الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي – بريكة –

معهد الآداب واللغات.

قسم اللغة والأدب العربي.

مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس

في الدراسات الأدبية بنظام (ل م د)، السّداسي الأول

بعنوان:

محاضرات في قضايا النّص الشّعري القديم

إعداد الدكتورة: عطية فاطمة الزهراء.

السنة الجامعية:

1439 – 1440 هـ / 2018– 2019م.

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس المطبوعة:

-مقدمة

1 - النّزعة القبلية في الشعر الجاهلي.

2 - نزعة التّمرد في شعر الصعاليك.

3 - أثر الإسلام في الشعر العربي القديم.

4 - الشعر السياسي في العصر الأموي.

5 - قضية التّقليد والتّجديد في الشعر العباسي.

6 - الزّهد والتّصوف في الشعر العباسي.

7 - قصيدة المديح في السعر العربي القديم.

8 - رثاء المدن والمماليك في الشعر المغربي والأندلسي.

9 - المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغربي والأندلسي.

10 -شعر المعارضات بين المشرق والمغرب.

11 -شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس.

12 -التّشكيل في النّص الشعري في العصرين المملوكي والعثماني.

-خاتمـة.

- قائمة المصادر والمراجع.

مقدم-ة:

تتناول المطبوعة سلسلة من المحاضرات النظرية، في مقياس قضايا النص الشعري القديم، ألقيت على طلبة السنة الثالثة نظام LMD في السداسي الأول عام 2017/ 2018م.

وقد تتبعت المفردات المبرمجة في هذا المقياس، بغية الوصول إلى أهداف منها:

- محاولة التّعرف على التّراث الشّعري العربي القديم.
- معرفة أهم القضايا التي تناولها الخطاب الشعري القديم.
- إعطاء فكرة مبسطة عن كل قضية، من خلال البدء بالمفهوم اللغوي والاصطلاحي لها، ثم التّدرج في تطورها عبر كل العصور.
- مسايرة الأدب ظروف المجتمعات العربية الاجتماعية، والسياسية والثقافية، وتجاوبه مع كل عصوره، ومشاركة كل طبقاته انشغالاتها، وهمومها، فهو مرآة عاكسة للعصور، معبرة عن مظاهر الحياة فيها.

– التأثيرٌ البارِز للشّعِر فِي الحَياةِ الأدبيّة والفِكريّة والسياسيّة، فالشّعرُ العربي يَتَطَوّر بتطوّرِ الشعوبِ العربيّة والإسلاميّة، وبحسَبِ علاقاتِها مَع الشّعوبِ الأخرى، بِحَيث ظَهَرَت فُنونٌ جَديدَة فِي الشّعر تَختَلِفُ مِن ناحِيَةِ المَضمُون، الأسلوبِ واللغة، والأوزان والقوافي...الخ.

– امتداد الفضاء الزماني والمكاني والجغرافي والإبداعي لهذه المراحل الهامة في تاريخ الأدب العربي، فقد حاولت في هذه المحاضرات الإلمام بالمشهد العام للحركة الأدبية، التي عرفت قفزة نوعية وتنافسا بين الشعراء أنفسهم، وبين كتاب العصور، وكان لذلك أثره في إثراء النص الأدبي العربي (الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي، المملوكي، العثماني، المغربي، الأندلسي) شكلا ومضمونا، مركزة على أهم القضايا الفنية والفكرية فيه.

وفي الأخير أرجو أن تكون المطبوعة مفيدة لطلبتنا الأعزاء، وأن تكون في متناولهم.

المحاضرة الأولى: النزعة القبلية في الشعر الجاهلي

استهلال:

تعدّ القبيلة من أكثر النظم الاجتماعية قدماً في التاريخ الإنساني ، والعرب مجتمع قبلي من الدرجة الأولى ؛ القبيلة فيه وحدة أساسية، انبنى عليها النظام الاجتماعي والسياسي في العصر الجاهلي، وهي تقوم مقام الدولة في العصر الحديث.

وقد قامت رابطة الانتماء فيها على أساس النسب؛ وهذا معناه أن أفراد القبيلة جماعة من الناس ينتمون إلى أصل واحد، "ولها نسب مشترك يتصل بأب واحد هو أبعد الآباء والجد الأكبر للقبيلة، فالرابط الذي يربط بين أبناء القبيلة، ويجمع شملها، ويوّحد بين أفرادها؛ هو الدّم؛ أي النّسب، والنسب عندهم هو القومية ورمز المجتمع السياسي في البادية"[1].

وسآخذ في الحسبان، أنّ الذي "يجمع أفراد تلك الجماعة، فيما يسمى القبيلة، إنما هو الشعور بذلك الانتماء، وهذا الشعور يدعى العصبية"[2].

والواقع أن الذي يجمع أفراد تلك الجماعة، إلى جانب رابطة الدّم ، توجد روابط أخرى؛ كالولاء والجوار والتّحالف والمصاهرة، وكلها تدعو إلى ضروب من التّعصب متفاوتة القوة[3].

---

[1] جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين: بيروت، مكتبة النهضة: بغداد، د.ط، 1978م. ج:04، ص:314.

[2] محمد الخطيب: النظام القبلي عند العرب في الجاهلية:
https://www.harthi.org/?articles

[3] للعصبية أنواع ومظاهر متعددة، وما أشرنا إليه سابقا من أنها تعصب ذوي القربى وتضامن أبناء القبيلة، إنما هو معناها في أصل اللغة، الذي يعود إلى كلمة عَصَبَة، غير أن معناها توسع، فأطلقت على أنواع أخرى من التّعصبات، بحسب الغرض، الذي نشأت لأجله، والسّبب الذي اعتمدت عليه، ومن الصعوبة بمكان حصر أنواعها، ولكن يمكن ضرب الأمثلة لها بعصبيات: النّسب، أو الجنس أو اللون أو اللغة أو المذهب أو الوطن أو الحزب أو القوم أو الجنسية...وهكذا. ويشرح ابن خلدون الفكرة السابقة أكثر: العصبية هي النُّعرة على ذوي القُربى وأهل الأرحام أن ينالهم ضَيم أو تصيبهم هُلكة، وتكون العصبية بين أهل النّسب الواضح (القرابة الظاهرة)، ومن صاهرهم؛ أي تزوج من نساء منهم أو تزوجوا هم من نسائه، أو ينتسب إليهم بالولاء (دخل في حمايتهم أو أصبح رقيقا عندهم) أو الحلف (المعاهدة). ينظر: ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط 1 ، 1425هـ – 2004م. ص: 256 – 257 – 258.

1/ مفهوم العصبية:

عند الرجوع إلى كتب اللغة، لمعرفة أصل العصبية، يظهر أنها في الأصل مأخوذة من (العَصْبِ)، وهو الطّي والشّد، ومنه، "العصابة: العمامة، وكل ما يُعصب به الرأس، وقد اعتُصب بالتّاج والعمامة (...)، ومنه، عَصَبة الرجل: بَنُوه وقَرَابته لأبيه"[1]؛ لأنه يشّد بهم أزره ويقوى.

والعَصَبية: "أن يدعو الرجل إلى نصرة عَصَبته، والتألب معهم، على من يناويهم، ظالمين كانوا أم مظلومين"[2].

والعَصَبة "الأقارب من جهة الأب؛ لأنهم يُعصبونه، ويعتصب بهم؛ أي يحيطون به، ويشتد بهم (...) والعصبية والتَّعصب: المحاماة والمدافعة. وتعصبنا له ومعه: نصرناه"[3].

ومن خلال هذا العرض اللغوي لمعنى العصبية، يبدو لنا تركيزها على النّصرة والدفاع بين أفراد العصبة الواحدة؛ وهي تقوم على النّسب وصلة الرّحم.

نستنتج ممّا تقدم، أن العصبية – عند العرب في الجاهلية – هي الشعور بالتماسك والاندماج فيما بينهم، وبالتالي، الدّعوة إلى نصرة بعضهم البعض ظالمين كانوا أو مظلومين.

2/ الحياة الاجتماعية والسّياسية في القبيلة:

كان مجتمع الجزيرة العربية قبل الإسلام، ينقسم إلى **عرب**؛ وهم سكان المدن والمراكز الحضرية، وكانوا يسمون "أهل المدر"؛ أي أصحاب البيوت المبنية، و **الأعراب**؛ وهم الذين يقطنون البادية، وكان يطلق عليهم "أهل الوبر"؛ أي الذين يعيشون في الخيام[4].

من هذا الفرق الأساس، تتضح جميع خصائص القسمين، فأهل المدر يعيشون من الزرع والنخل والماشية والضرب في الأرض للتجارة. وأما أهل الوبر يعيشون من ألبان الإبل

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 6، 2008م، ج:10، ص:166– 167. (مادة عصب).

[2] المصدر نفسه، ج:10، ص: 167.

[3] المصدر نفسه، ج:10، ص: 167.

[4] ينظر: عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم: من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية)، دار العلم للملايين، بيروت، ط04، 1981م. ج: 01، ص:65.

ولحومها، منتجعين منابت الكلأ، مرتادين لمواقع القطر، فيخيمون هنالك ما ساعدهم الخصب وأمكنهم الرعي، ثم يتوجهون لطلب العشب وابتغاء المياه، فلا يزالون في حل وترحال[1].

وتجدر الإشارة إلى أن طبيعة الجفاف هي الغالبة على شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، فقد "كان لهذه الطبيعة أثرها في حياة النّاس، فغلبت حياة البداوة على حياة الاستقرار، وأثّرت في النظم والأفكار السياسية والاجتماعية والاقتصادية والحربية، وفي سائر نواحي الحياة"[2].

فالبداوة نمط حياة بسيط لا يتغير، حالت دون قيام مجتمعات كبرى، وجعلت من الصّعب قيام حكومة، تقوم على احترام حقوق جميع أبنائها، دون النّظر إلى القبائل والرئاسات، وإنما نشأت على حياة مبنية على الحرية بين أفراد المجتمع، يعتمدون على أنفسهم، ولا يثقون بغيرهم، فهم دائما يحملون السّلاح حتى أصبح البأس خلقا والشجاعة سجية، يرجعون إليها متى دعاهم داعي واستنفرهم طارئ[3].

وقد ألمح ابن خلدون إلى هذا الأمر في قوله: "وأهل البدو لتفردهم عن التّجمع وتوحشهم في الضواحي، وبعدهم عن الحامية، وانتباذهم عن الأسوار والأبواب، قائمون بالمدافعة عن أنفسهم، لا يكلونها إلى سواهم ولا يثقون فيها بغيرهم، فهم دائما يحملون السّلاح، ويلتفتون عن كل جانب في الطرق"[4].

وفي ضوء هذا، تمثل القبيلة رأس التنظيم الاجتماعي القبلي ، إذ لها زعيمها ونظامها السياسي الذي يحكمها، فضلا عن أرضها التي تعيش عليها، إذ "لكل قبيلة أرض تعيش

---

[1] جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج:04، ص:342.

[2] عبد الحميد حسين أحمد السامرائي: بعض مظاهر التّنظيم القبلي في صدر الإسلام، مجلة سرّ من رأى، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، نيسان 2009م. مج: 05، ع:14، ص:02.

[3] ينظر: عبد الحميد حسين أحمد السامرائي: بعض مظاهر التّنظيم القبلي في صدر الإسلام، ص:02.

[4] ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: العبر (ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر: تاريخ ابن خلدون)، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، د.د، د.ط، د.ت ص:66.

عليها، وتنزل بها وتعتبرها ملكا لها، تنتشر بها بطونها وعشائرها، ولا تسمح لغريب النّزول بها والمرور بها إلا بموافقتها ورضاها، وقد اختص كل بطن منها بناحيته، فانفرد بها، واعتبرها أرضا خاصة بها"[1].

وتنتظم مظاهر السلطة في حياة القبيلة بتسلسل هرمي، بدءا بشيخ القبيلة وزعيمها، ممثلا لها في علاقاتها مع غيرها من القبائل والتنظيمات الاجتماعية المختلفة، ويحظى في قبيلته بالاحترام والتقدير اللذين يؤهلانه؛ ليكون زعيماً بما يحويه المفهوم من صلاحيات ومسؤوليات، ويساعده في تنظيم شؤون القبيلة الوجهاء، الذين يمثلون بدورهم البطون والأفخاذ والحمولات التي تتفرع عن العشيرة الواحدة.

لا غرو، بعد أن عرفنا مدى أهمية شيخ القبيلة، أن نعرف جملة الصفات التي تشترط فيه، منها:" أن يكون أشرف رجال القبيلة، وأشد عصبة وأكثر مالا، وأكبر سنا، وأعظم نفوذا"[2]، ويتصف بصفات خُلقية: ك الشجاعة والحكمة والصبر والكرم وسعة النّفوذ والنجدة والتواضع. ويتولّى واجبات؛ أهمّها: قيادة الجيش، وأمر المفاوضات مع القبائل الأخرى، وفضّ النّزاعات، والحُكم في الخلافات، وإعانة الضعفاء...الخ.

ومن المهم أن يذكر الدّارس، هنا، أنّ مجتمع القبيلة حقق تلاحما كبيرا بين أفراده؛ لأن القبيلة تمثلهم جميعا، فصارت أفعالها مؤثرة ومعبرة عنهم، ولذلك "كان الفرد في القبيلة يدافع عن القبيلة، وإن القبيلة هي الأخرى تدافع عن الفرد" [3]، ونتج عن هذا "نوع من اندماج الفرد داخل المجموعة، وإن هذا الفرد إذا ما أحرز بطولات، فهي تنسب لقبيلته أولا، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن القبيلة قد تحارب بأكملها، وتحرز بطولات دفاعا عن هذا الفرد أصلا؛ أي أن التّساوي الفردي والاندماج بين الأفراد داخل القبيلة، ليس مجرد تكاتف، قدر ما

---

[1] جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج:04، ص:342.

[2] سالم السيد عبد العزيز: تاريخ الدولة العربية، الإسكندرية، 1973م. ص:20.

[3] كريم الوائلي: الشعر الجاهلي (قضاياه وظواهره الفنية)، د.د، د.د، د.ط، د، د.ت. ص:188.

هو تبادل عضوي بين الفرد والمجموعة، وإنّ البطولة الشخصية النّابعة من القبيلة ليست فردية، بقدر ما هي جماعية فردية متبادلة"[1].

ويمكن التمييز بين الطبقات الاجتماعية في القبيلة، وهي على النحو الآتي:

1. الصرحاء.
2. العبيد.
3. الموالي.

فالصرحاء؛ هم أبناؤها، ذوو الدّم النّقي، الذي لا تشوبه شائبة، الذين ينتمون جميعا إلى أب واحد، والذين تتمثل فيهم العصبية القبلية بأقوى معانيها، ومنهم تتكون الطبقة الارستقراطية في القبيلة، وفيهم رياستها، وبيوت الشّرف فيها[2].

وأما طبقة العبيد، "فقد كانت تتألف من عنصرين: عنصر عربي؛ وهم أولئك الأسرى، الذين كانوا يقعون في أيدي القبيلة في حروبها مع القبائل الأخرى. وعنصر غير عربي؛ وهم أولئك الرقيق، الذين كانوا يجلبون من البلاد المجاورة للجزيرة العربية".[3]

أما الطبقة الثالثة في القبيلة؛ وهي طبقة الموالي، فقد كانت تتألف من العتقاء، ومن العرب الأحرار، الذين لجئوا إلى القبيلة من قبائل أخرى، وعاشوا في حمايتها، أو حماية رئيسها، أو بعض ذوي النفوذ فيها.[4]

3/ العصبية القبلية في نماذج من الشعر الجاهلي:

إن القبيلة في العصر الجاهلي بعلاقاتها ونظمها وعاداتها وأعرافها، هي المؤسسة، التي يخلق فيها الإنسان العربي، ثم ينشأ متشربا نظمها وعاداتها وأعرافها، "التي تبنى على دعامة أساسية؛ هي النّسب، وحينما يفتح الفرد عينيه على ما حوله يجد أنّ كل امرئ في قبيلته

---

[1] صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دار المعارف، د.د، د.ط، 1998م. ج:02، ص:96 – 97.

[2] ينظر: ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: العبر (ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر: تاريخ ابن خلدون)، ص: 70 – 71.

[3] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3 ، د.ت. ص: 105.

[4] المرجع نفسه، ص:106. (بتصرف).

يتغنى بانتمائه، ويعتد بأرومته [1]، بدءا من والده وإخوته، وانتهاء إلى رهطه [2] وعشيرته [3]، فجنسيته جنسية القبيلة المنحدر منها، وهويته، التي يحملها دائما في حلّه وترحاله؛ اسم قبيلته، ذلك الاسم الذي يميزه بين أفراد القبائل الأخرى، والذي يعصمه أن يتيه بينهم"[4].

انطلاقا من هذا الفهم، شكّل البناء الاجتماعي للقبيلة في العصر الجاهلي مدخلا هاما في كشف مغزى الشعر الجاهلي، الذي أدى دورا في إبراز شخصية الإنسان العربي المتعصب لقبيلته، باعتبارها الوطن الراحل معه دائما؛ لأنه "يعي ويدرك أن وجوده، مرتبط بوجودها، وفناءه مقرون بفنائها"[5].

تتحقق، إذن، لحمة بين أفراد القبيلة، دون أن ننسى أن الشّاعر عضو فيها، حيث إنها تجعله "يحس أنه عضو في جسم القبيلة، يصيبه ما يصيب القبيلة، فيفرح لفرحها، ويحزن لحزنها، ويظعن لظعنها، وينزل لنزولها، وإذا أُغير عليها يهب لنجدتها، ذائدا عن حياضها [6]، حياضها[6]، وشعاره صيحات قوية تعلن انتسابه إليها، وإذا اعتدى على فرد منها انطلق إلى الثأر من القبيلة المعتدية، وفضلا عن ذلك كله، فإنّه ينقاد لسيدها، ويخضع لما تمليه عليه نظمها وأعرافها"[7].

وبما أنّ العصبية القبلية كانت أساسًا للنظام الاجتماعي في العصر الجاهلي، فقد تأصَّلت في نفوس الشعراء، وأورثتهم الخضوع التامّ لشريعة القبيلة . وتجلى هذا في نواحي كثيرة من حياتهم، ومن أهم مظاهرها، نذكر:

---

[1] الأَرُومة: الأصل.

[2] الرهط: رهطُ الرجل: قومه وقبيلته، والرّهط: عدد يجمع من ثلاثة إلى عشرة، وبعض يقول من سبعة إلى عشرة. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج:06، ص:244. (مادة رهط).

[3] العشيرة: عشيرة الرجل: بنو أبيه الأدنون، وقيل: هم القبيلة. المصدر نفسه، ج:10، ص:158.(مادة عشر).

[4] عبد الغني زيتوني: الوجدان الجماعي في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، 1990م. ع:39، ص:189.

[5] المرجع نفسه، ص: 189.

[6] حياضها: حاض الماء وغيره : حاطه وجمعه، والحوض: مجتمع معروف، والجمع أحواض وحياض. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج:04، ص:271. (مادة حوض).

[7] عبد الغني زيتوني: الوجدان الجماعي في الشعر الجاهلي، ص: 189- 180.

3-1/ الفخر بالأحساب[1]، والطعن في الأنساب:

كان التّفاخر والتّعاظم بين أهل الجاهلية سمة اجتماعية سائدة؛ إذ كانت المفاخرة بمآثر الآباء والأجداد، وبالسيادة والرّيادة، أمرًا شائعًا.[2]

فقد اهتم العرب كثيراً بالأنساب واعتبروها علماً واسعاً من العلوم التي تشغل تفكيرهم كثيراً، والتي تستحق منهم المصنفات الضخمة [(3)]، وهذا يدل دلالة واضحة، على أن العرب ظلوا عبر تاريخهم، وفي كل العصور، يعتزون بالحسب والنسب، وهذا أمر لا تهاون ولا تفريط فيه، يرقى إلى مرتبة القداسة، فلا يجرؤ أحد على المساس به، أو التعرض له بأية وسيلة، وإلا فالحرب والعداوة التي قد تمتد أجيالا.

ومن خلال هذه الأهمية، التي تؤديها الأنساب، نستنتج أنها توفّر الحماية والوقاية للإنسان، قبل أن تتولد الحكومات الكبيرة التي جاءت فيما بعد، فرعت الأمن وبسطت سلطانها وخففت من غلواء النسب والانتساب[(4)] .

فالأنساب، على هذه الشّاكلة ظاهرة إيجابية، ومفهوم جيد في الحياة القبلية العربية؛ لأنها تربط شمل القبيلة، وتجمع شتاتها، وتحميها من كل معتد أو طامع، لكنها تدفع إلى التّفاخر والخيلاء، والزّهو والغطرسة، وبالتالي، تصبح ظاهرةً سلبيةً منبوذةً، يجب كشف ضررها، وبيان المناحي السلبية فيها[(5)].

ولقد سجل – لنا – الشّعر منذ العصر الجاهلي، وما تلاه من عصور ، كثير القصائد التي سجلت ما كان عليه هذا الاعتزاز، وما وصل إليه الفخر بالحسب والنسب عند العرب.

وإن أغراض الشعر العربي، وأهمها: الفخر والمديح ونقيضه الهجاء والرثاء، كلها تدور في حلقة الحسب والنسب، وهو ما يعكس جلياً ما كانت عليه الحياة الاجتماعية آنذاك .

---

[1] الحسب هنا: بالمفهوم الجاهلي؛ الشرف الثابت في الآباء.

[2] ينظر: مجدي رياض: الإسلام والعروبة، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، مصر، 1905م. ص:98.

[3] ينظر مثلاً: كتاب الأنساب: لأبي سعيد التميمي المسمعاني، وكتاب جمهرة النسب لصاحبه: هشام بن محمد بن السائب الكلبي أبو المنذر، وكتاب طبقات النسابين لأبي بكر بن زيد...وغيرها من الكتب التراثية.

[4] ينظر: علي جواد: المفصل في تاريخ العرب، قبل الإسلام، ج:04، ص:357.

[5] ينظر: علي الشعيبي: الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، د.دا، د.د، د.ط، 2002م. ص:37.

ومن أهم مظاهر التزام الشاعر بالقبيلة؛ حرصه الشّديد على النسب، والاعتزاز به، فقد كان أقوى صلة تربطه بقومه، وتشدّ أواصر العصبية معهم، فلا غرابة بعد ذلك أن يطمح إلى أن يجعل نسبه في الذروة من الشرف والرفعة، وأن يجعل الأجداد والآباء – الذين ينتمي إليهم – في مقام السادة العظماء[1]، ونجد صدى ذلك في قول معاوية بن مالك[2]:

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ عُصْبَةٍ مَشْهُورَةٍ حَشَدٍ لَهُمْ مَجْدٌ أَشَمُّ تَلِيدُ

أَلْفَوْا أَبَاهُمْ سَيِّدًا وَأَعَانَهُمْ كَرَمٌ وَأَعْمَامٌ لَهُمْ وَجُدُودُ

إِذْ كُلُّ حَيٍّ نَابِتٌ بِأَرُومَةٍ نَبْتَ العِضَاهِ فَمَاجِدٌ وَكَسِيدُ[3]

فالشاعر "يؤكّد انتماءه إلى قومه، الذين يشكلون عُصْبة قوية ملتحمة الأطراف، تشمخ متطاولة بأمجادها نحو السماء، قد رعاها الآباء، والأعمام، والجدود، حتى جعلوها كشجرة وارفة الظلال تنضح عبيرًا فوّاحًا من المجد والسيادة"[4].

وعلى هذا النحو، يَنْزِع سلامةُ بن جندل السَّعدي [5] إلى الفخر بانتسابه إلى قومه، الذين يجمعون إلى جانب شرف الأصل؛ شجاعةً في القتال، ورأيًا صائبًا في حل قضايا القبيلة، وإحلال الوفاق والوئام بين أفرادها[6]؛ فيقول[7]:

---

[1] ينظر: عبد الغني زيتوني: الوجدان الجماعي في الشعر الجاهلي، ص:180.

[2] معاوية بن مالك: هو ابن مالك بن جعفر بن كلاب، شاعر جاهلي، لقبه: معوِّد الحكماء. ينظر: ابن حجر العسقلاني: نزهة الألباب في الألقاب، تحقيق: عبد العزيز بن محمد بن صالح السديدي، مكتبة الرشد، الرياض، ط 01، 1409هـ – 1989م. ج:02، ص:187.

[3] المفضل الضبِّي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 06، د.ت. ص:255.

[4] خالد بن عبد الرحمن بن علي الجريسي: العصبية القبلية من المنظور الإسلامي (الناس كلهم بنو آدم، وآدم من تراب)، مؤسسة الجريسي، الرياض، 1427هـ – 2006م. ص:35.

[5] سلامة بن جندل السّعدي: شاعر جاهلي من بني تميم، من الفرسان، ومن وُصَّاف الخيل. ينظر: خير الدين الزركلي: الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، دار العلم للملايين، بيروت، ط: 15، 2002م. ج:03، ص:106.

[6] ينظر: خالد بن عبد الرحمن بن علي الجريسي: العصبية القبلية من المنظور الإسلامي (الناس كلهم بنو آدم، وآدم من تراب)، ص:35.

[7] سلامة بن جندل: الديوان، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:02، 1407هـ – 1987م. ص: 151– 152.

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ عُصْبَةٍ سَعْدِيَّةٍ ذَرْبَى[1] الأَسِنَّةِ كُلَّ يَوْمِ تَلاَقِي

لاَ يَنْظُرُونَ إِذَا الكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ نَظَرَ الْجِمَالِ كُرِبْنَ بِالأَوْسَاقِ[2]

يَكْفُونَ غَائِبَهُمْ وَيُقْضَى أَمْرُهُمْ فِي غَيْرِ نَقْصٍ مِنْهُمُ وَشِقَاقِ

وَالْخَيْلُ تَعْلَمُ مَنْ يَبُلُّ نُحُورَهَا بِدَمٍ كَمَاءِ الْعَنْدَمِ[3] المُهْرَاقِ

تجنح هذه الأبيات إلى اعتزاز الإنسان العربي بنسبه، الذي يُغالي فيه أحيانًا، وبالتالي، سيدفعه إلى التّطرف الفاخر، والتعاظم، فيصبح هذا التفاخر من أهم ركائزه، فلا يرى نسبًا يضاهي نسب قبيلته نُبْلاً وشرفًا، ولا يرضى أن يتطاول عليه أحد من القبائل الأخرى، فيدعي لنفسه نسبًا أشرف من نسبه، أو حَسَبًا أشرف أرومة منه.

3-2- الأخذ بالثأر:

عندما نتكلم عن الثأر فنحن نتحدث عن مشكلة ذات جذور عميقة، ولها تاريخ طويل، حينما كان الثأر بمفهومه الجاهلي لا يتقيد بحدود قتل القاتل، وإنّما يتجاوزه إلى قتل الجماعة في مقابل الواحد، تكبراً وافتخاراً، فـقد كان العربي الأول إن اندحر "في المعركة أو قتل أحد من أفراد عشيرته أو ذويه، كان يثير في نفسه مشاعر الحقد والكراهية والانتقام، فهو يحاول الثأر من الغالب أو القاتل متى تهيأت له الظروف، ومتى وجد الفرصة سانحة للانقضاض عليه، إنقاذا لكرامته"[4].

فقد كان من خُلُق القوم في الجاهلية ؛ الحرص على الأخذ بالثأر على أي حال، واستثارة الهمم للقتال. ليتضح، بذلك اعتزاز العربي بعصبيته، وصون كرامته ، فللحفاظ على

---

[1] ذربى: الذّرب: الحادّ من كل الشيء. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج: 06، ص: 23. (مادة ذرب).

[2] الأوساق: الوِسْقُ: مِكيلة معلومة، وقيل: هو حِمْل البعير، والأصل في الوَسق الحَمْل. فالأوساق: الأحمال الثقيلة، والمقصود هنا: تجشُّم قومِه تحمّلَ مشاقِّ الحرب وويلاتِها دون سائر الأقوام. المصدر نفسه ، ج: 06، ص: 23. (مادة ذرب).

[3] العَندَم: دم الأخوين، وقيل: شجر أحمر. المصدر نفسه، ج:10 ، ص:299. (مادة عندم).

[4] نوري حمودي القيسي: الفروسية في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة، بغداد، ط:01، 1384هـ- 1964م. ص:113.

هذه الكرامة، إنما هو حفاظ على حيَاته نفسها، وكيانه في مجتمع ينهار فيه كل شيء إذا لم يَذُد فيه عن حياضه، ويركب للشر كل مركب[1].

ويهون على العربي أمر الحياة، ويستهين بالموت من أجل ثأره، فإذا وجب الثأر دفاعًا عن الحرمات وحفظًا للكرامة، فإن المَنِيّة عند العربي خير من إعطاء الدَّنِيّة ، فالأخذ بالثأر، معنًى من المعاني التي تعبر عن روح العصبية، وهذا الخلق – على ما فيه من شر – يتصل بكرامة العربي التي تدفعه إلى أن يقتص بنفسه من المعتدين، بيد أنه تنقصه الشريعة التي يدين بها الجميع، ويمتثلون لنصوصها، ويخضعون لوجوه تطبيقها ، إلى جانب هذا كان معنى الثأر أيضًا يستتبع ضروبًا من الشجاعة، والرجولة، والاستبسال، جعلت حصونهم ظهور خيلهم، ومِهادهم الأرض، وسقوفهم السماء، وجُنَّتهم السيوف، وعُدَّتهم الصبر[2].

وتتشعب معاني الأخذ بالثّأر، وما يتصل به من فكرة دفع الديات، وما يرتبط به أيضًا من قيم وعادات خاصة برفضها أو بقبولها والرضا بها؛ حسمًا للقتال وإقرارًا للسّلام، ثم علاقة ذلك كله بمفهموم الكرامة عند العربي، ومعنى الشّرف في معجم أخلاقه[3].

فهذا قيس بن الخطيم يصور الثأر كالنار المستعرة في قلوب عرب الجاهلية، والعربي لا يهدأ له بال إذا لم يأخذ به، وما تتبع قيس بن خطيم لقاتلي أبيه ، وجده، والانتقام منهما، إلا دليل على إدراك الثأر مهما طال أمده:[4]

ثأرتُ عَدياً والخطيمَ ولم أضِعْ وصيَّة أشياخٍ جُعلت إزاءها

(...)

طعنتُ ابنَ عبدِ القيس طعنةَ ثائرٍ لها نَفذُ لولا الشُّعاع أضاءها

---

[1] ينظر: سعيد حسين منصور: القيم الخلقية في الخطابة العربية (من الجاهلية حتى بداية القرن الثالث الهجري)، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، د.ط، د.ت. ص:24.

[2] ينظر: خالد بن عبد الرحمن بن علي الجريسي: العصبية القبلية من المنظور الإسلامي (الناس كلهم بنو آدم، وآدم من تراب)، ص:38– 39.

[3] ينظر: سعيد حسين منصور: القيم الخلقية في الخطابة العربية (من الجاهلية حتى بداية القرن الثالث الهجري)، ص: من 24 إلى 26.

[4] أبو عبد الله محمد بن قاسم بن زاكور الفاسي: عنوان النّفاسة في شرح الحماسة، تحقيق: محمد جمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1971م. ص:16– 17– 18– 19– 20.

مَلَكتُ[1] بها كفي فأَنهَرتُ[2] فَتْقَهَا يرى قائمُ من دونها ما وراءها

وشايحني[3] فيها ابنُ عمرو بن عامرٍ زهير فأدى نعمةً وأفاءها

والظّاهر أن اتخاذ بعض الظواهر خلال فترة الثأر ك هجر الغواني، والامتناع عن شرب الخمر، وعدم نزع السلاح، لعهد قاطع على الرغبة في أخذه، وهذا ما فعله بالضبط "المهلهل أخو كليب، الذي لم يهدأ له قرار ولم تخفت له صيحة الثأر في نفسه، ظل ينظم القصائد المطولة في رثاء أخيه، ويستجمع قوى أصحابه وعشيرته ومناصريه للأخذ بثأره مهما تعاظم الخطب"[4]، يقول:

أرى طولَ الحياةِ وّقدْ تولى كَمَا قَدْ يُسْلَبُ الشَّيْءُ المُعَار

كَأَنِّي إذْ نَعَى النَّاعِي كُلَيْبا تطايرَ بينَ جنبيَّ الشرارُ

فدرتُ وّقدْ عشيَ بصري عليهِ كما دارتْ بشاربها العقارُ

سألتُ الحيَّ أينَ دفنتموهُ فَقَالُوا لِي بِسَفْحِ الْحَيِّ دَارُ

فسرتُ إليهِ منْ بلدي حثيثاً وَطَارَ النَّوْمُ وَامْتَنَعَ القَرَارُ

(...)

أقولُ لتغلبٍ وَالعزُّ فيها أثيروها لذلكمُ انتصارُ

تتابعَ إخوتي وَمضوا لأمرٍ عليهِ تتابعَ القومُ الحسارُ[5]

خذِ العهدَ الأكيدَ عليَّ عُمري بتركي كلَّ ما حوتِ الديارُ

وَهَجْرِي الْغَانِيَاتِ وَشُرْبَ كَأْسٍ وَلُبْسِي جُبَّةً لاَ تُسْتَعَارُ

---

[1] ملكت: شددت وقوّيت. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج: 14، ص:367.

[2] أنهر: يقال: طعنه طعنة أنهر فتقها؛ أي وسعه. وأنهرت الدم؛ أي أسلته. المصدر نفسه، ج: 14، ص:367. (مادة نهر).

[3] شايحني: الشِّيح والشائح والمُشيح: الجاد والحذر، وشايح الرجل: جدّ في الأمر. المصدر نفسه، ج:07، ص:172. (مادة شيح).

[4] نوري حمودي القيسي: الفروسية في الشعر الجاهلي، ص:113.

[5] الحسّار: الحاسر خلاف الدّارع، والحاسر: الذي لا بيضة على رأسه، ويقال للرجالة في الحرب: الحُسَّرُ، وذلك أنهم يحسرون عن أيديهم وأرجلهم، وقيل: سُموا حُسَّرا؛ لأنه لا دروع لهم ولا بَيْضَ. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج:04، ص:116. (مادة حسر).

وَلستُ بخالعٍ درعي وَسيفي إلى أنْ يخلعَ الليلَ النهارُ

وإلاَّ أَنْ تَبِيدَ سَرَاةُ بَكْرٍ فَلاَ يَبْقَى لَهـا أَبَداً أَثـلَرُ [1]

3-3- الحروب:

عاشت القبائل العربية قديما تحت حكم القوة، فالقبيلة القويّة تغزو القبائل الأقل قوةً، وتنهب ممتلكاتها وتشرّد أفرادها، كما أنّ القبيلة القوية تستحوذ على مساحات واسعة من المراعي لمواشيها كما تتحكم بمصادر المياه.

وجلّ هذه الحروب كانت في الجاهلية لسيادة العصبية القبلية عصرئذ وعدم وجود دولة توحّد قبائل العرب.

وبالتّالي، تقتضي أن تنصر القبيلةُ أيَّ فرد منها على من سواه، ظالماً كان أو مظلوماً، من دون أن يسألوا عن الحق إلى أي جانبٍ هو، وحين ينادي أحد قومه، ومن ذلك قول قُرَيْط بن أُنَيْف العنبري[2]:

قَوْمٌ إِذَا الشَّرُّ أَبْدى نَاجِذَيْهِ[3] لَهُمْ طَارُوا إِلَيْه زَرَافلَتٍ[4] وَوُحْدَانا

لاَ يَسْأَلُونَ أَخَاهُمْ حِينَ يَنْدُبُهُمْ فـِي النَّائِبَاتِ عَلَى ما قَالَ بُرْهَانَا[5]

ويمضي العربي بهذه الرجولة الحقّة، التي تتمثل في الشجاعة والفروسية والإقدام، وخوض الحروب، وكسب المغانم وتحمل المكاره، وكل ما يتعلق بهذه الخصال التي تصقل مواهب الرجل، وتجعله أكثر شجاعة وإقداما.

لقد تمثلت هذه الخصال بجلاء في الشعر الجاهلي، وفي أحاديث الشعراء، "فعمرو بن كلثوم الشاعر المعروف، يبدو في معلقته مفتخرا بنفسه وقومه، متباهيا بشجاعتهم وأيامهم،

---

[1] المهلهل بن ربيعة: الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، د.دا، د.د، د.ط، د.ت. ص:33- 34.

[2] قُرَيْط بن أُنَيْف العنبري شاعر جاهلي من بنو العنبر من تميم.

[3] ناجذيه: النواجذ: الأضراس.

[4] زرافات: الزّرافة بالفتح: الجماعة من الناس، والزّرافات: الجماعات. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج:07، ص:27. (مادة زرف).

[5] أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، د.د، ط 01، 1404هـ - 1983م. ج:01، ص:71.

التي امتلأت بالقتل والدماء (...) ثم ينتقل إلى ذكر أبائه وأجداده، الذين زخر التاريخ ببسالتهم وبلائهم (...) ينتصرون في كل حرب"[1]، يقول:

أَبَا هِندٍ فَلاَ تَعجَلْ عَلَينَا وَأَنظِرنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِينَا

بِأَنَّا نُوردُ الرَّايَاتِ بِيضاً وَنُصدِرُهُنَّ حُمراً قَد رُوِينَا

وَأَيَّامٍ لَنَا عزٍّ طِوَال عَصَيْنا المَلْكَ فيهَا أَنْ نَدِينا

وَسَيِّدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوّجُوه بِتَاجِ المُلْكَ يَحمِي المحجرينَا

تَركْنَا الخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ مُقلِّدَةً أَعِنّتُهَا صُفُونَا

(...)

مَتَى نَنْقُلْ إِلى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُونُ فِي اللِقَاءِ لَهَا طَحِينَا

يَكُونُ ثَفَالُهَا شَرقِيَّ نَجْدٍ وَلُهْوَتُهَا قُضَاعَةَ أَجْمَعِنَا

(...)

وَرِثْنَا المَجْدَ قَدْ عَلِمْتَ معدّ نُطاعِنُ دُونَه حَتَى يَبِينَا[2]

ما ذكرناه آنفًا هو أبرز مظاهر العصبية القبلية في العصر الجاهلي ، وهناك مظاهر أخرى لا يسعنا الحديث عنها في هذه المطبوعة.

4/ حكم الإسلام في العصبية الجاهلية:

بات من المسلّم به أن الشريعة الإسلامية لم تأت لتهدم كل ما كان عليه الناس قبلها، لتؤسس على أنقاضه بناءً جديدًا لاصلة له بفطرة البشر ، وما تقتضيه سنن الاجتماع، وإنما جاءت لتُحِقّ الحق وتبطل الباطل، ومما لا شك فيه أيضًا أن عادات العرب وتقاليدهم وأخلاقهم ومعاملاتهم في العصر الجاهلي- بمختلف جوانب الحياة – لم تكن سيئة كلها، بل فيها ما كان ممدوحًا فأقره الإسلام؛ انطلاقًا من قوله صلى الله عليه وسلم: "إِنَّمَا بُعِثْتُ لأُتَمِّمَ

[1] نوري حمودي القيسي: الفروسية في الشعر الجاهلي، ص:239.

[2] عمرو بن كلثوم: الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: 01، 1411هـ - 1991م. ص:71- 72.

مكارم الأَخْلاَقِ"[1]، ومنها ما كان مذمومًا فأبطله الإسلام، أو صحّح فهمه، وطريق إعماله، فأصبح بعدها أمرًا محمودًا.[2]

وبما أن العصبية الجاهلية كانت "بمثابة الأساس للأعراف القبلية السائدة آنذاك، وكانت في الوقت نفسه من أسباب الفرقة، والتقاتل بين الناس؛ لذا فقد ركز الرسول صلى الله عليه وسلم عليها، وحاربها بكل قوة، ودون هوادة، وحذر منها، وسد منافذها؛ لأنه لا بقاء للدين العالمي، ولا بقاء للأمة الواحدة مع هذه العصبيات، ومصادر الشريعة الإسلامية زاخرة بإنكارها، وتشنيعها، وما أكثر النصوص في ذلك"[3].

[1] محمد ناصر الدين الألباني: سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها (السلسلة الصحيحة)، مكتبة المعارف، د.دا، د.د، د.ط، د.ت. ج:01، ص:45.

[2] ينظر: خالد بن عبد الرحمن بن علي الجريسي: العصبية القبلية من المنظور الإسلامي (الناس كلهم بنو آدم، وآدم من تراب)، ص:43.

[3] المرجع نفسه، ص:43.

المحاضرة الثانية: نزعة التمرد في شعر الصعاليك

استهلال:

ليس التّمرد ظاهرة طارئة على حياة الاجتماعية الجاهلية، وإنما وُلِدَ بشكل طبيعي ليعبر عن التناقض الكَامِنِ في المجتمع الجاهلي، و ينبئ عن مدى التردي في الواقع العربي: اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا.

وقد أَسهم البناء الاجتماعي في تعميق الفوارق الحادة بين طبقات المجتمع الجاهلي، مما دفع إلى ظهور التّمرد بوصفه ظاهرة اجتماعية جديرة بالدّرس والتّأمل.

1/حدّ التّمرد:

تأثرت دلالة التمرد لغويا واصطلاحيا بهذا التفاوت الطبقي الذي عاشه المجتمع العربي، في محاولة الانتقام منه، فالتّمرد في اللغة هو: "المارد: العاتي، مَرُدَ على الأمر، بالضم، يمرُدُ مُرُودًا ومَرادةً، فهو ماردُ ومريدُ، وتمرَّدَ: أقبلَ وَعَتَا(...) وقال ابن الأعرابي: المَرْدُ التَّطاول بالكبْر والمعاصي(...) وَمَرَدَ على الشرِّ وتَّمرّدَ أي عَتَا وطَغَى".[1]

ومفاد هذا ؛ أنَّ التّمرد يُؤدي معنى الخروج عن الحدود المتعارف عليها، إذ يَسْلك الإنسان المتمرد: طريق العصيان والنشوز عن المسار الطبيعي.

وهو في الاصطلاح: "رفض قاطع لِتَعَدٍّ لا يُطَاق، وإلى يقين مُبهم بوجود حق صالح "[2]، فالتّمرد يَسعَى بحركته وردة فِعله الرَّافضة أن يتحرر من القيود ، ويُعبر عن أعماقه بلاَ عَوائِق.

وقبل أن نَجُوسَ في مَسَارب هذه التِّسمية "التَّمرد"، نقر أنَّه من الضَّروري الإشارة إلى وجود علاقة بينها وحاله الشعراء الذين عاشوها، إنهم من عاشوا في العصر الجاهلي، وأُطلق عليهم لَقب الصعاليك، حيث شكل ت حركة الصعاليك الشعرية أول حركة تمرد في تاريخ

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج: 14، ص: 49.(مادة مرد).

[2] ألبير كامي: الإنسان المتمرد، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، وباريس، ط3، 1983م. ص:18.

الشعر العربي، إذ شق هؤلاء الصعاليك عصا الطاعة ، وخرجوا على الإجماع الشعري الجاهلي.

وحتى يتحقق لنا فهم عميق لظاهرة الشعراء الصعاليك ؛ لابد من إطلالة سريعة على مفهومها في الاستعمالين: اللغوي والأدبي.

2/ تعريف الصعلكة:

الصعلكة– كما في مع اجم اللغة – هي الفقر، ففي لسان العرب "الصُعلوك: الفقير الذي لا مال له، وزاد الأزهري: ولا اعتماد (...) والتَّصَعْلُكُ: الفقر. وصعاليك العرب: ذؤبانها، وكان عُروة بن الورد يُسمى: عروة الصَّعاليك ؛ لأنه كان يجمع الفقراء في حظ يرة فيرزقهم مما يَغْنَمُهُ".[1]

وهي الاصطلاح: "فرد يمارس الغزو والإعارة والسَّلب بمُفرده، أَوْ مَعَ جماعة من أجل سَدِّ جوعه، واِستمرار حياته "[2]، فالملاحظ أنَّ اللفظة تجاوزت دلالاتها اللغوية، وأخذت معانٍ أخرى كقطاع الطرق، الذين يقومون بعمليات السلب والنهب.

وعليه ، نتفق مع الأستاذ خليف في فكرة مَفَادُهَا: إنَّ مادة صعلك تدور في دائرتين: "إحداهما: الدائرة اللغوية، التي تدل فيها على معنى الفقر، وما يتصل به مِن حِرمَانٍ في الحياة وضيق في أسباب العيش . والأخرى، نستطيع أن نُطلق عليها الدائرة الاجتماعية، وفيها نرى المادة تتطور، لتدل على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه، وبالأسلوب الذي يَسْلُكُه في الحياة لتغيير هذا الوَّضع "[3]، وهذه الصِّفات سيأتي ذكرها– إن شاء الله– في الصفحات القادمة.

ولمزيد من الإيضاح حَوَلَ هَذِه الظَّاهرة، لنا أَنْ نَتَوَقَفَ عِند طَبَقَاتِها.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج: 08، ص: 243– 244. (مادة صعلك).

[2] كريم الوائلي: الشعر الجاهلي (قضاياه وظواهره الفنية)، ص:191.

[3] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك، ص: 26– 27.

3/ طبقات الصَّعاليك:

الحقيقة أنَّ الصعلكة أخذت شَكلًا إيجابيا رغم أنها قامت عَلَى السَّلب والنَّهب ؛ لأن مقصدها كان يرمي إلى رفض القيم القبلية؛ لأنَّ مشكلة الصَّعاليك "لم تكن مُشكلة قبائلهم، وَإنما كانت مشكلة النِّظام القبلي نفسه، وَهَذَا ما أَوْجَدَ بين الصَّعَاليك معنى مشتركًا، يُعبر بالتَّضامن الفِعْلي أو المفترض مع شعور جنيني بأنهم مجتمع مصغر، يختلف عن المجتمع القائم، وبالتالي، فقد تتميزوا بفقد الإحساس بالعصبية القبلية التي كانت قوام المجتمع الجاهلي، وبتطورها ي نفوسهم إلى عصبية مَذهبية".[1]

فَرَاحُوا يُنْشدون بناء نظام جديد للقيم، من خلال محاولتهم زلزلة القيم الموروثة : أخلاقية، واجتماعية، ودينية ...إلخ.

يُمكنْ تقسيم مُجتمع الشعراء الصَّعَاليك إلى ثلاث مجموعات:

3-1/ مجموعة الخلعاء والشُذاذ:

وهم الذين "أنكرتم قَبائِلهم، وتبرأت منهم، وطردتهم من حِمَاهَا، وَقَطَعَتْ مَا بَينهَا وبينهم من صِلَة، وتَحَلَلَتْ بهذا من العقد الاجتماعي الذي يربط بينها وبينهم"[2]، نذكر منهم: قيس بن الحِدَادِيَة[3]، حَاجِز الأَزدي[4]، وأبي الطَّمحان القيني[5].

---

[1] إحسان سركيس: مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة للطباعة والنشر، د.د، ط1، 1979م. ص: 200.

[2] المرجع نفسه، ص: 57.

[3] قيس بن الحدادّية: هو قيس بن منقِذ بن عمرو بن عبيد بن ضاطر بن صالح بن حبشيةً (...) بن ثعلبة بن مان بن الأزد، وهو رديني (...) شاعر من شعراء الجاهلية، وكان فاتكا شجاعاً صعلوكا خليعًا. ينظر: أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسن: الأغاني، إعداد: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت: لبنان، ط 2، 1415هـ - 1994. ج: 13، ص: 248.

[4] حاجز الأزدي: حاجز بن عوف بن الحارث من بني مفرج من الأزد، شاعر جاهلي مُقِلْ. المصدر نفسه، ج: 2، ص:243. (بتصرف).

[5] أبو الطمحان القيني: اِسمه حنظلة بن الشَّرقي، أحد بني القين بن جسر بن بن شَيْع الله، من قُضاعة. المصدر نفسه، ج: 13، ص:248.

3-2/ مجموعة الأغِربَة:

وهم "السود الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم الإماء، فلم يعترف بهم أباؤهم العرب، ولم ينسبوهم إليهم؛ لأن دِمَاءهم ليست عربية خَالِصَة، وإنما خالطتها دِمَاء أجنبية سوداء لا تصل من درجة نَقائها إلى درجة الدّم العربي "،[1] أمثال: تأبط شرًا [2]، والشَّنفرى[3]، والسُّليك بن السِّلِكَة[4].

3-3/ مجموعة الفقراء المتمردين:

الذين "تصعلكوا نتيجة لتلك الظروف الاقتصادية المختلفة ، التي كانت تسود المجتمع الجاهلي"[5]، ويتزعمهم: عروة بن الورد[6]، ومن كان يلتف حوله من فقراء العرب.

إنَّ هذه المجموعات الثلاث، يجمع بينها "الفقر الشَّديد والتَّشرد، والتَمرد، والكفر بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي يؤمن بها المجتمع، الذي خرجت عليه، والإيمان بأنَّ الحق للقوة، وأَنّ الضعيف ضائع حقه في هذا المجتمع "[7]، وبالتالي، انطلقوا إلى الصحراء والجبال، في محاولة البَّحث عن الذَّات، والحياة الكريمة العادلة، فارضين أنفسهم على مجتمعهم، منتزعين لقمة العيش من أيدي من حرموهم.

---

[1] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك، ص: 58.

[2] تأبط شرًا: هو ثابت بن عَمْسَلْ بن جابر، وهو من فهم، وكان شاعرًا بئيسًا، يغزو على رجليه (وحده). ينظر: ابن قتيبة: الشعر الشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، د.ط، د.ت. ج:01، ص:301.

[3] الشنفرى: ما يُعرف عنه أنَّه من الأوس بن الحجر بن الهنأ بن الأزد بن الغوث، وهو من أغربة العرب وهجنائهم، والشنفرى اسمه، وقيل لقبه ومعناه عظيم الشفة. ينظر: الحلبي محاسن إسماعيل علي: شرح شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق: خالد عبد الرؤوف الجبر، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، 2004م. ص: من 9 إلى 12.

[4] السُليك بن السلكة: هو السليك بن عمرو بن سنان بن عمر بن الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم (...) والسليك أحد من نُسب إلى أمه من الشعراء، واسمها سلكة، وكانت أمه سوداء. وربما سمي بالسُليك تصغيرا لاسم أمه، حيث كان أسودًا كلونها. حميد آدم ثويني، وكامل سعيد عواد: السليك بن السُلكة أخباره وشعره، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1404هـ- 1984م. ص: من 7 إلى 9.

[5] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك، ص:58.

[6] عروة بن الورد: هو عروة بن الورد العبسي، الغطفاني القيسي، المضري. عروة بن الورد: الديوان، تحقيق: سعدي ضناوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1416هـ، 1996م. ص:27.

[7] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك، ص: 59.

واللافت للانتباه في حياة هَؤُلَاء الصَّعَاليك- على اختلاف قبائلهم- هي أَنَّهم جميعا فقدوا توافقهم الاجتماعي، "وظاهرة التوافق الاجتماعي هي الظاهرة التي يُقرر علماء الاجتماع، أَنَّهَا الأسَّاس الذي تقوم عليه الصِّلة بين الفرد المجتمع، بحيث يكون عمل الفرد من أجل صَالِحِ المجموع، كما يكون عمل المجموع لصالح الفرد، وفقدان هذا التَّوافق الاجتماعي، يَنتَهِيْ بالفرد عادة إلى أن تَكُونَ صلته بمجتمعِه قائمة على أساس السُّلوك الصِّراعي"[1]، فالصُّعلُوك تأكد تماما من عدم تعايشه مع واقع قبيلته، التي تفرض أنظمة قاسية وقوانين جائرة تَحُدُّ مِن حُريتهِ.

4/ أسباب ظهور شعر الصَّعلكة:

برزت ظاهرة الصَّعلكة في العصر الجاهلي، بسبب عوامل مختلفة:

4-1/ طبيعة الأرض:

عامل له أثرهالواضح فيِ ظهور الصعلكة؛ "لأنَّ جزيرة العرب هيأتْ البيئة الصالحة لانبثاق هذه الظاهرة، فجزيرة العرب شديدة الحرارة ، قليلة الأمطار، فيها بقاع خصبة وأودية روية، وواحات ذات نخيل، لكنها جزائر مبعثرة فيِ بحار من رمل"[2].

وهذا التناقض الواضح، بين القفار الواسِعة والمراتع الضيقة دفع الصَّعَاليك إلى الهروب من القفاز إلى مواطِن الخَصَب، يُغيرون وينهبون من مراتع اليمن ونجد، وواحات يثرب وما حولها. فعروة كان يُغير على يثرب، والشنفر ى جعل مغارة أدنى اليمن إلى الحجاز، والسُليك بن السُلكة كان مَغزاهُ أقصى اليمن.[3]

4-2/ بنية المجمع:

كان المجتمع الجاهلي قبليا- كما سبقت الإشارة إلى ذلك - انقسم فيه العرب إلى وحدات اجتماعية متعددة، عُرفت كل منها باسم القبيلة.

---

[1] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك، ص:59.

[2] غازي طليات، وعرفان الأشقر، تاريخ الأدب العربي (الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الإرشاد، حمص، ط1، 1412هـ - 1992م. ص: 222- 223.

[3] ينظر: غازي طليات، وعرفان الأشقر: تاريخ الأدب العربي (الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه) ، ص: 223.

والقبيلة هي "الحكومة الوحيدة التي يفقهها الأعرابي، حيث لا يشاهد حكومة أخرى فوقها، ما تقرره حكومته هذه من قرارات يُطاع ويُنفذ، وبها يستطيع أن يأخذ حقه من المعتدي عليه".[1]

وفي ضوء هذا، تمثل القبيلة دستورا لا يجبُ تخطيه، تُخرج منهَا مَا تراهُ شائبًا فيها، ولا تسمح لغريب بأن يدخل فيها إلا بشروط، وتقاليد تَسُنُها.

وبالتالي، إنَّ ارتكب فرد منها جناية "رفضت القبيلة أن تتحمل نتائجه، وإذا أخطأ في حق قبيلته نفسها، فإنه يُطردُ منها، ويسمى هذا الطرد خُلعًا، ويُسمى الطريد[2] خليعا".[3]

وهنا ، يجد الخليع نفسه أَمام مُشكلة خَطيرة "هي مشكلة الحياة أو الموت، لقد سُحبت منه (الجنسية القبلية)، ورفعت القبيلة ع نه حمايتها، وطردته من حِمَاهَا، ولم يعد أَمامه إلا أحد الخيارين: إما أن يفر إلى الصحراء ل يلاقي مصيره في البادية القاسية فقيرا مفردًا، لا اعتماد له على أحد، ولا على شيء، وإما أن يلجأ إلى من يحميه ويعيش في جواره، ومن هنا، نشأ قانون آخر من قوانين المجتمع الجاهلي، وهو قانون[4] الجوار[5].

ويختار الصعلوك الفرار إلى الصحراء المتسعة لِنَشَاط التّمرد، الذي لا يمحيه مجال القبيلة الضيق.[6]

---

[1] جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج1، ص: 314.

[2] في لسان العرب:(مادة خلع): الخليع: الرجل يجني الجنايات يؤخذ بها أولياؤه فيتبرؤون منه ومن جنايته، ويقولون: إنا خلعنا فلانًا فلا نأخذ أحدا بجناية تُجنىَ عليه، ولا نؤاخذ بجناياته التي يجنيها (...) قال ابن الأثير كانا يتعاهدون ويتعاقدون على النصرة والإعانة وأن يؤخذ كل واحد منهم بالآخر، فإذا أرادوا أن يتبرؤوا من إنسان قد خالفوه أظهروا ذلك للناس، وسمّوا ذلك الفعل خلعًا، والمتبرأ منه خليعًا؛ أي مخلوًعا فلا يؤخذون بجنايته، ولا يؤخذ بجنايتهم، فكأنهم خلعوا اليمين، التي كانوا لَبَسوها معه، وسَمَّوه خُلْعًا وخليعا مجازا واتساعا.ج:05، ص:130.

[3] ينظر: يوسف خليف: الشعراء الصعاليك، ص: 92- 93.

[4] الجوار: هو أن تُعطي الرجل ذِمة، فيكون بها جارك، فتجِيره. الفيروز آبادي: القاموس المحيط: ص:369. (مادة الجور).

[5] ينظر: يوسف خليف: الشعراء الصعاليك، ص: 95.

[6] المرجع نفسه، ص:98. (بتصرف).

4-3/ الدّافع الاقتصادي:

ينطلق أصحاب هذا الدافع مِن م نطلق سَخطَهم على اختلال ميزان العَدالة الاجتماعية، فقد انقسم المجتمع القبلي من الناحية الاقتصادية إلى طبقتين: "طبقة تملك الأموال، وهي المسيطرة على مظاهر الحياة بِكُلِ ألوانها وأَشكالها، وطبقة فقيرة مُعدَمة تعيش على هامش الحياة"[1].

ولهذا عَمَدَ الأستاذ يُوسُف خليف إلى وصف ظاهرة الصعلكة، بأنها حركة رافضة للقسم القبلية؛ لأنها تهدف إلى "رفع الظلم عن الفقراء، وحماية المستضعفين مِن ضيمِ السَّادة الأقوياء، وتهيئة الفرصة للفقراء المهضُومَة حقوقهم، ليشاركوا سَائر أَفراد مجتمعهم في حياة اجتماعية كريمة عن طريق إحداث نوع م ن العدالة الاجتماعية، والتَّوازن الاقتصادية الفِطري بين طبقتي هذا المجتمع الاقتصاد يتين: طبقة المَال، وطبقة الصَّعَاليك بِمَا تنهبه مِن الطبقة الأولى لتُوزعه على الطبقة الأخرى".[2]

وعليه ، فهذا الانقسام الاجتماعي حَرَّض الصعاليك على التمرد، وأغراهم في أَموال الأغنياء، معتبرين أَنَّ هَذا التَّمرد حقٌ؛ لأنهم يبغون من ورائه العيش.

ولهذا، اتجه الصعاليك إلى اختيار "البقاع التي ينتجعها النَّاس، والطُرق التي تسلكها قوافل التجار، فينقضون انقضاض الصَّواعق، ثم يرتدون بما غَنِمُو ا إلى الشِّعاب الم خوفة، والقِمَمِ المنيعة"[3] ليتَقَاسَمُوهُ فيما بينهم.

من خلال المقطع السَّابق، قد نُسَجِل حُكمًا قاسيًا عن الصَّعَاليك من خلال نهج وسلوك حياتهم، لكننا في الوقت نفسه نعترف بالوجه المضيء والخلال الإنسانية الحميدة لهم، ومنها عطفهم وساعدتهم للمَرضى والضعفاء والمحتاجين من أبناء مجتمعهم الفقراء.

---

[1] كريم الوائلي: الشعر الجاهلي (قضاياه وظواهره الفنية)، ص: 191.

[2] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك، ص: 321.

[3] غازي طليمات وعرفان الأشقر: تاريخ الأدب العربي (الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ص:223.

لقد كان الفقر سببًا بارزًا مِن أسباب ثورة الصعاليك على الأغنياء، الذين كانوا يزدادون غنى يومًا بعد يوم، حث فرض على المجتمع الجاهلي نظاما غير متوازن، جعل الفقر فقرًا، والغنى غنيا.[1]

5/ التّمرد في شعر الصَّعَاليك:

تُعد الصَّعلكة ظَاهِرة اجتماعية متمرَدة في المجتمع الجاهلي، عَبَّرَ من خلالها شعراؤها عن تجاربهم، وهم يتحركون في إطارها ، بعدّها ظاهرة فريدة وغريبة داعية إلى هَدم القيم والمُثل السَائِدة، وإحلال قيم وَمُثُلٍ جديدة غَيرهَا في مجتمعات قبلية بَدَوية.[2]

ومن هنا، يلتقي التمرد بالثورة كَونَهما يسعَيانْ إلى تغير الواقع[3]، "ويبدو أن أسباباً قوية تدفع إليهما، بحيث يصل الأمر درجة م ن التَّأزم، ومن ثم ة، تستخدم القوة أداة للوصول إلى الهدف".[4]

5-1/ التمرد على المجتمع المتعسف:

عاش الصعاليك داخل مجتمع متعسف، يحتقر الفقير؛ لأنه فقير وحسب، ويحترم الغني لا لشيء، إلا لأنهم أغنياء ، وهذا ما جعلهم يشعرون بالألم، ويعلنون الثورة على الأغنياء.

يقول عروة بن الورد في المعنى السّابق:

دعيني للغنى أسعى فإني رأيتُ النَّاسَ شَردهُمُ الفقيرُ
وأبعدُهُم وأهونُهمُ عليهم وإن أَمسَى له حَسَبُ وخيْرُ[5]
ويُقصيه النَّدِيُ[6] وتزدريه[7] حليلتـه[8] وينَهـرُه الصغِيرُ

---

[1] أحمد سلمان مهنا: المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، (مذكرة ماجستير)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 1428هـ- 2007م. ص: 03.

[2] جبار عباس اللامي: القيم الإنسانية في شعر عروة بن الورد، مجلة أبحاث ميسان، كلية التربية، جامعة ميسان، 2010م. مج:07، ع: 13، ص: 51.

[3] ينظر: أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، د.ط، 1978م. ص:130.

[4] كريم الوائلي: الشعر الجاهلي (قضاياه وظواهره الفنية)، ص193:.

[5] خِيْرُ: النسب الشريف، والحسب. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج: 05، ص: 186.

[6] النَّديُ: مجلس مادام القوم مجتمعي فيه، ومثله النادي وتطلق على أهل المجلس. المصدر نفسه، ج:14، ص: 228.

[7] تزدريه: تحتقره.

[8] حليلته: زوجته.

ويُلفَى ذو الغِنى ولهُ جَلاَلُ يكاد فُؤَاد صَاحِبِه يطير[1]

قليـلُ ذنبـهُ والذنبُ حمّ وَلكن للغنى رَبٌّ غَفـورُ[2]

إن عروة بن الورد يوازن بين الفقير والغني، إذ تَرَاه يحاور زوجته، التي "تعاتبه على كثرة أشعاره واستمرار مغامراته، وهو يحاول إقناعها بأن السَّعي غِنًى والقعود فقر، والفقير هو شر الناس"[3]؛ لأنه ببساطة فقير، "فهم يبعدون عنه، يتحاشونه، ويستهزئون به، لا يشفَع له، في فقره، حَسَبُ أو أصَلُ وحُسن هيئة"[4].

ويتواصل احتقاره لكن هذه المرة من طرف الجماعة، كما صدر "عن أقرب الناس إليه، فأهل النادي يستبعدونه عنهم، وزوجته تحتقره، حتى ابنه لصَّغير يَصرخُ في وجهه ويزجره» [5]، ويزجره»[5]، وهذا هو حال الفقير.

أمَّا الغني، في الجهة المقابلة، تجده مُحَاطًا بالاحترام والتَّعظيم، حتى وإن قصر بحقه أو أهمله من حوله، تجدهم خائفين منه، ومن ردة فعله.

ويتمادى عروة بن الورد في تعظيم هذا الغني، الذي لا تُحسب ذُنُوبه، "وإن كانت كثيرة، فكأن الرَّب يُراعيه، ويتجاوزُ إليه، فيتَغَاضَى عن ذنوبه".[6]

وهذا السُليك يصور لنا فقره، وما لحق به من جوع، حتى إنَّه إذا قام لحاجة أصابه الإغماء وتراءتْ له الخيالات، حتى أوشك أن يفقد حياته[7]:

وما نِلتُهَا حتى تَصَعلكَتُ حِقبةً وكِدتُ لأسباب المنية أعرفُ

وحتى رأيتُ الجُوعَ بِالصَّيفِ ضرّني إذا قمتُ تغشاني ظِلاَلُ فأُسدِف.[8]

---

[1] يطير فؤاده: يخاف. ينظر: عروة بن الورد: الديوان، تحقيق: سعدي ضناوي: در الجيل، بيروت، ط1، 1414هـ-1996م. ص:175.

[2] عروة بن الورد: الديوان، ص:174- 175.

[3] المصدر نفسه، ص:174.

[4] المصدر نفسه، ص: 174.

[5] المصدر نفسه، ص175.

[6] المصدر نفسه، ص 175.

[7] السُليك بن السلكة: الديوان، إعداد: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت: لبنان، ط1، 1414هـ - 1993م. ص: 94.

[8] أُسْدَف: أسدف الليل إذَ أَرَخَى سُتُورَه وأظلم. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج:07، ص:154. (مادة سدف).

ويصورُ الشَّنفرى جوعه تصيرا بارعًا، فيه دقةٌ وصِدقٌ، كما يقول[1]:

وأَطْوِي عَلَى الخَمْصِ[2] الحَوايا[3] كَمَا اِنْطَوَتْ خَيطُه مَارِيٌّ[4] تُغَارُ وَتُفْتَلُ

وَأَغْدُو على القُوتِ الزَّهِيدِ كمَا غَدَا أَزَلُ[5] تَهَادَاهُ التَّنَائِفُ[6] أَطْحَل[7].

وهكذا، نجد مظاهر الواقعية في أدب الصعاليك، الذين يعترفون بفقرهم وجوعهم ، وهذا إن دلّ، فإنّما يدل على أنهم قد بلغوا "درجة عالية من عزَّة النفس وقوتها، وأنهم لفرط صحبتهم للفقر قد تدربوا على قهر أنفسهم وضبطها، وحَرّموا علي ها التهالك على الطعام والملذات، حتى لا يصبح رغيف الزاد عندهم مثلاً أعلى يضحون في سبيله كرامتهم".[8]

فالتّعفُفْ شعارهم يقهرون به أنفسهم حتى يظن بها الضعف، وليثبِتُوا أَنَّ الفقِيرَ إذا تَعَفَفَ كَانَ أَقوى وأكرم من الغني الجشع المتهالك على الماديات من الأمور.

ويقدم الشنفرى صورة نبيلة لذلك التّعفف، الذي يجعله يعيش حيا ة كريمة، لا يسقطه إلى مهاوي المذلة والهَوَان، وأوضح ما تكون العفة فيما يتعلق بالجوع، يقول:[9]

وإن مدت الأَيدي إلى الزَّاد لم أَكُنْ بِأَعجلهم، إِذْ أَجشُعُ القوم أَعَجلُ

(...)

وأَستفُ تُربَ الأرضِ كي لاَ يَرَى له عليّ مِنْ الفَضلِ اِمرؤ مُتفْضِلُ

5-2/ غياب الدولة والسلطة الجامعة:

قد أشرنا قبلا، أن النِّظام القبلي هو السَّائد في الجزيرة العربية، فكلما كانت القبيلة قوية، كلما كانت أقدر على بَسْطِ سيطرتها وفرض رُؤيتها على غيرها، وهكذا، أصبحتْ

---

[1] الحلبي محاسن إسماعيل علي: شرح شعر الشنفرى الأزدي، ص:73 – 74.

[2] الخمصِ: المخمصة وهو خلاء البَّطنُ من الطَّعَامِ جُوعًا. المصدر نفسه، ج:05، ص:158.(مادة خمص).

[3] الحوايا: مفردها: الحَوَيَّةُ: وهي الأَمعاء. المصدر نفسه، ج:04، ص:282. (مادة حوى).

[4] ماريٌّ: جمعها مارِيّاتُ وَمَآرِيّ؛ بُرْدَة: وبُرُودُ وبُرُدُ الحلبي محاسن إسماعيل علي: شرح شعر الشنفرى الأزدي، ص:74.

[5] أَزَلُ: بين الضبع والذئب. ابن منظور: لسان العرب، ج:07، ص:52. (مادة زلل).

[6] التَّنَائِف: التنوفَةُ المفازة. المصدر نفسه، ج:02، ص: 241. (مادة تَنَفَ).

[7] أطحل: في لونه شبه لرَّماد. المصدر نفسه، ج: 09، ص: 95. (مادة طحل).

[8] فتحي إبراهيم خضر: قضايا الشعر الجاهلي، المكتبة الجامعية، نابلس، ط1، د.ت. ص:405.

[9] الحلبي محاسن إسماعيل علي: شرح شعر الشنفرى الأزدي، ص:66.

القبيلة بنظامها هي السُّلطة المسيطرة على أمور الحياة السِّياسية والاجتماعية والاقتصادية لكل من ينتمي لها.[1]

لكن الصعاليك أَبَو ا الخضوع لهذ هاالسُلطة ؛ لأنَّهم يُؤمنونَ بِسلطان شِعرهم، الذي يُعارض القبيلة، ومفاهيمها، فهو شعر صادق "يرفع يده وصوته في وجه التَّسلط والظلم".[2]

ومن هنا، فإن نزعة الشُّعور بالتَّحرر من السُّلطة، لم تكُن وليدة البيئة ولا العصر، وإنما كانت وليدة فِكرة: الصعلكة بحد ذاتها ؛ لأن الصعاليك "لا يومنُونَ بأيِّ سُلطانٍ مِنْ أي نَوعٍ".[3]

وتجد هذه النزع حاضرة بقوة في شعرهم، فالشنفر ى في لاميته يفضل العيش مع الوحوش الضَّارية على العيش مع مجتمع جائر متعسف[4]:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القِلى مُتَعزل[5]

(...)

ولي دونكم أهْلُون: سِيْدُ عملَّسُ وأرقطُ زُهلُولُ، وعرفاءُ جَيْأَلُ[6]

هم الرّهط؛ لا مستودَعُ السِّرِ شائِعُ لديهم، ولا الجاني[7] بِمَا جرِّ يُخْذَ

"فالذئاب والضباع والنمور مجتمع الشنفر ى الجديد وأ هله، الذي يفضله على أهله الحقيقيين وقبيلته؛ لأنهم أحفظ للسر، وأقدر على نصرته وحم ايته، وفيهم من الخصال مالا يوجد عندهم".[8]

---

[1] ينظر: أحمد سلمان مهنا: المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلامية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، (مذكرة ماجستير)، 1428هـ – 2007م. ص:05.

[2] محمد برونة: شعر الصعاليك قراءة في المتن، مجلة إنسانيات، أكتوبر – ديسمبر 2009م.ع:46، ص:65.

[3] عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.د، د.ط، 1987م. ص:46.

[4] الحلبي محاسن إسماعيل علي: شرح شعر الشنفرى الأزدي، ص:64 – 65.

[5] المنأى: الموضع الذي يَبعد به عن الأذى. والقِلى: البغض. والمتعزل: المعزل. المصدر نفسه، ص:64.

[6] الّسيد: الذئب. والعملس: الخفيف. والأرقط: النّمر. وزهلول: الخفيف اللحم. وعرفاء: الضّبع. وجيأل: اسم من أسمائها. المصدر نفسه، ص: 64 – 65.

[7] الجاني: الذي قد جنى إليك جناية: أي عداوة. المصدر نفسه، ص:65.

[8] أحمد سلمان مهنا: المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلامية، ص:06.

أما تأبط شرًا في قافيته المشهورة، يعلن تمرده على القوانين والأعراف، ويتوعد قبيلته "إن لم يَكفوا عن عذله بترك ديارهم، والمُضي متشردًا في الآفاق البعيدة حتى يختفي عنهم، وما هم بقادرين على مَعْرِفة مكانه، مهما يُجِدوا في السؤال عنه"[1]، حيث يقول:

إنّي زعيم لئن لم تتركوا عَدلي أَنْ يسأل الحيّ عني أهلُ آفاق

أن يسأل القوم عني أهل معرفة فلا يخيرهم عن ثابت لاقِ

لأقرعنَّ علي السِّنَ من نَدَمِ إذا تذكرت يَومًا بعض أَخلاقي.[2]

وتتعاظم تجربة الشعور بالتحرر من السُّلطة عند عروة بن الورد، وهذا عند إضراره بضرورة "التَّغيير والثورة على المفاهيم القبيلة الضيقة، ومواجهة الواقع بصراحة، وجرأة بعد شعوره بظلم اجتماعي أكبر تمثل في الصراع الطبقي ، الذي كان سائدًا في المجتمع العربي قبل الإسلام؛ وهو صراع أقلية مالكة متحكمة في رقاب أكثرية جائعة مَسحُوقة".[3]

وقد قاد هذا الشعور إلى "الثورة على سلبيات النظام القبلي، الذي جعل منه ومن صعاليكه أناسا هامشيين في المجتمع الجاهلي، ودعا إلى تغيير الوضع الاجتماعي والاقتصادي، بوضع أفضل لصالح هذه الفئات المهمشة والمحرومة".[4]

فمن النَّماذج الشِّعرية التي تجسد أخلاق عروة النَّبيلة ، التي دفعته إلى مدِّ يدّ العون والمساعدة لهذه الفئات المهمشة بكل ما يملك حتى أصبح لا يملك شيئا في هذه الدنيا غير "الدرع والمغفر والسيف والرمح والفرس، مُدللاً بذلك على فروسيته، ومؤكدًا على أن هذه الوسائل؛ هي السَّبيل الوحيد إلى إدراك المجد والكرامة في حياة الإنسان الجاهلي، ومماته".[5]

---

[1] يوسف خليف الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص:241.

[2] تأبط شرا: ديوان تأبط شرًا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، د.د، ط 1، 1404هـ- 1984م. ص: من 142 إلى 144.

[3] جبار عباس اللامي: القيم الإنسانية في شعر عروة بن الورد، ص:62 – 63.

[4] المرجع نفسه، ص:63.

[5] نوري حمودي القيسي: الفروسية في الشعر الجاهلي، ص:313.

يقول عُروة بن الورد:[1]

وذي أمل يُرجَى تُراثي[2] وَإنَّ ما يَصير لَهُ مني غداً لقليل

وما لي مـالُ غير دِرعٍ ومِغـفرٍ[3] وأبيض من ماء الحديد صقيلُ

وأسمرُ[4]، خطي القنـاة، مثَقَفُ، وأجردُ عُريانُ السَّراة، طويلُ

وهكذا ، نجد نَزعة التَّحرر من السُلطة والنُّفور منها شَائع في شِعر الصَّعَاليك ، وهذا راجع إلى أن الصعلكة وَالسُلطة لا يتفقان، فقد شَاعت الصعلكة لعدم وجود هذه السلطة، وهذا معناه؛ حيث توجد هذه السلطة لا توجد الصعلكة، ولو كظاهرة اجتماعية، وهذا لا ينفي وجودها كحالات فردية، فإن الشُذوذ لا يخلو منه مجتمع، وهذه الحقيقة هي التي تَهدف للوصول إليها، فإن عدم وجود هذه السُلطة في المجتمع الجاهلي، كان من الأسباب الأساسية في وجود الصَّعلكة كظاهرة.[5]

5- 3/ التمرد على بناء القصيدة وشكلها:

شكل بناءُ القصيدة دعامة أساسية ومن دعائم العمل الشعري بفنيتهِ ودقته، لعله يعكس لنا رؤية الشّاعر وطَريقة معالجته للقضية المطروحة أمامه، كما أنه يدل في بعض جوانبه على الحياة العقلية والاجتماعية للعصر، فمن المعروف أَن النقاد القدامى تحدثوا عن نظام القصيدة العربية القديمة ، وقد عرفت القصيدة الجاهلية ببنَاء مُحَدَدٍ التزم بِه الشعراء الجاهليون، فالأمويون ثم العَبَاسيُون، ونظموا فيه جلّ أشعارهم، وقليلا ما نرى التّخَطي من هذا الأسلوب.[6]

---

[1] عروة بن الورد: الديوان، ص: 227- 228.

[2] تراثي: إرثي. المصدر نفسه، ص:227.

[3] المغفر: زرد يُنسج من الدروع على قدر الرأس يُلبس تحت القلنسوة، أو هو حِلق يجعلها الرجل أسفل البيضة تُسبغ على العنق فتقيه (فتكون من غفر: سَتَر). الأبيض الصقيل: هو السيف المصقول. المصدر نفسه، ص:228.
الأسمر: الرمح. الخطيّ: المنسوب إلى الخط، وهو مرفأ في البحرين. مثقف: مقوّم. الأجرد: الفرس الأجرد: القصير الشعر.

[4] السُّراة: الظهر. المصدر نفسه، ص:228.

[5] ينظر: عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه)، ص:46.

[6] ينظر: حسن دادخواه طهراني وآخرون: بنية القصيدة في شعر جار اللّه الزمخشري، مجلة إضاءات نقدية، السنة الخامسة، صيف 1394 ش/ حزيران. 2015م. ع: 18، ص:31.

وما يهمنا بعد هذا التقديم ؛ هو الحديث عن اتخاذ القصيدة العربية "شَكلاً تركيبيًا خاصًا سَار عليه أغلب الشعراء، خاصة شعراء العصر الجاهلي، حيث كان للقصيدة بناءً فنيًا متعارفًا عليه عند أغلب الشعراء، من وقوف على الأطلال، وبكاء الديار ، والدِّمَن، والنسيب والتَّشبيب، ووصف للرحلة والراحلة، إلى أن يصل الشاعر لممدوحه أو الغرض الأساسي من القصيدة، ثم خَاتمة القصيد، والتي عَادة تُختم بحكمة أو فخر".[1]

وهذا البناء للقصيدة العربية هو ما لم يُقرّه الشعراء الصَّعَاليك، الذين اعتمدوا في جلّ أشعارهم على البناء "الواقعي البسيط، حيث ثاروا – ضمنيا– على المقدمات الطللية والغزلية، باعتبارها تقاليد فنية لا تجديهم في التعبير عن مكنونَات نفوسهم، وعن أفكارهم، وآرائهم، التي اتخذوها إزاء مجتمعاتهم القبلية الطبقية(...) إن هذا الأخير يود التعبير عن واقعه الاجتماعي مباشرة دون قيد أو شرط، والأهم من ذلك كله، هو التعبير عنه دون رهبة أو خوف، مادام قَد أَشْهَرَ لسانه وسيفه ضد هذا الواقع".[2]

ومن الأمثلة التي نوردها في هذا المجال، لامية العرب للشنفرى، حيث يقول[3]:

أقيمُوا بني أمِّي صُدورَ مَطِّيكم فإنّي إلى قومٍ سواكمْ لأميلُ
فقد حُمَّتِ[4] الحاجاتُ والليلُ مقمرُ وشُدَّتِ لطيّاتِ مَطايَا وأرْحُلُ
(...)
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى منعزل
لعمرك ما بالأرض ضيق على اِمرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل
ولي دونكم أهلـون: سيد عملس وأرقط زهلول، وعرفاء جيأل.

[1] نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام (وعلاقتها بمضمون القصيدة)، (مذكرة ماجستير)، قسم الدراسات العليا – فرع الأدب –، كلية اللغة العربية، 1429هـ – 2008م. ص:12.

[2] سراته البشر: تجليات الواقع في القصيدة الجاهلية ... البناء الشعري نموذجا:
http://www.alnoor.se/article.asp?id=46342

[3] الحلبي محاسن إسماعيل علي: شرح شعر الشنفرى الأزدي، ص: من 62 إلى 64.

[4] حمت: قدرت. والليل مقمر: أي والأمر واضح لا لبس فيه. الطّيات: الحاجات. المصدر نفسه، ص:63.

إن بناء هذه اللامية يتيح لشاعرها التعبير عن نفسه أولاً وآخرًا، كما يتيح له تقدي م همومه الواقعية عل غيرها من المواضيع المرتبطة بالطلل أو المرأة أو الفرس...إلخ.

صحيح أن الشاعر يصف مظهر الرحيل، لكنه ليس رحيل الأحبة، "فليس هناك سير للإبل والظعائن والماشية، إنه رحيل الشاعر إلى المجهول بعيدًا عن قومه ، الذين رفضوه وطردوه، فلم يعودوا أهلا له".[1]

إن الشاعر في هذا البِنَاء البسيط يُعبر عن واقع كئيب يبعث في النَّفس إحساسًا بالرهبة والحزن، ورحيله سيكون إلى البيداء والصحراء، رحيل إلى عالم الذئاب والضباع والوحوش الضارية... الخ.[2]

لم يتميز شعر الصعاليك بالقصائد الطوال بل كان شعر مقطوعات صغيرة تعبر عن الغاية باختصار ، وبالتالي، يمثل شعر الصعاليك من الناحية الفنية خروجًا جذريًا عن نمطية البنية للقصيدة العربية، فشعرهم معظمه مقطوعات قصيرة، وليس قصائد كاملة.

لو عدنا للبحث في أسباب هذا الاتجاه نحو المقطوعة، لوجدنَا ما قد يقنعنا، فـ "من الطبيعي أن مثل هذه الحياة، التي لا يكاد الشاعر يفرغ فيها لنفسه لا تنتج إلا لونًا من الفن السّريع، الذي يسجل فيه الشاعر ما يضطرب في نفسه هي مقطوعات قصيرة موجزة، يسرع بَعدَها إلى كفاحه الذي ينتظِرُهُ ولا يمهله"[3]، ذلك الكفاح الذي لم يتحْ له التَّفرغ لتطويل قصائده، وتجويدها.

فإذا استث نينا "تائية الشنفرى المفضلية ذات الأبيات الأربعة والثلاثين في بعض المصادر، والخمسة والثلاثين في بعض المصادر الأخرى، ولامية عمرو ذي الكلب الهذلي ذات الثلاثين بيتا، ورائية عروة بن الورد المشهورة، و فلئية صخر الغي الهذلي، وكل منهما في سبعة وعشرين بيتا، ثم تلك الأبيات المفرقة لتأبط شرًا في رثاء الشنفرى التي جمعها ناشر ديوان الشنفرى، وتألفت منها قصيدة في سبع وعشرين بيتًا، وقافية تأبط شرا المفضلية ذات

---

[1] سراته البشر: تجليات الواقع في القصيدة الجاهلية ... البناء الشعري نموذجا، الموقع السابق.

[2] المرجع نفسه. (بتصرف).

[3] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، ص:262.

الأبيات الستة والعشرين، وبائية الأعلم، وميمية أبي خراش، وكلتاهما في أربعة وعشرين بيتا، ودالية صخر الغي ذات الأبيات الثلاثة والعشرين".[1]

إذا استثنينا هذه "القصائد التسع، واستثنينا معها تلك المجموعة القليلة من القصائد الطويلة التي قيلت في أغراض عامة، (...) فإننا نجد أنفسنا أَمَام مجموعة كبيرة من المقطوعات، التي يتراوح عدد أبيات الواحدة منها بين البيتين والسبعة، وأمام مجموعة أخرى من القصائد القصيرة ، التي توشك أن تكون مقطوعات لا تتجاوز أطولها، وهي فائية للشنفرى، عشرين بيتا في بعض المصادر، وتسعة عشر بيتا في بعض المصادر الأخرى، هذا إلى جانب مجموعة كبيرة من الأبيات المفردة، التي يرج ح جدًا أنها أبيات من قصائد أو مقطوعات لم تصل إلينا".[2]

وقد يكون من التكملة أن نلاحظ "أن كل ما وصل إلينا من شعر أبي الطمحان مقطوعات قصيرة، أطولها في أربعة أبيات، وأقصرها في بيتين، وأن كل ما وصل إلينا من شعر حاجز، مَا عَدَا قصيدة ميمية في تسعة أبيات، مقطوعات قصيرة أقصرها في بيتين، وأطولها في سبعة، وأن كل ما وصل إلينا من شعر السليك مقطوعات أقصرها في بيتين، وأطولها في ستة أبيات، وإن تكن إحداها قد بَلَغت أربعة عشر بيتًا، وكذلك قَيس بن الحدادية (...) فإن كل ما لدينَا من شعره بين الأبيات الثلاثة والتسعة، بل إن تَأبط شرًا، ومجموعته الشعرية أوفر عددًا من هؤلاء، إذا استثنينا قص يدتيه اللتين ذكرناهما بين القصائد العشر المطولات، واستثنينا خمسًا أخرى بين تسعة أبيات وستة عشر بيتا، فكل مَا يتبقى أَمَامَنا مجموعة بين بيت واحد وستة أبيات".[3]

كَمَا انتشرت في شعرهم النَّزعة القصَصَية، فشعر الصعاليك في مجموعة ينحو منحى الحك اية والقصص، إذ حَكَى فيه الشعراء ما كان يدور في حياتهم من مُغامرات وفرار وتشرد، وتربص بِأسلوب قصصي حافل بالإثارة والتَّشويق وتَسلسل الأحداث.

---

[1] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، ص:259 – 260.

[2] المرجع نفسه، ص:260.

[3] المرجع نفسه، ص: 260– 261.

المحاضرة الثالثة: أثر الإسلام في الشعر العربي القديم

استهلال:

قامت الدولة الإسلامية على أعقاب الحياة العربية الجاهلية، وسُميت بالدولة الإسلامية لما تدل عليه هذه الكلمة من الخضوع والانقياد، فالمعنى العام لكلمة الإسلام هو الاستسلام لله؛ أي تسليم كامل من الإنسان لله في شؤون الحياة.

ثمَّ أطلقت تعيينا على آخر شريعة إلهية أنزلت من السماء ﴿اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا ﴾[1]، فهو الرسالة المهيمنة الخاتمة التي ختمت بها الرسالات، فالإسلام – ظل وكان – مجموع شرائع وأحكام وعقائد وأخلاق شملتها الشريعة، وأتم الله تعالى بها الدين بواسطة نبيه الكريم "ص".

وهكذا، وجد العرب خاصة والناس عامة أنفسهم على مشارف دين جديد، ومرحلة جديدة شملت سائر مجالات حياتهم من دينية واقتصادية وسياسية واجتماعية ومبادئ خلقية...الخ.

إن الجاهلية بقيمها – الخاطئة – المختلفة غُيرت بالإسلام الذي حَمَل قيما جديدة هي:

ا– قيمة دينية كبرى ؛ وهي التوحيد بإلهٍ واحدٍ خَالِقٍ لهذا العالم، مدبرٍ له، يريد بالإنسان الهدى والخير، ويرسم له طريق الصلاح، ويحذره من السير في طريق الفساد.

ب– قيمة إنسانية كبرى ؛ وهي كرامة الإنسان ومساواته وحريته، فلا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى، ولا فضل لحاكم على محكوم إلا بالعمل الصالح، فَلا طبقية في الإسلام، تمجد طبقة على أخرى، بل جميع الناس سواء في الإنسانية لا يوجد أسياد وعبيد، وكانت تلك القيمة الإنسانية جديدة على العام كله؛ وذلك لأن الإنسانية رَسَخت أجيالاً طويلة تؤمن بانفصال الناس على الأقل طبقتين هما: **الأسياد** الذين يحق لهم تولي مناصب الحكم، و**العبيد** الذين قضي عليهم أن يَشْقُوا في القيام بالأعمال اليدوية المختلفة.[2]

---

[1] سورة المائدة: 3.

[2] ينظر: أحمد فؤاد: القيم والحضارة الإسلامية: http://www.alukah.net/culture/0/65117/

1/ دعوى ضعف الشعر الإسلامي:

يُشيّع بعض الباحثين فكرة ضعف الشعر العربي بعد الإسلام، ويرددون أحكامًا وأراءً أطلقها بعض النقاد في القرنين الثاني والثالث الهجريين، عندما قرروا ضعف الشعر بعد الإسلام، وانصراف الشعراء عن قوله [1]، وبُعد الناس عن الاهتمام بالشعر منذ أن نزلت الآيات الكريمة: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ .[2]

وتناقلوا حديث الرسول (ص): "لأَنْ يمتلئ جَوفُ أحدكم قَيْحًا وَدَمًا خير له من أن يمتلئ شعرًا".[3]

ورددوا قولة ابن خلدون: "انصرف العرب عن الشعر أول الإسلام، بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم في أسلوب القرآن ونظمه، فسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانًا".[4]

إن هذه النصوص المبثوثة في كتب الأقدمين نستند إليها في استخراج نظرة الإسلام للشعر، ويمكن إجمال هذه النظرة في الآتي:

1- "إن المسلمين شُغلوا بالقرآن، وسكت شعراؤهم ليستمعوا إلى كلمة الله، ذلك الصدى القوي الذي رنَّ في أسماع العالمين بكَنه الرسالة الجديدة وفلسفتها، كان جديرا بأن يُوقف أساليب القول والتفكير إلا في هذه الرسالة نفسها.

---

[1] ينظر: سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1996م. ص:15.

[2] سورة الشعراء: 224، 225، 226.

[3] علي بن أحمد بن حجر العسقلاني: فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق: محب الدين الخطيب، دار الكتب السلفية، د.د، د.ط، د.ت. مج: 10، ص:5545.

[4] ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: المقدمة، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، د.د، ط1، 1425هـ- 2004م. ج:2، ص: 413.

2- إن طريق الإسلام غير طريق الشعر، ومذهبه غير مذاهب الشعراء، فالشعراء إنما كان أكثر قولهم عصبية جاهلية وفخرًا وحماسة بمَا بين قبائلهم من تنازع ومحاولة بالأنسابِ، وهجاء ومدحًا باطلاً، وهي مذاهب حاربها الإسلام.

3- إن بعض الشعراء شغلوا عن الشعر بالجهاد في سبيل الله .

4- قد فهم بعض الباحثين سُوءًا موقف الإسلام من الشعراء، ذلك أنهم زعموا أن القرآن الكريم يُعادي الشعر، ويكره الشعراء، وأن الإسلام لا يرضى عن الفن الشِّعري، ويذم المشتغلين به، مستندين إلى ظاهر آية الشعراء ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون﴾ متناسين سياق هذه الآية الكريمة، وأن الإسلام لا يُحارب الشعر والفن لذاته؛ بل يُحارب المنهج الباطل الذي سلكه الشعراء الذين عارضوا هذا الدين، ولم يؤمنوا به حين دَعَاهم داعي الإيمان، بدليل هذا الاستثناء ﴿إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا ﴾[1] فهؤلاء لا يشملهم هذا الوصف العام من الذم، وإلا فهل يستوي عبد الله بن الزبعري، وأبوا سفيان بن الحرث بن عبد المطلب اللذان كانا يهجوان رسول الله عليه الصلاة والسلام في جاهليتهما قبل إسلامهما، وحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة رضي الله عنهم من شعراء الأنصار، الذين مدحوا الرسول عليه الصلاة والسلام، ونافحوا عن دعوته؟".[2]

2/ الأغراض الشِعرية في الإسلام:

تعددت أغراض الشعر الإسلامي، لكنه لم يخرج عن النطاق العام الذي لمسناه في الجاهلية، وإن دخله بعض التجديد في المعاني والأساليب، لكننا سنتحدث عن أغراض تلاشت وأخرى وُجدت واتسعت.

1- شعر النضال الديني (الشعر الديني):

أول ما يعترضنا في الشعر الإسلامي، هو ذلك الشعر الذي رافق ظهور الإسلام وكان نصيرًا له، فقد قام إذ ذاك عدد من الشعراء من أمثال: كعب بن زهير (645 م/26 هـ)، وحسان بن ثابت (674م/54هـ)، وكعب بن مالك (670م/50هـ)، وعبد الله بن رواحة

[1] سورة الشعراء: 227.

[2] سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص: 33.

(630م/10هـ)، وغيرهم ممن عملوا على مناصرة الدعوة، ومدح الأنصار، وإعلاء شأن الرسول عليه الصلاة والسلام، والرد على الشعراء المشركين الذين هجوا محمدا والأنصار والمهاجرين، من أمثال: عبد الله بن الزبعري، وضرار بن الخطاب الفِهرِي، والحارث بن هشام بن المُغيرة، وأبي سفيان بن حرب، وقد سلك هؤلاء الشعراء جميعا مسلك الجاهليين في المدح المبالغ فيه، والهجاء والتفاخر والتنافر.

2- شعر الفتوح (شعر الفتوحات):

لما اِنتشرت الجيوش العربية في الأمصار أخذ بعض المحاربين يقولون الشعر، وكان شعرهم في البطولة، تغنوا بإقدامهم وقوة كتيبتهم [1] ووصفوا المعارك ومواقف الأنصار، كما وصفوا ما قاسوا من متاعب وما اِجتازوه من بلدان، وحنوا إلى مرابعهم الأولى ذاكرين الأهل والخِلان.

ولا يخرج شعر البطولة – هذا – عن أن يكون لونًا من ألوان الفخر الذي عرفته الحياة الجاهلية، غير أنه اِكتسى هذه الصبغة الإسلامية، فهو يتحدث عن الإسلام والدين، وهو يذكر الله والرسول عليه الصلاو والسلام، وهو يصدر عن روح الجماعة أكثر مما كان شعر الفخر الجاهلي يصدر عن روح الفرد أو القبيلة.

ومن أشهر شعراء صدر الإسلام: عمرو بن مَعد يَكرب الزُبيدي، يُلقب بفارس العرب، الذي شَهِدَ وقعتي القادسية[2] واليرموك[3] ومات في آخر خلافة عمر، وأكثر شعره في الحماسة وذِكر الفتوح، وقد نُسجت الأساطير حوله وحول سيفه "الصمصامة".

وممن اِشتهروا برثاء القتلى أبو ذُؤيب خُويلد بن خالد الهُذَلي [4] صاحب القصيدة العينية المشهورة التي رثى فيها أبناءه الخمسة الذين قُتلوا في عام واحد بسبب مرض الطاعون، ومنها:

---

[1] الكتيبة: وهي مجموعة من أفراد الجيش، على اعتبار أن الجيش مقسم إلى كتائب.

[2] القادسية: معركة وقعت بين المسلمين والفرس، بقيادة سعد بن أبي وقاص، وهي في العراق، وفيها انتصر المسلمون.

[3] اليرموك: معركة وقعت بين المسلمين والروم، سميت بهذا الاسم نسبة إلى الوادي الذي وقعت فيه، وهو وادي اليرموك، كانت في عهد الخليفة عمر رضي الله عنه.

[4] أبو ذؤيب خويلد بن خالد الهذلي: وهو شاعر مخضرم، لكنه دخل الإسلام، شهد كم من غزوة.

ولقد حرصتُ بأن أُدافع عنهم وإذا المنية أَقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ

وإذا المنية أَنشبت أظفارها أَلفيتَ[1] كُلَّ تَميمة[2] لاَ تُنفَعُ[3]

3- شعر النضال السياسي (الشعر السياسي):

جاء الإسلام داعيًا إلى إعلاء كلمة الله، وإلى تحقيق الشريعة الإلهية؛ المتمثلة بالإسلام، الذي يدعو نظامه إلى تطبيق الحرية والمساواة والعدالة والشورى في أرجاء الأرض كافة، فكان من الطبيعي أن يجد مُناهضة شديدة من شعراء قريش واليهود.

واحتدم الصراع بين شعراء الفريقين، وَهَبَ شعراء صدر الإسلام يذودون عن حِياض الإسلام وتعاليمه، مُناقشين أفكار المشركين، مُسَفِهين أرائهم، مُظهرين فساد النظام القبلي السائد في المجتمع الجاهلي، وبذلك بُذرت بذرة الشعر السياسي.

وكان حسان بن ثابت أولى الشعراء المسلمين الذين اِبتكروا الشِعر السياسي في ظل الإسلام، حيث كانت قصيدته في وفد بني تميم من أول أشعاره السياسية، يقول فيها[4]:

إنّ الذوائبَ[5] منْ فهرٍ[6] وإخوتهمْ[7] قدْ بينوا سنةً[8] للناسِ تتبع

يَرْضَى بهَا كُلُّ مَن كانَتْ سرِيرَته[9] تقوى الإله، وبالأمرِ الذي شرعوا[10]

ويقول كذلك:

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم إذا تفرقت الأهواء والشيع [11]

---

[1] ألفيت: وجدت.

[2] التميمة: ما يعلق في العنق لرفع العين.

[3] أبو ذؤيب الهذلي: الديوان، التحقيق: أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، مصر، ط1، 1435هـ - 2014م. ص:49.

[4] حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، شرحه وقدم له: عبدأ علي مهنا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1414هـ - 1994م. ص:152.

[5] الذوائب: الذؤابة من كل شيء أعلاه، فلان ذؤابة قومه؛ بمعنى شريفهم والمقدم فيهم.

[6] فِهر: أصل قريش.

[7] إخوتهم: الأنصار.

[8] سنة: النهج والسبيل.

[9] سريرته: فطرته.

[10] شرعوا: سَنوا وبينوا.

[11] المصدر نفسه، ص: 153.

وبعد اِنتصار الإسلام، مضى الشعراء ينظمون أشعارهم مع الأحداث، وينتقل رسول الله عليه الصلاو والسلام إلى الرفيق الأعلى، وتُطل بوادر الاختلاف بين المهاجرين[1] والأنصار[2] عمن يخلفه، ويواكب الشِعر هذا الحدث الكبير، ويُعبر الشعراء عن أرائهم السياسية، كل منهم يحاول تأييد من يرى جارته بالخلافة.

وهكذا، تتوالى الأحداث السياسية في عصور الخلافة كلها، وتتوالى معها أشكال هذا الشعر ومناصرته من عدمها.

4- الوعظ والإرشاد:

اِحتاجت أوامر الدين ونواهيه إلى الحثّ على الالتزام بها وتنفيذها، فنشأ لون جديد من الشعر؛ هو شعر الوعظ والإرشاد، وقد حاول شعراء صدر الإسلام الإفادة من فنهم الشعري[3]، لتحقيق هذه الغاية النبيلة التي دعا إليها القرآن بمثل قوله: ﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ ﴾[4] ، وأكدها رسول الله عليه الصلاة والسلام، بقوله: "الدين النصيحة"[5].

سنمثل على هذا اللون من الشعر بلامية صرمة بن أبي أنس الأنصاري، الذي صاغ مُثل الإسلام، ومبادئه بأسلوب أنيق، وتوجه بجملة من النصائح إلى أبنائه، منها قوله[6]:

يا بني الأرحام[7] لا تقطعوهــا وصلوها[8] قصيرة من طوال[9]

---

[1] المهاجرين: هم المسلمون الأوائل الذين امنوا برسول الله صلى الله عليه وسلم، وهاجروا معه من مكة إلى المدينة.

[2] الأنصار: هم أهل يثرب (الاسم القديم للمدينة المنورة) الذين ناصروا رسول الله عليه الصلاة والسلام في الإسلام، وهم ينتمون إلى قبائل الأوس والخزرج.

[3] ينظر: سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص:69.

[4] سورة النحل: 125.

[5] مسلم بن حجاج: صحيح مسلم، تحقيق: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، د.د، ط1، 1427هـ- 2006م. ج:1، ص:44.

[6] أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن احمد بن أبي الحسن: الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، علق عليه ووضع حواشيه: مجدي بن منصور بن السيد الشورى، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط، د.ت. ج:2، ص:362.

[7] الأرحام: كل من تربطك به صلة نسبة من جهة الأم أو الأب.

[8] وصلوها: الصلة ضد القطع.

[9] من طوال: أي كونوا أنتم طوالا بالصلة والبر وإن قصرت هي.

واتقوا الله في ضِعاف اليتامى ربما يستحل غير الحلال

واعلموا أن لليتيـم وليـــا عالما يهتدي بغير السؤال

إلى أن يقول:

واجمعوا أمركم على البر والتقـ وى وترك الخنا[1] وأخذ الحلال[2]

5- الوصايا:

من ألوان شعر الوعظ والإرشاد التي ازدهرت في العصر الإسلامي ما يُسمى بـ "الوصايا"، وهي الأشعار التي يتوجه الشعراء فيها بالنصح والإرشاد لأبنائهم وأهاليهم، في أواخر أيامهم، أو قبل ذلك أحيانا، يُودعون فيها خلاصة تجاربهم، وعصارة أفكارهم.[3]

وقد عَرف الشعر الجاهلي هذا اللون من الوعظ، ولكن الجديد فيه بعد الإسلام تغَير المفاهيم والقيم الجديدة التي أشاعتها تعاليم الإسلام.

ولعل من أقدم ما وصل إلينا من الوصايا الإسلامية وصية الصحابي أبي قيس بن الأسلت، وهي وصية بليغة رائعة، أودعها الشاعر خلاصة تجاربه، وعُصارة أفكاره وعقيدته، بكل إخلاص وأمانة[4]، وهي تسير على هذا النحو: [5]

ألا ما اِستطعتم من وصاتي فافعلوا فأوصيكم بالله والبـر والتُّــقـى

وأعراضكم، والبر بالله أول وإن قومكم سادوا فـلا تحسدنهم

وإن كنتم أهل الرياسة فاعدلوا وإن نزلت إحدى الدواهي بقومكم

6- الزهــد:

ومما دعَا إليه الإسلام الزهد في الحياة الدنيا ومتاعها الزائل، فالمسلم الصحيح من رفض متاعها، وزهد عما فيها، وعاش لآخرته، وهذا لا يعني الدعوة إلى الرهبنة والانقطاع

---

[1] الخنا: فاحش الكلام.

[2] المصدر نفسه، ص:363.

[3] ينظر: سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص:71- 72.

[4] المرجع نفسه، ص:72. (بتصرف).

[5] حسن محمد باجوده: أبي القيس صيفي بن الأسلت الأوسي الجاهلي (دراسة. جمع.تحقيق)، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ط، 2010م. ص: 82- 83.

عن الدنيا؛ لأن الإسلام يدعو إلى العمل والاعتدال في التمتع بما وَهَبَ الله من زخارف الحياة ومتاعها، بلا إفراط أو تفريط.[1]

وقد اِنتشر في أرجاء الدولة الإسلامية عدد كبير من الوعاظ الزهاد، الذين لا يفترون عن الدعوة إلى الزهد، والابتعاد عن ملذات الدنيا ومتاعها، ويذكرون بالموت والآخرة، مستلهمين آيات القرآن الكريم، وسيرة خيرة الزهاد وقدوتهم محمد عليه الصلاة والسلام، وأحاديثه الشريفة.[2]

وكان من الطبيعي أن لتلك المواعظ أثرها البالغ في نفوس الشعراء، الذين كانوا يترددون على مجالس الوعاظ ودروسهم.[3]

وظهرَ ذلك جَليًّا في أشعارهم، وعُرف بشعر الزهد وعدد من شعراء صدر الإسلام، كـ" عروة بن زيد الخيل"، و "أبي الأسود الدؤلي".

ويظل التوكل على الله في أمور الحياة عامة، وفي الرزق خاصة، أمر ضروري، ولذلك نرى "أبا الأسود الدؤلي" يُعبر عن تلك المبادئ ويُصور يقينه بذلك، حيث يقول:[4]

وإذا طلبت من الحوائج حاجة فادع الإله واحسنْ الأعمالا
فليـــعطينك ما أراد بـــقدرة فهو اللطيف لما أراد فعـــلا
إن العباد وشأنهم وأمورهـم بيـــد الله يُـــقلب الأحـوالا

واِقترن الزهد الإسلامي "بالجهاد في سبيل الله، والدعوة إلى محاربة الظلم والطغيان، فلا غرابة أن نجد شعر الزهد يموج بصور الجهاد، والدعوة إلى طلب الشهادة مع استصغار الحياة، والاستهانة بما فيها"،[5] قال عروة بن زيد الخليل:

---

[1] ينظر: سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص:71- 72.

[2] المرجع نفسه، ص: 73. (بتصرف).

[3] المرجع نفسه، ص: 73. (بتصرف).

[4] أبي سعيد الحسن السكري: ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق: الشيخ محمد حسن أل ياسين، دار ومكتبة الهلال، لبنان ، ط2، 1418هـ- 1998م. ص: 360.

[5] سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص:78.

وكم من كربة فرجتها وكريهة[1] شددت لها أزري إلى أن تجلت[2]

وقد أضحت الدنيا لديَّ ذميمة وسَليت عنها النفس حتى تسلتْ

وأصبح همي في الجهاد ونيتي فللــه نـفـس أدبـرت[3] وتـولت[4]

7- الفخر والحماسة:

كانت أشعار الفخر والحماسة في صدر الإسلام أكثر الأغراض الشعرية صلة بالإسلام، لما للجهاد من مكانة في الحياة الإسلامية الجديدة، إذ كان معظم الشعراء من الأبطال المحاربين، شاركوا في المعارك بسيوفهم وأشعارهم.[5]

وقد "تطور هذا الفن الشعري على أيدي الشعراء الإسلاميين تطورًا كبيرًا، يُمكن أن نلمسه عندما ننظر إلى المآثر التي فَخر بها أولئك الشعراء، فلم يعد الشاعر يفخر بإعلاء كلمة القبيلة أو رفع شأنها، ولا بكسب المغنم أو سبي الأعداء، بل صار يفخر بنيل الشهادة في سبيل الله، وبتأييد الملائكة عند الله، وبانتصار المؤمنين الصادقين" [6]، نحول قول كعب بن مالك:

ويوم بدر لقيناكم لنا مدد فيه مع النصر ميكال[7] وجبريل[8]

إن تقتلونا فدين الله فطرتنا والقتل في الحق عند الله لَفضلِ[9]

---

[1] كريهة: شدة ومحنة.

[2] تجلت: حتى صفت تذهبت.

[3] أدبرت: انقضى وجعله خلفه.

[4] أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري: الأخبار الطوال، تصحيح: فلاديمير جرجاس، مطبعة بريل، د.د، ط1، 1888. ص:137.

[5] ينظر: سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص:104.

[6] المرجع نفسه، ص:104.

[7] ميكال: من الملائكة العظام موكل بالمطر والنبات.

[8] جبريل: ملك الوحي.

[9] سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري: دراسة وتحقيق، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1368هـ- 1966م. ص: 255.

كذلك، لم يعد "الشاعر يفخر بقومه على أساس قَبَلي، وإنما صار الفخر بقوم الشاعر باعتبارهم أنصار الإسلام، وحَمَلة دعوته الأوائل، الذين اِختارهم الله من بين البرية، ليقودوا الناس من الظلمة إلى النور"[1]، يقول حسان بن ثابت:

الله أكرمنا بنصر نبيه وبنا أقام دعائم الإسلام

وبنا أعز نبيه ووليه وأعزنا بالنصر والإقدام

نَحن الخيار من البرية كلها ونظامها وزمام كل زمام [2]

7- المديح:

كانت "نظرة المسلمين في صدر الإسلام إلى المديح بأنه مظهر من مظاهر الأُبَهَة والتعاظم والكبرياء، وهي صفات نهى عنها الدين، بل أوْصى بضدها، ولذلك قَلّ ما وصل إلينا من شعر المديح في تلك الفترة بالنسبة إلى الأغراض الأخرى".[3]

وحينما اِختلفت الحياة بعد الإسلام عَما كانت عليه في الجاهلية، وأصبح للمسلمين قائد هو الرسول عليه الصلاة والسلام، كان لابد أن يتوجه المدح إلى الشخص القائد أولا، ومع أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان راغبا عن مدح الشعراء، ومُوجِهًا كل همه إلى صرف الشعراء نحو تأكيد أسس الدين الجديد، وإلى نشر الرسالة بين الناس، والتمكين لها في أرجاء الأرض، فإن بعض الشعراء أبو إلا مدحه، وكانت مدائحهم له أقرب إلى الشعر السياسي منها إلى المدح التقليدي، فقد حاولَ هؤلاء الشعراء من خلال مديحهم تأكيد جملة من المبادئ والأسس الإسلامية التي أراد رسول الله عليه الصلاة والسلام إرساءها في أذهان الناس عند بدءِ الدعوة، تلك الأسس والمفاهيم المتجسدة في سيرته الشريفة؛ منها هداية الرسالة الإسلامية التي بشر بها الرسول عليه الصلاة والسلام قومه قريشا والعرب والبشرية كافة[4].

---

[1] سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص:104.

[2] حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، ص: 230.

[3] سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص:108.

[4] المرجع نفسه، ص: 108. (بتصرف).

على نحو ما قاله كعب بني مالك، وهو يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام:

فينا الرسول شهاب ثم يتبعه نور مضيء له فضل على الشهب

بدا لنا فاتبعناه نصدقه وكـــذبــوه فَـكُنــا أسعدَ العرب [1]

ويؤكد الشاعر (كعب بن مالك) صلة الرسالة السماوية بالسماء، وأنها وحي من الله، أُنزل على محمد صلى الله عليه وسلم لتبليغ الناس:

وفينا رسول الله نتبع أمره إذا قال فينا القول لا نتطلع

تدلى عليه الروح من عند ربه ينزل من جو السماء ويرفع [2]

9- الرثاء (المراثي):

قد رَثى شعراء صدر الإسلام من فقد منهم في السلم أو الحرب، وسلكوا كل هذه الطرق (التأبين[3]، الندب[4]، العزاء[5])، ولكن حظ مراثيهم من طريقة العزاء كان قليلا، مع أن الإسلام قد وجههم إليها، وحثهم على سلوكها؛ لأن الحياة في نظره ظل زائل، وعلى المسلم أن يقبلها كما هي، دار فناء وانتقال، فلتقم نظرته على التسليم بقضاء الله وقدره وليصبر على الاختبار احتسابا وطلبًا للأجر.[6]

وقد "تغيرت بعد الإسلام مناقب التأبين، وتبدلت الشمائل التي يعددها الشعراء في مراثيهم، إذ أخضعوها للمقاييس الإسلامية الجديدة، فتحدثوا بسيرة لم تكن تعرفها الجاهلية؛ فيها المجد والتقوى والإيمان، وفيها الخير والبر والوفاء وفيها الرحمة والهداية والنقاء، وبهذه

---

[1] سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري: دراسة وتحقيق، ص: 174.

[2] المصدر نفسه، ص:124.

[3] التأبين: فليس بنواح ولا نشيج كالندب، بل هو أقرب إلى تعداد الخصال وإزجاء الثناء، إنه تنويه بشخصية معروفة، أو عزيز أو ذي منزلة في مجتمعه، وهو تعبير عن حزن الجماعة على الفقيد أكثر منه تعبيرا فريدا عن ذلك.

[4] الندب: هو البكاء والنواح على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ التي تطيح القلوب، وتذيب العيون الجامدة، إذ يصيحون مسرفين بالنحيب والبكاء.

[5] العزاء: المراد به الصبر على كارثة الموت، والمواساة بفقد الميت العزيز فطالما كان الموت سنة يخضع لها الكون.

[6] ينظر: سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص:130.

المآثر الكريمة والمناقب الأصيلة" [1]، كانت مصيبة الشاعر حسان في فقد الرسول عليه الصلاة والسلام وانتقاله إلى الملأ الأعلى، حيث رثاه مؤبنا[2]:

تالله ما حملت أنثى ولا وضعـت مثل الرسول نبي الأمة الهادي

ولا بـرا الله خلقـــا من بريتـــه أوفى بذمـــة جار أو بميعـــاد

من الذي كان فينا نورًا يستضاء به مبارك الأمر ذا عدل وإرشـــاد

3/ أثر الإسلام في الشعر العربي القديم:

حدثت كثير التغيرات الجذرية في حياة العرب مَعَ ظهور الإسلام، حيث انتقلوا من حياة التجزئة إلى التَّوحُدِ في دَولة وَاحِدَة.

وكان للشعر مكانة كبيرة وانتِشار واسعٍ قبل ظهور الإسلام، ولكن مع نزول القرآن الكريم ببلاغته وفصاحته الكامِلَة، تَرَاجَعَ وَفَقَد تأثيره في الحياة الأدبية للعرب.[3]

فالقصيدة العربية أَصَابَهَا بعض التَّطور والتَّغير، وبَدَا وَاضِحًا تأثير الإسلام ومفاهيمه فيها، وهكذا، ازدهر الشعر تحت الحكم الإسلامي، فلم يكن تأثيره دينيا فقط، بل شَمِل جميع مناحي الحياة.

وتأسيسًا على هذا الطَرح، نقدم جُملة من الأسماء الشعرية، التي أثَّرَ الإسلام فيها، فَهذَا حَسَّان بن ثابت يهجو قريشا، ويشيد بِبُطُولة المسلمين من الأنصار والمهاجرين، وبشجاعتهم، ويعلن تصميمهم على قتال المشركين وفتح مكة ما لم توافق قريش على دخول المسلمين مكة وأدائهم العمرة، ومن جهة مهمة كذلك، يرد على أبي سفيان بن الحارث، الذي هَجَا الرسول "ص".[4]

---

[1] سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص:131,

[2] حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، ص:66.

[3] ينظر: دعاء بريجية: ما تأثير الإسلام في الشعر والشعراء: https://mawdoo3.com

[4] ينظر: حسان بن ثابت: الديوان، ص:17.

وكل هذه الأحداث والمعاني الشعرية جاءت في القصيدة طويلة من بحر الوافر ، يقول فيها:

عَدِمْنَا خَيلنَا إنْ لم تَرَوْهَا تثير النَّقْعَ مَوعِدُهَا كَدَاء
يُبَارين الأَعِنَّة مُصْعِدَات على أكتافها الأَسَلُ الظِّمَاءُ
(...)
فإمَّا تُعْرِضُوْا عَنَّا اعتَمَرْنَا وكان الفتحُ وانكشَفَ الغِطَاء
إلا فلصبروا لجلاَدِ يَومٍ يُعِزُّ الله فيه مَن يَشَاءُ
(...)
أَلَا ابلغْ أبَا سفيان عَنِّي فَأَنتَ مُجَوَّفُ نَخِبُ هَوَاءُ
(...)
هجوتَ مُحمدًا فَأَجَبْتَ عَنهُ وعندَ الله في ذَاكَ الجَزَاءُ.[1]

أما النَّابغة الجعدي فقد كانت له أبيات يذكر فيها التّوحيد والبَّعث، ويُنكر الخمر والسُّكر، وما تفعل بالعقل، ويدعو لهَجْرِ الأزلام والأوثان، يقول في مطلعها:

الحمد للّه لا شريك له من لم يقلها فنفسه ظلما.[2]

وإذا ما تأملنَا شِعر أبي ذؤيب الهذلي وجدناهُ يحمل معَانٍ جديدة، فمن ذلك ما جَاء في رثائه من مَعَان دينية مثل الاستِسلام للقضاء والقدر، فَهَاهُو يرثي أَبناءً فقدهم في عام واحد، مُصورًا فَقْدَه بكل أسًى وَلَوعَة:

أَوْدَى بَنيَّ أعقبُوني حَسْرَةً بَعَد الرُّقَادِ وَعَبْرَةً لاَ تُقلعُ
(...)
وَلقدْ حَرَصتُ بِأَنْ أُدَافِعَ عنْهُمُ فَإِذَ المَنّيةُ أَقْبلَتْ لاَ تُدْفَعُ
(...)
فَالعَيْنُ بَعْدَهُمُ كَأَنَّ حِداقَهَا سُمِلَتْ بِشَوكٍ فَهي عُورُ تَدْمَعُ.[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص:19، 20.

[2] ينظر: إبراهيم عوض: النابغة الجعدي وشعره، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط، 1414هـ – 1993م. ص:11.

[3] أبو ذؤيب الهذلي: الديوان، تحقيق وتخريج: أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد، ط 1، 143هـ– 2014م. ص:48– 49.

وقد استخدم الشاعر عبدة بن الطبيب غرض الحكمة و التأمل، وهو غرض قديم في الشعر العربي، الذي كان زهير بن أبي سلمى من أبرز شعرائه في الجاهلية، وقد ت جدد في صدر الإسلام حين اعتمد قيما جديدة، وهكذا، نرى شَاعرنا ينصح أبناء هبتقوى اللّه وَالرضى بعطائه من جهة، كما دعاهم إلى برّ الوالدين من جهة ثانية:[1]

كما أُصيكُم بِتُقَى الإله فإنه يُعطي الوغائِبَ من يَشَاءُ ويمنَعُ

وبِبِرِّ والدَكمُ وطاعةِ أَمْرِه إنَّ الأَبَرَّ من البنين الأَطوعُ

وبهذا، أَرسى الإسلام كثيرا من الفضائل كالإحسان، والتقوى والصبر، والعفو ، والصدق، والاستقامة، وإصلاح النفس ، وتزكيتها، والإصلاح بين الناس، وحسن المعاشرة، والإيثار، والكلام الحسن، والتعاون. وَكل شعر دار في فلك هذه الفضائل، ودعا إلى نموّها إيجابي فكري".[2]

[1] يحي الجبوري: شعر عبدة بن الطبيب، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، د.د، د.ط، 2010م. ص:45.

[2] علي الشعيبي: الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلي الإسلام، ص:174.

المحاضرة الرابعة: الشعر السّياسي في العصر الأموي

استهلال:

كانت الحجّاز ونجّد والشّام والعراق هي البيئات، التي ازدهر فيها الشعر في العصر الأموي، وقد سجل الشّعر الأموي نشاطًا واسع المدى بعيد الأثر في مسيرة الشّعر العربي، إذ قام الشعر الأموي على المزاوجة البارعة بين العناصر الجاهلية والعناصر الإسلامية.

واعتنت القبائل بأشعارها إحياء لتاريخها ومفاخرها، واعتنى الخلفاء والولاة الأمويون بالشعر وبالغوا في رعايته؛ لأنه سجل تاريخ العرب وأيامهم ومفاخرهم وآثارهم، وصار لسان الحياة الجديدة بما فيها من أحزاب متصارعة وعصبيات متضاربة.

وكانت الأسواق الأدبية مثل: المربد[1] وكناسة[2]، وغيرها من المجالس المفتوحة للشعر والشعراء، يدور الحديث فيها حول الشعراء الجاهليين، ومن بعدهم، وتُلقى فيها الأشعار، وتُجرى المقارنات بين الشعراء.

1/ الشعر السّياسي وظهوره:

كثُرت الخلافات والنّزاعات السّياسية بين العرب أنفسهم، وبين العرب والموالي، كما كثُر الاضطهاد السياسي لخصوم الدولة الأموية، لذلك برزت ظاهرة الشعر السياسي، الذي أصبح الشعر فيه لسانا يعبر عن أهداف الجهة التي ينتمي إليها الشاعر.

فالشعر السياسي في أبسط تعريفاته، هو الشعر الذي قاله "الشعراء المناصرون للأحزاب السياسية المتنازعة على الخلافة في العصر الأموي. وكان الشعر المستمر بين الشعراء المتهَاجين يدعى النّقائض".[3]

---

[1] سوق المربد: (بكسر الميم وفتح الباء)، وهو من الأسواق القديمة في البصرة، ويبعد عن مدينة البصرة ثلاثة أميال، وكانت تقام فيه المبارزات في الشعر بين الفرزدق وجرير عرفت بشعر النقائض، وكان في الجاهلية – حتى عصر الخلفاء – سوقا للإبل، وكانت تُحبس فيه الإبل، ولذلك سُمي بالمربد. ينظر: المربد – سوق: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2] سوق كُناسة: كان للكوفة سوقا أرادوا بها أن تحاكي مربد البصرة، لكن لم يكن لها ذلك الشأن. ينظر: سعيد الأفغاني: في أصول النحو، المكتب الإسلامي، د.د، د.ط، 1407هـ – 1987م. ص: 199.

[3] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981. ج:01، ص:360.

وقريب إلى هذا التعريف، ما رآه الأستاذ حنا الفاخوري أن الشعر السياسي؛ هو الشعر "الموجه نحو هدف واحد هو السياسة، يصل إليه بطرق مختلفة تكون مدحا أو هجاء أو وصفا أو ما إلى ذلك؛ يمدح المذهب وأصحابه، ويهجو غيره من المذاهب المعارضة، وذلك عن عقيدة سياسية في الشاعر أو عن غير عقيدة، ويفرض في هذا الشعر أن يكون حماسيا قويا؛ لأنه شعر العواطف المتناحرة في سبيل الحياة والدين والحرية والسيادة، وهذه الصبغة الحماسية تغلب فيه مهما اختلفت أغراضه ونزعاته".[1]

وهذا الشعر قديم عند العرب، كان في الجاهلية محصورا في القبيلة أو في الإمارة، لقيام الحياة البدوية على العصبية القبلية، وتأثرها بعصبية الإمارة. وقد نهض في عهد محمد صلى الله عليه وسلم ثم ما لبث أن خمدت جذوته في عهد الراشدين لتلاشي الروح الحزبية؛ وما أن قُتل عثمان حتى هبّت الفتنة، ثم انتشرت مع استيلاء الأمويين على البلاد، وإخضاعهم الموالي لأحكام قاسية؛ وقد ثارت العصبية القومية والجنسية، وتعددت الأحزاب، وكان لكلّ قوله، ولكلّ حجّته من القران الكريم والسّنة، وعدّته من الشعر والخطابة.[2]

وهكذا، ظهر الشعر السياسي قويا في العراق والشام أكثر من الأمصار الأخرى، وذلك بسبب ظهور الأحزاب السياسية، وعودة العصبيات العربية القديمة، وبروز العصبية الجنسية (الشعوبية)، وكثرة الفتن والحروب، فكان الصراع السياسي فيه مستفحلا شديدا، وهذا النوع من الشعر السياسي الديني يمثل:

أ- **شعر الخوارج:** سموا بهذا الاسم لخروجهم على علي في موقعة صفين[3]، حين قبل التحكيم بينه وبين معاوية. أو هي: من الخروج اعتمادا على قوله تعالى: ﴿ومن يخرج من

---

[1] حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي في المغرب، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، ط1، 1982م. ص:267.

[2] ينظر: حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص:267.

[3] موقعة صفين: هي المعركة التي وقعت بين جيش علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه ما في شهر صفر عام سبعة وثلاثين للهجرة، وكان ذلك بعد حدوث معركة الجمل بعام، وحدثت هذه المعركة على الحدود السورية العراقية، وانتهت باللجوء إلى التحكيم بالقرآن الكريم في شهر رمضان المبارك:
وقعة صفين/https://ar.wikipedia.org/wiki

بيته مُهاجرا إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله﴾[1]، ومن فرقه: **الأزارقة:** أصحاب نافع بن الأزرق، **والصّفرية** أتباع: زياد بن الأصفر، **والإباضية** أتباع عبد الله بن أباض، وقد حاربوا عليا وكذلك معاوية لكنهم فشلوا ومذهبهم يقوم على المساواة بين المسلمين، وأنه لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى، وأن الخلافة تكون لأكثر الرجال كفاية وتقوى دون مراعاة لجنس أو طبقة.

يمتاز شعرهم بـــ:

– هو شعر جديد في موضوعه يسعى إلى تحقيق الحكم الصالح، إذن، هو شعر مذهب حديث أوجده الإسلام وغذّاه بأصوله السياسية والدينية، وهو جديد في معانيه وأسلوبه إذ يستمد ذلك من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.

– هو شعر صادق التجربة؛ لأن الشعراء هو الزعماء وهم أصحاب المذهب وهم المحاربون، وقد فرغوا لفنهم فلم يرتزقوا بالشعر، ولم يطرقوا أغراضا أخرى إلا قليلا.

– وهو شعر يمجد حزب الخوارج، ومذهبهم وأفكارهم، ولا يلتفت إلى العصبية القبلية.

– إن الشعراء احتفظوا بالطابع البدوي الصافي، والأخلاق العالية، والدين الصادق، والبلاغة القرآنية، فكان شعرهم إسلاميا جديدا.

إذن، إن هذه الخصائص جعلت شعر الخوارج يبتعد عن تقليد القدامى في المقدمة وتعدد الفنون في القصيدة، وأصبح الموضوع واحدا والصور متشابهة حماسية.

من شعرائهم: قطري بن الفجاءة، وعمران بن حطان، والطرماح بن حكيم.

فهذا قطري بن الفجاءة، الذي كان مؤمنًا بمذهب الخوارج السياسي، يعيش لأجله ويشيدُ بحملته، وقد تأثر تأثرًا بليغًا حين قُتل أبو بلال مرداس أحد زعماء الخوراج، يقول في مقتله[2]:

لقد زاد الحيـاة إليّ بغضًا ... وحبًـا للخـروج أبو بـلال

أحاذر أن أموت على فراشي ... وأرجو الموت تحت ذُرى العوالي

---

[1] سورة النساء: 100.

[2] أحمد أمين: ضحى الإسلام، ملتزمة الطبع والنشر، القاهرة، ط7، 1973م. ج:03، ص:342.

فمن يكُ هَمّهُ الدُنيا فإني لها والله ربّ البيت قـالي

ب- شعر الشيعة: ترجع نشأة هذا الحزب إلى ذلك الفريق من الصحابة الذين رأوا عند وفاة النبي أن أحق الناس بالخلافة علي، وقد عارضوا حكم الأمويين ثم حكم العباسيين وحلت بهم مآس كثيرة انعكست في شعرهم، ولعل أهم خصائص شعرهم:

- إن شعر الشيعة يجمع بين الاحتجاج لأحقية الشيعة في الخلافة والتصوير لما حل بهم من نكبات، يتزعم الكميت بن زيد شعر الاحتجاج في "هاشمياته"، أما دعبل الخزاعي، فهو من الشعراء الذين صوروا مآسي الشيعة.

- أسلوبهم هادئ رزين حين يعمد إلى الاحتجاج العقلي والديني، وثائر قوي حين يغضب، ورقيق فاجع حين يبكي آلام العلويين.

- شعرهم جديد في موضوعه ومعانيه وأسلوبه.

ومن شعرائهم: الكميت بن زيد، وكثير بن عبد الرحمن (كثير عزة).

برع الكميت بن زيد في الشعر فطلب به الجوائز والعطايا؛ وقد بدأت صلته بالهاشميين مبكرة، وكان يُدافع عن زيد بن علي بن الحسين إمام الفرقة الزيدية، واشتهر الكميت بهاشمياته، وهي القصائد التي قالها في بني هاشم لإثبات حقّهم السياسي والديني في الخلافة، فقد كان شعره مناظرات في حقوق الهاشميين يستعين فيها بالأدلة والنظر العقلي وآيات القرآن الكريم على تقرير حق البيت الهاشمي في الخلافة، ومنها قوله:

يرون لهم فضلاً على الناس واجباً سَفاهاً وحق الهاشميين أوجب

ولكن مواريثُ ابنِ آمنةَ الذي به دان شرقي لكم ومُغَرِّب

(...)

وما كانت الأنصارُ فيها أذِلةً ولا غُيباً عنها إذا الناسُ غُيِّبُ

هُمُ شهِدوا بدراً وخيبرَ بعدَها ويومَ حُنينٍ والدِّماءُ تصَبّبُ

فإنْ هيَ لم تصلحْ لحَيٍ سواهُمُ فإنَ ذَويْ القُربى أحقٌ وأقربُ[1]

ج- شعر الزبيريين: يُنسب إلى عبد الله بن الزبير بن العوام الذي اعتصم بمكة لما تولى يزيد بن معاوية الخلافة، ودعا لنفسه، وقد التجأ إلى مكة التي لا يحل فيها القتل وسفك الدماء، اتسعت دعوته وولى أخاه مصعبا واليا على البصرة، ولكن ما لبث عبد الملك بن مروان أن قتل مصعبا ثم قتل أخوه في مكة على يد الحجاج بن يوسف ودام حكمه تسع سنين.

من أشهر شعراء هذا الحزب عبيد الله بن قيس الرقيات، الذي يقول:[2]

حبذا العيشُ حين قومي جميعٌ لم تفرقْ أمُورَها الأهــواءُ

(...)

أيها المُشتهي فَنَاء قريــشٍ بيد الله عَمرُها والفـنـــاءُ

(...)

كيف نومي على الفراش ولمَّا تَشمَلِ الشامَ غـارةٌ شعـواءُ

أنا عنكُمْ بني أمية مُــزْوَرٌّ وأنـتم في نـفســي الأعـداءُ

د- شعر الأمويين: بعد مقتل الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان رفض معاوية مبايعة علي بن أبي طالب واستقل في الشام التي كان واليا عليها وطالب بالثأر من قتلة عثمان مدعيا حقه في الخلافة، وبعد حروب ومعارك آل الأمر إلى هذا الحزب وتولى معاوية الخلافة، حيث أقام في الشام وجعل دمشق عاصمة لحكمه.

أصبح القصر الأموي في الشام هدفًا للشعراء الذين يريدون أن يتخذوا المدح وسيلة للتكسب وموردًا من موارد الرزق وفرصة للشهرة والظهور والمجد الأدبي الذي تضفيه الصلة بالقصر على من يتصل به من الشعراء الطامحين.

---

1 شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، قرأها ووضع حواشيها: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م. ص:524، و528.

2 عبيد الله بن قيس الرقيات: الديوان، تحقيق وشرح: عزيزة فوال بابتي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1416هـ - 1995م. ص: من 42 إلى 48.

ومن هنا، كان ظهور المدح وازدهاره ظاهرة طبيعية في ظل عز الدولة سياسيّا واقتصاديّا وفكريّا وفي ظل ما عرفت من عناية الخلفاء بالشعر واحتفائهم به يتذوقونه ويقدرونه ويطربون له، وقد لمع من بين الشعراء الفحول ثلاثة؛ الفرزدق والأخطل وجرير.

يقول جرير مادحا عبد الملك بن مروان:[1]

أتصحو بل فؤادُك غيرُ صاحِ عشيةَ هَمَّ صحبُك بالرَّواحِ

يقولُ العاذلاتُ: علاك شيبٌ أهذا الشيبُ يمنعُني مِراحي ؟

(...)

أغثني، يا فَداك أبي وأمي، بسَيبٍ منكَ، إنك ذو ارتياحِ

(...)

ألستمْ خيرَ من رَكِبَ المطايا وأندى العالمين بُطُونَ راحِ

(...)

أبحث حِمى تِهامةَ بعد نجدٍ وما شيءٌ حميتَ بمُستباحِ

في العصر الأموي بالإضافة إلى هذه الأحزاب التهبت العصبية القبلية[2] بعد أن خدمت في صدر الإسلام، ونتيجة لهذه العصبية عادت إلى الواجهة كثير من شعائر الحياة الأدبية الجاهلية، وانعكس ذلك في: قصائد المفاخرات والمهاجاة، وانتعشت الأسواق الأدبية فكان منها سوق "المربد" في البصرة، أو سوق "الكناسة" في الكوفة.

2/ عوامل ازدهار الشعر السياسي العصر الأموي:

– تعدد الأحزاب السياسية: يعد تعدد الأحزاب السياسية في العصر الأموي من أهم الأسباب والعوامل في ازدهار الشعر عامة، والشعر السياسي خاصة لما لصراع هذه الأحزاب،

[1] جرير: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1406هـ – 1986م، ص: 76– 77.

[1] العصبية القبلية: من التعصب يعني التمسك بالشيء والتشدد له. أو بمعنى آخر: هي مصطلح يعني الموالاة بشكل تام للقبيلة أو العشيرة أو العائلة ومناصرتها ظالمة أو مظلومة:

https://ar.wikipedia.org/wiki/عصبية قبلية

واختلافها من أثر فاعل في الأدب إذ إنها بذلك قد فجرت ينبوع الشعر، الذي راح يعبر عن أرائها السياسية، ويدافع عنها محاولا النهوض بمعالمه الفنية لغة، وصورا، وخيالا.

– اهتمام الحكام بالشعراء: فقد حرص الأمويون على استغلال الشعر، واجتذاب الشعراء إلى قصورهم ليتخذوا منهم ألسنة تدافع عنهم، وعن دولتهم، وتهاجم خصومهم، ولم يقتصر الأمر على خلفاء بني أمية، بل انتهج ولاتهم وقوادهم نهجهم في ذلك حتى صار الشعر السياسي، كما يرى بعض الباحثين أعلى ضروب الشعر صوتا في عهدهم.[1]

– ازدهار الثقافة الأدبية: فقد ازدهرت الثقافة في هذا العصر فكان الحكام، والناس يعتزون بما خلف العرب من تراث أدبي ولغوي، ويتجلى هذا الازدهار أيضا في المجالس الأدبية، التي كان يعقدها خلفاء بني أمية لاستماع المديح، ورواية الشعر ونقده، والاستشهاد به، وقد كثر رواة الشعر في هذا العصر، وكانوا يحرصون على جمعه، وحفظه، وتدوينه من أمثال: أبي عمر بن العلاء، وحماد الرّاوية.

– ازدهار الثقافة الدينية: فقد عني العلماء في هذا العصر بحفظ القران، وتفسيره، وحفظ الحديث وروايته، وبدأوا يضعون أسس التّشريع والفقه، وكان هؤلاء العلماء كثيرا ما يُجادل بعضهم بعضا، ولم يكن الشعراء في عزلة عن هذا الجدل، والمناظرة، مما ترك أثره في أشعارهم.

– التّحريض على التّهاجي: إذ كان كثير الأمويين، وولاتهم يغرون بعض الشعراء، ويحثون بعضهم على الهجاء يريدون بذلك أن يضعفوا من شعراء لم يناصروهم.[2]

وقد اختلف النقاد في وصف الشعر الأموي بين من جعله كالشعر الجاهلي تمامًا، فلا ينظر فيه إلا ظل الماضي الجاهلي، ونقاد رأوا فيه منهجًا جديدًا مختلفًا عن الشعر الجاهلي.

والذي يظهر لدارس الشعر الأموي أنه في منزلة بين المنزلتين، فلم يكن الشعر الأموي جديدًا جدّة مطلقة بالقياس إلى الشعر الجاهلي؛ فقد ظلت بنية القصيدة ومطلعها وأخيلتها كما

---

[1] ينظر: إيمان عبد الحسن علي البهبوادي: الشعر السياسي، محاضرات، قسم علوم القران، كلية العلوم الإسلامية: http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=19&depid=2&lcid=5591

[2] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

هي في الشعر الجاهلي، لكن الجديد في الشعر الأموي كان في المعاني والأغراض الجديدة ومن ذلك: شعر الغزل سواء منه العذري أم الإباحي، وظهور الشعر السياسي، والنقائض الشعرية، ونشير إلى أن هذه الألوان الشعرية نمت في بيئات مختلفة بناء على اعتبارات اقتصادية وحضارية وسياسية ودينية.

ولكن قبل أن نتحدث عن هذه الغرض الشعري الجديد في العصر الأموي نشير إلى أن القصيدة التقليدية ببنائها الجاهلي وأسلوبها وصورها وخيالها استمرت في تيار يحمل لواءه بعض شعراء البادية، وفي قصيدة المديح بصورة خاصة، وكذا وصف الصحراء، وعند الشعراء الفحول، وهذا لا يعني أن هؤلاء الشعراء كانوا نسخة من شعراء الجاهلية، بل يعني أنهم في قصائد المديح ووصف الصحراء، وفي أساليب الفخر والهجاء كانوا ينهلون من القديم ويسلكون سبله، ولكنهم في مجالات أخرى وفي قصائد أخرى كثيرة كانوا أبناء عصرهم فكرا ولغة وأسلوبا وخيالا، وكانت لهم إضافات كثيرة.

كما ظهر لون من الشعر يسمى شعر الشُعوبية[1]، يكشف هذا الحزب عن عصبية جنسية في شعر الموالي؛ وهم الأفراد المسلمين غير العرب يتبناهم مولى عربي، فيصبحون مؤيدين وموالين له، فهم من أنفسهم صاروا موالي ومتابعين، وكان بدء ذلك الشعر بعد افتتاح بلاد الأعاجم ودخول الأمم الأعجمية في الإسلام، وكانت سياسة الأمويين سياسة عربية خالصة تختص العرب بالرئاسة والسيادة، وتغض من شأن الموالي فانتفضوا وأعلنوا شعوبيتهم.

ومن الألوان الفنية البارزة في هذا العصر، وذات علاقة بالشعر السياسي؛ النقائض، التي جاءت من الفعل نقض أي هدم، فرغم أن له أصولا جاهلية إلا أنه أصبح ظاهرة واسعة الانتشار، وذلك أن يقوم شاعر قبيلة فينظم قصيدة يفتخر بقبيلته وأمجادها، ويتعرض لخصومها بالهجاء فينبري له شاعر من شعراء تلك القبائل يرد عليه بقصيدة على وزن قصيدته ورويها ويتتبع أفكاره ومعانيه فينقضها.

[1] الشعوبية: هي حركة من يرون أن لا فضل للعرب على غيرهم من العجم، وقد تصل إلى حد تفضيل العجم على العرب والانتقاص منهم.

ولذلك، كشفت القصيدة في هذا المجال عن نمو العقل العربي ومرانه الواسع على الحوار والجدل والمناظرة، كما كان الشاعر يدرس موضوعه دراسة دقيقة، ويبحث في أدلته ليوثقها وفي أدلة خصمه لينقضها دليلا دليلا.[1]

وعند إلقاء هذه القصائد كان الناس يتحلقون حول الشاعر يصفقون ويهتفون، ومن ثمة، تحولت النقائض من غاية الهجاء الخالص إلى ضرب من ضروب اللهو، وبذلك، عمد الشعراء إلى ظاهرة التدبر على المهجو وقبيلته لاستثارة ضحك الحاضرين، وعليه، يعمد الشعراء في هذا اللون إلى الدمج بين غرضي الفخر والهجاء.[2]

من أشهر شعراء النقائض: جرير والفرزدق والأخطل.

سنختار من هؤلاء الأعلام قصيدة الأخطل بدا واضحا فيها الشعر السياسي، وهو يرتدي ثوب النقائض، منها يقول: [3]

خَفَّ القَطِينُ فَرَاحُوْا مِنْكَ أَوْ بَكَرُوْا ... وَأَزْعَجَتْهُم نَوَى فيْ صَرْفِهَا غِيرُ [4]

إِلَى اِمرئٍ لاَ تُعِدْينَا نَوافِلُهُ ... أَظفَره الله، فليهنأْ لَهُ الظَفَرُ [5]

الخَائِضُ الغَمْرَ، والميمونِ طَائرُهُ ... خَليفَة الله يُستقِي به المَطَرُ [6]

وَمَا الفرَاتُ إِذَا جَاشتْ حَوالِبُهُ ... في حَافَتَيْهْ، وفي أَوْسَاطهِ، العُشَرُ [7]

---

1 ينظر: مدخل إلى دراسة الأدب: جامعة أم القرى:
https://drive.uqu.edu.sa/_/aamasswdi/files/omwi_.doc

[2] ينظر: خصائص الشعر في العصر الأموي:
www.uobabylon.edu.iq/eprints/pubdoc_6_24162_483.docx

[3] الأخطل: الديوان، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 2، 1414هـ – 1994م. ص:100.

[4] خف: أسرع. القطين: القوم الذين يسكنون الجوار. راحوا: ساروا، في العشي، ويستعمل الرواح للمسير في أي وقت كان من ليل أو نهار . بكروا: ارتحلوا باكرا . النوى: البعد والجهة التي يقصدون. الصرف: التّغير والتّغلب، الغير: المتاعب. المصدر نفسه، ص:100.

[5] لا تعدينا: لا تخلينا ولا تتصرف عنا، نوافله: عطاياه. المصدر نفسه، ص:100.

[6] خاض: دخل واقتحم. الغمر: كثرة المياه وهنا المقصود الحرب. المصدر نفسه، ص:100.

[7] جاشت: فاضت. العشر: شجر صلب وقاس. المصدر نفسه، ص:100.

وذَعذَعَتْهُ رِيَاحُ الصَيْفِ وَاضْطَرَبَتْ فَوْقَ الجَاجِئ من اِذيهِ غَدُرُ [1]

هذه القصيدة من أروع قصائد المدح السياسي، ظهر فيها الأخطل شاعرا جامعا بين السياسة القائمة، والعصبية القاسية، بل شاعر التقليد الشخصي والنبوغ الفردي، حيث قالها في عبد الملك بن مروان[2]، مادحا فيها الأمويين جملة، ومفتخرا بنفسه، ومبينا فضل قبيلته على بني أمية، فضلا عن هجاء الأعداء.

[1] ذعذعته: حركته تحريكا شديدا، الجاجئ: جمع جؤجؤ: وهو صدر الطائر أو السفينة، الآذي: الموج . الغدر والغدران واحد: مفردها غدير، وهو مكان اجتماع الماء. الأخطل: الديوان، ص:100.

[2] عبد الملك بن مروان: أبو الوليد عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية القرشي (26 – 86م/ 646–705م)، الخليفة الخامس من خلفاء بني أمية، والمؤسس الثاني للدولة الأموية:
https://ar.wikipedia.org/wiki/ عبد الملك بن مروان

المحاضرة الخامسة: قضية التّقليد والتّجديد في الشعر العباسي

استهلال:

قامت الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية؛ نتيجة الثورات المتواصلة التي أدت إلى ضعفها وسقوط آخر الخلفاء الأمويين في المشرق سنة 132هـ.

وينتسب العباسيون إلى جدهم العباس بن عبد المطلب عم النبي صلى الله عليه وسلم، وامتد حكم العباسيين ما يزيد على خمسة قرون، وانتهت عندما قضى عليها المغول بسقوط بغداد عاصمة الخلافة سنة 656 هـ.

أما أبرز المتغيرات الملاحظة حسب كل دور كانت كالآتي:

أ- الدور الأول (العصر الأول):

- أزهى عهود الخلافة، فالخلفاء أقوياء لا يتساهلون في أمور الفكر والدين.
- اشتهرت النزعة الشعوبية[1].
- استغل ما عند الأمم من علم وحضارة، فنهض الأدب والعلم.
- من أشهر أدباء هذا العصر: بشار بن برد، الحسن بن هانئ " أبو نواس"، أبو العتاهية، دُعبل الخزاعي، مُسلم بن وليد.
- يمتاز هذا العصر بالنفوذ الفارسي، وحرية الفكر، والتّساهل الديني، والتّشدد السياسي.

ب- الدور الثاني (العصر الثاني):

- فيه سيطر المماليك الأتراك[2] على الدولة.
- وتدخل الخدم والنساء في السياسة وهذا إن دل إنما يدل على ضعف الخلفاء.
- استقل الولاة في ولاياتهم.
- ساد الذعر والدسائس، وضيق الخناق على الفكر.
- من أشهر شعرائه: البحتري، ابن الرومي، ابن المعتز.

---

[1] النزعة الشعوبية: ينظر في تعريفها من الصفحة 54 من هذه المحاضرات.

[2] المماليك الأتراك: تعني مُلك لمالك؛ أصلهم عبيد ورقيق وحراس، خدموا الحكام في منطقة سوريا ومصر، يرجع أصلهم إلى الأتراك والمغول.

ج- الدور الثالث (العصر الثالث):

- كانت السلطة في بغداد والعراق في يد بني بويه [1] - الذي يعود أصلهم للفرس- رغم قيام دويلات كثيرة تزاحمهم مثل الدولة الحمدانية في حلب، والدولتين الإخشيدية والفاطمية في مصر.

- يمتاز هذا العصر بانقسام الدولة، واضطراب الأمن، وتحسن الحالة الفكرية، وانتشار المدارس.

- من شعرائه: المتنبي، المعري، أبو فراس الحمداني، الشريف الرضى.

د- الدور الرابع (العصر الرابع):

- يسمى الدور السلجوقي[2].

- يمتاز هذا الدور بإنشاء المدارس، ومن أشهرها المدرسة النظامية[3].

- قيام الدولة الأيوبية وانتصاراتها على الصلبيين.

- الحالة السياسية عامة سيئة.

- من شعرائه: ابن الفارض.

1/ بناء القصيدة العباسية:

في نهاية حكم الأمويين أخذت حركة التجديد تصطدم في عنف بعمود الشعر القديم ومنهجه وقوالبه، ولعبت الطبقة الجديدة المُولدة دورا فعالا بمالها من خصائص نفسية وطرائق في التفكير وموروث حضاري يختلف عما ألفه العرب، جعلت لا تنظر إلى الشعر العربي القديم نظرة تقديس ورهبة، بل عملت على تجاوزه وتعويضه بموضوعات من الحياة الجديدة

---

[1] بنو بويه: هي دولة شيعية قامت في إيران والعراق، أسستها أسرة بني بويه، وسيطروا على الدولة العباسية ببغداد.

[2] الدولة السلجوقية أو دولة بني سلجوق: هي الدولة السنية القوية التي قامت في إيران والعراق وسوريا واسيا الصغرى، من الدول الكبرى في تاريخ الإسلام، لعبت دورا كبيرا في تاريخ الدولة العباسية والحروب الصليبية والصراع الإسلامي البيزنطي: الروم. تأسست الدولة على يد سلالة السلاجقة، وهي سلالة تركية تنحدر من قبيلة قنق التي تنتمي بدورها إلى مجموعة أتراك الأوغوز. ينظر: الدولة السلجوقية https://ar.wikipedia.org/wiki/

[3] المدرسة النظامية: من مدارس بغداد القديمة، أنشأها الوزير نظام الملك، في زمن الخليفة العباسي أبو جعفر عبد الله القائم بأمر الله، وهي مدرسة كانت تدرس فيها مختلف العلوم. ينظر: المدرسة النظامية/https://ar.wikipedia.org/wiki

للشاعر، حياة مدنية راقية، ومن هنا ظهر تيار من الشعر نبذ الوقوف على الأطلال واعتبرها مظهرا منعدما، بل تندر بعضهم بمن يلتزم بها في بداية قصائده.

قال أبو نواس:

مالي بدار خلت من أهلها شُغُلُ ولا شجاني لها شخصُ ولا طللُ[1]

وقال:

قُل لِمن يبكي رسمَ دارسٍ واقفا ماَ ضَرَّ لو كان جلس[2]

وراح هؤلاء الشعراء يبدؤون قصائدهم بموضوعات ترتبط بحياتهم الجديدة، غير أن الثورة على عمود الشعر والدعوة إلى التجديد كانت تصادف رواة الشعر وعلماءه الذين كانوا يتشبثون بالماضي، ويرون أن الشعر الجاهلي هو المثل والأنموذج الذي يجب أن يُحتذى، ويحاربون كل تطور وجديد، يقول الراوية الكبيرة للشعر ابن الأعرابي: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين – مثل أبي نواس وغيره – مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمي به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا"[3].

نهاية، من حيث شكل القصيدة فقد تم الاستغناء عن المقدمة الطللية، وعوضها الشعراء بمقدمات من واقعهم الجديد، وظهر نوع من المبالغة في توظيف المحسنات اللفظية، بل أصبح الأمر صناعة عند بعض الشعراء والكتاب على حد سواء.

حيث تحولت القضية إلى صنعة لفطية، كما نجد بعض الشعراء يعمدون إلى المعاني العميقة البعيدة، التي لا يُتوصل إليها إلا بكد الذهن والتأويل، وهي طريقة أبعدت الشعر عن الطبع والسلاسة والرونق، وألحقته بالفكر والتدبر والغوص وراء المعنى.

---

[1] أبو نواس الحسن بن هانئ الحكمي: الديوان، تحقيق: إيقالد قاغنر، دار صادر، ط1، بيروت، د.ت. ج:03، ص:262.

[2] المصدر نفسه، ج:03، ص: 196.

[3] المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، د.ط، 1996م. ص: 286.

ونلاحظ في هذا العصر ازدهار بعض الأشكال الشعرية، التي صارت تنافس القصيدة والمقطوعة، وهي: المزدوج[1]، المسمط[2]، المواليا[3]، الدوبيت[4]، الزجل.[5]

2/ تطوير الأغراض القديمة:

إن شعراء التجديد أنفسهم تناولوا الأغراض القديمة، لكنهم – مثلا – كانوا إذا مدحوا التزموا بنظام القصيدة القديم إرضاء لممدوحيهم وإظهارا لفحولتهم وتفوقهم. وعموما، إن الشعر ابتداء من القرن الثاني الهجري قد تجدد في الشكل والمحتوى، وأنه غاير عمود الشعر العربي القديم في أكثر من موضع.

ففي الموضوعات حيث اتسع بعضها وتطور كالمديح الذي حاول فيه الشعراء أن يبقوا على عناصره الموروثة، وأن يضيفوا له عناصر مستمدة من بيئتهم الحضارية وأصبحوا يلائمون بين مدائحهم وومدوحيهم، فإذا مدحوا وزيرا تحدثوا عن حنكته في تيسير الأمور

---

[1] المزدوج: نمط شعري مبني على أساس الأبيات المصرعة؛ بمعنى أن قافية الشطر الأول هي قافية الشطر الثاني نفسها، وقد استعمل الشعراء العباسيون هذا النمط في نظم بعض المسائل العلمية قصد حفظها وتعليم الناشئة بواسطتها، وأهم من نظم في المزدوج الشاعر العباسي أبو العتاهية له مزدوجة طويلة بعنوان "ذات الحكم والأمثال":

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت

من اتقى الله رجا وخافا الفقر فيما جاوز الكفافا)

[2] المسمط: نمط شعري يبتدئ فيه الشاعر ببيت مصرع غالبا، تسمى قافيته عمود القصيدة، ثم يأتي بمجاميع من الأشطر في كل منها خمسة أشطر: الأربعة الأولى منها على غير قافية البيت الأول"عمود القصيدة"، والشطر الخامس على هذه القافية، ومثاله المسمط المنسوب إلى امرئ القيس، وقيل: إنه منحول:

توهمت من هند معالم أطلال عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

مرابع من هند خلت ومصايف يصيح بمغناها صدى وعوازف

وغيرها هوج الرياح العواصف وكل مسف ثم آخر رادف

بأسحم من نوء السماكين هطال

[3] المواليا: هي نوع من أنواع الزجل، قيل سميت هكذا لموالات قوافيه بعضها ببعض، يتكون من أربعة مصاريع متشابهة الأواخر ساكنة الروي.

[4] الدوبيت: قالب شعري دخل للعربية عن طريق الفرس، ويعني؛ زوج بيت يعني بيتان.

[5] االزجل: لزجل في اللغة: الصوت، فن من فنون الشعر العامي، يتكون من أربعة أشطر والمصاريع الثلاثة الأولى من روي واحد معين والرابع مغاير له.

وبراعته السياسية وتفوقه في الكتابة، وإذا مدحوا قائدا نوهوا ببطولاته وأمجاده الحربية، وإذا مدحوا عالما أشادوا بعلمه وفضله، وإذا مدحوا مغنيا تحدثوا عن غنائه ومدحوا فيه.

ومثلما تطور فن المديح تطور فن الهجاء كذلك فلم يبق خليفة خليفة أو وزير أو قاض أو عالم أو مغن إلا وكالوا له الهجاء، وأبدعوا كثيرا من المعاني والصور الدقيقة الساخرة.

أما الرثاء فقد اتسع أيضا وتنوع فقد رثي الخلفاء والأمراء والقادة والقضاة والعلماء، بين ندب وتأبين وعزاء وبدا الألم والفجيعة أكثر في رثاء الأبناء والأقارب ممزوجين بتصبر وعزاء لتجاوز المحنة، وانتقل الرثاء إلى الحيوان الأليف فرثيت بعض الحيوانات، وأبدع الراثون حين جمعوا بين حسرة الفقد والتأمل في الحياة والموت وضروب العيش.

ومن أروعها مرثية ابن العلاف لهره، يقول فيها مثلا:

يا هر فارقتنا ولم تعد وكنت عندي بمنزل الولد[1]

ومن الموضوعات التي تطورت فنون العتاب والاعتذار وتفننوا في ذلك وأخرجوه في صور حضارية مترفة أسعفتهم بها الحياة الجديدة، وهي صور ومعان تروع العقول والقلوب جميعا.

ومن الموضوعات التي شاعت وانتشرت انتشارا كبيرا فن الغزل بنوعيه العفيف والإباحي، وساعد على ذلك طبيعة المجتمع وبخاصة دور اللهو التي تمتلئ بالقيان، وتوظف هذه الأشعار في أغانيها، ومن الجواري من كانت تطارح الشعراء أغاني الحب والعشق، ومن ثم شاع الغزل المكشوف الذي لا يعرف للمرأة كرامة ولا الرجل مروءة.

ودفع تحرر المجتمع وشيوع اللهو والتساهل الديني إلى كثرة الحانات ومن ثم كثر انتشار الخمر، فكثر شاربوها وشاع الحديث عنها فتطور فن الخمر، فوصفت ووصف أثرها في شاربيها، ووصفت أماكن شربها وأوقات شربها وسقاتها وشاربوها وكؤوسها ودنانها، وكأنما المجتمع تردى في حمأة[2] الرذيلة وانقلب خمرا.

---

[1] محمد بن أحمد بن عثمان: الذهبي سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، د.ط، 1422هـ -2001م. ص: 516.

[2] الحمأة: بفتح فسكون: الطين الأسود المُنتِن كالحَمَا.

وفي الوجه المضاد لهذه الحياة اللاهية تطور فن الزهد بين الطبقات الشعبية وبين رواد المساجد من العباد والنساك والفقراء والمحدثين ، الذين رفضوا متاع الحياة الدنيا ، وعكفوا على عبادة الله، فجاءت أشعارهم مزدرية لمتاع الحياة الدنيا مقبلة على ما عند الله.

3/ الأغراض الشعرية المستحدثة:

أما بالنسبة للموضوعات الجديدة فقد تطور الرثاء من الإنسان والحيوان إلى رثاء المدن المنكوبة، وذلك لتطور العلاقة بين الإنسان والمدينة فوجدنا ابن الرومي والعتابي والبحتري يبدعون في هذا الفن الجديد، وكما أبدع هؤلاء في هذا الموضوع، أبدعوا أيضا – هم وغيرهم – في وصف القصور والبرك والرياحين، وكل ما جاءت به الحضارة العباسية فكان ذلك فنا في الوصف قائما بذاته شاع وانتشر كثيرا، مما أدى إلى تصوير الطبيعة الحية بحيواناتها الأليفة والبرية والطبيعة الجامدة بسهولها ووديانها وجبالها وأشجارها وثمارها.

وتفنن الشعراء العباسيون في وصف الأطعمة وألوانها الحضارية الجديدة وكيفية تقديمها ووسائلها، وأكثروا من ذلك، كما تفننوا في شعر التهاني فلم يتركوا مناسبة إلا هنؤوا بها وفتقوا لذلك صورا وأبدعوا تراكيبا وخيالا مجنحا تأثر بذوق المجتمع الجديد.

وأخذ التصوف ينمو سريعا منذ فاتحة هذا العصر، ويستقل عن الزهد استقلالا تاما إذ مضى أصحابه يتحدثون عن الحب الإلهي ومقاماته وأحواله، ويأخذون أنفسهم بمجاهدات عنيفة في التقشف وانقطاع عن الدنيا وخلوص للمحبة الإلهية، ولهم أشعار كثيرة تصور العشق الرباني.

ومن الطبقات المحرومة البائسة ظهرت مجموعة من الشعراء تحترف الكِدية[1] والصعلكة لابتزاز أموال الناس، فوجدنا شعرا بين الشقاء والبؤس، اللذين يعيش فيهما طائفة من المجتمع، ووجدنا حيلا ونكتا في هذا الشعر أشاعت لونا من الهزل والفكاهة.

وبعد كل هذا ظهر موضوع الشعر التعليمي، وازدهر ونظم فيه الشعراء والعلماء في شتى العلوم، التي يريدون ترسيخها وتحفيظها: كالفقه والتاريخ واللغة.

[1] الكِدية: هي التسول.

المحاضرة السادسة: الزّهد والتصوّف في الشّعر العبّاسي

استهلال:

دفع تحرر المجتمع وشيوع اللهو والتساهل الديني في المجتمع العباسي إلى دفع طبقة في الوجه المضاد إلى الخروج بأغراض شعرية جديدة، شاعت بين الطبقات الشعبية وبين رواد المساجد من العباد والنساك والفقراء والمحدثين، الذين رفضوا متاع الحياة، وعكفوا على عبادة الله، فجاءت أشعارهم مزدرية لمتاع الحياة الدنيا، مقبلة على ما عند الله.

ويعنينا – الآن– أن نتعرف على هذين الغرضين، كل على حدة.

1/ شعر الزهد:

الزهد ليس ظاهرة جديدة على العصر العباسي، إنّما هو من العصر الإسلامي، ثم العصر الأموي، ويبدو أنّ العصر العباسي عرف كثير المساجد المكتظة "بالوعاظ والنساك وأهل الحديث والفقه والورع، ومن حولهم العامة، وقد صدّقت كثرتهم ربّها مخافة وعيده، مؤمنة بأنّ القيامة موعدها، وموقفها مع ذي الجلال، وأنّ العمر وإن طال قصير، وأنّ الدنيا ينبغي أن تكون دار زاد لدار المعاد".[1]

إن هذه الفكرة، تجد لها سندا آخر فيما رآه الأستاذ عبد الحكيم حسان، حيث إن حركة الزهد نشطت في العصر الأموي، وعرفت أعلاما بارزين، لكن لا يمكن إلا اعتبارها مقدمة لزهديات العصر العباسي، التي بدت اتجاها جديدا في الشعر العربي، فقد كان الزهد في العصر العباسي مذهبا له خصائصه وأصوله، التي يرتكز عليها غير العفوية، التي عرفها سابقه، وغدا فكرة عميقة يعتنقها الشاعر، فتتغلغل في كيانه، ويتلبس بها شعره، فلا يكاد ينحرف عنها إلى غرض من أغراض الشعر الأخرى.[2]

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعارف، د.د، ط16، 2004م. ص: 399.

[2] ينظر: عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، د.د، د.ط، د.ت. ص: 69 و234.

1.1/ الزّهد التسمية والمفهوم:

لزاما علينا – قبل الدخول في تفاصيل شعر الزّهد – أن نشير إلى المعنى اللغوي للفظة الزَّهد، التي تحمل دلالات متعددة ومختلفة، تتقارب وتتباعد حسب الاستعمال، فمن استعمالاتها ما يقال: "الزُّهد والزَّهادة في الدنيا، ولا يقال الزُّهد إلا في الدين خاصة، والزُّهد: ضد الرغبة والحرص على الدنيا، والزهادة في الأشياء كلها: ضد الرغبة (...) وفلان يتزهّد؛ أي يتعبّد".[1]

وفي الاصطلاح هو "انصراف الرغبة عن شيء إلى ما هو خير منه".[2]

فالملاحظ من التعريفين السابقين، أنهما يصبان في مجال الانصراف عن لذائذ الحياة ومتعها، والإقبال على العبادة، كما تتجه هذه التعريفات "للمعنى الديني للزهد؛ وهو العدول عن الدنيا، بحيث يخلو القلب من ذكر ما هو دنيوي، والتفرغ إلى الله عزّ وجلّ".[3]

أما الشعر الزهدي فهو الذي "يدعو إلى الموعظة، وتوجيه الناس نحو النّسك والعبادة، مُعتبرا أنّ هذه الحياة ما هي إلا دار ممر، وليست دار مقر، وأنّ من أراد حياة هنيئة في الآخرة ما عليه إلا أن ينبذ ملذات هذه الدنيا، ويعد نفسه لتلك الحياة الأبدية".[4]

2.1/ شعر الزّهد في العصر العباسي:

وهكذا، انتشر في أرجاء الدولة العباسية عدد كبير من الوعاظ الزهاد، الذين "لا يفترون عن الدعوة إلى الزهد، والابتعاد عم ملذات الدنيا ونعيمها، ويذكرون بالموت والآخرة، مستلهمين آيات القرآن الكريم، وسيرة خير الزهاد وقدوتهم؛ محمد صلى الله عليه وسلم، وأحاديثه الشريفة".[5]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب: ج: 07، ص: 68.

[2] أبو حامد محمد بن محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، ومعه المغني عن حمل الأسفار في تخريج ما في الإحياء من الأخبار للعلامة زين الدين أبي الفضل العراقي، دار ابن حزم، بيروت: لبنان، ط1، 1426هـ-2005م. ص: 1571.

[3] عبد القادر عكرمي : غرض الزهد في الشعر المغربي من القرن الثالث إلى نهاية القرن السادس الهجري، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، (مذكرة ماجستير)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010 -2011م. ص: 06.

[4] عبد القادر عكرمي: المرجع نفسه، ص: 06.

[5] سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص: 73.

انتشر هؤلاء الوعاظ الزهاد بعد أن كثرت الأموال بأيدي الناس، وبدأت الحياة تميل نحو التّرف والعَب من ملذات الدنيا ونعيمها.[1]

وكان من الطبيعي أن تركت تلك المواعظ أثرها البالغ في نفوس الشعراء، الذين كانوا يترددون على مجالس الوعاظ ودروسهم.[2]

وظهر ذلك جليا في أشعارهم، وعُرف بشعر الزهد عدد من شعراء العصر العباسي، كأبي العتاهية وأبي نواس وغيرهم.

تمثل أشعار أبي العتاهية في الزهد نماذج مميزة؛ لأنها تصف منهج حياته زاهدا يخشى ربه ويحرص على التقوى، فبعد أن "اِنغمس في اللهو والمجون وعبّ منهما، عافت نفسه ذلك النوع من الانحطاط إلى مراتب الحيوانية لما حانت ساعة صحوه، ففي أيام إبراهيم بن أدهم ورابعة العدوية والفضيل بن عياض، عاش الشاعر ثورة نفسية تحولت به من النقيض إلى النقيض من حياة لاهية ماجنة إلى حياة زاهدة متنسكة طاهرة".[3]

يقول في قصيدة نادما متحسرا، طالبا العفو والصفح:

إلهي لا تعذبني فإنّي مقرّ بالذي قد كان منّي

ومالي حيلة إلا رجائي وعفوك إن عفوتَ، وحسن ظني

فكم من زلة لي في البرايا وأنت عليّ ذو فضل ومَنِّ

إذا فَكرت في ندمي عليها عضضت أناملي، وقرعت سني

يظن الناس بي خيرا وإنّي لشرّ النّاس، إن لم تعف عنّي.[4]

ولقد أثبت أبو العتاهية أن طريق الزهد في هذه الدنيا؛ هو القناعة منها، والتّحقير من شأنها، فهي غدارة تتقلب:

أفّ الدنيا فليست هي بدار إنّما الرّاحة في دار القرار

---

[1] ينظر: سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص: 73.

[2] المرجع نفسه، ص: 73. (بتصرف).

[3] سكينة قدور: محاضرات في الأدب العباسي، محاضرات في الأدب العباسي، كلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، مطبوعة بيداغوجية، 2012– 2013م. ص: 77 – 78.

[4] أبو العتاهية: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت. ص: 425.

أبت السّاعات إلا سرعة في بلى جسمي، بليل ونهار.

إنّما الدنيا غرور كلّها مثل لمع الآل في الأرض القفار.[1]

ولنختم موضوع الزهد عند أبي العتاهية بأبيات يدعو فيها إلى حياة الزهد الحقيقية، لما فيها من بساطة وعفوية وراحة بال؛

رغيف خبز يابس تأكله في زاويه

وكوزُ ماء بارد تشربه من صافيه

وغرفة ضيّقة نفسك فيها خاليه

أو مسجد بمعزل عن الورى في ناحيه.[2]

ومن الشعراء الزهاد – أيضا– أبو نواس، الذي كان رجلا مميزا في عصره، فهو من طائفة الشعراء الذين "لم تعرف الزهد في حياتها، ولا مارسته، وإنما قضت جل عمرها في الشرب والسكر والمجون، ولكنها سجلت شعرا في الزهد والنصح في لحظات الصحو، التي تنتابها من حين لآخر، دون أن تقلع عن فعالها، ومنهم من أعلى توبته في أواخر حياته، وعبر عن ندامته على مسافات من عمره في مجال اللهو والشرب"[3].

يقول مناجيا ربّه:

يا نواسيّ توقّر وتعزّ، وتصبّر.

ساءك الدّهر بشيء ولما سرّك أكثر

يا كثير الذّنب عفو الـ لّه من ذنبك أكبر

أكبر الأشياء في أصـ غر عفوا لله يصغر

ليس للإنسان إلا ما قضى الله وقدّر

[1] أبو العتاهية: الديوان، ص: 181.

[2] المصدر نفسه، ص: 488.

[3] سكينة قدور: محاضرات في الأدب العباسي، ص: 80-81.

ليس للمخلوق تد بير بل الله المدبّر.[1]

ومن بديع شعره الزهدي قصيدة نظمها، مصورة شعوره بالموت، كيف سُطح على فراش الموت؟ وكيف يُغسل ثم يُقلب بالأيادي ثم يكفن؟ ليحمل – أخيرا – على سرير الموت، ويبعث يوم القيامة ليحاسب:

يا ليت شِعري كيف أنت على ظَهر السّرير وأنت لا تدريْ

أو ليت شِعري كيف أنت إذا غُسِّلَتَ بالكافورِ والسّدرِ

أو ليت شِعري كيف أنت إذا وُضع الحسابُ صبيحة الحشرِ

ما حُجّتي فيما أتيتُ وما قَولي لربي بل وما عذريْ

يا سَوأتا مما اكتسبتُ ويا أسَفي على ما فات من عمريْ.[2]

ونحب أن نختم هذه الجولة في زهديات أبي نواس بهذه الأبيات، التي تعكس حرقته على شبابه الذي ضاع منه، وكأنه يحاول إصلاح ما أفسدته حياة اللهو والمجون، وهو يشعر بقرب أجله:

سهوتُ وغرَّني أملِي وقد قصّرتُ في عَمَلي

ومنزلةٍ خُلقت لها جُعلتُ لغيرها شُغلي

يظّل الدهرُ يطلبني وينحوني على كَحَلِ

فأيّامِي تُقربني وتُدنينيْ إلى أجلي.[3]

ورغم ما قيل في شأن توبة أبي نواس، واختلاف النقاد في حقيقتها، يقول الناقد محمد نجيب البهبيتي: "إن أبا نواس يجتمع فيه النور والظلمة، والخير والشر، والإيمان الغامر، والفسوق المستهر، وإذا كان أبو نواس قد قال ما قاله في الخمر والمجون، وأبدى من نفسه

[1] أبو نواس: ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي: الإمارات، د.ط، د.ت. ص: 711.

[2] أبو نواس: الديوان، شرحه: محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية، مصر، ط1، 1898م. ص:202 – 203.

[3] المصدر نفسه، ص: 204– 205.

ذلك الجانب العاري، فإنه أيضا قد جدّ فأحسنَ الجدّ، وتعبّد فأحسن العبادة، وتاب فأحسن التوبة".[1]

2/ شعر التصوف:

كانت الفكرة الأولى للتصوّف؛ هي الزهد، فالهدف منه؛ تحقيق التوازن بين النزعة المادية والروحية، حيث لا تطغى إحداها على الأخرى.[2]

فالزهد، هنا، يعد الفكرة الأساسية والطريق المعرفي عند المتصوف، فهو يجعله يتخلص من الشهوات، ويخلص لله عز وجل في أعماله، ويصدق في أقواله.

وهكذا، كان الزهد بمثابة قاعدة لظهور مذهب التصوّف، الذي تجرد من شغف الدنيا وملذاتها، ووضع طريقا واضحا له، قوامه سلم صاعد "ذا درجات نهايتها عند الذات العليا، وكان سفرا يرقى في معارج حتى ذروة الاتحاد".[3]

ويحسن بنا التوقف – الآن– للولوج في عالم تحديد مدلول مصطلح التصوّف.

1.2/ التصوف التسمية والمفهوم:

ورد التصوف في شقه اللغوي بآراء متعددة، إذ من العسير تحديد بداية مُسَلَّمٌ بها – له – في تراثنا الإسلامي، حيث تضاربت الآراء حول تاريخ هذه التسمية ودواعيها، وقد ترتب على هذا التضارب اختلافا في تعريفه أيضا.[4]

الأوفق بنا بعد أن ألمعنا إلى ذلك التضارب والاختلاف، الذي ضمّه مصطلح الصوفية، أن نقف على دلالة لغوية أوردتها بعض المعاجم العربية، فهو مشتق من فعل

---

[1] نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي (في أواخر القرن الثالث الهجري)، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 1950م. ص: 464.

[2] ينظر: ضياء مجيد الموسوي: غاية التصوف وأدوات المتصوف، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2011م. ص: 92.

[3] عبد الرحمان بدوي: تاريخ التصوّف الإسلامي، الشعاع للنشر والتوزيع، د.د، ط3، 2008م. ص: 22.

[4] للاستزادة في هذه الفكرة ينظر كتاب عبد الرحمان بدوي: تاريخ التصوف الإسلامي، الصفحات الآتية: 8– 9–10–11–12.

(صَوَّفَ) "جعله صوفيا؛ أي تخلّق بأخلاق الصوفية، والصوفية فئة من المتعبدين، واحدهم الصوفي"[1].

أمّا في المفهوم الاصطلاحي، فإنّنا نجد نوعا من الاتفاق على دلالته بين الباحثين؛ لأنهم يعدّونه طريقة سلوكية قوامها "التماس الحق عن طريق تطهير النفس من ملذات الدنيا، ولا سبيل إلى تطهيرها إلا بقهر الجسد، وحرمانه من مشتهياته، ورغباته الدنيوية، وذلك بالانقطاع إلى العبادة وممارسة الصّلاة والتقشّف"[2].

لذلك، كان المتصوفة يرمون من وراء هذه الطقوس الصوفية إلى تجاوز المألوف غير المرضي إلى طريق أكثر إرضاء، لذلك نجدها قد دعت ومازالت تدعو إلى حلول أو بناء واقع جديد، يتجاوز غيره، وقد دعت إلى هذا التغيير عن طريق شفرة لغوية جديدة أيضا؛ لأنها كانت دعوة خاصة بطبقة معينة من أهل الطريق – أهل الحقيقة–[3].

2.2/ شعر التصوف في العصر العباسي:

من هذه النقطة، يمكن تفسير ولادة التصوّف، تاريخيا، في حضن العصر العباسي، من خلال إلغاء الحاجات الحسية، حيث تعرج الروح في عالم الغيب، ويعتمد المتصوّف المسلم على القول بإله واحد يبدأ بالله، وبه ينتهي؛ لأن الصوفي المسلم يسلم بحقيقة أولية بوجود الله عز وجلّ، والنفس البشرية بميولها الشهوانية؛ تبعده عن هذا الملكوت، فتكون التصفية لإيضاح السبيل إلى الله، فالصوفي المسلم إذن، لا يمكن أن يعد جوهر نفسه هي الغاية والنهاية، والمصدر كما يذهب إلى ذلك المتصوف الهندي، بل ثمة، إله هو مُجَلى الكمال والجبروت والمحبة، وهو يدنو منه بقدر ما يتشبه بصفاته، جهد الطاقة، وثمرة الفضل.[4]

---

[1] لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، ط 19، د.ت. ص: 441.

[2] إيميل ناصف: أروع ما قيل في الزهد والتصوف، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1900م. ص: 97.

[3] ينظر: محمد كعوان: الكتابة بين الوجودية والسريالية والصوفية، مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية وتفاعلهما، قسم اللغة الفارسية وآدابها، بيروت، الجامعة اللبنانية، 2005م. ع: 13، ص: 192.

[4] ينظر: محمد كمال إبراهيم جعفر : التصوف (طريقا وتجربة ومذهبا)، دار الكتب الجامعية، د.د، د.ط. 1980م. ص: 12–13.

من هذه الزاوية، يتضح أن التصوّف في العصر العباسي استوى عوده، وغني في شعره، بل غني في فلسفته، فشعره من أثرى ضروب الشعر وأرقاها، أما رحلته الإبداعية فغايتها التحرر من الدنيا رغبة للقاء الله عز وجل، والاتصال به.

هذا، وأخذ التصوف "ينمو سريعا منذ فاتحة هذا العصر، ويستقل عن الزهد استقلالا تاما، إذ مضى أصحابه يتحدثون عن الحب الإلهي ومقاماته وأحواله، وكانوا يأخذون أنفسهم بمجاهدات عنيفة في التقشف والنسك مع الانقطاع عن الدنيا والخلوص التام للمحبة الإلهية والنّشوة بها إلى درجة الفناء في الذات العليا"[1].

وقد حفل هذا العصر بأسماء لامعة لمتصوفة عرب مثل: الحلاج، ورابعة العدوية، وذي النون واللائحة طويلة.

كانت رابعة العدوية تعيش حياة لهو ومجون، إلى أن تاب الله عليها، فأصبحت زاهدة متعبدة لله، تقول في أبيات نسبت إليها، وأشهر هذه الأبيات، تلك الرباعية المشهورة:

أحبك حُبَّين: حبّ الهوى وحبّا لأنّك أهلٌ لِذاكا

فأمّا الذي هو حبّ الهوى فشغلي بذكرك عمّن سِواكا

وأمّا الذي أنت أهل له فكشفُك للحُجب حتى أراك

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا.[2]

في هذه الأبيات "تميز رابعة بين نوعين في الحب: حب الوداد أو الهوى، والحب الخالص، والأول حب ناقص، الثاني حب كامل، بيد أنها لا تختار هنا بين الواحد والآخر، إنما تأخذ بهما معا"[3]، ومن هنا، يفترض أن الحُبّان مكمل بعضهما البعض.

فواضح أن رابعة مخلصة لربها "ترضى بكل عذاب طالما أنها تستشعر رضا الله عنها، ومخلصة في توبتها عن نفسها، والدنيا وتفرغها لربها وتجرّدها، فلم تتزوج، ولم تنجب،

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت. ص: 244.

[2] محمد بن محمد الحسيني الزبيدي: إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت: لبنان، د.ط، 1414هـ- 1994م. ج:09، ص: 576- 577.

[3] عبد الرحمان بدوي: شهيدة العشق الإلهي (رابعة العدوية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1962م. ص: 65.

ولم تشغل بشيء، عن عبادتها (...) وخصوصية محبة أو عشق رابعة لله تعالى أنّ رابعة أنثى، والمحبة شغل الأنثى؛ لأنّها عندما تحب فبكيانها كلّه"[1].

هي، إذن طبيعة محبة رابعة لله عز وجل، فحبّها فيه معنى المحبة الإنسية التي يعرف عنها البشر، وفيها كذلك تلك المحبة التي تفوق ذلك، وتتجاوز كل وصف؛ لأنها من أسرار مقام المشاهدة [2]، وفيها تقول رابعة: إلهي ! إن قلبي مضطرب وسط هذه الدهشة، والأمر مع رابعة الأنثى أنها تتزيد المحبة المؤلمة لها، تقول: إلهي أغرقني في حبك حتى لا يشغلني شيء عنك !، وهي من فرط تمنيها أن لا يشغلها شيء عن ربها، فتطلب منه الفقر الروحي[3]، وتفسره منسوبا لله تعالى بأنه عاطفة خوف من غضب الله، يجعلها في طريق الأولياء، ورابعة يتراوحها الخوف من الله والمحبة لله.[4]

ولا تختلف تجربة أبو الحسن النوري عن تجربة رابعة، إذ شُغِف بمحبوبه شغفا عظيما، بل لقد تحول هذا الشغف عقيدة جمع فيها بين محبة الله، وبين تقديسه وعبادته، آملا منه في الوصال، وأن يرفع ما بينهما من حُجُب، ولكن أنى يكون ذلك؟ إن الدّرب دائما يبدو طويلا ودونه أهوال لا حصر لها، أهوال تملأ قلبه حسرات ألا يستطيع آخر الأمر لقاء المحبوب[5]، ويصور ذلك قائلا:

كم حسرة لي قد غصت مرارتها جعلت قلبي لها وقفا لبلواكَا
وحقَ ما منكَ يُبليني ويتلفني لأبكينّك، أو أحظىَ بلقياكَا.[6]

---

[1] عبد المنعم الحفني، رابعة العدوية (إمامة العاشقين والمحزونين)، دار الرشاد، القاهرة، ط2، 1416هـ- 1996. ص: 135.

[2] مقام المشاهدة: فهي مقام حاصل من معاينة آثار أسمائه وصفاته تعالى في الكون، بحيث يترتب عن ذلك تنور القلب وتعلقه بالرب: الفرق بين المشاهدة والمكاشفة والتجلي:
http://fatwa.islamweb.net/fatwa/index.php?page=showfatwa&Option=FatwaId&Id=188473

[3] الفقر الروحي: أي غياب الوحي:
/https://ar.islamway.net/article/66526

[4] ينظر:عبد المنعم الحفني، رابعة العدوية (إمامة العاشقين والمحزونين)، ص: 135- 136.

[5] ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، ص: 244.

[6] أبو عبد الرحمان السُلمي: الطبقات الصوفية، تحقيق: أحمد الشرباصي، مؤسسة دار الشعب، د.د، ط 2، 1419هـ- 1998م. ص: 51.

وفي هذا الإطار يضعنا النوري أمام نفسه الحزينة، التي "تتجرع غصص الحسرات المُرّة، بل إنه لينتظر البلى والتلف في سبيل فرحة نفسه باللقاء المنتظر، وإنه ليحس الضنا، بل إنه ليُحس السُقم والعلّة، ولا يوجد شفاء لعلّته وسُقمه، بل إنّه ليجد لذّة لا تعدّ لها لذّة في هذا السُّقم، وما يتّصل به من عذاب هذا الحبّ الظّامئ وناره التي لا تخمد أبدا" [1]، حتى يقول:

إن كنت للسّقم أهلا فأنت للشُكر أهلا

عذب، فلم يبق قلب يقول للسّقم: مهلا.[2]

ولقد تطوّر شعر الحبّ الإلهي في القرون القادمة، ليصبح أسطورة شعبية، إضافة إلى أسطورته عند المتصوّفة، وذلك على يد سلطان العاشقين عمر بن الفارض، الذي كانت مبادؤه والتجرد الذي يحياه، إضافة إلى عدم خشيته في قول الحق، أنموذجا لمن ترك الدنيا للآخرين واهتم برضا خالقه، فكانت أشعاره الصوفية شاخصة لوحدها، معبّرة عن الرّجل خير تعبير.

فمن نافلة القول، بعد كل ذلك أن نوثق السيرة الصوفية لابن الفارض، الذي يقول عنه الأستاذ بليغ حمدي إسماعيل: "كل شخوص المشهد الصّوفي في تاريخ الإنسانية، يسبق الحديث عنهم تقدمة يسيرة إلا سلطان العاشقين عمر بن الفارض، فأبياته وحدها كفيلة بخير تقديم له، وكلّما اقترب المُطالع والمُريد، والمُحبّ من تسبر أغوار التصوّف، كلّما اصطدم بمقام المحبّة، التي يعدّ عمر بن الفارض خير وأصدق تمثيل لهذا المقام بغير منافسة أو اشتراك أو منازعة".[3]

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، ص: 244-245.

[2] أبو عبد الرحمان السُّلمي: الطبقات الصوفية، ص: 52.

[3] بليغ حمدي إسماعيل: عمر بن الفارض ... التجربة الصوفية بين العقل والقلب: thaqafat.com/ 2016/03/30335.

إنّ الشّق الأكبر من آراء ابن الفارض في الحبّ الإلهي ، صرَّحها بمذهبه في الحبّ، يقول في هذا[1]:

وعن مذهبي في الحبّ ما لي مذهبُ وإن ملتُ يوما عنه فارقتُ مِلَّتِي.

فالمحبة عند ابن الفارض تتميّز عن غيرها عند الصوفيين السابقين له، فقد أمضى حياته يعبد الله ويتقرب إليه من خلال قصائده، التي بثّ فيها صور الحبّ الإلهي، فقد تغنى، بكل ما هو جميل في هذا الكون، واتخذ حبه بالنظر إلى جمال الكون من حوله، ليعبّر من خلال عالم الحسّ المادي، ومنه إلى عالم الخلود، حيث يتجلى الله في هذا العالم من خلال معجزات الوجود، التي تحيط بالإنسان، وكل علامة من علامات هذا الوجود تعني أن الله موجود، ولكن ليس على شكل مادة، فكان الحبّ الذي يطلبه ليس ماديا، بل يسمو على المادة، ليصل إلى الله تعالى، بما في هذا الحب من روحانية.[2]

وقد وصل ابن الفارض إلى مراحل رأى نفسه فيها إمام العاشقين، ومرجعهم الأول في كل ما يتعلق بالحبّ الإلهي، ويدعو الناس إلى إتباع خطواته للوصول إلى مرحلة متقدمة في حبّ الله، وكسب معرفته؛ لأنه وصل إلى الطريق،[3] التي تقوده إلى معرفة الله أكثر من غيره:

زدني بفرط الحب فيك تحيرا وارحم حشى بلظى هواك تسعّرا

وإذا سألتك أن أراك حقيقة فاسمح ولا تجعل جوابي لن ترى

ولقد خلوتُ مع الحبيب وبيننا سرارق من النسم إذا سرى

وأباح طرفي نظرة أمّلتها فغدوت معروفا وكنتُ منكرا

فدهشتُ بين جماله وجلاله وغدا لسان الحال عني مخبرا.[4]

---

[1] ينظر: ابن الفارض عمر بن علي: الديوان، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2008م. ص:69.

[2] ينظر: محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت، ص: 164.

[3] المرجع نفسه، ص: 164– 165. (بتصرف).

[4] ابن الفارض عمر بن علي: الديوان، ص: 120.

وهكذا، نصل إلى نقطة هامة؛ ألا وهي التمييز بين التصوّف والزّهد، فيرى الباحثين المعاصرين أنّ موضوعات شعر الزّهد، وما يجمعه من ذم الدنيا، والتذكير بالموت والبعث، والتغني بالمثل الدينية وفضائلها، وقد تحول تدريجيا إلى موضوعات التصوّف وأساليبه.[1]

[1] ينظر: محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1963م. ص: من 286 إلى 290.

المحاضرة السابعة: قصيدة المديح في الشعر العربي القديم

استهلال:

الشعر ديوان العرب، وسجلهم الحافل، ووسيلتهم الإعلامية، كانوا يُسجلون به تاريخهم، ويشدون فيه بقيمهم، ويخلدون به مآثرهم وأمجادهم.

فإلى جانب النشاط الذي عرفه الشعر، فقد نشطت الأغراض الشعرية، التي عرفها العرب منذ قرون أولى، كالمدح والرثاء والغزل والهجاء والوصف ... إلخ.

ونقف – الآن– على غرض من الأغراض الرئيسة لاتصاله بالحياة القبلية، حيث يدافع الشاعر فيه عن قبيلته، ويمدح ساداتها وفرسانها، فلا يجد غير المدح خير معبّر عن هذا الانتماء.

1/ المدح لغة واصطلاحا:

الباحث في المعنيين اللغوي والاصطلاحي للمدح، يكتشف وضوح الرّوابط بينهما، فهو في لسان العرب "نقيض الهجاء، وهو حُسن الثّناء"، [1] وبهذا، فإن المدح نقيض الهجاء، ومدح الممدوح بطريقة حسنة.

أمّا في اصطلاح أهل الأدب، المدح، هو "الثناء على ذي شأن بما يُستحسن من الأخلاق النفسية كرجاحة العقل والعفّة والعدل والشجاعة، أن هذه الصفات عريقة فيه، وفي قومه، وبتعداد محاسنه الخلقية"، [2] فالمديح تجربة إنسانية يُعبّر من خلالها الشاعر عن شعوره اتجاه فرد من الأفراد، معددا بذلك شمائله الكريمة، وتقديرا عظيما يكنّه له.

وهكذا، يمكن الانتهاء إلى القول، إنّ المدح من أبرز الفنون الشعرية منذ عصر ما قبل الإسلام، وهو يشكل مكونا أساسيا وعمودا رئيسا من أعمدة ديوان العرب الشعري؛ فهو ظاهرة أصيلة، قلما تجد شاعرا أغفلها، ولم يكتب فيها.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج:14، ص:36. (مادة مَدَحَ).

[2] السيد أحمد الهاشمي : جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب،، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ط، د.ت . ج: 02، ص: 26.

2/ نشأته وتطوّره:

لعلّ طبيعة الحياة العربية قديما، كان لها دور كبير في انتشار غرض المديح في الشعر العربي أكثر من بقية أغراضه الأخرى، فالمديح "أهم موضوع استغرق صفحات الشعر العربي على مرّ العصور، وقد نشأ أوّل ما نشأ عند العرب حول التغنّي ببطولات فرسانهم وشجعانهم في الحروب ومكارم ساداتهم وخصالهم الحميدة في السلم والحرب، وظل لكل عصر أبطاله وساداته وأمراؤه وحكّامه، وتفنّن الشعراء في وصف البطولات الحربية، والخصال الكريمة، وحكم الخلفاء والحكام العادل الرشيد على مدى العصور الإسلامية المتعاقبة".[1]

وهكذا، أدرك العرب أهمية المديح وصيرورته على مرّ العصور، فاتخذوه ديوانا لهم، يسجلون به مآثرهم، وكنوزا نفيسة عن ماضي أسلافهم في التربية الخلقية والنفسية والاجتماعية.[2]

وقد مرّ هذا اللّون الشعري بمحطات عديدة، بدايتها بالعصر الجاهلي، الذي لا شك فيه أن طبيعة الحياة الجاهلية هي التي ساعدت على قيامه؛ لأن المدح في هذا العصر اهتم "بمنزلة الشاعر من قبيلته، ومجتمعه، فهو لسان حال قبيلته الناطق باسمها، يسجل مآثرها، ويدافع عنها، ويهجو خصومها، مستغلا في ذلك كل ما أوتي من نباهة وذكاء".[3]

ففي الجاهلية نجد العرب ينوّهون في أشعارهم بأشرافهم وذوي النّباهة منهم، ويتحدثون عن خصالهم النبيلة من الكرم والشجاعة والحلم والوفاء وحماية الجار، وكان لا يعدّ السيد فيهم كاملا إلا إذا تغنّى بنباهته ومناقبه غير شاعر.[4]

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الجزائر – المغرب الأقصى – موريتانيا – السودان)، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت. ص: 120.

[2] ينظر: شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، د.ط، 1971م. ص: 19.

[3] محي الدين أبو شقرا: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، د.ط، 2005م. ص: 160-161.

[4] ينظر شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، مصر، ط7، د.ت. ص: 215.

والعوامل التي تدعو إلى المدح كثيرة، منها "النظام القبلي، الذي يستدعي الإعلاء من شأن الزعماء والأبطال، ومنها الإشادة بالمروءات، ومنها تمجيد الأخلاق، التي كانت تتم بين القبائل، ومنها طمع الشاعر في الكسب ورغبة الممدوح في المدح، ومنها قيمة الشعر ومكانته الفنية والإعلامية والاجتماعية والحربية"[1].

وكانت القبيلة بالمقابل "تُكرم شعراءها وتحتضنهم، وتحرص كل الحرص، ولم يقتصر احتضان الشاعر على قبيلته فحسب، بل جرى احتضانه أيضا من السادة والملوك، ولكن طمعا في شعره الذي يعتبره رصيدا لا يفنى، وقيمة لا تعادلها قيمة".[2]

ولم يكن العرب يتكسبون بالشعر؛ لأن ذلك من شأنه أن يبخس من قيمتهم، ويزري بقدرهم في نفوسهم، ويحط من مكانة قائله عندهم.

إلا أنّ هذه الحال لم تلبث طويلا، حتى اتخذ "الشعراء المديح وسيلة إلى الكسب، فهم يقدمون به على السادة المبرزين وملوك المناذرة والغساسنة، يمدحونه وينالون جوائزهم وعطاياهم الجزيلة، وأخذوا في أثناء ذلك يعنون بهذه القصائد عناية بالغة حتى تحقق لهم ما يريدون من التأثير في ممدوحيهم، واشتهر بذلك زهير والنابغة وحسان بن ثابت"[3].

وبمجيء العصر الإسلامي عرف هذا الغرض الشعري تطورا ملحوظا، فقد شهد معان جديدة، تقوم على تعزيز الدين الجديد، فأقبل الشعراء يمدحون الرسول صلى الله عليه وسلم، ويدافعون عن الإسلام.[4]

فقد كان هذا الدين الجديد في "حقيقته ثورة جارفة على ما كان يسود الحياة العربية من عقائد ونظم، جاء ليقتلعها وليحل غيرها محلها، وكان لابدّ له في ذلك أن يُهدر ما كان

---

[1] علي عالية: شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، (أطروحة دكتورا)، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2004م- 2005م. ص: 15.

[2] محي الدين أبو شقرا: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص:161.

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، ط24، 2003م. ص:211.

[4] ينظر: سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت: لبنان، د.ط، د.ت. ص:18.

للعرب في جاهليتهم من قيم يحرصون عليها، ومثل نفسية واجتماعية يؤمنون بها، وقد كانت الشاعرية العربية أقوى معبّر عنها".[1]

وعموما، فقد تراجعت بعض القيم الجاهلية، التي كان يُطلقها الشاعر على الممدوح، بِعدّها فضائل ومفاخر العربية في جاهليته، من مثل: الفُتوة، وشرب الخمر، والمغامرة، والغزو، والإغارة على القوافل، والتهالك على ملذات الحياة، فأصبحت هذه القيم والصفات مذمومة في العهد الإسلامي؛ لأنّ الدين يحرمها، ويعدّ المتصف بها جاحدا لحدود الدين، خارجا عن توجيهاته وضوابطه.[2]

ولنا أن نستنتج، أن الحياة بعد الإسلام اختلفت عمّا كانت عليه في الجاهلية، "وأصبح للمسلمين قائد هو الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن بعده الخليفة في عصر الراشدين والأمويين، كان لابد أن يتوجه المدح إلى شخص القائد أولا، ثم من يليه من الحكّام، ولابد أن يكون ثمة فرق بين أن يمدح الشاعر الجاهلي شيخ القبيلة وأن يمدح الشاعر الإسلامي الرسول أو الخليفة أو الوالي المسلم، فقد تغيرت أسس الحكم والقيادة، وتبدلت كثير القيم الأخلاقية والاجتماعية".[3]

ولعلّ أبرز ما يشار إليه، أن الرسول صلى الله عليه وسلم "كان راغبا عن مدح الشعراء، وموجها كل همه إلى صرف الشعراء نحو تأكيد أسس الدّين الجديد، وإلى نشر الرسالة بين النّاس، والتمكين لها في أرجاء الأرض".[4]

وآخر ما نخلص إليه في هذا العصر هو أن الشعر خفت "بصورة عامة والمديح بصورة خاصة، إلا ما كان من الشعراء ضد الدعوة الإسلامية، وضد النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فاضطر إلى الرد عليهم بسلاح مماثل لسلاحهم، فكان حسان بن ثابت شاعر

---

[1] محمد طه الحاجري: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: العصر الجاهلي والقرن الأول الإسلامي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1982م ، ص: 48.

[2] ينظر: نور الدين السّد: الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م. ج:01، ص: 414.

[3] سامي العاني: الإسلام والشعر، ص: 108.

[4] المرجع نفسه، ص: 108.

النبي يهجو كل من يعترض النبي بأذية، ويمدح محمدا ورسالته، فالمديح في نظر النبي مقبول ما دام يرمي إلى غاية سامية، وما دام لا ينجم عنه إلا الخير".[1]

أما في العصر الأموي عاد المديح ليتحلى بأبهى حلة مع الأحزاب السياسية، وذلك بتحول "العصبية القبلية إلى عصبية حزبية، فلقد نشأت الأحزاب، ولكل حزب شعراء انحازوا إليه (...) فانحاز كل شاعر إلى حزب معين يمدحه بأنه الأحق بالخلافة، ويهجو معارضيه".[2]

وراح الخلفاء الأمويون يشجعون الشعراء على المديح، "وأغدقوا عليهم الأموال حتى تهافت الشعراء على الخلفاء والولاة والقادة، وبالغوا في صفات الممدوح لدرجة كبيرة".[3]

ولعلّ الأستاذ محي الدين أبو شقرا يبرز الدور الفعال لـ "معاوية بن أبي سفيان السياسي الحاذق، الذي عرف كيف يُوطد أركان دولته، فلقد أدرك معاوية أهمية الشعر ودور الشعراء (...) فمعاوية قد تعامل مع الشعر بما يتلاءم مع توجهاته السياسية، وصرّح بأنّه لن يحول بين النّاس وألسنتهم ما لم يَحُولُوا بينه وبين سلطانه، إنه فرض نوعا من الرقابة على الشعر، ولكن يفعل هذا لولا خوفه من هذا السلاح الفعال في المجتمع".[4]

وبالتالي، فشعر المديح في العصر الأموي ولد محاطا بعديد الظروف، التي جعلت منه مليئا بالزخرف والتكلف والغلوّ، حيث خرج فيه المداحون عن المألوف من خلال التفضيل والتعظيم لكلّ من هبّ ودبّ، وهنا، بدا كما لو أن الشاعر يضيف إلى مهمته القبلية مهمة سياسية عليا؛ تتعلق بمصير الخلافة والدولة، لكنها مع الأسف، وفي غالب الأحيان مهمة مقبوضة الثّمن.[5]

وما زاد الطين بلة، ونزّل بالشعر الأموي إلى الدرك الأسفل، أن كثير الشعراء ما عادوا يكتفون بمدح الخلفاء والولاة، بل أصبحوا يمدحون نوابهم وعمالهم على البلدان

---

[1] أحمد أبو حاقة: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، د.د، د.ط. 1962م. ص: 41- 42.

[2] سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، ص: 25.

[3] المرجع نفسه، ص: 25.

[4] محي الدين أبو شقرا: مدخل إلى سوسولوجيا الأدب العربي، ص: 163.

[5] ينظر: سامي الدهان: المديح، دار المعارف، د.د، ط1، 1998م. ص: 41.

والخَرَاج، وأصحاب شرطتهم وما إلى ذلك، والأمثلة أكثر من تُعَدّ: فشاعران من كبار شعراء عصرهما هما؛ الفرزدق، وجرير يمدحان الحكم بن أيوب الثقفي نائب الحجاج على البصرة، ويمدح الفرزدق مالك بن المنذر بن جارود صاحب شرطة البصرة لخالد القسري، وتلمع أسماء شعراء هذه الأنواع من المدائح وسواها، مثل: ابن عبدل ونصيب والقطامي، وعويف القوافي، وأعشى شيبان، وأبو الأسود الدؤلي، والأقيشر الأسدي، والعُديل، وابن قيس الرقيات، والحزين الكناني، وكعب الأزدي... إلخ.[1]

حتى إذا دخلنا العصر العباسي، "وجدنا هذا الشعر يأخذ في الضعف لسبب مهم؛ هو ضعف الأحزاب، التي يعبّر عنها، لقد بطش العباسيون بمعظم هذه الأحزاب، ومن بقي منهم كانوا ضعفاء يعملون في الخفاء، وكانوا يخافون بطش العباسيين".[2]

فكانوا ينظمون ما يَنْظِمُونَ سِرًّا، وقلّما أعلنوه، بل لقد مضى فريق منهم يمدح الخلفاء، ويبالغ في مدحهم حتى ليصبح، وكأنّه من دعاتهم، فيكثر حينئذ من يدعون له كثرة مفرطة.[3]

وهكذا، بدت الحالة الأدبية والشعرية في ذلك العصر، ومختلفة عن العصور التي سبقتها، فإذا عرفنا "أن الشاعر الجاهلي والإسلامي كان يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدر الجماعة (...) وفي العصر العباسي نرى الشعراء يعيدون ويبدؤون في تصوير المثل الخلقية صورا حية ناطقة، ويَعدوا ما استنبطوه من معان طريفة في السماحة والكرم والحلم والحزم والمروءة والعفة وشرف النفس، وعلو الهمة، والشجاعة والبأس، وقد جسموها في الممدوحين تجسيما قويا، حتى لتصبح كأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كي يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء".[4]

---

[1] ينظر: سامي الدهان: المديح، ص:41.

[2] محي الدين أبو شقرا: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، ص: 165.

[3] المرجع نفسه، ص:165. (بتصرف).

[4] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ص: 160.

والشعر العباسي اخذ تدريجيا طابع الرسم، فقد وضح فيه عنصر الزمان والحركة، وتدرج اللون، والإحساس بالزمن والإيقاع، وإلى قضية التعبير عن فكرتي الجمال والقُبح معا.[1]

و"لعل لطبيعة العصر أثرا حاسما في نزوع الحساسية الشعرية إلى التأنق في العبارات، والتدقيق في المعاني"[2]، وهذا متصل بامتزاج الحضارات، التي حملت إلى الحضارة العربية ألوانا جديدة ألقتها في خضم الحضارة العباسية الناشئة.[3]

وقد استمر المديح، فلم يجف معينه في العصرين المغربي والأندلسي حتى شغل بابا واسعا في دواوين الشعراء، وهذا ما يعكس ثباته ورسوخه في عقل الشاعر العربي، فتفننوا في معانيه، وأبدعوا في صوره.

فلا شك أن الشّعرين المغربي والأندلسي – في غرض المدح – ذو علاقة شديدة الوثوق بنظيرهما في المشرق تكاد تكون تعايشية معه، وهذا التشابه أمر طبيعي؛ لأن الشعراء في المغرب والمشرق "ينتسبون إلى لغة واحدة، وينهلون من إرث أدبي مشترك، فتوحدت أذواقهم، وتناغمت مشاعرهم، ولم يختلفوا إلا في تلك الخصائص التي تمنحها البيئة، وتلونها الأحداث".[4]

وهكذا، لم يختلف الشعر المغربي عن المشرقي؛ فلعلّ أسباب ذلك تعود إلى أن شعراء المغرب والأندلس أشاروا ولأمدٍ طويلٍ أن "يعيشوا في أجواء المحافظة، جاهدين في الالتصاق بالموضوعات التقليدية، لقد اغتربوا راضين أو مكرهين، مخلفين وراءهم وطنا وأهلا وصحبا، ولم يكن ذلك عليهم بهيّن، كما لو يكن من اليسير عليهم أن ينسلخوا مما كانوا فيه من طباع وعادات وأخلاق، ومن مفاهيم ومبادئ ومُثُل (...) وهكذا، كان من الطبيعي أن يبحث

---

[1] ينظر: عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.د، د.ط، 1985م. ص:11.

[2] ميادة كامل إسبر: شِعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011م. ص:99.

[3] ينظر: الجرجاني علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، دار العلم، بيروت، د.ط، د.ت. ص:18.

[4] حميد طريفة: ابن الأبار القضاعي ومدائحه في البلاط الحفصي (دراسة موضوعية فنية)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، (مذكرة ماجستير)، 1430هـ-1431هـ/2009م-2010 م. ص: 113.

المغاربة والأندلسيين في موطنهم القصي عن أدب مشابه لأدب أرومتهم في المشرق، أدب يتّسم بطابع المحافظة، ويُعبِّق بسمات الأصالة.[1]

وبناء على ذلك الاعتبار، نقل العرب إلى المغرب والأندلس "لُغتهم كما نقلوا تقاليدهم الأدبية، وراحوا في تلك الديار الجديدة يواصلون الحركة الشعرية، التي غذّاها المشرق عصرا بعد عصر، ولكنهم في بدء أمرهم شُغلوا بالفتح، وإن انصرفوا إلى شيء من الشعر فعلى طريقة المشارقة"[2] طبعا.

وفي هذا الإطار، انتقل المدح إلى المغرب والأندلس، بانتقال العرب إليها، فراح الشعراء يولدون المشارقة، وقد ساعد على ازدهاره طبيعة البلاد المغربية والأندلسية، وما فيهما من مناظر طبيعية؛ من أنهار وجبال ومروج وقصور شاهقة، فكل ذلك أكسب المشاعر انطلاقة، والوجدان لطفا، والمعاني دقة، والألفاظ جمالا وروعة.

3/ بنية قصيدة المديح في الشعر العربي القديم:

عرف الشعر العربي منذ انبثاق فجره من بني ما عرف من الأغراض الشعرية؛ المدح، الذي هو إلباس الممدوح حللا من الثناء الجميل، وإغداق أسنى النعوت، والأوصاف عليه.[3]

وفي الآتي سنقوم باستعراض بعض مدائح شعراء العربية عبر عصورها التاريخية، لنبين على ضوئها طرائقهم المختلفة في بناء قصائد المديح، وما يحله هذا الفن الشعري من قيم فنية وجمالية.

كانت بدايات المديح في العصر الجاهلي، بالرغم من أن ليس له قصائد مستقلة، بل كان "جزءا من قصيدة تبدأ بالغزل ثم بالفخر ثم بالمديح ثم بالوصف، ثم بالخمر، وما إلى ذلك، ولم يتخذ المديح استقلالية خاصة إلا في العصور التالية".[4]

---

[1] ينظر: عمر الدّقاق: ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق العربي، د.د، ط1، 2006م. ص: 43.

[2] حنا الفّاخوري: تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص:42.

[3] ينظر: ناصر بن سليم بن محمد علي الحميدي: الشعر في كتاب الأوراق للصولي (دراسة تحليلية)، قسم الدراسات العليا، لكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، (مذكرة ماجستير)، 1429هـ. ص: 31.

[4] سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، ص: 06.

وبالتالي، عرّف الشاعر العربي المديح، واتخذه وسيلة للكسب في أحيان كثيرة، وفي سبيل ذلك حرص على تجويد مدائحه، محاولا حشد أكبر قدر من المعاني والصفات، التي تمكنه من الوصول للممدوح، ولعل أهم هذه الصفات: الكرم، والشجاعة والعفة، وغيرها من الأخلاق، التي تسهم في رسم الصورة المثلى، والأنموذج الأعلى للأخلاق.[1]

ولا شك أن النص السابق، يؤكد أنّ قصيدة المديح شكلت انعكاسا طبيعيا لمظاهر الحياة الثقافية، حيث سجلت مآثر العرب وأخلاقهم، وأيامهم، التي قامت على قاعدة المروءة".[2]

ومن نماذج المديح التي عُرفت في الجاهلية، قصيدة زهير بن أبي سلمى، التي مدح بها هرم بن سنان والحارث بن عوف، مشيدا بموقفهما النبيل في إصلاح ذات بين الطرفين، وهذه بعض أبيات القصيدة في مدحهما:

يمينا لنِعْمَ السيِّدان وُجدتما على كلّ حال من سَحِيْلٍ[3] ومُبْرَمِ
تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما إن ندرك السّلم واسعا بمال ومعروف من الأمر نَسْلَمِ.[4]

إن هذه الأبيات من معلقة زهير، التي تتضمن ثلاثة مواضيع، تفتتح بالنّسيب، عندما يتحدث عن زوجته أنم أوفى، حيث إنّه يعود إلى أطلالها بعد عشرين سنة منذ فارقها، وكعادة الشعراء يحاول البحث عن مل أثر يذكره بمحبوبته. بعد النسيب يتحدث زهير عن حرب داحس والغبراء، ونجاح كل من هرم بن سنان والحارث بن عوف في إخماد نار الفتنة،

---

[1] ينظر: شاكر محمد أبو سمور: قصيدة المدح عند أبي تمام بين الرؤية والفن، قسم اللغة العربية، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية: غزة ، (مذكرة ماجستير)، 1435هـ- 2014م. ص: 13.

[2] المرجع نفسه، ص: 13.

[3] السّحيل: الخيط المفتول على قوة واحدة، كنى به على الضعف. والمبرم: الذي يفتل خيطاه فيصيرا خيطا واحدا، كناية عن القوة. يقول: نعم السيدان وجدتما حين يفاجئان لأمر قد أبرمتماه وأمر لم تبرماه (أيام العرب): زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرحه وقدم له: علي حسين فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط1، 1408هـ-1988م. ص: 105.

[4] زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص: 105.

التي كادت تعصف بطرفي النزاع في ذاك الوقت، لينهي معلقته بغرض الحكمة، إذ يختم بأبيات تلخص عصارة تجربته من الحياة.

إلى جانب هذا النموذج يذكر شوقي ضيف نماذج كثيرة في الشعر الجاهلي [1]، لشعراء يمدحون فيها "مناقب قبائلهم، وساداتها، وكانوا كثيرا ما يمدحون القبيلة التي يجدون فيها كرم الجوار، متحدثين عن عزتها وإبائها، وشجاعة أبنائها، وما فيهم من فتك بأعدائهم وإكرام لضيوفهم، ورعاية لحقوق جيرانهم".[2]

وعندما جاء الإسلام صحح كثيرا من مفاهيم الشعراء، فوجهها توجيها خُلقيا قويما، وبالتالي، طرأ تطور على مستوى قصيدة المديح؛ "لأن الفضائل التي كان الجاهلي يتغنى بها، دخل عليها التعديل من وجهة النظر الإسلامية"[3].

فالدين الإسلامي جاء بتعاليم جديدة أوصى بها، ودخلته معان جديدة تدل على ارتباط الشعر عامة بالواقع، كالعدل وإيتاء الزكاة، والصلاة والحج والصوم والجهاد والتقوى، وغيرها من الفضائل الثابتة في ديننا.

وبما أن هذه الفضائل الإسلامية جاءت لتحل محل القيم الجاهلية، فقد كانت بحاجة إلى من يدعمها، ويتغنى بها، فما كان من أحد يستطيع القيام بهذه المهمة غير الشعراء، الذين أدوا المهمة على أكمل وجه، سواء أكان مدحا للرسول صلى الله عليه وسلم، أو دفاعا عن الدين الإسلامي.

مع الإسلام استمرت قصيدة المديح، التي نهجت نهجا واضحا في تصوير الممدوح، فقد قام شعراؤها بوصفه عادلا، تَقِيًّا، وَرِعًا، عابدا لله تعالى، "فالمديح في بداية العصر

[1] ينظر هذه النماذج المفضل الضبي: المفضليات، ص: من 305 إلى 371.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، ص: 210.

[3] سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، ص: 18.

الإسلامي لا يتخلله الرياء والنّفاق ولا اللّغو" [1]، وخير مثال الشاعر حسان بن ثابت، شارع الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي كانت قصائده تزخر بالمعاني الإسلامية.

والحق أنّ شعر حسّان الإسلامي تتضح فيه المعاني الإسلامية، اتضاحا على نحو ما نلقاه في مرثيته، التي يقول فيها:

وما هذا المَاضُون مثلَ محمدٍ ولا مثلُه حتىَ القيّامةِ يُفْقَدُ.[2]

وقد تبرز المعاني الإسلامية في بعض أهاجيه لقريش، كقوله مستهزءا بها عندما هزمت يوم بدر:

أعني الرسول فإنّ الله فضّله علىَ البَريّة بالتّقوى وبالجُود

وقد زعمتم بأنّ تحمُوا ذِمَارَكُمْ[3] وماءُ بدر زعمتم غيرُ مورُود

وقد وردنا ولم نسمع لقولكم حتى شربنا رواء غير تصريد[4]

مستعصمين بحبل الله غير مُنْجَذِمٍ مستحكم من حبال الله ممدود[5]

فينا الرّسول وفينا الحقّ نتّبعه حتى المماتِ ونصر غير محدود.[6]

وعلى هذا النحو، اتشحت بعض أشعار كعب بن زهير الإسلامية بأضواء الدين الحنيف وهديه الكريم، منها – على سبيل المثال لا الحصر– أجمل ما قيل في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم قصيدة (بانت سعاد)، التي ألقاها بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم، منها قوله:

---

[1] علي أحمد خليل الجبوري: شعر المصابين في العصر العباسي (حتى نهاية القرن الخامس الهجري دراسة موضوعية وفنية)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (مذكرة ماجستير)، جامعة آل البيت، 2016م. ص:21.

[2] حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، ص: 63.

[3] الذمار: العهود والشرف. المصدر نفسه، ص:55.

[4] الرواء: الماء الذي يروي. والتّصريد: الشرب دون الري، وشراب مصرَّد أي مقلل. المصدر نفسه، ص:55.

5 مستعصمون من الاعتصام: وهو الملازمة للشيء والتمسك به ليمتنع به عما يضر. والجذم: القطع، والمنجذم: المنقطع. المصدر نفسه، ص:55.

[6] حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، ص: 55.

إنّ الرّسول لنور يُستضاء به مُهَنَّدُ[1] من سيوف الله مسلول.[2]

وقد تواترت القصيدة مع قصتها وملابساتها في معظم المصادر التراثية، والشعرية والدينية، بما يؤكد، ويوثق حقيقتها وثبوتها قصة، وقصيدة ووقائع وأحداثا[3]".[4]

وهذه القصة هي نقطة البداية في إسلام كعب بن زهير في أواخر السنة السابعة للهجرة، حيث برز شاعرا من شعراء الدعوة الإسلامية، ومدافعا عن الإسلام، وبذلك، يكون قد أعلن إسلامه إعلانا واضحا، وأعلن توبته.[5]

وحسُن إسلام كعب بفعل هذه القصة، وبالتالي، تحصلنا على قصيدة، "تعد باكورة مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وباكورة الشعر الديني كله، وباكورة تداولات (البردة) في الشعر العربي المعاصر".[6]

والبُردة –على العموم– قصيدة طويلة، تكشف أبياتها الأولى عن مقدمة القصيدة، "وهي مقدمة غزلية في (محبوبة) بَعُدَت هي (سعاد)، تضرب صفحا عن المقدمة الطللية –قريبة العهد– بالشاعر وزمنه وشعره الجاهلي، فيما يثير تساؤلات حولها !!! تتضاف لتساؤلات أخرى حول طبيعة (الغزل) أو (التغزل) علنا في حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وجوازه من عدمه، وفي موقف نجاة واعتذار بعد دم مهدر".[7]

---

[1] المهنّد: السيف المطبوع من حديد الهند وهو خير السيوف. والمسلول: المشرع في وجه الكفر، والهاء في به عائدة إلى الرسول صلى الله عليه وسلّم. كعب بن زهير: الديوان، شرح ودراسة: مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض: المملكة العربية السعودية، دار المطبوعات الحديثة: جدة: المملكة العربية السعودية، ط1، 1410هـ– 1989م. ص:115.

[2] المصدر نفسه، ص:115.

[3] للاستزادة في قصة هذه القصيدة: ينظر الكتب الآتية: شوقي ضيف: العصر الإسلامي، من ص: 84 إلى 88، وكتاب ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ص: 87، وأبو فرج الأصفهاني: الأغاني: ج:02، ص:165، وابن قتيبة الشعر والشعراء: ج:01، ص:106.

[4] من الشعر الإسلامي البردة: olc.bu.edu.eg/old/images/fart/211%20(10)PDF

[5] ينظر: مشهور خالد الرواشدة، شعر كعب بن زهير (دراسة فنية)، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها، (مذكرة ماجستير)، 2006 م. ص: 08.

[6] من الشعر الإسلامي البردة، الموقع السابق.

[7] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

فإذا وضعت في الاعتبار ملابسات النص، وموقف ومكان إنشاده، بل وعدد أبيات المقدمة (وهي طويلة)، ودلالاتها المنقسمة قسمين واضحين؛ من البيت الأول إلى الخامس، ثم من البيت الخامس إلى الثاني عشرة، فسنكتشف أبعادا رمزية لهذه المقدمة، لا يعبأ الشاعر معها بالطلل ولا بالتقاليد الفنية السائدة للبنية المعمارية للقصيدة، بل يصوب مباشرة نحو همه الأول، الذي يشغله، ويضج مضطجعه، ويهدد حياته وكيانه؛ ألا وهو (سعاد)، رمز حلم الحياة والبقاء والأمل أن يعيش ولا يموت.[1]

إنها مقدمة رمزية، "سعاد فيها رمز إشاري لحلم عفو الرسول صلى الله عليه وسلم عن كعب، يظل ينسرب داخل النص (...) سعاد الأمل في البقاء والحياة، حلم العفو الذي يراود الشاعر منذ إهدار الرسول صلى الله عليه وسلم دمه (...) تناوبات وصراعات جسدتها طبيعة الصحراء، التي يهرب فيها، وأشعلت جذوتها في أقوال الوشاة المتناقضة (بين العفو والإهدار)، والتي دوما ما تنتهي بـ: إنّك يا بن أبي سلمى لمقتول".[2]

إنها الرؤية التي يُبنى عليها تحليل هذا النص، والتي يقفز بها كعب فوق المقدمة الطللية، للدخول مباشرة في موضوعه؛ وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، بعد ذلك يصل النص إلى هدفه؛ ويتحقق حلم العفو.

وبعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم قلّ شعراء المديح، فلم يعد غرضا قائما بذاته عندهم، فالأبيات التي قيلت – مثلا – في مدح الخلفاء الراشدين قليلة إذا قيست بالأعمال التي قاموا بها.

وإذا انتقلنا إلى عصر بني أمية سنجد قصيدة المديح، لم تستطع التحرر من الأطر البنائية الموروثة، إلا بعض التجديدات الطفيفة، التي مارسها الكُميت في هاشمياته، التي أبعدت الشعر عن دائرته القديمة، وكأنه عمل فني خارج عن التقاليد الموروثة.[3]

---

[1] ينظر: من الشعر الإسلامي البردة، الموقع السابق.

[2] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[3] ينظر: أسعد محمد علي النجار ورائده مهدي جابر: المدح في الشعر الحلي: basiceducation.mobabylon.edu.iq/lecture.aspx ?fid=118lcid=16485.

فها هو يصور رسول الهاشمين، وهي تتدفق على كل محتاج وفقير، فهم الغوث في زمن المحن، والهداة إلى الحق والرشاد:[1]

وإن نزلتْ بالنّاسِ عمياءُ لم يكنْ لهُم بصرُ إلا بهم حتى تُشكِلُ[2]

فيا ربِّ عجِّل ما نُؤَمِلُ فيهم ليَدفَأ مقرورُ ويشبعُ مُرْمِلُ[3]

فإنّهم للنّاس فيما ينوبهم غيوث حيا ينفي به المحل مُمْحِلُ.[4]

وكان المديح في العصر الأموي، تتخلله صراعات سياسية حول الحكم، تتنازعه ثلاث فئات أساسية: الأمويون، والخوارج، والعلويون، وكانت هناك أحزاب تابعة لتلك الفرق أو مستقلة عنها، فكان لكلّ فريق ولكل حزب شعراؤه، الذين وقفوا شعرهم في مدح رؤسائهم والمؤسسين لحزبهم أو فريقهم، ومن والاهم، وأيّدهم أو دافع عنهم.[5]

في خضم هذا الصّراع بين الأحزاب، انبرى الأخطل متحزبا مع الأمويين، وهجا الأنصار والزبيريين، وقد أكرمه خلفاء بني أمية، وقرّبوه، فكان شاعر البلاط الأموي، خاصة أيام الخليفة عبد الملك بن مروان، "وهو شاعر الأمويين بلا منازع، وعصر عبد الله يعدّ العصر الذهبي للأخطل، فقد نزل منه منزلة الشاعر الرسمي للدولة، وآثره على جميع معاصريه من الشعراء"[6].

---

[1] ابن زيد الأسدي، شرح هامشيات الكميت، تحقيق: داود سلوم ونوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط2، 1406هـ- 1986م. ص: 176- 177.

[2] عمياء: خَصْلَة مُشَبَّهَة. تُشَكّل: أي تُلبِس يقال أشكل عليه الأمر يُشْكَل إشكالاً، (...) وعينان شكلاوان؛ أي يعلو بياضهما حمرة، وتُشكِلُ يعني العمياء على ذي الحنكة وللنّظر ، فبنو هاشم يدلون النّاس إلى الحق والرّشد . المصدر نفسه، ص: 176.

[3] المقرور: الذي أصابه القرّ والبرد، يقال ليلة قرّة ويوم قرّ والقرّ البرد . والمُرمل: الذي نفد زاده وبقي منقطعا به فيهم في بني هاشم؛ لأنه إذا صارت الخلافة إليهم عدلوا في الناس ، وأعطوا ذوي الحقوق حقوقهم ، فَدَفِيَ المَقْرُور وشَبِعَ المُرْمِل ، ويجوز أن يكون فيهم بني أمية من الهلاك والنّقمة. ابن زيد الأسدي، شرح هامشيات الكميت، ص: 176.

[4] الحيا: الخِصب وهو مقصور. المَحْلُ: القحط والجدب، المُمْحل: الذي دخل في المحل. ينوبهم: أي ينزل بهم من الجدب والقحط والفقر يعني أنهم يغيثون الفقير ويعطون السائل. المصدر نفسه، ص: 177.

[5] ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ص: 290- 291.

[6] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، ص: 262.

وهكذا، بَرَعَ الأخطل في قصيدة المديح، التي تطورت على يديه، من صورتها التي كانت عليها في العصر الجاهلي إلى صورة جديدة؛ بما أدخله على نسيجها الفني من خيوط إسلامية من ناحية، وخيوط سياسية من ناحية أخرى، كانت تتلاحم تلاحما قويا مع خيوطها الجاهلية القديمة، لتقدم لنا قصيدة المديح الأموية الجديدة، التي تعد في حقيقة أمرها قصيدة من الشعر السياسي، الذي نهض نهضة واسعة في هذا العصر، بمعنى تعبر هذه القصيدة عن نظرية الحرب الحاكم السياسية.[1]

والأمر اللافت للنظر في قصيدة المديح الأموية، هي تلك "تلك الملاءمة البارعة بين العناصر الموروثة، التي كان المدح الجاهلي يعتمد عليها، والعناصر الجديدة، التي نفذ إليها الشعراء من خلال ظروفهم الجديدة".[2]

على أساس هذه الملاءمة بين القديم والجديد ظل المدح بالكرم والشجاعة والحلم والمروءة والنجدة، وغير ذلك من المعاني القديمة، خطأ يسير عليه الأخطل في مدحه لعبد الملك بن مروان:[3]

إلى امرئ لا تُعدِّينا نوافله[4] أظفره الله، فليهنا له الظّفر

الخائض الغَمْرَ والميمون طائره خليفة الله يستسقى به المطر[5]

والهمّ بعد نجيّ النّفس يبعثه بالحزم والأصمعان القلب والحذر[6]

والمستمر به أمر الجميع، فما يغترّه بعد توكيد له، غرر[7]

---

[1] ينظر: محمد دوابشة: صورة الخليفة في شعر الأخطل، مجلة إضاءات نقدية، خريف 1392 ش/أيلول 2013م، السنة الثالثة. ع:11، ص: 76.

[2] المرجع نفسه، ص: 76- 77.

[3] الأخطل: الديوان، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط 2، 1414هـ- 1994م. ص: 103-104-105.

[4] تعدينا: تخصنا. والنوافل: العطايا.

[5] الغمر: كثرة الحياة، وهنا المقصودة الحرب. والميمون طائره: حظه حسن موفق. المصدر نفسه، ص: 103.

[6] نجي النفس: ما يحدث النفس به. والأصمعان: مفردها أصمع؛ وهو الحاد الذكاء. المصدر نفسه، ص: 103.

[7] يغترّه: يفاجئه على حين غرة، المصدر نفسه، ص: 103.

وما الفراتُ إذا جَاشَتْ حواليُه في حافتيه وفي أوساطه العُشَر[1]

(...)

يوما بأجود منه حين تسأله ولا بأجهر منه حين يُجتَهر[2]

(...)

يغشى القناطر بينهما ويهدمها مسوّم فوقه الرّايات والقترُ[3].

ونتقدم قليلا إلى العصر العباسي، فنجد العباسيين ينظمون في الموضوعات القديمة، وعلى رأسها المدح وغيره، مما كان ينظم الجاهليون، والإسلاميون، وبذلك أبقوا الشعر العربي على شخصيته الموروثة، ولكنهم جددوا في الموضوعات القديمة تجديدا لا يقوم على التّفاضل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة، وصورتها القديمة، بل يقوم على التّواصل الوثيق.[4]

وإذا كان الشعراء العباسيون أضفوا على ممدوحيهم مُثُلا خُلُقيّة كالسماحة، والكرم، والعلم، والحزم، والمروءة، والعِفَّة، وشرف النّفس، وعلوّ الهمّة، والشجاعة، والبأس، وجسّموها في الممدوحين تجسيما قويا، فإنهم في مديحهم للخلفاء والولاة، أضافوا إلى تلك المثالية مثالية الحكم، وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة، وتقوى الله، والعدالة، التي لا تصلح حياة الأمة بدونها.[5]

ولو نظرنا إلى القصيدة المدحِية فلقد كانت قديما تشتمل على مقدمات تصف الأطلال، وعهود الهوى بها، وما يلبث الشاعر أن يستطرد إلى وصف الصحراء، ناعتا ما يركبه من بعير، أو فرس، ويصف مشهد الصيد، وكل ذلك استقاه شاعر المدحة في العصر العباسي، ولكن مع إضافات كثيرة حتى يلائم بينه وبين عصره.[6]

---

[1] جاشت: فاضت. وحوالبه: أمواجه . والعُشر: شجر صلب وقاس. الأخطل، الديوان، ص: 105.

[2] أجهر: أنطق عدلا. المصدر نفسه، ص:105.

[3] يغشى: يبني. والمسوّم: الذي تظهر فيه علامات واضحة. والقَتَر: الغبار. المصدر نفسه، ص:105.

[4] ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ص: 159.

[5] المرجع نفسه، ص: 160. بتصرف.

[6] المرجع نفسه، ص: 163.

وأكثر شاعر اشتهر بالمدح في هذا العصر؛ كان المتنبي، ومن أشهر من مَدَحَهُم سيف الدولة الحمداني وكافور الأخشيدي، "ومدائحه في الأول بلغت ثلث شعره، وكان في مدحه حيّ الشعور، غزير المعاني، يسكب في مدائحه روحه الطامحة السّامية حتى نراها مزيجا بين المدح والحكمة، وكان يبدأها بالمدح تارة، وبالحكمة وبالغزل وشكوى الدهر تارة أخرى".[1]

فمن قصائد المتنبي العديدة، التي يمدح فيها سيف الدولة هذه القصيدة الرائعة في وصف معركة قام بها ضد الروم، تُسمى؛ معركة الحدث الأولى:[2]

على قدر أهل العَزْم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم[3]

وتعظم في عين الصغير صغارها[4] وتصغر في عين العظيم العظائم

يُكلّف سيف الدولة الجيش هَمَّه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم[5]

ويطلب عند النّاس ما عند نفسه وذلك ما لا تدّعيه الضَّرَاغِم[6]

(...)

وقفت وما في الموت شكّ لواقف كأنّك في جفن الرّدى وهو نائم

تمرّر بك الأبطال كَلْمَى هزيمة ووجهك وضّاح وثغرك باسم[7]

تجاوزت مقدار الشجاعة والنُّهَى[8] إلى قول قوم أنت بالغيب عالم

وقد نالت قصيدة المديح مكان الصدارة في الشّعرين المغربي والأندلسي، على غرار ما نالته من مكانة بالمشرق، فإذا ما بدأنا بالفترة المغربية، لوجدنا المدح فيها مشرقي

---

[1] فاطمة محمود الجوابرة: موسوعة الشعر العربي (المتنبي)، دار الصفاء، عمان، ط1، 1423هـ - 2003م. ص: 132-133.

[2] المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1403هـ- 1983م. ص: 385 و387.

[3] العزيمة: العزم. والمكارم: جمع مكرمة من الكرم. المصدر نفسه، ص:385.

[4] صغارها: أي صغار الأمور، والضمير من صغارها للعزائم والمكارم. المصدر نفسه، ص:385.

[5] همّه: ما هممت به من أمر. والخضارم: جمع خضرم: الكثير من كل شيء. المصدر نفسه، ص:385.

[6] الضّراغم: جمع ضراغم، وهو الأسد.

[7] كلمى: جرحى. والهزيمة: منهزمة. والوضاح: المشرق. المصدر نفسه، ص:387.

[8] النُّهَى: جمع نُهيَّة؛ وهي العقل.

"بطريقته التقليدية، وقوالبه الموروثة، وغلوّه التكسّبي" [1]، وبرز في مضمارها محمد بن هانئ، الذي كان في مدحه "فاطمي الهوى، شيعي النزعة، متنبي الغلو والإغراب والحماسة، وأكثر مدحه في المعز لدين الله العُبيدي الفاطمي، وقد مدح إلى جانبه جوهرا قائد قواته العسكرية، كما مدح أبا الفرج الشيباني "العلويّ الرأي، الوائليّ الأصل"، وجعفرا ويحي والييي المسيلة".[2]

قال في مطلع قصيدة مَدَحَ بها المُعزّ:[3]

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكُم فأنت الواحد القهّارُ

وكأنّما أنتَ النبيّ محمّدُ وكأنّما أنصارك الأنصارُ

وأنت الذي كانت تُبشرنا بهِ في كتبها الأحبارُ والأخبارُ

هذا إمام المتّقين ومن به قد دوّخ الطغيانَ والكفارُ

هذا الذي تُرجى النجاة بحبّه وبه يُحَطّ الإصرُ والأوزارُ

هذا الذي تُجدي شفاعته غداً حقا وتخمُدُ أن تراه النّارُ[4].

نحطّ الرحال الآن في الفترة الأندلسية، التي نرى شعراءها لا يسيرون على منهج واحد في قصائدهم المدحية، "وإنما تسلك سبلا مختلفة في معالجة موضوعها، فهي غالبا تستهل بفنون ليست من طبيعة القصيدة المدحية من غزل أو وصف، أو خمر أو شكوى، ثم إن هذه الفنون الدخيلة على المدح – في معظمها – لا تربطها به وحدة سوى الوزن والقافية".[5]

أما عن طرائفهم في توظيف هذه الفنون لبناء قصائد المديح، "فإنها تختلف من شاعر إلى آخر؛ فمنهم من يبني قصيدته على موضوع المدح وحده، فيدخل فيه من غير مقدمات، ومنهم من يبنيها على موضوعين، فيستهلها مثلا بالغزل، أو وصف الطبيعة أو الخمر أو

---

[1] حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص: 43.

[2] المرجع نفسه، ص: 60.

[3] ابن هاني الأندلسي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1400هـ– 1980م. ص:146.

[4] أراد بالنّار: نار الجحيم. المصدر نفسه، ص:146.

[5] فورار امحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية (دراسة موضوعية وفنية)، منشورات مخبر في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة: الجزائر، د.ط، 2009م. ص:75.

الشكوى، أو العتاب، ثم يخرج إلى المدح، ومنهم من يبنيها على ثلاثة موضوعات، فيستهلها باثنين من الموضوعات السابقة حتى إذا بلغ غايته منهما، انتقل إلى المدح".[1]

وبناء قصيدة المديح يختلف عند الشاعر من قصيدة إلى أخرى، فهو في ذلك يتبع خطى القدامى، فتقاليد قصيدة المديح عندهم تبنى من مقدمات طللية، فنسيب، فوصف الرحلة، فتخلص للمدح.[2]

نستعرض في الآتي أبيات لابن دراج القسطلي في مديح مبارك ومظفر أميرا بلنسية، قدم للمديح فيها بالغزل، ومن هنا، يستطيع الدارس أن يتبين طريقة الشاعر في بنائه للقصيدة المدحية:

أنورك أم أوقدت باللّيل نارك لباغ فقراك أو لباغ جوارك؟

(...)

ومبسمك الوضّاح أم ضوء بارق حداه دعائي أن يجود ديارك؟

(...)

شريكان في صدق المنى وكلاهما إذا بارز الأقران غير مشارك

(...)

ويهنيك يا دار الخلافة منهما هلالان لاحا يرفعان منارك.[3]

---

[1] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت: لبنان، د.ط، د.ت. ص: 186.

[2] المرجع نفسه، ص: 186. (بتصرف).

[3] ابن دراج القسطلي، الديوان، تحقيق: محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط 1، 1381هـ- 1961م. ص: 101 إلى 105.

فالمتمعن في مدائح الأندلسيين، يجد أن "أغلبها موجها إلى أمراء الأندلس وحكامها وخلفائها، وذوي النفوذ، ليحصلوا منهم على الجزاء والمغانم الذاتية، فكانوا يصفون الممدوح بالشجاعة والمروءة والوفاء والكرم، وما أشبه ذلك من معاني الشرف والنبل، التي يسبغها الشاعر على ممدوحه، لذلك نجد أن مدائح الأندلسيين يغلب عليها التّملّق والتزلف والمبالغة".[1]

[1] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي (أغراضه وخصائصه الفنية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون: الجزائر، د.ط، 1995م. ص: 194- 195.

المحاضرة الثامنة: رثاء المدن والمماليك في الشعر الأندلسي والمغربي

استهلال:

يعدّ الرثاء من أهم الأغراض الشعرية القديمة، وأصدقها، بل أصدق ضروب الآداب الإنسانية على الإطلاق، وأكثرها صلة بالنفس البشرية، والتصاقا بالوجدان الإنساني، وهو من أكثر أغراض الشعر استمرارية وبقاء [1]، فهو قديم في الشعر العربي –ومنه المغربي والأندلسي– عبّر الشعراء من خلاله عن فقد الأشخاص، ليتطور فيما بعد إلى فقد الأماكن.

1/ الرثاء والمدينة: حدود اصطلاحية.

1.1/ الرثاء لغة واصطلاحا:

ذكر في معجم اللسان أن الرثاء، يعني؛ "رَثَأْتُ الرّجل رَثْأً: مدحته بعد موته، لغة في رثيته".[2]

هذا، وقد أجمعت المعاجم العربية على تقديم مفهوم واحد للرثاء، فهو البكاء على الميّت بعد موته، فإنّ تمّ مدحه قيل رثاه.

والرثاء في الاصطلاح هو تأبين الميّت، وذكر محاسنه، وفضائل أخلاقه، وتصوير ما يترك فَقْدُهُ "بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة، التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة".[3]

بناء على ما سبق، نستنتج أن الرثاء أحد ضروب الشعر العربي، يرتكز على العاطفة؛ لأنه يستمد مادته من القلب، فكلما زادت الصلة بين الشاعر، والشخص الميت، زادت قوة القصائد الرثائية، وقوة وعمق المعاني، والعاطفة المتدفقة في أبيات القصيدة بشكل

---

[1] ينظر: علي أصغر حبيبي: رثاء ابن الرومي بين الاتباع والابتداع (قصيدة رثاء البصرة نموذجا)، مجلة إضاءات نقدية، جامعة زابل، السنة الأولى، خريف 1390 ش/ أيلول 2011م. ع: 03، ص: 47.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج: 06، ص: 97. (مادة رَثَأَ).

[3] شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت. ص: 12.

كبير، واشتهر الرثاء عند العرب بكثرة؛ لما يحمله من تخليد للميت، وإبقاء ذكره على ألسن الناس كلما ذكروا ما كتب فيه من قصائد ورثاء.[1]

2.1/ المدينة لغة واصطلاحا:

اتخذت المدينة معان ودلالات متنوعة، نحاول رصدها في المعنيين اللغوي والاصطلاحي.

لا تختلف المفاهيم اللغوية للفظة "المدينة" في المعاجم العربية، فقد ورد ذكرها في معجم لسان العرب في مادة (مدن)، بعدّها مكوثا في مكان معين "مَدَنَ بالمكان: أقام به (...) والمدينة: الحصن يُبنى في الأرض (...) والجمع مدائن ومُدُن".[2]

وجاء في القاموس المحيط ما مفاده؛ "مَدَنَ: أقام، ومنه المدينة للحصن يُبنى في الأرض، ج: مدائن ومُدُن ومُدْنُ".[3]

وبذلك، تشترك أغلب المعاجم العربية، فالمدينة تحمل معنى الإقامة بمكان، والنزول فيه.

أمّا المدينة في الاصطلاح، تعني "انتماء حدّ معين من السكان إلى موقع جغرافي متميز، يتفاعلون على شكل ظاهرة اجتماعية متعددة الوظائف، قوامها إدارة وطبقات من السكان يتوزعون وفق صفات اقتصادية وثقافية في إطار قانون قوي واضح ينظم العلاقات، والأفعال".[4]

فالمدينة، إذن، تدل على انتساب مجتمع ما لموقع جغرافي محدد يضمهم، يتعايشون فيه ضمن إطار قانوني يسيرهم.

---

[1] ينظر: أسعد محمد علي النجار ورائدة مهدي جابر، الرثاء عند شعراء الحلة، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، كانون الأول 2012م. مج:02، ع:02، ص: 59.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج:14، ص: 40.

[3] محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ-2005م. ص: 1233.

[4] يسار عابدين، مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، قسم التخطيط والبيئة، كلية الهندسة المعمارية، جامعة دمشق، 2012م. مج:28،ع:01، ص:155،

وإذا كانت المدينة تعني ذلك التجمع السكاني، الذي قوامه الحكم والسلطة، فقادة عقاق يشير إلى حقيقة إنسانية ثابتة لدى المجتمع البشري في كون المدينة "مسكن الإنسان الطبيعي، وهي المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته، شأنها في ذلك شأن كل تجمع بشري كالقرية أو البادية في أول الأمر، ولقد كان تكونها تلقائيا بطيئا في المراحل الأولى (...) أوجدها الناس لتناسب أذواقهم ومشاربهم، ولتساعدهم على العيش، وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ، ومن أنفسهم".[1]

بعد هذه الجولة السريعة في مفهوم كل من الرثاء والمدينة، ننتقل إلى الربط بينهما، وبالتالي، التّعرّف على مفهوم رثاء المدن.

2/ فن رثاء المدن:

عرف الأدب العربي رثاء المدن غرضا أدبيا في شعره ونثره، بعدّه أكثر الفنون الشعرية قولا وصدقا وأصالة، حيث توجد الدوافع النفسية وراء إنشاده، وكذلك وفرة التجارب والأحداث المتلاحقة على الأرض العربية، والمؤثرات الداخلية والخارجية، التي أثّرت في عواطف الشّعراء.[2]

وهذا الفن – كما يرى الطاهر أحمد مكي– هو "بكاء المدن الزاهرة شعرا حين تأتي عليها الفتن المدمرة، والممالك حين تذهب بها الثورات العاتية، له أصول مشرقية، أو ما نلتقي بها في تلك الدموع الغزيرة، التي ذرفها الشعراء على بغداد أثناء الفتنة بين الأمين والمأمون (عام 197 هـ – 812م)، حين حاصرها طاهر بن الحسين قائد جيش المأمون، ولاقت خلاله بَلاَءً شديدا يعجز عنه الوصف، وحين اقتحمها كان القتال يدور من شارع إلى شارع، ولكي يقضي الجيش على المقاومة، التي لقيها كان يدكّ أحياء برمّتها".[3]

---

[1] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م. ص:20.

[2] ينظر: فورار امحمد بن لخضر: نماج في رثاء مدن وممالك أندلسية، مجلة آفاق المعرفة، أيار 2010م. ع: 560، ص:203.

[3] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1987م. ص: 201.

فمن الواضح أنّ المدينة تمثل المكان الأصل، الذي يمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته، كما يُعدّ المكان الأليف، الذي يثير الإحساس بالألفة، وكل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالدفء، بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا.[1]

ومع ضياع هذا المكان أو حدوث طارئ ما، نجد الشاعر في هذا الأمر يلجأ إلى مشاعره، ليطرح ما فيها من تعابير صادقة؛ لأنّ الإحساس بفقد المكان إحساس عميق، ينبثق من صميم وجدان المرء وعواطفه، وكيف لا يشحن الذهن مثل هذا الموضوع بالغربة؟ بل: كيف لا يستولي المكان على اهتمامات الإنسان الكثيرة؟ فإذا ما فقده، فقد تلك الاهتمامات جميعا.[2]

والشعراء كباقي الخلق، "حينما يغادرون أوطانهم، إنما يغادرون فيها ذكرياتهم، وملاعب صباهم، وميدان أدبهم، فإنهم لابد من أن يحنوا إلى نخلة رمزت قصة حبهم، أو لواد حكى أثر محبوبتهم، أو لسفح أو لجبل أو لمدينة، فالمكان بمظاهره المختلفة يبقى الهاجس الحقيقي، الذي يثير فينا مشاعر الحنين، بعد أن يثير مشاعر الغربة".[3]

لعلّنا لن نطيل في هذا المهاد النظري حول فن رثاء المدن، فمن المفضل أن نشرحه وفق نماذجه عبر العصور الأدبية التاريخية، وهذا هو عملنا في العنصر القادم.

3. رثاء المدن وتطوره عبر العصور:

رثاء المدن لون من التّعبير يعكس طبيعة التقلّبات السياسية، التي تجتاح عصور الحكم في مراحل مختلفة.

---

[1] ينظر: محمد عويد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي)، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد: القاهرة، ط1، 1425هـ- 2005م. ص: 14-15.

[2] المرجع نفسه، ص:270. (بتصرف).

[3] المرجع نفسه. ص:270.

ويُعدّ رثاء المدن من الأغراض الأدبية المُحدثة في العصور المتأخرة، ذلك أنّ الرثاء الجاهلي كان "معظمه رثاء أفراد، وتناول رثاء الأقارب تفجعا عليهم، ورثاء الأبطال اعترافا بفضلهم، كما تناول رثاء الأشراف اعتزازا بمناقبهم".[1]

إلى جانب رثاء الأشخاص، قد عرف الشاعر الجاهلي ضربا من الرثاء وفق منهج شعري صنعه؛ يقف على الأطلال وبقايا منازل الحبيبة، فيبكي ويسائل الأشياء عنها، ثم ينتقل إلى الصحراء بالركوب على جمل قوي سريع يشبه حمار الوحش، فيصف ما تقع عليه عيناه، وهذا كله لينسى ألمه، ثم يدخل في موضوعه الأساس؛ وهو الرثاء.[2]

فالمستنتج من كل هذا، أنّ الجاهلي لم تكن له مدن يبكي على خرابها، فهو ينتقل في الصحراء الواسعة من مكان إلى آخر، وإذا ألمّ بمدن المناذرة والغساسنة، فهو إلمام عابر، ولعلّ بكاء الجاهلي على الرّبع الدّارس والطلل الماحل، هو لون من هذه العاطفة المعبّرة عن درس المكان، وخرابه.[3]

ومن باب الاستشهاد على ما سبق، يذكر امرئ القيس أنّ هناك من ذكر الدّيار في الأزمنة الغابرة قبله، يقول:[4]

عُوجًا* على الطّلل المُحِيل لعلّنا نبكي الدّيار كما بكى ابن حُذَام[5]

وإذا انتقلنا إلى عصر صدر الإسلام، يرى الأستاذ شاهر محمد عوض الكفاوين بعدم وجود هذا النوع من الشعر فيه؛ "ذلك لأنّ هذا العهد كان عهد قوة، وفتح للأقاليم المعادية

---

[1] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، د.د، ط5، 1401هـ – 1981م. ج:01، ص:75.

[2] ينظر: حسن شوندي: الرثاء في العصر الجاهلي:
www.diwanalarab.com/spip.php?article23735

[3] علي أصغر حبيبي: رثاء ابن الرومي بين الإتباع والابتداع (قصيدة رثاء البصرة نموذجا)، ص: 49.

[4] امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط 5، 2004م–1425هـ. ص:156.

[5] عُوجا: اعطفا وانزلا. والطّلل المحيل: الذي أتت عليه الأحوال فغيرته. ابن حذام: هو شاعر في قديم الدهر، يقال أنه: كان طبيبا حاذقا. المصدر نفسه، ص:156.

للإسلام، لتحطيم رؤوس الكفر وطواغيته، وليفسح المجال أمام الشعوب لتدخل في دين الله مختارة، بعد أن أُزِيلت من طريقها الحواجز".[1]

ويضيف مستطردا، وبالرغم من حصول كثير الفتن في هذه الفترة، وبخاصة فترة خلافة الإمام علي كرم الله وجهه، وحروبه مع معاوية رضي الله عنه، وسيطرة أحد الفريقين على بعض ما بأيدي الفريق الآخر من الأرض، والمدن في بعض الأحيان، فإنه وجد خلال ذلك شعر في رثاء الأشخاص، وتمجيد بطولاتهم، وشجاعتهم، ولم يوجد رثاء مدن؛ لأن الأمر لا يتعدى تغيير وال لآخر مع حاشيته، وكلّهم يدينون بالإسلام، فلم تتغير معالم المدينة، ولم يرحل عنها أهلها، ولم يستباحوا إلا في النادر.[2]

أما في العصر الأموي، فقد اتّسم بالانقسامات الحزبية، والأحزاب السياسية المتعددة، التي تُطالب بحقّها في الحكم، وهذا ما ساعد في سقوط الدولة الأموية، لتقوم بعدها الدولة العباسية ثالث خلافة في الإسلام.

في خضم هذه الصراعات برز شعراء بني أمية يواكبون ما يحدث، وكلهم تأثر بالأوضاع السائدة، فهذا عبد الله بن عمرو العبلي يُرثي قومه[3]:

أفاض المدامع قتلى كُدَى وقتلى بكُثوة لم تُمرسِ[4]

وبالزابيين نفوس ثوتْ وقتلى بنهر أبي فُطرُسِ

أولئك قومِي أذاعتْ بِهم حوادثُ من زَمن مُتعَسِ.

إن الشاعر يُعدد الأماكن التي قُتل فيها بنو أمية، وهي كثيرة ومتعددة، "فيزيد تفجعه

---

[1] شاهر عوض الكافوين: الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (أطروحة دكتوراه)، 1404هـ- 1984م. ص: 51.

[2] المرجع نفسه، ص: 51. (بتصرف).

[3] أبو القاسم علي بن الحسن ابن هبة الله بن عبد الله الشافعي المعروف ب ابن عساكر : تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهله، دراسة وتحقيق: محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيرزات: لبنان، ط1، 1417هـ – 1997م. ج: 31، ص:215.

[4] كُدَى وكُثوة: موضعان. والزيبان: هما الزاب الأعلى والزاب الأسفل، وهما اسم للزهرين من قرب إربل، وبين الزابين مسيرة يومين أو ثلاثة. المصدر نفسه، ج: 31، ص: 215.

لبيان شمول النكبة وكأنه يقول: لا أدري لمن أبكي؟ ألهؤلاء؟ أم لأولئك؟"[1]، وبعد ذلك يذهب أبو العباس الأعمى في رثاء بني أمية مذاهب كثيرة، فهو شديد الولاء لهم، يحبهم حبا جما، ولا يشرك معهم أحدا في هذا الحب، حتى أنه كان يُعادي آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم لمناوأتهم للأمويين، فعندما يشتد الخطب على الدولة، وتبدأ بالانهيار التدريجي، يجد الأعمى من واجبه أن يذهب إلى الشام ليقف على منازل الأحباب عند مروان بن محمد، الذي كانت الأرض قد ضاقت عليه بما رحبت لما يرى من تناقص أطراف مملكته يوما بعد يوم،[2] فيشده الأعمى:

ليت شعري أفاحَ المسـ كُ وما إن أخالُ بالحِيف أُنسِ

حين غابتْ بنُو أُمية عنْه والبَهَاليلُ من بني عبدِ شمسِ.[3]

بعد أن قضي العباسيون على دولة بني أمية، اتجهوا إلى تثبيت أركان دولتهم، والعناية بشؤونها السياسية، والإدارية، والاقتصادية، والعلمية، فجندوا الجيوش العظيمة لحماية البلاد من غارات الروم، وللغزو، والجهاد في سبيل الله، وفتح البلدان، وغيرها من النشاطات التي رفعت اسم الدولة العباسية عاليا.[4]

"واستمر الحال هذا مدة قرن من الزمان تقريبا حتى توفي هارون الرشيد سنة ثلاث وتسعين ومائة، حينئذ أطلت الفتنة المظلمة بقرنيها؛ أعني بها الفتنة، التي وقعت بين الشقيقين الأمين والمأمون، ومزقت البلاد، ودُمِرت عاصمة الخلافة بغداد، وأصابها من أمر الله ما أصابها".[5]

---

[1] شاهر عوض الكافوين: الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس، ص: 58.

[2] المرجع نفسه، ص: 60. (بتصرف).

[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط7، 1418هـ- 1998م. ج:01، ص: 232.

[4] ينظر: شاهر عوض الكافوين، الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس، ص: 64.

[5] المرجع نفسه، ص: 64، 65.

وفي هذا يقول الوَراق[1]:

مَن ذَا أصَابك يا بَغداد بالعين أَلم تكوني زَمانا قُرّة العينِ

أَلم يَكن فيكِ قومٌ كان مسكنُهم وكان قُربُهم زِينا من الزينِ.

ثم كان خراب البصرة على يد الزنج سنة 257 من الهجرة، فأشعلوا فيها الحرائق، وحوّلوها إلى أنقاض، ودمار، وعلى إثر هذا الدمار رثى بعض الشعراء المدينة، ومنهم ابن الرومي في قصيدته المشكورة "رثاء البصرة"[2]، يقول منها:

أيُّ نومٍ من بعدها انتهك الزّنـ ـجُ جهارا محارم الإسلامِ؟

أيّ نومٍ من بعدِها حلّ بالبّصـ ـرة مِن تِلكُم من هناتٍ عظامِ؟[3]

4. رثاء المدن والممالك في المغرب والأندلس:

إن هذا اللون من الرثاء قديم في الشعر العربي، عرفه شعراء المشرق كما سبق، لكن لم يبلغوا فيه شأن المغاربة والأندلسيين، الذين قدموا فيه نماذج حزينة، دالة على دمار ديارهم، وزوال دولهم.

1.4. في المغرب:

إن الحديث عن غرض الرثاء في الشعر المغربي القديم، حديث ذو أسباب مؤدية إلى تجذره في هذه المنطقة، "هذا غرض آخر من الأغراض التي كثرت في الشعر المغربي القديم، لتوفر الأسباب المساعدة على ذلك، حيث كانت المنطقة تعج بالصراعات والحروب".[4]

---

[1] ابن كثير: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت: لبنان، ط8، 1410هـ- 1990م. ج: 10، ص:238.

[2] ينظر : محمد حمدان: أدب النكبة في التراث العربي (أدب نكبات المدن ذات الأسباب الداخلية في المشرق العربي في العصر العباسي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004م. ص: 144-145.

[3] ابن الرومي: الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط 3، 1423هـ- 2002م. ج: 03، ص: 338.

[4] العربي دحو : الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات (الإغلبية والرستمية، الإدريسية 30 هـ-230هـ)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994م. ص:62.

ويضيف مفصلا استخدام هذا الغرض "بكثرة، لإبراز بطولة المستشهدين، وبث روح العزيمة والاستمرار على المواجهة، والثبات في المقاومة، حتى تحقيق النّصر أو نيل الشهادة".[1]

ولا يختلف عبد العزيز نبوي عن متقدمه في وصف حال الشعر المغربي آنذاك، إذ يراه في مجمله "قد واكب أحداث عصره، سواء أكانت على شكل فتن، أو ثورات داخلية، أو تقلبات تشهد زوال دولة أو قيام أخرى، أو كانت حروب خارجية ضد المسيحيين في الأندلس، وأنّ أكثر ما وصلنا من شعر القوم، كان في شكل رسائل ينفرد بها الشعر حينا، أو يشترك النثر في التمهيد له حينا آخر".[2]

وكانت هذه الرسائل تصدر عن أمراء وحكام وقادة ثورات، حيث حظيت بأهمية تاريخية إلى جانب أهميتها الأدبية، ولا شك أن هناك موضوعات أخرى تتصل بالسياسة والصراعات، التي تتناول آثار تلك الفتن والحروب، وقد نتج عنها نوع من الشعر، يُعرَف ببكاء المدن المدمرة".[3]

ومن أشهر ما عرف من الشعر المغربي في بكاء المدن، هذه القصيدة الحزينة لبكر بن حماد، الذي بكى فيها تاهرت، "حين خربها في سنة 296 أبا عبد الله داعية العبيديين، وقضى على الدولة الرستمية بها"[4]، بقصيدة طويلة نقتطف منها هذه الأبيات:

زرنا منازل قوم[5] لم يزورونا إنّا لفي غفلة عمّا يقاسُونا

لو ينطقُون لقالوا الزاد ويحكم حلّ الرحيلُ فما يرجو الُمقيمونا

---

[1] العربي دحو : الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات (الإغلبية والرستمية، الإدريسية 30 هـ-230هـ)، ص: 62.

[2] عبد العزيز نبوي: محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983م. ص:72.

[3] ينظر: عبد القادر شريط: فن رثاء المدن في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة ، الجزائر، (مذكرة ماجستير)، 1426- 1427هـ/ 2005- 2006م. ص:17.

[4] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (موريتانيا والمغرب والجزائر وتونس)، ص: 183.

[5] منازل قوم: أي قبورهم.

الموت أجحفَ بالدنيا فخرّبها وفعلنا فعل قوم لا يموتونا.[1]

ومما قيل حين قضى الله بخرابها، وانتقال أهلنا عنها:

خليلّي عُوجا بالرُّسومِ وسلّمَا على طللٍ أقوى وأصبح أغبَرا

ألِمَّا على رسمٍ بتيهرْتَ دَائِرِ عَفَتَه الغَوادي الرائِحات فأقفَرا

كأنْ لم تكن تيهرت داراً لمعشرٍ فدمَّرها المقدارُ فيمَن تَدمَّرا.[2]

كما حظيت القيروان بحملة من المراثي، التي طغى عليها روح الكآبة والحسرة على فقد ما كانت تسمى سابقا: مصر الشرق الأقدم.

كانت القيروان قبل نكبتها سنة تسع وأربعين وأربعمائة للهجرة (449هـ) في أوج عظمتها، وقمة حضارتها، تزخر بعديد العلماء والأدباء الكبار أمثال: محمد بن جعفر النحوي المعروف بالقزاز (ت 412هـ)، وإبراهيم الحُصري(ت 413هـ) صاحب زهر الآداب، وأبو الحسن الحصري (ت480هـ)[3]، وغيرهم كثير.

كما كان "بلاط المعز بن باديس يرفل بالعلماء والأدباء، وكان من بينهم ابن رشيق (390- 486هـ)، وابن شرف (390-460هـ)، اللذان حازا إعجاب المعزّ بن باديس، وحظيا بعنايته، واهتمامه".[4]

وكلا الشاعرين بكا مدينة القيروان، حينما اقتحمها عرب صعيد مصر، فهذا ابن رشيق يصف ما أصاب القيروان من دمار، وكيف نقض بنو هلال العهد، وغدروا

---

[1] محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بن حماد التاهرتي ، المطبعة العلوية، مستغانم ، ط1، 1385هـ-1966م. ص: 90.

[2] أبو العباس أحمد بن محمد بن عذاري: البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، حققه وضبط نصه وعلق عليه: بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد، دار المغرب الإسلامي، تونس، ط 1، 1434هـ-2013م. مج:01، ص: 210.

[3] ينظر: سعد بوفلاقة: بكاء القيروان في الشعر المغربي بعد اجتياحها من قبل الهلاليين، مجلة كلية الآداب، جامعة عنابة، الجزائر، 2015م. ع: 27، ج: 01، ص: 287.

[4] المرجع نفسه، ع: 27، ج: 01، ص: 287.

بالقيروانيين، فقتلوا الرجال، وسبُوا النساء، ونهبوا الأموال، وشردوا الأطفال، وقد صوّر الشاعر خروج الناس حفاة عائذين بربهم، خائفين، هاربين، يحملون أطفالهم،[1] فقال:

فتكُوا بأمَّة أحمدِ أتُراهمُ أمِنوا عِقاب الله في رمضانِ؟
نقضُوا العهودَ المبرماتِ واخفرُوا ذممَ الإلهِ، ولم يفُوا بضمانِ
فاستحسنُوا غدر الجوارِ وآثرُوا سَبيَ الحريمِ وكشفة النّسوانِ
ساموهم سوء العذاب وأظهروا متعسّفين كوامن الأضغان
(...)
يستصرخون فلا يغاث صريخهم حتّى إذا سئموا من الأرنان
بادوا نفوسهم فلمّا أنفدوا ما جمّعوا من صامت وصوان
واستخلصوا من جوهر وملابس وطرائف وذخائر وأوان
خرجوا حفاة عائذين بربّهم من خوفهم ومصائب الألوان
هربوا بكلّ وليدة وفطيمة وبكلّ أرملة وكلّ حصان
وبكلّ بكر كالمهاة عزيزة تسبي العقول بطرفها الفتّان
خود مبتلّة الوشاح كأنّها قمر يلوح على قضيب البان.[2]

كانت هذه مقتطفات من نونية ابن رشيق في بكاء القيروان، وهي قصيدة طويلة تبلغ خمسة وخمسين بيتا، قد صوّر فيها النكبة تصويرا دقيقا، كما وصف حال المدينة في أيّام عزّها ومجدها، وما آلت إليه بعد اقتحامها.[3]

"غير أن القيروان الخربة وجدت من يبكيها صادق اللوعة، وفي شعر بالغ الروعة، في شخص ابن شرف القيرواني (...) ومن بين ما وصلنا من شعره قصيدته في بكاء مدينة القيروان، وهي من روائع الشعر العربي، دقة تصوير، وبراعة تعبير، ورقة موسيقا، وصف

[1] ينظر: الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية (في الأدب والتاريخ والفلسفة)، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1987م. ص: 220.

[2] ابن رشيق القيرواني: الديوان، جمعه ورتبه: عبد الرحمان باغي، دار الثقافة، بيروت: لبنان، د.ط، 1409هـ- 1989م. ص: 208- 209.

[3] ينظر: سعد بوفلاقة: بكاء القيروان في الشعر المغربي بعد اجتياحها من قبل الهلاليين، ص: 290.

فيها المدينة، وقد لفها الظلام، وأطبقت عليها الوحشة، وعمّها الصمت، وخلت منها الحياة، ومسّت المأساة حتى نجومها في أفق السماء، فهي تتحرك ثقيلة الخطا، بطيئة الحركة، فاترة متوانية، كأنّما يتغشّاها النّعاس"[1]، وكان هذا في الأبيات الأولى من قصيدته، حيث قال:[2]

آه للقيروان! إنّه شجو من فؤاد بجماحم[*3] الحزن يصلى
حين عادت بها الديار قبورا بل أقول: الديار منهن أخلى
ثم لا شمعة سوى أنجم تخطوا على أفقها النّواعس كسلى
بعد زهر الشّماع توقد وقدا ومتان الذّبال تفتل فتلا
والوجوه الحسان أشرف منـ هنّ وبفضلهن معنى وشكلا.

كما كان أن أبو الحسن الحصري القيرواني متألما أشد الألم بما جرى لقيروانه، فراح يندبها بقصيدة خلدها التاريخ، بشعر صادق بالغ الروعة[4]:

موت الكرام حياة في مواطنهم فإن هم اغتربوا ماتوا وما ماتوا
يا أهل ودّي لا والله ما انتكثت عندي عهود ولا ضاقت مودّات
لئن بعدتم وحال البحر دونكم لبين أرواحنا في النّوم زورات
ما نمت إلاّ لكي ألقى خيالكم وأين من نازح الأوطان نومات.

إن القيروان، بالإضافة إلى كونها وطنا وأهلا للشاعر، فهي جرح غائر في نفسه، وهاجس لا يفارقه أبدا، ذاب في مأساتها، فجاءت مرثيته صادقة قمة الصدق.

وما يُلاحظ على المرثيين الآنفتي الذكر لابن رشيق وابن شرف، أن الحصري لم يسِرْ فيها على نهجيهما، فلم يتعرض إلى مظاهر خراب العمران، وما ألحقه الهلاليون بالقيروان

---

[1] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية (في الأدب والتاريخ والفلسفة)، ص: 222.

[2] ابن شرف: الديوان، تحقيق: حسن ذكرى حسن، دار مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د.ط، د.ت. ص: 89.

[3] الجاحم: التوق والالتهاب والمكان الشديد الحرارة، وهي مأخوذة من الجحيم.

[4] أبو الحسن علي الحصري: الديوان، تحقيق: محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي، مكتبة المنار، تونس، د.ط، 1963م. ص: 125.

من دمار، كما لم يتعرض الحصري إلى معاناة أبناء بلده من التّشريد والتقتيل، وسبب ذلك أنه معدوم البصر، لم ير هذه المظاهر رأي العين، وإلا لوصفها أدق الوصف.[1]

وهكذا، سُحقت القيروان تحت وطأة الغزاة، هذه المدينة التي عشقها أهلها، وهام بها شعراؤها مثل: ابن رشيق وابن شرف، اللذان أدركا قيمتها، كما أدركا مكانتها الحضارية والثقافية على مدار التاريخ، إلا أن شدة العواصف بين المسلمين والعرب أنفسهم، جعل أوصال القيروان تتمزق، فكان التشرد والضياع، والغربة، والألم، والقهر، والظلم، وتمزق ثغور الإسلام، فأحسّ الشاعران في ثنايا كل هذه الأحداث أن كنزا نادرا قد ضاع بين يدي أهله، مما جعلهما يبدعان في رثاء الفردوس المفقود، وأهله.[2]

2.4. في الأندلس:

إذا كان حال رثاء المدن في المغرب العربي يتسم بالأشواق والحنين، فإنّ رثاء المدن في الأندلس يقترن دائما بويلات الحروب والمعارك، إذ لا أدّل على ذلك إلا رثاء المماليك الأندلسية، التي بكاها الشعراء والأدباء، وهم يشاهدون الأعداء يقتحمونها، ويسقطونها الواحدة تلو الأخرى.

وبشكل عام، فالأندلسيون لا يختلفون في مراثيهم عن المشارقة، حيث احتذى فيه شعراؤها نظراءهم المشارقة، وأضافوا فيه ما تميزوا به وتفردوا، وقد قال شعراء الأندلس فأكثروا في رثاء مدنهم، ومماليكهم، ودولتهم، حتى صار رثاء المدن والمماليك بسبب ذلك فنا شعريا قائما بذاته في أدبهم،[3] أبدعوا فيه القول، وأجادوا فيه الصياغة.

ولعل ازدهار هذا الفن من الرثاء في الأندلس، يعزى إلى أسباب كثيرة، منها[4]:

---

[1] ينظر: أبو الحسن علي الحصري: الديوان، ص: 422.

[2] ينظر: عزوز زرقان: شعر الاستصراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط1، 2008م. ص: 130.

[3] ينظر: عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص: 319.

[4] ينظر: سلطاني الجيلاني: اتجاهات الشعر في عصر المرابطين بالمغرب والأندلس، كلية الآداب، (مذكرة ماجستير)، جامعة دمشق، 1987م. ص: 121.

– طبيعة التقلبات السياسية في الأندلس كانت أشد حدّة، وأسرع إيقاعا؛ لأنها اتخذت شكل المواجهة بين النصارى والمسلمين، حين أراد الصليبيون طرد المسلمين، وإخراجهم من أرضهم.

– الشعر الأندلسي تميز بنضوج التجربة الفنية للمعاناة، التي استمرت عند الأندلسيين، في حين نجد أن شعراء المشرق يعرضون لهذا الفن الشعري لِمَامًا فالتفوق حاصل كمًّا وكيْفًا.

– للبيئة الأندلسية دور كبير في ارتباط الأندلسي بوطنه، الذي يختزن كل جميل؛ بيئة خلابة تمتاز بجمال الطبيعة، وظلال وارفة، وينابيع متدفقة، وخضرة دائمة، ورقة نسيم، كلها خيرات، يم يكن أمام الشاعر، وهو يراها تنأى إلا أن تجود قريحته الشعرية، بما يعكس صدق انتمائه إلى بلده، وحبّه لها.[1]

ويعد رثاء المدن من المراثي السياسية، ولهذا الفن الشعري اتجاهان؛ اتجاه اتخذ الطابع السلبي، الذي يعكس الروح الانهزامية، بميله إلى البكاء والاستنجاد، واتجاه آخر اتخذ الطابع النضالي، الذي تمثل في حث الشعب على التضحية ومقاومة العدوان، وبذل الغالي، والرخيص في سبيل الوطن.[2]

وللأستاذ فورار امحمد بن لخضر تقسيم آخر "والرثاء السياسي ينحصر – في نظرنا– في رثاء المدن، وآخر في رثاء الممالك الزائلة (...) أما رثاء المدن، فيمكن تقسيمه إلى لون يرثي مدينة خرّبها المسلمون بأيديهم، فتهدمت قصورها، وامّحت رسومها بسبب الفتن، التي توالت عليها، وآخر يرثي مملكة سقطت في يد النصارى، وتمّ استردادها، وأخرى سقطت وإلى الأبد".[3]

وقد جاءت ثورة هذا الشعر مع عصر الطوائف، الذي كان "أوان الحصاد، لكل ما بذرت أيام الخلافة المجيدة، وعصر الحجابة الزاهرة، من جراثيم الخير، وعناصر الفلاح على

---

[1] ينظر: مهدي عواد الشموط: الرثاء في الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين، كلية الدراسات العليا، (مذكرة ماجستير)، الجامعة الأردنية، كانون الثاني 2010م. ص: 151.

[2] ينظر: يوسف الطويل: مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1991م. ص: 206.

[3] فورار امحمد بن لخضر: نماذج في رثاء مدن وممالك أندلسية، ص: 203– 204.

السّواء، وأثمر فيها الخطأ كما أثمر التوفيق، وبلغت الغاية في الحالين، وتوزعت خيراتها، وشرورها أيضا، جماعات مختلفات من كل جنس ودين".[1]

وانهار صرخ الخلافة الواحدة، "وانتثر عقد بلادها، وتفرقت أيدي سبا، وقام على أنقاضها رؤساء طوائف العرب، وأمراء الجماعات البربرية، وفتيان صقالبة القصور، فتقاسموها فيما بينهم إمارات، ومع التفرقة ضاعت القوة الواحدة الموجهة للسياسة الأندلسية العامة، واختفى ما هو أخطر من ذلك، وهو المثل الأندلسي الأعلى".[2]

وظهر اليهود "على المسرح السياسي، ومكّنوا لأنفسهم في إمارة غرناطة زمنا"،[3] وتغيرت الأمور حول الأندلس تغيّرا حاسما، "فقد استيقظت إسبانيا النصرانية، ومدت يدها إلى أوروبا (...)، ثم إن أهل المغرب نظموا أمورهم في صحرائهم وأقاموا لأنفسهم دولة، وبين نارَي النصارى في الشمال، والبربر في الجنوب وقف ملوك الطوائف، وقد وهن أمرهم، وأضعفهم التّرف والبذخ، لا يكاد سلطان أحد منهم يتخطى حدود بلده، فكانت دويلاتهم أشبه بجمهوريات إيطالية في ثياب شرقية، وسادت العصر كله روح من البذخ المسرف، والإجرام السّافر، الذي لا يتورع عن شيء من المطامع، والنزوات إلى الخناجر والسّموم".[4]

وبين صخب الحياة اللاهية، وعربدة اللّحظات الماجنة، وغيبة الوعي بالغَدِ والمصير، استيقظت الأندلس كلها على كبرى القوارع،[5] وكانت؛ سقوط طليطلة في أواخر القرن الخامس الهجري، فهي أول بلد إسلامي يدخله الفرنجة، "رغم أنها لم تسقط في حرب، ولم يخسرها المسلمون في قتال، إنما ذهبت نتيجة خدعة ماكرة من ألفونسو السادس، واستسلام مهين من

---

[1] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية (في الأدب والتاريخ والفلسفة)، ص: 225– 226.

[2] غارسيا غومس: الشعر الأندلسي (بحث في تطوره وخصائصه)، الترجمة: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1956م. ص:43.

[3] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية (في الأدب والتاريخ والفلسفة)، ص: 226.

[4] غارسيا غومس: الشعر الأندلسي (بحث في تطوره وخصائصه)، ص: 44.

[5] ينظر: الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية (في الأدب والتاريخ والفلسفة)، ص: 226.

القادر يحي بن ذي النون، كانت الضربة القاصمة، التي مالت بعدها كفّة المسلمين، ورجّح جانب الكاثوليك"[1].

وكان سقوطها مصابا جللا، وقد رثاها الشاعر أبو محمد عبد الله بن العسال (ت487هـ) بأبيات حفظتها كتب الأدب والتاريخ:

يا أهل أندلس حُثوا مطيّكم فما المقام بها إلا من الغلط

الثوب يُنسلُ من أطراف وأرى ثوب الجزيرة منسولا من الوسط

ونحن بين عدوّ لا يفارقنا كيف الحياة مع الحيّات في سفطِ.[2]

فابن العسّال يصوّر هذه النكبة؛ لأنه أحسّ بهولها، وقاسى مرارتها شخصيا حين أُخرج من المدينة مع مَن أُخرج، فراح ينذر الأندلسيين، ويحثهم على الخروج من المدينة، أفضل بكثير من الأسر والسّبي، وخدمة النصارى.

ما حدث في طليطلة نجد صداه واضحا في قصيدة وحيدة قصيدة تبلغ اثنين وسبعين بيتا، حفظها المقري كاملة، ولم ينسبها إلى قائل:

لثُكلِك كيف تبتسم الثغور سرورا بعدما سُبيت ثغور

(...)

لقد قُصمت ظهور حين قالوا أمير الكافرين له ظهورُ

(...)

أليس بها أبيّ النّفس شهم يدير عليها الدوائر إذ تدورُ

(...)

طليطلة أباح الكفر منها حماها، إنّ ذا نبأ كبيرُ

فليس مثالها إيوان كسرى ولا منها الخورنقُ السّديرُ

---

[1] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية (في الأدب والتاريخ والفلسفة)، ص: 226.

[2] أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، حققه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1388هـ- 1968م. ج: 04، ص: 352.

محصّنة محسّنة بعيد تناوُلها ومطلبُها عسيرُ.[1]

إنّ القصيدة طويلة، فيها تصوير دقيق للأخبار الواردة عن أهل طليطلة، وعن يأسهم، وطول انتظارهم للنجدة التي يأملونها، وعن سقوطها أخيرا.

ومن المدن، التي أكثر الشعراء من رثائها، وندبها حين استولى عليها الإسبان: شاطبة، وقرطبة، وإشبيلية ... والقائمة طويلة.

ومرثية الشاعر ابن خفاجة (ت 533هـ) لمدينة بلنسية، التي سقطت في يد النصارى عام 495هـ، قوية التعبير:

عاثت بساحتك العدا يا دارُ ومحَا محاسنك البِلى والنارُ

فإذا تردّد في جنابك ناظرُ طال اعتبارُ فيك واستعبارُ

أرض تقاذفت الخطوبُ بأهلها وتمخضت بخرابها الأقدارُ

كتبت يد الحدثانِ في عرصاتها لا أنتِ أنتِ ولا الديار ديار.[2]

ولّد سقوط مدينة بلنسة مسقط رأس الشاعر في يد النصارى شعورا حادا بالأسى والحزن، فصور ما حلّ بها من خراب وتدمير، وأبدى إحساسا عميقا بالخطر، الذي يمثله العدوان الصليبي على المدن الأندلسية الأخرى.[3]

في الحقيقة إن النماذج كثيرة يطول المجال في سردها، لنا عودة لنماذج أخرى مكملة لها في المحاضرة المتعلقة بـ: شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس.

---

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج: 04، ص: 483- 484.

[2] محمد بن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي مع فهارس شاملة)، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م. ص: 97.

[3] ينظر: عبد الرحيم حمدان: ظاهرة الرحيل عن المدن الأندلسية المحتلة في الشعر الأندلسيش:
www.diwanalarab.com/spip?article17754.

المحاضرة التاسعة: المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغربي

استهلال:

يعد الشعر الديني واحدا من أنواعنه الشعر العربي، الذي تعددت أغراضه، من زهد إلى تصوف إلى مديح نبوي، والحديث عن هذا الأخير شيّق بعدّه منوطا بأشرف خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.[1]

وقبل الحديث عن تفاصيل شعر المديح النبوي في المغرب، والخوض في غماره، حريّ بنا، وبالأهمية بمكان، أن نقف على حدود المديح النبوي، والنظر في شأن ظهوره، ثم التعرف على أنماطه ومبدعيه عبر العصور الأدبية.

1/ حدّ المديح النّبوي:

المديح هو ذلك الشعر الذي يرصد صاحبه جميل صفات الممدوح إلى حسن الثناء عليه، ومن هذا المنطلق، فالمراد بالمديح النبوي، هو تلك القصائد التي قيلت في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وفيها تعداد لصفاته "الخَلقِيّة والخُلُقية، وإظهار الشوق لرؤيته، وزيارة قبره، والأماكن المقدسة، التي ترتبط بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية، ونظر سيرته شعرا، والإشادة بغزواته، وصفاته المُثلى، والصلاة عليه تقديرا وتعظيما".[2]

ويُعرف زكي مبارك المدائح النبوية، بأنها فن "من فنون الشعر، التي أذاعها التصوف فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص".[3]

وبذلك، فإنّ الواضح أنّ هذا المدح النبوي خالص لا يشوبه تكلف، وبالتالي، هو لا يشبه ذلك المدح المسمى "بالمدح التكسبي أو مدح التملق، الموجه إلى السلاطين والأمراء

---

[1] ينظر: عبد القادر البار: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية – دراسة أسلوبية– ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011م–2012م. ص:16.

[2] جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article9680

[3] زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، دار المحجة البيضاء، د.ط، د.ت. ص: 17.

والوزراء، وإنما هذا المدح خاص بأفضل الخلق، ألا وهو؛ محمد صلى الله عليه وسلم، ويتسم بالصدق والمحبة والوفاء والإخلاص، والتضحية، والانغماس في التجربة العرفانية، والعشق الروحاني اللّدني".[1]

ومن ثمة، فإن الملاحظة الشاخصة، تكشف لنا أن الشاعر المادح في هذا النوع من الشعر يبرز تقصيره في أداء واجباته الدينية والدنيوية، ويذكر ذنوبه، مناجيا الله بصدق وخوف، مستعطفا إياه، طالبا منه التوبة والمغفرة، وينتقل بعد ذلك إلى الرسول صلى الله عليه وسلم طامعا في وساطته وشفاعته يوم القيامة، وغالبا، ما يتداخل المديح النبوي مع قصائد التصوف وقصائد المولد النبوي، التي تسمى بالمولديات.[2]

وتجدر الإشارة إلى أن أكثر "المدائح النبوية قيلت بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وما يقال بعد الوفاة، يسمى رثاء، ولكنه في الرسول يسمى مدحا، كأنهم لحظوا أن الرسول صلى الله عليه وسلم موصول الحياة، وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء، وقد يُمكن القول بأن الثناء على الميّت لا يسمى رثاء إلا إذا قيل في أعقاب الموت، ولذلك نراهم يقولون: (قال حسّان يرثي النبي صلى الله عليه وسلم) ليفرقوا بين الحالين من الثناء: ما كان في حياة الرسول، وما كان بعد موت الرسول"[3].

بخلاف ما يقع من شاعر "ولد بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، فإن ثناءه عليه مديح لا رثاء؛ لأنه لا موجب للتفرقة بين حال وحال؛ ولأن الرثاء يقصد به إعلان الحزن والتفجّع، على حين لا يراد بالمدائح النبوية إلا بالتقرب إلى الله بنشر محاسن الدين، والثناء على شمائل الرسول".[4]

ومن المفيد في ختام هذا العنصر –حد المديح النبوي– أن نبرز نقطة هامة، ذات علاقة وطيدة بأنماط المديح النبوي، فمن بين هذه الأنماط المولديات، وعن هذا الموضوع

---

[1] جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي، الموقع السابق.

[2] المرجع نفسه، الموقع نفسه. (بتصرف).

[3] زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، ص: 17.

[4] المرجع نفسه، ص:17.

يتحدث الأستاذ عبد الله بنصر العلوي "إن موضوع المديح النبوي يتعلق بالشعر أساسا، وعندما نتأمل قصيدة المديح النبوية نجدها تتجلى في أنماط كثيرة متعددة؛ منها قصيدة التوسل وقصيدة الغرامية والحجازية والنجدية والعشقية والشكرية، وكذلك القصيدة البديعية وغيرها (...). ومن بين هذه الأنماط الأكثر إبداعا؛ المولديات فما هي المولديات؟ (...) الموالد والموديات كلاهما ينتمي إلى إبداع يتعلق بالاحتفال بميلاد الرسول عليه الصلاة والسلام، فإن كان نثرا سمي بالموالد، وهي ظاهرة دأبت عليها الكثير من الزوايا والفرق الصوفية، فألفت نصوصا نثرية جميلة، تحتفي بمظاهر ميلاد الرسول ليه أفصل الصلاة والسلام".[1]

أما المولديات "فهي الشعر الذي قيل بهذه المناسبة الشريفة (...) المولديات ظاهرة دينية باعتبار أنها تدخل في سياق تقدير النبي عليه الصلاة والسلام، وهي نوع من التقرب إلى حضرته بالصلاة عليه والتوسل به، باعتبار أن الصلاة على الرسول عليه الصلاة والسلام هي من ركائز العقيدة الإسلامية".[2]

2 / ظهور المديح النبوي، وتطوره:

1.2/ ظهوره:

ظهر المديح النبوي في المشرق العربي مبكرا مع مولد النبي صلى الله عليه وسلم، وأذيع بعد ذلك مع انطلاق الدعوة الإسلامية، وشعر الفتوحات إلى أن ارتبط بالشعر الصوفي مع ابن الفارض، والشريف الرضي.[3]

ولكن هذا المديح النبوي "لم ينتعش ويزدهر، ويترك بصماته إلا مع الشعراء المتأخرين، وخاصة مع الشاعر البوصيري في القرن السابع الهجري، الذي عارضه كثير

---

[1] عبد الله بنصر العلوي: المولديات ظاهرة مغربية:

https://www.hespress.com/writers/289208.html

[2] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[3] ينظر: جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي، الموقع السابق.

الشعراء، الذين جايلوه أو جاؤوا بعده، ولا ننسى في هذا المضمار الشعراء المغاربة والأندلسيين، الذين كان لهم باع كبير في المديح النبوي منذ الدولة المرينية".[1]

وهناك اختلاف بين مؤرخي الأدب في بداية ظهور المديح النبوي، "فهناك من يقول بأنه إبداع شعري قديم ظهر في المشرق العربي مع الدعوة النبوية، والفتوحات الإسلامية مع حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وكعب بن زهير، وعبد الله بن رواحة، وهناك من يذهب إلى أن هذا المديح فن مستحدث لم يظهر إلا في القرن السابع الهجري مع البوصيري، وابن دقيق، العيد"[2] الإمام الفقيه الأصولي.

2.2/ تطوره:

كان للمديح النبوي نصيب من الظهور قبل البعثة المحمدية، فمن أقدم ما مُدح به الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، قصيدة الأعشى،[3] التي يقول في مطلعها:[4]

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا وعادك ما عاد السّليم المسهّدا[5]

وما ذاك من عشق النّساء وإنما تناسيت قبل النوم خلّة مهددا[6]

(...)

نبيّ يرى ما لا ترون وذكره أغار لعمري في البلاد وأنجدا[7]

له صدقات ما تغبّ ونائل وليس عطاء اليوم مانعه غدا[8]

أجِدَّك لم تسمع وصاة محمد نبيّ الإله حين أوصى وأشهدا[9]

---

[1] جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي، الموقع السابق.

[2] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[3] ينظر: زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، ص: 18.

[4] الأعشي الكبير ميمون بن قيس: الديوان، تحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب، د.ط، د.ت. ص: من 135 إلى 137.

[5] الأرمد: الذي يشتكي وجعا في عينيه. والسّليم: الذي لدغته العقرب أو الحية، سمي بذلك تفاؤلا. المصدر نفسه، ص:135.

[6] الخلة: الصداقة. المصدر نفسه، ص:135.

[7] أغار: سار إلى الغور، وهو المنخفض من الأرض. وأنجد: سار إلى النجاد، وهي المرتفعات. المصدر نفسه، ص:135.

[8] لا تغب؛ أي: لا تبطئ عنه ولا تنقطع. المصدر نفسه، ص:135.

[9] أجدك: أحقا ما تقول. المصدر نفسه، ص:137.

يقول زكي مبارك معلقا على هذا النوع من المديح: "ولكن هذا ليس من المدائح النبوية (...)؛ لأنّ الأعشى لم يقل هذا الشعر، وهو صادق النيّة في مدح الرّسول، وإنّما كانت محاولة أراد بها التقرب من نبي الإسلام [1] (...) إن مدحه للرسول لم يكن إلا محاولة كسائر محاولة الشّعراء، الذين يتكسبون بالمديح، وليست قصيدته أثرا لعاطفة دينية قوية حتى تلحق بالمدائح النبوية".[2]

وقبل قصيدة الأعشى، يتحدث بروكلمان عن قصيدة لأبي طالب عم الرسول صلى الله عليه وسلم، يقال إنها في أربعة وتسعين بيتا، قسم منها قد يكون صحيحا؛ لأنه لا يزال يذكر بني هاشم أمة واحدة لم تفترق إلى علوية وعباسية، ثم يضيف أن هناك إشكالا في هذه القصيدة؛ لأن أكثر أبياتها – على عكس ما نسب من شعر كثير لأبي طالب – جيّد الصيغة تلوح عليه شواهد القدم، وفيها يذكر الشاعر ما لقيه الرسول صلى الله عليه وسلم من عنت وتكذيب من سائر بطون قريش، وفي وسط القصيدة البيت المشهور في مدح الرسول، وهو الذي يعدّه بعض الرّواة،[3] مطلعها:

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ثمال[4] اليتامى عصمةُ للأرامِلِ.[5]

ومنها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم أيضا، وهي ختام القصيدة:

لعمري لقد كلفت وجدا بأحمدِ وإخوته دأب المحبّ المواصل

فمن مثله في الناس أي مؤمّل إذا قاسه الحكام عند التفاضل

حليم رشيد عادل غير طائش يُوالي إلها ليس عنه بغافل

فو الله لولا أن أجيء بسُبّة تجرّ على أشياخنا في المحافل.

---

[1] للتعرف على قصة محاولة تقربه للنبي صلى الله عليه وسلم، ينظر: محمد الخضري، مهذب الأغاني، ج: 01، ص:163.

[2] زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، ص: 19– 20.

[3] ينظر: كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تحقيق: عبد الحليم النجار ورمضان عبد التواب ، دار المعارف، مصر، ط5، 1977م. ص:175.

[4] ثمال اليتامى: عماد وملجأ. شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، د.د، ط2، 1410هـ – 1990م. ج: 02، ص:163.

[5] المصدر نفسه، ج:02، ص:163.

أما المدائح النبوية، التي ظهرت عقب بعثته صلى الله عليه وسلم، فهي ما قاله ورقة بن نوفل، وذلك أنه لما نزل أول الوحي على الرسول صلى الله عليه وسلم في غار حراء، وخشي على نفسه، جاءت به خديجة رضي الله عنها إلى ابن عمها ورقة، ولما سمع الخبر من الرسول صلى الله عليه وسلم قال: "هذا الناموس الذي نزل الله على موسى، يا ليتني فيها جذعا، ليتني أكون حيا إذ يخرجك قومك، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أو مخرجي هم؟ قال: نعم، لم يأت رجل قط بمثل ما جئت به إلى عودي، وإن يدركني يومك أنصرك نصرا مؤزرا ثم لم ينشب ورقة أن توفي، وفتر الوحي".[1]

ثم أنشد ورقة:

لججتُ وكنت في الذكرى لجوجا لهم طالما بعث النشيجا

ووصف من خديجة بعد وصف فقد طال انتظاري يا خديجا

ببطن المكّتين على رجائي حديثك أن أرى منه خروجا

بما خبرتنا عن قول قسّ من الرهبان أكره أن يعوجا

بأن محمدا سيسود قوما ويخصم من يكون له حجيجا

ويظهر في البلاد ضياء نور يقيم به البريّة أن تموجا

فيلقى من يحاربه خسارا ويلقى من يسالمه فلوجا.[2]

أمّا المدائح النبوية التي قيلت بعد "هجرة النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة، فيأتي في مقدمتها الأبيات الخالدة، التي قالها أهل المدينة، وهم يستقبلونه فرحين مستبشرين، مبتهجين، شاكرين الله عز وجل أن بارك، مدينتهم، وشرّف أرضهم، فكان يوم

[1] محمد أنور الكشميري: فيض الباري على صحيح البخاري، جمع هذه الأمالي وحررها مع حاشية البدر الساري إلى فيض الباري محمد بدر عالم الميرتهي، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط1، 1426هـ-2005م. ج:01، ص: 97.

[2] محمد بن عبد الوهاب : مختصر سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1418هـ. ص: 79.

تحوله إليهم يوما سعيدا لم يُروا فرحين بشيء، فرحهم برسول الله صلى الله عليه وسلم"[1]، وخرج النساء والرجال، والصبيان، يقولون:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع

وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

أيّها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع

جئت شرّفت المدينة مرحبا يا خير داع.[2]

ثم ازدهر المديح النبوي مع بداية الدعوة الإسلامية، عندما "انتقل الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة، وقامت للإسلام دولة، شعرت قريش بما يهدد مركزها من خطر، فلم تُبق وسيلة لمحاربة الإسلام إلا سلكتها، ولا سلاحا إلا شَهَرته، وبدأت شاعريتها تستيقظ وتقوى".[3]

وبدأت المعركة بينهما حامية الوطيس، وكان "سلاح الشعر من أمضى الأسلحة في هذه المعركة، فقد عمد شعراء قريش من المشركين إلى هجاء الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه من المهاجرين، ومن آَواهم في المدينة من الأنصار".[4]

فانبرى منهم عدد كبير يهاجم الإسلام، ويهجو رسوله، "فاستأذن بعض المسلمين الرسول صلى الله عليه وسلم في أن ينتدب علي بن أبي طالب "ض" للرد على هؤلاء، غير أن الرسول آثر أن يضطلع شعراء الأنصار بهذه المهمة"[5]؛ إذ يؤثر عنه قوله صلى الله عليه وسلم: "ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟"، فقال حسان

---

[1] فضل المدح النبوي على ضوء القرآن:
shodhganga.inflibnet.ac.in/jspui/bitstream/…/6/06_chapter2.pdf

[2] محمد عبده يماني: علموا أولادكم محبة رسول الله صلى الله عليه وسلم، دار القبة الثقافية الإسلامية : جدة، مؤسسة علوم القرآن: بيروت، د.ط، د.ت. ص:81.

[3] سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص: 23.

[4] محمود علي مكي: المدائح النبوية، دار نوبار للطباعة، شبرا: القاهرة، ط1، 1991م. ص: 11.

[5] المرجع نفسه، ص: 12.

بن ثابت: "أنا لها"، ومنذ هذه اللحظة أصبح حسان شاعر الرسول الأول، وأبرز المدافعين عن الإسلام، ومناقضي خصومه.[1]

ومن أهم قصائد حسّان بن ثابت ف يمدح النبي صلى الله عليه وسلم عينيته المشهورة "أكرم بقوم رسول الله شيعتهم"[2]:

إنّ الذَّوائب من فهر وإخوتهم قد بيّنوا سنّة للناس تتّبع[3]

ولا ننسى داليته المشهورة في تصوير بكائه، وحزنه الشديد لما توفي سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، والتي يقول فيها:[4]

تَا للهِ ما حملتْ أنثى ولا وَضعت مثل الرَّسول نبيّ الأمّةِ الهادِي

ولا براَ اللهِ خلقاً من بريّتهِ أوفى بذمّةِ جارٍ أو بميعادِ[5]

من الذي كان فيناَ يستضاءُ به مباركُ الأمرِ ذا عدلٍ وإرشادِ

(...)

يا أفضلَ النَاس إني كنتُ في نهرٍ أصبحتٌ منه كمثلِ المفردِ الصّاديِ[6]

وهكذا، وقف حسان بن ثابت إلى جانب شعراء كثيرين، يدفعون عن دينهم سهام أشعار المشركين وأذاهم، وكلهم فخر برسوله صلى الله عليه وسلم.

وفي العصر الأموي، امتزج المديح بالتيارات السياسية، بعضها يمالئ الأمويين، ويعضها الآخر يشايع فرقا مختلفة، فما لبث أن اقترن المديح النبوي بمدح آل البيت، وأئمة

---

[1] ينظر: جرجى زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، علق عليها: شوقي ضيف، دار الهلال، د.د، د.ط، د.ت.ج: 01، ص: 194- 195.

[2] حسان بن ثابت: الديوان، ص: 152.

[3] الذّوائب: الأشراف. وفهر: أصل قريش. المصدر نفسه، ص:152.

[4] حسّان بن ثابت: الديوان، ص 66-67.

[5] برا: أصل الفعل بالهمز (برأ): خلق. المصدر نفسه، ص:66.

[6] الصّادي: العطشان. المصدر نفسه، ص:67.

الشيعة، فكانوا يمدحون النبي صلى الله عليه وسلم، من خلال مدح آل بيته، وهذه الظروف أدت إلى خفوت المديح النبوي، واضمحلاله في هذا العصر.[1]

ومن أشهر شعراء المديح النبوي في العصر الأموي؛ الفرزدق، الذي عرف بقصيدة ميمية، يذكر فيها سمو أخلاق النبي الكريم، وفضائله الرائعة، يقول في مطلعها:[2]

هذا، الذي تعرفُ البطحاءُ وطأتهُ والبيتُ يعرفهُ والحلُّ والحرمُ[3]

هذا ابن خير عبادِ اللهِ كلّهُمُ هذا التّقيُ النَّقيُ الطاهرُ العلمُ[4]

ويعود الكميت بن زيد لمثل هذا النوع من المديح، بعد مضي ما يقارب قرن من وفاة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، فتراه يقول في بائيته:

إنّ السّراج المنيرِ أحمدَ لا تعدلني رغبةُ ولا رهبُ

عنه إلى غيره ولو رفع الـ ـناسُ إليّ العيون وارتقبوا

(...)

إليك يا خيرَ من تضمنَّتِ الـ أرض وإن عَاب قولي العيبُ[5]

وللشاعر الشيعي دُعبل الخُزاعي قصائد في مدح أهل البيت، والإشادة بأخلاقهم، يقول في تائيته المشهورة:

مدارسُ آياتٍ حلَّت من تلاوةٍ ومنزلُ وحيٍ مقفرُ العَرصَاتِ.[6]

---

[1] ينظر: فضل المدح على ضوء القرآن، الموقع السابق.

[2] الفرزدق : الديوان، شرحه وضبطه: علي قاعور، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط 1، 1407هـ-1987م. ص: 511.

[3] البطحاء: كل موضع متسع، وهو موضع بعينه قريب من ذي قار، وبطحاء مكة. وطأته: الوطأة: موضع القدم. البيت: الكعبة. الحل: ما جاوز الحرم من الأرض. الحرم: ما لا يحل انتهاكه، ويراد به مكة، وما جاورها من أرض . المصدر نفسه، ص:511.

[4] العلم: كبير القوم، وسيدهم. المصدر نفسه، ص:511.

[5] شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ص: 562.

[6] عبد الكريم الأشتر، شعر دعبل بن علي الخزاعي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، دمشق، ط2، 1403هـ - 1983م. ص: 78.

أما في العصر العباسي فقد مضى المديح النبوي، كما كان عليه في العصر الأموي، وإن تفاوتت فيه الصور والظروف، وفي هذا العصر ارتبط المديح النبوي بمدح آل البيت، وتعداد مناقب بني هاشم، وأبناء السيدة فاطمة رضي الله عنها.[1]

ومن أشهر شعراء المديح النبوي في هذا العصر؛ الشريف الرضي، ومهيار الديلمي، ومنهم أيضا ابن الفارض، وغيرهم كثير.[2]

فهذا الشريف الرضي يذهب مذهب المتصوفة، في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وذكر مناقب أهل البيت، خاصة أبناء فاطمة رضي الله عنها وعنهم، الذين رفعهم الشاعر إلى مرتبة كبيرة من التقوى والمجد، كما في داليته[3]:

شغلَ الدّموعَ عن الدّيارِ بكاؤُنا لبكاءِ فاطمةٍ على أولادِهَا.

بآلِ علِّي صروفُ الزمَانِ بسطنَ لسانِي لذمِّ الصروفِ

مُصابي على بُعد داري بهم مصابُ الأليفِ بفقدِ الأليفِ.

ومن قصيدة لابن الفارض، أعدّها لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

أرى كلّ مدحٍ في النبيِّ مُقصرا وإن بالغَ المُثني عليهِ وأكثراَ

إذا الله أثنَى بالذّي هو أهلُهُ عليهِ فمَا مقدارُ ما تمدحُ الورَى.[4]

ويبقى أن نقول في الأخير، إنّ العصر العباسي "طويل نسبيا، ولم تسر فيه الأمور رتيبة متشابهة، ولم تكن الظروف متماثلة، ولذلك كان لابدّ من اختلاف الظواهر الأدبية، وتطورها

---

[1] ينظر : فضل المدح على ضوء القرآن، الموقع السابق.

[2] إن عدد الشعراء العباسيين الذين كتبوا في المديح النبوي كبير، كمروان بن أبي حفصة، وعلي بن المنجم، والحسن بن مظفر النيسابوري، وأبو حامد الشهرزوري، وابن عبدوس الدهان، وأبو الخطاب الجبلي، وأبو العلاء المعري، والحلاج، وابن الرومي، وأبو تمام، وديك الجن، ... الخ، وتجدر الإشارة إلى أن المديح النبوي لدى هؤلاء غير مباشر، فهو يأتي أثناء قصائد التشييع، أو قصائد الفخر أو عند المقارنة أو غيرها من الدوافع.

[3] الشريف الرضي: الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل: بيروت، ط 1، 1415هـ-1995م. مج: 01، ص: 262.

[4] يوسف بن إسماعيل النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دار الفكر، الإسكندرية، د.ط، د.ت. ج: 02، ص: 136.

(...) فخصائص الأدب في صدر العصر العباسي، تختلف عنها في نهايته".[1]

ويزداد تقدمنا رويدا رويدا حسب العصور التاريخية، والآن نصل للعصر المملوكي، حيث نجد المدائح النبوية قد تطورت، ففي هذا العصر كانت الحالة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في انهيار واضطراب؛ لأن الغزاة الأوروبيين لما تقدموا إلى الشرق، ودمروا معظم معالم الحضارة الإسلامية، وعمّموا الظلم والاستبداد خلاف سلاطين بين أيوب والممالك، انطوى كثير الناس على أنفسهم، وانعزلوا عن المجتمعات، ولجأوا إلى الله داعين مستغفرين، ومتقربين إليه بمديح الرسول صلى الله عليه وسلم، فانتشرت القصائد الكثيرة في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، والتشفع به، حتى تشكل بذلك فنا بالبديعات.[2]

والبديعيات تعبر عن نزعة دينية تدور حول السيرة النبوية، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم؛ حيث "سار كثير من شعراء العصر على إثر البردة، فاحتذاها، وعارضها جماعة من الشعراء، وتناول معانيها وأسلوبها جملة ممن اهتموا بالمديح من بعده، كالخيمي، وصفيّ الدين الحلي، وابن جابر الأندلسي الضرير، وابن حجة الحموي، ولكن صفي الدين الحلي، ومن تبعه انتهجوا نهجا جديدا في مدائحهم، إذ طرزوها بالبديع، وأسموها البديعيات، ضمّنوها كل بيت فيها نوعا من البديع، فجعلوها مديحا، ومتنا في علم البديع معا".[3]

ومن أبرز شعراء العصر المملوكي شرف الدين محمد بن سعيد المعروف بالإمام البوصيري، الذي "نظم عددا من القصائد النبوية في مناسبات مختلفة، واشتهرت مدائحه النبوية في العالم الإسلامي"[4]، وأعجب بها الشعراء من عصره إلى العصور اللاحقة.

---

[1] محمود سالم محمد : المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت: لبنان، دار الفكر، دمشق: سوريا، ط1، 1417هـ- 1996م. ص:98.

[2] ينظر: فضل المدح على ضوء القرآن، الموقع السابق.

[3] محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي (الدولة الأولى : 648هـ- 783هـ)، دار المعارف، مصر، د.ط، 1971م. ج:01، ص: 231.

[4] فضل المدح على ضوء القرآن: الموقع السابق.

ومن أشهر قصائده "البردة"، هذه القصيدة التي شرحها وعارضها كثير الشعراء، فهي من أروع القصائد التي قيلت في مدح أشرف خلق الله رسولنا محمد صلى الله عليه وسلم، يقول:[1]

محمد سيد الكونين والثّقلين والفريقين من عرب ومن عجم

نبينا الآمر النّاهي فلا أحد أبرّ في قول لا منه ولا نعم

هو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم.

وإذا ألقينا نظرة على تاريخ الأدب المغربي، وجدنا أن الشعراء المغاربة نظموا الكثير من قصائد المديح النبوي، خاصة في ذكرى مولده صلى الله عليه وسلم، تلك القصائد التي تعدد "مناقبه الفاضلة، وذكر صفاته الحميدة، وذكر سيرته النبوية الشريفة، وذكر الأمكنة المقدسة التي، وطئها نبينا المحبوب".[2]

وكان الشعراء "يستفتحون القصيدة النبوية بمقدمة غزلية صوفية يتشوقون فيها إلى رؤية الشفيع، وزيارة الأمكنة المقدسة، ومزارات الحرم النبوي الشريف، وبعد ذلك يصف الشعراء المطية، ورحال المواكب الذاهبة لزيارة مقام النبي الزكي، وينتقل الشعراء بعد ذلك إلى وصف الأماكن المقدسة، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم مع عرضهم لذنوبهم الكثيرة، وسيئاتهم العديدة، طالبين من الحبيب الكريم الشفاعة يوم القيامة لتنتهي القصيدة النبوية بالدعاء، والتَّصلية".[3]

ومن أشهر الشعراء المغاربة، الذين كتبوا في المديح النبوي، مالك بن المرحل كما في ميمته، التي نظمها – أيضا – متشوقا إلى بيت الله الحرام.

من يشتريني بالبُشرى ويَملكني عبدا إذا نظرتْ عيني إلى الحرَمِ

(...)

---

[1] شرف الدين محمد بن سعيد بن حمّاد الصنهاجي البويصيري: بُردة المديح، دار التراث البوديلمي، د.د، د.ط، د.ت. ص: 09.

[2] جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي، الموقع السابق.

[3] جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي، الموقع السابق.

ذاكَ الحبيبُ الذي تُرجى شَفاعته محمدٌ خيرُ خلقِ اللهِ كلِّهم

صلى عليه إلهُ الخلقِ ما طلعتْ شمسُ وما رُفعتْ نارُ على عَلَمِ[1]

أما عبد العزيز الفشتالي، الذي كانت له قصائد مدحية في نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، من بينها قصيدته الجيمية:

محمد خير العالمين ومن به تقلّص ليل الكفر وهو دجوج

نبي دحا أرض الرّشاد فأصبحت وسرب الهدى في منكبيها يروج.[2]

ومن الأوائل الذين شغفوا "بالسيرة النبوية الكريمة، وبفضائل رسول الله؛ القاضي عياض، وكتابه "الشفاء" في السيرة النبوية العطرة" [3]، له في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم قصائد عديدة، منها قصيدته الرائية:

قفْ بالركّابِ فهذا الرّبعُ والدارُ لاحتْ علينَا من الأحبابِ أنوارُ

(...)

هذا الشّفيعُ الذي تُرجى شفاعتُه للمذنبينَ إذا ما اسودّتْ النّارُ.[4]

ازداد تعاظم الروح الدينية في القرن الثامن الهجري في الأندلس على وجه خاص، فأكثر الشعراء من قصائد المديح الديني، وتباروا في ذلك، ولعل أسبقهم في ذلك الحسن بن أبي الحسن ملك النحاة المتوفي عام (568هـ).[5]

يذكر ابن عساكر خمسة نصوص في المديح النبوي، يقول من جملة ما أنشدني لنفسه يمدح سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم:

---

[1] لسان الدين بن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق : محمد عبد الله عناني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1395هـ- 1975م. مج:03، ص:315.

[2] أحمد بن محمد المقري التلمساني، روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، تحقيق: محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، د.ط، 1971م. ص:132.

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب (موريتانيا والمغرب والجزائر وتونس)، ص: 475.

[4] محمد بن تاويت: الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1402هـ-1982م. ج:01، ص: 56.

[5] ينظر: طلال بن سعود الدعجاني : موارد ابن عساكر في تاريخ دمشق، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط 1، 1425هـ-2004م. ج:03، ص: 2094.

يا خاتمَ الأنبياءِ قاطبةً أتاكَ لفظُ الثناءِ يستبقُ

كنت نبياً وطينَ آدمِ مجبولِ وتلك الأنوارُ تأتلق.[1]

ثم تطور المديح النبوي عند ابن جابر الأندلسي، حيث إنه خصص له ديوانا كاملا هو: نظم العقدين في مدح سيّد الكوْنين.

يقول في قصيدته البائية:[2]

إنا توسلنا بأحمد خيرَ من وطئَ الثَّرى نسباً وأعلىَ منصباَ.

ويقول أيضا في قافيته المشهورة:

خاتم الرسلِ سيدِ الخلقِ هادٍ ناصحٍ للعبادِ ذو إشفاقِ.[3]

أما إذا انتقلنا إلى معاصر له، عرف بعنايته بموضوع المديح النبوي، الذي خصّه بقصائده طويلة كثيرة، الأمر الذي جعل بين مدحيهما بعض الصفات، والمميزات المشتركة.

كان لسان الدين بن الخطيب متدينا ورعا فقيها متمكنا من علوم الشريعة والحديث، حافظا للقرآن الكريم، متقنا لعلومه واعظا متصوفا [4]، وبناء على ذلك، فمن البديهي أن يُعنى بالمديح النّبوي، فعنايته به كانت على الطريقة الأندلسية المغربية، إذا كانوا يغتنمون لإنشاده احتفالات المولد النبوي الشريف في الثاني عشر من الربيع الأول كل عام، والذي غدا عيدا ثالثا، أضيف إلى العيد الفطر وعيد الأضحى، ثم فاقهما لدى الأندلسيين، الذين كانوا يجتمعون فيه بالمسجد والأماكن العامة والخاصة وقصور الملوك، لتلاوة القرآن الكريم، وقراءة السيرة النبوية الشريفة، وإنشاد قصائد المديح النبوي، ثم يختمون كل قصيدة نبوية بمديح للملك، الذي قيلت تحت رعايته.[5]

---

[1] ينظر: ابن عساكر: تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسميته من حلها من الأماثل أو احتاز بنواحيها من وارديها وأهلها، ج: 13، ص: من 72 إلى 74.

[2] ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغ ين في مدح سيد الكونين، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1426هـ-2005م. ص: 82.

[3] المصدر نفسه، ص: 378.

[4] ينظر: محمد بن عبد الله بن الخطيب لسان الدين: ديوان الطيب والجهام والماضي والكهام، تحقيق: محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1973م. المقدمة.

[5] المصدر نفسه، ص: 124-125. (بتصرف).

فمن قصائده في ذكرى مولد النبوي الشريف، داليته، التي بلغ عدد أبياتها ثمانية وستين بيتا، يقول منها:[1]

وأنت ملاذ الخلق حيّا وميّتا وأكرمهم ذاتا وأعظمهم مجدا

فلولاك ما بان الضلال من الهدي ولا امتاز في الأرض المكب من الأهدا.

وهكذا، فإن مدح النبي صلى الله عليه وسلم، هو "فن يعبر عن عشق النفس وهواها الصادق لرسولنا، الحبيب، المصطفى ، يسمو بالمرء إلى مراتب فضلى، فهو ليس مجرد كلمات ربحية، تجارية. بل فن سام، ملتزم، بعيد عن الابتذال، والفسوق والتدني".[2]

[1] لسان الدين الخطيب: الديوان، ص: 481- 482.

[2] كلمات في مدح الحبيب:

كلمات في مدح الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم https://meemmagazine.net/2017/10/24/

المحاضرة العاشرة: شعر المعارضات بين المشرق والمغرب

استهلال:

المعارضات الشعرية من المواضيع، التي واكبت الأدب العربي بجميع عصوره، وسايرته منذ العصر الجاهلي حتى وصلت في عصرنا إلى ما يُعرف بـ"التّناص".

1/ المعارضة لغة واصطلاحا:

إنّ المعنى اللغوي لكلمة معارضة لا تحمل تخصيصا بشعر أو نثر، بل يعني بشكل عام المحاكاة والمجاراة، قال ابن منظور في اللّسان تحت (مادة عرض): "عَارَضَ" الشيء معارضة؛ أي قابله، وعارضتُ كتابي بكتابه؛ أي قابلته، وفلان يُعارضني؛ أي يُباريني".[1]

وبذلك، فالمعارضة هي؛ المقابلة والمحاذاة، والمماثلة.

ولعلّ أقدم من تحدّث عن مفهوم المعارضة في الاصطلاح من الدارسين المعاصرين الأستاذ أحمد الشايب، إذ عرّفها بقوله: "أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر، وقافية، فيأتي شاعر آخر، فيُعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني، وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها (...) فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التّعليل، أو جمال التّمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة".[2]

وعلى ذلك، فالشاعر الذي يعارض قصيدة سابقة لشاعر آخر، إنما يفعل ذلك لإعجابه بتلك القصيدة: موضوعها، ووزنها، وإيقاعها، وقافيتها، فهو حين يختار القصيدة يختار هذه العناصر اختيارا، ولكنه يتقيد بها بعد أن يتم الاختيار وتقع المعارضة، على عكس النقائض، التي تُفرض فيها على الشاعر المُناقِض تلك العناصر فرضا فلا خيار له في ذلك، وكأن

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج:04، ص:302.

[2] أحمد الشّايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954م، ص:07.

الشاعر الأول يُلزم الثاني بها.[1]

وهناك وِجهات نظر مختلفة لدى النقاد المحدثين حول مفهوم المعارضة؛ **فمنهم**؛ من يرى أن المعارضة تقوم على الاشتراك في البحر والقافية مع النّزعة إلى الاشتراك في الغرض بين القصيدتين، و **منهم**؛ من لا يُقيم اعتبارا للموضوع وللوزن، ويكفي عندهم اتفاق القصيدتين السّابقة واللاّحقة في القافية فقط، أما **الرأي الثالث**؛ فيرى أن تُوافق القصيدة المتأخرة القصيدة المتقدمة في وزنها، وقافيتها، وأن يكون الغرض منهما واحدا أو متماثلا، بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدى واضحا للقصيدة القديمة.[2]

2/ المعارضة والمفاهيم المُتاخمة:

من خلال النظر في الكتب النقدية، يمكننا أن نستخلص للمعارضة جملة من المصطلحات المقاربة لها، كـ: التّناص[3]، والتّناصية[4]، والتّعالق النّصي[5]، والاتِّساعية[6] النّصية.[7]

وهذا معناه؛ أن هذه المصطلحات قد دخلت الثقافة العربية في صورتها النّاضجة عن طريق التّلاقح الثّقافي مع الغرب، لكنها في حقيقة الأمر ذات جذور في ثقافتنا العربية، وهو

---

[1] ينظر: أعمر الأسعد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: يا ليل الصبّ ومعارضاتها (ظاهرة فريدة في الشعر العربي الحديث): ص:223:

Pakistan journal of islamic Research voll 11, 2013.

[2] ينظر: إنعام بنكه سازّ: الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، ع:04، ص:34.

[3] التّناص: تعالق – الدخول في علاقة – نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، والمغرب، د.ط، د.ت. ص:121.

[4] التّناصية: علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر. محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م. ص:125.

[5] التّعالق النّصي: يكون بين نص ونص؛ نص لاحق ونص سابق، حيث يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة، ويتم بواسطة آليات كثيرة كالمحاكاة الساخرة أو التحريف أو المعارضة أو التخطيط أو المبالغة أو المفارقة. نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي – التناصية والمنهج – مؤسسة اليمامة، الرياض، ط1، 2006م. ص:285.

[6] الاتساعية النّصية: هي علاقة نص سابق مع نص لاحق، وهي علاقة كلية (أي من العمل (ب) إلى العمل (أ)، ولكن يتم التعبير عنه بطريقة رسمية. حسيب إلياس: دراسات في النقد الأدبي، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، د.ط، د.ت. ص:155.

[7] إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م. ص:51.

ما رصده النقاد القدامى، من خلال دراستهم للمعارضة، التي صنفوها إلى أنواع كثيرة، حسب تصور كل ناقد للطريقة، التي يتم بها التّناص، وغيره من المصطلحات داخل المعارضات الشّعرية.

لكننا نشير إلى هذه الأنواع التي توصل إليها القدامى، هذا ليس مقصدنا، وإنّما القصد تأكيد التّرابط بين التّصور القديم والحديث لهذه المصطلحات، وإن اختلفت المعالجات، التي كُشفت بها حقيقتها.

لقد كانت محاولات كثيرة في هذا المجال، مثل: ابن رشيق، والحاتّمي، وبدوي طبّانة، وغيرهم، ممن تحدث عن هذه الأنواع ودورها في عملية الإبداع الأدبي.

من خلال ما تقدم، نتوصل إلى أن فن المعارضة "حسب التّعريف الحديث للتناص، وحسب النظرية النقدية الحديثة فنا من فنون الشعر؛ لأنه ينظر إلى هذه النصوص بالنظرة الإيجابية، فلا يعدها عيبا، ولا عيًا على الأدب، فبِما أن النص المتناص يذكرنا بالنّص السّابق أو أبيات من قصيدة تذكرنا بقصيدة أخرى، كذلك المعارضات، هي أيضا، تذكرنا بالقصيدة المعارضَة على أساس عنصر هام؛ ألا وهو المقروء الثقافي".[1]

3/ أنواع المعارضة:

ذهب الدارسون إلى أن المعارضات الشّعرية نوعان:

أ/ المعارضات الشعرية الصّريحة : وفيها "يحتم التّوافق بين القصيدة القديمة، والقصيدة الجديدة في الوزن، والقافية والغرض الشعري" [2]، وقد يضاف إليها عنصر الإعجاب كعنصر من العناصر الأساسية حيث يحاول المتأخر محاكاة عمل المتقدم على أمل أن يجاريه فيأتي بمثل ما أتى به، أو يفوقه.

[1] ينظر: إنعام بنكه سازّ: الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، ص: 35.

2 عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل: المعارضات السردية في الأدب العربي:
http://docs.ksu.edu.sa/doc/articles42/article420770.doc

ب/ المعارضات الشعرية الضّمنية : وهي التي "تقتصر على الشكل أو القالب الإيقاعي فقط دون تماثل الموضوع"[1]؛ بمعنى أن تتفق القصيدتان المتأخرة والمتقدمة "في عناصر الشكل الخارجي، وتختلفان في الموضوع العام(...) وإذا اختلفتا في الموضوع العام، فلابد من اتفاقهما في الوزن والقافية، وهذا النوع من المعارضات الشعرية غالبا ما يختفي منه وعي الشاعر للمعارضة، وينطلق على سجيته معتمدا على موروثه القديم، متداخلا مع غيره من الشعراء السابقين".[2]

وترتضي الباحثة إنعام بنكه ساز تقسيما آخر:

1/ القصائد المعارضة المعاكسة؛ أي الرّافضة والرّادعة للقصيدة المعارضَة، مثل: النقائض، التي لم تنظم وتنشد إعجابا بالقصيدة المعارضَة، إنما كانت ردا وجوابا معاكسا للقصيدة الأولى من قِبل الشاعر المعارِض.[3]

2/ القصائد المعارضة المجارية ؛ مثل "البديعيات والمقصورات، فالبديعيات كانت مجاراة لبردة البوصيري حيث الوزن والقافية والغرض كلها واحد إلا أنها أضافت الفنون البديعية إلى عناصرها المكونة، والتزم روادها بهذا العنصر الأسلوبي في كل قصائدهم البديعية".[4]

4/ نشأة المعارضة:

إذا ما تتبعنا نشأة المعارضة وبداياتها الأولى كمصطلح نقدي، نجد أنها وردت في بداية الأمر ضمن أوائل الأخبار، التي رويت عن النقد البلاغي في العصر الجاهلي بين أم جندب وامرئ القيس، وعلقمة الفحل، وهذا ما أيدته الباحثة إيمان الجمل "ما سنعرفه من مثال إلا لنتلمس به ملامح شكل أدبي قريب بصورة أو بأخرى من المعارضات، لكن لا يمكن عدّه معارضة إنما قد يكون البذرة الأولى، التي قد تكون الأمر في نتاج طاب على سوقه فيما تلاه من عصور".[5]

---

[1] إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص:55.

[2] عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل: المعارضات السردية في الأدب العربي، الموقع السابق.

[3] ينظر: إنعام بنكه سازّ: الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، ص: 35.

[4] المرجع نفسه، ص:35.

[5] إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص:70.

وهذه حكاية أم جندب زوج امرئ القيس، والتي اتخذها بعض الباحثين المصدر الأول، الذي نبع بالمعارضة، فقد روى ابن قتيبة أن امرئ القيس وعلقمة الفحل تحاكما إلى أم جندب في أيّهما أشعر، "فقالت: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روي واحد، وقافية واحدة، فقال امرئ القيس[1]:

خليلّي مرّا بي على أم جندبٍ لنَقضِّي لُبَانَاتِ[2] الفُؤادِ المُعذَّبِ

فقال علقمة[3]:

ذهبتَ من الهِجران في غير مذهب ولم يَكُ حقّاً كلُّ هـذا التـجـنُّـبِ!

ثم أنشداها جميعا، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك، قال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت[4]:

فللسَّوْطِ أُلْهُوبٌ[5] ولِلسَّوط درَّةٌ[6] وللزَّجْرِ[7] منه وَقْعُ أَهوجَ[8] مُنعبِ[9]

فجهَدْتَ فرسَك بسوطك، ومَرَيْتَه بساقك، وقال علقمة[10]:

فأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًا مِن عِنانِهِ[11] يَمُرُّ كمَرِّ الرائِحِ[12] المُتَحَلِّبِ[13]

فأدرك طريدتَه وهو ثانٍ مِن عِنان فرَسِه، لم يضرِبْه بسوط، ولا مَرَاه بساقٍ، ولا زجره، فقال: ما هو بأشعرَ مني، ولكنكِ له واقعة، فطلَّقها، وخلفه عليها علقمة بن عبدة، وسُمِّي

---

[1] امرئ القيس، الديوان، ص:29.

[2] اللبانات: حاجات النفس، ومطالبها وأمانيها.

[3] السيد أحمد الصقر: شرح ديوان علقمة الفحل، المطبعة المحمودية، القاهرة، ط1، 1353هـ – 1935م. ص:19.

[4] امرئ القيس: الديوان، ص:35

[5] الألهوب: زجر بالسوط. المصدر نفسه، ص:35.

[6] الدّرة: الدفعة. المصدر نفسه، ص:35.

[7] الزّجر: الانتهار. المصدر نفسه، ص:35.

[8] الأهوج: الأحمق. المصدر نفسه، ص:35.

[9] المنعب: المصاح عليه، من النعيب وهو التصويت. المصدر نفسه، ص:35.

[10] السيد أحمد الصقر: شرح ديوان علقمة الفحل، ص:26.

[11] ثنى عنان فرسه: إذا جذبه نحوه. المصدر نفسه، ص:26.

[12] الرائح: السحاب. المصدر نفسه، ص:26.

[13] المتحلب: المتساقط المتتابع. المصدر نفسه، ص:26.

بذلك الفحل"[1].

وبالتالي، عدّت هذه الرواية دليلا على نشأة المعارضات منذ العصر الجاهلي، هذه الحادثة بشعر شاعر لها تفيدنا أن المعارضات الشعرية كانت بعيدة الجذور، ومسايرة للشعر منذ أيام أولى، ونلمس جيدا المقومات الأساسية في شعر المعارضات، وذلك من خلال ما قالته أم جندب لزوجها وعلقمة: قولا شعرا تصفان فرسيكما على روي واحد وقافية واحدة، فهذا يعني وجوب وحدة الموضوع، والوزن، والقافية، وحركة حرف الروي.[2]

وهكذا، تستمر المحاكمة بين الشاعرين، وتبلغ خمسة عشر بيتا بينهما، وإن كانت هذه المحاكمة مشكوكا في صحتها، إذ إن هذه الألوان لا يمكن تسميتها بالمعارضات، إنما هي بدايات تطورت، وأخذت شكلا آخر، فيما سُمي بعد ذلك بالمعارضات.[3]

5/ شعر المعارضة في المشرق:

فن المعارضات الشعرية باب من أبواب الشعر العربي، قديم قِدمه، استمر عبر العصور الأدبية، وانتهى إلى عصرنا الحاضر، حيث كثرت معارضة الشعراء القدامى بعضهم لبعض، ومعارضة المحدثين للقدامى، وقلَّت معارضة المحدثين للمحدثين، فما أن يلمع نجم قصيدة من القصائد حتى يتسابق الشعراء إلى معارضتها، ويتبارون في ذلك، مجتهدين في إيراد أحسن ما عندهم من أدوات الفن الشعري حتى تكون القصيدة المعارِضة في مستوى القصيدة الأصلية أو أحسن منها.[4]

سوف نحاول الوقوف أمام بعض النماذج الشعرية المشرقية كما فهمها الشعراء المشارقة، وذلك من خلال النماذج، التي سوف نعرضها لبعض منهم، وقبل كل شيء، جدير بالذكر أن

---

[1] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، صححه وعلق حواشيه: مصطفى أفندي السّقا، مطبعة المعاهد، القاهرة، ط2، 1350هـ - 1932م. ص:58 - 59.

[2] ينظر: إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص:71 - 72.

[3] المرجع نفسه، ص:76. (بتصرف).

[4] ينظر: أعمر الأسعد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: يا ليل الصبّ ومعارضاتها (ظاهرة فريدة في الشعر العربي الحديث): ص:224.

نحاول إحصاء هؤلاء المعارِضين والمعارَضين (بالكسر والفتح) حسب ما وجدناه في الكتب التراثية:

1- معارضة الأخطل كعب بن زهير.

2- معارضة الكميت عمرو بن كلثوم.

3- معارضة أبي تمام بشار بن برد.

4- معارضة البحتري طرفة بن العبد.

5- معارضة الأبيوردي المعري.

6- معارضة البوصيري ابن الفارض.

7- معارضة صفي الدين الحلي المتنبي.

8- معارضة صفي الدين الحلي البوصيري.

سنختار أنموذجين حتى نوضح جوانب المشاكلة والاختلاف بينهما، ثم تتبعهما لنعرف مدى تأثر اللاحق بالسّابق.

<u>الأنموذج الأول: معارضة الكميت عمرو بن كلثوم:</u>

لقيت معلقة الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم، التي مطلعها:[1]

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ[2] فَاصْبَحِيْنَا[3] وَلاَ تُبْقِي خُمُوْرَ الأَنْدَرِيْنَا[4]

معارضة للشاعر الكميت بن زيد، مطلعها:[5]

ألا حُيِّيت عنَّا يا مَدِينَا وهَل بَأسُ بِقَول مُسلِّمينَا

أما معلقة عمرو بن كلثوم التّغلبي، فهي من أغنى الشعر الجاهلي بالعناصر الملحمية، والأحداث التاريخية والاجتماعية، يذكر فيها أيام بني تغلب، ويفتخر بهم.

---

[1] عمرو بن كلثوم: الديوان، تحقيق: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ - 1991م. ص:64.

[2] الصّحن: القدح العظيم. المصدر نفسه، ص:64.

[3] أصبحينا: اسقينا الصّبوح، وهو شراب الصباح. المصدر نفسه، ص:64.

[4] الأندرين: قرية في جنوبي حلب، بينهما مسيرة يوم للراكب في طرف البّرية. المصدر نفسه، ص:64.

[5] أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: على محمد البجاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1993م. ج:17، ص: 03.

يستهل معلقته بمقدمة خمرية يُعقبها بأشعار غزلية، يغلب عليها الوصف الحسّي لجمال المرأة، وبعدها يشرع في ذكر بطولات قومه، وشجاعتهم، وجرأتهم في خوض الحروب، ويُعدد صفاتهم الحميدة من إكرام الضيف، وإغاثة الملهوف، وأنهم الحاكمون المطاعون، والآمرون النّاهون، والمُطعِمون، المانِعون، ويصف أدوات الحرب.[1]

على هذا النحو، يمضي عمرو بن كلثوم في معلقته، "يُبدئ ويُعيد، ويردّد مفاخرته بالشجاعة والكرم والأنفة، وسابقة المجد، وتفوق تَغلب على قبائل العرب" [2]، باختصار، إن تَغلب وريثة المجد العريق.

أما الكميت بن زيد فهاشمي، أسدي، متعصب لمذهبه، وقومه، أما قصيدته التي عارض بها معلقة عمرو بن كلثوم، فقد هجا بها خالدا القسري اليمني، ولم يترك حيا من اليمن إلا لطخه بهجائه.[3]

وهكذا، نرى موضوعي القصيدة في مجال واحد، فهو في معلقة عمرو بن كلثوم تهديد لملك الحيرة عمرو بن هند، يغلب عليه الفخر والوعيد والتّخويف، وهو في قصيدة الكميت فخر بقومه وثناء عليهم، وتعبير عن سيادتهم، وصدارتهم، وتميزهم بمكارم الأخلاق من جهة أولى، وهجاء لعدّوه، ناسبا لهم أسوأ الأخلاق، من جهة ثانية.

<u>الأنموذج الثاني: معارضة أبي تمام بشار بن برد:</u>

لبشار بن برد قصيدة مشهورة في مدح مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين، مطلعها:[4]

جفا ودُّهُ فَازْورَّ أو مَلَّ صَاحِبهُ وأَزرَى به أن لا يَهَزال يُعاتِبه

وعارضها أبو تمام بقصيدة مدح بها عبد الله بن طاهر: كان مطلعها:[5]

---

[1] ينظر: عبد الرؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسعد: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2009م. مج:36، ص:906.

[2] غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص، ط1، 1412هـ - 1992م، ص:401.

[3] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج:17، ص: من 02 إلى 25.

[4] بشار بن برد: الديوان، جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007م. ص:325.

[5] أبو تمام: شرح ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التّبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1414هـ - 1994م. ج:01، ص:119.

هُنَّ عَوادِي يوسفٍ وَصَواحبُهْ فَعَزْمَاً فَقِدْمَاً أدرك السُّؤْلَ طالِبُه

فاللافت للانتباه التقاء القصيدتين في غرض واحد، فكلا الشاعران في موضع مدح؛ بشار يمدح الخليفة الأموي مروان بن محمد قائد جيش قيس عيّلان، أما أبي تمام فيمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر والي خراسان.

وتلتقي القصيدتان – أيضا – في أقسامهما، فقصيدة بشار استهلت "بشيء من الغزل، وشيء من الحكمة، ووصف مفصل للراحلة والرحلة، نفذ منه إلى ذكر الممدوح وصفاته، ووصف للمعركة، التي أبدع فيها، ولم يرها، وما ترتب عليها"[1]، من قتلٍ وأسرٍ وأحداثٍ.

إذا المـلكُ الجبّار صَعّـر خـدّه مَشينا إليه بالسّيـوف نُعـاتِبه

(...)

وجيشٍ كجُنحِ اللّيلِ يرجُفُ[2] بالحَصَى[3] وبالشَّوكِ والخَطِّي[4] حُمْر ثَعالِبُهْ[5]

غَدَوْنا لهُ والشَّمْسُ فِي خِـدْرِ أُمِّهـا تُطالِعُنا والطَّلُّ[6] لمْ يجْرِ ذائِبُهْ

(...)

كأن مُثار النقع[7] فوق رؤوسهـم وأسيافنا ليلٌ تهـاوت كـواكبه

بعثنا لهـم موت الفـجاءة إنـنا بنُو الْمُلْكِ خفَّاقٌ عـلَيْنا سَبَائبُهْ

فراحُوا: فرِيقاً فِي الإسارِ ومِـثْلُهُ قتِيلٌ ومِثْلُ لاذَ بالْبحْرِ هـارِبُهْ[8]

أما قصيدة أبي تمام فاقتصر الغزل فيها على المطلع، وانتقل الكلام بعد ذلك إلى

---

[1] عبد الرؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسعد: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، مج:36، ص:907.

[2] الرّجيف: دوّي الأصوات وصوت الرّعد؛ أي له دوي كرجف الرعد. بشار بن برد: الديوان، ص:334.

[3] الحصى: العدد الكثير. المصدر نفسه، ص:334.

[4] الخطّي: الرمح. المصدر نفسه، ص:334.

[5] الثعالب: جمع ثعلب، وهو طرف الرّمح الداخل في حديدة السّنان. المصدر نفسه، ص:334.

[6] الطّل: هو الندى؛ لأن الطّل يطلق على النّدى. المصدر نفسه، ص:334.

[7] النّقع: غبار الحرب.

[8] المصدر نفسه، ص: 334 – 335 – 336.

التّحمل والارتحال ووصف الرّكب والإبل، وقدرتها على مقاساة مشّاق السّير، وصولا إلى الممدوح، وذكر صفاته، وقدرته القتّالية[1]:

ويومٍ أَمامَ المُلْكِ دَحْضٍ[2] وقـفْتَــهُ ولو خَرَّ فيه الدينُ لاَنْهال[3] كاثِبُه[4]

جَلَوْتَ بِهِ وَجْهَ الخِلافَةِ والــــقــنا قَدِ اتَّسَعَتْ بين الضُّلـوعِ مـذاهبُه

شَفيتُ صَدَاهُ والصَّفيحُ[5] من الطُّلَى[6] رُواءٌ نواحيه عِذابٌ مــشــاربُــه

(...)

فلو نَطَقَتْ حَرْبٌ لقالَتْ مُـحِـقَّــةً ألا هكذا فـليكْسِبِ المجْدَ كاسِبُه

(...)

بِحَسْبِكَ من نَيْل المناقِبِ[7] أَنْ تُرى عليماً بأنْ ليسَتْ تُنالُ مـنَاقِبُه[8]

وهكذا، فإن القصيدتين يحملان إيقاعا فخما، وجرسا مستمدا "من وزن القصيدة، ومقاطعها الطويلة، ومن قافيتها المقيدة، وقد تناسب ذلك مع موضوع القصيدتين الحماسي، ومعانيه القوية، فاجتمعت بذلك عناصر قوة المعنى، والمضمون إلى عناصر قوة البناء والسّبك والقافية"[9].

فجاءت القصيدتان من أروع ما قيل في شعر الحرب والحماسة في العصر العباسي، وكأنهما تصدران عن منهل واحد، مع ما بينهما من اختلاف الزمان، وتباين أمزجة الشّاعرين،

---

[1] ينظر: عبد الرؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسعد: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، مج:36، ص:907.

[2] دحضٍ: أي يدحض عنه، يقال دحض إذا زَلّ. أبو تمام، الديوان، ص:126.

[3] لانهال: فهو من هِلت التراب أهيله إذا دفعته بكثرة. المصدر نفسه، ص:126.

[4] كاتبه: من قولك كتبت الشيء إذا جمعته، ومنه، قيل للرّمل المجتمع كثيب؛ أي كأنه قد جُمع. المصدر نفسه، ص:126.

[5] الصّفيح: جمع صفيحة وهو السيف العريض. المصدر نفسه، ص:127.

[6] الطّلى: جمع طُلية وهي صفحة العنق. المصدر نفسه، ص: 127.

[7] المناقب: المكارم.

[8] المصدر نفسه، ص: 126 – 127 – 128.

[9] عبد الرؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسعد: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، مج:36، ص:907.

ولا جامع بينهما إلا تمام المعارضة، التي كانت سببا لحيوية الشّعر العربي، والتّقاء اللاّحق بالسّابق.[1]

5/ شعر المعارضة في المغرب والأندلس:

لعلنا سنبدأ هذه الفقرة الخاصة بشعر المعارضات في الفترتين المغربية والأندلسية، بذكر بعض الأسباب التي دعت شعراء الأندلس إلى هذا التقليد والمحاكاة، وما الذي أدى إلى ظهور فن المعارضات في الشعر الأندلسي؟ وهل بات من الضروري أن يسير الشعراء الأندلسيين في طريقها، ويترسمون خطاها؟

وهذا ما جعل بعض الباحثين يُحصون عوامل وجودها، مع إقرارهم "أن هذا التقليد المشرقي كان أمرا طبيعيا، بل يكاد يكون حتميا"[2] ، لعدة أسباب منها[3]:

1- إن الأندلس مهما تُحرز استقلالا عن المشرق في سياستها ونُظُمها، فإنها بنت المشرق، ولم تنقطع صلتها الثقافية به في يوم من الأيام، وقد ظلت الرحلة العلمية إلى المشرق هي منبع العلم والعرفان، فكيف إذا أضفت إلى ذلك تلك الرابطة الدينية القوية التي تجعل وفود الأندلسيين تستهين بكل المصاعب البرية والبحرية في سبيل أداء فريضة الحج.

2- إن الأندلس كانت بحاجة إلى المشرق؛ لأنه أرقى حضارة وأحفل بأسباب التّقدم العمراني.

3- إننا إذا نظرنا إلى الموروث الأدبي وجدنا أن موروث الأندلسيين الأدبي- وهم عرب أو ذوو ثقافة عربية – إنما هو شعر العرب وأدبهم منذ الجاهلية حتى أبي تمام، وليس من الطبيعي أن يجد الأندلسيون أسباب ذلك الموروث؛ لأنهم لا يحملون للمشرق إلا كل تقدير وإكبار. زد على ذلك أنه من العسير على الإنسان أن يطرح جانبا الموروثات التي تلقّاها في الصغر، ووُجِهت نظرته وطريقته في التعبير.

---

[1] ينظر: عبد الرؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسعد: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، مج:36، ص:907.

[2] إيمان الجمل:المعارضات في الشعر الأندلسي، ص:56.

[3] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي "عصر سيادة قرطبة"، دار الشروق، ط1، عمان، الأردن، 1997م. ص115.

4- إن الوسيلة التعبيرية عند الأندلسيين والمشارقة واحدة بكل مافيها من مظاهر القدرة أو العجز، والاتحاد في وسيلة التعبير يُوحِّد أو يقرب صور الشكل، كما أن الاتحاد في مواد الحضارة يوحد الموضوع الشعري.

5- إن الشعر المُحدث -من بين جميع الموروث الشعري العربي- أحب إلى الأندلسيين؛ لأنه يُعبر عن مرحلة حضرية يعيشونها، بينما يمثل الشعر القديم (أو البدوي) مرحلة لم يعرفوها، ولهذا، تناولوا النماذج الجاهزة من الشعر المُحدث، وصبوا على قوالبها.

كما ترى الباحثة إيمان الجمل أن المعارضات قد تكون من قبيل "كسب العيش أو التَّرزق، والطموح في الوقت نفسه في مكانة مرموقة بين أروقة الحُكم ورجالاته"[1].

على أن هذا الطموح، وتلك المحاولات لإثبات المكانة قد تَّسحق صاحبها، وتكشف عن مطباته، وتنقلب به أسوأ مُنقلب [2]، فمثلا "معارضة أبي الطيب المتنبي كانت عزيزة المطلب بعيدة المنال لدى أكثر من شاعر أندلسي"[3].

فهم يعرفون قدرهم، ويعترفون بتقصيرهم في المقدرة على مجاراته ، فهذا الشاعر ابن شُهيد الأندلسي يورد في رسالته النثرية التَّوابع والزَّوابع تلك المعارضات التي بها حاكى شعراء المشرق من أمثال امرئ القيس، وطرفة بن العبد وقيس بن الخطّيم، ولكنه، لم يستطع معارضة "المتنبي احتراما وإجلالا له".[4]

سوف نُحاول أن نقف أمام بعض المعارضات الشعرية المغربية والأندلسية في إبداعات شعراءها، وذلك من خلال النَّماذج التي سوف نعرضها لبعض منهم.

---

[1] إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص:61.

[2] المرجع نفسه، ص:62. (بتصرف).

[3] المرجع نفسه، ص: 62 – 63.

[4] حسين علي الزعبي: النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر المعاصر، ودار الفكر، ط1، بيروت: لبنان، دمشق: سوريا، 1422هـ-2001م. ص 306.

أ- ابن هانئ يُعارض المتنبي:

شخصية المتنبي واحدة من مئات الشخصيات في تراثنا العربي التي يسعى الشعراء لاستحضارها، كيف لا؟ وهو الشاعر الذي ملأ الدنيا، وشَغَلَ الناس بشخصيته الطاغية الجبارة، وبنفحاته الشعرية المتفردة.

وهذا "ابن هاني أقرب المغاربة استحضارًا لـ المتنبي في كثير قصائده ومعانيه، وهو المقرون بـ المتنبي، فقد كان يُسَمَّى "متنبي المغرب، ومن يقرأ ديوانه يجده يحتذي على مثاله في كثير من أشعاره"[1]. فكان مما عارض به المتنبي قصيدته، التي يقول في مطلعها:

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ وَقَعُ أَجْرَدَ شَيْظَمِ وَشَامَتْ، فَقَالتْ: لَمْعُ أبيضَ مِخَذِمِ[2]

فإنّ هذا المعنى من قول المتنبي:

يَرَوْنَ مِنَ الذُّعرِ صوتَ الرِيَاح صهيلِ الجِيَاد وخُفْقَ البُنُودِ[3]

فإذا ما بحثنا في هذه المُجاراة التي تبناها ابن هانئ، فَسَنَرُدُّها إلى إتيانه المعنى من بعيد "فالمتنبي يقول إن أعداد الممدوح فَرُّوْا منه، وهم يظنون في أثناء فرارهم أن صوت الرياح صهيل الجياد، وخفق البنود لشدة فزعهم وخوفهم، فجاء ابن هانئ، ونقل هذا المعنى من وصف الحرب إلى شعر الغزل، ودار حوله هذا الدوران الطويل، فإذا صاحبته تتوهم لخوفها أن صوت حُليها وقع أقدام فرسه"[4].

فنرى احتذاءً تملؤه قعقعة في الألفاظ، ولف طويل حول التّعبير عن فكرته قبل أن يؤديها، ولعل ذلك ما جعل الباحث أحمد هيكل يقول عنه: "ابن هانئ كذلك حاد في ألفاظه وعباراته؛ فهو يؤثرها فخمة ذات جرس عالٍ ورنين واضح (...) على أنه في أحيان أخرى تدفعه الحدة المؤثرة للفظ الفخم والرنين الواضح إلى الصخب والقعقعة والإتيان بالغريب" [5]، وقد عيب ذلك

---

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: دار المعارف، ط12، القاهرة، مصر، د.ت. ص:421.

[2] ابن هانئ الأندلسي:الديوان، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، [د.ط]، بيروت، لبنان،198م. ص:280.

[3] المتنبي:الديوان، دار الجيل، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت. مج:1، ص:164.

[4] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 423.

[5] أحمد هيكل:الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)، دار المعارف، ط 14، القاهرة: مصر، 2004م. ص:238-239.

على ابن هانئ، إلا أن من الإنصاف أن يقال: "إن هذا العيب ليس عامًا في شعره، ولا في أكثره حتى يُحكم به على فنه جُملة"[1].

ومن أخذ ابن هانئ لبعض أفكار المتنبي قوله كذلك:

أَلَمْ يَبْدُ سِرِّ الحُب أَنَ منَ الضنَى رقيبًا وَإِنْ لم يهتكْ السرَ هَاتِكُ[2]

فإن هذا المعنى من قول المتنبي:

وَإِذَا خَامَرَ الهَوى قلب صَبٍ فَعَلَيْهِ لِكُلِ عَيْنٍ دَلِيْلُ[3]

إن قراءة واعية لمفردات البيتين السّابقين تشي إلى أن ثمّة انعدام التّوافق في التّجربة الشعورية بين الشاعرين، فالمُلاحظ أن هناك تناص قد وقع "على مستوى المعاني الغزلية، وإن كان المعنى عند المتنبي أقرب ما يكون إلى غرض الحكمة" [4]، فاستغل ابن هانئ الأندلسي هذا المعنى وأسقطه على معنى غزلي لمفردات بيت بعيدة كل البعد عن الحكمة، التي قصد بها المتنبي في ثنايا بيته الشعري، ليبحث في هذه الحكمة عن موطن من مواطن العاطفة التي تجسد سرًا من أسرار الحب.

كل ذلك يفضي بنا إلى القول: إن بعض الشعراء الذين استحضروا شخصية المتنبي– بغض النّظر عن مدى النجاح الذي أصابوه، أو التقنية التي استخدموها– أرادوا أن يتحدثوا بصوته ولسانه، فساعدهم ذلك على تقديم تجاربهم المختلفة في الطموح، والانكسار والغربة والنفي وغيرها، من خلال هذه الشخصية النادرة والمتعددة الجوانب" [5]، وابن هانئ وقع تحت تأثير سلطة هذه الشخصية الشاعرة، فحاكاه، بوعي أو بدون وعي.

---

[1] أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص:240.

[2] ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص: 123.

[3] المتنبي: الديوان، مج:2، ص:268.

[4] فاتح حمبلي: التناص في ابن هانئ الأندلسي، (أطروحة دكتوراه)، قسم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1425– 1426هـ/2004–2005م.(مخطوط). ص: 221.

[5] ثائر زين الدين: أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق: سوريا، 1999م. ص:10.

ب- ابن شُهيد يعارض امرأ القيس:

إن الاستغراق في واقع القاموس الجاهلي يَجْعَلُ شَاعِرِيَةَ ابن شُهيد الأندلسي أكثر تعلقًا بالماضي، وإصرارًا على النهل من معانيه ومبانيه، فإذا تجاوزنا المضمون الشعري في الأبيات بدت لنا هذه القصيدة الشُهيدية محتذية في الوزن والقافية أمير الشعراء الجاهليين امرئ القيس الذي عارضه بقصيدة وصلنا شطرة واحدة من مطلعها[1]:

شَجَتْـه مَغَانٍ[2] من سُلَيْمى وأَدْؤُرُ[3]

وهو بذلك يُحاكي قصيدة امرئ القيس التي مطلعها[4]:

سَمَا بِكَ شَوْقٌ بِعدمَا كانَ أَقْصَرا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوٍّ فَعَرْعَرَا[5]

فنجد أن أبا عامر عارضَ امرئ القيس في الوزن والقافية، فكلاهما على قافية الراء، ومن بحر الطويل. وإذا دققنا في المضمون العام فإننا نرى أن ابن شُهيد جارى قصيدة امرئ القيس في جزئيات كثيرة، لا يتسع المجال لذكرها، لكننا سنشير لبعض منها، فـ ابن شُهيد بدأ قصيدته – مثلا- بذكر حزن امرئ القيس على سلمى ومنازلها [6]. فقال:

شَجَتْـه مَغَانٍ من سُلَيْمى وأَدْؤُرُ.

وهو بذلك يُحاكي قول امرئ القيس:

سَمَا بِكَ شَوْقٌ بِعدمَا كانَ أَقْصَرا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوٍّ فَعَرْعَرَا.

---

1 محي الدين ديب: ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي ورسائله، المكتبة العصرية، ط1، صيدا: بيروت، 1417هـ- 1997م. ص: 73.

2 المغاني: المنازل.

3 أدؤر: جمع دار.

4 محي الدين ديب: ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي ورسائله، ص330.

5 قوٍّ وعَرْعَرَا: موضعان. ينظر: امرؤ القيس: الديوان، تحقيق:حنا الفاخوري، دار الجيل، د.ط، بيروت: لبنان، د.ت. ص: 330.

6 حسين علي الزعبي: النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص: 308.

وإذا عرجنا على البيت الثاني، نجد أن ابن شهيد يشير إلى "تعلقه بامرأة أخرى تختلف عن سلمى وغيرها ممن عرَّج على ذكرهن امرؤ القيس في قصيدته من أمثال: أسماء، أم هاشم، وأم عمرو[1]، فقال:

وأُخرَى اِعْتَلَقْنَا دُوْنَهُنَّ ودُونَـهاَ قُصُورٌ وحُجَّابٌ وَوَالَ وَمعْشَرُ [2]

وهو بذلك يجاري امرئ القيس في موضوع الحبّ، "وَيختزل بالضمير الهاء العائد إلى محبوبات امرئ القيس مجموعة من البيات الشعرية الغزلية".[3]

وتستدعينا محاكاة أخرى لـ: ابن شهيد عندما يرى أن "محبوبته من طبقة مُتْرَفَة كما هي محبوبة امرئ القيس منعمة"[4]، فقد قال:[5]

غَرَائِرُ[6] في كِنَّ وَصَوْنٍ وَ نِعْمَـةٍ يُحَلْنَ ياقُوتًا وَشَذرًا[7] مُفَقّرًا[8]

فحاكاه ابن شهيد بقوله[9]:

يُزَيِّنُـهَا مَاءُ النَّعِيمِ وَجَفَّهـاَ مِنَ العَيْشِ فَيْنَأُن[10] الأَرَاكَةِ أَخْضَرُ

إن ابن شُهيد يستدعي المعاني الغزلية نفسها، التي ردَّدها امرؤ القيس من قبل، وكأنه يقوم بإعادة إنتاج نصه مع بعض التحويرات، وإذابة لعناصر النص الجاهلي في نصه الجديد، ومع ذلك تبقى العناصر المستدعاة واضحة تحيل إلى أصولها، ومنابعها عند أول قراءة متفحصة".[11]

---

[1] حسين علي الزعبي: النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص:308.

[2] محي الدين ديب: ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي ورسائله، ص: 73.

[3] حسين علي الزعبي: النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص: 308.

[4] المرجع نفسه، ص: 308.

[5] امرئ القيس: الديوان، ص 330.

[6] الغرائر: الغوافل اللواتي لا تجربة لهن لصيانتهن ونعمتهن. ابن منظور: لسان العرب، ج:05، ص: 25. (مادة غَرَرَ).

[7] الشَّذر: قطع من الذهب. المصدر نفسه، ج:03 ، ص:411 . (مادة شَذَرَ).

[8] المُفَقَّر: المصوغ فِقْرًا. امرؤ القيس: الديوان، ص: 333.

[9] محي الدين ديب: ديوان ابن شُهيد ورسائله، ص: 73.

[10] فينان: وصف للغض الرطيب الطويل الكثير الحسن. ابن منظور: اللسان، ج:5، ص: 165. (مادة فَنَنَ).

[11] فاتح حمبلي: التناص في ابن هانئ الأندلسي، ص: 205.

المحاضرة الحادية عشرة: شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس

استهلال:

إنّ مأساة المسلمين بالأندلس، كانت فاجعة كبرى في تاريخ الإنسانية، هذه المأساة هزّت قلوب المسلمين، فعايشوها وتفاعلوا معها، وما يهمنا، من هذا التّفاعل: شعري الاستغاثة والاستصراخ، اللذين ارتبطا ببكاء المدن ورثاءها، ووصف ما آلت إليه الأندلس، فهو شعر ملتزم بقضايا المجتمع أساسا، يحدد الأسباب، ويستنهض الهمم، ويرسم الخطط، بحثا عن الدّعم من قبل المُصرخِين.

1/ تحديد المفاهيم:

1 – 1/ الاستغاثة لغة واصطلاحا:

ساق ابن منظور في معجمه تحت مادة (غوث) معنى طلب الغوث؛ أي إزالة الشّدة "غوَّثَ الرجل واستغاث: صاح واغوثاه ! (...) ويقول الواقع في بَلية: أغِثني؛ أي فرج عنّي. ويقال: استغثت فلانا، فما كان لي عنده مغوثة ولا غوث أي إغاثة؛ وغوث: جائز، في هذه المواضع".[1]

وعليه، فالاستغاثة في اللغة؛ طلب الغوث؛ أي إزالة الشّدة، كالاستنجاد وطلب النصرة.

أما الاستغاثة من الناحية الاصطلاحية، هي من أحدث الفنون الشعرية، التي جاء بها الأندلسيون، تقوم على "استنهاض عزائم ملوك المغرب والمسلمين لنجدة إخوانهم في الأندلس، أو التّصدي للاجتياح الإسباني".[2]

1 – 2/ الاستصراخ لغة واصطلاحا:

ورد في المعجم الوسيط "صرخ صريخا: صاح صياحا شديدا، اصطرخ: صاح واستغاث

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج:11، ص:96 – 97.

[2] هدى التميمي: الأدب العربي عبر العصور، دار السّاقي، بيروت، ط1، 2016م. ص:408.

واستصرخه استغاث به، والصّارخ: المستغيث المغيث، والصّريخ الاستغاثة".[1]

وأُصطلح على تعريف الاستصراخ، بأنه الشعر الذي "اِستُحدث في الإمارات الإسلامية المصطلح عليها بالثغور، وهو شعر يقوم على استنهاض همم الملوك، وشحذ عزائم المسلمين للقيام بما يقتضيه الجهاد ضد النّصارى من نُصرة ونجدة"[2].

فهو يمثل ظاهرة بارزة في الأدب الأندلسي؛ لأنه يحمل انتفاضة على الطغاة، الذين داهموا المدن في الأندلس الإسلامية، يقول عزوز زرقان في ذلك "هو شعر يتناول هموم الأمة، وسيرها نحو الانحدار، إنه شعر ملتزم آليا بقضايا المجتمع (...) فهو شعر موضوعي، فرغم تنوع بعض قصائده في الأغراض، إلا أن الشعراء؛ وهم يمدحون أو يصفون، أو يهجون، فإنهم يستغيثون، ويستصرخون".[3]

ونشير الآن، إلى أمر ذي بال، وهو أن هناك ألفاظا مقاربة للاستصراخ والاستعطاف في المعنى أو تشترك معها في الدلالة، مثل: الاستنجاد [4] والاستعطاف[5]، فالتّرادف واضح بينهما، فكلها تنم عن نكبة حلّت أو حصار محكم ضرب الأمة، ولم يعد لهم من وسيلة غير طلب المساعدة لمن ترى فيه القدرة على إخراجها من مأزقها.

2/ بدايات شعري الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس:

2- 1/ شعر الاستغاثة:

الاستغاثة هي طلب العون والنجدة ممن يملك القدرة والقوة، وقد بدأ هذا الشعر مبكرا؛ حيث ترجع نشأته إلى فترة الإمارة، التي تأسست سنة 138هـ، حيث حافظ الأندلسيون على

---

[1] مجمع اللغة العربية (إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النّجار): المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، د.د، ط4، 2004م. ص:512.

[2] عزوز زرقان: شعر الاستصراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2008م. ص:08.

[3] المرجع نفسه، ص:09.

[4] الاستنجاد: واستنجده فأنجده: استغاثة فأغاثه (...) والإنجاد: الإعانة، واستنجده: استعانه، وأنجده: أعانه (...) والمنجود: المكروب. ابن منظور: لسان العرب، ج:14، ص:195 – 196. (مادة نجد).

[5] الاستعطاف: هو التّوسل، والعطف، استعطفه: سأله أن يعطف عليه، والعطوف من الرجال: الذي يحمي المنهزمين. مجمع اللغة العربية (إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النّجار): المعجم الوسيط، ص:608.

كيانهم حتى سقوط الخلافة في دمشق، ولم يَدُر بخلدهم أن يستحثوا إخوانهم في شمالي إفريقيا، لنجدتهم، إلا بعد أن أدركوا أن قوتهم لم تعد تُجْدي أمام قوة أعدائهم من النصارى.[1]

وبالتالي، أصبح الشاعر الأندلسي لسان حال مجتمعه في طلب النّجدة من إخوانه في المغرب، ضاربا بذلك على وتر الأخوة الإسلامية، ووحدة العقيدة، وهكذا، أصبح فن الاستغاثة غرضا رئيسيا في شعر الحروب والفتن.[2]

2- 2/ شعر الاستصراخ:

ظهر هذا الموضوع الشعري في منتصف القرن الثالث الهجري، ويبدو أن ابن الرومي هو أول من استعمل الكلمة في القصيدة، التي رثى فيها أهل البصرة[3]، حيث قال:

صرخت يا مُحمداه فهلاَّ قام فيها رُعاةُ حقّي مقَامي[4]

ومنه نستنتج، أن البدايات الجدية لكلا الفنين، كانت مع "انحلال دولة بني أمية، وقيام الثورات، والدويلات الصغيرة، التي لم تكن تتمتع بالقوة القادرة على الصمود في وجه التحديات الإسبانية، ويزدهر هذا النمط من الشعر في عهد الموحدين، ويتخذ في بعض الأحيان طابعا رسميا، ولكنه يتميز بصورته المعبرة والمتأسِّية"[5].

3/ نماذج في الاستغاثة:

كنموذج من تلك القصائد، التي تنطوي على استغاثة مسلمي الأندلس بحكام المغرب قصيدتان للشاعر ابن الأبار، توجه بهما للسلطان أبي زكريا بن أبي حفص صاحب إفريقيا؛ أي تونس الحالية، يقول في الأولى[6]:

---

[1] ينظر: أبو الخشب إبراهيم: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، د.د، ط1، 1966م. ص:215 – 216.

[2] المرجع نفسه، ص:126. (بتصرف).

[3] ينظر: حسناء بوزويتة الطرابلسي: حياة الشعر في نهاية الأندلس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط5، 2001م. ص:565.

[4] ابن الرومي: الديوان، ج:03، ص:341.

[5] رانية أألحمد إبراهيم أبو لبدة، شعر الحروب والفتن في الأندلس (عصر بني الأحمر)، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، (مذكرة ماجستير)، نابلس، فلسطين، 2007م. ص:74.

[6] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج:04، ص:479- 480- 481.

نَادَتْكَ أَنْدَلُسٌ فَلَبِّ نِداءَها واجْعل طَواغيتَ الصّليبِ فِداءَها

(...)

تِلك الجَزيرَةُ لا بقاء لها إذا لَمْ يَضْمن الفَتْحُ القريب بَقاءَها

(...)

هُبُّوا لها يا مَعْشَرَ التَّوحِيدِ قَدْ آن الهُبوبُ وأحْرِزوا عَـلْياءها

(...)

أوْلوا الجَزيرَةَ نُصْرَةً إن العِدَا تَبْغِـي على أقطارها اسْتيلاءَها

وعلى هذا النحو، يسترسل ابن الأبار في قصيدته مستغيثا بسلطان تونس، و"يستحثه أن يَهُبَّ لتخليص الأندلس مما هي فيه، ويُدحر الروم، وغيرهم حتى يصير التّقرب إليه من الدين (...) إن الشاعر لم يكن يطلب مالا أو ينتظر قضاء غرض من أغراضه الزائلة، بل كان يرى في ملك المغرب منقذا حقيقيا لما تتخبط به بلاد الأندلس، فيتوجه إليه مخلصا في دعوته لينصر الإسلام والمسلمين".[1]

وإذن، إن الأمل باقٍ في استرجاع بلنسية، ولهذا توجه ابن الأبار بقصيدته يستنهض عزيمة الأمير التونسي لاسترادها، فهي تناديه، وتأمل أن يستجيب لها، إنها تستغيثه النّجدة، وتنتظر من فرسانه مددا تدفع به أرزاءها، وأن بلنسية على نأيها عنه داره، يرجو المتخلفون بها نصرته، كما وجد النازحون من أهلها عنده المأوى[2]:

واشدُدْ بِجلبِك جُرْد خَيلك أزْرَها تَردَّدَ على أعْقَابِها أرْزَاءها

هيَ دَارُك القُصوى أوَتْ لإيالَةٍ ضَمِنْتَ لها معَ نصْرِها إيواءَها

وبَها عَبيدُك لا بَقاءَ لَهُم سوى سُبُل الضّراعة يَسْلُكون سَواءَها

(...)

[1] أحمد حسن بَسَجْ: لسان الدين بن الخطيب (عصره، بيئته، حياته وآثاره)، الكتب العلمية، بيروت: لبنان، د.ط، د.ت. ص:54.

[2] ينظر: الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:271.

دُفِعوا لأبكارِ الخُطوب وعُونها فَهُمُ الغَداةَ يُصابِرونَ عَنَاءَها[1]

ثم، يدعو الأمير الحفصي إلى أن يُجرد سيفه لفتحها، وإخراج الأعداء منها[2]:

مَولاي هَاك مُعادةً أنْباءَها لِتُنيلَ منْك سعادةً أبْناءَها

جَرِّدْ ظُباك لمحو آثار العدا تَقْتلْ ضَراغِمَها وتَسْبِ ظِباءَها

واستغاثته لا تمس الأمير فحسب، بل هي موجهة لكافة المسلمين، "فيما وراء البحر، يدعوهم أن يهبوا لنصرة الأندلس، فإن العدو يطوقها من أطرافها يبغي الاستيلاء عليها كلها، وأن استرداد بلنسية، وبالتالي، شرقي الأندلس الشمالي، يجعل من البحر الأبيض بحيرة عربية"[3]:

هُبُّوا لها يا مَعْشَرَ التَّوحِيدِ قَدْ آن الهُبوبُ وأحْرِزوا عَلْياءها

(...)

أوْلوا الجَزيرَةَ نُصْرَةً إن العدا تَبْغِي على أقطارها اسْتيلاءَها

نُقِصَتْ بِأهل الشّرك من أطرافها فَاستحْفِظوا بالمُؤْمنين نماءَها

(...)

خُوضوا إليها بحْرها يُصبح لكمْ رَهواً وجُوبُوا نحوَها بيداءها.[4]

أما القصيدة الثانية، التي نظمها ابن الأبار في بلنسية، كانت موجهة – كذلك – للأمير الحفصي أبو زكريا، "آثر ابن الأبار أن يكون حديثه عن بلده، وطلب الغوث من صاحب إفريقية شعرا، وأفرغ في قصيدته كل ما يملك من شاعرية، وفن ليثير نخوة الأمير، وليبرهن في الوقت نفسه على أن ما في الأندلس من شعراء ليسوا دون الآخرين قامة، وختم موضوع القصيدة ألا تكون كالمراثي السّابقة، فأولئك يبكون فحسب، أما هو يبكي ويستنجد".[5]

---

[1] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج:04، ص:479.

[2] المصدر نفسه، ج:04، ص:480.

[3] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:272.

[4] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج:04، ص:481.

[5] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:266.

يبدأ ابن الأبار قصيدته "بدعوة حارة إلى الأمير الحفصي أن يُدرك الأندلس بجيوشه، وأن يُعينه على النصر في معركته، وأن يُنقذ دولة الإسلام فيه مما تعانيه"[1]:

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أندلُساً إنَّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجاتِها دَرَسَا

وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا

(...)

يَا للجَزيرَةِ أَضْحَى أَهلُها جَزَراً لِلحَادِثَاتِ وأَمْسَى جَدُّهَا تَعَسا.[2]

ثم يقوم بتعداد ما فعل الطاغية بأرض بلنسية، "ليجعله تمهيدا لدعوة الأمير الحفصي إلى الإسراع في عونها، وأن يُحيي بها من معالم الإسلام ما طمس الأعداء، كما أحيا دعوة المهدي في إفريقية، ونصر الحق فيها، وقام بأمر الله غير متردد، وانتصر على دعاة التّجسيم"[3]:

مَحَا مَحَاسِنَها طاغٍ أُتِيحَ لَها مَا نامَ عَن هَضْمِهَا حِيناً وَلا نَعَسا

(...)

خلالَهُ الجوُّ فَامْتَدَّتْ يَداهُ إلَى إدْراك ما لَمْ تَطَأْ رِجْلاهُ مُخْتَلِسا

وأكْثَرَ الزَّعْمَ بالتَّثْلِيثِ مُنْفَرِداً وَلَوْ رَأَى رأيَةَ التَّوحِيدِ مَا نَبَسا

صِلْ حَبْلَها أَيُّها المَوْلَى الرَّحيمُ فَما أَبقَى المِراسُ لَها حَبْلاً وَلا مَرَسا

وَأَحْي مَا طَمَستْ مِنْهُ العُداةُ كَمَا أَحيَيْتَ مِن دَعوَةِ المَهْدِيِّ ما طُمِسا

---

[1] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:266.

[2] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج:04، ص:457.

[3] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:267.

أَيَّامَ سِرْتَ لِنَصْرِ الحَقِّ مُسْتَبِقاً وَبتَّ مِن نُورِ ذاكَ الهَدْيِ مُقْتَبِسا

وَقُمتَ فيها بِأَمْرِ اللَّهِ مُنتَصِراً كَالصَّارِمِ اهتَزَّ أَو كالعارِضِ انبَجَسا

تَمحُو الذِي كَتَبَ التَّجْسيمُ مِن ظُلَمٍ وَالصُّبْحُ مَاحِيةٌ أَنْوارُهُ الغَلَسا.[1]

وكان لهذه القصيدة المبكية أثرها في نفس السلطان الحفصي، فقد حركت عطفه، "ولشغفه بها، وموقعها من نفسه أمر شعراءه بمجاوبتها، وحقق ابن الأبار هدفه من إنشادها، فقد تحمس الأمير الحفصي لمعاونة شركائه في الدين، فأرسل إلى بلنسية أسطولا مشحونا بالمال، والعتّاد والأقوات، ووصل الأسطول أثناء حصار المدينة"[2]، لكنه لم يتمكن من إيصال هذه النجدة إلى أهلها، نظرا للحصار الشديد المفروض عليها من جهة البحر، وانتهى الأمر بأن فشلت محاولة إنقاذ المدينة، وإمدادها بما يقويها على الصمود.

وهكذا، سقطت بلنسية في أيدي النصارى بعد أن حكمها المسلمون أكثر من خمسة قرون.

وبالتالي، لم تؤد قصيدتي الاستغاثة إلى شيء، ولم نسمع لابن الأبار بعدهما شيئا عن وطنه، ويبدو أن اليأس أو الخوف، أو هما معا، سيطرا عليه، فترك الأندلس نهائيا، ورحل إلى تونس، ولمع فيها كاتبا وشاعرا ومؤلفا، وكانت خاتمة حياته مأساة قاصمة، فقد حِيكت حوله الدسائس، ووشى به إلى الأمير، وحُكم عليه بالموت قعصا بالرماح، وسط محرم من سنة 658هـ، ثم أحرقوه، وأُحرقت معه كتبه، ودواوينه.[3]

---

[1] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج:04، ص:458.

[2] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:269.

[3] المرجع نفسه، ص:273- 274.

4/ نماذج في الاستصراخ:

وتستمر النكبات على أهل الأندلس، ويهب الشعراء لإسماع صوتها، ومن بينهم شاعر الأندلس ككل أبو البقاء الرندي، الذي كتب نونية من أروع ما قيل في المراثي، يرثي الأندلس بعدما سقطت في يدّ إسبانيا.

نظم أبو البقاء هذه القصيدة بعد ضياع عدد من المدن الأندلسية، بعد حروب طاحنة كثيرة، أدى ذلك إلى انهيار جزء كبير من جسد الدولة الإسلامية في الأندلس.

وسبب نظمها كما يذكر المؤرخون، أنه لما تفاقم عدوان القشتاليين، وضغطهم على ابن الأحمر اضطر أن يتنازل على بعض الحصون لمهادنة ملوك قشتالة، فتنازل في أواخر سنة 665هـ عن عدد كبير من الحصون، مثل: شريش، والقلعة، وغيرهما.[1]

"وقيل إن ما أعطاه ابن الأحمر يومئذ من البلاد والحصون المسورة للنصارى بلغ أكثر من مائة موضع، ومعظمها في غرب الأندلس، وبذا عُقد السّلم بين الفريقين مرة أخرى".[2]

وهكذا، فقدت الأندلس معظم قواعدها التّالدة نحو ثلاثين عاما فقط (627- 655هـ) في وابل من الأحداث والمحن، واستحال الوطن الأندلسي، الذي كان قبل قرن فقط، يشغل نحو نصف الجزيرة الإسبانية إلى رقعة متواضعة هي مملكة غرناطة.[3]

---

[1] ينظر: علي بن أبي زُرع الفاسي: الذخيرة السّنية في تاريخ الدولة المرينية، د.دا، د.ط، د.ت. ص:112.

[2] محمد عبد الله عنّان: دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1417هـ - 1997م. ج:04، ص:48.

[3] المرجع نفسه، ج:04، ص:49. (بتصرف).

وبهذه المحن التي توالت على الأندلس في تلك الفترة المظلمة من تاريخها، أُثيرت لوعة الشعر والأدب، فنطق أبو البقاء بنونية مرثية، يبكي فيها قواعد الإسلام الذّاهبة، ويستنهض همم المسلمين لإنجاد الأندلس، وغوثها.[1]

"والقواعد الكبرى، التي ندبها في قصيدته هي: إشبيلية، وقرطبة، ومرسية، وشاطبة، وجيّان، وكلها سقطت بين سنة 630هـ و650هـ، الموافق لـ: 1237م و1252م، إلى جانب مئات الحصون والقرى".[2]

فالقصيدة، بذلك تُدين ابن الأحمر، دون أن تتعرض له، وتجعله مسؤولا، دون أن تذكر اسمه، ولذلك كان أحفاده أحرص على عدم تداولها بين الناس، حتى أن لسان الدين بن الخطيب ألفّ أعظم كتاب في تاريخ غرناطة، وذكر أشعار أبي البقاء الرندي، لكنه لم يذكر مرثيته؛ لأنه كان الوزير الأول لملوكها.[3]

استهل أبو البقاء قصيدته بتقرير حقيقة وجودية، توضح "حتمية نهاية كل شيء يبلغ تمامه، وأن المسرّة والإساءة من طبيعة الزمان، والدنيا لا تُبقي على أحد، وفجائع الدّهر مُنوعة ذات أشكال وألوان"[4]، فيقول:

لكل شيءٍ إذا ما تم نقصانُ فلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ

هي الأمور كما شاهدتها دُولٌ مَن سَرَّهُ زَمنٌ ساءَتهُ أزمانُ

---

[1] ينظر: محمد عبد الله عنّان: دولة الإسلام في الأندلس، ج:04، ص:49.

[2] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:313.

[3] المرجع نفسه، ص:313. (بتصرف).

[4] مهدي المأمون بشرى وعلي عيسى جوعان وأحمد أبكر أحمد: الرثاء في الأدب العربي، المجلة العلمية لجامعة الإمام المهدي، ديسمبر 2016م. ع:08، ص:297.

وهذه الدار لا تُبقي على أحدٍ ولا يدوم على حالٍ لها شَانُ.[1]

وبعد هذا التّقديم، يضرب الأمثال حول مصير الأمم السابقة، فقد "ذهب ملوك اليمن فما بقى لهم تاريخ، وأتى الزمان على حصون إرم فما أبقى منها على حجر، وذهب بحكم ساسان وكسرى، وبملك سليمان ومدخرات قارون، أتى عليهم جميعا فما عادوا في غير تاريخ يُروى (...) وذهب كل بسبب، وفَنِي في ظروف تُغاير الآخر، ولكل حادث أحوال تُخفف من وقعه، أما فجيعة الإسلام في الأندلس فقاصمة".[2]

يقول أبو البقاء الرندي في هذا[3]:

أين الملوك ذَوو التيجان من يمنٍ وأين منهم أكاليلٌ وتيجانُ ؟

وأين ما شاده شدَّادُ في إرمٍ وأين ما ساسه في الفرس ساسانُ ؟

وأين ما حازه قارون من ذهب وأين عادٌ وشدادٌ وقحطانُ ؟

أتى على الكُل أمر لا مَرد له حتى قَضَوا فكأن القوم ما كانوا

(...)

وللحوادث سُلوان يسهلها ولما حلّ بالإسلام سُلوانُ

دهى الجزيرة أمرٌ لا عزاءَ له هوى له أُحدٌ وانهَدَّ ثهلانُ

[1] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج:04، ص:487.

[2] الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:314.

[3] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج:04، ص:487.

ثم ينتقل للتّفصيل فيما أصاب الأندلس، التي "توالت عليها النكبات بتوالي سقوط مدنها، مثل: بلنسية، وشاطبة، وجيّان، وغيرهم من المدن والممالك الإسلامية، التي خلت من الإسلام، فأصبحت ديارا للكافرين"[1]:

أصابها العينُ في الإسلام فامتُحنتْ حتى خَلت منه أقطارٌ وبُلدانُ

فاسأل بلنسيةً ما شأنُ مُرسيةً وأينَ شاطبةٌ أمْ أينَ جَيَّانُ

وأين قُرطبةٌ دارُ العلوم، فكم من عالمٍ قد سما فيها له شانُ

وأين حَمصُ وما تحويه من نزهٍ ونهرهُا العَذبُ فياضٌ وملآنُ

(...)

على ديارٍ مِنَ الإسلام خالية قد أقفرت ولها بالكفر عُمرانُ.[2]

ويمضي الرندي في اتكائه على إحساسه المكلوم، واستخدامه كعنصر بارز في رثائه، حتى تبدو المصيبة صارخة، والمصاب جلل، وتلك وسيلة استعملها حتى يثير نخوة المسلين لينطلقوا إلى "مدّ يدّ العون إلى إخوانهم بالأندلس، الذي يستغيثون طالبين المساعدة على دفع الشّر، وردِ العدّوان"[3]:

أعندكم نبأ من أهل أندلسِ فقد سرى بحديثِ القومِ رُكبانُ

كم يستغيث بنا المستضعفون وهم قتلى وأسرى فما يهتزّ إنسانُ

ماذا التقاُطع في الإسلام بينكمُ وأنتمْ يا عبادَ الله إخوانُ

[1] مهدي المأمون بشرى وعلي عيسى جوعان وأحمد أبكر أحمد: الرثاء في الأدب العربي، ص:297.

[2] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج:04، ص:487.

[3] مهدي المأمون بشرى وعلي عيسى جوعان وأحمد أبكر أحمد: الرثاء في الأدب العربي، ص:297.

ألا نفوسٌ أبِيّاتٌ لها همَمٌ أمّا على الخيرِ أنصارٌ وأعوانُ

يا من لذلةِ قومٍ بعدَ عزِّهمُ أحال حالهمْ كفرُ وطُغيانُ.[1]

وهكذا، تعكس القصيدة في سائر أبياتها هما إسلاميا وإنسانيا كبيرا، يتألق فيها عنصر الإخلاص للقضية، ويتجلى فيها عمق المأساة، التي جرّت بها المقادير في الأندلس.[2]

لعلّ شعر الاستغاثة والاستصراخ من أروع وأشجى ما جادت به قريحة شاعر أندلسي، لا في رثاء مدينة بعينها كالنماذج السّابقة، بل في رثاء الأندلس، كل الأندلس، وتصوير نكبتها، التي تعلو على كل فجائع الدّهر، وتتحدى السّلوان، والنسيان.[3]

[1] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج:04، ص:488.

[2] رفعت التّهامي عبد البرّ: الأدب الأندلسي والجديد فيه (دراسة تحليلية ونقدية)، د.دا، د.د، ط1، 2009م. ص:229.

[3] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص:325.

المحاضرة الثّانية عشرة: التّشكيل في النص الشعري في العصر المملوكي والعثماني

استهلال:

استطاع الشعر أن يكون سيد فنون القول قديما، وهي حقيقة سجلّها التاريخ، وقد ظل كذلك حتى زاحمته في ساحة المنافسة فنون أخرى.[1]

و"الشعر منذ أقدم عصوره قائم على كيفية التّشكيل والتّصوير، فهما الجوهر الدائم الثابت في الشعر، مهما تعددت مدارسه، واختلفت نظرة النقاد إليه، فكل قصيدة هي بحدّ ذاتها تشكيل وتصوير، وإبداع".[2]

1/ التّشكيل: اللغة والاصطلاح:

التّشكيل لغة من شَكَلَ يشكل تشكيلا، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف، وصيغته: فعّل، تفعّيل.

"الشَّكل، بالفتح: الشِّبه والمِثل، والجمع أَشكال وشُكُول (...) وقد تَشَاكل الشيئان وشَاكَلَ كلّ واحد منهما صاحبه (...) وشَكل الشيء: صورته المحسوسة والمُتوهمّة (...) وتَشَكَّلَ الشيء: تصوَّر، وشَكلَّه: صوَّره".[3]

ولم يَكتف العرب بدلالة الكلمة (شكل) في معاجم اللغة، بل ابتعدوا كثيرا في تقديم مزيدٍ من الإيحاءات والدلالات لها، فصيغة (تَشَكَّلَ) وردت في الدلالة على التّنوع اللّوني، ودليل ذلك قول العرب: تَشَكَّل العنب: أينع بعضه، وهذا فيه دلالة اللون المتعدّدة؛ لأن العنب إذا اِسودّ بعضه، فأن بعضه الآخر ستبقى ألوانه متعددة، أو قل إن شئت إن ألوانه متدرّجة، ومن المجاز قول العرب: تشكّل الشيء: تصوّر، وشكّله: صوّره؛ لأن أساس التّصور والتّصوير لا

---

[1] ينظر: فايزة مختاري: التّشكيل الفني في ديوان "وطن لا يقبل القسمة لـ: محمد صالح زوزو"، (مذكرة ماجستير)، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1435- 1436هـ / 2014-2015م. المقدمة.

[2] المرجع نفسه، المقدمة.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ج:08، ص:119.

يكون إلا بتخيّل الألوان، وضمّ بعضها إلى بعض، وأما صيغة شكّل فقد وردت مع شكل من أشكال زينة المرأة.[1]

وهكذا، يبدو واضحا – من المعنى اللغوي – تَنبه النقاد العرب، وعلماء اللغة الأقدمين إلى العلاقة الوشيجة بين أنماط الإبداع الفني المّادي رسوما، وزخارفا، ونقوشا، والإبداع الفني شعرا ونثرا، المتمثل في القدرة الفنية على التّصوير، والتّعبير عن المعاني بأسلوب أدبي جميل، فقد انطلق الأدباء يرسمون أجمل التّشكيلات، معتمدين على أنماط الإبداع المّادي، فقد كانت هذه الأنماط بمثابة المصباح، الذي يضيء لهم سُبل الإبداع (...) فاندفعوا ينظمون روائع الأشعار والأبيات، ويكتبون أروع القصص، والروايات" [2]، وغيرهم من الفنون الأدبية.

وتستحيل المُشاكلة والتّشكيل معاني تحمل في ثناياها التّوافق، وتضّم في طياتها الانسجام والتّرابط.

وإذا بحثنا في ماهية الكلمة اصطلاحا، وجدناها ذات علاقة وشيجة مع المعنى اللغوي، فكثير استخدامات اللفظة في اللغة، تحمل دلالات التّشكيل في بُعدها الاصطلاحي.

فالتّشكيل اصطلاحا، أن يأتي الشاعر "بمعنى مُشاكلٍ لمعنىً في شعر غير ذلك الشعر، أو في شعر غيره، بحيث يكون كلّ واحد منهما وصفا، أو نسبا، أو غير ذلك من الفنون، غير أن كل صورة أبرز المعنى فيها غير الصورة الأخرى، فالمشاكلة بينهما من جهة الغرض الجامع لهما، والتّفرقة بينهما من جهة صورتيهما اللّفظية".[3]

---

[1] ينظر: مجدي عايش عُودة أبو لحية: جماليات التّشكيل البلاغي في المقامات العثمانية، كلية الآداب، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة الاسلامية، غزة، 1438هـ – 2017م. ص:33.

[2] المرجع نفسه، ص:34.

[3] ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التّحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط، د.ت. ص:394.

ويتوسع النقاد في تعريف التّشكيل، فهو من وجهة نظرهم "عملية تركيبية متكاملة تهتم بالمضمون اهتمامها بالشكل، فتنتظم فيها كل عناصر الإبداع في كلٍّ حيويٍّ متناغم".[1]

وترى سعاد عبد الوهاب أن التّشكيل "يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تضع بناء؛ أي شكلا له جماليات خاصة به، تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف، بطرائقها التي تنفرد بها".[2]

إن المكتشف من كل ما تقدم، أن التقدم الثقافي والرؤيوي والمنهجي الكبير والواسع والعميق الحاصل في المدونة النقدية الحديثة، "نقل النظريات والمصطلحات والمفاهيم والتعريفات إلى منطقة إدراكٍ وتلقٍ جديدة".[3]

فلستبدلت الثنائية التقليدية (الشكل والمضمون) بثنائية جديدة هي (التشكيل والرؤيا)، إذ تحوّل (الشكل) بمعناه المجرّد والبسيط والأحادي إلى (التشكيل) بمعناه المركّب والمعقّد والمتعدد، وتحوّل (المضمون) بمعناه المباشر والكمّي والقصدي إلى (الرؤيا) بمعناها الحلمي والنوعي واللاقصدي.[4]

إذن، بوسعنا القول، في هذا الإطار، واستنادا إلى هذه المرجعية المفهومية والاصطلاحية، "إن (التشكيل) هو (الشكل) في وضعية صيرورة ، وتمثّل دائم، ومتموّج للرؤيا، وحراك دينامي حيّ حتى في منطقة التلقي".[5]

2/ أدوات التّشكيل:

إن الأنموذج النّصي في الأشكال الفنية عموما، والأجناس الأدبية على نحو أخص؛ هو في ظل هذا المنظور، تشكيل قبل أن يكون جمالا، بما يتكشف عنه فضاء التّشكيل وأدواته

---

[1] العف عبد الخالق محمد: التّشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة، فلسطين، د.ط، 2000م. ص:04 – 05.

[2] سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن: النص الأدبي بين التشكيل والتّأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان: الأردن، ط1، 2011م. ص:36.

[3] محمد صابر عبيد: التشكيل مصطلحا أدبيا:

http://www.startimes.com/?t=26627279

[4] المرجع نفسه، الموقع نفسه. (بتصرف).

[5] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

الفاعلة من قدرات خارقة خلاقة في إنتاج جماليات، تُمَون فيها النص في كل مراحل بنيته، وتشكيله، من البنية، إلى الخطاب، إلى النص، وصولا إلى التّشكيل.

يتألف التشكيل من شبكة عناصر ومكونات وأدوات، تحتشد في سياق تكويني مؤتلف لبناء فضاء المصطلح، وتعد اللغة عنصرا مهما في بناء القصيدة بشكل عام، وبناء النص بشكل خاص، " واللغة هي قمة الإبداع الأدبي، الذي لا يعدو أن يكون استثمارا لإمكانيات اللغة، وتوفيقا لكلماتها وأنظمتها، التي خُلقت من قبل".[1]

والشاعر حين قيامه بعملية تشكيل لغة، يجب أن يعطينا انسجاما بين المعاني، والصور، فالتجربة الشعرية في "أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري، الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا وموسيقى وفكرا... لغة الشعر، إذن، هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية، ومواقف إنسانية".[2]

انطلاقا مما ذكرنا، نفهم أن من عناصر تشكيل القصيدة؛ الصورة، التي تعد قناة الشاعر الثانية في بناء تجربته الشعرية، فقد "أخذت الصورة في الشعر الحديث دورا رئيسا في بناء القصيدة حتى صارت إحدى أسس التركيب الشعري".[3]

ويرى عز الدين إسماعيل أن أساس بناء الصورة، يعود إلى الشعور الوجداني من خلال "إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها، وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحقّ في تشكيل الطبيعة، والتّلاعب بمفرداتها، وبصورها النّاجزة كذلك كيفما شاء".[4]

---

[1] محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر (مقاربات في النظرية والتطبيق)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2013م. ص:39.

[2] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة للنشر، د.د، د.ط، 2009م. ص:09.

[3] كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2007م. ص:482.

[4] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، د.د، ط3، د.ت. ص:126.

أما العنصر الثالث، الذي يشارك في تشكيل بنية القصيدة؛ هي الموسيقى، "ومن هنا، كان التشكيل الموسيقي الخاص في الشعر العربي هو ذلك التشكيل الوَّزني المعروف بالبحور، ذلك التشكيل، الذي لا يُؤْبه فيه إلا لتساوي الوحدات العروضية، التي تتكون كل وحدة منها من نظام معين من الحركات والسّكنات، أما وقع هذه الحركات والسكنات فشيء لا يلتفت إليه، إنه تشكيل الصورة مجردة من الحركات والسكنات".[1]

وبالتالي، تكمن أهمية الموسيقى في الشعر من خلال دورها في "تفجير الطاقة الدلالية والإيحائية للغة، وقدرتها في الكشف عن طبيعة المشاعر والأحاسيس، التي تختلج في وجدان الشاعر".[2]

ومنه، نستخلص أن أدوات التشكيل في القصيدة الشعرية، تتجسد في اللغة والصورة والإيقاع والمعاني، وجميعها تحقق الانسجام داخل القصيدة؛ لأن عملية التشكيل التي يقوم بها الشاعر في القصيدة عملية صعبة ومعقدة؛ لأن كل هذه الأدوات لا تعد حشوا، وإنما ينفخ الشاعر فيها روحه وعاطفته وخياله وأسلوبه حتى تؤتي ثمارها للمتلقي وتزداد حيويتها، وبالتالي، تأثيرها.

استنادا إلى شبكة المعطيات، التي تؤلف الأنموذج الاصطلاحي للتشكيل في المجال الشعري، فإننا سنحاول التّعرف على عناصره الفنية في شعر العصرين المملوكي والعثماني، التي ترتبط في الأصل بحال الأدب فيهما، وتكشف عن جماليات ومميزات خاصة به.

3/ التّشكيل في النص الشعري المملوكي:

3 – 1/ البيئة العامة للعصر المملوكي:

يعد العصر المملوكي "فترة مفصلية في التاريخ الإسلامي، فهو من أجّل العصور، وقد تطور تطورا حضاريا وعلميا كبيرا، كيف لا، وقد كان العصر المملوكي عصر الموسوعات

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص:53.

[2] طارق ثابت: النّسق الشعري وبنياته (منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي)، دار اليازوري العلمية، د.د، ط1، 2017م. ص:282.

العلمية، واتصف علماؤه، ومصنفوه بالموسوعيين، فألفوا كتبا في الأدب والفقه والطب والتاريخ، فكثير الكتب والموسوعات ترجع لذلك العصر".[1]

بدأ العصر المملوكي حين تولت شجرة الدّر مقاليد الحكم في القاهرة، بعد مقتل توران شاه ابن الصالح نجم الدين عام (648هـ -1250م).[2]

وقد قسّم المؤرخون العصر المملوكي إلى مماليك بحرية، ومماليك برجية، فالمماليك البحرية[3] من (648- 784هـ) ومدتها 136 سنة، أما المماليك البرجية[4] من (784- 923هـ) ومدتها 138سنة.

ويرجع ظهور المماليك، واستخدامهم في العالم الإسلامي إلى عهد الخليفة العباسي المأمون ثم المعتصم، فقد كان يشتريهم من وسط آسيا[5]، ثم تبعه كثير الخلفاء والأمراء لتقوية أنفسهم، فاستخدمهم الطولونيون ثم الإخشيديون والفاطميون، واِسْتُكثر منهم الأيوبيون، خاصة بعد وفاة السلطان صلاح الدين الأيوبي، بسبب كثرة الحروب بين خلفائه، الذين كان لابد لكل منهم أن يقوي نفسه بالإكثار منهم.[6]

وقد تحدثت الروايات التاريخية أن أماكن استيراد المماليك في العصر الأيوبي كان من "شبه جزيرة القرَم، وبلاد القوقاز، وبلاد القفجاق، التي تشمل حوض الفولجا، والأراضي

---

[1] رشا فخري النّحال: فن الرسائل في العصر المملوكي (دراسة تحليلية)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، (مذكرة ماجستير)، الجامعة الإسلامية، غزّة، 2013- 2014م. ص:12.

[2] ينظر: جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تَغْري بُردِي الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب، د.د، د.ط. ج:06، ص: من 364 إلى 372.

[3] ينظر تفصيل هؤلاء المماليك في: محمود شاكر: التاريخ الإسلامي، المكتب الإسلامي، بيروت ودمشق وعمان، ط5، 1421هـ - 2000م. ج:07، ص: من 35 إلى 39.

[4] المصدر نفسه، ج:07، ص: من 69 إلى 74. (ينظر).

[5] ينظر: جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تَغْري بُردِي الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. ج:02، ص:233.

[6] ينظر: نبيل خالد أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، دار المقداد للطباعة، د.د، د.ط، 2007م.ج:01، ص:03 - 04.

الواقعة حول بحر قزوين، وآسيا الصغرى، وفارس، وتركستان، وبلاد ما وراء النّهر، فكانوا خليطا من الأتراك والشّراكسة والرّوم والرّوس، وأقلية أخرى من البلاد الأروبية".[1]

وكانت كل مجموعة من هؤلاء المماليك تنسب إلى صاحبها، الذي اشتراها من تجار الرقيق، وتولاها بالتربية، والتّدريب لتعمل في خدمته، فالأسدية نسبة إلى أسد الدين شيركوه، والصلاحية إلى صلاح الدين الأيوبي، والعدلية نسبة إلى العادل أخ صلاح الدين، والصالحية نسبة إلى الصالح بن الكامل.[2]

وينتهي العصر المملوكي عند أغلب المؤرخين بدخول السلطان العثماني سليم الأول القاهرة، عام (923هـ – 1517م)، وانتصاره على طومان باي في معركة الريدانية.[3]

3 – 2/ النص الشعري المملوكي:

لم يُظلم عصر من عصور العربية، كما ظُلم العصر المملوكي، فقد حكم عديد الدارسين على نتاجه العلمي والأدبي بالضعف والانحطاط، وأغفلوا ذكر فرسانها من علماء وأدباء وشعراء.[4]

وبالرغم ما يقال عن "انصراف السلاطين، والأمراء عن منح الأعطيات والهدايا للشعراء، وأن الشعر لم يعد حرفة يرتزق منها الشعراء، فقد استمر نهر الشعر العربي دفاقا، وحافظ على مكانته في نفوس الخاصة والعامة، وكان التّوجه الديني السّائد في ذلك العصر باعثا من بواعثه، ورافدا من أهم روافد قوته، حيث وجد في ألفاظ القران الكريم، ومعانيه معينا لا ينضب، ووسمت الثقافة الإسلامية معانيه وألفاظه، وصوّره بالميسم الديني، كذلك وجد في أعمال السلاطين والأمراء، وبطولاتهم في التّصدي لأعداء الدّين، والأمة ما أعانه على الارتباط بالطبع الصادق أكثر من ارتباطه بالرِّياء، وبهرج الصّنعة الزّائفة".[5]

---

[1] محي الدين بن عبد الظاهر: تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور، حققه: مراد كامل، الشركة العربية للنشر، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط، 1961م. ص:37.

[2] ينظر: سمير فراج: دولة المماليك، مركز الراية للنشر والإعلام، القاهرة، ط1، 2007م. 38.

[3] ينظر: مفيد الزيدي: العصر المملوكي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن:عمان، د.ط، 2009م. ص:138.

[4] ينظر: نبيل خالد أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ص:38.

[5] المرجع نفسه، ص:38.

وقد نظم الشعراء في شتى الأغراض الشعرية القديمة من غزل ومديح ورثاء وهجاء وفخر، ووصف ومجون، على أنه شاع في عصرهم النظم التّعليمي كألفية ابن مالك والكافية الشافية و...الخ.

شهد العصر المملوكي حروبا عدة تركت آثارها العميقة على مختلف الأوضاع الحياتية: اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وأدبيا.

وإنّ الشعراء هم ترجمان وجدان مجتمعهم، يؤثرون ويتأثرون، وتراهم يتفاعلون مع الأحداث، فالمتوقع أن يترك كل هذا صداه على جوانب من الشعر الاجتماعي في هذا العصر.

فمن مثال هذا، تلك المعركة الحاسمة، التي أطاحت بأطماع التّتار في "عين جالوت"، التي وقعت عام 658هـ، وارتفعت بها معنويات المسلمين بعد الهزائم، التي لحقت بهم، فجاءت قصائدها محملة بمشاعر الصدق والفرحة والإيمان، من ذلك قول بدر الدين بن المهمندار يصف جنود المسلمين، وكيف لحقت بجيوش التّتار، وشردتهم[1]:

لو عَاينَت عيناكَ يوم نِزالنَا والخيلُ تطفحُ في العَجَاج الأكدرِ

وقد اطلخَمَّ الأمر واحتدمَ الوَغَى وَوهىَ الجَبان وسَاء ظنُ المُجتري

لرأيتَ سَدا من حديدٍ ما ئِرا فوق الفُرات وفوقه نار ا ترى

طفرت وقد منَّع الفوارس مدَّها تجري ولولا خيلنا لم تَظفر

ورأيت سيلَ الخيل قد بلغ الزُّبى ومن الفوارسِ أبحراً في أبحُرِ .[2]

لقد صوّر الشاعر "مراحل تلك المعركة بدقة الفنان المبدع، فهذه الخيول يوم المعركة تضج وسط العجاج من شدة سرعتها، وتلهفها لملاقاة العدو، وقد اختلط الحابل بالنابل، ولم

[1] ينظر: رحمة مهدي الريمي: الأدب المملوكي والعثماني، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، محاضرة للفصل الدراسي الثاني، 1438هـ- 1439هـ. ص:09.

[2] صلاح الدين خليل بن أيبك الصّفدي: الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت: لبنان، ط1، 1420هـ - 2000م.ج:10، ص:209.

يعد يعرف العدو من المسلم، إلا بالوَهِي وخيبة الأمل، التي ظهرت على الأعداء، والخيل كأنها السّيل، والجيوش من الفوارس كأنها البحر، وبدؤوا في رشقهم بالسّهام، التي كحلت أعينهم، وأطاحت بهم، وأخذوا يوَلون هربا، ولكن المسلمين أخذوا بِتعقبهم، وفي القصيدة صورة جميلة ودقيقة عندما أراد أن يصور سرعة خيل المسلمين في اللحاق بهم إلا أن الذي كان يعيق حركتها رؤوس الأعداء الملقاة على ساحة المعركة".[1]

والقصيدة لوحة شعرية متحركة نابضة بالحيوية، وتَغير الصور، وما يزيد من تلك الحيوية ضمير الجماعة، الذي استخدمه الشاعر في ثنايا الأبيات، وهو يسرد قصة المسلمين الصناديد مع الأعداء، وكأنه قد خاض هذه المعركة، وكان بين صفوف جيشها، أو كأن الانتصار لجميع المسلمين، الذين شاركوا في المعركة، والذين لم يشاركوا.[2]

وهناك ظاهرة لافتة للانتباه برزت عند شعراء العصر المملوكي؛ ألا وهي المعارضة، التي حظيت "باهتمام طائفة من شعراء العصر حتى صارت ظاهرة مميزة مع غيرها من الظواهر الشعرية، ومع أن القصيدة، التي يعارض بها الشاعر غيره قد تذهب مذهبا مباينا في موضوعها وصورها، فيكون لها بذلك حظ من الإبداع الفني، الذي لا ينسخ صورة الشاعر تماما، إلا أنه مع ذلك لا ينفي عنها صفة التقليد؛ لأن الشاعر حين أخذ في إنشائها كان في خاطره مثال فني يحتذيه".[3]

وهكذا، نستطيع تصنيف المعارضة في فن التقليد، وبالتالي، تكثر في زمن الضعف "حين تسترضي المواهب، وتهن قوة النّفس، وتظهر نزعة المحاكاة، وإلا فبما نفسر وضوح هذه الظاهرة، وكثرتها في عصر، وقلتها، واختفائها في عصر آخر، إنها توشك على الاختفاء في عصور القوة، بينما تنتشر في عصر الضعف، الذي يقلّ فيه الإبداع، وهذا ما يجعلنا نجعل شعر المعارضة مع الشعر، الذي لاحت عليه مظاهر التقليد".[4]

---

[1] رحمة مهدي الريمي: الأدب المملوكي والعثماني، ص:09.

[2] المرجع نفسه، ص:09. (بتصرف).

[3] المرجع نفسه، ص:10.

[4] المرجع نفسه، ص:10.

ففي هذا العصر كثرت معارضات شعرائه لبعض شعراء العصور الأولى كالجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي، فهذا صفي الدين الحلي يعارض المتنبي، قائلا في مطلع قصيدته[1]:

أسبَلنَ من فَوقِ النّهودِ ذَوائِبا فجَعَلَنَ حَبّاتِ القُلوبِ ذَوائِبَا

(...)

بِيضٌ دَعاهنّ الغبيُّ كَواعِبا ولو استبانَ الرشدَ قالَ كواكبَا

وربائِبٌ فـإذا رأيتَ نِفـلرَها مِن بَسطِ أُنسك خِلتهنْ رَبارِبَا[2]

أما المتنبي فيقول في مطلع قصيدته[3]:

بأبي الشُّموسُ الجانِحاتُ غَوارِبَا أللاّبِساتُ مِنَ الحَريرِ جَلابِبَا[4]

ألمُنـهِباتُ عُـقُولَنَا وقُلـوُبـَنَا وجَناتِهِنّ النّاهِـباتِ النّاهِبـَا[5]

ألنّاعِماتُ القاتِلاتُ المُحْيِيَا تُ المُبْدِياتُ مِنَ الدّلالِ غَرائِبَا

إن التّشكيل البلاغي واضح في أبيات صفي الدين الحلي، فواضح جدا إمعانه في البديع، عندما وظف الجناس بين "ذوائبا"، في الشطر الأول من البيت الأول، ومثلها "ذوائبا" في الشطر الثاني من البيت نفسه، فهو جناس لطيف، حيث قصد بالأولى شَعر الجميلات، وبالثانية ذوبان القلب من شدة الخفقان عند رؤيته تلك الحسناوات.[6]

وثمة تشكيل فني اخر يميز صفي الدين الحلي، يتمثل في حسن التّخلص من بنية إلى بنية داخل القصيدة، فالقصيدة السابقة نُظمت بِنية مدح السلطان الملك الناصر ناصر الدين

---

[1] صفي الدين الحلي: الديوان، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت. ص:95.

[2] الربائب: الواحدة ربيبة: بنت الزوجة، امرأة الرجل إذا كان له ولد من غيرها، الربارب، الواحد ربرب: القطيع من بقر الوحش. المصدر نفسه، ص:95.

[3] المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1403هـ - 1983م. ص:109.

[4] بأبي: الباء للتّفدية. الجامحات: المائلات. الجلابب: أصلها جلابيب جمع جلباب، وهو ما يلتحف به من الثياب. المتنبي: الديوان، ص:109.

[5] عقولنا: مفعول به ثان للمنهبات. وجناتهن: مفعول به أول. الناهبات: الناهب الشجاع الذي ينهب الناس. المصدر نفسه، ص:109.

[6] ينظر: رحمة مهدي الريمي: الأدب المملوكي والعثماني، ص:10.

محمد بن قلاون بمصر عند قدومه إليها من الحجاز، حيث نراه ينتقل من الغزل إلى المديح مباشرة، انتقالا صريحا دون تمويه[1]:

عاتَبتُهُ، فتَضرّجَتْ وجَناتُهُ وازوَرّ ألحاظاً وقَطّبَ حاجِبَا

فأذابَني الخَدُّ الكَليمُ وطَرفُه ذو النّون، إذْ ذهبَ الغَداةَ مُغاضِبَا

إلى أن يقول[2]:

لا بدعَ إن وهبَ النواظرَ حظوةً من نُوره ودعاهُ قلبي نَاهباَ

فمَواهبُ السّلطانِ قد كَستِ الوَرَى نِعَماً، وتَدعوهُ القَساوِرُ سالِبَا[3]

فالملاحظ في مدح الحلي، أننا لا نكد نتبين "هوية الملوك والأمراء من ممدوحيه إلا من خلال أسمائهم الصريحة – أو بالأحرى ألقابهم – التي ترد في مواضع حسن التّخلص من المقدمة الغزلية إلى المدح... وتتوالى بعد ذلك أوصاف الممدوح ومناقبه، ومآثره، بذكرها ملخصّة ثم يَفصّلها: بعضها يحتاج إلى بيتين، وبعضها الآخر إلى ستة أو سبعة... فهو صاحب المكارم من عطاء وبطش بالأعداء، أين منه الغيث والليث والسّيل والبحر...، والمجد فيه إرث تليد، أبا عن جدّ، أورث الملك مجد انتساب هذا الأخير إليه؛ وهو التقيّ المصلح لذات البين البّاعث الأمان، صائن ملكه بالغرم، والثبات، المتمرّس بالتجارب، الخائض المعارك، الحائز النصر تلو النصر، وكل ذلك في سياق شعري مطّرد، لا يَفتر فيه الشاعر، ولا يتلعثم".[4]

نجد فيما تقدّم، كيف كانت معاني المديح لدى شعراء العصر المملوكي، فالمعاني، "التي طرقها الشعراء في هذا الباب لا تكاد تختلف بين شاعر وآخر؛ وإذا ظهر شيء من

---

[1] صفي الدين الحلي: الديوان، ص:96.

[2] المصدر نفسه، ص:96.

[3] القساور: الأبطال. ص:96.

[4] ياسين الأيوبي: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، جروس يرس، طرابلس: لبنان، ط1، 1415هـ – 1995م. ص:108 – 109.

الاختلاف فبالمغالاة والتّكلف، اللذين يبدوان في بعض الأحيان صورا فنية متناهية الجمال والجودة، وفي بعضها الآخر خارجة عن المعقول نابية على الذّوق والاحتمال".[1]

فمن مثال المغالاة والتّكلف، قول صفي الدين الحلي في مدح الملك المنصور نجم الدين غازي الأرتقي[2]:

لو أشبهتكَ بحارُ الأرضِ في كرمٍ لأصبحَ الدرُّ مطروحاً على الطرقِ

لو أشبهَ الغيثُ جوداً منكَ منهمراً لـم يَـنـجُ مَـخـلـوقٌ من الغَرقِ

ومثله أيضا، قوله مادحا إياه[3]:

يا أيُّها المَلكُ الذي مَلكَ الورَى فغدتْ لدولتهِ العبادُ عبيداَ

فالمغالاة هنا وهناك، لم تُسهم في صياغة جديدة للحياة (والارتفاع بها إلى ما فوق)، بل أوجدت نوعا من اللامبالاة حِيال وظيفة الفن وحقيقته، ووقعت فيما نسميه "التّلفيق الفني"، أو الإدعاء الفني، فلا خلق ولا ابتكار ولا صياغة جديدة تسمح لنا بتلقي هذه الصور بمشاعر الارتياح والتقدير؛ لأنها خرجت عن حدود السّمو التّصويري، والابتكار الفني... وإلا كيف نتمثل عبادة الإنسان للإنسان؟، أو تشبيه الإنسان بالجمادات؟ وهي أمور بعيدة المنال والتّحقق، بَله الاستخدام والتّناول.[4]

ونستمر في تقديم الشواهد الشعرية الممثلة لهذا العصر، في محاولة كشف تشكلاتها البنائية أو الفنية، لنا أن نقرأ هذا المقطع الغزلي للشاعر أبي حفص عمر بن محمد المعروف بالسّراج الورّاق؛ "وقد أوفى فيه على غرض الغزل العفيف، وعرض صوره البديعة، ومعانيه المشرقة، في حلة من التوازن، والتوافق بين العاطفة المضطرمة الوهاجة، والديباجة المشرقة البالغة الصفاء؛ مضمّنا إياها معاني متناهية في اللطف، من تضوُّر الجسد، وسقمه العاطفي

---

[1] ياسين الأيوبي: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص:109.

[2] صفي الدين الحلي: الديوان، ص:108.

[3] المصدر نفسه، ص:118.

[4] ينظر: ياسين الأيوبي: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص:110.

الشّديد، وامتناع التّشبيه عن تحققه مع عناصر الطبيعة من ورد، وريحان، وأغصان، وماء، وما شابه، ناسجا من ذلك نشيدا من أناشيد الحبّ والصّبابة"[1]:

لا تَحجبِ الطَّيف إنّي عنهُ محجوبُ ... لم يبقَ مني لفرطِ السّقم مطلوبُ

ولا تثقْ بِأنينيْ إنّ موعِده ... بأن أعيشَ للُقيا الطَّيف مكذوبُ

هذا وخدّك مخضوبُ يُشاكلهُ ... دمع يفيض على خدىّ مخضوب

وليس للورد فى التّشبيه رُتبتهُ ... وإنّما ذاك من معناهُ تقريبُ

وما عذارُك رَيحانا كما زعموا ... فات الرّياحينَ ذاك الحسنُ والطّيبُ

تأوّد الغصنُ مهتزّا فأنبأنا ... أنّ الذي فيك خُلق فيه مكسوبُ

يا قاسي القلب لو أعداهُ رقّته ... جسمُ من الماء بالألحاظِ مشروبُ

أرحتَ سمعي وفي حُبّيك من عذليْ ... إذ أنت حب إلى العُذّال محبوبُ.[2]

إن المتأمل في هذا المقطع الشعري، يرى نصاعته، و"حرص صاحبه على الصدق، والتّمادي في الرّقة، والنّحول من شدة الحب والتواصل، إلا أنه غزل حسّي، يتألف من عناصر مادية كالعذار، والرّيحان، والطّيب، والخدّ، والأغصان، والماء، وغير ذلك، صاغ منها تجربته الوجدانية، فمزج منها أحاسيسه وانفعالاته، وشَارفَ حدودا من النّسيب الرفيع، لكنه لم يتجاوزه إلى ما هو أسمى من المادة، والحسِّ، وبقي أسير العناصر المألوفة، المتناولة، في عصره، وبيئته".[3]

كما عرف شعراء العصر المملوكي الوصف، ونظموا فيه قصائد طِوالا، أودعوها زُبدة تجاربهم في الحياة، مُستَعنين على ذلك بضروب التّشبيه، وبعض الاستعارات.

كقول شهاب الدين محمود في مليح حرَّاث[4]:

---

[1] ياسين الأيوبي: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص:141.

[2] جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تَغْري بُردِي الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. ج:08، ص:83 – 84.

[3] ياسين الأيوبي: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص:142.

[4] محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت. ج:04، ص:96.

عشقتُ حَرّاثًا مليحًا غدَا في يدّه المسّاس ما أجمَلهْ

كأنّه الزهرةُ قُدامه الـ ثور يُـراعِي مَطلـعَ السُّنبُلهْ

إننا مع أسلوب بلاغي احتل صدارة المحسنات البلاغية في الشعر العربي القديم، ولم يتخلَّ عنه شعراء العصر المملوكي، إنه التّشبيه؛ إذ هو وسيلة فنية أصيلة تبين موهبة الشاعر، ومقدرته في التقاط الدقائق، والخفايا من الأشياء المنظورة أو المحسوسة.[1]

مما تقدم نستنتج، أن الشعر المملوكي لم يخرج عن الأسلوب البلاغي القديم القائم على ضروب التشبيه والاستعارات، الأمر الذي يؤكد استمرار النبض الفني المتجدد في جسم الشعر في هذا العصر، "وأن أرحام الإبداع لم تعقم، فلم تزل هناك أجنة للإبداع، والإضافة، ولا ينقصها غير الطبيب المقتدر، الذي وحده يستطيع تحقيق الولادة الطبيعية، ومواصلة الحياة".[2]

4/ التّشكيل في النص الشعري العثماني:

3 – 1/ البيئة العامة للعصر العثماني:

يرجع نسب العثمانيين إلى الأمير التّركي عثمان بن أرطغرل زعيم التّرك في بلاد الأناضول[3]، وهم جيل من الأجيال التّركية المتشعبة من الجنس المغولي، استطاعوا تحويل إمارتهم الحدودية الصغيرة الواقعة في وادي "قره صو" في الأناضول إلى دولة عظيمة مهيبة الجانب، تتربع على عرش القسطنطينية[4] عاصمة الدولة البيزنطية، وتبسط نفوذ الإسلام على عديد دول آسيا، وتتمدد في عديد دول أوربا الصليبية، لتنشر الإسلام فيها.[5]

وتتواصل سيطرة الدولة العثمانية على الدول بطريقة متسارعة، فهاهي تستولي على الكثير من بلاد أرمينية الغربية، وما بين النهرين، وتبليس، وديار بكر، والرقة والموصل، ثم

---

[1] ينظر: ياسين الأيوبي: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص:194.

[2] المرجع نفسه، ص:209.

[3] هو عثمان بن أرطغرل بن سليمان شاه السلطان الأعظم أحد ملوك آل عثمان، للتّعرف على شجرة العائلة العثمانية. ينظر: الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المطبعة الوهبية، د.د، د.ط، 1284هـ. ج:01، ص:13.

[4] فتح السلطان العثماني محمد الثاني بن مراد الثاني مدينة القسطنطينية سنة 857 هـ – 1453هـ.

[5] ينظر: نبيل خالد أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ج:01، ص:15.

يأتي الدور لاستغلال الشام ومصر، "وكما بسط العثمانيون سيطرتهم على أراضي دولة المماليك في مصر والشام، وسطروا نهايتها، كذلك بسطوا نفوذهم على باقي البلدان العربية، ودول المغرب وليبيا وتونس والجزائر (...) ومكة المكرمة، والمدينة المنورة، وإمارات الخليج العربي، وأخيرا اليّمن سنة 976هـ".[1]

وقد أضحت هذه الدولة القوية، التي لا تغيب الشّمس عن أراضيها رمزا لوحدة الأمة الإسلامية، وقوتّها، وحازت اسم خلافة، وأضحى السلطان العثماني خليفة للمسلمين.[2]

وفي نهاية المطاف، أفلت شمس الدولة العثمانية، وباتت عاجزة عن التّصدي للأخطار الخارجية، والمؤمرات الداخلية، وأُعلن رسميا نهاية العصر العثماني سنة 1351هـ – 1923م.[3]

4- 2/ النص الشعري العثماني:

زالت في هذا العصر كثير الأسباب التي تنهض بالشعر، وتحمل أصحابه على الإجادة، فالملوك والسلاطين أعاجم لا يعنون إلا في النادر بتشجيع الشعراء، وتقريبهم إليهم، وإغداق الخير عليهم، فعمل هؤلاء على كسب معيشتهم عن طريق الحِرف، والصناعات، فكان بينهم الجزّار، والدّهان والكحّال.[4]

أضف إلى الأسباب السابقة، فتور العصبية والحمية، "اللتان نهضتا قديما بالشعر الفخري والقومي، وقلّت دواعي اللّهو في جو الاضطراب السياسي، وصرامة العيش، إلا أن معين الشعر لم ينضب، وقرائح الشعراء لم تجف".[5]

وعلى كل حال، نستعرض أحوالا شعرية ميّزت شعراء العصر العثماني، وبالتالي، سنقف على التشكلات الفنية المعبرة عن العصر عامة.

---

[1] نبيل خالد أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ج:01، ص:18.

[2] المرجع نفسه، ج:01، ص:18. (بتصرف).

[3] للاستزادة راجع: علي حسون: الدولة العثمانية وعلاقاتها الخارجية، وكتاب: حسن صبحي: التآمر الصهيوني ضد الأمة العربية.

[4] ينظر: حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: لبنان، د.ط، د.ت.ص:862.

[5] المرجع نفسه، ص:862.

سنبدأ مع ابن نباتة المصري، الذي أُغرم "بالصناعة اللفظية حتى عدّ أمير الأدباء فيها، فحفل شعره بأنواعها من تورية، وتشبيه، وتضمين، وحسن تعليل، وما إلى ذلك".[1]

مُنِي الشاعر بفقد ابن له مات صغيرا، فبكاه، ونظم في الرثاء قصائد تثير الأشجان، منها القصيدة الرائية، التي ابتدأها بقوله[2]:

الله جارك إن دمعيَ جَاري يا موحشَ الأوطانِ والأوطارِ
لما سكَنْتَ من التُّراب حديقة فاضتْ عليكَ العينُ بالأنهارِ

يقول حنا الفاخوري واصفا على الإجمال ديوان ابن نباتة المصري: "وقد وُفق أحيانا إلى الإجادة (...) لكن اهتمامه بالزخرف اللفظي قاده إلى السّخف، وتكرار المعاني، فكاد ديوانه لا يطلع علينا بمعنى مبتكر، ومن عيوب شعره، ما فيه من التّعابير السّوقية أحيانا، وما فيه من الإسفاف، واللجوء إلى الضرورات الشعرية، والحشّو، والأخطاء اللغوية، وما إلى ذلك".[3]

لكنه يعود ذاكرا ما يستحسن من شعر الرجل "كان مع ذلك إماما احتذاه كثير من معاصريه، وسلكوا طريقته، ومما ذُكر عن صلاح الدين الصفدي أنه أغار على معانيه، فغرف منها ما وصلت إليه يداه؛ فجمع ابن نباتة سرقاته في كتاب سمّاه: "خبز الشّعير"".[4]

ولقد عرف شعراء العصر العثماني أغراضا قديمة وأبدعوا فيها، كالعتاب، الذي أكثروا منه، "فعاتبوا أصدقاءهم، وأحبتهم ممن كانوا يحرصون على استمرار التواصل معهم، كما عاتبوا بعض المسؤولين لشعورهم بظلمهم جراء وشاية، أو خطأ غير مقصود".[5]

يقول عبد الحق الحمصّي الشّهير بالحجازي في عتاب صديقه الشاعر محمد بن فواز:

يا غائباً والذّنبُ ذَنبُك مُـتَـعتِّبـاً لـلّهِ حَسْبُـكَ

---

[1] حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص:867.

[2] جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي: الديوان، دار إحياء التراث العربي، د.د، د.ط. ص:28.

[3] حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص:868.

[4] المرجع نفسه، ص:867 – 868.

[5] أغراض الشعر في العصر المملوكي:
Rawafed.edu.ps/portail/.../

لا تبـعـدَنَّ فـإنّـمـا أملي من الأيام قُربكْ

فلأصبرنَّ وأرضيَن بما قـضاهُ الله ربُّكْ[1]

كما عرف شعراء العصر العثماني أغراضا جديدة تخصهم، وتميز عصرهم عن بقية العصور التاريخية، مثل النّظم على ألسّنة الآخرين، الذي يقصد به؛ اضطرار بعض الشعراء إلى "نظم شعر حسب طلب أصدقائهم، ومعاصريهم، فنظموا على ألسنتهم رثاء، وتهنئة، وتشوقا، واعتذارا، وغيرها من الموضوعات".[2]

ومثاله: أن الدولة العثمانية كانت تشدّد على القضاة في إثبات غرّة رمضان، فقام أحد القضاة بإثبات غرّة رمضان بشهود زور، وبُهتان، فحار النّاس في أمره، فقال شهاب الدين الخفاجيّ على لسان شهر شوال[3]:

أنا شوالُ الفـقيرُ الـذّي قد خُصَّ بالعـيد والصلاة مـُداما

رمضانُ اعتدى عليَّ وأمسى سارقًا ذاكَ لا يَخـافُ مـُلاما

لا تُضِّع حقي بشهـودٍ زورٍ هو أعمَى بصيرةٍ أو تعَامَى

إلى جانب أنهم أبدعوا في شعر التّقريظ، الذي هو في الأصل "مدح الإنسان الحيّ، ووصفه، وقد شاع في العصر العثماني، ولكن بدل مدح الإنسان كان الشعراء يمدحون كلام الإنسان، أو متعلقاته من متاع الدنيا، ويشبهه اليوم: التّقديم للكتب، أو تقديم الأشخاص في الندوات، والاحتفالات".[4]

من مثاله ما قال محمد بن قاسم بن المنقار في تقريظ كتاب (شرح الكافية في النحو) لنور الدين عبد الرحمن بن أحمد الجاميّ، قال[5]:

---

[1] محمد بن حسن بن عقيل موسى: المختار المصون من أعلام القرون (مختارات تسعة عشر كتابا من القرن الثامن حتى القرن الثالث عشر)، دار الأندلس الخضراء للنشر والتوزيع، جدّة، ط1، 1415هـ - 1995م. ص:1117.

[2] أغراض الشعر في العصر المملوكي: الموقع نفسه.

[3] أغراض الشعر في العصر المملوكي: الموقع نفسه.

[4] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[5] محمد راغب الطباخ الحلبي: إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، صححه وعلق عليه: محمد كمال، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1408هـ - 1988م. ج:06، ص:152.

ألا قد جلا الجامي ببستان شرحه لكافـية الإعراب كأس مـُدامِ

فحافظْ عليها تلقَ سعداً مؤبداً وخُذ جامهـواشربْ بِغيرِ ملامِ

وقد وصف الشعراء على مرّ العصور "كثيرا من الأطعمة، والأشربة، وكان لكل عصر طعامه، وشرابه المفضلان، وفي العصر العثماني ظهرت أطعمة وأشربة كثيرة، قال فيها الشعراء، ومن أهم تلك الأشربة؛ شراب قهوة البن".[1]

ومنه، فشعر قهوة البن، أصبح موضوعا من موضوعات العصر العثماني، أُقيمت لشربها بيوت خاصة، عرفت باسم: بيوت القهوة، مدحها كثير الشعراء، وتغزلوا فيها، وحببّوها إلى نفوس الناس بصور شتى [2]، وعلى لسان قهوة البن تتغزل بنفسها، يقول الشاعر محمد ماماي الرّومي[3]:

أنا المعشوقةُ السَّمـرا وأُجلىَ في الفـناجـيهن

وعود الهند لي طيبُ وذكري شاعَ في الصِّين

[1] أغراض الشعر في العصر المملوكي: الموقع نفسه.

[2] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[3] جمال الدين القاسمي الدمشقي: رسالة في الشاي، والقهوة، والدّخان، د.دا، دمشق، ط1، 1322هـ. ص:29.

الخـاتمة:

حاولت المطبوعة المقدمة تناول مجموعة من مفردات مقياس قضايا النص الشعري القديم لطلبة السنة الثالثة LMD، أن تصل إلى فهم للشعر العربي القديم، من خلال تتبع مسار موضوعاته، خلال جميع عصوره الأدبية، ولاحظنا من خلالها التطور الذي أصابه، وهذا ما ساهم في فهم ظواهر ه الفكرية والفنية. ومن خلال دروس هذه المطبوعة أمكننا استخلاص هذه النتائج:

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

2- إن شعر الصعاليك في العصر الجاهلي نمط شديد القرب إلى جوهر الفن؛ فهو شعر ولد في لحظات توتُّر حادة، مِن جماعة تعيش بطبيعة تكوينها على حافة المجتمع، وتحتل بهذا موقعًا أصبح الفن الحديث الآن ؛ يجد فيه منبعًا ثرًّا للإبداع الفني، ومناخًا ملائمًا لتصوير حالات التفرد في الجماعة البشرية.

3- إنَّ الإسلام شجع الشعراء على تمثل المفاهيم الإسلامية، ونشر المُثُل الجديدة، التي تنأَى عن التُّمسك بضلالات الجاهلية عصبياتها، لئلا يكون في الشعر عبث ومجونَ.

4- إن الشعر السياسي عند العرب قديم، وكان محدودا عند القبيلة، ثم اشتهر عند استيلاء الأمويين على البلاد، وهذا عندما كثرت الخلافات والنزاعات السياسية بين العرب أنفسهم وبين العرب والموالي، كما كثر الاضطهاد السياسي لخصوم الدولة الأموية، لذلك برزت ظاهرة الشعر السياسي.

5- يعد العصر العباسي محطة مهمة في تطور الفكر العربي، فيه عرف انطلاقته الكبرى، وخلاله بلغ ذروة عطائه فلسفيا وعلميا وأدبيا. وقضية التقليد والتجديد مطروحة في كل بيئة وعصر، إنها صراع ثابت في الجوهر، متغير الشكل.

6- يصعب الفصل بين التصوّف والزهد؛ لأنّ المنطلق واحد على اعتبار أن شعر الزهد كان مقدمة حسنة لشعر التصوّف، لذلك فقد تلازما على صورة مختلفة، ولم تخلُ نصوص الشعر الصوفي من العناصر الزهدية للارتباط الوثيق بينهما؛ لأنه صدر من أُنَاسٍ حققوا التصوّف عمليا، وعاشوا تجاربه في حياتهم.

7-يبقى المديح فنّا شعريا لقي اهتماما من لدن النقاد والأدباء والباحثين، فبفضلهم عرفنا حياة هذا الشعر، وبجهودهم تيسرت دراسة، وهو من الموضوعات التقليدية، التي وَجَدَ الشاعر فيه غايته، وطريقة المنشود في التغني بفضائل الممدوح الخُلُقية، والإشادة في توجيه حركة الشعر العربي.

8- تحسّر الشعراء المغاربة والأندلسيين على مدنهم، التي خُربت، إذ بكى بعضهم المدن التي دخلها النصارى فوصفوا ما كانت ما تتمتع به هذه المدن من حضارة وعمران ورخاء، وبكوا الإسلام، التي عطلت فيها شرائعه، ووصفوا حال أهل المدن ساعة دخول النصارى، وما أصابهم من ذل وحسرة وأسى.

9- يتميز المديح النبوي بصدق المشاعر، ونبل الأحاسيس، ورقة الوجدان، وحب الرسول صلى الله عليه وسلم طمعا في شفاعته، ووساطته يوم الحساب. وما حب الرسول صلى الله عليه وسلم في القصيدة المدحية إلا مسلك للتعبير عن حب الأماكن المقدسة، والشوق العارم إلى زيارة قبره صلى الله عليه وسلم، والانتشاء بكل الأفضية، التي زارها الحبيب أثناء مواسم العمرة والحج.

10- إن المعارضات الشعرية تثري النقد الأدبي عن طريق تلك المقارنات اللطيفة بين المُعارِض، والمعارَض بإظهار المتفوق والإشارة إلى المخفق ، وكل ذلك يجعل لدى الناقد

مادة جمة، وحصيلة واسعة كي يصدر أحكامه، ويوضح وجهة نظره، والإفصاح عن رأيه في تلك المعارضات.

11- سجل شعراء الأندلس في غرضي الاستغاثة والاستصراخ الأحداث التاريخية التي جرت بين أهل الأندلس وبين الدول المعادية، التي كانت تهاجم البلاد الأندلسية منفردة أو مجتمعة أو متحالفة مع بعض الجهات ، كما وصفوا النكبات التي أصابت الأندلسيين من ويلات ، ومنه، تلونت أشعارهم بحسب طبيعة الشاعر ، وحماسته وأسلوبه الشخصي، ولكنها جميعاً كانت مؤثرة معبرة عن وجدان الأمة صادقة في توصيل الفكرة ، وبلوغ المقصد، على جانب من الحماسة والانفعال.

12- يتقاطع الشعري والتشكيلي في التجربة الشعرية المملوكية والعثمانية ضمن رؤى وإنجازات وتجارب وآفاق أخذت تهتم أساسا بالبنية الجمالية والتنميقية للقصيدة، ومساحاتها وفضاءاتها النصية، وجمالية الكتابة فيها.

كانت هذه هي أهم النتائج، التي أمكن الوصول إليها من خلال هذه المحاضرات الاثنتي عشرة المقررة لهذا المستوى من التعليم الجامعي (السنة الثالثة ل م د دراسات أدبية).

وفي الأخير، نحمد الله حمدا كثيرا على إتمام هذه المطبوعة البيداغوجية، فإن أصبت فمنه فمنه وحده لا شريك له، وإن أخطأت فمن نفسي وتقصيري.

د. عطية فاطمة الزهراء

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية عاصم عن نافع.

1/ المصادر والمراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم عوض: النابغة الجعدي وشعره، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط، 1414هـ - 1993م.

2- ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التّحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط، د.ت.

3- ابن الرومي: الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط 3، 1423هـ- 2002م.

4- ابن الفارض عمر بن علي: الديوان، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2008م.

5- ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1426هـ-2005م.

6- ابن دراج القسطلي، الديوان، تحقيق: محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط1، 1381هـ- 1961م.

7- ابن رشيق القيرواني: الديوان، جمعه ورتبه: عبد الرحمان باغي، دار الثقافة، بيروت: لبنان، د.ط، 1409هـ- 1989م.

8- ابن زيد الأسدي، شرح هامشيات الكميت، تحقيق: داود سلوم ونوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط2، 1406هـ- 1986م.

9- ابن شرف: الديوان، تحقيق: حسن ذكرى حسن، دار مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د.ط، د.ت.

10- ابن قتيبة: الشعر الشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، د.ط، د.ت.

11- ابن كثير: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت: لبنان، ط8، 1410هـ- 1990م.

12- ابن هاني الأندلسي:الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1400هـ- 1980م.

13- ابن هانئ الأندلسي: الديوان، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، [د.ط]، بيروت، لبنان،198م.

14- أبو الحسن علي الحصري: الديوان، تحقيق: محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي، مكتبة المنار، تونس، د.ط، 1963م.

15- أبو الخشب إبراهيم: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، د.د، ط 1، 1966م.

16- أبو العباس أحمد بن محمد بن عذاري: البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، حققه وضبط نصه وعلق عليه: بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد، دار المغرب الإسلامي، تونس، ط1، 1434هـ-2013م.

17- أبو العتاهية: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت.

18- أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسن: الأغاني، إعداد: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت: لبنان، ط$_2$، 1415هـ - 1994م.

19- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: على محمد البجاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1993م.

20- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 2008م.

21- أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن احمد بن أبي الحسن: الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، علق عليه ووضع حواشيه: مجدي بن منصور بن السيد الشورى، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ط، د.ت.

22- أبو القاسم علي بن الحسن ابن هبة الله بن عبد الله الشافعي المعروف بابن عساكر: تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهله، دراسة وتحقيق: محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيرزات: لبنان، ط1، 1417هـ - 1997م.

23- أبو تمام: شرح ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التّبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1414هـ - 1994م.

24- أبو حامد محمد بن محمد الغزالي: إحياء علوم الدين، ومعه المغني عن حمل الأسفار في تخريج ما في الإحياء من الأخبار للعلامة زين الدين أبي الفضل العراقي، دار ابن حزم، بيروت: لبنان، ط1، 1426هـ-2005م.

25- أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري: الأخبار الطوال، تصحيح: فلاديمير جرجاس، مطبعة بريل، د.د، ط1، 1888.

26- أبو ذؤيب الهذلي: الديوان، التحقيق: أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، مصر، ط1، 1435هـ - 2014م. ص:49.

27- أبو عبد الرحمان السُّلمي: الطبقات الصوفية، تحقيق: أحمد الشرباصي، مؤسسة دار الشعب، د.د، ط2، 1419هـ- 1998م.

28- أبو عبد الله محمد بن قاسم بن زاكور الفاسي: عنوان النّفاسة في شرح الحماسة، تحقيق: محمد جمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1971م.

29- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط7، 1418هـ- 1998م.

30- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، د.د، ط5، 1401هـ - 1981م.

31- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، صححه وعلق حواشيه: مصطفى أفندي السّقا، مطبعة المعاهد، القاهرة، ط2، 1350هـ - 1932م.

32- أبو نواس الحسن بن هانئ الحكمي: الديوان، تحقيق: إيقالد قاغنر، دار صادر، ط 1، بيروت، د.ت.

33- أبو نواس: الديوان، شرحه: محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية، مصر، ط 1، 1898م.

34- أبو نواس: ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي: الإمارات، د.ط، د.ت.

35- أبو سعيد الحسن السكري: ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق: الشيخ محمد حسن أل ياسين، دار ومكتبة الهلال، لبنان ، ط2، 1418هـ- 1998م.

36- الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المطبعة الوهيبة، د.د، د.ط، 1284هـ.

37- إحسان سركيس: مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة للطباعة والنشر، د.د، ط 1، 1979م.

38- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي "عصر سيادة قرطبة"، دار الشروق، ط 1، عمان، الأردن، 1997م.

39- أحمد أبو حاقة: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، د.د، د.ط. 1962م.

40- أحمد الشّايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1954م.

41- أحمد أمين: ضحى الإسلام، ملتزمة الطبع والنشر، القاهرة، ط7، 1973م.

42- أحمد بن محمد المقري التلمساني، روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، تحقيق: محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، د.ط، 1971م.

43- أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1388هـ- 1968م.

44- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، د.د، ط 01، 1404هـ - 1983م.

45- أحمد حسن بَسَجْ: لسان الدين بن الخطيب (عصره، بيئته، حياته وآثاره)، الكتب العلمية، بيروت: لبنان، د.ط، د.ت.

46- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)، دار المعارف، ط 14، القاهرة: مصر، 2004م.

47- الأخطل: الديوان، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1414هـ - 1994م.

48- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، د.ط، 1978م.

49- الأعشى الكبير ميمون بن قيس: الديوان، تحقيق: محمد حسين، مكتبة الآداب، د.ط، د.ت.

50- ألبير كامي: الإنسان المتمرد، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، وباريس، ط3، 1983م.

51- امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط5، 2004م-1425هـ.

52- امرؤ القيس: الديوان، تحقيق:حنا الفاخوري، دار الجيل، د.ط، بيروت: لبنان، د.ت.

53- إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.

54- إيميل ناصف: أروع ما قيل في الزهد والتصوف، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1900م.

55- بشار بن برد: الديوان، جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007م.

56- تأبط شرا: ديوان تأبط شرًا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، د.د، ط1، 1404هـ- 1984م.

57- تحقيق: عبد العزيز بن محمد بن صالح السديدي، مكتبة الرشد، الرياض، ط 01، 1409هـ - 1989م.

58- ثائر زين الدين: أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق: سوريا، 1999م.

59- الجرجاني علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، دار العلم، بيروت، د.ط، د.ت.

60- جرجى زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، علق عليها: شوقي ضيف، دار الهلال، د.د، د.ط، د.ت.

61- جرير: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1406هـ - 1986م.

62- جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تَغْري بُردِي الأتابكي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب، د.د، د.ط.

63- جمال الدين القاسمي الدمشقي: رسالة في الشاي، والقهوة، والدّخان، د.دا، دمشق، ط1، 1322هـ.

64- جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي: الديوان، دار إحياء التراث العربي، د.د، د.ط، د.ت.

65- جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين: بيروت، مكتبة النهضة: بغداد، د.ط، 1978م.

66- حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، شرحه وقدم له: عبدأ علي مهنا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1414هـ - 1994م.

67- حسن محمد باجوده: أبي القيس صيفي بن الأسلت الأوسي الجاهلي (دراسة. جمع. تحقيق)، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ط، 2010م.

68- حسناء بوزويتة الطرابلسي: حياة الشعر في نهاية الأندلس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط5، 2001م.

69- حسيب إلياس: دراسات في النقد الأدبي، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، د.ط، د.ت.

70- حسين علي الزعبي: النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر المعاصر، ودار الفكر، ط1، بيروت: لبنان، دمشق: سوريا، 1422هـ-2001م.

71- الحلبي محاسن إسماعيل علي: شرح شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق: خالد عبد الرؤوف الجبر، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، 2004م.

72- حميد آدم ثويني، وكامل سعيد عواد: السليك بن السُلكة أخباره وشعره، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1404هـ- 1984م.

73- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي في المغرب، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، ط1، 1982م.

74- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: لبنان، د.ط، د.ت.

75- خالد بن عبد الرحمن بن علي الجريسي: العصبية القبلية من المنظور الإسلامي (الناس كلهم بنو آدم، وآدم من تراب)، مؤسسة الجريسي، الرياض، 1427هـ - 2006م.

76- خير الدين الزركلي: الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، دار العلم للملايين، بيروت، ط:15، 2002م.

77- رفعت التّهامي عبد البرّ: الأدب الأندلسي والجديد فيه (دراسة تحليلية ونقدية)، د.دا، د.د، ط1، 2009م.

78- زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، دار المحجة البيضاء، د.ط، د.ت.

79- زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرحه وقدم له: علي حسين فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط1، 1408هـ-1988م.

80- سالم السيد عبد العزيز: تاريخ الدولة العربية، الإسكندرية، 1973م.

81- سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1996م.

82- سامي مكي العاني: ديوان كعب بن مالك الأنصاري: دراسة وتحقيق، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1368هـ- 1966م.

83- سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت: لبنان، د.ط، د.ت.

84- سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن: النص الأدبي بين التشكيل والتّأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان: الأردن، ط1، 2011م.

85- سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي (أغراضه وخصائصه الفنية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون: الجزائر، د.ط، 1995م.

86- سعيد الأفغاني: في أصول النحو، المكتب الإسلامي، د.د، د.ط، 1407هـ - 1987م.

87- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة للنشر، د.د، د.ط، 2009م.

88- سعيد حسين منصور: القيم الخلقية في الخطابة العربية (من الجاهلية حتى بداية القرن الثالث الهجري)، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، د.ط، د.ت.

89-سلامة بن جندل: الديوان، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:02، 1407هـ - 1987م.

90- السُليك بن السلكة: الديوان، إعداد: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت: لبنان، ط 1، 1414هـ - 1993م.

91- سمير فراج: دولة المماليك، مركز الراية للنشر والإعلام، القاهرة، ط 1، 2007م.

92- السيد أحمد الصقر: شرح ديوان علقمة الفحل، المطبعة المحمودية، القاهرة، ط 1، 1353هـ - 1935م.

93- السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب،، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ط، د.ت.

94- شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، قرأها ووضع حواشيها: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

95- شرف الدين محمد بن سعيد بن حمّاد الصنهاجي البويصيري: بُردة المديح، دار التراث البوديلمي، د.د، د.ط، د.ت.

96- الشريف الرضي: الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل: بيروت، ط 1، 1415هـ-1995م.

97- شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، د.د، ط 2، 1410هـ - 1990م.

98- شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، د.ط، 1971م.

99- شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

100- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: دار المعارف، ط 12، القاهرة، مصر، د.ت.

101- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، مصر، ط 7، د.ت.

102- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، ط24، 2003م.

103- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعارف، د.د، ط16، 2004م.

104- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت.

105- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الجزائر – المغرب الأقصى – موريتانيا – السودان)، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت.

106- صفي الدين الحلي: الديوان، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

107- صلاح الدين خليل بن أيبك الصّفدي: الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت: لبنان، ط1، 1420هـ - 2000م.

108- صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دار المعارف، د.د،

109- ضياء مجيد الموسوي: غاية التصوف وأدوات المتصوف، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2011م.

110- طارق ثابت: النّسق الشعري وبنياته (منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي)، دار اليازوري العلمية، د.د، ط1، 2017م.

111- الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية (في الأدب والتاريخ والفلسفة)، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1987م.

112- طلال بن سعود الدعجاني: موارد ابن عساكر في تاريخ دمشق، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط1، 1425هـ-2004م.

113- عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، د.د، د.ط، د.ت.

114- عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.د، د.ط، 1987م.

115- عبد الرحمان بدوي: تاريخ التصوّف الإسلامي، الشعاع للنشر والتوزيع، د.د، ط 3، 2008م.

116- عبد الرحمان بدوي: شهيدة العشق الإلهي (رابعة العدوية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1962م.

117- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت: لبنان، د.ط، د.ت.

118- عبد العزيز نبوي: محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983م.

119- عبد الكريم الأشتر، شعر دعبل بن علي الخزاعي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق، ط2، 1403هـ - 1983م.

120- عبد المنعم الحفني، رابعة العدوية (إمامة العاشقين والمحزونين)، دار الرشاد، القاهرة، ط2، 1416هـ- 1996.

121- عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.د، د.ط، 1985م.

122- عبيد الله بن قيس الرقيات: الديوان، تحقيق وشرح: عزيزة فوال بابتي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1416هـ - 1995م.

123- العربي دحو : الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات (الإغلبية والرستمية، الإدريسية 30 هـ-230هـ)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994م.

124- عروة بن الورد: الديوان، تحقيق: سعدي ضناوي: در الجيل، بيروت، ط1416،1هـ-1996م.

125- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، د.د، ط3، د.ت.

126- عزوز زرقان: شعر الاستصراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط1، 2008م.

127- العف عبد الخالق محمد: التّشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة، فلسطين، د.ط، 2000م.

128- علي الشعيبي: الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، د.دا، د.د، د.ط، 2002م.

129- علي بن أبي زُرع الفاسي: الذخيرة السّنية في تاريخ الدولة المرينية، د.دا، د.ط، د.ت.

130- علي بن أحمد بن حجر العسقلاني: فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق: محب الدين الخطيب، دار الكتب السلفية، د.د، د.ط، د.ت.

131- عمر الدّقاق: ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق العربي، د.د، ط1، 2006م.

132- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم: من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية)، دار العلم للملايين، بيروت، ط04، 1981م.

133- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981.

134- عمرو بن كلثوم: الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:01، 1411هـ - 1991م.

135- غارسيا غومس: الشعر الأندلسي (بحث في تطوره وخصائصه)، الترجمة: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1956م.

136- غازي طليات، وعرفان الأشقر، تاريخ الأدب العربي (الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الإرشاد، حمص، ط1، 1412هـ - 1992م.

137- فاطمة محمود الجوابرة: موسوعة الشعر العربي (المتنبي)، دار الصفاء، عمان، ط1، 1423هـ - 2003م.

138- فتحي إبراهيم خضر: قضايا الشعر الجاهلي، المكتبة الجامعية، نابلس، ط1، د.ت.

139- الفرزدق : الديوان، شرحه وضبطه: علي قاعور، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط1، 1407هـ-1987م.

140- فورار امحمد بن لخضر: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية (دراسة موضوعية وفنية)، منشورات مخبر في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة: الجزائر، د.ط، 2009م.

141- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م.

142- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تحقيق: عبد الحليم النجار ورمضان عبد التواب، دار المعارف، مصر، ط5، 1977م.

143- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2007م.

144- كريم الوائلي: الشعر الجاهلي (قضاياه وظواهره الفنية)، د.د، د.د، د.ط، د، د.ت.

145- كعب بن زهير: الديوان، شرح ودراسة: مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض: المملكة العربية السعودية، دار المطبوعات الحديثة: جدة: المملكة العربية السعودية، ط1، 1410هـ- 1989م.

146- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق : محمد عبد الله عناني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1395هـ- 1975م.

147- المهلهل بن ربيعة : الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، د.دا، د.د، د.ط، د.ت.

148- لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، ط 19، د.ت.

148- المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1403هـ - 1983م.

149- المتنبي: الديوان، دار الجيل، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت.

150- مجدي رياض: الإسلام والعروبة، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، مصر، 1905م.

151- مجمع اللغة العربية (إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النّجار): المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، د.د، ط4، 2004م.

152- محمد أنور الكشميري: فيض الباري على صحيح البخاري، جمع هذه الأمالي وحررها مع حاشية البدر الساري إلى فيض الباري محمد بدر عالم الميرتهي، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط1، 1426هـ-2005م.

153- محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، د.ط، 1422هـ -2001م.

154- محمد بن تاويت: الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1402هـ-1982م.

155- محمد بن حسن بن عقيل موسى: المختار المصون من أعلام القرون (مختارات تسعة عشر كتابا من القرن الثامن حتى القرن الثالث عشر)، دار الأندلس الخضراء للنشر والتوزيع، جدّة، ط1، 1415هـ - 1995م.

156- محمد بن رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بن حماد التاهرتي، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، 1385هـ- 1966م.

157- محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

158- محمد بن عبد الله بن الخطيب لسان الدين: ديوان الطيب والجهام والماضي والكهام، تحقيق: محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1973م.

159- محمد بن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي مع فهارس شاملة)، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

160- محمد بن عبد الوهاب: مختصر سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1418هـ.

161- محمد بن محمد الحسيني الزبيدي: إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت: لبنان، د.ط، 1414هـ- 1994م.

162- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ-2005م.

163- محمد حمدان: أدب النكبة في التراث العربي (أدب نكبات المدن ذات الأسباب الداخلية في المشرق العربي في العصر العباسي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004م.

164- محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م.

165- محمد راغب الطباخ الحلبي: إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، صححه وعلق عليه: محمد كمال، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1408هـ - 1988م.

166- محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي (الدولة الأولى: 648هـ- 783هـ)، دار المعارف، مصر، د.ط، 1971م.

167- محمد طه الحاجري: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: العصر الجاهلي والقرن الأول الإسلامي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1982م .

168- محمد عبد الله عنّان: دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 4، 1417هـ - 1997م.

169- محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر(مقاربات في النظرية والتطبيق)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2013م.

170- محمد عبده يماني: علموا أولادكم محبة رسول الله صلى الله عليه وسلم، دار القبة الثقافية الإسلامية: جدة، مؤسسة علوم القرآن: بيروت، د.ط، د.ت.

171- محمد عويد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي)، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد: القاهرة، ط1، 1425هـ- 2005م.

172- محمد كمال إبراهيم جعفر: التصوف (طريقا وتجربة ومذهبا)، دار الكتب الجامعية، د.د، د.ط. 1980م.

173- محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط 2، د.ت.

174- محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1963م.

175- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، والمغرب، د.ط، د.ت.

176- محمد ناصر الدين الألباني: سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها (السلسلة الصحيحة)، مكتبة المعارف، د.ط، د.ت.

177- محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت: لبنان، دار الفكر، دمشق: سوريا، ط1، 1417هـ- 1996م.

178- محمود شاكر: التاريخ الإسلامي، المكتب الإسلامي، بيروت ودمشق وعمان، ط 5، 1421هـ - 2000م.

179- محمود علي مكي: المدائح النبوية، دار نوبار للطباعة، شبرا: القاهرة، ط 1، 1991م.

180- محي الدين أبو شقرا: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: المغرب، د.ط، 2005م.

181- محي الدين بن عبد الظاهر: تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور، حققه: مراد كامل، الشركة العربية للنشر، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط، 1961م.

182- محي الدين ديب: ديوان ابن شُهَيْد الأندلسي ورسائله، المكتبة العصرية، ط $_1$، صيدا: بيروت، 1417هـ- 1997م.

183- المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، د.ط، 1996م.

184- مسلم بن حجاج: صحيح مسلم، تحقيق: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، د.د، ط1، 1427هـ- 2006م.

185- المفضل الضبِّي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، د.ت.

186- مفيد الزيدي: العصر المملوكي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن:عمان، د.ط، 2009م.

187- ميادة كامل إسبر: شِعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011م.

188- نبيل خالد أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، دار المقداد للطباعة، د.د، د.ط، 2007م.

189- نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي (في أواخر القرن الثالث الهجري)، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 1950م.

190- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي – التناصية والمنهج – مؤسسة اليمامة، الرياض، ط1، 2006م.

191- نور الدين السّد: الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

192- نوري حمودي القيسي: الفروسية في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة، بغداد، ط: 01، 1384هـ- 1964م.

193- هدى التميمي: الأدب العربي عبر العصور، دار السّاقي، بيروت، ط1، 2016م.

194- ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: العبر (ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر: تاريخ ابن خلدون)، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، د.د، د.ط، د.ت.

195- ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: المقدمة، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، د.د، ط1، 1425هـ- 2004م.

196- ياسين الأيوبي: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، جروس يرس، طرابلس: لبنان، ط1، 1415هـ - 1995م.

197- يحي الجبوري: شعر عبدة بن الطبيب، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، د.د، د.ط، 2010م.

198- يوسف الطويل: مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1991م.

199- يوسف بن إسماعيل النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دار الفكر، الإسكندرية، د.ط، د.ت.

200- يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط:03، د.ت.

2/ الرسائل الجامعية:

201- أحمد سلمان مهنا: المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، (مذكرة ماجستير)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 1428هـ- 2007م.

202- حميد طريفة: ابن الأبار القضاعي ومدائحه في البلاط الحفصي (دراسة موضوعية فنية)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، (مذكرة ماجستير)، 1430هـ-1431هـ/2009م-2010 م.

203- رانية أاحمد إبراهيم أبو لبدة، شعر الحروب والفتن في الأندلس (عصر بني الأحمر)، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، (مذكرة ماجستير)، نابلس، فلسطين، 2007م.

204- رشا فخري النّحال: فن الرسائل في العصر المملوكي (دراسة تحليلية)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، (مذكرة ماجستير)، الجامعة الإسلامية، غزّة، 2013- 2014م.

205- سلطاني الجيلاني: اتجاهات الشعر في عصر المرابطين بالمغرب والأندلس، كلية الآداب، (مذكرة ماجستير)، جامعة دمشق، 1987م.

206- شاكر محمد أبو سمور: قصيدة المدح عند أبي تمام بين الرؤية والفن، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية: غزة ، (مذكرة ماجستير)، 1435هـ- 2014م.

207- شاهر عوض الكافوين: الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (أطروحة دكتوراه)، 1404هـ-1984م.

208- عبد القادر البار: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية – دراسة أسلوبية- ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، (أطروحة دكتوراه)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011م-2012م.

209- عبد القادر شريط: فن رثاء المدن في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، (مذكرة ماجستير)، 1426- 1427هـ/ 2005- 2006م.

210- عبد القادر عكرمي: غرض الزهد في الشعر المغربي من القرن الثالث إلى نهاية القرن السادس الهجري، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، (مذكرة ماجستير)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010 -2011م.

211- علي أحمد خليل الجبوري: شعر المصابين في العصر العباسي (حتى نهاية القرن الخامس الهجري دراسة موضوعية وفنية)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (مذكرة ماجستير)، جامعة آل البيت، 2016م.

212- علي عالية: شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، (أطروحة دكتورا)، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2004م- 2005م.

213- فلتح حمبلي: التناص في ابن هانئ الأندلسي، (أطروحة دكتوراه)، قسم الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1425- 1426هـ/2004-2005م.

214- فايزة مختاري: التّشكيل الفني في ديوان "وطن لا يقبل القسمة لـ: محمد صالح زوزو"، مذكرة ماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1435- 1436هـ / 2014- 2015م.

215- مجدي عايش عُودة أبو لحية: جماليات التّشكيل البلاغي في المقامات العثمانية، كلية الآداب، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة الاسلامية، غزة، 1438هـ - 2017م.

216- مشهور خالد الرواشدة، شعر كعب بن زهير (دراسة فنية)، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها، (مذكرة ماجستير)، 2006 م.

217- مهدي عواد الشموط: الرثاء في الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين، كلية الدراسات العليا، (مذكرة ماجستير)، الجامعة الأردنية، كانون الثاني 2010م.

218- نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام (وعلاقتها بمضمون القصيدة)، (مذكرة ماجستير)، قسم الدراسات العليا – فرع الأدب –، كلية اللغة العربية، 1429هـ - 2008م.

219- ناصر بن سليم بن محمد علي الحميدي: الشعر في كتاب الأوراق للصولي (دراسة تحليلية)، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، (مذكرة ماجستير)، 1429هـ.

3/ المجلات والدوريات:

220- أسعد محمد علي النجار ورائدة مهدي جابر، الرثاء عند شعراء الحلة، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، كانون الأول 2012م.

221- إنعام بنكه سازّ: الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، مجلة التراث الأدب ي، السنة الأولى.

222- جبار عباس اللامي: القيم الإنسانية في شعر عروة بن الورد، مجلة أبحاث ميسان، كلية التربية، جامعة ميسان، 2010م.

223- حسن دادخواه طهراني وآخرون: بنية القصيدة في شعر جار اللّه الزمخشري، مجلة إضاءات نقدية، السنة الخامسة، صيف 1394 ش/ حزيران. 2015م.

224- سعد بوفلاقة: بكاء القيروان في الشعر المغربي بعد اجتياحها من قبل الهلاليين، مجلة كلية الآداب، جامعة عنابة، الجزائر، 2015م.

225- عبد الحميد حسين أحمد السامرائي: بعض مظاهر التّنظيم القبلي في صدر الإسلام، مجلة سرّ من رأى، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، نيسان 2009م.

226- عبد الرؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسعد: المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2009م.

227- عبد الغني زيتوني: الوجدان الجماعي في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، 1990م.

228- علي أصغر حبيبي: رثاء ابن الرومي بين الاتباع والابتداع (قصيدة رثاء البصرة نموذجا)، مجلة إضاءات نقدية، جامعة زابل، السنة الأولى، خريف 1390 ش/ أيلول 2011م.

229- فورار امحمد بن لخضر: نماج في رثاء مدن وممالك أندلسية، مجلة آفاق المعرفة، أيار 2010م.

230- محمد كعوان: الكتابة بين الوجودية والسريالية والصوفية، مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية وتفاعلهما، قسم اللغة الفارسية وآدابها، بيروت، الجامعة اللبنانية، 2005م.

231- محمد برونة: شعر الصعاليك قراءة في المتن، مجلة إنسانيات، أكتوبر – ديسمبر 2009م.

232- محمد دوابشة: صورة الخليفة في شعر الأخطل، مجلة إضاءات نقدية، خريف 1392 ش/أيلول 2013م.

233- مهدي المأمون بشرى وعلي عيسى جوعان وأحمد أبكر أحمد: الرثاء في الأدب العربي، المجلة العلمية لجامعة الإمام المهدي، ديسمبر 2016م.

234- يسار عابدين، مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، قسم التخطيط والبيئة، كلية الهندسة المعمارية، جامعة دمشق، 2012م.

4/ المحاضرات:

235- رحمة مهدي الريمي: الأدب المملوكي والعثماني، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، محاضرة للفصل الدراسي الثاني، 1438هـ- 1439هـ.

236- سكينة قدور: محاضرات في الأدب العباسي، كلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، مطبوعة بيداغوجية، 2012-2013م.

5/المواقع الإلكترونية:

237- محمد الخطيب: النظام القبلي عند العرب في الجاهلية:
https://www.harthi.org/?articles
238- سراته البشر: تجليات الواقع في القصيدة الجاهلية ... البناء الشعري نموذجا:
http://www.alnoor.se/article.asp?id=46342
239- أحمد فؤاد: القيم والحضارة الإسلامية
http://www.alukah.net/culture/0/65117/
240- دعاء بريجية: ما تأثير الإسلام في الشعر والشعراء:
https://mawdoo3.com
241- المربد – سوق:
https://ar.wikipedia.org/wiki/
242- وقعة صفين/https://ar.wikipedia.org/wiki
243- عصبية قبلية/https://ar.wikipedia.org/wiki
244- إيمان عبد الحسن علي البهبوادي: الشعر السياسي، محاضرات، قسم علوم القران، كلية العلوم الإسلامية:
http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=19&depid=2&lcid=5591
245- مدخل إلى دراسة الأدب: جامعة أم القرى:
https://drive.uqu.edu.sa/_/aamasswdi/files/omwi_.doc
246- خصائص الشعر في العصر الأموي:
www.uobabylon.edu.iq/eprints/pubdoc_6_24162_483.docx
247- عبد الملك بن مروان https://ar.wikipedia.org/wiki/

248- الدولة - السلجوقية https://ar.wikipedia.org/wiki/

259- المدرسة - النظامية https://ar.wikipedia.org/wiki/

260- الفرق بين المشاهدة والمكاشفة والتجلي:

http://fatwa.islamweb.net/fatwa/index.php?page=showfatwa&Option=FatwaId&Id=188473

261- الفقر الروحي: أي غياب الوحي:

https://ar.islamway.net/article/66526/

262- بليغ حمدي إسماعيل: عمر بن الفارض ... التجربة الصوفية بين العقل والقلب:

thaqafat.com/ 2016/03/30335.

263- من الشعر الإسلامي البردة:

olc.bu.edu.eg/old/images/fart/211%20(10)PDF

264- أسعد محمد علي النجار ورائده مهدي جابر: المدح في الشعر الحلي:

basiceducation.mobabylon.edu.iq/lecture.aspx ?fid=118lcid=16485. .

265- حسن شوندي: الرثاء في العصر الجاهلي:

www.diwanalarab.com/spip.php?article23735

266- عبد الرحيم حمدان: ظاهرة الرحيل عن المدن الأندلسية المحتلة في الشعر الأندلسي:

www.diwanalarab.com/spip?article17754.

267- جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article9680

268- عبد الله بنصر العلوي: المولديات ظاهرة مغربية:

https://www.hespress.com/writers/289208.html

269- فضل المدح النبوي على ضوء القرآن:

shodhganga.inflibnet.ac.in/jspui/bitstream/…/6/06_chapter2.pdf

270- محمد صابر عبيد: التشكيل مصطلحا أدبيا:

http://www.startimes.com/?t=26627279

271- عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل: المعارضات السردية في الأدب العربي:

articles42/article420770.doc/http://docs.ksu.edu.sa/doc

272- أغراض الشعر في العصر المملوكي:

Rawafed.edu.ps/portail/…/

273- أعمر الأسعد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: يا ليل الصبّ ومعارضاتها (ظاهرة فريدة في الشعر العربي الحديث):

Pakistan journal of islamic Research voll 11, 2013.

274 - كلمات في مدح الحبيب:

كلمات في مدح الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم https://meemmagazine.net/2017/10/24/