الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غليزان
كلية الآداب واللغات
المجلس العلمي

جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

2025/12/14.

مستخرج من محضر اجتماع مكتب المجلس العلمي 23 .

وافق مكتب المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات المنعقد بتاريخ 2025/12/14 على اعتماد الحامل البيداغوجي المقدم من الأستاذ(ة) : بن يطو حورية من قسم اللغة العربية بعنوان : "دروس في مادة نص أدبي قديم " موجهة إلى طلبة السنة الأولى جذع مشترك.

رئيس المجلس العلمي

د. بن شماني محمد
رئيس المجلس العلمي
لكلية الآداب و اللغات

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غليزان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

حامل بيداغوجي موسوم بـ:

دروس في مادة نص أدبي قديم

مقدمة لطلبة السنة أولى

ليسانس – جذع مشترك – أدب عربي

السداسي الأول

الأستاذة: حورية بن يطو

أستاذة محاضرة أ

السنة الجامعية: 1448/1447

الموافق لـ: 2026/2025

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدمة

حمدا لله وصلاة وسلاما على رسول الله الكريم وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وبعد:

يشمل هذا الحامل البيداغوجي محاضرات مختلفة في مقياس النص الأدبي القديم (شعر)، موجه لطلبة السنة الأولى ليسانس جذع مشترك، تخصص أدب عربي، وقد تم تنظيمه وفق منهجية علمية دقيقة تراعي تسلسل المفردات المقرّرة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، حيث مهدت لكل موضوع من مواضيع الشعر العربي القديم المنتخب بعرض معناه اللغوي والاصطلاحي، ثم تناولته بالشرح والتحليل، موضحة خصائصه ومزاياه من خلال أمثلة تطبيقية متنوعة مع التعقيب عليها، واجتزأت من كل نموذج شعري الأبيات العشرة الأولى، وأوردتها وفق ما يرد على خاطر الطلبة وبما يناسب فهمهم واستيعابهم للنصوص القديمة، مع الحرص على تبسيط المادة وتيسير فهمها لهم، لتكون مرجعا متكاملا يعينهم على استيعاب الصورة العامة للمواضيع الشعرية التي تم تناولها في هذه المحاضرات.

ولتحقيق هذا الغرض، أدرجت بعض المحاور الفرعية الخاصة بالمواضيع الشعرية لبيان أهميتها وضمان وضوح مفرداتها للطلبة، كما تناولت ظروف نشأة هذه المواضيع الشعرية والعوامل التي أسهمت في تطورها لتقديم رؤية شاملة حول سياقها التاريخي والأدبي، واجتهادا مني، أضفت كذلك محاور إضافية ذات صّلة بمفردات المادة المقرّرة في هوامش صفحات الحامل البيداغوجي، تضمّنت شروحات نظرية وتطبيقية قُدِّمت للطلبة بشكل دقيق وشامل، بهدف إثراء محتوى المادة وتوضيح الصّلة بين المتن والهامش، وقد كان هذا العمل يهدف إلى إبراز أهمية هذه المحاور وقيمتها العلمية وثرائها المعرفي، بما يتناسب مع المستويات الاستيعابية والقدرات القرائية للطلبة، ولا سيّما أن طلبة السنة أولى من مرحلة الليسانس لا يزالون في طور التكيف مع الجامعة، ويستندون إلى نصوص عربية قديمة ذات تراكيب لغوية معقدة ومفردات غنية قد يتعذر عليهم قراءتها وفهمها.

لقد جاء هذا الحامل البيداغوجي قاصدا الموضوعات المتعلقة بالشعر العربي القديم، لذا كان لزاما علي الوقوف ولو بإيجاز على بعض الآراء النقدية التي صاغها النقاد المشارقة والمغاربة في بناء تصوراتهم حول الشعر القديم، بغية الكشف عن خيوط الاتفاق والتباين فيما بينهم، على الرغم من اختلاف عصورهم وتفاوت بيئاتهم الثقافية والاجتماعية، ويظهر ذلك جليا من خلال اعتمادي على عدد من المصادر الأدبية والنقدية القديمة بالدرجة الأولى باعتبارها ميدان هذه الدراسة، فقد بذلت جهد مستمر في استخلاصها وشرحها بدّقة، حرصا مني على تفادي أي قصور أو تقصير في فهمها وتقديمها للطلبة، مع مراعاة الدّقة والأمانة العلمية في توثيق صّحة نسب بعض الأقوال والنصوص الأدبية، وضبط الروايات التي روتها كتب الأخبار والسيرة، ومن ثم كان من الضروري الاطلاع عليها بعناية

فائقة لتجنب الوقوع في عيوب تضيق بها المعاذير ويصعب تلافيها، أما مراجع المحاضرات فهي متعددة أغلبها دراسات أدبية وبلاغية حديثة تمحورت حول تاريخ الأدب العربي بشكل عام.

وقد سعيت جاهدة في إعداد هذه المحاضرات واستيضاحها بالشرح والتمثيل بما يلائمها من نماذج وتطبيقات مناسبة بهدف إضاءة بعض النقاط المعتمة فيها وتبسيطها، راجية من الله تعالى أن يكون هذا الحامل البيداغوجي مرجعا مفيدا ووسيلة عون لطلبتنا الأعزاء، وأن يحقق الهدف المرجو منه في تقديم المادة العلمية بأفضل صورة ممكنة.

وأخيرا، أدعو الله العلي القدير أن يحفظنا جميعا، ويوفقنا ويسدد خطانا، وأن يكرم طلبتنا بالعلم والدين ويزيدهم رفعة في الأخلاق وتوفيقا في الأعمال.

د. حورية بن يطو

المادة: نصّ أدبي قديم (شعر) (محاضرة + أعمال موجّهة)

محتوى المادة:

السداسي الأول: وحدة التعليم الأساسية	مادة: نص أدبي قديم	المعامل:02	الرصيد:05

01	الشعر العربي القديم، بداياته وأصوله الفنية
02	المعلقات مضامينها وأساليبها (نصوص من معلقة امرئ القيس، معلقة عنترة، معلقة زهير بن أبي سلمى)
03	شعر الصعاليك (نصوص... لامية العرب للشنفرى)
04	الشعر في صدر الإسلام، شعر الفتوحات الإسلامية
05	المدائح النبوية والمراثي النبوية في صدر الإسلام، دراسة في نماذج
06	شعر النقائض، جرير والفرزدق والأخطل
07	شعر الغزل، أنواعه وخصائصه الفنّية، الشعر العذري والشعر العمري
08	شعر الزهد والتصوف (نصوص مختارة، أبو العتاهية، ابن الفارض)
09	شعر الحماسة، نصوص لأبي تمام/ البحتري
10	الحماسة لأبي الحجاج يوسف البياسي
11	الشعر المذهبي والسياسي في المشرق والمغرب (الفتوحات، الخوارج، الشيعة، السجون)
12	الشعر الفلسفي وشعر الحكمة، دراسة في نماذج
13	الموشحات والأزجال، دراسة في نماذج، لسان الدين بن الخطيب
14	الشعر الأندلسي (نصوص من أشعار ابن زيدون/أبو البقاء الرندي)
15	الشعر الجزائري القديم، بداياته وأعلامه، نصوص بكر بن حماد التيهرتي.

إذا قيل إنّ الشعر هو رأس الآداب عند العرب، فليس في القول شطط ولا تزايد
وإذا قيل إنّه خزانة لغة العرب، فليس في القول مجاز ولا هو من باب التقول
إنّما هو الحقيقة بعينها.

أبو عبد الله الزوزني

الشعر العربي القديم، بداياته وأصوله الفنّية

أولا: شبه الجزيرة العربية، موقعها الجغرافي وحدودها:

تقع شبه الجزيرة العربية في الجنوب الغربي لقارة آسيا، فهي تأخذ شكل مستطيل غير متوازي الأضلاع يبلغ طوله أكثر من ألفي كيلومتر، وعرضه أكثر من ألف وخمسمائة كيلومتر، تزيد مساحته عن مساحة الهند، ومن ثم فبلاد العرب أكبر جزيرة في الأرض ذات بقاع وأودية متباينة، يحدها من الشمال فلسطين وبادية الشام ومن الشرق الحيرة ودجلة والفرات وخليج فارس، ومن الجنوب المحيط الهندي وخليج عدن، ومن الغرب البحر الأحمر ويطلق عليها أهلها بشبه جزيرة العرب، لإحاطة الأنهار والبحار بها من أقطارها وأطرافها الثلاث: من جنوبيها وغربيها وشرقيها، واتصالها بالبرّ، فحدودها من جهات الغرب والجنوب والشرق واضحة المعالم، فهي محاطة من الغرب بالبحر الأحمر، ومن الشرق الخليج العربي، ومن الجنوب بالمحيط الهندي[1].

لقد قسّم الجغرافيون العرب شبه الجزيرة العربية إلى خمسة عدّة أقسام، وهي: الحجاز، واليمن وتهامة وتسمى أيضا "الغور"، ونجد، واليمامة وتسمى أيضا "العروض"، وأضاف بعض الكتاب قسما سادسا هو البحرين ويسمى أيضا "هجر" وهو في نظر بعض الكتاب جزء من اليمامة، وفي نظر آخرين جزء من العراق وقصر البعض جزيرة العرب على قسمين فقط، هما: اليمن والحجاز، والقسم الثاني يشمل: تهامة ونجد واليمامة[2].

ويعرض الهمذاني هذه الأقسام الخمسة لجزيرة العرب بشيء من التفصيل فيقول:« هي عند أهل اليمن يمن وشام فجنوبها اليمن وشمالها الشام ونجد وتهامة، فالنجد ما أنجد منها عن السَّراة، وظهر من رؤوسها ذاهبا إلى المشرق في استواء دون ما ينحدر إلى العروض، وحجاز وهو ما حجز بين اليمن والشام، وسراة هو ما استوسق واستطال في الأرض من جبال هذه الجزيرة مشبَّها بسراة الأديم، وعروض وهو ما أعرض عن هذه المواضع شرقا إلى حيز شمال المشرق وعراق وشحر، فالعراق ما حاذى المياه العذبة والبحر من الأرض مأخوذ من عراقي الدلو والشَّحر مأخوذ من شحر الأرض وهو سبخ الأرض ومنابت الحموض وسنفصل صفة كل شق من هذه البلدان المنفردة بأسمائها فما كل منها من بلد ضيق استوعبنا ما فيه مثل العروض ونجران، وما كان من بلد واسع تزيد أقل أجزائه على أكثر العروض فإنا نصفه صفة عامة متجاوزة ولا نسع غير ذلك لسعة البلاد وكثرة المساكن »[3] .

---

[1] ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995، ج1، ص137، ومحمد مبروك نافع، عصر ما قبل الإسلام، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثانية،1925م، ص28/27.

[2] ينظر: محمد مبروك نافع، عصر ما قبل الإسلام، مطبعة السعادة، مصر/ ط2، ص31 وما بعدها، وحنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1986، ص63 وما بعدها.

[3] صفة جزيرة العرب، تح: محمد بن علي الأكوع الحوالي، مكتبة الارشاد، صنعاء، ط1، 1990، ص51/50.

إن ما ينبغي التنويه إليه في تقسيم هؤلاء الجغرافيون أنهم جعلوا جبال السراة قطب الرحى لتقسيماتهم وهو أعظم جبال العرب، تبدأ سلسلته الجبلية من اليمن وتمتد شمالا حتى أطراف بادية الشام، ويبدو واضحا أن سطح بلاد العرب شديد التفاوت، إذ يشكل القسم الأعظم منه مناطق صحراوية وبوادي قابلة للزراعة لكن لا ماء فيها، ويتخلل البوادي واحات ومرتفعات تسهم بشكل غير مباشر في دعم الحياة الزراعية وتأمين سبل المعيشة وصحاري قفار تجودها السماء بالغيث بين الحين والآخر فتجعل منها مرعى ومنتجعا للمواشي، فهنالك صحاري شاسعة في شمال شبه الجزيرة العربية تتصل ببادية الشام وتسمى "النفوذ" وهي التي ذكرها امرؤ القيس في معلقته وتتسع هذه الصحاري اتساعا واسعا في الجنوب وتدعى "الدهناء" أو صحراء الربع الخالي، وفي ضوء هذا التقسيم الجغرافي يمكننا معالجة كل قسم من هذه الأقسام الخمسة فيما يلي:[1]

(1) **اليمن**: قطعة من جزيرة العرب، تقع في أقصى الجنوب، يحدها من الغرب البحر الأحمر، ومن الجنوب بحر الهند ومن الشرق بحر فارس، ومن الشمال حدود مكة، وهي تشمل كل دويلات جنوب شبه الجزيرة العربية كسبأ وأوسان وحضرموت وعمان وغيرها، وكان يسميها الأقدمون من اليونان والرومان بالعربية السعيدة لأنها من أقدم البلاد العربية عمرانا وأعرقها حضارة وأخصبها تربة، يصاف إليها حضرموت بلد التجار وعمان بلد الملاحة وسميت أيضا باليمن الخضراء لكثرة أشجارها وثمارها وزروعها ولطواف البحر بها من المشرق إلى الجنوب فراجعا إلى المغرب، ولذلك تشتهر بلاد اليمن بجودة مناخها وخصوبة تربتها وغناها، ويرجع ازدهار اليمن وتنوع سطح أرضها الخصب إلى الجبال التي تقع في داخلها والتي تصد الرياح الموسمية فتسبب الأمطار، مما تجعل أرض اليمن تجود بخيرات كثيرة كالبن والفاكهة والقمح، وأما سبب تسميتها باليمن، ففيه قولان: يذهب القول الأول إلى أنها تقع إلى يمين الكعبة، بينما يتجه الثاني إلى أنها بلاد اليمن والخير والبركة.

(2) **الحِجاز**: سمي حجازا لأنه يفصل ما بين نجد وتهامة أو لأنه يحجز بين اليمن والشام؛ وهو سلسلة جبال السراة الممتدة من أقصى اليمن إلى الشام، من أشهر مدنها: الطائف، مكة وتسمى "بكة" أيضا، المدينة وتسمى أيضا "بطيبة" وكانت تعرف قبل هجرة النبي عليه السلام إليها بيثرب، والأرض المحيطة بمكة جدباء مقفرة في مجموعها ومناخها شديد الحرارة، ولذلك كان أهلها من قديم الزمان يستجلبون المؤونة من جهات أخرى، وهذا هو الذي حدا بهاشم بن عبد المناف زعيم مكة والجد الأكبر للنبي عليه السلام إلى أن يحدد لقريش نظام رحلتي الشتاء إلى اليمن

[1] محمد مبروك نافع، عصر ما قبل الإسلام، ص32 وما بعدها، وحنا الفاخوري، ص64 وما بعدها.

والصيف إلى الشام اللتين ورد ذكرهما في القرآن الكريم، وكان ما تجلبه القوافل من مؤونة يوزع مرتين في العام الأولى في رجب والثانية عند وصول الحجاج، وكانت هذه التجارة مصدر ثراء أهل مكة غناهم.

(3) **تِهـامة:** هي منطقة ساحلية ضيقة نسبيا موازية للبحر الأحمر، وسميت تهامة من التَّهَم، وهو شدة الحر وركود الريح؛ ويقال لها "الغور" أيضا لانخفاض أرضها، وهي تطلق على الأرض الممتدة من غرب جبال السراة إلى ساحل البحر الأحمر، وفيها كان يجري طريق القوافل الغربي الذي يمتد بمحاذاة ساحل البحر الأحمر ومعظم مدنها في الوقت الحاضر ثغور أهمها: جدة التي بناها عثمان بن عفان، وهي قطعة من مكة المكرمة، وينبع وهي قطعة من المدينة المنورة.

(4) **نجد:** هي هضبة واسعة خصبة يجودها الغيث وطبيعتها على قسط وافر من الجمال، تقع وسط شبه الجزيرة العربية، سميت نجدا لارتفاع سطح أرضها، وهو ذو انحدار تدريجي من الغرب إلى الشرق، وحدودها ليست معروفة تماما في كتب العرب الجغرافية لكثرة الأقوال وتعدد الآراء، وهضبة نجد هي المكان الذي نشأ فيه فحول شعراء الجاهلية وتغنّوا بطيب هوائها وجميل مناظرها، فكثّر على ألسنتهم ذكر الصِّبا، وهي ريح شرقية لطيفة وباردة تهب على نجد.

(5) **العروض:** وتعرف "باليمامة"، وسميت بالعروض لأنها تعترض ما بين نجد واليمن والعراق؛ وسميت يمامة نسبة إلى اليمامة وهي أشهر بلد فيها والتي كانت تعرف قديما باسم "جو"، وأغلب الأراضي فيها صحاري وسهول ساحلية، ومن أقسام العروض، شبه جزيرة "قطر" ومعظم أراضيها صحاري، وفيها واحات قليلة، ويلي شبه جزيرة قطر، "الأحساء"، وكانت تسمى هذه المنطقة قديما "بهجر" وبالبحرين، ويطلق على القسم الشمالي منها اسم "الأحساء"، وهي منطقة سهلية صحراوية تكثر المياه فيها من آبار وعيون.

ثانيا: مناخها:

أما من نـاحية المناخ، فمناخ شبه الجزيرة العربية في جملته حار، شديد القّيظ أحيانا على الرغم من وجود مناطق باردة في الشمال، ومناطق معتدلة في المرتفعات الجنوبية، والسّمة الظاهرة فيها هي الجفّاف وقلّة الزراعة والمياه، وبهذا فإنّ المجتمع الجاهلي مجتمع بدوي رعوي، تعيش قبائله على التنقل والارتحال يتتبعون انتجاع أماكن الكلأ والخير مما يأكل الناس والأنعام[1].

[1] ينظر: سعيد أحمد غراب، من روائع الأدب العربي في العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق2010، ص19.

التأريخ للعصر الجاهلي وأولية الشعر العربي:

يبدو أن التأريخ للشعر العربي وتحديد أوليته من قبل النقاد لازال مجهولا ومستعصيا على الدرس، لأنه يعد من أشكل الموضوعات وأشدها زئبقية والتباسا على القارئ، تحتم عليه تتبعها دون أن يقبض عليها ويدرك حقيقتها لذا فهي تحتمل التأويل، ولسن نهدف في هذه الدراسة إلى تتبع التقصي التاريخي لبداية الشعر العربي والتطورات التي شهدها، وإنّما مجرد لفت الانتباه لذلك الخلاف الشائك والقائم بين النقاد وافتراق زاوية نظر كل واحد منهم حول أولية الشعر العربي.

يعد الجاحظ (159هـ ـ 255 هـ) من أقدم النقاد العرب الذين خاضوا في قراءة التراث العربي من جانبيه التاريخي والموضوعي الفني، وفي مقدمتها الشعر العربي وقُدميته، فإليه تعزى أولى محاولات التأريخ للشعر العربي وتحديد أوليته يقول: " أما الشعر العربي فحديث الميلاد صغير السّن، أوّل من نهج سبيله وسهّل الطريق إليه: امرؤ القيس بن حُجر ومهلهل بن ربيعة.. فإذا ما استظهرنا الشعر وجدنا له ـ إلى مجيء الاسلام ـ خمسين ومائة عام وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"[1].

إن النص يتضمن فكرتين مهمتين هما: تحديد الحقبة الزمنية التي سبقت ظهور الإسلام، والاشارة إلى أول من قصد القصيد، وهما فكرتان جديرتان بالوقوف عندهما، ذلك أن التاريخ الذي صاغه الجاحظ وحدّده بنحو مائة وخمسين عاما ويمتد إلى مائتي عام من البعثة النبوية، اكتفى به المؤرخون والمفسرون ووقفوا عنده، لأنه يمثل مرحلة النضج والاكتمال من جهة تناسب وانسجام خصائص اللغة العربية البنائية والجمالية في صورتها الكاملة، وفيها كان يشهد لفحول شعراء الجاهلية بالنباهة والبلاغة في القول، فاصطلحوا على هذه الفترة باسم بالجاهلية الثانية، وهي فترة تمتد من 150 إلى 200 سنة قبل مجيء الإسلام، وأما قبل ذلك فسميّت بالجاهلية الأولى وهي فترة مغيبة في تاريخنا الأدبي، لم يصلنا من أخبارها سوى ما جاء في القرآن الكريم وتفاسيره عن بعض قصص الأمم السابقة والأقوام البائدة.

وهنا يكمن لب الاشكال عند الجاحظ، وإن لم يستعمل هذين المصطلحين في تحديده للعصر الجاهلي، إلاّ أن رأيه يفضي في النهاية إلى افراز أحكام نقدية تتعلق بالسياق التاريخي الذي قدّمه، وهي تتمحور في مجملها حول المراحل التي قطعها الشعر العربي قبل أن يستوي في صورته الجاهلية، إذ تبقى غامضة ومجهولة في معظمها فلم يرد لها

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط1، 1995، ج1، ص38.

ذكر في أي نص من النصوص العربية، وليس بين أيدينا أشعار تصور أطواره الأولى؛ فما وصل إلينا من شعر لم يأت إلاّ من الفترة الثانية التي تظهر لنا بتقاليدها الفنية المعقدة في الوزن والقافية والمعاني والموضوعات.[1]

وإذا ما تغاضينا قليلا عن تحديد الجاحظ لهذه الفترة، ونظرنا إلى موقفه من امرئ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة واقتصاره لهما بالطليعة والأولية، رأيناه أقد وقع في موضع غير لائق في تاريخ النقد العربي، لأن هذا الحكم يحتاج إلى إجالة النظر والتبين وشدة البحث قبل الإقدام، فطبيعي أن الشعر الذي وصل إلينا من امرئ القيس لم يأت صدفة والهاما، بل تكاملت عناصره في فترة سبقت تحديد الجاحظ، وربما كانت فترة بناء صحيح للغة العربية تكاملت مع الزمن وأنتجت أدبا كثيرا، فمن المعلوم أن« كل مبتدئ لشيء لم يسبق إليه وكل مبتدع لأمر لم يتقدم فيه عليه؛ فإنه يكون قليلا ثم يكثر، وصغيرا ثم يكبر وضعيفا ثم يقوى»[2]، أضف إلى ذلك أن امرئ القيس لم يكن أول من وقف على الأطلال وبكى الديار على غرار ما نسب إليه في هذا السياق، وقد ذكر امرئ القيس شاعر آخر سبقه في البكاء على الأطلال، يدعى ابن خذام، فيقول[3]:

عُوجا على الطّللِ المُحيل لأنَّنا * نَبكْي الدِيار كما بَكى ابنُ خِذامِ

أما ابن سلام الجمحي (ت.232 هـ) حاول أن يرفع جانبا من هذا الستار ويميط اللثام عن أوائل الشعراء الجاهليين، فعقد فصلا كاملا تحدث فيه عن أولية الشعر الجاهلي، ودحض الشعر دحضا علميا قائما على البرهنة والاستدلال بالرجوع إلى أنساب العرب ونشأة اللغة العربية وعهد تقصيد القصائد في الشعر العربي[4] وبرجوع ابن سلام الجمحي إلى تاريخ الأدب وعهد وجود القصيد في الشعر العربي، يذكر بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم، وأن ذلك العهد قريب جدا من الإسلام، ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ أبيات قصيرة تعرض في حادثة معينة، وإنمّا أول من قصّد القصائد وطّول الشعر وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كُليب، ويستعرض ابن سلام الجمحي في موضع آخر مجموعة من الشعراء الذين أطالوا الكلام وقالوا القصيد وكلهم من عصر واحد، وهم: مهلهل وامرئ القيس بعده وطرفة وعبيد وعمر بن قميئة والمتلمس، ويدعو الجمحي إلى ضرورة نفي كل قصيدة تعزى

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص183.

[2] ينظر: ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، المكتبة العلمية، بيروت:1979، تح: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، ج1، ص5.

[3] ينظر: علي خليفة، الأدب في العصر الجاهلي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية2014، ص 48، وشوقي ضيف تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، المرجع نفسه، ص183.

[4] ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، ص23 وما بعدها.

إلى عهد سابق لهؤلاء أو أقدم من عهدهم، فهو بذلك يعيب على محمد بن إسحاق صاحب السيرة بأنه أفسد الشعر وهجنه.[1]

ولهذا يمكن أن نعتبر ابن سلام أول من نظم البحث في هذه الأفكار وعرف كيف يعرضها ويمحصها ويبرهن عليها، فاستنبط منها حقائق أدبية هي في غاية الدّقة والعمق[2]، وقد تأثر به قتيبة بن جعفر (ت. 276ه) في مقدمة كتابه الشعر والشعراء، فعرض هو الآخر لهؤلاء الأوائل وعن الحقبة الزمنية التي تكاملت فيها مراحل الخلق والبناء في صياغة القصيدة العربية.

لم يختلف النقاد المغاربة في دراستهم لإشكالية أولية الشعر الجاهلي عن النقاد المشارقة، فقد ارتبط تقدم الشعر عندهم بامرئ القيس، باعتباره أول الشعراء العرب وأقدمهم شعرا وظهورا وإليه تعود أولية الشعر الجاهلي، فابن شرف القيرواني يضيف متحدثا عن مكانة امرؤ القيس: «هذا أمرؤ القيس، أقدم الشعراء عصرا ومقدمهم شعرا وذكرا؛ وقد اتسعت الأقوال في فضله، اتساعا لم يفز غيره، حتى إن العامة تظن بل توقن أن جواد شعره لا يكبو، وحسام نظمه لا ينبو..»[3] .

إن هذا الرأي الذي أورده ابن شرف تردّد ذكره في مؤلفات الأدب بشكل واسع، وبخاصة عند الجاحظ، وقرّر مثله نسب أولية الشعر لا مرئ القيس، وهو ما حدا بعبد الملك مرتاض إلى السؤال عن قِدَمِيَّةُ الشعر العربيّ، فقال: « كيف ولد الشعر العربيّ راقيا كاملا، وناضجا رائعا؟ وكيف نشأت القصيدة العربيّة- الجاهليّة- مكتملة البناء محكمة النسج، بديعة السبك، على هذا النحو، ثمّ كيف لا نعرف قبل هؤلاء الشعراء العماليق شعراء أوساطاً قَبْلهم، ولا شعراء عماليق أمثالهم...؟ وكيف لا نكاد نجد الرواة القدماء يوردون إلاّ أبياتا قليلة، ممّا صحّ لديهم، قد لا تزيد عن العشرين بيتا، في مجموعها؟ وكيف يمكن للمؤرخ فكُّ هذا اللّغز، وللباحث فهم هذا السّر؟» [4] .

فقد سعى عبد الملك مرتاض إلى الإحاطة بقدمية الشعر العربي وإلى ضبط الروايات التي روتها كتب الأخبار والسيرة عن أمر تلك القصيدة الرائية المحيِّرِ والمنسوبة إلى ابن مضاض- أحد ملوك جرهم- والتي يزعم ابن هشام أنها وجدت مكتوبة على حجر باليمن، ويؤكد على إنها أول شعر قيل في العرب بحكم أنها وجدت مدوّنة على الحجر كشاهد تاريخي يعكس قدم الشعر العربي، وبعد استقرائه للآراء النقدية القديمة حول هذه المسألة المعتاصة يقرّر أن الشعر العربي، قد ضاع قبل مجيء الإسلام، فذِكر امرؤ القيس لابن خذام والاشارة إليه في معلقته وكذلك قول عنترة

---

[1] ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص16.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص17.

[3] مسائل الانتقاد، تح: عبد الواحد شعلان، مطبعة المدن المؤسسة السعودية بمصر، 1982، ص6

[4] السبع المعلقات، مقاربة سيميائية انثروبولوجية لنصوصها، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2015، ص46.

بأن الشعراء لم يتركوا شيئا إلاّ وقد صاغوا حوله الشعر، ما يدل على أن الشعر العربي موغل في القدم وهي الشواهد التي تجعلنا نذهب إلى أن لعنة الضياع التي أصابت الشعر العربي كانت بسبب عدم تدوين الناس لمآثرهم في القرن الأوّل الهجرّي؛ فضاع علم كثير، وأخبار ذات شأن[1].

أما ابن رشيق المسيلي فقد تحدث عن أولية الشعر الجاهلي في سياق حديثه عن تنقل الشعر في القبائل وقد استند على ذكر ابن سلام الجمحي في الطبقات، الذي نسب أولية الشعر العربي للمهلهل وامرئ القيس وذهب إلى أن أول من قصد القصائد ووضع لها أسسها العربية التقليدية المعروفة – والتي تبدأ غالبا بالوقوف على الأطلال – هو مهلهل بن ربيعة، يقول: «وكان (الشعر)في الجاهلية في ربيعة، فكان منهم مهلهل بن ربيعة واسمه عدي، وقيل: امرؤ القيس وإنما سمي مهلهلا لهلهلة شعره، أي: رقته وخفته...وكان مهلهل أول من قصد القصائد قال الفرزدق بن غالب: ومهلهل الشعراء ذاك الأول وهو خال امرئ القيس بن حجر الكندي الشاعر وجد عمرو بن كلثوم الشاعر أبو أمه» [2].

ويرى عبد الملك مرتاض أن «امرأ القيس قد يكون تأثّر بخاله مهلهل الذي يبدو أنه كان مؤسّسا لبنية القصيدة العربيّة، ولكنّ ابن الأخت أخْمَلَ خاله، أو كاد يُخْمِله؛ وهو، على كلّ حال، لا يذكر إلاّ أنه أوّل من قصّد القصائد في رثاء أخيه كليب؛ بينما يذكر امرؤ القيس على أنّه أمير الشعراء العرب على وجه الإطلاق... وكثيراً ما يتفوّق التلميذ على أستاذه، ويشمخ النجل على من نَجَلَه»[3] .

وإذا عدنا إلى ابن رشيق نجده قد كرّر ما قاله ابن سلام والجاحظ في مسألة الريادة بين الشعراء وحيازة قصب السبق بينهم، ولم يأتي بجديد، وهذه المسألة قال بها الكثير من النقاد العرب، وكنا نودّ لو أن ابن رشيق أعطانا خبرا موثوقا وصحيحا عن أولية الشعر العربي، كاشفا المراحل المتقدمة من الشعر حتى استوى بهذه الصورة الفنّية التي وصلت إلينا من شعر الشاعرين المهلهل وامرؤ القيس، ويبدو أن طابعه في العرض والسرد من غير تعليل وتعمق قد غلب على دراسته في كثير من المواضيع كحديثه عن مهلهل وعرض نسبه أثناء حديثه عن أولية الشعر العربي.

ثم يواصل ابن رشيق الحديث عن مكانة امرؤ القيس وعن شهرته التي تجاوزت الآفاق وهو أشعر الشعراء وأميرهم بروزا وتفوقا في تاريخ الشعر العربي، فيقول:« والشعراء أكثر من أن يحاط بهم عددا، ومنهم مشاهير قد طارت أسماؤهم وسار شعرهم وكثر ذكرهم، حتى غلبوا على سائر من كان في أزمانهم، ولكل أحد منهم طائفة تفضله

---

[1] عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات مقاربة سيميائية انثروبولوجية لنصوصها، ص53 وما تلاها.

[2] العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، ج1، ص87.

[3] عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص33.

وتتعصب له، وقل ما يجتمع على واحد، إلا ما روى عن النّبي صلى الله عليه وسلم في امرئ القيس أنه أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار يعني شعراء الجاهلية والمشركين» [1]

ولعلّ مرجعية ابن رشيق في هذا التفضيل تعتمد على قول العلماء بالشعر، فموهبة الشاعر وغنى تجربته ومهارة صناعته أهلته لهذه المكانة الفنية الراقية، حيث استوى الشعر عنده في صورة مكتملة سواء من حيث سبقه إلى فنون أجاد فيها، أو من حيث قدرته على الوصف والتشبيه، يقول: « إن امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها؛ لأنه قيل أول من لطف المعاني واستوقف على الطلول، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد، وقرب مأخذ الكلام؛ فقيد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه[2]».

يتوكأ ابن رشيق كغيره من النقاد في ايراد بعض الروايات والأقاويل على ابن سلام الجمحي بحكم السبق الزمني، فينقل ما رواه الجمحي عن سائل سأل الفرزدق، فقال: من أشعر الناس؟ قال: ذو القروح ويعني به امرؤ القيس، قال: حين يقول ماذا؟ قال: حين يقول[3]:

وقاهم جدهم ببني أبيهم * وبالأشقين ما كان العقاب

ومن منطلق التركيز على الجانب الشفوي التاريخي للشعر العربي، يشق علينا أن نحسم الأمر في مسألة أولية الشعر العربي، وهذا ما يؤكده بروكلمان في قوله: «كان شعر العرب فنا مستوفيا لأسباب النضج والكمال، منذ أن ظهر العرب على صفحة التاريخ، ولا تستطيع رواية مأثورة أن تقدم لنا خبرا صحيحا عن أولية الشعر عند العرب [4]»، فما قدّمه بروكلمان هو تجاوز جريء للدراسات النقدية التي تكرس الأسبقية لا مرئ القيس ومهلهل بن ربيعة فبروكلمان يمتلك نظرة عميقة تنظر إلى تطور الفكر الإنساني في مختلف الحضارات، حيث كان يستند إلى بحوث بعض علماء الاجتماع والاقتصاد ككارل بوخر وألفريد برويس، في سعيهم الحثيث إلى فهم كيف تتفاعل الثقافات وتتطور عبر الزمن، ولهذا نرى أن تصور الجاحظ ومن اتبعه حول أولية الشعر الجاهلي والقول بأن أول شاعر عربي كان أمرئ القيس أو المهلهل لا يقوى على النهوض أمام الحقائق الثابتة في علم الأجناس البشرية[5]، وهكذا نجد أن

---

[1] العمدة، ج1، ص94.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص94.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص95/94.

[4] تاريخ الأدب العربي، ج1، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، ط5، دار المعارف، ص44.

[5] ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج1، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار، ط5، دار المعارف، ص45.

الشعر العربي نما في أصله بطيئا، ثم تكاملت خصائصه وأغراضه في جوانب متعددة جعلته متحفا ناطقا لعامتهم وخاصتهم في كثير من مناحي الحياة.

مفهوم الجاهلية:

يطلق اسم الجاهلية على الفترة التي سبقت ظهور الاسلام، وهي كلمة ليست مشتقة من الجهل الذي هو نقيض العلم أو ضدّه، إنّما هي مشتقة من الجهل بمعنى: السفه والغضب والنزق والفظاظة والضلالة وحدّة المزاج والتسارع في الدعوة إلى الحروب، فهي تقابل كلمة الإسلام التي تدل على طاعة الله ورسوله الكريم والامتثال لأوامره وترك نواهيه قولا وفعلا، فالعرب قبل الاسلام كانوا في ظلال ديني وبعد أخلاقي، بسبب الزيف الذي ابتدعته أيديهم حين امتدت إلى الدّيانات السّماوية، فغيّرت وبدّلت، حيث بدل اليهود شريعة الله وكتبوا الانجيل بأيديهم، وزعموا أنه من عند الله، كما شاعت الوثنية في الجزيرة العربية وأصبح لكل قبيلة الها صنما مصورا، منها: مناة واللات والعزى ...إلخ حتى اختلطت الأمور وفسدت العقائد[1].

وقد جاءت كلمة الجاهلية بهذا المعنى، في ثلاثة مصادر رئيسية: القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر العربي، أما القرآن الكريم، فقد وردت الكلمة في القرآن الكريم في عدة مواضع، منها:

- قوله تعالى: ﴿**وَطَائِفَةٌ قَدْ أَهَمَّتْهُمْ أَنفُسُهُمْ يَظُنُّونَ بِاللَّهِ غَيْرَ الْحَقِّ ظَنَّ الْجَاهِلِيَّةِ**﴾، سورة آل عمران، الآية 154.
- قوله تعالى: ﴿**أَفَحُكْمَ الْجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ، وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ حُكْمًا لِّقَوْمٍ يُوقِنُونَ**﴾، سورة المائدة، الآية 50.
- قوله تعالى: ﴿**وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الأُولَى**﴾، سورة الأحزاب: الآية 33.
- قوله تعالى: ﴿**إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ**﴾، سورة الفتح، الآية 26.
- قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ**﴾، سورة البقرة، الآية:67.
- وقوله: ﴿**خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ**﴾، سورة الأعراف، الآية: 199.
- وقوله: ﴿**وَعِبادُ الرَّحْمنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنا، وَإِذا خاطَبَهُمُ الْجاهِلُونَ قالُوا سَلاما**﴾، سورة الفرقان الآية:63.

[1] ينظر: سعيد أحمد غراب، من روائع الأدب العربي في العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق2010، ص39/16.

وفي الحديث النبوي، أن الرسول ﷺ قال لأبي ذر الغفاري (ت .32 هـ) وقد عيّر رجلا بأمه: «إنَّكَ امْرُؤٌ فيك جاهلية »[1]، وقال أيضا: « الصّيام جُنَّةٌ، فلا يَرْفُثْ ولا يَجْهَلْ، وإن امرؤ قَاتَلَهُ أو شَاتَمَهُ، فليقُلْ إنّي صائم مرّتين» ومما ورد في السنة من أقوال الصحابة، قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: «قلت يا رسول الله، إني نذرت في الجاهلية أن أعتكف ليلة في المسجد الحرام، فقال: فأوف بنذرك» ، وقول عائشة رضي الله عنها: «كان النكاح في الجاهلية على أربعة أنحاء"[2]، ثم قالت في آخره: فلمَّا بُعِثَ محمد صلى الله عليه وسلم بالحقِّ هدم نكاح الجاهلية كلَّه إلا نكاح الناس اليوم" وقول حُذيفة بن اليمان رضي الله عنه: «كان الناس يسألون رسول الله ﷺ عن الخير وكنت أساله عن الشّر، مخافة أن يدركني، فقلت: يا رسول الله، إنا كنا في جاهلية وشر[3]».

ومن الشعر العربي، قول الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم وهو يتعالى على الناس بسطوته وشدته ويفتخر عليهم بجاهليته وجهل قومهم:

ألا لا يَجْهَلَنّ أحَـدٌ عَلَيْنا * فَنَجْهَلَ فَوْق جَهْلِ الجاهلينَ

ونجد الفرزدق يفتخر على جرير بجهل أهليه، فيقول: [4]

أحْلامُنا تَزِنُ الجِبالَ رَزانَةَ * وتَخالُنا جِنًّا اذَا ما نَجْهَلُ

فيرد على شاكلته جرير مناقضا فخره منها:

أحْلامُنا تَزِنُ الجِبالَ رَزانَةَ * ويفوقُ جاهِلُنا فِعالَ الجُهَّلِ

---

[1] كان لأبي ذر الغفاري عبد مملوك، وحصل أن دار بينهما خلاف، فتطور الخلاف إلى حدّ التلاسن بالقول، فعيّر أبو ذر رضي الله عنه الرجل بأمه الأعجمية، فقال له: "يا ابن السوداء" فغضب الرجل العبد وشكا إلى رسول الله من قول أبي ذر رضي الله عنه (ينظر: سعيد أحمد غراب المرجع نفسه ص20/19).

[2] كانت في الجاهلية أنكحة سائدة بين الناس، منها:

أولا: نكاح الناس اليوم: وهو أن يخطب الرجل إلى الرجل وليّته، أو ابنته فيصدقها ثم ينكحها، وهو ما أقره الإسلامُ.

ثانيا: نكاح الإستبضاع: كان الرجل يقول لامرأته إذا طهرت من طمثها، أرسلي إلى فلان، فاستبضعي منه، أي: اطلبي منه الجماع، ويعتزلها زوجها ولا يمسها أبدا، حتى يتبينَ حملها من ذلك الرجل الذي جامعته، فإذا تبين حملها أصابها زوجها إذا أحب، وإنما يفعل ذلك رغبة في نجابة الولد.

ثالثا: نكاح الرهط: وهو أن يجتمع الرهط ما دون العشرة، فيدخلون على المرأة كلهم يصيبها، فإذا حملت ووضعت، ومر عليها ليالٍ بعد أن تضع حملها، أرسلت إليهم فلم يستطع رجل أن يمتنع حتى يجتمعون عندها؛ تقول لهم قد علمتم الذي كان من أمركم، وقد ولدت فهو ابنك يا فلان، تسمي من أحبت باسمه، فيلحق به ولدها، لا يستطيع أن يمتنع منه الرجل.

رابعا: نكاح البغايا: وهو أن يجتمع أُناس كثيرون فيدخلون على المرأة، ولا تمتنع ممن جاءها، وكن (البغايا) ينصبن على أبوابهنَّ رايات تكون علما فمن أراد دخل عليهن، فإذا حملت إحداهن ووضعت حملها جمعوا لها ودعوا القافة، ثم ألحقوا ولدها بالذي يرون، فالتاط به ودُعي ابنه ولا يمتنع من ذلك. (ينظر: البخاري، صحيح البخاري، ج7، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق مصر، ط1، 2001، ص15).

[3] ابن كثير، البداية والنهاية، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ج6، ص191.

[4] ينظر: محمد ابراهيم حور، شرح نقائض جرير والفرزدق، محمود وليد خالص، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي/ الامارات، الطبعة الثانية 1998م ص:354.

فواضح من خلال هذه الأمثلة التي وردت فيها لفظة الجاهلية، أنها تعني السفاهة والدناءة والطيش والغضب والفظاظة والغلظة، وعدم الاتزان والتبصر، ولكن لا ينبغي أن يغيب عن البال أن الجهالة التي كانت تسود المجتمع العربي ما قبل الإسلام، هي حال القوم في مجموعهم، فقد كان هناك أفراد اشتهروا برجاحة العقل ورصانة الرأي واتزانه، وكانت الحكمة سجيتهم والعقلانية طبيعتهم، وقد أسعفتهم في ذلك ملكاتهم البيانية وما فُطروا عليه من بيان وفصاحة وحضور بديهة، حتى اتخذتهم العرب حكاما، تستشيرهم في شئونها وتحتكم إليهم في أمورها، ومنهم: عامر بن الضَّرب العُدواني، وكان حَكما للعرب تحتكم إليه، ويقال أنّه لما أسن واعتراه النسيان أمر ابنته أن تقرع بالعصا إذا هو فهّ عن الحكم ونسيه وزاغ عن القصد، وكان يقول في طلب الأناة في الرأي والتثبت فيه: «دعو الرأي يَغَبُ حتى يختمر وإياكم والرأي الفطير »، وكذلك أكثم بن صيفي وعامر بن طفيل وعطارد بن حاجب بن زرارة، وهم من الذين وفدوا على كسرى الملك، وأظهروا له درجة فصاحة العرب ومبلغ بيانهم وذكائهم وغيرهم من الحكماء الجاهليين.

كما أن الجهالة التي يوصف بها العصر الجاهلي ليست من الجهل الذي هو نقيض العلم، وإلاّ لما أقدم واحد من هؤلاء الشعراء على الافتخار بها في شعره، فالعرب قديما وصلوا إلى درجة رفيعة من حسن البيان والبلاغة، شهد بها القرآن الكريم، وقد كان نزول القرآن تحديا لهم على أن يأتوا بمثله أعظم شاهد لهؤلاء القوم بمدى تفوقهم في فنون القول وتذوقهم لألوان الجمال في التعبير، فهي بذلك، تعني الضلالة والشرك بالله، لأن المجتمع الجاهلي كان قبل الإسلام في ضلال ديني وبعد أخلاقي فلما جاء الإسلام أخرجهم من الظلمات إلى النور، وأعاد إليهم الأمن والاستقرار الذي سلبته أحقابا طويلة، وقضى على مآثم روح العصبية التي كانت سائدة فيه، فارتقت العقول لتودع حياة الفوضى وضلالات الجاهلية.

المعلقات السبع

أصحابها ومضامينها

تمهيد:

لقد كان الشعر ديوان العرب وسجلهم النفيس الذي حفظ تراثهم وتاريخهم وآدابهم وأخلاقهم، ومتحفهم الناطق الذي دونوا فيه أيامهم وأخبار وقائعهم وبطولاتهم، وما تفردت به قرائح حكمائهم من أقوال بليغة وأمثال بديعة في تجارب الحياة، وبه كانت الرّجالُ تفتَخِر على الرجال، فهو قيدُ المناقب ونظامُ المحاسن، ولولاهُ لما عرفت الآداب العربية ولما شهرت أعلامُ الكرمِ والقبائل في تحاربها وتسالمها، ولولاه لما عرفت الجغرافيا العربية ومواقع الصحراء ومرابعها وجبالها ووديانها، فكل ذلك مدّون في أشعار العرب مخلد فيها وفي كل ما تحمله الخزانة العربية من مواضيع البلاغة والبيان واللغة فضلا عن مواضيع العلوم الدينية،[1] ولكنه ضاع مع جملة ما ضاع ولم يصل إلينا منه إلاّ النّزر اليسير لأسباب مختلفة منها: ضعف التدوين وآلاته، ومنها قضاء الإسلام على كل من آراء الوثنية وأشعارها، ومنها تشتت القبائل في العديد من الأصقاع واندثار الكثير من معالم بيانها ورواة أشعارها.[2]

تعريف المعلقات:

هي مجموعة من القصائد الطوال، ذات قيمة كبيرة، برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح حتّى عدّت من أجود الشعر الجاهلي أسلوبا، وأدقّه معنى، وأبرعه وزنا، وأوسعه خيالا، وأصدقه تصويرا للحياة التي كان يعيشها العرب في عصرهم قبل الإسلام، ولهذا كلّه عدّها النقّاد والرواة قديما قمّة الشعر العربي، وأفضل ما بلغنا عن الجاهليّين من آثار أدبية، إذ لم تصل العربية إلى ما وصلت إليه في عصر المعلّقات من غزل امرئ القيس وحماس المهلهل، وفخر ابن كلثوم، إلاّ بعد أن مرّ بأدوار ومراحل إعداد وتكوين طويلة[3].

وردت للمعلقات أسماء كثيرة هي: المعلقات السبع، والسبع الطوال، وبالمعلقات، والسموط، والمشهورات والمذهبات، ولكن الاسم المشهور لها هو: المعلقات.

ويرجع اختيارها في الأصل إلى حماد الراوية، فقد سماها بالسموط (جمع سِمط)، وهو العقد الذي يعلق في الرقاب، وأراد حماد من هذه التسمية الدلالة على قيمة ما اختاره من الشعر العربي والافتخار بخالص اختياره[4] وسميت بالمذهبات، لأنها كانت تكتب بماء الذهب قبل تعليقها، وبالمشهورات لأنها اشتهرت أكثر من غيرها.

---

[1] ينظر: الزوزني، مقدمة كتاب المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، تح: محمد خير أبو الوفا، ط1، 2011، مكتبة البشرى، باكستان ص5.

[2] ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ص131

[3] ينظر: عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، لبنان، ط2 ،1984، ص288/287.

[4] ينظر: علي الجندي، تاريخ الأدب الجاهلي، ص155.

تباين الآراء النقدية حول تسمية المعلقات:

تباينت آراء الباحثين، قدامى ومحدثين حول أمر تسمية هذه القصائد بالمعلقات، فقد قيل أنّ سبب التسمية هو أن العرب اختارتها من سائر أشعارها، لما رأوا من عظم شأنها، فاهتموا بها وعظّموها حتى بلغ بهم الأمر من شدة تعظيمها أن كتبوها بالذهب على الحرير، ثم علقوها على أستار الكعبة، وممن قالوا بذلك:

(1) ابن عبد ربه (246 – 328 هـ) إذ يقول: «كان الشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها والمقيّد لأيامها، والشاهد على حكامها، حتى لقد بلغ من كلف العرب به، وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد تخيّرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطيّ المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال :مذهبة أمرئ القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات» [1]، يشير ابن عبد ربه إلى مكانة الشعر في حياة العرب، إذ كان ديوان علمهم ومستودع أيامهم يحوي تجاربهم وأخبارهم ومآثرهم، وقد بلغ من شغف العرب بالشعر واعتزازهم به أن عمدوا إلى كتابتها بماء الذهب وعلقوها على الكعبة.

(2) أما ابن رشيق المسيلي (390 -463هـ) فقد ذكر أن المعلقات كانت تسمى بالمذهبات؛ لأنها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في أقمشة قبطية مُزينة بماء الذهب وعلقت على الكعبة؛ فلذلك يقال: مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره معنى وأسلوبا وخيالا، يقول: «وكانت المعلقات تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة؛ فلذلك يقال :مذهبة فلان، إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء، وقيل :بل كان الملك إذا استجيدت قصيدة الشاعر يقول: علقوا لنا هذه، لتكون في خزانته» [2].

(3) في حين يعلّل ابن خلدون سبب تسميتها بالمعلقات، لأنها كانت تعلق بأركان البيت الحرام لعلو مكانتها وشهرتها بين الناس، فهي تعكس اعتزاز العرب وفخرهم بشعرهم، يقول: «علم أنّ الشّعر كان ديوانا للعرب فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم، وكان رؤساء العرب منافسين فيه وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده وعرض كلّ واحد منهم ديباجته على فحول الشّأن وأهل البصر لتمييز حوله. حتّى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجّهم وبيت أبيهم إبراهيم كما فعل امرؤ القيس ابن حجر والنّابغة الذّبيانيّ وزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شدّاد وطرفة بن العبد وعلقمة بن عبدة والأعشى وغيرهم من أصحاب المعلّقات السّبع» [3].

---

[1] ينظر: علي الجندي، المرجع نفسه، ص 225.

[2] العمدة، ج1، ص96.

[3] تاريخ ابن خلدون، ج1، ص803.

والذي لا ريب فيه أن علي الجندي يرى أن مجمل هذه التفسيرات المقدمة حقيقة واضحة وهي تستند إلى عادة العرب سواء في الجاهلية أو الإسلام بتعليق الأشياء المهمة على الكعبة، فقد علقت قريش بها الصحيفة التي تآمرت فيها على قطيعة بني هاشم، وعلق بها الرشيد عهده بالخلافة للأمين والمأمون، ولما كانت هذه القصائد موضع إعجاب واستحسان العرب، فقد حظيت بالاهتمام والإكبار منهم، فعلقوها على الكعبة[1] ويرى عبد الملك مرتاض أنّ أمر التعليق لم يكن يستمرّ لأكثر من أيام موسم الحج، أو لفترة معيّنة، كأنها تشبه شكل المعارض في زمننا الحالي[2].

إلاّ أن آراء أخرى تؤوّل فكرة التعليق على أنها أتت من تعليق هذه المختارات الشعرية على جدار البيوت أو خزاناتها، أو أن الكلمة ذاتها تحمل دلالة معنوية تشير إلى ما يتعلق بالذهن والقلب معا، فقالوا:

(1) أن النعمان بن المنذر ملك الحيرة، إذا استحسن قصيدة شاعر أمر بتعليقها واثباتها في خزانته وصاحب هذا الرأي أبو جعفر النحاس (ت.338هـ)، فقد قال في شرحه للمعلقات: "وقيل إن العرب كان أكثرهم يجتمعون بعكاظ ويتناشدون الأشعار، فإذا استحسن الملك قصيدة قال: "علقوها وأثبتوها في خزانتي"[3].

(2) أنّ العرب كانوا يكتبونها في رقاع من الحرير أو الجلد، وخوفا من أن يصيبها التلف طووها على عود من خشب وعلقوها على جدار البيت بعيدا على الأرض[4].

(3) أنّها سميت بالمعلقات لعلوقها بأذهان صغارهم وكبارهم ورؤسائهم، وذلك لشدة عنايتهم فانتشرت واشتهرت بكثرة وتداولت على أفواه الرواة وأسماع الناس[5].

(4) ومنهم من يرى أنها سميت بذلك لنفاستها، وهي مشتقة من العِلق، وهو الشيء النفيس الذي يتعلق به القلب وتهواه النفس، فتحتفظ به الذاكرة، وقد ورد التعلق بمعنى الكلف والعشق، كما في قول عنترة في معلقته:

عُلِّقْتُها عَرَضا، وأَقتل قومَها * زعما لعَمْرُ أبيك ليس بمَزعمِ

---

[1] ينظر: علي الجندي، المرجع نفسه، ص156.

[2] السبع المعلقات، ص68.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص156.

[4] ينظر: عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، المرجع نفسه، ص14.

[5] ينظر: علي الجندي، المرجع نفسه، ص156.

فعلقتها هنا، من العِلق والتعلق، يقال: علق فلان بفلانة إذا كلف بها وعشقها. فلعل هذه القصائد سميت بالمعلقات لكلف الناس بها وحبهم لها فكأنهم عشقوها، وتعلقوا بها، ومن الذين يؤيدون هذا الرأي شوقي ضيف الذي جعل قصّة التعليق مبالغ فيها لا تحتمل الصدق[1]، وأن القدماء ابتدعوها ليفسروا المعنى الظاهر للتسمية.

ومع تباين مزاعم المصادر القديمة حول فكرة تعليق القصائدُ السبع الطوال، أو المعلّقات السبع على جدران الكعبة، نجد عبد الملك مرتاض يدحض خبر التعليق وحدوث احتمالها، ويعتقد أن هذه الأقوال من باب الأساطير، وفيها مبالغات غير قابلة للتصديق، لبعض هذه الأسباب[2]:

(1) أنّ الكعبة كانت تعرضت للنهب، وللسيول الجارفة، مما أدى إلى تدهور بنيانها وتآكل بعض أجزائها.

(2) أنّ المؤرخين القدامى اتّفقوا على أنّ الكعبة لم تكن مسقوفة وإذا لم تكن كذلك، فكيف يمكن تعليق جلود مكتوبة عليها، فضلا عن ورق القباطي الذي يتأثر بسهولة بالعوامل الجوية؟، وذلك مجاراة لتفسير ابن رشيق الذي قرر بأنها كانت مكتوبة على القباطيّ، وفي الواقع، لا يمكن لأي كتابة أن تبقى لفترة طويلة واضحة ومقروءة مع تأثير العوامل الطبيعية مثل الرياح، وأشعة الشمس، ورطوبة الليل، وأمطار المطر؟

(3) إنّ المؤرخين القدماء أمثال ابن هشام، وابن كثير، والمسعودي، وياقوت الحموي اتفقوا على أنّ الكعبة لم تسقف إلاّ حين أعادت قريش بناءها وهو ما حدث قبل البعثة بحوالي خمس سنوات فحسب.

(4) إنّ موادّ الكتابة، في تلك العصور، كانت بدائية وبسيطة، مما يجعل من غير المعقول أن يقوم كاتب بتدوين نص طويل يتجاوز ثمانين بيتا، سواء كان ذلك على جلد غزال أو على ورق قبطية.

(5) لو نفترض اليوم كتابة هذه النصوص الشعرية السبعة على شكلها وطولها على جدران الكعبة أو على جدران أي بناء آخر مماثل في الحجم، وفقا لمواصفات العصور الأولى، ومع ما نمتلكه اليوم من وسائل متطورة للكتابة، لواجهنا العناء والعنت في إنجازها جميعا على تلك الجدران.

(6) وجود الحنفاء قبل البعثة النبوية، وكانوا على دين الحق، ولم يكن بإمكانهم قبول فكرة تعليق أشعار تتعلق بالمضاجعة والمباضعة، أو تتناول محاسن النساء الجسدية، على أسوار أقدس بيت وُضع للناس.

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص140.

[2] السبع المعلقات، ص67 وما بعدها.

ـ المعلقات: شعرائها ومضامينها:

تعددت الآراء النقدية والروايات بشأن عدد المعلقات وأصحابها، غير أن أرجح الأقوال وأنسبها أنها سبع حيث ذهب أغلب الباحثين إلى تعليل حصر المعلقات في سبع يعود إلى ما ورد في الحديث النبوي الشريف: "أُعطيت مكان التوراة السبع الطوال"[1]، ومن ثمة أجمعوا على عدّ المعلقات أفضل موروث أدبي خلفه العرب من تراثهم الشعري في الجاهلية، وهي القصائد المنسوبة إلى كبار شعرائهم السبعة الجاهليين: امرئ القيس طرفة بن العبد زهير بن أبي سلمى، عنترة بن شدّاد، عمرو بن كلثوم، لبيد بن ربيعة، الحارث بن حِلّزة، ولكن المفضل الضّبي زاد عليهم النابغة الذبياني والأعشى، وقال: من زعم أن في السبع التي تسمى السموط لأحد غير هؤلاء، فقد أبطل، وأما التبريزي فقد عمد إلى جعل المعلقات عشرا بإضافة قصيدة لعبيد بن الأبرص[2].

1. معلقة امرئ القيس، وهي ثمانية وسبعون بيتا، ومطلعها:

قِفَا نَبْكِ من ذكرى حبيب ومنزل * بِسَقْطِ اللوّى بينَ الدَّخولِ فَحوْمَلِ

وهي موزعة كما يلي: (9 في ذكرى الحبيبة، 21 في بعض مواقف له 13 في وصف الجمال الجسمي للمرأة، 5 في وصف الليل، 18 في وصف الفرس والبقر الوحشي ورحلة الصيد، 12 في السحاب والبرق والمطر وآثاره).

بدأ امرؤ القيس معلقته بالحديث عن ذكريات الحبيبة حينما رأى ما آلت إليه ديارها بعد أن هجرتها ورحلت عنها، فدرست آثارها وعفت معالمها، وأصبحت موطنا للحيوانات، وخيمت عليها الوحشة والرهبة، فأثار ذلك مشاعره وحرك عواطفه، فطلب من صاحبيه الوقوف إلى جانبه ليسترجع ذكرياته ويعينانه على البكاء حزنا على ما مضى وتخفيفا مما يجد، ووفاء بحق هذه الديار والحبيب الذي كان بمنقطع الرمل المعوج بين الدخول وحومل[3].

2. معلقة طرفة بن العبد البكري، وهي مائة وخمسة أبيات، ومطلعها:

لِخَوْلَـــــهَ أطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَــهْمَدِ * تَلــوُحُ كَبَاقي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ

والمعلقة موزعة كما يلي[4]:

---

[1] السبع الطوال في القرآن الكريم هي: سورة البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والأنعام والأعراف والتوبة (ينظر: ابن الأثير، جامع الأصول في أحاديث الرسول، تحقيق: بشير محمد عيون، المكتبة الحلواني، مطبعة الملاح، مكتبة دار البيان، 1969

[2] ينظر: علي الجندي، المرجع نفسه، ص154.

[3] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار احياء التراث العربي، الطبعة الأولى:2002، ص36، علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي ص290.

[4] ينظر: علي الجندي، المرجع نفسه، ص296.

(2 في وصف الأطلال، 3 في موكب الارتحال وضخامته وسيره السريع، 5 في وصف الحبيبة، 33 في الناقة، 39 في الفخر الشخص،4 في المسرف والممسك، 7 في الموت والأيام، 12 في موقف ابن عمه)، ومجموع هذه الأبيات تتخللها حكم تنتشر هنا وهناك في مناسباتها.

بدأ طرفة معلقته بذكر أطلال محبوبته بموضع اسمه برقة ويعرض نظراته في وصف ديار خولة والتغزل بها حيث شبه آثار ديارها ووضوحها بلمعان الوشم في ظاهر الكف.

3. معلقة زهير بن أبي سلمى المزني، وهي تسعة وخمسون بيتا، ومطلعها:

أَمن أُمِّ أَوفَى دِمْنَــــة لمْ تَكَلَّمِ * بِحَومَـــــانَةِ الـــدّرّاجِ فالمُتَثلَّم

وتتضمن: (6 في وصف الظعائن على الهودج، 21 في الحديث إلى المتحاربين، 10: في مدح الرجلين لما قدماه من التوسط بين قبيلتي داحس وغبراء لوقف الحرب بينهما، والتي استمرت زهاء أربعين عاما، 13: في الحِكم وبسط نظرات في الحياة).

بدأ زهير معلقته بالتساؤل عن أثر من آثار زوجته أم أوفى التي هجرته منذ عشرين سنة وعما صارت إليه ديارها التي أصبحت دمنا بالية وآثارها خافتة، حتى سكنتها البقر والظباء وأولادها، فكن ما بين قائمات ونائمات وماشيات، وهذه الديار الموحشة قد وقف عليها الشاعر في مكان بنجد اسمه حومانة الدراج والمتثلم ولم تنطق زوجته بكلمة، لأنها هجرته فهي لا تجيب، وقد تغيرت المعالم تماما لدرجة أنه لم يعرفها إلا بعد وقت طويل، فلما تأكد منها، ألقى التحية عليها محُيبا إياها وداعيا لها بالنعيم والسلام[1].

4. معلقة لبيد بن ربيعة العامري، وهي ثمانية وثمانون بيتا، ومطلعها:

عَفَتِ الدِّيَـــارُ مَحلُّهَا فَمُقَامُهَا * بِمِنىً تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجـــــــــامُها

وتتضمن ما يلي: (11: في ديار الحبيبة، 10: في رحلة الحبيبة وبعدها وأثره، 33: في وصف مشاهد الرحلة والترحال وذكر الناقة، منها: 3 في الناقة مباشرة، 11 في الأتان والحمار الوحشي، 19: في البقرة الوحشية، 21 في الفخر الشخصي،14: في الفخر القبلي)

بدأ لبيد معلقته بالحديث عن حال ديار محبوبته ويصف معالمها كيف درست وانمحت، وهذه الديار كانت بموضع مِنى، فتوحشت واقفرت لارتحال قُطانها واحتمال سكانها، حتى تناسلت فيها قطعان البقر والظباء والشاء فوقف يسأل الأطلال ولكنه تعجب من سؤاله كيف صار صمًّا ما يبين كلامها[2].

---

1 ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص 133، وعلي الجندي، المرجع نفسه، ص301.

2 ينظر: علي الجندي، المرجع نفسه، ص306.

5.معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وهي ستة وتسعون بيتا، ومطلعها:

ألاَ هُبِّي بصَحْنِكِ فاصْبَحِيْنـــــَا * ولا تُبْقِي خُمُورَ الأنْـــــــدرِيْنَا

وتتضمن يلي: (7: في الخمر، 7: في الظعينة،5: في أثر الفراق،77 :في الفخر القبلي).

بدأ الشاعر قصيدته بوصف مجلس الشراب، جريا على عادة الجاهليين، وتحدث عن نوعه وأثره، ثم تحدث عن مشاهد الرحلة والترحال، والتغزل بصاحبته وذكر أيام اللقاء التي مرت سريعا، تتضمن المعلقة وصف الخمر والنسيب والفخ[1].

6. معلقة عنترة بن شداد العبسي، ثمانون بيتا، ومطلعها:

هَلْ غَـــادَرَ الشُّعَرَاءُ من مُتَردَّمِ * أَمْ هَلْ عرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّم

منها: (5: في الأطلال، 4: في بعد الحبيبة وأثره، 3: في موكب الرحلة، 9: في وصف الحبيبة، 13: في الناقة، 46: في الفخر الشخصي).

بدأ عنترة معلقته بالسؤال عن المعنى الذي يمكن أن يأتي به ولم يسبقه به أحد الشعراء من قبل، فهو يشير ـ هنا ـ إلى أن من سبقوهم من الشعراء قد ألّموا بالمعاني كلّها، وأن سبيل التجديد فيها قد غدت مُقفلة، وهي تتكرر بين الشعراء، إذ يتساءل في هذا مطلع المعلقة، فيقول: هل ترك الشعراء موضعا مسترقعا إلاّ وقد رقعوه وأصلحوه فلم يترك الأول للآخر شيئا، ثم ينتقل في عجز البيت إلى خطاب نفسه، فيتساءل ويظهر حالته النفسية الحزينة وهو يقف على أطلال دار محبوبته يائسا، وقد تغير حالها وشكلها بعد رحيل القوم عنها، فصارت طللا باليا لا حياة فيه، وبعد فترة من الشك والظن عرف الدار وتأكد منها، فوقف فيها بناقته الضخمة؛ ليحي الطلل الذي قدم العهد به وطال وأصبحت الحبيبة في مكان يصعب عليه طلبها فيه، فقد باعدت بينهما الديار وهي بين الأعداء، بعدما تمكن حبها في قلبه عرضا، وأضحت تحتل في قلبه مكانة المحبوب المصون، فكان فراقها مفاجأة له، وقد أفزعه موكب الرحيل والفراق بعد أن زمت ركابهم بليل مظلم وهي على وشك الرحيل[2].

7. معلقة الحارث بن حلزة اليشكري، وهي خمسة وثمانون بيتا، ومطلعها:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أسْمـــــــــاءُ * رُبَّ ثـــــاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّـوَاءُ

موزعة كما يلي: (9: في فراق الحبيبة، 5: في وصف الناقة 51: في الكلام عن الأعداء، 4: في مدح عمرو بن هند، 16: في الفخر القبلي).

---

[1] ينظر: علي الجندي، المرجع نفسه، ص317.

[2] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص245.

بدأ الحارث معلقته بأن الحبيبة أعلمته بفراقها وعزمت على فراقه، حيث قال: ربّ مُقيم تمل اقامته ولم تكن أسماء منهم، فهناك من الأشخاص من تمل إقامتهم، لكن أسماء مهما طالت إقامتها فلن يملها، وقد أصبحت بعيدة عنه، بعد أن كان لهما ذكريات جميلة في مواضع كثيرة، فيزمع الشاعر على السفر بناقته ليتذكر حبيبته أسماء التي فارقته، فيقف وقفة الحنين إلى الماضي بعدما كان يتردد على هذه الأماكن كثيرا وما كان يرى محبوبته في أي منها، فالمعلقة تتضمن: وصف الناقة والنسيب والفخر والمدح[1].

نماذج من المعلقات:

نستعرض نموذجين من المعلقات الحسنة الموقع والتصنيف، الأولى لأمرؤ القيس والثانية لزهير بن أبي سُلمى واجتزأنا من كل نموذج عشر أبيات الأولى، وأوردناها وفق ما يرد على خاطر القارئ وبما يناسب فهمه واستيعابه للنصوص القديمة، وهي تتضمن بكاء الديار وذكر الأمكنة والصواحب، منها:

- **معلقة امرؤ القيس:**

هو امرؤ القيس بن حُجر بن الحارث بن عمر بن حجر آكل المرار ابن عمرو بن معاوية بن ثور بن مرتع كنيته أبو وهب، أو أبو الحارث، ويقال له: الملك الضليل، وقيل له: ذو القروح، لقوله:

وبدّلت قرحا داميا بعد صحة * لعلّ منايانا تحوّلن أبؤسا

قيل: إن اسمه جندح وإن امرأ القيس لقب شهر به، ومعناه رجل الشدة، لقب به لِمَا لقي من الشدائد والمحن والاحساس بالوحدة الذي كان يحسه بعد أن تخلى والده عنه.

ولد امرؤ القيس في أوائل القرن السادس للميلاد في نجد، وأمه هي فاطمة بنت ربيعة بنت الحارث أخت كليب والمهلهل[2]، كان امرؤ القيس ذكيا متوقّد الفهم، فلما ترعرع أخذ يقول الشعر فبرَّزَ فيه إلى أن تقدَّم على سائر شعراء زمانه، وسبقهم إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعه فيها الشعراء كوقوفه واستيقافه والبكاء في الديار وذكر الرسوم والأطلال، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، ودقة الوصف وبراعته فيه وجودة التشبيه وتفننه فيه كتشبيه النساء بالظباء البيض والخيل بالعقبان والعصى، وقيد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه[3]، ومما يدل على تقدمه في الشعر

---

[1] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص269، وعلي الجندي، المرجع نفسه، ص323.

[2] ذكرت المصادر أن أمه هي فاطمة بنت ربيعة بنت الحارث أخت كليب والمهلهل، ولكن هذا القول مشكوك في صحته؛ لأن امرؤ القيس ذكر في شعره خالا له يدعى ابن كبشة، فلو كان كليب والمهلهل خاليه لما امتنع من ذكرهما، وقد اشتهرا بالشرف والشجاعة، ثم إن الذين نقلوا أخباره يقولون: أن أباه طرده عن ملكه لأنه شبب بفاطمة، فمن غير المعقول أن يكون قد شبّب بأمه، ولكن فاطمة هذه كانت ولا ريب زوج أبيه شبب بها لما كانت عليه من جمال فغار أبوه وطرده. (ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه ص15).

[3] ينظر: مصطفى الغلاييني، رجال المعلقات العشر، رجال المعلقات العشر (كتاب تاريخ وأدب ولغة)، المكتبة العصرية صيدا/بيروت، ص20.

قول عمر بن الخطاب حين سأله العباس بن عبد المطلب عن الشعراء وأميرهم فقال: "امرؤ القيس سابقهم خسف لهم عين الشعر فافتقر عن معانٍ عور أصحَّ بصرٍ"[1]، وفضَّله الإمام عليّ بن أبي طالب كرم الله وجهه، وقال فيه: "رأيت امرأ القيس أحسن الشعراء نادرة وأسبقهم بادرة وإنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة"[2].

كان امرؤ القيس منذ صغره يحبّ اللهو والمرح، علق النساء وأكثر الذكر لهن والميل إليهن فكره ذلك أبوه وحاول أن يصده عن قول الشعر وعن تلك الحياة الخليعة فجعله في رعاء إبله وخيله حتى يكون في أتعب عمل إلّا أنه لم يكفّ عن قول الشعر ومغازلة النساء، فأنف منه فأخرجه عن ملكه طريدا شريدا يعاقر الخمر ويستتبع صعاليك العرب ومعه أخلاط من شُذّاذ بني بكر بن وائل وطيء وكلب، فإذا صادف غديرا أو روضة أو موضع صيد أقام فذبح لمن معه في كل يوم وخرج إلى الصيد فتصيد ثم عاد فأكل وأكلوا معه، وشرب الخمر، وسقاهم وغَنته قيانه، وبقي على حاله حتى أتاه خبر مقتل أبيه، فقال: ضيَّعني أبي صغيرا وحمَّلني دمه كبيرا، لا صحوَ اليوم ولا سكر غدًا اليوم خمر وغدا أمر، اليوم قحاف، وغدا نِقاف، ثم شرب سبعا، فلما صحا حلف ألا يأكل لحما ولا يشرب خمرا، ولا يدهن بدهن، ولا يلهو بلهو، ولا يغسل رأسه من جنابة، حتى يدرك بثأر أبيه[3] وكانت وفاته نحو سنة 565م.

نص القصيدة:

قِفا نبك من ذِكرى حبيبٍ ومنزل	**بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخول فَحَوْمَلِ**
فَتُوْضِحَ فَالمِقْرَاةِ لم يَعْفُ رَسْمُـــهَ	**لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ**
تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصَــــاتِهَا	**وَقِيْعَـــــــانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ**
كَأَنِّيْ غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُـــوا	**لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَــاقِفُ حَنْظَلِ**
وُقُــوْفًا بِهَا صَحْبِيْ عَليَّ مَطِيَّهُمْ	**يَقُــــولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ**
وَإِنَّ شِفَـــــائِيْ عَبْرَةٌ مَهَراقَــة	**فهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِــنْ مُعَوَّلِ**
كَدِينِكَ مِنْ أُمِّ الحُـوَيْرِثِ قَبْلَهَا	**وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَـــــــابِ بِمَأْسَلِ**
فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنِّيْ صَبَابَةً	**عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلِي**

[1] خسف لهم من الخسيف وهي البئر التي حفرت في حجارة فخرج منها ماء كثيرا، وجمعها خسف، وقوله افتقر أي: فتح وهو من الفقير، وهو فم القناة، وقوله عن معان عور يعني: أن امرأ القيس من اليمن، أي: يماني النسب، نزاري الدار والمنشأ وأن اليمن ليست لهم فصاحة نزارٍ، فجعل لهم معاني عورا فتح منها امرؤ القيس أصح بصر. (ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص94).

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص94.

[3] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص21.

أَلا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَـــالِحٍ وَلا سِيَّمَا يَوْمٌ بِـــــدَارَةِ جُلْجُلِ[1]

القصيدة من البحر الطويل، وهذا شرح موجز لأبياتها:

(1) **قوله:** "قِفا نبك"، فقد اختلف في هذه الألف، فقيل: خاطب صاحبيه، وهو مثنى حقيقي وقيل: بل خاطب الواحد خطاب الاثنين، لأن العرب من عادتهم إجراء خطاب الاثنين على الواحد والجمع، لمرون ألسنتهم عليه، فمن ذلك قول الشاعر سويد بن كراع العكلي[2]:

فإن تزجراني يا بن عفان أنزجر * وإن ترعياني أحم عرضا ممنّعا

و"**سقط اللوى**": رمل يعوج ويلتوي. و"**الدخول وحومل**": هما موضعان.

والمعنى: قفا يا صاحبيَ وأعيناني، أو قف يا صاحبي وأعني على البكاء عند تذكري حبيبا فارقته ومنزلا خرجت منه، وذلك المنزل بمنقطع الرمل المعوج بين هذين الموضعين.

(2) **وقوله:** "توضح والمقرأة": هي أسماء أماكن، وسقط اللوى بين هذه الأماكن الأربعة.

و "**لم يعف رسمها**"، أي بقي أثَرَهَا مَرْسُوما لاحِقا بِالأرضِ ولم يَنْمَحِ، والجمع أرسم ورسوم.

و"**شمأل**" أي: شمال، والجمع أَشْمُلٌ وشَمائِل وشُمُلٌ، ونسيج الريحين: التي تأتي من الجهتين المتقابلتين، فإذا غطتها رياح الجنوب بالتراب كشفت عنها الأخرى.

والمعنى: لم ينمح رسم حبها من قلبي وإن نسجتها الريحان.

(3) **وقوله:** الأرآم، جمع رئم بالكسر، وهو الظبْي الخالص البياض، وهي تسكن الرمل.

وعرصات، هي وسط الدار، أو البقعة الواسعة التي لا بناء فيها، والجمع عَرَصَاتٌ، أَعْرَاص وعِرَاص، سميت كذلك لاعتراص الصبيان فيها، أي: للعبهم فيها[3].

---

[1] كان امرؤ القيس يتحين الفرص لملاقات معشوقته عنيزة(بنت عمه) وقد منع من الاجتماع بها على عادة العرب من عدم تمكين العاشق من الاجتماع بمن يعشق وعدم تزويجه بها، وقد لاحت له فرصة اللقاء، وذلك أن الحي قد ظعنوا وكان من عاداتهم إذا ظعنوا، أن الرجال تمشي أول ثم النساء فتخلف امرؤ القيس عن الرجال، وتربص يترقب النساء، فلما ظعنّ مشى خلفهن بحيث لا يشعرن به، وكان في الطريق غدير، وهو غدير (دارة جلجل) في منازل كندة بنجد، فسبقهن إليه، فلما وصلن إلى الغدير نزعن ثيابهن ونزلن للاستحمام وكان فيهن عنيزة، فبرز امرؤ القيس من مكمنه، وجمع ثيابهن وجلس عليها، فلما شعرن بمكيدته تلطفنه وضرعن إليه أن يعطيهن الثياب، فأقسم أن لا يعطي واحدة منهن ثوبها حتى تخرج إليه عارية فتأخذه، فخرجن إليه إلا عنيزة معشوقته، وأقسمت عليه أن يعدل عن شرطه، فأبى وأصر حتى خرجت، فدفع إليها ثوبها فلبسته، ثم اجتمع عليه النساء وعاتبنه على فعلته الدميمة، ثم عقر لهن ناقته وأطعمهن من لحمها حتى شبعن، وكان معه ركوة خمر فسقاهن، ثم جمع أمتعته وطلب من عنيزة أن تأخذه على راحلتها.(ينظر: مصطفى الغلاييني، المرجع نفسه، ص23/22).

[2] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص35.

[3] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1993، ج7، ص52.

والمعنى: انظر بعينيك لهذه الديار التي كانت مأهولة بسكانها مأنوسة بقطانها، كيف خلت وأقفرت من بعدهم أرضها حتى سكنتها الظباء، ونثرت في ساحاتها بعرها حتى تراه كأنه حب الفلفل في مستوى رحباتها[1].

(4) **وقوله**:" غداة": أول النهار، وهو الوقت ما بين الفجر وطلوع الشمس، والجمع غدوات الضحوة. و"**البين**": الفِراق. و"**تحملوا واحتملوا**": ارتحلوا. و "**سمرات**": جمع سَمُرة، وهي شجرٍ لها شوك ترعاه الإبل. و"**ناقف الحنظل**"، أي: يشق الحنظل ليستخرج حبه.

والمعنى: أنه يوم رحيلهم وقف عند شجر الحي في حيرة وتيه، وشبه نفسه بجاني الحنظل ينقفها بظفره ليستخرج منها حبها[2].

(5) **وقوله**: "وُقُوفا": منصوبٌ على الحال، والعاملُ فيهِ "قِفَا"، أي: قفا وقوف صحبي بها علي مطيهم[3]. و**المطي**: جمع مَطيّة، وهي كل ما يمتطى من الدواب كالإبل، وسمِّيَتْ مَطِيَّةً؛ لأنَّها يُرْكَبُ مَطَاهَا؛ أيْ: ظَهْرُها. وقيلَ: سمِيَت مَطِيَّةً؛ لأنّها يُمْطَى بها في السّيْرِ؛ أي: يُمَدُّ بها في السير[4]. و**الأسى**: الحزن

والمعنى: قد وقفوا على رأسي وأنا قاعد عند رواحلهم ومراكبهم، يقولون لي: لا تهلك من فرط الحزن وشدة الجزع وتحلى بالصبر، وأَظْهِرْ للناسِ خلافَ ما في قلبِكَ مِن الحزنِ والوجْدِ؛ لِئَلاَّ تَشْمَتَ بكَ العواذِلُ والعُداةُ والحقيقة أن هذا المشهد يمثل أقصى درجات التخييل لما فيه من تصوير للحال والمشهد، وبعث الخيال في النفس وتحريك الذهن، في تخيّل الشاعر جالسا في ساحات الحي حزينا يقرّر خيبة أمله وبوار سعيه في صمت وذهول لإيقاف تلك المراكب الراحلة أمامه، فجعلها شاخصة أمام المتلقي في صورة حسّية بصرية، وهي صورة الرجل الذي تنتابه الأحوال الشاجية عند الفقد.

(6) **وقوله**: "عبرة" بفتح العين: الدمعة، وجمعها عَبرات. و"**مهراقة**": مصبوبة أو مسكوبة. و"**رسم دارس**": أثر زال وانمحى. و"**المعول**": من العويل والصياح، أي: رفع صوتَه بالبكاءِ ألما وحزنا، والمعَوَّل: المعتمد والمتكل عليه أيضا.

---

[1] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص37.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص37.

[3] ينظر: أحمد أمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها مكتبة المعارف، لبنان، ط1، 2005، ص60.

[4] ينظر: الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر، مصر، ص7.

والمعنى: إن شفائي من دائي ومما أصابني يكون بدمع أصبّه، ثم يستدرك وضعه في الشطر الثاني من البيت قائلا: وهل ينفع البكاء عند رَسْمِ دارسٍ؟،وهذا استفهام يتضمن معنى الإنكار، ومعناه عند التحقيق: ولا طائل في البكاء في هذا الموضع؛ لأنه لا يرد حبيبا، ولا يجدي على صاحبه بخير أو نفع[1].

(7) **وقوله**[2]: "كدأبك": كعادتك. **ومأسَل**، بفتح السين: موضع جبل، ومأسِل، بكسر السين: موضع ماء والرواية فتح السين.

والمعنى: كعادتك في حب هذه كعادتك من تينك، أي: أن الشاعر يشكو قلة حظه من وصال هؤلاء النسوة ومعاناته الوجد بهن.

(8) **وقوله**: "تضوك المسك": فاحت رائحته وانتشرت. و"**نسيم الصبا**"، هي رياح عليلة "تهب من ناحية المشرق: إذا هبت على الأبدان نعمتها ولينتها، وهيجت الأشواق إلى الأوطان والأحباب"[3]. **و"ريّا القرنفل"**: الرائحة الزكية.

والمعنى: إذا قامت أم الحويرث وأم الرباب فاحت رائحة المسك منهما وانتشرت، ثم شبه طيب رياهما بطيب نسيم هبّ على قرنفل وأتى بريّاه[4].

(9) **وقوله:" فاضت"**: سالت. **و"الصَّبَابَةُ"**: رِقَّةُ الشوْقِ. **و"المِحمل"**: حمالة السيف، والجمع حمائل ومحامل.

والمعنى: سالت دموعي من فرط وجدي بهما وشدة حنيني إليهما، حتى بلّ دمعي حمالة سيفي[5].

(10) **وقوله**: **"ألا"**: افتتاحٌ للكلامِ. و **"رُبَّ"**، فيها لغاتٌ، وهي: رُبَّ، ورَبَّ، ورُبَ، أفصحُهُنَّ ضَمُّ الراء وتشديد الباءِ. **و "السِّيُّ"**: المِثْلُ، يقال هما سيان أي مثلان لا فرق بينهما. **و"دارة جُلْجُلٍ"**: موضع.

والمعنى: رب يوم فزت فيه بوصال النساء وظفرت بعيش صالح ناعم منهن، ولا سيَّمَا يومٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ، فهو يتعجب منْ فضلِ هذا اليوم؛ ويفضله عن سائر الأيّام، فأفادت لا سيّما التفضيل والتخصيص[6].

هكذا، كان أمرئ القيس شاعرا فذا، يتمتع بقدرة فريدة على تجسيد حياة البادية ببساطتها وشدتها، من خلال شعره الذي يعكس مشاهد الطبيعة الساكنة والمتغيرة والحياة القاسية التي يعيشها البدو بكل تفاصيلها كما يُظهر في

---

[1] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص38.

[2] ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المجلد الرابع، تح: احسان عباس، دار صادر/ بيروت، 1978، ص222.

[4] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص39.

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص39.

[6] ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

شعره عمق فهمه للمشاعر الإنسانية، من حب وفراق وفخر وحنين بأسلوب تخييلي يجعل القارئ يعيش نفس اللحظة الشعورية، فجاء شرحه شاملا للغرض المطلوب دون مغالاة، مما ساهم في توضيح النص الشعري وفهمه، والحجة في ذلك ما أورده الأعلم الشمنتري عن امرئ القيس مبديا رأيه النقدي فيه فيقول: « ويعد امرؤ القيس أفحل شعراء الجاهلية وإمامهم ويقولون إنه كان أول من ابتدأ في شعره بذكر طلول محبوبته وباليقين في الأوصاف حتى إنه بلغ في ذلك مبلغا عظيما وانه طبع في كل قصيدة من قصائده صورا كثيرة من حياة البدو أنشدها على نسق واحد بديع مقبول فإن تشبيهات واستعاراته حسنة جدا ولم يصل أحد إلى ما وصل إليه امرؤ القيس في المديح والهجو وأحسن صنعة في شعره هو وصفه جواده، فليس له في ذلك مثيل، ولذلك ضرب المثل بامرئ القيس إذا ركب والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب وهو أحد الأربعة الذين وقع الاتفاق على أنهم أشعر شعراء العرب »[1] .

- **معلقة زهير بن أبي سلمى:**

هو زهير بن أبي سُلمى ربيعة بن رياح المزني، بضم السين وليس في العرب غيره[2]، ولد في بلاد مُزَيْنَة بنواحي المدينة نحو سنة 530م ونشأ في غطفان، كان زهير حكيم الشعراء في الجاهلية، وأحد الثلاثة المقدّمين على سائر شعراء العرب وهم: امرؤ القيس وزهير، والنابغة الذبياني، وكان زهير في الجاهلية سيّدا كثير المال حليما معروفا بالورع، أخذ الشعر والحكمة والرصانة والتعقل عن خاله[3] بشامة بن الغدير، وكان زهير منقطعا إليه معجبا بشعره، وكان خاله غنيا برجاحة العقل والمال، فلزمه زهير وحفظ له، كما تتلمذ لزوج أمه[4] أوس بن حجر، فقد ورث زهير الشعر عن أهل بيته، وورّثه لولده، ولم يكن لغيره من الشعر ما كان لزهير، حيث كان أبوه ربيعة شاعرا وخاله بشامة بن الغدير شاعرا، وأختاه سُلمى والخنساء شاعرتين، وابناه كعب وبجير شاعرين وابن ابنه عقبة بن كعب الملقب بالمضرب شاعرا، وكان زوج أمه أوس بن حجر شاعرا مشهورا فأخذ عنه طريقاه في النظم[5].

---

[1] الأعلم الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تح: لجنة احياء التراث العربي، ج1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص7.

[2] ينظر: أبو نصر الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987، ج5، ص1950.

[3] كان بشامة رجلً مقعدا ولم يكن له ولد، وكان مكثرا من المال، ومن أجل ذلك نزل إلى هذا البيت في غطفان لخئولتهم، وكان بشامة أحزم الناس رأيا، وكانت غطفان إذا أرادوا أن يغزوا أتوه فاستشاروا وصدروا عن رأيه، فإذا رجعوا قسموا له مثل ما يقسمون لأفضلهم، فمن أجل ذلك كثر ماله، وكان أسعد غطفان في زمانه. فلما حضره الموت جعل يقسم ماله في أهل بيته وبين إخوته. (ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص127).

[4] يقول الرواة أن ربيعة لم يعش طويلا في عشيرة أخواله، وإن امرأته تزوجت من بعده أوس بن حجر الشاعر التميمي المشهور وهنا يلمع في حياة زهير اسم خاله بشامة بن الغدير، فقد كفله هو وإخوته، عرف منهم سُلمى والخنساء. (ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص

[5] ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، ج3، ص156.

ولا يُذكر زهير في شعراء الجاهلية إلاّ وذكرت معه الدربة والتمرس في النظم، ويكفي من ذلك ما علّمه لابنيه بجيرا وكعبا[1] من جهة، وأناسا آخرين من غير بيته أشهرهم الحطيئة، فهو تلميذه وخرّيجه، امتاز زهير بما في شعره من الحكمة وضرب المثل وكان يجتنب حوشي الكلام ولا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلاّ ما يعرف، ولا يمدح أحدا إلاّ بما فيه[2]، وروي أن زهير كان ينظم الواحدة من قصائده في أربعة أشهر، وينقحها في أربعة أشهر ويعرضها على أخصّائه في أربعة أشهر، فلا يشهرها حتى يمر عليها حولا كاملا، لذلك سميت قصائده بالحوليات وأشهر شعره معلّقته التي مطلعها: أمِنْ أُمّ أوْفى[3]دمنة لَمْ تكلَّم، وما يطالعنا من أخباره أنه عمّر طويلا حتى بلغ نحو مائة عام، توفي سنة 609م قبل البعثة بسنة، جمعت أشعاره في ديوان شرحه ثعلب المتوفى سنة 291هـ ومنه نسخة خطية في دار الكتب المصرية، وقد طبع سنة 1323هـ، وشرحه الأعلم الشنتمري (ت. 476هـ) وقد طبع هذا الشرح في ليدن سنة 1306هـ، كما ترجم ديوانه إلى الألمانية، وللمستشرق الألماني ديروف DYROFF كتاب بالألمانية سماه "زهير وأشعاره" بطبع في مينشن (ميونيخ) سنة 1892م.

نص القصيدة:

---

[1] تطالعنا المصادر بأخباره مع ابنه كعب على الطريقة التي كان يخرّج بها الشعراء، فقد كان يلقنهم شعره فيروونه عنه، وما يزالون يتلقونه حتى ينطبع في أنفسهم طريقة نظم الشعر وصوغه، وهو في أثناء ذلك يمتحن قدرتهم، بما يلقي عليهم من أبيات يطلب إليهم أن يجيزوها بنظم بيت على غرار البيت الذي ينشده في الوزن والقافية، ولابنه كعب قصيدة معروفة في مديح الرسول –صلى الله عليه وسلم– وهي ذائعة مشهورة (ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص130).

[2] ينظر: مصطفى الغلاييني، رجال المعلقات العشر، ص29.

[3] و"أم أوفى" التي ذكرها في شعره كانت امرأته، ولدت منه أولادا فماتوا، ثم تزوج بعد ذلك امرأة أخرى وهي كبشة بنت عمار الغطفانية أم ابنيه: كعب وبجير، فغارت من ذلك وآذته، فطلقها، ثم ندم، فقال فيها:

لعمرك والخطـــوب مغيرات وفي طول المعاشرة التقـالي
لقد بـــاليت مظعن أم أوفى ولكن أم أوفى ما تبـــــالي
فأما إذ نأيت فلا تقـــــولي لذي صهر أذلت ولم تذالي
أصبت بنيّ منك ونلتِ مني من اللّذات والحلل الغـوالي

(ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص124، ومصطفى الغلاييني، المرجع نفسه، ص30).

أَمِــن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّــــــمِ   بِحَومــــانَةِ الدُرّاجِ فَـــالمُتَثَلَّمِ

وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنَّهــــــــــا   مَراجِعُ وَشمٍ في نَــواشِرِ مِعصَمِ

بِها العَينُ وَالأَرآمُ يَمشـــــينَ خِلفَةً   وَأَطلاؤُها يَنهَضــنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ

وَقَفتُ بِها مِن بَعدِ عِشريـنَ حِجَّةً   فَلَأياً عَرَفتُ الــدارَ بَعدَ التَوَهُّمِ

أَثافِيَّ سُفعاً في مُعَرَّسِ مِــــــرجَلٍ   وَنُؤياً كَجِذمِ الحَـــوضِ لَم يَتَثَلَّمِ

فَلَمّا عَرَفتُ الدارَ قُلتُ لِـــرَبعِها   أَلا عِم صَباحاً أَيُّها الرَبعُ وَاِسلَمِ

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ   تَحَمَّلنَ بِالعَلياءِ مِن فَوقِ جُـــرثُمِ

جَعَلنَ القَنانَ عَن يَمينٍ وَحَــــزنَهُ   وَكَم بِالقَنانِ مِن مُحِلٍّ وَمُحــــــرِمِ

عَلَونَ بِأَنماطٍ عِتـــــــاقٍ وَكِلَّةٍ   وِرادٍ حَواشيها مُشـــاكِهَةِ الدَمِ

وَوَرَّكْنَ في السُّوبانِ يَعلــونَ مَتْنَهُ   عَلَيْهِنّ دَلُّ النّــــاعِمِ الْمُتَنَعّمِ

أنشأ زهير هذه المعلقة يمدح فيها رجلين من قبيلتي عبس وذبيان مدحا خالصا، وهما: الحارث بن عوف بن أبي حارثة وهرم بن سِنان، ويذكر سعيهما بالصلح بين قبيلتي عبس وذبيان وتحملهما ديات القتلى في حرب داحس والغبراء[1]من مالهما، فأعجب بشخصيتهما الحميدة وامتلأ قلبه بعظمتهما، فهاجت قريحته وماجبت عبقريته بهذه القصيدة الرائعة، ولهذا لاحظ عبد الملك مرتاض وهو يتحدث عن الانتماء القبليّ للمعلقاتيّين أن المعلقات تعكس مآثرهم وأمجادهم التاريخية وانتمائهم وولائهم لثقافتهم ومجتمعهم، فيقول: «وترتبط حياة معظم أولاء المعلّقاتيّين بقبائلهم بما لها من مآثر وأمجاد، وخطوب وأهوال؛ وذلك أمثال عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلّزة، وعنترة بن شداد، وطرفة

[1] كان السبب في وقوع هذه الحرب، خلاف على سباق خيل بين داحس فرسُ قيسٍ بن زهير ابن جَذيمة العَبسي، سيد عبس، والغَبراء فرس حُذيفة بن بدر الفزازي، سيد ذبيان، وخلاصة الحادثة أن قيسا وقومه نزلوا في جوار حذيفة وحيه لنسب يربط بينهما، وكان لقيس أفراس لم يكن في العرب مثلها، فحسده حذيفة عليها، ولم يلبث أن كره جواره وأراد إخراجه فلم يجد حجة لذلك، فجره إلى رهان على سباق بين فرسين، ولما أوشك داحس أن يفوز، عمد حذيفة إلى نصب كمين له لإعاقة خيل قيس عن الجري وابطائها، حتى تتقدم فرسه عليها وهي الغبراء، فاعترضه ونفّره، فعدل عن الطريق، أدرك قيس ذلك وأبى أن يعترف بهذا السبق فاختلف الطرفان، وكل منهما ادعى السبق لأفراسه، ورفض حذيفة أن يؤدي الرهان وقدره عشرون ناقة، وانتهى النزاع إلى حرب استمرت طويلا، قتل فيها حذيفة وعدة رؤساء، وامتدت حتى بزوغ فجر الإسلام، في أخذ الثأر ولم تنتهِ إلا بتوسط الأمراء وسادات العرب، حيث سويت بدفع فضل الديات من الطرف الذي كانت قتلاه أقل من قتلى الطرف الآخر، وقد اقترنت هذه الحرب بشهرة البطل وأبو الفوارس عنترة بن شداد العبسي الذي طغت شهرة قصته على قصة داحس والغبراء، وكان للشاعر زهير بن أبي سلمى ذكر فيها. (ينظر: توفيق برو، تاريخ العرب القديم، دار الفكر، ط2، 2001، ص217/216، وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص66).

بن العبد، وحتى زهير بن أبي سلمى اختصّ معلّقته بالأحداث المهولة، والحروب الطاحنة التي دارت بسبب سباق فرسي داحس والغبراء، كانت لقيس بن زهير سيد بني عبس (داحس)وكانت لحمل بن بدر سيّد بني فزارة، غطفان (الغبراء)، ولولا الصلح الذي سعى به كلّ من هرم بن سنان والحارث بن عوف، وتحمّلهما دفع ديّات القتلى التي بلغت زهاء ثلاثة آلاف بعير، لتفانت عبس وفزارة، وإذا كانت دية القتيل غير الملك مائة بعير، فإنّ عدد الذين سقطوا ضحايا هذه الحروب من القبيلتين لا يقلّ عن ثلاثمائة رجل...»[1] .

(1) **قوله**: الدّمنة: الطلل، ما تبقّى من آثار الدار كالبعر والرماد وغيرهما، والجمع الدِّمَن. **وحومانة الدراج والمتثلم**: موضعان. **وأمن أم أوفى**: يعني بها: أمن منازل الحبيبة المكناة بأم أوفى دمنة لا تجيب[2]؟

والمعنى: أمن منازل الحبيبة المكناة بأم أوفى لا تجيب بهذين الموضعين، فالشاعر أخرج الكلام في معرض الشك ليدل بذلك على أنه لبعد عهده بالدمنة وفرط تغيرها لم يعرفها معرفة قطع وتحقيق[3].

(2) **وقوله**: الرقمتان: هما حرّتان[4]، إحداهما قريبة من البصرة والأخرى قريبة من المدينة، والحَرّة: أرض ذات حجارة سود كأنها أُحْرقت بالنار، ويصفها ياقوت الحموي بقوله: "الحرة: الأرض التي ألبستها الحجارة السود، فإن كان فيها نجوة الأحجار فهي الصخرة، وجمعها صخر، فإن استقدم منها شيء فهو كراع، والكراع: ما سال من أنف الجبل والحرة"[5]. **والمراجيع**: جمع المرجوع، أراد بها الوشم المجدد والمردّد. **ونواشر**: جمع ناشرة: عروق باطن اليد. و**المعصم**: موضعُ السّوارِ أو الساعة من اليد، والجمع المعاصم.

والمعنى: أنه أخرج الكلام في معرض الشك في هذه الديار أهي لها أم لا، في قوله: "أمن منازلها دار بالرقمتين؟" ويريد أنها كانت تحل الموضعين عند الانتجاع، ولم يرد أنها تسكنهما جميعا؛ لأن بينهما مسافة بعيدة، ثم شبه آثار دارها بوشم في المعصم قد رُدِّدَ وَجُدِّدَ بعد انمحائه واختفائه، أي: شبه تجديد السيول وكشفها عن أطلال الديار التي غطاها التراب بتجديد الوشم في المعصم[6].

---

[1] السبع المعلقات مقاربة سيميائية انثروبولوجية لنصوصها، ص38.

[2] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص133.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص133.

[4] تكثر هذه الحرار أو الحرات ذات الصخور السوداء في المناطق الغربية والجنوبية من شبه الجزيرة، وهي مناطق تقوم عند أفواه البراكين الخامدة، تشكلت بفعل التدفقات البركانية اللافا 'صخور منصهرة' حيث تسيل اللافا إلى الأطراف فتبرد ثم تتفتت بفعل التقلبات الجوية فتكوّن ركاما من الحجارة البركانية يغطي الأرض بطبقات سميكة أو رقيقة، والواضح أن شبه الجزيرة قد شهدت في قديم الأزمنة نشاطا بركانيا واسع النطاق، ويروى أن بعض البراكين بقيت ثائرة حتى العهد الأموي 'حرة النار في عهد عثمان بن عفان'، وقد أشار علماء التاريخ الاسلامي إلى أن آخر انفجار بركاني قد وقع سنة 654هـ/ 1256م في الحجاز قريبا من المدينة المنورة؛ فهددها بالدمار واستمر ثورانه لعدة أسابيع (ينظر: توفيق برو، تاريخ العرب القديم ص28/27).

[5] معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995، ج2، ص 245.

[6] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص134/133.

(3) **وقوله:** بها العِين، واحدة العيناء، وهي: البقر الواسعات العيون. **والأرْآم:** جمع رئم، وهو الظّبي الأبيض خالص البياض؛ **وخلفة،** أي: ما يخلُف غيره، أو ما يخلف أحدهما، فإذا مضى قطيع منها جاء قطيع آخر، ومنه قوله تعالى: {وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً}، الفرقان:62، أي: يخلف كل واحد منهما الآخر، فإذا ذهب النهار عقبه الليل، وإذا ذهب الليل عقبه النهار، **والأطلاء:** جمع الطلا وهو ولد الظبية والبقرة الوحشية ويستعار لولد الإنسان ويكون هذا الاسم للولد من حين يولد إلى شهر أو أكثر منه. الجثوم للناس والطير والوحوش بمنزلة البروك للبعير، والفعل جثم يجثم، والمجثم: جمع مجاثم، وهو موضع جثوم الحيوان أو الطائر

والمعنى: أن بهذه الدار بقر وحشي واسعات العيون، وظباء بيض يمشين بها خالفات بعضها بعضا وتنهض أولادها من مرابضها لترضعها أمهاتها[1].

(4) **وقوله:** الحجة بالضم: السنة، والجمع حِججٌ، **واللّأيُ:** الجهد والمشقة.

والمعنى: أنه وقف بدار أم أوفى بعد مضي عشرين سنة، ولم يعرف دارها إلاّ بعد جهد ومكابدة، لبعد عهده بها ودروس أعلامها[2].

(5) **وقوله:** الأُثفية أو الإثْفية، جمع: أثَاف وأثَافِيُّ: وهي الحجارة التي يوضعُ عليها القِدْرُ للطّبخ، فإذا كان من معدن سُمي مِنْصَبا، والجمع مَناصِبُ ولا يسمى أثفية. **والسُفع:** جمع أسفَع وسفعاء: وهو الأسود، **والمُعَرَسُ:** أصل المنزل من التعريس، وهو المكانُ ينزلُ فيه المسافِرُ آخر الليل للاستراحة. **والمِرجل: جمع مراجِلُ،** وهو قِدر من طين أو نحاس يُغلى فيه الماء. **والنؤي، جمع الآناء والنُئِيّ:** وهو مجرى يحفر حول الخيمة أو البيت يمنع ماء المطر من أن يجري إليها. **والجذم:** الأصل.

والمعنى: عرف حجارة سودا كانت توضع عليها القدر، ونهيرا كان حول بيتها بقي غير متشقق، فكل هذه الأشياء دلته على أنها دار أم أوفى[3].

(6) **وقوله:** انعم صباحا: يعني بذلك: نَعِمْتُمْ عند الصَباح، وهي تحيةِ كان الجاهليون يحيون بها أهلهم وملوكهم متمنين لهم السعادة وطيب العيش، وفيها لغتان: إحداهما انْعَمْ صباحا، والآخر: عِمْ صباحا، فمن اللّغة الأولى قول امرِئِ القيس بن حُجْرٍ: (البحر الطَويل)

أَلَا انْعَمْ صَبَاحا أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَالِي * وَهَلْ يَنْعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي الْعُصُرِ الْخَالِي؟

---

[1] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص134.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص135/134.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص135.

ومن اللغة الْأُخْرَى قول عنترة بن شدَاد العَبْسِيّ:(الْبَحْر الْكَامِل)

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجِـــوَاءِ تَكَلَّمِي * وَعِمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَـــمِي[1]

والمعنى: أن الشاعر وقف بدار أم أوفى بعد معرفتها، وألقى عليها التحية، متمنيا لها السعادة وطيب العيش.

(7) **وقوله**: الظعائن: جمع ظّعينة؛ وهي الراحلة التي ترتحل عليها المرأة(الهودج)، والظَعن: الارتحال والسير. **والعلياء**: الأرض المرتفعة. **وجرثم**[2]: بالضم ثم السكون، والثاء مضمومة: ماء لبني أسد بين القنان وترمس، والجرثومة في الأصل قرية النمل. **والتبصّر**: النظر والتقصي. **والتحمل**: الترحل والارتحال.

والمعنى: قلت لخليلي: انظر هل ترى بالأرض العالية من فوق هذا الماء نساء في هوادج على إبل؟ يريد أن الوجد برّح به والصبابة ألحّت عليه حتى ظن المحال من شدة حبه وشوقه[3].

(8) **وقوله**: القنان: جبل فيه ماء يدعى العسيلة وهو لبني[4]. **وعن يمين**: يريد الظعائن. **والحُزْن**: الحزن: هو ما غلظ في الأرض، ومثله الحزم، وقيل: الأول ما غلظ من الأرض وكان مستويا، والثاني ما غلظ منها وكان مرتفعا [5]، أي ما كان مرتفعا من الأرض أن الأول ما غلظ من الأرض وكان مستويًا، والثاني ما غلظ منها وكان مرتفعا. **وكم من مُحلّ ومحرم**: المحل: الذي ليس له حق وحرمة، والمحرم هو الذي له ذمة تمنعه من الاعتداء عليه، ومن ثم قيل: حلَّ الرجل من إحرامه وأحل، وقال الأصمعي: من محل ومحرم يريد من له حرمة ومن لا حرمة له، وقال غيره: يريد دخل في أشهر الحل ودخل في أشهر الحرم[6].

والمعنى: إن تلك الظعائن جعلن جبل بني أسد المسمى بالقنان عن يمينهن، وذلك في سيرهن، وكم بهذا الجبل من عدو يستحل دمنا، وكم من صديق لنا يرعى حرمتنا، ولا يعتدي علينا[7]، أي: مررت بهن أشهر الحل وأشهر الحرم.

(9) **وقوله**: **علون**: رفعن، ونون النسوة عائدة إلى الظعائن، **وأنماط**: جمع نمط، وهو ما يبسط من صنوف الثياب. **وعتاق**: جمع عتيق وعتيقة، أي: الكرام. **والكلة**: الستر الرقيق، والجمع كلل. **وراد**: جمع ورد، وهو الأحمر. **والحواشي**: جمع حاشية، وحاشية كل شيء طرفه وجانبه. **ومشاكهة**: مشابهة.

---

[1] ينظر: الطبري، تهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله من الأخبار، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص86/85.

[2] ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج2، ص119.

[3] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص136.

[4] ينظر: ياقوت الحموي، المصدر نفسه، ج4، ص401.

[5] ينظر: علي طه الدره، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، مكتبة السوادي جدة /السعودية، ط2، 1979، ص285.

[6] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص136.

[7] ينظر: علي طه الدره، المرجع نفسه، ج2، ص286.، وأبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص136.

والمعنى: أن تلك النسوة الظاعنات قد رفعن الأنماط والكلل ذات الستر الرقيق على الهوادج، ثم وصف تلك الثياب بأنها حمر الحواشي تشبه الدم في شدة حمرته[1].

(10) **وقوله**: السوبان: اسم واد في ديار العرب، وفي شعر لبيد: اسم جبل، وقيل: أرض بها كانت حرب بين بني عبس وبني حنظلة، **والتوريك**: ركوب أوراك الدواب. **ودَلّ**: الدلال والتغنج، يقال: تدلّلت المرأة على زوجها: أظهرت غُنْجا ودلالا وَحُسْنَ حديث. **والناعم**: طيب العيش. **والتنعم**: الترفه.

والمعنى: يريد أن تلك النسوة خرجن من وادي السوبان وركبت أوراك ركابهن، وعليهن دلال الإنسان الطيب العيش الذي يستطيب نعمه[2].

وهكذا، كان زهير شاعرا متميزا بجودة شعره وعمق أفكاره، احتوى شعره على الكثير من الحكمة والمواعظ التي تظهر فهمه العميق لطبيعة الحياة، مما يمنح قصيدته طابعا فلسفيا وأخلاقيا مميزا، وهذا ما ذهبت إليه معظم الروايات الواردة في المصادر القديمة، كطبقات الشعراء الذي يؤكد صاحبه أن زهيرا كان«أحصفهم شعرا وأبعدهم من سخف وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدهم مُبَالغَة في المدح وأكثرهم أمثالا في شعره»[3] ويضيف عبد الملك مرتاض – مستندا في ذلك إلى تحليلات عميقة تعكس واقع الحال بدقة وموضوعية– «أنّ موضوع معلّقة زهير على ما يبدو فيه من حكمة وتأمّل في الكون؛ بأنّ الباعث الأوّل على قولها يَمْثُلْ في عادات عربيّة قديمة، وقد ظلّت قائمة إلى يومنا هذا، وهي تنظيم مسابقات بين الخيول... فلولا سباق تينك الفرسين لما وقعت حرب بين عبس وفزارة، ولولا تلك الحرب الطاحنة لما أنشأ زهير قصيدته المعلّقة... »[4] .

---

[1] ينظر: أبو عبد الله الزوزني، المصدر نفسه، ص136/137، وعلي طه الدرة، المرجع نفسه، ج2، ص286/287.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص137.

[3] ابن سلام الجمحي، ج1، ص64.

[4] السبع المعلقات، ص38.

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

تمهيد:

يرتبط تاريخ الصعلكة بتاريخ المجتمع الجاهلي ونظامه القبلي، الذي كان يقوم على أساس النَّسب وقرابة الدّم بين البطون والعشائر، وما تفرضه نعرتهم العربية من واجبات وحقوق تقتضي الطاعة والامتثال، وكان لهذا النظام الصعب أثره في نفوس طائفة معينة من المجتمع الجاهلي، ممن تعذرت معهم أساليب الحياة والمعيشة واعتاص لهم الشعور بالانتماء والولاء، فلما ساد الظلم والاستعباد وتعالت صيحات الجوع والحرمان، اضطروا إلى الإغارة وقطع الطرق، فتمردوا وتنكروا لأوضاع القبيلة وتقاليدها، وأبوا أن يخضعوا لأعرافها ونظام حكمها، وراحوا يرتادون مجاهل الصحراء والفيافي يكفلون منها مواردا لحياتهم بقوة وشجاعة، فتستجب لهم الناس ارتعابا ومهابة، ولذلك نجدهم يفتخرون بمواقفهم هذه في سيرتهم ودأبهم عُتُوا من الجاهل الجافي بعصبيته القبلية التي طال عليها الأمد على نحو ما

نعرف عن تأبط شرّا[1] والسُّليك بن السُلكة[2] والشّنفرى[3] وكان منهم من يظل في قبيلته لفضل فيه كعروة بن الورد العبسي[4]، وكان كريما فياضا يتسابق إليه أفراد قبيلته من المحتاجين.

---

[1]هو ثابت بن جابر بن سفيان، بن عميثل بن عدي بن كعب بن حزن، وقيل بن حرب، بن تيم بن سعد بن فهم بن عمرو بن قيس عيلان بم مضر بن نزار، وأمه "أميمة" يقال إنها من بني القين، احدى بطون بني فهم، لها خمسة ولدان: تأبط شرا، وريش بلغب ، وريش نسر، وكعب جدر، وعمرو، وتأبط شرا لقب شُهر به، ذكر له الرواة روايتين للقبه، الأولى: أنه رأى كبشا في الصحراء فاحتمله تحت إبطه، فجعل يبول عليه طول طريقه، فلما قرب من الحيّ ثقل عليه الكبش، فلم يقلّه فرمى به، فإذا هو الغول، فقال له قومه: ما تأبطت يا ثابت؟ قال: الغول، قالوا: لقد تأبطت شرّا فسمّي بذلك، شاعر عدّاء، من فتاك العرب في الجاهلية، كان من أهل تهامة، شعره فحل، قتل في بلاد هذيل وألقي في غار يقال له رخمان فوجدت جثته فيه بعد مقتله، أما الثانية: قيل: بل قالت له أمه: كل إخوتك يأتيني بشيء إذا راح غيرك، فقال لها: سآتيك الليلة بشيء، ومضى فصاد أفاعي كثيرة من أكبر ما قدر عليه، فلما راح أتى بهن في جراب متأبّطا له، فألقاه بين يديها، ففتحته، فتساعين في بيتها، فوثبت، وخرجت، فقال لها نساء الحي: ماذا أتاك به ثابت؟ فقالت: أتاني بأفاع في جراب، قلن: وكيف حملها؟ قالت: تأبّطها، قلن: لقد تأبط شرا، فلزمه تأبط شرا. (ينظر: ديوان تأبط شرا وأخباره، تح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984، ص265/264/263).

[2] هو السّليك بن عمرو، بن سنان بن عمير بن الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم، والسليك أحد من نسب إلى أمه الشعراء، واسمها السُّلكة، وكانت أمَة سوداء، وربما سمي كذلك تصغيرا لاسم أمه، حيث كان أسودا كلونها، عاش السليك في القرن السادس للميلاد، وهو أحد أغربة العرب وهجنائهم وصعاليكهم وعدائيهم، كان يعيش حياة بائسة، ففضلا عن سواد لونه كان يعاني من الدمامة في خلقته، حيث كان أفقم الفم نحيل الجسم، مما جعله محل سخرية واستهزاء أمام فتاة أحبها تدعى "امامة"، وقد عيرته بنحالته وسواد لونه، فعوض هذه السخرية بالشجاعة والرجولة التي انعكست في شعره، فقال:

هزئت أمامة إن رأت لي رقـــةً وفما به فقم وجلد أســـود

[3] هو ثابت بن أوس الأزدي، الملقب بالشنفرى، ومعناه غليظ الشفتين، وقد جهل المؤرخون زمن ولادته ومحلها، ويعتقد أنه عاش في أوائل القرن السادس الميلادي، ولم ينشأ الشنفرى في قبيلة الأزد، وإنّما تحول عنها إلى قبيلة فهم ونشأ فيها، وقد اختلف الرواة في تعليل ذلك، وربما كان أقرب ما يرونه من ذلك أن قبيلته قتلت أباه ، فهربت به أمه الى أهلها ببني فهم (أخوال الشنفرى)، ومما يرجح ذلك أنه امتلأ حقدا على بني سلامان الأزديين وثار انتقاما لوالده، فهبّ حياته للإغارة عليهم والفتك بهم، ومما يروى أنه حلف ليقتلن مئة رجل من بني سلامان، فقتل تسعة وتسعون ثم اجتمع له رهط منهم وتغلبوا عليه وقتلوه، فمر به رجل منهم، فضرب جمجمته بقدمه فعقرت، فمات وتمت به المائة.(ديوان الشنفرى، تح: اميل بديع، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص8 وما بعدها).

[4] هو عروة بن الورد بن زيد، وقيل: ابن عمرو بن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هريم بن لديم بن عوذ بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض بن الرّيث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار، شاعر من شعراء الجاهلية وفارس من فرسانها وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدّمين الأجواد، كان عروة بن الورد أحب الشخصيات وأكثرها جاذبية لما اشتمل عليه من صفات إنسانية رقيقة وأخلاق عالية، وهذا ما جعل الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان يتمنى أن يصاهره أو ينتسب إليه، فقال فيه:" لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوّج إليهم"، اتخذ عروة بن الورد من صعلكته بابا من أبواب المروءة والتعاون الاجتماعي بينه وبين فقراء قبيلته، الذين كانوا يلجئون إليه كلما قست عليهم الظروف، فكانوا إذا أصابتهم سنة (أزمة جدب) شديدة أتوه، وجلسوا أمام بيته، حتى إذا بصروا به صرخوا وقالوا: أغثنا يا أبا الصعاليك، فيخرج ليغزو بهم، ومن أجل ذلك لقّب بعروة الصعاليك أو سيد الصعاليك، لأنه كان يجمعهم ويقوم بأمرهم ويتكفل بهم إذا لم يكن لهم زاد ولا معاش، وكان يسمي هؤلاء المستضعفين "عياله"، وقيل لقب بذلك لقوله:

لحى الله صعلوكا إذا جنّ ليله مصافي المشـــاش آلفا كلّ مجزر
يعدّ الغنى من دهـــره كلّ ليلة أصاب قراها من صديق ميسّر
ولله صعلـــوك صفيحة وجهه كضوء شهاب القـــابس المتنوّر

ولعلّ شهرته بالسماحة والعطاء تجاوزت كل الآفاق، فصار مضرب مثل في الجود والكرم، قال عنه عبد الملك بن مروان: "من قال إنّ حاتما أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد"، ولعروة شعر غزير يمتلئ بجمال المعاني والايقاع العذب والبعد عن التكلف والغريب المستهجن، يقال إنه مات مقتولا قتله رجل

تعريف الصعلكة:

الصعلكة لغة:

ورد في لسان العرب أن الصُّعْلُوك، هو الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري: ولا اعتمادَ، وقد تَصَعْلَكَ الرجل إذا كان كذلك، قال حاتم الطيء:

غَنِينَا زَمـانا بالتَّصَعْلُكِ والغِنى فكُلًّا سَقَانَاهُ، بكَأسَيْهما، الدهرُ

فَمَا زَادَنَا بَغْيا عَلَى ذِي قرابةٍ غِنانا، وَلَا أَزْرَى بأَحْسابنا الفَقْرُ

أي: عِشنا زمانا، والتَّصَعْلُكُ: الفقر. وصَعاليكُ العرب: ذُؤبانُها. وكان عُرْوة بن الوَرْد يُسمى: عُرْوَةُ الصَّعالِيك لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزُقُهم مما يغنمه"[1].

فالصعلكة إذن، ظاهرة اجتماعية انمازت بها طائفة معينة من المجتمع، وتعني في مفهومها اللغوي: الفقر والجوع الذي يجرد الإنسان من ماله، والصعلوك هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة، ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكئ عليه أو يتوكل عليه ليشق طريقه فيها، ويعينه عليها، حتى يسلك سبيله كما يسلكه الناس الآخرون الذين يتعاونون على الحياة، ويواجهون مشكلاتها يدا واحدة[2].

اصطلاحا:

الواقع أن كلمة الصعلكة تتردد بين المدلول العرفي واللغوي، فهي لا تعني مجرد الفقر كما وضع لها في اللغة فالمدلول العرفي أو الاجتماعي يشرح الصعلكة على أنها: اللصوصية والفتك وقطع الطريق، والذؤبان، وباقي أساليبهم العدوانية، وهي ألفاظ تعارفت عليها كتب التاريخ والأدب العربي واتفقت أن تصف بها هذه الطائفة دون تحديد فاصل أو اختلاف بينها ، بحيث نجد بعض هذه الألفاظ تتداخل لتؤدي معنى البعض الآخر، دون أن تتباين أو تتعارض، ومن الواضح أن أقرب الألفاظ إلى المدلول العرفي لكلمة الصعلكة هي اللصوصية، وذلك بحكم وضعها اللغوي وبحكم استعمالها، وقد يتداخل المدلول العرفي واللغوي لكلمة "ذؤبان" بالصعاليك في كتب اللغة والمعاجم ففي القاموس المحيط:" "ذُؤْبانُ العرب: لصوصُهمْ وصعاليكهم"، وفي الصحاح: "وذؤبان العرب أيضا صعاليكها الذين

من بني طهية سنة 616 م. (ينظر: ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، تح: أ سماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت:1998 ص9 وما بعدها، وكتاب الأغاني لأبو الفرج الاصبهاني ، تح: الحاج محمد ساسي المغربي، تصحيح: أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم بشارع محمد علي، مصر، ج15، ص356).

[1] ينظر: ابن منظور: ج10، ص156/155. (مادة صعلك)

[2] ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص23.

يتلصصون"، وفي لسان العرب: "يقال لصعاليك العرب ولصوصها: ذوبان، لأنهم كالذئاب، وذُؤْبانُ العرب: لصوصهم وصعاليكهم الذين يتلصصون ويتصعلكون"، وهكذا تتفق المعاجم العربية مع الكتب الأدبية والأخبار في بحثها اللغوي والأدبي على وصف الصعاليك بأنهم من ذؤبان العرب ولصوصهم وتتفق أيضا على أن هذه الألفاظ تؤدي معنى واحدا يدور حول السطو واللصوصية[1].

وإذن، فلا شك أن الصعاليك هم الفقراء المتمردين على عادات وتقاليد قبيلتهم بعد أن أنهكهم الفقر وأثقلهم الحزن وأذلتهم الأوضاع الاجتماعي، بعد ما أن أنكرتهم وتبرأت منهم، إما لأصلهم المنبوذ ووضعهم الضعيف (عبيد) أو لسوء حركاتهم وطباعهم، فأخذوا بهذا الحِملِ الذي اضطلعوا به وسعوا إلى اثبات وجودهم وتحقيق ذاتهم بالقوة، فحققوا ألقابا بطولية، وتجاوزا بشاعريتهم آفاقا رحبة، فكثيرا ما تغنوا بإغاراتهم ومغامراتهم وعَدْوهم السريع، وتشردهم في الفلوات والمفاوز وذكر مسالكها ومضلاتها، وقد عاشروا الوحوش والطير والحشرات وعرفوا أسرار طبائعها وأحوالها وأظهروا استئناسهم بها وتفضيلها لهم على الأهل والأحباب، فاجتمعت لهم منها صفات التوحش والفتك والقوة[2].

وفي مقاربة مسألة الشعر في علاقته مع الهوية، تسمو الذات إلى الآفاق لتثبت مصداقية دعوى التميز والاقرار بقيمة هذه العلاقة الوطيدة التي تشكل مركز الثقل لأي فرد كان، ومن ثم فإن الشعر العربي في إطار فهمه العام يمثل الجوهر الثقافي لهوية الأمة، بوصفه مرآة عاكسة لواقع مجتمعه ومعتقداته وقيمه وتقاليده ومخزونا نفسيا وقوة وجدانية مفعمة له، يقول عبد الملك مرتاض:« ولا شيءَ أجمل للشعر من الدفاع عن الهويّة، وإثبات الذات والبرهنة على سمّو النفس، ونبل الخلاق، لإقناع الناس بأنّ السواد لا صلة له بالشخصية إذا عَظُمَتْ، وبالنفسْ إذا كرمت، وبالعزيمة إذا كبرت...» .[3]

وتطالعنا كتب التراجم واللغة والأدب عن صفات الصعاليك، بأنه أقوياء يمتازون بالشجاعة والصبر عند البأس وشدة المضاء، وأنهم أشد الناس عدوا، حتى لقبوا بالعدّائين، أو "الرجليين" أو "الرجيلاء"، وضربت الأمثال بهم في سرعة العدو، فيقال: «أعدى من السّليك» و «أعدى من الشّنفرى» ورويت عنهم أقاصيص كثيرة تفيض بأحاديث عدوهم وأخبار سرعتهم[4]، كما كانوا يحسنون ركوب الخيل والإغارة عليها، ويقال: إنه كان للسليك فرس يسمى "النّحّام" وللشنفرى فرس يسمى "اليحموم"، أما عروة بن الورد فكان يسمى فرسه "قرمل" ومع شدة بطشهم وفتكهم

---

[1] ينظر: عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب:1987، ص21/20.

[2] ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب، ص166/165.

[3] السبع المعلقات، ص40.

[4] من ذلك ما يقال عن تأبط شرا أنه «كان أعدى ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين، وكان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الظباء فينتقى على نظره أسمنها، ثم يجرى خلفه، فلا يفوته، حتى يأخذه فيذبحه بسيفه، ثم يشويه فيأكله" (ينظر: الأغاني، المجلد21، ص356).

وتوحشهم كانوا ذو نزعة إنسانية تتجلى في كرمهم وعطفهم على الفقراء والمعوزين فكثيرا ما كانت أنفسهم تغتاظ غضبا على الأغنياء الأشحاء، فيترصدون لهم ويغيرون عليهم فرادى وجماعات لإعانة هؤلاء المحتاجين والمستضعفين من قبيلتهم، وكانت أكثر المناطق التي يغيرون عليها مناطق الخصب كاليمن والطائف ويثرب وما يجاورها، كما أغاروا على القوافل التجارية وقوافل الحجاج القاصدة إلى مكة، ومعنى ذلك أنهم كانوا يجعلون جبال السّراة بالحجاز نقطة ارتكاز لغزواتهم لينتشروا حول هذه الجهات التي كان يكثر فيها هؤلاء الذؤبان[1].

دوافع الصعلكة في المجتمع الجاهلي:[2]

1 ـ **الدافع الاقتصادي:** لم يتسم الوضع الاقتصادي في شبه الجزيرة العربية بالنظام السليم ولا بالعدل في توزيع الثروة بين الأفراد؛ إذ استحوذت طبقة الأثرياء على النشاط التجاري الذي كان رائجا آنذاك، وامتلكت المراكز الإدارية التي تدير مصالحها، فانعكس ذلك على أبنائها غنى وترفا، في مقابل ما عانته القبائل الصغيرة والضعيفة من فقر وحرمان، وقد أحدث هذا التفاوت التجاري نوعا من الاختلال الاقتصادي بين طبقات المجتمع الجاهلي، نتج عنه صراع طبقي تمثل في: طبقة الأغنياء وطبقة الفقراء، ومن الطبيعي أن تضطرب الحياة الاجتماعية بين القسوة واللين، مما أدى ببعض الجماعات إلى التمرد على ذلك سعيا إلى انتزاع قوة عيشهم بالقوة وهؤلاء هم الصعاليك.

2 ـ **الدافع الجغرافي:** لم تكن شبه الجزيرة العربية موطنا للمناطق الخصبة فحسب، بل كانت فيها أماكن صحراوية قاحلة وجبال وعرة قاسية، كما احتوت في بعض أجزائها سهولا خصبة أتاحت مقوّمات العيش ومصادر الرزق، ومما زاد في هذا التضاد الجغرافي بين بقاع الجزيرة العربية أنه كانت تنتاب هذه المناطق فترات طويلة من الجدب والجفاف، فكان ذلك يضاعف من بؤس الفقراء وحاجاتهم، الأمر الذي جعل بعضهم يضطر إلى مغادرة بيئته الجغرافية ذات المناخ الحاد، والمحددات الاجتماعية النزرة، ويتخذ الصعلكة ملاذا له للحصول على كيانه وقوته.

3 ـ **الدافع الاجتماعي:** اتّسم المجتمع الجاهلي بعادات وتقاليد اجتماعية صارمة تنظّم شؤونه الداخلية، وكان الامتياز والصدارة فيه للأبناء الأصلاء، أي الذين يجمعهم أب واحد وينحدرون من آباء وأمهات من صميم العرب فهؤلاء وحدهم حازوا المكانة العليا والسيادة المستمرة في قبائلهم، ويقابل هؤلاء الأصلاء العبيد الذين تسرب إليهم اللون الأسود من أمهاتهم الحبشيات، وقد اضطلع هؤلاء العبيد بخدمة الطبقة الأصيلة في القبيلة، غير أنّ التمييز الاجتماعي القائم على اللون والجنس أثار في نفوس بعضهم شعورا بالظلم، فتمرّدوا على هذه الأعراف والقواعد الجائرة، ويُعَدّ الشنفرى الأزدي من أبرز النماذج التي تجسّد ملامح هذه الفئة الثائرة.

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص376.

[2] ينظر: عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص21/20.

فئات الصعاليك في العصر الجاهلي:

انقسم الصعاليك إلى ثلاث فئات متمايزة، شكّلت عصاباتهم وفقا لظروف نشأتهم وأوضاع حياتهم، وهم[1]:

(1) فئة الخلعاء الشذاذ: هم الذين أنكرتهم قبائلهم وتبرأت منهم وخلعتهم من حِماها، لكثرة جرائرهم مثل حاجز الأزدي وقيس بن الحدّادية وأبي الطمحان القيني، وإلى جانب هؤلاء الصعاليك نجد امرؤ القيس الكندي الذي طرده أبيه عن ملكه فعاش شريدا طريدا مع الشذاذ والذؤبان، وقد تجل تشرده في معلقته.

(2) فئة الأغربة السود: وهم أبناء الحبشيات السود الذين لم يعترف بهم آباؤهم العرب، ولم ينسبوهم إليهم ومنهم: تأبط شرا، والشنفرى، والسُليك بن السُّلَكَة، وكانوا يشركون أمهاتهم في سوادهم فسموا بهم وأضرابهم باسم أغربة العرب.

(3) فئة الفقراء المتمردين: وهم الذين تصعلكوا نتيجة للظروف الاقتصادية والاجتماعية الصعبة التي كانت تسود المجتمع الجاهلي، وقد احترف هؤلاء الصعلكة احترافا ويمثلهم: عروة بن الورد العبسي، وقد تكون قبيلة برمتها مثل قبيلتي هذيل وفهم.

السّمات الفنية في شعر الصعاليك:

- اتسم شعر الصعاليك بالتصوير الواقعي لمغامراتهم وغزواتهم، من غير مبالغة أو تزييف.
- التغني بالقيم الأخلاقية والصفات المعنوية الحميدة، لاسيّما صفات الكرم والشجاعة والجود.
- تصوير صادق وواقعي لآرائهم في الحياة بما يحمله من جوانب الخير والشر وعن موقفهم من المجتمع.
- التخلص من المقدمات الطّللية والغزلية التقليدية، واستعاضتهم بمقدمات الفروسية، وهو ما ينسجم مع حياتهم القلقة المليئة بالمغامرات التي لم تفسح لهم مجالا للحب والغزل ولم تمنحهم الوقت لتطويل قصائدهم.
- تميّز شعرهم بالوحدة الموضوعية، إذ اقتصر في الغالب على فكرة موضوعية واحدة، سواء في المقطوعات أو في المطوّلات.
- اتخذ شعرهم طابعا قصصيا، فشكّل بمجموعه سردا شعريا حافلا بالمغامرات المثيرة والرحلات الجريئة التي اضطلعوا بها في الصحاري والفلوات، وقد صُوّرت بأسلوب قصصي يزخر بالتشويق والإثارة.

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص375.

نموذج عن شعر الصعاليك: نص لامية العرب للشنفرى

اللامية وشُهرتها:

هي أشهر ما نسب إلى الشنفرى، ولعلّ اختصاصها بهذا الاسم دون غيرها من القصائد اللامية التي نظمها الشعراء الجاهليون والاسلاميون كزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، وامرئ القيس، وغيرهم يعود إلى ما بلغته من شهرة أدبية ولغوية لم تصل إليها سائر اللاميات، وهي ترتفع إلى منزلة لامية كعب بن زهير "بانت سعاد" التي أنشدها في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، بفضل ما فيها من شاعرية فياضة وصادقة، ومشاهد صحراوية آسرة عن حياة صعاليك العرب ومغامراتهم، ووفرة المادة اللغوية التي أغرت العلماء بشرحها وإعرابها والشراح[1].

اختلاف الرواة في نسبتها:

هي عبارة عن قصيدة كاملة وليست قطعة صغيرة، بلغت ثمانية وستين بيتا، ولعلّ هذا الطول غير مألوف في شعر الصعاليك، مما جعل الرواة يختلفون في نسبتها إلى الشنفرى، فذهب معظم الرواة[2] إلى أنها للشنفرى، وقال ابن دريد وغيره[3] إنها لخلف الأحمر[4] ورأى المستشرق الألماني كارنو Krenkow أن اللامية تفتقر افتقارا شديدا إلى ذكر أسماء المواضع والأعلام الذي عهدته الأشعار القديمة، ولا سيّما أن اللامية قصيدة طويلة وليست قطعة قصيرة، ورجح يوسف خليف كفة الشك في صحة نسبتها للشنفرى، واعتمد في ذلك على دلائل تاريخية وفنية مختلفة، فأما التاريخية فهي ثلاث، أولها: أن ابن دريد نسبها لخلف الأحمر، وكان ابن دريد قريب العهد بخلف، وثانيها: أن أبي

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص19/15.

[2] من الرواة الذين نسبوا اللامية للشنفرى، نذكر: عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج3، ص340، وأبي علي القالي البغدادي، ذيل الأمالي والنوادر، ص209/208، وبدر الدين العيني، المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، ج3، ص164، والجلال السيوطي، شرح شواهد المغني، ج2، ص899.

[3] يذكر أبو علي القالي في نص يرويه عن ابن دريد، أن اللامية المنسوبة إلى الشنفرى هي لخلف الأحمر، إذ يقول: "حدّثني أبو بكر بن دريد أن القصيدة المنسوبة إلى الشنفرى التي أولها:

أقيموا بنى أمي صدور مطيكم فإني إلَى قومٍ سواكم لأميل

هي له، (أي: للأحمر) وهي من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول، فكان أقدر الناس على قافية"(ينظر: أبو علي القالي، أمالي القالي، ترتيب: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، ط2، 1926، ج1، ص156).

[4] هو خلف بن حيان ويكنى بأبي محرز، مولى أبي موسى الأشعري، وقيل مولى بني أمية، ولد سنة 115 هـ/733م، وأصل أهله من فرغانة. جيء بهم أسرى إلى البصرة، وقيل أصله من خراسان من سبي قتيبة بن مسلم، ذاق طعم الشقاء في طفولته، وظل بعد عتقه منتسبا بالولاء لأبي بردة بن أبي موسى الأشعري، قضى أيام حداثته كلها في أوساط البصرة العلمية، وعرف من أساتذته: عيسى بن عمر النحوي (ت.149 هـ 766م) وأبو عمرو بن العلاء، وقد كان خلف من مريدي حماد الراوية، فهو الذي تولى نقل محفوظاته، وقد أجمع النقاد والشعراء القدامى في الكوفة والبصرة على الاعتراف بموهبته الشعرية ومعرفته الصحيحة بالشعر الجاهلي القديم، ومقدرته العالية في التمييز بين الصحيح والموضوع، ومن الذين أقروا بذلك: ابن سلام الجمحي، والأخفش، وأبو زيد الأنصاي، وابن عبد ربه، وابن قتيبة، والتبريزي، قال عنه أبو زيد الأنصاري: "لم أر رجلا أفرس ببيت شعر من خلف، ويقال إن خلف الأحمر وضع لامية الشنفرى .."، (ينظر: علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص 124).

الفرج الأصفهاني أغفل ذكر اللامية إغفالا تاما، ولم يشر إليها أي إشارة رغم كثرة روايته لشعر الشنفرى وثالثها: أن لسان العرب على كثرة ايراده لشعر الصعاليك لم يأت على أي ذكر لها ولم يستشهد بأي بيت منها وأما الدلائل الفنّية فتتمثل في: أن اللامية طويلة طولا غير مألوف في شعر الصعاليك الذي كان في مجموعه شعر مقطوعات، إلى جانب قلة الاضطراب في رواية ألفاظها وفي ترتيب أبياتها وهي ظاهرة غير مألوفة في شعر الصعاليك[1].

ويرد اميل بديع يعقوب محقق ديوان الشنفرى على الحجج التي قدمها يوسف خليف في ترجيحه نسبة اللامية لغير الشنفرى، بأنها حجج تفتقر إلى التثبت والتبين ولا تبلغ مبلغ الدليل الجازم، ويرجح نسبة لامية العرب للشنفرى ترجيحا قويا لجملة من الأسباب أبرزها:

(1) عدم التصريع في مطلع القصيدة، ولعلّ عادة التصريع لم تكن متبعة في زمن الشنفرى، فتكون القصيدة من أقدم الشعر الجاهلي.

(2) ورود اسم الشنفرى مرتين في البيت الخامس والأربعين، وهو:

فَإِن تبتئس بالشنفرى أم قسطل لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

(3) حديث عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن لامية العرب للشنفري: "علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق"، وهذا يدل على أن لامية العرب جاهلية، مما يسقط ادعاء نسبتها إلى خلف الأحمر، الذي عاش في القرن الثاني الهجري.

(4) أن ما فيها من صدق العاطفة ودقة التصوير وروعته يبعدها عن النحل الذي برع فيه خلف الأحمر وبلغ فيه مبلغا عظيما، حتى خفي على الرواة والشعراء تمييز صحيح النسبة من الشعر وما هو منحول على أصحابه، ويستدل اميل يعقوب بقول أفرام البستاني، إذ يقول: "نحن لا نشك في اطلاع خلف الحمر على شؤون الجاهليين ودرسه أحوالهم وأشعارهم، وطريقة معيشتهم درسا جعله كأنه واحد منهم ولا نشك أيضا في قلة أمانته وكذبه على الشعراء، غير أنه يصعب علينا أن رجلا رقيق الشعور لطيف التعابير، يقول قصيدة مطلعها:

نَأتْ دار سَلْمى فشَطَّ المزارُ فعيناىَ ما تُطعمان الكرى

يتوصل إلى نظم قصيدة كلامية العرب خشونة ودقة تصوير وتتبعا للحقيقة الوضعية"[2].

وهكذا يرمى اميل يعقوب آراء يوسف خليف بالضعف الشديد في ترجيح نسبتها لغير الشنفرى وأنه لم يستقص الأمور جيدا في آرائه، بحيث ذكر أن "لسان العرب" على كثرة ما نقل من شعر الصعاليك لم يورد شيئا من اللامية

---

[1] ينظر: علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص16 وما بعدها.

[2] ينظر: اميل يعقوب، ديوان الشنفرى، ص19.

في استشهاداته، رغم وجودها فيه، ويقرّ محقق الديوان أنه وجد من اللامية ثلاثة أبيات ونصف بيت في الجزء الخامس عشر والجزء السابع على التوالي من اللّسان، منها بيتان منسوبان للشنفرى نفسه، والأبيات هي[1]:

(1) **ولا جُبَّأٍ أكْهَى مُرِبٍّ بعِرْسِـــــهِ يُطَالِعُها في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ**

وهذا البيت السادس عشر من اللامية، وهو في لسان العرب(كها)234/15.

(2) **أَو الخشرم الْمَبْعُوث حثحث دبره محابيض أرداهن سَام معسل**

وهذا البيت الواحد والثلاثون من اللامية، وهو في اللسان(حبض) 133/7.

(3) **وَأصْبح عني بالغميصاء جَالِسـا فريقان: مسؤول وَآخر يسْأَل**

وهذا البيت هو الثامن والخمسون في اللامية، وقد ذكره صاحب اللسان في مادة (غمص)62/7.

(4) **وَإِن يَك إنسا ماكها الْإِنْس تفعل**

وهذا عجز البيت الواحد والستين من اللامية، وهو في لسان العرب(كها)235/15، ورد بدون نسبة.

وصورة أخرى من هذا الترجيح يقدّمها المشتشرق الألماني جورج ياكوب (Georg Jacob)، إذ يقول: "إن موطن هذه القصيدة هو تلك المرابع في جنوب مكة بين الجبال التي تقع في شمال اليمن حيث مضارب الأزد قبيلة شاعرنا إنني لا أفهم كيف يستطيع المرء أن ينكر هذه القصيدة التي تتنفس بعبير الصحراء، وترسم جاهلية العرب بكل نقاء، وتصور حياة رجل حمل أحقادا أورثته إياها مظالم الناس، وعقوق الأخوة، وجور العدالة ويعزوها إلى رجل من بين أولئك اللغويين الذين يقتلون وقتهم جدلا في إعراب جملة صغيرة"[2]

شرح قصيدة لامية العرب للشنفرى:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيّكـــمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِـــوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّـاتٍ مَطَايَـا وَأَرْحُلُ

وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امرئ سَرَى رَاغِبـا أَوْ رَاهِبا وَهْوَ يَعْقِلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون: سِيـــدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَـــاءُ جَيْأَلُ

[1] ينظر: اميل يعقوب، ديوان الشنفرى، ص17.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص19.

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِـعٌ   لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَـانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ
وَكُلٌّ أَبِيٌّ بَـــــــاسِلٌ غَيْرَ أنَّنِـــي   إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أبْسَلُ
وَإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أكُنْ   بَأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ
وَمَـا ذَاكَ إلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ   عَلَيْهِمْ وَكَـانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ
وَإنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَـازِيًا   بِحُسْنَى ولا في قُــــرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

مفردات القصيدة ومعانيها:[1]

(1) **قوله: بنو الأم**: الأشقاء أو غيرهم ما دامت تجمعهم الأم، واختار هذه الصِّلة لأنَّها أقرب الصِّلات إلى العاطفة والمودَّة. **والمطيّ**: ما يُمتَطى من الحيوان، والمقصود بها، هنا، الإبل، و**بإقامة صدورها**: التهيؤ للرحيل.

والمعنى: يريد الشاعر استعدادهم لرحيله هو عنهم لا لرحيلهم هم، وربمّا أشار بقوله هذا إلى أنَهم لا مقام لهم بعد رحيله فمن الخير لهم أن يرحلوا.

(2) **وقوله: حُمَّت**: قُدِّرتْ ودُبِّرت. **والطِّيَّات**: جمع الطِّيَّة، وهي الحاجة، وقيل: الجهة التي يقصد إليها المسافر. وتقول العرب: مضَى فلان لطيَّته، أي لنيّته التي انتواها، و**الأرْحل**: جمع الرحل، وهو ما يوضَع على ظهر البعير. **واللَيل مقمِر**: كناية عن تفكيره بالرحيل في هدوء، أو أنه أمر لا يُراد إخفاؤه، ومعنى البيت: لقد قُدِّر رحيلي عنكم فلا مفرّ منه، فتهيؤوا له.

(3) **وقوله: المَنأى**: المكان البعيد. و**القِلى**: البغض والكراهية، **والمتعزِّل**: المكان لمن يعتزل الناس، والبيت فيه حكمة عن الكرامة وعزة النفس.

والمعنى: أن الكريم يستطيع أن يتجنب الذلّ فيهاجر إلى مكان بعيد عمَّن يُنتظر منهم الذل، كما أن اعتزال الناس أفضل من احتمال أذيتهم.

(4) **وقوله: لعمرك**: قَسَم بالعمر، و**سرى**: مشى في الليل، و**راغبا**: صاحب رغبة، و**راهبا**: صاحب رهبة.

والمعنى: أن الأرض واسعة سواء لصاحب الحاجات والآمال أم للخائف، والبيت تأكيد للبيت السابق.

(5) **وقوله: دونكم**: غيركم. الأهلون: جمع أهل، و**السِّيد**: الذئب، و**العملَّس**: القويّ السَّريع، و**الأرقط**: الذي فيه سواد وبياض، و**زُهلول**: خفيف، و**العرفاء**: الضبع الطويلة العُرف، و**جَيْئَل**: من أسماء الضبع.

والمعنى: أن الشاعر اختار مجتمعاً غير مجتمع أهله، كلّه من الوحوش، وهذا هو اختيار الصعاليك.

[1] ينظر: اميل يعقوب، ديوان الشنفرى، ص60/59/58.

(6) **وقوله: هم الأهل**: يقصد الوحوش، فقد عامل الشاعِرُ الوحوشَ معاملة العقلاء، وهو جائز، **وهم الأهل** بتعريف المسنَد، فيه قَصر، وكأنَه قال: هم الأهل الحقيقيّون لا أنتم، والباء في "بما" للسببية، **والجاني**: المقْترف الجناية أي الذنب، **وجرَّ**: جنى، يُخْذَل: يُتَخلّى عن نصرته.

والمعنى: يقارن الشاعر في هذا البيت بين مجتمع أهله ومجتمع الوحوش، فيفضل هذا على ذاك، وذلك أن مجتمع الوحوش لا يُفْشِي الأسرار، ولا يخذل بعضه بعضاً بخلاف مجتمع أهله.

(7) **وقوله: وكلٌّ**: أي كل وحش من الوحوش التي ذكرتها، و**أبيّ**: يأبى الذّلَّ والظلم. و**باسل**: شجاع بطل و**الطرائد**: جمع الطريدة، وهي كل ما يُطرد فيصاد من الوحوش والطيور. و**أبْسَل**: أشَدّ بسالَةً.

والمعنى: يتابع الشاعر في هذا البيت مدح الوحوش فيصفها بالبسالة، لكنه يقول إنّه أبسل منها.

(8) **وقوله: الجَشع**: النَّهم وشدَّة الحرص.

والمعنى: يفتخر الشاعر بقناعته وعدم جشعه، فهو وإنْ كان يزاحم في صيد الطرائد، فإنه لا يزاحم في أكلها.

(9) **وقوله: ذاك**: كناية عن أخلاقه التي شرحها، البسطة: السعة، و**التفضُّل**: ادّعاء الفضل على الغير.

والمعنى: أنَّ الشاعر يلتزم هذه الأخلاق طلبا للفضل والرِّفعة.

(10) **وقوله: التعلّل**: التلهّي، **والمعنى**: ليس في قربه سلوى لي، يريد: أني فقدتُ أهلا لا خير فيهم، لأنهم لا يقدِّرون المعروف، ولا يجزون عليه خيرا، وليس في قربهم أدنى خير يُتَعلّل.

الشعر في صدر الاسلام

شعر الفتوحات الاسلامية

موقف الإسلام من الشعر:

أحدث نزول القرآن الكريم تحولا عميقا في حياة العرب، إذ كبح جماح العواطف الثائرة والنفوس النافرة التي طبعت حياتهم زمنا طويلا، وأعاد إليها روح الاستقرار والطمأنينة بعد عصور من الفوضى والاضطراب، كما أنهى مظاهر العصبية القبلية وما تفرع عنها من نزاعات، ورسّخ بدلا منها فكرة الأمة الواحدة المتآخية التي جمعت شمل القبائل المتفرقة ووحّدت القلوب على أسس من العدالة والمساواة في الحقوق والواجبات، دون الالتفات إلى الفوارق العرقية أو النسبية، فأساس التفاضل بينهم هو الصلاح والتقوى لا الأصل والسلطان، وهكذا ارتقت العقول لتودع حياة الفوضى وضلالات الجاهلية، لتجد مسلكا جديدا يبصرها بأمور دينها ودنياها ويهذب من سلوكها، كما يبصرها بأمور ربّها وحساب أخراها.

لقد شكّل الشعر سلاحا فعّالا في مقارعة المشركين الذين وقفوا في وجه الدعوة وحاربوا المسلمين في المجالس والمحافل، لذا حثّ الرسول ﷺ أتباعه المسلمين إلى مؤازرته بألسنتهم كما آزروه بأسلحتهم في ميادين القتال، فانبروا لهم بلاذع هجائهم طعنا ومعايرة في الأحساب والأنساب، فقد روّي عن الرسول ﷺ أنه قال: «ألا رجل يرد عنا؟ قالوا: يا رسول الله، حسان بن ثابت، قال: أهجهم، يعني قريشا، فو الله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غبش الظلام»[1]، حتى إذا أخذ حسان في هجاء المشركين، فإنه لم يهجوهم بالكفر وعبادة الأوثان وإنّما كان يهجوهم بوقائعهم وأيامهم الصعبة التي هزموا فيها ولاذوا بالفرار من الحرب، ويطعنهم في الأحساب والأنساب وبما كانوا يفخرون ويتعالون، فلو هجاهم بالكفر والشرك ما بلغ منهم مبلغا، ويُروى أن الرسول ﷺ قال لحسان: «اذهب إلى أبي بكر فليحدثك حديث القوم وأيامهم وأحسابهم، ثم اهجهم وجبريل معك»، وكان رسول الله يحثه على ذلك ويدعو له بقوله: «اللّهم أيّده بروح القدس»، أي: جبريل عليه السلام وفي حديث عنه ﷺ أنه قال: «أمرت عبد الله ابن رواحة بهجاء قريش، فقال وأحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى»[2].

كما رُوي عن النبي صلّى الله عليه وسلّم أنه كان كلما ارتاب بخبر تمثل بقول طرفة بن العبد:

---

[1] ينظر: عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية/مصر، ص31.

[2] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص78/77.

سَتُبْدي لكَ الأيامُ ما كُنْتَ جاهلا ويأتيكَ بالأخْبارِ مَنْ لمْ تُزَوِدِ

وعلى هذا النحو، كان الرسول ﷺ يعرف قيمة الشعر وخطره وأثره في تأليف القلوب واستلال الأضغان وإثارة الأشجان، فلقد كان يعجب بشعر الخنساء ويكثر من الاستنشاد به في رثاء أخيها صخر، فيقول لها: "هِيه يا خُناس" متأثرا بقولها لما فيه من صدق العاطفة ومواجد الحزن ما تتمثل فيه مراحم القلوب ومواجع الأكباد[1] ومن مثل ذلك، ما جاء عن تأثر الرسول عليه الصلاة والسلام بأبيات قتيلة بنت النضر بن الحارث في بكاء أبيها الذي كان غاليا في عداوة المسلمين بمكة يكثر أذاهم ويلقن فتيان قريش الشعر في هجائهم، فأسره النّبي في غزوة بدر وقتله، فجاءته بنته وأنشدته:

يا رَاكِبـــــا إنَّ الْأَثِيلَ مَظِنَّةٌ مِنْ صُبْحِ خَـامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّقُ
أَبْلِغْ بِهَا مَيْتـــــا بِأَنَّ تَحِيَّةً مَا إنْ تَزَالُ بِهَا النَّجَـائِبُ تَخْفِقِ
مِنِّي إلَيْكَ وَعَبْرَةً مَسْفُوحَـــة جَـادَتْ بِوَاكِفِهَا وَأُخْرَى تَخْنُقُ
هَلْ يَسْمَعَنِّي النَّضْرُ إنْ نَـادَيْتُهُ أَمْ كَيْفَ يَسْمَعُ مَيِّتٌ لَا يَـنْطِقُ
أَمُحَمَّدُ يَـــا خَيْرَ ضَنْءٍ كَرِيمَةٍ فِي قَـوْمِهَا وَالْفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرَّقُ
مَا كَـانَ ضُرَّكَ لَـوْ مَنَنْتَ وَرُبَّمَا مَنَّ الْفَتَى وَهُوَ الْمَغِيظُ الْمُحْنَقُ
أَوْ كُنْتَ قَـابِلَ فِدْيَةٍ فَلْيُنْفِقَنْ بِأَعَزَّ مَـــا يَغْلُو بِهِ مَـا يُنْفِقُ
فَالنَّضْرُ أَقْرَبُ مَنْ أَسَرَّتْ قَرَابَةً وَأَحَقُّهُمْ إنْ كَـــانَ عِتْقٌ يُعْتَقُ
ظَلَّتْ سُيُوفُ بَنِي أَبِيهِ تَنُـوشُهُ للَّهِ أَرْحَـــــامٌ هُنَاكَ تُشَقَّقُ
صَـــبْرا يُقَادُ إلَى الْمَنِيَّةِ مُتْعَبا رَسْفَ الْمُقَيَّدِ وَهُوَ عَـانٍ مُوَثَّقُ

فقال رسول اللّهِ ﷺ حين سماعه شعرها: "لو بَلَغَنِي هذا قبل قتله لَمَنَنْتُ عليه"[2].

كذلك رُوي أنّ الرسول عليه الصلاة والسلام قال للعلاء بن الحضرمي: هل تروى من الشعر شيئا؟ فأنشده:

حي ذوي الأضغان تسب قلوبهم تحيتك الحسنى وقد يـــــرقع النغل
فإن دحسوا بالكره فاعف تكرما وأن حبسوا عنك الحديث فلا تسل
فإن الذي يؤذيك منه سمـــاعه وإن الذي قـــــالوا وراءك لم يقل

---

[1] ينظر: تاريخ الأدب العربي، ص12.

[2] ينظر: محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية، ج1، ط2، مطبعة مصطفة الحلبي وأولاده بمصر، 1937، ص41/40.

فأعجب النّبي عليه السلام بما سمع من الشعر، وقال: "إن من الشعر لحكما"[1].

ولعلّ من النقاد المغاربة الذين أفاضوا في الحديث عن قضية موقف الرسول من الشعر ابن رشيق المسيلي، فقد عقد فصلا طويلا، بدأه بالحديث عن من يكره الشعر والرد عليهم، ثم عرض بعد ذلك آراء كثير من أقوال النّبي صلى الله عليه وسلم، والصحابة رضي الله عنهم، كما عرض لأشعار بعض الخلفاء الراشدين والفقهاء، ومما ذكره عن النبي ﷺ أنه قال: « إنّ من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما وقيل "لحكمة " فقرن البيان بالسحر فصاحة منه ﷺ ، وجعل من الشعر حكما؛ لأن السحر يخيل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق؛ لرقة معناه ولطف موقعه، وأبلغ البيانين عند العلماء الشعر بلا مدافعة»[2].

وذكر ابن رشيق في موضع آخر، رواية ابن عائشة يرفعه قال: «قال رسول الله صلى الله علية وسلم: الشعر كلام من كلام العرب جزل، تتكلم به في بواديها، وتسل به الضغائن من بينها»[3]، ذلك أن الشعر أحد أشكال التعبير العربي الجزل، يُستخدم في بوادي العرب للتعبير عن الآمال والآلام، ويعمل على تخفيف الضغائن والاحتقان بين الناس.

ومهما يكن من أمر، فقد شجع النبّي عليه الصلاة والسلام شعرائه على قول الشعر، لما له من وقع على النفوس واثارتها، لذا عدّ قولهم جهادا في سبيل الله[4]، وكان الرسول عليه الصلاة والسلام حريصا على أن يتخذوه وسيلة لإعلاء الحق والتقرب من الله، لقوله ﷺ :"إنّما الشِعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حَسَن وما لم يوافق الحقّ منه فلا خير فيه"، وقالت عائشة رضي الله عنها: "الشعر فيه كلام حسن وقبيح، فخذ الحسن واترك القبيح"[5]، فما اتفق فيه روح الشعر مع الحق فهو شعر خيّر، وما خالفه فهو من كلام الغواة، الذين يقولون مالا يفعلون، وهكذا وضع الاسلام مقياسا جديدا للشعر الجيّد يقاس به وكان ذلك المقياس هو الحق الذي يتجه بالشعر نحو تمثل الدين الاسلامي ومبادئه.

---

[1] ينظر: عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، ص24/23.

[2] العمدة، ج1، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] ينظر: محمد سعيد البوطي، المرجع نفسه، ص13.

[5] ينظر: ابن رشيق المسيلي، العمدة، ج1، ص27.

الشعر بين الدعوة والفتح في صدر الإسلام:

لقد تميزت فترة صدر الإسلام بأرقى المشاعر الروحية التي غرست في النفوس معاني البذل والتضحية والفداء في سبيل الله، وعكست في الوقت نفسه التحول العميق الذي أحدثه الإسلام، إذ حارب النزعات القبلية الضيقة الحدود وحوّلها إلى دعوة خالصة لتوحيد الله ونصرة دينه بالسيف واللسان، وقد خلقت هذه الدعوة في نفوس المسلمين شعورا متوثبا لا يقنع بالانطواء على ما تأجج في صدورهم من ألق العقيدة، فاندفع المسلمون ينتشرون بهذا الشعور من جزيرتهم مجاهدين في سبيل الله لا يأبهون بأي قوة في الأرض، فخاضوا معارك شديدة في أرجاء ممتدة وبعيدة وقاتلوا ببسالة جيوش الأكاسرة وعروش الأباطرة والجبابرة، وقادوهم إلى ولاية الإسلام[1].

وكان من بين المحاربين شعراء رسموا شعر الفتح صورا لجهاد المسلمين في حومات الوغى وزحمات القتال، كعمرو بن معد يكرب الزبيدي وقيس بن المكشوح المرادي، والقعقاع بن عمرو التميمي، وأبي محجن الثقفي وغيرهم من الشعراء المسلمين، فهذا أبي محجن الثقفي وقد كان مولعا بالخمر، قد سجنه سعد بن أبي وقاص، ولما احتدمت معركة القادسية توسل أبو محجن إلى سلمى زوج سعد أن يطلق سراحه على أن يعود للقيد بعد القتال، وبعد النصر رجع إلى قيده ضاربا مثلا أعلى في الوفاء بالعهد، قائلا:[2]

لقد علمتْ ثقيف غير فخر بأنا نحن أكرمهم سيـــــوفا

وأكثرهم دروعا ســـابِغات وأصبرهم إذا كرهوا الوقــوفا

وأنا رفدهم في كل يـــــوم فإن جحدوا فسل بهم عريفا

وليلة قادس لم يشعـــروا بي ولم أكره لمخرجي الزحـــوفا

فإن أحبس فقد عرفوا بلائي وإن أطلق أجرعهم حتـــوفا

ومن الشعراء الذين شاركوا في معركة القادسية قيس بن المكشوح المرادي، قاتل رستم قائد الفرس، يقول مصورا مشهد الحرب:[3]

فلما أن رأيت الخيل جالت قصدت لموقف الملك الهمام

فأضرب رأسه فهوى صريعا بسيف لا أفل ولا كهـــام

وقد أبلى الإلـــه هناك خيرا وفعل الخير عند الله نـــامى

---

[1] ينظر: القاضي النعمان عبد المتعال، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005، ص34/33.

[2] ينظر: حمدي الشيخ، التطور والتجديد في الأدب الإسلامي والأموي، الطبعة الأولى، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة :2012، ص 44

[3] ينظر: المرجع نفسه.

لقد ارتبطت حركة الفتح الإسلامي وما صاحبها من هجرات وصراعات بظروف قاسية من حرمان ولوعة شوق وحنين، مقرونة بصدق الوفاء بالعهد؛ فقد كان المجاهدون يتسابقون إلى ميادين الجهاد غير آبهين بأحوالهم وآهليهم، مدفوعين بحب الله وإيثار الآخرة، وتطلّعهم إلى نيل المثوبة.

آراء النقاد حول الشعر في صدر الإسلام:

احتدم الصراع بين النقاد قديما وحديثا حول قضية ضعف الشعر وتدفقه في صدر الإسلام، فردّد هؤلاء الدارسون أحكاما وآراء عمن تقدم منهم من نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين، وتناقلوا آيات قرآنية وأحاديث نبوية مؤكدين بها زعمهم، فانقسموا بذلك إلى طائفتين متقابلين:

فهذه طائفة ترى أن الشعر ضعف وتوقف بعد الإسلام، وأن الشعراء انصرافوا عن قوله والاهتمام به واستدلت في آرائها بآيات القرآن الكريم والحديث الشريف تأكيدا لذلك، ورددت أقوال ابن سلام الجمحي والأصمعي، وقد كان لهذه النصوص القديمة صدى كبير في الحقب التالية، فاستندوا إليها وبنوا عليها نظرية ضعف الشعر في عصر النبوة والخلفاء الراشدين[1]، وكان من أهم الأسباب في ذلك:

(1) أن العرب شُغلوا بالقرآن الذي أبهرهم ببلاغته واعجازه، وملأت نفوسهم عقيدة الاسلام وآدابه، مما صغر الشعر في عيونهم.

(2) انشغال بعض الشعراء بالفتوحات وبالجهاد في سبيل الله، فصرفهم كل ذلك عن قول الشعر إلاّ قليلا

وقد أقرّ ابن سلام الجمحي ذلك، في قوله: " وكان الشّعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون، فجاء الاسلام وتشاغلت عن الشعر العرب وتشاغلوا بالجهاد وعزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الاسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يؤولوا إلى ديوان مدوّن ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه الكثير"،[2] وتابعه في ذلك ابن خلدون، إذ يقول في مقدمته: «انصرف العرب عن الشعر أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا، ثم استقرّ ذلك وأونس الرشد من الملّة ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره وسمعه النبيّ صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه»[3].

---

[1] ينظر: سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص19/18.

[2] طبقات فحول الشعراء، ص25.

[3] تاريخ ابن خلدون، ص804.

(3) نظرة القرآن الكريم للشعر ومهاجمته للشعراء، وذلك في قوله: {وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ}، الشعراء: 224-225-226، وقول النّبي عليه الصلاة والسلام: "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا".

(4) أن النبي ﷺ لم يهيئ للشعراء مجالس ومحافل أدبية لترديد أشعارهم فيها، كما كانوا عليه بالصورة الجاهلية فكف بعضهم عن قول الشعر.

(5) محاربة الاسلام للعصبيات القبلية والنعرات الجاهلية كالمفاخرة بين القبائل والمطاولة بالأحساب والأنساب ذلك أن الشعر نكد لا يقوى إلاّ بالشر، فإذا أدخل في باب الخير لان وضعف[1].

غير أن الطائفة الأخرى نقضت الأقوال السابقة وذهبت إلى أنّ الإسلام أذكى جذوة الشعر العربي إلى حد كبير، وأن الشعر في صدر الاسلام ظل متدفقا ومزدهرا، وتهيأت له الكثير من البواعث والعوامل التي ساعدته على القول فيه والاكثار منه، ومن الحجج التي استندت عليها، فتقول:

(1) أن القول بانبهار العرب ببلاغة القرآن واعجازه لدى كثير من النقاد، حتى استحال العصر الإسلامي لديهم إلى عصر ركود أدبي، فهذا القول يجانب الصواب، لكن الحقيقة الواضحة أن الإسلام لم يحمل العرب على الانشغال عن الشعر ونظمه أو روايته[2]، بل ظل الشعر متدفقا يجرى على ألسنة الشعراء طوال هذا العصر، لما له من سلطان على نفوس العرب، وقد كان هم الشعراء أن يقتبسوا من القرآن الكريم معانيه البديعة غذاء سائغا لشاعرياتهم لا أن يتوقفوا عن الابداع الشعري، ذلك أنه علم لم يكن لهم علم غيره به يأخذون وإليه يصيرون.

ويوضّح ابن خلدون توضيحا مفصلا كيف أن الإسلاميّين أعلى طبقة في البلاغة من الجاهليّين، فيقول: "أنّ كلام الإسلاميّين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهليّة في منثورهم ومنظومهم، فإنّا نجد شعر حسّان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ونصيّب وغيلان ذي الرّمّة والأحوص وبشّار ثمّ كلام السّلف من العرب في الدّولة الأمويّة وصدرا من الدّولة العبّاسيّة في خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة في البلاغة من شعر النّابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير وعلقمة بن عبدة وطرفة بن العبد ومن كلام الجاهليّة في منثورهم ومحاوراتهم والطّبع السّليم والذّوق الصّحيح شاهدان بذلك للنّاقد البصير بالبلاغة والسّبب في ذلك أنّ هؤلاء الّذين أدركوا الإسلام سمعوا الطّبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث اللّذين عجز البشر عن الإتيان بمثليهما، لكونها ولجت في قلوبهم ونشأت على أساليبها نفوسهم فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من

[1] ينظر: سامي مكي العاني، المرجع نفسه، ص19.

[2] ينظر: النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص155.

قبلهم من أهل الجاهليّة، ممّن لم يسمع هذه الطّبقة ولا نشأ عليها فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة وأصفى رونقا من أولئك، وأرصف مبنى وأعدل تثقيفا بما استفادوه من الكلام العالي الطّبقة"[1].

(2) أما حجة انشغال المسلمين بالجهاد والفتوح الاسلامية، فهي غير صحيحة، ونحن نعرف أن الرسول عليه الصلاة والسلام اتخذ الشعر سلاحا ماضيا ضد المشركين والمحرضين على ابطال دعوته، وكان يرى أن وقع نبله عليهم أشد من وقع الحسام، فلو أن العرب انصرفت عن الشعر أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين، ما اتخذ النبي صلى الله عليه وسلم شعراء يثيبهم على قولهم، ويعجب بشعرهم كإعجابه بقصيدة كعب بن زهير واستحسانه لقصيدة النابغة الجعدي، واتبعه الخلفاء الراشدون من بعده يرددون الشعر دائما على ألسنتهم وقد اشتهر عمر بن الخطاب بأنه كان كثيرا ما يسأل وفود القبائل عن شعرائهم، وكانوا ينشدونه بعض أشعارهم فيعجب بها ويستحسنها، ويقال إنه كتب إلى أبي موسى الأشعري: «مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب»[2].

(3) أن الاسلام لم يحارب الشعراء بعامة، وإنّما المقصودين بهذا النص شعراء المشركين الذين حادوا الله ورسوله وهجوه بشعرهم كعبد الله بن الزعبرى وأبي سفيان ابن الحارث اللذان هجا رسول الله صلى الله عليه وسلم، فأمر النبي عليه الصلاة والسلام بترك رواية شعرهم، فالحكم هنا لم يكن على عمومه فقد اتبعه، بالاستثناء بقوله: {إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرا وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ}الآية227. وهؤلاء الشعراء هم الذين كان يعتمد عليهم الرسول لمجابهة المشركين كالشاعر حسان بن ثابت الأنصاري، وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك، فهؤلاء النفر كانوا أشد وقعا على قريش من نضح النبل[3]، أما حديث الرسول الكريم: «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلئ شعرا» فقد استشهد به هؤلاء ناقصا لأن السيدة عائشة رضي الله عنها رفضت هذه الرواية وارتاعت لها عند سماعها، وقالت لم يحفظ أبو هريرة الحديث إنما قال: لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا ودما خيرا له من أن يمتلئ شعرا هجيت به"[4] ومن هنا يتضح أن الاسلام لم يهاجم الشعر عامة، وإنّما هاجم ضربا من الشعر كان يؤذى الله ورسوله لما فيه من سبّ وهجاء.

(4) أما القول بأن النّبي لم يهيئ للشعراء مجالس أدبية في كنفه، فانصرف الشعراء عن نظم الشعر، فهذا مردود فالرسول لم يثبّط عن الشعر إلا حين وقف معارضا لدعوته، أما غير ذلك فقد كان يرتضيه ويستحسنه، والمتتبع

---

[1] تاريخ ابن خلدون، ج1، ص798.

[2] ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ج2، ص45.

[3] ينظر: ابن رشيق المسيلي، العمدة، ج1، ص31، ومحمد سعيد البوطي، المرجع نفسه، ص13.

[4] ينظر: سامي مكي العاني، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص23/22.

لمواقف الرسول عليه الصلاة والسلام من الشعراء وتأييده الكبير لهم، يستقر في نفسه أنه كان محبا للشعر والشعراء ويكفي أنه وضع لحسان بن ثابت رضي الله عنه منبرا في المسجد ينشد من فوقه الشعر، فضلا عن إكرامه لبعض الشعراء وعفوه ورضاه عمن أساءوا إليه[1].

(5) وأما القول بأن الشعر بابه الشرّ، فإذا دخل في الخير لان وضعف، وهو ما قال به الأصمعي، ورده التابعين فهذا غير صحيح، ومما لا ريب فيه أن قوة الشعر وضعفه مردها إلى طبيعة الشاعر وموهبته وصدق مشاعره فالنفس تضاهي في أثرها أحوال الخير والشر، فكما تنفعل بعوامل الشر تنفعل بعوامل الخير، ولا خفاء في ارتباط انفعال النفس بأسباب الخير فقط دون ما عداه قد يرفع الشعر إلى أسمى ذرواته، ولا سيّما ما يرتبط بحب الرسول عليه الصلاة والسلام[2].

وخلاصة القول، أن الشعر لم يعرف ركودا أو تأخرا في عصر النبوة والخلفاء الراشدين، بل ظل متدفقا ومتطورا في صدر الاسلام، ولم ينصرف الشعراء عنه ولم يتوقفوا عن نظمه، فالشعر ظل حيا يسيل على كل لسان، والحق أن كتب الأدب والتاريخ كالأغاني والطبري وسيرة ابن هشام وكتب الصحابة تزخر بما نظم من أشعار في صدر الإسلام، وهي أشعار كثيرة، حملت مشاعل الإسلام إلى العالم وهم ينشدون أناشيد الجهاد، كما احتفظت المفضليات والأصمعيات بغير مطولة للمخضرمين، ونجد ابن قتيبة يعقد في الشعر والشعراء تراجم لكثيرين منهم كل ذلك نجده ماثلا على ألسنة الشعراء الذين تعالت أصواتهم وتعاظمت في الفتوح الإسلامية بشعر كثير[3].

---

[1] ينظر: سامي مكي العاني، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص25.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص24.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ج2، ص24 وما بعدها.

المدائح النبوية والمراثي في صدر الإسلام، دراسة في نماذج

المديح والرثاء والمديح النبوي:

اختلفت الآراء النقدية قديما وحديثا في موقفها من فن المديح، فمنها من أشادت به لما له من أثر في حياة العرب، حيث يروّج للفضائل العربية ويحثّ على التحلي بها، وينهى عن النقائص المذمومة، داعيا إلى اجتنابها، ومنها من انتقدته وهاجمته، لأنه يربط الشعر بأولي الأمر وأصحاب العلية والمراتب دون الالتفات إلى عامة الناس كما قد يفتقر إلى الصدق في أوصاف الممدوح ويجافي الحقيقة في أعماله، مضيفا إليه فضائل لا يستحقها، ويعرف المديح بوصفه لتصرفات الممدوح وأخلاقه، وإشادة بفضائله وبيان لمزاياه وحمدا لأفعاله، وقد التزم به الشعراء قديما لدوافع قوية، أبرزها أن الشاعر المنقطع إلى الشعر والمتفرغ له غالبا لا يجد سبيلا للعيش إلا من عطاء الممدوحين الموسرين الذين لا يقدّمونه للشاعر تقديرا لبراعته الفنية، بل جزاء لمدحه لهم وهو ما دفع بالشاعر إلى مدح ذوي الجاه والسلطان وقد لا يقتصر سبب المدح على الرغبة في المال فحسب، بل قد يكون خوفا من بطش أو اجتنابا للشر، أو لأسباب سياسية حين يشيد الشاعر برجال مذهب سياسي معين ويظهر حسن مذهبهم، وقد يكون لأسباب دينية كما هو معروف في مدح الأنبياء والصحابة رضوان الله عليهم، حيث يبرز الشاعر فضائلهم وسماتهم الرفيعة ويشيد بأفعالهم الحميدة، بما يعكس التقدير الديني والأخلاقي لهم.[1]

كان المديح النبوي في بداياته، جزءا من المديح العام المعروف في الأدب العربي، لكنه تميز عنه بخصوصيته إذ خصص لسيد البشر، حيث يختلف الممدوح فيه عن عامة الناس، ويلتزم كل ما يرد فيه بأسلوب خاص من التأدب والسمو لا نجده في المدائح الأخرى، كما افترق المديح النبوي عن الرثاء، خاصة بعد مرور الزمن على وفاة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وتحول اهتمام الشعراء نحو الإشادة بفضائله الكريمة وسماته العطرة وأفعاله المباركة، دون الخوض في الحزن والأسى اللذين يعدان من خصائص الرثاء، ومع ترسخ فكرة استمرار حياة النبي المصطفى في أذهان الشعراء اتسع نطاق المديح النبوي، ليشمل طلب المغفرة والرحمة، وتحقيق أهداف متعددة أرادها الشعراء من وراء إقبالهم على هذا النوع من المديح[2].

لقد كان الرسول ﷺ يقبل على الشعراء يدعوهم إلى قول الشعر ويستعينوا به في نشر دعوتهم، فكان يحسن الاستماع لقولهم ويثيب من يمدحه منهم، وثمة أخبار تدل على محبة الرسول عليه الصلاة والسلام للشعر والشعراء ومما يؤكد هذه المحبة اعجابه عليه الصلاة والسلام بقصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد"، التي مدحه بها فخلع عليه بردته، وكان كعب من بين الشعراء الذين توعدهم الرسول ﷺ بالقتل بعد هجائه له ولأخيه بجير، حيث أرسل كعب بن زهير بن أبي سُلمى المزني إلى أخيه بجير ينهاه عن الإسلام، ويعرض بالنبي، فقال:

ألا أَبْلِغَا عَــنِّ بُجَيْرًا رِسَـــــالَةً   فَهَلْ لَكَ فِيمَا قُلْتَ وَيْحَكَ، هَلْ لَكَا

---

[1] ينظر: محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1417هـ، ص47.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص57.

سَقَاكَ بِهَا الْمَأْمُـــونُ كَأْسا رَوِيَّةً   وأَنْهَلَكَ الْمَأْمُـــــــونُ مِنْهَا وعَلَّكَا
فَفَارَقْتَ أَسْبَابَ الهُدَى واتَّبَعْتَهُ   عَلَى أَيِّ شَـــــيْءٍ وَيْبَ غَيْرِكَ دَلَّكَا
على مَذْهَبٍ لم تُلْفِ أُمًّا ولا أبا   عَلَيْهِ، ولَمْ تَعْرِفْ عَلَيْهِ أَخَـــــا لكَا

"فأرسل إليه أخوه بجير ويحك! إن النبي ﷺ أوعدك لما بلغه عنك، وقد كان أوعد رجالا بمكة ممن كان يهجوه ويؤذيه فقتلهم، فإن كانت لك في نفسك حاجة فطر إلى رسول الله ﷺ ؛ فإنه لا يقتل من جاء تائبا، وإلا فانج إلى نجائك، فإنه والله قاتلك، فضاقت به الأرض، فأتى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم متنكرا، فلما صلى النبي صلى الله عليه وسلم صلاة الفجر، وضع كعب يده في يد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم قال: يا رسول الله، إن كعب بن زهير قد أتى مستأمنا تائبا، أفتؤمنه فآتيك به؟ قال: هو آمن، فحسر كعب عن وجهه وقال: بأبي أنت وأمي يا رسول الله هذا مكان العائذ بك، أنا كعب بن زهير، فأمّنه رسول الله رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأنشد كعب قصيدته بانت سعاد، وما كان رسول الله ليوعده على باطل بل تجاوز عنه ووهب له بردته، فاشتراها منه معاوية بثلاثين ألف درهم. وقال العتبي بعشرين ألفا وهي التي يتوارثها الخلفاء يلبسونها في الجمع والأعياد تبركا بها"[1].

وكان الرسول عليه الصلاة والسلام قد نهى عن هذا الضرب من الشعر الذي يفرّق الشمل ويمزق القلوب ويثير الأحقاد والضغائن وكان منه في الجاهلية كبير، فذمّ ﷺ الشعر الذي يتسم بالغلو والكذب، وتوعد الشعراء الهجائين والمسئين للاسلام والمسلمين، فقال " مَنْ قال في الاسلام هِجاءً مُقْذِعا فلسانُه هَدر"[2]، فلما بلغ ذلك كعبا أقبل على الرسول عليه الصلاة والسلام تائبا مستأمنا، طالبا العفو والصفح على ما بدر منه من هجاء وتأمينه من أثار وعيده، فأنشده قصيدة مطلعها:

بانَتْ سُعاد فَقَلبي اليَوْم مَتْبولٌ   مُتيمٌ اثْـــــرَها لَمْ يُفْدَ مَكْبــــولُ
وما سُعاد غَداةَ البَيْنِ إذْ رَحلوا   إلاَّ أَغَنُ غَضيض الطَّرْفِ مَكْحول

حتى انتهى إلى قوله معتذرا ومادحا[3]:

[1] ينظر: ديوان كعب بن زهير، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، مقدمة الديوان، ص5، والصفحة60.

[2] لما أطلق عمر بن الخطاب رضي الله عنه الحطيئة من الحبس بسبب هجائه الزبرقان بن بدر، قال له: "إياك والهجاء المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعرا على مدح لقوم وذم لمن تعاديهم، فقال: أنت والله يا أمير المؤمنين أعلم مني بمذاهب الشعر، ولكن حباني هؤلاء فمدحتهم وحرمني هؤلاء فذكرت حرمانهم ولم أنل من أعراضهم شيئا، وصرفت مدحي إلى من أراده ورغبت به عمن كرهه وزهد فيه". (ينظر: ابن رشيق االقيرواني، العمدة، ج2، ص170).

[3] ينظر: سعيد البوطي، مختارات من أجمل الشعر في مدح الرسول، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1987، ص13.

أُنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللهِ أَوعَـــــدَني وَالعَفْوُ عِندَ رَسولِ اللهِ مَأمولُ

مَهلا هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ ال قُرآنِ فيها مَـواعيظٌ وَتَفصيلُ

إنَّ الرّســـول لَسَيفٌ يُستَضاءُ به مُهَنّدٌ منْ سُيوف الله مَسْلول

في فِتْية منْ قُريش قال قـــائِلُهم بِبَطْنِ مَكّة لمـا أسْلَموا زولوا

وقد نالت هذه القصيدة شهرة واسعة قديما وحديثا، على أنها من أروع المدائح النبوية، بسبب استحسان الرسول واعجابه بها ورضاه عن صاحبها فعارضها كثير من الشعراء، كالشاعرين المخضرمين: الأعشى، وكعب بن زهير إلى العصور اللاحقة مثل البوصيري وابن الساعاتي إلى قصائد الشعراء المعاصرين مثل: أحمد شوقي وخليل مطران، وبدوي الجبل، وعمر أبو ريشه وغيرهم، ولعلّ أشهرهم قصيدة البوصيري التي مطلعها:

إلى متَى أنْتَ باللَّذاتِ مَشْغـول وأنتَ عنْ كُلِ ما قدَّمْتَ مَسْؤول

في كلِّ يومٍ تُرجى أن تتوبَ غدا وَعَقْدُ عَزْمِكَ بالتَّسْويفِ مَحْلُـولُ

كما روي أن النابغة الجعدي وفد على الرسول عليه الصلاة والسلام، فأنشده من قوله :

بَلَغْنَا السَّمَـــاءَ عِفَّةً وَتَكَرُّمـــا وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرا

فقَال له الرسول: أين المظهر يا أبا ليلى؟ قال: قلت: أي الجنة، قال: أجل إن شاء الله، ثم طلب منه أن ينشده فأنشده من قوله :

وَلَا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرَا

وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَلِيمٌ إِذَا مَا أَوْرَدَ الْأَمْرَ أَصْدَرَا

فطرب النّبي لهذا المعنى الكريم معجبا مستحسنا، وقال للشاعر: «أحسنت لا يَفْضُضِ الله فاك»[1].

ومن يرجع إلى الشعر الجاهلي، يجد أن الدافع إلى مدح الخلفاء والأمراء بفضائلهم ومناقبهم، يتمثل في جملة من الأطماع والآمال الخارجية أكثر من أن يتمثل في مشاعر صادقة من المحبة الداخلية، فيصبح الشعر حينئذ مكسبة وتجارة يصل به الشعراء إلى السوق والعِلية، غير أن هذه الآفة لا يبدو لها أي وجود في الشعر الذي مدح به محمد رسول الله ﷺ، فمهما أوغل الشاعر في وصفه وسما في مدحه واطرائه، لا يحسّ أنه بالغ في الثناء أو تجاوز الحقيقة إلى الخيال، ذلك لأن الشعر الذي يمدح به رسول الله ﷺ، يتحرك ويعلو في ساحة الوصف والبيان كما يشاء، دون أي غلوّ أو تكلف، لأن الشاعر الذي يندفع إلى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام لا يحمله على ذلك طمع أو

[1] ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، مطبعة السعادة، القاهرة، ج6، ص168، ومحمد سعيد البوطي، المرجع نفسه، ص12.

رجاء يبتغيه، وإنّما يحدوه إلى ذلك شعور داخلي مفعم بمحبة الرسول، ولا عجب في ذلك فقد تسابق الشعراء حول الرسول بالمدح والثناء بقصائد طنانة تناقلها الرواة في كل مكان، فالرسول كان مصدر ثرّ للإلهام[1].

[1] ينظر: محمد سعيد البوطي، المرجع نفسه، ص6/5.

شعر النقائض، جرير والفرزدق والأخطل

أولا: تعريف النقائض

لغة:

النقائض جمع نقيضة، وهي مأخوذة من النقض في البناء أي: إفساد ما أبرم من عقد أو بناء، وفي الصّحاح: النقض نقض البناء والحبل والعهد، والنقض: اسم البناء المنقوض إذا هدم، ونقض القول خالفه وأثبت بطلانه وفي الحبل بمعنى حلّه، وفي العهد بمعنى عدم ابرامه[1].

اصطلاحا: هي قصائد هجائية متبادلة بين شاعرين في جو يشبه المناظرات الأدبية[2] بحيث يبدأ أحدهما بهجاء الثاني، طاعنا فيه وفي قومه ونسبه، نافيا عنه المكارم والمآثر، ومتباهيا بنفسه ومفاخر قومه ومجد ساداته، فيرد عليه الشاعر الآخر بقصيدة ناقضا ما جاء به الأول، ويشترط فيها أن يلتزم الشاعر الثاني بالموضوع الذي عالجه الشاعر الأول وبالوزن الذي اختاره وبالقافية التي بنى عليها قصيدته أيضا.

والنقائض تدور في غالب الأحيان حول محورين أساسيين، هما[3]:

(1) الفخر والهجاء القبلي.

(2) السباب والفحش في القول، ويتناول القذف في أعراض الأمهات والزوجات والأخوات بشكل عام يتخلله قدر غير قليل من الفكاهة والسخرية اللاذعة.

ومن الملاحظ أن المتناقضات التي كانت تدور بين المتخاصمين، لم تُأخذ على محمل الجّد وإلاّ شهرت معها السيوف وثارت ثائرة القوم كما هو معروف عند العرب، بل كانت مجرد مباراة شعرية في الفكاهة والسخرية تخلو من المباغضة والحقد الذي ألفته العرب قديما، ولذلك أصبحت فنّا يقصد به إمتاع الناس وإضحاكهم لكسر أوقات فراغهم، وكل المصادر تؤكد أن جريرا والفرزدق كانا متصافيين متوادّين لا متخاصمين متباغضين، فإذا نزلت بأحدهما ضيق أو شظف وقف الآخر معه مساندا مشايعا له[4]، وليس هناك أدل من أن النقائض كان يقصد بها التسلية والامتاع، بكاء جرير لما بلغه موت الفرزدق ورثاءه له في قصيدة تنبجس بحزن كبير واصفا خسارة قبيلتهما تميم بفقد هذا الشاعر الفذّ[5]:

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، الجزء الرابع عشر، ص340.

[2] ينظر: حمدي الشيخ، التطور والتجديد في الأدب الإسلامي والأموي، ص119.

[3] ينظر: محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن:1990، ص79/78.

[4] ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص251/250.

[5] ينظر: محمد أحمد ربيع، المرجع نفسه، ص79.

لَعَمري لَقَد أَشجى تَميما وَهَدَّها عَلى نَكَباتِ الدَهرِ مَوتُ الفَرَزدَقِ

ثانيا: نشأتها[1]:

تعود البدايات الأولى لفن النقائض إلى العصر الجاهلي، غير أنها لم تتبلور آنذاك في صورة مكتملة الشروط، إذ نشأت في بادئ الأمر نثرا عاديا ثم تطورت إلى شعر، وكانت العصبية القبلية هي المحرّك الأساس لتلك النقائض الجاهلية، التي وُلدت في في ظلال السيوف لوقائع الأيام المتوثبة، بحيث كانت تقوم على المفاخرات بالأنساب والأحساب والمآثر والمثالب وما يتبعهما من ابراز محاسنهم ومناقبهم على الآخر اشباعا لشهوة العزة وارضاء لحب التسامي والشرف، وقد اشتهر بالفخر القبلي جماعة من فحول شعراء العصر الجاهلي كطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم والحارث بن حِلزّة وعنترة العبسي ولبيد بن ربيعة وحسان بن ثابت وكان سجل المعارك هم قبليا وفرديا.

ثم تطور هذا الفن في العصر الإسلامي واتخذ شكلا مغايرا لما كان عليه سابقا، فاستغله المسلمون في سبيل دولتهم للفخر بالدين والجهاد في سبيل الله، وقد نشط مع هذا الشكل من الشعر الهجاء الإسلامي الذي شاع على ألسنة الفحول الإسلاميين حتى بلغ الذروة، و يمثله عبد الله بن رواحة الذي كان يهجوا المشركين الذين حادوا الله ورسوله بالكفر والإعراض عن سبيل الهداية، حتى جاء الأمويون فأدخلوا فيه المسبة والفحش وأشعلوه نارا موقدة

[1] ينظر: أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، الطبعة الثانية:1945، مكتبة النهضة المصرية، ص41 وما يعدها.

تلتهب الأعراض والحرمات وتصور القبائل في أبشع صور، فكانت النقائض في نزعتها رجعة جاهلية عاصفة في ظل الدولة الإسلامية، ومما زاد في اذكاء هذه النزعة وأجج نيرانها في العصر الأموي جرير[1] والفرزدق[2] والأخطل[3].

وقد تعرض الحصري لذكر هذا الثالوث الشعري في فصل وصف الكلام، وذكر قول هشام بن عبد الملك عندما طلب من خالد بن صفوان أن يصف له جريرا والفرزدق والأخطل، فقال له: «يا أمير المؤمنين، أما أعظمهم فخرا، وأبعدهم ذكرا وأحسنهم عذرا، وأسيرهم مثلا، وأقلّهم غزلا، وأحلاهم عللا، البحر الطامي إذا زخر، والحامي إذا ذعر، والسامي إذا خطر، [الذي إذا هدر جال، وإذا خطر صال، الفصيح اللسان، الطويل العنان، فالفرزدق. وأما أحسنهم نعتا، وأمدحهم بيتا، وأقلهم فوتا، الذي إن هجا وضع، وإن مدح رفع، فالأخطل. وأما أغزرهم بحرا وأرقّهم شعرا، وأكثرهم ذكرا، الأغرّ الأبلق، الذي إن طلب لم يسبق، وإن طلب لم يلحق، فجرير. وكلّهم ذكيّ الفؤاد، رفيع العماد، واري الزناد»[4].

---

[1] هو جرير بن عطية بن الخطفي، وعطية اسم أبيه، والخطفى لقب جدّة حذيفة بن بدر اليربوع، أما أمه فهي حقة بنت معبد الكلبية ويُكنّى بأبي حزرة، وحزرة كبير أولاده، نشأ في اليمامة وفيها مات ودفن، وكانت نشأته في اسرة ليست على شيء من الجاه والمال والشرف ورغم ذلك فقد فاخر بها وبأبيه الشعراء الكثرين الذين تعرضوا له بالهجاء فأخزاهم جميعا ولم يثبت له إلاّ الفرزدق والأخطل، وكان يغلب على شعر جرير البذاءة والتعهر والفحش في الشتائم ، غير أن جريرا على فحشه وإقذاعه في هجائه كان عفيفا في غزله متعففا في حياته لا يعهر ولا يعاقر الخمر، ولا يشهد مجالس القيان، يتظاهر بالتدين والتعصب للإسلام وكثيرا ما عيّر الأخطل بدينه والفرزدق برقة دينه، وكان إلى ذلك أنوفا لا ينام على ضيم، يتبع في هجائه مساوئ خصمه فيعدها لها ويهجوه بها وإن لم يجد شيئا يشفي غليله يخترع قصصا مشينة ويلصقها بمهجوه، يعد شعره سجلا تاريخيا لانتصارات قومه وخذلان أعدائهم فهو يذكر أسماء المنتصرين والفرسان المندحرين وأسماء القتلى والأسرى إلى غير ذلك مما يتعلق بتلك الأيام(ديوان جرير، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986، ص7/6/5).

[2] هو همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم، كُنّي بأبي فراس ولُقب بالفرزدق لجهامة وجهه ولد الفرزدق بالبصرة سنة 20 هـ/ 641م ونشأ فيها وتجول في البادية فتطبع بطبائعها من قوة شكيمة وغلظة وجفاف وتعال على المجد ، أمه ليلى بنت حابس وجده صعصعة عظيم القدر والصيت في الجاهلية ، اشتهر الفرزدق بحبه للنساء فكان زير غوان، فتعددت زوجاته، عاش الشاعر حياته متنقلا بين الخلفاء والأمراء يمدح الواحد ويهجو الآخر وكانت له عاطفة متوثبة اتجاه آل البيت، يجاهر بحبه اتجاههم شديد التشيع لهم ، قضى الشاعر معظم حياته فجورا وتهتكا ثم عكف في آخرته على النسك والتعبد، مات الفرزدق سنة 114 هـ/733م وترك إرثا خالدا فقد قال عنه أبو عمرو بن العلاء: الفرزدق يشبه من شعراء الجاهلية زهير وكلاهما من الطبقة الأولى، زهير في الجاهليين والفرزدق في الاسلاميين (الفرزدق، الديوان، ص5 وما بعدها).

[3] هو غياث بن غوث بن طارقة الصلت بن طارقة، وينسب إلى عشيرة بني جشم بن بكر التغلبية، كنيته أبو مالك ولقبه الأخطل وهو اللقب الذي شُهر به وله القاب أخرى، منه: دوبل وذو العباية وذو الصليب، سمي بالأخطل لطول لسانه وسلاطته، أما ألقابه الأخرى فقد ذكر المؤرخون أن أمه لقبته في طفولته بدوبل، والدوبل هو الخنزير، أو الحمار القصير الذنب، ولقبه جرير بذي العباية في قصيدة يهجزه فيها حين أسر في يوم البشر وكانت عليه عباية قذرة، ولقب الشاعر أيضا بذي الصليب لأن أمه كانت من قبيلة إياد النصرانية و علقت على صدره صليبا لم ينزعه حتى كهولته فعرف لذلك بذي الصليب، أما عن سنة ميلاده فلم يذكر المؤرخون تاريخا محددا لها، وغالب الظن أنها كانت قبيل السنة العاشرة من الهجرة أو أواخر السنة الثامنة حسب رواية ابن سلام الجمحي في طبقاته(ديوان الأخطل، تقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط2، 1974 ص3 وما بعدها).

[4] زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، تح: علي محمد البيجاوي، ط1، 1953، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص688.

ومما يلاحظ هنا أن خالد بن صفوان يقدم وصفا دقيقا ومفصلا لكل شاعر، مع التركيز على مزاياهم وأسلوبهم الشعري، وهم الأكثر شهرة في شعرهم وفي أمثالهم العربية، إذ يعتبر الفرزدق بحرا طاميا في شعره، لبلاغته شعره وقوة أسلوبه، والأخطل مدافعا حاميا لجودة وصفه ومهارة مدحه، أما جرير فعدّه ساميا رفيعا إذا خطر لعلو مكانته وشموخه بين الشعراء، وهو مما يدل على قدرة الشاعر على المنافسة والتحدي مع جميع شعراء عصره.

ثم يفصل خالد بن صفوان في موازنته بين الشعراء الثلاث، فيصف الفرزدق بالفصاحة والبلاغة وسعة الخيال وأنه يمتطي آفاق الفكر بلا حدود، فإذا صال صوته جال حوله الإعجاب، مما يدل على قدرته البلاغية الفائقة في القول وحوك الكلام وجذب الانتباه، وأما الأخطل فهو الأجمل وصفا، والأروع في نسج عبارات المدح، فإذا هجا كان هجاؤه كوقع السهم، وإن مدح رفع الممدوح إلى أوج الشرف والسؤدد بمعانيه الجمالية العميقة، وأما جرير فأكثرهم بحرا وأرقهم شعرا، تنساب عليه قصائده البديعة انسيابا دون معاناة أو مكابدة، وفي مجمل القول يظهر هذا النص التنافس الأدبي بين هؤلاء الشعراء ويبرز قدراتهم الفنية على القول عامة.

ويضرب الجاحظ أمثلة يوضح فيها مكانة جرير والفرزدق وأبان عن موضع نبوغهما وقوتهما، وتباين أسلوبهما الشعري، فيقول: «وكان مالك بن الأخطل قد بعثه أبوه ليسمع شعر جرير والفرزدق، فسأله أبوه عنهما فقال :جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر .فقال :الذي يغرف من بحر أشعرهما» [1]، بحيث وصف جرير بأنه "يغرف من بحر"، مما يشير إلى غزارة شعره الذي لا ينضب وسلاسته وثراء معانيه، وهو مثال يعكس قدرة جرير وملكاته الخلاقة على الإبداع بلا حدود، في المقابل، يصف الفرزدق بأنه "ينحت من صخر" وهو مثال يشير إلى عبقرية الفرزدق وذوقه الفنّي الجمالي الذي يقوم على قوة السبك والغرابة بشكل متقن ومتناغم لكنه قد يكون أكثر صعوبة في الوصول إلى العمق الذي يقدّمه جرير، كما أن هذه المقارنة الفريدة تُظهر كيف أن جرير يتمتع بقدرة طبيعية على الإبداع دونما مشقة، بخلاف الفرزدق الذي يبذل جهدا كبيرا في استغوار المعاني وعمقها ليبرز موهبته الشعرية، وعندما يقول مالك إن "الذي يغرف من بحر أشعرهما"، فإنه يؤكد على ترجيح مكانة جرير على الفرزدق، وتفوقه في هذا التنافس الشعري، وكأنه يسعى إلى اختيار الشعر الذي ليس فيه خفاء على المتلقي ليتبين له الفهم والاستيعاب بسهولة من غير تعقيد أو غموض.

أما ابن رشيق فيورد قول ابن سلام في كتابه عن سؤال عكرمة بن جرير لأبيه جرير عن أشعر الناس؟ فقال له: «أعن الجاهلية تسألني أم عن الإسلام؟ قال :ما أردت إلا الإسلام فإذ ذكرت الجاهلية فأخبرني عن

[1] البيان والتبيين، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، ص80.

أهلها، قال :زهير شاعرهم، قال :قلت: فالإسلام؟ قال :الفرزدق نبعة الشعر في يده، قلت :فالأخطل؟ قال: يجيد مدح الملوك ويصيب صفة الخمر، قلت :فما تركت لنفسك؟ قال :دعني فإني نحرت الشعر نحرا» [1] .

وقد نلمح من خلال هذا الموازنة التي أقامها جرير بين الشعراء، أنه فضل الفرزدق وقدّمه على نفسه على الرغم من جهده الكبير وموهبته الفريدة، وعدّه واحدا من أعظم شعراء العصر الإسلامي بلا مدافعة، لقوة بلاغته وعمق أفكاره، وحكم على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك ويصيب في وصف الخمر، ثم ينهي جرير الحوار – بتواضع وجرأة – بالحديث عن موهبته الشعرية وقدرته على الابداع، وأشار إلى مميزات كل شاعر وما يتفرد به عن غيره من صفات إيجابية، وأن لكل شاعر منزلته العالية وذوقه الرفيع، ولكل واحد حقله الخاص الذي ينشد فيه شعره بحلاوة ما يرد عليه من ذوق سليم، سبيله في ذلك اظهار مكانتهم الأدبية السامقة والاعتراف بقدراتهم الفنية والبلاغية التي تنم عن نباهة العقل وعمق الفهم وسعة المعرفة بعلوم العربية وأساليبها، وذلك ما ينبغي للشاعر الحق ألا يتجنبه.

وقد بلغ من مكانة الفرزدق في ذلك العصر أن أشاد إليه بعض العلماء بالتفوق والابداع في أساليبه الشعرية التي تتسم بالجمالية والجودة، حيث ذكر ابن رشيق: «أن الفرزدق لما وقع بينه وبين جرير ما وقع، وحكم بينهما قال بعض الحكام :الفرزدق أشعر؛ لأنه أقواهما أسر كلام، وأجراهما في أساليب الشعر، وأقدرهما على تطويل وأحسنهما قطعا، فقدم بالقطع كما ترى» [2].

ثالثا: عوامل نشوء فن النقائض:

(1) **العوامل السياسية والقبلية:** لقد خدمت النقائض سياسة بني أمية في العراق، وذلك بإشغال الناس عن ملكهم ويصرفهم عن التفكير في السياسة والحكم، وكانت البصرة والكوفة مسرحا لهذه العصبيات، لأن هتين المدينتين ومنذ تأسيسيهما خططتا تخطيطا قبليا، فكان لكل قبيلة منازلها المستقلة، فاستمر السكان يشعرون أنهم قبائل فأخذوا يتنافسون ويفاخر بعضهم البعض[3]، فقد ذكر أن والي العراق بشر بن المروان كان يغري بين الشعراء ويدفعهم إلى التهاجي وكان الحجاج بن يوسف يسكت عن هذه الأهاجي ويزيدها اضراما، فكان يطلب من الفرزدق وجرير أن يأتيا إليه بلباس الجاهلية وهو بذلك يشجع الردّة إلى الجاهلية سلوكا وشعرا.[4]

(2) **العوامل الاجتماعية:** بعد أن استقرت القبائل وخبت نار الفتنة بين علي ومعاوية، انبرى الهجاءون يملؤون أوقات الناس بأهاجيهم، وسرعان ما تحولوا بها إلى نقائض مثيرة وساخرة تثير الجماهير، فيستجيبون لها

---

[1] العمدة، ج1، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص186.

[3] ينظر: عادل جابر صالح محمد، تاريخ الأدب العربي القديم، ص 42.

[4] ينظر: سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان /الأردن2012، ص195.

بالتصفيق والتصفير والضحك مما يدفع كل هجّاء إلى الاجادة في فنّه لتكون قصيدته أشد سخرية وايلاما فتحول سوق المربد والكناسة إلى ما يشبه حلبة الصراع يتبارز فيها الشعراء، فقد وجد الناس في هذا الشعر ما يسليها ويلهيها وبذلك تحولت النقائض من غاية الهجاء الخالص إلى ضرب من ضروب الملاهي[1].

(3) **العوامل العقلية**: ومردّها نمو العقل العربي ومرانه الواسع على الحوار واصطناع الجدل والمماحكة الكلامية، وَسوْق البراهين والحجج العقلية للتعليل والتفنيد في النّحل السياسية والعقيدية وفي الفقه وشئون التشريع وعلى اثر ذلك أخذ شعراء النقائض يتناظرون في حقائق القبائل بمثالبها ومناقبها، وكل منهم يدرس ويبحث في موضوعه بالأدلة لإثبات رأيه وابطال رأي خصمه، وقد ساعدهم في ذلك أسواقهم الكبيرة التي كان الشعراء يتبارون فيها كل عام، كسوق عكاظ بجوار مكة وسوق المربد بالبصرة والكُناسة بالكوفة، والكل يريد أن يحوز قصب السبق لدى سامعيه والمتحلّقين من حولهم، ليروا من تكون له الغلبة على زميله أو زملائه.[2]

النقائض بين جرير والفرزدق:

تدخلت ظروف العصر وأحداثه السياسية في صنع النقائض بين جرير والفرزدق اللّذان ظلّا يتناظران نحو خمسة وأربعين عاما في عشيرتيهما، وكان سبب تهاجي الشاعرين العصبية الخاصة التي فرقت بينهما :عصبية الفرزدق لعشيرته بني مجاشع الدارمية، وعصبية جرير لبني كليب اليربوعية، رغم أن كلاهما ينتميان لقبيلة تميم، ولقد تحولت النقائض على أيديهما إلى مساجلات أدبية ومناظرات شعرية ترمي إلى الاستئثار بإعجاب الناس حولهم فحرص كل واحد منهما على ابراز مهاراته الفنية في ابتكار الصور الساخرة التي تثير الجماهير، وبراعته في إفحام خصمه برد معانيه وصوره وقوافيه وأوزانه واظهار مقدرته على رد السخرية إلى صاحبه، فإذا ما انتهت المناقضة لبنهما احترم كل واحد منهما صاحبه.[3]

نموذج من نقائض جرير والفرزدق:

قال الفرزدق في قصيدة[4] يفتخر بشرف قومه ومجد أهليه، ويهجو جريرا:

إِنَّ الَّذي سَمَكَ السَماءَ بَنى لَنـــا   بَيتا دَعائِـمُهُ أَعَــزُّ وَأَطـــــوَلُ

بَيتا بَناهُ لَنا المَليكُ وَمـــــا بَنى   حَكَمُ السَمـــاءُ فَإِنَّهُ لا يُنقَـــلُ

---

[1] ينظر: سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، ص242/241.

[2] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، الجزء الثاني، ص242.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص242.

[4] عنوان القصيدة "إنّ الذي سمك السماء بنى لنا" من البحر الكامل، وعدد أبياتها سبعة وسبعين بيتا (ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص480/479).

بيتا زُرارَةُ مُحتَبٍ بِفِنـــــــــــائِهِ   وَمُجاشِعٌ وَأَبو الفَـوارِسِ نَهشَـــــلُ

يَلِجونَ بَيتَ مُجاشِعٍ وَإِذا اِحتَبَــوا   بَرَزوا كَأَنَّهُمُ الجِبـالُ المُثَّـــــــلُ

لا يَحتَبي بِفِناءِ بَيتِكَ مِثلُهُم أَبَــدا   إِذا عُدَّ الفَعـالُ الأَفضَـــــــلُ

مِن عِزِّهِم جَحَرَت كُلَيبٌ بَيتَهـــا   زَرباً كَأَنَّهُمُ لَدَيـهِ القُمَّــــــــلُ

ضَرَبَت عَلَيكَ العَنكَبوتَ بِنَسجِها   وَقَضى عَلَيكَ بِهِ الكِتابُ المُنــزَلُ

أَينَ الَّذينَ بِهِم تُســـــامي دارِما   أَم مَن إِلى سَلَـفَي طُهَيَّةَ تَجعَــلُ

يَمشونَ في حَلَقِ الحَديدِ كَما مَشَت   جُربُ الجِمالِ بِها الكُحَيلُ المُشعَلُ

وَالمانِعونَ إِذا النِساءُ تَـــرادَفَت   حَذَرَ السِبـــاءِ جِمالُها لا تُرحَــلُ

فيردّ جرير بنقيضة تلتزم نسق الفرزدق نفسه في الوزن والقافية، ناقضا مفاخره ومآثره التي تحدث عنها الفرزدق، ومقلِّلا من شأنه ومن أصالة مجده وأجداده، قائلا[1]:

أَخزى الَّذي سَمَكَ السَماءَ مُجاشِعا   وَبَنى بِناءَكَ في الحَضيضِ الأَسفَلِ

بَيتـا يُحَمِّـــمُ قَينُكُم بِفَنــــائِهِ   دَنِسا مَقاعِدُهُ خَبيثَ المَدخَــــلِ[2]

وَلَقَد بَنَيتَ أَخَـسَّ بَيتٍ يُـبتَنى   فَهَدَمتُ بَـــيتَكُمُ بِمِثلَي يَذبُـــلِ[3]

إِنّي بَــنى لِيَ في المَكـــارِمِ أَوَّلي   وَنَفَختَ كيرَكَ في الزَمـــانِ الأَوَّلِ

أَعيَتكَ مَأثُرَةُ القُيـونِ مُجـــاشِعٍ   فَانظُر لَعَلَّكَ تَـدَّعي مِـــن نَهشَلِ

وَامـدَح سَراةَ بَني فُقَيـــمٍ إِنَّهُم   قَتَلوا أَبـــاكَ وَثـأرُهُ لَم يُقتَـلِ

وَدَعِ البَراجِمَ إِنَّ شِـــربَكَ فيهِمُ   مُرٌّ عَواقِبُـــهُ كَطَعمِ الحَـنظَـــلِ

إِنّي اِنصَبَبتُ مِنَ السَمـاءِ عَلَيكُمُ   حَتّى اِختَطَفتُكَ يا فَرَزدَقُ مِن عَلِ

مِن بَعدِ صَكَّتِيَ البَـعيثَ كَـــأَنَّهُ   خَرَبٌ تَنَفَّجَ مِن حِـذارِ الأَجدَلِ

وَلَقَد وَسَمتُكَ يا بَـــعيثُ بِمَيسَمي   وَضَغا الفَرَزدَقُ تَحتَ حَدِّ الكَلكَلِ

---

[1] قصيدة "سم ناقع" عدد أبياتها: واحد وخمسون بيتا، ومطلعها:

لِمَنِ الدِيارُ كَأَنَّها لَم تُحلَلِ   بَينَ الكِناسِ وَبَينَ طَلحِ الأَعزَلِ

وقد اخترنا منها البيت الثالث عشر وما بعده، مما يماثل الأبيات الأولى لقصيدة الفرزدق المذكورة أعلاه (ديوان جرير، كرم البستاني، ص357/356).

[2] يحمم: يشعل فيه فيسوده الدخان.

[3] يذبل: جبل (ينظر: ديوان جرير، ص358/357).

وواضح مما قدمنا، أن الشاعريين لم يتركا مجالا للفخر والتعالي بقومهما وبرجاحة عقولهم واتزانها وسداد رأيهم إلاّ وافتخرا به، ولم يتركا شأنا لبعضهما يفتخرا به إلاّ وحط كلاهما من شأن الآخر، وإذا تأملنا في شعر النقائض، تبيّن أن الشاعر الذي يفتتح النقائض غالبا ما تأتي قصيدته أبهى بناء وأشد تأثيرا في المتلقي، لأنه لم يفرض عليه موضوع ولا وزن ولا قافية ولم ينظم قصيدته في وقت قصير، أما الشاعر الثاني الذي يرد على النقيضة فتكون قصيدته أقل جودة وأضعف تأثيرا على الجمهور، لأنه لم يأخذ الوقت الكافي لينقح قصيدته ويجيل النظر فيها، ويفرض عليه الموضوع والوزن والقافية، كما أن الجمهور يتعجله ليرد على خصمه، وبالتالي لا يسعه الوقت الكافي لصياغة قصيدته في أبهى حلة، فيكتفي بترديد هجاء الشاعر الأول ومجاراة ما أتى به.

شعر الغزل، أنواعه وخصائصه الفنّية

العُذْري والصريح

أولا: الغزل العُذْري(العفيف):

هو شعر عفيف يصوّر فيه الشاعر حبه الروحي المثالي لمحبوبته، متغزلا بها بأسلوب يمعن في النقاء والطهارة، بما يتوافق مع القيم الدينية والمبادئ الأخلاقية، ويمتاز الحب العذري باكتفاء الشاعر على محبوبة واحدة يحبها إلى درجة الجنون، فيقترن اسمه باسمها، حتى قيل: جميل بثينة، وكثير عزة، ومجنون ليلى، وقيس لبنى.. الخ، ويأخذ الحب العذري شكل مأساة حزينة بين العاشقين، بدايتها أمل ونهايتها حزينة، تسيطر على حبهما العفة والاخلاص والحرمان، ومع ذلك فإن هذا الحرمان يزيد المحبوب تشبثا بمحبوبته ويروض نفسه على الصبر والابتعاد على مفاتنها الجسدية[1].

وقد أشار الحصري إشارة مقتضبة في معرض حديثه عن الغزل ولوعة الشوق وأمره، إلى بعض الشعراء الذين أبدعوا في تصوير جمال المرأة ومشاعر الحب بأسلوب فني يُبرز كل تفاصيلها، فيقول: «قال أبو عبيدة: قال رجل من فزارة لرجل من بنى عذرة: تعدّون موتكم من الحبّ مزية، وإنّما ذاك من ضعف المنّة، وعجز الروية .فقال العذري: أما إنكم لو رأيتم المحاجر البلج، ترشق بالأعين الدّعج فوقها الحواجب الزّج، وتحتها المباسم الفلج والشّفاه السّمر تفترّ عن الثنايا الغرّ، كأنها برد الدّر، لجعلتموها اللات والعزّى، ورفضتم الإسلام وراء ظهوركم[2]» .

نلمح من خلال هذا النص الذي يعكس حوارا بين شخصين، أحدهما من قبيلة فزارة والآخر من بني عذرة وقد أبدى الأول استغرابا واستنكارا لطريقة تفكير شعراء بني عذرة واعتبارهم الموت بسبب الحب فخرا ومزية، من خلال استفهام انكاري غرضه التشديد على عدم منطقية الفكرة وعقلانيتها، فيرد عليه الرجل العذري ويصف له جمال نسائهم وحسنهن بشكل تفصيلي يعكس عمق جمالهن، مستعرضا ملامحهن الرائعة وتفاصيل سحرهن الذي يأسر القلوب، في قوله: «أما إنكم لو رأيتم المحاجر البلج، ترشق بالأعين الدّعج فوقها الحواجب الزّج وتحتها المباسم الفلج، والشّفاه السّمر، تفترّ عن الثنايا الغرّ، كأنها برد الدّر »، فالرجل العذري ينفذ إلى إفراد نساء قبيلة عذرة بالجمال الذي نتفوقن فيه على سائر نساء القبائل العربية، ويرى ورأيه غريب أن واقع جمالهن الفائق قد يدفع الناس لتقديسها وتوقيرها بدل اللات والعزى التي كانت تعبد في جوف الكعبة، فالرجل العذري هنا يسعى إلى لفت انتباه الطرف الثاني إلى قوة تأثير الجمال على النفوس، حتى عدّه وجها من وجوه العبادة والتبجيل حتى على حساب قيمهم ومعتقداتهم.

---

[1] ينظر: يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب ص43. وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص359.

[2] زهر الآداب وثمر الألباب، ج3، ص799.

ولهذا كان طبيعيا أن يغير الإسلام من نفوس الناس ويهذبهم، ويخلصهم من بعض العادات والتقاليد الجاهلية القديمة، وأضفى عليها مثاليته الخلقية وحثهم على التمسك بالفضيلة والعفة والأخلاق السامية، وأخذهم بشيء من الشدة في معاملة النفس الإنسانية وبشيء من اللين والرقة في معاملة المرأة بما يصونها ويحفظ كرامتها، ومع ذلك بقيت حياة البدو الاجتماعية في كثير من جوانبها كما كانت عليه في العصر الجاهلي، فقد ظلت القبيلة بين التنقل والترحال للانتجاع، وظلت التقاليد والأعراف القديمة تتمتع بالقداسة والاحترام اللذين كانت تتمتع بهما في العصر السابق، وظلت البادية كما كانت من قبل بعيدة عن مقارعة التيارات السياسية التي كانت تصطخب في المدن الحجازية والشام والعراق، فإذا كانت حياة العرب في الاسلام قد تخلصت من روح الجاهلية وحلت محلها الروح الدينية والاخلاقية، فإن كثيرا من نظم الحياة الاجتماعية والسياسية ظلت كما هي في العصر الاسلامي وإن أخذت طابعا يتناسب مع روح الإسلام[1].

الغزل العذري: جذوره وسبب التسمية:

سُمي الحب العذري بهذا الاسم نسبة إلى بني عُذْرة إحدى قبائل قضاعة اليمنية التي كانت تقيم في وادي القرى شمال الحجاز، لأن شعراءها أكثروا من التغني به ونظمه، وقد سئل رجل من هذه القبيلة ممّن أنت؟ فقال: من قوم إذا عشقوا ماتوا، فقالت جارية سمعته: عذري وربّ الكعبة[2]، ويقال إن سبب هذا اللون من الحب المأساوي الذي لا نهاية له إلاّ بنهاية صاحبه هو سمو رجال بني عذرة وعفتهم وجمال نسائهم ورقة قلوبهم[3].

ولم تقف موجة هذا الشعور الذي تسيطر عليه العفة والوفاء عند قبيلة عذرة وحدها، فقد شاع في بوادي نجد والحجاز، وخاصة بين بنى عامر حتى ليصبح ظاهرة عامة ومنتشرة بشكل لم يعهده الجاهليون من قبل، ولا شك في أن تفسيرها يرجع إلى الإسلام الذى طّهر النفوس وبرّأها من كل إثم، وكانت نفوس هؤلاء ساذجة لم تعرف الحياة المتحضرة في مكة والمدينة ولا ما يطوى فيها من عبث ولهو ولعب، كما لم تعرف الحب الحضري المترف ولا الحب الماجن الذى تدفع إليه الغرائز، فقد كانت تعصمها بداوتها وتديّنها بالإسلام ومبادئه السامية من مثل هذين اللونين من الحب، فقد عرفت هذه القبائل الحب العفيف السامي الذي يُشهد عين الحبيب الذي هواه في خلده واستقر بين أحشائه، حتى ليصبح كأنه محنة أو داء لا يستطيع التخلص منه ولا الانصراف عنه[4].

---

[1] ينظر: يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، ص88.

[2] ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ج2، ص359.

[3] ينظر: صلاح عيد، الغزل العذري، حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1993، ص 28.

[4] ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص359.

فهذا اللون من الحب قديم قدم الشعر، تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي، فهو نتاج البادية العربية وثمرة الحياة الاجتماعية للقبائل التي كانت تبعد عن ترف المدن ومجتمعاتها اللاهية، فقد عرف المجتمع الجاهلي طائفة من الشعراء أطلق عليهم الرواة اسم "المتيمين" ارتبطت أسماءهم بصاحباتهم التي عرفوا بها ونسبوا إليها وعاشوا لها وماتوا من أجلها كعنترة عبلة، وعروة عفراء، فالحياة الأموية لم تكن سببا في نشأته أو هي أوجدته لأول مرة في تاريخ العرب، فقد كان هذا الحب موجودا على أيام البادية العربية منذ أقدم عصورها، والإسلام هو الذي حال بين عرب البادية وبين ألوان الحب الأخرى الحسّية، لذلك لم يجد الشعراء لعواطفهم متنفسا إلاّ في هذا اللون الشعري العفيف الذي يقرّه الدين ولا يحرمه، والمتتبع لأشعار الجاهليين في مقدماتهم الطّللية يستطيع أن يتبيّن اتجاهين أساسين من اتجاهات الحب وهما: اتجاه روحي الذي تتوحد فيه المحبوبة، واتجاه حسّي الذي تتعدد فيه المعشوقات[1].

وهكذا فقد هذّب الاسلام حياة العرب وطبعها بطابع ديني اسلامي، ولذلك اختفت مدرسة الحب اللاهي والعزل الجسدي الصريح ـ التي كان يمثلها امرئ القيس والأعشى وأضرابهما ـ من حياة العرب في الاسلام، وحل محلها مدرسة الحب العذري الذي يعتمد على الحياء والعفة [2].

وكان طبيعيا أن ينتشر الشعر العذري في العصر الأموي ويذيع صيته عن سائر العصور السابقة، حيث كان متنفسا للمسلمين عن جو النزاعات السياسية بين الزبيريين والخوارج والشيعة، ولأن خلفاء بني أمية كانوا يعانون من ضغط المطالبين بالخلافة فقد عملوا جهدهم على أن يشغلوا كل منطقة بما يلائمها، وهكذا استطاعوا أن يشغلوا حاضرتي الحجاز: مكة والمدينة بحياة اللهو والطرب، فنشأ عن ذلك شعر الغزل اللاهي الذي لبى حاجات المغنيين والمغنيات وملأ فراغ أهل المدينتين المترفتين، أما في جنوب العراق التي امتلأت بالمنازل الكبيرة والقصور الضخمة ومظاهر الغنى دفعت القبائل إلى المفاخرة بالأحساب والأنساب والأخلاق فاشتعلت عصبيات القبائل والعشائر بمناظرات فنية بالشعر بين جرير والفرزدق والأخطل، ولكنها كانت تلهي الناس وتسليهم لإزجاء أوقات الفراغ بالدرجة التي كان يحققها الغزل اللاهي في مكة والمدينة وما ارتبط به من غناء، ولو أخذت شكلا من أشكال الهجاء الجاد لثارت ثائرة القوم واشتاطت مشهرة معها السيوف، وخاصة حين يمس أحدهم عرض الآخر وشرفهم مما تعافه النفس الكريمة[3].

---

[1] ينظر: يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، ص57.

[2] ينظر: حمدي الشيخ، التطور والتجديد في الأدب الاسلامي والأموي، ص163.

[3] ينظر: صلاح عيد، الغزل العذري، حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، ص25 وما تلاها.

فقد كان للسياسة الأموية دور في اشغال الناس في الحجاز باللهو وفي جنوب العراق بالهجاء، وسعت في نجد وبوادي الحجاز إلى شغل الناس بوعيد كل من يتغزل بمحبوبته ويتشبب بها وبإهدار دمائهم مما ساعد على تأجيج نار الهوى بين المحبين، وتداول قصصهم بين الناس، ومما يوضح أثر السياسة الأموية في أحداث هذا الحب المأساوي تدخل الحسين بن علي رضي الله عنه في مسعاه الأول لتزويج قيس من لبنى، ثم مسعاه الثاني في تطليق لبنى من زوجها وإعادتها لقيس الذي كان قد طلقها بضغط من والديه، حدث هذا رغم اهدار السلطان دمه إن سعى لذكر لبنى بعد طلاقه لها، وهكذا يبدو جليا أثر السياسة الأموية في احداث الحب المأساوي وتجديده وبعثه في هذا الفترة[1]، فعاد خلقا جديدا كما خلقتها البادية القديمة أول مرة، ثم مضت تطبعها بطابعها الإسلامي الجديد فاكتملت له سماته المميزة واستقرت تقاليده ومقوماته[2].

الغزل العذري: مقوماته وخصائصه الفنّية [3]:

(1) **قوة الحب وصدقه:** فهو شعر ينبض بالشوق ويجسّد بصدق خلجات النفس اتجاه المحبوبة، وهي عاطفة حزينة تعبر عن حرقة القلوب وابتعادها، حتى أنهم ليتمنون الموت، كما جاء في قول قيس بن ذريح:

لقد عذَّبَتْني يــا حُبّ لُبنى فقع إمـــا بموت أو حياة

فإن الموتَ أرْوَحُ من حياة تدوم على التَّباعُد والشّتات

(2) **طهارة الحب وابتعاده عن الفحش:** يعكس هذا النمط الشعري مشاعر الحبّ الصافي، النقيّ من كل ما يمس العفة أو يثير الشهوات، يكتفي فيه المحب بالنظرة العَجْلى، ويصبر على الصدّ والحرمان، كقول جميل بثينة:

وإنـي لأرْضى من بثينة بـــالذي لو أبصره الواشي لقرت بــلابُله

بلا، وبأن لا أستطيع وبـــــالمنى وبالأمل المرجــو قد خاب آمله

وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي أواخـــــــره لا نلتقي وأوائلـه

(3) **الرّقة والسلاسة في الأسلوب** :يمتاز شعر الغزل العذري بأسلوب رقيق وسلس، يعكس رقة القلوب وصدق المشاعر، مما يمنحه قدرة أكبر على التأثير في المتلقي، لما يشتمل عليه من صدق العاطفة، فالعاطفة في الغزل العذري تختلف عن العاطفة في الغزل الصريح الذي قيل في الجاهلية، إذ كانت عاطفة الغزل الصريح نابعة من شهوات جسدية غير مهيأة بالإحساس والتهذيب النفسي كما هو الحال عند العذريين. أما الشعراء العذريون فقد ركّزوا في غزلهم على

---

[1] ينظر: صلاح عيد، الغزل العذري، حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، ص25.

[2] ينظر: يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، مقدمة الكتاب، ص7.

[3] ينظر: عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص48

الحب النقي، وبيّنوا آثاره على القلب والمشاعر بكل صدق ووفاء، ورفعوا فيه مكانة المرأة باعتبارها نصفا للرجل تشاركه آلامه وآماله وليست وسيلة للتسلية والمتعة الجسدية، وهذه النظرة للمرأة كانت نتيجة تأثر المسلمين بالقرآن الكريم.

(4) **وحدة الموضوع**: امتاز الغزل العذري بالعفة والتركيز على عاطفة مشتعلة تجاه المحبوب، والأفكار التي يتناولها الشاعر في قصيدته متشابهة، فالشاعر لا يتحدث إلّا عن الحبّ، وما يثيره في نفسه من عواطف وانفعالات، مما يمنح النص انسجاما ووحدة موضوعية.

(5) **الوحدانية**: اقتصر شعر العذريون على التغزل بمحبوبة واحدة، اعتُبرت مثالا للقدوة العليا في الحب، يتطلع كل عاشق إلى الارتباط بها طوال حياته، ومن صور قصص الحب العذري نجد: قيس بن الملوح وابنة عمه ليلى التي كان ينشدها شعرا يصور مشاعره نحوها حتى اشتهر أمره وكانت سيرته حديث كل لسان، فتقدم لخطبت محبوبته إلاّ أن التقاليد العربية وقفت حائلا أمام اتمام زواجه من ليلى، لأن من عادة العرب أن تحرم الفتاة من الزواج بكل من تشبب بها وكذاك قصة عنترة بن شداد وعبلة في الجاهلية، وجميل وابنة عمه بثينة وجميل، فكل هذه القصص تتقاطع أحداثها وتتطابق بدايتها ونهايتها بشكل متقن.

نماذج من شعر الغزل العذري:

قيس بن المُلَوَّحْ: (الملقب بمجنون ليلى)

شاعر غزل أموي (24 هـ – 68 هـ)، من أهل نجد. عاش في فترة خلافة مروان بن الحكم وعبد الملك بن مروان في القرن الأول من الهجرة، لقب بمجنون ليلى لهيامه في حب ابنة عمه ليلى العامرية، وقد بدأت قصة حبهما في المرعى، وهما صبيان يرعيان مواشي أهلهما، فلما كبرا حجبت ليلى عنه، فازداد حبه لها واشتد حنينه إلى أيامهما الصغيرة ، فلم يجد إلاّ شعره متنفسا له ليعبر به ما تنوء به نفسه من ولع وحنين ووصال، فاشتهر أمره في الحي وتداولت الألسنة قصة حبه، تقدم إلى أهلها ليخطبها ولأن قيسا شبّب بها في شعره رفض أهلها أن يزوجوها به، حيث كانت العادة عند العرب تأبى تزويج من ذاع صيتهم بالحب والتغزل بالحبيبة، فالعرب قديما كانت ترى أن تزويج المحب المعلِن عن حبه بين الناس عار وفضيحة، وهي عادة عربية جاهلية، فأكرهها أهلها على قبول فتى آخر من ثقيف ورفض قيس قطعا لألسنة الشائعات وقالة السوء والإفك، فذهب عقل قيس وهام على وجهه حتى أصابه الضعف والهزال ومسّه الجنون فعرف بين أهل القبيلة بمجنون ليلى[1].

ومما قاله معبرا عن كلفه الشديد بحب ليلى حتى توقدت جذوة الحب في نفسه توقدا:

[1] ينظر: يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، ص27/26.

تَذَكَّرتُ لَيلى وَالسِنينَ الخَـــوالِيا وَأَيّامَ لا نَخشى عَلى اللَهوِ نـــاهِيا

وَيَومٍ كَظِلِّ الــرُمحِ قَصَّرتُ ظِلَّــهُ بِلَيلى فَلَهّاني وَمــا كُنتُ لاهِيـــا

بِثَمدينَ لاحَت نارُ لَيلى وَصُحبَتي بِذاتِ الغَضى تُزجي المَطِيَّ النَواجِيا

فَقالَ بَصيرُ القَــومِ أَلمَحتُ كَوكَبــا بَدا في سَوادِ اللَيلِ فَردا يَمـــانِيا

فَقُلتُ لَهُ بَل نـارُ لَيلى تَـــوَقَّدَت بِعَليا تَســامى ضَـوءُها فَبَـــدا لِيا

قيس بن ذَريح: (الملقب بمجنون لبنى)

من قبيلة كِنانة، كانت عشيرته تسكن في ضواحي المدينة، ومحبوبته لبنى بن الحباب الكعبية كانت امرأة مديدة القامة حلوة المنظر والكلام، وقد عارض أبوه في زواجه منها، لأنه كان يريد أن يزوجه من احدى بنات عمه حتى لا يخرج ابنه إلى غريبة وحتى تبقى ثروته في عشيرته، وبعد أن تدخل الحسين بن علي وكان أخا لقيس من الرضاعة، أذعن والد قيس راضيا، وبعد أن تبين أنها عاقر ألحّ عليه والديه في تطليقها وانهاء هذا الزواج رجاء أن يرزقه الله بولد، فطلق قيس زوجته وحبيبته مخافة غضب الله في الوالدين، لكنه أصيب على الفور بأزمة نفسية شديدة أذهبت عقله ولحقه مثل الجنون بعد أن تزوجت لبنى من غيره، فراح يشبب بها في شعره حتى ذاع به أمره بين الناس واشتهر، فشكاه أباها إلى معاوية فأهدر دمه إن تعرّض لها، وظل قيس على حاله يشكو حبه وندمه على فراق لبنى حتى تأثر به الحسين بن علي ورهط من قريش فاستعطفوا زوج لبنى في شأنه لعلّه يردها عليه فصدع لمشيئتهم راضيا، فعادت لبنى إلى قيس وظلت عنده حتى ماتت، فأكبّ على القبر يبكيها، ولم يزل عليلا إلى أن لحق بها، فدفن إلى جنبها[1]. وظلت ذكرياتها الجميلة معه لا تبرح ذاكرته، وقد صوّر كيف كان يروض نفسه على الرضا والصّبر الذي فرض عليه دونما اختيار، وتشبثه بالآمال الضائعة التي أفلتت منه، معتبرا ما حلّ به قضاء مقدور قضاه الله عليه فأنشأ يقول[2]:

[1] ينظر: صلاح عيد، الغزل العذري، حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، ص13/ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص367.

[2] ينظر: يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، ص48.

إن تَكُ لُبنى قَد أَتــى دونَ قَربِها حِجــابٌ مَنيعٌ مــا إِلَيهِ سَبيلُ

فَإِنَّ نَسيمَ الجَوِّ يَجـــــمَعُ بَينَنا وَنُبصِرُ قَرنَ الشَمسِ حينَ تَزولُ

وَأَرواحُنا بِاللَيلِ في الحَــيِّ تَلتَقي وَنَعلَمُ أَنّــا بِالنَهــــــارِ نَقيلُ

وَتَجمَعُنا الأَرضُ القَــــرارُ وَفَوقَنا سَماءٌ نَرى فيها النُجـومَ تَجولُ

إِلى أَن يَعودَ الدَهرُ سَلمـا وَتَنقَضي تِراتٌ بَغـاها عِندَنا وَذُحــــولُ

جميل بن معمر (الملقب بجميل بثينة)

من الشعراء المحككين المجيدين الذين يجيلون النظر في قصائدهم بالتعديل والحذف حتى يتم للقصيدة شكلها الذي يرضاه، وفي أخباره أنه تلقن الشعر عن هدبة بن الخشرم تلميذ الحطيئة، والحطيئة كان تلميذ زهير، وكأنه يمتّ بأسباب قوية إلى هذه المدرسة التي كانت تعنى بصقل الشعر وتجويده ويذكر صاحب الأغاني أن جميل هو ثالث أكبر شعراء الحب المأساوي من تاريخ الشعر العربي، أحب جميل بن معمر ابنة عمه بثينة بنت الحباب وهو غلام صغير، رآها ذات يوم في المرعى وقد مرت به فنفرت ابله، فسبها فسبته، واستملح تلاسنهما فأحبها وأحبته وبدأت قصة حبهما الخالدة، فلما كبرا خطبها فردّ عنها، وزوجوها من فتى منهم، إلاّ أن هذا الزواج لم يغير من الحب الجارف الذي كان بينهما وظلت العلاقة بينهما كما كانت من قبل، يلتقيان سرا خارج بيت الزوجية في غفلات من قومهما وما بينهما سوى الطهر والعفاف، وخشى أهلها مغبة هذا اللقاء، فشكوا إلى أهله من ملاحقته لامرأة متزوجة وحذروه من هذه العلاقة الغريبة وما ينطوي عليها من عواقب وخيمة، فهدده أهله بأن يتبرؤوا منه ويتخلوا عنه إذا استمر في وصاله لها، فضيّقوا عليه الخناق بعد أن أخذت الألسنة في الحي لا تكفّ عن التعريض بهما.

وكان جميل من الفرسان الأشداء فوقف في وجههم يتحداهم ويهزأ بهم وبزوجها، فشكا أهلها إلى السلطان عامر بن ربعي والي بن أمية على وادي القرى فأنذره وأهدر لهم دمه إن رأوه بديارهم، فامتنع جميل عن بثينة راغما ورحل المدينة يتغنى باسمها وحبها متحملا من صراع الحب ما يطيق وما لا يطيق، وتمضى الأعوام وحنينه إليها يزداد حدة وعنفا، وذكراها لا تبرح مخيلته، فرحل إلى مصر بعد رحيل قومها إلى الشام إلى أن وافاه القدر بمصر سنة 82 هـ في ولاية عبد العزيز بن مروان عليها، فبكته، ويقول الرواة إنها ظلت تبكيه إلى أن لحقت به[1].

قال جميل مصورا حزنه الشديد على بثينة وعواطفه الملتهبة لها، حتى ليوشك أن ينهار تحت وطأتها[2]:

وَما ذَكَرَتكِ النَفسُ يا بثنَ مــــــــرَّةً مِنَ الدَهرِ إِلّا كادَتِ النَفسُ تُتلَفُ

[1] ينظر: يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، ص37 وما تلاها/ شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص367 وما تلاها.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص50.

وَإلاّ اِعتَـرَتني زَفرَةٌ وَاِستِكـــــــــــانَةٌ وَجادَ لَها سَجلٌ مِنَ الدَمعِ يَذرِفُ

وَما اِستَطرَفَت نَفسي حَديثا لِخِلَّـــــةٍ أُسِرّ بِهِ إِلّا حَديثُكِ أَطـــــــرَف

وَبَينَ الصَفا وَالمَروَتَينِ ذَكَرتُـــــــــكُم بِمُختَلِفٍ وَالناسُ ساعٍ وَمـــوجِفُ

هِيَ المَوتُ بَل كادَت عَلى المَوتِ تَضعفُ وَعِندَ طَوافي قَد ذَكَرتُكِ مَـــــرَّة

في ظل هذه العفة والطهارة قضى العذريون حياتهم يعانون حرمانا شديدا وحزنا أليما وهو حرمان كانت تزيد من حدته تلك العقبات التي كانت تعترض دائما طريق حبهم وتحول دون تحقيق آمالهم المرجوة التي تراود نفس كل واحد منهم، فالعرب كانت تأنف كل من يتشبب ببناتهم ويتغزلون بهم، مخافة أن يلحقن بهم العار، وعلى قسوة هذا الحرمان عاش العذريون مخلصين أوفياء لمحبوباتهم ولم يفكروا في السلو والنسيان أو التماس المتعة في حب جديد، بل كان يدفعهم هذا الحرمان إلى التشبث بالأمل الضائع والوفاء للمحبوبة وترويض النفس على الصبر والرضا وإقناع أنفسهم بأنها قضاء وقدر لا يملكون معه شيئا[1].

ثانيا: الغزل العمري(الصريح)

تمهيد:

إذا كان الشعر العذري قد عبر عن عواطف الحب عند هؤلاء الشعراء الذين كانوا يعيشون عيشة وسطا بين البادية والحاضرة، وهي عيشة توشك أن تكون امتدادا للحياة الجاهلية، يتجاذبهم نمطان مختلفان من الحياة والحضارة، فقد كان هناك شعر آخر يصور عواطف طائفة من الشعراء عاشوا في الحواضر حياة الترف واللهو التي فرضتها عوامل البيئة المدنية واستقر بهم المقام فيها واطمئنوا إلى طبيعة الحياة الجديدة فيها[2]، فجاء شعرهم مادي حسي وصريح يقتصر على وصف الشكل الجسدي للمرأة وما يتعلق بالفتنة والفحش، فالشاعر العمري لا يقتصر على محبوبة واحدة يشكو معها قساوة الشوق ومرارة الحرمان، بل تتعدد في أشعاره أسماء نساء ما يدل على عدم صدق العاطفة وميله إلى العبث واللهو[3].

وقد اصطلح النقاد على تسمية هذا النوع من الشعر بالغزل الصريح أو الغزل العُمري، وهو أحد أنواع الشعر العربي الذي انتشر بشكل كبير في بيئة الحجاز لما نالته هذه البيئة من مظاهر الترف والغنى والثراء، التي انعكست على حياة سكان الحجاز في المدينة ومكة والطائف، والتي حاول خلفاء بني أمية أن يلهوهم بمتاع الدنيا، فكان الغزل

---

[1] ينظر: يوسف خليف، الحب المثالي عند العرب، ص47.

[2] ينظر: عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص172.

[3] ينظر: سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، ص20.

حيث أماكن اللهو والشراب والغناء، وهذا ما جعل هذا اللون الأدبي يزدهر في بيئة الحجاز كما ازدهر الغزل العذري في البادية حيث التمسك بالدين الاسلامي والمحافظة على عادات القبيلة وتقاليدها وقد كانت المرأة عندهم وسيلة لتحقيق غاية الشهوة والمتعة، وارضاء حواسهم وليست غايتها الحب والزواج وبناء الأسرة على قيم العفاف والطهارة والوفاء كما كان عند العذريين.

وكان من أشهر هؤلاء الذين أجادوا الغزل واللهو الصريح بالنساء وإليه ينسب الغزل العمري هو عمر بن أبي ربيعة، فقد نشأ غزل عمر وأضرابه في مجتمع متحضر فهو غزل حضاري وهو من أسرة ذات مجد وعظمة كان أبوه من أعنى تجار مكة وكانت قريش تسميه العدل، لأنه كان يكسو الكعبة من ماله وحده سنة، وفي السنة الأخرى تكسوها قريش كلها، فلما جاء الاسلام ولاّه النّبي عليه الصلاة والسلام احدى مقاطعات اليمن وهي مقاطعة 'الجنْد' وظل بها حتى مات وكان سن عمر اثنا عشر عاما، نشأ عمر بن أبي ربيعة في مكة وسط شباب عزلته السياسة الأموية عن الحكم، فانشغل باللهو والمجون، وقد مكنته ثروة أبيه من أن يعيش حياة لاهية خليعة فكانت حياته قصة للحب والهوى والغناء، ولذلك تعددت محبوباته في حياته يتغنى بجمالهن ويصور في شعره حكايات الغزل والغرام.[1]

وديوان عمر عبارة عن مجموعات قصصية تدور حول موضوع الحب، معظمها من نسج خياله يستمد أحداثه من حياته الخصبة المترفة، فغزله يصوّر لنا تحول الحياة الاجتماعية في عصره وما وصلت إليه حال المرأة في ظل امتزاج الحضارة العربية بحضارة فارس والروم، وهو يصوّر ما نالته المرأة من حرية في الحياة واللهو والمتعة والثراء.

يغلب على غزل عمر بن أبي ربيعة طابع الحوار والسرد القصصي الذي يصوّر عشق النساء له، فهو يتحدث في غزله بلسان غيره، وهذا يقتضي ظهور شخصيات وحوار وأحداث وعقدة وحبكة فنّية، وهذه السمات الفنيّة تشكل محورا لدراسة القصة الشعرية وتطورها في شعره، كما يظهر لنا كيف وصلت القصيدة على يديه إلى وحدة عضوية متكاملة، موضوعها واحد وعاطفتها واحدة، ومع ترتيب وتسلسل الأفكار ينمو الحوار ويتطور البناء الفني في لغة عصرية تمتاز بالرقة والسهولة والجمال وتقترب من لغة الحياة اليومية، ولهذا انتشرت أشعار عمر وتناقلها الرواة في كل المجالس الأدبية[2].

وقد تحدث ابن عبد ربه عن منزلة عمر بن أبي ربيعة، وهي حسب رأيه رمزا للرقة والجمال في تجسيد مشاعر الحب والافتتان، وإن خيمت على شعره ظلال التناقض بين الأصمعي وجرير، فيقول: «كان عمر بن أبي ربيعة

---

[1] ينظر: حمدي الشيخ، التطور والتجديد في الأدب الاسلامي والأموي، ص142.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص152.

القرشي غزلا مشبّبا بالنساء الحواجّ، رقيق الغزل؛ وكان الأصمعي يقول في شعره :الفستق المقشر الذي لا يشبع منه! وكان جرير يستبرده ويقول: شعر حجازي، لو اتخذ في تموز لوجد البرد فيه»[1] .

ومما يدل على رقة غزل عمر بن أبي ربيعة أسلوبه الذي يجمع بين الرّقة والجمال والجرأة بعيدا عن الفظاظة والابتذال، مما يجعله يلامس عواطف القلب وانفعالات النفس ترغيبا وترهيبا، ولعلّ تشبيه الأصمعي لشعره "بالفستق المقشر الذي لا يشبع منه"، يعكس قدرة شعره على إغراء المتلقين حوله واحتواء مشاعرهم الرقيقة، بخلاف جرير الذي انتقص من شعره وشبهه "بالشعر الحجازي"، بسبب مجافاته للحركة والحيوية التي نلمسها في أنماط شعرية أخرى كالشعر البدوي الذي يتناول مواضيع الفخر والحماسة، أما عبارته "لو اتخذ في تموز لوجد البرد فيه" تعكس سخرية لطيفة من جرير، بأن شعره رغم روعته ورقته يفتقر إلى الحرارة والقوة والاندفاع التي تتسم بها أشعار أخرى حتى أنه لو وُضع في هذا الشهر الحار، سيبدو باردا غير مثير.

وإلى جانب عمر بن أبي ربيعة، هناك أسماء اشتهرت بهذا اللون الشعري في العصر الأموي: عبيد الله بن قيس الرقيات في مكة والأحوص بن عبد الله الأنصاري في المدينة وغيرهم من الشعراء الذين كان لهم مغامرات لاهية مع النساء.

نماذج من الشعر العمري

عمر بن أبي ربيعة: لعلّ من أشهر قصائده رائيته المعروفة بـ: "أَمِن آلِ نُعمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبكِرُ"، التي يشير فيها إلى لقاء محبوبته نُعْم بكل ما يحمله من لحظات نفسية، إذ يقول:

فَحَيَّيتُ إِذ فاجَـــــأتُها فَتَوَلَّهَت وَكادَت بِمَخفوضِ التَحِيَّةِ تَجـــهَرُ
وَقالَت وَعَضَّت بِــالبَنانِ فَضَحتَني وَأَنتَ اِمرُؤٌ مَيسـورُ أَمرِكَ أَعــسَر
أَرَيتَكَ إِذ هُنّـــــا عَلَيكَ أَلَمَ تَخَف وُقيتَ وَحَـولي مِن عَـدُوّكَ حُـــضَّرُ
فَوَ اللَهِ مـــا أَدري أَتَعجيلُ حاجَةٍ سَرَت بِكَ أَم قَد نامَ مَن كُنتَ تَحذَرُ
فَقُلتُ لَها بَل قادَني الشَوقُ وَالهَوى إِلَيكِ وَمـا عَينٌ مِنَ النـــاسِ تَنظُرُ
فَقالَت وَقَد لانَـت وَأَفرَخَ رَوعُــها كَـلاكَ بِحِفظٍ رَبُّكَ المُـــــــتَكَبِّرُ
فَأَنتَ أَبا الخَطّــابِ غَيرُ مُــدافَعٍ عَلَيَّ أَميرٌ مـا مَكُثتُ مُـــــــؤَمَّرُ

[1] العقد الفريد، ج6، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص230.

فَبِتُّ قَريرَ العَينِ أُعطيتُ حـاجَتي   أُقَبِّلُ فـــاها في الخَــــلاءِ فَأُكثِرُ
فَيا لَكَ مِن لَيلٍ تَقاصَرَ طــــولُهُ   وَمــا كانَ لَيلى قَبلَ ذَلِكَ يَقصُــرُ
وَيا لَكَ مِن مَلهىً هُنــاكَ وَمَجلِس لنا لَم يُكَدِّرهُ عَلَينـــا مُــــكَدِّرُ

الأحوص الأنصاري:

هو عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم الأنصاري، بن ثابت، من بني ضبيعة ابن عمرة بن عوف، وهو من الأوس، لقب بالأحوص لضيق في مؤخر عينه، تشير أخباره إلى أنه كان شديد الحمرة كأنه وحرة، وكان يسعى للشر فيتصدى للناس ويتعقب دخائلهم فيشهر بها في شعره مازحا كان أم جادا، وكان قليل المروءة والدين يعاقر الخمر ومحبا للنساء والغلمان، وكان مزهوا على الناس شديد الكبرياء عليهم، هجّاء قاسيا عليهم، هجا قريشا كما هجا الأنصار، انقطع الأحوص لبني أمية يمدحهم ويسرف في مديحهم، فاتصل بالوليد بن عبد الملك وأخاه يزيد ومدحهما فأكرموه ونال حظوتهما، وقد ارتضاه بنو أمية وراحوا يحرضونه على هجاء الأنصار ولاسيّما شيعة علي بن أبي طالب رضي الله عنه، ومما قاله في الوليد:

إمام أتاه الملك عفــوا ولم يثب   على ملكه مالا حـراما ولا دما
تخيره رب العباد لخلقـــــــــه   وليا وكان الله بــــــالناس أعلما
فلما ارتضاه الله لم يدع مسلما   لبيعته إلا أجــــــــاب وسلّما
ينال الغنى والعز من نــال وده   ويرهب موتاً عاجلاً من تشاءما
وإن بكفيه مفـــــاتيح رحمة   وغيث حيا يحيا به الناس مرهما

ولكنه لم يسلم من بطش بني أمية بسبب استهتاره وسلوكه الشائن في هجوه وتشببه بالنساء، فاقتص منه سليمان بن عبد الملك وعاقبه بالجلد مائة، ثم نفاه إلى جزيرة دهلك بعد حمقه وطيشه في التعدّي على عرض سكينة بنت الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقد جهلت المصادر تاريخ ولادته ووفاته، ويقال إنه توفي سنة 105 هـ حسب القصة التي أوردها صاحب الأغاني وهو أن الأحوص هروب إلى البصرة من عبد الواحد النصري الذي كان واليا على المدينة ما بين 104هـ إلى 106هـ[1].

[1] ينظر: الديوان، تح: إبراهيم السامرائي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1969، ص5 وما بعدها.

شعره:

يميل الأحوص في جميع موضوعاته الشعرية إلى السهولة والبساطة لا تعقيد فيها ولا تكلف، وقد تجنب استعمال الغريب من ألفاظه ولم يقصر الأحوص شعره على الهجاء والمدح والغزل العابث فحسب، بل اشتهر بغزله الرقيق العفيف الذي ينم عن عواطف صادقة، وهو القائل:

إذا أنت لم تعشق ولم تدر ما الهوى فكن حجرا من يابس الصخر جلمدا

وقوله أيضا:

ستبقى لها في مضمر القلب والحشا سريرة حب يوم تبلى الســـرائر

غير أنه صنف ضمن طائفة شعراء الغزل الصريح، بما عرف من أخباره مع القيان والجواري في مجالس الشراب والعبث وتشبيبه لهن، حيث عرف أنه كان يتردد كثيرا على دار احدى المغنيات المشهورات وكانت تدعى "جميلة" وكان الأحوص مَزْهو بها، لا يكاد يفارق مجلسها، وقد تهيأت له أن عرف في تلك الدار طائفة من القيان والجواري الأخريات من مثل الذّلفاء وعقيلة وسلاّمة القس جلس إليهم وشبّب بهن جميعا[1]، وكانت سلامة القس أكثرهن عطفا عليه وبرّا به، فقال فيها غزلا كثيرا، يصوّر كلفه بها واعجابه بحسن غنائها وبكثرة مجالستها ولما اشتراها يزيد بن عبد الملك ورحل بها، نظم الأحوص أبياتا وبعث بها إلى سلامة فاستقبلتها وغنّت بها يزيد وأخبرته الخبر، يقول فيها[2]:

عاود القلب من سَلامـــة نصب فلعينيّ من جَوى الحُبّ غـــرب

ولقد قلت أيها القلب ذو الشو ق، الّذي لا يحبّ حبّك حـــبّ

إنه قد دَنا فراق سليـــــــمى وغدا مطلب عن الوصل صعب

وقد دلنا ما تقدم من قول، على أن هناك دوافع وقفت وراء تعمد نقاد الشعر وجلهم من اللغويين النحاة القدامى احتقار الأحوص وانصرافهم عن شعره، فمنها ما يتصل اتصالا وثيقا بسيرة الشاعر الذاتية، بينما تتعلق الأخرى بالأثر الشعري نفسه، وهي كالآتي:

(1) أن اللغويون الأقدمون كانوا متأثرين بما عرفوه من سوء سيرته الشائنة واساءته للناس، لذا لم يهتموا بشعره كثيرا طوال القرنين الثاني والثالث الهجريين، وهذا شيء جميل لتعليل جمال ما يكسب بقاء الأثر في الأدب، وهو ما جرّ أبو الفرج الأصفهاني إلى القول بأن الأحوص «لولا ما وضع به نفسه من دنيء الأخلاق والأفعال أشد تقدما من

[1] ينظر: الديوان، ص16، وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص356.

[2] الديوان، ص34/33.

ابن قيس ونصيب عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة» ،كما عدّه ابن سلام الجمحي في الطبقة السادسة من الشعراء الإسلاميين وقرنه بعبد الله بن قيس الرقيات وجميل بن معمر ونصيب بن رباح.

(2) خلو شعره من الغريب الذي أشغل اللغويين أنفسهم به وقصروا جماعة منهم جهدهم العلمي على التماسه في شعر الشعراء، وعدّوه المبدأ الكبير في نقد الشاعر وحظه من اللغة والبيان، وخصوصا ما تعلق منه بجمال الصورة الشعرية بالمنظور الأسلوبي المجازي الذي يشكل موطن المتعة والاحساس لدى المتلقي، ومن أجل ذلك كان الشاعر الذي يلتمس الغريب في شعره كثيرا هو الذي يحظى بعناية واهتمام اللغويين وإلى مثل هذا ذهب الفضل بن العباس اللهبي حين تعرض للأحوص مرة وهو ينشد شعره وقد اجتمع الناس عليه، فلامه بأنه لا يعرف استخدام الغريب ولا الإعراب في الشعر، ولعلّ ذلك سبب عزوف اللغويين عن الاستشهاد بشعره في كتب اللغة ومعاجم العربية[1].

ذلك هو الأحوص في مجمل مذهبه الشعري، وقد أنكره أهل اللغة والأدب واستضعفوا شعره، وقد رأينا كيف كان يتردد على الإماء والجواري ويتغزل بهن، كذلك كان الأحوص يختلف في غزله عن ابن أبي ربيعة الذي كان لا يتغزل إلا بالحرائر النبيلات من القرشيات والعربيات، وهو يختلف عنه أيضا في بعده في التصريح، إذ كان يشهر بهن في شعره ولا يتحرج أحيانا من إباحة، لذلك أخذت به بنو أمية بالشِّدة والقسوة وضاقوا به ذرعا[2].

[1] ينظر: الديوان، ص17/16.

[2] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص356

شعر الزهد والتصوف

(نصوص مختارة، أبو العتاهية، ابن الفارض)

الزهد لغة:

عدم الرغبة في الدنيا والإعراض عنها، فقد ذكر الجوهري أن الزهد خلاف الرغبة، نقول :زهد في الشيء وعن الشيء، يزهد زهدا وزهادة، وفلان يتزهد، أي يتعبد، والتزهيد في الشيء وعن الشيء: خلاف الترغيب فيه والمزهد: القليل المال، وفي الحديث: "أفضل الناس مؤمن مزهد"[1].

اصطلاحا:

الزهد هو انصراف الإنسان عن الدنيا وملذّاتها، دون ترك العمل أو السعي للرزق، بل يقوم على التمسك بالتقوى وأداء الصالحات مع مواصلة الكسب المشروع، فهو يربّي النفس على القناعة والاكتفاء بما تيسّر[2]، ولقد تعددت أقوال الفقهاء والعلماء في تعريف الزهد في الدنيا، وأغلبها تدور حول خلو القلب منها وعدم التعلق بها فقد عرفه ابن عباس بقوله: "الزهد ألا يسكن قلبك إلى موجود في الدنيا ولا يرغب في مفقود منها»[3]، ويعرفه سراج الدين محمد أنه حنين الروح إلى مصدرها الأول، والسعي لمعرفة الخالق عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها والرغبة عن نعيمها وتفضيل نعيم الآخرة عليها[4].

يقال للرجل إذا انصرف إلى العبادة وترك الاستمتاع بلذائذ الحياة زهد في الدنيا وهذا هو المعنى الديني للزهد، قال النّبي ص"إذا رأيتم الرجل قد أوتي زهدا في الدنيا ومنطقا، فاقتربوا منه فأنه يلقن الحكمة"[5]

مرّ الزهد بعدة مراحل وتأثر بمؤثرات مختلفة؛ فبعد أن ارتبط في بداياته بالتديّن والتقوى، أخذ مع تطور الحياة المدنية يتبلور في صورة تصوف متأثر بالنظريات الفلسفية.

ففي العصر الجاهلي، كان شعر التدين يظهر على شكل أبيات مفردة تأتي عرضا ضمن قصيدة تتناول موضوعا معينا، وكانت هذه الأبيات تعكس تأملات وجودية وتجارب صادقة تتعلق بالموت وما بعده، ومع أواخر العصر الجاهلي بدأت شبه الجزيرة العربية تتهيأ لظهور دين جديد، بعد أن شهدت أنماطا متعددة من العبادات قبل الإسلام ؛ كالوثنية المتمثلة في عبادة الأصنام والكواكب، وعبادة الجن والملائكة، إلى جانب الحنيفية واليهودية والمسيحية التي كانت منتشرة أيضا في المنطقة، وقد كان هذا الواقع الديني المتنوع يعكس تعطشا للإصلاح الروحي وهو ما يظهر في بعض القصائد التي دعت إلى الفضائل والتقوى ومهّدت لتهيئة النفوس لتلقي الرسالة الجديدة[6].

---

[1] الصحاح، ج2، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط2، بيروت1979م، ص481.

[2] ينظر: أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، لبنان، ط3، 1980، ص80/79.

[3] الزهد الكبير، لأحمد بن حسين البيهقي، الطبعة الثانية 1403 هـ دار القلم، الكويت، ص 86/ نقلا عن الزهد في الشعر الأندلسي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ص9.

[4] الزهد والتصوف في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، ص5.

[5] ينظر: عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، نسأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو مصرية 1950، ص24.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص6/5.

لم تتمكّن الأمة الإسلامية من احتواء الفتن التي اندلعت بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفّان رضي الله عنه فتوالت الاضطرابات نتيجة الخلاف بين عليّ رضي الله عنه ومعاوية، ثمّ بين الحسين رضي الله عنه ويزيد، وتعدّدت الصراعات السياسية والعسكرية، وقد دفعت هذه الأحداث بعض المسلمين إلى إنكار ما جرى منها، فانصرفوا إلى العزلة والانكفاء على العبادة، مبتعدين عن شؤون الحكم والسياسة، أمام ما شهده المجتمع الإسلامي من اضطرابات سياسية وصراعات مذهبية وانحلال أخلاقي، وجد الزاهدون أنفسهم ميّالين إلى الهروب من زيف الحياة وملذاتها فلجأوا إلى التمسك بالورع والإقبال على القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وفي هذه الفترة برز نشاط الدعاة إلى الله يذكرون الناس بتعاليم الإسلام وتطبيق الشريعة الإسلامية بقدر ما تسمح به الظروف[1].

وفي العصر العباسي تطوّر الزهد كردّ فعلٍ وتيارا مناوئا لموجة الزندقة التي راجت بين الناس، فبرز له شعراء مختصّون أعرضوا عن ملذّات الدنيا وأخلصوا أشعارهم للزهد وحده، حتى غدا عندهم نزعة روحية عميقة اتّسمت بالبعد الفلسفي والحِكمي، ويعدّ أبو العتاهية أبرز ممثليه، إذ سخّر ملكته الشعرية للحِكم والمواعظ، يذكر فيها صروف الأحوال وتقلبات الدهر، مصوّرا أهوال الآخرة ومصير الإنسان فيها، ولم يقتصر الزهد على هؤلاء فحسب، بل شمل أيضا بعض الشعراء الذين اشتهروا بالمجون، حيث عكفوا في أواخر حياتهم إلى التوبة، وتجلى في أشعارهم نزوع صادق إلى الزهد الخالص، كما يظهر في شعر أبي نواس في مرحلته الأخيرة، وقد بلغ الزهد قمّته مع شعراء التصوف الذين تطلعوا إلى الاتصال بالله تعالى، والتعرّف إلى سرّ جلاله، فعبروا عن حبّهم العميق له، ووجدوا السكينة في مناجاته حتى قاربت نصوصهم الغزل الإلهي، كما نلمحه في أشعار الحلاج[2].

من أعلام شعر الزهد:

أبو العتاهية[3] :

كنية غلب عليه وشهر بها، واسمه إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، مولى عنزة، كنيته أبو إسحاق، وأمه أم زيد بنت زياد المحاربي مولى بني زهرة، ولد بعين التمر سنة 130 للهجرة وتوفي سنة 211هـ، أما سبب تسميته بأبي العتاهية ففيه قولان: أحدهما أن الخليفة المهدي قال يوما له: أنت انسان متحذلق معته، فاستوت من ذلك كنية غلبت عليه دون اسمه وسارت له بين الناس، والقول الثاني لمحمد بن يحي، قال: كني بأبي العتاهية لحبه للشهرة والمجون والخلاعة في أوائل حياته.

وتظهر صفاته الشخصية ميله إلى الأنوثة أكثر من الرجولة، انطبع على الشعر منذ صغره فامتاز بعذوبة الإنشاد وقوة التأثير، حتى عُدّ من أقدر الناس على تطويع الألفاظ وصياغتها في أوزان شعرية، حتى أنه قال عن نفسه: "لو شئت أن أجعل كلامي كله شعرا لفعلت"، وهذا الإقرار يؤكده الأصمعي بقوله: "شعر أبي العتاهية كساحة الملوك يقع فيه الجوهر والذهب والتراب والخوف والنوى"، كانت له أوزان شعرية لا تدخل في العروض، ولما سئل هل تعرف

---

[1] ينظر: الزهد والتصوف في الشعر العربي، ص6.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص7/6.

[3] ينظر: كرم البستاني، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت1986، ص10/5.

العروض، قال: أنا أكبر من العروض، وخروجه عن العروض كان يدل على أنه كان يميل إلى التجدّد الشعري في عصره إن لم يكن كان أحد مؤسسيه، فقد حرر نفسه من التقيد بالمعاني والألفاظ والأوزان فأتى بمعان جديدة ونظم على أوزان جديدة لا تدخل في العروض.

تأثّر شعره بالأدب الفارسي والحكمة اليونانية، ويُعدّ أوّل من مهد لشعر الوعظ والزهد في الدنيا، ويدل حرصه على المال مع زهده على تأثره بالحكمة اليونانية التي تجمع بين الدعوة إلى التصوف والزهد من جهة، وتعظيم المال وتقديسه من جهة أخرى، وقد جعل هذا التناقض بعض النقّاد يشكّكون في صدق نزعة زهده، توفّي في عهد الخليفة المأمون، ودُفن قرب قنطرة الزياتين في بغداد.

من الموضوعات الشعرية التي تناولها الشاعر الخير والشر، الدعوة إلى التوبة، التذكير بالموت وما يرافقه من أحوال القبور، الحثّ على إصلاح النفس، رصد تقلّبات صروف الدهر وما يجرّه من نوائب، وغيرها من موضوعات تتعلق بالحياة والوجود، وقد تميّز أسلوبه في شعر الزهد بملامح الخطاب الوعظي، حيث يكثر فيه التكرار وتتنوع أساليب النداء والاستفهام والأمر والنهي، بما يعكس طابعه الإرشادي والتوجيهي، في مثل قوله:

لَعَمرُكَ ما الدُنيا بِدارِ بَقــاءِ كَفاكَ بِدارِ المَوتِ دارَ فَناءِ
فَلا تَعشَقِ الدُنيا أُخَـيَّ فَإِنَّما تَرى عاشِقَ الدُنيا بِجُهدِ بَلاءِ
حَلاوَتُها مَمـــــزوجَةٌ بِمَرارَةٍ وَراحَتُها مَمـــــزوجَةٌ بِعَناءِ
فَلا تَمشِ يَوما في ثِيابِ مَخيلَةٍ فَإِنَّكَ مِن طينٍ خُلِقتَ وَمـاءِ
لَقَلَّ امرُؤٌ تَلقاهُ لِلَّهِ شـــاكِرا وَقَلَّ امرُؤٌ يَرضى لَهُ بِقَضــاءِ
وَلِلَّهِ نَعماءٌ عَلَينا عَظيمَـــةٌ وَلِلَّهِ إِحسانٌ وَفَضلُ عَطــاءِ
وَما الدَهرُ يَوما واحِدا في اختِلافِهِ وَما كُلُّ أَيّامِ الفَتى بِسَـــواءِ
وَما هُوَ إِلّا يَومُ بُؤسٍ وَشِدَّةٍ وَيَومُ سُرورٍ مَرَّةً وَرَخـــــاءِ
وَما كُلُّ ما لَم أَرجُ أُحرَمُ نَفعَهُ وَما كُلُّ ما أَرجوهُ أَهلَ رَجـاءِ
أَيا عَجَبا لِلدَهرِ لا بَل لِرَيبِهِ تَخَرَّمَ رَيبُ الدَهرِ كُلَّ إِخــاءِ

شرح المفردات[1]:

الحين: الهلاك. **المخيلة:** الكبرياء. **الرخاء:** سعة العيش. **يخرم:** يقطع، يفصم

[1] ينظر: كرم البستاني، المرجع نفسه، ص13/12.

شعر التصوف:

مفهوم التصوف:

اختلف الباحثون من فقهاء ومحدّثين في أصل كلمة الصوفية ومصدرها واشتقاقها، ولم يتوصّلوا إلى تعريف جامع مانع لها لكثرة ما ورد من أقوال وتفسيرات لها، فهناك من يرى أنّ كلمة الصوفية مشتقة من الصفاء، وعرف أهل الصوفية بهذا الاسم لصفاء قلوبهم ونقاء أسرارهم، وقد ذهب بشر بن الحارث إلى أن الصوفي هو :" من صفا قلبه لله"[1]، بينما ردّ الكلاباذي نسبة الصوفية إلى الصُفّة أو إلى الصفّ الأول إنّما هي تعبير عن صفاء بواطنهم ونقاء أسرارهم؛ إذ إن من أعرض عن الدنيا وزهد في ملذاتها صفّى الله باطنه وأنار قلبه، ويُستشهد الكلاباذي بحديث النبيﷺ:« إذا دخل النور في القلب انشرح وانفسح، فقيل: وما علامته يا رسول الله؟ قال :التجافي عن دار الغرور، والإنابة إلى دار الخلود، والاستعداد للموت قبل نزوله»[2] .

وعلى خلاف هذا الرأي، اعتبر القشيري أنّ ردّ الكلمة إلى الصفاء غير سائغ من الناحية اللغوية، لأن النسبة الصحيحة إليه تكون "صفائي" لا صوفي.[3]

اصطلاحا:

التصوف منهج يسلكه العبد للوصل إلى الله ومعرفته والعلم به، عن طريق الاجتهاد في العبادة واجتناب الرذائل وتربية النفس بأنواع الفضائل، وهو منهج يستمد أصوله وفنونه من القرآن الكريم والسنة النبوية، يقول الشيخ أحمد زروق: التصوف علم قصد لإصلاح القلوب، وإفرادها لله تعالى عما سواه، والفقه لإصلاح العمل، وحفظ النظام وظهور الحكمة بالأحكام، والأصول «علم التوحيد» لتحقيق المقدمات بالبراهين، وتحلية الإيمان بالإيقان، كالطب لحفظ الأبدان، وكالنحو لإصلاح اللسان إلى غير ذلك"[4]، أما ابن خلدون فيرى أن التصوف هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والأعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يسعى إليه عوام الناس من لّذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة.[5]

---

[1] الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تقديم: عبد المنعم بن عبد العزيز بن الصديق، ط1، بيروت 1434هـ، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] الرسالة القيشرية: تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار الشعب، القاهرة، 1979م، ص464

[4] قواعد التصوف، قاعدة 13، تحقيق: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2005، ص 26.

[5] مقدمة ابن خلدون، ضبط ومراجعة: خليل شحادة وسهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، 2001، ص611.

خصائص الشعر الصوفي:

- الغموض والإيحاء: يغلب على الشعر الصوفي التلميح والإيجاز والإيحاء، بحيث تصبح لغته إشارية قائمة على توظيف الرمز كأبرز سمة فنية، وهو ما يضفي على الأدب الصوفي طابع الغموض.
- صدق العاطفة وقوتها: إذ ينبع الشعر الصوفي من وجدان صادق تتعلق فيه الروح بالحضرة الإلهية
- لارتباطها بالطابع الروحاني المتمثل في الشوق والمحبة الإلهية
- ثراء المعاني واتساع دلالتها التي تعكس عمق التجربة الروحية للمتصوف
- توظيف المحسّنات البديعية والاستعارات والمجازات للتعبير عن مقامات الصوفية وأحوالهم.

من أعلام التصوف:

رابعة العدوية:

تعد رابعة من أوائل الصوفيين الذين اختاروا من حياتهم الشظف والحرمان ليطهروا أنفسهم من شوائب الحياة المادية، وتنسب إلى الجيل الأول من الصوفية المسلمين الحقيقيين الذين أضفوا في التصوف روحا جديدة ومميزة أسهمت في إثراء مساره وساعدت على التطور العام للحياة الروحية في الإسلام[1]، وقد كان واضحا في شعرها ذلك الحب الجارف الذي كانت تكنه للذات الإلهية، تقول رابعة العدوية:

أحبّك حُبّين: حُبّ الهــوى وحُبّا لأنك أهل لـــــــذاكا

فأمّا الذي هو حُب الهــوى فشـغلِي بذكـرِك عمّن سِواكا

وأمّا الذي أنت أهْـــــلٌ له فكشْفُكَ لِلحُجْبَ حتى أراكا

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

تُميز رابعة العدوية في هذه الأبيات بين نوعين من الحب: حب الوداد أو الهوى، وهو حب ناقص، وحب خالص الذي يُعدّ حبا كاملا، غير أنها لا تطرح مفاضلة بينهما أو تختار بين الواحد والآخر، بل تأخذ بهما معا، ومن ثمّ يمكن الافتراض أنّ هذه الأبيات تعبّر عن مرحلة مبكرة من تجربتها الروحية، لم تكن قد بلغت فيها بعد مقامها الأعلى في الحب الإلهي[2].

فالمحبة الإلهية هي من أولى موضوعات الشعر الصوفي، إلى جانب موضوع السكر المعنوي أو الخمر الإلهية (اللذة) التي يتنافس الصوفيين من أجلها، التي ليس لها قدح ولا كاس وليس لها تأثير على البدن المادي، وإنما تشرب

---

[1] عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الاهي رابعة العدوية، ط2، مكتبة النهضة المصرية، 1962م، ص10/9.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص65.

منها الروح لتتسامى إلى صفاء النور وعظيم الاستمتاع، وهي رمز من رموز الشعر الصوفي الغامض الذي لا يرقى إلى فهمه إلاّ من كان حاله شبيها بحال المتصوفة الذين يتكلمون لغة خاصة بهم[1]، أما المحبة الإلهية فهي محبة مباشرة ليست مجرّد رمز فني أو غرض شعري فحسب، بل تمثل حياة وعقيدة دينية يعتنقها الصوفيون ويحيون في ظلها والمقصود بها محبّة العبد لخالقه محبّة خالصة مجردة عن كل شيء عمن سوى الله من غير طمع أو خوف، وهي محبة تدفع الصوفي إلى معايشة حالة من الشوق إلى الله.

ابن الفارض:

هو أبو حفص شرف الدين عمر بن علي بن مرشد الحموي، كان والده عالما فارضا ولذلك قيل بابن الفارض وُلِد بمصر سنة 5576هـ/1181م، نشأ في أسرة متدينة محبة للعلم، الأمر الذي هيأ له بيئة روحية وفكرية خصبة، كان زاهدا في الدنيا مُعرضا عنها، ميالا للعزلة يذهب كل يوم إلى جبل المقطم، لقب بإمام المحبين وبسلطان العاشقين بلغ بقصائده منزلة رفيعة جمعها في ديوانه الشعري وهو أشعر من شعر معاصره محي الدين ابن عربي(560 هـ)، وشعره كشعر عصره مملوء بالمحسّنات البديعية والاستعارات والمجازات، إلى جانب توظيفه الغني للمصطلحات الصوفية من حب وهوى وشوق وسُكر وصحو وغيرها، ومن أشهر شعره التائية الكبرى ،وهي المسماة "نظم السلوك" وقد أودع فيها كل مبادئه الصوفية، يقول فيها[2]:

وَلَمْ أَحكِ في حُبّيكِ حـالي تَبرُّما   بِها لاضطِرابٍ بَل لِتَنفِيسِ كُربَـتي
ويَحسُنُ إظهارُ التَجلُّدِ للعِـدى   ويقبُحُ غَيرُ العَجـزِ عندَ الأحِبَّـةِ
وَيَمنَعُني شكوَايَ حُسنُ تَصَبُّري   وَلَو أَشكُ لِلأَعداءِ ما بي لأَشكَتِ
وَعُقبى اصطِباري في هَواكِ حَمِيدةٌ   عَلَيكِ وَلَكِن عَنكِ غَيرُ حَميـــدَةِ
وَعُقبى اصطِباري في هَواكِ حَمِيدةٌ   عَلَيكِ وَلَكِن عَنكِ غَيرُ حَميـــدَةِ

يتحدث ابن الفارض في هذه القصيدة بلسان الصوفي الذي وصل إلى مقام الاتحاد، ويخاطب في مطلعها أحد أصحابه متذكرا عهده الأول بحبه الإلهي وما واجهه فيه من شدائد وعقبات، ثم يبيّن كيف سعى إلى تخفيف آلامه وتطهير نفسه ببثه ذلك الحب إلى المحبوب حتى بلغ غايته[3].

---

[1] ينظر: محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ص52.

[2] أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج4، ص224.

[3] ينظر: المرجع نفسه.

شعر الحماسة: نصوص لأبي تمام والبحتري

شعر الحماسة:

من أبواب الشعر العربي تتنوع موضوعاته بين الإشادة بالأمجاد والانتصارات في الحروب، والتعبير عن شدّة البغض للخصوم، إلى جانب التغنّي بالمثل الرفيعة من جود ووفاء وسائر القيم النبيلة، ومن أبرز أمثلته قصيدة عنترة العبسي(525م) التي يظهر فيها عزيمته القوية وثباته في مواجهة الشدائد والحروب:[1]

حارِبيني يا نائِباتِ اللَيـــــالي عَن يَميني وَتارَةً عَن شِمالي

وَاِجهَدي في عَداوَتي وَعِنادي أَنتِ وَاللَهِ لَم تُلِمّي بِبــالي

أبو تمام:

هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، ولد سنة 188هـ في بلدة جاسم، إحدى قرى حوران بسوريا واحد من كبار فحول الشعر العربي، وُلد سنة 208هـ، وفي شبابه رحل إلى مصر طلبا للتكسب، فجعل يسقي الماء في مسجد عمرو ويستمع إلى ما يلقى في حلقاته من أمالي العلم والأدب، تلقّى علوم اللغة والنحو والفقه والأدب والدين حتى علا نجمه وكثرت قصائده، استدعاه الخليفة المعتصم إلى بغداد، فقرّبه وفضّله على شعراء عصره، فأقام هناك مدة يسيرة، ثم تولّى منصب رئيس ديوان الرسائل، غير أنّه لم يلبث فيه طويلا إذ توفي بعد ذلك بنحو عامين أو ثلاثة سنة 232هـ، وقبره في الموصل، كان أبو تمام شديد العناية بالألفاظ الجزلة والتراكيب المتينة المحكمة، يجمع في شعره بين الصناعة المعنوية والصناعة اللفظية، وقد عُرف بولعه بالإغراب من خلال تقصّيه لأوجه المعاني الدقيقة وكثرة توظيفه للتشابيه والاستعارات، امتلأ شعره بالإشارات التاريخية والفلسفية والنحوية، فضلا عن اختراعه للمعاني المبتكرة وتوسّعه في فنون القول وأساليبه، لأبي تمام عدد من الكتب التي اختار فيها من أشعار القدماء والمحدَثين أشهرها ديوان الحماسة، ويتألف ديوان الحماسة من أبواب هي: الحماسة وبها سمي الكتاب، المراثي، الأدب (الحكمة) النسيب، الهجاء، الأضياف المديح، السَير والنعاس، الملح، مذمة النساء، ولأبي تمام أيضا كتاب الوحشيّات أو الحماسة الصغرى وتقسيمها كتقسيم الحماسة، وكذلك له كتاب الاختيارات من شعر الشعراء، كتاب الاختيار من شعر القبائل، كتاب الفحول [2].

---

[1] ينظر: مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1984، ص 153

[2] ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ط4، 1981، ص254/253/252.

البحتري:

وُلِد أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري في مدينة منبج شرقي حلب سنة 206هـ، نشأ فيها وفي بادية قبائلها من بني طيء عربيّا خالصا وفصيحا بارعا، كان مكثر متكسب يحسن المديح ويجيد العتاب، طاف البحتري في بلاد الشام يتكسب بمديح حياة الناس العاديين، حتى التقى بأبي تمام، وكان لهذا اللقاء أثر بالغ في حياته الشعرية، قال البحتري عن نفسه: "كان أول أمري في الشعر ونباهي فيه أن صرت إلى أبي تمام وهو بحمص، وعرضت عليه شعري وكان الناس يعرضون عليه أشعارهم، فأقبل عليّ وترك سائر الناس، فلما تفرقوا قال لي: أنت أشعر من أنشدني فكيف حالك، فشكوت إليه خلة"، فكتب إلى أهل معرة النعمان وشهد لي بالحذق وشفع لي إليهم"، كان البحتري قبيح الوجه أسمر، طويل اللحية، وكان وسخ الثوب نقيل الظل، يميل في مشيه ذات اليمين وذات الشمال، كما عُرف عنه أنه كان قليل الوفاء متقلب الهوى، محب للمال حتى جمع ثروة طائلة عقارا وعَيْنا، وكان شديد البخل بما يملك، توفي بسكتة سنة286هـ[1].

تُعدّ حماسة البحتري مصدرا مهما من مصادر التراث الأدبي العربي، لما تضمنته من مادة شعرية نادرة وأسماء لشعراء لم يُعرف كثير منهم إلاّ من خلالها، وقد انفرد البحتري بمنهج خاص في الاختيار والتبويب ميّزه عن سائر أصحاب المختارات، وتأتي حماسته في المرتبة الخامسة من حيث الترتيب الزمني بين أصحاب المختارات الشعرية بعد المعلقات، والمفضليات، والأصمعيات، وحماسة أبي تمام، ورغم إقراره بأستاذية أبي تمام، فإن البحتري تجاوز التقليد إلى الإبداع مخالفا له في الأسلوب والمنهج حتى مثّل كلٌّ منهما اتجاها فنيا في الشعر مغايرا ومستقلا عن الآخر، وحين صنف أبو تمام حماسته حذا حذوه البحتري فصنف حماسته لكن لا يكاد يجمع بينهما إلاّ العنوان[2].

الموازنة بين حماسة أبي تمام وحماسة البحتري:

ذاع صيت أبي تمام في ميدان القريض حتى عُدّ رائدا للتجديد في الشعر العربي، فغدا محطة أساسية في تاريخ المختارات الشعرية، لما اتسمت به حماسته من بناء منهجي استقطب الشُّرّاح إليها وإلى صياغاتها، أمّا البحتري، فلم يحظ بالمكانة التي حظي بها أستاذه في نظر القدماء؛ إذ لم يُشرح ديوانه ولم تنتشر حماسته، بل إن بعضهم مثل البغدادي في خزانته شكك في نسبتها إليه قائلا : "ولم نسمع للبحتري حماسة"، على الرغم من اعتراف النقاد الذين سبقوه وممن ترجموا لحماسته وعدوها من آثاره ولم يشككوا فيها من أمثال ياقوت الحموي في معجم الأدباء، وابن خلكان في وفيات الأعيان قد أثبتوا نسبتها إليه، ولعلّ مردّ هذا التفاوت إلى ما امتازت به حماسة البحتري من بساطة

[1] ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ص358/357.

[2] ينظر: البحتري، الحماسة، تحقيق: محمد إبراهيم حور وأحمد محمد عبيد، ص5.

وسلاسة، إذ كان شاعرا مطبوعا يهتم بالمعنى أكثر من عنايته باللفظ الغريب أو المعنى المستغلق الذي وجد عند أبي تمام شعرا وحماسة، وهذا ما كان يشغل الشُّرّاح الذين كانوا مولعين بما وجدوا مجالا أوسع لشروحهم[1].

توزّعت حماسة أبي تمام على عشرة أبواب، أكبرها باب الحماسة الذي أخذت منه اسمها، وتضم مقطوعات لجاهليين وإسلاميين وعباسيين، وقلما روى فيها قصائد كاملة، وتليها في الأهمية حماسة البحتري (ت. 284هـ) وتضم مقطوعات قصيرة موزعة على مائة وأربعة وسبعين بابا، وأكثر أبوابها في نزعات خلقية.[2]

نموذج من شعر الحماسة لأبي تمام:

من أرقى نماذج شعر أبي تمام بائيته الشهيرة في فتح عمّورية، التي مطلعها:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ ... في حَـــدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَ اللَعِبِ

بيضُ الصَفائِحِ لاسودُ الصَحائِفِ في ... مُتـــــونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ

وَالعِلمُ في شُهُبِ الأَرمــاحِ لامِعَةً ... بَينَ الخَميسَينِ لا في السَبعَةِ الشُهُبِ

أَينَ الرِوايَةُ بَل أَينَ النُجــومُ وَمــا ... صاغوهُ مِن زُخرُفٍ فيها وَ مِن كَذِبِ

تَخَرُّصا وَ أَحــــــــاديثا مُلَفَّقَــةً ... لَيسَت بِنَبعٍ إِذا عُــدَّت وَ لا غَرَبِ

عَجائِباً زَعَموا الأَيّــــــامَ مُجفِلَـةً ... عَنهُنَّ في صَفَرِ الأَصفــارِ أَو رَجَبِ

وَخَوَّفوا الناسَ مِن دَهيــاءَ مُظلِمَــةٍ ... إِذا بَدا الكَوكَبُ الغَــربِيُّ ذو الذَنَبِ

وَصَيَّروا الأَبــــــرُجَ العُليا مُرَتَّبَـةً ... ما كانَ مُنقَلِبا أَو غَــــــيرَ مُنقَلِبِ

يَقضونَ بِالأَمرِ عَنها وَهيَ غــافِلَةٌ ... ما دارَ في فُلُكٍ مِنها وَ فــي قُطُبِ

لَو بَيَّنَت قَطُّ أَمراً قَبلَ مَــــــوقِعِهِ ... لَم تُخفِ ما حَلَّ بِالأَوثــانِ وَالصُلُبِ

فأول ما يطالعنا في هذه القصيدة قوله: "السيف أصدق من الكتب"، حيث كان المنجّمون قد تنبّؤوا بأن الخليفة المعتصم لن يتمكّن من فتح عمّورية، كما راسلته الروم بأنها وجدت في كتبها أنّ مدينتهم لا تُفتح إلاّ في موسم إدراك التين والعنب، وقد يأخذ ذلك شهور يمنعك من المقام بها البرد والثلج، غير أنّ المعتصم أبى أن ينصرف ولم يصغ إلى أقوالهم فأصرّ على المضيّ في حصارها حتى فتحها، فأبطل ما قالوا، فلما عاد المعتصم إلى عاصمته سامرا أنشده أبو تمام هذه القصيدة.

---

[1] ينظر: البحتري، الحماسة، ص6/5.

[2] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ط 1، 1995، ج1، ص179.

الحماسة المغربية لأبي الحجاج يوسف البياسي:

حماسة البياسي أو الحماسة البياسية، هي مختارات شعرية جمع فيها مؤلفها نفائس من الشعر العربي، وقد نسبت إلى جامعها أبي الحجاج يوسف بن محمد بن إبراهيم الأنصاري البياسي (ت.653هـ) المنسوب إلى بياسة في الأندلس، ترجم له ابن خلكان وأورد بعضا من أخباره مشيرا إلى مكانته العلمية والأدبية قائلا: "أحد فضلاء الأندلس وحفاظها المتقنين كان أديبا بارعا فائلا مطلعا على اقسام العرب من النظم والنثر، وراويا لوقائعها وحروبها وأيامها بلغني أنه كان يحفظ كتاب الحماسة لأبي تمام والأشعار الستة وديوان أبي تمام وديوان أبي الطيب المتنبي وسقط الزند وديوان أبي العلاء المعري إلى غير ذلك من أشعار شعراء الجاهلية والإسلام[1].

جمع البياسي حماسته من أشعار الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والمولدين والمحدثين من أهل المشرق والأندلس ثم رتبها وبوبها على غرار حماسة أبي تمام، وكان ذلك في في تونس سنة 646هـ/ 1248م، وقد وقف ابن خلكان على هذه النسخة ونقل شيئا من أبوابها في أماكن متفرقة من كتابه وفيات الأعيان، وكان غرضه في ذلك إيراد شيء من أخبار هذا الرجل ليستدل به على معرفته بالشعر، يقول البياسي في حماسته:" ونظرت ...فلم أجد أقرب تبويب ولا أحسن ترتيب مما بوبه ورتبه أبو تمام حبيب بن أوس رحمه الله تعالى في كتابه المعروف بكتاب الحماسة وحسن الاقتداء به والتوخي لمذهبه لتقدمه في هذه الصناعة وانفراده منها بأوفر حظ وأنفس بضاعة، فاتبعت في ذلك مذهبه ونزعت منزعه وقرنت الشعر بما يجانسه، ووصلته بما يناسبه ونقحت ذلك، واخترته على قدر استطاعتي، وبلوغ جهدي وطاقتي"، إلاّ أن حماسة البياسي ضاعت ولم تصل منها شذرات جمعها ابن خلكان من مظان عديدة وعنونها بـ: "ما تبقى من حماسة البياسي أو الحماسة البياسية[2]

نموذج عن حماسة البياسي: أنشد البياسي في حماسته لقيس بن الخطيم الأوسي الظفري[3]: (من الطويل)

وإنّي لأغنى الناس عن كل وعظ يرى الناس ظلالا وليس بمهتدي
وذي شيمة عسراء تكره شيمتي أقول له دعني ونفسك أرشـــد
فما المال والأحلام إلاّ معارة فما استطعت من معروفها فتزود
متى ما تقد بالباطل الحق يأبه وأن تقد الأطواد بـــالحق تنقد
إذا ما أتيت الأمر من غير بابه ضللت وإن تدخل من الباب تهتد

[1] ينظر: نجاة المريني، الحماسة البياسية لأبي الحجاج البياسي، نصوص تراثية محققة، الرباط، ص4.

[2] ينظر: المرجع نفسه

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص7

الشعر المذهبي والسياسي في المشرق والمغرب

(الفتوحات، الخوارج، الشيعة، السجون)

الشعر السياسي، طبيعته وبداياته:

أولا في المشرق:

يعد الشعر السياسي مظهرا من مظاهر الصراع الفكري والعقائدي الذي ارتبط بقضية الحكم والسلطة منذ صدر الإسلام، فهو ليس مجرد مديح أو إشادة بخصال ومحامد الممدوح، وإنّما هو دفاع من جهة وهجوم من جهة ثانية، دفاع عن نظرية سياسية تعتنقها جماعة أو فرقة ما، وهجوم على خصومها المناوئين لها، وقد تجلت أولى صور الشعر السياسي فيما أخذ ينظمونه الأمويون بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان، إذ نظم بعض الأمويين وفي مقدمتهم الوليد بن عقبة بن عقب أشعارا تهاجم الثوار الذين قتلوه وتؤكد أحقيتهم في المطالبة بالثأر من قتلته، باعتبارهم أهله الأقربون، وقد تزامن ذلك مع بيعة علي بن أبي طالب بالخلافة، وانشق عليه طلحة والزبير وعائشة، ثم انضم إليه معاوية بن أبي سفيان مدعوما بولاء جنده في الشام، فانقسمت الجماعة الإسلامية بعد ذلك إلى شيعا متنازعة ولجأت كل شيعة إلى السيف والقوة لفرض رأيها السياسي وحسم الخلاف، وقد مثّلت معركتا الجمل وصفّين ذروة هذا الانقسام وفي هذه الموقعة نظم شعر كثير تبادل فيه الفريقان الهجاء، وكل منهم يدافع عن شرعية إمامه، ومن نماذج الشعر السياسي في العصر الأموي، قول كعب بن جعيل التغلبي، مستحضرا في ذلك جذور الخصومة القبلية القديمة بين الشام والعراق في الجاهلية وما خلفته من تنافس على سلطان القبائل العربية بين الغساسنة، إذ يقول[1]:

أرى الشام تكره ملك العراق وأهل العراق لهم كـــارهونا

وقالوا علي إمـــــــام لنا فقلنا رضينا ابن هند رضينا

ومن دونِ ذلك خَرْطُ القَتاد وطعنٌ وضرب يُقِرّ العُيونا

ومـــــا في عليّ لمُسْتَعْتِبٍ مُقالٌ سوى ضَمّهِ المُحْدِثينا

فردّ عليه بعض شعراء العراق، ناقضا مزاعمه، مشيرا إلى ما بين الطرفين من عداوات قديمة وأحقاد متجذّرة ومبرزا ما للعراق وأهله من قوة ومكانة، يقول:

أتاكم عليّ بأهل العـــراق وأهل الحجاز فما تصنعونا

فإن يكره القوم ملك العراق فقدما رضينا الذي تكرهونا

[1] ينظر: شوقي ضيف، ج2، ص336

فقولوا لكعب أخـــي وائل ومن جعل الغث يوما سمينا

جعلتم عليا وأشيـــــــاعه نظير ابن هند اما تستحونا

الأحزاب السياسية في العصر الأموي:

كان لتلك الأحداث السياسية المتصارعة، أثرٌ بالغ في تشكّل الحياة الفكرية والأدبية في العصر الأموي؛ إذ أسهمت في نشوء عدة أحزاب سياسية مختلفة تنافست على الحكم والشرعية، وقد كان لكل حزب منها شعراؤه الذين اتخذوا من الشعر وسيلة للتعبير عن الصفوف المتعارضة والدفاع عن المبادئ والنظريات، وأبرز هذه الأحزاب هي[1]:

الحزب الأموي:

يمثل السلطة القائمة في الدولة الأموية، استند في شرعيته إلى ما كان لهم في الجاهلية من سابقة ومجد، وأنهم ورثة النبيّ وأحق العرب بالحكم، فسعى إلى تثبيت نفوذه وتأكيد هيبته في مواجهة خصومه، من أبرز شعرائه:

الأخطل التغلبي: كان أول شاعر استعان به يزيد بن معاوية للرد على هجاء عبد الرحمن بن حسان والأنصار، هو الأخطل النصراني التغلبي ليناضل عن السياسة الأموية ومواجهة خصومها، وقد دلّه عليه كعب بن جعيل التغلبي وقال عنه: "إن لسانه لسان ثور"، يعني الأخطل[2]، ومما قاله في هجاء عبد الرحمن بن حسان:

لَعَنَ الإِلَهُ مِنَ اليَهودِ عِصابَةً بِالجِزعَ بَينَ جُلَيجِلٍ وَصِـــرارِ

قَومٌ إِذا هَدَرَ العَصيرُ رَأَيتَهُم حُمراً عُيونُهُمُ مِنَ المُسطـــــارِ

ذَهَبَت قُرَيشٌ بِالمَكارِمِ وَالعُلى وَاللُؤمُ تَحتَ عَمائِمِ الأَنصـارِ

فَذَروا المَكارِمَ لَستُمُ مِن أَهلِها وَخُذوا مَساحِيَكُم بَني النَجّارِ

إِنَّ الفَوارِسَ يَعرِفونَ ظُهورَكُم أَولادَ كُلِّ مُفَسَّحٍ أَكّـــــارِ

وَإِذا نَسَبتَ اِبنَ الفُرَيعَةِ خِلتَهُ كَالجَحشِ بَينَ حِمارَةٍ وَحِمـارِ

مسكين الدارمي: هو ربيعة بن عامر الدارمي، وكان يزيد بن معاوية يؤثره ويغدق عليه، وقد أنشد في مجلس معاوية، وكان المجلس حافلا بوجوه بني أمية وكبارهم، فقال[3]:

أَلا لَيتَ شعري ما يَقول ابنُ عامر وَمروان أَم ماذا يَقول سَعيدُ

---

[1] ينظر: أحمد محمد العوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت، ص88/12.

[2] ينظر: البيان والتبيين، ج1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ص155.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص338/337.

بَني خلفاء الله مهلا فـــــــإنّما يبـــوءها الرحمن حيث يريدُ

إذا المنبر الغَربي خـــــــلاه ربه فإن أمير المـــــــؤمنين يزيدُ

عبد الله بن همّام السلولي: كان ذا مكانة وحظوة عند بني أمية، وهو الذي شجع يزيد بن معاوية على أخذ البيعة لابنه معاوية في أشعار روتها المصادر، كان يرثي فيها أباه ويحضّه على مبايعة ابنه، من مثل قوله[1]:

اصبر يزيد فقد فارقت ذامقــةٍ واشكر حباء الذي بالملك أصفاكا

لا رزء أعظم في الأقوام نعلمــه كما رزئت ولا عقبى كعقبـــــاكا

أصبحتَ راعي أهل الدين كلّهم فأنتَ تَرعاهم والله يرعـــــاكا

وفي معاوية البـــــاقي لنا خلف إذا نُعيت ولا نسمع بمنعـــــاكا

جرير والفرزدق: من أشهر فحول الشعراء الأمويين، اتفق النقّاد على أنّ أبرز شعراء الإسلام ثلاثة، هم: جرير والفرزدق والأخطل، غير أنّهم اختلفوا في المفاضلة بينهم؛ فذهب فريق إلى تقديم جرير لعذوبة لفظه ورقّة معانيه وسرعة بديهته، وفضّل آخرون الفرزدق لقوة أسلوبه وجزالة ألفاظه وإحكامه للفخر والهجاء، في حين رأى بعضهم أنّ الأخطل أبلغهم لجزالته وقدرته في النقائض، فضلا عن مكانته في الدفاع عن السياسة الأموية[2].

الحزب الشيعي:

وهم أنصار علي بن أبي طالب وأبنائه الذين يرون أنهم أولى بخلافة الرسول عليه الصلاة والسلام، فرفضوا انتقالها إلى غيرهم، من أبرز شعرائه:

كثير عزة[3]: كان أكبر بوق لنظرية الكيسانية التي نشرت فكرة الرجعة، ومفاد هذه العقيدة أنّ الإمام عليّ لم يمت بل سيعود في آخر الزمان ليملأ الأرض عدلا، وقد وجدت هذه الفكرة صدى واسعا في نفوس أتباع الشيعة لما انطوت عليه من أمل بالخلاص والعدل المنتظر، ومما قاله كثير[4]:

أقَرَّ الله عَيْني إذْ دَعَـــــــاني أمينُ اللهُ يلطُفُ في السُّـــؤالِ

وأَثْنَى في هَوَايَ عَليَّ خيـــــرا ويسألُ عن بنيَّ وكيفَ حــالي

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص338.

[2] الأصفهاني، الأغاني، تح: إحسان عباس، وآخرون، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، ،2002 المجلد 08، ص299.

[3] هو كُثيّر بن عبد الرحمن بن أبي جُمعة، شاعر حجازي من خزاعة، كان قصير القامة دميم الشكل، وقد عُرف بالحمق حتى كثرت أخبار عبث الناس به في كتب الأدب كالأغاني، ابتدأ شعره بالغزل، إذ كان راوية لجميل بن معمر العذري، وتأثر به في نهجه، وقد خصّص معظم غزله في التغني بعزّة بنت حُميل الضمرية، حتى غلب عليه هذا اللون من الشعر، واشتهر بلقب كثير عزّة (ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص319)

[4] قصي الحسين: تاريخ الأدب العربي، العصر الأموي، ط12، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1998، ص88.

وكيف ذكرتُ حال أبي خبيبٍ وَزِلّةَ فِعْلِهِ عِنْدَ السُّـــــــؤَالِ

هُوَ المَهْدِيُّ خَبَّرْنـــــاهُ كَعْبٌ أخو الأحبارِ في الحقبِ الخوالي

الكميت[1]: بدأت صلته بالهاشميين في وقت مبكّر؛ فقد روي أنّه امتدح عليّ بن الحسين الملقّب بزين العابدين، (ت.99هـ) وفي عهد ولاية خالد القسري على العراق (105-120هـ)، أصبح شيعيا خالص الانتماء، حتى استخلصه زيد بن عليّ بن الحسين لنفسه، فراح يناضل عنه ويدافع ويكرّس حياته لهذا الولاء، وقد تمكّن حبّ الهاشميين من قلبه إلى حدّ أنّه تنكّر لمديحه القديم، يقول[2]:

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

ولم يُلهِنِي دارٌ ولا رَســـــمُ مَنزِلٍ ولم يَتَطَرَّبنِي بَنـــــانٌ مُخَضَّبُ

وَلاَ أنَا مِمَّن يَزجرُ الطَّـــــــيرَ هَمُّهُ أصَاحَ غُرَابٌ أم تَعَرَّضَ ثَعلَبُ

وَلكِن إلى أهلِ الفَضَـــائِلِ والنُّهَى وَخَيرِ بَنِي حَوَّاءَ والخَيرُ يُطلَبُ

بَنِي هَاشِمٍ رَهطِ النَّبِيّ فـــــإنَّنِي بِهِم ولَهُم أَرضَى مِرَارا وأغضَبُ

حزب الخوارج:

هم الذين رفضوا التحكيم بين أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص، فخرجوا عن طوع علي بن أبي طالب، ثم عن معاوية بن أبي سفيان، وقد حكم الخوارج بكفر علي ومعاوية لأنهما خرجا عن التحكيم وحكموا بغير ما في كتاب الله إذ عدلوا عن تحكيم الله إلى تحكيم الناس، وقد تعددت فرق الخوارج وأشهرها: الأزارقة النجدات، الإباضية والصُفرية[3]، ومن أبرز شعراء هذا الحزب: عمران بن حطان، الطرماح بن حكم يزيد بن حبناء، ابن أبي مياس المرادي، وغيرهم، يقول عمران بن حطان يمدح عبد الرحمن بن ملجم قاتل علي بن أبي طالب[4]:

يا ضربة من تقي مـا أراد بها إلاّ ليبلغ من ذي العرش رضوانا

---

[1] الكميت بن زيد بن خنيس الأسدي، وُلد بالكوفة سنة 60هـ، وتوفي سنة 162هـ، شاعر الهاشميين وأحد أعلام الكوفة في العصر الأموي، عُرف بسعة علمه بآداب العرب ولغاتها وأخبارها وأنسابها، وكان موثوقا في روايته وعلمه، انحاز إلى بني هاشم وأكثر من مدحهم فأغدقوا عليه بالجزائز والعطايا، كما عُرف بتعصبه للمضرية على القحطانية، وهو من أصحاب الملحمات، أشهر قصائده(الهاشميات) وهي عدّة قصائد في مدح الهاشميين، ترجمت إلى الألمانية (ينظر: الزركلي، الأعلام ج5، دار العلم للملايين، ص 234).

[2] شوقي ضيف، المرجع نفسه، ج2، ص324.

[3] أدب السياسة في العصر الأموي، ص102/95.

[4] نشوان الحميري، حور العين، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة 1948، ص201.

إني لأذكره حينا فـــأحسبه أوفى البرية عند الله مـــــــيزانا

أكرم بقوم بطون الطير قبرهم لم يخلطوا دينهم بغيا وعـــدوانا

ويُفيض الطرماح بن الحكم في وصف سلوك أبناء طائفته، مُظهرا طاعتهم لله وشدة ورعهم، إذ يقول[1]:

لِلّهِ دَرُّ الشُـــــــراةِ إِنَّهُمُ إِذا الكَرى مالَ بِالطُلى أَرِقوا

يُرَجِّعونَ الحَنـــــينَ آوِنَةً وَإِن عَلى ســاعَةً بِهِم شَهَقوا

خَوفا تَبينُ القُلوبُ واجِفَةً تَكادُ عَنها الصُـــدورُ تَنفَلِقُ

كَيفَ أُرَجّي الحَياةَ بَعدَهُم وَقَد مَضى مُؤنِسيَّ فَانطَلَقوا

قَومٌ شِحاحٌ عَلى اِعتِقادِهِمُ بِالفَوزِ مِمّـــا يُخافُ قَد وَثِقوا

الشعر السياسي في المغرب، طبيعته وبداياته

بعد سقوط الدولة الأموية سنة132هـ على يد بنو العباس، آل أمر المغرب إلى ولاية عباسية، لكن سرعان ما نشأت فيه دويلات في شكل إمارات كثيرا ما دخلت في صراعات طويلة ومتواصلة فيما بينها أو مع دولة أخرى ومن أبرز هذه الدويلات: الدولة الإدريسية بزعامة إدريس بن عبد الله بن الحسن، والدولة الرستمية بزعامة عبد الرحمن بن رستم ثم دولة الأغالبة التي أسسها الأغلب بن سالم التميمي.

ثم قامت الدولة الفاطمية وبرزت للوجود عام 296هـ بزعامة عبيد الله المهدي، ثم الدولة الصنهاجية بزعامة زيري بن مناد ثم خلفه المعز بن باديس الصنهاجي الذي تبرأ من العقائد الشيعية الفاطمية وأظهر بدلها مذهب السنة، وقد مهد هذا الانقسام لظهور دولة المرابطين بزعامة عبد الله بن ياسين الجزولي وبعد وفاته تولى الأمر بعده يوسف بن تاشفين الذي ضم الأندلس إلى ملكه بالمغرب بعد انتصاره على جيوش النصارى عدة مرات، وبعد وفاته ووفاة ابنه علي انغمس المرابطون في حياة اللهو والمجون ففقدوا سمعتهم الحربية لذلك منيت جيوشهم بهزائم متلاحقة، فثار اتباعهم وخرجوا عن طاعتهم وبايعوا عبد المؤمن بن علي خليفة للمهدي ين تومرت زعيم الدولة الموحدية.

وفي ظل هذه التطورات السياسية في بلاد المغرب الإسلامي، ومع ضعف دولة الموحدين انقسم المغرب إلى ثلاث دويلات مستقلة، ففي إفريقية أعلن الحفصيون وهم فرع من الموحدين عن استقلالهم التام وتأسيس دولتهم التي عرفت باسمهم وجعلوا عاصمتهم مدينة تونس سنة625هـ، ثم تمكن بنو زيان من تأسيس دولتهم عام 633هـ واتخذوا من

[1] إحسان عباس: شعر الخوارج، تحقيق. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1974، ص238

تلمسان عاصمة لهم، أما بنو مرين فلم يتمكنوا من إقامة دولتهم إلاّ بعد معارك عنيفة خاضوها ضدّ جيوش الموحدين وكان ذلك سنة668هـ حيث أسسوا دولتهم كانت حاضرتها مدينة فاس.

الدولة الرستمية: يمتد حكمها من 160 هـ إلى 299 هـ أي من 776م إلى 911 م، وهي دولة مستقلة خارجة عن الخلافة العباسية (يعد عبد الرحمان بن رستم من الخوارج) أسسها عبد الرحمان بن رستم واتخذ مدينة تهيرت عاصمة لها عام260 هـ وأصبحت عاصمة للمذهب الخارجي،كما امتازت هذه الدولة بالتسامح إذ عاشت في حضنها طوائف دينية أجنبية عن الإسلام والمذاهب الإسلامية الأخرى ، فلم يظهر لها تعصب ولم تقيد حرية الناس، ونلمس فيما ظهر من البوادر الأولى للشعر السياسي للدولة الرستمية شخصيات ذاع صيتها واشتهرت بين أقرانها من الشعراء، نذكر منها: أفلح بن عبد الوهاب و أحمد بن فتح وبكر بن حماد التاهرتيين.

يقول بكر بن حماد التاهرتي يهجو الشاعر عمران بن حطان الذي مدح قاتل علي بن أبي طالب عبد الرحمن بن ملجم لعنه الله:

قل لابن ملجم والأقدار غـــالبة هدمت ويلك للإسلام أركـــــانا
قتلت أفضل من يمشي على قدم وأول الناس إسلاما وإيمـــــــانا
وأعلم النـاس بالقرآن ثم بمـــــا سن الرسول لنا شرعا وتـــــبيانا
صهر النَّبي ومولاه ونـــــاصره أضحت مناقبه نورا وبـــــــرهانا
وكان منه على رغم الحســـود له مكان هارون من موسى بن عمرانا
ذكرت قاتله والدمع منحـــــدر فقلت:سبحان رب العرش سبحانا
إنّي لأحسبه ما كان من بـــــشر يخشى المعاد ولكن كان شيطـــانا

وقال يحرض المعتصم على دعبل[1]:

أيهجو أمير المؤمنين ورهطـه ويمشي على الأرض العريضة دعبل
أما والذي أرسى ثبيرا مكانه! لقد كانت الدنيا لـــــذاك تزلزل
ولكن أمير المؤمنين بفضلـه بهم يعفو أو يقـــــــــول فيفعل

دولة الأغالبة: امتد حكمها من 184 هـ إلى 296هـ أي 800م إلى 909م تنسب إلى إبراهيم بن الأغلب بن سالم التميمي الذي عينه الخليفة العباسي هارون الرشيد واليا على إفريقية سنة 184 هـ، لتكون هذه الدولة حاجزا بين

[1] محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ص79.

المشرق والمغرب، وكان لهذا التعيين أثره البالغ في استقلال البلاد تدريجيا، مما أفرز نشاطا فكريا ملحوظا بعد هذا انتقل ابراهيم بن الأغلب إلى القيروان وجعل منها مركزا رئيسيا لحكمه، بينما أصبحت طُبنة الواقعة في إقليم الزاب بالجزائر (ميلة وضواحيها) من أبرز المراكز التابعة لبني الأغلب الذين حكموا باسم العباسيين في افريقيا فحصنوها تحصينا قويا وحشدوها بالجنود وانشدوا لحكامها خيرة رجالها.

من شعرائها البارزين أبو مروان الطبني الذي كان يقرض الشعر على طريقة العرب في الجاهلية، قال أبو مروان إلى ذي الوزارتين أبي الوليد ابن زيدون يسأله أن ينسى ما جرى بينهما[1]:

أبا الوليد وما شطّت بنا الدار وقلّ منّا ومنك اليوم زوّار

وبيننا كل ما تدريه من ذمم وللصبِّا ورقٌ خضرٌ وأنوار

وكل عتبٍ وإعتابٍ جرى فله بدائع حلوة عندي وآثار

فاذكر أخاك بخير كلّما لعبت به اللّيالي فإنّ الدهر دوّار

الدولة الفاطمية: امتد حكمها من 296هـ إلى 361هـ أي 909م إلى 972م، لقد كان للصراع القائم بين الشيعة والسنة آنذاك دورا بارزا في ازدهار الحركة الأدبية، فكل فرقة كانت تدافع عن آراءها وتتفنن في أساليب الإقناع فكثرة المقالات النثرية والقصائد الشعرية ثم إن الشيعة أخذوا يكرمون الناس على التعلق بمذهبهم فنتج عن ذلك نوع من الركود في المذهب المالكي بلغ نحو نصف قرن، وقد شهدت هذه الفترة قدوم الشاعر ابن هانئ الأندلسي إلى المغرب بعدما وصله أحاديث اعتناء حكام الدولة الفاطمية بالشعر الذي كان أهم سلاح يعتمد عليه في نشر الدعوة الشيعية وإنجاح سياستها، وكانت نفسه تواقة الى العيش الرغد والحياة الزاهية فقصد ابن هانئ الأمير جعفر بن علي لعلّه يجد ما تطمح إليه نفسه، فمدحه عام 347هـ بقصيدة أشاد فيها بذكره والثناء عليه، وشكى فيها ما عناه من عسف الزمان، فأعجب الأمير بأبياته وضمه إلى مجلسه وأغدق عليه من نعمه ومما قاله في الأمير جعفر[2]:

خليلي أين الزاب عنا وجعفر وجنة خلد بنت عنها وكوثر؟

فقبلي نأى عن جنة الخلد آدم فما راقه في ساحة الأرض منظر

خليلي ما الأيام إلاّ بجعفر وما الناس إلاّ جعفر دام جعفر

الدولة الصنهاجية: (الحمادية) نشطت الحياة الفكرية في العهد الصنهاجي الممتد حكمه من 405هـ إلى 547هـ أي من 1014م إلى 1153م وازدهرت معالم الحضارة بعد ان اشتحكم العمران وتمكنت الصلة بين المشرق والمغرب

[1] ينظر: محمد طمار، المرجع نفسه، ص98.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص106.

من جهة وبين المغرب والأندلس من جهة أخرى، ويرجع الفضل في ذلك إلى الاستقرار النسبي الذي شهدته الحياة على أيام الدولة الزيرية الصنهاجية فنبغ كثير من الأدباء والشعراء والكتاب كان لهم الفضل في اثراء المكتبة العربية في جميع العلوم العلمية منها والأدبية لذلك تعتبر فترة حكم الصنهاجيين بمثابة العصر الذهبي لبلاد المغرب.

ومن مشاهير شعرائها الذين مدحوا الحماديين في شتى المناسبات نذكر: أبو الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني وهو أحد الدهاة السياسة الواردين على القيروان من تيهرت، وهو الذي لقن المعز بن باديس الصنهاجي مذهب مالك وكرهه في مذهب الشيعة على أيام الدولة الفاطمية، وكذلك ابن شرف القيرواني وابن رشيق المسيلي المشهور بالقيرواني الذي حظي بمكانة رفيعة لدى المعز بن باديس، فقد كان مقرّبا منه ومحلّ تقدير له في بلاطه، وعندما توفي المعز رثاه ابن رشيق بقصيدة أبكت خلانه وشيوخه وأولياء نعمته، فقال[1]:

ولى المعز على أعقابـــــه فرمى   أو كاد ينهد من أركـــــانه الفلك

مضى فقيدا وأبقى في خـــزائنه   هام الملوك وما أدراك مـــــا ملكوا

ما كان إلاّ حساما سله قـــــدر   على الذين بغوا في الأرض وانهمكوا

كأنه لم يخض للموت بحر وغـى   خضر البحار إذا قيـــست به برك

ولم يجد بقناطير مقنطــــــــرة   قد أرخت باسمه إبـريزها السكك

راح المعز وروح الشمس قد قبضا   فانظر بأي ضيـــاء يصعد الفلك

ويقول في رثاء القيروان بعد خرابها على أيدي بنو هلال:

كَمْ كانَ فِيها منْ كِرامٍ سادَة   بِيضِ الْوُجوهِ شَوامخِ الإيمانِ

مُتَعاوِنِينَ على الدِّيانَةِ والتّقى   للهِ في الإِسْرارِ والإِعْـــلان

وَمُهَذَّبٍ جَمّ الفَضائِلِ باذِلٍ   لِنَوالِهِ وَلعِرْضِهِ صَـــــــوَّانِ

الدولة المرابطية والموحدية:447هـ/541هـ: كثر الشعر السياسي في المغرب وتلون بالأحداث السياسية التي مرّ بها عبر العصور، فكان مرآة عاكسة للصراعات والحروب التي خاضها الحكام ضد أعدائهم النصارى الاسبان، وقد خاض عدد من الشعراء هذا اللون من الشعر نذكر من العهد المرابطي أبو العبَّاس أحمد بن عبد الله القيسي المعروف بالأعمى التطيلى من أهل الأَنْدَلُس، وقد وفد على بلاط الأمير علي بن يوسف ومدحه بقصيدة يقول فيها:

يا على العلاء في كل يـوم   وما أنت للملك بالسائس

[1] ينظر: محمد طمار، المرجع نفسه، ص128.

يا ربيع البلاد يا غيمة العالم من بين مؤتل ومـــــوال

وفي الدولة الموحدية حظي ابن حبوس بمكانة رفيعة لدى الخليفة عبد المؤمن بن علي، فنعِم في عهده بالجاه والثروة، وذاع صيته بين أقرانه من الشعراء بما أبدعه من قصائد المدح والفخر، وقد كان في دولة لمتونة من أبرز شعرائها ومقدَّميهم، غير أنّ بعض الحماقات نُقلت عنه فاضطرّ إلى الفرار نحو الأندلس، حيث عاش متخفيا متنقّلا من بلد إلى آخر، إلى أن سقطت الدولة المرابطية[1]، ومما قاله في مدح الخليفة عبد المؤمن بن علي مبرزا شجاعته وبأسه وهيبته بين الملوك:

أَلا أَيُّها ذا البَحرُ جـــاوَرَكَ البَحرُ وَخَيَّمَ في أَجائِكَ النَفعُ وَالضَـــرُّ

وَجاشَ عَلى أَمواهِكَ العَقلُ وَالحِجَى وَفاضَ عَلى أَعطافِكَ النَهيُ وَالأَمرُ

وللشاعر أبي العباس الجراوي قصيدة مشهورة في غزوة الأرك الشهيرة، تلك المعركة التي واجه فيها الجيشُ الموحدي بقيادة أبي يوسف يعقوب المنصور جيوشَ النصارى الإسبان بقيادة الملك ألفونسو الثامن ملك قشتالة، وقد خلّد الجراوي هذا النصر في شعره، فقال[2]:

هو الفتح أعيا وصفه النظم والنثرا وعمت جميع المسلمين به البشرى

وأنجد في الدنيا وغـــــار حديثه فراقت به حسناً وطابت به نشرا

تميز بالأحجـــــال والغرر التي أقل سناها يبهر الشمس والبدرا

لقد أورد الإدفونش شيعته الردى وساقهم جهلا إلى البطشة الكبرى

[1] ينظر: عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 2006، ص157.

[2] ينظر: عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط2، 1380هـ، ج3، ص644.

الشعر الفلسفي وشعر الحكمة

دراسة في نماذج

الشعر الحكمي:

مفهوم الحكمة:

الحكمة هي التعبير عن خبرات الحياة وتجاربها أو بعضها مباشرة في صيغة تجريدية تصيب المعنى الصحيح ويكون هدفها عادة الموعظة والهداية والحكمة، فالحكمة بهذا المعنى لا تصدر إلا عن فئة خاصة من الناس تتصف بنفاذ البصيرة والعقل الراجح والتجربة الصادقة وفصاحة العبارة وبلاغتها كالأنبياء والحكماء والشعراء والفلاسفة وغيرهم[1]

وهي قديمة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، إذ تجلّت بوضوح في مطوّلات زهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد، وكانت تجرى على ألسنة كثيرين اتخذت طابعا تعليميا يقوم على تقطير الخبرة الحياتية وصياغتها شعرا، لتكون مرجعا أخلاقيا ومعرفيا لأبناء القبيلة ومن حولهم[2]، ومن ذلك قول طرفة بن العبد:

سَتُبدي لَكَ الأَيّامُ ما كُنتَ جاهِلا وَيَأتيكَ بِالأَخبارِ مَن لَم تُــزَوِّدِ

وَيَأتيكَ بِالأَخبارِ مَن لَم تَبِــع لَهُ بَتاتا وَلَم تَضرِب لَهُ وَقتَ مَوعِدِ

ويقول زهير بن أبي سلمى معبرا عن استيائه من الحياة وقد عمر فيها طويلا:

سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَـن يَعِش ثَمانينَ حَولا لا أَبا لَكَ يَسأَمِ

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ

وقد حافظت هذه النزعة الحكمية على حضورها في الشعر العربي خلال العصر الإسلامي، غير أنّها بلغت ذروة ازدهارها في العصر العباسي، نتيجة اتّساع آفاق الثقافة العربية واحتكاكها بمصادر فكرية وأدبية أجنبية متعددة ويعد أبان بن عبد الحميد من أوائل من أسهموا في هذا التفاعل الفكري حين نقل من الفارسية إلى العربية كتاب « كليلة ودمنة » بما اشتمل عليه من أمثال وحكم تُقدَّر بنحو أربعة عشر ألف بيت، كما نظم أبو العتاهية قصيدته المزدوجة المعروفة بـ «ذات الأمثال»، وكلها أمثال تناولت موضوع الحكمة في نحو أربعة آلاف بيت، وقد روى أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني قسما كبيرا منها، وأكبر الظن أن كثيرا من هذه الحكم نقلها أبو العتاهية عن الفارسية ولعله أخذها من بعض كتب الأدب الفارسي التي ترجمها ابن المقفع وغيره، كما كان الشعراء يضمّنون قصائدهم

---

[1] ينظر: عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، ص17/16.

[2] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج5، ص627.

وأشعارهم كثيرا من الحكم، ومن خير من يمثل ذلك الطّغرائي(ت.515هـ) في لاميته المسماة لامية العجم وهى تغصّ بالحكم والأمثال منذ مطالعها، يقول[1]:

حبّ السلامة يثنى همّ صاحبه عن المعالى ويغرى المرء بالكسل

علّل النفس بالآمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

تقدّمتني أناس كان شوطهم وراء خطوى إذ أمشي على مهل

وإن علاني من دوني فلا عجب لي أسوة بانحطاط الشمس عن زحل

أعدى عدوّك أدنى من وثقت به فحاذر الناس واصحبهم على دخل

منزلة الحكيم:

كانت منزلة الحكيم في الجاهلية بمنزلة الشاعر بل يفوقه، إذ كانت القبائل العربية ترجع إليه في شؤون الحرب والسلم، وتستشيره في القضايا المصيرية التي تمسّ الجماعة والذين اشتهروا بالحكمة من العرب كانوا ينهجون نهج الحكماء في حضارات الشرق الأدنى القديم كالآشورية والبابلية والعبرية؛ فكان الحكيم العربي كالحكيم البابلي والعبري يشبه في عمله عمل القاضي والمشرع والكاهن والطبيب والمنجّم، فكان الحكيم هو الرجل المثقف ثقافة جامعة لشتى ألوان المعرفة يجمع بين العقل والمعرفة والخبرة العملية، وكان بعض حكماء العرب يورّثون الحكمة لأبنائهم كما فعل حكماء الشرق القديم، حين كانوا يلقّنون أبناءهم التجارب والدروس الأخلاقية والفكرية[2].

أشهر الحكماء:

يُعدّ لقمان الحكيم من أشهر حكماء العرب في الجاهلية، وقد كان مضرب المثل في الحكمة والتوحيد بين العرب، وهو صاحب مجلة فكرية تُعرف بـ: "مجلة لقمان " وكان له بين عرب الجاهلية جماعة توحيدية، منهم في المدينة سويد بن صامت من يثرب، الذي يُقال إنّه ناظر النبيّ ﷺ في مكة قبل البعثة وقد اختلفت أقوال العلماء والرواة في شأن لقمان الحكيم :هل كان نبيّا أم حكيما صالحا؟، قال البيضاوي في ذلك:" والجمهور على أنه كان حكيما ولم يكن نبيّا"، وأنه أول من سنّ رجم الزوج الخائنة وأول من سنّ قطع يد السارق، ومن حكماء العرب في الجاهلية أيضا الأكثم بن صيفي التميمي الذي ذاع صيته واشتهر برجاحة عقله وبعد نظره

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص628.

[2] ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ العرب، ص113.

وبلاغته، وعامر بن الظَّرِب العدواني[1]، الذي اتُّخذت حكمته مضرب المثل في الدهاء والحنكة، وهو صاحب مقولة: دع الرأي يغب حتى يختمر واياكم والرأي الفطير".

تجلّيات النزعة الفلسفية في الشعر العربي:

يبدو أن الشاعر العربي في العصر الجاهلي كان شديد الانشغال بانعكاسات العالم الخارجي على ذاته، إذ تجلّى وعيه الوجودي من خلال تفاعله مع مظاهر الطبيعة والبيئة التي عاش فيها، ممثلة في الصحراء بمخاوفها ومصاعبها ومشقاتها، والجبال بطبيعتها القاسية عليه، كما شكّلت العلاقات البشرية القائمة على شريعة الغزو والصراع في بعض الأحيان مصدرا آخر لتوتره الداخلي وقلقه الوجودي، مما ترك مجالا خصبا للتأمل والتساؤل يدفعه إلى البحث عن معنى الوجود، مسجلا موقفا شعريا يعكس وعيه المبكر بالعلاقة بين الإنسان والعالم.[2]

لذلك نجد أبي العلاء المعري يُنظِم كتابه اللزوميات، فيضمنه معاني فلسفية عميقة تتصل بخلق العالم ونظامه، وبعلاقة الإنسان بالله وبمسائل الوجود وفساده وبالعقل وسلطانه، وغير ذلك، فيغدو هذا الكتاب مزجا بين الفلسفة والأدب معا، كما نجد بعض الروايات قد أُلّفت لغرض فلسفي واضح، كقصة حيّ بن يقظان لابن طفيل التي أراد من خلالها أن يُبيّن قدرة الإنسان على بلوغ معرفة الحقائق الكونية والإلهية بالعقل والتأمل وحدهما، دونما حاجة إلى معونة خارجية، وأن يبرهن على أنّ الفلسفة الصحيحة لا تعارض الدين الحق، وقد صاغ ذلك في قالب قصصي جميل[3].

ومن أبرز الأمثلة على توظيف النزعة العقلية في الشعر الإسلامي، قول جرير في مدحه للخليفة عمر بن عبد العزيز لتوليه الخلافة، معبرا عن المنزلة التي قدرها الله له كما قدر النبوة لموسى[4]، يقول

نــالَ الخِلافَةَ إذ كانَت لَهُ قَدَرا كَما أَتى رَبَّهُ موسى عَلى قَدَرِ

فَلَن تَزالَ لِهَذا الدينِ ما عَمِروا مِنكُم عَمارَةُ مُلكٍ واضِحِ الغُرَرِ

---

[1] ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ العرب، ص114.

[2] ينظر: عبد الله التطاوي، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1992، ص 83/82.

[3] ينظر: عبد الشاكور حسن أحمد حامد، الفلسفة التصوف وأثرها على الأدب في العصر العباسي، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة أم درمان الإسلامية، ص189.

[4] جرير، الديوان، نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة / مصر، ط3، ج1، ص416.

وقال البحتري في معرض رده على من تلومه من الشعراء لميله إلى التصوير الجمالي الخالص، وابتعاده عن العمق الفلسفي المعقد، مشيرا إلى مذهبه في الشعر الذي كان يقوم على الطبع والسهولة على طريق امرئ القيس لا على التكلّف والتعمّق العقلي الذي اعتمده أبو تمام[1]:

كلفتمونا حـــدودَ منطقِكُم والشعرُ يغني عن صدقِهِ كذبُهْ

ولم يكن ذو القروحِ يلهجُ بالـ منطق ما نوعه ومـــا سببُهْ

والشعرُ لَمْحٌ تكفي إشـارتُه وليس بالهذرِ طـوّلت خطبُهْ

وقال أبو العلاء المعري في تحكيم العقل:

غَدَوتَ مَريضَ العَقلِ وَالدينِ فَالقَني لتَسمَعَ أَنباءَ الأُمورِ الصَحـائِحِ

فَلا تَأكُلَنْ ما أَخرَجَ الماءُ ظـالِمٍ وَلا تَبغِ قوتا مِن غَريضِ الذَبائِحِ

وَأَبيَضَ أُمّاتٍ أَرادَت صَـريحَهُ لِأَطفالِها دونَ الغَواني الصَـرائِحِ

وَلا تَفجَعَنّ الطَيرَ وَهيَ غَـوافِلٌ بِما وَضَعَت فَالظُلمُ شَرُّ القَبـائِحِ

وَدَعْ ضَرَبَ النَحلِ الَّذي بَكـرَت لَهُ كَواسِبَ مِن أَزهارِ نَبتٍ فَوائِحِ

فَما أَحرَزَتهُ كَي يَكونَ لِـغَيرِها وَلا جَمَعَتهُ لِلنَدى وَالمَنـائِحِ

وقد شهد العصر العباسي ازدهارا واسعا للفكر الفلسفي، ونموا موازيا في علوم الأوائل، برز خلاله عدد من المتفلسفة الذين سعوا إلى المواءمة بين الفكر والعاطفة، أمثال ابن سينا الذي عُرف إلى جانب مكانته الفلسفية والعلمية بإنتاجه الشعري الذي عكس جانبا من تأملاته الوجودية والفكرية وأثرت له رباعيات فارسية وأشعار عربية في الزهد والحكمة وبعض مسائل طبية وفلسفية، وأبرز تلك الأشعار وأشهرها قصيدته العينية في النفس، التي تصوّر فيها رحلة النفس بين عالميها العلوي والسفلي؛ فهي في عالمها العلوي تعيش حياة روحانية خالصة قبل اتصالها بالبدن حين يتخلق في الرحم، ثم تهبط مكرهة إلى العالم السفلي حين تتصل بالبدن، وتظلّ أثناء ذلك التعلّق مشدودة إلى عالمها العلوي متشوّقة إليه، مع ما حدث لها فيه من ألفة ولذلك تنفصل عنه كارهة كما اتصلت به كارهة، وفي هذه القصيدة تتجلّى بوضوح النزعة الفلسفية الروحية التي تجمع بين الفكر التأملي والخيال الشعري، يقول:[2]

هبطت إليك من المحلّ الأرفع ورقاء ذات تعـــــــزّز وتمنّع

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط12، ص196.

[2] ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ج5، ص628.

محجوبة عن كلّ مقلة نـــاظر وهي التي سفرت فلـــم تتبرقع

وصلت على كره إليك وربمـا كرهت فراقك وهي ذات تفجّع

أنفت وما ألفت فلما واصلت ألفت مجاورة الخـــراب البلقع

وأظنّها نسيت عهودا بالحمى ومنازلا بفراقـــــــــها لم تقنع

حتى إذا اتصلت بماء هبوطها من ميم مركزها بـــذات الأجرع

الموشحات والأزجال الأندلسية

(دراسة في نماذج، لسان الدين بن الخطيب)

أولا: الموشحات

لغة: إن المتتبع للمعاجم العربية يجد أن أصل كلمة موشح مأخوذة من معنى الوشاح، حيث جاء في لسان العرب أن: "الوِشاحُ والإِشاحُ والوُشاحُ: كلّه حَلْيُ النساء، وهو كِرْسانٍ من لُؤْلؤ وجوهر منظومان مُخالف بينهما معطوف أحدُهما على الآخر، تتوشّح المرأَة به، ومنه اشتق توشّح الرجل بثوبه، والجمع أَوشِحة ووُشُح ووَشائِحُ؛ قال كثير عَزَّةَ[1]:

كأَنَّ قَنا المُرَّانِ تحتَ خُدُودِها ظِباءُ المَلا، نِيطَتْ عَلَيْهَا الوَشائِحُ

وجاء أيضا في الصحاح أن الوشاح هو: "شيء ينسج من أديم عريضا ويرصع بالجواهر، تشده المرأة بين عاتقيها ويقال وِشاح وإشاح ووُشاح وأُشاح، والجمع الوُشُحُ والأَوْشِحَةُ، والموشح مأخوذ من وشاح المرأة وهو قلادة من نسيج عريض مرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقيها وكَشْحيْها"[2].

من خلال آراء اللغويين القدامى، نستنتج أن الوِشاح هو نوع من الثياب مرصع بجوهر تضعه المرأة على كتفيها للزينة، فنقول: تَوشَّحَتِ المرأة واتَّشَحَتْ، أي لبسته وتزينت به، وهي تسمية تشير إلى الزخرفة والتنميق وأما الموشح فهو مأخوذ من هذه التسمية، وإنّما يزيدون هذه النون المشدّدة في ضرورة الشعر[3].

اصطلاحا: تضاربت آراء المؤرخين والباحثين في شأن حدّ الموشح وتباينت أقوالهم في حقيقته تباينا شديدا، فذهب ابن سناء الملك إلى أنه «كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات »[4]، وهذا المعنى قريب جدا مما ذهب إليه الزبيدي، حيث قال عن الموشح: «التوشيح اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون، وهو فن عجيب له أسماط وغصون وأعاريض مختلفة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات» [5]، يفهم من هذا، أن الموشح فن أندلسي مستحدث يقوم على تقسيمات فنية مختلفة، هي: الأقفال، والأبيات، والأسماط، والأغصان، وبالنظر إلى شكله الخارجي يمكن تقسيمه إلى نوعين مختلفين، هما: موشح تام،

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص632.مادة(وشح).

[2] الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987، ج1، ص415.

[3] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المصدر نفسه.

[4] دار الطراز في عمل الموشحات، دار الفكر، ط3، 1980، ص32.

[5] تاج العروس من جواهر القاموس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ج7، ص207.

وهو ما ابتدئ بالمطلع الذي هو القفل الأول للموشح، وموشح أقرع، وهو ما ابتدئ فيه بالأبيات مباشرة دون المطلع، كما تقدم في النص الوارد لابن سناء الملك.

وقد وصف ابن دحية الأندلسي الموشحات، بقوله: «هي زبدة الشعر ونسبته، وخلاصة جوهره وصفوته وهي من الفنون التي أغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وظهروا فيها ظهور الشمس الطالعة والضياء المشرق»[1] أما ابن خلدون، فقد تولى توضيح مفهوم الموشحات، بقوله: "لما كثر الشعر في الأندلس وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه الموشح ينظمونه اسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوراقها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتم كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد. وتجاروا في ذلك إلى الغاية، واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه"[2]، ولعلّ ابن خلدون يشير إلى تركيبة الموشح في غضون كلامه عن استحداث المتأخرين له وكيفية نظمهم له، إلّا أنه لم يفرق بين الغصن والسمط عندما قال: ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ولم يفصل القول في شيء من هذا، وكان حري به البحث فيما بين الأجزاء من علاقة.

والمتأمل في العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي يلاحظ أنها وثيقة، إذ أن حلقة التواصل بينهما تقوم على التشابه والتناسب، بين وشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجوهر، وما في الموشح من ترصيع وتزيين وتجانس وصنعة وايقاع متنوع، وعموما يختلف الموشح عن الشعر القريض في شكله وأجزائه الفنية، وفي وخروجه أحيانا عن أوزان الشعر العربي القديم، واستعماله اللغة العامية والأعجمية في قفله الأخير.

نشأة الموشحات:

ولدت الموشحات في أحضان الطبيعة الاندلسية الخلابة ومظاهرها المترفة، وتحلقت أنغامها في مجالس اللهو والطرب بين المغنين والمغنيات، فوجدت أُلقا عظيما ورواجا كبيرا في أوساط العِلية والملوك، وكانت في حقيقتها تعبيرا عن شخصية الأندلس الفنّية واستقلالها الأدبي، كما كانت انعكاسا لما شاع في البيئة الأندلسية من غناء وموسيقى وترف وتحضر"[3]، وقد أهلت هذه الموجة الفكرية الحافلة بمظاهر التنعم والترنم لظهور الموشحات في أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، والأمر الذي نلتمسه هنا، أن الشعراء تناولوا الموشحات بمنتهى الإقبال والتكريم

---

[1] المطرب من أشعار أهل المغرب، تح: إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، وأحمد بدوي، مراجعة: طه حسين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت / لبنان، 1955، ص204.

[2] تاريخ ابن خلدون، ج1، ص817.

[3] ينظر: فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1990، ص11.

وكانت موسيقاها تضرب على أوتار قلوبهم، واصفين مظاهر الطبيعة العارضة ومشاهدها الكاملة وتأثيرها عليهم حتى أصبحت مجلوة في شعرهم في مختلف صورها، وهذا ما قاله صفوان المرسي الأندلسي عن حب الأندلسين للطبيعة يصف تأثيرها عليهم، حتى أحسنوا النظم والنثر متفوقين فيهما على غيرهم[1]:

هنالك بين الغصن والقطر والصباح وزهر الـربى ولدت، آدابي الغُرا

إذا نظم الغصن الحيا قال خـاطري تعلم نظام النثر مـن ههنا شعرا

وإن نثرت ريح الصبـــا زهَر الربى تعلمت حل الشعر أسبكه نثرا

فـــوائد أسمـــار هناك اقتبستها ولم أر روضا غيره يقرئ السحرا

كأن هزيـــز الريح يمدح روضها فيملأ فاها من أزاهـــره درا

وقد اختلف المؤرخون في تحديد مخترعها والبادئ بها، قال ابن بسام الشنتريني:" وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان. وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب " العقد " أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا"[2]، وقال ابن خلدون "وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدّم بن معافر الفريريّ[3]من شعراء الأمير عبد الله بن محمّد المروانيّ(273هـ/886م). وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربّه صاحب كتاب العقد الفريد ولم يظهر لهما مع المتأخّرين ذكر وكسدت موشّحاتهما"[4].

ولا ندري على وجه التحديد من كان أسبقهم إلى اختراع الموشح، فالمخترع الأول في نظر ابن بسام هو محمد بن محمود القبري الضرير، أو ابن عبد ربه صاحب (العقد الفريد)، وعند ابن خلدون هو مقدّم بن معافر الفريريّ، قلده ابن عبد ربه وأخذ عنه، وقد تعاصرا الثلاثة زمنا واحدا نهاية القرن الثالث الهجري، وهم أكثر النقاد بالأندلس في هذه الفترة احتفالا بقواعد النقد وتطبيقها، ثم جاء بعدهما كثير من الشعراء فتفننوا في الموشحات حتى فاقوا من سبقهم فاشتهرت موشحاتهم وتجاوزت الآفاق، وأشهرهم عبادة القزاز وغيرهم، وشاع بعد ذلك الموشح في بلدان عديدة خلال القرن الرابع الهجري، بفضل التقدم الحضاري الذي شهده العصر نفسه، وامتدت مسافاته بمرور الأيام

---

[1] ينظر: أحمد حسن الزيات، المرجع نفسه، ج209، ص40.

[2] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ج1، ط1، 1981، ص469.

[3] نسبة إلى فريرة، وهو حصن بالأندلس من أعمال كورة البيرة؛ وقد يكون جده منسوبا إلى فرير وهي قرية بين جيحون وبخارى في بلاد العجم، أو بلدة بخراسان كما ذكر ياقوت الرومي في معجم البلدان. (ينظر: أحمد حسن الزيات، مجلة الرسالة، ص42).

[4] تاريخ ابن خلدون، ج1، ص 817.

على دنيا المشارق والمغارب من الأندلس إلى المغرب، ومن هذه إلى مصر، ومنها إلى سورية فالعراق، وذلك أثناء القرن السادس للهجرة"[1].

ويصف بعض الباحثين الموشحات الأندلسية بالشعبية، لأنها لغة المجتمع بجميع أطيافه ومستوياته، فهي للعامل والفلاح للاستراحة والاسترخاء بعد التعب، وللكاتب والوزير للانفلات من ربقة الهموم والمهام، وهي للشعراء الرسميين مكسبة وتجارة، فهؤلاء جميعا كانوا يستخدمون بعض فقرات الموشح باللغة العامية، وكانوا يعتمدون في تعابيرهم أحيانا على أجواء من أغنيات شعبية تتفق مع مزاجهم وأحوالهم النفسية[2]، وهي في الواقع فن شعري نشأ في أوساط الشعب على مجالس اللهو والغناء لسببين:

أولا: لإرضاء حاجتهم الفنّية، كون أن الأندلسيين قد أولعوا بالموسيقى وكلفوا بالغناء منذ أن قدم عليهم زرياب، وأشاع فيهم فنّه، ولعلّ الباحث في موضوع الموشحات لدى البيئة الثقافية العربية، لا تكاد تخفى عليه ملامح التأثر بالروافد الأندلسية والتأثير في الأصول العربية عامة في عهد زرياب، فالمعطيات الموضوعية لعملية اللّقاح الفكري مع الثقافة الأندلسية كانت متوافرة في البيئة العربية، لاسيما في مدن الحجاز والعراق حين ازدهر فيهما الغناء والموسيقى في العصر الأموي ثم العباسي، ويبدو أن هذا التأثير والشيوع اتخذا صورة مغايرة في الأندلس حين ازدهر الغناء وشاعت الموسيقى، فقد أحس الأندلسيون بتخلف القصيدة العربية التقليدية في أوزانها الموحدة وقوافيها العويصة، إزاء الألحان الكثيرة والمتنوعة، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي الصارم أمام تطور النغم في حاضره التجديدي السلس، فدعت الحاجة إلى التجديد وكسر رتابة المألوف لإيجاد لون جديد من الشعر يلائم الذوق والحس ويواكب الموسيقى والغناء في تنوعها واختلاف ألحانها، من هنا ظهر هذا الفن الشعري الغنائي الذي تتنوع فيه الأوزان وتتعدد القوافي.

ثانيا: نتيجة لظاهرة اجتماعية، حيث امتزج العرب بالإسبان، وتولد عن هذا الامتزاج شعب جديد هو خليط من العرب والإسبان، وكان من مظاهر هذا الامتزاج وجود شكلين مختلفين من اللغة: عامية لاتينية، وعامية عربية لكلا الجنسين في المجتمع ذاته، أي أنه كان هناك ازدواج لغوي نتيجة للازدواج العنصري، وكان لا بد أن ينشأ معه أدب يمثل تلك الثنائية اللغوية، فكانت الموشحات[3].

---

[1] ينظر: أحمد حسن الزيات، المرجع نفسه، ج209، ص42.

[2] ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص936.

[3] ينظر: أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة،1985، ص144/143 .

إلاّ أن بعض الباحثين العرب على شاكلة سيد غازي وفوزي سعد وشوقي ضيف وأشياعهم رأوا أن الأندلسيون اقتفوا أثار المشارقة في شعر الموشحات، واستقوا منهم هذا الفن الجديد الذي انبثق من المسمطات والمخمسات العربية التي عرفت في العصر العباسي الأول على يد أبي نواس وأضرابه من الشعراء المشارقة، ثم مضت تتطور وتتوسع في نظام بنيتها حتى استوت في أنماطها الغنائية المبتكرة في المشطر والمضفر والمزدوج، وقد أتيح لها بفضل نمطها الغنائي أن تشيع وتذيع وأن يعجب بها الخاصة والعامة ويكثر دورانها في أوساط الغناء ومجالس اللهو والطرب، وينفذ سعد فوزي بنسب الموشحات إلى أصل مشرقي مستدلا برأي سيد غازي في توضيح هذه الفكرة للإقرار بإفراد أبي نواس والمشارقة بشيء من التفوق على غيرهم، بأن الوشاح الأول رأى أن يدخل على طائفة من موشحاته تهجينا محليا فختمها تظرفا بقفل عامي أو أعجمي اسباني ونظم هذا القفل الذي هو خرجة على وزن عربي أو على وزن مولد عربي وكأنما أوحى إليه أبو نواس وغيره من الشعراء العباسيين بإدخال اللفاظ الفارسية في اشعارهم وتطويعها للأوزان المستعملة والمهملة في العروض العربي[1].

ويردد شوقي ضيف رأي أهل هذا المذهب القائل بأن الموشحات ليست أندلسية النشأة وأنها تطورت عن الشعر العربي المشرقي، فيقول:« أليست تتكون من أدوار مثلها(يقصد المسمطات والمخمسات) وغاية ما في الأمر أن الشطر الأخير في دور المسمط يتعدد مع اتحاده في جميع الأدوار، فقد يصبح شطرين متقابلين أو عدة شطور ويسمى قفلا، ويشهد لذلك نفوذ ديك الجن (ت. 235 هـ) إلى صنع منظومة موشحة، وكأنّما اطّلع عليها بعده بعض شعراء الأندلس، وأخذوا في محاكاتها واتسعوا في هذه المحاكاة، بحيث أخذت الموشحة عندهم صورا كثيرة، حتى لقد ينظمونها من أوزان مهملة، بل حتى أصبحت كأنها محتكرة لهم، وكأنهم هم الذين صاغوها وأهدوها إلى الشعر العربي وشعرائه في أقاليمه المختلفة »[2].

أشهر الوشاحين: انتشر فن التوشيح في الأندلس انتشارا واسعا، واشتهر فيه عدد كبير من الشعراء، نذكر منهم:

(1) **عبادة بن ماء السماء**[3]: لمع صيته في عهد الدولة العامرية والحمودية ومدح رجالها، قال عنه ابن بسام:" وكان أبو بكر في ذلك العصر شيخ الصناعة وإمام الجمعة سلك إلى الشعر مسلكا سهلا، فقالت له غرائبه مرحبا

[1] ينظر: فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص330/329.

[2] ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ج7، ص176/175.

[3] هو عبادة بن عبد الله الأنصاري من ذرية سعد بن عبادة، وقيل له ابن ماء السماء لجدهم الأول، مات في شوال سنة تسع عشرة بمالقة ضاعت له مائة مثقال، فاغتم عليها وكانت سبب وفاته (ينظر: ابن بسام، الذخيرة، ج1، ص468 وما بعدها).

وأهلا، وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه..."[1].

(2) **محمد بن عبادة القزاز**[2]: أورده ابن خلدون في معرض حديثه عن بنية الموشح وأجزائه التي يقوم عليها فيقول: «وقد ذكر الأعلم البطليوسيّ أنّه سمع أبا بكر بن زهير يقول: كلّ الوشّاحين عيال على عبّادة القزّاز »[3]، والحق أن هذا العبارة تعبر عن أصالة فكرية لابن زهر اتجاه ابن القزاز وتقديره العميق لنتاجه الأدبي وهي عبارة تعتمد على مبدأ المفاضلة والتبعية بمحتواه الشعري، مؤكدا أن جميع الشعراء الوشّاحين يستندون في فنهم إلى عبّادة القزّاز كمرجع أساسي ونموذج يحتذى به.

(3) **الأعمى التيطلي**: أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي، ذكره ابن بسام وأشاد بموهبته الشعرية وسر احسانه في صناعة الكلام وطريقة التأليف، فقال: «له أدب بارع، ونظر في غامضه واسع، وفهم لا يجارى، وذهن لا يبارى ونظم كالسحر الحلال، ونثر كالماء الزلال، جاء في ذلك بالنادر المعجز في الطويل منه والموجز؛ نظم أخبار الأمم في لبة القريض، وأسمع فيه ما هو أطرف من نغم معبد والغريض، وكان بالأندلس سر الإحسان، وفردا في الزمان، إلا أنه لم يطل زمانه، ولا امتد أوانه، واعتبط عندما به اغتبط، واضحت نواظر الآداب لفقده رمدة، ونفوس أهله متفجعة كمدة. وقد أثبت ما يشهد له بالإحسان والانطباع، ويثني عليه أعنه السماع »[4].

(4) **ابن بقي**[5]: له موشحة بديعة في مدح القاضي أحمد قاضى سلا المغربية، والتي قال في خرجتها أو خاتمتها أبو بكر بن زهر: "ما حسدت وشاحا على قول إلا ابن بقي"[6].

---

[1] الذخيرة، ج1، ص469.

[2] هو أبو عبد الله محمد بن عبادة، المعروف بالقزاز، شاعر المعتصم ابن صمادح صاحب المرية، وله فيه مدائح شعرية وموشحات كثيرة، أشاد به ابن بسام وأثنى عليه لروعة موشحاته روعة فاق بها كل أقرانه في زمنه، حتى قالوا إنه لم يشق غباره واحد من معاصريه، زكان يعني بهم: ابن اللبانة والأعمى التطيلي، ويحي بن بقي من عصر المرابطين، وأبو بكر بن زهر من عصر الموحدين. (ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ج8، ص 155وما بعدها).

[3] ينظر: ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج1، ص817.

[4] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج4، ص728.

[5] هو أبو بكر يحي بن محمد بن عبد الرحمن القرطبي القيسي المشهور باسم ابن بقي نسبة إلى جد أبيه، وهو أحد من حكمت عليه حرفة الأدب بإقلاله وحرمانه، فامتطى إلى بلاد المغرب طلبا للعطاء والاحسان، ويبدو أن كثيرا من الأبواب أغلقت دونه مما جعله ينشد قوله:

وغلت في المغرب الأقصى فأعجزني نيل الرغائب حتى أبت بالنّدم

ولم يلبث أن فتح له باب كبير من الجود والعطاء من بنى عشرة قضاة سلا بالقرب من الرباط المغربية، وخاصة في عهد يحي بن علي بن القاسم وأخاه أحمد قاضي سلا، فغمروه بجودهم فمكث في كنفهما طويلا، وأضفى عليهما من شعره وموشحاته دررا كثيرة. (ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ج8، ص157).

[6] ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ج8، ص158.

(5) **ابن زمرك**[1]: ينزل ابن زمرك في شعره وموشحاته منزلا عليّا من شعراء الأندلس في مختلف عصورهم، ويعد ابن زمرك بدون شك آخر الشعراء الأندلسيين المبدعين، له خمس عشرة موشحة أكثرها في مديح الغنى بالله وإحداها في مديح الرسول صلّى الله عليه وسلّم[2].

(6) **الحفيد بن زهر**[3]: يقول عنه صاحب المطرب وكان مصاحبا له زمنا طويلا: "والذي انفرد شيخنا به وانقادت لتخيله طباعه، وأصارت النبهاء خوله وأتباعه: الموشحات، وهي زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته، وهي من الفنون التي أغربت بها أهل المغرب على أهل المشرق، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرقة"[4].

---

[1] هو أبو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد، ولد بحي البيازين في غرناطة سنة 733هـ من أسرة متواضعة قليلة الشظف، حفظ القرآن الكريم سريعا، وتتلمذ على يد كبار المشايخ في الفقه والحديث الشريف وفي الأصول، فأخذ ينهل من معارفهم ومحاضراتهم، عني به لسان الدين ابن الخطيب وزير الإمارة المشهور، وكان شيخه في الشعر والأدب فألحقه بدواوين الإمارة وكفل له راتبا حسنا، ثم التحق بأستاذه في منفاه بالمغرب، ثم تطورت الظروف سريعا فعاد ابن زمرك مع أستاذه إلى الأندلس سنة 763هـ، وفي سنة 773هـ ترامى إلى ابن الخطيب أن مؤامرة تدبر له للقضاء عليه، ففر هاربا إلى السلطان المريني عبد العزيز بتلمسان للاحتماء به، وبعد وفاة السلطان المريني سنة 776هـ، تقدم من غرناطة لجنة لمحاكمته برئاسة تلميذه ابن زمرك، واتهمه بالزندقة والإلحاد، فزجّ به في السجن، وقتل فيه، ووري التراب مأسوفا عليه لتهمة زائفة دبّرت له كيدا آثما. (ينظر: شوقي ضيف المرجع نفسه، ج8، ص207 وما بعدها).

[2] ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ج8، ص209/208.

[3] هو أبو بكر محمد بن عبد الملك بن أبي العلاء زهر بن عبد الملك، ولد سنة 507 بإشبيلية من أسرة طبية، أخذ علم الطب عن أبيه وجده، وانفرد بالإمامة في عصره، كان يحفظ صحيح البخاري أسانيد ومتونا، وكان يحفظ شعر ذي الرمة، وهو ثلث لغة العرب، وكان له منزلة عليا عند أصحاب المغرب مع سمو النسب، وكثرة الأموال والنشب، وخاصة عند الأمير يعقوب بن يوسف سلطان الموحدين، توفي سنة 595 هـ ودفن بروضة الأمراء في مراكش. (ينظر: ابن دحية، المصدر نفسه، ص206).

[4] ينظر: ابن دحية، المصدر نفسه، ص204.

(7) **لسان الدين بن الخطيب**[1]:(713هـ- 776 هـ) عدّه الدكتور جودت الركابي من أبرز الوشّاحين الأندلسيين، واعتبره مهدي البصير من أنجح من أبدع في فن التوشيح بالأندلس[2]

أغراض الموشحات:

الغزل من الفنون الشعرية الأولى التي عالجها الأندلسيون وأداروا حولها موشحاتهم، وقد جرت الموشحات الأندلسية على الطريقة التقليدية من جعل الغزل مقدمة لأغراض أخرى يفتتح به الوشاح موشحاته، ليعبر عن وجدانياته النفسية وما تجيش به من خوالج القلب وعواطفه، التي انساقت مع طبعه الغلاب إلى ترف الحياة المادية الجديدة وزهوها، ولعلّ تأثره بمشاهد الطبيعة الساحرة التي طالما تغنى بها الشعراء الأندلسيون زاد من روح الغزل قوة وتدفقا، فكانت الموشحات تنفس النفس العاشقة ولهفة القلب الحالم بلقاء الحبيب، ثم راحت الموشحات مع الأيام تتسع لكل موضوع ولكل غرض، كالمدح والرثاء والهجاء والزهد والتصوف، وكانت موشحات المدح تجري على عادة أصحاب القصائد التقليدية من افتتاح بالغزل وتعظيم للممدوح رغبة في العطاء والمنح[3].

وأشهر ممن نظموا موشحاتهم في هذا الباب لسان الدين بن الخطيب، حيث اقتصر فيها على تمجيد السلاطين دون غيرهم، بحكم صلته الوثيقة بهم ومكانته المرموقة في مجالسهم الأدبية ومواسم أنسهم، ولم يكن يهدف من وراء ذلك إلى التكسب، إذ كان يتمتع بمكانة رفيعة لديهم، ورثها عن أسرته وعزّزها بسمو أخلاقه وحسن تعامله معهم

---

[1] هو محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب: وزير مؤرخ أديب كان أسلافه يعرفون ببني الوزير. ولد ونشأ بغرناطة، استوزره سلطان غرناطة أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل سنة 733هـ، ثم خلفه ابنه محمد الملقب بالغني بالله، فازدادت مكانته رفعة ونفوذا، غير أن ما لقيه من حسد بعض معاصريه وما نُسب إليه من وشايات جعله يشعر بالخوف، فكاتب السلطان عبد العزيز بن علي المريني برغبته في الرحيل إليه. وغادر الأندلس سرّا متجها إلى جبل طارق، ثم إلى سبتة، ومنها إلى تلمسان سنة 773هـ، حيث استقبله السلطان عبد العزيز بالحفاوة والتكريم، وأرسل سفيرا إلى غرناطة لاستقدام أهله وولده، الذين لحقوا به مكرّمين، ثم استقرّ بعد ذلك في فاس القديمة وعظمت مكانته، وبعد وفاة السلطان عبد العزيز، تولّى بعده ابنه السعيد بالله، غير أنّ هذا خُلع، فانتقل الحكم في المغرب إلى السلطان المستنصر أحمد بن إبراهيم، الذي كان قد نال دعمَ الغني بالله صاحب غرناطة، مقابل شروطٍ من بينها تسليم الوزير لسان الدين بن الخطيب. فاستجاب المستنصر لذلك، وأمر بالقبض عليه، ثم كتب إلى الغني بالله يُعلمه بتنفيذ الشرط، فأرسل الغني بالله وزيره ابن زمرك إلى فاس، حيث عُقد مجلس شورى وأحضر ابن الخطيب، ووجّهت إليه تهم الزندقة واتباع مذهب الفلاسفة، فأفتى بعض الفقهاء بوجوب قتله، وأعيد إلى السجن. وهناك، دبّر رئيس الشورى سليمان بن داود مؤامرة لاغتياله، إذ دسّ إليه عددا من أتباعه في جوف الليل، فدخلوا عليه السجن وخنقوه، دفن في مقبرة (باب المحروق) بفاس، وكان يلقب بذي الوزارتين: القلم والسيف، تقع مؤلفاته في نحو ستين كتابا، منها: الإحاطة في تاريخ غرناطة، والإعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، والحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، واللمحة البدرية في الدولة النصرية ورقم الحلل في نظم الدول و نفاضة الجراب في أخبار الأندلس، ومعيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار وغيرها.(ينظر: الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، ج6، 2002، ص235 /236.

[2] عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب، ط2، 2012، الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع، ص23/19.

[3] ينظر: حنا الفاخوري، المرجع نفسه، ص956/9155.

وقد شكّل الخوف من المجهول وما كان يعتريه من شعور بالاغتراب النفسي دافعا رئيسا إلى مدح السلاطين في المغرب والأندلس سعيا إلى كسب ودّهم وضمان حمايتهم، خاصة في ظلّ كثرة الوشايات التي كان يشيعها الحاسدون، وخشيته من بطش السلطان إن صدّقها، ومن مثل ذلك قوله في مديح السلطان محمد الخامس عندما أحس اتساع المسافة بينهما وامتلائها بالغل والحسد[1]:

جادَكَ الغيْثُ إذا الغيْثُ هَمى   يا زَمـــانَ الوصْلِ بالأندَلُسِ

لمْ يكُنْ وصْلُكَ إلاّ حُلُمـــا   في الكَرَى أو خِلسَةَ المُخْتَلِسِ

تميّزت موشحات لسان الدين بن الخطيب بشهرة واسعة قلما نجدها عند غيره من وشّاحي عصره، إذ شاعت بين الناس وتغنّى بها المنشدون إلى جانب روائع الموشحات الأندلسية الأخرى، ولا تزال إلى يومنا هذا تُردَّد في مجالس الطرب وليالي الأنس، وقد آلت إليه ريادة هذا الفن[2].

ثم درج الغزل بين الوشاحين وأكثروا منه وبالغوا فيه حتى طغى الغزل على المدح، فسرى الضعف والمغالاة والصناعة اللفظية وانحرفوا بذلك عن الهدف الرئيسي الذي وجد له فن التوشيح، وعن الحب الوجداني الصافي الذي رافق ظهوره وراحوا يخضعونه للمكاسب والأطماع، فحملونه من معاني النهم وقوارص الهجاء ورموز التصوف ما لا يتفق وطبيعته[3].

بناء الموشح: لتوضيح أقسام الموشح وأجزائه، اخترنا نموذجا لأبي بكر بن زهر الحفيد الأندلسي، لنستدل به على بنائه المحكم وأجزائه الفنية، يقول[4]:

أيها الساقي اليك المشتكى   قد دعوناك وإنْ لم تسمع

ونديـــم همْتُ في غرته

وشربت الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق اليه واتكى   وسقاني اربعا في أربع

ما لعيني عشيتْ بالنظر!!

[1] ينظر: عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب، ص23/19.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص15.

[3] ينظر: حنا الفاخوري، المرجع نفسه، ص955/956.

[4] لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح، تح: هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، ص202.

أنـكرتْ بعـدك ضوء القمر

وإذا ما شئْتَ فاسمع خبري

عَشِيَت عَينايَ من طول البكا وبكى بعضي على بعضي معي

غصن بـان مـال من حيث استوى

بـات مـن يهـواه مـن خوف النوى

قلق الاحشاء مهـضـوم القـوى

كلما فكر في البيـــن بكـى ماله يبـكي لمـا لم يـقـعِ

ما لعيني غشيت بالنظر

أنكرت بعدك ضوء القمر

فإذا ما شئت فأسمع خبري

شقيت عيني من طول البكا وبكى بعضي على بعضي معي

ليس لي صبر ولا لي جلد

يا لقومي عذلوا واجتهدوا

أنكروا شكواي مما أجد

مثل حالي حقها أن تُشتكى كمدُ اليأس وذلُّ الطمع

هذا الموشح من أشهر الموشحات الأندلسية التي نالت استحسانا واسعا عند الملوك والأمراء، وهو موشح تام يتكون من ستة أقفال وخمسة أبيات، وينقسم كالتالي:[1]

أ. **المطلع**: هو المجموعة الأولى من أقفال الموشح، إلاّ أنه غير ضروري في الموشح، فإن ابتدئ الموشح بالمطلع سمي موشحا تاما، وإن خلا الموشح من المطلع سمي حينئذ أقرعا، ويسمى المطلع مذهبا أيضا، والقوافي في الأجزاء قد تكون متفقة وقد تكون مختلفة أحيانا، والمطلع يتألف من جزأين على الأقل، ونقد يتركب من ثلاثة أجزاء فأكثر ويسمى كل مطلع متردد في الموشح قفلا، والمطلع في النموذج الذي أوردناه يتمثل في:

أيها الساقي اليك المشتكى قـد دعونـاك وإنْ لـم تسمع

يتكون هذا المطلع من شطرين مختلفي القافية، وقد تتحد القافية في موشحات أخرى.

[1] ينظر: ابن سناء الملك، دار الطراز، ص33/32.

ب. **البيت**: يختلف البيت في الموشحة عن البيت في القصيدة التقليدية، ففي القصيدة يتألف البيت من شطرين يصطلح عليهما بالصدر والعجز، أما في الموشحة فالبيت يتكون من عدة أجزاء، يأت البيت في الموشح التام بعد المطلع وإذا كان الموشح أقرعا فقد يتصدر البيت الموشح، وتتألف الأبيات من أجزاء مفردة أو مركبة يشترط في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها، وعدد أجزائها لا في قوافيها، تتوحد القوافي في أجزائه ويسمى مفردا، وقد تختلف فيما بينها ويسمى البيت حينئذ مركبا، ويحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر، والبيت لا بد أن يتكرر في التام وفي الأقرع خمس مرات، وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء وقد يتألف في النادر من جزءين، وقد يتألف من ثلاثة أجزاء ونصف، وهذا لا يكون إلاّ فيما أجزاؤه مركبة وأكثر ما يكون خمسة أجزاء، ، والبيت في النموذج هو:

ونديـــم همْتُ في غرتـه

وشربت الـراح مـن راحته

كلما استيقظ من سكرتـه

هذا البيت مفرد ويتكون من ثلاثة أجزاء، يأتي بعد كل بيت قفل يتفق مع المطلع في وزنه وقوافيه يفصله عن البيت التالي، وقد يذهب بعض الباحثين المحدثين[1] إلى تسمية البيت في الموشحة مع القفل الذي يليه بالدور، كما هو موضح بالشكل التالي:

ونديـــم همْتُ في غرتـه

وشربت الـراح مـن راحته

كلما استيقظ من سكرتـه

جـذب الزق إليه واتكـى   وسقاني أربعـا فـي أربـع

ج. **القفل**: هو مجموعة الأجزاء التي تتكرر في الموشحة، ويشترط أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها، ويتركب القفل من جزءين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء[2]، ويتكرر القفل في الموشح ست

[1] يسمي حنا الفاخوري البيت في الموشح بالدور، وهو عنده ما يعقب المطلع في الموشح ويقع بين الأقفال، ويتألف الدور من أجزاء أقلها ثلاثة فصاعدا إلى خمسة، ولا يتجاوز الخمسة إلاّ نادرا، وتتحد الأدوار فيما بينها في الوزن وعدد الأجزاء، وليس اختلاف القوافي شرطا من شروط الموشح (ينظر: حنا الفاخوري، المرجع نفسه، ص949).

[2] راجع الأمثلة التي أوردها ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز حول عدد الأقفال المركبة من جزءين إلى ثمانية أجزاء، ص34 وما بعدها

مرات في التام، وخمس مرات في الأقرع، ونادرا ما يكون قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء، والقفل الأول في النموذج هو:

جـذب الـزق إليه واتكـى وسقاني أربعـا فـي أربـع

نلاحظ أن هذا القفل يتفق مع المطلع في أجزائه ووزنه وقافيته، وهو مركب من جزءين.

د. **الغصن**: هو كل جزء من أجزاء القفل والمطلع والخرجة، وقد يسميه البعض بالجزء، وسنكتفي بالتمثيل له في مطلع الموشحة، المتكون من جزءين، كالتالي:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

غصن غصن

السمط: كل جزء من أجزاء البيت في الموشح، وقد عرفه ابن رشيق بقوله: «وهو: أن تجمع عدة سلوك في ياقوتة أو خرزة ما، ثم تنظم كل سلك منها على حدته باللؤلؤ يسيرا، ثم تجمع السلوك كلها في زبرجدة أو شبهها أو نحو ذلك، ثم تنظم أيضا كل سلك على حدته وتصنع به كما صنعت أولا إلى أن يتم السمط[1]» ، ثم يورد ابن رشيق قول أبو القاسم الزجاجي الذي يكشف عن فهمه الناضج لبنية الشعر وترابطه المنطقي، فيقول: « وقال أبو القاسم الزجاجي : إنّما سمي بهذا الاسم تشبيها له بسمط اللؤلؤ، وهو سلكه الذي يضمه ويجمعه مع تفرق حبه، وكذلك هذا الشعر لما كان متفرق القوافي متعقبا بقافية تضمه إلى البيت الأول الذي بنيت عليه في القصيدة صار كأنه سمط مؤلف من أشياء مفترقة » [2].

وهذا معناه أن ابن رشيق كان يصدع برأيه عندما يتعرض لمدارسة الشعر، فيورد آراء مقتضبة للتدليل على المعنى، فما يعنيه أبو قاسم الزجاجي بصواب المعنى في هذا النص هو تشبيه الشعر بسمط اللؤلؤ في نظمه، أي أن يكون تأليف القوافي في القصيدة مشابها لتأليف سمط اللؤلؤ، ذلك أن الشعر لا يحسن نظمه ولا يتم جمعه إلا بقافية تربط الأبيات ببعضها في بنية كلية تتخذ شكلا شعريا مترابطا، كما هو الحال في قلادة اللؤلؤ، وهذه المشابهة بين بنية القصيدة وبنية سمط اللؤلؤ تحيل إلى علاقة وشائجية بين الشعر والقلادة انطلاقا من بنية كل منهما.

وإذا عدنا إلى السمط في الموشح الذي أوردناه، هو:

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص180.

[2] المصدر نفسه.

ونديـــم همْتُ في غرتـه

سمط

وشربت الراح مـن راحته

سمط

كلما استيقظ من سكرتـه

سمط

هـ. **الخرجة:** هي القفل الأخير في الموشح، ويسميها ابن بسام بالمركز، وهي عند الوشاحين جزء مهم في الموشح لا يمكن الفكاك منها فمقامها عندهم مقام المقدمة الطّللية في القصيدة العربية، فهم يخصونها بعناية فائقة ويحسبون لها ألف حساب، فالوشاح يبدأ باختيار الخرجة أولا، ثم يبني عليها الموشحة، وهذا ما نلمحه في قول ابن بسام في قوله:«.. وكان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان...[1]» ، والخرجة في النموذج، هي:

مثل حالي حقها أن تُشتكى   كمدُ اليأس وذلُّ الطمع

وقد أولى ابن سناء الملك الخرجة أهمية كبرى للخرجة، فقال: "والخرجة هي أبراز الموشح، وملحه وسكره، ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة"[2].

وسميت الخرجة بهذا الاسم، ربما قصدوا بالخروج يه أكثر من معنى، إما لأن الوشاح يخرج فيه من الفصحى إلى العامية أو الأعجمية، أو لأنه يخرج فيه من لفظه إلى لفظ غيره، أو لأنه يخرج فيه من المدح إلى الغزل في المدائح خاصة، أو لعلّه من اصطلاح المغنيين، إذ يلونون فيه اللحن تلوينا خاصة يؤذن بختام الموشح[3].

والخرجة في الموشحات تأتي على ثلاثة أنواع[4]:

---

[1] الذخيرة، ج1، ص469.

[2] الصفدي، توشيع التوشيح، ص2.

[3] ينظر: فوزي سعد عيسى، المرجع نفسه، ص114.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص115 وما بعدها.

أ. **الخرجة المعرّبة:** تكون باللغة العربية الفصيحة، وبذلك يكون الموشح كلّه فصيحا، وقد اشترط ابن سناء الملك هذا النوع من الخرجة أن تكون في موشح مدح، وأن يذكر فيها اسم الممدوح، فقال: "فإن كانت معربة الألفاظ منسوبة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلّا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة، فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة"، ومثال على ذلك، قول ابن بقي:

إنّما يحي سليل الكـــــرام واحد الدنيا ومعنى الأنام

ب. **الخرجة العامية:** تكون من ألفاظ العامة، وهي تمثل نسبة كبيرة في الموشحات الأندلسية، ويرجع السبب في ذلك إلى انتشار اللهجات المحلية التي زاحمت الفصحى وعبروا بها عن حاجاتهم وعن أغراضهم اليومية المختلفة، فمن ذلك قول ابن زهر في خرجة احدى موشحاته:

من خان حبيبه الله حسيب الله يعـاقبه أو يثيب

ج. **الخرجة الأعجمية:** هي التي يصيغها الوشاح باللغة الأعجمية العامية المتداولة، ويخضعها للأوزان العربية كما أنها لا تختلف في معانيها عن الخرجة العامية العربية، وقد عاشت هذه اللغة إلى جنب اللغة العربية وانتشرت بين المسلمين وعلية القوم في مجالسهم الخاصة، واستخدمها القيان في المحافل والمناسبات العائلية ومثال ذلك ما جاء في موشحة "دمع سفوح وضلوح حرار" للأعمى التيطلي:

مو الحبيب انفرْمو دي مي أمار كه نو دشْتار نُنْفيس أميبْ كِشادِ ديغارْ[1]

ثانيا: الأزجال:

لغة: الزجل واحد الأزجال، وهو في اللغة التطريب ورفع الصوت، قال ابن منظور: "والزَّجَل، بالتَحْرِيك: اللعب والجلبة ورفع الصَوت، وخُص به التَّطْرِيبُ؛ وأنشد سيبويه:

له زَجَلٌ كأنه صوتُ حـــــادٍ إذا طَلَب الوَسِيقةَ أو زَمِير

وفي حديث الملائكة: لهم زَجَل بالتَّسْبيح، أي صوت رَفِيع عال"[2].

وجاء في (العاطل الحالي والمرخص الغالي) لصفي الدين الحلّي، أن الزجل في اللغة هو الصوت، يقال سحاب زجل، إذا كان فيه الرعد، ويقال لصوت الأحجار والحديد والجماد أيضا زجل، قال الشاعر[3]:

مررتُ على واد سِياثٍ فراعني به زَجلُ الأحجار تحت المعـــاول

---

[1] هذه خرجة أعجمية ومعناها: "مرض حبيبي بسبب حبي، فلو لم يكن كذلك... ألم تر أنه كان يتأخر في الوصول" (ينظر: الديوان، ص285).

[2] ينظر: ابن منظور، ج11، ص302.

[3] ينظر: صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تح: حسين نصار، ط2، مطبعة دار الكتب والوثائق الرقمية، القاهرة، 2003، ص5.

تنـــــاولها عبل الذراع كأنّمـــا رمى الدهر فيما بينهم حَرْبَ وائل

فقلتُ له: شَلت يمينكَ،خلِّها لمُدَّكِرِ أو مُخْبرِ، أو مســـــــــائل

منـــازلُ قوم أذْكَرَتْنا حديثهم ولم أرَ أحلى من حديثِ المنـــازل

من خلال ما سبق، يتبين لنا أن كلمة الزجل تدل في أصلها اللغوي على معنى التطريب والترنم والغناء، ولعلّ سبب تسمية هذا الفن زجلا «لأنه لا يتلذّ به ويفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغني به ويُصوَّت فيزول اللبس بذلك» [1].

اصطلاحا: هو فن شعري عامي يقابل الموشح المعرب، لكن يختلف عنه في الاعراب والقافية، فأوزان فن الزجل لم تزل متجددة رغم توالي الزمن، ولكنها غير جائزة في الشعر العربي لخروجها عن البحور المعهودة، ومخالفة كل شطر من البيت الآخر في القصر والطول والقافية، كما يبنى البيت الواحد على عدة أوزان وقواف، وتقصر الأقفال فيه إلى غاية من القصر[2]، وهكذا، فالزجل بهذه الشكل يعد «موشحا ملحونا إلاّ أنه ليس من الشعر الملحون وقد كتب بلغة ليست عامية بحثه بل هي مهذبة وإن كانت غير معربة »[3].

وقد قسمه مخترعوه إلى أربعة أقسام متباينة المضمون، وهي[4]:

- الزجل: وهو ما تضمن الغزل والنسيب والخمري والزهري[5].
- البليق: ما تضمن الهزل والخلاعة والمجون.
- القرقري: ما تضمن الهجاء والثلب
- المكفر: ما تضمن المواعظ والحكمة، وهو مشتق من تكفير الذنوب

وأطلقوا على كل ما أعرب بعض ألفاظه من هذه الفنون الأربعة لقب المزنم.

نشأة الزجل:

يعد الزجل الفن الثاني من الفنون المستحدثة بعد المقدم من الشعر والموشح، وقد دعت الحاجة الشعبية إلى الغناء وكانت السبب المباشر في نشأته بالأندلس بالإضافة إلى تأثر الشعراء الأندلسيين بالغناء الشعبي المسمى "رومانثي" romance الذي كان شائعا يومئذ في الأندلس، فالزجل في بدايته كان أغنية شعبية انبثقت عن ازدواج

---

1 صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، ص6.

2 ينظر: ابن الحجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، الياقوتة الحمراء للبرمجيات،2015، ص12.

3 محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم/الجزائر، ط1، 2012، ص106.

4 ينظر: صفي الدين الحلي، المصدر نفسه، ص6.

5 كل ما يقال في وصف الزهر والحدائق والمياه وغيرها (ينظر: صفي الدين الحلي، العاطل الحالي، ص6).

اللغة العربية في الأندلس وانقسامها بين لهجة دارجة وأخرى مكتوبة، وقد بدأ هذا الازدواج في المدن الكبيرة نهاية القرن الثالث وبداية الرابع، ثم تجاوز هذا الازدواج إلى البوادي بسرعة التدفق والانسياب، لسهولة ملمسه ورقة ألفاظه ورشاقتها، وفى اسم الزجل الذي استحدثه الأندلسيون ما يدل على أنه نشأ للتغني به في المناسبات والمحافل العامة، وقد نجد ابن قزمان يصرح بذلك في مقدمة ديوانه[1].

اختلف المؤرخون في نشأة هذا الفن، وفيمن اخترعه، فقيل: إن مخترعه هو ابن غُرلة الشاعر المغربي استخرجه من الموشح وحاز فيه قصب السبق ولواء الغلب، وقيل: بل يخلف بن راشد وكان هو إمام الزجل قبل أبي بكر بن قُزمان، وكان ينظم الزجل بالقوي من الكلام تضعف عن فهمه القوة والطاقة، فلما ظهر أبو بكر بن قزمان ونظم السهل الرقيق مال الناس إليه وصار هو الإمام بعده، ونظّم زجلا ينكت عليه في استعماله غليظ الكلام والقوّي، يقول في مطلعه:

زجلك يا ابن راشد قوي متين

وإن كان هو بالقوة فالحملين

وقيل بل مخترعه مَدْغليس[2]، وهو شاعر مطبوع من أهل المريّة، والصحيح أنه ليس مخترعه، وهو ما يخبرنا به الشيخ صفي الدين الحلي في كتابه المسمى (العاطل الحالي والمرخص الغالي) وينفي نسب اختراع الزجل إليه لأنه وجد لمدغليس زجلا مديحا يذكر في آخره أنه نظمه معارضا لابن قزمان، مما يدل على أنه معاصره أو متأخر عنه[3]، وقرّر مثله المقري في نفح الطيب أن مدغليس كان خليفة ابن قزمان في زمانه وكان مشهورا بالانطباع والصنعة في الأزجال[4]، وذهب صفي الدين الحلي إلى ذكر موطن الأزجال ومخترعها، وقال أن مدائن الأندلس المختصة بالمسلمين دون غيرهم من النصارى أربعة: وهي إشبيلية، وقرطبة، وبلنسية، ومالقة، والذين خرجوا منها من الزجالة سبعة وهم:

---

[1] ينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، بيروت / لبنان، ط5، 1978، ص257، وديوان ابن قزمان (إصابة الأغراض في ذكر العراض)، تح: فيديريكو كوريتي، تقديم: محمود علي مكي، المجلس العلى للثقافة، المكتبة العربية، ص17.

[2] قال عنه المقري التلمساني:« وكان أهل الأندلس يقولون: ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدّغليس بمنزلة أبي تمام، بالنظر إلى الانطباع والصناعة، فابن قزمان ملتفت إلى المعنى، ومدّغليس ملتفت للفظ وكان أديبا معربا بكلامه مثل ابن قزمان، ولكنه لما رأى نفسه في الزجل أنجب اقتصر عليه» (ينظر: المقري التلمساني، نفح الطيب نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت/ لبنان ط1، 1968، ج3، ص385).

[3] صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، ص13.

[4] ينظر: المقري التلمساني، المصدر نفسه، ج3، ص385.

يخلف بن راشد، وابن قزمان، وَمدْغَليس، والحبيط، والبرذعي، والجمّال، وابن اللمنكة مما يعني أن الأندلس هي المنبت الأول لهذا الفن ومنبعه، ثم شاع بعد ذلك في البلاد العربية[1].

أما المقري التلمساني فيذهب إلى القول: « ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وتصريع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقتهم بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوا فنا سموه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناجيهم إلى هذا العهد فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال، بحسب لغتهم المستعجمة، وأوّل من أبدع في هذه الطريقه الزجلية أبو بكر ابن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم تظهر حلاها، ولا انسبكت معانيها، واشتهرت رشاقتها، إلا في زمانه، وكان لعهد الملثّمين، وهو إمام الزجالين على الإطلاق»[2].

ولهذا الموقف كان لابد لابن خلدون من أن يتأثر بالمقري فيأخذ عنه ويتبنى بعض آرائه مثل رأيه في نشأة الزجل الأندلسي ومخترعه، وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون: « ولما شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور، لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله، ونظّموا في طريقته بلغتهم الحضريّة من غير أن يلتزموا فيها إعرابا، واستحدثوا فنّا سمّوه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب واتّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة، وأوّل من أبدع في هذه الطّريقة الزجليّة أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس لكن لم يظهر حلاها، ولا انسبكت معانيها واشتهرت رشاقتها إلّا في زمانه، وكان لعهد الملّثمين، وهو إمام الزجّالين على الإطلاق[3]» .

والذي نفهمه من هذا الكلام أن أبا بكر بن قزمان[4] هو أول من أبدع في فن الزجل وأثبت فصوله وبيّن فصوله وصفاه من العقد التي تشينه ورقّ خشينه، وهذا يدل أيضا على أن الأزجال قيلت في الأندلس قبل زمانه وقد أكد

---

[1] ينظر: صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، ص13.

[2] نفح الطيب، ج7، ص15/14.

[3] تاريخ ابن خلدون، ج1، ص825.

[4] هو أبو بكر محمد بن عيسى بن عبد الملك ابن عيسى بن قزمان (480هـ -555هـ) عاش في عصر المرابطين وتوفي في صدر دولة الموحدين (540هـ - 640هـ) من بيت بني قزمان بقرطبة وكان ذا شأن ومجد، وقد أثنى على هذا البيت الحجاري بأنهم لا يزالوا ما بين وزير وعالم ورئيس، نشأ في قرطبة نشأة علمية أدبية، أهلته ليكون أديبا وكاتب وثائق كما يكون شاعرا ووشاحا، وقال عنه ابن سعيد المغربي أنه إمَام الزجالين بالأندلس وله من عجائبه فِي هذا الفن ما يشهد له بالتقدم فيه، وذكر الحجاري أنه كان في أول شَأنه مشتغلا بالنظم المعرب فرأى نفسه تقصر عن أفراد عصره كابن خفاجة وغيره، فعمد إلى طريقة لا يمازجه فِيها أحد منهم فصار إمام الزجالين بلا منازع، وجعل نظمه بكلام عامَّة الأندلس فحصل على مقدار لم يحصله معه زجال أما شعره فروى له ابن سعيد مقطوعة من قصيدة في مديح يحيى بن غانية والي غربي الأندلس ومقطوعة ثانية نظمها وقد رقص في مجلس شراب، ولعلّ في ذلك ما يدل على أنه اتجه مبكرا لحياة اللهو والمتاع بالخمر، وأما التوشيح فقد روى له صفي الدين الحلي موشحة غزلية صريحة، وقد تجاوزت شهرته في الزجل

ذلك ابن قزمان في مقدمة ديوانه، بقوله: « ولما اتسع في طريق الزجل باعي، وانقادت لغريبه طباعي وصارت الأئمة فيه حولي وأتباعي، وحصلت منه على مقدار لم يحصله معي زجال، وقويت فيه قوة نقلتها الرجال عن الرجال، وصفيته عن العقد التي تشينه، ومهلته، حتى لان ملمسه، ورق خشينه، وعربته من الإعراب... وجعلته قريبا بعيدا، وبلديا غريبا، ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين ويعظمون أولئك المتقدمين يجعلونهم في السّماك الأعزل ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجزل، وهم لا يعرفون الطريق، ويذرون القبلة ويمشون في التغريب والتشريق، يأتون بمعان باردة وأغراض شاردة، وألفاظ شياطينها غمز ماردة، والإعراب وهو أقبح ما يكون في الزجل، وأثقل من إقبال الأجل»[1] .

أنواع الزجل:

ينقسم الزجل الأندلسي إلى نوعان: زجل عامي وزجل معرب، أما الزجل العامي، فيتمثل في الشعر الشعبي العامي الذي يخلو من الاعراب والفصاحة العربية، وينبع تلقائيا لدى عامة الناس على حسب اختلاف أحوالهم النفسية الشاجية منها والمستطابة، ثم يشيع على لسان العوام، فيتغنون به فرادى وجماعات في الأسواق والمناسبات ومتى تأملنا الشعر الفصيح والشعر العامي رأينا التفاوت في طبيعة النظم على حسب المستويات فإذا كان للمثقفين والبلغاء شعرهم الفصيح ممثلا في القصائد والموشحات التي لا ترقى إلى أفهام عامة الناس، كذلك فإن هؤلاء العوام شعرهم الشعبي ممثلا في أغانيهم الشعبية هي مظهرا لنفسياتهم وحالتهم الاجتماعية وآرائهم العقلية وآدابهم وأخلاقهم، أما الزجل المعرب فكان لا ينظم إلا باللفظ الصحيح المعرب، ولعلّ الشعراء الذين حاولوا هذا النوع من الزجل قبل عصر ابن قزمان كانوا مدفوعين إليه بالرغبة في أن تنتشر أزجالهم بين الطبقات المثقفة وأن تجد قبولا لدى العامة والخاصة، وذلك بوضع أزجال لهم يتغنون بها.

ولكن هؤلاء الشعراء المعربين ممن اصطنعوا الزجل اصطناعا بمعان باردة وأغراض شاردة، لم يستطيعوا في مراحله الأولى أن يتخلصوا فيه من الإعراب، وهو أقبح ما يكون في الزجل وهذا ما عابه عليهم ابن قزمان نفسه في مقدمة ديوانه التي تحدث فيها عن جوانب من تجربته الفنية في هذا الباب، ولم يشهد ابن قزمان لأحد من الزجالين الذين كانوا قبله ولا استكشف لهم شيء من المحاسن في إجادة الزجل والتفوق فيه، إلاّ لزجال واحد كان أحق بالرئاسة والامارة في هذا الباب، وهو الشيخ أخطل بن نُماره، لسلاسة طبعه وإشراق معانيه وتصرفه بأقسام الزجل وقوافيه[2].

الآفاق البعيدة لا بقرطبة وحدها، بل في مشارق الأرض ومغاربها.(ينظر: ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، ط2، دار المعارف بمصر، ص100/99، وشوقي ضيف، ج8، ص168).

[1] ديوان ابن قزمان، ص17.

[2] ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب في الأندلس، ص398/397.

يعد صفي الدين الحلّي (677هـ – 750هـ) أول من درس الزجل الأندلسي وفسر كيانه وتاريخه، وأوضح خصائصه اللغوية وقواعده في كتابه (العاطل الحالي والمرخص الغالي)[1]، بعد حصوله على مخطوطتين من ديواني الزجالين الأندلسيين الكبيرين: ابن قزمان ومدغليّس اللّذين حفظتهما الأيام من يد الضياع، ولم يصب أحد من دراسته دراسة علمية أصيلة قبله، ولم ينل من مدارسة النقاد الحداثيين له إلاّ إشارات عابرة يدور قسم منها على نقاط ضعيفة فيه تنأى عن الهدف المقصود في السياق، وقد نجد وقفات نقدية عند ابن الحجة الحموي (ت.837هـ) في (بلوغ الأمل في فن الزجل) ولكن أغلبها مأخوذة مما عرفه صفي الدين الحلي من حديث عن فنون النظم السبعة عند أهل المغرب ومصر والشام[2] وكل هذه الأمور قد ساقها ابن الحجة الحموي وتكاد تكون منقولة نقلا حرفيا دون تحوير أو تصرف، ولهذا سيظل صفي الدين الحلي أساسا لكثير من الشروح والدراسات حول هذا الفن المستحدث.

أما المصادر الأندلسية فلم يصلنا شيء من دراستها للأزجال ووصفها وتاريخها وطريقة نظمها، باستثناء بعض الملاحظات التي ذكرها ابن قزمان في مقدمة ديوانه، وشركه في مثل هذه الملاحظات ابن خلدون في مقدمته ويطلعنا ابن سعيد المغربي(ت.685هـ) أن لابن الدباغ الأندلسي (482هـ – 546هـ) كتابا سماه(ملح الزجالين) أو (مختار ما للزجالين المطبوعين) ويبدو أن هذا الكتاب ضاع ما جملة ما ضاع ولم يصلنا منه شيء، لكن الظاهر من اسمه أنه كان يحوي مختارات من الأزجال وترجمات للزجالين، وليس من دليل على أنه حوى شرحا نظريا أدركه بواسطة التقصي التاريخي لفن الزجل[3].

بناء الزجل:

---

[1] يشير صفي الدين الحلي إلى تسمية كتابه بهذا الاسم «لكونه عاطلا من الاعراب حاليا من المعاني والآداب، مرخصا بين ذوي الخلاعة والهزل غاليا من ذوي الجدّ والجزل» (ينظر: صفي الدين الحلي، المصدر السابق، ص4).

[2] وهذه الفنون السبعة هي: الشعر القريض، والموشح، والزجل، والدوبيت، والمواليا، وكان وكان، والقوما، منها ثلاثة معربة لا يغتفر اللحن فيها وهي: الشعر والموشح والدوبيت، ومنها ثلاثة ملحونة، وهي: الزجل والكان وكان والقوما، ومنها واحدة يحتمل اللحن والاعراب وهو المواليا، وهذه الفنون الأخيرة تختلف بحسب اختلاف مخترعيها وتفاوت اصطلاح مبتدعيها:

- فمنها ما يكون له وزن واحد وقافية واحد، وهو الكان وكان، ومخترعوه البغداديون، ثم تداوله الناس في البلاد، وسمي بذلك لأنه أول ما اخترعوه لم ينظموا فيه غير الحكايات والخرافات فكان قائله يحكي ما كان وكان.

- ومنها ما يكون على وزن واحد وأربع قواف وهي المواليا، ومخترعوه أهل واسط ببغداد اقتطعوه من البحر البسيط وجعلوا كل بيتين منه أربعة أقفال بقافية واحدة، وتغزلوا به ومدحوا وهجوا والجميع معرب، إلى أن وصل إلى البغادة فلحنوه ولطفوه وزادوه سهولة وعذوبة لا تدرك.

- ومنها ما يكون له وزنان وثلاث قواف، ومخترعوه البغداديون أيضا زمن بني العباس، واشتقاق اسمه من قول المغنين في شهر رمضان: قوما للسحور ينبهون به رب المنزل ويذكرون فيه مدحه والدعاء له، فأطلقوا عليه هذا الاسم وصار علما له، ثم شاع ونظموا فيه مختلف الأغراض.

- ومنها ما يكون له عدة أوزان، وعدة قواف، وهو الزجل. (ينظر: صفي الدين الحلي، المصدر نفسه، ص3/2، وابن الحجة الحموي، المصدر نفسه، ص23/22).

[3] ينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص252.

اضطلعت الأندلس بكثير من أساليب الحضارة الجديدة التي حركت قرائح الشعراء وألهبتهم بشعر رصين انتزعوا مادته التصويرية من الطبيعة الحّسية الملهمة بطريقة جمالية عذبة، وبنو منها روائع أدبية وفنون قولية في شتى الأغراض فكان منها: التغزل والوصف والمديح والهجاء والرثاء وغيرها من الأغراض الشعرية العربية، وكما أن الزجل مثل الموشح في موضوعاته الشعرية، كذلك تتفق تقسيماته الفنية مع الموشحات في المطالع والأقفال والأغصان والأدوار والخرجات وقد أشار صفي الدين الحلي إلى هذه الأجزاء ومثل بها بعدة شواهد[1] وهي نفسها التي اصطلح عليها الوشاحون وهذا يدل على أن الزجل فن مستحدث تفرّع من الموشح وأخذ منه أجزاءه ومصطلحاته.

وكمثال عن الأزجال نورد نموذجا لابن قزمان اخترناه من ديوانه[2]، لنرى على ضوئه شكل هذا الفن عنده يقول:

أنفقتُ في زواجـــــي وأرْفَيْتْ[3]

وجـاتني المـلالة وخليـــــــــتْ

إذْ قد كفاني الله صـداعـــــــــه

فما حييت لس نخلطّها ماعُـــــهْ[4]

زاعق[5]هو ذا الزواج بطباعـــــه

أنا رأيت من همّــه مـا رأيـــــت

آش ذا العمى يـا من ماع عينـــين؟

أياك ثغرك الغلظ والـــزيـــــــــن

ومَحَّ بنت قنديــل بفُمَّـــــــــيْن

ما أشقى مِنَ أسْطُ مَنْ يخرُجَ الزَّيْتْ

ونَصْباً[6] هي لِأخْذْ قِطاعَـــــكْ

مليح (هو) ذا الوطا الذي ماعكْ!

إذْ هو مَليحْ وَلَسٌّ مَتاعَـــــــكْ

---

[1] ينظر: صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، ص22 وما بعدها.

[2] الديوان، ص75.

[3] أصلها أرفهت، إلاّ أن الهاء في أواخر الكلام كانت من الضعف عندهم، بحيث تتحول إلى حرف علة كما يقتضي الروي بهذا الموضع.

[4] أي: أعاشره وأعامله.

[5] بمعنى: القبيح البشع.

[6] أي: مستعدة.

لَشْ[1] تفرَح آتْ إذا بُسِطَ البيْتْ؟

بالله يا صاحِبي ألاّ قُل لّـــــــــَي

كما أخَذْتْ لا بدَّ أنْ تَخَلـــــــــي

أمَّـا أنا فَـذابَ نَـــــــــــــوَلي

ومَنْ يـرُدَّني إذا وَلَّيْـــــــــــــتْ

قـال لي إذا أرَدْتَّ أن تفَرْتَـــــــلْ[2]

تحْبَسْها أو على آشْ تعـــــــولْ؟

تعمل مبـارا؟ قلتَ آهـا نعمـــلْ

صلَّيتْ على النّــبي؟ قُلتُ صَليتْ

طيَّبْ وَوافِيْ تَلـــــــــقى وأرزاقْ

كما يجَبْ على منْ يَّطَلَّـــــــقْ

أبَنْ مُغيث ترى وترى الحـــــقْ

أشْما[3]يُقول لي أن نَّعطِيْ أعْطَيْتْ

ما يَعْمَلَ الفقيه أبو يونُـــــــسْ

فهو الأصح وهـو الأصل والأُسْ

لا سَحْبانَ البلاغـة ولا قُـــسْ

ولا شك أن علاقة الزجل بالموشح من باب علاقة الأصل بالفرع والخاص بالعام، فالزجل فرع من الموشح وتابع له، وهو يشبه الموشح تقريبا في طريقة بنائه وتركيبه من حيث القافية وعدد الأجزاء والأغراض الشعرية وغيرها، وهي علاقات وقواعد تشكل كلها أصول هذين الفنين وأسسهما اللذان يقومان عليها.

الشعر الأندلسي

(نصوص من أشعار ابن زيدون، أبو البقاء الرندي)

[1] أي: لماذا.

[2] الفرتلة عندهم الهروب.

[3] أشما تعني: مهما.

تمهيد:

ينفرد الأدب الأندلسي من بين سائر مراحل الأدب العربي بخصوصية متميّزة تجمع بين عناصر متعددة من المشرق والمغرب، ففيه الرصافة التي طالما بهرت الناس في الأدب العربي، وفيه الجدّة التي تتحرك في الموشحات والأزجال وفيه تجلّت الرومنسية الطاغية في شعر ابن زيدون، والظرف وخفة الروح التي تتمثل في شعر أبي الحكم الغزال، حتى غدا الأدب الأندلسي أروع ما يمكن أن تبلغه أمة من الأمم من تفاعل فكري وإبداع حضاريّ راق.[1]

فنون الشعر الأندلسي:

عصر الولاة:(93هـ/138هـ)

لم يكن هذا العصر مهيئا لنهضة أدبية أو علمية بسبب عدم الاستقرار السياسي الذي شهدته الأندلس في بداية فتحها، لذلك لا نجد آثارا أدبية مميزة لهذا العصر.

عصر بني أمية: (138هـ/316هـ)

في هذا العصر نمت قوة المسلمين بالأندلس وأصبحت قرطبة مقصد طلاب العلم والرحالة من مختلف أنحاء العالم وبلغت منتهى عمرانها بين العواصم المشرقية والمغربية، وقد عرف الأمير الحكم بن هشام(154هـ/206هـ) بحبه للعلم والعلماء، غير أن عبد الرحمن الأوسط(176هـ/238هـ) يعد من أشهر أمراء قرطبة في رعاية العلماء والعلوم، وقد تميز حكام هذا العصر بحكم طبيعتهم العربية الأصيلة التي ولدت فيهم حب الأدب والشعر، فغدت قصورهم عامرة بأهل العلم والأدب كما كان عبد الرحمن بن معاوية بن هشام الملقب بعبد الرحمن الداخل هو نفسه شاعرا وأديبا ومن أشهر ما قال وصفه للنخلة التي هاجت شجنه وذكرته بوطنه:

تبدّت لنا وسْطَ الرُصـــــافة نخلةٌ تناءت بأرضِ الغرب عن بـــلد النخلِ

فقلتُ شبيهي في التغرُّب والنوى وطولِ الثنائي عن بنيّ وعـــــــن أهلي

نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غـــريبةٌ فمثلُكِ في الإقصاءِ والمنتـــــــأى مثلي

سقتكِ غوادي المزن من صَـوبها الذي يسِحُّ وتستمرئ السِماكَين بالوَبل

وكذلك كان الحكم بن هشام بليغا فصيحا وشاعرا مكثرا، ومن شعره في الفخر قوله بإقرار الأمن في البلاد واستتباب النظام في ظل حكمه[2]:

رأبت صدوع الأرض بالسيف راقعا وقدما لأمت الشعب مذ كنت يافعا

---

[1] ينظر: محمد زكريا عناني، تاريخ الأدب الأندلسي، مقدمة الكتاب، دار المعرفة الجامعية، 1999، ص5.

[2] ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1974.

فسائل ثغوري هل بها اليوم ثغــرةٌ أبـــادرها مستنضي السّيف دارعا

وشافه على الأرض الفضاء جماجما كأقحـــاف منثور الهبيد لـــوامعا

اتّسم الشعر في هذه المرحلة باتباع الاتجاه المشرقي المحافظ، إذ التزم الشعراء بمنهج القدماء في بناء القصيدة وتنسيق معانيها، واستمدّوا صورهم من بيئة البادية وما تزخر به من مظاهر الفروسية والعزّة، كما تناولوا الموضوعات التقليدية التي ألفتها العرب قديما من مدح وفخر وحماسة وهجاء، فجاء شعرهم فخم العبارة، جزل الألفاظ، مطّرد الإيقاع، يعتمد البحور الطويلة والقوافي العذبة التي تُبرز الطابع التقليدي لهذا الاتجاه.

وفي عهد عبد الرحمن الثالث الملقب بالناصر لدين الله، بلغت الأندلس ذروة مجدها وقوتها، إذ شهدت نهضة واسعة في مجالات الآداب والعلوم والفنون، وازدهرت فيها الحياة الفكرية والثقافية ازدهارا ملحوظا، وكان عبد الرحمن الناصر كثير العناية بالشعراء والكتاب، فغدا بلاطه قبلةً لأهل العلم والأدب ومركزا للإشعاع الثقافي في العالم الإسلامي الغربي، ويعد ابن عبد ربه(246هـ/328هـ) وأحمد بن عبد الملك بن شُهيد (382هـ/426هـ) من أشهر شعراء هذه الفترة، إلى جانب الرماني(296هـ/384هـ) وابن دراج القسطلي(347هـ/421هـ) وابن هانئ(326هـ/362هـ) وغيرهم من أعلام الشعر والأدب الذين أسهموا في ازدهار الحياة الأدبية في الأندلس.

عصر ملوك الطوائف: (422هـ/484هـ)

بعد ضعف دعوة بني أمية واضطراب سلطانهم، انقسمت الأندلس إلى دويلات وإمارات وتفرّق أهلها شيعا وأحزابا، واستبدّ بكل جهة منها متغلّبٌ بسط نفوذه عليها، فأحكم السيطرة على ما غلب عليه، وتلقّب كلٌّ منهم بلقب من ألقاب الخلافة؛ فمنهم من سمّى نفسه بالمعتضد، ومنهم من تسمّى بالمأمون وآخر بالمستعين وبالمقتدر والمعتصم والمعتمد، والموفّق ولمتوكّل، إلى غير ذلك من الألقاب التي أرادوا بها إضفاء الشرعية والمهابة على سلطانهم من ذلك قول أبو علي الحسن بن رشيق:[1]

مما يزهدني في أرض أنــدلسٍ سماع مُقتدرٍ فيـــــــها ومعتضِدِ

ألقاب مملكة في غير موضعِهَا كالهر يحكي انتفاخا صَوْلَةَ الأسدِ

شهد عصر أمراء الطوائف انتشارا واسعا لشعر الغزل على ألسنة الأمراء والوزراء والشعراء والفقهاء، لما اتسم به العصر من مظاهر الترف واللهو ومجالس الطرب والأنس، وقد أصبح الغزل جزءا أصيلا من النتاج الأدبي في تلك

[1] عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 2006، ص59.

المرحلة، فكان الشعراء يستهلون به قصائدهم أو يأتون به مستقلا، وكأنهم يتخذونه تميمة يعلقونها على صدورهم وفي مقدّمتهم الفقيه ابن حزم، وله غزليات كثيرة منها قوله[1]:

وددتُ بأنّ القلبَ شُقَّ بِمُديَـــةٍ وأُدخِلتِ فيه ثم أطبِقَ في صـــدري

فأصبحتِ فيه لا تَحُلّين غيـــرَه إلى مُقتَضى يومَ القيامة والحـــشر

تعِيشِينَ فيه ما حيِيتُ، فإن أمُت سكنتِ شِغافَ القلبِ في ظُلَمِ القبرِ

وقد تميز الغزل الأندلسي برقة العاطفة ودقة التعبير وجمال البيان، حيث تجلت فيه مشاعر الصدق والحنين في صور مؤثرة وإيقاع غير متكلف، ويمثل ابن زيدون[2] قمة هذا الاتجاه في قصائده إلى ولادة بنت المستكفي، وتُعدّ قصة[3] حبهما من أشهر قصص الغزل في الأدب الأندلسي، من جميل غزله قوله[4]:

ما ضَرَّ لَو أَنَّكَ لي راحِـمُ وَعِلَّتي أَنتَ بِها عـــالِمُ

يَهنيكَ يا سُؤلي وَيـا بُغيَتي أَنَّكَ مِمّا أَشتَكي ســـالِمُ

تَضحَكُ في الحُبِّ وَأَبكي أَنا أَللَهُ فيما بَينَنا حـــاكِمُ

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج8، ص261.

[2] هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون، ولد بقرطبة في بيت شرف وفقه، نشأ منكبا على العلم وارتشاف مناهل الثقافة، تفقّه على يد والده الفقيه الكبير، كما أخذ عن صديق والده العالم الجليل أبي العباس بن دِكوان أحد أعلام قرطبة في عصره، تتلمذ في النحو والأدب واللغة على أبي بكر محمد بن أحمد، وواصل ارتياد حلقات العلماء في الجامعة الكبيرة بقرطبة، فأخذ من معارفهم الشيءَ الكثير في مختلف ميادين الثقافة حتى غدا بع زمن وجيز عَلَما من أعلام الفكر والأدب في الأندلس، وفي أثناء ذلك اندلعت الفتنة الكبرى التي انتهت بسقوط الدولة الأموية وقيام دولة بني جَهور، فتقرّب ابن زيدون من مؤسّسها أبي الحزم بن جَهور، فلقّبه بـ«ذي الوزارتين»، ثم اتصل بالخليفة المستكفي وتعلّق ببنته ولّادة، فهام في حبّها حبا عميقا ملأ حياته شعرا ومعاناة، ويصف ابن حَيّان المستكفي بأنّه كان ميّالا إلى اللهو والجهالة، معروفا بالتخلف والركاكة، ضعيف الرأي والتدبير، معروفا بالخلوة ومجاهرة الفسق وكانت ابنته ولّادة من أهل الأدب والذوق الرفيع، تجيد الشعر والموسيقى، وبعد وفاة والدها سنة 1020م فتحت بيتها للأدباء والشعراء، حتى غدا مجلسها بقرطبة ميدانا للتنافس في القول والنظم والارتجال. (ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص970/969).

[3] علق ابن زيدون بولادة وعلقته وقضيا ردحا من الزمن في لهو واستهتار، إلى أن تبدّلت الأحوال وتحوّلت ولّادة عن حبّه بعد أن كانت أوفى الناس له ودّا، وقد يكون السبب في ذلك أنّ ابن زيدون هام بإحدى جواري ولادة فمالت عنه لذلك كل الميل وأعرضت عنه، ووقعت في هوى الوزير أبي عامر بن عبدوس، فراح ابن زيدون يتوسّل إلى ولّادة دون جدوى، وينظم القصائد مهدّدا ابن عبدوس، شاكيا لولادة حرقة الهوى ومرارة الفراق، وكتب إلى ابن عبدوس رسالة عُرفت بـ«الرسالة الهزلية» أو «الرسالة التهكمية»، ضمنها سخرية لاذعة منه على لسان حبيبته فلم يلبث ابن عبدوس أن عمل على سجنه فذاق ابن زيدون مرارة القيد والخذلان، وراح في سجنه يكتب الشعر مسترحما وكتب إلى ابن أبي الحزم رسالته المعروفة بـ: الرسالة الجدية" مستعطفا لكنه لم يجد قلبا يرحمه فهرب من السجن وظل متخفيا عن الأنظار إلى أن عفا عنه أبو الحزم، ولما خرج من السجن كتب إلى ولادة بقصيدته المشهورة، وبعد وفاة أبو الحزم سنة 1043م اتصل الشاعر بابنه أبي الوليد ونال حظوة كبرى وارتفع عنده إلى مرتبة الوزارة، ثم انتقل إلى اشبيلية فجعله المعتضد وزيرا له إلى أن توفي بها سنة 1071م.(ينظر: شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص982/981).

[4] شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص982/981.

أَقولُ لَمّا طـارَ عَنّي الكَرى قَولَ مُعَنّىً قَلبُهُ هـــائِمُ

يا نائِما أَيقَظَـــــني حُبُّهُ هَب لي رُقادا أَيُّها النائِمُ

أما المدح فكان موجها إلى الأمراء والخلفاء، حيث يذكر الشاعر صفات ممدوحه من شجاعة وكرم ويشيد بمناقبه وانتصاراته، ومن ذلك قول ابن دراج القسطلي مادحا عبد الجبار بن المعتمد، التي أولها[1]:

قُل لِلخلافة قَدْ بلغْتِ مُنـاكِ ورأَيتِ مَا قَرَّتْ بِهِ عَيْنــاكِ

مَهْديُّ أُمَّة أحمدٍ وكـــــريمُها وحليمُها يأْوي إِلَى مـــأواكِ

وسليلِ نفسِ إمامها وشهيدها قمريك في الدنيا وما قمراك

كما عرف هذا العصر رثاء المدن والممالك، وهو فنّ شعريّ نشأ نتيجة لما شهدته الأندلس من أحداث سياسية ونكبات متلاحقة أدّت إلى تفككها وانهيار سلطانها، وقد تفاعل الشعراء مع مآسي بلادهم تفاعلا وجدانيا عميقا وأبدعوا شعرا جديدا، كما في رثاء ابن اللبانة (ت.507هـ) إثر زوال دولة بني عباد من اشبيلية، ورثاء ابن عبدون (ت.527هـ) لدولة بني الأفطس في قصيدته الرائية التي مطلعها:

الدَهرُ يُفجِعُ بَعدَ العَينِ بِالأَثَرِ فَما البُكاءُ عَلى الأَشباحِ وَالصُوَرِ

وأحسن من أبدع في هذا الفن أبو البقاء الرندي[2] (601هـ/ 684هـ) في قصيدته النونية التي رثى بها الأندلس، وقد عدت هذه القصيدة من عيون الشعر العربي عامة والأندلسي خاصة، لما فيها من صدق العاطفة وجزالة الأسلوب وعمق التأثير وقد ضمنها الشاعر نداء حارّا يندب فيه بلاد الأندلس، ويبعث العزائم ويحركها من أهل الإسلام لنصرة الدين وإنقاذ البلاد من يد الكافرين، ويتجسّد لسانُ حاله في هذا المقام في الشطرِ الشهير: "لقد أسمعتَ لو ناديتَ حيًّا ولكن لا حياةَ لمن تنادي"[3].

لِكُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمّ نُقصـــــانُ فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنســـــانُ

هِيَ الأُمُورُ كَما شـــاهَدتُها دُوَلٌ مَن سَرّهُ زَمَن ســـــاءَتهُ أَزمـانُ

---

[1] محمد سعيد عبد ربه، وشائج الفكر والسلطة في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ط1، 2024، ص29.

[2] هو صالح بن يزيد بن صالح بن شريف الرُندي، أبو البقاء، شاعر مجيد في المدح والغزل وعنده مشاركة في الحساب والفرائض، قضى معظم أيامه في مدينة رندة واتصل ببلاط بني نصر (آل الأحمر)في غرناطة، وكان يفد عليهم ويمدحهم وينال جوائزهم وعطاياهم وكان يفيد من مجالس علمائها ومن الاختلاط بأدبائها، وكان في شعره سهل المأخذ عذب اللفظ رائق المعنى يعبّر عن براعته الفنية ورهافة ذوقه، وقد وصفه عبد الملك المراكشي في كتابه الذيل والتكملة بأنه كان "خاتمة الأدباء في الأندلس، بارعَ التصرف في منظوم الكلام ونثره، فقيها حافظا فرضيا، له مقامات بديعة في أغراض شتّى، وكلامه نظما ونثرا مدوَّن"(ينظر: أبو البقاء الرندي، رثاء الأندلس، تعليق: أبي عبد الله بن براهيم، ص13/12).

[3] أبو البقاء الرندي، المصدر نفسه، ص30/29.

وَهَذِهِ الدارُ لا تُبقي عَلى أَحَـــدٍ وَلا يَدُومُ عَلى حـــــالٍ لَها شـــانُ
يُمَزِّقُ الدَهرُ حَتماً كُلَّ ســـــابِغَةٍ إِذا نَبَت مَشرَفِيـــّات وَخرصـــــانُ
وَيَنتَضي كُلَّ سَيفٍ للفَنـــــاء وَلَو كانَ ابنَ ذي يَـــزَن وَالغِمد غمدانُ
أَينَ المُلوكُ ذَوي التيجـانِ مِن يَمَنٍ وَأَينَ مِنهُم أَكـــالِيلٌ وَتيجَـــــــانُ
وَأَينَ ما شادَهُ شَـــــــدّادُ في إِرَمٍ وَأينَ ما ســاسَه في الفُرسِ ســاسانُ
وَأَينَ ما حازَهُ قارونُ مـــــن ذَهَبٍ وَأَينَ عادٌ وَشدّادٌ وَقَحطـــــــــانُ
أَتى عَلى الكُلِّ أَمرٌ لا مَـــــرَدّ لَهُ حَتّى قَضوا فَكَأنّ القَوم مـــا كانُوا
وَصارَ ما كانَ مِن مُلكٍ وَمِن مَلكٍ كَما حَكى عَن خَيالِ الطَيفِ وَسنانُ

عصر الموحدين:(541هـ/668هـ)

قامت دولة الموحدين إثر سقوط دولة المرابطين، ويُعدّ محمد بن تومرت المؤسس الفعلي لها، وأول حكامها الفعليين هو عبد المؤمن بن علي الذي تمكّن من بناء دولة قوية امتد سلطانها إلى بلاد المغرب والأندلس، وبعده تولّى الحكم ابنه يوسف بن عبد المؤمن غير أنه لم يكن على نهج والده في الحزم والكفاءة، ثم تولى من بعده ابنه أبي يوسف يعقوب الملقب بالمنصور ويُعدّ عصره العصر الذهبي لدولة الموحدين، وبعده جاء ابنه الناصر لدين الله وفي عهده مُني المسلمون بهزيمة قاسية في معركة العقاب التي كانت قاسمة الظهر للمسلمين وفاتحة الانهيار في الأندلس، ثم تولّى الحكم بعده المستنصر بالله فكان عهده عهد سقوط الأندلس[1].

وقد انعكس هذا التردي السياسي المؤلم في نتاج الشعراء، فبرز شعر الاستغاثة بوصفه استجابة وجدانية لتلك المحن والنكبات التي توالت على الأندلس، يعبر عن معاناة المسلمين في الأندلس ويستنهض عزائم ملوك المغرب والمسلمين لنجدة إخوانهم الأندلسيين والتصدي للاجتياح الإسباني، وقد ظهر هذا الشعر بكثرة في عصر ملوك الطوائف حيث فقدت الأندلس مدنا كثيرة، واشتد ظهوره في العهد الموحدي حين دبّ في جسدها الوهن وتكاثرت عليها الهجمات فمن أمثلته قصيدة ابن الأبار(ت.658هـ) السينية التي استغاث بها بسلطان تونس أبي زكريا الحفصي بعد أن حاصر الاسبان مدينة بلنسية عام 636هـ، يقول فيها:[2]

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أندلُسَـــــا إنَّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجـــاتِها دَرَسَا
وَهَبْ لها مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصْرِ مُلْتَمَسا

[1] ينظر: راغب السرجاني، الأندلس من الفتح إلى السقوط، ج11، ص1.
[2] محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، ج4، 1990، ص446.

وَحاش مِمَّا تُعانِيهِ حُشَـــــــــاشَتهَا فَطَالَما ذَاقَتِ البَلوَى صَبَاحَ مَسَا

يَــا للجَزيرَةِ أَضْحَى أَهلُها جَـــزَرا لِلحَادِثَاتِ وأَمْسَى جَــدُّهَا تَعَسا

فالشاعر ينقل صورة مؤلمة إلى أبي زكريا الحفصي عن حال الأندلس بعد أن تعس حظُّ أهلها، فغدت ديارهم مرمى لسيوف النصارى، وإن ما حدث لقرطبة ويوشك أن يحدث لبنسية، مما يروع النفوس ويخنق الأنفاس؛ إذ تبدّلت المساجد كنائس، وغدا الآذان والنداء للصلاة أجراسا تُقرع لنواقيس النصارى، ويقول له إنهم نجاسة ينبغي أن تطهر بلادك منهم؛ بما تسفك من دمائهم، فلا طهارة إلاّ بغسل النجاسة ومحوها، واملأ الأرض وساحاتها عليهم بخيلك وأسحلتك القاضية، وقد أثارت هذه الأبيات حفيظة أبي زكريا وملأت قلبه حزنا وغضبا[1].

[1] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج8، ص388.

الشعر الجزائري القديم، بداياته وأعلامه

(نصوص بكر بن حماد التاهرتي)

تمهيد:

شهد الأدب العربي في الجزائر ركودا وتأخرا حتى منتصف القرن الثاني للهجرة، بسبب طبيعة السكان التي لا تسمح لهم بتلقي الشعر باللسان العربي وتداوله وحفظه أو روايته لم يعرفوا العربية، وكانت الجزائر آنذاك حديثة الاستعراب أثناء الفتح الإسلامي، وكان العصر يسوده الفوضى والاضطرابات وعدم الاستقرار، ما حال دون توفر الوقت والظروف المناسبة لنظم الشعر وإنتاجه، لذلك فمن البديهي أن لا نجد أدبا ولا أدباء إلاّ ما كان من رجال الدين والفقه، وإن وجد أدبا عربيا فليس له من الجزائرية شيء، لأن أصحابه من العرب الفاتحين، ولكن سرعان ما أخذ المد الاسلامي والمعرفي في السيطرة والتوجيه، إذ أقبل الأمازيغ[1] على الاسلام يعتنقونه ويكرعون من حياضه ما يبصرهم بأمور دينهم ودنياهم، وكانوا قد عاشوا دياجير الظلم والاستعباد من الفنقيين[2] والرومان[3] والوندال[4]

---

[1] وفد على إفريقيا الشمالية جماعات وقبائل بشرية مختلفة منذ عهد سحيق واستوطنوها، فكانت منها النواة الأولى لهذا الوطن، وخلال القرن الثلاثين قبل الميلاد اكتسحته عن طريق مصر قبائل كثيرة موطنها الأصلي جزيرة العرب، ويرى المؤرخون أن هذه القبائل من أبناء مازيغ بن كنعان بن نوح عليه السلام ثم هاجرت قبائل أخرى مختلفة منها قبائل فلسطينية ومنها عرب يمنيون إلى شمال إفريقيا وكانت منهم قبيلتان كتامة وصنهاجة على قول الإمام الطبري وغيره من النسابين، ومن القبائل الوافدة أيضا الفرس والأرمن أتوا إلى الأندلس في جملة جنود ملك اليونان، ولما توفي ذلك الملك عبر هؤلاء إلى إفريقيا الشمالية واستقروا بها، وقد امتزجت هذه العناصر كلها بالسكان الأقدمين ،وتكوّن من هذا الخليط عنصر عُرف باسم البربر وهي تسمية أطلقها اليونان ثم الروم عليهم لأنهم أجانب عنهم ولا يتكلمون بلغتهم ولا يخضعون لسلطانهم، وقد تفرعت عنهم ثلاثة شعوب عظيمة هي: صنهاجة –كتامة – زناتة ومن صفات البربري أنه يحب الحرية، ويعتز بأصله ولغته، ويتعصب لقبيلته ولقومه ظالمين أو مظلومين، يأبى الظلم ويذود عن عرضه وشرفه، صوّره لنا التاريخ محاربا شجاعا مقداما محبا للعمل.(ينظر: محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية :2010، ص54/53).

[2] الفنقيون هم أمة سامية ينسبها المؤرخون إلى الشعب الكنعاني، وطنهم يقع بين جبل لبنان والبحر المتوسط عرفوا بالتجارة، حيث أسسوا المراكز التجارية بسواحل إفريقيا الشمالية، فهم لم يأتوا كمستعمرين بل نشاطهم اقتصر على شؤون التجارة وما تدر عليهم من أرباح، أسسوا مدينة قرطاجنة الواقعة قرب تونس حاليا واتخذوها عاصمة لهم، تأثر البربر بلغتهم وثقافتهم وحضارتهم حيث انتشرت اللغة الفينيقية في جميع البلاد وأصبحت اللغة الرسمية لها، لم ينفر الأمازيغ من القرطاجيين فقد صاهروهم واستفادوا من أعمالهم العمرانية ونشاطهم التجاري ومن حرفهم وصنائعهم، وما عثر عليه من آثار وأطلال يدل على أنه حكوا الفن الفنيقي.(ينظر: محمد طمار، المرجع نفسه، ص56/55).

[3] امتد حكمهم إلى القرن الثالث ميلادي، وقد جاءوا إلى الجزائر مستعمرين وأثقلوا كاهلها بالضرائب. فنتج عن هذه السياسة الاستعمارية ثورة عارمة ضد المستعمر كان من أبرزها يوغرطا سنة 110ق.م، حاول الرومان نشر لغتهم وآدابهم اللاتينية وكانوا أهل حضارة إلاّ أنها لم تلق قبولا من الأمازيغ، فقد أعرضوا عنها ونفروا منها وبقوا متمسكين بلغتهم "تمازيغت" إلاّ أن هناك فئة تعلمت لغتهم وآدابهم وعلومهم نطقا وكتابة، لكنهم صبغوها بصبغة وطنهم وغيروها عن أصلها حتى لا تذهب جنسيتهم وشخصيتهم ويثبت سلطان روما فكان أشهرهم: يوبا الثاني: ملك القيصرية (شرشال) الذي شغف بالعلم وألف في التاريخ والجغرافيا والفلسفة والموسيقى، وأسقُفُ بونة(عنابة) "القديس أوغستين" الذي أصبح بتآليفه من أكبر أدباء الكنيسة، وكان أسقف (قالمة) "بوسيديوس" مؤرخ القديس أوغستين، ومهما يكن من أمر، فإن الرومان لم يحتلوا البلاد لينشروا حضاراتهم وإنّما لتوسيع دائرة نفوذهم والاستيلاء على خيرات البلاد وثرواتها فكانت النتيجة الحتمية إعراض الاهالي على ثقافتهم وثورتهم ضدهم.(ينظر: محمد طمار: المرجع نفسه، ص58/57).

[4] وصل المجتمع الروماني ابان القرنين الرابع والخامس الميلاديين إلى مرحلة الضعف والسقوط، حيث سادت الفوضى والاضطرابات السياسية وبلغ الفقر الاقتصادي والظلم الاجتماعي ذروته، ففي سنة 422م سمي بوني فاس واليا على إفريقيا، وفي سنة 427م أمرت الامبراطورة 'بيلاسيڈية' بعزله فلم يمتثل

والبزنطيين[1]، فالإسلام كان فرصة لهم للخلاص من الإهانة والاستعباد ودعوة إلى الشرف والحرية التي سلبت منهم أحقابا طويلة، كما يسّر ذلك على الناس سرعة التمازج والتفاهم، وأمكنهم مع توالي الأيام أن يأخذوا بتلابيب اللغة العربية كتابة وشفاهة، فأصبح كثير من الجزائريين من أعلام الفكر والأدب والفلسفة أعانهم على ذلك اهتمام الأمراء والخلفاء وتشجيعهم لهم[2].

الجذور التاريخية للأدب الجزائري(بداياته)

لقد أطال محمد طمار القول فيمن يميلون إلى انكار وجود الأدب الجزائري ولا يعترفون بميلاده وترعرعه في شيء من التجاوز والاستحياء، وأخذ في معاتبة بعض الدارسين الذين تصوروا البدايات الأولى للأدب الجزائري ببزوغ فجر الاستقلال الوطني، مشيرا إلى تصريح الأستاذ عبد العزيز بوباكير، وهو يشيد بالأستاذ الروسي فكتور بالاشوف Victor_Balashov الذي يعد أول من التفت في روسيا إلى الأدب الجزائري بقوله: «وكان لنشر مقالته" الأدب الجزائري" في هذه الموسوعة مغزى كبير بالنسبة لأدب فتي كالأدب الجزائري الذي كان يخطو خطواته الأولى بعد نيل الاستقلال الوطني[3]» .

مما حزّ في نفس عبد الملك مرتاض حزّا للرّد على هؤلاء بأن الأدب الجزائري المغمور بصنوه في المشرق نفق سوقه مع الفتح الإسلامي، لاسيّما بعد اقبال الناس طوعا على تبني اللغة العربية خلال فترات التفاعل والتلاقح بين فاتح ووارد، يقول:« إن الأدب العربي خارج منبته الأصلي في شبه الجزيرة العربية حين امتد امتداده وطالت رجلاه مع الفتوح الإسلامية في بلاد المغرب، لم يكن ينبغي له أن يشد عن صنوه أصلا، ولما كان الأصل قائما على جنس الشعر أساسا فقد قام ما امتد منه في كل الاتجاهات والأبعاد والآفاق على هذا الشعر نفسه أيضا أساسا»[4] .

ويضيف محمد طمار مستنكرا بعض الأقوال التي ادعت أن الجزائر لم يكن لها ثقافة وكانت معزولة عن الأحداث التاريخية والتيارات الحضارية، متصورين أن بإمكانهم تذويب كيان عريق التاريخ، اسلامي الروح، عربي اللسان، فيقول:

لأمر العزل، ولجأ الى الاستنجاد بالوندال المقيمين بالأندلس مقابل منحهم غرب المملكة الرومانية بإفريقيا، فقبل الوندال الطلب ونزلوا أرض الوطن من جهة الغزوات عام 429 م، ثم ما لبثوا أن اكتسحوا الجزائر واتخذوا بونة عاصمة لهم بعد أن أطاحوا بحكم بونيفاس، لم يكن الوندال أهل حضارة مقارنة بالرومان، حكموا البلاد بالظلم والاستبداد وعاثوا فيها فسادا كبيرا واتبعوا سياسة دينية متطرفة فنتج عن تصرفاتهم الوحشية ثورات وطنية عديدة. (ينظر: محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص58).

[1] رأى الإمبراطور البيزنطي أن ينقذ موقف روما من خطر الوندال بالجزائر، فقامت الحرب بين الطرفين وقد عجلت ضربات البيزنطيين من جهة وثورات الاهالي من جهة أخرى نهاية الحكم الوندالي بالجزائر، ولما بسط البزنطيون نفوذهم على البلاد أظهروا قوانين ظالمة بينهم وبين الاهالي فأعلن الشعب الثورة ضدهم. (ينظر: محمد طمار: المرجع نفسه، الصفحة نفسها).

[2] ينظر: محمد طمار، المرجع نفسه، ص60 وما تلاها.

[3] ينظر: محمد طمار، المرجع نفسه، ص6.

[4] عبد الملك مرتاض الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، ص57، وتاريخ الأدب الجزائري، ص8/7.

« فلعمري إنه لمن السخافة بمكان أن يجول بخلدهم هذا أن الكل يعلم أن الجزائر كانت آهلة منذ عهد سحيق وأن أهلها قد كان لهم اتصال دائم بغيرهم في الشرق والغرب، ولا نتصور شعبا من الشعوب يبقى منكمشا في معزل عن الأحداث التاريخية والتيارات الحضارية التي تلم بغيره، ولاسيّما بجيرانه، ويخبرنا التاريخ بأن الجزائري مجبول على حب العلم، فقد قام بالرحلات في سبيل اقتنائه ... وهذا الاتصال بالغير في الداخل والخارج كان عنصرا حاسما في تطويره وتمكنه من الوصول على حياة الأفضل مع تمسكه بشخصيته التي لم تعرف البتة مسخا ولا ذوبانا »[1].

فالعلّة والخلّة ليستا في طبيعة الانتماء والانتساب ولا في جغرافية الجزائر ومجتمعها وتاريخها، وإنما العلّة والخلّة في تباين آراء المتصدرين لدراسة الأدب الجزائري وسوء البحث والتعسف في غبر حقيقته، وطمس حدود معالمه التي كانت محل تهافت أنظار الدول والملوك عليها منذ عهد سحيق، وقد تقرّر اشتمال وحدة جغرافيته على« 800،00 ميل مربع تقريبا، وقلما تجد وطنا ذا حدود عريقة في القدم مثل الوطن الجزائري» [2].

وبهذه الوقفة من موضوع طال حوله جدل النقاد، يحسم محمد طمار هذا الخلاف ويستكنف عن تلك الآرء السخيفة والدراسات السطحية التي تفتقر إلى العمق والدقة في البحث والتنقيب، ويبدو ظاهرها جهل بالتراث الأدبي الجزائري الأصيل، وباطنها لا يخلو من حاجة في نفس يعقوب لاسيّما تلك المؤلفات التي تحمل عناوين جامعة مانعة قد خدعت غير واحد من المقبلين على اقتنائها، كالدراسة المسماة" أدبا جزائريا – أو حتى مغاربيا – قديما" من القرن الثامن الهجري، متجاهلا فترات تاريخية وثقافية هامة في تاريخ الأدب الجزائري مثل الفترة الرستمية والفترة الصنهاجية والفترة المرابطية والموحدية، إلى أن تجيء الفترة الحفصية لتعقبها الفترة العثمانية[3] وقد خلفت كتابا وشعراء كان لهم الاسهام الأعلى والقدح المعلى في اثراء المدونة الأدبية الجزائرية، ولهذا لم يكن أدبنا بحاجة إلى موقف دفاعي يعزز أصالته وهويته الثقافية.

غير أنه من الجدير أن نقف قليلا عند أول جيل من الأدباء الجزائريين على عهد الدولة الرستمية[4] الممتد حكمها بين العرب والأمازيغ من 160 للهجرة إلى 299 للهجرة أي: من 776 للميلاد إلى 911 للميلاد، وهم يمثلون البوادر الأولى للأدب الجزائري، نقتصر على ذكر أشهرهم صيتا وأبعدهم ذكرا عند أهل العلم، منهم:

---

[1] محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص5.

[2] مبارك ميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنيّة للكتاب بالجزائر، 1986، ج1، ص47.

[3] ينظر محمد طمار، المرجع نفسه، ص6.

[4] تنسب الدولة الرستمية إلى مؤسسها عبد الرحمان بن رستم الذي استخلفه أبو الخطاب المعافري على القيروان لينصرف إلى طرابلس ويقف في وجه الجيوش التي أرسلها الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور بقيادة واليه على مصر محمد بن الأشعث الخزاعي، وأمام كثرة جموع أبو الخطاب المعافري تظاهر ابن الأشعث بالانسحاب والرجوع إلى مصر وتثاقل في سيره ورحيله، حتى ظن أبو الخطاب أن الجيوش المهاجمة قد ولت الأدبار فتفرق جيشه وتشتت جموعه، مما سهل على ابن الأشعث بالمباغتة والقضاء على أبي الخطاب وجنده في معركة تاروغا(شرق طرابلس) سنة 144هـ/761م، بعد هزيمة المعافري

(1) **أفلح بن عبد الوهاب الرستمي**: (حفيد عبد الرحمن بن رستم)، هو أحد أئمة الدولة الرستمية الذي ضرب في زحمة كل فن من فنون العلم، ترك رسائل وخطبا ذات طابع سياسي ديني، ومن شعره في فضل العلم قوله[1]:

العلم أبقى لأهل العلم آثـــــارا يريك أشخاصهم رَوحا وإبكـــــارا

حيٌ وإن مات ذو علم وذو وَرَعِ ما مات عبدٌ قضى من ذاك أطوارا

وذو حيـــاة على جهل ومنقصةٍ كميت قد ثوى في الرمس أعصارا

لله عصبة أهـل العلم إن لهـــم فضلا على الناس غُيابا وحُضـــارا

العلم علمٌ كفى بالعلم مكرمـــةً والجهل جهلٌ كفى بالجهل إدبـــارا

العلم عند اسمه أكرم به شرفـــا والجهل عند اسمه أعظم به عـــــارا

يُشَرِفُ العلم للإنسان منزلـــةً ويرفع العلم للإنســـان أقـــــدارا

(2) **يهوذا بن قريش التاهرتي**: عاش في القرن الرابع الهجري/القرن العاشر الميلادي، لغوي من أهل تاهرت، كان متضلعا من اللغات العربية والعبرية والارامية والبربرية والفارسية، وحاول المقارنة بين بعضها، وله في ذلك كتاب باللغة العربية، توجد مخطوطته في مكتبه "أوكسفورد" بانجلترا، وهو بذلك واضع أساس النحو التنظيري[2].

(3) **أحمد بن فتح، المعروف بابن الخزار التاهرتي**: أديب وشاعر من أهل تاهرت، رحل إلى المغرب الأقصى ومدح عم إبراهيم صاحب البصرة المغربية، أبا العيش عيسى بن ابراهيم بن القاسم بن إدريس الحسني بقصيدة يصف فيها نساء البصرة اللائي اختصصن بالجمال الفائق والحسن الرائق، قائلا[3]:

ما حاز كل الحسن إلا قينة بصرية في حمرة وبيـــاض

الخمر في لحضاتها والورد في وجناتها هيفاء غير مفاض

هرب عبد الرحمن بن رستم وظل متخفيا بين القبائل الاباضية إلى أن وصل مع أهله وولده وثله من أعوانه المغرب الأوسط ، ويعتبر فرار عبد الرحمن بن رستم إلى المغرب الأوسط نقطة تحول هامة في تاريخ الجزائر خاصة وفي المغرب الإسلامي عامة، اجتمعت جموع الاباضية التي جاءت من المغربين الأدنى والأوسط ومن المشرق الإسلامي وأجمعت على مبايعة عبد الرحمن بن رستم الفارسي أميرا عليهم واختاروا مدينة تيهرت عاصمة لهم. (ينظر: محمد بوركبة، الجزائر الاجتماعية في عهد الدولة الرستمية 160- 292هـ/777-909م، دار الكفاية، ص50 وما تلاها).

[1] ينظر: محمد طمار، المرجع نفسه، ص74 وما تلاها.

[2] ينظر: عادل نويهض، مُعجَمُ أعلام الجزائر، من صدر الإسلام حتى العصر الحاضِر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1980، ص61.

[3] ينظر: ابن عذاري المراكشي، تحقيق ومراجعة: ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط3، 1983، ج1، ص103/ وعادل نويهض، المرجع نفسه، ص58.

(4) **بكر بن حماد التاهرتي**: هو بكر بن حماد بن سهل (وقيل: صالح، وقيل: سهر، وقيل: سمك) بن أبي إسماعيل الزناتي التاهرتي، أبو عبد الرحمن، من شعراء الطبقة الأولى في عصره، عالم بالحديث ورجاله، فقيه ولد بتيهرت سنة 200 للهجرة أخذ فيها علومه الأولى عن شيوخها وعلمائها وفقهائها إلى أن بلغ سن السابعة عشرة من عمره، وهي السنة التي غادر فيها تيهرت متجها نحو إفريقية والمشرق، سافر ابن حماد إلى القيروان سنة 217هـ وهو حدث السن فقرأ بها الفقه والحديث وبقية العلوم التي كانت تلقى بمساجدها على يد أكبر علمائها كالشيخ عون بن يوسف الخزاعي والإمام سحنون بن سعيد التنوخي، ثم انتقل إلى المشرق ودخل البصرة والكوفة اتصل ببغداد بالخليفة العباسي المعتصم بالله ومدحه ونال جوائزه، أخذ الحديث بها عن الشيخ عمر بن مرزوق البصري ومسدد بن مسرهد الأزدي الأسدي وأبي الحسن البصري وأبي حاتم السجستاني وغيرهم، ذاع صيته واشتهر بين أقرانه ممن تصدروا الطليعة في ميدان القريض والتقى بدعبل بن علي الخزاعي، والعباس بن الفرج الرياشي وعلي بن الجهم الخراساني، وسهل بن محمد السجستاني، وأبي تمام حبيب بن أوس الطائي.. وغيرهم، ثم قفل راجعا إلى افريقية قبل سنة 239هـ وتصدر لإملاء الأدب والعلم بجامعها الكبير، فارتحل إليه الكثير من أهل افريقية والأندلس للأخذ عنه، وفي السنة 295هـ عاد إلى تاهرت فتوفي بعد سنة من عودته (296 هـ) في قلحة ابن حمة شمال تاهرت، وهي نفس السنة التي سقطت فيها الدولة الرستمية بيد العبيديين[1].

وقد ذكره يوسف بن ابراهيم الورجلاني في سلسلة حديث رواه بكتابه الدليل والبرهان، بأنه كان نابغة في الأدب واشتهر بشعره في الأغراض المختلفة من غزل ووصف ومديح وهجاء ورثاء واعتذار وزهد ووعظ، استطاع أن ينازع مشاهير شعراء المشرق كدعبل علي الخزاعي من متعصبة الشيعة وعمران بن حطان من الخوارج[2].

كما أشاد أهل النقد في بكر بن حماد بحبه للعلم والدين وشغفه بمجالسة العلماء والتجلة وعدم قصوره في الطرح والطلب، ويستوقفنا حديث له مع قاسم بن أصبغ القرطبي ذكره المقري في نفح الطيب عن قراءة حديث يتعلق بقوم من مضر، يقول: أن قاسم ابن أصبغ لما رحل إلى المشرق نزل بالقيروان، والتقى ببكر بن حماد فأخذ عنه حديث مسدد، وقرأ عليه يوما حديث النبي صلى الله عليه وسلّم:« أنه قدم عليه قوم من مُضر مجتابي النِّمار» فدارت بينهما مناقشة حول كلمة "مجتابي النمار" و"مجتابي الثمار"، واختلفا وتعارضا حول الصواب الذي رآه كل واحد منهما، فكان بكر يقول: إنّما هو مجتابي الثمار، وكان قاسم يقول: إنّما هو مجتابي النمار، فطلب منه بكر أن يتوجها إلى

[1] ينظر: عادل نويهض، مُعجَمُ أعلام الجزائر، من صدر الإسلام حتى العصر الحاضِر، ص59.

[2] ينظر: مبارك الميلي، المرجع نفسه، ص81.

شيخ بالمسجد لمساءلته عن ذلك، ليؤكد الشيخ أن الصواب هو ما ذكره قاسم في النهاية و"مجتابي النمار" هم قوم كانوا يلبسون الثياب مشققة جيوبهم أمامهم، والنمار :جمع نمرة، فاعترف بكر بن حماد بالحق، رغم تردده وانصرف[1].

ويبدو أن الحكمة في هذه الرواية تفضي إلى غاية ومقصد واضحين، وهي ابراز قيمة التواضع والاعتراف بالخطأ خاصة في حضور الآخرين، مما يعكس نضجا فكريا وأخلاقيا بين الرجلين يدل على عظيم قدرهما وموقفهما النبيل، فالتواضع سمة العظماء ومن رأى في نفسه كبرياء واستِعلاء، فليس له في العلم نصيب.

ولبكر بن حماد ديوان شعر جمع له محمد رمضان الشاوش مئة وعشرة أبيات فيه لا غير، سماه " الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد" ووضع للكتاب مقدمة تاريخية عن الأوضاع السياسية والاجتماعية في المغرب الإسلامي ومدينة تاهرت وحضارتها ورتب أشعار الديوان بحسب أغراضها الشعرية: باب الوصف باب الهجاء، باب الزهد والمواعظ، باب الاعتذار باب الرثاء، ومما هو معروف عن شاعرنا أنه تزعم الحركة الزهدية في المغرب كما تزعمها أبو العتاهية في المشرق[2].

ويبدو أن محمد رمضان شاوش محقق الديوان، قد أتعب نفسه في البحث عن قصائد بكر بن حماد ليصل إلى نتيجة كانت قد فرضت ابتداء، وهي التناقض بين مكانته العلمية التي نافح بها مشاهير شعراء المشرق وبين قلة موروثه الشعري الذي لا يزيد سوى عن مئة وعشرة أبيات، وهي عبارة عن قطع شعرية قليلة مبعثرة بين صفحات الكتب وثنايا المخطوطات، ولذلك انتهى محقق الكتاب – بعد البحث الطويل والمستمر – إلى ردّ ضياع أكثر شعره لأسباب، منها [3]:

(1) ولوع المغاربة برواية وحفظ انتاج المشارقة، وإهمال ما تنتج قرائح أبناء وطنهم، لأن المشرق في نظرهم ينبوع العلم والدين واللغة والأدب.

(2) إهمال المشارقة لإنتاج المغاربة حتى ولو كان ذا قيمة فنية، لأن المغرب كان في نظرهم موطن الجهل والأمية والرطانة .

(3) إقامة بكلا بن حماد بالمشرق في تلك المدة الطويلة جعلت المغاربة يجهلونه والمشارقة يتجاهلونه فلم يحفلوا بشعره ولا دونوه.

---

[1] ينظر: نفح الطيب، ج2، ص49.

[2] ينظر: محمد رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، المطبعة العلوية، ط1، مستغانم/الجزائر1966م، ص43 وما تلاها.

[3] ينظر: محمد رمضان شاوش، المصدر نفسه، ص54/53.

(4) تقادم عهده، حيث أنه عاش في القرن الثالث الهجري/ التاسع ميلادي، وهو العصر الذي أطلق عليه المستشرق الفرنسي اميل فليكس غوتييه "قرون المغرب المظلمة".

نماذج من شعر بكر بن حماد:

كان لشعر بكر بن حماد صبغة علمية دينية فلسفية، فهو من الناس الذين مالوا بغريزتهم إلى النزعة الزهدية فأعرضوا عن الدنيا وزينتها كل الاعراض، لذلك نجد الزهد هو الغالب على شعره والوعظ هو المسيطر على أدبه وقد أسعفته سيرته الدينية وغذت اهتمامه بهذا الغرض الأدبي، إذ كان عالما دينيا راوية لأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام، لقد كان بكر بن حماد كأبي العتاهية في الزهد ينظر إلى الدنيا بعين الزوال والفناء، يرضى العيش بلا تكلف ويفضل حياة التقشف يحتقر اللذة ويفر منها، يذكر دائما بالموت ويخوّف من عذاب الله راغبا في ثوابه، امتاز شعره ببساطة اللفظ ووضوح المعنى، لا يعتليه التكلف والتعقيد، ومن موضوعاته الشعرية، نذكر:

الوصف: يصف بكر بن حماد جو مدينة تيهرت شتاء، فيقول[1]: (السريع)

ما أخشن البرد وريعـــــانه وأطرف الشمس بتــاهرت

تبدو من الغيم إذا ما بدت كأنهـــــا تنتشر من تخـــت

فنحن في بحر بـــــلا لجـــة تجري بنا الريح على السمت

نفرح بالشمس إذا ما بدت كفرحـــة الذمـي بالـــسبت

شرح المفردات[2]:

ريعان: رَيْعَانُ كل شيء: أوّلهُ وأفضله، ومنه ريعان الشباب.

أطراف الشمس: أي أن حر شعاعها ضعيف يقال تطرفت الشمس: دنت للغروب.

تخت: لفظة فارسية ومعناها السرير، وهي مستعملة هنا بمعنى الفراش.

لجة: بحر هادئ ساكن ليس فيه صخب الأمواج العالية المتلاطمة، شبه الثلج الكثير المتراكم بالبحر حال هدوئه. **السمت**: المقصد أو المذهب ومعنى ذلك أن الريح تدفعنا نحو الثلج وجهته.

الذمي: المعاهَدُ الذي أُعْطِيَ عهدا يَأمَنُ به على مالِه وعرضه ودينه، والمقصود به هنا اليهودي، لأن اليهود هم الذين يفرحون بيوم السبت، حتى أنهم ينقطعون فيه عن العمل.

---

[1] ينظر: محمد رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص61.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص62.

الهجاء: وفيه يهجو بكر الشاعر عمران بن حطان الذي مدح عبد الرحمن بن ملجم قاتل الإمام علي بن أبي طالب، كرم الله وجهه، فيقول[1] :(البسيط)

قل لابن ملجم والأقدار غالبـــة هدمت ويلك للإسلام أركانـــا
قتلت أفضل من يمشي على قدم وأول النـاس إسـلاما وإيمـانـــا
وأعلم النـاس بالقرآن ثم بمـــا سـنّ الرسـول لنا شرعا وتبيـانـا
صهر النَّبي ومولاه وناصـــره أضحت منـاقبه نـورا وبرهانـــا
كان منه على رغم الحسـود لـــه مكان هارون من موسى بن عمرانا
وكان في الحرب سيفا صارما ذكرا ليثـا إذا لقي الأقران أقرانـــا
ذكرت قـاتله والدمع منحـــدر فقلت: سبحان رب العرش سبحانا
إني لأحسبه ما كـان من بشـــر يخشى المعـاد ولكن كان شيطانـا
أشقى مـراد إذا عدت قبائلهـا وأخسر الناس عند الله ميزانـــا
كعاقر الناقة الأولى التي جلبت على ثمود بأرض الحجر خسـرانـا

شرح المفردات[2]:

غالبة: لا مرد لقضاء الله وقدر. **ويلك:** دعاء لمن وقع في هلكة يستحقها، والمراد به حثّه على الإيمان.

سنّ: سنّ الأمر بمعنى بيّنه وسهله.

صهر النبي: زوج ابنته فاطمة الزهراء رضي الله عنها.

مولاه: ابن عمه.

ناصره: معينه ومقويه على أعدائه من مشركي قريش الذين حادوا الله ورسوله.

مناقبه: ج: منقبة وهي الفعل الكريم والخلق الجميل، ضد مثلبة.

---

[1] ينظر: محمد رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص62.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص62 وما تلاها.

مكان هارون من موسى: أي أن الإمام عليا كرم الله وجهه كان من محمد ﷺ بمثابة هارون من موسى بن عمران عليهما السلام، وفي ذلك إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**واجْعَلْ لِي وَزِيرا مِنْ أَهْلِي هارُونَ أَخِي اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي وأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي**﴾[1]، **صارما:** قاطعا. **ذكرا:** أي شفرته حديد ذكر وهو أجوده، وخلافه حديد أنيث.

الأقران: ج: قَرْنٌ وهو الكفء والنظير في الشجاعة.

منحدر: مصبوب، كناية عن الحزن الذي اشتد به من حادثة قتل الإمام علي كرم الله وجهه.

سبحانا: التسبيح هنا معناه: التعجب من الفعل الذي قام به عبد الرحمن ابن ملجم قاتل الإمام علي كرّم الله وجهه.

المعاد: المرجعُ والمصير. **المراد:** اسم القبيلة التي ينتمي إليها الشقي عبد الرحمن بن ملجم.

ميزانا: فيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَالْوَزْنُ يَوْمَئِذٍ الْحَقُّ فَمَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ، وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ بِمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَظْلِمُونَ**﴾[2].

العقر: يقصد بها قطع قوائم الإبل بالسيف، وقد يراد به النحر أيضا.

الناقة الأولى: فيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ**﴾[3].

ثمود: قبيلة من العرب البائدة، وهم قوم صالح عليه السلام، هلكوا بسبب عقرهم الناقة.

أرض الحجر: موطن عاد وثمود، وتقع في ناحية الشام في وادي القرى بين الحجاز وتبوك.

الزهد: ومن شعره في الزهديات قوله ذاكرا الموت[4]: (الطويل)

لقد جمحت نفسي فصدت وأعرضت وقد مرقت نفسي فطال مُروقَها
فيـا أسفي من جنح ليل يقـودهـا وضوء نهـــار لا يزال يسوقها
إلى مشهد لابد لي من شهـــــــوده ومن جرع للموت سوف أذوقـها
ستأكلها الديدان في بـــاطن الثـــرى ويذهب عنها طيبُها وخَلـــوقُها

---

[1] سورة طه، الآية: 29- 32

[2] سورة الأعراف: الآية: 8 – 9

[3] سورة الأعراف: 77- 78

[4] ينظر: محمد رمضان شاوش، محمد رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص71.

شرح المفردات[1]:

جمحت: استعصت، يقال فرس جموح: أي: مُندفعٌ مُسْتَعْصٍ على راكبه.

مرقت: خرجت عن الدين بضلالة أو بدعة، وقد جاء في الأثر: "يمرقونَ من الدِّينِ كما يَمْرُقُ السهمُ من الرَّمِيَّةِ" ومنه سميت الخوارج مارقة لخروجهم عن مذهب السنة والجماعة، ومعناه: تغلبت علي نفسي وقادتني إلى ركوب الهوى فلم أستطع ردّها.

جنح الليل: ظلامه.

مشهد: محضر.

خلوقها: الخلوق بالفتح ضرب من الطيب أو العطر.

الرثاء: ومن شعره في الرثاء، بكاءه على ولده عبد الرحمن بعد مقتله:

بكيت على الأحبة إذا تولـوا ولو أني هلكت بكوا عليـا

فيا نسلي بقاؤك كان ذخـرا وفقدك قد كوى الأكباد كيا

كفى حزنا بأنني منك خِلـو وأنك ميت وبقيت حيَّـا

دعوتك يـابنيَّ فلم تجبـني فكانت دعوتي يأسًا عليَّـا

ولم أكُ آيسًا فيئست لمَّـا رميت الترب فوقك من يديَّا

فليت الخلق إذ خلقوا أطالـوا وليتك لم تكُ يـا بكر شيَّـا

تسرُّ بأشهرٍ تمر سـراعًـا وتطوي في ليـاليهن طيَّـا

فـلا تفرح بدنيا ليس تبقـى ولا تأسف عليها يـا بنيَّـا

فقد قطع البقاء غروب شمس ومطلعها عليَّ يـا أخيَّـا

وليس الهم يجلـوه نهـار تدور له الفراقد والثريّـَا

شرح المفردات[2]:

تولوا: أدبروا وتركوني. **نسلي:** ولدي.

ذخرا: ما يحتفظ به لوقت الحاجة إليه.

---

[1] ينظر: محمد رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص28.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص87.

خِلو: منفرد ووحيد. **آيسا**: قانطا منقطع الرجاء.

أطاعوا: المفعول به محذوف تقديره خالقهم بالامتثال لأوامره واجتناب نواهيه.

طيا: تموت بسرعة، ومنه يقال: طوَى الله عُمْرَه، أي: أفناه، أماته.

لا تأسف: لا تحزن وتتألم عليها.

البقاء: الدهر الذي تتكرر أيامه بتعاقب الليل والنهار.

يجلوه: يكشفه.

الفَراقِد: ج: **فَرقَد**، وهو نّجم قريب من القطب الشمالي، وبقربه نجم آخر مماثل له أصغر منه، ويُضْرَب بهما المثل في البُعْد والعُلوّ والرّفعة، وقد استعمل الشاعر الجمع بدل المثنى للضرورة الشعرية. **الثريا**: مَجْمُوعَةٌ مِنَ النجوم تقع في عنق الثور.

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أبو نصر الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1987، الجزء الخامس.
- أبو عبد الله الزوزني:

  - شرح المعلقات السبع، دار احياء التراث العربي، الطبعة الأولى:2002.
  - المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، تحقيق: محمد خير أبو الوفا، ط1، 2011، مكتبة البشرى، باكستان.

- أبو الفرج الأصبهاني: كتاب الأغاني، تح: الحاج محمد ساسي المغربي، تصحيح: أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم بشارع محمد علي، مصر، ج15.
- أبو القاسم القشيري، الرسالة القيشرية: تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار الشعب، القاهرة، 1979م.
- أبو البقاء الرندي، رثاء الأندلس، تعليق: أبو عبد الله بن براهيم الشامي، كنوز الأندلس
- أبو علي القالي:

  - أمالي القالي، ترتيب: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية، 1926، الجزء الأول.
  - ذيل الأمالي والنوادر، الطبعة الأولى، المطبعة الكبرى الأميرية، 1324هـ، بولاق/مصر.

- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة،1985.
- أحمد زروق الفاسي، قواعد التصوف، قاعدة 13، تحقيق: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2005
- أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، الطبعة الثانية:1945، مكتبة النهضة المصرية.
- أحمد أمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها مكتبة المعارف، لبنان، الطبعة الأولى، 2005.
- أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، لبنان، ط3، 1980
- أحمد بن حسين البيهقي، الزهد الكبير، الطبعة الثانية 1403 هـ، دار القلم، الكويت.
- أحمد محمد العوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت.
- أحمد حسن الزيات: مجلة الرسالة، العدد الأول، ج209
- إحسان عباس:

  - تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، بيروت / لبنان، الطبعة الخامسة، 1978
  - شعر الخوارج، تحقيق. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1974،

- إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، الجزء الأول، تحقيق: علي محمد البيجاوي، الطبعة الأولى، 1953، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- إبراهيم السامرائي، شعر الأحوص الأنصاري، تح: إبراهيم السامرائي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1969
- الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، ،2002 المجلد 08
- الأعلم الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تح: لجنة احياء التراث العربي، الجزء الأول، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1993، ج7
- ابن الأثير:

- النهاية في غريب الحديث والأثر، المكتبة العلمية، بيروت:1979، تح: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، الجزء الأول.

- جامع الأصول في أحاديث الرسول، تحقيق: بشير محمد عيون، المكتبة الحلواني، مطبعة الملاح، مكتبة دار البيان، 1969.

- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الجزء الأول.
- ابن كثير، البداية والنهاية، مطبعة السعادة، القاهرة، الجزء السادس.
- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، دار الفكر، الطبعة الثالثة، 1980.
- ابن عبد ربه، العقد الفريد، الجزء السادس، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 1983.
- ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تح: إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، وأحمد بدوي، مراجعة: طه حسين دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت / لبنان، 1955.
- ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر.
- ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة: ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال دار الثقافة، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1983، الجزء الأول.
- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، الجزء الأول، الطبعة الأولى، 1981.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل، الطبعة الخامسة 1981، الجزء الأول.
- ابن سيدة: المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت: الطبعة الأولى، 1996.
- ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1974.

- ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، تح: عبد الواحد شعلان، مطبعة المدن المؤسسة السعودية بمصر، 1982.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المجلد الرابع، تحقيق: احسان عباس، دار صادر/ بيروت، 1978.
- ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، الياقوتة الحمراء للبرمجيات،2015.
- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر.
- ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأول.،1981.
- البخاري، صحيح البخاري، ج7، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق مصر، الطبعة الأولى، 2001.
- التبريزي: شرح المعلقات العشر، تعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبح وأولاده بميدان الأزهر بمصر.

المقري التلمساني، نفح الطيب نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت/ لبنان ط1، 1968، ج3

- الجاحظ:

- الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية،2003.
- البيان والتبيين، الجزء الأول، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002.

- الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة 1987، الجزء الأول/ الجزء الثاني، ط2، بيروت 1979م
- الجلال السيوطي، شرح شواهد المغني، تعليق: محمد محمود التلاميذ التركيزي الشنقيطي، لجنة التراث العربي، رفيق حمدان وشركاه، 1966.
- الزوزني، المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، تح: محمد خير أبو الوفا، ط1، 2011، مكتبة البشرى، باكستان
- الزركلي، الأعلام ط15، ج6/5، دار العلم للملايين، 2002
- الصفدي، توشيع التوشيح، المكتبة الشاملة.
- الطبري:

- تهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله من الأخبار، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
- تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تـأويل آي القرآن، تحقيق: بشار عواد معروف وعصام فارس الحرستاني المجلد الأول، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، 1994.

- الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تقديم: عبد المنعم بن عبد العزيز بن الصديق، ط1، بيروت 1434هـ.
- القاضي النعمان عبد المتعال، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005.

- المقري التلمساني، نفح الطيب نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت/ لبنان ط1، 1968، ج3.
- بدر الدين العيني: المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، تحقيق: علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2010.
- بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، الطبعة الأولى 1013 مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- توفيق برو: تاريخ العرب القديم، دار الفكر، الطبعة الثانية، 2001.
-
- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى :1986.
- حمدي الشيخ، التطور والتجديد في الأدب الإسلامي والأموي، الطبعة الأولى، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة :2012.
-
- ديوان الشنفرى، تحقيق: اميل بديع، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.
- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، تحقيق: أ سماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت:1998.
- ديوان الأحوص الأنصاري، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1969.
- ديوان تأبط شرا وأخباره، تحقيق: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984.
- ديوان الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987
- ديوان جرير:
  - ترجمة: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986.
  - تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة / مصر، ط3، ج1.
- ديوان البحتري، الحماسة، تحقيق: محمد إبراهيم حور وأحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2007.
- ديوان الأخطل، تقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1974.
- ديوان الأحوص الأنصاري، تح: إبراهيم السامرائي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1969.
- ديوان ابن قزمان (إصابة الأغراض في ذكر العراض)، تح: فيديريكو كورينتي، تقديم: محمود علي مكي، المجلس العلى للثقافة، المكتبة العربية.
- ديوان الأعمى التيطلي، تحقيق: محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان.
- ديوان كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997.
- ديوان أبو العتاهية، كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت1986.

- راغب السرجاني، الأندلس من الفتح إلى السقوط، ط1، 2011، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة
- سعيد البوطي، مختارات من أجمل الشعر في مدح الرسول، دار المعرفة، دمشق، الطبعة الأولى، 1987.
- سعيد أحمد غراب: من روائع الأدب العربي في العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع دسوق2010.
- سامي يوسف أبو زيد: الأدب الإسلامي والأموي، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان /الأردن2012.
- سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت.
- سراج الدين محمد:

  - الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت.

  - الزهد والتصوف في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت

- شوقي ضيف:

  - تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، 1995، الجزء الأول.

  - الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط12

- صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تح: حسين نصار، ط2، مطبعة دار الكتب والوثائق الرقمية القاهرة، 2003.
- صلاح عيد: الغزل العذري، حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1993.
- عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الالهي رابعة العدوية، ط2، مكتبة النهضة المصرية، 1962م.
- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، ط4، 1981
- عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية/مصر،
- عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب:1987.
- عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، الجزء الثالث، تحقيق: عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي، القاهرة.
- علي طه الدره، فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، الجزء الثاني، مكتبة السوادي جدة، ط2، 1979.
- عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت:1987.
- عادل نويهض، مُعجَمُ أعلام الجزائِر (من صدر الإسلام حتّى العصر الحاضِر)، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت لبنان، ط2 1980.
- عبد الحليم حسين الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب، ط2، 2012، الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع

- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، لبنان، الطبعة الثانية،1984.
- علي خليفة: الأدب في العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية2014 .
- علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ط2، 1966، مكتبة الجامعة العربية، مصر.
- عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب: تاريخ الأدب العربي القديم، الطبعة الأولى، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان 2010.
- عبد الملك مرتاض:
  - الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر، 2000.
  - السبع المعلقات، مقاربة سيميائية انثروبولوجية لنصوصها، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2015.
- عبد العزيز عنيق، الأدب في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1976.
- عبد الله التطاوي، حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1992
- عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا/بيروت، ط1، 2006.
- عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط2، 1380هـ، ج3.
- عبد الشاكور حسن أحمد حامد، الفلسفة التصوف وأثرهما على الأدب في العصر العباسي، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، جامغة أم درمان الإسلامية.
- عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، سوريا، 1988.
- عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، نسأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو مصرية 1950
- فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1990.
- قصي الحسين: تاريخ الأدب العربي، العصر الأموي، ط12، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1998.
- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، الطبعة الخامسة، دار المعارف.
- لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح، تح: هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس.
- لسان اليمن الحسن بن أحمد بن يعقوب الهَمْدَاني، صفة جزيرة العرب، تح: محمد بن علي الأكوع الحوالي، مكتبة الارشاد، صنعاء، ط1، 1990.
- مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ج7.
- محمد ابراهيم حور، شرح نقائض جرير والفرزدق، محمود وليد خالص، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الامارات، الطبعة الثانية،1998م.

- محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية.
- محمد سعيد البوطي: مختارات من أجمل الشعر في مدح الرسول، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1987.
- محمد سعيد عبد ربه، وشائج الفكر والسلطة في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ط1، 2024.
- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، ج3.
- مبارك ميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنيّة للكتاب بالجزائر، 1986، ج1
- محمد بوركبة: الجزائر الاجتماعية في عهد الدولة الرستمية 160- 292هـ/777-909م، دار الكفاية.
- محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن:1990.
- محمد ابراهيم حور: شرح نقائض جرير والفرزدق، محمود وليد خالص، منشورات المجمع الثقافي، الامارات، ط2، 1998م.
- مصطفى الغلاييني: رجال المعلقات العشر (كتاب تاريخ وأدب ولغة)، المكتبة العصرية، صيدا/بيروت.
- محمد طمار:

  - تاريخ الأدب الجزائري، الطبعة الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية :2010.
  - الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007
- محمد عباسة، الموشحات الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 2012.
- محمد زكريا عناني، تاريخ الأدب الأندلسي، مقدمة الكتاب، دار المعرفة الجامعية، 1999
- محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في عصري صدر الإسلام والدولة الأموية، الجزء الأول، الطبعة الثانية، مطبعة مصطفة الحلبي وأولاده بمصر، 1937.
- محمد رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، المطبعة العلوية، ط1، مستغانم/الجزائر1966م.
- محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، ج4، 1990.
- محمد مبروك نافع، عصر ما قبل الإسلام، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثانية،1925م
- محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر الملوكي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1417هـ
- مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1984.
- نجاة المريني، الحماسة البياسية لأبي الحجاج البياسي، نصوص تراثية محققة، الرباط
- نشوان الحميري، حور العين، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة 1948.
- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 1995، الجزء الثاني.
- يوسف خليف:

  - الحب المثالي عند العرب، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
  - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، 2010.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....ص4

❖ الشعر العربي، بداياته وأصوله الفنّية

شبه الجزيرة العربية، موقعها الجغرافي وحدودها.....ص7

التأريخ للعصر الجاهلي وأولية الشعر العربي.....ص10

مفهوم الجاهلية.....ص15

❖ المعلقات، مضامينها وأساليبها

تعريف المعلقات.....ص18

تباين الآراء النقدية حول تسمية المعلقات.....ص19

المعلقات: شعرائها ومضامينها.....ص22

نماذج من المعلقات.....ص25

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

تمهيد.....ص37

الصعلكة لغة واصطلاحا.....ص39

دوافع الصعلكة في المجتمع الجاهلي.....ص41

فئات الصعاليك في العصر الجاهلي.....ص42

السّمات الفنية في شعر الصعاليك.....ص42

نموذج عن شعر الصعاليك: (لامية العرب للشنفرى) ص43

اختلاف الرواة في نسبتها.....ص43

شرح قصيدة لامية العرب للشنفرى.....ص45

❖ الشعر في صدر الاسلام (شعر الفتوحات الإسلامية)

موقف الإسلام من الشعر.....ص48

الشعر بين الدعوة والفتح في صدر الإسلام.....ص51

آراء النقاد حول الشعر في صدر الإسلام.....ص52

❖ المدائح النبوية والمراثي في صدر الإسلام، دراسة في نماذج
المديح والرثاء والمديح النبوي.....,,.....ص56
❖ شعر النقائض، جرير والفرزدق والأخطل
النقائض لغة واصطلاحا.....ص60
نشأتها.....ص61
عوامل نشوء فن النقائض.....ص64
النقائض بين جرير والفرزدق.....ص65
❖ شعر الغزل، أنواعه وخصائصه الفنّية (الشعر العُذْري والشعر العمري)
الغزل العُذْري.....ص68
الغزل العذري: جذوره وسبب التسمية.....ص69
الغزل العذري: مقوماته وخصائصه الفنّية.....ص71
نماذج من شعر الغزل العذري.....ص72
الغزل العمري(الصريح).....ص75
نماذج من الشعر العمري.....ص77
❖ شعر الزهد والتصوف
الزهد لغة واصطلاحا.....ص81
من أعلام شعر الزهد.....ص82
التصوف لغة واصطلاحا.....ص84
خصائص الشعر الصوفي.....ص85
من أعلام التصوف.....ص85
❖ شعر الحماسة: نصوص لأبي تمام والبحتري
شعر الحماسة.....ص87
الموازنة بين حماسة أبي تمام وحماسة البحتري.....ص88
نموذج من شعر الحماسة لأبي تمام.....ص89
❖ الحماسة المغربية لأبي الحجاج يوسف البياسي.....ص90
❖ الشعر المذهبي والسياسي في المشرق والمغرب (الفتوحات، الخوارج، الشيعة، السجون)
الشعر السياسي في المشرق، طبيعته وبداياته.....ص91
الأحزاب السياسية في العصر الأموي.....ص92

الشعر السياسي في المغرب، طبيعته وبداياته.....ص95
❖ الشعر الفلسفي وشعر الحكمة (دراسة في نماذج)
مفهوم
الحكمة.....ص100
منزلة الحكيم.....ص101
تجلّيات النزعة الفلسفية في الشعر العربي.....ص102
❖ الموشحات والأزجال الأندلسية (دراسة في نماذج، لسان الدين بن الخطيب)
الموشحات لغة واصطلاحا.....ص105
نشأة الموشحات.....ص106
أشهر الوشاحين.....ص109
أغراض الموشحات.....ص112
بناء الموشح.....ص113
الأزجال: (لغة واصطلاحا) ص118
نشأة الزجل.....ص119
أنواع الزجل.....ص122
بناء الزجل.....ص124
❖ الشعر الأندلسي (ابن زيدون، أبو البقاء الرُندي)
فنون الشعر الأندلسي.....ص126
❖ الشعر الجزائري القديم، بداياته وأعلامه (نصوص بكر بن حماد التاهرتي)
تمهيد.....ص132
الجذور التاريخية للأدب الجزائري(بداياته).....ص133
نماذج من شعر بكر بن حماد.....ص138
فهرس المصادر والمراجع ص143
فهرس الموضوعات.....ص150