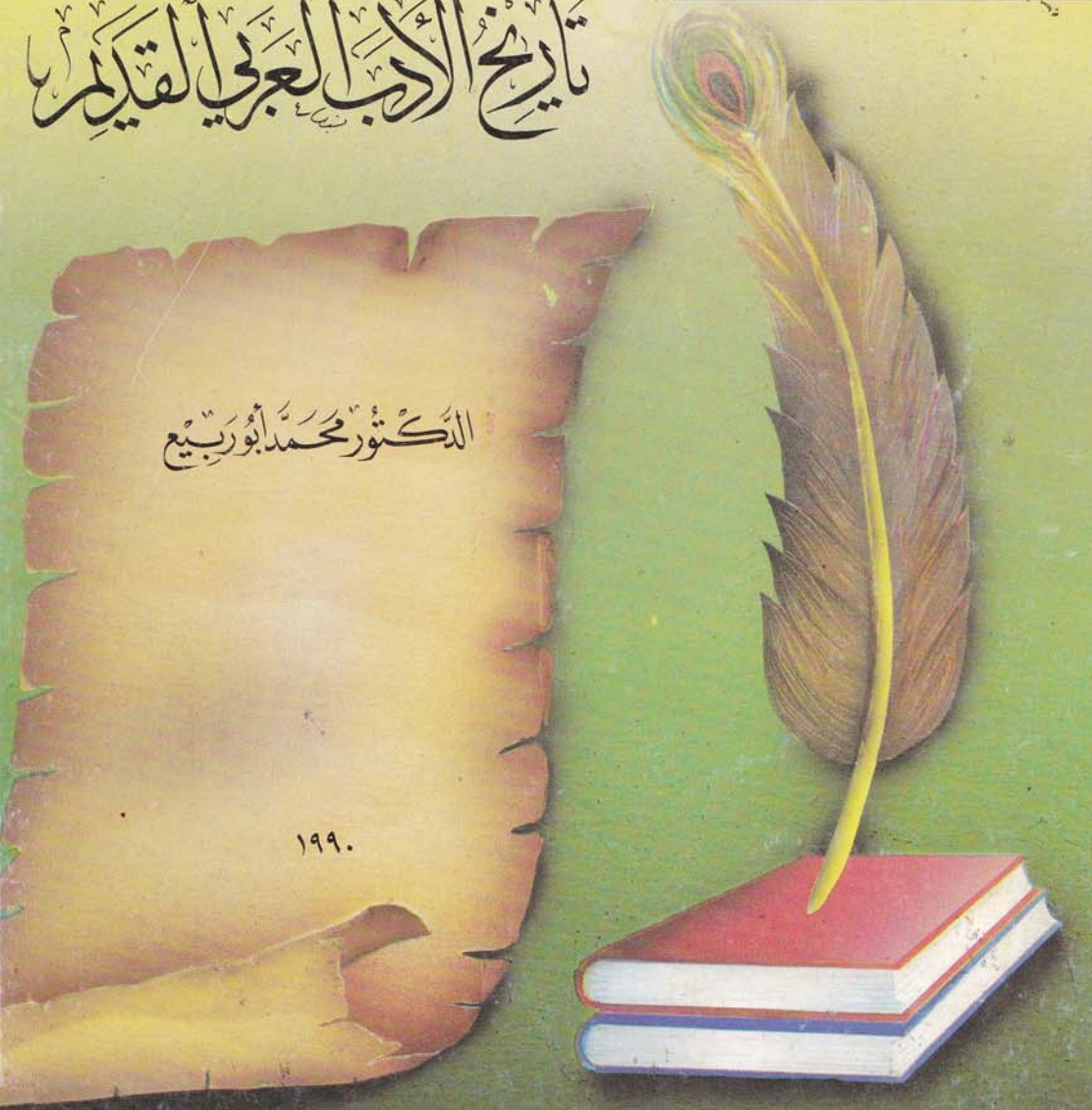
رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

في تاريخ الأدب العربي القديم



الدكتور محمد أبو ربيع

١٩٩٠

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

في تاريخ
الأدب العربي القديم

حقوق الطبع والنشر محفوظة

دار الفكر للنشر والتوزيع
هاتف ٦٢١٩٣٨ ـ
فاكس ٦٥٤٧٦١
ص.ب ١٨٣٥٢٠
عمّان ـ الأردن

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

في
تاريخ الأدب العربي
القديم

الدكتور
محمد أحمد ربيع

دار الفكر للنشر والتوزيع
عمان/ الأردن

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

إهـــــداء :

إلى من أُدين لهما بالفضل بكل شيء بعد الله

إلـى

أَبي و أُمي

اللذين تعهـداني بالرعاية والتوجيه حتى وصلت إلى ما كنت أصبو إليه . . أُهدي هذا الجهد المتواضع .

محمد ربيع

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

بسم الله الرحمن الرحيم

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المقـــدمـة

إن تاريخ الأدب لأي أُمة من الأمم، إما أن يلتزم المؤرخ فيه بالمعنى العام لكلمة أدب، فيؤرخ للحياة العقلية والشعورية في الأمة تاريخاً عاماً، وإما أن يلتزم بالمعنى الخاص فيؤرخ للشعراء والكتاب تاريخاً خاصاً، فيقف بتاريخه عند الشعراء والكتاب مفصلاً الحديث في شخصياتهم الأدبية، وما أثر فيها من مؤثرات اجتماعية واقتصادية ودينية وسياسية، ومتوسعاً في بيان الاتجاهات والمذاهب الأدبية التي شاعت في كل عصر كما يرى الدكتور شوقي ضيف.

وقد تعدَّدت المناهج وتنوَّعت لدراسة الأدب العربي وأعلامه وآثاره مراعية الوسط الزماني والمكاني الذي نشأ فيه الأديب، دون أن تبطل فكرة الشخصية الأدبية والمواهب الذاتية أو نظرية تطور النوع الأدبي من نوع أدبي آخر، ذلك أن الأنواع الأدبية تتطور من عصر إلى عصر، وقد يتولد بعضها من بعض، فيظهر نوع أدبي جديد لا سابقة له في الظاهر، ولكن المتعمق في الدراسة يجد أن هذا النوع قد نشأ من نوع آخر وإن كان مغايراً له كتطور فن المقامة في العصر العباسي من فن الأرجوزة في العصر الأموي.

أما دراستنا هذه، فتهدف إلى سد ثغرة في منهاج طلبة كليات المجتمع في الأردن، تتصل برصد الحركة الأدبية في عصور الأدب العربي المتعاقبة، بدءاً من العصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر المملوكي. وقد ركزنا على أبرز الظواهر الأدبية ونقاط التحوّل في اتجاهات الحركة الأدبية، ورصد تلك الاتجاهات، والمؤثرات العامة

والخاصة، والتعريف ما أمكن ببعض أعلامها.

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

[المـــؤلـف]

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الأول

قضايا الأدب الجاهلي

تقديم.

١ ـ مصادر الشعر الجاهلي:

(أ) المعلقات.

(ب) المفضليات.

(ج) الأصمعيات.

(د) جمهرة أشعار العرب.

(هـ) مختارات ابن الشجري.

(و) الحماسات.

٢ ـ شعر الصعاليك.

٣ ـ الأمثال.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

قضايا الأدب الجاهلي

تقديم:

يمكن إطلاق لفظ (الأدب) بأوسع معانيه على كل ما صاغه الإنسان في قالب لغوي ليوصله إلى الذاكرة[1].

أما الأدب بمعناه الخاص؛ فهو الكلام الفني الجميل، الذي يخاطب العقل ويصوِّر العاطفة والشعور.

إنه كلام، وبه يمتاز عن سائر الفنون التي تعتمد مواد أخرى غير اللغة، كالموسيقى التي مادتها الأصوات، والعمارة التي تقوم بالحجر، والتصوير الذي ينسج من ألوان، والرقص الذي ينهض بالحركات[2].

والأدب، عدا ذلك، عاطفة جيّاشة متدفقة، حرم منها العلم، تؤثر في القارىء، بما تثيره من ألوان الإنفعالات وما توفره له من متعة لا تضارعها متعة. إنه خيال مجنح يحلق بالقارىء في أجواء بعيدة لا تحد، ويبتعد به عن الواقع الذي

(١) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، جـ١، ص٣.

(٢) علي أبو ملحم، في الأدب وفنونه، ص١.

يتخبط في معتركه. بينما يظل العلم ملتصقاً بأديم الواقع المحسوس، لا يقوى على الانسلاخ عنه.

أما معنى كلمة أدب، كما في لسان العرب، فهي تعني: دعاء الناس إلى محامد الأخلاق، ونهيهم عن المقابح[1].

وفي الحديث عن ابن مسعود «إن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض، فتعلموا من مأدبته».

وفي المحيط: الأدب محركة ـ الظرف وحسن التناول. والأدب بالفتح: العجب، وأدب البحر، كثرة مائه.

أما أصل هذه الكلمة، فيرى بعضهم أنها مقلوبة عن الدأب بمعنى العادة، فجمعت على آدأب، ثم خففت فصارت آداب وأخذ منها المفرد أدب. مثل أبآر، وأرآم جمع بئر ورئم بعد أن خففت جموعها إلى آبار وآرام.

ويرى آخرون أن أصلها سومري من آدم، بمعنى إنسان، ثم قلبت ألى أدب[2].

ويرى ابن خلدون «إن الأدب علم لا موضوع له، وأن المقصود منه ثمرته، وهو الإجادة في فني المنظوم والمنثور، وحفظ أشعار العرب وأخبارهم، والأخذ من كل فن بطرف»[3].

كما عرفه آخرون أنه «تلك النصوص الحالدة التي يقرؤها الناس مرة ومرة».

أما لغة الشعر القديم، فلا يمكن أن يكون الرواة والأدباء اخترعوها على أساس كثرة اللهجات الدارجة، ولكن هذه اللغة لم تكد تكون لغة جارية في

---

(١) لسان العرب لابن منظور، مادة أدب.

(٢) د. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص١٤-١٥.

(٣) ابن خلدون، المقدمة، ص٦٨٨.

الاستعمال العام، بل كانت لغة فنية قائمة فوق اللهجات، وإن غذتها جميع اللهجات[1].

ويضيف بروكلمان قوله[2]: «إن ما تتصف به هذه اللغة من ثراء في كنز مفرداتها، وهو ما حُبِّب إلى علماء العربية أن يطنبوا في تقريظه، لا يعد أمارة على ثقافة عقلية رفيعة. فإن لغة الشعر والأدب تأخذ مادتها من جميع محصول اللغات الخاصة بالحرف والمهن، كما تستمدها من جميع لهجات القبائل المتفرقة. ولا بدَّ للعرب الرحل، والشعوب المزاولة للصيد والقنص، وغيرهم ممن يتساوون مع البدو في طبيعة الحياة، وفي درجة الحضارة، أن يحسنوا ملاحظة أدق ظلال المحيط من حولهم، وأن يميزوا على أدق الوجوه كل خصائص الحيوان الذي تتوقف عليه دعائم كيانهم، وأن يسموا هذه الخصائص بلغتهم تسمية دقيقة متميزة».

هكذا نرى المستشرقين في بحثهم لأدبنا وتراثنا غير منصفين، فمع أن الحديث في ظاهره مدح للغة العرب، وأنها كنز من الألفاظ، لكن أهلها في نظر بروكلمان ليسوا ذوي ثقافة عقلية رفيعة!!.

أما تاريخ آداب اللغة العربية، فهو تاريخ علومها أو تاريخ ثمار عقول أبنائها ونتائج قرائحهم، فهو تاريخ الأمة من الوجهة الأدبية والعلمية.

لكل أُمة تاريخ عامل، يشمل النظر في كل أحوالها، ويتفرع إلى تاريخ سياسي، وآخر اجتماعي، وآخر اقتصادي وغيره من أدبي أو علمي.

فالتاريخ السياسي، يبحث فيما مرَّ على الأمة من الفتوح والحروب، وما توالى عليها من الدول وأنواع الحكومات.

والتاريخ الاجتماعي يبين الأدوار التي تقلبت فيها تلك الأمة من حيث عاداتها

---

(١) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، جـ١، ص٤٢.

(٢) المرجع السابق، ص٤٣.

وأخلاقها. والتاريخ الاقتصادي يتناول النظر في تاريخ مالية تلك الأمة وثروتها وأحوالها الزراعية والصناعية. والتاريخ الأدبي أو العلمي، هو الذي يبحث في تاريخ الأمة من حيث الأدب والعلم، فيدخل فيه النظر فيما ظهر فيها من الشعراء والأدباء، والعلماء والحكماء، وما دوَّنوه من ثمار قرائحهم أو نتاج عقولهم في الكتب، وكيف نشأ كل علم وارتقى.

فتاريخ آداب اللغة، هو تاريخ عقول أبنائها، وما كان من تأثير ذلك في نفوسهم وفي أخلاقهم. ويدخل فيه تعيين ما بلغت إليه الأمة من الرقي العلمي، وامتازت به من سواها، وبيان تاريخ كل علم وما تقلَّب عليه من الأحوال ووصف ما خلّفوه من الآثار المكتوبة من حيث فوائدها، وكيفية تفرُّعها أو تخلفها بعضها عن بعض[1].

ويمكن قسمة تاريخ آداب اللغة العربية حسب علومها وآدابها، أو حسب الأعصر التي توالت عليها. والمراد بقسمتها حسب العلوم أن يستوفى الكلام في كل علم على حده من نشأته إلى الآن، على أن يبدأ بأقدمها ويتدرج إلى أحدثها.

فإذا بدىء بآداب الجاهلية يذكر تاريخ الشعر، وتراجم الشعراء، من نشأته، وما تقلب عليه من الأدوار في الجاهلية والإسلام إلى اليوم، وهكذا في الخطابة وغيرها من آداب الجاهلية.

أما قسمتها حسب العصور، فيراد به الكلام عن العلوم كلها معاً، في كل عصر على حده، فهو يصور حالة العصور المختلفة وما يكون من تأثير السياسة وانقلابها في العلم والأدب.

لذلك، يمكن قسمة تاريخ آداب اللغة العربية إلى قسمين كبيرين، يفصل بينهما أهم انقلاب أصاب العرب من أول عهد تاريخهم إلى الآن، هو ظهور الإسلام.

---

(١) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص١٤-١٥.

وبهذا الاعتبار، تقسم إلى آداب اللغة قبل الإسلام وآدابها بعده، ويمكن قسمة تاريخ آداب اللغة العربية بعد الإسلام إلى أعصر أو فترات تناسب انقلاباتها السياسية أو الاجتماعية، فهي[1]:

١ ـ عصر صدر الإسلام، والخلفاء الراشدين.
٢ ـ العصر الأموي.
٣ ـ العصر العباسي.
٤ ـ العصر المغولي.
٥ ـ العصر العثماني.
٦ ـ العصر الحديث.

قضايا الأدب الجاهلي:

كان شعر العرب في جاهليتهم فناً مستوفياً لأسباب النضج والكمال، منذ ظهر العرب على صفحة التاريخ، ولا تستطيع رواية مأثورة أن تقدم لنا خبراً صحيحاً عن أولية الشعر[2].

ويرى بروكلمان أن أقدم القوالب الفنية العربية للشعر هو السجع، أي النثر المقفى المجرد من الوزن، وترقى السجع ليصبح رجزاً الذي يلبي حاجة الارتجال فحسب، ولم يستخدمه بعض الشعراء في منافسة الأوزان العروضية الكاملة إلا في زمن الأمويين.

ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض على مصراعين وقافية في الثاني. أما الأوزان العروضية، فلا ريب أن بناءها تمَّ بتأثير فن غنائي وإن كان بدائياً، ويتضح مظهر ذلك الفن في الحداء[3].

---

(١) المرجع السابق، ص٢٥.
(٢) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، جـ١، ص٤٤.
(٣) المرجع السابق، ص٥١.

وتغلب البحور الطويلة النفس عند قدامى شعراء الحماسة، وعند الشعراء الستة، ويجيء بحر الطويل في المرتبة الأولى، ثم الكامل ثم الوافر والبسيط.

أما قدم الشعر الجاهلي، فيرى بعضهم أنه لا يزيد على المائة سنة السابقة لمولد الرسول محمد ﷺ[1].

أما قضايا الشعر الجاهلي فكثيرة منها: روايته، وتدوينه، وأخيراً نحله.

رواية الشعر الجاهلي:

العرب الشماليون نمّوا الخط النبطي وتطوّروا به إلى خطهم العربي، منذ أوائل الجاهلية، أو لعلهم وصلوا إلى ذلك قبل فجرها، وقد وجدت نقوش مختلفة تشهد بذلك، ونرى شعراءهم يشيع عندهم تشبيه الأطلال ورسوم الديار بالكتابة ونقوشها، من مثل قول المرقِّش الأكبر[2]:

الدار قفرٌ والرسوم كما ... رقَّشَ في ظهر الأديم قلم

ويقال إنه كان يحسن الكتابة، وأنه كتب على بعض الرّمال قصيدة له حين وقع أسيراً في يد بعض العرب[3]، ويقول سلامة بن جندل[4]:

لمن طللٌ مثل الكتاب المُنَمَّق ... خلا عهده بين الصُّلَيْبِ فَمُطْرِقِ

ويقول لبيد في مطلع معلقته:

عفت الديار محلُّها فَمُقَامُها ... بِمِنىً تأبَّد غَوْلُها فَرِجامُها[5]

---

(١) المرجع السابق، ص٥٥.

(٢) المفضليات، ٢٣٧ (طبع دار المعارف). رقّش: زيّن ونمّق.

(٣) الأغاني، جـ٦، ١٣٠ (طبعة دار الكتب).

(٤) الأصمعيات، ص١٤٦ (طبعة دار المعارف).

(٥) عفت: درست وأمحت. تأبد: توحش. المحل: حيث يحل القوم. المقام: المجلس. مِنىً: موضع. الغول والرجام: جبلان أو موضعان.

فمدافع الرَّيَّان عُرِّي رسمُها ... خَلَقاً كما ضمنَ الوُحِيَّ سِلاَمُها[1]

وجلا السيولُ عن الطلول كأنها ... زُبُرٌ تُجِدُّ متونها أقلامها[2]

فهو يشبه رسوم الديار بالوحي أو الكتابة في الحجارة الرقيقة، ويقول إن السيول جلت التراب عن الطلول، حتى لكأنما آثار الديار كتب طمست فأُعيد بعضها على بعض، وتُرِكَ ما تبين منها. فهي مختلفة[3].

ومما لا شك فيه أن الكتابة كانت شائعة في الحواضر وخاصة في مكة المكرمة. وفي السيرة النبوية أن رسول الله ﷺ جعل فداء الأسرى القرشيين الكاتبين في بدر، أن يُعَلِّم الأسير منهم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة. وكان من يكتبون بين يديه الوحي، وفيما يعرض من أموره وأمور المسلمين في عقودهم ومعاملاتهم كثيرين. فالكتابة كانت معروفة، بل كانت شائعة في الجاهلية.

أما الدكتور ناصر الدين الأسد، فقد توصل إلى ثلاث نتائج بشأن الكتابة في الجاهلية[4]:

١ ـ قِدَمُ الكتابة في بلاد العرب، إنَّ عرب الجاهلية قد عرفوا الكتابة بالحروف العربية منذ مطلع القرن الرابع الميلادي، وكتبوا بهذا الخط العربي ثلاثة قرون قبل الإسلام على أقل تقدير.

٢ ـ معرفة عرب الجاهلية بالكتابة فيها شيء من الانتشار يبعد عنهم ما وصموا به من الجهل بها. ومما يؤيد ذلك وفرة النصوص والروايات التي تنبيء عن النشاط التعليمي في الجاهلية، وقيام الكُتَّاب، وتوافر عدد المعلمين الذين

---

(١) مدافع الريان: موضع، والرسم: آثار الديار. خَلَقاً: دروساً. الوُحِيَّ: جمع وحي، وهو الكتابة. والسِلَام: الحجارة الرقيقة.

(٢) الزُّبر: جمع زبور وهي الكتاب. تجد: تجدد.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٣٨-١٣٩.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي، ص١٠٧.

كانوا يعلمون الكتابة وذلك في البيئات المتحضرة مثل: مكة والمدينة والطائف والحيرة والأنبار.

٣ ـ اتساع ميدان الكتابة، وتشعب موضوعاتها، ومن أمثلة ذلك النقوش الحجرية، والشعر الجاهلي، والروايات والنصوص الجاهلية، وبعض الروايات والنصوص الإسلامية التي تنسحب في دلالاتها وإشاراتها على العصر الجاهلي.

أما كثير من الباحثين الآخرين فقد أيد انتشار الكتابة في جنوب الجزيرة العربية واليمن، وقللوا من وجودها في شمال الجزيرة، وإن لم ينفوا وجودها.

يقول بروكلمان[1]: «كان أهل اليمن يعرفون الكتابة ويستعملونها في نقش الآثار الدينية والقانونية على الحجارة منذ ألف عام على الأقل قبل الميلاد». ولا ندري هل استعملوها أيضاً في أغراض الحياة الخاصة، أو في تسجيل الفن الكلامي بوجه خاص على مواد أكثر تعرضاً للتلاشي والضياع من الحجارة.

وليست أراضي الشمال في نجد وتهامة غنية بالنقوش والآثار الكتابية مثل بلاد الجنوب، وإن وجدت دلائل على بعض اتجاهات الحياة الدينية في النقوش المسماة تسمية غير دقيقة بالنقوش الثمودية واللحيانية، وكذلك في النقوش الصفوية على مقربة من دمشق، وكلها مكتوبة بخط قريب من خط الألف باء اليمني قبل الإسلام بزمن طويل.

ومن ثم يعد خطأ من مرجليوت وطه حسين أن أنكرا استعمال الكتابة في شمالي الجزيرة العربية قبل الإسلام بالكلية، ورتّبا على ذلك ما ذهبا إليه من أن جميع الأشعار المروية لشعراء جاهليين مصنوعة عليهم، ومنحولة لأسمائهم.

ولكن من البديهي أن الكتابة لم تقض قضاءً كلياً على الرواية الشفوية. فقد

---

(١) تاريخ الأدب العربي، جـ١، ص٦٣.

كان لكل شاعر جاهلي كبير على وجه التقريب راوية يصحبه، يروي عنه أشعاره، وينشرها بين الناس. وكان هؤلاء الرواة يعتمدون في الغالب على الرواية الشفوية، ولا يستخدمون الكتابة إلا نادراً.

وعن الرواة، كانت تنتشر الدراية بالشعر في أوساط أوسع وأشمل، بعد أن تذاع في قبيلة الشاعر نفسه.

أما جمع الشعر العربي فلم يبدأ إلا في عصر الأمويين، وإن لم يبلغ هذا الجمع ذروته إلا على أيد العلماء العباسيين.

نحل الشعر الجاهلي:

لا شك أن الشعر الجاهلي قد دخل فيه انتحال، وقد أشار إلى ذلك القدماء، وحاولوا جاهدين أن ينفوا عنه الزيف وما وضعه الوُضَّاع، متخذين إلى ذلك مقاييس كثيرة، وبلغ من حرصهم أن أهمل ثقاتهم كل ما رُوي عن المتهمين أمثال حماد الرواية، وخلف الأحمر، وكان الأصمعي لهم بالمرصاد، كما كان المفضل الضبي من قبله. وتتابع الرواة الثقاة بعدهما يحققون ويمحصون في التراث. ومن أهمهم في هذا الجانب، ابن سلام الجمحي. فقد دوّن في كتابه «طبقات فحول الشعراء» كثيراً من ملاحظات أهل العلم والدراية في رواية الشعر القديم، من أساتذة المدرسة البصرية التي ينتسب إليها، وأضاف إلى ذلك كثيراً من ملاحظاته الشخصية[1].

وابن سلام، خير من عرض لفكرة الانتحال أو الشعر المصنوع من السابقين، وخير من برهن عليها وطبّقها على من درسهم من الشعراء.

فخلف الأحمر كان يقول الشعر فيجيده، وربما نحله الشعراء المتقدمين، فلا يتميز من شعرهم لمشاكلة كلامه كلامهم، ومع ذلك فإنه كان يرى أن من الشعر

(١) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٦٤.

ما هو مصنوع فيردُّه على أساس أنه لا خير فيه[1].

وَحماد الرواية، كان أول من جمع أشعار العرب، وساق أحاديثها، وكان غير موثوق به، كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار، ويونس بن حبيب النحوي يتهم حماداً هذا بالكذب، ويقول: «العجب لمن يأخذ عن حماد»[2].

وابن سلام الجمحي يعد محمد بن اسحٰق صاحب السيرة ممن هجّن الشعر وأفسده وحمل كل غثاء[3]. ذلك لأنه أورد في سيرته أشعاراً لرجال لم يقولوا الشعر قط، ونساءٍ لم يقلن الشعر قط، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود.

أما بواعث الانتحال فيرجعها ابن سلام إلى سببين[4]:

١ ـ السبب الأول، يرجع إلى ما أثر تاريخياً من انتحال بعض الرواة للشعر وإدخاله في أشعار الجاهليين والمخضرمين، أو نسبته إليهم.

٢ ـ السبب الثاني، يتمثل في قلة أشعار بعض القبائل العربية بعد انتهاء عصر الفتوح الإسلامية، بسبب موت أو قتل حملة هذه الأشعار من رجالهم.

لكن ابن سلام يقرر أن ما زاده الرواة في الأشعار أو وضعه المولدون قد يسهل على أهل العلم معرفته. أما ما وضعه أهل البادية من أولاد الشعراء أو من غير أولادهم فإنه قد يشكل على أهل العلم بعض الإشكال[5].

أما المحدثون من المستشرقين فلعل مرجوليوت هو من أوائل من أثار منهم الشك في الشعر الجاهلي، رجّح فيه أن هذا الشعر الذي نقرأه على أنه شعر جاهلي

---

(١) طبقات الشعراء، ص٣.

(٢) طبقات الشعراء، ص١٥.

(٣) المرجع السابق، ص٤.

(٤) د. عبدالعزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٢٨٨.

(٥) المرجع السابق، ٢٩٠.

إنما نظم في العصور الإسلامية، ثم نحله هؤلاء الواضعون المزيِّفون لشعراء جاهليين[1].

وتناقل رأي مرجوليوت نفرٌ غير قليل من المستشرقين ذهبوا إلى ما ذهب إليه زميلهم مرجوليوت بأن ما وصل من الشعر الجاهلي معظمه منحول ومنهم جيمس ليال.

أما العرب المحدثون، فأول من تعرّض لهذا الموضوع الأستاذ مصطفى صادق الرافعي في كتابه «تاريخ آداب العرب»، الذي صدر في سنة ١٩١١، فله فيه فضل السبق وفضل الاستقصاء. لكن الرافعي لم يوافق المستشرقين على آرائهم، ولم يزد في ذلك عما فعله ابن سلام الجمحي في آرائه السابقة[2].

ثم جاء الدكتور طه حسين فجعل من هذه القضية شيئاً جديداً لم يعرفه القدماء، ولم يقتحم السبيل إليه العرب المحدثون من قبله، ثم أنكره بعد كثير من المحدثين إنكاراً خصباً يتمثل في هذه الكتب التي أُلِّفوها للرد عليه ونقض كتابه «في الأدب الجاهلي». ولقد سلك طه حسين في آرائه بهذا الموضوع سبيل مرجوليوت في الاستنباط والاستنتاج، والتوسع في دلالات الروايات والأخبار وتعميم الحكم الفردي الخاص واتخاذه قاعدة عامة، ثم صاغ تلك المادة وهذه الطريقة بإطار من أُسلوبه الفني وبيانه الأخّاذ حتى انتهى إلى «أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين»[3].

ويقول بمكان آخر: «إن الشعر الذي ينسب إلى امرئ القيس أو إلى

---

(١) د. ناصرالدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص٣٥٢.

(٢) المرجع السابق، ص٣٧٧.

(٣) د. طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص٧١-٧٢.

الأعشى، أو إلى غيرهما من الشعراء الجاهليين لا يمكن من الوجهة اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء، ولا أن يكون قد قيل وأُذيع قبل أن يظهر القرآن»[1].

ثم يكاد يعتدل بعض الشيء، فيقسم الشعر الجاهلي[2] ثلاثة أضرب يقول[4]: «إنا نرفض شعر اليمن في الجاهلية، ونكاد نرفض شعر ربيعة أيضاً، وأقل ما توجبه علينا الأمانة العلمية أن نقف من الشعر المفترى الجاهلي، لا نقول موقف الرفض أو الإنكار، وإنما نقول موقف الشك والاحتياط».

وفي مكان آخر يقول[1]: «إن من الحق علينا لأنفسنا وللعلم أن نسأل: أليس هذا الشعر الجاهلي الذي ثبت أنه لا يمثل حياة العرب الجاهليين ولا عقليتهم ولا ديناتهم ولا حضاراتهم، بل لا يمثل لغتهم، أليس هذا الشعر قد وضع وضعاً، وحمل على أصحابه حملاً بعد الإسلام؟ أما أنا فلا أكاد أشك الآن في هذا. ولكننا محتاجون بعد أن ثبتت لنا هذه النظرية أن نتبيَّن الأسباب المختلفة التي حملت الناس على وضع الشعر والنثر ونحلهما بعد الإسلام».

أما الدكتور ناصر الدين الأسد، فيقول في هذا الموضوع[2]: لقد قادنا البحث إلى أن الشعر المنسوب إلى الجاهلية على ثلاثة أضرب:

١ - ضرب موضوع منحول، إما على وجه اليقين، وإما على وجه الترجيح الغالب. وأكثر شعر هذا الضرب ما وضعه القُصَّاص ليُحَلُّوا به قصصهم، أو يكسبوه في نفوس السامعين والقارئين شيئاً من الثقة، وما وضعه القصاص على لسان آدم وغيره من الأنبياء، أو على لسان بعض العرب البائدة، وما

---

(١) المرجع السابق، ص٧٣.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي، ص٣٨٠.

(٣) في الأدب الجاهلي، ص٣٧٠.

(٤) المرجع السابق، ص١٥٩.

(٥) مصادر الشعر الجاهلي، ص٤٦٥.

وضعه بعض الرواة ليثبتوا به نسباً أو يدلوا به على أن لبعض العرب قُدْمَةَ وسابقة.

٢ ـ وضرب صحيح لا سبيل إلى الشك فيه أو الطعن عليه. وذلك هو الذي أجمع العلماء الرواة على إثباته بعد أن تدارسوا هذا الشعر وفحصوه ومحصوه.

٣ ـ أما الضرب الثالث من ضروب الشعر الجاهلي، فهو المختلف عليه، الذي قال عنه ابن سلام «وقد اختلف العلماء في بعض الشعر، كما اختلفوا في بعض الأشياء».

وفي هذا الضرب يجب أن نلاحظ الأمور التالية[1]:

— إن ما يمرُّ به القارىء من كثرة الروايات التي ترمي الرواة بالوضع والكذب والتحذير، فهذا القدح لم يمنع العلماء والرواة من الأخذ عن بعضهم، فكأنما كان المقصود بأكثر هذا القدح النيل من الرواة أنفسهم، دون أن ينال ذلك مما يروون من شعر.

— وأمر آخر جدير بالعناية، وهو أن كثيراً من النص على «النحل» لا يعني أن هذا الشعر منحول موضوع حقاً، وإنما غاية ما يعني أن هذا الراوية العالم يذهب إلى أن هذا الشعر منحول، بينما يذهب غيره إلى أنه صحيح. فمردُّ الأمر إذن إلى خلاف في الحكم والرأي، مرجعه إلى اختلاف المصادر التي كان يأخذ عنها الرواة، وإلى اختلاف المناهج التي كان يحتكم إليها العلماء. ولكن هذا الخلاف في المصادر أولاً وفي المنهج ثانياً لم يمنع العلماء من أن يأخذ بعضهم عن بعض، ومن أن يرحل علماء المصر إلى المصر المجاور ليأخذوا منهم ويردوا عنهم، ثم ينقلوا ما تيقنوا صحته إلى تلاميذهم ويكتبوه فيما يجمعون من دواوين. فهذه الدواوين المنسوبة المسندة التي يرتفع اسنادها إلى الطبقة الأولى أو إلى تلاميذهم من علماء الطبقة الثانية، هي التي تحوي بين دفتيها الشعر الجاهلي الذي تيقنوا صحته بعد تحرٍّ واستقصاء وجمع وتمحيص ونقد.

---

(١) المرجع السابق، ص٤٧٠.

أما الدكتور شوقي ضيف، فيقول[1]: (والحق أن الشعر الجاهلي فيه موضوع كثير، غير أن ذلك لم يكن غائباً عن القدماء، فقد عرضوه على نقد شديد، تناولوا به رواته من جهة، وصيغه وألفاظه من جهة ثانية، أو بعبارة أخرى عرضوه على نقد داخلي وخارجي دقيق. ومعنى ذلك أنهم أحاطوه بسياج محكم من التحري والتثبُّت، فكان ينبغي أن لا يبالغ المحدثون من أمثال مرجليوت وطه حسين في الشك فيه مبالغة تنتهي إلى رفضه، إنما نشك حقاً فيما يشك فيه القدماء ونرفضه، أما ما وثقوه ورواه أثباتهم من مثل أبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبي والأصمعي، وأبي زيد، فحريٌّ أن نقبله ما داموا قد أجمعوا على صحته. ومع ذلك ينبغي أن نخضعه للامتحان وأن نرفض بعض ما رووه على أُسس علمية منهجية لا لمجرد الظن.

وأخيراً، لا بدَّ من الحديث عن أهم مصادر الشعر الجاهلي التي اعتمدها الرواة والنقاد كمصادر لهذا الشعر الذي هو ديوان العرب.

مصادر الشعر الجاهلي:

إن الشعر الجاهلي تتوزعه منتخبات عامة ودواوين مفردة للشعراء، وأخرى للقبائل غير كتب الطبقات والتراجم وكتب التاريخ واللغة وأهمها[2]:

(أ) المعلقات:

اختلف الرواة في عدد المعلقات وأصحابها، فأبو زيد القرشي صاحب

---

(١) العصر الجاهلي، ص١٧٥.

(٢) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٧٦، وبروكلمان، تاريخ الأدب الجاهلي، جـ١، ص٦٧، جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، جـ١، ص٩٥.

جمهرة أشعار العرب يجعلهم ثمانية، وهم: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، وطرفه، وعنترة.

أما الزوزني الذي شرح المعلقات فقد جعلها سبعاً، ليس بين أصحابها النابغة ولا الأعشى، وأضاف الحارث بن حلزة.

أما أبوزكريا التبريزي فقد أضاف قصيدة عبيد بن الأبرص، فصارت المعلقات عشراً، هي: امرؤ القيس، والنابغة، وزهير، وطرفة بن العبد، ولبيد، وعنترة، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، والأعشى، وعبيد بن الأبرص.

أما سبب تسميتها بالمعلقات، فقال بعضهم إن العرب بلغ من تعظيمهم إياها أن علقوها بأستار الكعبة، وأنكر بعضهم ذلك وأنكروه. وأقدم المنكرين أبو جعفر النحاس النحوي المعروف. وقيل إنها سميت بالمعلقات نسبة إلى كلمة العلق بمعنى النفيس. ويقال إن أول من رواها مجموعة في ديوان خاص بها حماد الراوية. وهي عنده سبع. لامرىء القيس، وزهير، وطرفة، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة وعنترة.

واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع، وقيل إن العرب كان أكثرهم يجتمع بعكاظ ويتناشدون الأشعار، فإذا استحسن الملك قصيدة قال: علقوها وأثبتوها في خزائني.

وبعضهم قال إن حماد لما رأى زهد الناس في الشعر، جمع هذه السبع وحضهم عليها، وقال لهم هذه هي المشهورات، فسميت القصائد المشهورة، أما تسميتها بالمذهبات فلأنها تكتب بمادة الذهب. وأما السموط: فجمع سمط ومعناه القلادة، والتسمية قائمة على التشبيه. ولكونها سبعاً على المشهور سميت بالسبع الطوال.

أما أهم شروحها[1]:

(١) بروكلمان، جـ١، ص٦٨.

١ ـ شرح أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، المتوفى (٣٢٧هـ/ ٩٢٩م).

٢ ـ شرح محمد بن أحمد بن كيسان، المتوفى (٣٢٠هـ/ ٩٣٢م)، وهو شرح لمعلقات امرىء القيس وطرفة ولبيد وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة.

٣ ـ شرح أحمد بن محمد النحاس، المتوفى (٣٣٨هـ/ ٩٥٠م).

٤ ـ شرح الحسين بن أحمد الزوزني، المتوفى (٤٨٦هـ/ ١٠٩٣م).

٥ ـ شرح القصائد العشر وذكر رواياتها ليحيى بن علي التبريزي، المتوفى (٥٠٢هـ/ ١١٠٩م). كما طبع في القاهرة سنة ١٣٢٤، ١٣٤٣، ١٣٥٢.

٦ ـ شرح موهوب بن أحمد الحصري.

٧ ـ شرح محمد بن علي بن فضل الحسيني الطبري ١٠٩٨هـ/ ١٦٩٨م.

٨ ـ شرح عبدالله بن أحمد الفاكهي، المتوفى (٩٧٢هـ/ ١٥٦٤م).

٩ ـ شرح أبي سعيد الضرير الجرجاني.

١٠ـ شرح عبدالرحيم بن عبدالكريم، وهو بسط لشرح الزوزني.

١١ـ شرح أحمد بن الفقيه محمد بن أبي بكر (٨٢٨هـ/ ١٤٢٤م).

١٢ـ شرح معلقات امرىء القيس وزهير وطرفة لمحمد بن بدرالدين العوفي (٨٣٣هـ/ ١٤٧٨م).

١٣ـ شرح أحمد بن محمد بن عبدالكريم الموسوي (١٢٧٣هـ/ ١٨٥٦م).

١٤ـ شرح الفيض السهارنبوري القرشي الحنفي (١٢٩٩هـ/ ١٨٨١م).

١٥ـ شرح أحمد بن محمد بن إسماعيل النحوي (١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠م).

١٦ـ نهاية الأرب من شرح معلقات العرب لأبي فراس بدرالدين الحلبي النعساني، طبع القاهرة، ١٩٠٦م.

١٧ـ مصطفى الغلاييني، رجال المعلقات العشر، بيروت، ١٣٣١هـ.

أما مطالع هذه المعلقات:

١ ـ معلقة امرىء القيس، وهي على الطويل:

قفـا نبـك من ذكـرى حبيب ومنـزل بسقـط اللوى بين الـدُّخـول فحـومـل

٢ ـ معلقة طرفة بن العبد، وهي على الطويل:

لخـولـة أطـلال ببـرقـة ثـهـمـد تلوح كبـاقي الـوشم في ظاهـر اليـد

٣ ـ معلقة زهير بن أبي سلمى، وهي على الطويل:

أمـن أم أوفـى دمـنـة لم تكـلم بحـومـانـة الـدرَّاج فالـمـتـثـلم

٤ ـ معلقة لبيد بن ربيعة العامري، وهي على الكامل:

عفـت الـديـار محلُّهـا فمقـامهـا بِمِـنـىً تأبَّـد غوْلـهـا فرجـامـهـا

٥ ـ معلقة عنترة العبسي، وهي على الكامل:

هل غادر الـشـعـراء من متـردم أم هلى عرفـت الـدار بعـد توهـم

٦ ـ معلقة عمر بن كلثوم التغلبي، وهي على الوافر:

ألا هبي بصـحـنـك فاصبحـينـا ولا تبـقـي خمـور الأنـديـنـا

٧ ـ معلقة الحارث بن حلزة اليشكري، وهي على الخفيف:

آذنـتـنـا ببـيـنـهـا أسـمـاء رُبَّ ثاوٍ يمـلُّ منـهـا الـثـواء

٨ ـ معلقة الأعشى، وهي على البسيط:

ودِّع هريـرة إن الـركـب مرتـحـل وهـل تطيق وداعـاً أيهـا الـرجـل

٩ ـ معلقة النابغة الذبياني، وهي على البسيط:

يا دار ميـه بالـعـلـيـاء فالـسـنـد أقـوت وطـال عليهـا سالف الأبـد

١٠ـ معلقة عبيد بن الأبرص:

أقـفـر من أهـلـه ملحـوب فالـقطـبيـات فالـذنـوب

(ب) المفضليات :

وقد سميت بهذا الإسم نسبة إلى جامعها المفضل الضبي[1] راوي الكوفة الثقة، وقد نشرها المستشرق ليال بشرح ابن الأنباري، وهي مائة وست وعشرون قصيدة، أضيف إليها أربع قصائد وجدت في بعض النسخ.

ويقول ابن النديم «هي مائة وثمانية وعشرون قصيدة. وقد تزيد وتنقص وتتقدم القصائد وتتأخر، بحسب الرواية عن المفضل، والرواية الصحيحة التي رواها عنه ابن الأعرابي».

أما ما زعمه الأخفش البصري من أنها كانت ثمانين، وزاد الأصمعي البصري إليها أربعين، ثم زاد البقية بعض تلاميذه.

وهذا الزعم الأخير جاء من الأخفش لأنه رأى أن هذه المجموعة من الأشعار قد ذاعت واكتسبت شهرة كبيرة، فأراد أن يشرك البصريين بهذا الفضل الذي حازته[3].

أما سبب اختيارها فيقول الرواة إن أبا جعفر المنصور عهد إلى المفضل الضبي بتثقيف ابنه المهدي بالشعر القديم، فاختار له هذه المجموعة التي سميت بالمفضليات نسبة إلى جامعها المفضل الضبي.

---

(١) أبو العباس المفضل بن محمد بن أبي يعلي الضبي المتوفى حوالي ١٦٨هـ، وكان المفضل راوية عالماً بأخبار العرب وأيامها وأشعارها ولغاتها. وقد أخذ عند كثيرون من علماء العربية، منهم الكسائي، والفراء وابن الأعرابي، وقد انضم المفضل إلى شيعة العلويين، فقاتل العباسيين مع إبراهيم بن عبدالله بن الحسن، وعفا عنه المنصور بعد هزيمة إبراهيم سنة ١٤٣هـ/ ٧٦٠م، وجعله مؤدباً لابنه المهدي. ولهذا الخليفة اختار المفضل هذه المجموعة.

(٢) ابن النديم، الفهرست، ص١٠٢.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٧٧.

والمفضليات لسبعة وستين شاعراً، فهم سبعة وأربعون شاعراً جاهلياً، بينهم المرقّشان الأكبر والأصغر، وهما أقدم الشعراء المعروفين، وشاعرين نصرانيين هما جابر بن حُني التغلبي وعبدالمسيح. كما تضم أربعة عشر شاعراً من المخضرمين الذين ولدوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام. ثم ستة شعراء من الإسلاميين.

ويرى بروكلمان أن المفضل سمي مجموعته: كتاب الاختيارات، ولكنها سميت فيما بعد بالمفضليات نسبة إلى جامعها[1].

وترجع شهرة المفضليات إلى عدة أمور، منها[2]:

١ ـ أنها أقدم مجموعة من نوعها في الشعر العربي.

٢ ـ أن قصائدها رويت كاملة.

٣ ـ أن واضعها المفضل الضبي كان دائماً موضع الاحترام فلم يطعن أحد في أمانته وصدقه.

٤ ـ أنها من أصدق الوثائق للتعبير عن الحياة العربية الجاهلية.

ولأهميتها فقد نالت اهتمام كثير من الشارحين القدامى أبرزهم:

١ ـ شرح ابن الأنباري، المتوفى سنة ٣٠٥هـ.

٢ ـ شرح المرزوقي، المتوفى (٤٢١هـ/ ١٠٣٠م).

٣ ـ شرح التبريزي، المتوفى (٥٠٢هـ/ ١١٠٨م).

ومن المحدثين، قام بشرحها ونشرها[3]:

١ ـ نشرها أبو بكر بن عمر الداغستاني المدني، القاهرة، ١٣٢٤هـ/ ١٩٠٦م.

٢ ـ شرحها حسن السندوبي، القاهرة، ١٩٢٦م.

---

(١) تاريخ الأدب العربي، جـ١، ص٧٣.

(٢) داود غطاشة، وزميله، مصادر الدراسات الأدبية واللغوية، ص٤١.

(٣) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص٧٣، ٧٤.

٣ ـ وأخيراً، قام بتحقيقها وشرحها أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون، القاهرة، ١٩٦٤م.

(ج) الأصمعيات[١]:

وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى الأصمعي، الراوية اللغوي الأخباري المعروف، وقد عرف الأصمعي بسعة روايته للشعر حتى لقبه الرشيد بشيطان الشعر[٢]. وقد نشرها الأستاذان عبدالسلام هارون وأحمد محمد شاكر عن نسخة للشنقيطي نقلها عن أصل قديم، وهي نشرة علمية جيدة[٣].

وقد بلغ عدد قصائدها ومقطوعاتها اثنتين وتسعين وهي موزعة على واحد وسبعين شاعراً، منهم نحو أربعين جاهلياً، على رأسهم امرؤ القيس، والحارث بن عباد، ودريد بن الصِّمَّة، وبينهم يهوديان هما: شعية بن الغريض والسموأل.

وهذه المجموعة كسابقتها في الثقة بها وعلو درجتها، وقد جاء فيها أيضاً كثير من الكلمات المهجورة التي لم تثبتها المعاجم. غير أنها لم تلعب الدور الذي لعبته المفضليات، فلم يتعلق بها الشراح، ولعل ذلك يرجع إلى قلة غريبها بالقياس إلى المفضليات. وأيضاً فإن الأصمعي لم يردِ كثيراً من القصائد كاملة، بل اكتفى بمختارات منها.

وتعتبر الأصمعيات في نظر الباحثين خير متمم لمجموعة المفضليات من

---

(١) هو أبو سعيد عبدالملك بن قريب، من أكبر علماء اللغة والرواية وأغزرهم مادة، وأوسعهم اطلاعاً وحفظاً، ولد في البصرة سنة ١٢٢هـ وتوفى فيها سنة ٢١٦هـ، كان يكثر من التنقل في أحياء العرب في البادية، ويأخذ عنهم اللغة والأخبار.
(د. أمجد الطرابلسي، حركة التأليف عند العرب، ص١٦).

(٢) د. أمجد الطرابلسي، حركة التأليف والترجمة عند العرب، ص١٠٤.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٧٨.

حيث تصوير واقع الشعر العربي القديم، وإن كانت المفضليات تفضلها لقدمها، ولأن الأصمعي قد حُمِلَ عليه في روايته ما لم يحمل مثله على المفضل[1].

(د) جمهرة أشعار العرب:

وقد جمعت في أواخر المائة الثالثة للهجرة. وهي مجموعة سباعية تشتمل على سبعة أقسام، أولها المعلقات السبع، وتحمل الأقسام الستة الباقية حُليً من العناوين المختارة، وهي: المجمهرات، المنتقيات، المذهبات، المراثي، المشوبات، الملحمات.

وعلى حين يشتمل القسم الأخير على قصائد لشعراء العصر الأموي فحسب، تغلب في الأقسام الأخرى قصائد الشعراء الجاهليين، وسبقت ذلك كله مقدمة في المجازات، واختلاف العلماء في تفضيل بعض مشاهير الشعراء[2].

وهذه المجموعة تضم تسعاً وأربعين قصيدة طويلة موزعة على سبعة أقسام، في كل قسم سبع قصائد[3].

أما (المجمهرات) فهي لعبيد بن الأبرص، وعدي بن زيد، وبشر بن أبي خازم، وأُمية بن أبي الصلت، وخداش بن زهير، والنمر بن تولب، وعنترة.

أما (المنتقيات) فهي مختارات شعرية أغلبها جاهلي. ثم (المذهبات) وجميعها لشعراء من الأنصار جاهليين أو مخضرمين، وأما سبب تسميتها بهذا الاسم فلمكانتها المتميزة وتستحق أن تكتب بماء الذهب. ثم (عيون المراثي)، ثم (المشوبات)، وهي لمخضرمين شابهم الكفر والإسلام، وأخيراً (الملحمات) وجميعها لإسلاميين.

---

(١) د. امجد الطرابلسي، حركة التأليف والترجمة عند العرب، ص١٠٦.

(٢) بروكلمان، تاريخ آداب العرب، جـ١، ص٧٥.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٧٨.

ويظهر أن هذه التسميات كانت معروفة قبل ظهور هذه المجموعة إلى حيز الوجود، وأن أبا زيد القرشي أخذها عن أساتذته ولم يأت بها من عند نفسه[1].

(هـ) مختارات ابن الشجري:

توفى ابن الشجري سنة ٥٤٢هـ[2]، ومختاراته من شعر جاهلي وإسلامي، موزَّعة على ثلاثة أقسام:

أ ـ القسم الأول، ويضم: الشنفري، وطرفة، ولقيط الإيادي، والمتلمس.

ب ـ القسم الثاني، ويضم: مختارات من دواوين زهير، وبشر بن أبي خازم، وعبيد بن الأبرص.

جـ ـ القسم الثالث، فمختارات من ديوان الحطيئة. وطبعت هذه المجموعة في القاهرة.

(و) الحماسات:

وقيمة هذه الحماسات أدبية أكثر منها تاريخية، إذ لا يعرِّفنا أصحابها بمصادرهم وأشهرها:

١ ـ ديوان الحماسة لأبي تمام، المتوفى سنة ٢٣١هـ.

٢ ـ ديوان الحماسة للبحتري، المتوفى سنة ٢٨٤هـ.

٣ ـ حماسة ابن الشجري، المتوفى ٥٤٢هـ/ ١١٤٧م.

٤ ـ الحماسة المغربية، جمعها يوسف بن محمد البياسي في تونس، (٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م).

---

(١) د. أمجد الطرابلسي، حركة التأليف عند العرب، ص١١١.

(٢) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٧٩.

٥ ـ الحماسة البصرية، جمعها صدرالدين علي بن أبي الفرج البصري، وقدمها سنة ٦٤٧هـ/ ١٢٤٩م إلى الملك الناصر أمير حلب.

٦ ـ حماسة الخالديين أو الأشباه والنظائر للأخوين سعيد الخالدي المتوفى سنة ٣٥٠هـ، ومحمد المتوفى سنة ٣٨٠هـ.

وتعتبر هذه الحماسات في المرتبة الثانية بعد المجموعات الأولى والمفضليات والأصمعيات. فالحماسات لا تثبت القصائد المختارة تامة، وإنما تعنى أكثر ما تعنى بالمقطوعات والأبيات القليلة تختارها من المطولات.

كما تختلف عن تلك المجموعات بكونها مبوّبة حسب المعاني الشعرية المشهورة، وتسمى هذه المختارات الشعرية بالحماسات لغلبة هذا الاسم عليها.

وسنتناول بشيء من التوضيح الحماسات الثلاث الأولى، وهي:

— **حماسة أبي تمام**[1]:

لعلَّ أبا تمام أجدر أُدباء عصره بتصنيف مجموعة مختارة من الشعر القديم المسماة بحماسة أبي تمام، وغالى بعض المعجبين به فقال: «أبو تمام في حماسته أشعر منه في شعره».

صنف أبو تمام حماسته على عشرة أبواب، هي:

١ ـ باب الحماسة.
٢ ـ باب المراثي.
٣ ـ باب الأدب.

---

(١) هو حبيب بن أوس الطائي، ولد بقرية جاسم قرب مدينة دمشق، وارتاد مجالس العلم والأدب، وروى كثيراً من أشعار العرب، وهو من أعلام الشعر في العصر العباسي، لا بل هو أمير شعراء طبقته بلا منازع. وهو من أعرف الشعراء بتراث العرب الشعري، ولذا جاءت حماسته تحفة فنية رائعة.

٤ ـ باب النسيب.

٥ ـ باب الهجاء.

٦ ـ باب الأضياف والمديح.

٧ ـ باب الصفات.

٨ ـ باب السيرة والنعاس.

٩ ـ باب الملح.

١٠ـ باب مذمة النساء.

والباب الأول ـ أي باب الحماسة ـ هو أكبر أبواب الكتاب، وبه سمي الكتاب بكامله، وقد أثبت أبو تمام في هذا الباب ما اختاره من أقوال القدماء في الشجاعة والإقدام، والحض على النزاع، وتحمل المكروه، والاستهانة بالموت، وادراك الثأر، وما إلى ذلك من المعاني الحماسية. ويعد أبو تمام أسبق المصنفين إلى اتباع هذه الطريقة في تأليف المختارات، طريقة تنسيق المختارات بحسب الفنون الشعرية. فاتبعه المصنفون بعد ذلك وساروا على نهجه.

وقد لاقت هذه الحماسة[1] لدى الأدباء من قبول ورعاية حتى اندفعوا يعارضونها ويحذون حذوها جيلاً بعد جيل. وقلَّ أن تجد في المكتبة العربية كتاباً من كتب الأدب لقى من عناية الشراح والدارسين ما لقيه هذا الكتاب[2].

أما عن سبب تأليفه هذه الحماسة، فقد روي أن الشتاء غلب على أبي تمام

---

(١) طبعت الحماسة عدة مرات، كما طبعت مع شرح التبريزي عليها للمرة الأولى مع ترجمة للغة اللاتينية في أوروبا بعناية المستشرق الألماني فريتاغ منذ منتصف القرن التاسع عشر. ثم طبع شرح التبريزي في مطبعة بولاق في أربعة أجزاء سنة ١٢٩٦هـ. وقد أعيد طبع هذا الشرح أخيراً في مصر بعناية الأستاذ محي الدين عبدالحميد. وطبعت الحماسة أيضاً مع شرح المرزوقي سنة ١٩٥١م بتحقيق الأستاذ أحمد أمين والأستاذ عبدالسلام هارون.

(د. أمجد الطرابلسي، حركة التأليف عند العرب، ص١١٥).

(٢) المرجع السابق، ص١١٩.

في همـذان عنـد مضيفه أبي الوفاء بن مسلمة وهو عائد من خراسان إلى العراق، إذ وقـع ذات يوم ثلج عظيم، فقـال له أبـو الوفاء: وطِّنْ نفسك على المقام، وأحضر له خزانـة كتبـه. فأقبـل عليهـا أبو تمام، وطالعها واشتغل بها، وصنّف خمسة كتب في الشعر منها كتاب الحماسة[1].

— **حماسة البحتري[2]:**

جمـع أبـو عبـادة الـوليـد بن عبيد البحتري (المتوفى ٢٨٤هـ/ ٨٩٧م) هذه الحماسة، وقسمها إلى مائة وأربعة وسبعين باباً[3].

ويقـال إن البحتـري ألّف هذا الكتـاب معـارضاً به كتاب أبي تمام نزولاً عند رغبة أحد كبار ممدوحيه الفتح بن خاقان وزير الخليفة العباسي المتوكل على الله.

ويمتـاز هذا الكتـاب بمـا امتـاز به سابقـه من أنـه صنـع شاعـر كبير، مرهف الذوق، يعرف كيف يميز غث الشعر من سمينه. كما يمتاز بأن البحتري جمـع بين دفتيه مختارات جميلة لأكثر من ستمائة شاعر، جلهم من الجاهلية وصدر الإسلام.

وإذا كان من فارق بين الحماستين، فأبو تمام صنف حماسته في عشرة أبواب حسب الأغـراض الشعـريـة، والبحتري صنّف حماسته في مائة وأربعة وسبعين باباً مراعياً المعاني الجزئية أكثر من أغراض الشعر الرئيسية. فالأبواب السبعة والعشرون الأولى في كتـابـه، إنمـا تفصّـل المعـاني الحمـاسية التي أجملها أبو تمام في باب واحـد. ويمكننـا القـول بأن حمـاسـة أبي تمـام كتـاب في فنـون الشعر، وحماسة البحتري كتاب في معاني الشعر[4].

---

(١) بروكلمان، تاريخ الأدب، جـ١، ص٧٧.

(٢) طبعت حمـاسـة البحتري طبعة مذيلة بفهارس وتعليقات مفيدة بمطبعة الآباء اليسوعيين ببيروت سنة ١٩١٠م. ثم أعيد طبعها في مطبعة المكتبة التجارية بمصر سنة ١٩٢٩م.

(٣) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، جـ١، ص٨١.

(٤) د. أمجد الطرابلسي، حركة التأليف عند العرب، ص١٢١-١٢٣.

وعلى الرغم من أهمية هذه الحماسة، وأهمية صاحبها، لكنها لم تنل من الذيوع والنجاح ما نالته حماسة أبي تمام.

— **حماسة ابن الشجري**[1]:

تعتبر حماسة ابن الشجري من أشهر الحماسات بعد حماستي أبي تمام والبحتري. وهذا الكتاب مؤلف من ستة عشر باباً أساسياً، بينها عدد من أبواب حماسة أبي تمام ذاتها، مثل: الحماسة، المراثي، الهجاء، المديح، الأدب، النسيب، والملح. لكن أحد أبواب هذا الكتاب وهو باب صفات النساء والتشبيهات، قسم إلى عدد من الفصول ينطوي كل منها على معنى جزئي من أبواب المعنى الأصلي.

والكتاب، بعد ذلك، شبيه بحماستي أبي تمام والبحتري من حيث كثرة عدد شعرائه، وكونهم ينتمون إلى مختلف العصور الأدبية. غير أن نصيب هذا الكتاب من الشعر الحديث يفوق سابقيه[2].

وعدد الشعراء المذكورين في هذه الحماسة ثلاثمائة وخمسة وستون شاعراً، عدا الذين لم يذكر أسماؤهم. وبلغ عدد القصائد والمقطوعات والأبيات المستقلة تسعمائة وأربعة وأربعين بيتاً. وقد أعطى الشواعر اهتماماً ملحوظاً، فأورد لهن كثيراً من الأشعار، وخاصة في باب الرثاء، وباب النسيب[3].

---

(١) هو الشريف أبو السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني، ينسب إلى بيت الشجري من قبل أمه. والشجري نسبة إلى شجرة وهي قرية من أعمال المدينة المنورة، وكان ابن الشجري نقيب الطالبيين في الكرخ، توفى سنة ٥٤٢هـ، وقد أناف على التسعين. طبعت حماسته بحيدر أباد في الهند بعناية المستشرق الألماني (كرنكو) عام ١٣٤٥هـ.

(٢) د. أمجد الطرابلسي، حركة التأليف عند العرب، ص١٢٣.

(٣) د. داود غطاشة وزميله، مصادر الدراسات الأدبية واللغوية، ص٧٧.

ومن مصادر الشعر الجاهلي الأخرى التي يجب أن نلم بها إلمامة سريعة، لنتعرف على الروافد التي غذَّت هذا الشعر وأمدته بكل عناصر القوة والبقاء، هي:

١ - دواوين الشعراء المفردة، منها دواوين الشعراء الستة الجاهليين: امرىء القيس، النابغة، زهير، طرفة، عنترة، وعلقمة، وقد نشرها ألوارد، إلا أنه لم يكتفِ برواية الأصمعي التي احتفظ بها شرح الشنتمري، بل أضاف إليها زيادات هي في الأكثر منحولات[١].

وقد أُعيد طبع هذه الدواوين، إلا أن أكثرها لا يزال بحاجة إلى نشرة علمية دقيقة.

٢ - دواوين القبائل، وقد جمع منها الشيباني نيفاً وثمانين، ولم يبق منها إلا قطع من ديوان هذيل نشرت في خمس مجموعات، أربع منها في أوروبا، وهي من صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري. أما الخامسة، فقد نشرتها دار الكتب المصرية.

٣ - شرح النقائض لأبي عبيدة، وهو من الكتب الجيدة التي تشتمل على شعر جاهلي كثير، الذي يعود إلى أيام العرب، وحذا حذوه من كتبوا في أيام العرب مثل ابن الأثير في كامله، وابن عبدربه في عقده.

٤ - طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي[٢]، وقد أودع فيه دراسة دقيقة للشعر الجاهلي صحيحه ومصنوعه. وقد ترجم ابن سلام في كتابه هذا لمائة وأربعة عشر شاعراً جاهلياً واسلامياً[٣].

أما عدد الشعراء الجاهليين الذين ترجم لهم فعددهم أربعون شاعراً يكثر الاحتجاج بشعرهم في العربية. وتراجم ابن سلام تتضمن بوجه عام، نسب

---

(١) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٨٠.

(٢) هو محمد بن سلام بن عبدالله الجمحي، الراوية، الناقد، الاخباري المعروف توفى سنة ٢٣١هـ.

(٣) د. أمجد الطرابلسي، حركة التأليف عند العرب، ص١٧٩.

الشاعر، وبعض أخباره المشهورة، وآراء العلماء فيه، ونماذج مختلفة من شعره. ومما يزيد من قيمة هذه التراجم أنه يشفعها بأسنادها، التي تدلُّ على كثير من التحري والدقة، كما يختار هذا بمقدمته النقدية الجليلة. وابن سلام يمتاز عن غيره بحسه النقدي الأصيل وبفكره الثاقب وبأمانته العلمية.

٥ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة[١]:

هذا الكتاب ألَّفه عبدالله بن مسلم بن قتيبة سنة ٢٧٦هـ. وهو من كتب التراجم الأولى في الشعر العربي، وقد أوضح غرضه من كتابه بقوله في المقدمة: «هذا كتاب ألَّفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم، وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم. وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون.

وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله ﷺ. فأما من خفي اسمه، وقلَّ ذكره، وكسد شعره، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة».

ومن حديثه السابق نجد أن الشعر والشعراء كتاب في تراجم الشعراء وليس كتاب طبقات ككتاب ابن سلام. فابن قتيبة يذكر في كتابه كل شاعر بمفرده، فيذكر أخباره، وأشعاره، وأقوال العلماء فيه، ولا ينظر إلى الشعراء نظرة تصنيفية طبقية[٢].

وقد راعى ابن قتيبة نسبياً الترتيب الزمني في كتابه، فترجم للشعراء

---

(١) طبع هذا الكتاب طبعة أخيرة حسنة بتحقيق أحمد محمد شاكر، نشرته دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة في جزأين سنة ١٩٥٠م، ثم أعيد نشره في دار المعارف سنة ١٩٦٦م.

(٢) المرجع السابق، ١٨٣.

الجاهليين، ثم المخضرمين، ثم الاسلاميين، ثم المحدثين أمثال أبي العتاهية والعباس بن الأحنف، ومسلم بن الوليد، ودعبل.

وقد ترجم ابن قتيبة في كتابه لستة ومئتي شاعر. وهذا العدد يبلغ مثلي عدد التراجم في طبقات الشعراء لابن سلام.

٦ ـ كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني[1]:

كتاب الأغاني يعتبر من أغنى الموسوعات الأدبية القديمة، ولكنه على غزارة مادته، وتنوع موضوعاته يعتبر أوسع مصدر في تراجم شعراء العربية حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

غرض المؤلف من كتابه تثبيت أشهر أغاني عصره بكلماتها وألحانها، فقد كان الخليفة هارون الرشيد (١٧٠ ـ ١٩٣هـ) أمر بعض مغني عصره أن يصطفوا له من بين الأغاني المشهورة مائة أُغنية أو صوت.

ولما تولى الخلافة حفيده الواثق (٢٢٧ ـ ٢٣٢هـ)، طلب إلى إسحق بن إبراهيم الموصلي أشهر مغني في ذلك العصر أن يعيد النظر في هذه الأصوات المائة. وكانت نقطة الانطلاق في كتاب أبي الفرج تثبيت هذه الأصوات بتقييد كلماتها وألحانها، وذكر أسماء ملحنيها وشعرائها. ومن هنا جاء العنوان الذي اختاره لكتابه. لكن قيمة الكتاب الموسيقية لا تكاد تذكر، إلى جانب ما انطوى عليه من ثروة أدبية كبيرة.

وقد ترجم أبو الفرج في كتابه لخمسمائة شاعر وشاعرة، عاشوا في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر العباسي الأول. وجعل هذه التراجم شديدة التفصيل،

---

(١) هو علي بن الحسين بن محمد القرشي، من سلالة مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية. والأصبهاني إمام من أئمة الأدب في القرن الرابع الهجري. ولد سنة ٢٨٤هـ في أصبهان، وتوفي في بغداد سنة ٣٥٦هـ. وقد اعتنى به المستشرقون وتلامذتهم عناية كبيرة، وطبع أكثر من مرة.

غزيرة المادة. بل إن بين هذه التراجم لو أفرد عن الكتاب لجاء كتاباً مستقلاً بنفسه[1].

ويذكر أبو الفرج أنه أنفق خمسين عاماً من حياته في جمع مادة كتابه.

٧ ـ وهناك كتابان للشاعرين دعبل بن علي الخزاعي المتوفى ٢٧٦هـ/ ٨٦٠م. وابن المعتز، طبقات الشعراء.

٨ ـ وهناك كتاب باسم طبقات الشعراء لمحمد بن داود ذكره الجهشياري في كتاب الوزراء.

٩ ـ معجم الشعراء لمحمد بن عمران المرزباني (المتوفى ٣٨٠هـ/ ٩٩٠م. فقد اكتفى بترتيب الشعراء على حروف المعجم في كتابه[1].

ومن الكتب المتأخرة التي احتفظت ببعض ما فقد من الروايات والمصنفات القديمة: خزانة الأدب للبغدادي المتوفى سنة ١٠٩٣هـ، وفيه تراجم دقيقة لبعض الجاهليين، وملاحظات عن بعض أشعارهم من حيث الانتحال والصحة. ومثله في هذا الاتجاه شرح السيوطي على شواهد المغني لابن هشام[2].

٢ ـ شعر الصعاليك:

الصعلوك في اللغة، الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة، ولم تقف هذه اللفظة في الجاهلية عند دلالتها اللغوية الخالصة، فقد أخذت تدل على من يتجردون للغارات وقطع الطرق، ويمكن أن نميز فيهم ثلاث مجموعات[3]:

---

(١) أنظر: بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، جـ١، ص٨٥ـ٨٦.

(٢) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٨٢.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص٣٧٥، والشعراء الصعاليك، للدكتور يوسف خليف.

١ ـ مجموعة من الخلعاء الشذاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائرهم مثل حاجز الأزدي، وقيس بن الحدادية، وأبي الطحان القيني.

٢ ـ مجموعة من أبناء الحبشيات السود، ممن نبذهم آباؤهم، ولم يلحقوهم بهم لعار ولادتهم مثل السُّلَيْك بن السُّلَكة، وتأبَّط شراً، والشنفرى. وكانوا يشركون أُمهاتهم في سوادهم، فسموا هم وأضرابهم باسم أغربة العرب.

٣ ـ ومجموعة ثالثة، لم تكن من الخلعاء، ولا من أبناء الإماء الحبشيات، غير أنها احترفت الصعلكة احترافاً، وحينئذ قد تكون أفرادا مثل عُرْوَه بن الورد العبسي، وقد تكون قبيلة برمتها مثل قبيلتي هُذَيْل وفَهْم، اللتين كانتا تنزلان بالقرب من مكة والطائف على التوالي.

ويرى الدكتور يوسف خليف أن الصعلكة قد يخرج مفهومها أحياناً عن أصل معناها اللغوي[1]. فهذا عمرو بن برَّاقة الهمداني يغير على إبله وخيله رجل من مراد، فيذهب بها، فيأتي عمرو إلى إحدى كاهنات العرب يستشيرها، ثم يغير على المرادي فيستاق كل شيء له، ويقول:

تقول سليمى: لا تَعَرَّض لَتلْفَة ... وليلك عن ليل الصعاليك نائم
وكيف ينام الليل من جُلُّ ماله ... حسامٌ كلون الملح أبيضُ صارمُ
ألم تعلمي أن الصعاليك نومهم ... قليلٌ إذا نام الخليُّ المسالم

فمن الواضح أن جو القصة، وسياق الأبيات لا يدلان على أن الصعاليك هنا هم الفقراء المعدومون، أو الذين يستجدون الناس ما يسدون به رمقهم، وإنما هم أُولئك المشاغبون المغيرون، أبناء الليل الذين يسهرون لياليهم في النهب والسلب والإغارة، بينما ينعم الخليون المترفون المسالمون بالنوم والراحة والهدوء. فالكلمة

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٢.

إذن، قد خرجت من الدائرة اللغوية، دائرة الفقر، إلى دائرة أُخرى أوسع منها هي دائرة الغزو والإغارة للنهب والسلب.

ويضيف الدكتور يوسف خليف قوله، واصفاً حياة هؤلاء الصعاليك في الجاهلية، وكيف أنهم يعانون مرارة الجوع والحرمان، على حين غيرهم يعيشورغد العيش.

إن من يرجع إلى أخبار الصعاليك[1] في الجاهلية يجدها حافلة بالحديث عن فقرهم، فكل الصعاليك فقراء، حتى عروة بن الورد سيد الصعاليك، الذي كانوا يلجأون إليه كلما قست عليهم الحياة، ليجدوا عنده مأوى لهم حتى يستغنوا، فالرواة يذكرون أنه كان صعلوكاً فقيراً، وأخوه وابن عمه يقولان له ـ حين عرض عليه أهل امرأته التي أصابها في بعض غزواته أن يفتدوها ـ «والله لئن قبلت ما أعطوك لا تفتقر أبداً»، بل أكثر من هذا يذكر الرواة، أنه جاء بامرأته إلى بني النضير «ولا شيء معه إلا هي، فرهنها، ولم يزل يشرب حتى غلقت»[2].

وتكثر في شعره أحاديث فقره، وما يعانيه من حرمان، وما يتكبده في سبيل الغنى من جهد ومشقة، وما يشعر به من ثقل التبعة، التي يتحملها إزاء أهله، وإزاء أصحابه الصعاليك أيضاً:

ذريني للغنى أسعى فإني ... رأيت الناس شرُّهم الفقير
فسرْ في بلاد الله والتمس الغنى ... تعش ذا يسارٍ أو تموت فتعذرا
ومن يك مثلي ذا عيالٍ وَمُقْتِراً ... من المال يطرحْ نفسه كلَّ مَطْرحِ

ولعل الجوع أقسى ما يحمله الفقر إلى جسد الفقير، وقد سُئل أعرابي: ما

---

(١) المرجع السابق، ص٢٦.

(٢) الأغاني، جـ٣، ص٣٨. وغلق الرهن في يد المرتهن: استحله وذلك إذا لم يقدر الراهن على افتكاكه في الوقت المشروط.

أشد الأشياء؟ فقال: كبد جائعة تؤدي إلى أمعاء ضيقة.

فأحاديث الغزو، والإغارة للسلب والنهب تنتشر في أخبار هؤلاء الصعاليك وشعرهم انتشاراً واسعاً، بل لعلها أكثر ما ينتشر في أخبارهم وشعرهم من أحاديث، حتى لتوشك أن تكون اللون البارز في لوحة حياتهم الإجتماعية والفنية[1].

إن من يتتبع أخبار الصعاليك يجد تناقضاً كبيراً في حياتهم. سنورد قصتين لصعلوكين من صعاليكهم لتوضح لنا ما نريد:

ففي أخبار السليك بن السلكة أنه أملق حتى لم يبق له شيء، فخرج على رجليه رجاء أن يصيب غِرَّة من بعض من يمرَّ به، فيذهب بإبله، حتى أمسى في ليلة من ليالي الشتاء باردة مقمرة فاشتمل الصِّمَّا ثم نام، فبينما هو نائم إذ جثم رجل فقعد على جنبه فقال: استأسر، فسأله السليك من يكون؟ فقال له: أنا رجل افتقرت، فقلت لأخرجن، فلا أرجع إلى أهلي حتى أستغني، فآتيهم وأنا غني، فقال له السليك انطلق معي، فانطلقا معاً، فوجدا رجلاً قصته مثل قصتهما، فاصطحبوا جميعاً حتى أتوا الجوف، جوف مراد، فلما أشرفوا عليه إذا نَعَمٌ قد ملأ كل شيء من كثرته، فهابوا أن يغيروا، ولكن السليك دبّر لهم حيلة، فأطردوا الإبل، فذهبوا بها، ولم يبلغ الصَّريخُ الحي حتى فاتوهم بالإبل[2].

إنها قصة تصور تلك الهوة الواسعة بين الطبقات في المجتمع الجاهلي بين أولئك الذين أملقوا حتى لم يبقَ لهم شيء، وأولئك الذين أترفوا حتى ملأ نَعَمهم كلَّ شيء من كثرته، وهي هوة كانت تدفع هؤلاء الصعاليك المعدمين إلى الخروج إلى الصحراء من أجل اغتصاب رزقهم من أيدي أولئك المترفين، وانتزاع لقمة العيش من بين أنيابهم، أو- بعبارة أُخرى - كانت تدفعهم إلى الغزو والإغارة للسلب والنهب[3].

---

(١) الشعراء الصعاليك، ص٢٧.

(٢) الأغاني، جـ١٨، ص١٣٤.

(٣) الشعراء الصعاليك، ص٤٦.

أما القصة الثانية، التي ترسم لنا صورة أُخرى على النقيض من الأولى:

ففي أخبار عروة بن الورد أنه كان ـ إذا أصابت الناس سنة شديدة ـ يجمع المرضى والضعفاء والمسنين من عشيرته «ثم يحفر لهم الأسراب، ويكنف عليهم الكُنُفَ، وَيُكْسيهم، ومن قوي منهم إما مريض يبرأ من مرضه، أو ضعيف تثوب قوته، خرج به معه فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيباً. حتى إذا أخصب الناس وألبنوا وذهبت السنة ألحق كل إنسان بأهله وقد استغنى».

وفي أخباره أيضاً «أنه بلغه عن رجل من بني كنانة بن خزيمة أنه أبخل الناس وأكثرهم مالاً، فبعث عليه عيوناً فآتوه بخبره، فشدَّ على إبله فاستاقها ثم قسمها في قومه»[1].

فهذه صورة من صور الصعلكة بها نزعة إنسانية نبيلة، إنها نظرة كريمة لفئة لم ينصفها المجتمع وتركها فقيرة تتضور جوعاً، فجاء هذا الصعلوك لينصفها بأن يعدو على نَعَم الأغنياء فيستلبها ويوزعها غنيمة حلالاً لهؤلاء الفقراء، إنها فكرة جد عادلة تشرك الفقراء في أموال الأغنياء، بل حقاً يغتصبونه إن لم يؤدَّ لهم، وتهدف إلى تحقيق لون من ألوان العدالة الاجتماعية.

فالاغارة والغزو للسلب والنهب لم يعد عنده وسيلة وغاية، وإنما أصبح وسيلة غايتها تحقيق نزعته الانسانية وفكرته الاشتراكية[2].

وقد يحدث أن تتطور هذه الأهداف الاجتماعية والاقتصادية عند بعض الصعاليك إلى لون من التمرد الخالص الذي لا يميز بين الأهداف، فإذا بهم يتعرضون لكل من يسوقه الحظ السيء إلى مناطق تربصهم. ومن أمثلة ما يقوله تأبط شراً معبراً عن التمرد الخالص الذي أصبح عنده الوسيلة والهدف معاً:

---

(١) الأغاني، جـ٣، ص٧٨ـ٧٩.

(٢) الشعراء الصعاليك، ص٤٧.

ولست أبيت الدهر إلا على فتىً أسلِّبه أو أذعرُ السِّرْبَ أجمعا[1]

وفي تائية الشنفرى صورة رائعة قوية لغارة قام بها هو وأصحابه الصعاليك، يصف فيها كيف أعدَّ عصابته للغزو، ويصف الطريق الذي سلكوه، ويتحدث عن الدوافع التي دفعته إلى هذه الغارة، ثم يتحدث عن الأهداف التي حققتها والغايات التي وصلت إليها، يقول[2]:

وباضعةٍ حمر القسيِّ بعثتها ومن يغزُ يغنم مرّةً ويُشمَّتِ
خرجنا من الوادي الذي بين مشْعَلٍ وبين الجبال هيهاتَ أنشأتُ سُرْبتي
أمشي على الأرض التي لن تضرني لأنكيَ قوماً أو أُلاقيَ حُمَّتي
أمشي على أين الغزاة وبُعْدها يقرِّبني منها رواحي وغُدْوتي
قتلنا قتيلاً مُهْدياً بمُلَبد جمارَ مِنىً وسطَ الجحيم المصوَّت
جزينا سلامان بنُ مفرجَ قرضها بما قدمت أيديهم وأزلَّت
وهنيء بي قومٌ وما إن هنأتهم وأصبحت في قومٍ وليسوا بمنبتي
شفينا بعبد الله بعض غليلنا وعوف لدى المعْدَى أوان استهلت

وفي لامية العرب قصة غارة مفاجئة خاطفة قام بها الصعلوك في ليلة باردة، ذات ظلام ومطر، وقد استبدَّ به الجوع والبرد والخوف، ثم عاد إلى قواعده سالماً بعد أن حقق أهدافه، مخلفاً وراءه القوم يتساءلون: ما هذا الذي طرق حيَّهم ليلاً؟ وقد ذهبت آراؤهم مذاهب شتى[3]:

وليلة نحسٍ يصطلي القوسَ ربُّها وأقطُعَه اللاتي بها يتنبَّلُ

(١) الأغاني، جـ١٨، ص٢١٧.
(٢) المرجع السابق، جـ٢١، ص١٣٩. الشعراء الصعاليك، ص٤٨.
(١) د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص٤٩.

دعست على غطْس وبَغْشٍ، وصحبتي سُعَارٌ وإرزيزٌ ووجرٌ وأفكل
فأيَّمتُ نسواناً وأيتمت إلدة وعدت كما أبدأت، والليلُ أليلُ
وأصبح عني بالغميصاء جالساً فريقان: مسئول وآخر يسألُ
فقالوا: لقد هرّت بليلٍ كلابنا فقلنا: أذئبٌ عَسَّ أم عسَّ فُرْعُلُ
فلم تكُ إلا نبأةٌ ثم هوّمت فقلنا قطاةُ ريعَ أم ريع أجْدَلُ
فإن يكُ من جن لأبرَحُ طارقاً وإن يكُ إنساً ما كها الإنس تفعلُ

— موضوعات شعر الصعاليك:

(أ) أحاديث المغامرات:

ما دامت حياة صعاليك العرب قد اتخذت شعارها «الغزو والإغارة للسلب والنهب» فليس غريباً أن يكون أكبر ما يعني به شعراؤهم أحاديث مغامراتهم، لأن هذه المغامرات هي «الحرفة» التي قامت عليها حياتهم، والأسلوب الذي انتهجوه فيها لتحقيق غاياتهم.

فهذا الشنفرى يخرج في عدة من فَهْم، فيهم عامر بن الأخنس، وتأبط شراً، والمسيَّب، وعمرو بن براقة، ومرَّة بن خليف يقصدون العوْصَ، وهم حيٌّ من بُجَيْلة، فلما انتهوا من الغارة، وأخذوا طريق العودة، اعترضت لهم خثعم، ودارت بينهم معركة انتهت بانتصار الصعاليك، فإذا ما انتهت المعركة أخذ يخاطب امرأته ويعلمها أنه خارج لها، غير مبالٍ بحياته أو حريص عليها، وفيم المبالاة أو الحرص وهو يعلم أن أجله لا بدَّ آتٍ في يوم من الأيام[1]:

دعيني وقولي بعدما شئت إنني سيغدى بنعشي مرةً فأغيَّبُ

(١) المرجع السابق، ص١٨٠.

خرجنا فلم نعهد وقلّت وصاتنا ... ثمانية ما بعدها متعتَّبُ

سرّاحين فتيانٌ كأن وجوههم ... مصابيح أو لونٌ من الماء مُذْهَبُ[1]

نمرُّ برهو الماء صفحاً وقد طوَتْ ... ثمائلنا، والزاد ظن مغيَّب[2]

فثاروا إلينا في السَّواد فهجهجوا ... وصوّت فينا بالصباح المثوِّب

فشنَّ عليهم هزّةَ السيف ثابتٌ ... وصمَّم فيهم بالحسام المسيَّبُ

وَظْلتُ بفتيان معي أتقيهمُ ... بهن قليلاً ساعة ثم خيَّبوا

وقد خرَّ منهم راجلان وفارسٌ ... كميٌّ صرعناه وخوُمٌ مسلَّبُ

يشن إليه كلُّ رِيعٍ وقلعة ... ثمانية والقوم رَجْلٌ ومقنبُ[3]

(ب) شعر المراقِب:

كما تحدّث شعر الصعاليك عن مغامراتهم، تحدّثوا أيضاً عن تربصهم بأعدائهم، وترصدهم لضحاياهم، وارتقابهم الفرصة الملائمة لمهاجمتهم فوق المرتفعات العالية التي يشرفون منها على الطريق، بحيث يرون الناس ولا يرونهم، والتي كانوا يسمونها «المراقب». وتكثر في شعر الصعاليك هذه الأحاديث التي يصح أن يطلع عليها «شعر المراقب».

فالمراقبة التي يتربص فوقها ذو الكلب، بعيدة واسعة ملساء، وهو متربص فوق حرفها طول يومه يخفي شخصه، حتى إذا حانت الفرصة، تحدّر فوقها، وهو ما يزال متخفياً، كما يتحدر الماء الصافي[4]:

---

(١) السرّاحين: الذئاب.

(٢) الرهو: مستنقع الماء. الثمائل: جمع ثميلة وهي سقاء الماء. طوت: الصواب خوت بمعنى خلت.

(٣) هجهجوا: صاحوا. المثوب: الداعي المكرر الدعاء. الوخوم: الثقيل. الريع: المرتفع من الأرض. الرجل: الجماعة على أرجلهم. المقنب: الجماعة على الخيل.

(٤) المرجع السابق، ص١٨٧.

ومـرقـبـةٍ يحـار الطـرْفُ فيـهـا ... تَزِلُّ الطـيـرَ مشـرفـة الـقـذَالِ
أقـمـت بريـدهـا يومـاً طويـلاً ... ولـم أُشـرف بهـا مثـل الـخيـال
ولـم يشـخص بهـا شرَفـي ولـكـن ... دنـوتُ تحـدُّرَ الـمـاء الـزلال[1]

(ج) التوعد والتهديد:

كمـا تحـدث الشعـراء الصعـاليك عن التربص والترصد، تحدّثوا عن التوعد والتهـديـد. وأكثـر من يتـوعـدهم الشنفرى بنو سلامان، أولئك الذين أشربت نفسه بغضهم، والـذين كانـوا السبب المبـاشر لتصعلكه، والذي عاهد نفسه ليقتلن منهم مائة بما اعتبدوه، وهو يتوعدهم في شعره توعداً عنيفاً، وكل ما يتمناه أن يمدَّ الله في عمره حتى يشفي غليله منهم حين يلاقيهم في عقر دارهم[2]:

فلا تزُرْنـي حتـفـتـي أو تلاقـنـي ... أمشِّ بدَهْـوٍ أو عِدَافٍ بَنَـوُّرَا
أمـشـي بأطـراف الحَمَـاط، وتـارةً ... ينـفِّضُ رجـلي بُسـبَطَـاً فعَـصَنْصـرَا
أبـغـي بنـي صَعْـب بن مُرٍّ بدارهـم ... وسـوف أُلاقـيـهـم إن الله أخَّـرَا
ويـومـاً بذات الـرَّس أو بطن مِنْجَـلٍ ... هنـالـك نبغي القـاصيَ المتغـوِّرَا[3]

أما عمرو ذو الكلب فيعلن لأعدائه بأن الصراع بينه وبينهم سيكون مريراً، لا رحمة فيه، فالويل فيه للمغلوب، ولن يكفَّ عن غزوهم حتى يقتلهم ويرمل نساءهم:

---

(١) القـذال: الـرأس، يريـد به رأس المـرقبة. البريد: الحرف يندر من الجبل ومعنى البيت الثاني، أنه أقام لها منكباً ولم يقم مشرفاً.

(٢) المرجع السابق، ص١٨٩.

(٣) دهو، أورهـو، عداف، وبنور، بسبط، وعصنصر: أسماء جبال. الحماط: شجر يشبه شجر التين. بنو صعب بن مرهم: إخوة سلامان. ذات الرس وبطن منجل: موضعان.

فإن أثـقـفـتـمـونـي فاقـتـلوني ... وإنْ أثـقَـفْ فسوف تَرَوْنَ بالـي
فأبـرحُ غازيـاً أهـدي رعـيـلاً ... أؤم سوادَ طود ذي نِجـال
ويـبـرحُ واحـدٌ واثـنـانِ صبحي ... ويـومـاً في أضـامـيـم الـرجـال
بفـتـيـان عَمـارط من هُذَيْـل ... همُ ينـفـون آنـاسَ الـحِـلال
وأبـرحُ في طوال الـدهـر حتـى ... أُقـيـمَ نسـاءَ بَجْـلَةَ بالـنـعـال[1]

(د) وصف الأسلحة:

يتحدث الشعراء الصعاليك عن أسلحتهم، ويعتبرونها القوة الثالثة التي يعتمدون عليها في مغامراتهم، إلى جانب قوة قلوبهم، وقوة أرجلهم. وهذه القوى يجمعها تأبط شراً في رثائه للشنفرى حيث يقول:

فلا يبعـدَنَّ الشنفـرَى وسـلاحـه ألـ ... ـحـديـدُ وشـدٌّ خطـوُه متَـواتـرُ[2]

ويصل اعتداد الأعلم الهذلي بسلاحه إلى درجة يراه فيها وسيلة تنقله من دائرة البشرية إلى دائرة يكون فيها صنواً للموت:

متـى ما تلقـنـي ومـعـي سلاحـي ... تلاقِ الـمـوتَ ليس له عديـلُ

أما صخر الهذلي فحريص على أن يرسم لسيفه صورة دقيقة فهو سيف ماضٍ

---

(١) أثقفه: ظفر به. البال: الحال. فأبرح غازياً: يريد فلا أبرح. الرعيل: الجماعة المتقدمة. النجال: ما يخرج من الأرض. الأضاميم: الجماعات، واحدها إضمامة. العمارط: الصعاليك. الحلال: جمع حلة، والمعنى أنهم يمرون بأصحابها فيهربون من خوفهم. بجلة: قبيلة.

(١) الشد: الجري.

من حديد أصيل، وهو سيف معدوم النظير، لا تقوى أشد العظام على ضربته، وإنما تتكسر قطعاً[1].

وصارمٌ أخلِصَتْ خشيبتُهُ ... أبيض مَهْوٌ في متنه رُبَدُ
فَلوْتُ عنه سيوفَ أرْيَحَ إذ ... باءَ بكفي ولم أكد أجدُ
فهو حسامٌ تُتِرُّ ضربته ... ساقَ المذكيِّ فعظمها قِصَدُ[2]

(هـ) الحديث عن الرفاق:

وكما يتحدث الشعراء الصعاليك عن أسلحتهم التي يستخدمونها في مغامراتهم، يتحدثون عن رفاقهم الذين يرافقونهم فيها، ودور كل واحد منهم. وما أكثر ما نجد في شعرهم ألفاظ الرَّجْل، والمَنْسِر، والسُّرْبة، والأصحاب، والصحب، والقوم وأمثال هذه الألفاظ التي تدل على الجماعة.

ففي هذا المجال، يتحدث عروة كثيراً عن أصحابه، ولكنه حديث الزعيم أو القائد، لا حديث الرفيق أو الزميل، فهو يدعوهم إلى الخروج معه للغزو والغارة:

أقيموا بني أُمي صدور مطيكم ... فإن منايا القوم خَيْرٌ من الهزْل
فإنكم لن تبلغوا كل همتي ... ولا أربتي حتى تروا منبت الأثل

وهو قائد بارع يجمع جنوده، ويخرج بهم فرساناً ورجاله ليغيروا، حتى إذا ما انتهت الغارة، وأخذوا طريق العودة، ونزلوا عند بعض المياه لينحروا مما نهبوه،

---

(١) الشعراء الصعاليك، ص١٩٤.

(٢) خشيبته: طبيعته. مَهْوٌ: رقيق الشفرتين. رُبَدُ: أي لمع تخالف لونه، يريد الفرند. فلا: بحث. أرْيَحَ: قرية بالشام. باء بكفي: أي صار بكفي. تتر: تبري. المذكي: المسن أو البدين. القصد: الكسر، أو القطع فيها.

حتى ينالوا حظهم من الطعام والراحة، تحوّل القائد البارع إلى قائد حذر، يبعث ربيئاً منهم فوق شرف عالٍ، ليراقب لهم الطريق حتى لا يفجأهم عدو وهم غافلون:

لعل انطلاقي في البلاد ورحلتي ... وشدي حيازيم المطية بالرَّحل
سيدفعني يوماً إلى رَبِّ هجمةٍ ... يدافع عنها بالعقوق وبالبخل
قليل توالي وطالب وِتْرها ... إذا صحْتُ فيها بالفوارس والرجل
إذا ما هبطنا منهلاً في مخوفة ... بعثنا ربيئاً في المرابىء كالجِذْل
يقلِّبُ في الأرض الفضاء بطرفه ... وهن مناخاتٌ ومرجلنا يَغلي[1]

— الظواهر الفنية في شعر الصعاليك:

إن الدارس لهذا الشعر يجده قد تشرب حياة فئة من الشعراء لهم فلسفة خاصة، تخالف ما عرفناه من شعر الشعراء الجاهليين تقريباً، وأهم هذه السمات:

١ - إنه شعر مقطوعات:

إن المتفحص لشعر الصعاليك، بشكل عام، يجد أنه شعر مقطوعات، ولا يعني انعدام القصيدة فيه، وإنما يعني ذيوع المقطوعة أكثر من ذيوع القصيدة.

وليس غريباً أن نجد بأن معظم شعر الصعاليك شعر مقطوعات، ذلك أن حياتهم كلها مشقة وعناء، ولم تسمح الظروف للشاعر المتصعلك أن يفرغ لفنه كما يفرغ الشاعر الجاهلي الآخر كزهير بن أبي سلمى، على سبيل المثال، الذي كان يعيد النظر في قصيدته حولاً كاملاً، أو امرىء القيس في حياته اللاهية الفارغة

(١) الهجمة: الجماعة من الإبل، أولها أربعون إلى ما زادت، أو ما بين السبعين إلى المائة، أو إلى دونيها.

المطمئنة التي ضمن لها رغدها ملك أبيه، أو النابغة في حياته المستقرة في بلاط المناذرة والغساسنة. فحياة الصعاليك كانت حياة قلقة مضطربة، وكانوا جميعاً يشعرون بأنها حياة قصيرة، وبأنهم دائماً على موعد مع الموت.

أما تلك القصائد الطويلة القليلة لبعض شعرائهم، فهي أصداء لفترات قليلة كانت تمرُّ بحياة الشعراء الصعاليك، يستريحون فيها من الكفاح في سبيل العيش، فيفرغون لأنفسهم يستخرجون من رواسبها العميقة فناً متأنياً مطمئناً مطوَّلاً مجوَّداً رائعاً ممتازاً[1].

٢ ـ الوحدة الموضوعية:

إن المدقق لشعر الصعاليك يجد أن الوحدة الموضوعية متجلية في مقطوعاته وأكثر قصائده، وهي ظاهرة لم تعرفها قصائد الشعر الجاهلي، تلك القصائد التي تبدأ بمقدمة طللية، ثم تنتقل من موضوع إلى موضوع حتى تصل إلى نهايتها[2].

والحق يقال، أن قصائد الشعر العربي الجاهلي تتجلى فيه الوحدة الموضوعية، وكانت معظم تلك القصائد ذات وحدة موضوعية، ووحدة عضوية متنامية، وإنما الناظر إلى هذه القصائد من الخارج يظن أنها تشتمل على مواضيع متعددة، وإنما القصيدة الجاهلية استخدم لها أصحابها الشعراء هذا النسق الفريد المتميز ليستثير شاعريته وليطول نفسه. فهذه القصائد العربية الجاهلية نسيج وحدها، وقل أن نجد أُمة من الأمم برعت بشعرها على هذا الشكل كما برع الجاهليون.

٣ ـ التخلص من المقدمات الطللية:

يندر أن تجد في شعر الصعاليك مقدمة طللية، فيما عدا بعض المجموعات التقليدية القليلة.

---

(١) الشعراء الصعاليك، ص٢٦٠.

(٢) المرجع السابق، ص٢٦٢.

ولقد اتخذ الشعراء الصعاليك لهم مذهباً آخر، استعاضوا به عن هذه المقدمات، وهو مذهب جعلوا محوره المرأة المحبة الحريصة على فارسها، التي تدعوه دائماً إلى المحافظة على حياته، إن لم يكن من أجل نفسه فمن أجلها هي. وليس من شك في أنها براعة ممتازة أن يضع الشعراء الصعاليك في مستهل قصائدهم صورة للأنثى الضعيفة التي يظهر فارسها إلى جوارها بطلاً قوياً مستهيناً بالحياة من أجل فكرته التي يقدم روحه رخيصة لها، ويضحي بسعادته ثمناً تحقيقاً لها.

٤ ـ عدم الحرص على التصريع:

إن هذه السمة توشك أن تكون مطردة في كل شعر الصعاليك، سواءً ما كان منه داخل دائرة الصعلكة، وما كان خارجها. وسواء ما كان مقطوعات أو قصائد، وسواء كان خاضعاً للوحدة الموضوعية أو خارجاً عليها. ما عدا القليل النادر من هذه المقطوعات أو القصائد التي يظهر التصريع في مطالعها.

فكل شعر أبي خراش بدون استثناء قد تخلص من التصريع تخلصاً تاماً، وكذلك شعر الأعلم، وشعر عمرو ذي الكلب.

أما ورود هذا التصريع في بعض المقطوعات الشعرية للصعاليك، أو بعض القصائد، فهو قليل نادر.

أما الدكتور يوسف خليف، فيعلل وجود التصريع بسببين:

أ ـ إما أن يكون هذا التصريع قد جاء عفواً دون أن يقصد إليه الشعراء الصعاليك قصداً.

ب ـ وإما أن تكون هذه المقطوعات، وبخاصة التي قيلت في موضوعات خارج دائرة الصعلكة، أجزاء من قصائد طويلة لم تصل إلينا كاملة. احتفل لها

أصحابها احتفالاً فنياً خاصاً فصرّعوا في مطالعها[1].

٥ ـ التحلل من الشخصية القبلية:

وهذه السمة ليست غريبة على شعر الصعاليك، لأنها فقدت ذلك التوافق الاجتماعي بين الصعاليك وقبائلهم، مما ترتّب عليه فقد الإحساس بالعصبية القبلية في نفوسهم.

ومن الطبيعي ألا تظهر شخصية القبيلة عند شاعر فقد إحساسه بالعصبية القبلية. فقد تحلل الشاعر الصعلوك من ذلك العقد الذي نراه بين الشاعر القبلي وقبيلته. لكن شخصية الشاعر الصعلوك يشاركه فيها أفراد جماعته، لأنهم جميعاً يؤمنون بمذهب واحد، ويدينون بعصبية مذهبية واحدة هي التصعلك.

إن أساس حركة الصعلكة اعتداد بالشخصية الفردية، واعتزاز بمقدرة الفرد على الوقوف في وجه المجتمع. ومن هنا، كانت لكل شاعر صعلوك، إلى جانب شخصيته الجماعية، شخصية فردية يتفرّد بها بين جماعته.

٦ ـ القصصية:

شعر الصعاليك، في أغلبه، شعر قصصي، يسجل فيه الشاعر الصعلوك كل ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة، التي تصلح مادة طيبة للفن القصصي، فحوادث مغامراتهم الجريئة التي كانوا يقومون بها فرادى وجماعات، وما كان يدور فيها من صراع دامٍ مرير، وأخبار فرارهم وعدوهم وتشردهم في أرجاء الصحراء بين وحشها وأشباحها، وتربصهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهم، كل هذا وغيره من مظاهر حياتهم مادة صالحة للفن القصصي.

وقد استغل الشعراء الصعاليك هذه المادة في شعرهم استغلالاً قصصياً

---

(١) الشعراء الصعاليك، ص٢٧٤.

رائعـاً، جمـع في صورة بسيطـة عنـاصـر الفن القصصي الأسـاسيـة، من الإثـارة والتشويق وتسلسل الحوادث، حتى تصل إلى غايتها الطبيعية المحتومة.

٧ ـ الـواقعيـة:

أول مظـاهـر هذه الـواقعيـة، اتخـاذهم الحيـاة بمـا فيهـا من خيـر وشـر مادة لمـوضـوعـاتهم، وبعدهم عن الإمعان في الخيال إمعاناً ينقلهم من عالَم الواقع إلى عالم الأوهام بسحبه العالية وأبراجه العاجية.

فقد صوّر الشعراء الصعاليك في شعرهم البيئة البدوية التي يعيشون فيها بكل مظـاهـر الصحـراء: القـاسية بشعابها وجبالها وأغوارها، وصخورها ومياهها، وحرها وبردها، ولياليها المظلمة الرهيبة، وحيوانها الشارد في آفاقها، ووحشها الرابض في أرجـائهـا. كمـا صوروا مظـاهـر الطبيعـة كما شاهدوها: الفجر، غروب الشمس، البرق، الرعد، السحاب، المطر. وصوروا الحياة الواقعية التي يحبونها بكل ما فيها من واقع خير، وواقع شرير.

٨ ـ السرعة الفنية:

إذا كان شعر الصعاليك صورة صادقة لحياتهم، كانت النتيجة الفنية لهذا أن اتسم شعـرهـم بالسـرعـة الفنية. فالعمل الفني عند الصعاليك، أشبه الأشياء بشوط من أشواط عدوهم، يندفعون فيه، ولا يتوقفون، حتى يصلوا إلى غايتهم. وليس من الغريب أن تكون هذه السرعة الفنية التي وسمت شعر الصعاليك صدىً نفسياً لتلك السرعة التي اعتمدت عليها حياتهم، منبعثاً من أعماق اللاشعور.

ومن مظـاهـر هذه السـرعـة الفنيـة انتشـار المقطعـات والقصائد القصيرة في أشعـارهـم، وتخلصهم من المقـدمات الغزلية ومن التصريع، وهي مظاهر ترجع إلى الشكل العام أو البناء الخارجي للعمل الفني.

٩ ـ الخصائص اللغوية:

إن الشعـراء الصعـاليـك، مهمـا بلغ بهم الأمـر من الخـروج على تقـاليـد مجتمعهم الأدبي من ناحيـة موضـوعـات شعـرهم، أو معانيه، أو خصائصه الفنية، فليسوا بقادرين على الخروج عليه من ناحية لغتهم، لأن اللغة هي العامل المشترك بينهم وبين أُنـاس مجتمعهم، والـوسيلة الـوحيـدة للتفـاهم بينهم وبين أفراده، ومع ذلك لا بدَّ أن نلاحظ أمرين:

أ ـ أن لغة الشعراء الصعاليك أقرب إلى فطرة اللغة العربية، وأصدق تمثيلاً لها، إذ هي صادرة من منابعها الأولى قبل أن تؤثر فيها تلك التيارات الاجتماعية وغير الاجتماعية التي تؤثر في اللغات.

ب ـ كثـرة الغـريب في شعرهم، حتى ليشعر القارىء لشعرهم أنه بحاجة ماسة إلى الرجوع إلى المعاجم المطولة لاستخراج معاني تلك الألفاظ الشعرية.

هذه هي أهم سمات شعر الصعاليك، تلك الفئة التي كانت أُنموذجاً متميزاً في الجـاهليـة بكل شيء، حياتهم، معيشتهم، حتى في شعرهم الذي خالف شعر الشعراء الجاهليين بكثير من سماته التي سبق ذكرها.

أما أشهر شعراء الصعاليك، فهم:

١ ـ الشنفرى، المتوفى سنة ٥١٠م[1]:

هو من الأواس بن الحجـر من الأزد، شاعـر من أهـل اليمن، معـدود في العـدائين الـذين لا تلحقهم الخيـل، ومنهم سليـك بن السلكة، وعمرو بن براقة، وأسيد بن جابر، وتأبط شراً.

ويقـال: إن الشنفـرى حلف ليقتلن مائـة رجـل من بني سلامان، فقتل تسعة وتسعين، فاحتالوا عليه فأمسكه رجل منهم عداء هو أسيد بن جابر، ثم قتله، فمر به

(١) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، جـ١، ص١٤٠.

رجل منهم، فركل جمجمته، فدخلت شظية منها في رجله فمات، فتمت القتلى مائة.

وللشنفرى أشعار في الفخر والحماسة. أشهرها لاميته المعروفة بلامية العرب، ومطلعها:

أقيموا بني أُمي صدور مطيكم فإني إلى قومٍ سواكم لأميل

وقصيدة اختارها صاحب المفضليات، مطلعها:

ألا أمُّ عمرو أجمعت فاستقلَّتِ وما ودّعت جيرانها إذ تولَّتِ

وقد عنى المستشرق رد هوس بترتيب لامية العرب وترجمتها إلى الإنجليزية.

ويرى بروكلمان أن شعر الشنفرى ـ وبشكل خاص لاميته ـ يتخذ من الطبيعة منظراً أساسياً بهيجاً لتصوير الإنسان نفسه وأعماله[1].

٢ ـ السليك بن السلكة، المتوفى سنة ٦٥٠م[2]:

هو من تميم أُمُّهُ أَمَةٌ سوداء، وكان من عاداته إذا كان الشتاء استودع بيض النعام ماء السماء ثم دفنه، فإذا كان الصيف، وانقطعت إغارة الخيل أغار. وكان أدلَّ من قطاة يجيء حتى يقف على البيضة، وكان لا يغير على مضر وإنما يغير على اليمن، فإذا لم يمكنه ذلك أغار على ربيعة. ويعدُّه المفضل الضبي من أشد رجال العرب وأنكرهم وأشعرهم. وكان أدلّ الناس بالأرض وأعلمهم بمسالكها، وله أخبار كثيرة مدهشة.

ومن شعره على أثر غزوة رابحة:

---

(١) تاريخ الأدب العربي، جـ١، ص١٠٦.

(٢) المرجع السابق، ص١٤١.

بكى صُرَدٌ لما رأى الحيَّ أعرضت ... مهامه رملٍ دونهم وسهوبُ
فقلت لا تبكِ عينُكَ إنها ... قضيةُ ما يقضي لها فتثوبُ
سيكفيك فَقْدَ الحي لحم مُقَدَّدٌ ... وماءُ قدورٍ في الجفانِ مشوبُ
ألم ترَ أن الدهر لونان لونه ... وطوران بشرٌ مرة وكذوب
فما ذرَّ قرن الشمس حتى أريته ... مصادَ المنايا والغبارُ يثوبُ

٣ ـ تأبط شراً، المتوفى سنة ٥٣٠م[1]:

هو ثابت بن جابر من فهم من قيس، كان أسمع العرب وأبصرهم وأكيدهم، وكان أعدى رجل، ينظر إلى الظباء فينتقي على نظره أسمنها، ثم يعود خلفه فلا يفوته.

ومن شعره في وصف الغول:

ألا مَنْ مبلغٌ فتيان فَهْمٍ ... بما لاقيتُ عند رَحَى بِطَانِ
بأني قد لقيت الغول تهوي ... بسهب كالصحيفة صحصحان
فقلت لها كلانا نِضْوُ أيْنٍ ... أخو سُفرٍ فخلِّي لي مكاني
فشدَّت شدَّةً نحوي فأهوي ... لها كفِّي بمصقولٍ يماني
فأضربُها بلا دَهَشٍ فخرَّت ... صريعاً لليدين وللجران
فقالت ثنِّ قلت لها رويداً ... مكانك إنني ثَبْتُ الجَنَانِ
فلم أنفك متكئاً عليها ... لأنظر مصبحاً ماذا أتاني
إذا عينان في رأسٍ قبيح ... كرأس الهرِّ مشقوق اللسان
وساقا مُخْدَجٍ وشَواة كلبٍ ... وثوب من عَباءٍ أو ثِنان

---

(١) المرجع السابق، ص١٤٠-١٤١.

٤ - عروة بن الورد، المتوفى سنة ٥٩٦م[١]:

هو من عبس، وكان شاعراً فارساً وصعلوكاً مقدماً. وكان يلقب عروة الصعاليك، لأنه كالرئيس عليهم، يجمعهم ويقوم بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم، ويعولهم إذا لم يكن عندهم معاش. وكان لشعره تأثير في نفوس قبيلته.

أما بروكلمان، فيقول عنه: هو شاعر بدوي قح، كاد يدرك الإسلام، وله أشعار أكثر مما لصاحبيه الشنفري وتأبط شرّاً، وإن كانت دونهما في تصوير حياة الجاهلية. وكان لأبيه مقام محمود في حرب داحس. وكانت أُمه من بني نهد، وهم ليسوا من أشراف القبائل، فغضَّ ذلك من منزلته. وكانت بنو عبس قبيلته تقدِّر عنترة فارساً بطلاً، على حين ترى عروة أشعر الشعراء[٢].

ومن شعره:

وإني امرؤٌ عافي إنائي شركةٌ ... وأنت امرؤٌ عافي إنائك واحدُ

أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى ... بجسمي شحوبَ الحقِّ والحقُّ جاهد

أُفرِّق جسمي في جسومٍ كثيرةٍ ... وأحسو قراحَ الماء، والماءُ باردُ

ومن قوله في الإقدام:

دعيني للغنى أسعى فإني ... رأيت الناس شرُّهم الفقيرُ

٣ - الأمثال:

المثل لغةً، كلمة مأخوذة من مثل أي شبه، لأن الأصل فيه التشبيه.

غير أن بعض الباحثين يزعم أن أصل الكلمة مأخوذ من العبرية. ففي العبرية

---

(١) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، جـ١، ص١٤٢.

(٢) تاريخ آداب العرب، جـ١، ص١٠٩.

نجد لفظةٍ «مثل» التي تعني الحكمة السائرة، وتعني أيضاً الحكاية القصيرة ذات المغزى، وتعني الأسطورة[1].

الأمثال لا تغيرَّ بحكم طبيعتها لأنها أقوال لأناس قيلت بمناسبة معينة، وهي موجزة، ويكثر دورانها على الألسنة.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن النثر الجاهلي قد تأخر تدوينه، وأن كل الاهتمام قد أعطى للشعر، لذلك فإن الأمثال تحمل لنا صورة لا يستهان بها، ممثلة للنثر الجاهلي[2]. وقد سارع العرب إلى تدوينها منذ أواسط القرن الأول للهجرة. إذ ألَّف بها صُحَار العبدي أحد النسابين في أيام معاوية بن أبي سفيان (٤١-٦٠هـ) كتاباً. كما ألَّف فيها عُبيد بن شَرِيَّة معاصره كتاباً آخر.

أما في القرن الثاني فقد كثر التأليف في الأمثال. فهذا أبو عبيد القاسم بن سلام يؤلف فيها كتاباً يشرحه من بعده أبو عبيد البكري، باسم «فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام». ثم تبعه أبو هلال العسكري فألَّف كتابه «جمهرة الأمثال». ويخلفه الميداني فيؤلف كتابه «مجمع الأمثال»، ويقول في مقدمته إنه رجع إلى ما يربو على خمسين كتاباً. وإن دلَّ هذا على شيء، فإنما يدلُّ على شيوع التأليف بهذا النوع الأدبي النثري في تلك الفترة.

ومنهج هذه الكتب على اختلافها تسوق الكلمة السائرة التي تسمى مثلاً، ويتبعون ذلك بسرد القصة أو الأسطورة التي تمخّض عنها المثل. وتلك الكتب السابقة تضم طائفة كبيرة من أمثال الجاهلية، وإن يشر اشارة صحيحة بفصول بكاملها بأن هذه جاهلية، وتلك إسلامية. ومع ذلك، فقد نجد بعضها تحتوي على إشارات تدل على جاهليتها وقدمها[3].

---

(١) علي أبو ملحم، في الأدب وفنونه، ص١٧٣.

(٢) العصر الجاهلي، ص٤٠٤.

(٣) المرجع السابق، ص٤٠٥.

أما تمييز الأمثال الجاهلية من غير الجاهلية فيتم بأحد أمرين:

١ ـ أن يساق مع المثل قصة جاهلية تفسره، أو أن يساق المثل ذاته من خلال قصة جاهلية كتلك الأمثال الموجودة في قصة الزَّباء مثل: «لا يطاع لقصير أمر»، «ولأمر ما جَدَعَ قصيرٌ أنفه»، «وبيدي لا بيد عمرو». وقد بلغت أمثال هذه القصة عند الميداني ثمانية عشر مثلاً.

٢ ـ الطريق الثاني أن ينسبوا المثل إلى جاهليين، وعندها يتعين زمنه وتاريخه. وهناك كثيرون اشتهروا فيهم بالحكمة والأمثال السائرة، ومنهم من يفرق في القدم مثل لُقمْان عاد، تلك القبيلة اليمنية التي كانت تنزل في الأحقاف والتي بادت، ولم تبق منها باقية في الجاهلية. وقد ظل اسم لقمان يدور على ألسنة شعرائهم وظلوا يذكرونه بالحكمة والبيان والحلم[١].

وبهذا يقول الجاحظ: «من القدماء ممن كان يُذْكرُ بالقدر والرياسة والبيان والخطابة والحكمة والدهاء والنَّكْراء لقمان عاد» وهو غير لقمان الحكيم المذكور في القرآن الكريم[٢]. كما ينص على ذلك المفسرون[٣].

ويقسم بعض الباحثين الأمثال إلى ثلاثة أقسام[٤]:

١ ـ المثل السائر:

وهو عبارة تقال في حادثة من الحوادث، ثم تردد في الحوادث المشابهة للحادثة الأولى، مثل: «وافق شن طبقة»، «وجنت على نفسها براقش». ومن الأمثال الجاهلية: «جزاء سنمار»، «وتفرقوا أيدي سبأ»، «واليوم خمر وغداً أمر». وهي أمثال ذات قيمة تاريخية.

---

(١) المرجع السابق، ص٤٠٥.

(٢) البيان والتبيين، جـ١، ص١٨٤.

(٣) قصص الأنبياء للثعلبي، طبعة القاهرة، ص٣٤٠.

(٤) علي أبو ملحم، ص١٧٣.

وهنـاك أمثـال ذات قيمـة اجتمـاعيـة، مثـل: «إن البغاث بأرضنا تستنسرُ»، «وأجود من حاتم»، «وأُنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً»، و«لا في العير ولا في النفير».

٢ ـ المثل الخرافي:

وهـو قصـة قصيـرة وهميـة، أبطالها عادة من الحيوانات، ولها مغزى تعليمي قوامـه حكمـة من الحكم. ومن هذا النـوع أمثـال كليلة ودمنة النثرية، وأمثال أحمد شوقي الشعرية.

ومن خصائص المثل الخرافي:

أ ـ حوادثه قليلة متسلسلة فيها حبكة بسيطة تتدرج من بداية إلى عقدة إلى حل.

ب ـ الأشخـاص، وهم غالبـاً من الحيـوانات (السلحفاة والبطتان)، (الأسد ووزيره الحمـار)، وقـد يكـونـون من البشـر: (سليمـان والهدهد)، أو من النباتات: (البنفسجة الطموح).

فهـؤلاء الأشخـاص ليسـوا سوى رمـوز للبشـر، يشعـرون وتسـود علاقـاتهم الشرائع الاجتماعية. وقدرة الأديب تكمن في المحافظة على الشبه بين الأشخاص الرمزيين والأشخاص الحقيقيين.

٣ ـ المثل الحكمي:

هو عبارة شائعة تنطوي على فكرة صائبة في الحياة، ولكنها لا تتعلق بحادثة معينة. ومن أمثلة ذلك: (الصديق وقت الضيق)، و(لا تقل ما لا تفعل).

ومن حكمـاء الجـاهليين: أكثم بن صيفي، وقس بن ساعـدة الإيـادي، وذو الأصبع العدواني.

فمن حكم أكثم: (آفـة الـرأي الهـوى)، (مقتـل الـرجـل بين فكيه)، (ويل للشجي من الخلي)، (وإرضاء الناس غاية لا تدرك).

ومن حكم قس بن ساعدة: (كل من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آت).

وأخيراً، فالأمثال أدل على حياة الأمة من الشعر، لأنها تنبثق من حياة الناس، ويصوغها أبناؤهم، فهي حقيقة صوت الأمة بكل فئاتها وأفرادها.

أما الشعر والنثر الفني، فمن نتاج أفراد قلة موهوبين[1].

أما الدكتور شوقي ضيف، فيصف المثل بقوله: إنك تحس جمال الصياغة بهذه الأمثال كنتاج أدبي فني، وأن صاحب المثل قد يعمد إلى ضرب من التنغيم الموسيقي للفظة، وقد يعمد إلى ضرب من الأخيلة ليجسم المعنى ويزيده حدة وقوة.

والحق، أن كل شيء يؤكد أن العرب في جاهليتهم عنوا بمنطقهم واستظهار ضروب من الجمال فيه، سواء ضربوا أمثالهم أو تحدثوا أو خطبوا. وقد وصفهم جلَّ وعلا: ﴿ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا﴾. وكأنما أصبحت المقدرة البيانية عندهم سليقة من سلائقهم، ولذلك جاء القرآن يتحداهم برسالته، المعجزة البليغة التي لا يستطيعون أن يجاروها ﴿وإنه لكتاب عزيز، لا يأتيه الباطل من بين يديه، ولا من خلفه، تنزيل من حكيم حميد﴾.

---

(١) علي أبو ملحم، في الأدب وفنونه، ص١٧٥.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثاني

قضايا الشعر الإسلامي

١ ـ الإسلام والشعر.
٢ ـ شعر الدعوة الإسلامية.
٣ ـ شعر النقائض.
٤ ـ شعر الفتوح الإسلامية.
٥ ـ الغزل العذري.
٦ ـ أدب الفرق الإسلامية.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

قضايا الشعر الإسلامي

تزخر كتب الأدب والتاريخ بما نظم من أشعار في صدر الإسلام، وهي أشعار كثيرة نلقاها في كل ما يصادفنا من أحداث العصر، فليس هناك حدث كبير إلا ويواكبه الشعر ويرافقه، وكان أكبر الأحداث دعوة الرسول محمد ﷺ إلى الإسلام، وهي دعوة اضطرته إلى حمل السيف للذود عنها، وانقسم العرب إلى مؤمنين بها ومعارضين. واستقام أمر الإسلام أخيراً في الجزيرة كلها، ومضى الشعراء يدعون لهذه الدعوة الجديدة، وينافحون عنها بألسنتهم بكل ما أُتوا من بلاغة القول، وفصاحة اللسان، ومضى خصومهم يردون عليهم، ويحطون من قدرهم[1].

ومن يرجع إلى المصادر العربية يجزم بأن الشعر ظل مزدهراً في صدر الإسلام، وليس بصحيح أنه توقف أو ضعف كما ظن ابن خلدون وتابعه بعض المعاصرين. ويقول ابن خلدون في مقدمته[2]: (انصرف العرب عن الشعر أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أُسلوب القرآن ونظمه، فاحترسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زماناً، ثم استقرّ

(١) د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص٤٢-٤٣.

(٢) مقدمة إبن خلدون، المطبعة البهية، ص٤٢٧.

ذلك، وأونس الرشد من الملة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره، وسمعه النبي ﷺ، وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه).

ولعل الذي دفع ابن خلدون إلى كلامه السابق ما جاء عن ابن سلام وتناقله الرواة بعده من قوله: (فجاء الإسلام وتشاغلت عن الشعر العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس، ولَهَتْ العرب عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤ ولوا إلى ديوان مدوَّن، ولا إلى كتاب مكتوب، وألْفَوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقلَّ ذلك، وذهب عليهم منه كثير)[1].

وكلام ابن سلام يدلُّ على أن شعراً عربياً كثيراً قد ضاع، ولم يصل إلا أقله، ولو وصل، لوصلنا شيء كثير.

أما قوله: (بأن العرب لهت عن الشعر وشغلت عنه بالجهاد، فينقضه ما تحمله كتب الأدب والتاريخ من منظوماته الكثيرة ومن أسماء ناظميه[2].

وما دمنا بصدد الحديث عن قضايا الشعر الإسلامي، فإننا سنلم ببعض هذه القضايا بشيء من التفصيل، لنتعرّف عليها، وهي:

١ - الإسلام والشعر:

قبل الحديث عن موقف الإسلام من الشعر، مؤيداً أو معارضاً، تجدر الإشارة إلى أن الحياة الأدبية في عهد البعثة الإسلامية قد تأثرت إلى حدٍّ كبير بالإسلام وبالقرآن الكريم معجزته الخالدة.

ولقد ظهر الإسلام والبلاغة العربية في ذروتها، ولكن لم يكد العرب

(١) طبقات فحول الشعراء، طبع دار المعارف، ص٢٢.

(٢) د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص٤٤.

يستمعون إلى القرآن الكريم حتى اعتراهم الانبهار أمام بلاغته التي تتحدى العقول والأفهام، ومن ثَمَّ لم يكن عجباً أن تعجز قريش عن معارضته، وأن يسجد لبلاغته لا للإيمان به من سجد منهم له[1].

أما عن موقف الإسلام من الشعر، فإن من ينظر في بعض النصوص القرآنية، أو بعض أقوال الرسول ﷺ، يظن أن الرسول الكريم يقف موقفين متعارضين من الشعر. فعندما نقرأ الآية الكريمة: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تَرَ أنهم في كل وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وذكروا الله كثيراً﴾.

والرسول ﷺ، يقول: «لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلىء شعراً»[2].

وقوله ﷺ: «لما نشأت بُغِّضت إليَّ الأوثان وبغِّض إليَّ الشعر».

والموقف الثاني، نرى أن الرسول ﷺ يحب الشعر ويستنشده، ويعرف قيمته وتأثيره، ويثيب عليه. ومن أقواله: «إنَّ من الشعر لحكمة»، وقوله: «أصدق كلمة قالها لبيد: ألا كل شيءٍ ما خلا الله باطل».

والناظر، غير المتمعن، يرى أن الرسول ﷺ يذم الشعر مرّة ويمدحه أُخرى، فكيف يتم التوفيق بين هٰذين الرأيين؟!.

أن الإسلام، ممثلاً بالقرآن الكريم، وبالرسول محمد ﷺ لا يذمان الشعر، ولا يقللان من قيمته وأهميته، فعندما نقرأ الآية الكريمة السابقة، نجد أنه ـ عز وعلا ـ استثنى من ذم الشعر الفئة المؤمنة، بقوله: ﴿إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وذكروا الله كثيراً﴾.

---

(١) د. عبدالعزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤١-٤٢.

(٢) ابن رشيق القيرواني، كتاب العمدة، جـ١، ص١٨.

والرسول الكريم، إذ يذم الشعر لا يذمه على إطلاقه، وإنما يذم نوعاً واحداً من الشعر، هو الذي يجافي روح الإسلام وتعاليمه، ويباعد بين العرب، ويفرّق كلمتهم، ويذكي فيهم روح العصبية بكل أنواعها وآثامها.

ورسول الله ﷺ، إذ يمدح الشعر، إنما يمدح ما يغلب عليه روح التدين، وما ينبري للدفاع عن الإسلام والمسلمين، وعن الانتصار للحق وأهله. وما يدعو للفضائل ومكارم الأخلاق. وأنه إذ يستمع إلى هذا النوع من الشعر، ويبدي إعجابه، أو تأثره به، فإنما يشجع قائليه.

ومقياس استحسان الرسول ﷺ للشعر هو موافقته وقربه من روح الإسلام أو بعده عنها. فما وافق الحق والخلق ودافع عن العقيدة فهو شعر جيد، وما خالف ذلك لا يعتد به[1].

ولما كانت قريش قد استمرت بعدائها للرسول ولدعوته وبالتالي لكل من وقف بجانب هذا الدين، فإنه من غير شك أن يقف شعراء المسلمين يردون على شعراء المشركين ويدحضوا أباطيلهم، ويحاربونهم بألسنتهم كحربهم بأسلحتهم أو أشد.

ويقف في صف المشركين من شعرائهم: عبدالله بن الزَّبَعْري، وعمرو بن العاص، وأبو سفيان بن الحارث.

ويقف في صف المسلمين: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبدالله بن رواحة. يردون على المشركين، ويوجعونهم بالشعر في غير فحش.

وكان الرسول ﷺ يرى لأشعار أنصاره تأثيراً قوياً على أعدائه، ومن أقواله فيهم: «هؤلاء النفر أشد على قريش من نَضْح النبل»[2]. وقوله لحسان بن ثابت:

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٣-٤٤

(٢) العمدة، جـ١، ص١٨.

«اهجهم - يعني قريشاً - فوالله، لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام. اهجهم ومعك روح القدس، والقَ أبا بكر يعلمك تلك الهنات»[1].

والدارس للشعر الإسلامي في عصر الرسول وصحابته الكرام يجد أنه من حيث الموضوعات والمعاني والروح لا تخرج كثيراً عن الشعر الجاهلي، ولعل ما بين الشعر الجاهلي والإسلامي أن الأول متنوع الأغراض، بينما الثاني يكاد يكون مقصوراً على الهجاء والمدح[2].

٢ - شعر الدعوة الإسلامية:

يرى الدكتور عبدالقادر القط أن هم تطور في الشعر العربي في صدر الإسلام هو تبلور اللغة الإسلامية العربية الحضرية بأساليبها وألفاظها، بعد أن مرّت بمراحل من التطور التدريجي بدأت في تلك المرحلة، واتضحت معالمها في العصر الأموي[3].

وقد بقي بعض الشعراء ينظم الشعر ويعيش الحياة كما كان يفعل قبل الإسلام، فالحطيئة، وكعب بن زهير وإن تركت الدعوة الجديدة والمجتمع الجديد بهما بعض التأثير.

أما كعب بن مالك الأنصاري، فقد كان من الشعراء القلائل الذين شاركوا في صنع تلك الأحداث، والتعبير عنها، وممن حملوا ذلك العبء الفني وحاولوا أن ينهضوا به، فبدت في شعره آثار اللقاء بين القديم والجديد.

فمن شعره الذي قاله يرثي شهداء موقعة مؤتة من المسلمين:

---

(١) المرجع السابق، ص١٨.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٦.

(٣) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٢٩.

وكأنما بين الجوانح والحشى ... مما تأوبني شهاب مُدْخل
وَجْداً على النفر الذين تتابعوا ... يوماً بمؤتة أسندوا لم ينقلوا
صلّى الإلٰه عليهم من فتيةٍ ... وسقى عظامهم الغمام المسبل
صبروا بمؤتة للإلٰه نفوسهم ... حذر الرَّدى ومخافة أن ينكلوا
فمضوا أمام المسلمين كأنهم ... فُنُقٌ عليهن الحديد المرفل[1]
إذ يهتدون بجعفر ولوائه ... قدّام أولهم فنعم الأول
حتى تفرّجت الصفوف وجعفر ... حيث التقى وَعْثُ الصفوف مجدّلُ[2]
فتغيّر القمر المنير لفقده ... والشمس قد كسفت وكادت تأفل
قرم علا بنيانه من هاشم ... فرعاً أشمَّ وسؤدداً ما ينقل
قوم بهم عصم الإلٰه عباده ... وعليهمُ نزل الكتاب المنزل

ويعلق الدكتور عبدالقادر القط على ذلك بقوله[3]: وأغلب الظن أن كثيراً من شعر هذا الشاعر منحول عليه، فمهما يبلغ تأثر شاعر إسلامي بلغة المجتمع الجديد، لا يمكن أن يصل إلى هذا الحد من الركاكة التي تشبه ركاكة الشعر العربي في العصور المتأخرة كما في قوله:

فتغير القمر المنير لفقده ... والشمس قد كسفت وكادت تأفل

ويتابع قوله[4]: على أننا إذا أردنا أن ندرس أثر الإسلام في الشعر ومدى

---

(١) ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص١٢٢.

(٢) الفنق: جمع فنيق وهو البعير الضخم. المرفل: السابغ.

(٣) وعْثُ الصفوف: التحامها حتى يصعب الخلاص من بينها كالوعث وهو المكان الرملي الذي تغيب فيه الأقدام.

(٤) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٣٢.

(٥) المرجع السابق، ص٣٢.

استجابة الشعر لمعاني الإسلام وأساليبه، فلا بد أن نوجه اهتمامنا إلى حسان بن ثابت.

فمن شعر حسان المتأثر بأسلوب القرآن ومعانيه، والاتجاه إلى نظم الوقائع التاريخية قوله من قصيدة في غزوة الأحزاب[1]:

حتى إذا وردوا المدينة وارتجوا ... قتل النبي ومغنم الأسلاب
وغدوا علينا قادرين بأيْدِهم[2] ... رُدُّوا بغيظهمُ على الأعقاب
بهبوب مُعْصفة تفرِّق جمعهم ... وجنودِ ربِّك سيِّد الأرباب
وكفى الإلهُ المؤمنين قتالهم ... وأثابهم في الأجر خير ثواب
من بعد ما قنطوا ففرّج عنهم ... تنزيل نص مليكنا الوهاب
وأقرَّ عين محمد وصحابه ... وأذلَّ كل مكذِّب مرتاب

ومثال آخر من قصائد حسان التي يتوعد بها أهل مكة، ويهجو أبا سفيان، وهو يبدأ قصيدته بالمطلع الجاهلي، فيقف على الأطلال، ولكن وقوفه سريع، كأنما يؤدي به واجباً نحو هذا التقليد الفني. كما يختار أن ينتقل من المطلع إلى الحديث عن بعض هواه بالطريقة التي درج عليها بعض الشعراء الجاهليين في بعض قصائدهم دون تمهيد إلا بقوله «فدعْ ذا...»، يقول حسان[3]:

عفت ذات الأصابع فالجواءُ ... إلى عذراءَ منزلُها خلاءُ
ديارٌ من بني الحسحاس قفرٌ ... تعفّيها الروامس والسماء[4]

---

(١) ديوان حسان، ص١١.

(٢) الأيْد: القوة.

(٣) ديوان حسان، ص٧.

(٤) بنو الحسحاس: من بني النجار والخزرج. تعفّيها: تطمس معالمها. الروامس: الرياح التي تثير

وكـانـت لا يزال بهـا أنـيس ... خلال مروجـهـا نعـم وشـاءُ
فدع هذا ولـكـن من لِطَـيْـفٍ ... يؤرّقـنـي إذا ذهـب الـعِـشـاءُ

إلى أن يقول:

عدمـنـا خيـلنـا إن لم تَرَوْهـا ... تثـيـر الـنـقـع موعـدهـا كداءُ[1]
يبـاريـن الأعـنـة مُصْـعِـدَاتٍ ... على أكـتـافهـا الأسـل الظِّمـاءُ[2]
تظـل جيـادنـا مُتـمطِّـراتٍ ... تُلَطّـمـهـنَّ بالـخُـمُـرِ الـنـسـاء[3]
فإمـا تعـرضـوا عنـا اعـتـمـرنـا ... وكـان الـفـتـح وانـكـشف الغطـاء
وإلا فاصـبـروا لجـلاد يوم ... يعـز الله فيـه من يشـاء

فإذا انتهى إلى الحديث عن المسلمين تغيّرت لغته، وشاع فيها كثير من الألفاظ والمعاني الإسلامية، كقوله:

وجـبـريـل آمـيـن الـله فيـنـا ... وروح الـقـدس ليس لهـا كفـاء
وقـال الـله: قد أرسـلت عبـداً ... يقـول الـحـق إن نفـع الـبـلاءُ[4]
شهـدت به فقـومـوا صدّقـوه ... فقـلتـم لا نقـوم ولا نشـاء
وقـال الـله قد يسَّـرْت جنـداً ... هم الأنـصـار عرضـتـهـا الـلقـاء

ويعلق الـدكتـور القـط على ذلـك بقـوله[5]: والحق أن هذا المنهج يطرد في

التراب فترمس به الآثار أي تدفنها. السماء: المطر.

(١) كداء: مكان قريب من مكة.

(٢) الأسل: الرماح.

(٣) متمطرات: مسرعات. نلطمهن: يضربن في وجوهها. الخمر: جمع خمار وهي ما تغطي به المرأة وجهها.

(٤) البلاء: الامتحان.

(٥) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٤٦.

أغلب شعر حسان الإسلامي، فيتأرجح شعره بين الأسلوب الجاهلي في صوره ولغته ومعانيه، وأسلوبه لا يمكن أن نسميه إسلامياً بالمعنى الصحيح، وإنما يستخدم الشاعر فيه بعض الألفاظ القرآنية والمعاني الدينية.

ويرى الدكتور عبدالعزيز عتيق[1]: أن الشعر على عهد الرسول ﷺ قلَّ كمّاً وكيفاً وموضوعاً، وأنه ظل جاهلياً في صورته وأسلوبه وروحه، وأنه لم يتطور عن نهجه القديم إلا قليلاً، وإذا كان قد تأثر بالإسلام فهو تأثر في المعاني والألفاظ، من حيث التطرُّقُ إلى بعض المعاني الدينية.

والحق، أن الإسلام قد رسم طريقاً سوية للشعراء، فالشعر الجيد في نظر الرسول وأصحابه هو ما وافق الحق والصدق، وقد تمثل به حسان بن ثابت بقوله:

وإنما الشعر لبُّ المرء يعرضه ... على المجالس إن كَيْساً وإن حُمُقَا
وإن أشعر بيتٍ أنت قائلُهُ ... بيت يقال إذا أنشدته صدقا[2]

أما الخلفاء الراشدون، فقد نهجوا نهج الرسول الكريم في حث المسلمين على حفظ القرآن وتعلمه، وروى صاحب الأغاني أن غالباً والد الفرزدق الشاعر جاء إلى علي بن أبي طالب بالفرزدق بعد موقعة الجمل بالبصرة، فقال: إن بني هذا من شعراء مضر فاسمع منه. فقال علي: علِّمْه القرآن. فكان ذلك في نفس الفرزدق، فقيَّد نفسه وآلى أن لا يُحَلَّ قيده حتى يحفظ القرآن[3].

وبانتصار الإسلام آخر الأمر ودخول العرب في دين الله أفواجاً، وقفت المساجلات الشعرية التي شبت في عصر الرسول ﷺ بين شعراء المشركين من قريش، وشعراء الإسلام. ومهما قيل في أمر هذه المساجلات فإنها بلا شك قد

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٧.
(٢) ديوان حسان، ص١٦٩.
(٣) الأغاني، جـ١٩، ص٩.

نهضت بالشعر إلى حدٍّ ما، وأرهفت قرائح الشعراء المعروفين وقتئذ، وأظهرت من كلا الجانبين شعراء كانوا مغمورين، أو غير معروفين بالشعر من قبل.

وانصراف العرب في عصر الراشدين إلى الفتوح الإسلامية واشتراك الشعراء فيها جعل المحلَّ الأول للعمل دون القول، وللسيف دون الكلمة.

ومهما يكن من شيء، فإن كل العوامل في عصر الراشدين لم تكن مشجعة للشعر على النهوض والتطور، وما وصلنا من شعر في عصر الخلفاء الراشدين، لا يخرج في معظمه عن نهج الشعر الجاهلي، عدا ما يظهر في هذا الشعر من الألفاظ والمعاني الإسلامية، وببعض الأساليب التي تنحو منحى الأساليب القرآنية[1].

٣ ـ شعر النقائض:

النقائض، فن شعري طريف شاع في العصر الأموي، نتيجة انغماس الشعراء في الخصومات والعصبيات القبلية، التي كانت تغذيها الدولة حينذاك.

والنقيضة أن يقول الشاعر قصيدة يهجو فيها شاعراً آخر، ويسخر منه ومن قبيلته، ويفخر بنفسه ورهطه، وبما لهم من أمجاد في الجاهلية ومكانة في الإسلام، فيجيبه الشاعر بقصيدة ـ على وزنها وقافيتها في الأغلب ـ ناقضاً كثيراً مما جاء به الشاعر الأول من معان وصور، مضيفاً إليها من جانبه مزيداً من الفخر والهجاء.

والنقيضة، تدور في الأغلب حول محورين أساسيين:

أولهما: الفخر والهجاء القبلي.

الثاني: فحش من القول، يتناول أعراض الأمهات والزوجات والأخوات ونساء

---

(١) د. عبدالعزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٥٨ـ٥٩.

القبيلة بوجه عام، فيه قدر غير قليل من الطرافة والفكاهة والسخرية اللاذعة. ومن يدقق في هذه المتناقضات يدرك أن المتناقضين ومن يتلقون شعرهم لم يأخذوا الأمر مأخذ الجد. بل كأن الأمر يبدو مباراة شعرية في الفكاهة والسخرية[1].

وليس أدل على ذلك من أن جريراً قد رثى الفرزدق بقصيدة نسب إليها كل ما ينسب إلى السيد العربي الجليل واصفاً خسارة قبيلتيهما تميم بفقد هذا الشاعر الفذ[2]:

لعمري لقد أشجى تميماً وهدَّها ... على نكبات الدهر موت الفرزدق

وقد اشترك في تلك النقائض عدد كبير من شعراء العصر الأموي، ولكن أشهر النقائض ما كان بين جرير والفرزدق.

ويرجع الدكتور شوقي[3] ضيف نمو النقائض في ذلك العصر إلى أسباب كثيرة يرجع بعضها إلى عوامل اجتماعية وبعضها الآخر إلى عوامل عقلية.

١ - أما العوامل الاجتماعية، فمردُّها إلى حاجة المجتمع العربي خاصة في البصرة إلى ضرب من الملاهي يقطع به الناس أوقات فراغهم، ولا يقطع الفراغ إلا أن يملأ بالدرس والنظر العقلي، وإما بلهوٍ يسرون به.

وقد أقبل بعض الناس في مكة والمدينة على أنواع من الملاهي أهمها الغناء، يجدون فيه حاجتهم من التسلية واللهو.

أما قبائل العراق، فلم تتجه هذا الاتجاه، إذ كانت شديدة الصلة بحياتها البدوية القديمة، وأخذت نيران الهجاء تشتعل فيها اشتعالاً شديداً. حينئذ انبرى الهجّاءون يملأون أوقات الناس بأهاجيهم، وسرعان ما تحولت هذه الأهاجي إلى نقائض مثيرة. وبذلك تحولت النقائض من هجاء خالص إلى غاية جديدة، هي سد حاجة

(١) د. عبدالقادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص٣٥٢.

(٢) ديوان جرير، ص٣٢٣.

(٣) العصر الإسلامي، ص٢٤١.

الجماعة الحديثة في البصرة إلى ضرب من ضروب الملاهي .

٢ ـ وهناك، إلى جانب العوامل الاجتماعية، تدخلت عوامل عقلية في نمو النقائض مردها إلى نمو العقل العربي ومرانه الواسع على الحوار والجدل والمناظرة في النِّحل السياسية والعقيدية، وفي الفقه وشؤون التشريع. وعلى ضوء ذلك كله أخذ شعراء النقائض يتناظرون في حقائق القبائل ومفاخرها ومثالبها. وكل منهم يدرس موضوعه دراسة دقيقة، ويبحث في أدلته ليوثقها، وفي أدلة خصمه لينقضها. وهي مناظرات كانت تتخذ سوق المِرْبَدِ مسرحاً لها، فالشعراء يذهبون هناك، ويذهب إليهم الناس، ويتحلقون من حولهم، ليروا من تكون له الغلبة على زميله أو زملائه.

وغالباً ما تكون النقيضة قصيدة طويلة. قد يبدؤها الشاعر بالمطلع الغزلي ووصف الرحلة، وقد يقتحم الفخر والهجاء منذ البداية.

وخير مثال على ذلك لاميتا الفرزدق وجرير، المعروفتان[1]:

يبدأ الفرزدق قصيدته مفتخراً بعزة بيته، وسيادة آبائه، فيقول:

إن الذي سمك السماء بنى لنا ... بيتاً دعائمه أعزُّ وأطولُ
بيتاً بناه لنا المليكُ، وما بنى ... حِكَمُ السماء فإنه لا يُنْقَلُ
بيتاً زُرَارةُ مُحْتَبٍ بِفنائه ... ومُجاشِعٌ وأبو الفوارس نهشَلُ
يَلِجون بيتَ مجاشع وإذا احتَبَوا ... برزوا كأنهم الجبال المُثَّلُ
لا يجتبي بفناء بيتك مثلهم ... أبداً، إذا عُدَّ الفَعال الأفضل

فينقض جرير هذا القول بقوله مردداً كثيراً من ألفاظه:

أخزى الذي سمك السماءَ مجاشعاً ... وبنى بناءك في الحضيض الأسفَلِ

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٣٥٣.

بيتاً يُجَمِّم قينُكم بفنائه ... دَنِساً مقاعدُه خبيث المدخل

. . . . . .

إن الذي سمك السماء بنى لنا ... عِزّاً علاك فما له من مَنْقَل

والنقائض كثيرة لهٰذين الشاعرين، وسنقدم نموذجاً آخر لهما يعرضان جملة من المعاني.

يقول الفرزدق في هذه الميمية، وهي غزله يستشعر الإسلام خائفاً وَجِلاً من يوم الحساب، ونراه يعتذر مما قد بدر منه من أشعار تصوِّره فاسقاً، ويدعوها لغواً من القول.

يبدأ هذه القصيدة بقوله[1]:

تحنُّ بزوراء المدينة ناقتي ... حنين عَجُولٍ تبتغي البَوَّرائم[2]

ولستَ بمأخوذٍ بِلَغْوٍ تقوله ... إذا لم تعمَّدْ عاقدات العزائِم[3]

جُعلت لأهل الأرض نوراً ورحمةً ... وعدلاً وغيث المُغْبَرات القوائم[4]

إلى أن يقول عن قبيلة جرير:

---

(١) العصر الإسلامي، ص٢٤٦.

(٢) البَوُّ: جلد ولد الناقة يحشى ويعرض على أُمه فترى أُمه، أي تحن إليه ظناً منها أنه ولدها.

(٣) يشير بذلك إلى الآية الكريمة: ﴿لا يؤاخذكم الله باللَّغْو في أيمانكم ولكن يؤاخذكم بما عقدتم الإيمان﴾.

(٤) يمدح سليمان بن عبدالملك، المغبرات القوائم: السنوات المجدبة.

فيـا عجـبـاً حتى كليب تسبني وكـانـت كليبٌ مَدْرَجـاً للشتـائـمُ

ووقف جرير في الصف المقابل يردَّ عليه نقيضته، فمضى بعد غزلها يتحدث عن الفرزدق وفسقه الذي اشتهر به، يقول:

لقـد ولـدت أُمُّ الـفـرزدق فاجـراً وجـاءت بِوَزْوَازٍ قصيـر الـقـوائم[1]
ومـا كان جارٌ للفـرزدق مسـلمٌ ليأمـن قِرْداً ليـله غيـر نائـم
أتـيـتَ حدود الـله منـذ أنـت يافـعٌ وشِبْتَ فمـا ينهـاك شيبُ اللهـازم[2]
تتـبَّـع في الـمـاخـور كل مريـبـةٍ ولست بأهـل المُحْصَنـات الكـرائم[3]

إلى أن يقول:

لقـد كنـت فيـهـا يا فرزدق تابـعـاً وريشُ الـذُّنـابي تابـعٌ للقـوادم[4]

وإذا تتبعت النقائض تجد أن المسألة ليست مسألة هجاء حاد بقدر ما تجدها مناظرة فنية بالشعر في عصبيات القبائل والعشائر.

٤ ـ شعر الفتوح الإسلامية:

خرج العـرب من جزيـرتهم بعـد حروب الـردة يجاهدون في سبيل الله دولتي الفرس والروم، فقضوا على الأولى، واستولوا على أهم ولايتين للثانية، وهما الشام ومصـر. وكـانـوا في أثنـاء هذا الجهـاد ينظمون أناشيد حماسية مدوية، يتغنون فيها بانتصـاراتهم ويتمـدحـون بشجـاعتهم، رائـدهم في كل ذلك ارضاء الله عز وجل،

(١) الوزواز: الخفيف، كناية عن قصره.
(٢) اللهازم: أصول اللحية.
(٣) المحصنات: العفيفات.
(٤) القوادم: الريشات الطويلة في مقدمة جناح الطائر، والذنابي: ما خلفها من ريشات قصيرة.

ونصرة دينه الذي جاء ليخرج الناس من الظلمات إلى النور.

حقاً، لم تعرف البشرية في تاريخها الطويل أُمة رائدها العدل والتسامح كأمة الإسلام، فلقد وجدنا معظم أهل البلدان المفتوحة، تقف مسبقاً في صف المسلمين للأخبار التي يتناقلها الناس عن عدل هذه الأمة الجديدة، ولصنوف العذاب الذي كانوا يلاقونه من حكامهم، فبانتصار المسلمين يتخلصون من الظلم والشقاء الذي كانوا يعيشونه.

أما موقف شعراء المسلمين من هذه الفتوحات والانتصارات المتلاحقة في فترة وجيزة، فسنعرض لشيء منه يرسم صورة لما نريد. وأولى هذه الفتوحات، بلاد فارس بعد معركة القادسية المجيدة بقيادة القائد المسلم سعد بن أبي وقاص، وفي هذه المعركة يلمع اسم أبي محجن الثقفي الذي كان مولعاً بشرب الخمر فحبسه سعد بن أبي وقاص، فإذا ما احتدمت المعركة واشتد أوارها أخذ يتوسل إلى سعد أن يفك قيده، وفي رواية يعاهد سلمى زوج سعد بن أبي وقاص أن تطلق سراحه ليشترك في هذه المعركة، على أن يعود إلى سجنه بعد انتهاء المعركة، وهكذا يطلق سراحه ليكون له شرف الاشتراك بهذه المعركة، ويبلى فيها بلاء حسناً، ويعود إلى سجنه وهو ينشد[1]:

لقد علمت ثقيفٌ غير فخرٍ ... بأنا نحن أكرمهم سيوفا
فإن أُحْبَسْ فقد عرفوا بلائي ... وإن أُطْلَقْ أُجرِّعهم حُتوفا

وقد اشترك في هذه المعركة كثير من الفرسان الأشداء الذين قطعوا الفرس وأطاحوا برؤوسهم، وهم يتصايحون بالشعر الحماسي وينشدون وكانت لهم جولات مشهورة في معركة القادسية، فمن هؤلاء عمرو بن معد يكرب الزبيدي، ومن شعره بهذه المعركة قوله:

---

(١) د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي.

والـقـادسـيـة حيـن زاحـم رُسـتُـمْ كنـا الـحـمـاةَ بهـنَّ كالأشطـان
الـضـاربـيـن بكـل أبيضَ مِخْـذَمٍ والطـاعـنـيـن مجـامـع الأضْغَـان

ومنهم بشر بن ربيعة الخشعمي، الذي يصور بشعره بلاءه وبلاء قومه في مواقع القادسية:

تذكّـرْ ـ هداكَ الله ـ وقْـعَ سيـوفـنـا بـبـاب قُدَيْسٍ والـمـكـرُّ عسيـرُ[1]
عَشَّـيـةَ ودَّ الـقـوم لو أن بعـضـهـم يُعَـارُ جَنَـاحَـيْ طائـر فيطـيـر
إذا ما فرغـنـا من قِرَاعِ كتـيـبـةٍ دلـفـنـا لأخـرى كالجبـال تسيـر[2]
ترى الـقـوم فيـهـا واجـمين كأنهم جِمَـالٌ بأحـمـالٍ لهـن زفـيـر[3]

وممن أبلي بلاءً حسناً في القادسية قيس بن المكشوح المرادي ابن أُخت عمرو بن معد يكرب، وهو الذي قتل رستم في تلك المعركة، وبذلك يقول:

جلبت الـخـيـلَ من صَنْـعَـاءَ تَرْدي بكـل مدجَّـج كالـلـيـث سامى[4]
إلـى وادي الـقُـرَى فديـار كلبٍ إلـى الـيـرمـوك فالـبـلد الشَّـامى
وجئـن الـقـادسـيـة بعـد شَهْـرٍ مسـوَّمـةً دوابـرهـا دوامـى[5]
فنـاهضنـا هنـالـك جَمْـعَ كسرى وأبـنـاء الـمـرازبـة الـكـرام[6]

---

(١) قُدَيْس: يريد القادسية أو موضع بجانبها.
(٢) دلفنا: تقدمنا.
(٣) واجم: من الوجوم وهو السكوت مع كضم الغيظ.
(٤) تردى الخيل: ترجم الأرض بحوافرها.
(٥) مُسَوَّمة: مُعَلَّمة. الدوابر: العراقيب. دوامى: مُلَطَّخة بالدم.
(٦) المرازبة: رؤساء الفرس.

فلمـا أن رأيْـتُ الـخـيـل جالـت ... قصـدتُ لمـوقـفِ الـملكِ الهمـام
فأضـربُ رأسَـه فهـوى صريـعـاً ... بسـيـفٍ لا أفـلَّ ولا كهـام[1]
وقـد أبـلى الإلـهُ هنـاك خيـراً ... وفـعـلُ الـخـيـر عنـد الـله نام

وممن حضر القادسية الأسود بن قطبة، وعمرو بن شاس الأسدي، وكان كثير الشعر في الجاهلية والإسلام، وفيها يقول:

قتـلنـا رسـتـمـاً وبـنـيـه قَسْـراً ... تثيـر الـخيـلُ فوقـهـم الـهَيـالا[2]
وفـرَّ الـهُـرْمُـزَانُ ولـم يحـامِ ... وكـان على كتـيـبـتـه وبـالا[3]

ومن الشعراء الذين شهدوا القادسية ربيعة بن مقروم الضبي، وفيها يقول:

وشهـدتُ معـركـةَ الفيـول وحـولهـا ... أبـنـاء فارس بَيْـضُـهـا كالأعْبَـلِ[4]
مُتَسَـرْبـلي حلقِ الـحـديـد كأنهم ... جُرْبٌ مقـارفـةٌ عَنِيَّـةُ مُهْـمِـل[5]

وكمـا نجـد الأشعار الحماسية التي تؤرخ انتصار المسلمين على أعدائهم، وتصور شجاعة أولئك الأبطال وهم يقارعون أعداء الله، فإننا نجد أشعاراً ترثي أولئك النفر الذين استشهدوا في سبيل الله بتلك المعارك، فقد عطَّروا بدمائهم الزكية تلك الأماكن، لتكون عنوان شجاعة واستشهاد للذين يأتون من بعدهم.

---

(١) أفلّ: مثلم. كهام: كليل لا يقطع.
(٢) الهيال: ما ينهال من الغبار.
(٣) الهرمزان: الكبير من حكام الفرس.
(٤) البيض: الخوذ. الأعبل: حجر أبيض.
(٥) مقارفة: من القراف، وهو داء يقتل البعير. العنية: طلاء للجرب، وأراد نفس الإبل الجربى. والمهل: الذي يهمل الإبل في المرعى.

ولقد سجّل الشعراء بمراثيهم أولئك النفر الذين استشهدوا في معارك الطَّالقان وجوزجان لعهد عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ، ومن ذلك قصيدة للشاعر كثير بن العزيزة التميمي يرثي بها أولئك الشهداء بقوله:

سَقَى مُزْنُ السحابِ إذا استهلَّت ... مصارعَ فتيةٍ بالجوزجان
وما بي أن أكون جَزِعتُ إلا ... حنين القَلْب للبَرْق اليماني
ورُبَّ أخٍ أصاب الموتُ قبلي ... بكيتُ ولو نُعِيتُ له بكاني

ويسود في هذا الشعر الإيجاز، فهو شعر اللمحات السريعة والمواقف الخاطفة، وأغلبه مقطوعات قصيرة، يجري فيها الشاعر على سجيته دون تدقيق في معنى أو تنقيح للفظ، أو التماس وزن أو قافية. إن الشاعر يعبر عن خاطر التحم بصدره دون معاناة أو مكابدة، ويرمي به بسرعة، كما يرمي بسهمه أو يضرب بسيفه، غير مفكر في تنقيح ولا في تصفية أو تهذيب، ولذلك كانت تشيع فيه البساطة، وعدم التكلف، لما يعترض صاحبه من شواغل الجهاد التي تحول بينه وبين إطالة الفكرة كما تحول بينه وبين المعاودة للفظ وتجويده وتحبيره[1].

٥ ـ الغزل العذري:

الغزل العذري، غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة، وقد نسب إلى بني عذرة إحدى قبائل قضاعة التي كانت تنزل في وادي القُرَى شمالي الحجاز، لأن شعراءها أكثروا من التغني به ونظْمه، وَيُرْوى أن سائلاً سأل رجلاً من هذه القبيلة ممن أنت؟ قال من قوم إذا عشقوا ماتوا. ويروى أيضاً أن سائلاً سأل عروة بن حزام العُذْري صاحب عَفْرَاء: أصحيح ما يُرْوى عنكم، من أنكم أرقُّ الناس قلوباً؟

(١) د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص٦٧.

فأجابه: نعم والله، لقد تركت ثلاثين شاباً قد خامرهم الموت، وما لهم داءٌ إلا الحب!.

ولم تقف موجة الغزل العذري لهذا العصر عند عُذْرة وحدها، فقد شاع في بوادي نجد والحجاز، وخاصة بين بني عامر، حتى ليصبح ظاهرة عامة، ولا شك أن تفسيرها يرجع إلى الإسلام الذي طهر النفوس وبرَّأها من كل إثم. فقد كانت تعصمها بداوتها وتدينها بالإسلام الحنيف ومثاليته السامية من مثل الحب الحضري المترف، والحب الذي تدفع إليه الغرائز والمتحلل من كل قوانين الخلق. إنما تعرف الحب العفيف السامي الذي يَصْلَى المحب بناره، ويستقر بين أحشائه، كأنه محنة أو داء لا يستطيع التخلص منه، ولا الانصراف عنه[1].

والشعراء العذريون، انصرفوا انصرافاً يكاد يكون تاماً عما كان المجتمع العربي يضطرب به من الأحداث، وعما درج الشعراء أن يلتفتوا إليه من تجارب في الوصف أو الرحلة أو الهجاء أو الرثاء أو المدح، وداروا جميعاً في فلك تجربة واحدة، هي تجربة الحب المقرون باللوعة والفشل والحرمان، وقد مضى الشاعر من هؤلاء العذريين يقول الشعر طوال حياته في امرأة واحدة عرف بها، حتى لينسب إليها فيقال: كثير عزة، وجميل بثينة، وقيس لبنى، ومجنون ليلى.

وكان طبيعياً أن يختلف شعر هؤلاء عن سائر الشعر الذي مضى يعبر عن تجارب أخرى لها تقاليد عريقة في القصيدة العربية القديمة، وأن يشق هؤلاء الشعراء طريقاً جديداً في التعبير واستخدام اللغة، ورسم الصورة الشعرية، غير ذلك الطريق الذي ألفه الشعراء الجاهليون وكثير من الإسلاميين في شعر الغزل. ومن هذا النفر عروة بن حزام وصاحبته عفراء، فأكَّدا بقصتهما وما قال عروة من شعر وملامح هذا الاتجاه الجديد[1].

---

(١) د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص٣٥٩.

(١) د. عبدالقادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص٧٢-٧٣.

عاش عروة زمن الخليفة عثمان بن عفان، وهو عذري من قبيلة عذرة، وأحد المتيمين الذين قتلهم الهوى ولا يعرف له شعر إلا في عفراء ابنة عمه[٢]. وقصته وشعره يتميزان بكل السمات الاجتماعية والنفسية والخلقية والفنية التي نجدها في شعر سائر العذريين. فقد أحب ابنة عمه منذ كانا صغيرين وخطبها من أبيها فامتنع عليه لفقره، وكانت الأم من وراء ذلك الرفض، إذ كانت تطمع أن تجد لابنتها زوجاً أكثر ثراءً. ويرحل الفتى إلى ابن عم له موسر يسأله أن يعينه على صداق عفراء ويعود من عنده بمائة من الإبل، لكن بعد فوات الأوان! وقد تغلب طمع الأم على عطف العم، وتزوجت عفراء ثرياً رحل بها إلى موطنه في الشام. ويحاول العم أن يوهم ابن أخيه بأن عفراء قد ماتت، ولكنه يعلم الحقيقة بعد حين، فيبدأ الهيام المألوف عند هؤلاء العذريين، ويفجر الفقد ينابيع الشعر الحافل باللوعة والذكريات والتمني، ويصيب الضنى روح الشاعر وجسده، فيفارق الحياة وشفتاه ترددان ما قال من شعر.

ولعروة قصيدة نونية طويلة، تعد نموذجاً كاملاً للقصيدة العذرية الطويلة، بصورها التي تتكرر على وجوه مختلفة عند هؤلاء الشعراء، من الحديث عن لوعة الشاعر، أو قسوة الأهل، أو فضول الواشين والرقباء، وفشل الأطباء والراقين في أن يجدوا شفاء لداء المحب العميق الذي لا يبرئه إلا قُرْبُ من يحب.

يقول عروة مخاطباً الواشيين اللذين لا يكفان عن تعقبه[٣]:

أغرَّكما مني قميص لبسته ... جديد، وبردا يمنةٍ زَهِيَانِ[٤]

متى ترفعا عني القميص تبيَّنا ... بيَ الضُرَّ من عفراء يا فتيان

---

(١) الأغاني، جـ٢، ص١٥٢.

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٧٥.

(٣) بردا يمنة: أي بردان يمنيان. زهيان: مشرقان.

وتعترفا لحماً قليلاً وأعظماً ... رِقاقاً، وقلباً دائم الخفقان[1]

على كبدي من حب عفراءَ قرحةٌ ... وعيناي من وجدٍ بها تكفان[2]

فيا ليت كل اثنين بينهما هوىً ... من الناس والأنعام يلتقيان

فيقضي حبيبٌ من حبيب لُبانةً ... ويرعاهما ربي فلا يُريَان[3]

ثم يتبع ذلك بأن يربط ربطاً بديعاً بين نفسه وناقته في محنة الهوى والفرقة، مصوراً ذلك التناقض الفاجع بين موطن هواه في الشمال، وهوى ناقته في الجنوب، آسياً لهذه الناقة الحزينة مشفقاً عليها أن تحمل هواه وهواها معاً فتنوء بهما:

هوى ناقتي خلفي، وقُدَّامي الهوى ... وإني وإياها لمختلفان

هوايَ أمامي، ليس خلفي مُعَرَّجٌ ... وشوقُ قَلوصي في الغُدوِّ يماني

متى تجمعي شوقي وشوقَكِ تَظْلعي ... وما لك بالعِبء الثقيل يدان[4]

فيا كَبِدَيْنا من مخافة لوعة الفراق ومن صرْفِ النوى تجفان

ثم يصف الشاعر لوعته وعجز الأطباء عن شفاء ضنى حبه بقوله:

تحمّلت من عفراءَ ما ليس لي به ... ولا للجبال الراسيات يدان

كأن قطاةً عُلِّقت بجناحها ... على كبدي من شدة الخفقان

جعلتُ لعرَّاف اليمامة حكمَهُ ... وعرَّافِ نجدٍ، إن هما شَفَياني

فقالا: نعم نُشْفِي من الداءِ كلِّه ... وقاما مع العُوَّاد يبتدران

فما تركا من رُقْيَةٍ يَعلمانها ... ولا سلوة إلا وقد سقياني

---

(١) تعترفا: أي تتعرَّفا على.

(٢) تكفان: تفيضان بالدمع، من وكف، يكف.

(٣) لبانة: حاجة.

(٤) تظلعي: يصبك العرج.

وما شفيا الداء الذي بي كله ... ولا ذَخَرا نُصْحاً ولا ألواني[1]

فقالا: شفاك اللهُ، والله مالنا ... بما ضُمِّنت منك الضلوع يدان

ألا لعن الله الوُشاة وقولهم ... فلانةُ أضحت خُلَّةً لفلانِ

إذا ما جلسنا مجلساً نستلذُّه ... تواشَوا بنا حتى أمَلَّ مكاني

تكنَّفني الواشون من كل جانبٍ ... ولو كان واشٍ واحدٌ لكفاني

ولو كان واشٍ باليمامة أرضُه ... أحاذره من شؤمه لأتاني

أما أسباب ظهور هذا الغزل العذري في الشعر العربي فأرجعه بعض الباحثين إلى عوامل دينية، وأرجعه آخرون إلى عوامل نفسية أو سياسية أو حضارية. وسنوضح هذه العوامل بايجاز:

— العامل الديني:

يرى الدكتور شكري فيصل أن الغزل العذري قد نشأ بدافع من التقوى الإسلامية، وبتأثير من مفهوم الحب في الإسلام، وارتباطه بالعفة. وفي ذلك يقول[2]:

(فالغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج، وتذهب مذهب التقى، وتؤثر السلامة والعافية على المغامرة والمخاطرة، وترى أن النفس أمّارةٌ بالسوء «إن النفسَ لأمّارة بالسوء» وأن النار قد حفت بالشهوات، على حد تعبير الحديث الشريف، وأنه من الخير لها أن تصبر ﴿. . . مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه، ولا تعدُ عيناك عنهم، تريد زينة الحياة الدنيا، ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه وكان أمره فُرُطا﴾. وأن تلتزم ما أمر الله به أن

---

(١) ولا ألواني: أي ما قصّرا في حقي.

(٢) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص٢٣٢، ٢٣٧.

يلتزم ﴿وليستعفف الذين لا يجدون نكاحاً حتى يغنيهم الله من فضله﴾. ولذلك آثرت هذه الطائفة أن تعدل عن شهواتها فكانت مثلاً واضحاً للتربية الإسلامية في سموها وتعاليها.

ومن العفة التي كان يواكبها الدين، ومن الحب الذي كانت تواكبه الغريزة، من هذا كله كان هذا الحب العذري. إن الغزل العذري، هو المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آنٍ واحد معاً، والتي وجدت أن هذا التعويض هو خير ما تطفىء به لهبها، وتتسامى به غرائزها).

وإني لأستحييك حتى كأنما ... عليَّ بظهر الغيب منك رقيب

— عامل سياسي:

وإن أكُ من ليلى سلوتُ فإنما ... تسلَّيتُ عن يأسٍ ولم أسلُ عن صبرِ
وإن يكُ عن ليلى غنى وتجلد ... فربَّ غنى نفسٍ قريبٍ من الفقر

وقد قدَّم هذا التفسير الدكتور طه حسين، بقوله[1]:

(نستطيع أن نستنبط أن بلاد العرب ـ بعد أن تمَّ الفتح للمسلمين ـ وبعد أن جاهدت في الاحتفاظ بالسلطان السياسي، وأخفقت في الجهاد إخفاقاً شنيعاً، وانتقل مركز الحكم منها إلى الشام، كما انتقل مركز المعارضة منها إلى العراق، انصرفت أو كادت تنصرف عن الاشتراك في الحياة العامة، وفرغت للحياة الخاصة، فانكبّت على نفسها، وأحست شيئاً من اليأس والحزن غير قليل، فهي كانت مهد الإسلام، ومصدر قوته، ومنها انبعثت الجيوش الفاتحة التي أخضعت الأرض وأزالت الدول، وفيها نشأت الخلافة، ومنها امتدَّ سلطان الخلافة على الأرض، ثم هي ترى نفسها جردت من كل شيء، فانتقلت عاصمة الخلافة إلى الشام، وانتقل

(١) حديث الأربعاء، جـ١، ص١٨٨.

جهاد الأحزاب السياسية إلى العراق، وأساء خلفاء الشام ظنهم ببلاد العرب، فعاملوها معاملة شديدة قاسية، وأخذوها بألوان من الحكم لا تخلو من العنف).

ثم يعود فيذكر أن البادية كانت تجمع بين اليأس والفقر ومنها نشأت الحركة العذرية، فيقول:

(وإلى جانب اليأس والثروة في مكة والمدينة، نستطيع أن نضيف مؤثراً آخر عمل في بادية الحجاز وما يليها من البلاد العربية. ونحن قبل أن نذكر هذا المؤثر نعلن أنه في حاجة شديدة إلى الدرس، وأنه قد أظهر آثاره في مظاهر مختلفة، وأنه قد يجد صعوبة شديدة من شيوخ الأدب في هذه الأيام، وما نحسب أنهم يقرون رأينا فيه، ولكنه مع ذلك حق لا سبيل إلى الشك فيه، وهو نتيجة اليأس مع الفقر، نريد به الزهد، وشيئاً يشبه التصوّف.

كان أهل مكة والمدينة يائسين، ولكنهم كانوا أغنياء، فلهوا كما يلهو كل يائس، وكان أهل البادية الحجازية يائسين، ولكنهم كانوا فقراء، فلم يتم لهم اللهو، وقد حيل بينهم وبين حياتهم الجاهلية، وقد تأثروا بالإسلام وبالقرآن خاصة، فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى ليس بالحضري الخالص، وليس بالبدوي الخالص، ولكن فيه سذاجة بدوية، وفيه رقة إسلامية. وانصرف هؤلاء الناس عن حروبهم وأسباب لهوهم الجاهلي، كما انصرفوا عن الحياة العملية في الإسلام إلى أنفسهم، فانكبوا عليها واستخلصوا منها نغمة لا تخلو من حزن، ولكنها نغمة زهد وتصوف. وأنا أعلم أن لفظ التصوف هنا لا يؤدي معناه الذي أريد، فقل إنهم انصرفوا إلى شيء من المثل الأعلى في الحياة الخلقية. وأظهر هذا الزهد الديني الخالص الذي تجد صدى له في أشعار الخوارج، والآخر هذا الغزل العفيف الذي هو في حقيقة الأمر مرآة صادقة لطموح هذه البادية إلى المثل الأعلى في الحب من جهة، ولبراءتها من ألوان الفساد التي كانت تغمر أهله مكة والمدينة من جهة أخرى).

إننا عندما نتتبع أشعار العذريين نصادف كثيراً من الإشارات إلى اليأس التي قد تكون أكثر التصاقاً بالتجربة العاطفية. كقول المجنون مشيراً إلى نصيبه من ليلى[1]:

خرجت فلم أظفر وعدتُ فلم أفز ... بِنَيْل، كلا اليومين يوم بلاء
فيا حسرتا، من أشبَهَ اليأسَ بالغنى؟ ... وإن لم يكونا عندنا بسواء

وقوله:

إذا نظرت نحوي تكلَّمَ طرفُها ... وجاوبها طرفي ونحن سكوتُ
فواحدة منها تبشر باللقا ... وأُخرى لها نفسي تكاد تموت
إذا مت خوف اليأس أحياني الرَّجا ... فكم مرة قد متُّ ثم حييت!

— عامل حضاري:

إني وإياك كالصادي رأى نَهَلاً ... وعنده هُوَّةٌ يخشى بها التلفا
رأى بعينيه ماءً عزَّ مَوْردُهُ ... وليس يملك دون الماء مُنْصَرَفا

لا شك أن من يتأمل الشعر العذري يجد كثيراً من وجوه الشبه بينه وبين الحركة الرومانسية الأوروبية، والشعر الرومانسي العربي الحديث، فهنالك تلك العواطف الحادة والأحاسيس المرهفة، والذاتية والاستبطان والميل إلى الحزن والاستمساك بمثل عليا في الأخلاق، وبخاصة ما يتصل منها بالحرية والحق والعدل، كما أن كثيراً من السمات الفنية المشتركة تجمع بين هذه الحركات الثلاث على اختلافها في الطبيعة والدرجة[2].

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٩٨.
(٢) المرجع السابق، ص١٠٤.

— السمات الفنية للغزل العذري:

لقد تميَّز الشعر العذري ببعض السمات الفنية الخاصة، التي تضفيها عليه طبيعة تلك التجربة كما يدركها الشعراء العذريون، ومن بين هذه السمات:

١ - تمتاز القصيدة العذرية بوحدة الموضوع. فهي تمثل أحاسيس مجرّدة في الحب تعبر عن حالات شعورية متقاربة من الشوق والوجدان والحرمان أو الذكريات والأمنيات.

على أن هذه الوحدة تتفاوت في ترتيب أجزائها وتماسكها من قصيدة إلى أخرى، ومن شاعر إلى شاعر.

٢ - القصائد العذرية في أغلبها تخلو من المقدمات الطللية، ويقصد الشاعر إلى موضوعه دون هذه المقدمات المألوفة في القصيدة العربية القديمة.

٣ - شعر شعراء الغزل العذري ينبع من جيشان عاطفي متصل، ويكاد يمضي في تيار واضح لا يكاد يحيد عنه أو يتفرع منه.

٤ - الألفاظ التي يستخدمها الشعراء العذريون معبرة موحية عن مشاعرهم وانفعالاتهم، وعباراتهم بسيطة وواضحة تعكس تجاربهم ووضوحها. فالتجربة العذرية عند العذريين تجربة واضحة المعالم، محدودة الأبعاد، لا تكاد تفترق كثيراً من شاعر إلى شاعر. وشعرهم أقرب إلى لغة الحياة.

٥ - تكثر أساليب «الندية»، و«النداء» في أشعارهم، وتكتسب «القلوب» و«الأكباد» قدرات جديدة على الرمز والإيحاء.

فوا حسرتا إن حيل بيني وبينها ... ويا جَيْنَ نفسي كيف فيك تحين!
فيا حسرتا من أشبه اليأس بالغنى ... وإن لم يكونا عندنا بسواء
فويلي على العذَّال ما يتركونني ... بغميٍّ. أما في العاذلين لبيب؟

فوا كبـدا من حبِّ من لا يحـبـنـي ومـن زفـرات مالـهـن فنـاء
فيـا كبـداً أخشى عليهـا، وإنهـا مخـافـةَ هضبـات اللَّوى لخفـوقُ
ألا أيـهـا القلب اللجـوجُ المعـذَّلُ أفقْ عن طلاب البيض إنْ كنت تعقـلُ

٦ ـ يتخـذ التكـرار مظهـر الصيغة الشعرية الجديدة عند هؤلاء الشعراء عن طريق تكرير أدوات النداء أو التعجب أو التجني في أكثر من بيت.

فمن التكـرار البسيـط الـذي يهـدف إلى التأكيـد أو الاستمتـاع بالترديد قول مجنون ليلى :

ألام على ليـلى ولـو أن هامـتـي
تُدَاوى بليـلى بعـد يأسٍ أبـلَّت
خليـليَّ هذي زفـرةٌ قد مضـت
فمـن لغـدٍ من زفـرةٍ قد أظـلَّتِ
ألا حبـذا نجـدٌ وطـيـبُ ترابـه
وأرواحُـه إن كان نجـد على العهـد
ألا ما لليـلى لا تُرى عنـد مضـجـعي
بليـلٍ ولا يجـري بذلـك طائـر؟
بلى إن عُجْمَ الطيـر تجـري إذا جرت
بليـلى ولـكـن ليس للطيـر زاجـر
أنيـري مكـان البـدر إن أفـل البـدر
وقـومي مقـام الشمس ما استأخر الفجر
ففيـك من الشمس المنيـرة ضوؤ هـا
ولـيس لهـا منـكِ إلا التبسُّم والثغـر

إلى أن يقول:

تداويت من ليلى بليلى من الهوى
كما يتداوى شارب الخمر بالخمر
وتزعم ليلى أنني لا أُحبها
بلى، والليالي العشر والشفع والوتر
وإن أكُ عن ليلى سلوت فإنما
تسليت عن يأس ولم أسلُ عن صبر
وإن يك عن ليلى غنىً وتجلّدُ
فربَّ غنى نفس قريب من الفقر
يسمونني المجنون حين يرونني
نعم بيَ من ليلى الغداةَ جنونُ!
تخبرني الأحلام أني أراكمُ
فيا ليت أحلامَ المنام تكون
وإن فؤادي لا يلين إلى هوىً
سواك وإن قالوا بلى سيلين

ومن هذا التكرار عند جميل قوله:

يقولون جاهد يا جميل بغزوةٍ
وأيُّ جهاد غيرهن أريدُ
لكل حديثٍ عندهن بشاشة
وكل قتيل عندهن شهيد
أبى القلبُ إلا حبَّ بثنةَ لم يُرِدْ
سواها وحبُّ القلب بثنة لا يجدي

فقلت لهـا: فيهـا قضى الله ما ترى
عليَّ وهـل فيـمـا قضـى الله من رد؟
إلى الله أشكـو لا إلى النـاس حبَّهـا
ولا بدَّ من شكـوى حبـيـب يروّعُ

٧ ـ بنـاء القصيـدة عنـدهم تعبير متكامل عن تجربة شعورية تقتضي وحدة بين أجزاء القصيدة، على أن هذه الوحدة وإن تحققت في الشكل العام للقصيدة، ليست شديـدة التمـاسـك في أبيـات القصيـدة نفسها. فإن كثيراً من الأبيات مجرد خطرات ولفتات شعورية متناثرة يمكن إعادة ترتيبها على أكثر من وجه[1].

٨ ـ إن خيـال الشعـراء العذريين ليس من ذوي الخيال المحلق، ومواهبهم الشعـريـة ليست عظيمة ولكنها صادقة في تعبيرها عن روح العصر تعبيراً فنياً مملوءاً بحرارة العاطفة وصدق الشعور بما في ألفاظهم الشعرية من قدرة فائقة على الإيحاء والرمز.

٦ ـ أدب الفرق الإسلامية:

ظن كثير من القبائل التي دخلت الإسلام في أول الأمر، أن الإسلام ليس إلا مجرد عقيدة آمنوا بها والتفوا حولها في حياة الرسول، وأنهم في حل بعد وفاته، من أن يعـودوا سيـرتهم القبليـة الأولى محتفظين بعقيدتهم أو متخلين عنها، ولم يدركوا منـذ البـداية أن الإسلام عقيدة ونظام حياة في كل المجالات السياسية والاجتماعية وأن نظـامـه نظـام خلافـة مركـزيـة تسـوس الشعب بعـدل وتطبق أنظمـة الإسـلام بإخـلاص. وكـان أن قامت حروب الـردة، وعبّر بعض الشعراء عن هذا الموقف من

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، ص١٦٩.

النظام الجديد. وفي هذا قال الحطيئة[1]:

أطعنا رسول الله ما كان بيننا ... فيا لعباد الله، ما لأبي بكر!
أيورثها بكراً إذ مات بعده ... وتلك لعمر الله قاصمة الظهر!

على أن الشعر لم يلتزم بالسياسة التزاماً حقاً إلا بعد مقتل الخليفة عثمان وما أعقبه من فتن وحروب أهلية متصلة، انقسم العرب فيها إلى شيع وأحزاب تتنافس على السلطة، وتختلف في فهمها لنظام الحكم.

وقد ظلت العقيدة محوراً لتلك الخصومات السياسية بين تلك الأحزاب، يلتمس كل حزب فيها بياناً لحقه وإعلاءً لشأنه وتأييداً لنظرته، ويرمي سواه من الأحزاب بالخروج عليها في السلوك والأخلاق ونظام الحكم.

على أن كثيراً من الشعراء لم يستطيعوا أن يخلصوا من الإنتماء القبلي القديم، وظلوا يفخرون بأنسابهم وأيام قبائلهم في الجاهلية، ومآثر آبائهم وأجدادهم، ولعل الأمويين كانوا من أكثر الشعراء ميلاً إلى هذا الاتجاه.

ويتفرَّد الهاشميون والخوارج من بين هذه الأحزاب بإيمانهم الوجداني والفكري المنزَّه عن الأهواء الدنيوية والطموح إلى المال والسلطان. ولعلّ ايمان الهاشميين في تلك المرحلة لا يتجاوز كثيراً الشعور الوجداني الخالص النابع من حبهم الديني الصادق لأبناء علي وفاطمة، وأحفاد النبي ﷺ، دون أن تكون لهم فلسفة خاصة في الحكم، أورأي واضح في سياسة الدولة سوى الحرص على العدالة والتقوى.

أما الخوارج، فقد كان لهم رأيهم المعروف في الحكم والسياسة، والزهد المفرط في حب الدنيا والتمتع بملذاتها، وكانوا على غاية من الشجاعة في الدفاع عن آرائهم وأفكارهم هذه التي يؤمنون بها.

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٣٧٦.

أما أهم هذه الفرق فهي: الزبيريون، الخوارج، الشيعة، بنو أُمية.

— الزبيريون:

لم يدم سلطان الزبيريين طويلاً حتى تكون لهم فلسفة سياسية خاصة، أو يكون لهم حزب سياسي بالمعنى الصحيح، حيث دام حكمهم تسع سنين.

إن الممعن في قراءة التاريخ يجد أن الزبيريين لم يطمعوا بالحكم لتحقيق أطماعهم الشخصية، ومآربهم الذاتية، بقدر ما هو تطلع سياسي إلى قريش كلها، وأهل الحجاز بشكل عام الذين فقدوا الخلافة، لا بل انتقل مركزها من المدينة إلى دمشق على أيدي بني أُمية واستئثارهم بالسلطة دون غيرهم من بطون قريش.

لهذا، نرى الحديث على ألسنة شعرائها عن قريش، وما أصابها من محن وفرقة، ويمثل عبدالله بن قيس[1] الرقيات اتجاه الزبيريين والدفاع عنهم بصدق وحرارة.

وشعر عبدالله بن قيس الرقيات معظمه مقطوعات وقصائد قصيرة تغلب عليها أو على مقدماتها نزعات عاطفية، تشبه ما نراه عند العذريين أحياناً، وعند عمر بن أبي ربيعة أحياناً أخرى. وشعره يبدو متأثراً بتلك النزعة العاطفية بعيداً عن الأساليب الخطابية الجهيرة.

كان الشاعر عبدالله بن قيس الرقيات قد لزم مصعب بن الزبير واختصه بمدحه، وأخلص الولاء له، وأسرف في عداء خصومه الأمويين قبل أن ينتقل إلى صفهم بعد هزيمة الزبيريين.

---

(١) عبدالله بن قيس بن شريح بن مالك بن ربيعة. أما سبب نعته بالرقيات، فأصح الآراء أنه كان يشبب بغير فتاة تسمى رقية، فنعت بالرقيات إشارة لذلك. وتشير أخباره إلى ملازمته لبعض المغنين. أما معظم أشعاره فلرقية بنت عبدالواحد بن أبي سعد أحد أفراد عشيرته. ويظهر أنه تحول من مكة إلى المدينة وأقام بها طويلاً. وكان لاختلاطه مع المغنين يحيا حياة لاهية.

ومن أشعاره التي يدعو فيها إلى الحرب صراحة وبقوة على الأمويين قوله[1]:

كيف نومي على الفراش ولمَّا ... يشمل الشامَ غارةٌ شعواءُ
تذهل الشيخ عن بنيه وتبدى ... عن بُراها العقيلةُ العذراءُ[2]
أنا عنكمْ بني أُميّةَ مُزْوَرٌّ ... وأنتم في نفسيَ الأعداءُ
إنَّ قتلى بالطَّفِّ قد أوجعتني ... كان منكم لئن قلتم شفاء[3]

ونراه يرحل عن المدينة في تلك الفترة في أثناء حكم يزيد بن معاوية، ويظهر أنه أراد الابتعاد عن المدينة في تلك الفترة التي ثارت فيها على يزيد. وهناك جاءته الأنباء بموقعة الحرَّة، وأن طائفة من أهل بيته قتلوا فيها، من بينهم أُسامة وسعد أبناء أخيه عبدالله، فهزته تلك الأنباء هزاً عنيفاً، وبهذه المناسبة قال شعراً يقطر بالثورة على يزيد وبني أُمية[4]:

إنَّ الحوادث بالمدينة قد ... أوجعنني وقرعن مَرْوَتيه[5]
يُنْعَى بنو عَبْدٍ وإخوتهم ... حلَّ الهلاك على أقاربيه[6]
ونُعِي أُسامة لي وإخوتُه ... فظللت مُسْتَكّاً مَسامعيه[7]
وتبكي لهم أسماءُ مُعْولةً ... وتقول ليلى: وارَزِيَّتيه

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٣٦٦.
(٢) البُرى: الخلاخيل.
(٣) يشير الشاعر إلى مقتل الحسين بكربلاء في الطف، من ضواحي الكوفة.
(٤) د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ٢٩٤.
(٥) المروة: حجر أبيض تقدح منه النار، وهو مثل يضرب لمن نزل به شر.
(٦) بنوعبد: عشيرته نسبها إلى جده السابع.
(٧) استكت المسامع: صمَّت وضاقت، هو مثل يضرب للنبأ الشديد يعرك سامعه.

والـله أبـرحُ في مقـدِّمـةٍ أهـدِي الجيـوشَ، عليَّ شِكَّتيـه[1]
حتـى أفـجِّـعـهـم بإخـوتـهـم وأسـوقَ نِسْـوَتَـهـم بنـسـوتيـه

وقد بقي عبدالله في حبه للزبيريين صادقاً، وهو حب يشوبه الحقد على بني أُمية، وخير ما يصور ذلك قصيدته الهمزية التي يقول فيها[2]:

أقـفـرت من عبـد شمسٍ كَداءُ فَكُـدَيٌّ فالـرُّكْـنُ فالـبَطْـحـاءُ[3]

ومضى يطيـل ذكـر الأمـاكن التي هجـرهـا الأمويون إلى دمشق وربوع الشام حيث مركـز خلافتهم الجـديـد، فقـد تفـرقت قريش أحـزابـاً وشيعاً حتى طمع فيها الطامعون، فيقول:

حبـذا الـعـيش حيـن قومـي جميـع لم تفـرِّق أُمـورهـا الأهـواء
قبـل أن تطـمـع الـقبـائـل في مُلْـ ـك قريش وتَـشْـمـتَ الأعـداء

ويمضي فيـرد على الخـوارج ومن يشـايعـونهم الـرأي أن تكـون الخلافة في العرب أوفي المسلمين بمعنى في أي فرد تتوفر فيه شروط الخلافة، وليس بالضرورة أن يكون من قريش فيقول:

أيـهـا الـمـشـتـهـي فنـاءَ قريشٍ بيـد الـله عمـرهـا والـفـنـاء
إنْ تودِّعْ من الـبـلاد قريشٌ لا يكـنْ بَعْـدَهـم لحـيٍّ بقـاء

ثم يعود فيوجه حديثه لعبدالملك هاجياً:

---

(١) مقدمة: يريد بها مقدمة الجيش. الشكة: السلاح التام.

(٢) العصر الإسلامي، ص٢٩٥.

(٣) كداء وكـدي: جبـلان بمكـة. الـركن: ركن البيت الحرام. والبطحاء: حيث كان ينزل أشراف مكة حول البيت في الجاهلية.

قد عَمِـرْنـا فَمُـتْ بدائـك غيظـاً لا تمـيـتـنَّ غيـرَك الأدواءُ

ثم يتوجه إلى مدح مصعب بقوله:

إنـمـا مصـعـبٌ شهـابٌ من الـله تجـلّت عن وجـهـه الظـلـمـاءُ
ملكـهُ ملكُ عزٍّ ليس فيـه جبـروت ولا به كبـريـاءُ

— الـخـوارج:

نشأت حركـة الخـوارج بعد معركة صفين التي دارت بين علي بن أبي طالب ومؤ يديه، وبين معاوية بن أبي سفيان ومؤ يديه، وكادت المعركة تنتهي لصالح علي ـ كرم الله وجهـه ـ حتى جاء عمـرو بن العـاص بفكـرته المعروفة وهي فكرة تحكيم القـرآن بين الطـرفين، وهي في حقيقتهـا خدعـة أدركهـا علي بفطنتـه الوّقادة إلا أن جمـاعتـه خرجـوا عليـه وأرغمـوه على قبول فكرة التحكيم. ولما أُضطر للنزول عند رأيهم، ثاروا عليـه مرة أُخـرى لقبـولـه الفكـرة، وهـذا يعني أنـه يشـك في أحقيتـه للخلافة، وطلبوا منه أن يقرَّ بخطئه بل بكفره، وعليه أن يرجع إلى الحق حتى يرجعوا إلى صفوف جيشه.

ثم أخـذ الأمـر يتجـاوز هذه البـدايـة الخـاصـة إلى آراء حول نظـام الحكم والسيـاسـة والـوسـائـل التي يحققون بها تلك الآراء سواء بوصـولهم إلى الحكم أم بمقاومة كل من يقف في طريق تحكيم الشرع تحكيماً صحيحاً[1].

وهكـذا، نجـد أن الخـوارج منـذ نشأتهم قد رفضـوا كل الأوضـاع السياسية القـائمـة حينـذاك في العـراق أو في الشـام، وأخـذوا ينظمـون صفوفهم للدفاع عن أفكارهم وتبني فكرة سياسية واضحة هي أن الحكم لله، وأن الحاكم هو أي فردٍ من المسلمين تتـوفـر فيه شروط الخلافة ولو كان عبداً حبشياً. وقد تبلورت أفكارهم إلى

(١) د. عبدالقادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص٣٧٥.

مفهوم الحزب السياسي في أيامنا الحاضرة[1]. فهم لم يعتمدوا في دعوتهم على قرابة للرسول ﷺ كالهاشميين، ولا على انتماء قبلي كالأمويين، ولا على نزعة اقليمية كالزبيريين، بل جمعهم على اختلاف قبائلهم وأفرادهم بين يمنية وحضرية وموالٍ رأي واحد في الخلافة، هو أنها شورى بين المسلمين جميعاً، لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى، وكلهم يتفقون على صورة من الحكم الإسلامية خالية من أيِّ شائبة من شوائب المطامع الدنيوية التي يمكن أن تحيد بالحاكم عن طريق الحق والدين.

إن شعر الخوارج شعر ثوَّار ترافقهم السيوف في غدوهم ورواحهم، وفي استقرارهم وترحالهم، وقد استعذبوا الموت غير آبهين بالحياة الدنيا، ومن ثَمَّ كان شعرهم في جملته حماسياً، وهي حماسة لا تحركها العصبيات القديمة التي كانت تقوم على الأخذ بالثأر، إنما تحركها عقيدة سياسية زادتهم ثباتاً على الحق، وأن عليهم أن يجاهدوا في سبيلها مخلصين، حتى يفوزوا برضا الله وثوابه[2].

وكان شعرهم في أغلبه نفثاتٌ تلقائية قصيرة، لا مجال فيها لكثير من التفنن أو الإبداع، على أنه يستعيض عن الموهبة في كثير من الأحيان بحرارة العاطفة، ونفاذ الرأي، وإن اقترب أحياناً أخرى من النظم النثري الذي يفتقد الموهبة الشعرية الحقة[3].

ومن أهم شعرائهم الطرماح بن حكيم، وعمران بن حطان، وقطري بن الفجاءة، الذي كان يتميز بنفحة شعرية واضحة، وسمات فنية من التشبيه والمجاز والتجسيم، تقترب بالصورة الشعرية إلى ما نعهده عند الموهوبين من شعراء ذلك العصر كقوله[4]:

---

(١) المرجع السابق، ص٣٧٥-٣٧٦.

(٢) د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص٣٠٢.

(٣) د. عبدالقادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص٣٧٧.

(٤) المرجع السابق، ص٣٧٧.

يا ربَّ ظِل عُقَـابٍ قد وقـيـتُ بهـا ... مُهـري من الشمس والأبطـال تجتلدُ
وربَّ يوم حمـىً أرعَـيْتُ عِقْـوَتَـهَ ... خيلي اقتصاراً، وأطراف القنا قِصَدُ
ويـوم لهـو لأهـل الـخفض ظلَّ به ... لهـوى اصطلاء الـوغي، أو ناره تَقِدُ
مشـهـراً موقفي، والحـربُ كاشفـة ... عنهـا القناعَ، وبحـر المـوت يلتَطم
وربَّ هاجـرةٍ تغـلى مراجـلُهـا ... مَخَـرْتُـهـا بمطـايـا غارة تَخِـذُ
تجـتـابُ أوديـة الأفـزاع آمـنـةً ... كأنـهـا أُسُـدٌ تقـتـادهـا أسـدُ
فإن أُمِـتْ حتف نفْسي لا أمتْ كمـداً ... على الطعـان، وقصْـرُ العـاجز الكمد
ولم أقـل: لم أساقِ الموتَ شاربَـه ... في كأسـه، والـمـنـايـا شُرَّعٌ وُرُد

وشعـر قطـري بن الفجاءة يفوح بصدق الشعور، وبحماسة الايمان المنقطع النظير كقوله يخاطب نفسه:

أقـول لهـا وقـد طارت شعـاعـاً ... من الأبطـال، ويـحـك لن تراعـي!
فإنـك لو سألـتِ بقـاءَ يومٍ ... على الأجـل الـذي لك، لم تطـاعي
فصبـراً في مجـال المـوت صبـراً ... فمـا نيـل الـخـلود بمـستطـاع
ولا ثوبُ الـبـقـاءِ بثـوب عزٍّ ... فيطـوَى عن أخي الخَنَـعِ اليـراعِ
سبـيـلُ الـمـوت غايـة كل حيٍّ ... فداعـيـه لأهـل الأرض داعـي
ومـن لا يُعْـتَـبـط يسأمْ ويـهـرمْ ... وتسلمـه الـمنـون إلى انقطـاع
ومـا للمـرء خيـر في حيـاة ... إذا ما عُدَّ من سقـط الـمـتـاع

وهذه أُم حكيم الخارجية تصف زهدها في الحياة ومن مقاتلة عنيدة تقول[1]:

أحـمـلُ رأسـاً قد سئـمـت حمـله ... وقـد مللت دَهْـنَـه وغَـسْـلَهُ
ألا فـتى يحمـل عـني ثِقْـلَـهْ

(١) د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص٣٠٤.

وكأنمـا أصبـح الاستشهـاد شعـارهم حتى يلحقـوا بالملأ الأعلى، وبمن سبقوهم إلى جنات ربهم ونعيمه. يقول أبو بلال مرداس في خروجه:

أبَعْـدَ ابن وهب ذي النَّـزاهـة والتُّقى
ومن خاض في تلك الحروب المهالكا
أحـبُّ بقـاءً أو أرجِّـي سلامـةً
وقـد قتلوا زيـد بن حِصْن ومـالكـا
فيـا ربِّ سَلِّمْ نيّـتـي وبـصيـرتي
وهـب لي التُّقى حتى أُلاقي أولئكـا

فهو يخرج طلباً للاستشهاد حتى يلحق بالرفيق الأعلى، وبذلك النفر الأتقياء الذين سبقوه إلى الشهادة إلى مرضاة ربهم.

وكقول أُم عمران الراسبي حين قتل ابنها في يوم دولاب[1]:

الـله أيَّـدَ عِمْـرانـاً وطـهَّـره وكـان عمـران يدعـو الله في السَّحـر
يدعـوه سِرّاً وإعـلانـاً ليـرزقـه شهـادةً بيـدي مِلْحَـادةٍ غُدَر[2]

وشعـرهم كمـا يصـور شجـاعتهم واستشهـادهم، يصـوِّر كذلـك خشوعهم وخشيتهم من النـار وانكبـابهم على العبـادة انكبـاباً لا ينامون فيه إلا اختلاساً، وآونة بعد آونة إلى أن يقول عمرو بن الحصين:

كم من أخٍ لك قد فُجِـعْـتَ به قوَّامِ ليـلتـه إلـى الـفَـجْـرِ
متأوِّهٍ يتـلو قوارعَ من آي الـقُـرآن مفـزَّعَ الـصـدر

(١) الأغاني، جـ٦، ص١٤٥.
(٢) ملحادة: من الإلحاد، والتاء للمبالغة. غُدَر: كثير الغدر.

وهـذا عِمـران بن حِطَّـان يتأثر تأثراً بليغاً حين قتل أبو بلال مرداس سنة ٦١هـ حتى ليفكر في الخروج وامتشاق الحسام، يقول[١]:

لقـد زاد الـحـيـاة إلـيَّ بُغْـضـاً ... وحُـبَّـاً للخـروج أبـو بلال
أحـاذرُ أن أمـوت على فراشـي ... وأرجـو المـوت تحت ذُرَى العـوالي[٢]
ولـو أنـي علمـت بأن حتـفـي ... كحـتـفِ أبـي بلالٍ لم أُبـالِ
فمـن يكُ همُّـهُ الـدنـيـا فإنـي ... لهـا والـله ربِّ الـبـيـت قـال[٣]

وقـد صادف أن شبيب الصُّفـري وزوجتـه غزالة هجما على الكوفة في بعض أصحابهما، فهلع الحجاج وتحصَّن في قصره، فكتب إليه عمران يقول:

أسَـدٌ علي وفـي الحـروب نعـامـةٌ ... رَبْـداءُ تنفـرُ من صفيـر الصـافـر[٤]
هلا برزت إلـى غزالـةَ في الـوغى ... بل كان قلبـك في جنـاحي طائـرِ[٥]

وخـلاصـة القـول؛ إن شعـر الخوارج يمتاز بصدق العاطفة وحرارة الشعور، كما يمتاز بالسلاسة والوضوح، وبخلوه من الألفاظ الغريبة والصور الجاهلية، ويكثر فيه التضمينات القرآنية.

— الشيـعـــة:

نشأ التشيـع في الكـوفـة، حيث كانت الكـوفـة مقـراً للخليفـة علي بن أبي

(١) العصر الإسلامي، ص٣٠٧.
(٢) العوالي: الرماح.
(٣) قالي: كاره.
(٤) ربداء: من الربدة، وهو لون من الغبرة.
(٥) هذا مثل ضربه عمران لتصوير فزع الحجاج ورعبه.

طالب، وقد آمن أهلها بعد وفاة علي بأنه وأبناءه أحقُّ الناس بالخلافة، وهم أصحابها الشرعيون، لأنهم أقرب الناس إلى رسول الله ﷺ.

والشيعة فرق كثيرة أهمها:

١ ـ الكَيْسَانية:

التي دعت لمحمد بن الحنيفة، وقد تأثرت بآراء ابن سبأ اليهودي، فذهبت تزعم أن ابن الحنيفة هو المهدي المنتظر، وأنه ورث عن علي علم الباطن، وأن به قبساً من روح الله، وهو قبس ينتقل في أئمة الشيعة إماماً بعد إمام، حتى إذا توفي قالوا برجعته، وأنه سيعود فيملأ الأرض علماً وعدلاً ونوراً، وهي فرقة مغالية ومن شعرائها كثيِّر.

٢ ـ الزيدية:

هي فرقة تنسب لزيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، وهي ليست مغالية كالكيسانية، بل ترى أن أحقية الخلافة لأبناء علي فهم حفدة الرسول الكريم، وأحقُّ الناس بها.

وشعر الشيعة كله[1] حزن على أئمتهم الذين سفك الأمويون دماءهم، لا يرعون فيهم إلاًّ ولا ذمة، وقد تحولوا يبكونهم بدموع لا تنقطع، وربما كان هذا الطابع أهم ما يميز الشعر الشيعي، فهو دموعٌ وبكاءٌ وزفرات على الحسين أولاً ثم على زيد بن علي وابنه يحيى كقول سليمان بن قَتَّة يرثي الحسين:

مررت على أبيات آل محمدٍ ... فلم أرها كعهدها يوم حُلَّتِ
وكانوا رجاءً ثم صاروا رَزِيَّةً ... وقد عظمت تلك الرزايا وجَلَّتِ
ألم ترَ أنَّ الشمسَ أضحت مريضةً ... لفقْدِ حسينٍ والبلادُ اقشعرَّتِ
وقد أعولت تبكي السماءُ لفقده ... وأنجُمُها ناحت عليه وصلَّتِ

(١) العصر الإسلامي، ص٣١٥.

ولم يكونوا يرثون الحسين ويبكونه فقط، وإنما يضيفون إلى رثائه وبكائه التحريض على الأخذ بثأره وثأر من دافعوا عنه من رفاقه، وهو تحريض يتحول إلى رغبة شديدة في سفك الدماء، ويصور ذلك عوف بن عبدالله بن الأحمر الأزدي بقوله[1]:

ليبكِ حسيناً كلما ذرَّ شارقٌ ... وعند غسوق الليل من كان باكيا
ويا ليتني إذ كان كنت شهدتُه ... فضاربت عنه الشانئين الأعاديا
ودافعت عنه ما استطعت مجاهداً ... وأعملت سيفي فيهمُ وسنانيا

ويقتل زيد بن علي بن الحسين، فيبكيه الشيعة معولين منذرين لبني أُمية، ومهددين من مثل قول المفضَّل المطَّلبي بقوله:

ألا يا عينُ لا تَرْقَيْ وجُودي ... بدمعك ليس ذا حين الجمود[2]
وكيف تضنُّ بالعبرات عيني ... وتطمع بعد زيد في الهجود[3]
وكيف لها الرُّقاد ولم ترائي ... جيادَ الخيل تَعْدو بالأسود
بأيديهم صفائح مرهفاتٌ ... صوارمُ أُخلِصَتْ من عهد هود
بها نسقي النفوس إذا التقينا ... ونقتل كلَّ جبارٍ عنيد
وَنُحْكِمُ في بني الحكمَ العوالي ... ونجعلهم بها مثل الحصيد[4]

وهذان المنزعان من بكاء الشهداء، والتحريض على قتل من قتلوهم كان

---

(١) المرجع السابق، ص٣١٦.
(٢) ترقى: من رقأ الدمع إذا جفَّ وسكن. وجمود العين: نجلها بالدمع.
(٣) الهجود: النوم.
(٤) بنو الحكم: بنو مروان بن الحكم. العوالي: الرماح. الحصيد: الزرع المحصود.

ينطوي فيهما حقد شديد على الأمويين، وهو حقد ينتهي أحياناً إلى دعوة الناس شيعيين وغير شيعيين للثورة على الأمويين، على نحو ما نجد عند الكميث بن زيد ـ وهو شاعر الزيدية ـ فقد ولى خالد القسري أخاه أسداً على خراسان سنة ١١٧هـ، وأرسل إلى أهل مَرْوٍ يستحثهم على الثورة بأبيات جاء فيها:

ألا أبلغ أهل مَرْو على ما كان من نأيٍ وبُعْدِ
رسالة ناصحٍ يُهْدي سلاماً ويأمرُ في الذي ركبوا بجدِّ
فلا تهنوا ولا تَرْضوا بخَسْفٍ ولا يغرركُمُ أسدٌ بعَهْدِ
وإلا فارفعوا الراياتِ سوداً على أهل الضلالة والتعدِّي

وإذا كانت قلوب الشيعة تمتلىء حقداً وغيظاً على الأمويين، فقد كانت تمتلىء بالحب لآل البيت ولرهط بني هاشم. وبهذا يقول الكميث بن زيد[1]:

طربتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ
ولا لعباً مني وذو الشوق يلعبُ
ولم يُلْهني دارٌ ولا رسْمُ منزل
ولم يتطربني بنانُ مخضَّبُ
ولا أنا ممن يزجرُ الطيرَ همُّهُ
أصاحَ غرابٌ أم تعرَّض ثعلبُ
ولا السانحات البارحات عشيةً
أمَرَّ سليمُ القرن أم مرَّ أعضبُ
ولكن إلى أهل الفضائل والنُّهى
وخير بني حواء، والخير يُطْلَبُ

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٢٨٠.

إلى النفر البيض الذين بحبهم
إلى الله فيما نالني أتقرَّبُ
بني هاشم رهط النبي فإنني
بهم ولهم أرضى مراراً وأغضبُ

ويلاحظ الدارس للشعر السياسي غلبة روح الخطابة عليه، وما يتصل به من أغراض كالمدح والهجاء والفخر، كما يلاحظ اقتران الألفاظ في كثير من المواضع بصفات تحدد دلالاتها أحياناً أو تؤكد إيحاءاتها أحياناً أخرى كما في شعر الكميت بن زيد[1].

أما كثير عزة فقد كان مخلصاً لعقيدته الشيعية، ولكنه مدح الخليفة عمر بن عبدالعزيز لموقفه العادل من آل هاشم، فقد منع سبهم على المنابر، وبالغ في إكرامهم، وكان صالحاً تقياً، وفيه يقول كثيِّر[2]:

وَليتَ فلم تشتم علياً ولم تُخِف ... بَرِيّاً ولم تقبل إشارة مجرم
وصدَّقت بالفعل المقالَ مع الذي ... أتيت فأمسى راضياً كلُّ مسلمِ
وقد لبستْ لُبْسَ الهَلُوك ثيابها ... تراءَى لك الدُّنيا بكفٍّ ومِعْصَمِ[3]
وتومض أحياناً بعينٍ مريضةٍ ... وتَبْسمُ عن مثل الجُمَان المنظَّمِ[4]
فأعرضتَ عنها مشمئزاً كأنما ... سقتك مَدُوفاً من سِمَامٍ وعَلْقم[5]
تركتَ الذي يفنى وإن كنت مونقاً ... وآثرْتَ ما يبقى برأي مصمم
وأضررت بالفاني وشمَّرْتَ للذي ... أمامك في يومٍ من الهَوْل مظلم

(١) المرجع السابق، ص٢٩٣.
(٢) العصر الإسلامي، ص٣٢٢.
(٣) الهلوك: المرأة تشغف بالرجال.
(٤) الجمان: اللؤلؤ.
(٥) المدوف: المخلوط. السِمَام: جمع سم.

ويقول كثير في محمد بن الحنيفة حين لبى نداء ربه، وموضحاً عقيدته الكيْسَانية، وما كانت تؤمن به من رجعة أئمتهم بعد مماتهم، فهم لا يموتون، بل يغيبون مدة من الزمن ثم يعودون:

ألا إنَّ الأئمة من قريشٍ ... ولاةُ الحقِّ أربعة سواءُ
عليٌّ والثلاثة من بنيه ... هم الأسباط ليس بهم خفاءُ
فَسِبْطٌ سبْطُ ايمان وَبِرٍّ ... وَسبْطٌ غيَّبتْه كربلاءُ
وسِبْطٌ لا تراه العين حتى ... يقودَ الخيلَ يَقْدُمُها اللواءُ
تغيَّبَ لا يرى عنهم زماناً ... برضوى عنده عسلٌ وماء

فالأئمة الحقيقيون أصحاب الولاية الشرعية هم علي والحسن والحسين، وابن الحنيفة، ويسمى قتل الحسين في كربلاء غيبة.

أما ابن الحنيفة فهو غائب بجبل رضوى يطعم العسل والماء. وبقي يؤمن بعقيدته الكيسانية، حتى إذا حضرته الوفاة سنة ١٠٥هـ، رفع صوته ينشد:

بَرِئْتُ إلى الإلٰه من ابن أروى
ومن دين الخوارج أجمعينا[1]
ومن عُمُرٍ بَرِئتُ ومن عتيقٍ
غداةَ دُعِي أَمير المؤمنينا[2]

وهو يجعل الحق لعلي وبنيه بلقب أمير المؤمنين، أما غيرهم فلا.

---

(١) ابن أروى: عثمان بن عفان. وأروى: أمه.

(٢) العتيق: أبو بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ.

— بنو أمية :

بنو أمية بطن من بطون قريش، قاومت الإسلام في بدايته بزعامة أبي سفيان، وما أن انتصر الإسلام بفتح مكة حتى أعلن أبو سفيان إسلامه ودخلت كل قبائل قريش في الإسلام، ولكن عندما قتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، أخذ بنو أمية يطالبون بدمه وينصبون من أنفسهم أوصياء لأنه منهم من بني أمية، وأخذ يتزعم هذه الحركة معاوية بن أبي سفيان الذي كان أميراً على الشام حينذاك.

وعندما بويع علي بالخلافة رفض معاوية ومن خلفه بنو أمية المبايعة، يشدهم جيش يمني موالٍ لهم تمام الولاء، كما خرج طلحة والزبير والسيدة عائشة يطالبون بالخلافة، وهؤلاء تواجهوا صوب البصرة وأتخذوها مركزاً لهم، واتخذ علي الكوفة مركزاً لخلافته، وهكذا تكون الخلافة قد انتقلت من المدينة المنورة في الحجاز إلى الكوفة في العراق. ولم يلبث طلحة والزبير أن سقطا في وقعة الجمل، فخلا الجو لمعاوية ومطالبته بالثأر من قتلة ابن عمه عثمان، وأسرع علي بعد أن بايعه أهل العراق جميعاً لملاقاة معاوية في صفين على حدود الفرات، وكادت المعركة تنتهي لصالح علي وجيشه لولا خديعة عمرو ابن العاص برفعه المصاحف على رؤوس الرماح لتكون حكماً بين الفريقين بدلاً من السيف. وفي هذه المعركة تبادل كل من الفريقين التهم، ونظم شعراء كل من الفريقين شعراً كثيراً يثبت أحقيته في الحكم، ويدعِّم رأيه، ويدحض رأي خصمه بالحجج والأسانيد.

ومن هنا نجد الأمويين أخذوا يقنعون الناس أنهم أصحاب حق بالخلافة، وأن لهم وجهة نظر معينة وصائبة ـ كما يدَّعون ـ وعلى الأمة أن تعرف وجهة نظرهم هذه معرفة صحيحة، وكان لسان حالهم الشعراء الذين أخذوا ينظمون الشعر يؤيدون فيه موقف بني أمية، ويدحضون آراء خصومهم.

فالشعر لم يعد مديحاً لبني أمية، وإنما هو دفاع من جهة وهجوم من جهة ثانية، دفاع عن نظرية تعتنقها جماعة بني أمية، وهجوم على خصومهم ومن يقفون

في صفوف المعارضة[1].

ومن الشعراء الذين أيدوا موقف بني أُمية ودافعوا عنهم بأشعارهم كعب بن جُعَيْل التغلبي، وهو يقول[2]:

أرى الشامَ تكره مُلْكَ العراق ... وأهلُ العراق لهم كارهونا
وقالوا عليٌّ إمامٌ لنا ... فقلنا رضينا ابنَ هِنْدٍ رضينا

وردَّ عليه بعض شعراء العراق، مشيراً إلى ما بين الطرفين من عداوات قديمة:

أتاكم عليٌّ بأهل العراق ... وأهل الحجاز فما تصنعونا
فإن يكره القومُ مُلْكَ العراق ... فَقِدْماً رضينا الذين تكرهونا

وتطورت الظروف وقتل علي كرم الله وجهه بعد التحكيم، وبايع الناس معاوية، ودخلت العراق والحجاز في طاعته، وطاعة من خلفوه من الأمويين، ولكن حركات سياسية بقيت تعارضهم في السر والجهر وتعمل جاهدة على تقويض حكمهم مثل الشيعة والخوارج كما عارضهم من قبل الزبيريون، وبمقتل عبدالله ابن الزبير في مكة، وهزيمة أخيه مصعب في العراق انتهت معارضة الزبيريين للأمويين.

ويرى بعض النقاد أن الأخطل، الشاعر النصراني، كان شاعراً لبني أُمية يرد على خصومهم، ويدافع عن السياسة الأموية، ويبرر لمعاوية أن تكون الخلافة وراثية، وأن يأخذ البيعة لابنه يزيد في حياة والده. وكان ذلك في رأي الكثيرين من المسلمين والفرق الإسلامية بدعة منكرة، إذ تخرج الخلافة عن الشورى وتجعلها إرثاً من الأب إلى الإبن. وقد أدرك معاوية نفور المسلمين من فعلته، فدفع بالخطباء

---

(١) العصر الإسلامي، ص٣٣٦.

(٢) المرجع السابق، ص٣٣٧.

والشعراء لتأييد فكرته وتبريرها وكان من أوائل من لبّى دعوته مسكين الدارمي بقوله[1]:

بنـي خلفـاء الـله مهـلاً فإنـمـا ... يُبَـوِّئـهـا الـرحـمـنُ حيثُ يريـدُ[2]
إذا الـمِنْبَـرُ الغـربيُّ خلَّى مكـانـه ... فإن أمـيـرَ الـمـؤمـنـيـن يزيـد
على الطـائـر الميمـون والجَـدُّ صاعدٌ ... لكـلِّ أنـاسٍ طائـرٌ وجـدود[3]

ومن شعـراء آل أبي سفيـان المتوكل الليثي، وعبدالله بن همّام السلولي وكان مكينـاً حظيـاً فيهم، وهو الذي حدا يزيد بن معاوية على البيعة لابنه معاوية، ويقول من قصيدة يرثي فيها معاوية والد يزيد، ويحض يزيد على البيعة لابنه معاوية:

اصبـرْ يزيـد فقـد فارقـت ذامِـقَـةٍ ... واشكـر حبـاءَ الـذي بالمُلْك حابـاك
لا رُزْءَ أعظـمُ في الأقـوام نعـلمـه ... كمـا رُزِئْـتَ، ولا عقـبى كعقبـاكـا
أصبـحت راعي أهـل الـدين كلِّهم ... فأنـت ترعـاهـم والـله يرعـاكـا
وفـي معـاويـة الـبـاقـي لنـا خَلَفٌ ... إذا نُعيـتَ ولا نسـمـعْ بمـنـعـاكـا

ومن الشعراء المؤيدين لبني أُمية، عبدالله بن خارجة، وكان شديد التعصب لهم، وقد قال شعراً يمدح عبدالملك ويحضه على حرب ابن الزبير والقضاء عليه، كقوله[4]:

آلُ الـزبيـر من الـخـلافـة كالـتي ... عَجِـلَ النِّتَـاجُ بِحَمْلهـا فأحـالهـا[5]

---

(١) د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص٣٣٨.
(٢) يبوئها: ينزلها.
(٣) الجَدُّ: الحظ.
(٤) المرجع السابق، ص٣٤٠.
(٥) أحالها: جعلها لا تنتج.

قومـوا إلـيـهـم لا تنـامـوا عنـهـمُ كم للغـواة أطـلـتُـمُ إمـهـالـهـا
إن الـخـلافـة فيـكـمُ لا فيـهـمُ ما زلـتـمُ أركـانـهـا وثِـمـالـهـا[1]
أمسـوا على الخيـرات قفـلاً مغلقـاً فانـهض بيُـمْنـك فافتتح أقفـالهـا

ونجـد بعض الشعـراء يبـالغون في مدح بني أُمية حتى لنجد الشاعر يزيد بن الحكم يشبه سليمان بن عبدالملك بالنبي سليمان بقوله:

سُمِّيتَ باسم امـرىءٍ أشبهتَ شيمتـه عدلاً وفـضـلاً سليـمـانَ بن داودا
أَحْمِدْ به في الوَرَى الماضين من ملكٍ وأنت أصبحت في البـاقين محمـودا

وفي أواخـر عهـد بني أُمية حيث اضطربت الدولة في عهد مروان بن محمد، وبـدت في الأفق النـذر بزوال حكمهم كتب نصـر بن سيار واليهم على خراسان إلى يزيد بن عمر بن هبيرة واليهم على العراق يستنصره وينبئه عن تحرك الشيعة في دياره قائلاً:

أرى خلل الـرمـاد ومـيضَ نارٍ فيـوشـك أن يكـون لهـا ضرام
فقـلت من الـتـعـجُّـب ليث شعـري أأيـقـاظ أُمـيـةُ أم نِـيـامُ
فإن كانـوا لحـيـنـهـم نِيـامـاً فقـل قومـوا فقـد طال الـمـنـام

ولم تلبث الثورة أن اندلعت وقوّضت حكمهم سنة ١٣٢هـ بين عويل كثير من الشعراء وبكائهم.

---

(١) الثِمال: الغياث الذي يقوم بأمر قومه.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثالث

اتجاهات الشعر في العصر العباسي

١ ـ حركة التجديد.

٢ ـ شعر المجون.

٣ ـ شعر الزهد والتصوف.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

اتجاهات الشعر في العصر العباسي

تـقــديم :

الشعـر في كل أُمـة ، خاضع لتطور حياتها في النواحي السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية ، فهي التي تحدد مجراه ومساربه واتجاهاته ، وهي التي تفرض عليـه ما شاءت من التغيـرات ، فينتقـل من طور إلى طور ، وتتبدَّل موضوعاته وصوره وألفاظه وأساليبه ، وتستثار فيه معان جديدة لم تكن موجودة ، وتغلب عليه صياغة لم تكن مألوفة .

وبقدر هذه التغيرات التي تحدث في حياة كل أُمة ، يكون خطر التغيرات التي تحـدث في تطــور الشعــر والأدب عامــة . لهـذا كان لا بد أن نلمَّ بشيءٍ من تلك التغيُّـرات التي طرأت على الحيـاة العـربيـة في العصـر العباسي ومدى تأثيرها على الأدب شعره ونثره[1] .

ومن الطبيعي أن يحدث التطور في حياة الجماعة الإسلامية بعد الفتوحات . فبعد أن كانت جماعة عربية خالصة إلا من جاليات صغيرة حبشية وفارسية منتثرة في الحجاز ، تقوم بالخدمة ، أو تصطنع الغناء ، أو المتاجرة بالعطور وما أشبه ، أصبحت

(١) د. محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص٢٣ .

تلك الجماعة مزيجاً من العرب والأجناس الأخرى التي دخلت في الإسلام بعد الفتوحات. لقد أصبحت عقلية هذه الجماعة وحضارتها مزيجاً من عقلية وحضارة العرب والأمم التي امتزجوا بها بعد اعتناقها الإسلام. وبعد أن كان العرب الفاتحون هم الجنس السائد الذي يصرِّف الأمور ويديرها، أصبح للموالي صوت أخذ يقوى شيئاً فشيئاً منذ وقت مبكر في القرن الأول الهجري، حيث كانت تتم عملية الاختلاط والمزج بين العرب والأجناس الأخرى بعد فتح بلادهم، فنجد الموالي يشتركون لأول مرّة في ميدان الخلافات السياسية وذلك في حرب الحرَّة عام ٦٣هـ، حيث انتصروا للحزب الزبيري ضد الدولة الأموية الحاكمة. ويقول شاعرهم «أبو حرّة» وهو يتكلم باسمهم في المدينة:

أبلغ أُميَّةَ إن عَرَضْتَ لها ... وابنَ الزبير وأَبْلِغْ ذلك العربا
أنَّ الموالي أضحت وهي عاتبةٌ ... على الخليفةِ تشكو الجوعَ والجرَبا

إن حركة الفتح الإسلامي لم تهدأ طوال القرن الأول، ففي عهد معاوية كان الفرس متربصين بالعرب الدوائر فيما وراء المدائن وجلولاء في منطقة الجبال وما وراءها، وفي منطقة فارس. وظل الأمر كذلك حتى استتب أمر العراق للحجاج فوجه الجيوش إلى هذه المناطق، وقد شملت الفتوحات الإسلامية في العصر الأموي ثلاث مناطق كبرى، هما: المناطق الفارسية الصرفة، والمناطق الفارسية التركية فيما وراء النهر، والمناطق الهندية في السند. وقد نتجت عن فتوحات هذه المناطق المتنوعة آثار كبرى في حياة الجماعة الإسلامية[1].

والواقع أن حياة الجماعة الإسلامية على اختلاف مناهجها، كانت تتشكل وتتحدد في خلال القرن الأول الهجري. فقد نشأت في خلاله طبقة جديدة مولدة أو خالصة العروبة ولكنها جديدة في طرائق تفكيرها وفي حياتها الاجتماعية، وفي

(١) د. شكري فيصل، حركة الفتح الإسلامي في القرن الأول، ص١٤٧.

منابع ثروتها الاقتصادية، وفي ثقافتها. وهذه الطبقة بعيدة عن الصحراء، ومثلها وما تفرضه على أبنائها من طرق التفكير والنظر. وكان العامل السياسي أهون العوامل شأناً ـ بالنسبة للعوامل الأخرى ـ في احداث تطور الجماعة الإسلامية في القرن الأول وما تلاه[1].

تلك أهم المؤثرات التي أخذت تحدد شكل الجماعة الإسلامية وظروفها المختلفة إبان القرن الأول. أما أهم المؤثرات التي أثّرت على الجماعة الإسلامية في العصر العباسي، وبالتالي كان لها تأثير على الحركة الأدبية، فهي:

— التأثير السياسي:

كان الوليد بن يزيد بن عبدالملك قد ولي الخلافة، وكان غير ثقة، منادماً للفُسَّاق[2]، وكأنما كان إشارة الوقت لما أدرك الخلافة الأموية من ضعف وفساد، فاستغلَّ ذلك أبو سلمة الخلال ودعاته أيما استغلال في خراسان. فقد بدا في وضوح فساد الحكم، كما بدا فساد النظم الاجتماعية التي رزح الموالي تحت أثقالها، وتراءى حينئذ في الأفق أن سلطان البيت الأموي يؤذن بالسقوط، لا لما انتشر فيه من فساد الترف فحسب، بل أيضاً لما نشب من خلاف عنيف بين أفراده، إذ لم يلبثوا أن قتلوا الوليد بن يزيد بن عبدالملك، وأخذوا يتطاحنون على عرش الخلافة تطاحناً مرَّاً، وتغلَّب أخيراً مروان بن محمد، غير أنهم نابذوه وثاروا ضده، وانتهز الخوارج الفرصة، فنازلوه في الموصل وفي اليمن وفي الحجاز.

وفي هذه الأثناء، تولى أبو مسلم الخراساني قيادة الدعوة في موطنه، وكان من دهاة الرجال، ومن أكفئهم في النهوض بجلائل الأعمال، فأخذ يصور للناس فساد الحكم الأموي وما يسومهم به في خسفٍ وظلم، وكيف أنه سيملِّكهم الأرض

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص٢٥.

(٢) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص١١.

ويجعلهم سادة، والناس في خراسان يسمعون له، ويحفُّون به، وينضمون إلى دعوته حتى كثر جمعهم، وحتى غدا نزاله لنصر بن سيَّار والي الأمويين هناك قاب قوسين أو أدنى. غير أنه رأى أن يتمهَّل قليلاً قبل أن يبدأ مغامرته الخطيرة، متخذاً لها من الأسباب ما يكفل النجاح المحقو . ولم يلبث أن عمد بدهائه إلى الايقاع بين الكرماني ومن معه من القبائل اليمنية، وبين نصر بن سيار ومن معه من القبائل المضرية، واشتعلت الحرب بين الفئتين، وسُفِكَ فيها كثير من الدماء. حتى إذا وهنت قوة نصر بن سيار، أعلن أبو مسلم الثورة عليه وعلى من وراءه من الأمويين، وأخذت رايات العباسيين السوداء تخفق فوق جنوده وحواضر خراسان تسقط واحدة إثر أخرى في يده. ويستصرخ نصر بن سيار مروان بن محمد، وابن هبيرة واليه على العراق أن يمداه بالنجدات، ولكنهما كانا في شغل عنه بثورات الخوارج في العراق وغير العراق، وما تلبث أن تتقدم جيوش أبي مسلم مستخلصة المدن والحصون حتى تقتحم العراق فيسرع ابن هبيرة للقائها ولكن تدور الدائرة عليه كما دارت على نصر بن سيار من قبله، وتدخل الجيوش الكوفة، وتبرز حكومة بني العباس السَّرية وعلى رأسها أبو سلمة الخلال.

واتجه أبو العباس إلى المسجد الجامع في الكوفة فبايعه الناس، وارتقى المنبر فاشرأبَّت إليه الأعناق، وأصغت إليه الآذان، فإذا هو يحتج بآي القرآن الكريم على أن بيته العباسي أحق بالخلافة من بيت العلويين، مبيناً فضل الخراسانيين في تحرير الأمة من نير الأمويين ومن حكمهم الباغي.

وكانت الجيوش العباسية قد اتجهت لمتابعة مروان بن محمد بقيادة عبدالله بن علي عم السفاح، فالتقت به على التراب شمالي العراق وهزمته هو وجيشه، فولَّى مع بعض أصحابه إلى حران فدمشق فمصر، وهناك لقي حتفه في بوصير من بلدان الصعيد سنة ١٣٢هـ[1].

---

(١) المرجع السابق، ص١٤.

ورأى العباسيون أن يتخذوا من العراق مركزاً لهم، وموئلاً لخلافتهم. واتخذ السفاح الهاشمية مقراً لدولته، ولم يلبث أبو جعفر المنصور أن بنى بغداد لتكون مقراً لخلافته.

أما أهم الأسس التي استخدمها العباسيون للوصول إلى غايتهم وإقصاء الأمويين عن الحكم، لا بل القضاء عليهم، فهي[1]:

١ ـ بدأ العباسيون دعوتهم منذ وقت بعيد عن طريق الدعاة والنقباء الذين انبثوا بين الناس يبشرون بهذه الدعوة الجديدة، ويصورونها للناس تصويراً دينياً أخّاذاً، في حين أنها كانت دعوة سياسية.

٢ ـ لما كان المذهب الشيعي هو السائد في العراق وخراسان، وخاصة بين الموالي، عمل العباسيون على توحيد جهودهم مع الشيعة في الدعوة، حتى بدت الدعوتان في أول الأمر شيئاً واحداً، وبذلك كسبت الدعوة العباسية جميع أنصار الشيعة. فلما انفصلت الدعوتان بقي من هؤلاء الأنصار عدد كبير يؤمنون بالدعوة العباسية فحسب.

٣ ـ نظراً لهذا الارتباط بين الدعوة العباسية والمذهب الشيعي السائد بين الموالي، اهتم العباسيون اهتماماً بالغاً بتوجيه دعوتهم إلى الموالي، واختاروا أغلب نقبائهم منهم. وكانت الأمنية الجميلة التي يمنى بها الموالي هي المساواة، ولهذا أخذوا ينضمون إلى جيش أبي مسلم بأعداد كبيرة متزايدة، وخاصة أولئك الدهماء من الفرس الذين وجدوا في الدعوة العباسية الخلاص من الحكم الأموي الذي كان يظهر لهم محابياً للعرب، أو هكذا صوّره الدعاة العباسيون وخاصة أبو مسلم الخراساني.

٤ ـ أمر العباسيون أبا مسلم بالعمل على التفرقة بين القبائل العربية حتى

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص٣٩.

يشغل العرب عن تجمع الموالي والرقيق من الفرس وغيرهم[1]. وقد نجح أبو مسلم في ذلك نجاحاً كبيراً، فشغل العرب عما يحيط بهم حتى أفلت الأمر من بين أيديهم وصار إدراكهم للموقف بعد فوات الأوان. وقد أوضح العرب انزعاجهم الشديد لحركة الموالي والرقيق هذه في شعر كتبه نصر بن سيَّار يستمد يزيد بن عمر بن هبيرة على أبي مسلم، فيقول[2]:

أبلغْ يزيدَ وخَيْرُ القولِ أصدقُهُ
وقد تبيَّنْتُ ألا خير في الكَذِبِ
أنَّ خراسانَ أرضٌ قد رأيت بها
بَيْضَاً لو أَفْرَخَ قد حُدِّثْتُ بالعَجَبِ
فراخُ عامَيْن إلا أنها كبرتْ
لما يَطرْنَ وقد سُرْبِلْنَ بالزُّغَبِ
فإن يطرنْ ولم يُحتَلْ لهنَّ بها
يُلهبن نيران حَرْبٍ أيَّما لَهَبِ

ثم خاطب نصر العرب من نزارية ويمانية وحذَّرهم هذا العدو الداخل عليهم بينما هم منصرفون إلى خلافاتهم في قوله[3]:

ما بالكم تُلْقِحُون الحربَ بينكمُ
كأنَّ أهلَ الحِجا عن رأيكُم عُزُبُ
وتتركون عدُوًّا قد أظَلَّكُمُ
مما تأشَّب لا دِينٌ ولا حَسَبُ
قِدماً يدينون ديناً ما سمعتُ به
عن الرسول ولم تَنزلْ به الكُتُبُ
فمن يكن سائلاً عن أهل دينهم
فإن دينهم أنْ تُقْتَل العربُ

(١) تاريخ الطبري، جـ٩، ص٩٨.
(٢) المرجع السابق، جـ٩، ص٩٨.
(٣) إبن عبدربه، العقد الفريد، جـ٢، ص٣٥٣.

٥ ـ نجح العباسيون في اختيار مكان دعوتهم. فقد بدأوها في الكوفة حيث كثرة من الموالي المتشيعين الساخطين على بني أمية. ولما تبيَّن العباسيون أن الميول العلوية في الكوفة قوية جارفة، وأن الروح القبلية فيها والعصبية العربية ما زالتا متمكنتين منها، نقلوا مركز حركتهم إلى خراسان.

وبهذه السياسة الحكيمة الدقيقة استطاع العباسيون القضاء على قوة الأمويين في موقعة الزاب ونقل مركز الخلافة بزعامتهم من الشام إلى العراق. وكان نجاح الموالي في اقامة الدولة العباسية هو الحافز القوي الذي أوجدهم كحزب منظم، لم يكن يجرؤ على الظهور إبَّان الحكم الأموي.

ولكن هذا التطور الكبير في الحياة السياسية بالنسبة للموالي لم يزدهم إلا اعتزازاً بأنفسهم وشعوراً بقوتهم، وبدأ يغريهم بالعرب ليستلبوا منهم السيادة إلى الأبد، وأحسَّ الخلفاء العباسيون الأولون بهذه الثورة في نفوس الفرس، وهذه الأماني الجديدة التي تجيش في نفوسهم، وأدركوا أن حكمهم يحيق به الخطر إن لم يتداركوا الأمر، فقرر الخليفة أبو جعفر المنصور القضاء على أبي مسلم الخراساني الذي أخذت نفسه تسوِّل له نقل الحكم إلى الفرس. وهكذا استطاع الخليفة أن يدبر قتل أبي مسلم، وبقتله استراح العباسيون من شره، لكن أتباعه أعربوا عن استيائهم الشديد وخيبة أملهم في الحكم العباسي الجديد، فأخذوا يدبرون المكائد ويحرضون على الثورة ضد العباسيين.

وقد كان لهذه الأحداث تأثيرها على الشعراء فعبروا عن كل ذلك بأشعارهم تعبيراً دقيقاً.

ـــ التأثير الاجتماعي:

لما فتحت العرب العراق وايران، استفادوا من حضارات الأمم التي سكنتهما وهي الكلدانية والأرامية والساسانية، ولما فتحوا الشام ومصر استفادوا من حضارات

اممهـا البيـزنطيـة والسـامية والمصرية، وأخذوا يكونون من تراثهم العربي الخالص ومن هذه الحضارات، حضارة جديدة متشربة بروح الإسلام وتعاليمه.

وكـان نتيجـة لهـذه الفتـوحـات الكثيـرة أن امتلأت خزائن الدولة بالمداخيل الجـديـدة من غنائم وفيء وخراج حتى أخذ الناس يتفننون بأساليب الحيـاة الباذخة من سكن ولباس وما شابه ذلك. وقد ساعد هذا على نشوء الترف والبذخ.

وكـان الخلفـاء والـوزراء والـولاة يغـدقـون على العلمـاء والأطبـاء والشعراء والمغنين. وكـان الـرشيـد بحـراً فيـاضاً ما يني ينهل على العلماء والفقهاء من أمثال قاضيه أبي يوسف والأصمعي والكسائي، والأطباء مثل جبرائيل بن بختيشوع[1].

ولعلنـا نستطيـع أن نقـول إن تأسيس بغـداد كان نقلة جديدة لتطور المجتمع الإسـلامي وإغـراقـه في الحضارة ومظاهرها المادية وانغماسه أكثر فأكثر في أساليب الحياة الأجنبية عنه، تلك التي كانت تحياها الشعوب المتحضرة المغلوبة على أمرها[2].

وحتى تخطيط بغداد يظهر فيه الأثر الفارسي ـ كما يقول عبدالعزيز الدوري ـ إذ فصـل الخليفـة عن الـرعيـة، وجعل له مقاماً سامياً يصعب الوصول إليه. كما أن ضخـامـة القصـر والإيوان تظهر روعة الملك. وفكرة استدارة المدينة، وحصر بيوت السكـان في أحيـاء منفصلة يمكن إغـلاقهـا ليـلاً وحـراستها بصورة دقيقة يشير إلى السلطـة المطلقـة المقتبسـة من الفـرس والتي تتعـارض مع أرستقـراطيـة العـرب الأمويين، ومع الديمقراطية الإسلامية على حد سواء[3].

وقـد بلغ التـرف والعبث أقصى مداه أيام الخليفة الأمين، كما تفجَّرت بغداد بعـد فتنـة الأمين والمأمـون بضروب الفسق وأنواع المجون. ولما رأى الناس شيوع

---

(١) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص٤٦.

(٢) د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص٦٨.

(٣) د. عبدالعزيز الدوري، العصر العباسي الأول، ص٩٧.

الفساد في مجتمعهم على أيدي فئة لا تخاف الله ولا تخشاه، قامت فئة صالحة تنعى على هؤلاء فسقهم وفسادهم وتحذر الناس من عاقبة الفساد، وتدعو إلى الصلاح والرشاد حتى لا يصيب الله الناس بكارثة لا تحمد عقباها. وكان هذا انعكاساً صادقاً في نفوس المتقين ضد الحياة العابثة الماجنة التي كانت تسود مجتمعهم.

والحقيقة أن هذا التيار المضاد لم يكن شيئاً جديداً في المجتمع الإسلامي في القرن الثاني للهجرة، ظهر على أثر اندلاع الفتنة بين الأمين والمأمون، ولكنه كان موجوداً دائماً، وكان يقوى ويشتد كلما أغرق المجتمع الإسلامي في لهوه وترفه وانكبَّ على ملذاته وملاهيه. وكأن العصر العباسي قد شهد تيارين متضادين، كل منهما يمضي إلى غايته: تيار المجون، وتيار الزهد، وقد وقف الشعراء يرصدون كل ذلك بأشعارهم بعيداً عن ادعاءات المؤرخين وتزيُّد الرواة[1].

— التأثير الثقافي:

ما إن توالت الفتوحات الإسلامية التي قام بها المسلمون، يعلون كلمة الله، وينشرون راية الإسلام في كل بلد دخلوه، حتى مضت اللغة العربية ترافق هذه الفتوحات وتشق طريقها في البلدان المفتوحة، وتحرز انتصارات متوالية في الشام والعراق، وشمالي افريقية والأندلس.

إن الذي ساعد على انتشار اللغة العربية بهذه السرعة، في الأقطار المفتوحة، هو ارتباطها القوي بالإسلام كدين في ذاته، وكدعوة سرت في المجتمعات الجديدة سريان النور في الظلام، فآمن بها عدد كبير من الناس، وأقبلوا على اعتناقها في حماسة وقوة. ولقد وجد هؤلاء الناس الذين دخلوا في الإسلام زرافات ووحدانا، وجدوا أنفسهم محتاجين إلى تعلم اللغة العربية وإتقانها

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص٧٧.

لفهم هذا الدين، ومن ثم حمله والتعبد به، والتقرب إلى الله. ومن هنا بدأ الصراع بين العربية وبين اللغات المحلية في الأقطار المفتوحة. وقد وضح أن نتيجة هذا الصراع كان في جانب اللغة العربية، بدليل انتشارها الواسع في هذه الأقطار[1].

ويرى بعض الباحثين[2] أن انتصار العربية على اللغات المحلية، لا يعني القضاء على تلك اللغات قضاءً تاماً في يوم وليلة. ولكن الذي حدث أن اللغة العربية اصطدمت بهذه اللغات، فأخذت تقضي عليها شيئاً فشيئاً، ولكن بعد أن استوعبت ما تريد من هذه اللغات لتجدد شبابها وحيويتها، وليمكنها مسايرة الحياة المتحضرة الجديدة التي بدأ العرب يحيونها منذ القرن الأول.

وكان أقوى اللغات المحلية مقاومة اللغة الفارسية، فكما تأثرت بالعربية فقد أثرت هي أيضاً باللغة العربية، وذلك لكثرة من دخل في الإسلام من الفرس، ولمكانتهم المتميزة في الدولة الإسلامية. فنجد شيوع كثير من الكلمات الفارسية في اللغة العربية. فالشاعر أسود بن أبي كريمة يخلط بين العربية والفارسية في شعره، إذ يقول[3]:

لزم الغُرَّامَ ثوبي ... بُكْرةً في يَوْم سَبْتِ
فتمايلتُ عليهمْ ... مَيْلَ (زنجيٍّ بِمَسْتَ)[4]
قد حسا الداذيَّ صِرْفاً ... أو عُقاراً (بايخَسْتَ)[5]

ويعزو الدكتور محمد مصطفى[6] هدارة تأثير الفارسية باللغة العربية دون

(١) د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص٧٨.
(٢) برهان فك، ترجمة عبدالحليم النجار ـ العربية، ص٨٢.
(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، جـ١، ص٨٠.
(٤) المست: السكر وإدمان الشراب.
(٥) الداذيّ: نوع من الشراب، وبايخست: موطوءة بالأقدام.
(٦) اتجاهات الشعر العربي، ص٨١.

غيرها من لغات الأمم المفتوحة إلى طغيان الحضارة الفارسية على غيرها من الحضارات، كما يرجع إلى تأثير الفرس القوي في البصرة والكوفة بالذات، وهما مركزان اسلاميان خطيران في الحياة الثقافية والعقلية العربية، فقد ورد على البصرة والكوفة عدد كبير من التجار والصناع والزراع الفرس، فكوَّنوا مع أسرى الحرب ذوي الأصل الفارسي أغلبية السكان، حتى أصبح للفارسية مجال في هاتين المدينتين إلى جانب العربية.

وقام الموالي والرقيق أيضاً بدور خطير في تأثير العربية بالفارسية على وجه الخصوص. ومن الطبيعي أن معرفتهم باللغة العربية لم تكن تامة ولا صحيحة في أغلب الأحيان، لهذا كانوا يدسون في كلامهم كثيراً من ألفاظ لغاتهم الأصلية، كما كان نطقهم العربية في كثير من الأحيان مدعاة للسخرية، مما دفع شاعراً كأبي عطاء السندي أن يعهد بقراءة شعره إلى شخص آخر كما يذكر هو نفسه بقوله[1]:

أعوزتني الرواةُ يا ابْنَ سُلَيْم ... وَأَبَى أيُقيم شِعْري لساني
وغلا بالذي أُجمجمُ صدري ... وجفاني لِعُجْمتي سُلطاني
وازدرتني العيونُ إذ كان لوْني ... حالكاً مُجْتَوى من الألوان
فضربت الأمور ظهراً لبطنٍ ... كيف أحتالُ حيلةً للساني

وقد تعدَّى تأثير الفارسية بالعربية إلى نواح أخرى كالأسماء الفارسية التي أطلقت على مظاهر الحضارة المختلفة من أنواع الأطعمة والملابس والأزهار والرياض وغير ذلك. فنظام العطاء الذي وضعه عمر بن الخطاب ذو أصل فارسي، بل كلمة «الديوان» نفسها فارسية[2]. ويروى الصولي مناظرة بين فارسي وعربي

(١) الأغاني، جـ١٦، ص٨٢.
(٢) أدب الكاتب، ص١٨٧.

تكشف لنا أثر الفرس الواضح في الحضارة العربية، قال الفارسي: «ما احتجنا إليكم قط في عمل ولا تسمية، وقد ملكتم فما استغنيتم عنا في أعمالكم ولا لغتكم، حتى أن طبيخكم وأشربتكم ودواوينكم وما فيها على ما سمينا، ما غيرتموه»[1].

أما الدكتور عبدالعزيز الدوري فينفي هذا التأثير الكبير على اللغة والحضارة العربية بقوله[2]: «إن هناك مبالغات كثيرة عن الدور الذي لعبه الفرس في الثقافة العباسية، وهي ناتجة عن محاولات الشعوبيين في أثناء خصومتهم الطويلة مع العرب أن ينسبوا كل أنظمة العباسيين وثقافتهم إلى الفرس».

من كل ما سبق، نجد أن العصر العباسي، وبشكل خاص القرن الثاني، قد شهد حركة عقلية ضخمة أمدتها روافد كثيرة، أولها الثقافة العربية الأصيلة التي تتمثل في الشعر والقرآن والحديث وعلوم اللغة العربية. وقد أحرزت هذه العلوم جميعها تقدماً كبيراً في هذا القرن، بل إن بعضها قد أُنشىء انشاءً جديداً كالنحو والعروض مثلاً. كما جمع التراث الشعري القديم لأول مرة ودوّن في ذلك العصر. فكان هذا العمل دلالة على بدء استقرار الحياة الأدبية وتطورها بفعل العوامل المختلفة. وهذه الثقافة العربية الإسلامية قد أخذت تهضم منذ انتهاء حركة الفتوح ثقافات الأمم الأجنبية التي فتحها العرب وانتشر فيها الإسلام واعتنقته عقيدة ونظام حياة، وأهم هذه الثقافات الفارسية واليونانية والهندية[3]. والحقيقة أن الحضارة الإسلامية كما وصفها فون جرونباوم بقوله: «كأنما تلتهم كل ما تصادفه، ولكنها مع ذلك كانت تتخير غذاءها تخيراً دقيقاً»[4].

---

(١) أدب الكاتب، ص١٩٣.

(٢) العصر العباسي الأول، ص٤٨.

(٣) د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص١٠١.

(٤) حضارة الإسلام، ص٤٠٧.

وقد تأثر الشعراء بكل هذه الثقافات وظهرت في أشعارهم، ومن أمثلة ذلك قول أبي نواس:

ألم تَرَ الشمسَ حلَّت الحَمَلا وقام وَزْنُ الزَّمان فاعتدلا
وغنَّت الطير بعد عُحْمَتِها واستوْفَتِ الخَمْرُ حَوْلها كملا

ونرى من هذا الشعر أن أبا النواس متفنن في العلم، قد ضرب في كل نوعٍ منه بنصيب، ونظر مع ذلك في علم النجوم[1].

كما يثبت ابن قتيبة معرفة أبي النواس بعلم الطبائع، لقوله:

سَخُنْتَ من شدة البرودة حتى صرْتَ عِنْدي كأنك النارُ
لا يعجب السامعون من صفتي كذلك الثلج باردٌ حارُ

ويفسر ابن قتيبة ذلك المعنى بقوله: «لأن الهند تزعم أن الشيء إذا أفرط في البرد عاد حارًّا مؤذياً»[2].

أما اتجاهات الشعر الموضوعية في العصر العباسي، فقد نحت مناحي عدة منها ما كان في المجون، والزهد والتصوف، والزندقة، والشعوبية، والشعر التعليمي. وسنتناول الموضوعين الأول والثاني بشيءٍ من التفصيل بعد عرضنا لحركة التجديد التي ظهرت في العصر العباسي.

١ - حركة التجديد:

لعل أبرز حركة تجديدية ظهرت في العصر العباسي ما سميت بمذهب

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٧٧٣.
(٢) الشعر والشعراء، ص٧٧٧.

الصنعة أو التصنيع أو البديع، ذلك أن ذوق التصنيع أو الزخرفة والزينة يكاد يعم في كثير من جوانب الحياة العباسيّة، فقد كانت قصور الخلفاء والأمراء، وكثير من القادة والوزراء والأشراف تكتظ بالستور والبسط المعلّقة على الحوائط والنوافذ بألوانها الزاهية وما عليها من التصاوير المذهبة، كما كانت الحيطان والسقوف والأبواب تذهَّب وتفضض.

ولم يكن الشعراء يعيشون بعيداً عن هذا الجو من التصنيع والزخرفة والزينة، فقد كانوا ينادمون الخلفاء والوزراء وكبار رجال الدولة، ويختلطون بالجواري والإماء، ونال كثير منهم من الأعطيات ما جعلهم يعيشون في ترف ونعيم بالغ، بل جعلهم يحققون كل ما يريدون من تصنيع وتنميق في حياتهم[1].

ويقول صاحب الأغاني عن سلم الخاسر[2]: «كان يأتي باب المهدي على البرذون[3] قيمته عشرة آلاف درهم، والسرج واللجام المقذوذين[4]، ولباسه الخزُّ والوشي وما أشبه ذلك من الثياب الغالية الأثمان، ورائحة المسك والطيب تفوح منه». وكان غير سلم يصنع تصنيعه في حياته وثيابه وطيبه.

وأخذ هذا التصنيع والتنميق يتسرَّب من حياة الشعراء العامة إلى حياتهم الفنية الخاصة، وليس الشعر وحده الذي أخذ يسود فيه هذا التصنيع، فقد كان يشيع في فن العمارة وبناء المساجد والقصور، كما كان يشيع في التصوير، فلا عجب أن ينتقل إلى الشعر، وأن ينمو مع الزمن حتى تصبح القصيدة كأنها واجهة المسجد مزخرف بديع، قد تألّق في وشي مرصَّع كثير.

ويرى الدكتور شوقي ضيف تسمية هذا المذهب بمذهب الصنعة أو

---

(١) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص١٧٣.

(٢) الأغاني، جـ٢١، ص٧٨.

(٣) البرذون: الفرس المطهم.

(٤) المقذوذين: المزينين.

التصنيع، وليس البديع، ذلك أن كلمة البديع معناها الطريف، ولا تعطي معنى الزخرف والزينة، بخلاف كلمة التصنيع التي تدل بمعناها على التأنق والتنميق[1].

أما ابن المعتز فيرى أن البديع بمعناه الاصطلاحي المحدث إنما كثر عند بشار ومسلم بن الوليد وأبي النواس وأبي تمام، وإن كان أبو تمام قد أكثر منه وجعله مذهباً له في نظمه. أما صاحب الأغاني فيجعل بشار بن برد هو شيخ مذهب البديع في العصر العباسي وليس أبو تمام ولا مسلم بن الوليد، ويقول عن بشار[2]: «ومحلُّه في الشعر وتقدُّمه طبقات المحدثين فيه بإجماع الرواة، ورياسته عليهم من غير اختلاف في ذلك».

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن أبا نواس وبشاراً والنمري والعَتَّابي لم يتخذا التصنيع والبديع مذهباً، غير أن مسلم بن الوليد أول من عاش لهذا المذهب ينميه، وتناوله منه أبو تمام فبلغ به الغاية[3].

أما ابن قتيبة فيرجع الفضل في نشأة هذا المذهب وتنميته إلى مسلم بن الوليد، بقوله[4]: «هو أول من ألطف في المعاني، ورقَّق في القول وعليه يعوِّل الطائي في ذلك».

فمسلم بن الوليد هو صاحب هذا المذهب الجديد من التصنيع، وهو الذي اقترح له اسمه البديع. على أن اعتناقه له لا يعني أنه قضى على المذهب القديم مذهب الصنعة، فقد مضى الشعراء في القرن الثالث الهجري يقفون في صفين متقابلين، منهم من يفهم الشعر على أنه تصنيع وزخرف وتنميق مثل أبي تمام وابن المعتز، ومنهم من لا يبعد في فهمه كل هذا البعد مثل البحتري وابن الرومي.

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص١٧٦.

(٢) الأغاني، جـ٣، ص١٢٥.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص١٧٨.

(٤) الشعر والشعراء، ص٥٢٨.

ومسلم بن الوليد في شعره يعتمد اعتماداً شديداً على الإطار التقليدي وما يرتبط به من جزالة الأسلوب ومتانته، حتى في غزله وخمرياته، فإنه لا يهبط أبداً على نحو ما يهبط أبو نواس وأبو العتاهية، فشعرهما فيه القوي والضعيف، وفيه المتين والمهلهل، فهما يقولان الشعر بديهة وارتجالاً في غير تروٍّ، أما مسلم فصاحب رويَّة، لا يرتجل، ولا يقول الشعر عفواً. فالشعر عنده صناعة مجهدة، لا بدَّ فيها من التريث والتمهل، ولا بدَّ فيها من الصقل والتجويد، ولعلَّ ذلك ما جعل ديوانه صغيراً بالقياس إلى دواوين معاصريه من أمثال بشار وأبي نواس[1].

ولا بد أن نسوق مثالاً من شعره بين مسلكه في الشعر، حيث اتخذ البديع مذهباً له مع اعتماده على قوة الشعر وجزالته. يقول في مدح يزيد بن مزيد مستهلاً قصيدته بالغزل[2]:

أجْرِرْتُ حَبْلَ خليعٍ في الصِّبا غَزِلِ
وشَمَّرتْ هِممُ العُذَّال في العَذَلِ[3]

هاجَ البكاءَ على العين الطَّموحِ هوىً
مُفَرَّقٌ بين توديعٍ ومُحْتَمِلِ[4]

كيف السلوُّ لقلبٍ راحَ مُخْتَبَلاً
يهذي بصاحبِ قلبٍ غير مُختَبلِ

والجهد واضح في الأبيات سواءً من حيث اختيار الألفاظ، أو من حيث زخارف الجناس والطباق، فهو يجانس بين العذَّال والعذل، وهو يطابق بين المختبل وغير المختبل.

---

(١) الفن ومذاهبه، ص١٨٣.

(٢) المرجع السابق، ص١٨٣.

(٣) اجررت حبل خليع: من قول العرب: أجررت البعير حبله، إذا تركه يصنع ما يشاء.

(٤) محتمل: ارتحال، من احتمل القوم أي ارتحلوا.

أما في مديحه، فنراه كله على هذا الطراز:

يغشى الوغى وشهاب الموت في يده ... يرمي الفوارسَ والأبطال بالشُّعَلِ
يفترُّ عند افترار الحرب مبتسماً ... إذا تغيَّرَ وجهُ الفارس البطلِ
موفٍ على مُهَجٍ في يوم ذي رهجٍ ... كأنه أجلٌ يسعى إلى أملِ[1]
ينالُ بالرفق ما يعيا الرجال به ... كالموت مستعجلاً يأتي على مهلِ
لا يرحل الناس إلا نحو حجرته ... كالبيت يُفْضى إليه ملتقى السُّبُلِ
يقرى المنية أرواح الكماةِ كما ... يقري الضيوفَ شحوم الكوم والبُزُلِ[2]
يكسو السيوف دماء الناكثين به ... ويجعلُ الهامَ تيجان القنا الذُّبُلِ[3]
قد عوَّدَ الطيرَ عاداتٍ وَثِقْنَ بها ... فهنَّ يتبعنهُ في كل مُرْتَحَلِ

ففي هذه الأبيات يعتمد على النحت وقوة البناء، كما يعتمد على الزخرف والتصنيع حتي يصبغ هذا الديباج أو النسيج المتين بالألوان والأطياف، فإنك تراه يستعير الشهاب للسيف ويجعله شهاب الموت، وهو شهاب تسقط منه على فوارس الأعداء الشُّعَل فتحرقهم حرقاً لا يبقي ولا يذر. أما الجناس والطباق فتلاحظه بين يفترُّ وافترار، وطابق بين تغيُّر الوجه وعبوسه وابتسام يزيد، كل ذلك ليحقق لشعره ما يستطيع من زخارف الفن الجديد.

ويعلق الدكتور شوقي ضيف على ذلك بقوله[4]: «فهو يحسُّ إحساساً دقيقاً بأنه يتناول حرفته بطريقة أُخرى ليست هي طريقة الصانعين من أمثال أبي العتاهية،

---

(١) رهج: غبار الحرب.

(٢) يقرى: يطعم. الكوم من الإبل: ضخمة الأسنمة، واحدتها كوماء. والبُزُل: جمع بازل، وهو المسن الذي أكمل تسعة أعوام، والكمأة: جمع كمى وهو الشجاع.

(٣) الهام: الرؤوس. الذُّبُل: الرقيقة القاتلةِ.

(٤) الفن ومذاهبه، ص١٨٥.

إنما هي طريقة المصنعين التي ابتدأها والتي تجعل الشعر نحتاً وصقلاً وزخرفة وتنميقاً».

أما أبو تمام[1]، فهو أهم شاعر يمثل مذهب التصنيع في القرن الثالث الهجري، فقد انتهى هذا المذهب عنده إلى الغاية التي كان يرنو إليها شعراء العصر العباسي من الزخرف والتنميق.

وكان أبو تمام ذا ذكاء حاد، استخدمه استخداماً واسعاً في تمثل الشعر الذي سبقه من قديم وحديث، فقد وعى وعياً دقيقاً صورة الشعر العربي بجميع خطوطها وألوانها، وانتحى ناحية مسلم بن الوليد في بديعه، إذ كان ذوقه ذوق متحضرين يغرم بالتصنيع والزينة حتى في ثيابه ومطعمه، فهو يقيم قصائده وكأنه يرفع تماثيل باذخة.

وتقرأ أشعاره فتحس بمتانتها وقوتها ورصانتها، لكنك مع ذلك تلمس تنميقاً

---

(١) هو حبيب بن أوس الطائي، وشك بعض القدماء في طائيته، وقالوا إنَّ أباه كان خمَّاراً نصرانياً بدمشق يدعى تدوس، فحرَّفه أبو تمام إلى أوس، وانتسب في طيء. وظن مرجليوت أن هذا الاسم اختصاراً لتيودوس، وتبعه طه حسين فقال إنه اسم يوناني، وقال أبو تمام طائي بالولاء. ولد أبو تمام بقرية جاسم على الطريق بين دمشق وطبرية سنة ١٧٢هـ، وفي رواية ١٨٢هـ، ونشأ في دمشق حيث بدأ حياته بحياكة الثياب، ويظهر أنه أخذ يختلف في أثناء ذلك إلى حلقات العلم والأدب، ولم تلبث مواهبه الأدبية أن استيقظت في نفسه، فانتقل من حياكة الثياب إلى حياكة الشعر ونسجه. وترك دمشق إلى حمص ومدح بني عبدالكريم الطائيين وغيرهم من سراتها اليمنيين، وتعرَّض لخصومهم بهجوهم. ويرحل إلى مصر وينزل في الفسطاط ويتردد على مسجدها الجامع ليتعلم من حلقات العلم والدرس، ويساجل الشعراء المصريين، ثم يعود إلى دمشق فالموصل فأرمينية ومدح واليها خالد بن يزيد الشيباني، وأجزل له في العطاء. وبعد وفاة المأمون سنة ٢١٨هـ يتوجه أبو تمام إلى بغداد ويقربه المعتصم ويصبح أكبر شاعر يتغنى بأعماله وأحداث خلافته، مثل فتح عمورية، والقضاء على ثورة بابك الخُرَّمي، وقتل الأفشين. وما لبث أن نال حظوة الواثق بعد وفاة المعتصم، وكان أبو تمام يأخذ نفسه بثقافة واسعة، وتوفي سنة ٢٣١هـ.

وزخرفاً لفظياً ومعنوياً يروعك ظاهره وباطنه لما يودعه فيه من خفيَّات المعاني وبراعات اللفظ.

ويرى الدكتور شوقي[1] ضيف أن من يقرأ في شعر أبي تمام يحس إحساساً واضحاً بأنه كان يشقى في بنائه واستنباط معانيه كما يشقى صيادو اللؤلؤ، فهو يتنفس فيه الدم، وكان يشعر بذلك في دقة، فأكثر من وصف أشعاره بالإغراب والغرابة على شاكلته قوله:

خذها مُغَرِّبةً في الأرض آنسةً ... بكل فهمٍ غريبٍ حين تغتربُ

وقوله:

يغدون مغتربات في البلاد فما ... ينزلن يُؤنسن في الآفاق مُغْتربا

فهو يطلب الإغراب في فنه حتى يسبغ على شعره كل ما يمكن من آيات الفتنة والروعة، وقد عاش لشعره ينمقه ويوشيه ويرصعه. وبهذا يصور شعره بقوله:

خذها مُثقَّفةَ القوافي ربُّها ... لسوابغ النعماء غير كَنُودِ[2]
حَذَّاءَ تملأ كلَّ أُذنٍ حكمةً ... وبلاغةً وتُدِرُّ كلَّ وريدِ[3]
كالدُّررِ والمرجان أُلِّفَ نظمُهُ ... بالشَّذر في عنق الفتاةِ الرُّود[4]
كشقيقة البُرْدِ المنمنم وَشْيُهُ ... في أرضِ مَهْرَةَ أو بلادِ تزيدِ[5]

كان أبو تمام يستخدم في صناعته الشعرية هذا النسيج المنمق الموشى

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٢٦.

(٢) مُثَقَّفة: مقومة. كنود: ناكر للمعروف.

(٣) حذَّاء: سريعة السير والذبوع، وإدرار الوريد كناية عن الذبح، يقول: إنها تقتل من يحسدها.

(٤) الشَّذْر: قطع الذهب التي تستدير حول الأحجار الكريمة في العقد. الرُّود: الناعمة.

(٥) شقيقة البُرْدِ: من يشق ويفصل من الثياب. البُرْد: الثوب. المنمنم: المنمق. وأرض مهرة: في جنوب جزيرة العرب. وبنو تزيد: من قضاعة وإليهم تنسب البرود التزيدية.

ونقصد به تلك الألوان من المحسنات التي تسمى بالطباق والجناس والمشاكلة والتصوير. ويضيف أبو تمام إلى هذا شيئاً آخر من الثقافة والفلسفة التي هضمها هضماً سليماً وتمثلها بشعره فزادته جمالاً على جماله.

ويقول الباقلاني وهو يصف استخدام أبي تمام لألوان البديع[1]: «وربما أسرف أبو تمام في المُطَابق والمُجانس، ووجوه البديع من الاستعارة حتى استُثْقل نظمه واستُوخم رصفه».

وأنظر إلى مطلع هذه القصيدة قالها يمدح خالد بن يزيد بن مَزْيد الشيباني وقد عزم المعتصم أن يوليه الحرمين ثم رجع عن عزمه:

يا مُوضعَ الشَّدَ نِيَّة الوَجْناء ... ومُصارعَ الإدلاجِ والإسراء[2]
أقرِ السلامَ مُعَرِّفاً ومُحَصِّباً ... من خالد المعروف والهيجاء[3]
سَيْلٌ طَمَى لو لم يَذُدْهُ ذائدٌ ... لتبطَّحت أولاه بالبطحاء[4]
وغدت بطونُ مِنىً مُنىً من سيْبه ... وغدت حرىً منه ظهورُ حَرَاء[4]
وتعرَّفت عرفاتُ زاخِرَهُ ولم ... يُخْصص كداءٌ منه بالإكداء[5]

---

(١) إعجاز القرآن، ص٥٣.

(٢) موضع: من أوضع البعير، إذا حمله الراكب على السير السريع. الشدنية: الناقة الأصيلة. الوجناء: الضخمة. الإدلاج: سير الليل كله. الإسراء: سير جزء من الليل.

(٣) أقرِ: أبلغ (مخففة من أقرىء). المعرف: موضع الوقوف بعرفة. المحصب: موضع رمي الجمار.

(٤) سيل: معروف خالد أو خالد نفسه. البطحاء: بطن مكة. تبطَّحت: انبسطت. أولاه: نعمه. لو لم يعقه عائق: يشير إلى توسط إبن أبي داود عند المعتصم لخالد حتى لا يوليه الحرمين، ويبقيه في أرمينية والثغور.

(٥) السيب: العطاء. حَراء: جبل بمكة. حراً: فناء، يريد أنه لو تولى مكة لغدا حراء منه أفنية للناس الذين يقصدونه لعطائه.

(٦) زاخره: عطاءه. كداء: جبل بمكة. الإكداء: قلة الخير.

ولطـاب مُرْتبـعٌ بطيبـة واكتست بُرْدَيْـن بُرْدَ ثَرىً وبُـرْدَ ثراء[1]
لا يُحْـرَمُ الـحَـرَمـانِ خيـراً إنـهـم حُرِمـوا به نَوْءاً من الأنـواء[2]

إن الدارس لهذا الشعر يلاحظ اهتمام أبي تمام بالجناس اهتماماً واضحاً وهو يمدح خالد بن يزيد الشيباني وكان والياً على الثغور في أرمينية، ثم غضب عليه المعتصم وأراد نفيه، فرغب خالد أن يكون خروجه إلى مكة، ثم شفع فيه ابن أبي داود فاستقرَّ على حاله. وقد استغل أبو تمام هذا الوضع فجاء يقري أهل مكة السلام من خالد المعروف بفعل الجميل وشجاعته في الحروب، ثم أخذ يجانس بين يذود وذائد، وبطحاء وتبطحت، ومِنىً ومُنىً، وحرا وحراء، وتعرَّفت وعرفات... إلى آخر هذه الجناسات الكثيرة. وقد أكثر من هذا الجناس كثرة مفرطة، ولكن ليس هذا كل ما يلفتنا في جناس أبي تمام بالقياس إلى أستاذه مسلم بن الوليد، وإنما الذي يلفت حقاً هو جمال التصوير[3]. واقرأ هذه الأبيات في مطلع إحدى قصائده لابن الزيات:

متى أنت عن ذُهْليَّة الحي ذاهل وقلْبُكَ منها مُدَّةَ الدهر آهلُ[4]
تُطلُّ الطلولُ الدمعَ في كل موقفٍ وتمثلُ بالصَّبر الديارُ المواثل[5]
دوارسُ لم يجفُ الربيع ربوعها ولا مرَّ في أغفالها وهو غافل

---

(١) طيبة: المدينة المنورة. المرتبع: منزل القوم في الربيع. الثرى: يقصد به التراب الندي أو الرطب. ويقصد ببرد الثرى النبات الندي لا المطر. الثراء: كثرة المال.

(٢) لا يحرم الحرمان خيراً: يدعو لأهل الحرمين أن لا يُمْنَعوا الخير بعد أن حُرِموا من جود خالد. النوء: المطر والغيث، ويقصد غيث كرمه.

(٣) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص٢٢٩.

(٤) ذهلية الحي: من قبيلة ذهل. آهل: معمور. وهو في البيت يستبعد سُلُوَّه عن صاحبته. ويقول على سبيل الإنكار: متى تسلو وصدرُك أبداً أهل بها؟.

(٥) يُطِلُّ: تسقط ما يشبه الطل من الدموع. تمثلُ بالصبر: تعاقبه حتى تجعله مُثْلَةً ونكالاً. المواثل: الدوارس.

فقـد سحبت فيهـا السحـائب ذَيْلها ... وقـد أُخملت بالنَّـوْرِ منهـا الخمائل[1]
تَعـفَّـيْـنَ من زاد الـعُـفَـاة إذا انـتحى ... على الحيِّ صَرْفُ الأزمـةِ المتحاملُ[2]
لهم سَلَفٌ سُمْـرُ العـوالي وسـامـرٌ ... وفيهم جمـالٌ لا يغيضُ وجـامـلُ[3]

وجمال وشي أبي تمام في شعره ليس قادماً من إكثاره للجناس، وإنما جماله ناشىء من جمال التصوير حيث ترى الطلول تطل الدمع، والربيع لا يجفو الربوع ولا يمرُّ بها غافلاً، ثم تلك السحائب التي تجرِّدُ أذيالها، وتلك الخمائل التي أُخملت بالنَّوْر.

وهناك جانب آخر في شعر أبي تمام يكسبه جمالاً، لا يقف عند الألوان القديمة من التصنيع التي يبتهج بها الحسُّ، بل نراه ينفذ إلى ألوان جديدة يبتهج بها العقل، وهي ألوان قاتمة كانت تتسرب إليه من الفلسفة والثقافة العميقة. فالطباق والجناس والتصوير والمشاكلة، كل ذلك يزدوج بالفلسفة وألوان الثقافة القاتمة، فيجلله الغموض في كثير من جوانبه وأجزائه[4].

وقد وقف العباسيون طويلاً عند هذا الجانب من الغموض الفني عند أبي تمام، وتحدثوا عما فيه من صعوبة والتواء، ولم يتحدثوا عما فيه من إبداع وجمال. يقول الآمدي[5]: «إنه ينسب إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج».

---

(١) النَّوْر: الزهر. الخمائل: الرياض، والطنافس من القطيفة: أخملت: من الخمل، وهو أهداب القطيفة ونحوها.

(٢) العُفاة: السائلون. تعفين خلون. صرف الدهر: أحداثه ونوائبه. الأزمة: السنة المجدبة.

(٣) السلف: القوم المتقدمون للقافلة. السامر: القوم يتحدثون في الليالي المقمرة. والجامل: القطيع من الإبل برعاته وأربابه، والحي العظيم.

(٤) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص٢٣٩.

(٥) الموازنة، ص٢.

ويروي الرواة أن أعرابياً سمع قصيدته «طلل الجميع لقد عفوت حميدا»، فقال: إن في هذه القصيدة أشياء أفهمها وأشياء لا أفهمها، فإما أن يكون قائلها أشعر الناس، وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه[1].

ويقص الآمدي أن ابن الأعرابي اللغوي المعروف سمع شعره فقال: «إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل»[2].

ويروى أن أبا العَمَيْثل سمع أبا تمام ينشد إحدى قصائده فقال له: لماذا لا تقول ما يُفْهم؟ فأجابه أبو تمام على البديهة: وأنت لماذا لا تفهم ما يقال؟.

ومهما يكن، فإن شعر أبي تمام يستحوذ على صعوبات كثيرة إذ نراه يمتلىء بكثير من الأسرار الغامضة التي تجعل الإنسان يخرج عن نطاق نفسه، ويسير مع الشاعر كما يريد له.

أما ما فيه من صعوبة والتواء، فذلك طبيعي عند شاعر كان يعتمد في شعره على الفلسفة والفكر الدقيق، إنه يبحث ويجرب، وكل عبارة عنده إنما هي بحث وتجربة، وقد يخطىء أحياناً في بحثه وتجربته لأن اللغة لم تتعود التعبير عن مثل هذه الأبحاث والتجارب كما يقول شوقي ضيف[3]، إنه يبتكر أفكاراً وصوراً جديدة، ولكنه يحس دائماً أن اللغة لا تستطيع أن تؤدي ما يريد. لكن هذا الغموض أكسبه عمقاً وبعداً في الفكر والخيال، كما أكسبه دقة في التفكير وعمقاً في التصوير، ومن ذلك قوله في وصف روضٍ:

ومُعَرَّسٍ للغيث تخفق فوقه رايات كل دُجُنَّةٍ وطفاء[4]

---

(١) الصولي، أخبار أبي تمام، ص٢٤٥.

(٢) الموازنة، ص٤.

(٣) الفن ومذاهبه، ص٢٤٣.

(٤) المُعَرَّس: المنزل ينزل به المرتحلون في آخر الليل. الدُجُنَّة: السحابة المظلمة. وطفاء: ذات أهداب. ويقصد بها خيوط المطر. ويريد بالرايات: البرق.

نُشِـرتْ حدائـقُـهُ فصـرنَ مآلـفـاً لطـرائـف الأنـواء والأنـداء[٣]
فسقـاه مسـكُ الطَّـلِّ كافـور النـدَّى وانـحـلَّ فيـه خَيْـطُ كلِّ سمـاءِ

فقـد عبَّـر عن السحب التي يتلألأ البـرق في أطـرافها بالرايات المطرَّزة التي تخفق بالريح، وأنظر إلى بعده في الشطر الأول من البيت إذ ذهب يقول: إن مسك الطـل يسقى الـروض كافور الندى، وهي صورة معقدة، فماذا يريد أبو تمام بمسك الطل؟ وماذا يريد بكافور الندى؟. أما مسك الطل فإنه يريد به الرائحة العطرية التي تعبق من الـروض إثـر الطـل والمطر الخفيف. وأما كافور الندى، فإنه ذلك الرشاش الذي تُعْقَد قطراته بيضاء على أوراق الروض كالكافور، وليس من شك في أن هذه صورة مركبة ولكنها تعبق بالمسك والطيب[٢].

وهكذا، في كل أشعار أبي تمام تجد إكثاراً من الجناس والطباق وإيغالاً من التعقيـد، لكنـه يضفي عليـه من وشيـه وحسن سبكه وجمال تصويره ما يزيل تعقيده ويجعله في أزهى صورة وأجملهـا. ومن أراد الاستـزادة فليطالع ديوان أبي تمام، أو دواوين شعراء مدرسة البديع والتصنيع كمسلم بن الوليد وأبي نواس وأشباههم.

٢ ـ شعر المجـون:

ورث المجتمـع العبـاسي كل ما كان في المجتمـع السـاسـاني الفارسي من أدوات لهو ومجون، وساعد ذلك ما دفعت إليه الثورة العباسية من حرية مسرفة، فإذا الفـرس المنتصـرون يمعنون في مجونهم ويمعن معهم الناس، وإذا بفئة من هؤلاء الناس تقبل على المعصية وتعاقر الخمرة معاقرة صريحة، لا ترعى عذاباً من الله، أو مراقبـة من سلطـان، مع أن القـرآن الكـريم قد حرّم الخمـر تحريماً قاطعاً بنصوصه

(١) الأنواء: الأمطار.

(٢) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٤٥.

الصريحة، كقوله: ﴿إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رِجْسٌ من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون. إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة والبغضاء في الخمر والميسر ويصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل أنتم منتهون﴾[1].

وكان من أسباب انتشار الخمر وإقبال الناس عليها أن أدّى اجتهاد بعض فقهاء العراق إلى تحليل بعض الأنبذة كنبيذ التمر والزبيب المطبوخ أدنى طبخ ونبيذ العسل والبُرّ والتين[2]. فشرب الناس هذه الأنبذة وشربها الخلفاء، وتجاوزوا ما حلّله الأحناف إلى المسكر المحرم من الأنبذة وغيرها، وفي ذلك يقول ابن الرومي:

أباح العراقيُّ النبيذَ وشربَهُ ... وقال حرامان: المُدامةُ والسكرُ
وقال الحجازي الشرابان واحدٌ ... فحلَّ لنا من بين قَوْليهما الخَمْرُ
سآخذُ من قوليهما طرفيهما ... وأشربهما لا فارق الوازرَ الوِزْرُ

وابن الرومي يريد بالحجازي الشافعي، وبالعراقي أبا حنيفة، وقد استحدث لنفسه مذهباً ثالثاً، لم يحل فيه الأنبذة فحسب، بل أحلَّ أيضاً الخمر.

ولا بدَّ لنا أن نعود إلى معنى كلمة مجون لغة، لنرى مدى تطابقها مع معناها الاصطلاحي، فمجنت الأرض مجوناً: إذا صلبت وغلظت، ومنه جاء اشتقاق كلمة «ماجن» لصلابة وجهه وقلة استحيائه. والمجانة معناها أن لا يبالي الإنسان ما صنع وما قيل له. وذكر أن الماجن عند العرب هو الذي يرتكب المقابح المردية والفضائح المخزية، ولا يمضه عذل عاذل ولا تقريع من يقرعه[4].

---

(١) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص٦٥.

(٢) أحمد أمين، ضحى الإسلام، جـ١، ص١١٩.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص٩١.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة مجن.

فالمجـون اصطـلاحـاً: ارتكـاب الأعمـال المخلة بالآداب العامة، والعرف والتقاليد دون تستر أو استيحاء. وبهذا نجد أن المجون ظاهرة خطيرة في أي مجتمع إنسـاني، وخـاصـة إذا انعكس في شعر هذا المجتمع كما حدث في القرن الثاني، هذا بالإضـافـة إلى ارتبـاط المجـون بالأغراض الشعرية الأخرى التي تصوِّر جميع الانحرافات النفسية والاجتماعية المختلفة مثل الخمريات والزندقة والغزل بالمذكر وما إلى ذلك[1].

أمـا الـدكتـور طه حسين، فيـرجـع انتشـار المجـون في العصر العباسي إلى الفـرس بقـوله: «لم يكد يبتدىء القرن الثاني حتى ظهر المجون وانتشر ووصل إلى قصـور الخلفـاء، ثم كانت ثورة العبـاسيين فتمَّ انتصار الفرس على العرب، وانتقل مركـز الخـلافـة من الشام إلى العراق وأصبح الأدب عراقياً، لا شامياً ولا بدوياً، أي أصبح خاضعاً من كثب لتأثير الفرس وحضارة الفرس، فتمَّ انتصار العبث والمجون»[2].

ويبدو أن هذه الحياة الماجنة التي عاشها الفرس قد أنتجت أنواعاً من الأدب المكشـوف، تداولتهـا أيـدي المتـرجمين العـرب، فكـان لها تأثير خطير في إشاعة الإباحة والمجون في المجتمع الإسلامي[3].

ويضيف الدكتور هدارة بقوله: وليس التأثير الفارسي وحده هو الذي كان وراء تيار المجون الذي أغرق جانباً من المجتمع الإسلامي، ولكن انتشار مذاهب الغلاة من الشيعـة كان لهـا تأثيـر خطيـر في مدِّ هذا التيـار بروافد قوية، حتى إنه كاد يصبح طوفاناً يجرف في سبيله تعاليم الإسلام وفضائله، وتقاليد العرب السامية. وقد يبدو عجيبـاً أن يكـون المجـون مرتبطـاً بتـاريـخ الحـركـات الشيعيـة المتطرفة، وقد نبَّه

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص٢٠٤.

(٢) حديث الأربعاء، جـ٢، ص٨١.

(٣) د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص٢٠٥.

المستشرق فلهوزن[1] على وجود صلات قديمة بين غلاة الشيعة والمجان عند حديثه عن الثورة الشيعية المتطرفة التي قام بها عبدالله بن معاوية عام ١٢٦هـ، وقد وصف الأصفهاني ذلك الرجل بأنه كان ماجناً فاسقاً، وكان يحيط نفسه بالملحدين، ومن هؤلاء من صلب فيما بعد لأنه أنكر البعث والحساب، وكان يقول إن الناس كالأعشاب.

ويبدو أن غلاة الشيعة الذين حضوا على الإباحة، وساعدوا على انتشار المجون، بدأوا في مزاولة نشاطهم الهدَّام في الكوفة متأثرين بالديانتين اليهودية والنصرانية.

أما الدكتور عبدالرحمن بدوي فيرجع تيار المجون في الشعر العربي إلى نزعة أطلق عليها اسم نزعة التنوير، وهو يقول عنها إنها نشأت في العالم الإسلامي نتيجة لانتشار الثقافة اليونانية وهي نزعة تقوم دائماً على أساس تمجيد العقل وعبادته، وعلى فكرة التقدم المستمر للإنسانية الخالصة في مقابل القيم الإلٰهية والنبوية، ونجدها واضحة لدى الشعراء، خصوصاً تلك الجماعة المعروفة بعصابة المجان على حد تعبير ماجنها الأكبر أبي نواس. وقد اتصف تنوير هذه العصابة (بشار، وحماد عجرد، وأبان اللاحقي، وأبو النواس ومن على شاكلتهم) بأنه يطلب الحرية بكل ثمن دون أن يعبأ بما سيناله من جرائها[2].

كما يرى الدكتور البدوي[3] أن بعض الشعراء الذين أُتهموا بالزندقة مثل بشار بن برد وحماد عجرد وأبان اللاحقي، لم يكونوا زنادقة بالمعنى الصحيح، ولكنهم اتفقوا جميعاً في غلبة روح الاستخفاف والعبث فيهم، وأن أبا نواس كان صادقاً في تسميتهم بعصابة المجان، ولو أنه كان فرداً منهم، فهم أقرب إلى الشك

---

(١) الخوارج والشيعة، ص٢٦٤.

(٢) مقدمة من تاريخ الإلحاد في الإسلام.

(٢) المرجع السابق، ص٢٨.

والمجون من الإيمان والجد، وهم أولى باسم الشكاك العابثين منهم باسم الزنادقة الملحدين.

إن تيار المجون لم يكن نزعة بريئة ساذجة يدعو إليها الترف والتظرف الاجتماعي فحسب، ولكنه كان نتيجة مؤثرات عميقة كالمذاهب الدينية والفكرية المختلفة، والتطورات الخطيرة التي حدثت في تكوين المجتمع الإسلامي في القرن الثاني[1].

ويرى بعض الباحثين أن المجَّان في القرن الثاني كانوا يسعون إلى اللذة بوحي من الآراء الجديدة التي استحدثها الغلاة الإباحيون، ولم يكن للبيئة فضل إلا في تهيئة السبيل لإرواء غليلهم[2].

وقد تفنَّن الشعراء المجَّان في وصف الخمرة ونشوتها وآثارها في الجسد والعقل، ووصف دنانها وكئوسها ومجالسها وندمانها وسقاتها وكانوا عادة من النصارى والمجوس واليهود، وكانوا يزينون رؤوسهم بأكاليل الزهر، كما يزينون قاعة الشراب بالرياحين، وفي ذلك يقول أبو نواس[3]:

ودارِ ندامىً عطَّلوها وأدلجوا ... بها أثَرٌ منهم جديدٌ ودارسُ[4]

مساحبُ من جَرِّ الزِّقاق على الثَّرى ... وأضغاثُ ريحانٍ جنيٌّ ويابس[5]

حبست بها صحبي فجدَّدت عهدهم ... وإني على أمثال تلك لحابسُ

أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً ... ويوماً له يوم الترحُّل خامسُ

تدارُ علينا الراحُ في عسجديَّةٍ ... حَبَتْها بألوان التصاوير فارسُ[6]

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة، تطور الشعر العربي، ص٢٠٨.

(٢) محمد جابر عبدالعال، حركة الشيعة المتطرفين، ص١٠٨.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص٦٧.

(٤) أدلجوا: ساروا الليل كله، أو آخره. دارس: ممحو.

(٥) الزقاق: دنان الخمر. أضغاث: أخلاط.

(٦) عسجدية: كأس ذهبية.

قرارتُـهـا كسـرى وفـي جَنَـبـاتـهـا مَهـىً تَدَّريـهـا بالقِسِيِّ الفـوارسُ[1]
فللخمـر ما زُرَّت عليـه جُيُـوبـهـا وللمـاء ما دارت عليـه القـلانسُ[2]

ويـروى الصـولي أن أبـان بن عبـدالحميـد أظهـر من التهـالك على الشراب والمجـون ما جعـل أبـاه ينصحـه أن يخـرج إلى بعض البسـاتين لعله يسلو الخمر، وغاب فيها طويلاً، فكتب إليه أبوه يتشوَّقه، فرد عليه أبان بقوله[3]:

يا أبـي لا تَرْثِ لي من غيـبـتـي أنـا في خيـر ولـهـو وَدَعَـهْ
ومـعـي في كل يوم مُسْـمِـعٌ حاذقٌ يُطـربـنـي أو مُسْـمِـعـه
ونـدامـى كمـصـابيـح الـدُّجى كلهـم يأخـذ كأسـاً مُتْـرَعـه
لا يبـالـي مَنْ لحـا في شُرْبـهـا أبـداً حتـى يواري مصـرعـه

وكـانت الأديـرة تقـدم لروادهـا الخمر المعتقة، وقد استحالت قاعات شرابها إلى مجتمعـات لطـلاب الخمـر والمجون من الشعراء وغيرهم، وكانت تلك الأديرة متناثرة في ضواحي بغداد وغيرها من مدن العراق، ونرى الشعراء الماجنين يذكرون خمرها ونشوتها ورهبانها وراهباتها من مثل قول أبي نواس[4]:

يا دَيْـرَ حنَّـة من ذات الأكَـيْـراج من يَصْـحُ عنـك فإني لست بالصـاحي[5]
رايـت فيـك ظبـاءً لا قرون لهـا يلعـبـن منـا بألـبـابٍ وأرواحِ

(١) المها: البقر الوحشي. تدريها: تدفعها.
(٢) الجيوب: أطواق الثياب.
(٣) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص٦٩.
(٤) المرجع السابق، ص٦٩.
(٥) الأكيرج: اسم موضع.

ويقول شاعر آخر يصف اللهو بالأديرة:

يا ليـالـيَّ بالـمطـيـرة والـكَـرْ ... خِ وَدَيْـر الـسُّـوسـيِّ بالـله عودي[3]
كنتِ عنـدي أُنمـوذجـاتٍ من الجَنـ ... ـةِ لكـنـهـا بغـيـر خلود

ويقول شاعر آخر من الشعراء المجَّان يصف اللهو بالدير[2]:

دَيْـرٌ تدور الأقـداحُ مُتْـرَعـةً ... من كفِّ ساقٍ مريضِ الطَّرْفِ وَسْنَانِ
والـعـودُ يتـبـعـه نايٌ يوافـقـه ... والـشَّـدْوُ يحكمـه غصنٌ من البـان

وكما عملت الأديرة عملها في إفساد أبناء المسلمين، عمل الفرس المجوس عملهم التخريبي المجوني، حيث كانوا يحتفلون بهذه الأعياد المجوسية ويَتساقون الخمر على أصوات الموسيقى والغانيات اللواتي يأخذن بألباب الحضور من المجَّان، وأهم أعيادهم عيد النيروز، وهو عيد الربيع، وكانوا يحتفلون به احتفالات صاخبة، وفيه يقول أبو النواس[3]:

أمـا ترى الـشـمسَ حَلَّتِ الـحَمَـلا ... وقـام وَزْنُ الـزمـان فاعـتـدلا
وغـنَّـت الطيـر بعـد عُجْمـتـهـا ... واسـتـوفـت الخمـر حَوْلهـا كَمَـلا
واكـتـسـت الأرض من زخـارفـهـا ... وَشْـيَ نبـاتٍ تخـالـه حُلَلا
فاشـربْ على جِدَّةِ الـزمـان فقـد ... أصـبـح وجـه الـزمـان مقـتـبـلا

أمـا النقـائض التي كانت تجري بين هؤلاء المجـان، فكانت في مجموعها تُمَثِّـلُ أقصى أنـواع المجـون والتهتـك، فأبـو نواس ومسلم بن الوليد يتعارضان في

---

(١) المطيرة: احدى متنزهات سامرَّاء.

(٢) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص٩٦.

(٣) ديوان أبي النواس، ص٣١٣.

المفاضلة بين البكر والثيب، فيقول أبو نواس[1]:

قالوا عَشِقْتَ صغيرةً فأجبتهم ... أشهى المطيِّ إليَّ ما لم يُرْكَبِ
كم بين حبةِ لؤلؤٍ مثقوبةٍ ... لُبِسَتْ وحبَّة لؤلؤٍ لم تُثْقب

ويعارضه مسلم بن الوليد قائلاً[2]:

إن المطيَّةَ لا يُلَذُّ ركوبُها ... حتى تُذَلَّلَ بالزِّمام وَتُركَبا
والحبُّ ليس بنافِعٍ أربَابَهُ ... حتى يؤلَّفَ في النِّطا وَيُثْقَبَا

ويرى بعض الباحثين أن الشذوذ والتهتك الذي وصل إليه أفراد عصابة المجّان له جذورٌ في الإباحية المزدكية، وبهذا يصور والبة بن الحباب إباحتهم وشذوذهم عند اجتماعهم بمجلس لهو بقوله[3]:

حتى إذا ما انتشينا ... وهزَّنا إبليسُ
رأيت أعجبَ شيءٍ ... مِنا ونحن جُلُوسُ
هذا يُقَبِّلُ هذا ... وذاك هذا يبوس

وكان أبو النضير من شعراء البرامكة، وينافس أبا نواس عشق عنان إحدى الجاريات ويقول فيها[4]:

أنا والله أهواك وأهواك وأهواك
وأهوى قبلةً منك على بَرْدِ ثَنَاياكِ

---

(١) المرجع السابق، ص٥١.
(٢) المرجع السابق، ص٣٧.
(٣) د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص٢١٤.
(٤) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، جـ١١، ص٢٨٥.

أنـا والـله أهـواك ومـا يشـعـر مولاك
فإيـاك بأنْ يعـلمَ إيـاك إيـاك

ومثـل هذا الغـزل المـاجن غزل حمـاد عجـرد في «جوهر»، جارية ابن عون نافع بن عون، يقول فيها[1]:

إنـي لأهـوى جَوْهـرا ويُـحـبُّ قلبـي قَلْبَـهـا
وأحِـبُّ مِنْ حُبِّـي لهـا مَنْ وَدَّهـا وَأحـبَّـهـا
وأحـبُّ جاريـةً لهـا تخـفـي وتكـتـمُ ذَنْبَـهـا
وأُحـبُّ جيـرانـاً لهـا وابـنَ الـخـبـيـثـة ربَّـهـا

ومما سبق، يتبيَّن أن تيار المجون كان اتجاهاً من اتجاهات الشعر العربي في العصر العباسي، عمل على شيوعه عوامل كثيرة منها العنصر الفارسي الجديد الذي دخـل في الإسـلام وكان يدين بديانات كثيرة منها المجوسية والمزدكية وغيرها، كما عمـل على إشـاعـة هذا التيـار اليهود والنصارى بأديرتهم المتناثرة والتي كانت موئلاً للمجَّـان، كمـا أن تسـاهـل بعض خلفـاء بني العبـاس كان له دور بارز في السماح لهؤلاء المجان أن يجاهروا بتهتكهم وشذوذهم.

٣ ـ شعر الزهد والتصوُّف:

إن هذه المـوجـة من اللهـو والمجـون التي سبق الحـديث عنهـا في العصـر العبـاسي، إنمـا كانت مقصـورة على البيئـات المتـرفـة التي أفسدها الترف، وعلى الحـانـات والأديـرة ومن كان يختلف إليها من المجان والشعراء، ولم يكونوا يؤلفون

(١) المصدر السابق، جـ١٣، ص٧٦.

إلا جزءاً بسيطاً من المجتمع. أما معظم المجتمع المسلم في العصر العباسي فلم يكن يعرف الترف، ولا كان ينغمس في الخمر والإثم والمعاصي، إنما كان يعرف شظف العيش، ويعيش بتقوى الله. وكان معظم الناس يحيون حياة إسلامية، يهتدون بهدي الإسلام الذي منَّ الله به على عباده، وكانت كلمات الوعّاظ والصالحين ترنُّ بآذان الناس تزهِّدهم بالدنيا الفانية، وترغِّبهم بالجنة ونعيمها الخالد. وكان الناس، وبشكل خاص في المساجد، يجتمعون حول العلماء على شكل حلقات يستمعون لهم وهم يحدثونهم عن الوعد والوعيد، وعذاب النار، ونعيم الجنان والمحشر وما يكون فيه من أهوال. وتقرأ ترجمات هؤلاء العلماء والوعّاظ فتحس فيهم إيماناً صادقاً، وورعاً مخلصاً. وكانوا كلما عرض خليفة أو والٍ على شخص منهم عملاً أو منصباً رفضه في إصرار، مؤثراً حياته الخشنة على اللباس الأنيق، والفراش اللَّين، والطعام الطيب والماء البارد. كانت حياتهم، كلها خشوع وزهد واحتقار لمتاع الدنيا في جانب ما يؤمله من متاع الآخرة. وظلَّ نفر من هؤلاء الوعاظ يرافق الجيوش في الثغور واعظاً ومذكراً بما أعدَّ الله للمجاهدين والمستشهدين في سبيله من ثواب عظيم.

ويصف الدكتور شوقي ضيف حال هذه الفئة وتأثيرها على الناس وعلى الحاكمين بقوله[1]: لا نبالغ إذا قلنا أن الوعاظ كانوا قريبين من قلوب العامة، وقد استطاعوا أن ينشروا موجة حادة من الزهد، لا في الطبقة العامة وحدها، بل أيضاً في الطبقات الأرستقراطية، على الأقل من حين إلى حين، كأن نرى واعظاً يقف بين يدي هذا الخليفة أو ذاك محذراً من الظلم وعواقبه، وداعياً إلى الإقبال على ما عند الله ونبذ متاع الحياة الزائل، أو مخوِّفاً منذراً بالموت وما بعده من العذاب الأليم للعاصين، والنعيم المقيم للطائعين.

وكان الخلفاء إذا سمعوا من هذا الوعظ شيئاً غلبهم التأثر، حتى لو كان

---

(١) العصر العباسي الثاني، ص٤٧٤.

أحـدهم في مجلس أنس على نحـو ما يُرْوَى عن المتـوكـل، فإن الحِمَّـاني نقيب العلويين في الكوفة دخل على المتوكل وهو في مجلس شراب فأنشده[1]:

باتـوا على قُلَلِ الأجْبَـال تحرسهم ... غُلْبُ الـرِّجـالِ فمـا أغـنتهُمُ القُلَلُ
واستنـزلـوا بعـد عِزٍّ من معـاقلهم ... فأُودِعُـوا حُفَـراً يا بئسَ ما نزلـوا
ناداهـمُ صارخٌ من بعـد ما قُبِـروا ... أيـن الأسـرَّةُ والـتيـجـان والحُلَلُ؟
وأفـصـح الـقَبْـرُ عنهم حين ساءلهم ... تلك الـوجـوه عليهـا الـدودُ يقتتـل
قد طالـمـا عَمـروا دوراً لتـحُـصنهم ... ففـارقـوا الـدور والأهـلين وانتقلوا

ومضى في موعظتـه، وبكى المتـوكـل بكـاءً طويلاً حتى بلَّت دموعُه لحيَته، وبكى من حضره، وأمر برفع الشراب، وكأنما ثاب إلى رشده.

ويرسم ابن الرومي صورة بديعة للزاهد في ذلك العصر، بقوله[2]:

بات يدعـو الـواحـد الـصـمـدا ... في ظلام الـليـل منـفـردا
في حَشَـاه من مخـافـتـه ... حُرُقـاتٌ تلذع الـكـبـدا
كلمـا مرَّ الـوعـيـد به ... سحَّ دَمْـعُ الـعَـيْـن فاطَّـردا
قائـلٌ: يا منـتـهـى أمـلي ... نَجِّـنـي ممـا أخـاف غدا
وخطـيئـاتـي الـتـي سَلَفَـتْ ... لسـت أُحـصـي بعـضـهـا عددا
وَيْـحَ عيـنـي ساء ما نظـرتْ ... وَيْـحَ قلبـي ساء ما اعـتـقـدا

وحين يتتبع شوقي ضيف حركة الزهد في العصر الأموي يلاحظ أن أهم إقليم

---

(١) المرجع السابق، ص٤٧٤.
(٢) ديوان ابن الرومي، ص٧٩.

انتشرت فيه هذه الموجة هو إقليم العراق، وأنه قد تأثر فيها بعناصر أجنبية، حتى إننا نرى قتادة أحد زهاده ينقل عن التوراة، كما نرى الشعبي أحد عبَّاده ينقل عن عيسى ابن مريم، وهو يرجح أن يكون السبب في ذلك اتصال العراق بالرهبنة المسيحية[1].

ويرى شوقي ضيف أيضاً أن حركة الزهد قد نشطت في العصر الأموي نظراً لكثرة الحروب، وما تجرُّه الحروب من آثار تلجىء الناس إلى الزهد، ونظراً كذلك لظلم حكامهم وولاتهم، ومع الظلم يشعر الناس بضرورة التجائهم إلى الله لينجيهم مما هم فيه، وإلى الدين يستمدون منه الصبر وقوة الاحتمال[2].

ونحن، نرجح السبب الأول الذي عزاه الدكتور شوقي ضيف للاتصال بالرهبنة المسيحية. أما الإسلام، فلا زهد ولا رهبانية فيه، والفرد يعمل في هذه الحياة الدنيا ليرضي الله عز وجل، فبعمله وبجده وبنشاطه، وبجهاده في سبيل الله تكون سعادته.

أما السبب الثاني الذي ارجعه الدكتور شوقي ضيف وهو كثرة الحروب وظلم الحكام والولاة، فالإسلام يرى أن الجهاد ذروته، وأن أعلى الجهاد كلمة حق عند سلطان جائر، ولا نرى أن استكانة الناس وتخاذلهم بزهدهم هو من الإسلام الحقيقي وإنما سببه أجنبي. ويدعم رأينا هذا أن معظم الباحثين أرجعوا سبب الزهد يعود إلى مؤثرات خارجية، فجولد زيهر من أوائل الباحثين الذين لاحظوا تأثير العناصر الهندية في حركة الزهد في القرن الثاني[3]. كما لاحظ فون كريمر تأثير العناصر المسيحية، وقرر أن المسيحية أدت إلى نمو عناصر الزهد[4]. وكذلك

---

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٣٥.

(٢) المرجع السابق، ص٣٨.

(٣) مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب، ص١٩٨.

(٤) الحضارة الإسلامية، ص١٢٠.

بروكلمان في حديثه عن أبي العتاهية[1]، ونكلسون في حديثه عن نشأة التصوف[2]. كلهم يرجعون نشوء الزهد إلى عناصر مسيحية.

أما الدكتور محمد مصطفى هدارة فيقول: ونحن وإن كنا نؤمن بأن حركة الزهد في المجتمع الإسلامي نشأت بدوافع اسلامية محضة وتحت ظروف موجودة بالفعل في ذلك المجتمع، إلا أننا لا نستبعد وجود تأثيرات مختلفة في حركة الزهد مسيحية أو بوذية مع حركة التقاء الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية المتباينة[3].

ومن مشهوري الزهاد عبدالواحد بن زيد المتوفى سنة ١٧٧هـ، وهو الذي أنشأ أول رباط، أو أول صومعة للزهاد والناسكين في عَبَّادان بالقرب من الكوفة، وفيهم وفي رباطهم يقول أبو العتاهية[4]:

سقى الله عَبَّادان غيثاً مُجَلِّلاً
فإن لها فضلاً جديداً وأوَّلا
وثَبَّتَ مَنْ فيها مُقيماً مرابطاً
فما إن رأى عنها له مُتَحوَّلا
إذا جئتها لم تَلْقَ إلا مكبِّراً
تخلَّى عن الدنيا وإلا مهلِّلا
فأكرمْ بمن فيها على الله نازلاً
وأكرمْ بِعَبَّادان داراً ومنزلا

وقد أخذت تَقَام في هذا العصر رباطات أخرى في أنحاء العالم الإسلامي، وكانت الدولة تقيمها أحياناً.

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية، جـ٢، ص٣٥.

(٢) التصوف الإسلامي وتاريخيه، ص٣.

(٣) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص٢٨٥.

(٤) ديوان أبي العتاهية، ص٢١٨.

ويدل أكبر الدلالة على ارتفاع موجة النسك حينئذ أنه أخذت تنبثق بين النُّسَّاك مقدمات نزعة التصوف متمثلة في شيوخ كثيرين، في مقدمتهم إبراهيم بن أدهم البلخي المتوفي سنة ١٦٠هـ، ورابعة العدوية المتوفاة بالبصرة سنة ١٨٠هـ، وشفيق البلخي تلميذ ابن أدهم المتوفى سنة ١٩٤هـ، ويقال إنه أول من تكلم في التصوف وعلوم الأحوال بكورة خراسان، وأن له يداً طولى في إشاعة مبدأ التوكل. ومن مشهوريهم معروف الكرخي من أهل كرخ بغداد المتوفى سنة ٢٠٠هـ، ومن مأثور كلامه: «من كابر الله صرعه، ومن نازعه قمعه، ومن ماكره خدعه، ومن توكل عليه منعه، ومن تواضع له رفعه». ومن مشهوريهم أبو سليمان الداراني المتوفى سنة ٢٠٥هـ، وبشر بن الحارث الحافي الخراساني نزيل بغداد المتوفى سنة ٢٢٧هـ، وكان يقول: «الجوع يصفي الفؤاد، ويميت الهوى، ويورث العلم الدقيق، والمتقلِّب في جوعه كالمتشحط في دمه في سبيل الله، وإذا أعجبك الكلام فاصمت، وإذا أعجبك الصمت فتكلَّمْ»[1].

وقد حاول جولد تسيهر أن يربط بين مقدمات نزعة التصوف الإسلامية وبين تعاليم الأفلاطونية الحديثة وما يتصل بها من مذهب الفيض ووحدة الوجود[2].

كما حاول أن يربط بين هذه المقدمات وبوذية الهند، إذ رأى في سيرة إبراهيم بن أدهم التي صوَّرها بعض من تحدَّثوا عن أخباره ما يحكى محاكاة تامة سيرة بوذا، إذ يُقال أنه كان ابن ملك من ملوك بلخ، ورأى من إحدى نوافذ قصره رجلاً مسكيناً فتدبر أمره، ولم يلبث أن خلع ثوب الإمارة إلى الأبد ولبس أطماراً بالية، وفارق قصره وزوجه وأولاده وآوى إلى الصحراء سائحاً مطوِّفاً عابداً ربَّه[3].

وسيرة ابن الأدهم هذه كما صورها جولد تسيهر، إنما من صنع الأجيال

---

(١) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص٨٦.

(٢) العقيدة والشريعة في الإسلام، ص١٣٦.

(٣) العقيدة والشريعة في الإسلام، ص١٤٣.

المتأخرة، فلا يصح أن تحمل على العصر العباسي الأول، ولا أن تتخذ دليلاً على أن متصوفته كانوا يتأثرون بالبوذية[1].

ويروى ابن تغرى بردى[2] عن إبراهيم بن أدهم قوله: «كان إبراهيم بن أدهم من الأشراف، وكان أبوه شريفاً كثير المال والخدم والجنائب (الدواب) والبزاة، فبينما إبراهيم يأخذ كلابه وبزاته للصيد، وهو على فرسه يركض إذ بصوتٍ يناديه: يا إبراهيم ما هذا العبث؟! أفحسبتم أنما خلقناكم عبثاً، اتقِ الله، وعليك بالزاد ليوم الفاقة، فنزل عن دابته ورفض الدنيا».

على أن هذا الزهد الإسلامي وما ارتبط به من مقدمات التصوُّف، كانت تجري بجانبه من زهد فاسد، هو زهد الزنادقة الذين اعتنقوا تعاليم المانوية على نحو ما يلقانا في أشعار صالح بن عبدالقدوس المقتول لمانويته، وهي تزخر بالترغيب عن متاع الدنيا الزائل، ومعنى ذلك أن العصر العباسي الأول شهد لونين من الزهد: زهداً إسلامياً خالصاً أعدَّ للنسك والتصوف، وزهداً مانوياً مارقاً، وهو الذي يمكن أن يوصل بينه وبين البوذية[3].

ولعلَّ تيار الزهد والتصوّف كان ردَّ فعلٍ لتيار المجون والخلاعة في ذلك العصر، هدفه إيقاف تيار اللهو والمجون والقضاء على أسباب الفتنة والخلاعة التي يقوم بها فئة من الأمة حادت عن جادة الصواب، واتبعت أهوائها وشهواتها.

ويبدو أن أول شعر يعبر عن اتجاه الزهد في القرن الثاني الهجري، هي تلك المقطوعات الدينية العميقة التي شدت بها رابعة العدوية في أوائل القرن الهجري الثاني[4].

---

(١) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص٨٧.

(٢) النجوم الزاهرة، جـ٢، ص٣٦.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص٨٨.

(٤) د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص٢٩٠.

ويرى الدكتور عبدالرحمن بدوي أن رابعة العدوية[1] تنتسب إلى الجيل الأول من الصوفية المسلمين الحقيقيين، الذين أشاعوا في التصوّف روحاً جديدة على التطور العام للحياة الروحية في الإسلام[2]. كما يرى الدكتور عبدالرحمن بدوي أن عناصر مذهبها الصوفي قد مرَّ بتطورات كثيرة، وأن الجديد فيه الذي ربما صار أساساً للصوفية فيما بعد، هو التجرُّد والعزوبة[3]، وغاية ما وصلته الحياة الروحية عندها، بلوغها الذروة من التجرد والتسامي عن كل ما هو حسي، كما كان من أُسس مذهبها الاستغراق في حب الذات الإلٰهية. ومن شعرها متغزلة بالذات الإلٰهية قولها[4]:

أُحبكَ حبين: حبَّ الهوى
وحُباً لأنك أهلٌ لذاكا
فأما الذي هو حُبُّ الهوى
فشغلي بذكرك عمن سِواك
وأما الذي أنتَ أهلٌ له
فكشْفُكَ للحُجْبِ حتى أراك

---

(١) ولدت بالبصرة عام ٩٥هـ، فشهدت فيها ألواناً من الصراع السياسي والمذهبي، كما تأثرت حياتها بتلك الفوارق الاجتماعية الخطيرة التي كانت تفصل بين الطبقات في البصرة. ويقول الرواة إنها ولدت في أُسرة فقيرة رقيقة الحال، فذاقت الطفلة من مرارة الفقر الشيء الكثير، ثم تقلَّبت بها الأحوال، وجرفها تيار اللهو والمجون حيناً من الدهر، حتى أفاقت روحها مما غشيها من إثم، وتجلَّت تلك الصحوة في اعتزالها الحياة والناس، وعكوفها على نفسها تنشد الاتصال الروحي بالله. ولم تكن رابعة مجرد زاهدة، بل تعتبر من أوائل الصوفيين الذين اختاروا لحياتهم الشظف والحرمان ليطهروا نفوسهم من شوائب الحياة المادية، وتستجيب للاتصال الروحي بالمعشوق وهو الله. (دائرة المعارف الإسلامية، رابعة العدوية).

(٢) د. عبدالرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلٰهي، ص١٠.

(٣) المرجع السابق، ص٥٩.

(٤) المرجع السابق، ص٦٤.

فلا الـحَـمْـدُ في ذا ولا ذاك لي
ولـكـن لك الـحَـمْـدُ في ذا وذاكـا

ويأتي بعد رابعة العدوية في تاريخ الشعر الزهدي في القرن الثاني أبو العتاهية[1]، أو أبو الشعر الديني في الأدب العربي.

ويقرر أنيس المقدسي[2]، أن أبا العتاهية لا يحمل رسالة جديدة في زهده، ولا يضع مبادىء فلسفية خاصة، وأن شعره يعكس الروح الشرقية القديمة التي تحتقر الدنيا وتنظر إليها كممر زائل لحياة عليا.

أما خلف الله فيستخلص من شعر أبي العتاهية فكرتين أساسيتين:

الأولى: زوال الدنيا وغرورها وباطلها.
الثانية: هول الموت ووحشة القبر وبشاعة الفناء.

ويلاحظ خلف الله أن الفكرة الأولى عادية موجودة في القرآن وأقوال الزهاد.

أما الثانية، فموقف الشاعر فيها غريب، لأنه في تصوير الموت يقف موقف الساخط المتشائم الذي يكره الموت والبلى، ولكن أين المفر؟! ويقرر خلف الله أن

---

(١) اسمه إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، وهو مولى عنزة، وليس عربي الأصل، كما فهم بعض المستشرقين مثل هوار ونكلسون. وبلدته التي ولد فيها (عين التمر) قرب الكوفة.
أما لقبه، فإنه لصق به لأنه كان يحب الشهرة والمجون والتعتُّه، ونشأة أبي العتاهية في الكوفة التي كانت مركزاً لتيار اللهو والمجون في المجتمع الإسلامي، وفيها جماعات من الشعراء يتخذون المجون ديناً لهم وأساساً في حياتهم، كل ذلك أثر في نفسه، وخاصة أنه من أسرة فقيرة دفعت به أن يبيع الفخار لكسب قوته.
ويبدو أن انغماسه في حياة اللهو والمجون والعبث، جعل نفسه تعاف هذا النوع من الحياة، كما حدث في نفس رابعة العدوية، فاتجه اتجاه الزهد والتقشف. ويرى الدكتور خلف الله أن صدمته في حبه لعتبة هي نقطة التحوُّل الحقيقية في حياته التي دفعته للزهد وهجر حياة اللهو.

(٢) أمراء الشعر في العصر العباسي، ص١٢٢.

هذا الموقف لا يطابق موقف الإسلام الذي يحبب الناس إلى لقاء ربهم[1].

ويدور شعر أبي العتاهية حول الإنسان، من حيث سعيه المُلِحُّ في الحياة الدنيا، يستكثر من الولد، ويجمع المال، ويشيد الدور والمصانع، ويقبل على الشهوات وملاذ الحياة، ويقع في الخطايا والمعاصي، ثم ماذا؟ إنه يموت وكأنه ما كان، ويتساوى في التراب مع العبيد وعامة الناس. وهنا يأتي الجانب التعليمي في شعر أبي العتاهية، إنه ينصح الناس أن يتعظوا، وأن يرقوا بعقولهم إلى مستوى الأحداث، فالحياة ليست حلواً خالصاً، ولكنها ممزوجة بالعلقم، وهي شيءٌ موقوت له نهاية، وأن هذه النهاية بشعة لأنها تنتهي بالموت، ولهذا كله ينبغي نبذ الحرص على زخرفها وزينتها، ولا بد من الرفق وحسن الخلق والتسامح في معاملة الناس، وأن القناعة كنز لا يفنى، وخلاص النفس من شرها يكون في رضاها بواقع حالها.

فاسمعه يقول:

تَرَقَّ إلى الدنيا إلى أيِّ غايةٍ ... سَمَوْتَ إليها فالمنايا وراءها

ويقول:

فيا عجباً تموتُ وأنت تبني ... وتتخذُ المصانع والقبابا

كما يقول:

فلا تعشق الدنيا أُخَيَّ فإنما ... يُرَى عاشِقُ الدُّنيا بجهد بلاء

حلاوتُها ممزوجةٌ بمرارةٍ ... وراحتُها ممزوجةٌ بعناءِ[2]

ويحمل أبو العتاهية ثورة عاتية على المديح للتكسب بشكل عام، وبشكل خاص مدح الملوك بقوله:

---

(١) دراسات في الأدب الإسلامي، ص٩٥.

(٢) ديوان أبي العتاهية، ص٢.

إنَّ الـمـلوك بلاءٌ حيـثـمـا حَلُّوا
فلا يكـن لك في أكـنـافـهـم ظِلُّ
ماذا تُرَجِّـي بقـومٍ إن همُ غضـبـوا
جاروا عليـك وإن أرضـيـتـهـم مَلُّوا
وإن نصـحـت لهم ظنُّـوك تخـدعُهم
واستـثـقـلوك كمـا يُسْتثقـل الكَـلُّ
فاستـغْـنِ بالـله عن أبـوابـهم كرمـاً
إن الـوقـوف على أبـوابـهـم ذُلُّ[1]

وكان صادقاً في نصحه للحكام، يبصرهم ببؤس الرعية وهوان أمرها، وكساد مالها، وانحطاط قدرتها على الشراء في قصيدته[2]:

مَنْ مُبْـلغٌ عنـي الإمـامَ نصـائـحـاً متـوالـيـة
إنـي أرى الأسـعـار أسـعـار الـرعـيَّـة غالـيـة
وأرى الـمـكـاسـبَ نَزْرَةً وأرى الضـرورة فاشيـة
وأرى همـوم الـدهـر رائـحـةً تَمُـرُّ وغـاديـة
وأرى المـراضـع فيـه عن أولادهـا متجـافيـة
وأرى اليتـامى والأرامـلَ في البيـوت الخـاليـة

فهذه شجاعة أدبية عظيمة لا تصدر إلا عن زاهدٍ واعظٍ يرى أن الحق أحق أن

---

(١) ديوان أبي العتاهية، ص٣٦٦.
(٢) المرجع السابق، ص٣٠٦.

يتبع، ولا يخشى أن يسدي النصيحة الحقة لهؤلاء الحكام، لأنه يرى أنهم ساسة الأمة ورعاتها، وعليهم أن يسوسها بالعدل والرحمة.

ومن الزاهدات التي سارت سيرة رابعة العدوية «ريحانة» فمن شعرها في كراهية الدنيا:

وما عاشقُ الدنيا بناجٍ من الرَّدى
ولا خارجٌ منها بغير غليلِ
فكم مَلِكٍ قد صفَّرَ الموتُ بينه
وأُخرجَ مِنْ ظِلٍّ عليه ظليلِ

ومنه قولها في الذات الإلٰهية:

حَسْبُ المُحِبِّ من الحبيب بعلمهِ
إنَّ المُحِبَّ ببابه مطروحُ
والقلبُ فيه إن تنفَّسَ في الدجى
بسهام لوعات الهوى مجروحُ

ومن شعرها وهي تنشد الجنة لوجود الذات الإلٰهية فيها:

بوجهك لا تعذبني فإني
أُؤَمِّلُ أن أفوز بخير دارِ
مُنَجَّدَةً مزخرفةَ العلالي
بها المأوى ونِعْم هي القرارُ
وأنت مُجاوِرُ الأبرار فيها
ولولا أنت ما طابَ المزارُ

ومن شعرها التعليمي قولها:

تعـوَّدْ سَهَـر الـليـل فإن الـنـوْمَ خُسْـرانُ
ولا تركـنْ إلـى الـذنـب فإن الـذنـبَ نيـرانُ
فكـن للوحـي درَّاسـاً ولـلقـرآن أَخـدانُ
إذا ما الـليـل فاجـاهُـمْ فهـم في الـليـل رهـبـانُ
يمـيـلون كمـا مال من الأريـاح أغـصـان[1]

ومن شواعر العشق الإلٰهي «ميمونة» المتزهدة، فمن شعرها قولها في المكاشفة[2]:

قلوبُ الـعـارفـيـن لهـا عيـونٌ ترى ما لا يراه الـنـاظـرونـا
وألـسـنـةٌ بسـرٍّ قد تنـاجـى تغـيـب عن الـكـرام الـكـاتـبـيـنـا
وأجـنـحـة تطـيـر بغـيـر ريشٍ إلـى ملكـوت ربِّ الـعـالـمـيـنا
فتسـقـيهـا شرابَ الصـدقِ صِرْفـاً وتـشـربُ من كؤوس الـعـارفـيـنـا

ومن شعراء الصوفية عبدالله بن المبارك[3]. لكنه في منهجه يرفع الجهاد فوق العبادة درجات، حتى ليدعوها بالنسبة إليه ضرباً من اللعب. فالناسك يقدّم لربه دموعه، والمجاهد يقدم لربه دماءه، ويقول إن الإسلام أعلى الجهاد على النسك

---

(١) د. عبدالرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلٰهي، ص١١٣، ١١٤.

(٢) المرجع السابق، ص١١٧.

(٣) هو أبو عبدالرحمن عبدالله بن المبارك بن واضح التميمي ولاءً، التركي المروزي أباً، الخوارزمي أماً. ولد سنة ١١٨هـ، ورحل في طلب الحديث والعلم سنة ١٤١هـ. يعد من كبار الحفاظ في عصره. كانت تشد إليه الرحال للنهل من معين علمه وفضله. اشتهر بنسكه وزهده. وكان يتجر ليكسب قوته. كان يرى الاستشهاد في سبيل الله في ساحة المعركة أمس غاية له.

والعبادة، مشيراً إلى قول الرسول ﷺ: «لا يجتمع غبارٌ في سبيل الله ودخان جهنم في جوف عبدٍ أبداً»، كما يشير إلى ما جاء في الذكر الحكيم من أن شهيد الجهاد لا يموت، بل يظل حياً عند ربه حياة خالدة: ﴿ولا تحسبنَّ الذين قُتِلُوا في سبيل الله أمواتاً، بل أحياءٌ عند ربهم يُرْزقون، فرحين بما آتاهم الله من فضله يستبشرون بنعمة من الله وَفَضْلٍ وأنَّ الله لا يضيع أجْرَ المؤمنين﴾. وفي موضع آخر من التنزيل: ﴿ولا تقولوا لمن يُقْتَلُ في سبيل الله أمواتٌ بل أحياءٌ ولكن لا تشعرون﴾. وهي ميزة خص بها الله سبحانه المستشهدين في سبيله دون سائر المؤمنين من نُسَّاك وغير نُسَّاك، إذ جعلهم يحيون في قبورهم حياة برزخية خاصة لا يعلم حقيقتها سواه.

وقد روى الرواة أنه أملى وهو بطرسوس رسالة شعرية وجَّه بها إلى الفُضَيْل ابن عياض الناسك المشهور سنة ١٧٧هـ، وكان مجاوراً بمكة:

يا عابدَ الحَرَمَيْن لو أبصرتنا ... لعلمت أنك في العبادة تلعبُ
مَنْ كان يَخْضِبُ جيدَهُ بدموعه ... فنحورنا بدمائنا تتخضَّبُ
أو كان يُتْعِبُ خيْله في باطلٍ ... فخيولنا يوم الصبيحة تتعبُ
ريحُ العبير لكم ونحن عبيرُنا ... وَهَجُ السَّنَابكِ والغبارُ الأطيبُ
ولقد أتانا من مقالِ نبينا ... قولٌ صحيحٌ صادقٌ لا يُكْذَبُ
لا تستوي أغبارُ خَيْل الله في ... أنف امرىءٍ ودخان نارٍ تَلْهَبُ
هذا كتاب الله ينطق بيننا ... ليسَ الشهيدُ بميِّتٍ لا يكْذِبُ

ولابن المبارك موقف ثانٍ يصور كيف كان الزهاد من العلماء والمحدثين يتعفَّفون عن الوظائف ومناصب الدولة خوفاً على أنفسهم من أن تغرهم الدنيا فينحرفوا عن الجادة، وكان صاحبه إسماعيل بن عُلَيَّة ولي الصدقات بالبصرة، فكتب إليه يذكر ذلك ويقول له: أحب أن تبعث إليَّ إخواننا من القراء ليوظفهم،

فأجابه: القُرَّاءُ ضربان: قوم طلبوا هذا الأمر (أي قراءة القرآن) لله، فأولئك لا حاجة لهم في لقائك، وقوم طلبوه للدنيا، فأولئك أضرُّ على الناس من الشُّرَط، وألحق بجوابه هذه الأبيات[1]:

يا جاعلَ الدين له بازِياً ... يصطادُ أموال المساكين
احتلت للدنيا ولذَّاتها ... بحيلةٍ تذهبُ بالدين
وصرت مجنوناً بها بعدما ... كنت دواءً للمجانين
أين رواياتك فيما مضى ... عن ابن عَوْنٍ وابن سيرين
أين رواياتُك في سَرْدها ... في ترك أبواب السلاطين
إن قلتَ أُكرِهتُ فذا باطلٌ ... زلَّ حمارُ العلم في الطِّين

وفي هذا القدر ما يكفي لإعطاء صورة عن تيار الزهد والتصوف في العصر العباسي، ذلك الذي كان اتجاهاً جديداً من اتجاهات الشعر العربي يعاكس الاتجاه الماجن اللاهي الذي شاع على أيدي فئة من المتزندقة أو التي لا ترعى للدين وللأخلاق أي حرمة.

(١) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص٤٠٤.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الرابع

الأدب الأندلسي

١ ـ الشعر والتاريخ.
٢ ـ شعر الزهد.
٣ ـ رثاء الممالك.
٤ ـ شعر الطبيعة.
٥ ـ الموشحات.
٦ ـ الأزجال.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الأدب الأندلسي

لعلَّ أهم ما يميز الأندلس ترفها ونعيمها ووصْفُ شعرائها لطبيعتها وحسن مناظرها، فقد ذهبوا يتغنون بمشاهدها ومواطن الجمال والفتنة فيها.

يقول ابن سفر المريني يتغنى بها:

في أرض أندلسٍ تلتذُّ نَعماءُ ... ولا تفارق فيها القلبَ سرَّاءُ
وكيف لا تُبْهجُ الأبصارَ رؤ يتُها ... وكل رَوْضٍ بها في الوَشْي صَنْعَاءُ
أنهارها فِضَّةٌ والمسكُ تربتُها ... والخزُّ روضتُها والدارُ حصباءُ

وتفنَّن الأندلسيون تفنناً واسعاً في هذا الجانب، وبذلك مادة كبيرة في شعر الطبيعة. واستتبع ذلك الترف عندهم غناءً واسعاً، كان من آثاره ظهور الموشحات والأزجال[1].

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن الأندلس تنساق نحو تقليد المشرق بكل ما فيه، وحتى شعر الطبيعة عندهم لم يأتوا فيه بجديد سوى الكثرة، أما بعد ذلك

(١) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٤١١.

فصورته كله بما فيها من أفكار وأخيلة وأساليب هي الصورة المشرقية، فالأدب الأندلسي مدين في نهضته للتراث العربي العام. وكان يمكن أن يقوم بينها وبين المشرق فوارق، لو أنها بدأت حياة عقلية مستقلة عن حياة المشرق، تعتمد على ترجمة ما تعرفه من آثار لاتينية، غير أنها لم تتجه هذه الوجهة، بل اتجهت إلى الثقافة العربية العامة التي نهضت بها بغداد، وآية ذلك أنها لم تقم بها حركة ترجمة كالتي قامت في بغداد[1].

ونحن نخالف الدكتور شوقي ضيف رأيه، حيث يتمنى على الأندلسيين أن اتجهوا نحو الثقافات الأجنبية الأخرى كاللاتينية والرومانية لتتزود منها معيناً لا ينضب. إن الأمر الطبيعي أن يعتمد الأندلسيون على قاعدتهم الأصيلة، على الثقافة العربية، لأن لغتهم هي العربية التي حملوها معهم إلى البلاد المفتوحة، ودينهم هو الإسلام، حملوه معهم هادياً وبشيراً لكل من اعتنقه. لقد كانت جذورهم تضرب في المشرق العربي قوية ثابتة، وأغصانهم في بلاد الأندلس تورق وتزهر وتثمر، مستفيدة من شمس الأندلس الدافئة، ومن أرضها الخصبة، وطبيعتها الجميلة، وأنهارها الكثيرة الدافقة، فأنتجت أدباً دفاقاً يعبر عن حياتهم بتلك الأرض، ويصف مشاعرهم وحنينهم إلى إخوتهم في المشرق العربي، وبقي هذا الشوق والحنين ملازماً لكل أدباء الأندلس في حركاتهم وسكناتهم.

وكما نرى تأثر الأندلسيين بالمشرق العربي بالحياة الإجتماعية بكل مظاهرها، نرى تأثرهم به بالحياة الفنية أي حياة العمارة والبناء. إن زخرفة قصر الحمراء المعروف بغرناطة، والذي يشغل مكانة خاصة ممتازة بين المخلدات الأندلسية تتصل بتقاليد الفن الإسلامي العام وبالأخص فن ما بين النهرين أكثر منها بالتقاليد الإسبانية والإفريقية.

أما الحياة العقلية، فقد كان التأثر فيها بالمشرق بيِّناً واضحاً، وقد رحل كثير

---

(١) المرجع السابق، ص٤١٢.

من العلماء من الأندلس إلى المشرق للتزود بالعلم، كما رحل آخرون من المشرق إلى الأندلس طلباً للثروة أو للمجد العلمي والشهرة. وأقبل الأندلسيون على هؤلاء العلماء الوافدين عليهم يأخذون عنهم ويتعلمون، وقد أملى أبو علي القالي أماليه هناك.

وهؤلاء العلماء، الذين رحلوا إلى الأندلس لم يكونوا علماء بالمعنى الدقيق، إنما كانوا مثقفين بالثقافة العربية العامة، التي لم تكن تتجاوز شيئاً من الرياضيات والطبيعيات وبعض المعارف الطبية. وأسرعت الأندلس إلى الاهتمام بالثقافة الدينية. ويرى صاحب «نفح الطيب» أن كل العلوم لها عند الأندلسيين حظ، إلا الفلسفة والتنجيم، فإنه كلما قيل فلان يقرأ الفلسفة أو يشتغل بالتنجيم أطلقت عليه العامة اسم زنديق، وقيِّدت عليه أنفاسه، فإن زلَّ في شبهة رجموه بالحجارة أو حرقوه قبل أن يصل أمره إلى السلطان[1].

أما الحياة الأدبية في الأندلس، فإنها شديدة التقليد للحياة الأدبية في المشرق. يصاغ «العقد الفريد» لابن عبدربه على شكل «عيون الأخبار» لإبن قتيبة. ويراه الصاحب بن عباد، فيقول: هذه بضاعتنا رُدَّتْ إلينا. ويصاغ كتاب «الذخيرة» لابن بسام على شكل كتاب «اليتيمة» للثعالبي[2].

والحق، أن الحركة الأدبية في الأندلس صيغت صياغة على شكل الحركة الأدبية في المشرق[3].

ومهما يكن من تأثر الشعراء الأندلسيين بالمشارقة، فإن مُثُلَ الأندلسيين في الشعر هي نفس مثل المشارقة. كما كان من بين العرب الوافدين على الأندلس في

---

(١) المرجع السابق، ص٤١٤.

(٢) ابن بسام، الذخيرة، المقدمة.

(٣) الفن ومذاهبه، ص٤١٦.

فترة الولاة نفرٌ ممن يقرضون الشعر، وقد حفظت لنا المراجع بعض أسماء هؤلاء، فمنهم:

(أبو الأجرب جَعْوَنَة بن الصِّحَّة، وهو من العرب الطارئين على الأندلس، وقد اشتهر بهجاء الصُّمَيْل بن حاتم رئيس القيسية هناك، واشتهر أيضاً بمدحه للصميل نفسه بعد أن تمكَّن منه فعفا عنه. وقد قيل إن هذا الشاعر بمرتبة جرير والفرزدق، وأنه لو أُنصف لاستشهد بشعره). ومن شعره قوله:

ولقد أراني من هواي بمنزلٍ ... عالٍ ورأسي ذو غدائر أفرعُ
والعيشُ أغيد ساقط أفنانه ... والماء أطيبه لنا والمرتع

ومن شعره قوله أيضاً في ثأرٍ أخذه لعزيزٍ من قومه:

فليتَ ابن جَوَّاسٍ يخبَّر أنني ... سعيتُ به سعي امرىءٍ غير عاقلِ
قتلتُ به تسعين تحسبُ أنهم ... جذوع نخل صُرِّعت في المسايل
ولو كانت الموتى تباعُ اشتريتُهُ ... بكفي وما استثنيت منها أناملي[1]

ومن الشعراء الممتازين ابن عبدربه صاحب «العقد الفريد» وقد ترك ديواناً شعرياً لم يصلنا. ومن شعره قوله:

ياذا الذي خط العِذَارُ بوجهه ... خَطَّين هاجا لوعةً وبلابلا
ما صحَّ عندي أن لحظكَ صارمٌ ... حتى لبستَ بعارضيْك حمائلا

والتكلُّف فيه بادٍ. إذ وصف اللحظ بالسيف الصارم، وكان التشبيه حتى الآن طبيعياً، ولكنه أراد أن يُبْعد فزاد تلك البقية التي تجعل العذارين حمائل للسيف.

(١) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص٦٢.

ومع ذلك فقد كان لابن عبدربه قطع أُخرى لا يبدو فيها التكلُّف، كقوله[1]:

وبـدت لي فأشـرق الصبـحُ منهـا ... بيـن تلك الـجـيـوب والأطـواقِ
يا سقيـم الـجـفـون من غيـر سُقْمٍ ... بيـن عينـيـك مَصْـرَعُ الـعُـشَّـاقِ
إن يوم الـفـراق أفظـعُ يومٍ ... ليـتـنـي متُّ قبـل يوم الـفـراق

والمتتبع لحركة الشعر في الأندلس يرى أنه في بداية نشأته كان يسير في اتجاه المدرسة المشرقية المحافظة، ولكن مع تميُّزِهِ بسماتٍ خاصة تشكل أوائل ملامحه منذ نشأته كشعر أندلسي.

أما مظاهر هذا الاتجاه المحافظ، فتتمثل في أن الشعر الأندلسي كان يهتم أكثر ما يهتم بالموضوعات التقليدية، من فخر ومدح وحماسة، وما إلى ذلك، ثم أنه كان يسير على منهج الأقدمين في بناء القصيدة، وفي تجميع صورها غالباً من عالم البادية، وتأليف أسلوبها في الأعم من لغةٍ تستوحي الذاكرة والتراث، أكثر مما تستوحي العصر والواقع[2].

يقول أبو المخشيّ من قصيدة يمدح بها عبدالرحمن الداخل ويصف الرحلة إليه[3]:

امـتـطـيـنـاهـا سمـانـاً بُدنـا ... فتـركـنـاهـا نضـاء بالـعـنـا
وذريـنـي قد تجـاوزت بهـا ... مهمهـاً قفـراً إلى أهـل النـدى
قاصـداً خيـر منـافٍ كلِّهـا ... ومـنـافٌ خيـر من فوق الـثـرى

---

(١) الفن ومذاهبه، ص٤١٨.
(٢) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص٨١.
(٣) المرجع السابق، ص٨٢.

أما السمات الخاصة التي تميز ملامح الشعر الأندلسي وتجعله ذا شخصية مستقلة، ولا يمكن اعتبار الشعراء الأندلسيين مقلدين للمشارقة تقليداً تخفي وراءه شخصيتهم، ولا تبدو معه خصائص مميزة لشعرهم، وأهم تلك السمات التجديدية[1]:

(أ) التجديد الموضوعي:

والمقصود من هذا التجديد هو طرق موضوعات جديدة، أو تناول بعض التجارب التي لم تتناول من قبل. وأوضح مثال على ذلك قول الشاعر أبو المَخْشِيّ يعالج تجربة فقدان البصر:

خضعتْ أم بناتي للعدا ... إذ قضى الله بأمرٍ فمضى
ورأت أعمى ضريراً إنما ... مشيه في الأرض لمسٌ بالعصا
فبكت وجداً وقالت قولةً ... وهي حَرَّى بلغت مني المدى
ففؤادي قَرِحٌ من قولها ... ما من الأدواء داءٌ كالعمى
وإذا نال العمى ذا بصرٍ ... كان حيّاً مثل مَيْتٍ قد ثوى
وكأن الناعم المسرور لم ... يك مسروراً إذا لاقى الردى
أبصرتْ مستبدلاً من طرفه ... قائداً يسعى به حيث سعى
بالعصا إن لم يقده قائدٌ ... وسؤالَ الناس يمش إن مشى
وإذا ركبٌ دنَوْا كان لهم ... هَوْجَلاً في المهمه الخرق الصُّوَى[2]
لم يزل في كل مخشى السُّرى ... يصطلى الحرب ويجتاب الدجى

---

(١) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص٨٦.

(٢) الهوجل: البطيء الثقيل. المهمة: المفازة. والخرق: القفر. والصُّوَى: جمع صوه، وهي ما غلظ وارتفع من الأرض.

ويعلق الدكتور أحمد هيكل على ذلك، بقول[1]: فهذا الموضوع جديد، لم يطرقه شاعر قبل أبي المخشي فيما نعلم، وقد ذكر بعض الشعراء المشارقة الأقدمين عماهم، ولكن ذلك لا يعتبر تناولاً للتجربة ولا طرقاً للموضوع قبل أبي المخشي، لأن ذكر العمى على نحو ما جاء عندهم، إنما هو ذِكْرٌ إخباري عرضي مقتضب، لا شيء فيه من تصوير المحنة أو وصف لممتحن. ومن هذا قول الشاعر الجاهلي الأسود بن يعفر النهشلي في قصيدته الدالية:

ومن الحوادث لا أبالك أنني ضربت على الأرض بالأسداد
لا أهتدي فيها لموقع تلعةٍ بين العراق وبين أرض مراد

(ب) التجويد الفني:

فالتجويد الفني، هو محاولة الأداء بطريقة أجود مما ألَّفَ السابقون، وللأندلسيين وسائل مختلفة إلى هذا التجويد، بعضها يتعلق بالمضمون، وبعضها يتعلق بالشكل. وهذه السمة الفنية التي بدت في شعرهم منذ نشأته، كانت من أوضح خصائص الشعر الأندلسي في كل العصور، وإن أخذت مظاهر مختلفة من عصر إلى عصر، ومن شاعر إلى آخر. ويتجلى ذلك في المقطوعة السابقة التي أوردناها للشاعر المخشي لمعالجة تجربة العمى. ففيها يستعمل الشاعر التعبير الموحي بطريقة فنية بارعة، إنه تعبير ايحائي بسيط مؤثر غاية التأثير. وذلك حيث ذكر زوجته وخضوعها للأعداء بسبب فقدان عائلها لنور عينيه. لم يكتف الشاعر بذكر الزوجة، ولم يذكر اسمها كما يفعل الشعراء التقليديون غالباً، وإنما ذكر أنها أُم بناته، وذلك ليشير إلى أنه ذو بنات، وأن الزوجة والبنات جميعاً قد خضعن للعدا، وأصبحن في حالٍ من الذل تستدر الدمع، وراح الشاعر بعد ذلك يذكر ما كان لزوجته من بكاء ووجد، وما كان من قول أطلقته وهي حَرَّى فبلغ من المشاعر

---

(١) الأدب الأندلسي، ص٨٧.

المدى، حتى قرح فؤاده، وذلك حين قالت «ما من الأدواء داءٌ كالعمى».

وهكذا، يستمر بتجويده الفني وايحائه بصورة لم يسبق إليها بمثل هذا التناول.

(ج) التركيز العاطفي:

ونعني به أن العاطفة تتضح في العمل الشعري، حتى لتوشك أن تكون أبرز عناصره. لنقرأ أبيات عبدالرحمن الداخل في حديثه عن النخلة التي رآها بالرصافة، وفيها يقول:

تبدَّتْ لنا وسط الرصافة نخلةٌ ... تناءت بأرضِ الغرب عن وطن النخل

فقلت شبيهي في التَغَرُّب والنوى ... وطول التنائي عن بَنيَّ وأهلي

نشأْتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبةٌ ... فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

سقتك غوادي المزن في المنتأى الذي ... يسحُّ ويستمري السماكين بالوبل[1]

فعبدالرحمن في هذه الأبيات يتناول موضوعاً تقليدياً، وهو الوصف، ولكنه يلحُّ على الجانب العاطفي، فيبرزه بحيث يكاد يخفي كل ما سواه من جوانب. فهو لم يصف النخلة في طولها، ولا في لونها وثمرها، وإنما ترك ذلك ليصف النخلة بأوصاف عاطفية ويصورها بصورة نفسية. فيرسمها وقد تناءت بأرض الغرب عن وطن النخل، ويعقد بينها وبينه شبهاً في التغريب والنوى وطول التنائي عن البنين والأهل، وأخيراً يدعو لها بالسقيا، فيطلب أن تجودها غوادي المزن. وهكذا جعل النخلة إنساناً حياً يغترب عن الأهل وينأى عن الوطن ويبعد عن الأهل، وأوجد بينه وبينها مشاركة وجدانية وعلاقة نفسية جعلته يخاطبها في حنو ويناجيها في عطف. وكل ذلك يجعل العنصر العاطفي أبرز عناصر المضمون الشعري لهذه الأبيات[2].

---

(١) المقرى، نفح الطيب، جـ٢، ص٧٦.

(٢) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص٩٠.

١ ـ الشعر والتاريخ:

عاش الشعر في الأندلس، يُمَثِّل الحياة السياسية، ولا يكاد ينفكُّ عنها، ويمكن أن نتصوّر تلك الحياة السياسية في ألوان مختلفة[١]:

(أ) فهي صراع خارجي في صورة غزوات مستمرة ومرابطة وجهاد في الثغور، وكان الشاعر رفيق الخليفة أو الأمير في الجهاد، وبلغ الأمر بالمنذر بن محمد أنه كان يستمع إلى الشعراء ينشدونه غازياً وراجعاً.

فمن ذلك غزوة وادي سليط، وهي من أُمهات الوقائع أيام الأمير محمد وفيها يقول عباس بن فرناس[٢]:

ومـؤْتَلِفِ الأصـواتِ مختلِفِ الـزَّحْفِ
لهـومِ الفَـلاَ عَبْـلِ القبـائـلِ مُلْتفِّ
إذا أومـضـت فيـه الـصـوارمُ خِلْتَهـا
بروقـاً تراءى في الـغـمـام وتستخفي
كأنَّ ذُرَى الأعـلام مَيَـلانِـهـا
قراقـيـرُ في يَمٍّ عجـزن عن القـذْفِ

وبهذه الغزوة يقول العتبي:

سائـلْ عن الثَّغْـرِ الصـوارم تصْـدُقِ
واستـنطـق الـسُّـمْـرَ العـوالي تَنْطِقِ
تركتْ وقـائـعَ في الثغـور وقـد غدتْ
مثـلاً بكـلِّ مغـرِّبٍ ومـشـرِّقِ

---

(١) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص٩٣.

(٢) المرجع السابق، ص٩٣.

جادت عليهم حَرْبُهُ بصواعِقٍ
تركتهمُ مِثْلَ الرَّمادِ الأزْرقِ

ويقول صاعد مهنئاً المنصور وقد غزا سنة ٣٩٠هـ في صائفة، وكانت من أشد غزواته وأصعبها مقاماً، وتعرف بغزوة جربيرة[٢]:

جدَّدْتُ شُكري للهوى المتجدِّدِ
وَعَهِدْتُ عندكَ منه ما لم يُعْهَدِ

اليومَ عاش الدينُ وابتدأ الهدى
غضًّا وعاد المُلْكُ عذْبَ المورد

ووقفْتُ في ثاني حُنْينٍ وقفةً
فرأيْتُ صُنْعَ الله يُؤْخَذُ باليد

مَنْ فاتَهُ بَدْرٌ وأدْرَكَ عُمْرُهُ
جربيرَ فهو من الرعيل الأسْعَدِ

فودْدْتُ لو حَتَمَ القضاءُ بأنني
في القوم أوَّلُ طالعٍ مُستَشهَدِ

ما أستكينُ لروعةٍ ومحمدٌ
وبنوه أنصارُ النبيِّ محمدِ

عهدي به، واللهُ ينظُرُ صبره
والموتُ بين مُصوبٍ ومُصعد

غَطَّى عليه المشركون فلم يكن
في القوم إلا صخرةً في فَدْفَدِ

---

(١) المرجع السابق، ص٩٤.

(٢) المرجع السابق، ص٩٤.

حتى تحصَّنَ بالملائكة التي
حَفَّتْهُ بين معفر ومردد

ويدخل في هذا اللون من الشعر التفنن في وصف الخيل ومناظر الفرار، ووصف السفن الحربية، وصور الخراب والتدمير وآلات الحرب. فمن ذلك قول الشاعر علي بن أبي الحسين في وصف الرماح[1]:

بُروجٌ من الخطيّ فيها كواكبٌ
لها من قلوب المجرمين منازلُ
تردَّت نحول العاشقين كأنما
بها من تباريج الغرام بلابل
كأن ضراماً في الوغى متأججاً
ومنها لهيب والدخان القساطل[2]
بها يكتبُ الفتح الذي صحفه العدا
فأقلامه عند الكماة الذوابل
تخطُّ خطوطاً في الأعادي مِدادها
نجيعٌ ومخشيُّ الحِمام الرسائل
كأنَّ شذى أطرافها إذ ترفّعت
شذا ألسن الحيات حين تصاول

ومن وصف السفن قول الرمادي[3]:

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، ص٩٥.
(٢) القساطل: جمع قسطل وهو الغبار الساطع.
(٣) تاريخ الأدب الأندلسي، ص٩٦.

والسُّفْنُ قد جلَّلها قارُها
كأنها أعراءُ حبشانِ[1]
كأنها في دار مضمارها
خيْلُ يصنّعن لميدان
كأنها والماء ميدانها
في الجو منقضّة عقبان
ترى المقاذيف بأحنائها
كأنما ترمي بنيران
لذاك تمشي مشي صاحٍ فلو
جاوز أمست شبه نشوان
كالأعين الحور مجاذيفها
من حولها أشفار أجفان
كأنما أبراجها في الوغى
ترمي من النفط ببركان

(ب) أما الأحداث الداخلية فالمشهور منها كثير، والشعر الذي أثارته غزير كذلك، فمنها وقعة الربض التي أوقع فيها الحكم بناسٍ من أهل قرطبة ثاروا عليه. وللحكم نفسه في هذه الوقعة شعر كثير يُسَوِّغ ما قام به من قتل وتشريد كقوله[2]:

ولما تَساقَيْنَا سجالَ حُرُوبنا
سقيتهم سُمّاً من الموت ناقعا

(١) الأعراء: الجماعات.
(٢) تاريخ الأدب العباسي، ص٩٦.

وهــل زدتُ أن وفـيـتهُم صاعَ قرضِهمْ
فواقــوْا منــايــا قُدِّرَتْ ومَــصــارِعــا
فهــاكَ بلادي إنــنــي قد تركــتُــهــا
مهــاداً ولــم أتــرك عليــهــا مُنَــازعــا

(ج) وفي وقفة الشعر مع العصبية كان يمثل صورة من النقائض المشرقية، إذ أنـه عبَّـر عن الصـراع الأدبي بين العرب والمولدين، إلى جانب الصراع السياسي، وفيـه في الجـانب العـربي الفخـر بالقبيلة، وكـان شعـراء العـرب هم قادتهم، مثل سوار بن حمدون القيسي الثائر بناحية البراجلة، وقد انضمت إليه بيوتات العرب من كورة البيرة وجيان وريَّة، وغيرها فتغلَّبَ على المولدين وافتخر بنصره وامتداد سلطانه وبقومه قيس في قصيدة طويلة أولها:

حُرِمَ الــغــوانــي يا هُنَــيْــدُ مَوَدَّتــي
إذ شاب مَفْــرِقُ لِمَّــتِــي وقَــذَالــي

ثم وجَّـه سوار همتـه إلى محاربة ابن حفصون وأتباعه وانتصر عليهم في وقعة المدينة، وكان صاحبه سعيد بن جوديّ أحد الشعراء الذين تمدَّحوا بذلك الانتصار فقال:

يقــولُ بنــو الـحمــراء لو أن جُنْحَنــا
يطـيــر لغشَّــاكُمْ بشــؤ بــوبِ وابــل

وفيها يصف انهزام المولدين بقوله:

ولــمــا رأوْنــا زاحــفــيــن إلــيــهــمُ
تَوَلَــوْا سِراعــاً خَوْفَ وَقــعِ المناصـلِ

فَصِـرْنـا إلـيهم والـرمـاحُ تنـوشُهُم
كوقـع الصياصي تحت وَهْجِ القساطل
فلم يبـقَ منـهـم غيـرُ عانٍ مُصَفَّـدٍ
يُقَـادُ أسيـراً مُوَثَّقـاً في السـلاسـل

ولسعيد قصائد كثيرة في وصف تلك المعارك وفي مدح سوار، وكان للمولدين شاعرهم المحامي عنهم ويعرف بالعبلي، واسمه عبدالرحمن بن أحمد وينسب إلى قريـة عبلة، وإليهـا ينسب، ويناظره الشاعر الأسدي واسمه محمد سعيد بن مخارق الأسـدي، أسـد بني خزيمـة، وكـان كل منهمـا يحرض قومه ويناضل عن مذهبه، ويصف ما يجري لقومه على أضدادهم، ولهما في ذلك أشعار كثيرة.

فمن شعر العبلي يذكر أحد الانتصارات[1]:

قد انـقـصـفـت قنـاتـهـم وذلُّـوا
وَزُعْـزِعَ رُكْـنُ عِزِّهِـمُ الأذَلُّ
قد احـتـمـلَ الأحـبَّـةُ واستـقـلّوا
لِطـيَّـتِـهـم بليـلٍ واحـزألُّـوا
فظـلَّ الـدمـعُ من جزعٍ عليـهـم
إذا احـتـمـلوا يَسِـحُّ ويـسـتَـهِـلُّ
سأصـرفُ همـتـي عنـهُـمْ وأسلو
بهـجـوي مَعْـشَـراً كَفَـروا وضـلُّوا

(د) وكانت فئة من الشعراء تنقد الحكم القائم إذا حاد عن جادة الصواب، أو أخفق في دوره السياسي، أو اشتغل بالمؤامرات في سبيل غاياتٍ فردية. وقد مَثَّل

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، ص٩٨.

هذا النوع من الشعر الصراع بين الدولة من جهة وبين الغاضبين عليها من جهة أخرى، كما صوَّر مدى الصراع بين الطامحين من الأفراد للاستئثار بالمناصب العليا، وفي كل ذلك عبَّر الشعر المتصل بهذه الأحداث عن آلام السجن، وتجد بين الذين تعرضوا لعقوبة السجن عدداً كبيراً من الشعراء، لا لأنهم كانوا دائماً في صفوف المعارضة، وإنما لأن الشاعر كان في الوقت نفسه شخصية سياسية، يصيبه ما يصيب رجل السياسة عند تقلُّب الأوضاع واصطدام المطامع المتباينة، واضطراب حبال الأهواء من حالٍ إلى حال في فترات متقاربة.

فقد حُبِسَ الوزير هاشم بن عبدالعزيز لأشياء حقدها عليه المنذر بن محمد بعد أن كان هو الحاجب المقدم في زمان الأمير محمد، ثم أخرج من سجنه وضُرِبَ، وهدمت داره وقتل. ومن شعره، وكتب به وهو في سجنه إلى جاريته عاج[1]:

وأني عَداني أن أزورَكِ مُطْبَقٌ
وبابٌ منيعٌ بالحديد مضبّبُ

فإن تعجبي يا عاجُ مما أصابني
ففي ريبِ هذا الدهر ما يتعجّبُ

وفي النفسِ أشياء أبيتُ بغمِّها
كأني على جَمْرِ الغضا أتقلَّبُ

تركتُ رشاد الأمر إذ كنتُ قادراً
عليه فلاقيت الذي كنت أرهب

وكم قائلٍ قال انجُ ويْحكَ سالماً
ففي الأرض عنهم مُسْتَرادٌ ومَذْهبُ

---

(١) المرجع السابق، ص١٠٠.

فقلت له: إن الفرارَ مَذَلَّةٌ
ونفسي على الأسواء أحلى وأطيبُ
سأرضى بحكم الله فيما ينوبُني
وما مِنْ قضاء الله للمرء مهرب
فمن يك مسروراً بحالي فإنه
سينهلُ في كأسي وشيكاً ويشربُ

(هـ) أما في مواكبة الشعر للمقامات الكبرى في المواسم والأعياد وأيام استقبال الوفود فنورد مثالاً على ذلك من عهد الحكم المستنصر، وذلك في عيد الفطر سنة ٣٦٣هـ، ويطنب المؤرخ ابن حيان[1] في وصف الترتيب الرسمي الذي كان يجري في مثل هذه المناسبة، وفي تصوير الإذن لمختلف الناس بحسب منازلهم للتسليم على الخليفة بقوله: «وقامت خلاله الخطباء والشعراء مرتجلين منشدين فأكثروا وأطالوا وأجادوا فكان من أحسن ما أنشد به الشعراء يومئذ قول مقدمهم طاهر بن محمد البغدادي المعروف بالمهند»[2]. وهذا الشاعر هاجر إلى قرطبة من بغداد فوصلها بعد دخول القالي لها بحوالي عشر سنين أي سنة ٣٤٠هـ، وكان عمره يومئذ يناهز الخامسة والعشرين، وقد انقطع لمدح المستنصر وتقدَّم عنده، حتى إن ابن حيان يسميه شيخ الشعراء.

وفي عيد الفطر سنة ٣٦٣هـ، وقف ينشد قصيدة يمدح الحكم المستنصر، وتلمح فيها معارضة لأبي العتاهية في مدح الرشيد، يقول فيها[3]:

تولَّى الخلافة في عَصْرها فأحسن تَقْواه إكمالها

(١) ابن حيان، المقتبس، ص١٥٥.
(٢) المرجع السابق، ص١٥٦.
(٣) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص١٠٤.

وكانت ديانتهُ زينها ... وأيامه الزهر أشكالها
فلو رفعت خطّة فوقها ... لما كان لصلح إلا لها
وما صفة حسنت في الهدى ... من الذكر إلا وقد نالها
فهنّاه الله أعياده ... وبلّغه الله أمثالها

وهي قصيدة طويلة، ثم قام بعده الشاعر محمد بن شخيص منشداً شعراً له مطولاً أنحى على بني حسن[1] الثائر على الخليفة يقول:

أتمَّ شعبان ما أبدا به رجبُ ... من قبل ما كانت الآمال ترتقبُ

ومنها يعرض بحسن بن قنون:

أشابةٌ تدَّعي في هاشم نسباً ... وما يصحُّ لها في معشرٍ نسبُ
عُمْي البصائر لم يُسلس معاطفها ... إلى مساعي التقى دين ولا حَسَبُ
وزادها في عماها أن أوّلها ... ألقى العصا حيثُ لا علمٌ ولا أدبُ

ثم قام بعده الشاعر عبدالعزيز بن حسين القروي فأطال أيضاً في ذكر حسن بن قنون، ومن قصيدته[2]:

لقد طلعت بالغرب شمس خلافة ... أضاء لها في المشرقين شروق
فتلك الشآم استشرفت لورودها ... وكانت لها قدماً عليه حقوق

---

(١) كان حسن بن قنون الحسني من الثائرين في هذه الفترة في المغرب ضد الدولة الأموية بالأندلس، وقد وجّه له الحكم المستنصر جيوشاً كثيرة حتى استطاع القضاء على حركته.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، ص١٠٤.

ليجلو عنهـا ظلمـة الكفـر بالهـدى إمـام على الـديـن الـحـنيف شفيق
أطلت على أهـل العـراق ومن بهـا مذاهـبُ فيـهـن الـضـلالُ عريـق

وتلاه عبدالقدوس بن عبدالوهاب بقصيدة أولها:

يا عصمـة الـدين والـدنيـا وحـافظهـا وواحـداً في التقى والمجـد والكـرم
قرَّت عيـون بني الإسـلام إذ سخنت بوقـع بأسـك عينـاً جاحـد النعم

وقـام ابن مجـاهـد الشـاعـر منشـداً تهنئة الخليفة بالظفر بحسن بن قنون في أرجوزة منها[1]:

لمـا رأيـت الـسـعـدَ قد توالـى وعـزَّ ديـن الـله قد تعـالـى
وراق ملك الـحـكـم اقـتـبـالا واعـتـدل الـديـن به اعـتـدالا
وعـاد صفـوُ شُرْبـه زُلالاً وانـثـال صنـع الـبـارىء انـثيـالا

فهـؤلاء الشعـراء الخمسـة يهنئـون الخليفـة بالعيـد ويشيدون بانتصاره على حسن بن قنـون، ويتغنـون في هجاء ذلك الثائر والشماتة به، بل إن بعضهم يحاول أن يخرجه من الانتساب إلى الحسنيين، ويذهب البعض مذهب العصبية المطلقة لهـذه الخـلافـة الأنـدلسيـة، فهـو يعتبـرهـا قضيته الكبرى، ويرى أن هذه الخلافة المبـاركـة ستنقـذ الشـام، وتجلو ظلمـة الضـلال التي رانت على العـراق، وهم إذ يمدحون الخليفة لا يمدحونه ابتغاء رزق أو جائزة، وإنما يمدحونه انتصاراً لقضية مقدسة.

غير أن الحياة السياسية على تعدد جنباتها لم تستطع أن تستغرق جميع جهود

(١) المرجع السابق، ص١٠٥.

الشعر الأندلسي، بل ظل ذلك الشعر ذا علاقة وثيقة طبيعية بجوانب الحياة الأخرى كالتغني بالطبيعة والحب أو السخرية من أوضاع الناس والحياة، أو التزهيد فيها، وغير ذلك من شؤون الحياة المتعددة.

٢ ـ شعر الزهد:

إن شعر الزهد في الأندلس قام ردًّا على الحياة اللاهية في المدن، أو انقياداً لدواعي التقوى، وتطهيراً للنفس من أدران المعاصي التي تعلق بها من خلال معايشة الناس للأعمال الكثيرة، كما في زهديات الغزال، وممحصات ابن عبدربه، وهي قصائد تكفيرية نظمها لينقض القصائد اللاهية التي قالها أيام الشباب. ووجد من الأتقياء من تخصص في هذا النوع من الشعر، مثل ابن أبي زمنين صاحب ديوان النصائح، وقاسم بن نصير الذي ألَّف أيضاً كتاباً في الشعراء من الفقهاء تكملة لهذا الاتجاه الذي كان قد انتهجه في شعره.

ويعلق الدكتور إحسان عباس على نزعة الزهد عند الأندلسيين بقوله[1]: ومن العسير أن يحكم المرء بأن الأندلسيين استعاروا هذا النوع من أبي العتاهية، أو اقتبسوا تماماً فنَّه الشعري، لأن الزهد نزعة لها أصولها الاجتماعية وليست تجيء كلها اقتباساً، ولكن أثر أبي العتاهية في تقوية النزعة والاتجاه الشعري لا يمكن إنكاره ومن أمثلة ذلك قول الزبيدي[2]:

لقد فاز المُوَفَّقُ للصَّواب ... وعاتبَ نفسَهُ قَبْلَ العِتَابِ
ومن شغل الفؤاد بحبِّ مولى ... يُجازي بالجزيل من الثوابِ

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، ص١١٦.

(٢) الثعالبي، يتيمة الدهر، جـ١، ص٤١٠.

فذاك ينـالُ عِزًّا لا كعـزٍّ ... من الـدنـيـا يصيـرُ إلى ذهـاب
تفـكَّـرْ في الـمـمـات فعنْ قريـبٍ ... يُنـادي بالـرحـيـل إلى الحسـاب
وَقَـدِّمْ ما تُرَجِّـي الـنـفـعَ منـه ... لدار الـخـلد واعـمـلْ بالكـتـاب
ولا تغـتـرَّ بالـدنـيـا فعـمَّـا ... قريـبٍ سَوْفَ تؤذِنُ بالـخـراب

وإذا قارنت هذا الشعر من حيث الشكل والموضوع وجدته متفقاً مع قول أبي العتاهية:

لِدُوا للمـوت وابـنـوا للخـراب ... فكـلُّكـمُ يصـيـرُ إلـى تَبـابِ

أما ابن أبي زمنين فيقول في هذا الموضوع[1]:

أيـهـا الـمـرءُ إن دنـيـاك بَحْـرٌ ... طامـحٌ مَوْجُـهُ فلا تأمَـنَـنْـهـا
وسـبـيـلُ الـنـجـاةِ فيـهـا مُبـيـنٌ ... وهـو أخـذُ الكفـافِ والقـوت منهـا

ويعقد الدكتور إحسان عباس مقارنة بين صورة الدنيا في شعر ابن أبي زمنين وبين شعر أبي العتاهية، ويرى إن الموضوع وإن كان واحداً لكن الصورة مختلفة. فأبو العتاهية يتصور الدنيا داراً أو ظلاً زائلاً أو سراباً بمثل قوله[2]:

كلُّ أهـلِ الـدنـيـا تعـومُ على الغفـ ... ـلة منـهـا في غَمْـرِ بَحْـرٍ عمـيـقِ
يتـبـارَوْن في الـسِّـبـاحِ فهـمْ مِنْ ... بَيْـنَ ناجٍ منـهـم وَبـيْـنَ غريـقِ

فالصورة التي يرسمها ابن أبي زمنين للدنيا أقرب إلى أن تكون صورة أندلسية أصيلة من تلك الصور التي عرضها لنا الزبيدي في زهديته السابقة[3].

(١) يتيمة الدهر، جـ١، ص٤١٠.
(٢) ديوان أبي العتاهية، ص١٧١.
(٣) تاريخ الأدب الأندلسي، ص١١٨.

٣ ـ رثاء الممالك:

إن الأدب الأندلسي كان صورة ناطقة للبيئة الأندلسية التي نشأ فيها، **يصوِّرُ** حياة الأندلسيين وأرضهم وسماءهم، يصور انتصاراتهم واغتباطهم بتلك الانتصارات وكم هم سعداء حيث ترتفع راية الإسلام خفاقة في كل بقعه يفتحونها، ويشيد بجهود الخلفاء والأمراء والقادة المنتصرين. إنه يصور كل ذلك لكنه لا ينسى أن يصور حالات التراجع والنكبات التي حلَّت بالمسلمين على أيدي الفرنجة الحاقدة على الإسلام والمسلمين، وهذا الأدب في الغالب صور حزينة تنجم عن كارثة أو نكبة، وهو في أحيانٍ أخرى تنبيه وتذكير، ونشير إلى تسجيل الأدب لأربعة أحداث خطيرة في بلاد الأندلس، هي: سقوط بربشتر، وسقوط طليطلة، وسقوط بلنسية، وأخيراً ذهاب دولة بني عباد.

وأولى تلك الحوادث: سقوط بربشتر سنة ٤٥٦هـ على يد النورمانيين، وقد أثارت تلك الحادثة مشاعر الفقيه الزاهد ابن العسَّال، فصوَّر في إحدى قصائده ما حلَّ يومئذ تصويراً عاماً في ذكر ضروب الفواجع التي نزلت بالناس[1]:

ولقد رمانا المشركون بأسهُمٍ ... لم تُخْطِ لكن شأنها الاصماءُ

هتكوا بخيلهم قصورَ حريمها ... لم يبقَ لا جبلٌ ولا بطحاءُ

جاسوا خلال ديارهم فلهم بها ... في كلِّ يومٍ غارةٌ شعواءُ

باتت قلوبُ المسلمين برعبهم ... فحماتنا في حربهم جبناءُ

كم موضع غنموه لم يُرْحَمْ به ... طفلٌ ولا شيخٌ ولا عذراءُ

ولكم رضيعٍ فرّقوه عن أُمِّه ... فله إليها ضجَّةٌ وبُغَاءُ

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص١٧٨.

ولـربَّ مولـودٍ أبـوه مجـدَّلٌ فوق الـتـراب وفـرشُـهُ الـبـيـداءُ
ومصـونـةٍ في خدرهـا محجـوبـةٍ قد أبـرزوهـا ما لهـا اسـتـخـفـاءُ

وهنـاك شاعـرٌ آخـر هو أبـو حفص عمـر بن الحسن الهـوزني صديق عبـاد المستقـل بأمـر أشبيلة، وقـد استأذن صديقـه في سكن مرسية، فلما حلت المصيبة بمدينة بربشتر، وكانت من أولى المصائب ذات الأثر البعيد في نفوس الأندلسيين، أخذ يراسل عباداً ويحثه على الجهاد والتنبه للأمر الداهم، ومن رسائله إليه في هذا الشأن[1]:

أعبـادُ حلَّ الـرزءُ والـقـومُ هُجَّـعُ على حالـةٍ من مثـلهـا يُتَـوَقَّـعُ
فَلَقٌ كتـابـي من فراغـك ساعـةً وإن طال فالمـوصـوف للطـوُّل موضع

. . . وكتـابي عن حالـة يشيب لشهـودها مفرق الوليد، كما يغبر لورودها وجه الصعيد، بدؤها ينسف الطريف والتليد، ويستأصل الوالد والوليد، تذرُ النساء أيامى والأطفال يتامى. . . طمت حتى خيف على عروة الإيمان الانتقاض، وطغت حتى خشي على عمـود الإسـلام منهـا الانقضاض، وسمت حتى توقع على جناح الدين الانهياض. . . كأنَّ الجميع في رقدة أهل الكهف، أوعلى وعد صادق من الصرف والكشف.

أعبـادُ ضاق الـذرعُ واتسـع الخـرق ولا غَرْبَ في الـدنيـا إذا لم يكن شرق

ودخلت مشكلة بربشتـر في طور «رسمي» فتنـاولهـا ابن عبـدالبر في «منشور» كتب على لسـان أهـل بربشتـر ووزّع على أنحاء الأندلس تعميماً للشعور بالمشكلة

(١) المرجع السابق، ص١٧٩.

واستنهاضاً وتنبيهاً. وبعد التحميد يقول على لسانهم: (فأنَّا خاطبناكم مستنفرين، وكاتبناكم مستغيثين، وأجفاننا قرحى، وأكبادنا جرحى، ونفوسنا منطبقة، وقلوبنا محترقة»، ثم يحاول أن يستثير الهمم لنصرة بربشتر فيصف الفواجع التي حلَّت بها وبأهلها: «وذلك أنه أحاط بنا عدوُّنا كإحاطة القلادة بالعنق، وحاربنا حتى ظفر بنا، فإنا لله وإنا إليه راجعون، على ما تراءت منا العيون، من انتهاب تلك النعم المدّخرات، وهتك ستر الحرم المحجبات، والبنات المخدرات، وما كشف من تلك العورات المستترات. فلورأيتم ـ معشر المسلمين ـ إخوانكم في الدين، وقد غلبوا على الأموال والأهلين، واستحكمت فيهم السيوف، واستولت عليهم الحتوف، وأثخنتهم الجراح، وعبثت بهم زُرْقُ الرماح، وقد كثر الضجيج والعويل، ودماؤهم على أقدامهم تسيل، سيل المطر بكل سبيل، ورؤوسهم قدامهم تطير، ولا مغيث ولا مجير، وقد صُمَّت الآذان بصراخ الصبيان ونياح النسوان وبكاء الولدان، وعلت الأصوات، وفشت المنكرات، وما ظنكم معشر المسلمين وقد سيقت النساء والولدان، ما بين عارية وعريان، قوداً بالنواصي إلى كل مكان، طوراً على المتون، وطوراً على البطون، مقرَّنين بالحبال، مصفَّدين في السلاسل والأغلال، مقتادين في الشعور والسبال، إن استرحموا لم يرحموا، وإن استطعموا لم يطعموا، وإن استسقوا لم يسقوا، وقد طاشت أحلامهم، وذهلت أوهامهم، فيا ويلاه ويا ذلاه، ويا قرآناه ويا محمداه).

ويركز ابن عبدالبر على نغمة الوحدة والائتلاف في هذا المنشور حين يقول على لسان أهل بربشتر: (ولوكان شملنا منتظماً، وشعبنا ملتئماً، وكنا كالجوارح في الجسد اشتباكاً، وكالأنامل في اليد اشتراكاً، لما طاش لنا سهم، ولا سقط لنا نجم، ولا ذلَّ لنا حزب، ولا فلَّ لنا غرب، ولا رُوِّع لنا سرب.

فتنبَّهوا قبل أن تُنْبَهوا، وقاتلوهم في أطرافكم قبل أن يقاتلوكم في أكنافكم، وجاهدوهم في ثغوركم قبل أن يجاهدوكم في دوركم، ففينا متعظ لمن اتعظ وعبرة لمن اعتبر).

أما الكارثة الثانية: فهي سقوط طليطلة سنة ٤٧٨هـ، وهي من حيث نتائجها أعظم خطراً من سابقتها بكثير، وبها يرتبط التحوُّل الخطير الذي تمَّ في التاريخ الأندلسي فأدَّى إلى دخول المرابطين، ثمَّ إلى سقوط دول الطوائف واندثارها. وفي هذه الكارثة نسمع صوت ابن العسّال مدوياً عالياً، فطليطلة بلده ومسقط رأسه، ومنها أُخرج عندما استولى عليها الروم، ولكن صوته في هذه المرة غريب أجش في الأسماع، لأنه بدلاً من أن يبكي على ما حلَّ ببلده يحذِّر الأندلسيين من الإقامة في بلدهم ويدقُّ لهم ناقوس الخطر ويقول[1]:

يا أهـل أنـدلسٍ حُثُّـوا مطـيَّكُـمُ ... فمـا الـمُـقـامُ بهـا إلا من الـغَـلَطِ
الـثـوبُ يَنْسِـلُ من أطـرافـه وأرى ... ثَوْبَ الجـزيـرة منسـولاً من الـوسـط
ونـحـن بيـن عدوٍّ لا يفـارقـنـا ... كيف الحيـاةُ مع الحيَّـاتِ في سَفَـطِ

وظاهر كلام ابن العسَّال يوحي بأنه آثر موقفاً انهزامياً، دعا فيه قومه إلى الجلاء عن أوطانهم لأن طليطلة سقطت وهي وسط البلاد، والثوب إذا نسل من وسطه فقد انتهى أمره، ولكن هذا اللون السلبي من التعبير عن الحقيقة، إنما هو مبالغة في التنبيه والتذكير للخطر العظيم الذي حلَّ.

ويقول شاعر آخر يصف ما حل بالمسلمين على أثر سقوط طليطلة:

لِـكُـلِّكِ كيـف تبـتـسـمُ الـثـغـورُ ... سروراً بعـدمـا بَئِـسـتْ ثُغُـورُ!
طليطـلةُ أبـاحَ الـكـفـر منـهـا ... حِمـاهـا إن ذا نبأ كبـيـر
فليس مِثَـالَـهـا ايـوانُ كسـرى ... ولا منـهـا الـخـورنـق والـسـديـر
مُحَـصَّـنـةٌ مُحَـسَّـنَـةٌ بعـيـدٌ ... تنـاوُلُـهـا ومَطْـلَبُـهـا عسـيـر
ألـم تكُ مَعْـقِـلاً للديـن صعـبـاً ... فذلَّـله كمـا شاء الـقـديـر

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر ملوك الطوائف والمرابطين)، ص١٨٣.

ويردَّ على ابن العسَّال قَوْلَه إن المصائب تَحِلَّ بنا بسبب الذنوب، فهذا الشاعر لا يقتنع بقول ابن العسال وحججه ويقف منها موقفاً متشككاً حيث يقول:

فإن قلنا العقوبةُ أدركتهم ... وجاءهمُ من الله النكيرُ
فأنا مثلُهمُ وأشدُّ منهم ... نجورُ وكيف يسلمُ من يجور
أنأمنُ أن يحُلَّ بنا انتقامٌ ... وفينا الفسقُ أجمع والفجورُ

ويهيب الشاعر بالناس للانتقام وأخذ الثأر ويدعوهم إلى الموت، لا إلى الهرب من ديارهم:

وموتوا كلكم فالموت أولى ... بكم من أن تُجاروا أو تجوروا
أصبراً بعد سَبْيٍ وامتحانٍ ... يُلامُ عليها القلب الصبور

ويثور ثورة عارمة على أهل طليطلة الذين آثروا البقاء تحت الاسترقاق قائلين: أين نفرُّ ولا أملاك لنا ولا دور، دعونا في مدينتنا فإنها ذات فاكهة طرية وماء نمير، وهؤلاء المحتلون أحمى لحوزتنا ونحن ندفع لهم الجزية:

كفى حزناً بأن الناس قالوا ... إلى أين التحوُّل والمسيرُ
أنترك دورنا ونفرُّ عنها ... وليس لنا وراءَ البحر دورُ
ولا ثَمَّ الضياعُ تروقُ حُسْناً ... نُباكرها فيعجبنا البكورُ
وظلٌّ وارفٌ وخرير ماءٍ ... فلا قرٌّ هناك ولا حرورُ
ويؤكلُ من فواكهها طريٌّ ... وَيُشْرَبُ من جداولها نميرُ
يؤدَّى مَغْرمٌ في كل شهرٍ ... ويُؤخذ كلَّ صائغةٍ عُشورُ
فهم أحمى لحوزتنا وأولى ... بنا وهم الموالي والعشير

لقد ذهب اليقينُ فلا يقينٌ وغرَّ القَوْمَ بالله الغرور
رَضُوا بالرقِّ يا لله! ماذا رآه وما أشار به مشير!
ونرجو أن يتيح الله نصراً عليهم، إنه نِعْمَ النصيرُ

فالشاعر وإن كان يتردى في هوة اليأس، ويرى الليل هماً والنهار شراً مستطيراً، إلا أنه لا يفقد تفاؤله، بالنصر.

أما الكارثة الثالثة: فهي سقوط بلنسية (٤٨٧ ـ ٤٩٥هـ) وهي من النكبات الكبيرة التي منيت بها الأندلس حيث قتل وأُحرق الكثير من سكانها على أيدي المعتدين الغاشمين، وممن أُحرق القاضي ابن جحَّاف الثائر بها، وأحمد بن عبدالولي البتي الشاعر سنة ٤٨٨هـ[1].

وممن تأثر لما حلَّ ببلنسية ابن خفاجة، فقال يرثيها[2]:

عاشت بساحتك العِدى يا دارُ ومحا محاسِنَكِ البلى والنَّارُ
فإذا تردَّدَ في جَنَابِكِ ناظرٌ طال اعتبارٌ فيك واستعبارُ
أرضٌ تقاذفت الخطوبُ بأهلها وتمخَّضت بخرابها الأقدارُ
كتبت يدُ الحدثان في عَرَصَاتها «لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ»

وبين النكبتين الثانية والثالثة ـ نكبة طليطلة وبلنسية ـ حدثت واقعة، وهي انهيار دول الطوائف عامة، ودولة بني عباد خاصة. وقد استأثرت دولة بني عباد بكثير من الأسى والتفجع.

---

(١) التكملة، ص٤١١.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر ملوك الطوائف والمرابطين)، ص١٨٧.

يعلل الدكتور إحسان عباس[1] هذا الاستئثار الكبير بالألم والتفجع بقوله: لقد كان أفول نجم المعتمد يمثل نفوس طائفة كبيرة من الناس حقيقة المأساة أكثر مما تمثله النكبات المتلاحقة التي تخطَّفت المدن وزعزعت السيادة العربية عامة. والمتأمل لهذا الموقف يجد أن قصة انهيار «البطل» الحامي للأدب والشعر كانت أعمق أثراً في النفوس من سواها، إذا هو حكم على ذلك من مدى الحزن في الشعر المتصل بها. ويبدو أن قصة «العزيز الذي ذلَّ» كانت تثير العواطف أكثر مما يثيرها ضياع أجزاء عزيزة من الوطن، وما ذلك إلا لأن الشاعر الأندلسي ربط مقدراته بالفرد الحامي، فلما فقد هذا الفرد أدركه اليأس الغالب.

إن سقوط بربشتر أو بلنسية أو طليطلة لم يثر من الشعر والنثر إلا قدراً يسيراً بالنسبة إلى ما أثاره سقوط المعتمد بن عبّاد، أي أن النكبة الجماعية لم تكن ذات تأثير عميق كالنكبة الفردية. وربما لم نجد في الشعر الأندلسي عاطفة أعمق غوراً وأشدَّ لهباً عاطفياً من تلك القصائد التي قالها ابن اللبانة، وابن حمديس، وابن عبدالصمد في نكبة المعتمد.

وقد كان المعتمد نفسه كأحد هؤلاء الأوفياء في إحساسه بالتغيُّر المخيف الذي لحقه بعد السرير والصولجان، حين أصبح أسيراً مقيداً، وحمل في السفين وأُحل في العدوة محل الدفين، تنبذه منابره وأعواده، ولا يدنو منه زوَّاره ولا عُوَّاده[2]. فتمثَّلَ قصوره: المبارك، والوحيد، والزاهي، ورأى التاج والنهر وكلَّ ما ألفه في أيام ملكه تندبُهُ وتبكيه، واستشعر الغربة والاذلال في كل خطوة، فسجَّل مشاعره الحزينة وهو يقارن بين حالتيه، مصوراً ما آل إليه، وما آلت إليه بناته من جوعٍ وفقر[3]:

فيما مضى كنتُ بالأعياد مسروراً ... فجاءك العيد في أغمات مأسورا[4]

(١) المرجع السابق، ص١٨٨.

(٢) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، ٢٣.

(٣) ديوان المعتمد، ص١٠٠.

(٤) أغمات: السجن الذي وضع فيه.

ترى بناتِكَ في الأطمارِ جائعةً ... يغزلن للناس لا يملكن قطميرا
برزْنَ نحوكَ للتسليم خاشعةً ... أبصارُهُنَّ حسيراتٍ مكاسيرا

ولعلَّ الشاعر ابن اللبانة كان أوضح الشعراء وفاءً، فقد تتبَّع مصير المعتمد منذ نقله في السفينة إلى أغمات حتى وفاته بالمراثي الجيَّاشة بالدموع مما حدا بعض مترجميه أن يلقبَّه «سمو آل الشعراء» ومن قصائده يصوِّر كيف نقل بنو عباد في السفينة[1]:

نسيتُ إلا غداةَ النهر كَوْنهُمُ ... في المنشآت كأمواتٍ بألحادِ
والناسُ قد ملأوا العَبْرين واعتبروا ... من لؤلؤٍ طافياتٍ فوْق أزبادِ
حُطَّ القناعُ فلم تُسْتَرْ مُخَدَّرَةٌ ... وَمُزِّقَت أوجهٌ تمزيق أبراد
حانَ الوداعُ فضَجَّت كلُّ صارخةٍ ... وصارخٍ من مُفَدَّاةٍ ومن فادي
سارت سفائنهُمُ والنوْحُ يصحبُها ... كأنها إبلٌ يحدو بها الحادي
كم سال في الماءِ من دمعٍ وكم حملتْ ... تلك القطائعُ من قِطعاتِ أكبادِ

ويقول ابن اللبانة من مقطوعة أُخرى يغلِّف حزنه العميق على ما حلَّ بالمعتمد بن عباد ودولته من مآسٍ:

انفضْ يديْك من الدنيا وساكنها
سريرة العالم العلويِّ أغماتُ
طوت مظلَّتُها لا بل مذلَّتُها
من لم تزل فوقه للعزِّ رايات

---

(١) قلائد العقيان، ص٢٣.

من كان بيـن الـنـدى والـبأس أنـصُلُهُ
هنـديـةٌ وعطـايـاه هُنَـيْـداتُ

فاللحن العام بهذه المقطوعة مشبع بالحزن وكأنما هو يكتب أشعاره بدموعه.

أما الشاعر أبو بكر ابن عبدالصمد، فإنه زار قبر المعتمد في يوم عيد، فطاف بالقبر والتزمه، ثم خرَّ على ترابه ولثمه وأنشد قصيدته الدالية:

مَلِكَ الـمـلوك أسـامـعٌ فأُنـادي
أم قدْ عَدْتـكَ عن السَّـمـاعِ عوادي
لمـا خلت منـك الـقصـورُ ولم تكنْ
فيـهـا كمـا قد كنـت في الأعيـاد
أقـبـلتُ في هذا الثـرى لك خاضعـاً
وتـخـذْتُ قبـرك موضـع الإنـشـاد
قد كنـت أحـسـبُ أن تبـددَ أدمـعـي
نيـرانُ حزنٍ أُضـرمـت بفـؤادي

وتذكَّر ابن عبدالصمد، ذلك المجد الزائل، وبكاه بدموع مخلصة في مطوّلته هذه، فانحشر الناس إليه وأجفلوا، وبكوا لبكائه وأعولوا، وأقاموا أكثر نهارهم مطوفين به طواف الحجيج مديمين البكاء والعجيج[1].

أما الشاعر ابن حمديس فلا يقل عن صديقيه في شدة حزنه ولوعته على فقدهم ابن عباد وزوال عزِّه، إلا أنه يفترق عنهما في شيء من التأميل العابر،

---

(١) قلائد العقيان، ص٣١.

والتفاؤ ل العارض الذي كان ينظر به إلى مأساة المعتمد، فهو يعزيه بما يصيب الأسْد حين تحبس ويقول:

وقد تنتخي السادات بعد خمولها
وتخرج من بعد الكسوف بدور

لكنه في نهاية القصيدة ينسى هذا التفاؤ ل، ويحس أن حادثة المعتمد تعني نوعاً من دنو القيامة:

ولما رحلتم بالنَّدى في أكفكم
وَقُلْقِلَ رَضْوى منكمُ وثبيرُ
رفعتُ لساني بالقيامة قد أتت
ألا فانظروا هذي الجبالُ تسير[1]

إن المتأمل للأدب الأندلسي بهذا المجال يجد أن هذا الأدب قد قدَّم نماذجه الكبرى من مراثٍ وبكاء على المدن الزائلة، وَتَوجُّع للعظمة المندثرة، والصداقة المتلاشية والجمال الآيل إلى نضوب. ولكن هذا الشعر[2] الذي وقف يحيي العظمة الزائلة سيظلُّ أقوى صورة حزينة في الأدب الأندلسي، أثارها الوفاءُ لا الرجاءُ، وبعثتها صدمة الموت لا انفتاح الحياة.

٤ ـ شعر الطبيعة:

كان وصف الطبيعة عند الشعراء الأندلسيين في البداية نوعاً من الاحتذاء

---

(١) ديوان ابن حمديس، ص٢٦٧.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، ص١٩٣.

لبعض الشعراء المشارقة، ولكن الأندلسيين تميَّزوا بالإكثار من وصف الأزهار حتى ألَّف حبيب الحميدي كتابه «البديع في وصف الربيع»[1]. ومن وصف الربيع في مقدمة قصيدة مدح، قول ابن الأبَّار، وغرضه التخلص لمدح الحاجب:

لبس الربيعُ الطَّلْقُ بُرْدَ شبابه ... وافترَّ عن عُتْباه بعد عتابه
مَلِكُ الفصول حبا الثرى بثرائه ... متبرِّجاً لوهاده وهضابه
فأراك بالأنوار وشْيَ بُروده ... وأراكَ بالأشجار خُضْر قبابه
أمسى يُذَهِّبُها بشمس أصيله ... وغدا يفضضها بدمع حبابه
عَقَلَ العقول فما تكيَّف حُسْنَهُ ... وثنى العيونَ جنائباً بجنابه
بالحاجب المأمول أضحك ثَغْرَهُ ... فَرَحاً وأنطقَ جهرنا بصوابه

وقد أغرم الأندلسيون «بالصورة» حتى صرفهم عن حبِّ الموضوع نفسه، وبعض الصور عندهم شبيهة بأختها المشرقية في نواحي جمودها، وحديثها عن الزهر الحي بالتشبيهات الجامدة المستمدة من الوشي والأحجار الكريمة، ومن ذلك قول ابن النظام[2]:

وقد بَدَتْ للبَهارِ ألويةٌ ... تعبقُ مسكاً طلوعُها عَجَبُ
رؤوسُها فِضَّةٌ مُوَرَّقَةٌ ... تُشْرِقُ نوراً عيونها ذهبُ
فهو أميرُ الرياض حفَّ به ... من سائر النَّوْرِ عَسْكرٌ لجِبُ

وربما أدَّى الشغف بالصورة لديهم إلى استخراج صور غريبة كقول المصحفيّ في وصف سوسنة:

(١) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص١٩٤.
(٢) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ص١٠٧.

يا رُبَّ سَوْسَنةٍ قربتُ ألثُمُها ... وما لها غيرُ طَعْمِ المِسْكِ من ريق
مصفرَّةُ الوَسْطِ مبيضٌّ جوانبها ... كأنها عاشقٌ في حِجْرِ معشوق

ومن ذلك قول ابن هذيل يصف نقانق قضبان الرياض عند هبوب الريح[1]:

هبّت لنا ريح الصَّبا فتعانقت ... فذكرْتُ جيدك في العِنَاق وجيدي
وإذا تألّف في أعاليها الندى ... مالت بأعناق ولطفِ قدود
وإذا التقت بالريح لم تبصر بها ... إلا خُدوداً تلتقي بخدُودِ
فكأنَّ عذرةَ بيتها تحكي لنا ... صفة الخضوع وحالةَ المعمود
تيجانُها طلٌّ وفي أعناقها ... منهُ نِظامُ قلائدٍ وعقودِ
فترُشُّني منه الصَّبا فكأنه ... من ماءِ وردٍ ليس للتصعيد

وقد يستعيضون عن طلب الإستطراف في الصور بتصوير المبالغة في حب الزهور كقول أحدهم:

صاحبي إن كنتَ ترغبُ حجَّا ... طُفْ بعرش الياسمين مَلِيًّا
واستلم أركانَهُ فهو حَجٌّ ... ليس يُخْطيه القُبول لديَّا

وقد أكثر الأندلسيون وصف الطبيعة في مقدمات قصائدهم مستعيضين به عن الغزل، وكيف أنَّ إعلاءهم من شأن الورد بين الأزهار يلفت النظر حقاً، ومن ذلك قول الرمادي:

للآس والسوسان والياسمي ... ـن الغضِّ والخيريِّ فضْلٌ شديد

---

(١) المرجع السابق، ص١٠٨.

سادت به الأرض ومن بينها ... وبين فضل الورد بَوْنٌ بعيد
هل لك في الآسِ سوى شمة ... تطرحه من بعدها في الوقود
فالورد مولى الرَّوْضِ لكنَّه ... في قدره عَبْدُ لورد الخدود

وقال الرمادي في وصف طبق ورد قُدِّم له عندما نزل على بني أرقم بوادي آش، وكان الفصل شتاءً، فاستغرب وجود الورد حينئذ وأخذ واحدة وقال بديهة[1]:

يا خدودَ الوردِ في إخجالها
قد علتها حمرةٌ مُكتَسَبة
اغتربنا أنت من بَجَّانَةٍ
وأنا مغتربٌ من قرطبة
واجتمعنا عند اخوان صفاً
بالندى أموالهم منتهبة
إن لثمي لك قُدَّامَهمُ
ليس فيه فَعْلَةٌ مُستَغْرِبة
لاجتماعٍ في اغترابٍ بيننا
قَبَّلَ المغتربُ المغتربة

ففي هذه القطعة تحدَّث الرمادي عن المشاركة العاطفية بينه وبين الوردة، وجعل للورود حياة مشخصة. استطاع الرمادي أن يربط فيها جانبي العمق العاطفي القائم على اغترابه واغتراب الوردة ـ وهي غربة مكانية لدى كل منهما ـ، وقد كان الرمادي قادراً على تقوية المقارنة لو أنه لمح ما تعانيه الوردة من غربة زمانية، فهي ناشئة في غير أوانها، منفردة عن رفيقاتها بنات الربيع.

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص١٩٧.

وحين وصف منتدى بني أرقم وجعله ملتقى «اخوان الصفاء» والوردة تشاركهم سماحتهم وأخوتهم، فقد وُفِّق إلى إبراز الوحدة العاطفية، ومن هذا المعنى الأخوي استخرج صورة اللثم لا الشم، فأضاف إلى رابطة الأخوة عمق اللهفة والشوق.

ويقول ابن حمديس[1]:

نشر الجوُّ على الأرض بَرَد ... أيُّ دُرٍّ لنحور لو جَمَدْ
لؤلؤ أصدافُهُ السُّحْبُ التي ... أنجزَ البارقُ منها ما وعد
منحته عارياً من نَكَد ... واكتسابُ الدُّرِّ بالغوص نكد
ولقد كادت تَعَاطَى لَقْطَهُ ... رغبةً فيه كريماتُ الخُرُد
وَتُحلِّي منه أجياداً إذا ... عطِلَتْ لاقتْكَ في حَلْي الغَيَد
ذوَّبته من سماءٍ أدمعٌ ... فوْق أرضٍ تتلقاه بخد
فجرت منه سيولٌ حولنا ... كثعابينَ عجالٍ تَطَّرِد
وترى كلَّ غديرٍ مُتْأقٍ ... سَبَحتْ فيه قواريرُ الزبد

فقد أوجد المشابهة بين البرد والدر، ثم أخذ يحلل هذا المعنى فزعم أن هذا الدر لؤلؤ وأن أصدافه هي السحب، وأنها منحته دون تعب، إذ أن المعروف عن اللؤلؤ أنه لا ينال إلا بالغوص، وفي ذلك ما فيه من النكد، وخُيِّلت الصورة للغيد أنها ترى لؤلؤاً حقيقياً، فكادت تتسارع إلى لقطه كي تحلي أجيادها، ثم إن البرد ذاب فتلقته الأرض بخدها، لأنه سقط من عيون السماء، فأخذ يجري في سيول كأنها ثعابين تتطارد متسابقة، وامتلأت به الغدران، فأخذ يعلوها الزبد كأنه قوارير سابحة. والشيء الجديد في هذا المنظر هو متابعة الصورة في اتساق كامل حتى يصل بها الشاعر إلى غايتها.

---

(١) المرجع السابق، ص٢٠٠.

أما الشاعر أبو عبدالله بن السراج المالقي شاعر بني حمود فقد أكثر من وصف الطبيعة في غزلياته، ويروى أنه كان وصاحبه أبو علي ابن الغليظ يرتادان الأماكن الجميلة وينظمان الأشعار وكان المالقي مفتوناً بجارية تدعى «أزهر» وبأخرى تدعى «حسن الورد»، وحدَّث ابن الغليظ أنهما كانا يوماً على جرية ماء، في موضع حسن يحار فيه الطرف فهيَّجه للقول فقال:

شربنا على ماءٍ كأن خريره
جريرُ دموعي عند رؤية أزهر

حلقت بعينيها لقد سفكت دمي
بأطراف فَتَّانٍ وألحاظ جؤذر

وورد عليه يوماً رسول جاريته «حسن الورد»، ومعه قفص فيه طائر يغرِّد، فأقرأه سلامها ورفع إليه القفص هدية منها، وجلس هو وصديقه يتحدثان عنها، وبين أيديهما ورد كثير نضير معلق على أغصانه فقال:

ذكرتُ بالورد حُسْنَ الورد مَنبتَهُ
حُسْناً وطيباً وعهداً غيرَ مضمون

هيفاءُ لو بعتُ أيامي لرؤيتها
بساعةٍ لم أكن فيها بمغبون

كالبدر ركَّبَه في الغصن خالقُهُ
فما ترى حين ترى غير مفتون

فاشربْ على ذكرها خمراً كريقتها
وخُصَّني بهواها حين تسقيني

ومن ذلك قول ابن زيدون في قصيدة له ترى أن المنظر الطبيعي دخل بقوة في بناء الغزل الأندلسي[1]:

إني ذكـرتـكِ بالـزهـراء مُشتـاقـا
والأفـقُ طَلْقٌ ووجـه الأرض قد راقـا

ولـلنـسيـم اعـتـلالٌ في أصـائـله
كأنـمـا رقَّ لي فاعـتـلَّ إشـفـاقـا

نلهـو بمـا يستميـل العينَ من زَهـرٍ
جرى النـدى فيـه حتى مال أعنـاقـا

والـروض عن مائـه الـفـضـيِّ مبتسمٌ
كمـا حللتَ عن الـلبـاتِ أطـواقـا

كأن أعـيـنَـهُ إذ عايـنـت أَرَقـي
بَكَتْ لمـا بي فسـال الـدمْـعُ رقـراقـا

يومٌ كأيـام لذاتٍ لنـا انـصـرمـت
بتـنـا لهـا حين نام الـدهـر سُرَّاقـا

فهـذا التـوازي بين منظر الطبيعة الضاحك المشرق وحال الشاعر الحزين قد زاد في عمق المفـارقـة، ولم ينجـح في إثـارة الطبيعة للعطف على حاله، حين ذكر اعتـلال النسيم وتخيـل بكـاء الـزهـر بمـاء الندى إشفاقاً ومشاركة له، لأنه أمعن في تصـويـر الاستبشـار والنمـو والتفتـح في جنبات الطبيعة. غير أنه وُفِّق حين جعل هذا المنظـر الفـريد صورة للماضي في ظل المحبوبة، فكفل بذلك تحقيق المقارنة بين الماضي الذي جاء بكل شيءٍ جميل، والحاضر الذي جاء أيضاً بكل شيء جميل. لولا غيابها:

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص١٣٩.

لو كان وفيّ الـمـنـى في جمعنـا بكم
لكـان من أطـيـب الأيـام أخـلاقـا

تلك هي الذروة التي وصلها شعر الطبيعة في الأندلس، مردَّها في الأكثر إلى التكوين النفسي للفرد الذي مارس هذا اللون من الشعر.

٥ ـ الـمـوشحـات:

الـمـوشحـة، منظـومـة غنائية، لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي، الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية، وإنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعاً، بحيث يتغير الوزن، وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة.

فالمـوشحـة تتألف غالبـاً من خمس فقرات، تسمى كل فقرة بيتاً، والبيت في الـمـوشحـة ليس كالبيت في القصيدة، فقرة أو جزء من الموشحة يتألف من مجموعة أشطار، لا من شطرين فقط كبيت القصيدة، وكل فقرة من فقرات الموشحة الخمس ينقسم إلى جزأين:

الجـزء الأول، مجمـوعـة أشطـار تنتهي بقافية متحدة فيما بينها، ومغايرة في الوقت نفسه للمجموعة التي تقابلها في فقرة أخرى من فقرات الموشحة.

أمـا الجـزء الثاني، من جزئي بيت الموشحة، فهو شطران أو أكثر تتحد فيهما القافية في كل الموشحة. والجزء الأول الذي تختلف فيه القافية من بيت إلى بيت يسمى غصناً، والجزء الذي تتحد قافيته في كل الموشحة يسمى قفلاً[1].

ويلاحظ أن في الموشحة حرية وتنويعاً من جانب، والتزاماً وتماثلاً من جانب

---

(١) هذه تسمية ابن سناء الملك في كتابه الطراز، أما ابن خلدون فيسمي هذا الجزء شمطاً.

آخر. أما الحرية والتنويع ففي الأغصان، حيث تغاير قافية كل غصن قافية باقي لأغصان.

أما الالتزام والتماثل في الأقفال حيث يجب أن تتحد قوافيها في الموشحة كلها.

أما أوزان الموشحة ففيها كذلك حرية وتنويع يقابلهما التزام وتماثل. أما الحرية فيجوز في الموشحة أن تكون بعض أشطارها من بحر على تفاعيله التامة، وأن تكون بعض الأشطار الأخرى من نفس البحر، ولكن على تفاعيله المشطورة أو المجزوءة. بل إنه يجوز أن تأتي بعض الأشطار من بحر، والبعض الآخر من بحر ثانٍ[1].

أما الالتزام والتماثل، ففي وجوب أن يأتي كل جزء من أجزاء الموشحة المتماثلة على وزن متحد، والأجزاء المتماثلة هما: الأغصان مع الأغصان، والأقفال مع الأقفال. فإذا جاء الغصن في الفقرة الأولى على وزن معين، يجب أن تأتي كل الأغصان على نفس الوزن. وإذا جاء القفل الأول على طريقة خاصة من حيث طول الأشطار وقصرها من بحر ما، يجب أن تأتي كل الأقفال على نفس الطريقة.

وقد درج الباحثون على تسمية الأجزاء المختلفة للموشحة بأسماء اصطلاحية هي: البيت للفقرة، والغصن لمجموعة الأشطار التي تتغير قوافيها من فقرة إلى أخرى، والقفل للأشطار التي تتحد قوافيها في الموشحة كلها. والقفل الأخير في الموشحة يسمى خرجة، وأن الموشح الذي ليس له مطلع يسمى الأقرع، والذي يبدأ بمطلع يسمى التام[2].

---

(١) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)، ص١٣٩-١٤٠.

(٢) ابن سناء الملك، دار الطراز.

أما سبب هذه التسمية[1] فمأخوذ من الوشاح. والوشاح: حِلْيَةٌ ذات خطين يسلك في أحدهما اللؤلؤ، وفي الآخر الجوهر. أو هو جلد عريض مرصع بالجوهر تشدُّه المرأة بين عاتقها وكشحها. والثوب الموشح: هو الثوب المزين. فالفكرة إذن هي فكرة التجميل المنوع المعتمد على التقابل، وهكذا الموشح أو الموشحة فهي تزدان بالقوافي المتنوعة، والأوزان المتعددة، ولكن مع التقابل في أجزائها المتماثلة.

وهذا نموذج من الموشحات لابن سهل الإشبيلي، وهو من شعراء القرن السابع الهجري، يقول فيه[2]:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى ... قلب صبٍّ حلَّه عن مكنسِ[3]
فهو في حَرٍّ وخفقٍ مثلما ... لعبت ريح الصبا بالقبسِ

يا بدوراً أطلعت يوم النوى ... غُرَراً تسلك في نهج الغَرَرْ
ما لعيني وحدها ذنب الهوى ... منكم الحسن ومن عيني النظرْ
أجتني بالذات مكروه الجوى ... والتذاذي من حبيبي بالفكرْ
وإذا أشكوه وجدي بسما ... كالربى والعارض المنبجسِ
إذ يقيم القطر فيها مأتما ... وهي من بهجتها في عُرُسِ

مَنْ إذا أملى عليه حُرَقي ... طارحتني مقلتاه الدَّنَفا[4]
تَرَكْت ألحاظه مِنْ رمقي ... أثر النمل على صُم الصَّفا[5]

---

(١) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص١٤٠.
(٢) المرجع السابق، ص١٤١.
(٣) المكنس: ما يستتر فيه الظبي كالكناس.
(٤) الدنف: السقم والمرض.
(٥) الصفا: الحجارة الملساء.

وأنا أشكره ما بقى ... لست ألحاه على ما أتلفا
وهو عندي عادلٌ إن ظلما ... ونصيحي نطقُهُ كالخَرَسِ
ليس لي في الأمر حكم بعدما ... حلَّ من نفسي محل النفَسِ
غالبٌ لي غالبٌ بالتؤده ... بأبي أفديه من جافٍ رقيقْ
ما علمنا قبلَ ثغر نضَّده ... أُقحواناً عُصِرتْ منه رحيقْ[1]
أخذت عيناه منه العربده ... وفؤادي سكره ما إن يفيقْ
فاحمُ اللِّمةِ معسول اللمى ... ساحر الغُنْج شهيُّ اللَّعسِ[2]
وجهه يتلو الضحى مبتسماً ... وهو من إعراضه في عبسِ
أيها السائل عن جرحي عليهْ ... لي جزاءُ الذنب وهو المذنبُ
أخذت شمسُ الضحى من وجنتيه ... مشرقاً للشمس فيه مغربُ
ذهَّبتْ دمعيَ أشواقي إليه ... وله خدٌّ بلحظي مُذْهَبُ
يُنْبتُ الوردَ بغرسي كلما ... لحظَتْهُ مقلتي في الحُلَسِ
ليت شعري أيُّ شيءٍ حرَّما ... ذلك الورد على المغترسِ
أنفدت دمعيَ نارٌ بي ضرام ... تلتظى في كل حين ما تشا
هي في خديه بَرْدٌ وسلام ... وهي ضُرٌّ وحريق في الحشا
أتقي منه على حكم الغرام ... أسداً ورداً وأهواه رشا[3]
قلتُ لمَّا أن تبدّى معلما ... وهو من ألحاظه في حرسِ[4]
أيها الآخذُ قلبي مغنما ... اجعل الوصل مكان الخُمُسِ[5]

---

(١) الأقحوان: نوع من انواع الزهور.

(٢) اللَّعَس: كون الشفة توشك أن تكون سوداء لشدة احمرارها. الغنج: الدل.

(٣) الأسد الورد: الجريء. والرشا: الظبي إذا قوي ومشى على أُمه.

(٤) الفارس المعلم: من يتخذ علامة مميزة حتى لا يخفى.

(٥) الخمس: خمس الغنيمة الذي يعطى للفقراء. من قوله تعالى: ﴿واعلموا أنما غنمتم من شيء فإن لله خمسه﴾.

أما عن نشأة الموشحات في الأندلس، فيرى بعض[1] الباحثين أنها نشأت أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، وكانت نشأتها في تلك الفترة التي حكم فيها الأمير عبدالله، حيث ازدهرت الموسيقى، وشاع الغناء، وقوى احتكاك العنصر العربي بالعنصر الإسباني، فكانت نشأة الموشحات استجابة لحاجة فنية أولاً، ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانياً.

أما كونها استجابة فنية، فالأندلسيون كانوا قد أولعوا بالموسيقى وكلفوا بالغناء، منذ أن قدم عليهم زرياب وأشاع فيهم فنه، والموسيقى والغناء إذا ازدهرا وكان لازدهارهما تأثير في الشعر أي تأثير، ومن هنا ظهر هذا الفن الشعري الغنائي الذي تتنوَّع فيه الأوزان وتتعدد القوافي، والذي تعتبر الموسيقى أساساً من أسسه، فهو ينظم ابتداءً للتلحين والغناء.

أما كون نشأة الموشحات قد جاءت نتيجة لظاهرة اجتماعية، فالعرب امتزجوا بالإسبان، وألفوا شعباً جديداً فيه عروبة وفية إسبانية، وكان من مظاهر هذا الامتزاج أن عرف الشعب الأندلسي العامية اللاتينية، كما عرف العامية العربية، أي أنه كان هناك ازدواج لغوي نتيجة للازدواج العنصري.

وكان لا بدَّ أن ينشأ أدب يمثل تلك الثنائية اللغوية فكانت الموشحات. ومن المقرر أن الموشحات كانت منذ نشأتها إلى ما بعد ذلك بقرون تنظم بالفصحى، إلا الفقرة الأخيرة منها وهي الخرجة فقد كانت تعتمد على عامية الأندلس التي هي مزيج من العامية العربية والعامية اللاتينية.

فكأن الموشحات إذن لها جانبان: جانب موسيقي يتمثل في تنويع الوزن والقافية، وهذا قد جاء استجابة لحاجة الأندلس الفنية حين شاعت الموسيقى والغناء.

---

(١) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص١٤٣. والدكتور شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص٤٥٠. والدكتور إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص٢٢١.

وجانب لغوي، يتمثل في أن تكون الموشحة فصيحة في فقراتها، عامية في خرجتها، وهذا الجانب قد جاء نتيجة للثنائية اللغوية[1].

أما عن مخترع الموشحات في الأندلس، فهو شاعر من شعراء فترة الأمير عبدالله، اسمه مُقدَّم بن معافى القَبْري، ويرى ابن بسام[2] أن مخترع الموشحات هو الشاعر محمد بن محمود القَبْري على أن أكثر الباحثين[3] يؤكدون أن مقدَّم بن معافى هو مخترع الموشحات، ولعل الخلط الذي وقع فيه ابن بسام كون الشاعرين من قَبْرة فذكر اسم محمد بدلاً من مقدّم. كما تروى موشحة خطأ لعبدالله بن المعتز الشاعر الأمير الخليفة العباسي، حيث طبعت في ديوانه، والحقيقة أنها للشاعر الأندلسي ابن زُهْر الحفيد، ولم يشتهر ابن المعتز بنظم الموشحات ولم يعرف عنه ذلك، وليس هذا الفن بفن مشرقي[4]، والموشحة التي أوقعت كثيراً من الباحثين في الخطأ هي:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديم هِمْتُ في غرَّته

وشربتُ الراحَ من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذبَ الزّق إليه واتَّكى وسقاني أربعاً في أربع

غصن بانٍ مال من حيث استوى

بات من يهواه من فرط الجوى

خافقَ الأحشاء مرهون القوَى

---

(١) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص١٤٤.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، ص١.

(٣) ابن خلدون، المقدمة، ص٥٨٤.

(٤) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص١٤٥.

كلمـا فكّـر في الـبـيـن بكـى ما له يبـكـي بمـا لم يقـع
ليس لي صبر ولا لي جلدُ
يا لقومي عذلوا واجتهدوا
أنكروا شكواي مما أجدُ

مثـلُ حالـي حقـه أن يُشْـتَـكَـى كمـدُ الـيأس وذلُ الطـمِـع
ما لعيني عَشِيَتْ بالنظرِ
أنكرتْ بعدك ضوءَ القمرِ
وإذا ما شئت فاسمع خبري

شفـيـت عينـاي من طول الـبـكـا وبـكـى بعـضـي على بعـضـي معـي
كَبِدٌ حَرَّى ودمعٌ يَكِفُ
يَعرف الذنبَ ولا يعترفُ
أيها المعرضُ عما أصفُ
قد نمـا حبـك عنـدي وزكـا لا يظـن الـحـبُّ أنـي مُدَّعِـي

وأخيـراً، فالمـوشحـات بنيت على أُغنيات أندلسية محلية، واستوحت بعض أغاني الأندلسيين الشعبية، فهي أندلسية المنشأ.

ومن أهم شعـراء المـوشحـات: عبـاس بن ناصـح، وحسانة التميمية، وابن الشمَّـر، وابن قزمـان، والغـزال، وعبـاس بن فرنـاس، والعَتْبي، وابن عبـدربـه، والقلفاظ.. وغيرهم كثير.

٦ ـ الأزجـــال:

إن الحـاجـة الشعبيـة إلى الغنـاء، هي السبب المباشر في نشأتها، بالإضافة

إلى التأثر بالأغنيات الشعبية الأعجمية الشائعة يومئذ في الأندلس. فالزجل في بدايته أغنية شعبية، لم تبدأ إلا حين تمَّ ازدواج اللغة العربية في الأندلس لانقسامها بين لهجة دارجة وأخرى مكتوبة. وقد بدأ هذا الازدواج في المدن الكبيرة نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع، ثم تجاوز هذا الازدواج مجال المدن إلى البادية.

ولما كان الزجل شديد الصلة بالأغنية، فليس سهلاً أن نسأل من أول من نظم الزجل، لأن الأغنية في العادة تظل جهد جنود مجهولين، وكذلك الزجل. ويمكن أن نرسم خطاً لتطور الزجل يبدأ بالأغنية الشعبية المجهولة المؤلف، ثم بفترة الزجالين الذين جاءوا قبل ابن قزمان مباشرة، وسمّاهم في مقدمة ديوان «المتقدمين»[1] وقد اتهمهم ابن قزمان[2] بالتقصير في ميدانهم، ولكن أكبر تهمة وجهها إليهم هي ميلهم إلى الإعراب، وميَّز من بينهم «أخطل بن نمارة» ويمدحه بقوله[3]: «ولم أرَ أسلس طبعاً، وأخصب ربعاً، ومن حجوا وطافوا به سبعاً، أحق بالرياسة في ذلك والإمارة من الشيخ أخطل بن نمارة، فإنه نهج الطريق، وطرَّق فأحسن التطريق، وجاء بالمعنى المضيء، والغرض الشريق، طبع سيَّال، ومعانٍ لا يصحبه به جهل الجهال، ويتصرف بأقسامه وقوافيه تصرّف البازي بخوافيه، ويتخلص من التغزل إلى المديح، بغرض سهيل وكلام مليح».

أما الدكتور شوقي ضيف فيرى أن ابن قزمان هو أول من قعَّد الزجل وأرسى

(١) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص٢٥٧.

(٢) ابن قزمان: اسمه محمد بن عيسى بن عبدالملك بن عيسى بن قزمان، وكنيته أبوبكر. ولد حوالي سنة ٤٨٠هـ، وتوفي سنة ٥٥٤هـ إمام الزجالين بالأندلس، واشتغل في بداية حياته بالنظم المعرب، فرأى نفسه تقصر عن أفراد عصره، كابن خفاجة وغيره، فعمد إلى طريقة لا يمازجه فيها أحد منهم، فصار إمام أهل الزجل المنظوم بكلام عامة الأندلس. وبيته في قرطبة بيت جليل منه أعلام ونبهاء. ويقال إن ابن قزمان كان قبيح المنظر وأنه لبس مرة غفارة صفراء، فرأته المليحة «نزهون» وقالت: أصبحت كبقر بني إسرائيل، ولكن لا تسر الناظرين.

(٣) المرجع السابق، ص٢٥٨.

قواعـده، ونقـاه من الإعـراب، وهـو أول من أبدع هذه الطريقة الزجلية، وإن كانت قيلت قبله بالأنـدلس، لكن لم تظهـر حلاهـا، ولا انسكبت معـانيهـا، ولا اشتهرت رشـاقتهـا إلا في زمـانـه[1]. ونـرى ابن قزمان نفسه يفخر بعمله، ويرى أنه أول من أعلى هذا الفن بقـولـه[2]: «ولمـا اتسع في طَريق الزجل باعي، وانقادت لغريبه طباعي، وصارت الأئمة فيه خَوَلي وأتباعي، وحصلت منه على مقدار لم يحصِّلْهُ معي زجال، وقـويت فيـه قوة نقلتْها الرجال عن الرجال، عندما أبنت أُصوله، وتبيّنت منه فصوله، وصعبت على الأغلف الطبـع وصـوله، وصفَّيته عن العُقَد التي تشينه، وسهلته حتى لان ملمسه ورقَّ خشينه».

ونـرى ابن قزمـان يشير إلى أن الإعراب يشين الزجل، وأن الأصل في الزجل ليس للجـزالـة، وإنمـا الرقة فيه مطلوبة مع لطف في التخييل وحسن السبك، وهذا يدل على أن الـزجـل بعد مرحلة الأغنية الشعبية قد دخل في دور من التفصُّح بعض الشيء، وأخـذ نُظَّامه يتشبهون بالشعراء حتى كاد يمحى الفرق بين الزجل الشعبي والشعر الملحون.

على أن المقـاطـع الزجلية التي ساقها ابن قزمان لابن نمارة لا تدل على هذا الاتجاه. ومن نماذج ابن نمارة الزجلية قوله:

قدَّر اللهْ وساقْ الوسواس
أمكرْت على عيون الناس
ولعبنا طول النهار بالكاس
وجاء الليل وامتد مثل القتيل

وقـولـــه:

أنا من أهل البادية

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٤٥٤.

(٢) المرجع السابق، ص٤٥٤.

ومعي داراً خاليةْ
مَلاَ بدمٍّ الدالية

غير أن صفي الدين الحلي يقول: وأول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مقصَّدة وأبياتاً مجرَّدة في أبحر عروض العرب، بقافية واحدة كالقريض لا تغايره بغير اللحن واللفظ وسمَّوها القصائد الزجلية[1].

ويعلق الدكتور إحسان عباس على هذا القول: إنما يصدق قول صفي الدين على دور تالٍ للأزجال، عندما أصبح الزجل لوناً من الشعر الملحون، وليس في بداية نظمه.

ولا شك أن لابن نمارة فضلاً في العودة بالزجل إلى صورة مستقلة استقلالاً واضحاً عن الشعر، ثم كان ابن قزمان وهو ذو الفضل الأكبر في اعطاء الزجل شكله النهائي في مراحل التطور، وهذا هو الدور الثالث من الزجل.

ثم كان دور مدغليس عودة إلى الخلط بين الاتجاهين، فهناك القصائد الزجلية تمشي جنباً إلى جنب مع الأزجال الحرة المطلقة من إسار الشكل الشعري التقليدي، والذين أرخوا للزجل سموا النوع الأول شعراً ملحوناً، وسموا الثاني زجلاً، وهذه أربعة أدوار متميزة في تطور الزجل.

ويؤكد الدكتور إحسان عباس أن الأغنية الشعبية هي الأم للزجل[2].

— العلاقة بين الموشح والزجل:

هناك صلة كبيرة بين الموشح والزجل في طريقة النظم، فالوحدة في الزجل أو «الدورة» تتكون في الغالب من «قفل» ذي أربعة أشطار، ومثاله من أزجال ابن قزمان:

---

(١) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ص٢٥٩.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، ص٢٦٠.

يا جَوْهـر الـجـلالِ يا فَخْـرَ الأنـدَلُسْ
طول ما نكُـنْ بجـاهَـكْ لِسْ نشـتـكـي بُوسْ

ويلي هذا القفل غصن من ستة أشطار:

صار الـزمـان صديـقـي أرادْ أو لمْ يردْ
وَرِيْـتْ أنـا سروري جديـدْ ورا جديـدْ
وكـل ليـلة فَرْحـهْ وكـل ليـلة عيـدْ

ثم يجيء قفل من شطرين فقط وتتكرر الأقفال التالية جميعها كذلك:

واجـليـتْ فيـه آمـالـي وبـت أنـا عروسْ

وهناك نوع آخر، وهو أشد شبهاً بالموشح إذ التقفية فيه مرعية حسب القانون العام الذي يعتمد عليه الموشح كله، في جميع الأشطار ومثاله[1]:

صدّعـنـي ومـلّنـي لمـا كان لقـلبـي حبـيـبْ
عجّـل الـله عليَّ في صدي بوصـالاً قريـبْ
ما نُقـاسي عليـك ومـا نلقى في غِنَـى من بَيـان
وأنـا بالـوفـا والاسـتـبـقـا لسـنْ نبـدِّلْ مكـان
ونـحـبـكْ محـبـةً تَبْقَى على طول الـزَّمـان

ونـجـد لك في قلبي شيّـاً ما ان حضَـرَتْ أو تغـيـبْ
واشْ فِذا من نكـيـر وفـي ودي واشْ في ذا من غريـب

وهكـذا، إلى آخـر الـزجل، وهو شبيه كثيراً بالموشح، بل هو محاكاة له حتى

(١) المرجع السابق، ص٢٦٣.

ليمكن تسميته «الزجل الموشح». ومن أجل هذا نجد الزجّال في آخر هذا النوع يبحثون عن خرجة ملائمة أو «مركز» ويصرّح ابن قزمان ببحثه عن «المركز» إذ يقول في ختام الزجل السابق:

ذابْ تنظرْ في مركزاً مطبوعْ بكلاماً نبيلْ
وتراه عندي من قديم مرفوعْ لِسْ تَرى به بديلْ
بالضرورة إليه هُوَ المرجوعْ دَعْنِ عنْ قالْ وقيلْ

الشرابْ والغنا وجرفي الما في رياضاً عجيبْ
هذا كلُّ علالَ هُ عندي لوصال الحبيب

وقد تتمثل حركة الختام بإرسال حكمة غريبة من الزجل لأنها مأخوذة من الكلام الفصيح، مثل:

لا نسيت إذ زارني حِبّيْ
وانجلى همي وزاد كربي
قلت له وقتاً أخذْ قلبي
قل متى تجينِ، قال غداً: «وغداً للناظرين قريب»

ويقال أنه سجن وأنقذه من سجنه محمد بن سير، فقال يشكره ويصف حالته في السجن، ويحمل على القاضي الذي تسبب بسجنه[1]:

لقد اشتد حبلي وانقطعْ بَعْدَما اشتدْ
وانما نشكُرَ اللهْ وابن سيرٍ مُحَمدْ

(١) المرجع السابق، ص٢٦٨.

للقتلْ كان رَفَعني ... وَلَدِ ابن المناصفْ
وعَدَّ مني منافقْ ... وحَسَبَني مُخالفْ
لس عندك مُصيبةْ ... لو خرج روح واقفْ
أو نرى السيف بعيني ... لِقُطُوعْ راسي يِجْبَدْ
لم يُرَ قط لعمري ... قاضٍ يعملْ ذا الأعمالْ
أن يسكَّن جواري ... كل حوَّاسْ وَقَتَّالْ
بالله ما أطولَ الليل ... إذ نبيتْ مشغول البال
ليل ان آخرْ يزاد فيه ... أو حَبِلْ صُوْرَهْ يمتدْ

وكل من يتمعن أزجال ابن قزمان يدرك أن هذا الفن قد لان له وسلس، وتكمن ميزة ابن قزمان في قدرته على النقل الواقعي والتصوير التحليلي الدقيق، وإدخال الحركة القصصية في أزجاله، وتمثيله الصوتي في المواقف الدرامية، وظرفه في معالجة موضوعه.

وتشعر بهذه المقدرة الفائقة لابن قزمان حين يقص قصة رجل جاء لزيارته، وخرجت إليه الخادم لتراه فقال لها: قولي لسيدك إن إنساناً يريد أن يراك، وكلمت الخادم سيدها فقال لها قولي له: طلع للرقاد وهو بالخيار إما أن ينتظر أو يذهب، وتبلغه الخادم ذلك فيردَّ عليها الزائر، إنه اسمه ذهب، فما أن سمع ابن قزمان هذه اللفظة حتى طار إلى وسط الدويرة، أو كاد يطير، وعثر عند البير، ثم كيف أخذ يرحب به، ويشتم الخادم وينسب إليها التقصير، ويبالغ في الترحيب، ويتفنن في طرق التسليم والسؤال عن الصحة.. إلى آخر القصة. إن رسم ابن قزمان لهذه الصورة يدل دلالة قوية على تمكنه من فنه تمكناً قد يعجز عن رسمها كل من الشعر والموشح[1]:

(١) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص٢٧٥.

جانِ زايـر لبـاب الـدار ليـتُ بَعَـد يا أخـي قد زار

قامت الخادم أن تنظر من كان

قَلَّها قلُّ جي يراك إنسان

انت مشغول بهم اليوم زمان

كان بودك تراه بليل ونهار

جات إليّ قالت اخرج تُراد

قلت قلِّ لسنّه وقت اعاد

سِيْدِ مشغول كما طلع للرقاد

ينتظرني وإلا هُ بالخيار

اللهْ يعلمْ فضولِ هُ للباب

بخرافه يقله لي ذبْ ذبْ

فتكن ماعُ إن دخلْ في عذابْ

أو يوقفن ثم للبلطار

وانا مشغول ولس نريد نخرج

واختفاي من الرجل يسمج

ومن العار على ان ننفج

فتقلُّه إلى قُرَيَّة صار

فسمعته وهو يكرر عجب

ثم قال بعد ما انتفض وغضب

أيْ قلُّ إنسان يُقَلُّ ذهب

ثم اشيا ينفع بها الاختصار

انا أي كنت سمعت هذا الكلامْ

قلت حق هُ طُزهي فِالمنامْ؟

وانا جالسْ وثبتْ وثبْ لمام

كيِّلوا فيها بعد تسع اشبار

إلى وسط الدويرة لم نستديرْ

طرتْ لا شك أو كتّ قريب أن نطير

حسبك أنّي عثرتُ عند البير

ووثبت ولم نراه مكّار

ادخل اقربْ ومرحبا وارتفعْ

وانا علجك وعلج عادِ ورُبَعْ

فعل الله بذا الخدم وصنع

لس ترى وحد منهم اشّنْه عار

يا حسبنا اللهْ قلّ خادم سو

أي هروبك اخرج كذا للضو

سخط الله على بنى قوقو

ولعنهم وأبلَ قَنْوَ بنار[1]

عكن ودونك يحنث قط فالتفضيل

اش تحية وش سلاماً طويل

ورأيت من سرور ومن تبجيل

ومن اش حالْ ومن كِفْ انتْ قنطار

ومن أجلسْ وَمِن متى كان مجيكْ

ومن الله يعلم محبتي فيكْ

---

(١) قنوة: اسم بلد الخادم، ولعلها «كانوا» الحديثة.

ومن اني مسرور وفارحْ بيك

ومن الشكر والثنا فشقار[1]

وليست القصة وحدها هي التي تجيء معرضاً لتحليل ابن قزمان وتصويره، بل إن المواقف العاطفية تنال من عنايته الدقيقة شيئاً كثيراً، وهذا ما يجعل لزجله طرافة وتفرُّداً.

وأشهر الزجالين بعد ابن قزمان، هو مدغليس الذي عاد بالزجل إلى حومة القصيدة الملحونة، ثم تطور أكثر حتى أصبح في عصر ابن خلدون وابن الخطيب شعراً زجلياً، أي ينظم على أبحر الخليل[2].

(١) فشقار: كومة كبيرة كالبيدر.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، ص٢٧٨، ٢٧٩.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الخامس

الأدب الأيوبي والمملوكي

١ ـ شعر الجهـــاد.
٢ ـ شعر التصـــوف.
٣ ـ شعر المعارضات (المدائح النبوية).
٤ ـ الشعر الاجتماعي.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الأدب الأيوبي والمملوكي

إنَّ الاسم الذي أطلقه بعض الباحثين على العصور: الأيوبي والمملوكي والعثماني بعصور الانحطاط أو الانحدار، بعد أن أشاروا إلى نتاجه الأدبي إشارة عجلى، وأتوا ببعض الشواهد القليلة ليبرهنوا على صحة دعواهم، ولكن هذه الشواهد القليلة غير مقنعة بهذا الحكم الجائر، وخاصة إذا عممناه على العصور كلها، أولها وآخرها على حدٍّ سواء. وكيف يمكن أن تكون هذه العصور عصور انحطاط وقد شهدت أعظم انتصارات حربية للمسلمين بعد انتصارات عصر الفتوحات الأولى، وهذه الانتصارات التي تغلَّب فيها المسلمون على الصليبيين والتتار، وهما أعظم قوتين في العالم آنذاك؟ وكيف تكون عصور انحطاط وهذه الآثار المعمارية المدنية والعسكرية العظيمة قد خلفتها في كل مدينة في مصر وبلاد الشام؟ وكيف تكون عصور انحطاط وهذه الموسوعات والكتب العلمية والأدبية لا يستغني عنها باحث من صنع رجالاتها[1]؟.

وإذا ما أراد الباحث المنصف أن يجد إجابة على مثل هذه التساؤلات، فليرجع إلى من كتب عن هذه العصور التي سميت «بعصور الانحطاط»، وليرجع

---

(١) د. أحمد فوزي الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، ص٩.

إلى كتب هذه العصور نفسها، فإنه سيجد الجواب واضحاً وضوح الشمس، حيث أن ما كتب عن هذه العصور بالنسبة إلى ما كتب عن العصور السابقة الجاهلية والإسلامية والأموية والعباسية قليل جداً، وكذلك فإن أكثر كتب هذه العصور وبشكل خاص الأدبية لا يزال معظمها مخطوطاً، وبعضها مطبوع من مدة طويلة طباعة قديمة قد ندر وجوده حتى غدا كالمخطوط. وهذا ما يؤكد أن على الباحثين أن يدرسوا هذه العصور دراسة واعية منصفة، لا تخضع لأحكام مسبقة، وعندها سيجدون كنوزاً ضخمة تضاف إلى الكنوز الأدبية التي خلفتها العصور الأدبية السابقة.

ويرى الدكتور محمد زغلول سلام[1] أن قلة الدرس والإهمال، وجور الأحكام أو عدم انطباقها تماماً على الواقع جعل المثقفين وطلاب الأدب ينطبعون على أحكام ناقصة، وتصوُّرات غير واضحة عن هذه العصور وآدابها.

وقد وقف الباحثون من الأدب الأيوبي والمملوكي ثلاثة مواقف[2]:

١ ـ الفريق الأول، يرى الباحثون فيه أنه لم يظلم أدب قط كما ظلم أدب العصر الأيوبي والمملوكي، وقد رابهم ما أصاب العصر من جفاء، وهالهم ما ناله من صد، وما رمي به حيناً من أنه عصر ظلمة وتأخر وانحطاط وتقليد، والحق أنه لم يكن عصر خمول أو خمود، وإنما عصر أدب وعلم وفن.

٢ ـ الفريق الثاني، يرى الباحثون فيه أن أدب هذا العصر لا يوصف إلا بالضعف والركاكة والتقليد، ومن ثم فهم يسقطونه من تاريخ الأدب العربي جملة وتفصيلا، ويمرون به مروراً سريعاً، كأنه البرق الخاطف، لينعتوه بأنه عصر انحطاط وانحدار، ثم يغادرونه مباشرة إلى عصر النهضة الحديثة، بعد أن يستشهدوا بأمثلة من أشعاره، قالها طفيليون على ميدان الشعر ليس عندهم

---

(١) الأدب في العصر المملوكي، جـ١، ص٥.

(٢) د. أحمد فوزي الهيب، الحركة الشعرية، زمن المماليك، ص١٠.

من مقومات الشعر إلا الوزن والقافية، فجاء شعرهم سخيفاً لا رواء فيه ولا نضارة[1].

ولكن، هل هذا الشعر المستشهد به كافٍ لأن نحكم على العصر بعامة بالسقوط والانحطاط، وأن ننفي عنه كل خير وجمال وتجويد.

٣ ـ الفريق الثالث، يرى الأدب في مصر والشام قد اختلفت حاله وتعددت مذاهبه، ولكنه كان أقرب إلى الروح العربية، وقد وصف (جب) هذا العصر بأنه العصر الفضي للأدب العربي، ونعته بأنه لم يكن يمتاز بالإبداع والعبقرية بقدر ما كان يمتاز به من البراعة والصنعة والمهارة الفنية التي غلبت عليه ـ إلى حد كبير ـ على العبقرية والابتكار[2].

ومهما يكن من أمر شعر هذا العصر، ومهما كانت اتجاهاته وأغراضه ومضامينه وأشكاله، وسواءً أكان جيداً أم غير ذلك، فلا بدَّ من تأريخه ودراسته وتقويمه، ذلك لأن تاريخ الأدب لا يهتم فقط بالعصور الذهبية، ويهمل ما سواها، وإنما يرصد جميع العصور الأدبية ويدرسها ويحللها ويتتبَّع اتجاهاتها ويعلل مظاهر القوة والضعف، ويربط الأسباب بالنتائج، ويقوِّمها على حدّ سواء من غير تمييز أو تفريق.

وفي بحثنا هذا سنقوم بدراسة أربعة أغراض شعرية برزت في هذا العصر توضح أهم نقاط القوة والضعف فيه، كما وتشير إلى مدى تأثر هذا الشعر بالأحداث والمؤثرات التي أثّرت فيه وحرّكته ليساهم مساهمة فاعلة بتلك الأحداث والمؤثرات. وهذه الأغراض هي: شعر الجهاد، وشعر التصوف، وشعر المعارضات (المدائح النبوية)، والشعر الاجتماعي.

---

(١) جودة الركابي، الأدب العربي منذ الانحدار إلى الازدهار، ص١٢٠.

(٢) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، جـ٢، ص٢٢.

١ ـ شعر الجهاد:

لا شك أن الشعراء في العصر الأيوبي قد قدّموا لنا النزاع الذي كان محتدماً ما بين أهل البلاد والغزاة الصليبيين، في إطاره العام الشامل باعتباره صراعاً بين المسلمين عامة وغزاة الديار الإسلامية من صليبية الغرب الحاقدة على أُمتنا وعلى ديننا الإسلامي الحنيف، وبذا فقد أخرج هؤلاء الشعراء النزاع من النطاق الإقليمي الضيق، ومن نطاق التنازع المحدود على الملك والسلطان، والشعراء بعملهم هذا ليسوا أُمناء للتاريخ فحسب، بل حاولوا بأشعارهم أن يحققوا أهدافاً ذات صبغة عملية، حين حاولوا أن يجمعوا بأشعارهم على درب الجهاد أكبر مجموعة من الناس الذين يمكن أن يقاوموا الغزو الصليبي الغاشم. فاستقطاب الطاقة الإسلامية الشاملة للوقوف في وجه الصليبيين، كان أجدى من الناحية العملية من أي استقطاب عرقي أو اقليمي[١].

ولهذا، فطابع أشعار الشعراء في تلك الفترة طابع ديني، ومن أهم الشعراء الذين ساهموا بأشعارهم في تحريك الأمة وجمع شملها على كلمة التوحيد: ابن القيسراني، وابن منير الطرابلسي، وابن قسيم الحموي، وعرقلة الدمشقي، وأُسامة بن منقذ[٢].

أما أهم شعراء العصر الأيوبي الذين سجلوا انتصارات الأيوبيين على الصليبيين، وشاركوا مشاركة فاعلة برفع معنوية الأمة بأشعارهم الجهادية التي تدعو الأمة على الالتفاف حوْل أُمراء بني أيوب لدحر الغزاة عن أرض المسلمين، فهم: ابن الساعاتي، والشهاب الشاغوري، وابن عنين، والشرف الأنصاري، والشاب الظريف والتلعفري.

---

(١) د. محمود إبراهيم، صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيراني، ص١٤٠.

(٢) د. عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة، ص١٧٨.

أما ابن الساعاتي[1]، فمساهماته بأشعاره، ودوره في تخليد البطل صلاح الدين الذي عمل لتوحيد الأمة صفاً واحداً ضد أعداء الله وأعداء الأمة، وهم الصليبيون، فكان بارزاً.

إن البطل المسلم صلاح الدين في احدى غزواته وصل إلى عينتاب، ونزل على تل خالد بعد قتال مرير، فوفد عليه ابن الساعاتي ومدحه بقصيدة تحدَّث فيها عن انتصاراته، وحثَّه على قصد حلب، وتنبَّأ له بفتح القدس في وقت قريب، ومما جاء فيها قوله[2]:

ما بَعْدَ لقياك للعافين من أملِ ... ملك الملوك وهذي دولة الدُّول
ذرْ الصوارمَ في أغمادها فلقد ... جلوتها من دماء الهام في خِلَلِ[3]
لولا مساعي صلاح الدين ما صلحت ... شمُّ الممالك بعد الزَّيغ والمَيلِ
فانهض إلى حلب في كل سابقةٍ ... مروجها قُلَلٌ تغني عَن القلل
بكر المعاقل فاخطبها مكابرةً ... بكل ألمى أصم الكعب معتدل

---

(١) ولد الشاعر أبو الحسن بهاء الدين، علي بن محمد بن رستم بن هردوز، المعروف بابن الساعاتي سنة ٥٥٣هـ، ينحدر من سلالة أسرة فارسية، فقدم والده محمد من خراسان، وكان عارفاً بعلم النجوم وخبيراً بصنع الساعات الفلكية، فاستخدمه نورالدين في عمل الساعات التي كانت عند باب الجامع الأموي، فكان له من صنعها الإنعام الوافر، ومن هنا جاء لقبه الساعاتي، وقد انصرف الشاعر في صباه إلى الفروسية، ونال حظاً وافراً من الثقافة والأدب ومن أشهر أساتذة الشاعر البديع الأسطرلابي. اتصل الشاعر بالسلاطين الأيوبيين وخاصة الناصر صلاح الدين وابنيه الأفضل صاحب دمشق، والظاهر صاحب حلب، وقد استمرت صحبته لصلاح الدين خلال وجوده ببلاد الشام، كما كان الشاعر يرتحل حيث يرتحل صلاح الدين ليسجل انتصاراته على الصليبيين. (د. عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة، ص٣٠٣-٣٠٥).

(٢) د. عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة، ص٣٠٦.

(٣) جعل الدماء كاللفائف للسيوف، وقال: يكفيها ذلك أغماداً.

غارت وحقك من جاراتها فشكت ... ما باله بافتضاضي غير محتفل
وليس يجمع أشتات العلا رجلٌ ... مَنْ ليس يجمع بين القول والعمل
فليعلم القدسُ أن الفتح منتظرٌ ... حلولَهُ وعلى الآفاق فليطُلِ

ولما أتمَّ صلاح الدين فتح مدينة طبريا وقف الشاعر ابن الساعاتي ينشده على ضفاف بحيرتها[1]:

جلت عزماتُكَ الفتح المبينا ... فقد قرَّت عيون المؤمنينا
رددتَ أخيذةَ الإسلام لما ... غدا صرفُ القضاء بها ضمينا
وهان بك الصليب وكان قدماً ... يعزُّ على العوالي أن يهونا
وما طبرية إلا هديٌّ ... ترفَّع عن ألَفِّ اللامسينا
قضيت فريضة الإسلام منها ... وصدَّقت الأماني والظنونا
تهزُّ معاطفَ القدسِ ابتهاجاً ... وتُرضي عنك مكة والحجونا
فلو أن الجهادَ يطيقُ نطقاً ... لنادتْكَ: ادخلوها آمنينا
أعدْتَ بها الليالي وهي بيضٌ ... وقد كانت بها الأيام جونا
فلا عَدَم الشآمُ وساكنوه ... ظُباً تشفي بها الداء الدفينا
فألمم بالسَّواحلِ فهي صورٌ ... إليكَ والحق الهام المتونا
فقلب القدس مسرورٌ ولولا ... سطاك لكان مكتئباً حزيناً
أدرت على الفِرنج وقد تلاقت ... جموعهُمُ عليك رحىً طحونا
ففي بيسان ذاقوا منك بؤساً ... وفي صَفَدٍ أتوْكَ مصفَّدينا
لقد جاءتهم الأحداث جمعاً ... كأن صروفها كانت كمينا
وخانهم الزمانُ ولا ملامٌ ... فلستُ بمبغضٍ زمناً خؤونا

(١) المرجع السابق، ص٣٠٦، ٣٠٧.

لقد جرَّدّت عزماً ناصرياً ... يُحَدِّثُ عن سناه طور سينا
فكنت كيوسف الصدِّيق حقاً ... له هوت الكواكبُ ساجدينا
وإن تكُ آخراً وخلاكَ ذمٌّ ... فإن محمداً في الآخرينا

ولكن صلاح الدين البطل المسلم لم يكتف بهذه الانتصارات، بل حقق الأمل المنشود لكل المسلمين بفتح بيت المقدس التي دنسها الصليبيون، ويرافقه الشاعر ابن الساعاتي في فتحه المظفر ذاك ويمدحه مشيداً بما حققه للمسلمين من فتح أغر[1]:

أعيّاً وقد عاينتم الآيةَ العظمى ... لأية حالٍ تذخَرُ النثرَ والنظما
وقد ساغ فتح القدس في كل منطقٍ ... وشاع إلى أن أسمع الأسل الصُّما
فليت فتى الخطاب شاهد فتحها ... فيشهدَ أن السهمَ من يوسفٍ أصمى
حبا مكة الحسنى وثنَّى بيثربٍ ... وأطرب ذيَّاك الضريح ومما ضمَّا
وما كان إلا الداءَ أعيا دواؤه ... وغير الحسام العَضْب لا يعرف الحسما
وأصبح ثغرُ الدين جذلان باسماً ... وألسنة الأغماد توسعه لثما
سلوا الساحل المخشيَّ عن سطواته ... فما كان إلا ساحلاً صادفَ اليمَّا
تجاوزت ما أعيا الجبالَ منالُهُ ... فهل يقظةً كانت مساعيك أو حلما
نصبت على الأعداءِ رأياً ورايةً ... يفيدانهم من بعد رفعِهمُ الحزما
فللحقِّ شمسٌ لا تُضَام بباطلٍ ... وللعدل فيه آيةٌ تنسخُ الظُّلما

كما اتصل الشاعر ابن الساعاتي في هذه المرحلة من حياته بأبناء صلاح الدين وبخاصة منهم ابنه الملك الأفضل نورالدين علي صاحب دمشق، فمدحه

(١) المرجع السابق، ص٣٠٧، ٣٠٨.

بعدة قصائد نشير إلى واحدة منها، وقد أنشده إياها سنة ٥٨٢هـ، وجاء فيها قوله[١]:

أصبحت جُلِّقُ به جَنَّةَ الخلـ ـد وبانت فسيحة الأكناف
إنما أنتم لنا يا بني أيو ب ركنٌ نؤمُّهُ بالطَّواف
طُلْتُمُ العالمين أصلاً وفرعاً بقديم من مجدكم أومُضَافِ
ووجوهٍ مخلوقةٍ مِنْ حياءٍ ونفوسٍ مِنْ جوْهرٍ شفَّافِ

أما الشاعر ابن عنين[٢]، فقد استكمل ثقافته الأولى في وقت مبكر، ونظم الشعر وهو ابن ست عشرة سنة، اشتغل بالتجارة حتى أصبح ذا ثروة كبيرة وخاصة بعد نفيه إلى الهند. ولما استخلص الملك العادل أخو صلاح الدين الملك له ولأولاده أزمع الشاعر أمره على الإسراع في العودة من منفاه. ولما بلغت مطاياه مشارف دمشق بعث بقصيدة إلى الملك العادل يصف له فيها غربته وآلامه ومشقاته، وتحدَّث فيها عن شوقه إلى بلده، وأخذ يستعطفه لينال عفوه ويسمح له بدخول دمشق، ومما قاله:

أشكو إليك نوىً تمادى عمرها حتى حسبتُ اليومَ منه أشهُرَا
لا عيشتي تصفو ولا رسمُ الهوى يعفو ولا جفني يصافحه الكرى
أُضحي عن الربع المريع مُحلَّأً وأبيتُ عن وَرْدِ النمير مُنَفَّرا

---

(١) ديوان ابن الساعاتي، جـ٢، ص١٨٥.

(٢) ولد الرئيس شاعر الشام أبو المحاسن شرف الدين محمد بن نصرالله بن الحسين بن عنين سنة ٥٤٩هـ، وجده الأول أنصاري، كان مقيماً في الكوفة، نشأ في دمشق من أسرة فقيرة، وكان منزله قبلي الجامع الأموي. عكف الشاعر منذ صغره على التزود من مناهل العلم، وانصرف إلى شيوخه فسمع من الحافظ أبي القاسم بن عساكر، كما تتلمذ على يد أبي الثناء محمود بن نعمة الشيزري، فقرأ عليه النحو والأدب ثم ارتحل إلى بغداد ودرس على شيوخها وعلمائها الأفاضل. وتوفي سنة ٦٣٠هـ. تنقل إلى خراسان وأذربيجان ومصر ونفي إلى الهند لهجائه المقذع.

ومـن الـعـجـائـب أن تفـيَّأ ظلَّكـم كلُّ الـورى وَنُبِـذْتُ وحـدي بالعـرا

ثم يتابع مدحه للملك العادل قبيل دخوله دمشق، بقوله:

ولـه الـبـنـون بكـل أرضٍ منـهـمُ ملك يعـوْدُ إلـى الأعـادي عسكـرا
من كلِّ وضَّـاح الـجـبـيـن تخـالـه بدراً وإن شهـد الـوغـى فغـضنفـرا
بيـن الـمـلوك الـغـابـريـن وبـيـنـه في الفضـل ما بين الثـريَّـا والثـرى
نسـخـت خلائـقـه الحميـدةُ ما أتى في الكتب عن كسـرى الملوك وقيصرا
حِلمٌ تخـفُّ له الـحـلوم وراءه عزْمٌ ورأيٌ يحـقـر الإسـكـنـدرا
لا تسـمـعـنَّ حديـث ملكٍ غيـره يُروى فكـلُّ الصيـد في جوف الفـرا[1]

كيف لا يمـدح آل أيـوب ولهم في كل بلد ببـلاد الشـام ملك يقود جيشاً لجباً لطرد الغزاة من أرض المسلمين وهم في ساحة المعركة أُسود تخافهم الأعداء. أما فضلهم فإنه متميز عن كل الملوك تميُّز الثريا على الثرى.

أمـا الشـاعـر الشرف الأنصاري شيخ الشيوخ (٥٨٦ ـ ٦٦٢هـ)، ففي دمشق ولد، وبها نشأ وتثقف، واسمه عبدالعزيز بن محمد بن عبدالمحسن، عربي صميم من قبيلة أوس الأنصـاريـة. وقـد نشأ هذا الشـاعر في مملكة حماة الأيوبية في عهد ملوكهـا من أحفـاد المظفـر تقي الـدين عمـر ابن أخ صلاح الدين حيث كان ملكها المنصور الأول الأديب العالم.

مدح الشـاعـر الملك المنصور الأول بمدح كثيرة، فهو وزيره وشاعره، وهو إذ يمـدحـه لأنـه قائم بأمـر الـدين، ومـدافع عن بلاد المسلمين، لا يسمح للعلوج أن يدنِّسوا الأرض والمقدسات، ولما ولدت زوجه ولده محموداً لم يقتصر على مدحه،

(١) د. عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة، ص٣٥٤.

بل مدحها بقصيدة، كيف لها وهي عصمة الدين، فاسمعه يقول[1]:

يا عصمة الدين والعلياء والجود ... لك الهناءُ بعزٍّ غير محدود
يا من غدت خير أملاك الزمان لقد ... ولدْتِ ملكَ البرايا خير مولود
ظفرتِ بالحمدِ منَّا إذ أتيت به ... مُظَفَّراً من بني أيوب محمودِ
وافي يبشِّر من ميلاد إخوته ... في إثره بالملوك السادةِ الصيد
فدام في ظلِّك ودمتِ له ... ونلت منه وفيه كلَّ مقصودِ
وإن يكن جاء بعد العيد مولدُهُ ... فإننا كلَّ يومٍ منه في عيد

وتصل الأخبار إلى بلاد الشام ومصر بأن التتار قد استفحل خطرهم في الشرق، وباتوا يهددون معالم الحضارة الإسلامية في بلاد الشام بعد أن طرقوا أبواب بغداد، ولم تمر أعوام حتى حدث ما كان بالحسبان، فأحرقت بغداد، واكتسحت جيوش هولاكو الغازية أرض الشام بعد عام واحد من سقوط بغداد.

ويستنجد الملك المنصور بالسلطان قطز سلطان مصر، فيلبي طلبه ويلتقي الجمعان، وقد ولى التتار الأدبار، ولاذوا بأذيال الفرار، وهرب معهم خروشاه عامل هولاكو على حماة، وعاد المنصور إلى مقر ملكه، فأقبل عليه شاعره شرف الدين مهنئاً ومادحاً بهذا النصر الكبير على التتار بقوله[2]:

رُعْتَ العِدَا فضمنت تلَّ عروشها ... ولقيتها فأخذتَ فلَّ جيوشها
نازلت أملاك التتار فأُنزلتْ ... عن فحلها قسراً وعن إكديشها
فغدا لسيفك في رقاب كماتِها ... حصْدُ المناجل في يبيس حشيشها
روَّيت أكباد القنا بدمائهم ... لما أطال سواك في تعطيشها

(١) المرجع السابق، ص٣٧٧.
(٢) المرجع السابق، ص٣٨١.

أقـدمْتَ مقتحمـاً على نشَّـابهـا[1] تكسـو الجيـادَ ريـاشهـا من ريشهـا
دارت رحى الحـرب الـزبـون عليهمُ فغـدت رؤ وسهمُ حطـام جريشهـا
وطـويت عن مصـر فسيـحَ مراحـلٍ ما بيـن بركـتهـا وبيـن عريشهـا[2]
حتـى حفظـت على العبـاد بلادهـا من رومهـا الأقصى إلى أحبـوشهـا[3]

ولما كانت هذه الوقعة هامة وفاصلة في التاريخ الإسلامي، وقد تم دحر التتار عن أرض المسلمين في بلاد الشام، فقد مدحه الشاعر بقصيدة ثانية قال فيها[4]:

محـمـدٌ خيـرُ ماجـدٍ يقـظٍ يرضـى هداه محـمـد الـقـرشي
صادم جيش الـتـتـار مقـتـحـمـاً وأجـشأت نفـسُـهُ ولـم تجشِ
لمـا طغـى كبـشـهُ تعـمَّـدَهُ فصيَّـر الـرأسَ منـه في الكـرِشِ
فأسلمـوا الشـام بعـدمـا طمعـوا في ملك أرض الـحـجـاز والـحبشِ

إنك وأنت تطالع أشعار الشعراء في عهد الأيوبيين، فلا شك أنك تسمع بهذه الأشعـار الجهـاديـة المـدويـة صوت الإنسـان المسلم وهويدعوإلى الاستشهاد في سبيـل الله، ويمجـد القـادة المسلمين أمثـال صلاح الـدين الأيوبي الذين يسهرون لإعـلاء كلمـة الله ولـدحـر المعتـدين، ويتخـذون من الكلم المنظـوم سلاحـاً لهم لتحميس النـاس ورفـع معنوياتهم جنباً إلى جنب مع الأسلحة الحربية اللازمة لمثل تلك المعـارك الطـاحنـة امتثـالاً لقوله تعالى: ﴿وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم﴾.

---

(١) النُشَّاب: النبل والسهام، واحدته نُشَّابة.

(٢) بركتهـا: المقصـود بركـة الحبش، وهي أرض في وهـدة من الأرض واسعـة طولها نحوميل، ومشرفة على نيل مصر، خلف القرافة.

(٣) الأحبوش: جماعة الحبش.

(٤) أدب الدول المتتابعة، ص٣٨١.

٢ ـ شعر التصوف:

قبل الحديث عن شعر الصوفية، لا بُدَّ من إعطاء لمحة عن الصوفية كفكرة وعن طرقها التي انتشرت في العصر المملوكي انتشاراً كبيراً. وقد تغلغلت في أوساط الشعب والخاصة على السواء، وتعددت أسماؤ ها وأسماء رجالها وشيوخها، واعترفت بها الدولة، وقربوا شيوخها ومتبعيها، وبنوا لهم الرباطات، وعدوا ذلك بركة وتقرُّباً إلى الله[1].

والصوفية في جملتها انصراف عن الدنيا، وزهد في الحياة والمال، وهذا يتفق وسياسة المماليك ليعيشوا في رغد وغيرهم في فقر وحرمان. وربما تأثرت أربطة الصوفية بنظام الرهبنة والأديرة المسيحية التي كانت منتشرة في العالم الإسلامي حيث يعيش النصارى.

ويقوم شيخ الرباط على تربية المريدين على نكران الذات وتحمل الشدائد، وفي الرباط ينقطع الصوفيون للرياضة الصوفية حيث يجتمع الفقراء حول الشيخ الصوفي، يدربهم ويأخذ بهم في الطريق، ويقوم على نظام صارم في الحياة والعبادة والذكر، ولهم فيما بينهم لغة في الحديث، يتفاهمون بها، ولا يدرك مراميها سواهم.

ومن نظام الرباط أن يخصص للقادم الجديد مكان خارجها ينفرد فيه عن الجماعة حتى يتعلم النظام، ويتم تدريبه على مراسمه. وكانت عادة فقراء الصوفية حلق الرؤ وس، وتقصير لباسهم، ولبس الصوف. وعندما يقيمون الأوقات أي حلقات الذكر والسماع، يرقصون وينشدون قصائد المديح أو القصائد الصوفية. وعمد بعضهم إلى التكسُّب بهذا الإنشاد، وخاصة من كان حسن الصوت، يقصد دور الأغنياء، والأمراء في المواسم الدينية والمناسبات الخاصة.

---

(١) د. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، جـ١، ص١٩٣.

وقد قالوا في التصوُّف: «هو بغضك الدنيا حباً في الله، أو هو موتك في نفسك كي تحيا في الله» أو هو «ألا تملك شيئاً، وألا يملكك شيء، وباختصار التصوف، هو طريق الوصول إلى الله تعالى»[1].

فالتصوف في صورته الاجتماعية مظهر من مظاهر الانصراف عن الحياة الدنيا لحضارتها كما يقول السبكي، ويتزايد هذا الإحساس في أوقات القهر والأزمات، للإرهاق النفسي والاجتماعي الذي يخضع الفرد والشعب، سواء كان الارهاق صورة ظلم الحكام أو هزائم أو نكبات.

وأقرب الطرق الصوفية إلى الكتاب والسنة طريقة الجُنَيْد، حيث الاعتدال في كل شيء، وهناك الكثير من الطرق التي تشطح وتتهاون في مراعاة حدود الكتاب والسنة، وتتطاول على مقام رسول الله ﷺ، على اعتبار أن الرسالات والتكاليف لا تقع على أهل الحقيقة (الصوفيون) ولكنها لعامة الناس ممن لا يستطيعون ولا يملكون طريق الحقيقة[2].

وسلكت الصوفية طريقين لتحقيق غاياتها:

١ ـ الطريق الأولى طريق الزهادة والفقر والتقشف والإعراض عن الدنيا ببهجتها وزخرفها واعتبارها بريقاً خادعاً، ومظهراً كاذباً.

٢ ـ الطريق الثانية، طريق القربى إلى الله والتوصل إليه للحصول على الرضا والقبول عن طريق المحبة والإخلاص والتفاني في سلوك الطريق التي ترقى درجاتها بالرياضة وصفاء النفس حتى يبلغ مرتبة الوحدة أو الاتحاد مع حبيبه.

وأحاط الصوفية أنفسهم بجو من الغموض، وكان لهم كلام لا يفهمه الناس ورموز لا يحققون معانيها.

---

(١) تاج الدين السبكي، معيد النعم ومبيد النقم، ص٩٥.

(٢) د. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، جـ١، ص١٩٩.

ويعلق الصفدي على بيت ابن الفارض قوله:

حديثي قديم في هواها ومالـه كما علمت بعد وليس له قبل

فقال: فهو أمر خارج عن العقل، لأن العقل لا يمكن أن يتصور شيئاً لا قبل له ولا بعد إلا واحد ولكن الصوفية يحملون هذه الأشياء على الذوق، ويقولون في مثل هذه الأمور إنها من وراء العقل[1].

وأهم شيوخ الصوفية:

١ ـ محي الدين بن عربي (٦٥٠ ـ ٧٣٨هـ).
٢ ـ ابن سبعين (٦١٤ ـ ٦٦٩هـ).
٣ ـ أبو الحسن الشاذلي المتوفى سنة ٦٥٦هـ.
٤ ـ محمد بن وفاء الشاذلي ولد سنة ٧٠٢هـ.

ومن شيوخ الصوفية، من أفتى علماء المسلمين بقتلهم، أمثال الباجريقي الشامي المتوفى سنة ٧٢٤هـ، والحريري علي بن الحسين المتوفى سنة ٦٤٥هـ، ذلك لما اشتهر عنهم من الإباحة وقذف الأنبياء والفسق وترك الصلاة[2].

أما شعرهم فقد اتخذه الصوفيون وسيلة للتعبير عن مواجدهم، ذلك لأن الشعر أقدر بطبيعته على التعبير عن تلك المواجد دون النثر. وأشهر شعرائهم في القرنين السابع والثامن الهجريين: ابن الفارض، وابن عربي، وتقي الدين السروجي، وابن العفيف التلمساني وكتاكت المصري وله القصيدة المشهورة ومطلعها:

حضروا فمذ نظروا جمالك غابوا والكلُّ مذ سمعوا خطابك طابوا [3]

---

(١) المرجع السابق، ص٢٠٥.
(٢) ابن خلكان، فوات الوفيات، جـ١، ص٩٠.
(٣) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، جـ٧، ص٦٨٤.

وكان بعضهم يصنع الشعر ليلحن وينشد في السماع وحلقات الرقص والذكر التي يقيمونها، ومن أجمل الشعر الصوفي ذي الإيقاع قصيدة ابن الفارض:

سائق الأضعـان يطـوي البيـد طيْ مُنْـعـمـاً عرِّج على كثـبـان طيْ

وكان بعضهم يصنع الشعر ليلحن وينشد في حلقات الصوفية، مثل الصوفي عبدالغفار بن أحمد بن نوح المتوفى سنة ٧٠٨هـ، ومن شعره الملحن قوله:

أنـا أُفـتـي أن تَرْكَ الـحـبِّ ذَنْـبُ آثـمُ في مذهـبـي من لم يحـبْ
ذُقْ على أمـري مراراتِ الـهـوى فهـو عَذْبٌ وعـذابُ الـحـبِّ عذْبْ
كلُّ قلبٍ ليس فيـه ساكـنُ صبْـوَةٌ عذريـةٌ ما ذاكَ قلبْ[1]

وكان الشيخ تقي الدين السروجي يعمل المنظومات الرقيقة السائرة التي تقع في الأسماع والقلوب مواقعها، وتلحن وتغنى، وهي في الطريق الغرامي غاية لا تدرك، فمن ذلك قوله[2]:

أنـعـم بوصـلك لي فهـذا وقـتُـه يكـفـي من الـهـجـران ما قد ذقـتـهُ
أنـفـقـت عمـري في هواك وليـتـني أعطـي وصـولاً بالـذي أنـفـقـتـهُ
يا من شغـلتُ بحـبـه عن غيـره وسـلوتُ كلَّ الـنـاس حيـن عشقتـه
كم جال في ميـدان حسـنـك فارسٌ بالـسبق فيـك إلى رضـاك سبقتـه
أنت الـذي جمع المحاسن وجهُهُ لكـن عليـه تصـبـري فرقـتـه
قالـوا الـوشـاةُ قد ادَّعى بك نسبـةً فسـررت لمـا قلت قد صدقـتـهُ

---

(١) الأفوي، الطالع السعيد، تحقيق سعد محمد حسن، ص٣٢٤.

(٢) الطالع السعيد، ص٣٢٥.

بالـله إن سألـوكَ عنـي قل لهـم عبـدي ومـلك يدي ومـا أعـتـقـتـه
أو قيـل مشـتـاقٌ إليـك فقـل لهمْ أدْري بذا، وأنـا الـذي شوَّقـتـه

وكانت موضوعات الوجد والأشواق، أو الطريق الغرامي الذي انتهجه سلطان العاشقين ابن الفارض تغلب على الشعر الصوفي، وميمية ابن الفارض الشهيرة بدأها بقوله[1]:

هل نارُ ليـلى بدت ليـلاً بذي سَلَم أمْ بارقٌ لاح في الـزوراء فالـعـلـمِ
أرواح نعـمـانَ هلاَّ نسـمـةً سحـراً ومـاء وجـرةَ هلاَّ نهـلةً بـفـمِ

ويدور الشعر الصوفي في المعاني التالية:

(أ) مذهب الوجد والعشق الإلٰهي:

ويمثـل هذا عمـر بن الفـارض، ويسيـر على نهجـه الخيمي وهـو محمد بن عبـدالمنعم المـولـود باليمن وبهـا نشأ وكنيته أبو عبدالله وتوفى سنة ٦٨٥هـ. اتصل بابن الفـارض، وبـرع في الشعـر، حتى قيـل: وكان المقدم في الشعر على شعراء عصره، وشعره في الذروة.

وتـدور معـاني الـوجـد في شعـر الخيمي حول موضـوعـات «الشـوق» إلى الحبيب، وما يعانيه الشاعر أو العاشق من آلام مبرحة في سبيل محبوبه، مع التأكيد على صفات الوفاء، والتوحد في الحب. يقول في هذا الموضوع من قصيدته البائية[2]:

ومـا أرانـي أهـلاً أن تُواصـلنـي حسـبـي علوًّا بأنـي فيـك مكـتـئـبُ

(١) الأدب في العصر المملوكي، جـ١، ص٢٢٩.
(٢) المرجع السابق، ص٢٣٥.

لكـن ينـازعُ شوقـي تارةً أدبـي ... فأطلبُ الـوصـل لمـا يضعف الأدبُ
ولـسـت أبـرح في الـحـالين ذا قلقٍ ... نامٍ وشـوقٍ له في أضـلعـي لهـبُ
ومـدمـع كلمـا كفكـفْـتُ صيِّبَـهُ ... صونـاً لذكـرك يعـصـيني وينسكبُ
ويـدَّعي في الهـوى دمعي مقـاسمتي ... وجـدي وحزني ويجري وهو مختضب
كالطـرف يزعـم توحيـد الحبيب ولا ... يزال في ليـله للنـجـم يرتـقـبُ

ويعـرض في مجـال الأشـواق لذكـرى الحب في بعض الأماكن المعتادة في الذكر من مواضع بالحجاز هي غالباً منازل يمرُّ بها الحاج، ومنها ذو سلم، وكاظمة، ورامة. يقول:

بالـلـه إن جزت كثـبـانـاً بذي سلم ... قف بي عليهـا وقـل لي هذه الكثبُ
ليقضي الخـدُّ من أجـرامهـا وطـراً ... في تُرْبـهـا ويـؤدي بعض ما يجـبُ
ومـلْ إلـى البـان من شرقيِّ كاظمـةٍ ... فلي إلـى البـان من شرقيـهـا أربُ
وخـذ يمينـاً لمغنى تهتـدي بشـذا ... نسيمـه الـرطب إن خلَّت بك النجبُ

وقـد يذهب في بعض معـاني الـوجـد إلى ما ذهب إليـه عمر بن الفارض من المـزج بين معـاني الخمـر والصبابة. والخمر هنا هو خمر الحب الإلٰهي التي تسكر الـواجـد وتفقـد وعيـه، ويستعيـر للخمـر صفـات من الحس ومن نسـاء معشوقات، ويتحدث عن لونها وكاساتها وأنوارها وتعاطيها بقوله[1]:

يا صاحِ الـبـدارَ الـبـدارْ ... فالشـرقُ قد أضحى وصـاح الهـزارْ
وهـبَّ مسـكـيُّ نسـيـم الـصَّـبـا ... فانـهـض شكـوراً زمـن الابـتـكـارْ

(١) المرجع السابق، ص٢٣٧.

وقـمْ بنـا نجـوابـنـة الـكـرم أمِّ الـزهـرْ وزوِّج الـمـاءَ أختَ الـنـهـارْ

ثم أجـلُهـا عذراء من ذاتـهـا صيغت حلاهـا والـحبـابُ النثـارْ

صهبـاء، خمـرٌ، قرقفٌ، سلسـلٌ مدامـةٌ، راحٌ، سلافٌ، عقـارْ

كوجـنـة الـسـاقـي فلا غرو أنْ يخـلع أن تجـلى عليـهـا الـعـذار

صفـراء لا أمـلكُ في حبـهـا مالاً ولا أمـلك عنـهـا اصطبـار

ولا أخـافُ الـنـارَ في شربـهـا لأنـنـي أشـربُـهـا وهـي نار

إلى أن يقول:

ما أذهـبـت عقـلي ولـكـن أطـا رتْـهُ إلـى أُفـق الـمـعـالـي فطـار

فعـاطـنـي يا صاحِ كاسـاتـهـا واسـقـنـي واشـربْ نهـاراً جهـارْ

(ب) مذهب وحدة الشهود:

ومن أبـرز شيـوخ هذا المـذهب نجم الـدين محمد بن إسرائيل المتوفى سنة ٦٧٧هـ، ولـد بدمشق سنـة ٦٠٣هـ، ولبس الخـرقـة من الشيـخ شهـاب الـدين السهروردي وسمع عليه وأجلسه في ثلاث خلوات. وصحب الشيخ الحريري الذي أفتى بعض العلماء بقتله لاتهامه بالإباحة وقذف الأنبياء والفسوق وترك الصلاة[1].

وموضوعات شعره متنوعة بين مديح الناس والمديح النبوي، والشعر الصوفي الخالص الذي يذهب فيه مذهب وحدة الشهود على طريقة الشيخ الحريري، ويرى ابن إسـرائيـل أن في وصف جمـال الخلق تعبـداً للخـالق، ذلـك أن الأشياء مظاهر مختلفـة للخـالق، فهي شاهـدة عليـه، وفي جمالها الظاهري شواهد على الجمال المطلق والتأمـل في ذلـك الجمـال، والتغني به ترديـد لنغمـة الله وتحدث بالآلاء. وبذلك يقول[2]:

---

(١) فوات الوفيات، جـ٢، ص٨٢.

(٢) الأدب في العصر المملوكي، جـ١، ص٢٤٢.

يا من يشيرُ إليهمُ المتكلمُ ... وإليهم يتوجهُ المتظلم
وعليهم يحلو التأسفُ والأسى ... ويلذُّ لوعات الغرام المغرم
هذا الوجود وإن تعدد ظاهراً ... وحياتكم ما فيه إلا أنتمُ
وإذا نظرت فلست أنظر غيركم ... وإذا سمعت فمنكمُ أوعنكمُ
وإذا نطقتُ ففي صفات جمالكم ... وإذا سألت الكائنات فعنكمُ
أنتم حقيقة كلِّ موجودٍ بدا ... ووجود هذي الكائنات توهُّمُ
أنا في وجودكم غريبٌ بائسٌ ... وغريبكم ما باله لا يُرحمُ

وتبدو في هذه الأبيات آراء ابن عربي واضحة في وحدة الشهود التي تقضي بأن الوجود الآني للأشياء ما هو إلا ظل للحقيقة الأبدية، أو صورة في المرآة للحق أو الخالق، وقد تتعدد هذه الصور، والأصل واحد موجود في كل حين وفي كل شيء.

ويدور شعر ابن إسرائيل حول فلسفة وحدة الشهود التي ثبتها الحريري ونشرها في عصره، ورددها هذا الشاعر الصوفي في شعره، وفي هذه الفلسفة ضرب من التجرد النفسي والتسامي الأخلاقي، والنظر للإنسان والحياة والكون نظرة محبة وصفاء، لا نظرة حقد وتنافر[1].

(ج) الحلولية (أصحاب مذهب وحدة الوجود):

ومن شيوخ هذا المذهب علي بن عبدالله النميري المعروف بالششتري نسبة إلى قرية ششتر بوادي آش، وأصله من الأندلس، وتتلمذ علي ابن سبعين، وقد ولد بقرية ششتر سنة ٦١٠هـ، وتوفي سنة ٦٦٨هـ، وله كثير من المؤلفات الصوفية، منها: كتاب «المقاليد الوجودية في أسرار الصوفية»، وكتاب «الرسالة القدسية في توحيد العامة والخاصة»، وله ديوان شعر مشهور مطبوع وفيه قصيدة نونية في

(١) المرجع السابق، ص٢٤٩.

العقيدة. ومذهبه الصوفي على طريقة صوفيي عصره أمثال ابن إسرائيل يقول فيها[1]:

أرى طالباً منا الزيادة لا الحسنى ... بفكر رمى سهماً فعدى به عنا
وطالبنا مطلوبنا من وجودنا ... تغيب به عنا لدى الصعق إن عنّا

ويذكر بها شيخه ابن سبعين ملقباً إيَّاه بالغافقي:

وأظهر منها الغافقي لنا جنى ... وكشف عن أطواره الغيم والدجنا

وكان ينظم الشعر ويغني به في الأسواق على آلته الششترية. ويكشف عن طريقته وهي طريقة أُستاذيه ابن عربي وابن سبعين، والتي تتلخص بإنكار النظرة العقلية للكون والعقيدة، لأن نور العقل عنده هو الذي سجن الإنسان في أوهامه، وفي حدود طاقته القاصرة. يقول:

تقيَّدْت بالأوهام لما تداخلت ... عليك ونورُ العقل أورثك السجنا
أما لك حولٌ؟ فاستمع لوصيتي ... عقال من العقل الذي منه قد تبنا
فلا تلتقي في السير غيراً وكلُّ ما ... سوى الله غيرٌ، فاتخذ ذكره حصْنا

كذلك يرى أن الوجود المطلق قد قيَّد نفسه بالأزمان، كما حدد ذاته بالمكان أو «الأين»:

تقيَّدَ بالأزمان للدهر مثلما ... تكيَّف بالأجسام من ذاته الأيْنَا

ومن ثم تكون الذات المطلقة في رأيه قد تفرَّقت في هذه المظاهر المادية في

---

(١) الأدب في العصر المملوكي، جـ١، ص٢٥١.

الشكل لا الجوهر، وللمحقق الذي يجمع ما تفرَّق منها في وجدانه فيفوز بالتحقيق بقلبه، لا بعقله الذي يتوقف دون ذلك، ويحيط به كما تحيط الشرنقة بدودة القز. يقول:

يُفَـرِّقُ مجـمـوعَ الـقضيـة ظاهـراً ... ويـجـمـعُ فرقـاً من تداخـله فُزْنـا
وعـدَّدَ شيئـاً لم يكـن غيـر واحـدٍ ... بألـفـاظ أسمـاء بهـا شتت المعنى
فنحن كدود القـز يحصـرنـا الـذي ... صنعنـا بدفـع الحصـر سجنـاً لنـا منـا

ويخصص جانباً كبيراً من نظمه لتعليم أتباعه السلوك، فعلى ذلك يكون اللون التعليمي أغلب عليه من الطابع الوجداني الذاتي الذي غلب على شعر ابن الفارض والخيمي.

(د) مذهب عشق الجمال:

ومن شيوخ هذا المذهب عبدالله بن علي بن منجد، تقي الدين السروجي، الشيخ الفقير الزاهد الشاعر، ولد بمدينة سروج بديار مُضَر بالجَزيرة الفراتية سنة ٦٢٧هـ وتوفي سنة ٦٩٣هـ.

يصفه أبو حيان بقوله: «كان خيِّراً عفيفاً تالياً للقرآن، عنده حظ جيد من النحو واللغة والآداب، مثقلاً من الدنيا، يغلب عليه حب الجمال، مع العفة التامة والصيانة»[1]. نظم كثيراً، وغنى بشعره المغنون، وكان مأمون الصحبة، طاهر اللسان، يتفقد أصحابه، لا يكاد يظهر إلا يوم الجمعة.

والسروجي يتعلق بالجمال الحسي، وهو يرى في الجمال الحسي صورة من جمال الحق، فهو يتعبد له ويتزلف مباشرة دون تجرّد أو رمز، وربما كان هذا هو

(١) الأدب في العصر المملوكي، جـ٢، ص٢٦١.

الفرق بينه وبين غيره من عشاق الصوفية، من أصحاب الوجد. وتراه يتأمل في الجمال الحسي تأملاً سافراً فيقول متلاعباً في اللفظ[1]:

بالجانب الأيمن من خدِّها ... نقطةُ مسكٍ أشتهي شمَّها
حسبته لما بدا خالها ... وجدته من حسنه عَمَّها

فيوري بين كلمتي خال وعم متلاعباً بالتورية.

وكان يعشق جمال المرء مع تعفف، وله من الشعر في ذلك قصائد كثيرة. يقول:

دُنيا المحب ودينه أحبابُه ... فإذا جَفوْهُ تقطَّعت أسبابه
وإذا أتاهم في المحبة صادقاً ... كشف الحجابُ له وعزَّ جنابه
بعث السلام مع النسيم رسالةً ... فأتاه في طيِّ النسيم جوابه
قصد الحِمى وأتاه يجهد في السُّرى ... حتى بدت أعلامه وقبابه
ورأى لليلى العامرية منزلاً ... بالجود يعرفُ والندى أصحابُهُ
فيه الأمان لمن يخاف من الورى ... والخير قد ظفرت به طلَّابهُ

٣ ـ شعر المعارضات (المدائح النبوية):

شاع في العصر المملوكي تعاظم الروح الدينية تعاظماً شديداً لأسباب عدة: مثل انتشار التصوف والزهد انتشاراً واسعاً، وتقريب المماليك لرجالهما لسبب أو لآخر، ثم كثرة الطواعين والأوبئة والمجاعات والزلازل، ثم الحروب المغولية والصليبية التي قامت باسم الدين للقضاء على الإسلام والمسلمين وهدم ضريح

(١) المرجع السابق، ص٢٦٢.

الرسول ﷺ، الأمر الذي اضطر الأدب أن يهب مدافعاً عن دينه الذي هاجمه الفرنجة، فظهر عند كثير من شعراء هذا العصر ميل إلى مدح الرسول ﷺ وتعظيمه وتمجيده بقصائد طويلة تتحدث عن صفاته وأخلاقه، وتمجد الرسالة التي جاء بها وحملها عقيدة ومنهجاً لكل الناس ليخرجهم من الظلمات إلى النور[1].

وهناك أسباب غير شعورية لنشأة المديح النبوي، هي إحساس الناس بالتقصير المخزي في حفظ ذلك التراث الذي بناه الرسول ﷺ، ولكن بمرور الزمن تحوَّلت المسألة إلى قضية فنية، بعد أن نسيت مرارة الهزائم، وهذا الشأن في كثير من أغراض الشعر وفنونه، ثم أخذت تتحول المدائح النبوية إلى فن تشيع فيه العواطف الدينية حيناً مثل بردة البوصيري، ويتجرد منها أو يكاد حيناً آخر مثل البديعيات[2].

وربما كان من أسباب المدائح النبوية ما رآه المسلمون من تعظيم الصليبيين لعيسى عليه السلام واهتمامهم بمولده فقلدوهم في ذلك[3].

ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نهمل عوامل أخرى كثيرة ساعدت في نشوء هذا الغرض الشعري وازدهاره، منها مدائح الرسول ﷺ وآل بيته التي قيلت في زمنه مثل دالية الأعشى ولامية كعب بن زهير ومدائح حسان التي قالها في حياته أو التي قالها بعد وفاته، ومدائح علي بن أبي طالب النثرية، وميمية الفرزدق، وبعض أشعار الكميت والشريف الرضي ومهيار الديلمي حتى نصل إلى البوصيري[4].

وبالإضافة إلى ما تقدم من أسباب، لا يمكن أن نغفل دور شعر المتصوفة، وبخاصة ابن الفارض الذي نستطيع أن نجد تشابهاً بين ميميته وبين بردة

---

(١) د. أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية في مصر والشام، ص٥١٧.

(٢) د. أحمد فوزي الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك، ص١٠١.

(٣) د. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، ص٤٠٩.

(٤) د. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص١٤-٦٧.

البوصيري، يتمثل في تشابه الوزن والروي والمطلع وبعض المعاني[1].

ومهما يكن من أمر هذه الأسباب التي أدت بشكل أوبآخر إلى ظهور بردة البوصيري والمدائح النبوية، فإن بردة البوصيري تبقى أهم قصائد المدائح النبوية لثلاثة أسباب:

أولاً: لجودتها، ثانياً: أنها أسير قصيدة بهذا الباب. وهي ثالثاً: مصدر الوحي لكثير من القصائد التي أُنشئت بعد البوصيري في مدح الرسول ﷺ[2].

أما بالنسبة إلى معاني المدائح النبوية فقد كانت كثيرة متنوعة خصبة، إذ لم يترك الشعراء صغيرة ولا كبيرة مما يتعلق بالرسول ﷺ من قريب أو بعيد، إلا أحصوها وتناولوها في أشعارهم تناول المحب الهيمان، ولقد أفادوا من ذلك مما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية وشعر الشعراء السابقين أيضاً.

تحدث الشعراء عن صفاته سواءً أكانت معنوية أم مادية، فهو أول المرسلين وآخرهم، خلقه الله تعالى قبل آدم، وقدّمه عليه إعلاءً لشأنه وإكمالاً له، ولأنه حبيبه يريد أن يتم نعمته عليه. وفكرة كون الرسول ﷺ أول المرسلين أو أول الخلق فكرة صوفية مختلف حولها. قال أبو جعفر أحمد بن يوسف الرعيني الغرناطي (٧٠٠ - ٧٧٩هـ)[3]:

يا أولاً في المرسلين وآخراً ... الله خصَّك بالكمال ليرضيك
من قبل آدم قد جُعِلتَ نبيَّهُ ... قدماً فقدَّمك الإلٰه ليعليك
أوحى إليك لكي تكون حبيبه ... ويتم نعمته عليك ويهديك

(١) د. زكي مبارك، المدائح النبوية، ص١٨٣.
(٢) المدائح النبوية، ص١٧١.
(٣) د. أحمد فوزي الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك، ص١٠٤.

وكذلك قال ابن الوردي يقرر هذه الحقيقة:

فأنت أولهم وآخرهم بعثاً فذا السبق ليس السبقُ بالحصر

كما مدحه ابن جابر بأنه الشفيع الرؤوف، البشير النذير، المكين المطاع، الأمين الصادق، الخاتم الماحي للشرائع السابقة. بقوله[1]:

نبيُ هدى مولى شفيع مشَفَّعٌ رؤوف رحيم سلْهُ ما شئت يبذلِ
بشير نذير سيد الخلق كلهمْ مكين مطاع ذو ثناء مكملِ
مقفٍ شهيدٌ صادقٌ شاهدٌ على جميع الورى إن قال يسمع ويقبلِ
هو العاقبُ الماحي هو الحاشر الذي يُقَال له أُطلبْ تعطَ ما شئْتَ واسألِ

وبالاضافة إلى صفاته المعنوية لم ينس الشعراء صفاته المادية، فمدحه ابن الوردي بجمال الابتسامة وبهاء الطلعة وحسن الدل والحور فقال[2]:

إذا تبسم ليلاً قل لمبسمه يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر
الإنسُ والجنُّ يا أبهى الورى آتياً يستجديانك حسن الدل والحور

ولا بدَّ من الحديث قليلاً عن البردة التي شاعت وألهمت الشعراء بهذا المجال:

إن ناظم البردة هو الشاعر محمد بن سعيد بن حماد بن عبدالله البوصيري، وهو شاعر مصري ظريف من شعراء القرن السابع الهجري، ولد في دلاص سنة ٦٠٨هـ وتوفي بالاسكندرية سنة ٦٩٧هـ.

---

(١) المرجع السابق، ص١٠٥.

(٢) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ص٣٨٢.

أما عن سبب نظم البردة فيتحدث البوصيري عن ذلك فيقول[1]: (كنت قد نظمت قصائد في مدح رسول الله ﷺ، منها ما كان اقترحه عليَّ الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير، ثم اتفق بعد ذلك أن صاحبني فالج أبطل نصفي، ففكرت في عمل قصيدتي هذه فعملتها، واستشفعت بها إلى الله تعالى في أن يعافيني، وكررت إنشادها، ودعوت وتوسلت، ونمت فرأيت النبي ﷺ، فمسح وجهي بيده المباركة، وألقى عليّ بردة، فانتبهت ووجدت فيَّ نهضة، فقمت وخرجت من بيتي، ولم أكن أعلمت أحداً فلقيني بعض الفقراء فقال لي: أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله ﷺ، فقلت: أيها؟ فقال: التي أنشأتها في مرضك وذكر أولها، وقال: والله لقد سمعتها البارحة وهي تنشد بين يدي رسول الله ﷺ وقد أعجبته، وألقى على من أنشدها بردةً فأعطيته إياها، وذكر الفقير ذلك وشاع المنام).

ويعلق الدكتور زكي مبارك على ذلك بقوله[2]: وهذا يدل على عقلية البوصيري، فهو رجل فيه طيبة وسذاجة كأكثر الصوفية، فليس من المعقول أن يبرأ مريض من مرضه لآية يتلوها أو قصيدة ينشدها كما برىء البوصيري بقصيدته.

وإيمان الصوفية بعظمة البوصيري وببردته إيمان منقطع النظير، فقد كانت البردة عند بعض الصوفيين مفتاحاً للمثول بين يدي الرسول ﷺ. ورؤ يا النبي حق عند الصوفية.

وتقع البردة في مائة واثنين وثمانين بيتاً، وهي من القصائد الطوال، وقد استأنس عند نظمها بميمية ابن الفارض ومطلعها:

هل نارُ ليلى بدت ليلاً بذي سَلَمِ ... أم بارقٌ لاح في الزوراءِ فالعلمِ

أرواح نعمان هلاَّ نسمةً سَحَراً ... وماءَ وَجْرَةَ هلاَّ نهلةً بِفَمِ

---

(١) د. زكي مبارك، المدائح النبوية، ص١٧٨.

(٢) المرجع السابق، ص١٧٩.

ومطلع قصيدة البوصيري:

أمـن تذكُّـرِ جيـرانٍ بذي سَلَمِ ... مَزَجْـتَ دمـعـاً جرى من مُقْـلةٍ بِدم
أم هبَّت الـرِّيـح من تلقـاء كاظمـةٍ ... وأومضَ البـرقُ في الظلمـاءِ من إضَمِ[1]

وتشتمـل البـردة على عدة عنـاصر: ففي صدرها النسيب، ويليه التحذير من هوى النفس، ثم مدح النبي ﷺ، والكلام عن مولده ومعجزاته، ثم القرآن الكريم والإسراء والمعراج والجهاد، ثم التوسل والمناجاة.

أيـحـسـبُ الـصَّـبُّ أن الحُبَّ منكتمٌ ... ما بيـن مُنْسـجـمٍ منـه ومضطـرم
لولا الهـوى لم تُرِقْ دمعـاً على طلل ... ولا أَرِقْـتَ لذكـر الـبـانِ والـعـلمِ
فكيف تُنكـرُ حُبَّـاً بعـد ما شَهِـدَتْ ... به عليـك عدولُ الـدَّمـع والـسَّقمِ
وأثبتَ الـوجْـدُ خَطَّيْ عَبْـرَةٍ وَضَنىً ... مثـلَ البهـارِ على خدَّيْـكَ والعَنمِ
نعـم سرى طيـفُ من أهـوى فأرَّقـني ... والـحـبُّ يعتـرضُ الـلذات بالألـم

إلى أن يقـول: إن المستمسكين به مستمسكـون بحبـل غير منفصم وأنه فاق النبيين في الخَلْق والخُلُق، ولم يدانوه في علم ولا كرم، ويمعن في ذلك فيقول:

وكـلهـمْ من رسـول الـله ملتـمسٌ ... غَرْفـاً من البحـر أو رشفـاً من الـدِّيَمِ
وواقـفـون لديـه عنـد حدِّهِـمُ ... من نقطـةِ العلم أو من شَكْلَةِ الحِكَمِ

أمـا الـذين عارضـوا البـردة، فيعـدون بالعشـرات، ويمكن القول بأن جميع المـدائـح النبـويـة التي قيلت بعـد البـوصيـري على الوزن والقافية، كان أصحابها مسـوقين بالـروح البـوصيـريـة، ولم يمضِ عصـر إلا وللبـردة فيـه طراز. وأشهر من

(١) المدائح النبوية، ص١٨٣.

عارضوها أخيراً محمود سامي البارودي الذي سمّى قصيدته: كشف الغمة في مدح سيد الأمة، وعدد أبياتها أربعمائة وسبعة وأربعون بيتاً، ومطلعها:

يا رائـد الـبـرق يَمِّـمْ دارَةَ الـعَـلَمِ ... واحْـدُ الـغَـمَـامَ إلى حيٍّ بذي سلم

كما عارضها أحمد شوقي، وسَمَّى قصيدته «نهج البردة»، ومطلعها:

ريـمٌ على الـقـاع بين البـان والعلم ... أحـلَّ سفـك دمي في الأشهـر الحُـرُم

ولأحمـد الحمـلاوي قصيـدة سمـاها «منهاج البردة»، نظمها في طريقه إلى الحج، ومطلعها:

يا غافـر الـذنـب من جودٍ ومن كرمِ ... وقـابـل الـتـوب من جَانٍ ومُجْتَـرَمِ
وَمُسْبِـل الستـر إحسـانـاً ومـرحمـةً ... على العُفَـاةِ بفيضِ الفضـل والكـرم
إقبـلْ متـابي واغفـرْ ما جَنَتْـهُ يَدِي ... واستـرْ عُيُـوبي وبـاعـدني عن التُّهمِ

كمـا عارضهـا من القدماء ابن جابر الأندلسي الذي افتتن بالبردة وشغل نفسه بمعـارضتهـا، ولكنـه بمعـارضته هذه ـ كما يرى الدكتور زكي مبارك ـ اختـرع فنـاً جديداً هو فن «البديعيات»، ومطلع قصيدة ابن جابر[1]:

بطـيـبـة انـزِلْ ويـمِّـمْ سيِّـدَ الأمـم ... وانشـرْ له المـدحَ وانثـرْ أطيبَ الكَلمِ

وبعـد ابن جابـر شاع نظم البـديعيـات على ألسنـة الشعـراء متأثـرين ببـردة البوصيري، لكنهم زادوا على ذلك أن أصبح البديع مطلباً أساسياً بهذه البديعيات، فكل بيت في كل بديعية يجب أن يحتوي على اسم بديعي أو أكثر. فقد وضع صفي الـدين الحلي المتـوفى سنـة ٧٥٠هـ قصيـدة سمّـاها «الكفاية البديعية في المدائح النبوية»، وأنشأ عزالدين الموصلي المتوفى سنة ٧٨٩هـ قصيدة بديعية أعقبها بشرح

---

(١) المدائح النبوية، ص٢٠٥.

سمّاه: «التوصل بالبديع إلى التوسل بالشفيع». وجاء ابن حجة الحموي المتوفى سنة ٨٣٧هـ، فنظم بديعية ومطلعها:

لي في ابتداء مدحكم يا عُرْبَ ذي سَلَمِ براعةٌ تستهلُّ الدمع في العَلَمِ

وهذه البديعيات ـ على اختلاف فيما بينها ـ تظهر ما فيها من تكلف في المديح، وهو مديح غير مقصود لذاته، وإنما أُريد به الوصول إلى عرض فنون البديع.

٤ ـ الشعر الاجتماعي:

لعل البيئة الاجتماعية كانت أرحب البيئات أثراً في حياة الشعراء، ذلك لأنها بهم أمس وإليهم أقرب، ولأنهم في جملة أمورهم كانوا يعيشون عيش الجماهير، ويقاسون ما تقاسيه إلا قليلاً منهم، وذلك أدعى لأن يحسوا بأحاسيسها لا يفتعلونها، ويشعروا بمشاعرها لا يحاكونها، لذلك لا بدَّ أن يتأثر الأديب وبشكل خاص الشاعر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته القائمة في مجتمعه، وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع. وقد ورث المماليك عن الأيوبيين تركة يواجهها عدو غادر ممثل ببقايا الصليبيين والتتار الذين أرادوا أن يقضوا على الثقافة والحضارة في كل بلد دخلوه وبشكل خاص في بلاد المسلمين، وقد سجل الشعراء ذلك بشعر الجهاد الذي سبق أن تحدثنا عنه. ويرى بعض الباحثين أن المجتمع في عصر المماليك ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

الأولى: الشعب بمختلف فئاته.

الثانية: المماليك، وهي فئة عسكرية.

الثالثة: البدو أو الأعراب الذين لم يتركوا فرصة دون أن يخلقوا للحكومة متاعب متنوعة[1].

(١) سعيد عبدالفتاح عاشور، المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، ص١٠.

والـواقـع أن المـمـاليـك حكمـوا البلاد دائماً بوصفهم طبقة عسكرية ممتازة، استأثروا بالحكم وواجهوا الأعداء ببسالة ودحروهم عن بلاد المسلمين، ونظروا إلى الأهـالي على أنهم أقـل منهم درجـة ولا ينبغي أن يشاركوا في الحياة الحربية، وإذا سمح لبعضهم بالمشاركة في شؤون الحكم فبالقدر المحدود الذي تخوله صلاحيتهم[1].

كان المـمـاليـك على مذهب أهـل السنـة، مثلهم في ذلـك مثـل الأيـوبيين والـزنكيين، لذلـك وجَّهـوا جزءاً كبيراً من نشاطهم الديني لخدمة المذهب السني. فأمر بيبرس باتباع المذاهب السنية الأربعة وتحريم ما عداها، وذلك لإزالة ما تبقى من المذهب الفاطمي الذي كان يعتنقه الفاطميون.

يقـول ابن الـوردي هاجيـاً حسين بن داود الفـوعي عنـد موتـه لأنـه كان يدين بالمذهب الفاطمي:

وقـام لنـصـر مذهـبـه عظـيـمـاً ... وحـدَّد ظَفْـرَهُ وأطـال نابـه
تبـاركَ منْ أراح الـديـن منـه ... وخـلَّص منـه أعـراض الصحـابـة

كما قال في رثاء شيخه عبس[2]:

قد كان عبسٌ باسـمـاً ... في كلِّ هولٍ يقـع
الـمـلحـدون ابـتـهـجـوا ... بمـوتـه والـشَـيـعُ

وحظي العلماء أو أهل العمامة كما كان يلقبهم المؤرخون بمكانة خاصة عند المماليك، وبكلمة مسموعة، ورأى مطاع، ومشورة نافذة.

فهذا يوسف بن عبدالرحمن أحد العلماء يغلظ القول للأشرف قايتباي، وهو

---

(١) د. أحمد فوزي الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك، ص٥٥.

(٢) المرجع السابق، ص٦٠.

في سجنه ويوضح له طريق الحق قائلاً[1]:

قل للذي عمَّ الخلائق بأسُهُ ... يا أيها الملكُ العظيمُ الأشرفُ
أُنظر لخلق الله نظرةَ رحمةٍ ... في آخر العمر الذي لا يُخْلفُ
واستر عوار الملك يأمنْ عزمُهُ ... هدَّ الجبالِ وعقلُهُ لا يوصف
في مثل هذا الوقت تنصبُ صبيةٌ ... لم يعرفوا ـ واللهِ ـ أن يتصرَّفوا
وتعود أحوالُ البلادِ قطيعةً ... والناسُ فَوضى ما لهم من ينصفُ

هذا وقصة العز بن عبدالسلام مع المماليك وبيعه إياهم مشهورة جداً، كل ذلك وغيره ليدل دلالة واضحة على نفوذ فقهاء السنة ورادعهم المعنوي في العصر المملوكي عند السلاطين ونوابهم. ولقد كان لهؤلاء العلماء دور فعّال في إنماء الروح الدينية في المجتمع بعامة، وفي الشعر بخاصة، وذلك لما تميّزوا به من علم وأدب.

أما الأشراف المنتسبون إلى بيت النبوة الشريف، فقد شاركوا المعممين في احترام المماليك وإكرامهم وتعظيمهم وذلك بفضل نسبهم. ومن مظاهر هذا الاحترام أن السلطان الأشرف شعبان قد رسم أن يكون لهم علامة خضراء في رؤوسهم عام ٧٧٣هـ، تعظيماً لهم وتعريفاً، فقال بدر الدين بن حبيب الحلبي في ذلك:

عمائم الأشراف قد تميَّزت ... بخضرةٍ رقت وراقت منظرا
وهذه إشارة أنَّ لهم ... في جنةِ الخلد لباساً أخضرا

وكان المجتمع يحترمهم ويرى في وجوههم نوراً نبوياً يغنيهم عن تلك العمامة الخضراء، وهي على مذهبِ أهل السنة.

---

(١) د. أحمد فوزي الهيب، الحركة الشعرة زمن المماليك، ص٦٢.

قال ابن جابر في مدحهم[1]:

جعلوا لأبناء الرسول علامةً ... إنَّ العلامة شأن من لم يُشْهر
نورُ النبوةِ في كريمِ وجوههم ... يغني الشريف عن الطراز الأخضر

أما بالنسبة إلى المرأة في هذا العصر، فلم تشارك في الحياة العامة أو الرسمية للمجتمع، مكتفية بحياتها الخاصة في بيتها، ويراها بعضهم أنها عورة، فإذا ماتت فقد سترت. كما قال ابن الوردي أثناء رثائه لابنته على لسان صاحب له يعزيه:

عنَّفَ العاذلُ في حزني وَمِنْ ... حقهِ تمهيدُ عذري لو درى
قال هذي عورةٌ قد سُتِرت ... قلت: لا، بل ذاك بعضي قد سرى

وكانت قسوة المماليك الطابع المميز لحكمهم، فكثر القتل وعمَّ التآمر، وممن اشتهر بالقسوة بين كثير منهم أرغون شاه نائب دمشق، وقد روى ابن الوردي أنه كان شديد القسوة مقدماً على سفك الدماء قال فيه ابن الوردي[2]:

عقلت طرفك حتى ... أظهرت للناس عقلك
لو كان دهر يولى ... على بني الناس مثلك

وشكا الناس من تسلط كُتَّاب القبط على الوزارة والدواوين وتشددهم في ظلم الرعية، واتهم الناس السلطان الناصر بممالأة القبط وتقديمهم وتحكيمهم في رقاب الناس، وفي ذلك يقول شهاب الأعرج المتوفى سنة ٧٨٥هـ[3]:

وكيفَ يرومُ الرِّزقَ في مصر عاقلٌ ... ومن دونه الأتراك بالسيف والترس

---

(١) المرجع السابق، ص٦٣.
(٢) د. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، جـ١، ص٦٢.
(٣) المرجع السابق، ص٦٤.

وقـد جمعتْـهُ القبـطُ من كل وجهـةٍ لأنـفسهم بالـرُّبْـع والثمن والخمس
فللتـرك والسـلطـان ثلثُ خراجهـا وللقبـط نصفٌ والخـلائق في السدس

وفشـا في النـاس شرب الخمـر، على الـرغم من معـاقبـة الظـاهـر بيبـرس لشـاربيهـا، وتنكيـره لآنيتها، وتهديمه لدورها في مصر والشام، إلا أن بعض الناس عادوا إليهـا ولم يقلعـوا، وبلغ من عقـاب الظـاهـر وغيـره من المماليك على شربها إرضاء للفقهاء والعلماء، وإقامة لحدود الشرع، أنه ضبط شخص يسمى الكازروني وهـو سكـران فأمر بصلبه وعلقت الجرة والقدح في عنقه، فلما عاين أرباب المجون والخلاعة ما جرى لابن الكازروني امتثلوا أمر السلطان بالسمع والطاعة، وقال الشاعر[1]:

لقـد كان حدُّ السُّكْـر من قبـل صَلْبِـه خفيف الأذى إذ كان في شرعنـا جَلْدا
فلمـا بدا المصلوب قلت لصـاحبي ألا تُبْ فإن الـحـدَّ قد جاوز الـحـدَّا

وقال آخر:

ليس لإبـليس عنـدنـا أربٌ غيـرُ بلاد الأمـيـر مأواهُ
حرّمْتَـهُ الـخـمـرَ والـحشيش معـاً حرَّمْـتَـهُ ماءَه ومـرعـاه

وهكذا، كان للشعر دور بارز في رصد تلك الظواهر التي سادت في المجتمع في العصر المملوكي سلبية كانت أم ايجابية، كما كان له دوره الفعّال في التنبيه إلى العـادات غيـر السليمـة التي فشت في ذلـك المجتمـع ومحاربتها والتنديد بكل من يعمـل لشيـوعهـا. أمـا الظواهر والعادات الحسنة فقد أبرزها ومدح السلاطين الذين شجعوها. ومن هذا يتضح أن دور الأدب ـ شعره ونثره ـ دور بارز في حياة كل أُمة.

---

(١) الأدب في العصر المملوكي، جـ١، ص٨٥.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

فهرس المراجع

١ ـ د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.
٢ ـ د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ط٧، دار المعارف بمصر.
٣ ـ د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ط٩، دار المعارف بمصر.
٤ ـ د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ط٢، دار المعارف بمصر.
٥ ـ د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط١٠، دار المعارف بمصر.
٦ ـ د. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط٦، دار المعارف بمصر.
٧ ـ د. عبدالقادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩.
٨ ـ د. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط٢، دار المعارف بمصر.
٩ ـ د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر.
١٠ـ د. ناصرالدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط٥، دار المعارف بمصر، ١٩٧٨.
١١ـ الفتح بن محمد القيسي الأشبيلي، مطمح الأنفس ومسرح التأنس، دراسة وتحقيق محمد علي شوابكة، دار عمار، ١٩٨٣.
١٢ـ د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ط٧، دار المعارف بمصر.

١٣- د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، دار الثقافة، بيروت.
١٤- د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، بيروت.
١٥- د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر)، دار الشروق، عمان/ الأردن.
١٦- د. مصطفى عليان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦.
١٧- ديوان ابن عبدربه، جمع وتحقيق د. محمد رضوان الدايه، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٩.
١٨- أحمد أمين، النقد الأدبي، ط٤، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧.
١٩- د. إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان/ الأردن.
٢٠- د. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، ج١، دار المعارف بمصر.
٢١- د. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، ج٢، دار المعارف بمصر.
٢٢- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب.
٢٣- ابن الأبار، الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، ط١، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦٣.
٢٤- د. عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط٦، دار الفكر العربي، ١٩٧٦.
٢٥- د. أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٩.
٢٦- د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي (أدب المغرب والأندلس)، ج٤، دار العلم للملايين، بيروت.

٢٧ـ د. أحمد فوزي الهيب، الحركة الشعرية زمن المماليك، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦.
٢٨ـ د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، دار المعارف بمصر.
٢٩ـ شفيق محمد الرقب، شعر الجهاد في عصر الموحدين، مكتبة الأقصى، عمان/ الأردن.
٣٠ـ د. محمود إبراهيم، صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، دار البشير.
٣١ـ محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٦٢.
٣٢ـ د. زكي مبارك، المدائح النبوية، دار الكتاب العربي، القاهرة.
٣٣ـ د. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج١، دار الكتاب العربي، القاهرة.
٣٤ـ د. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج٢، دار الكتاب العربي، القاهرة.
٣٥ـ د. عمر موسى باشا، أدب الدول المتتابعة، ط١، دار الفكر الحديث، ١٩٦٧.
٣٦ـ د. حسن الوارکلي، المضمون الإسلامي في شعر علال الفاسي، ط١، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٥.
٣٧ـ د. محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ج١، دار الإرشاد، بيروت، ١٩٧٠.
٣٨ـ د. محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ج٢، دار الإرشاد، بيروت.
٣٩ـ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج١، دار مكتبة الحياة، بيروت.
٤٠ـ ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج٧.
٤١ـ ابن خلكان، فوات الوفيات، ج١.
٤٢ـ تاج الدين السبكي، معيد النعم ومبيد النقم.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفهـــرس

المحتـويـات	الصفحة
المقـدمـــة	٧
الفصل الأول:	
ـ قضايا الأدب الجاهلي	١١
الفصل الثاني:	
ـ قضايا الشعر الإسلامي	٦٧
الفصل الثالث:	
ـ اتجاهات الشعر في العصر العباسي	١١٧
الفصل الرابع:	
ـ الأدب الأندلسي	١٦٥
الفصل الخامس:	
ـ الأدب الأيوبي والمملوكي	٢١٩
فهرس المراجع	٢٢٥

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

دار الفكر للنشر والتوزيع
هاتف ٦٢١٩٣٨ ـ ص.ب ١٨٣٥٢٠
عمان ـ الأردن