الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



UNIVERSITÉBADJI MOKHTAR-ANNABA
BADJI MOKHTAR-ANNABAUNIVERSITY

جامعة باجي مختار – عنابـــة

الكلية: كلية الآداب واللغات

القسم: قسم اللغة العربية و آدابها

مطبوعة بيـــــــداغوجية

محاضرات في مقياس قضايا النص الشعري القديم

موجهة لطلبة السنة الثالثة شعبة دراسات أدبية نظام (ل م د)

إعداد الدكتور: السبتي سلطاني

السنة الجامعية: 2023/2022

مقدمة:

عبر النص الشعري القديم عن العديد من القضايا التي شغلت الناس في ذلك العصر، فكان الشعراء بمثابة الحامل للواء الإعلامي بين قبائلهم أو في ظل الدولة الإسلامية الناشئة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم أو في عصر التيارات السياسية المتناحرة على زمام السلطة على عهد بني أمية أو في مختلف العصور الموالية، لذلك لم تكن القصيدة القديمة مجرد تعبير عن لواعج النفس ومشاعر اصحابها بقدر ما تحمل العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية التي عاشها الناس في مختلف العصور.

تأتي هذه المطبوعة البيداغوجية المقدمة لطلبة السنة الثالثة ليسانس الشعبة الأدبية لتميط اللثام عن هذه القضايا المتنوعة انطلاقا من مفردات المقياس المخصصة لهذه الفئة البيداغوجية، حيث قسمت المطبوعة إلى 14 محاضرة موزعة بشكل منسجم مع المقرر البيداغوجي الرسمي ووفق تسلسل تاريخي يعالج أهم القضايا المستجدة عبر مختلف العصور على غرار:

قضية النزعة القبلية في العصر الجاهلي ، ظاهرة التمرد في شعر الصعاليك، أثر الإسلام في الشعر العربي القديم، شعر الأحزاب في عصر بني أمية، التقليد والتجديد في العصر العباسي، الزهد والتصوف في العصر العباسي وغيرها من القضايا التي تتبعتها هذه المطبوعة البيداغوجية بالبحث والتمحيص أملا في تقديم مادة معرفية ثرية لطلبة السنة الثالثة من مرحلة الليسانس.

هذا ونأمل أن نكون قد وفقنا لتقديم ما يفيد الطلبة ويثر معارفهم العلمية والفكرية راجين من المولى عز وجل التوفيق والسداد.

المحاضرة الأولى

النزعة القبلية في الشعر الجاهلي

عناصر المحاضرة:

- **تمهيد:**
- **مفهوم العصبية القبلية.**
- **أثر العصبية والانتماء القبلي في الحياة الجاهلية.**
- **العصبية وأثرها في الشعر الجاهلي.**

تمهيد:

يشكل النسب العمود الفقري للحياة العربية في العصر الجاهلي، ولفهم أسس الحياة في العصر الجاهلي ينبغي على الدارس الإحاطة بموضوع العصبية القبلية في هذا العصر طالما أنّ هذه الحياة تتبني أساسا على التعصب الأعمى للقبيلة التي هي محور اهتمام العربي في الحياة الجاهلي، فهو لا يعيش من دونها فيفرح لفرحها ويغضب لغضبها، ومن هنا ياتي دراسة العصبية القبلية في العصر الجاهلي كضرورة حتمية لمعرفة الأسس الاجتماعية والفنية التي ارتكز عليها الشعر الجاهلي.

ولمقاربة النصوص الشعرية الجاهلية حري بالدارس الوقوف عند ظاهرة العصبية القبلية وأثرها في حياة العرب وكذا في الشعر الجاهلي عموما.

لقد كانت القبيلة في العصر الجاهلي هي أساس وجود الفرد والحاضنة الرئيسة التي يأوي إليها طالما انها تحقق له وجوده وانتماءه، وبالتالي لا يمكن للفرد في العصر الجاهلي أن يثبت وجوده إلا من خلال انتمائه لقبيلة تكفل له الحياة الكريمة والإحساس بروح الانتماء، وهذا الإحساس هو الذي يجعل العربي يندفع بكل جوارحه في الدفاع عن القبيلة بل وقد يلغي تماما عقله إذا ما ادلهم خطب ما يهدد وجود قبيلته لذلك لا غرو أن يقف الشاعر العربي القديم مدافعا عن القبيلة، محاربا معها دون بصيرة، فهو معها " ظالمة أو مظلومة" لذلك ليس بالغريب أن يقول دريد بن الصمة:[1]

وَمَا أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةَ إِنْ غَوَتْ... غَوَيْتُ وَإِنْ تَرْشُدْ غَزِيَّةُ أَرْشُدِ

فالشاعر ههنا لا يقيم وزنا لعقه تماما، فهو في دفاعه عن القبيلة لا يرى فرقا بين أن تكون هذه القبيلة غازية معتدية أو أن تكون مغزوة معتدى عليها، فهو في كل الأحوال يقف إلى

1- دريد بن الصمة، ديوان دريد بن الصمة، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص62.

جانب قبيلته مدافعا دفاعا شرسا مستميتا على حقها السليب إن كانت في وضع الضعف، ومنافحا عما نالته بالقوة والغصب إن كانت في موقف القوي المعتدي.

1- النظام القبلي في العصر الجاهلي:

قامت الحياة الجاهلية على مجموعة من الأسس والقوانين والأنظمة، غير أن نظام القبيلة هو عصب هذه الحياة، فالقبيلة هي أساس الحياة الجاهلية، وعنوان الانتماء بالنسبة للعربي في هذا العصر، وتبعا لذلك شكلت العصبية القبلية أهم مرتكز تقوم عليه الحياة في العصر الجاهلي.

فما المقصود بالنظام القبلي ؟ وكيف كانت العصبية القبلية هي المحرك الاساس للحياة في العصر الجاهلي ؟

من الطبيعي أن يكون لكل مجتمع نظام يقوم عليه، يؤدي هذا النظام حقوق الأفراد المنضوين تحت لوائه، ويفرض الواجبات التي ينبغي أن يؤديها هؤلاء الأفراد تجاه هذا المجتمع، ويختلف هذا النظام بين بيئة اجتماعية واخرى تبعا للواقع الفكري والثقافي لهذا المجتمع أو ذاك، ومن هنا كانت القبيلة هي أساس النظام الاجتماعي في العصر الجاهلي فالقبيلة هي التي تضمن الحقوق وتفرض الواجبات على جميع الأفراد الذين يرتبطون بها عبر رابطة الدم والنسب.

القبيلة هي نظام اجتماعي يعود أغلب أفراده إلى نسب واحد، ويعد شيخ القبيلة هو سيدها الذي يدير شؤونها الداخلية والخارجية وله صلاحياته.
ومن أبرز صلاحيات شيخ القبيلة إدارة وتسيير الشؤون العامة للقبيلة بشرط أن يخدم قبيلته قبل خدمة نفسه، وأن يتسم بالخلق الرفيع والاهتمام بجمع أفراد القبيلة،[1] ويسعى لإزالة كل مظاهر الشحناء التي قد تسبب الفرقة والصراع الداخلي بين أفاردها، كما يجب أن يتحلى بسعة الصدر، والبأس والقوة والمهارة في تسيير شؤون القبيلة، كما أن المشيخة ترتبط ارتباطا وثيقا بخدمة أفراد القبيلة، ونكران الذات في سبيل قيادة هذه القبيلة أو تلك إلى أعلى مراتب

1 - أحمد صالح العلي، التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة، مطبعة بغداد، العراق، 1969، ص 47.

السيادة، والحفاظ عليها من كل مكروه أو عدوان قد يطالها من الخارج، خاصة في ظل حياة الصراع والسلب والنهب التي يعرف بها المجتمع الجاهلي.

فشيخ القبيلة منصب محوري يقوم على خدمة أبناء القبيلة كأحد الواجبات، والقبيلة عبارة عن عدة عشائر يجمعهم جد واحد، و العشيرة مكونة من عدة أفخاذ مرتبطون بجد واحد، و شيوخ العشائر تنتخب شيخ القبيلة و مثلها العشيرة و الأفخاذ.

ومن أهم الشروط التي ينبغي أن تتوفر في شيخ القبيلة في العصر الجاهلي ما يلي:

1- رجاحة العقل والوعي التام بالواقع الاجتماعي للمجتمع الجاهلي.
2- الحكمة والرأي السديد والدراية بالأعراف القبلية.
3- أن يكون كريما شجاعا يتسم برباطة الجأش
4- أن يكون ذا لسان فصيح لديه قدرة كبيرة على الإقناع والتأثير.
5- أن يتحلى بالصدق والحكمة والخبرة والحنكة والشجاعة.
6- أن تكون لديه القدرة على حل الخلافات التي تنشأ بين أفراد القبيلة دون محاباة لطرف على حساب آخر وقادرا على تحمل جميع المزعجات.

2- مفهوم العصبية القبلية:

أ- العصبية القبلية في اللغة:

العصب في اللغة هو: " الطيّ والشدّ، وعصب الشيء يعصبه عصبا طواه ولواه وقيل شده، والعَصَبُ عَصَبُ الإِنسانِ والدابةِ والأَعْصابُ أَطنابُ المَفاصل التي تُلائمُ بينَها وتَشُدُّها وليس بالعَقَب يكون ذلك للإِنسان وغيره كالإِبل والبقر والغنم والنعَم والظِّباءِ والشاءِ حكاه أَبو حنيفة الواحدة عَصَبة وسيأْتي ذكر الفرق بين العَصَب والعَقَب وفي الحديث أَنه قال لثَوْبانَ اشْتَرِ لفاطمةَ قِلادةً من عَصْبٍ وسِوارَيْنِ من عاج قال الخَطَّابيُّ في المَعالم إِن لم تكن الثيابَ اليمانية فلا أَدري ما هو وما أَدري أَن القلادة تكون منها وقال أَبو موسى يُحتَمَل عندي أَن

الرواية إنما هي العَصَب بفتح الصاد وهي أَطنابُ مفاصل الحيوانات وهو شيء مُدَوَّر فيُحتَمَلُ أَنهم كانوا يأْخذون عَصَبَ."[1]

فالعصبية في دلالتها اللغوية عند ابن منظور تعني ما يشد مفاصل الإنسان أو الدابة فيجعلها متماسكة متلائمة فيما بينها.

فيما عرفها الزبيدي بقوله: " العَصَبُ مُحَرَّكَةً عَصَبُ الإِنْسَانِ والدَّابّةِ . والأَعْصَابُ : أَطْنَابُ المَفَاصِل التي تُلاَئِمُ بَينها وتَشُدُّهَا وليس بالعَقَب يَكُونُ ذلكَ للإِنْسَان وغَيْره كالبَقَر والغَنَم والنَّعَم والظِّباء والشَّاء حكاه أَبو حنيفة الواحدة عَصَبة وسيأْتي ذكرُ الفَرْق بين العَصَبِ والعَقَب . العَصَبُ : شَجَرٌ يلْتَوِي على الشَّجَر وله وَرَقٌ ضَعيف . وقالَ شَمر : هو نَبَاتٌ يَتَلَوَّى على الشَّجَر وهو اللَّبْلاَب كالعَصْب بفَتْح فَسُكُون عن أَبي عمرو ويُضَمّ والوَاحِدَة العَصْبَة والعَصَبَة محرّكة والعُصْبَة بالضَّمِّ الأَخِيرة عن أَبي حَنِيفَة حَكَاها عن الأَزْدِيّ."[2]

يتفق الزبيدي مع ابن منظور في كون جذر العصبية مأخوذ من الاعصاب التي هي كما قال أطناب مفاصل الدابة التي تشدها وتخلق الانسجام بينها، غير أن الزبيدي ركز على دور العصب في الجمع والتأليف بين الأشياء وخلق الانسجام والتوازن بين مفاصل الكائن الحي سواء أكان إنسانا أم حيوانا.

ب- العصبية القبلية اصطلاحا:

تعني العصبية القبلية في الاصطلاح ذاك الارتباط الوثيق بين الفرد والقبيلة لدرجة تجعل منه مجرد جزء لا يتجزأ منها، بل يتحول إلى مجرد تابع خاضع خانع لأوامر شيخ هذه القبيلة، وليس لدى الفرد في ظل النظام القبلي أي إمكانية للتصرف بحرية بعيدا عن أوامرها ونواهيها، مقابل ما تضمنه له من حقوق.

---

1 - ابن منظور، لسان العرب، ج 7 ، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، مادة (ع ص ب)

2 - الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 13، تحقيق حسين نصار، مطبعة حكومة الكويت، 1974، .مادة (ع ص ب)

وقد عرفها ابن خلدون بقوله: " **إنّ العصبية بها تكون الحماية والمدافعة والمطالبة وكل أمر يجتمع عليه، والعَصَبِيَّةُ: أَن يَدْعُوَ الرجلَ إلى نُصْرةِ عَصَبَتِه والتَّأَلُّبِ معهم على من يُناوِئُهُم ظالمين كانوا أَو مظلومين**" [1] فيما عرفها محمد عابد الجابري بقوله:" **رابطة اجتماعية سيكولوجية شعورية ولا شعورية معًا، تربط أفراد جماعة ما قائمة على القرابة ربطًا مستمرًا يبرز ويشتد عندما يكون هناك خطر يهدد أولئك الأفراد كأفراد أو كجماعة**" [2]

من خلال التعريفين سالفي الذكر نستنتج أن العصبية القبلية تعني ذلك الرباط الروحي بين الفرد والقبيلة فهي عند ابن خلدون دعوة الرجل لنصرة قبيلته وعصبته والدفاع عنها في مختلف الظروف والسياقات، وبالمقابل هي عند عابد الجابري رباط روحي نفسي واجتماعي يزداد هذا الرباط قوة ومتانة عندما تتهدد هذه القبيلة أخطار داخلية وخارجية.

3- تجليات النزعة القبلية في الشعر الجاهلي

تعتمد النزعة القبلية على معيار رابطة الدم والنسب، لذلك لم يتردد الشعراء في العصر الجاهلي في توظيف هذه النزعة في أشعارهم بل اتخذوا منها وسيلة للإعلاء من شأن هذه القبيلة أو تلك، يتجلى ذلك في العديد من المواقف التي وجد الشاعر فيها نفسه مضطرا للدفاع عن قبيلته، وإظهار آيات الولاء والطاعة العمياء لسادة القبيلة التي ينتمي إليها، ولأدل على ذلك من هذا الولاء التام والطاعة العمياء التي تلغى معها سلطة العقل قول دريد بن الصمة:[3]

أَمَرْتُهُمُ أَمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللِّوَى فلَمْ يَسْتَبِينُوا الرُّشْدَ إلا ضُحَى الغَدِ

فلمَّا عَصَوْنِي كنْتُ منهُمْ وقد أرَى غِوَايَتَهُمْ وأنَّني غيرُ مُهتَدِ

---

1 – عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، 1965، ص 226.

2 – محمد عابد الجابري، فكر ابن خلدون العصبية والدولة (معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 6، 1994، ص 168.

3 – دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر، د ت، ص 62.

ومَا أنَا إلا من غَزِيَّةَ إنْ غوَتْ غوَيْتُ وإنْ تَرشُدْ غزَّيَةُ أَرْشُدِ

فالرجل يعلنها صراحة ومن دون مواربة دفاعه المستميت عن قبيلته غزية التي لا يرى سواها بعدما عميت بصيرته تماما، ولم يعد لديه أي خيار سوى ما تراه هذه القبيلة، فإن أصابت أصاب وإن أخطأت أخطأ طالما أنه لا يرى بعقله بل بقلبه.

ومن تجليات النزعة القبلية في الشعر الجاهلي نجد النزوع إلى الإعلاء من شأن القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر مقابل الحط من شأن باقي القبائل على اعتبار الصراع الكبير الذي كان يعيشه العرب في الجاهلي حول موارد الماء والكلأ من جهة والرغبة التي تتملك كل قبيلة في السيطرة على باقي القبائل من أجل الإجهاز على ما لديها من مال ومتاع، وفي ذلك يقول عمرو بن كلثوم التغلبي:[1]

أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا وأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ الْيَقِينَا

بأَنّا نوردُ الراياتِ بيضاً وَنُصدِرُهُنَّ حُمراً قَد رَوينا

وأيَّامٍ لَنَا غُرٍّ طِوَالٍ عَصَيْنَا الْمَلْكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

مَتى نَنقُل إِلى قَومٍ رَحَانا يَكُونوا في اللِّقَاءِ لَها طَحينا

هذه هي صورة القبيلة في عرف أبنائها، إنها تقوم على البطولة المطلقة، فلا فرق في أعين افرادها بين عظيم شأن ووضيعه، لأنه في نهاية المطاف لن يستطيع احد الصمود أمام قوة أفرادها وبطشهم، فهذا عمرو بن كلثوم يخاطب الملك أبا هند من موقف قوة الند للند بعدما اطاح برأسه في القصة المشهورة التي أوردتها كتب تاريخ الأدب العربي، ثم راح يذكره بقوة قبيلته التي لا تضاهيها أي قوة في صورة بديعة، بل وتزداد هذه الصورة غرابة حين يقر الشاعر بأنه إذا بلغ طفهم الفطام تخر له جبابرة لكون ساجدين، يقول:[2]

إِذَا بَلَـغَ الفِطَـامَ لَنَا صَبِـيٌّ تَخِرُّ لَهُ الجَبَـابِرُ سَاجِدِيْنَـا

---

1 – عمر بن كلثوم، الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 91.

2– المصدر نفسه، ص 92.

ومن تجليات النزعة القبلية والتعصب الأعمى للقبيلة الحرص على الأخذ بالثأر ممن اعتدى على القبيلة وانتهك حرمتها على اعتبار ما كان لهذا السلوك من رمزية وقداسة، بل واعتقادات كان يحملها الجاهليون، حيث لم يكن من السهل على العربي في الجاهلية القبول بالظلم والتنازل عن من سفك دم أفراد قبيلته، طالما أنهم كانوا يعتقدون أن عدم الاخذ بثأر القتيل يجعله يتعذب في قبره ولن يستريح حتى تتم عملية الأخذ بثأره ممن قتله، وفي هذا السياق يقول طرفة بن العبد:[1]

فَذَرْنِي أَرْوِي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا مَخَافَةَ شُرْبٍ فِي الحَيَاةِ مُصَرَّدِ
كَرِيمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَدًا أَيُّنَا الصَّدِي

فالشاعر المغضوب عليه قبليا، يقر بأنه لن ينتظر من يأخذ بثأره بعد موته طالما أن قبيلته لم تعد تعني له شيئا، بل سيتكفل بذلك بنفسه وفي حياته، حتى لا يكون معذبا في قبره.

1 – طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق مهدي محمد ناصر، دار الكتب العلمية، بيروت، بيروت، ط3، 2002، ص 26

المحاضرة الثانية

نزعة التمرد في شعر الصعاليك

عناصر المحاضرة:

- **تمهيد**
- **تعريف ظاهرة الصعلكة.**
- **أقسام الصعاليك.**
- **خصائص شعر الصعاليك.**

تمهيد:

شكلت ظاهرة الصعلكة في العصر الجاهلي حضور متميزا ومارس الشعراء الصعاليك نمطا جديد مختلفا عن طبيعة الحياة في العصر الجاهلي من خلال خروجهم عن قبائلهم وتشكيلهم لمجتمع جديد لا يقيم وزنا للأعراف القبلية، وتعددت أسباب انتشار ظاهرة الصعلكة في العصر الجاهلي غير أنها اتفقت على أن الصعلكة نزعة اجتماعية نفسية قامت على التمرد الكلي عن أعراف القبيلة التي رآها الشعراء الصعاليك قد سلبتهن حقوقهم وجعلتهم يعيشون على هامش الحياة، وبالتالي يمكننا القول أن نزعة التمرد في شعر الصعاليك لم تأت من فراغ بل كانت نتيجة طبيعية للظلم الاجتماعي الذي لحق بفئة غير قليلة من المجتمع العربي في الجاهلية.

1- تعريف ظاهرة الصعلكة:

الصعلكة في اللغة هي الفقر والصعلوك هو الفقير الذي لم يجد ما يأكله، قال صاحب" اللسان" :"الصعلوك: الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري :ولا اعتماد. وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك، قال حاتم الطائي[1]:

عُنِينَا زَمَانَاً بِالتَّصَعْلُكِ وَالغِنَى كَمَا الدَّهْرُ فِي أَيَّامِهِ العُسْرُ وَاليُسْرُ

كَسَيْنَا صُرُوفَ الدَّهْرِ لِيناً وَغِلْظَةً وَكُلاًّ سَقَانَاهُ بِكَأْسَيْهِمَا الدَّهْرُ

فَمَا زَادَنَا بَأْوَاً عَلَى ذِي قَرَابَةٍ غِنَانَا وَلا أَزْرَى بِأَحْسَابِنَا الفَقْرُ

هذا التعريف تبدو دلالة الصعلكة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالفقر وحياة الحاجة والعوز، وعليه فإن الصعاليك هم الفقراء الذين لم يجدوا ما يسدون به رمقهم.

---

1 – حاتم الطائي، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1981، ص51.

والملاحظ أن الصعلكة لم ترتبط بمسببات واحدة، بل تعددت أسباب اللجوء إلى حياة الصعلكة وهو ما يجرنا للبحث عن أسباب هذه الظاهرة.

2- أسباب ظاهرة الصعلكة وأقسام الصعاليك

لم يختر الكثير من الشعراء الصعاليك حياة الصعلكة عن طيب خاطر بل لكل لديه أسبابه، غير أن أغلبية هؤلاء الشعراء الصعاليك وجدوا انفسهم مضطرين لسلوك هذا المسلك، نظرا لظروف وعوامل متعددة منها:[1]

أ- قساوة البيئة الجاهلية التي جعلت الموارد المالية محدودة جدا، بل إن هذه الموارد كانت بين أيدي فئة قليلة جعلت من حياته نعيما وترفا، وبالمقابل دفعت حياة هؤلاء الفقراء إلى البؤس وضنك العيش، ومن ثمة لم يستطع هؤلاء الصعاليك التكيف مع هذا النمط من العيش حيث الظلم والقهر الاجتماعي، فاختاروا حياة الصعلكة والتمرد.

ب- بعض الشعراء الصعاليك وجدوا نكرانا كبيرا من المجتمع القبلي الذي كان يرغمهم على العمل الشاق دون مقابل أو بمقابل لا يسد الحاجة، ومن هنا كان من الطبيعي أن يتمردوا على حياة الذل والهوان.

ج- بعض من الشعراء الصعاليك رفضوا النظام الاجتماعي القبلي الذي يجعل كافة موارد القبيلة بأيدي شيخها الذي يستأثر لنفسه بكل شيء وبالمقابل يحرم غيره من التنعم بخيرات القبيلة، لذلك وجدوا أنفسهم مجبرين للقيان بثورة على الأعراف القبلية من أجل نظام اجتماعي أكثر توازنا، وحفظا لحقوق الجميع، فشكل هؤلاء مجتمعا بديلا يحقق لهم ما يصبون إليه.

---

1 - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، د ت، ص375.

وينقسم الصعاليك إلى ثلاث فئات هي:[1]

أ- الغربان أو الأغربة: وهي فئة من الصعاليك من ذوي البشرة السوداء باعتبار أمهاتهم حبشيات كن إماء فنبذهم آباؤهم ورفضوا إلحاقهم بنسبهم، فتمرد هؤلاء الشعراء كان لاعتبارات عنصرية بالدرجة الأولى طالما انهم أبعدوا لأسباب تتعلق بلون بشرتهم.

ب- الخلعاء: وهي فئة من الشعراء ارهقت كاهل قبائلهم من خلال ارتكابهم للكثير من الجرائم والجنايات جعلت قبائلهم لا تستطيع تحمل ديات قتلاهم، فكان من الطبيعي أن تدفع بهم إلى تحمل مسؤولياتهم عبر إبراء ذمة هذه القبائل من دماء هؤلاء المتمردون.

ت- المتمردون: وهم الذين لم يكون من الأغربة ولا من الخلعاء، بل هم بعض الشعراء الذين احترفوا حياة الصعلكة، ورفضوا العيش في كنف قبائلهم، مفضلين حياة الإغارة والنهب على حياة يرفضونها من أساسها.

3- خصائص شعر الصعاليك:

اتسم شعر الصعاليك بالعديد من الخصائص التي ميزته عن الشعر الجاهلي رغم اشتراكه في بنائه الفني مع ما ميز شعر تلك المرحلة، ومن أبرز خصائص شعر الصعاليك في العصر الجاهلي ما يلي:[2]

أ- التمرد على النط السائد من شعر المعلقات والميل أكثر إلى المقطوعات الشعرية، على اعتبار أن المقطوعة الشعرية تتناسب مع طبيعة حياة الشاعر الصعلوك الي يرفض الاستقرار ويميل إلى حياة الحظ والترحال والإغارة.

1- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1978، ص 28 وما بعدها.

2 - المرجع نفسه، ص259 وما بعدها.

ب- محاولة الثورة على النمط التقليدي للقصيدة الجاهلية التي جعلت من الوقفة الطللية قانونا عاما لا ينبغي تجاوزه لأي كان، وهو ما كان بمثابة محاولات اولى لكسر هذا النظام، فالتمرد لم يكن فقط على مستوى المضامين الاجتماعي والقبلية بل كان على مستوى الأبنية الفني حتى ولو مل يكن هذا التمرد شاملا مثلما وجدناه فيما بعد في العصر العباسي.

ج- شكلت نصوصهم نماذج عينية عما عاشوه من حياة البؤس والشقاء، فجاءت نصوصهم عاكسة لحياة الصعلكة، بل إن الصعلوك جعل من نصوصه الشعرية لوحة واقعية دالة على ما يلاقيه الصعلوك من عنت وألم في حياة قاسية لا تعرف الرحمة والسكينة، حيث جاءت قصائدهم دالة على معاناتهم إذ كانت هذه الحياة بما فيها من خير وشرّ مادّة لموضوعاتهم...فقد صوّر الشّعراء

الصّعاليك في فهم البيئة البدويّة الّتي يعيشون فيها بكلّ مظاهرها :الصّحراء القاسية بشعابها، وجبالها وأغوارها، وصخورها ومياهها، وحرّها وبردها، ولياليها

المظلمة....وصوّروا مظاهر الطّبيعة المختلفة كما شاهدوها :طلوع الفجر، وغروب الشّمس، والنّدى المتساقط في أوّل اللّيل وفي آخره، والبرق والرّعد، والسّحاب والمطر.

د- لم تعرف قصائد الصعاليك ذاك التكلف والبحث عن الألفاظ الجزلة القوية والرنانة طالما أنهم كانوا ينطلقون في نصوصهم من وصف معاناتهم مع الحياة، بل لم يكن لديهم الوقت لتنقيح نصوصهم، فهي في أغلبها مرتبطة باللحظة، وليست نتاج اهتمام واسع ونظر شاسع، ومن هنا اتسمت نصوصهم بالواقعية والتلقائية، ولم تخل من الإبداع الفني والجمالي الذي لم يكن غايتهم بالأساس.

هـ - غياب كلي لما يشير إلى القبيلة ورفض مطلق لفكرة الحياة القبلية والنظام الاجتماعي القائم على لفظ القبيلة على اعتبار أن القبيلة بالنسبة للصعلوك تمثل الموت والازدراء لذلك لم يحتف شعر الشعراء الصعاليك بكل ما يمت للحياة القبلية بصلة على اعتبار أن القبيلة مصدر قلق للشاعر الصعلوك الذي فضل عليها حياة أخرى مناقضة تماما للحياة التي كان يحياها داخل حدودها.

المحاضرة الثالثة

أثر الإسلام في الشعر العربي القديم

عناصر المحاضرة:

- **تمهيد**
- **علاقة الإسلام بالشعر.**
- **موقف الإسلام من الشعر.**
- **أثر الإسلام في الشعر العربي القديم.**
- **الشعر والفتوحات الإسلامية.**

تمهيد:

الشعر ديوان العرب الذين ليس لديهم من دوان سواه، بل إن الشعر لم يكن مجرد تعبير عن حالات شعورية ذاتية خالصة بقدر ما ارتبط بالدفاع عن القيم الثقافية والاجتماعية منذ العصر الجاهلي، حيث ظل الشعر يعبر عن هموم المجتمع العربي في سياق الحياة القبلية في الجاهلية كما حمل الشعر على عاتقه لواء الدفاع عن الدولة المحمدية التي نشأت في بلاد نجد والحجاز.

فكيف تعامل الدين الإسلامي مع الشعر والشعراء؟ وما موقف الإسلام من الشعر عموما؟ وكيف قابل الشعراء القيم الجديد التي بها هذا الدين الجديد؟

هي مجموعة من التساؤلات المعرفية التي نروم من خلالها الوقوف عند أثر الإسلام في الشعر العربي القديم.

1- الإسلام والشعر:

شكل مجيء الإسلام تغييرا مفاجئا للحياة العربية في جزيرة العرب، حيث عمد إلى إبطال العديد من العادات والتقاليد والعبادات التي دأب العرب على القيام بها في العصر الجاهلي، إذ ما لبث النبي صلى الله عليه وسلم أن دعا العرب إلى نبذ الكثير من السلوكيات التي لا تتناسب مع قيم الدين الجديد، فحرم عبادة الأصنام والأوثان وجعل القيام بذلك من الشرك الأعظم، كما أبطل الكثير من الممارسات التي تعودها العرب في الجاهلية على غرار شرب الخمر والزنا والإغارة وغيرها من الممارسات غير الأخلاقية التي تفشت في المجتمع العربي عصرئذ.

وتبعا لذلك كان من الطبيعي أن يتأثر الشعر بهذه القيم الجديدة، وبالتالي بات على الشعراء الذي دخلوا هذا الدين الجديد أن يتكيفوا مع معطياته ومقتضياته، والتجرد من تلك المعاني التي عرفها شعرهم في الجاهلية.

2- موقف الإسلام من الشعر:

بعد أن انتشر الإسلام في شبه الجزيرة العربية كان من الضروري أن يعالج القرآن الكريم مسألة الشعر ويتخذ منها موقفا على اعتبار أن الكثير من الأشعار كانت تتعارض كلية بل تبلغ حد التناقض مع مضامين الدين الجديد، لذلك حدد الدارسون لهذه القضية موقف الإسلام من الشعر انطلاقا من التصور العام الذي جاء به الدين الجديد سواء عبر آيات القرآن الكريم أو أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم.

أ- الموقف الرافض للشعر:

من الدارسين من رأى بأن الإسلام عارض الشعر ورفضه جملة وتفصيلا مستدلين في ذلك بالعديد من النصوص الشرعية على غرار أواخر سورة الشعراء في قوله تعالى: ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ۝ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ ﴾[1]

فالذين يرون بأن الإسلام وقف موقفا معارضا للشعر رافضا له، ينطلقون من دلالة هذه الآية التي ترى بأن الشعراء هم الذين يدفعون الناس إلى الغواية بما يستميلونهم إليه من صنوف من الغزل بنوعيه، وهو ما يرفضه الإسلام الذي يدعو إلى العفة والابتعاد عن كل ما يثير في النفس شهواتها، عكس ما يقوم به الشعراء من تصوير حسي لجمال المرأة، ودعوات مباشرة إلى الغواية، والأمر نفسه ينسحب عن التغني بالخمرة وشربها الذي دأب شعراء الجاهلية على البراعة فيها، حيث جسد طرفة بن العبد فلسفته في الحياة عبر ثلاثية الخمرة والمرأة والفروسية حين يقول:[2]

وَلَولا ثلاثٌ هُنَّ مِن لَذَّةِ الفَتى وجدِّكَ لم أحفل متى قامُ عوَّدي

فمنهن سبق العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد

1- الشعراء: 226.

2- طرفة بن العبد، الديوان، ص 25.

وكري إذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا نبهته المتورد

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنةٍ تحت الطراف المعمد

وبالمقابل نهى الإسلام عن مثل هذه الفلسفات التي تقوم على مبدأ المادية التامة لأن الإسلام يجمع بين الحياة الروحية والحياة المادية، لذلك لم يعد من الوارد أن يتغنى الشاعر بالخمرة والمرأة في حضرة النبي عليه أفضل الصلاة والسلام.

كما أسس أصحاب هذا الرأي طرحهم على موقف للنبي صلى الله عليه الصلاة والسلام، حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ عُثْمَانَ بْنِ عِيسَى الرَّمْلِيُّ قَالَ :حَدَّثَنَا عَمِّي يَحْيَى بْنُ عِيسَى، عَنْ الأَعْمَشِ، عَنْ أَبِي صَالِحٍ، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ :قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ :لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا يَرِيَهُ خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا."[1]

فنص هذا الحديث يشير إلى النظرة السلبية التي كانت لديه عليه الصلاة والسلام تجاه الشعر، غير أن هذا الموقف سرعان ما نجد من الاحاديث ما يتعارض معه، بل تؤكد هذه الأحاديث النبوية على أن النبي لم يرفض الشعر لذاته بل رفض ذلك الشعر الذي يتعارض مع قيم الإسلام.

ب- الموقف المساند للشعر

1 - محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، مطبعة البشرى، كراتشي، باكستان، 2016، حديث رقم 6154.

هو موقف ينطلق من مضامين الشعر، فليس كل الشعر يدعو إلى الرذيلة وبالتالي يحقق فكرة الغواية التي ذمها القرآن الكريم، كما أن الشعر الذي لا يدعو إلى المنافرات والخصومات ولا ينشر الفتنة بمختلف أشكالها لا حرج فيه، ويستمد أصحاب هذا الرأي مشروعية موقفهم من قوله عليه الصلاة والسلام:" **إنّ من الشعر لحكمة وإنّ من البيان لسحر**" فلو كان الإسلام رافضا للشعر معاديا له ما جعل النبي صلى الله عليه وسلم من الشعر الحكمة والسحر، بل لرفضه جملة وتفصيلا، بينما أكد النبي الكريم على أن الشعر ليس كله شرا، بل فيه الحكمة التي هي ضالة المؤمن، وفي بيانه سحر عظيم.

بل إن المدافعين عن يرون أن النبي صلى الله عليه وسلم كثيرا ما كان يحث حسان بن ثابت على توظيف الشعر للرد على كفار قريش الذين اتخذوا من الشعر وسيلة لمحاربة المسلمين وذمهم، حيث كان يقول لحسان: أهجهم يا حسان وروح القدس معك، أهجم فإنّ هجاءك لهم أشد عليهم من وقع النبال" كما وضح الرسول عليه الصلاة والسلام طبيعة الشعر الذي ينبغي أن يحتفى به حيث قال: " إنّما الشّعر كلام مؤلّف فما وافق الحقّ منه فهو حسن وما لم يوافق الحقّ منه فلا خير في. "

كل هذه الأدلة تكشف أن الإسلام لم يقف موقف المعارض للشعر بقدر ما دعا إلى تهذيبه وجعله يتماشى مع قيم الفضيلة والتسامح والتعاون وهي القيم التي جاء بها هذا الدين الجديد.

3- أثر الإسلام في الشعر العربي القديم:

كان الشعر بمثابة ديوان العرب وكان أشد ما يفتخر به العربي هو فصاحة اللسان وموهبة قول الشعر، لذلك كان العرب يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج.

ولعل ذلك هو السبب الذي جعل الله يؤيد نبيه الكريم بأعظم كتاب وهو القرآن الكريم الذي جاء ليعجز العرب فيما برعوا فيه، بل تحدى الله العرب بأن يأتوا بآية من مثله حين قال: **﴿قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾**[1]

---

1 - الإسراء: 88

والملاحظ للشعر العربي القديم بعد نزول القرآن الكريم يدرك أن هناك تأثيرا بليغا مسر مضامين الشعر ولغته، كل هذا بفضل تأثير النص القرآني على الشعراء الذين راحوا يحفظونه ويوظفون معانيه في أشعارهم.

كما أن القارئ يلاحظ أن القصيدة العربية ظلت محافظة على التقاليد الفنية التي دأبت عليه منذ العصر الجاهلي، حيث ظل الشعراء أوفياء للقالب التقليدي الذي يقوم على الافتتاح بالوقوف على الأطلال، ثم ينحدر الشاعر إلى غرض آخر وغالبا ما يكون شعر الحكمة، ثم يسترسل حتى يصل إلى غرضه المنشود، ولأدل على ذلك من قصيدة بانت سعاد التي ألقاها كعب بن زهير في حضور النبي والتي مطلعها:[1]

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُجزَ مَكبولُ

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

غير أن هذه المحافظة على مستوى القوالب الفنية عرفت تغييرا على مستوى الألفاظ والمعاني الجديدة التي دخلت الشعر من باب الدين الجديد، فبات الشاعر يستعمل ألفاظا من قبيل: الجنة والنار والبعث والحساب وغيرها من الألفاظ والمعاني الجديدة التي جاء بها الإسلام، ومن أبرز مظاهر تأثير الإسلام في الشعر العربي القديم نجد:

أ- على مستوى الأغراض الشعرية:

ظلت الاغراض الشعرية التي عرفها الشعر في العصر الجاهلي كما هي من مدح وهجاء ورثاء ووصف وغيرها، إلا أنها تكيفت مع معطيات الدين الجديد، فلم تعد المعاني والدلالات هي نفسها التي كانت قبل ذلك، بل تلونت بمعان مستمدة من الدين الإسلامي كما ظهر ما يسمى في غرض المدح بالمديح النبوي الشريف الذي برع فيها أحد أبرز شعراء الدعوة

1- كعب بن زهير، الديوان، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1997، ص 60.

المحمدية ونعني به حسان بن ثابت الذي كثيرا ما تغنى بشمائل النبي عليه الصلاة والسلام من ذلك قوله:[1]

وَأَحسَنُ مِنكَ لَم تَرَ قَطُّ عَيني وَأَجمَلُ مِنكَ لَم تَلِدِ النِساءُ

خُلِقتَ مُبَرَّءً مِن كُلِّ عَيبٍ كَأَنَّكَ قَد خُلِقتَ كَما تَشاءُ

كما اكتسى الرثاء في طابعا إيمانيا خالصا، إذ لم يعد كما عرفناه في العصر الجاهلي ذلك الرثاء الذي يبدي فيه الشاعر تفجعه العظيم على اعتبار أن الإسلام جعل مصير المؤمن بعد الموت هو الجنة إذا حسن عمله في الدينا، ولعل رثاء حسان بن ثابت للنبي صلى الله عليه وسلم يدل على التطور النسبي الذي مس غرض الرثاء في عصر صدر الإسلام حيث يقول:[2]

بَطَيبَةَ رَسمٌ لِلرَسولِ وَمَعهَدُ مُنيرٌ وَقَد تَعفو الرُسومُ وَتَهمَدِ

وَلا تَنْمَحي الآياتُ مِن دارِ حُرمَةٍ بِها مِنبَرُ الهادي الَذي كانَ يَصعَدُ

وَواضِحُ آثارٍ وَباقي مَعالِمٍ وَرَبعٌ لَهُ فيهِ مُصَلّى وَمَسجِدُ

بِها حُجُراتٌ كانَ يَنزِلُ وَسطَها مِنَ اللَهِ نورٌ يُستَضاءُ وَيوقَدُ

مَعارِفُ لَم تُطمَس عَلى العَهدِ آيُها أَتاها البِلى فَالآيُ مِنها تُجَدَّدُ

كما خرج الفخر عن تلك الصورة النمطية التي كانت سائدة في الشعر الجاهلي، فبات الشاعر يفتخر بانتمائه إلى أمة الإسلام، بعدما كان قبل ذلك منوطا بانتمائه لقبيلته التي لا يرى غيرها في تعصب أعمى، من ذلك قول كعب بن مالك:

أَبْلِغْ قُرَيشاً وخَيْرُ القولِ أصْدَقُهُ والصّدْقُ عندَ ذَوي الألْبَابِ مَقْبُولُ

أنْ قَدْ قَتَلْنَا بقَتْلاَنَا سَرَاتَكُمُ أهلَ اللواءِ فَفيمَ يكثرُ القِيلُ

---

1 –حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص 21.

2 – المرجع نفسه، ص 87.

ويـومَ بَـدْرٍ لَقِـيـنَـاكُمْ لَنَـا مَدَدٌ فيـهِ مَـعَ النّصْرِ مِيـكَـالٌ وجِبْرِيلُ

إنْ تَقْتُلُونَـا فَدِينُ الحقِّ فِطْرَتُنَا والقَتْلُ في الحقِّ عِنْدَ اللهِ تفضيلُ

وإن تَرَوا أمرَنـا فـي رَأيكُمْ سَفَهاً فَـرَأيُ مَنْ خَـالَفَ الإسْـلاَمَ تَـضليلُ

فـلا تَمنُّوا لِقَاحَ الحَرْبِ واقتَعِدُوا إنَّ أَخَا الحَرْبِ أَصْدَى اللّونِ مَشْعُولُ

إنَّ لَكُمْ عِنْدَنـا ضَرْبـاً تَرَاحُ لـها عُـرْجُ الضِّبـاعِ لَهُ خَـذْمٌ رَعَـابِـيـلُ

إنّـا بَنُـو الحَرْبِ نُمْرِيها وَنُنْتِجُهَا وعِـنْـدَنـا لِذَوي الأضْغَانِ تَنْـكيـلُ

ب- على مستوى الألفاظ والمعاني:

كان لمجيء الإسلام ونزول الوحي الأثر العظيم على اللغة العربية عامة ولغة الشعر العربي بصفة خاصة، حيث استفادت الشعر مما جاء به القرآن الكريم من ألفاظ ومعان لم يكن للعرب أدنى دراية بها، وهو ما تجلى في قصائد العديد من الشعراء الذي وظفوا هذه الألفاظ والمعاني في أشعارهم.

ومن المعاني المستجدة في نصوص الشعراء الجاهليين بفعل تأثير القرآن الكريم نجد ذلك التسليم المطلق بالموت، وعدم القدرة على تفسير ذلك، بل أن بعض الشعراء قاربوا حقيقة الموت من منظور يكاد يكون إسلاميا على غرار ما قاله أبو ذؤيب الهذلي:[1]

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ

وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

في هذه الأبيات يؤكد الشاعر على استحالة وقوف المرء أمام مصيبة الموت التي تأتي فجأة ومن دون مقدمات، بل إن الشاعر لا يتردد في وصف الموت وتصوير بذلك الصقر الذي ينشب أظفاره ويختطف فريسته دون توقع منها، ولو عدنا إلى القرآن الكريم لوجدنا الكثير من

1 - أبو ذؤيب الهذلي، الديوان، تحقيق: أنطونيوس بطرس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 139.

الآيات التي تؤكد هذا المعنى على غرار قوله تعالى:﴿ **وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ ۖ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً ۖ وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ**﴾ [1]

فهذا المعنى الوارد في هذه الآية وغيرها من الآيات يؤكد متى تأثير القرآن الكريم في النص الشعري القديم إن على مستوى المعنى أو على مستوى اللفظ على غرار قول معن بن أوس في الحديث عن صبره على إذاية الغير وتفضيله كظم الغيظ على ابن عمه الذي أساء إليه بدلا من رد الإساءة بمثله حيث يقول:[2]

وذي رَحِمٍ قَلَّمتُ أظفارَ ضِغْنِه بحلمي عنه وهو ليس له حِلم
وبادرتُ منه النأيَ والمرءُ قادر سهمه مادام في كفهِ السهمُ
فما زلت في ليني له وتعطفي عليه كما تحنو على الولد الأمُ
وخفضٍ له مني الجناح تألفاً لتدنيـــــــه مني القرابةُ والرِّحمُ
وصبري على أشياءَ منه تُرِيبُني وكظمي على غيظي وقد ينفع الكظمُ

نجد في هذا النموذج الشعري العديد من الألفاظ ذات البعد الديني أو فلنقل المأخوذة من القرآن الكريم، ومن ذلك نجد الحديث عن خفظ الجناح المستمد من قوله عز وجل في الدعوة إلى البر بالوالدين: ﴿ **اخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا.**﴾ [3]

والأمر نفسه نجده في قول الشاعر : " وكظمي غيظي" التي تبدو مستلهمة من قوله عز وجل: ﴿ **الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ ۗ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ**﴾[4]

---

1 – الأعراف: 34.

2– معن بن أوس المزني، الديوان، تحقيق نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن، مطبعة دار الجاحظ، بغداد، العراق، 1977، ص 40.

3 – الإسراء: 24.

4 – آل عمران: 134

المحاضرة الرابعة

الشعر السياسي في العصر الأموي

العناصر:

- **تمهيد**

1- شعر الحزب الأموي الحاكم وخصائصه الفنية

2- شعر التيار الشيعي المعارض وخصائصه الفنية

3- شعر التيار الخارجي المعارض وخصائصه الفنية

4- شعر الزبيريين وخصائصه الفنية

تمهيد:

عرف الشعر العربي في العصر الجاهلي شكلا من اشكال الصراع الذي تمحور حول طريقة العيش الكريم لهذه القبيلة أو تلك، حيث كان الصراع على أشده بين القبائل العربين حول السيطرة على مواضع الماء والكلأ، بل إن الصراع بين هذه القبائل قد امتد لسنوات طوال في بعض الحالات لأسباب تافهة على غرار ما وقع بين بني عبس وبني ذبيان مما اصطلح على تسميته بحرب داحس والغبراء.

غير أنه لما جاءت البعثة المحمدية تغير مفهوم الصراع وشكله، فلم يعد مرتبطا بالبعد القبلي على أهميته، بل اتخذ بعد جديدا فتحول إلى صراع بين الإسلام والكفر بغض النظر عن الانتماء القبلي، فتحول الفخر من الفخر بالقبيلة إلى الفخر بالانتماء الديني، وتحول ولاء الشاعر من الولاء للقبيلة إلى الولاء للدين الجديد.

غير أنهه سرعان ما تحول الوضع بصورة جذرية بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم ثم الخلفاء الراشدين الثلاث الأوائل، وما إن ولي الخليفة علي بن أبي طالب الخلافة حتى وقعت العديد من التصدعات داخل الأمة،[1] وبدأت بموقعة الجمل التي خرجت فيها السيدة عائشة – رضي الله عنها– ورفضت البيعة لعلي وحدث ما حدث في موقعة الجمل، ثم كانت معركة صفين بين جيش علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان، وهي المعركة التي تركت جرحا عميقا في قلب الأمة الإسلامية بعدما تسببت في انقسام هذه الأمة إلى طوائف وشيع وأحزاب سياسية سرعان ما وجدت لها من الشعراء من يدعمها ويناصرها ويعلي من شأنها، وبالمقابل يخوض معارك ضارية ضد الخصوم عبر الشعر، وتبعا لذلك ظهر الحزب الأموي الحاكم كأقوى الأحزاب وأكثرها استحواذا على الشعراء الذين والوه طمعا ورهبا، وظهر بالمقابل العديد من الشعراء الذين يدافعون عن البيت الهاشمي أو التيار الشيعي، كما استحوذ التيار الخارجي على بعض الشعراء الذين ناصروه اعتقادا منه بأحقيته بزمام الحكم، كما

1 –شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963، ط7، ص 183.

تبنى تيار الزبيريين عدد قليل من الشعراء الذين دافعوا عنه اعتقادا منه بأحقيته في الحكم دون سواه.

1- شعر الحزب الأموي الحاكم وخصائصه الفنية:

اتخذت السلطة الأموية الحاكمة لنفسها العديد من الشعراء الذين ناصروها، وكان ذلك أمرا طبيعيا على اعتبار أن الخليفة الأموي الحاكم بأمره يمتلك كافة الوسائل التي تمكنه من إخضاع المعارضين من الشعراء لحكمه رغبة أو رهبة، فكانت سياسة بني أمية مع خصومهم مبنية على قاعدة المصلحة، وقد لخصها أول خليفة أموي وهو معاوية بن ابي سفيان حين قال: "**إنّي لا أضعُ لساني حيث يكفيني مالي، ولا أضع سَوْطي حيث يكفيني لساني، ولا أضع سيفي حيث يكفيني سوطي، فإذا لم أجد من السيف بُدّاً رَكِبتهُ، ولو أنَّ بيني وبين الناس شعرة ما انقَطَعَت، كانوا إذا مَدُّوها أرخَيتهَا، وإذا أرخُوها مدَدْتها.**"[1]

بهذه السياسة تمكن الأمويين من بسط سلطتهم وتجميع أكبر عدد من الشعراء الذين تخندقوا في صفهم للدفاع عن حقهم في الخلافة.

ومن أبرز الشعراء الذين اصطفوا مع بني أمية ودافعوا عن حقهم في الخلافة جرير بن عطية الذي كان واحدا من ابرز الشعراء المدافعين عن بني أمية مادحا إياهم بشتى الصفات التي تجعلهم الاحق بالسلطة دون سواهم من ذلك قوله في مدح الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان:[2]

أَلَسْتُمْ خيرَ من ركب المَطَايَا وأندَى العَالمينَ بُطونَ راحِ

وقَوْمٍ قد سَمَوْتَ لهمْ فَدَانُوا بدُهْمٍ في مُلَمْـــــلَمَةٍ رَدَاحِ

أبَحْتَ حِمَى تهامة بعد نجدٍ وما شيءٌ حَمَيْتَ بِمُسْتَبَاحِ

---

1 – ابن قتيبة، عيون الأخبار ج1، تحقيق: منذر محمد سعيد أبو شعر، المكتب الإسلامي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان/ عمان، الأردن، ط1، 2008 ، ص27.

2- جرير، الديوان، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د ت، ص 78.

لكمْ شُمُّ الجبَال من الرّوَاسي وأعظمُ سَيْلِ مُعْتَلجِ البِطاحِ

دعوتَ الملحدينَ أبَا خُبَيْبٍ جِماحاً هَلْ شُفيتَ من الجمَاحِ

فقدْ وجدوا الخليفة هِبْرِزيّاً ألّفَّ العِيصِ ليسَ من النّواحي

في هذه الأبيات يمدح جرير الخليفة الاموي الحاكم ويصبغ عليه صفات الجلال والكمال، فهو وبنو أمية حماة للدين مدافعين عنه، فكانوا الأحق بالدفاع عن دين نبيهم، والأحق بخلافته.

أما الأخطل النصراني فقد وجد في مدح بني أمية وسيلة للتقرب من السلطة الحاكمة وتحقيقا للتكسب في أرقى صوره، لذلك نجده يبالغ في مدح بني امية وهجاء خصومهم بكل ما انوي من ملكة شعرية بليغة ولعل من أبرز مدائحه لبني أمية قوله:[1]

في نَبعَةٍ مِن قُرَيشٍ يَعصِبونَ بِها ما إِن يُوازى بِأَعلى نَبتِها الشَجَرُ

تَعلو الهِضابَ وَحَلّوا في أَرومَتِها أَهلُ الرِباءِ وَأَهلُ الفَخرِإِن فَخَروا

حُشدٌ عَلى الحَقِّ عَيّافو الخَنا أُنُفٌ إِذا أَلَمَّت بِهِم مَكروهَةٌ صَبَروا

وَإِن تَدَجَّت عَلى الآفاقِ مُظلِمَةٌ كانَ لَهُم مَخرَجٌ مِنها وَمُعتَصَرُ

أَعطاهُمُ اللَهُ جَدّاً يُنصَرونَ بِهِ لا جَدَّ إِلّا صَغيرٌ بَعدُ مُحتَقَرُ

كما نجد الفرزدق يسهم بدوره في الدفاع عن حق بني امية في الحكم من خلال التركيز على مدحهم بتيمات تؤهلهم ليكونوا أحق الناس بالخلافة حين يقول:[2]

1 – الأخطل، الديوان، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994 ص105.

2 – الفرزدق، الديوان، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص26.

فَالأَرضُ لِلَّهِ وَلّاها خَليفَتُهُ وَصاحِبُ اللَهِ فيها غَيرُ مَغلوبِ

بَعدَ الفَسادِ الَّذي قَد كانَ قامَ بِهِ كَذّابُ مَكَّةَ مِن مَكرٍ وَتَخريبِ

راموا الخِلافَةَ في غَدرٍ فَأَخطَأَهُم مِنها صُدورٌ وَفازوا بِالعَراقيبِ

كانوا كَسالِئَةٍ حَمقاءَ إِذ حَقَنَت سِلاءَها في أَديمٍ غَيرِ مَربوبِ

وَالناسُ في فُتنَةٍ عَمياءَ قَد تَرَكَت أَشرافَهُم بَينَ مَقتولٍ وَمَحروبِ

وفي الحقيقة فإن الشعراء الذين دافعوا عن حق بني أمية في الحكم كثيرون لأن السلطة الأموية بيدها القدرة على التأثير في هؤلاء الشعراء الذين وجدوا في خلفاء بني أمية خير معيل لهم عن هم الفاقة والفقر، غير أن بعضا من هؤلاء الشعراء لم يكن يمدح بني أمية مقتنعا بحقهم بالخلافة بقدر ما كان يمدحهم تكسبا ورغبة في الحصول علة منافع دنيوية، لذلك لم يكن بعض خلفاء بني أمية سعداء بمدح هؤلاء بقدر ما كانوا يرون فيهم خير مساعد على تثبيت دعائم ملكهم.

ومن ابرز خصائص الشعر لدى هذا التيار نجد:

- المبالغة في مدح الخلفاء الأمويين وأمرائهم لدرجة التعظيم والإجلال، وهذا راجع لكثرة الشعراء الذين تخندقوا في صف بني أمية، مما جعل الصراع على اشده بينهم حول من يكسب ود الأمويين أكثر فينال عندهم الحظوة والمال، من ذلك قول الفرزدق:[1]

إذا لاقَى بَنُو مَرْوَانَ سَلّوا، لِدِينِ الله، أسْيَافًا غِضَابَا

صَوارِمَ تَمْنَعُ الإسْلامَ مِنْهُمْ، يُوَكَّلُ وقْعُهُنّ بِمَنْ أرَابَا

بِهِنّ لَقُوا بِمَكّةَ مُلْحِدِيها، وَمَسكِنَ يُحسِنونَ بها الضِّرَابَا

فَلَمْ يَتْرُكْنَ مِنَ أحَدٍ يُصَلّي وَرَاءَ مُكَذِّبٍ إلاّ أنَابَا

1- الفرزدق، الديوان، ص 24.

- طغيان البعد السياسي على البعد الديني في شعر شعراء الحزب الأموي، حيث كثيرا ما يوصف الخليفة بصفات الملوك والأباطرة بدل من صفات الخلفاء العادلين لذلك مال شعراء هذا الحزب إلى الإكثار من صفات العظمة والجلال على مجالس خلفاء بني أمية اعتقادا منهم أن ذلك يرهب الخصوم، خاصة وأن خصومهم يرتكزون في حجاجهم لأصحابهم على مرتكزات أكثر صلابة، بعضها يقوم على قاعدة الولاء الديني والبعض الآخر على قاعدة الولاء الفكري والسياسي في حين كانت حجة القوة هي الأكثر حضورا في شعر من والى بني أمية، كقول جرير:[1]

قُل لِلجَبانِ إِذا تَأَخَّرَ سَرجُهُ هَل أَنتَ مِن شَرَكِ المَنِيَّةِ ناج

فَتَعَلَّقَن بِبَناتِ نَعشٍ هارِباً أَو بِالبُحورِ وَشِدَّةِ الأَمواجِ

مِن سَدِّ مُطَّلَعَ النِفاقِ عَلَيهِمِ أَم مَن يَصولُ كَصَولَةِ الحَجّاجِ

أَم مَن يَغارُ عَلى النِساءِ حَفيظَةً إِذ لا يَثِقنَ بِغَيرَةِ الأَزواجِ

إِنَّ اِبنَ يوسُفَ فَاِعلَموا وَتَيَقَّنوا ماضي البَصيرَةِ واضِحُ المِنهاجِ

ماضٍ عَلى الغَمَراتِ يُمضي هَمَّهُ وَاللَيلُ مُختَلِفُ الطَرائِقِ داجي

مَنَعَ الرُشا وَأَراكُمُ سُبُلَ الهُدى وَاللِصَّ نَكَّلَهُ عَنِ الإِدلاجِ

- الإشادة ببني أمية طمعا في مالهم أو خوفا من سلطانهم: كثيرا ما وجد بعض الشعراء أنفسهم منساقين لمدح بني أمية طمعا فيما قد يغدقونه عليهم من أموال أو خوفا من بطشهم وسلطانهم، لذلك لا نستغرب أن نجد بعض الشعراء الذين اختاروا الوقوف مع

1- جرير، الديوان، ص 74.

الخصوم يمدحون أمراء بني أمية على غرار ما فعله الكميت بن زيد الهاشمي في مدحه لمسلم بن الوليد حين يقول:[1]

يَا مُسْلم يَا بْنَ الوَلي د لميت إنْ شِئْتَ نَاشِرْ
عَلقَتْ حبالِي مِنْ حِبَا لِكَ ذِمَّةَ الرَجُلِ المُجَاوِرْ
فَالآنَ صرْتُ إلَى أُميَـــــةَ وَالأمُورُ لَهَا مَصَايِرْ
وَالآن كُنْت بِهِ المصيـــب لمهتدٍ بالأَمْسِ حَائِرْ

2- شعر التيار الشيعي وخصائصه الفنية:

رفضت الشيعة الإقرار بالأمر لبني أمية وانقسمت إلى عدة فرق منها المعتدلة على غرار الزيدية التي مثلها الكميت بن زيد الأسدي، ومنها المغالية كالأمامية التي مثلها بعض الشعراء على غرار كثير عزة وغيره، غير أن أهم ما يميز شعراء هذا التيار ولاؤهم المطلق لأصحابهم، فهم يمدحونهم ليس من أجل منفعة دنيوية أو مادية بقدر ما هم مقتنعون بالدفاع عن حق بني هاشم في الحكم، جازمين بأن بني أمية قد أخذوا الخلافة ظلما وعدوانا، طالما أن بني هاشم هم أحق بالخلافة، لأجل ذلك وظف شعراء بني هاشم أو التيار الشيعي العديد من الآليات الحجاجية للدفاع عن حق اصحابهم في الحكم.

ويعد الكميت بن زيد أكثر المدافعين عن حق بني هاشم في السلطة، حيث يقول بصريح العبارة أنه رافض بحكم بني أمية مفضلا حكم بني هاشم على حكم بني أمية يقول:[2]

فَقُلْ لبَنـــي أُمَيَّـــةَ حَيْثُ حَلّـوا وَإِنْ خِفْتَ المُهَنَّدَ والقَطيعا

أَجـــاعَ اللـهُ مَـنْ أَشْبَعْتمـــوهُ وَأَشْبَـعَ مَنْ بِجَوْرِكمُ أُجيعا

بِمَرْضِـيّ السِّياسَـــةِ هـــاشِمِـيٍّ يَكونُ حَيّاً لِأُمَّتِـهِ رَبيعا

---

1 – الكميت بن زيد، الديوان، ص 235.

2 – المصدر نفسه، ص624.

كما يرفض كثير عزة أن يتولى الخلافة من لا يستحقها من بني هاشم ويحصرها في أصحابه من الشيعة حين يقول:[1]

أَلا إِن الْأَئِمَّة من قريشٍ وُلَاة الْحق أربعةٌ سَوَاء

عليٌّ وَالثَّلَاثَة من بنيه هم الأسباط لَيْسَ بهم خَفَاء

فسبطٌ سبط الْإِيمَان وبرٍ وسبط غيبته كربلاء

وسبطٌ لَا يَذُوق الْمَوْت حَتَّى يَقُود الْخَيل يقدمهَا اللِّوَاء

تغيب لَا يرى فيهم زَمَانا برضوى عِنْده عسلٌ وَمَاء

ومن أبرز خصائص شعر الشيعة نجد:

أ- توظيف شتى الوسائل العقلية والنقلية في مدح بني هاشم وأئمة الشيعة باعتبارهم الأحق بالخلافة من بني أمية، لذلك عد الكميت أول من أدخل الجدل والحجاج في الشعر العربي، يقول الكميت:[2]

1 - كثير عزّة، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971، ص27.

2 - الكميت، الديوان، ص 527 – 528.

يَقُولُونَ لَم يُورَث وَلَولا تُرَاثُه لَقَد شَرِكَت فِيهِ بَكِيل وأرحَبُ

وعَكٌّ ولَخمٌ والسَّكُونُ وحِميَرٌ وكِندَةُ والحَيَّانِ بَكرٌ وتَغلِبُ

وَلاَنتَشَلَت عِضوَينِ مِنهَا يُحَابِرٌ وكَانَ لِعَبدِ القَيس عِضوٌ مُؤَرّبُ

ولانتَقَلَت من خِندِفٍ في سِوَاهُمُ وَلاَقتَدَحَت قَيسٌ بِهَا ثم أثقَبُوا

وَمَا كَانَتِ الأنصَارُ فِيهَا أذِلَّةً وَلاَ غُيّبَاً عَنها إذَا النَّاسُ غُيَّبُ

هُمُ شَهِدُوا بَدراً وخَيبَرَ بَعدَها ويومَ حُنَين والدِّمَاءُتَصَبَّبُ

وَهُم رَئِموها غيرَ ظَأرٍ وأشبَلُوا عَلَيهَا بِأطرَافِ القَنَا وَتَحَدَّبُوا

فَإن هِيَ لَم تَصلُح لِحَي سِوَاهُمُ فَإن ذَوِي القُربَى أحَقُّ وأقرَبُ

ب- المبالغة في مدح بني هاشم وتفضيلهم على غيرهم في الحكم، والرغبة في الحط من شأن خصومهم عبر الإكثار من سرد مثالب خصومهم، حتى يتبين للمتلقي فضل بني هاشم على بني أمية، يقول سيد الحميري:[1]

1 - السيد الحميري، الديوان، تحقيق: ضياء حسين الأعلى، منشورات للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 158.

وصيُّ النبيِّ المصطفى وابنُ عمِّه وأوَّلُ من صلَّى لذي العزّةِ العالي

وناصِرُهُ في كلِّ يومٍ كَريهةٍ إذا كان يومٌ ذو هَرير وزلزالِ

وعمرو بن عبدٍ قَدَّ مِنْهُ شَواته بأبيضَ مصقولِ الغِرارين فَصَّالِ

كأنّ على أثوابه من نَجيعه عصيرُ البرايا أو نضيحةُ جِريالِ

غداةَ مشى الأكفاءُ من آل هاشمٍ إلى عبدِ شمسٍ في سرابيلِ أهوالِ

ث- الإكثار من البكاء والتفجع على آل البيت: تشيع في أشعار الهاشميين موضوعات تتعلق بالبكاء والتفجع على قتلى بني هاشم، وهذا البكاء نابع من رفض سلطة بني أمية الذين يراهم شعراء الشيعة مغتصبون للحكم، ظالمون وقتلة ومجرمون، لذلك يقول دعبل الخزاعي في رثاء الحسين بن علي رضي الله عنه:[1]

أفاطمُ لو خلتِ الحسيـــنَ مجدّلآ وقد ماتَ عطشـاناً بشطِ فراتِ

إذاً للطـــمتِ الخدَّ فاطمُ عندَه وأجريتِ دمعَ العينِ في الوجناتِ

أفـاطمُ قومي يا ابنةَ الخيرِ واندبي نجومَ سمـــاواتٍ بأرضِ فلاةِ

قبورٌ بجنبِ النهرِ من أرضِ كربلا معرَّسَهم فيها بشـــطِ فراتِ

توفوا عطاشى بالفراتِ فليـــتني توفيتُ فيهمْ قبلَ حينِ وفـــاتي

ففي هذا النموذج بكاء مر على مقتل سبط رسول الله الحسين بن علي الذي قتل ظلما وعدوانا من قبل أمراء بني أمية.

1 – دعبل الخزاعي، الديوان، تحقيق: عبد الصاحب الرجيلي الخزرجي، مطبعة النجف، العراق، 1992، ص 91.

3- شعر الخوارج وخصائصه الفنية:

يمثل الخوارج فئة من التيارات التي رفضت الحكم الذي يستمد مشروعيته من الوراثة الدموية التي أقرها بنو أمية أو تلك التي تعتمد على أحقية الاسرة الهاشمية بالحق في الحكم دون سواهم، لذلك رفضوا أن يقتتل المسلمون على الخلافة متأثرين بما حدث في معركة صفين، وعليه وجدوا طريقا ثالثا غير طريق بني أمية وبني هاشم في النظر إلى سلطة الخلافة وأي الناس أحق بها، وبناء على ذلك رفضوا البيعة لعلي بن أبي طالب الذي تمكن منهم وهزمهم شر هزيمة في معركة " النهراوين" فانتقموا منه عبر قتله سنة 40 هجرية عن طريق أحد المتحمسين للتيار الخارجي وهو عبد الرحمان بن ملجم المرادي، ثم لم يقبلوا بسلطة الخليفة الأموي الأول الذي نازع علي بن أبي طالب أمر الخلافة ونعني به معاوية بن أبي سفيان.

اعتمد الخوارج في طريقة اختيارهم للخليفة على سلطة المبدأ لا سلطة الشخص، فالخليفة في نظرهم يتم اختياره من خلال الشورى بين المسلمين وبالتالي آمن الخوارج بوجوب الخروج على الخليفة عن جار على الحق، بل يصبح قتله واجب إن تمكنوا منه، كما أن أمر الخلافة لا يرتبط بأسرة أو بقبيلة بل هو أمر يخص عامة المسلمين الذين عليهم ان يختاروا من هو الأنسب لسلطة الخلافة بغض النظر عن انتمائه أو طبقته الاجتماعية، وهي مبادى تجعل تفكيرهم أقرب إلى المنطق السياسي منه إلى الفصيل القبلي.

ومن أبرز الشعراء الذين دافعوا عن هذا التيار نجد: عمران بن حطان، الطرماح بن حكيم وقطري بن الفجاءة.

أ- **خصائص شعر الخوارج:**

يتسم شعر الخوارج بالعديد من الخصائص التي تميزه عن غيره من خلال العديد من المميزات الدالة على أنه شعر خارجي بامتياز من ذلك نجد:

- التفكير الثوري الرافض للخنوع الداعي للتمرد: يمتاز شعر الخوارج بالرفض التام للمهادنة والقبول بالذل والمهانة، من خلال الدعوة إلى الحرب والثورة على بني أمية الذين يرون بأنهم استولوا على الخلافة دون وجه حق، لذلك كثر في شعرهم الحديث عن المعارك والقتلى والدماء، كما اصطبغ شعرهم بمسحة من الحزن والبكاء والألم، يقول الطرماح بن حكيم:[1]

لَقَد شَقيتُ شَقاءً لا اِنقِطاعَ لَهُ إِن لَم أَفُز فَوزَةً تُنجي مِنَ النارِ

وَالنارُ لَم يَنجُ مِن رَوعاتِها أَحَدٌ إِلّا المُنيبُ بِقَلبِ المُخلِصِ الشاري

أَوِ الَّذي سَبَقَت مِن قَبلِ مَولِدِهِ لَهُ السَعادَةُ مِن خَلّاقِها الباري

فالشاعر يعبر عن رأي الخوارج في الحكم الأموي الذي يرى بأنه حكم ظالم وبالتوالي وجب الخروج عليه، لأن البقاء متفرجا يعني الشقاء الدائم، والفوز الذي ينجي من النار هو ذلك الذي يجعل الشاعر واصحابه من الشراة يفضلون الحرب على الهدنة.

- الجزالة وقوة التعبير: يتسم شعر الخوارج بقوة التعبير وجزالة اللفظ والسبب أن أغلب شعراء الخوارج من أهل البادية الذين لم يتأثروا بطبيعة العيش في الحواضر ما أدى بهم إلى المحافظة على أسلوبهم في التعبير عبر قوة الألفاظ وجزالة الأسلوب، وهو ما نجده في شعر قطري بن الفجاءة حين يقول:[2]

أَقولُ لَها وَقَد طارَت شَعاعاً مِنَ الأَبطالِ وَيحَكَ لَن تُراعي

فَإِنَّكِ لَو سَأَلتِ بَقاءَ يَومٍ عَلى الأَجَلِ الَّذي لَكِ لَم تُطاعي

---

1 - الطرماح بن حكيم، الديوان، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سورية ، ط2، 1994، ص 165.

2 - المرجع نفسه، ص 170.

فَصَبراً في مَجالِ المَوتِ صَبراً فَما نَيلُ الخُلودِ بِمُستَطاعِ

وَلا ثَوبُ البَقاءِ بِثَوبِ عِزٍّ فَيُطوى عَن أَخي الخَنعِ اليُراعُ

سَبيلُ المَوتِ غايَةُ كُلِّ حَيٍّ فَداعِيَهُ لِأَهلِ الأَرضِ داعي

وَمَن لا يُعتَبَط يَسأَم وَيَهرَم وَتُسلِمهُ المَنونُ إِلى اِنقِطاعِ

وَما لِلمَرءِ خَيرٌ في حَياةٍ إِذا ما عُدَّ مِن سَقَطِ المَتاعِ

تجسد هذه الأبيات الخاصية التي تحدثنا عنها سلفا، حيث تبدو اللغة قوية والأسلوب جزلا، والألفاظ تعكس البيئة التي عبر عنها الشاعر الذي يخاطب النفس التي ترجو البقاء ولكنه يذكرها بأجلها المحتوم وبالتالي يدعو غيره من الخوارج إلى الصبر على الموت التي سيلاقونها يوما.

- رفض الموت على الفراش والسعي إليها فوق صهوات الجياد: يرفض الخارجي أن تكون موته حتف أنفهن ويعتز بأن تكون موته على صهوات الجياد وفي ساح الوغى لذلك كثر في شعرهم الحديث عن الفروسية والشجاعة وإيثار الحياة الباقية على الحياة الفانية، يدلنا على ذلك قول عمران بن حطان:[1]

أَرى أَشقِياءَ الناسِ لا يَسأَمونَها عَلى أَنَّهُم فيها عُراةٌ وَجُوَّعُ

أَراها وَإِن كانَت تُحَبُّ فَإِنَّها سَحابَةُ صَيفٍ عَن قَليلٍ تُقشَعُ

كَرَكبٍ قَضَوا حاجاتِهِم وَتَرَحّلوا طَريقُهمُ بادي العَلامَةِ مَهيَعُ

4- شعر الزبيريين وخصائصه الفنية

لم يظفر تيار الزبيريين بالعديد من الشعراء الذين ناصروهم دعوتهم، والزبيرون هم أتباع عبد الله بن الزبير بن العوام الذي أبوه هو الزبير بن العوام أحد أقرب الصحابة إلى رسول الله وأمه أسماء بنت أبي بكر الصدريق – رضي الله عنهما – والتي لقبها رسول الله صلى الله عليه وسلم بذات النطاقين، رفض البيعة لمعاوية بن أبي سفيان، وطلب أن تكون الخلافة في

---

1 – إحسان عباس، شعر الخوارج، جمع وتقديم إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان ط 2 ، 2010 ، ص223.

ستة من صحابة رسول الله ليس بينهم يزيد بن معاوية، ولأن معاوية جعل البيعة من بعده في ابنه يزيد فإن عبد الله بن الزبير اعتكف في مكة المكرمة ورفض البيعة ليزيد بن معاوية سنة 63 هـ رفضا مطلقا، وكان له انصار كثيرون أيدوه رأيه، فخرج عن سلطة بني أمية وكان له شأن كبير في مكة.

وتعاظم شأن عبد الله وتمكن من حشد العديد من الأتباع والأنصار خارج حدود مكة، ما دفع عبد الملك بن مروان في ما بعد إلى قيادة جيش كبيرة في معركة مرج راهط تمكن فيها من قتل مصعب بن الزبير شقيق عبد الله، ثم كلف الحجاج بن يوسف الثقفي بالتصدي لقوة عبد الله بن الزبير بمكة المكرمة، حيث اعتصم بها عبد الله بعد هزيمة أخيه وتمكن جيش الحجاج من القضاء على ثورة الزبيريين سنة 73 هـ وقتل قائد هذه الثورة الزبيرية.

ومن ابرز الشعراء الذين دافعوا عن التيار الزبيري نجد عبيد الله بن قيس الرقيات الذي يكاد يكون الشاعر الوحيد الذي رفع لواء بني الزبير ودافع عنهم بشعره.

- **خصائص شعر التيار الزبيري:**

من أبرز خصائص الشعر عند شعراء التيار الزبيري نجد:

أ- الصدق في التعبير والخلو من التكلف: يمتاز شعر عبيد الله بن قيس الرقيات بالصدق في التعبير والابتعاد عن التكلف والغلو، ولعل ذلك نابع من اهتمام الشاعر بالقضايا التي يطرحها على حساب طريقة التعبير كونه كان يعتقد أن شعره وسيلة لإعلاء شأن آل الزبير والدفاع عن حقهم في الخلافة طالما أنه يعتقد كما يعتقد صاحبه عبد الله بن الزبير أن من حق مكة المكرمة أن تنال شرف الخلافة بعيد عن الشام التي استأثرت بها دون وجه حق، يخاطب أعداء قريش بمكة بقوله:[1]

أيها المشتهي فَناءَ قـريش بيد الله عمرُها والفَنــاءُ

إن تُوِّدعْ من البلاد قـريشٌ لا يَكُنْ بعدهم لشيء بقاء

قد رضينا فمُتْ بـدائك غيظاً لا تميتنَّ غيـرك الأدواء

حبذا العيش حين قومي جميعٌ لم تفرِّقْ أمورَها الأهواء

1 – عبيد الله بن قيس الرقيات، الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص 88-89.

ب- توظيف الغزل لأغراض سياسية: عمد عبد الله بن قيس الرقيات إلى توظيف شعر الغزل للحط من شأن الأمويين من خلال التشبيب بنساء بني أمية رغبة منه في إلحاق الضرر المعنوي ببني أمية خصومه السياسيين، يقول:[1]

أتتني في المنام فقلـــ ت هذا حين أعقبها

فلما أن فرحت بها ومال على أعذبها

شربت بريقها حتى نهلت وبت أشربها

وبت ضجيعها جذلا ن تعجبني وأعجبها

وأيقظنا مناد في صلاة الصبح يرقبها

1 - المرجع السابق، ص 123- 124 .

المحاضرة الخامسة:

التقليد والتجديد في الشعر العباسي

عناصر المحاضرة:

- **تمهيد:**
- **الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العباسي**
- **مظاهر التجديد في الشعر العباسي:**
- **على مستوى الأغراض**
- **على مستوى الوزن والقافية**
- **على مستوى اللفظ والمعنى**

تمهيد:

شكل الصراع بين التقليد والتجديد على مستوى الخطاب الشعري ظاهرة نقدية وثقافية شغلت النقاد قديما وحديثا، فكل حديث سيكون يوما ما قديما وكل تجديد سيتحول بمرور الزمن إلى تقليد، ومن هنا كان من الطبيعي أن تكون قضية التجديد والتقليد في الشعر العباسي إحدى القضايا التي اهتم بها النقاد قديما وحديثا وكانت لهم فيها الكثير من الآراء، فكيف عالج النقاد مسألة التقليد والتجديد في مختلف العصور وخاصة في العصر العباسي؟

1- الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العباسي:

أ- الحياة السياسية بالعصر العباسي:

كانت الدولة العباسية في بدايتها دولة متماسكة بعد أن عمل أبو جعفر المنصور على توطيد أركان الحكم، وعمل على القضاء على جميع الثورات التي ظهرت في ذلك العهد والانقلابات على الحكم، وفي عهد هارون الرشيد بلغت الدولة العباسية استقرارها ونضوجها، وانتعاشها الاقتصادي والأمني وصعود التعليم فيها إلى أعلى درجاته.

لقد تميزت الحياة السياسية في العصر العباسي بأن الطبع الفارسي غالب على الطابع العربي الذي كان موجوداً فيها، ويعود السبب في ذلك إلى اعتماد العباسيين على الفرس لكي تقام دولتهم وتنتعش وتعود لها هيبتها، فعندما كانت بغداد عاصمة للدولة العباسية سيطر الطابع الفارسي عليها، وأخذ العباسيون عن الفرس نظام الحكم وتنظيم الوزارات وأخذوا عنهم أيضاً التقليد في اللباس والأزياء سواء كانت لباس النساء أو الرجال.

غير أنّ العصر العباسي بدأ بالتفكك بسبب الثورات والفتن والانقلابات للإطاحة بالحكم، ومن هذه الثورات ثورة القرامطة في البحرين وظهور الدويلات مما أضعف الدولة العباسية على الصعيد الداخلي ومن هذه الدويلات الفاطمية، والحمدانية، والسامانية وغيرها ومن بعدها تولى المعتصم خلافة الدولة العباسية وكان ذلك بداية لضعف وتراجع الدولة

العباسية وكان الخليفة المعتصم آخر حكامهم، إذ أدى بها إلى الانهيار فسقطت الدولة العباسية في عام 656هـ.

ومن أسباب سقوط الدولة العباسية:

لم تنهزم الدولة العباسية بهذه السرعة إلّا بعدة أسباب أدت بالنهاية إلى انهيارها على الصعيدين الخارجي والداخلي على أيدي المغول في عام 1258م ومن هذه الأسباب:

- تحكُّم عناصر غير عربية في الحكم العباسي، لدرجة أنَّه أصبح في بعض الأحيان الخليفة رمزًا لا يملك من الأمر شيئًا، فكانت تقوم العناصر غير العربية بتوجيه الحكم والتأثير على الدولة من كل النواحي.
- قيام العديد من الثورات ضدَّ حكم العباسيين.
- وصول خلفاء ضعفاء إلى سدَّة الحكم سرَّعوا بانهيار الدولة ودخولها في طور السقوط الأخير منهم الخليفة العباسي المعتصم الذي انتهت على يديه الخلافة العباسية بسبب الضعف الذي لحق بالدولة العباسية في عهده.
- انشغال الخلفاء العباسيين باللهو والملذَّات عن القيام بشؤون الدولة وعدم اهتمامهم بها أو توكيل أناس غير ثقة في مناصبهم.
- الانشغال بالمشاكل الداخلية عن القوى الخارجية والغزو الخارجي وخاصة خطر المغول.
- الظلم الذي كان يمارس من قبل بعض الولاة والخلفاء، أدَّى لنقمة شديدة عليهم فلم يكونوا عادلين مع رعاياهم، وأدى ذلك إلى انقلاب الرعية عليهم.

ب- الحياة الاجتماعية في العصر العباسي:

عرف عصر العباسيين بالترف والتطور الكبير في الكثير من المجالات، فكان عصر تجارة وصناعة وترف، كما أن الحركة التعليمية بلغت أشدها والفتوحات أيضاً، مما جعل هناك

اختلاط كبير بين العرب وغيرهم من الفرس والأتراك والبربر، وجعل هناك تبادل كبير في الثقافات واختلاط في الزواج والأعراق، وتبلورت أهم مظاهر الحياة الاجتماعية في العصر العباسي في:

- عرف العصر العباسي بكثرة الجواري والغلمان، وكان هذا نتيجة لما وصل إليه أهل الدولة من ترف وغنى، فكان كل منزل من منازل كبار الدولة يحوي عشرات الجواري والكثير من الغلمان.
- انتشرت مظاهر الترف المتمثلة في شرب الخمر والغناء ومجالس اللهو، وكان هذا هو بداية الانهيار في الدولة العباسية، فكان هم كبار رجال الدولة اللهو واللعب الذي أدى للسقوط.
- صنعت الملابس من الحرير ورصعت بالذهب كنتاج للغناء.
- وضحت مظاهر الترف في صناعة أدوات المائدة التي صنعت من الفضة والذهب والمنازل التي رصعت بأفضل الزينة وبنيت على أفخم طراز.
- من أهم مظاهر الحياة الاجتماعية في العصر العباسي زواج العرب من الفرس والترك والبربر وغيرهم، حيث اختلط العرب بغيرهم ودخل الإسلام كثيراً من الدول كما أن كان هناك حروب نتج عنها وجود سبايا وجواري فكان لهم دور هام فيما بعد في الحياة الاجتماعية.
- انتشرت العلوم وكثرت المدارس وأصبح التعلم جزء أساسي من الحياة في العصر العباسي.
- تعربت كثيراً من الدول فمنها ما تعرب تعريب كلياً مثل مصر والشام وبعضها تعربت تعريب جزئي كالأندلس وبلاد فارس.

ج- الحياة الثقافية في العصر العباسي:

عرفت الحياة الفكرية والثقافية في العصر العباسي نهضة فكرية وثقافية شاملة جعلت الدارسين يطلقون عليه تسمية العصر الذهبي لأنه كان غنيًا بالعلماء والأدباء، إنّ تعدّد

العلماء والشّعراء والمؤدبين في هذا العصر أدّى إلى نشوء حياة ثقافية؛ بسبب كثرة حلقات العلم وبناء المدارس وغيرها الكثير، كما شهد العصر العباسي تاريخاً مُرصعاً بولادة رجل يُعدُّ أحد أعلام الكتابة؛ استطاع أن يضع بصمته في كافة الميادين الثقافية؛ كالأدب والاجتماع والكتابة والتأليف، ألا وهو الجاحظ، حيث يُعدّ من أحد الأعلام الكبار في العصر العباسي الثاني. إنّ العصر العباسي اتّسم بتنمية الأدب، ودراسة الآثار والعلوم المختلفة، كما أنَّه اهتمّ بدراسة التّراث القديم وترسيخه للجيل القادم. كان العصر العبّاسي عصراً ذهبياً، حيث كان أُنموذجاً عظيماً من الناحية الفكرية والثقافية، فانتشرت به العديد من العلوم؛ كالفقه، والأدب، والطبّ، والاجتماع، وغيرها من العلوم، بالإضافة إلى ظهور كبار الرّجال كالجاحظ.

وعليه لاقت الناحية الفكرية والثقافية اهتماماً كبيراً في العصر العباسي، ممّا أدّى إلى زيادة رقعة الدولة آنذاك.

خصائص الحياة الفنية في العصر العباسي

عرفت الحياة الفكرية والثقافية في العصر العباسي تطوير القصائد الشعرية من ناحية البحور والعذوبة لتكون مناسبة للعصر العباسي، وإطلاق إيقاعٍ موسيقيٍّ يتناسب مع ما مرّ به من أحداث وتطوّر. ظهور القوافي الشعرية التي تزيد من جمال الشّعر وهيئته، فظهر حينها المزدوج والمسمط. التطوير البديعي؛ لحصول التوازن بين العناصر الشعرية القديمة والجديدة. الاهتمام بالفكرة الفلسفية التي رُبطت بالأدوات البديعية؛ كالجناس، والطّباق، والاستعارة وغيرها.

استخدام القواعد الفلسفية التي جعلت الطابع العقلي يغلب على الطابع العاطفي في الصّورة الشعرية، ممّا أصبح اللون العقلي لوحةً شعريةً فنيةً لم يتطرَّق إليه أحدٌ من قبل. شهد العصر العباسي تطوراً عظيماً في مجال الصورة الفنيّة التي شهدها الأدب العربي ولا سيّما الشعر، ففي هذا العصر استُخدمت العديد من القواعد الفلسفية التي جعلت الشعر لوحةً فنيةً عقلانيةً لم يعرفها قبله

2- مظاهر التجديد في الشعر العباسي:

تعددت مظاهر التجديد في القصيدة العباسية وتمثلت في العديد من الجوانب على غرار بعض الأغراض الشعرية التي لم تكن موجودة، فظهرت وتفنن فيها الشعراء، وتجديد على مستوى الأوزان والقوافي، وكذا على مستوى اللفظ والمعنى.

أ- التجديد على مستوى الأغراض الشعرية:

عرفت الأغراض الشعرية في العصر العباسي بعضا من مظاهر التجديد تبعا لما طرأ على العصر من تغييرات جوهرية في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، حيث كان من الطبيعي أن يواكب الشعر العباسي تلك التغيرات الكبرى التي شهدها المجتمع العربي والإسلامي في هذا العصر، وعليه لم تكن الأغراض الشعرية بمنأى عن هذه التغيرات الكبرى.

ومن الأغراض التي مسها التجديد نجد:

1- **الغزل:** شهد غرض الغزل في العصر العباسي العديد من التغيرات التي طرأت على النص الشعري العباسي تبعا للتغيرات الكبرى التي شهدها المجتمع في هذا العصر، حيث ظهرت العديد من الممارسات الاجتماعية التي لا قبل للعرب بها قبل ذلك نظرا لامتزاج العرب بغيرهم من الشعوب وتفاعل العديد من الثقافات داخل المجتمع العباسي، حيث انتشرت دور اللهو والمجون والخانات التي باتت مرتعا لطلاب المتعة الذين توافدوا على دور اللهو والغناء، حيث ظهرت على مسرح الحياة الاجتماعية العديد من المغنيات والغواني اللاتي جيء بهن من مناطق مختلفة من البلدان التي خضعت للسلطة الأموية الحاكمة، كما برزت في هذا العصر ظاهرة انتشار الغلمان والتغزل بهم، حيث انتشرت هذه الظاهرة التي لم يكن للمجتمع العربي والإسلامي قبل بها، ووفدت مع

انتشار العنصر الفارسي بشكل كبير، ما جعل الشعراء يندمجون في هذا السياق الاجتماعي ويصورون هذا الواقع الجديد في أشعارهم.

وممن برع في هذا المجال نجد أبا نواس الذي يصف غلاما بقوله:[1]

منْ يكنْ يعْشَقُ النّساءَ فإنّي مُولَعُ القلْبِ بالغلامِ الظريفِ
حين أوْفَى على ثـلاثٍ وعشْرٍ لم يطُلْ عهْدُ أذْنِـهِ بـالشّنـوفِ

ومن مظاهر الغزل التي شاعت في العصر العباسي والتي سار فيها شعر هذا العصر على طريقة السابقين نجد قول بشار بن برد يتغزل بغانية، يقول:

يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُفَّاحًا مُفَلَّجَة أوْ كُنْتُ من قُضُبِ الرَّيحان رَيْحَانا
حتّى إذا وَجَدَتْ ريحي فأعْجَبَها ونحنُ في خَلْوةٍ مُثِّلْتُ إنسانا
فحرَّكتْ عُودَها ثمّ انثنَتْ طَرَبًا تَشدو به ثمّ لا تُخفيه كِتمانا

2- **المدح:** عرف غرض المدح في هذا العصر شيوعا وانتشارا كبيرا بعدما أدرك الشعراء حاجة خلفاء بني العباس وأمرائهم لمدائح الشعراء التي تزيد سلطانهم رسوخا وتؤيد حقهم في الحكم في ظل الصراع المستدام بين هؤلاء الأمراء والخلفاء على السلطة، ومن هنا كان من الضروري أن يواكب الشعراء في هذا العصر هذه الحاجة الملحة من قبل السلطة لشعرهم، ولم يكتف الشعراء بالمدح في صورتهم الطبيعية والتي ترتبط بالعطايا والمنح، بل صار المدح مرتبطا بالتأريخ لبعض الأحداث الجسام التي عرفها المجتمع العباسي في تلك المرحلة الحاسمة من تاريخه، فقد خلد المتنبي موقعة الحدث الحمراء التي انتصر فيها جيش سيف الدولة الحمداني على جيوش الروم حين قال:[2]

---

[1] – أبو نواس، الديوان، تحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مهرات، حمص، سورية، ط1، 2009، ص580.

2 – المتنبي، الديوان، تحقيق: عبد الوهاب عزام، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص385.

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْم تأتي العَزائِمُ وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ

يُكَلّفُ سيفُ الدّوْلَةِ الجيشَ هَمّهُ وَقد عَجِزَتْ عنهُ الجيوشُ الخضارِمُ

وَيَطلُبُ عندَ النّاسِ ما عندَ نفسِه وَذلكَ ما لا تَدّعيهِ الضّرَاغِمُ

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لوْنَها وَتَعْلَمُ أيُّ السّاقِيَيْنِ الغَمَائِمُ

سَقَتْها الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمّا دَنَا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

بَنَاهَا فأعْلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتَلاطِمُ

وَكانَ بهَا مثْلُ الجُنُونِ فأصْبَحَتْ وَمِنْ جُثَثِ القَتْلى عَلَيْها تَمائِمُ

3- **الهجاء:** شكل الهجاء مظهرا من مظاهر الصراع بمختلف أشكاله، سواء ذلك الذي تعلق بالهجاء القبلي كما كان الشأن في العصر الجاهلي أم ذلك الذي ارتبط بالهجاء السياسي الذي شهدناه في العصر الأموي، وتحول الهجاء إلى وسيلة للدفاع عن الشاعر ذاته تجاه خصومه من الشعراء أنفسهم، بل إن الهجاء في هذا العصر تجاوز كافة الخطوط الحمراء بفعل انغماس الشعراء في حياة اللهو والمجون، وبالتالي لم يعد للوازع الديني حضور في الحياة الاجتماعية يشكل رادعا لهؤلاء الشعراء الذين لم يعودوا يخشون لومة لائم في هجائهم الذي بلغ حد الإقذاع.

ومن أبرز النماذج التي أوردها دارسوا الشعر العباسي نجد قول حماد عجرد يهجو بشار بن برد بلوحة فيها الكثير من الفحش حين يقول:[1]

ألا مـن مبلـغ عنـي الذي والدُه بُـردُ

إذا ما نُسـبَ النـاسُ فـلا قبلُ ولا بعدُ

ويـا أقبـحَ من قـردٍ إذا ما عمَـي القردُ

[1] – **الأصفهاني، الاغاني، تحقيق إحسان عباس،ج14، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2008، ص210.**

دنيء لم يرُحُ يوماً إلى مجدٍ ولم يغدُ

وَيَا أقبحَ من قردٍ اذا ما عَميَ القردُ

4- الزهد:

ظهر هذا الغرض الشعري بقوة في هذا العصر كرد فعل طبيعي على شيوع شعر اللهو والمجون، وكشكل من اشكال الاحتجاج على غياب الوازع الدين في هذا العصر الذي انتشر فيه الغناء والطرب والرقص والقيان، وفيه يبدي الشاعر عزوفه عن دنيا الناس وإقباله على الآخرة ونبذ حياة اللهو والمجون التي غرق فيها الناس واستطابوها ومن أبرز الشعراء الذين ذاع صيتهم في هذا الغرض الشعري نجد: أبو العتاهية، وأبو العلاء المعري، ففي سياق الحديث عن اعتزال الناس وإيثار حياة التعبد والزهد يقول أبو العتاهية:[1]

رَغيفُ خُبزٍ يَابِسٍ تَأكُلُهُ فِي زَاوِيَهْ

وَكُوزُ مَاءٍ بَارِدٍ تَشْرَبُهُ مِنْ صَافِيَهْ

وَغُرفَةٌ ضَيِّقَةٌ نَفْسُكَ فِيهَا خَالِيَهْ

أَوْ مَسجِدٌ بِمَعزِلٍ عَنِ الوَرَى فِي نَاحِيَهْ

تَقرَأُ فِيهِ مُصحَفاً مُستَنِداً لُسَارِيَهْ

ب- التجديد على مستوى الأوزان والقوافي:

عمد شعراء العصر العباسي إلى تجديد الأوزان من خلال زاويتين الأولى المحافظة على الأوزان الخليلية مع التصرف فيها عبر التقديم والتأخير والقلب والإبدال، وقد ساعد انتشار الغناء في هذا العصر على ازدياد حاجة الشعراء إلى التجديد على مستوى الوزن حتى يتمكن المغنون من أداء النصوص الشعرية التي أبدعها شعراء العصر ومن ذلك قول أبي نواس:

حامِلُ الهَوى تَعِبُ يَستَخِفُّهُ الطَرَبُ

[1] – أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1986، ص488.

إن بَكى يُحَقُّ لَهُ لَيسَ ما بِهِ لَعِبُ

تَضحَكينَ لاهِيَةً وَالمُحِبُّ يَنْتَحِبُ

تَعجَبينَ مِن سَقَمي صِحَّتي هِيَ العَجَبُ

وأمّا النمط لثاني من التجديد فقام على تجاوز البحور الخليلية، حيث عمد بعض الشعراء إلى تجاوز البحور الخليلية متأثرين في ذلك بما حدث في بلاد الأندلس من تنويع في الأوزان والقوافي، ومن هذه الأوزان نجد:

- **الدوبيت:** من الأوزان الشعرية المستحدثة في العصر العباسي بشكل عام، وفي شعر الأرَّجاني بشكل خاص، وهو في الأصل وزن فارسي يتكون من أربع تفعيلات في كل شطر شعري، ووزنه كما يرد في المصنفات الفارسية على: مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُنْ فاع (أربع مرات)، كما يرد في المصنفات العربية على: فَعْلُنْ متفاعلُنْ فَعولُنْ فَعَلُنْ (أربع مرات)
- **السلسلة:** وهي من اختراع البغداديين الذين جعلوها على وزن:

فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتن

- **الموشح:** نشأ في الأندلس خلال القرن الثالث هجري ، ونقول الموشَّح أو التوشيح ، ووشّح المرأة : أي ألبسها الوشاح وهو قلادة من نسيج عريض مرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقيها وكشحيها، ووشّح الخطيب خطبته بالآيات : أي زينها بها.

فالتوشيح بالمعنى المجازي هو التزيين ولهذا استعيرت اللفظة للدلالة على الفن من الشعر المسمى بهذا الاسم لما فيه من تزيين وتنميق ، ولديه أوزان كثيرة من أشهرها: **مستفعلن فاعلن فعيلن**

المحاضرة السادسة

الزهد والتصوف في الشعر العباسي

عناصر المحاضرة:

تمهيد:

مفهوم الزهد ونشأته في الشعر العربي

مفهوم التصوف ونشأته في الشعر العربي

خصائص الفنية لشعر الزهد والتصوف في العصر العباسي

خاتمة

تمهيد

عرف العصر العباسي ظهور وتطور فن جديد جاء بمثابة رد فعل عنيف على انتشار مظاهر اللهو ودور الغناء والطرب، ونعني به الزهد والتصوف الذي وجد في الشعر عصرئذ خير وسيلة لانتشاره وذيوعه.

فما هو شعر الزهد؟ وما الفرق بينه وبين شعر التصوف ؟ وما هي دواعي نشأة هذا النمط من الشعر وانتشاره في هذا العصر؟ ثم ما هي أبرز الخصائص الفنية التي تميز بها شعر الزهد والتصوف؟

1- مفهوم الزهد ونشأته في الشعر العباسي:

تدل كلمة الزهد في اللغة إلى عدم الرغبة في الشيء حيث يقال إنه زهد الشيء أي انه لا يرغب فيه، ويُعرف الزهد اصطلاحًا بأنه حنين الروح إلى مصدرها الأول وهو معرفة الخالق عزّ وجل من خلال الزهد في الحياة الدنيا وما بها من متاع ونعيم، فالزهد يعني نرك ملذات الحياة الدنيا والتفرغ إلى طاعة الله ونعيم الآخرة.[1]

ظهر الزهد في العصر العباسي كنتيجة طبيعية لانتشار رهيب لدور اللهو والطرب، وكثرة طالبي المتعة والمتهتكين الذين أقبلوا على الحياة وملذاتها وصاحب ذلك انتشار كبير لظاهرة الردة التي تجلت في العديد من النصوص الشعرية التي كان من ابرزها اشعار أبي نواس وبشار بن برد.

وقد أشار إلى ذلك ابن خلدون بقوله: " لمّا فشا الإقبال على الدُّنيا في القرن الثّاني وما بعده، وجَنَح النّاس إلى مخالطة الدُّنيا، اختصّ المُقبِلون على العبادة باسم الصُّوفيّة والمُتصوّفة"[2] ولم يكن شعر الزهد وليد فترة العصر العباسي، بل عرف الشعر العربي في العصر الجاهلي بعض النصوص التي اتكأت على البعد الزهدي، كما عرف بعض الشعراء

---

1 – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة (ز هـ د)

2 – ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، تحقيق أبو صهيب الكرمي، بيت الافكار الدولية، عمان الأردن، / الرياض، السعودية، د ت، ص 244.

بميلهم أكثر إلى الزهد نتيجة تجاربهم في الحياة وبلوغهم سنا متقدمة أتاحت لهم النظر إلى الحياة الدنيا بمنظار الزاهد فيها، ومن هؤلاء نجد: إبراهيم المأمور الحارثيّ، وأكثم بن صيفيّ، وزيد بن عمر بن نُفيل، وورقة بن نوفل، وأبو القيس الرّاهب، وأميّة بن الصّلت.

وبالمقابل شكل العصر العباسي نقلة نوعية في تطور شعر الزهد نظرا للاعتبارات التي تحدثنا عنها سابقا، حيث عمد بعض الشعراء إلى التفرغ للعبادة والتزهد كرد فعل عما بات عليه العصر من ردة وميل إلى حياة اللهو والمجون، ومن أبرز الشعراء الذين ذاع صيتهم في هذا العصر نجد أبي العلاء المعري وأبي العتاهية الذي أجاد كثيرا في غرض الزهد، كما حدثتنا كتب تاريخ الادب عن الزاهد عبد الله بن المبارك الذي لم يكن يوقف مفهوم الزهد عند الانزواء للطاعة والتعبد بل كان يشارك جيوش الإسلام المعارك والحروب وهو القائل في رسالة بعث بها إلى زاهد آخر آثر حياة التعبد والانزواء (الفضيل بن عياض):[1]

يا عابدَ الحَرَمينِ لوْ أبصرْتَنا لَعلمْتَ أنّك في العبادةِ تَلْعبُ

مَنْ كان يَخْضِبُ خدَّهُ بدموعِهِ فَنُحُورُنا بِدِمَائِنا تَتَخَضَّبُ

أو كان يُتْعِبُ خيلَهُ في باطلٍ فخيولُنا يومَ الصَّبِيْحَةِ تَتْعبُ

رِيْحُ العَبِيْرِ لكمْ ونحنُ عبيرُنا رَهْجُ السَّنابكِ والغبارُ الأطْيبُ

ولقد أتانا مِنْ مَقالِ نبيِّنا قَوْلٌ صحيحٌ صادقٌ لا يُكْذَبُ

لا يَسْتَوِي وغُبارُ خَيْلِ اللهِ في أَنْفِ امرئٍ ودُخَانُ نارٍ تَلْهَبُ

هذا كتابُ اللهِ ينطِقُ بَيْنَنا ليس الشَّهيدُ بميِّتٍ لا يُكْذَبُ

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الاول، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت، ص40 .

ولعل من أبرز ما بدع شاعر الزهد الأكبر في هذا العصر أبو العتاهية قوله:[1]

رغيف خبز يابسٌ تأكله في زاويه
وكوز ماء باردٍ تشربُه من صافيه
وغرفةٌ ضيّقةٌ نفسُك فيها خاليه
ومسجدٌ بمَعزِل عن الورى بناحيه
تدرس فيها دفترا مستندا بساريه
معتبرا بمن مضى من القرون الخاليه
خير من الساعات في فيء القصور العاليه
تعقُبها ندامةٌ تصلى بنار حاميه
فاسمع لنُصح مشفِق يُدعى أبا العتاهيه

2- مفهوم التصوف ونشأته في الشعر العربي

ليس من السهولة بمكان تحديد مفهوم جامع مانع للتصوف، باعتباره يرتبط في دلالته بالبعد الفلسفي منذ القديم، يقول معروف الكرخي (ت 200هـ): "التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق"، وهو تعريف شبيه بعبارة للكندي في تعريف الفلسفة، أنّها "علم الأشياء بحقائقها بحسب طاقة الإنسان". من هنا يتبين أّن ارتباط التصوف بالحقائق وهي أساس الصعوبة في تعريف الفلسفة، فقد وضع في هذا السبيل صعوبة تعرقل الوصول إلى تعريف محدد للتصوف، لأنه مرتبط بصعوبة تعريف الفلسفة.

ومن أدق التعريفات التي رصدها بعض الدارسين للتصوف نجد تعريف يقول السهروردي عن الصوفية: "فقلوب الصوفية واعية لأنهم زهدوا في الدنيا بعد أن أحكموا أساس التقوى، فبالتقوى زكت نفوسهم، وبالزهد صفت قلوبهم، فلما عدموا شواغل الدنيا

[1] - **أبو العتاهية، الديوان، د، ص488.**

بتحقيق الزهد انفتحت مسام بواطنهم، وسمعت آذان قلوبهم وأعانهم على ذلك زهدهم في الدنيا"[1]

ففي هذا التعريف يربط الغزالي بين التصوف ومجاهدة النفس وقطع الشهوة، فالتصوف في أبسط معانيه هو الانصراف عن ملذات النفس وإزالة الرابط بين الذات وبين الشهوة التي تجعل الإنسان بعيدا عن خالقه.

والفرق بين الزهد والتصوف يكم عادة في الدرجة فالزهد هو اولى مراحل التصوف، وبالتالي كل متصوف زاهد وليس كل زاهد متصوف، أي أن الزهد أولى مراحل التصوف ودرجاته، إنه عبادة روحية خالصة من الأبعاد الفلسفية، فيما يأتي التصوف كمرحلة لاحقة. يقول عبد العزيز عتيق: " فإذا كان الزهد دعوة إلى الانصراف عن ترف الحياة ومباهجها والاكتفاء بما يقيم الأود ويستر الجسم، فإن التصوف شظف وخشونة وجوع وحرمان، وإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها وللتصوف ركنان هما الزهد والحب الإلهي، وعلى هذا فالتصوف أعم من الزهد، وليس كل زهد تصوف."

وارتبط التصوف في الشعر العربي بالبعد الفلسفي، حيث عرف العصر العباسي العديد من الشعراء المتصوفة الذين جسدوا في أشعارهم معاني التصوف، ومن هؤلاء نجد إبراهيم بن الأدهم، وسفيان الثوري ورابعة العدوية، والفضيل بن عياض الذين شكلوا تيارا معارضا لشعر الزندقة والفجور الذي عرفه العصر العباسي.

ولعل من النماذج التي نستحضرها في سياق الحديث عن الشعر الصوفي رابعة العدوية التي تفانت في الحب الإلهي حين نجدها تقول:

عرَفْتُ الهَوى مُذ عَرَفْتُ هواك وأغْلَقْتُ قَلْبى عَلىٰ مَنْ عَاداكْ
وقُمْتُ اُناجِيكَ يا مَن ترَىٰ خَفايا القُلُوبِ ولَسْنا نراك
أحِبُكَ حُبَيْنِ حُبَ الهَوىٰ وحُبْاً لأنَكَ أهْل لِذَاك

[1] – السهروردي: عوارف المعارف، هامش إحياء علوم الدين، عالم الكتب، دمشق، (د.ت)، ج1، ص197.

فأما الذى هُوَ حُبُ الهَوىٰ فَشُغْلِى بذِكْرِكَ عَمَنْ سِواكْ

وامّا الذى أنْتَ أهلٌ لَهُ فَلَسْتُ أرىٰ الكَوْنِ حَتىٰ أراكْ

فلا الحَمْدُ فى ذا ولا ذاكَ لي ولكنْ لكَ الحَمْدُ فِى ذا وذاك

3- الخصائص الفنية لشعر الزهد والتصوف في الشعر العباسي:

- المفردات السهلة والبسيطة وخاصة في شعر الزهد. هكذا وقد تمت كتابته بطريقة النثر أو خطبة العظة. ويتضح هذا في شعر أبي نواس وأبي العتاهية. وقد قال في شعر الزهد: ليس من مذاهب الملوك ولا مِن مذاهب هواة الشِّعر ولا طلّاب الغريب"، وقال أبو العتاهية كمفردات بسيطة: الحمد و النعمة لك ... والملك ال شريك لك... لبيك إنك الملك.
- التأثر بالقرآن الكريم: وقد استخدم ابي العتاهية اسلوب القرآن الكريم في هذا النوع من الشعر فقال: [1]

يا عجباً كلُنا يَحيد عن الحني ن وكلٌّ لحنينه لاقي

كأنّ حيّاً قد قام نادِبُه والتّفّت السّاق منها بالسّاق

- كثرة الابيات في القصيدة، وقد اشتهر ابي العتاهية في هذا المجال. هكذا خاصة بعد أن نظم قصيدة "بذات الامثال. والتي كانت تتكون من اربعة الاف بيت ومن هذه الابيات ما يلي:[2]

حسبُك ما تبتغيه القُوت ما أكثر القُوت لِمن يموت

الفقر فيما جاوز الكِفافا من اتّقى الله رَجا وخافا

- الحفاظ على بنية القصيدة، والتي تقوم على مبدأ الزهد من اول القصيدة الى اخرها. استخدام الاوزان الشعرية، حيث استخدم أبو العتاهية بحور الشعر المتعددة مثل الوافر والبسيط والكامل.

خاتمة:

شكل شعر الزهد والتصوف علامة بارز في الشعر العباسي حيث كان هذا النمط من الشعر حضوره البارز في المدونة الشعرية العباسية، بفعل عوامل كثيرة أسهمت في

---

[1] – أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 292.

2- المرجع نفسه، ص 94.

نشأة هذا الشعر وتطوره، شأنه في ذلك شأن نقيضه الذي عرف هو بدوره انتشارا وذيوعا في هذا العصر، وعليه كان من الطبيعي أن يظهر في هذا العصر العديد من الشعراء الذين عرفوا بالزهد والتصوف.

المحاضرة السابعة

قصيدة المديح في الشعر العربي

عناصر المحاضرة:

تمهيد

تعريف المديح لغة واصطلاحا

نشأة المديح وتطوره في الشعر العربي

خصائص قصيدة المديح

خاتمة

تمهيد:

1- تعريف المديح لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

عرفه ابن منظور بقوله: المَدْح نقيض الهجاءِ وهو حُسْنُ الثناءِ يقال مَدَحْتُه مِدْحَةً واحدة ومَدَحَه يَمْدَحُه مَدْحاً ومِدْحَةً هذا قول بعضهم والصحيح أَن المَدْحَ المصدر والمِدْحَةَ الاسم والجمع مِدَحٌ وهو المَدِيحُ والجمع المَدائحُ والأَماديح الأَخيرة على غير قياس ونظيره حَديثٌ وأَحاديثُ قال أَبو ذؤَيب لو كان مِدْحةُ حَيٍّ مُنْشِراً أَحداً أَحْيا أَباكُنَّ يا لَيْلى الأَماديحُ قال ابن بري الرواية الصحيحة ما رواه الأَصمعي وهو لو أَن مِدْحةَ حَيٍّ أَنْشَرَتْ أَحَداً أَحيا أُبُوَّتَكَ الشُّمَّ الأَماديحُ وأَنشرت أَحسنُ من منشراً لأَنه ذكر المؤَنث وكان حقه أَن يقول منشرة ففيه ضرورة من هذا الوجه وأَما قوله أَحيا أُبُوَّتك فإِنه يخاطب به رجلاً من أَهله يرثيه كان قتل بالعَمْقاءِ وقبله بأَبيات أَلْفَيْته لا يَذُمُّ القِرْنُ شَوْكَتَه ولا يُخالِطُه في البأْسِ تَسْمِيحُ والتسميحُ الهروب والبأْس بأْس الحرب[1]

ب- اصطلاحا:

أمّا في الاصطلاح فالمديح هو الثناء باللسان على كل ما هو جميل خلقا وخلقا، فلا يكون إلا على صفة في الممدوح كالتقوى والإيثار، ويخرج منه ما كان خارجًا عن إرادته كحسن المنظر، «والمدح بمعنى عدَّ المآثر والمناقب يقابله الهجو بمعنى عدَّ المثالب، والمدح بالوصف الجميل يقابله الذم «وعليه، فللمدح معنيان: أحدهما: عدُّ المآثر والمناقب، والآخر:

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (م د ح)

الثناء بالوصف الجميل، فإذا كان بمعنى عدَّ المآثر والمناقب فهو يقابله الهجو بمعنى عد المثالب، وإذا كان بمعنى الثناء بالوصف الجميل فهو يقابله الذم[1].

وبهذا يمكن أن نخرج بتعريف اصطلاحي للمدح بأنه: الإخبار عن محاسن الغير والثناء باللسان على الممدوح بما يبديه من المآثر والخصال الحميدة المؤثرة من قول أو فعل أو صفة.

2- نشأة المديح وتطوره في الشعر العربي:

عرف الشعر العربي غرض المدح منذ القديم باعتبار أن المدح ارتبط بتزكية النفس البشرية وإبراز أهم فضائلها رغبة في نشرها بين الناس أو الإشادة بخصلة من خصال الممدوح التي لاقت استحسانا من قبل الشعراء وقد أشار إلى ذلك قدامة بن جعفر بقوله: " لما كانت فضائل الناس- من حيث أنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما هو عليه أهل الآداب من الاتّفاق في ذلك- إنّما هي العقل و الشجاعة و العدل و العفّة. "

لقد حدد قدامة بن جعفر المقاييس التي على اساسها ينبني المدح وهي تلك العناصر التي يتميز بها الإنسان على سائر الحيوان، وهي العقل والشجاعة والعدل والعفة.

أ- المديح في العصر الجاهلي:

عرف الشعر العربي في العصر الجاهلي غرض المدح الذي ارتبط بالإعلاء من شأن القيم الخلقية الرفيعة، فخص الشعراء ممدوحيهم بإبراز مواطن القوة في شخصياتهم والتي تمكنوا بواسطتها من تحقيق الإعجاب بما قاموا به من قيم وأفعال جعلتهم مصدر فخر وعز بين أهلهم وذويهم، ومن هنا وجدنا العديد من النصوص الشعرية التي تغنى فيها أصحابها

---

1 - ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ص120.

بالخصال الحميدة لممدوحيهم من ذلك على سبيل المثال قول زهير بن أبي سلمى في الشيخين اللذين أوقفا حرب داحس والغبر التي دارت بين بني عبس وبني ذبيان حيث قال:[1]

يَمِيناً لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ
وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعاً بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيْهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ
عَظِيمَيْنِ فِي عُلْيَا مَعَدٍّ هُدِيْتُمَا وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزاً مِنَ المَجْدِ يَعْظُمِ
تُعَفِّى الكُلُومُ بِالمِئِينَ فَأَصْبَحَتْ يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيْهَا بِمُجْرِمِ
يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً وَلَمْ يَهْرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءَ مِحْجَمِ

ب- المديح في صدر الإسلام:

أخذ المدح في عصر صدر الإسلام منحًى جديدًا غير الذي كان عليه في الجاهلية، فلم يكن هدف المادح مالًا أو جاهًا، بل هو رفع راية الإسلام والإشادة به وبالنبي عليه الصلاة والسلام، إذ يتضح أن الشعراء كانوا من خلال أشعارهم يهدفون إلى نشر رسالة الإسلام ويعدّونه طريقة لدعوة الناس للدخول فيه، ومن الجدير بالذكر أنّ المدائح النَّبويَّة لك تكن تشبه تلك التي في الجاهليَّة، إذ لم يكن المدح للرَّسول بالكرم والشَّجاعة كما كان شائعًا من قبل، بل بما جاء به هدايةٍ للنَّاس ونور الحق، لقد ارتبط المدح في عصر صدر الإسلام بشخصية النبي صلى الله عليه وسلم والذي ظهرت في شخصه الكثير من الخلال الحميدة، ومن أبرز الشعراء الذين مدحوا النبي عليه الصلاة والسلام وظل شعرهم يتناقله الناس كعب بن زهير الذي قال في مدح خير البرية:[2]

1 – زهير بن أبي سلمى، الديوان، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 106.

2 – يوسف بن اسماعيل النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 5 وما بعدها.

إِنَّ الرَسولَ لَسَيفٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

في عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسلَموا زولوا

زَالوا فَمازالَ أَنكاسٌ وَلا كُشُفٌ عِندَ اللِقاءِ وَلا ميلٌ مَعازيلُ

شُمُّ العَرانينِ أَبطالٌ لَبوسُهُمُ مِن نَسجِ داوُدَ في الهَيجا سَرابيلُ

بيضٌ سَوابِغُ قَد شُكَّت لَها حَلَقٌ كَأَنَّها حَلَقُ القَفعاءِ مَجدولُ

يَمشون مَشيَ الجِمالِ الزُهرِ يَعصِمُهُم ضَربٌ إِذا عَرَّدَ السودُ التَنابيلُ

لا يَفرَحونَ إِذا نالَت رِماحُهُمُ قَوماً وَلَيسوا مَجازيعاً إِذا نيلوا

لا يَقَعُ الطَعنُ إِلّا في نُحورِهِمُ ما إِن لَهُم عَن حِياضِ المَوتِ تَهليلُ

ج-المديح في العصر الأموي:

تطور فن المديح في العصر الأموي مستفيدا من ذلك الصراع الكبير الذي نشب بين الأحزاب السياسية التي ظهرت بعد معركة صفين، فكان لكل حزب شاعره الذي يعلي شأنه ويدافع عن حقه في الخلافة، ومن الطبيعي أن يختص بشعره مدح أصحابها من قادة هذه الاحزاب السياسية، كما كان من الطبيعي أن يحشد قادة التيار الأموي الحاكم العديد من الشعراء الذين تغنوا ببطولاتهم وأمجادهم، ومن هؤلاء الشعراء نجد الأخطل الذي مدح عبد الملك بن مروان بقوله:[1]

1 – الأخطل، الديوان، تحقيق مهمدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص100.

خَفَّ القَطينُ فَراحوا مِنكَ أَو بَكَروا وَأَزعَجَتهُم نَوىً في صَرفِها غِيَرُ

كَأَنَّني شارِبٌ يَومَ اِستُبِدَّ بِهِم مِن قَرقَفٍ ضُمِّنَتها حِمصُ أَو جَدَرُ

إِلى اِمرِئٍ لا تُعَرّينا نَوافِلُهُ أَظفَرَهُ اللَهُ فَليَهنِئ لَهُ الظَفَرُ

الخائِضِ الغَمرَ وَالمَيمونِ طائِرُهُ خَليفَةِ اللَهِ يُستَسقى بِهِ المَطَرُ

أَعطاهُمُ اللَهُ جَدّاً يُنصَرونَ بِهِ لا جَدَّ إِلّا صَغيرٌ بَعدُ مُحتَقَرُ

شُمسُ العَداوَةِ حَتّى يُستَقادَ لَهُم وَأَعظَمُ الناسِ أَحلاماً إِذا قَدَروا

د- المديح في العصر العباسي:

كان للحياة السّياسيّة دورُها البارز في إذكاء روح قصيدة المدح في هذا العصر، فجاءت معزّزة للقيم السلوكيّة السّليمة، التي لا بدّ أن يسير عليها الحاكم أو الخليفة من عدل وتقوى وجهاد وغيرها، وهذه الصّفات ألحّ عليها الشّعراء في قصيدة المدح لأنّها مطلب من مطالب الحكم الرّشيد، كما فضل خلفاء بني العباس حث الشعراء على التركيز على قيم الحكم الراشد التي من شأنها أن تدفع الرعية للإقرار بحكمهم، لذلك ارتبط المديح في هذا العصر بمعاني العدل والمساواة وتحقيق إرادة الله في الأرض، ومن أبرز النماذج الدالة على ذلك نجد قول المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني:[1]

وَاحَرّ قَلْباهُ ممّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ وَمَنْ بجِسْمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ.

ما لي أُكَتِّمُ حُبّاً قَدْ بَرَى جَسَدي وَتَدّعي حُبّ سَيفِ الدّوْلةِ الأُمَمُ.

إنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِغُرّتِهِ فَلَيْتَ أنّا بِقَدْرِ الحُبّ نَقْتَسِمُ.

1 -المتنبي ، الديوان ، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، ط 2، د ت، ص288.

قد زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ وَقد نَظَرْتُ إلَيْهِ وَالسّيُوفُ دَمُ.

فكانَ أحْسَنَ خَلقِ الله كُلّهِمِ وَكانَ أحسنَ ما في الأحسَنِ الشّيَمُ.

فَوْتُ العَدُوّ الذي يَمّمْتَهُ ظَفَرٌ في طَيّهِ أسَفٌ في طَيّهِ نِعَمُ.

3- خصائص المديح في الشعر العربي:

يلاحظ الدارس أنّ خصائص المديح في الشعر العربي ترتبط بطبيعة العلاقة بين الشاعر وممدوحه، فإذا كانت تلك العلاقة مرتبطة بمصلحة ما فإن الشاعر كثيرا ما يلجأ إلى المبالغة والتعظيم الذي كلما زادت درجة عطاء الممدوح كلما زادت مبالغة الشاعر، ولعل أفضل ما يمثل هذا النوع من المديح ما قاله المتنبي في مدح سيف الدولة:[1]

وَلَسْتَ مَليكاً هازِماً لِنَظِيرِهِ وَلَكِنّكَ التّوْحيدُ للشّرْكِ هَازِمُ

ومن أبرز خصائص المديح في الشعر العربي نجد:

- تشكل قصيدة المديح مهمة تأريخية مهمة في سرد أحداث حقيقية مرت على المجتمع العربي في مرحلة تاريخية حاسمة، حيث وثق العديد من الشعراء بعض الأحداث التاريخية الهامة من خلال نصوصهم على غرار ما فعله أبو تمام في وصف معركة عمورية، أو ما فعله المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني عبر وصف معركة الحدث الحمراء.
- ظهر المديح أول ما ظهر معبرا عن الإعجاب بشخصية الممدوح، ثم سرعان ما تحول إلى مدح تكسبي يروم من خلاله الشاعر الحصول على منافع مادية من خلال قصر شعره على مدح أمير بعينه طمعا في مكسب مادي من وراء ذلك مثلما فعل المتنبي مع سيف الدولة ثم مع كافور الإخشيدي.

---

[1] - **المرجع السابق، ص 389.**

- لم يتمكن الشعراء بعد انقضاء العصر الجاهلي من التخلص من البنية الفنية التقليدية التي دأبوا عليها، حيث ظل البكاء على الأطلال والتغزل بالحبيبة منطلقا لهم للوصول إلى غرض المدح، ولقد رأينا ذلك مع قصيدة كعب بن زهير في مدحه للرسول – صلى الله عليه وسلم – والتي ألبسه على إثرها النبي الأكرم بردته " قصيدة بانت سعاد"
- امتزج المدح بالبعد السياسي فم تعد قصيدة المدح تقتصر على ذكر محاسن الممدوح، بل تجاوزت ذلك للاصطفاف مع تيار سياسي معين مثلما حدث في العصر الأموي.
- شاعت المبالغة المفرطة في مدح الأمراء والسلاطين، بل بلغ الأمر ببعض الشعراء غلى تأليه ممدوحيهم مثلما قال ابن هانئ الأندلسي في مدح المعز لدين الله الفاطمي:[1]

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكُمْ فأنتَ الواحد القهّارُ

و كأنّما أنتَ النـــــبيُّ محمّدٌ وكأنّما أنصـــــارَكَ الانصار

1 – ابن هانئ الأندلسي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980، ص 146.

المحاضرة الثامنة:

رثاء الممالك والمدن في الشعر الأندلسي والمغربي

عناصر المحاضرة:

- تمهيد
- رثاء الممالك المدن في الشعر الأندلسي.
- رثاء الممالك والمدن في الشعر المغربي
- خاتمة

تمهيد:

ارتبط الأنسان في مختلف العصور بالمكان الذي ولد ونشأ فيه، فشده الحنين إلى ذلك المكان، فجعل يذكره أينما حل وارتحل، ولقد خاطب النبي صلى الله عليه وسلم مكة المكرمة بقوله: " أمَا والله لأخرج منك، وأني لأعلم أنك أحب بلاد الله إليَّ، وأكرمه على الله ، ولولا أن أهلك أخرجونى منكِ مَا خرجت."

لذلك من الطبيعي أن يتألم الإنسان عامة والشعراء خاصة على ما يحدث لمدنهم ممن دمار أو خراب إذا ما تعرضت تلك المدن لحرب أو عدوان، ولقد حفل الشعر العربي في الأندلس وبلاد المغرب العربي بالعديد من النصوص الشعرية التي رثى فيها أصحابها مدنهم بفعل ما تعرضت له من دمار وتخريب.

1- رثاء الممالك والمدن في الشعر الأندلسي:

شكّل رثاء المدن في الاندلس أحد أبرز موضوعات الرثاء بل كان بمثابة علامة فارقة في تاريخ شعر الرثاء، باعتبار أن الشعراء الذين طرقوا هذه الموضوعات أبرزوا بكثير من التفجع أثر النكبة التي حلت بأوطانهم ومدنهم على نفسيتهم بطريقة مؤلمة للغاية، ولقد خلد الكثير من الشعراء الأندلسيين ما حلّ ببلادهم من ويلات خاصة بعدما دارت على المسلمين الدوائر وباتوا في مرمى الأعداء من الاسبان الذين خاضوا حروبا طاحنة من اجل طرد المسلمين من الفردوس المفقود، بعدما انقسم حكام هذه الإقليم إلى دويلات متناحرة استغلها أعداؤهم بطريقة ماكرة فناصروا هذا على حساب ذاك حتى اضعفوهم جميعا، ثم ثاروا عليهم وحاربوهم حتى توالى سقوط المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى.

وعادة ما يعمد الشاعر الأندلسي في رثاء المدن إلى إقامة مقارنة بين ماضي مجيد لهذه المدن وحاضر تعيس لذلك تكثر في مراثي المدن تيمة المقارنة بين زمنين ماض وحاضر، لأجل الوقوف على واقع المدينة المؤلم، ومن أمثلة ذلك قول أحدهم (شاعر مجهول):[1]

طليطلة أباح الكفر منها حماها إن ذا نبأ كبير

فليس مثالها إيوان كسرى ولا منها الخورنق والسدير

كفى حزنا بأن الناس قالوا إلى أين التحول والمسير

أنترك دورنا ونفر عنها وليس لنا وراء البحر دور

ولا ثم الضياع تروق حسنا نباكرها فيعجبنا البكور

وظل وارف وخرير ماء فلا قر هناك ولا حرور

ويؤكل من فواكهها طري ويشرب من جداولها نمير

يؤدى مغرم في كل شهر ويؤخذ كل صائفة عشور

تبرز هذه الأبيات تحسر الشاعر على ضياع مدينة طليطلة التي بات المسلمون فيها غرباء بعدما كانوا أسيادا، فتم طردهم بطريقة مذلة، لذلك يوازن الشاعر بين فترتين الأولى زاهية حيث الظلال الوارفة والمياه المتدفقة والفواكه المتنوعة، وبين حاضر مؤلم تحول فيه هذا النهيم الدائم إلى ألم وحسرة على مدينة ضاعت من أيدي المسلمين.

غير أنّ أفضل نموذج في رثاء المدن الأندلسية هو ذلك النص الخالد الذي أنشده أبو البقاء الرندي بعد سقوط الأندلس أين صور فيها حال المسلمين الذي بات حزينا كئيبا، وما فعله الأعداء بهذه المدن العامرة، ويستحضر اسماء هذه المدن الواحدة تلو الأخرى ويصف ما حل بها من دمار شامل حيث يقول:[2]

---

[1] – محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، 1997، ص 148.

2 – رضوان الداية، أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مكتبة سعد الدين، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص 94 وما بعدها.

كُلِّ شَيءٍ إِذا ما تَمّ نُقصانُ فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ

هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُها دُوَلٌ مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ

دهى الجَزيرَة أَمرٌ لا عَزاءَ لَهُ هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانهَدَّ ثَهلانُ

أَصابَها العينُ في الإِسلامِ فارتزأَت حَتّى خَلَت مِنهُ أَقطارٌ وَبُلدانُ

فاسأل بَلَنسِيةً ما شَأنُ مرسِيَةٍ وَأَينَ شاطِبة أَم أَينَ جيّانُ

وَأَين قُرطُبة دارُ العُلُومِ فَكَم مِن عالِمٍ قَد سَما فِيها لَهُ شانُ

وَأَينَ حمص وَما تَحويهِ مِن نُزَهٍ وَنَهرُها العَذبُ فَيّاضٌ وَمَلآنُ

قَواعد كُنَّ أَركانَ البِلادِ فَما عَسى البَقاءُ إِذا لَم تَبقَ أَركانُ

2- رثاء الممالك والمدن في الشعر المغربي:

لم يختلف الشعر رثاء المدن في بلاد المغرب العربي والإسلامي عن نظيره في بلاد الأندلس على اعتبار أنّ بلاد الاندلس كانت امتداد طبيعيا لبلاد المغرب، لذلك اتسم رثاء المدن في بلاد المغرب بنفس الخصائص التي ميزت رثاء المدن في الشعر الأندلسي، حيث ركز الشعراء على بعض التيمات التي تمثل عامل تأثير في المتلقين من أجل تحفيزهم واستنهاض هممهم للدفاع عن البلد المسلوب، ووصف مصير سكان تلك المدن على أيدي الغزاة الذين لم يرحموا صغيرا ولا كبيرا، ولقد نالت مدينة القيروان الصيب الأوفر من الرثاء بعدما حل بها الهلاليون فدمروها سنة 443 هـ، وفي ذلك يقول ابن رشيق المسيلي:[1]

1- ابن رشيق، الديوان، جمع وتحقيق: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1989، ص 204.

وَالمُسْلِمونَ مُقَسَّمونَ تَنالُهُمْ أَيْدِي العُصاةِ بِذِلَّةٍ وَهَوانِ

ما بَيْنَ مُضْطَرٍّ وَبَيْنَ مُعَذَّبٍ وَمُقَتَّلٍ ظُلْماً وَآخَرَ عانِ

يَسْتَصْرِخُونَ فلا يُغاثُ صَريخُهُمْ حَتَّى إِذا سَئِمُوا مِنَ الأَرْنانِ

بادوا نُفُوسَهُمُ فَلَّما أَنْفَذُوا ما جَمَّعوا مِنْ صامتٍ وَصوانِ

وَاسْتَخْلَصوا مِنْ جَوْهَرٍ وَمَلابِسٍ وَطرائِفٍ وَذَخائِرٍ وَأَوانِ

خَرَجُوا حُفاةً عائِذينَ بِرَبِّهِمْ مِنْ خَوْفِهِمْ وَمَصائِبِ الأَلْوانِ

فالشاعر يصف حال سكان القيروان بعد أن غزاها الهلاليون فانهالوا على أهلها ظلما وإذلالا، فصار الناس بين مضطر لتحمل الألم ومعرض للقتل والظلم والمعاناة، يستصرخون غيرهم فلا يغاثون.

خاتمة:

ظل رثاء المدن والممالك يكشف عن حجم ما حل بالمدن من دمار ولكن الدمار النفسي الذي خلفته الحروب في نفوس الشعراء كان اكثر بكثير مما خلفته في المباني والعمران، وهو ما تجسد في الموضوعات والتيمات التي قاربها الشعراء عبر وصفهم الدقيق لحال المسلمين في الأندلس بعد أن تعرضوا للطرد على أيدي الإسبان، حيث تم التعامل معهم بكل قسوة، كما شكل تعويض المساجد بالكنائس مصدر ألم دفين في قلوب مسلمي الأندلسي، لذلك استعاض بعض الأندلسيين عن بلادهم ببناء مدن جديدة في بلاد المغرب العربي على شاكلة ما تركوه خلفهم في الأندلس، وظلوا يحتفظون بمفاتيح بيوتهم أملا في عودة باتت مستحيلة.

هَرَبُوا بِكُلِّ وَلِيدَةٍ وَفَطِيمَةٍ وَبِكُلِّ أَرْمَلَةٍ وَكُلِّ حَصانِ

وَبِكُلِّ بِكْرٍ كالمَهاةِ عَزِيزَةٍ تَسْبِي الْعُقولَ بِطَرْفِها الفَتَّانِ

وَالمَسْجِدُ المَعْمُورُ جامِعُ عُقْبَةٍ خَرِبُ المعاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكانِ

قَفْرٌ فَما تَغْشاهُ بَعْدُ جَماعَةٌ لِصلاةِ خَمْسٍ لا ولا لأَذانِ

المحاضرة التاسعة:

المدائح النبوية والمولديات في الشعر المغربي

عناصر المحاضرة

- تمهيد
- مفهوم المديح النبوي والمولديات
- المديح النبوي في الشعر المغربي
- المولديات في الشعر المغربي
- خاتمة

تمهيد:

برزت قصيدة المديح النبوي في سياقات تاريخية شهدت الكثير من الانحرافات السلوكية بفعل امتزاج الثقافة العربية الإسلامية المحلية ببعض الثقافات الوافدة على المجتمع العباسي، فانتشرت الكثير من مظاهر الشرك والزندقة، وهو ما دفع بالتيار المعارض لمثل هذه السلوكيات إلى اختيار طريق فني معارض لما انتشر من مظاهر التهتك والإقبال على حياة اللهو والمجون في ذلك العصر، فانتشر تيار شعري نقيض لما اشتهر به بعض شعراء الخمرة والزندقة، وقاد هؤلاء الشعراء معركة أخلقة الشعر إن جاز التعبير، وكان من الطبيعي أن يستفيد هؤلاء الشعراء من مناسبة إحياء ذكرى المولد النبوي الشريف في إبداع نصوص شعرية تخلد الذكرى والمناسبة كما اتخذوا من غرض المديح النبوي الذي شاع بشكل واسع في عصر المماليك وسيلة لرد الاعتبار للقيم الأخلاقية الرفيعة التي بدأت بالتلاشي في العصر العباسي.

1- مفهوم المولديات والمديح النبوي

نعني بالمولديات تلك القصائد التي يتم التغني فيها بصفات وخلال النبي صلى الله عليه وسلم وإظهار حبه والتعلق به واتخاذه قدوة ونموذجا للاقتداء به، وقد شاعت هذه المولديات في العصر المملوكي بشكل كبير لاعتبارات اجتماعية وسياسية عديدة، حيث اتخذ الشعراء من سيرة النبي العطرة موضوعا للمديح النبوي، وبرع في هذا السياق العديد من الشعراء الذين ارتبط اسمهم بالمديح النبوي على غرار الإمام البوصيري الذي أشد قصيدة البردة التي وصف فيه النبي وصفا بديعا، وعرفت بلاد المغرب العربي هذا النوع من المولديات تبعا للارتباط الكبير الذي يجمع بين مختلف أقطار البلاد الإسلامية.

وعادة ما ينطلق الشاعر في مديحياته أو مولدياته من إظهار مدى تقصيره في جنب الله مستعطفا تائبا راغبا في عفو الله ورحمته، ثم ينطلق في التوسل لله بذكر مناقب نبيه الكريم والذي يرجو من خلال ذلك تحقيق أمنيته وهي العفو والمغفرة، كما يضمن في كثير من الأحيان رغبته الجامحة في زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم من أجل بثه شكواه وآلامه، وهو داب الكثير من الشعراء المتصوفة الذين ينهون مديحهم النبوي بإظهار الرغبة في زيارة قبر الرسول على الرغم من العوائق الكثيرة التي عادة ما تحول بينهم وبين هذه الرغبة.[1]

2- المديح النبوي في الشعر المغربي

عرف شعراء المغرب العربي والإسلامي المديح النبوي منذ القديم، فقد تفننوا في إبداع نصوص شعرية يتغنون فيها بالشمائل المحمدية، وعلى طريقة شعراء المشرق العربي صدروا قصائدهم بإبراز الشوق والحنين إلى البقاع المقدسة وبالتحديد مدينة رسول الله التي يحنون إلى رؤيتها بفعل البعد الذي يحول بينهم وبينها، ومن اشهر الشعراء من أهل المغرب الذين اشتهروا بالمديح النبوي نجد مالك بن المرحل الذي يقول في الهمزية:[2]

1 – ينظر: زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط2، 1957، ص17.

2– محمد مسعود جبران، مالك بن المرحل أديب العدوتين، المجمع الثقافي، دبي، الإمارات العربية المتحدة، دت، ص 380.

إلى محمد أهديتُ غرَّ ثنائي فيا طيبَ إهدائي وحسن ثنائي

أزاهرُ روض تجتني لعطارة وأسلاكُ درٍّ تصطفى لصفاء

أكاليلُ من مدحِ النبي محمدٍ بها حازتِ الآدابُ كلَّ بهاء

أضفتُ إلى ميلادهِ غزواتِه وما عنَّ لي من آية وإياء

أحقُّ البرايا بالثناءِ مُضاعفاً نبيٌّ له في الوحي كلُّ ثناء

إمام الهُدى صلّى النبيون خلفه وصلّى عليه أهلُ كلِّ سماء

أمينٌ على الوحي الكريم وإنما هو السرُّ لم يُودَع سوى الأمناء

أضاءتْ به الدنيا فمن نوره سرَى إلى الشمسِ والأقمار كلُّ ضياء

3- المولديات في الشعر المغربي:

المولديات فن شعري عرفه شعراء بلاد المغرب الإسلامي والاندلس، وهو فن ارتبط بذكرى مولد النبي صلى الله عليه وسلم، حيث كثيرا ما يتم الاحتفال بهذه المناسبة عبر إقامة بعض المظاهر الاحتفالية التي يستغلها الشعراء لإنشاد بعض القصائد التي يخصون به النبي صلى الله عليه وسلم ويقفون عند ذكر خصاله الحميدة ويتغنون فيها بفضائله وشيمه على افضل الصلاة وأزكى التسليم، ويرجع بعض الدارسين نشأة المولديات إلى أمير مدينة سبتة صاحب كتاب الدر المنظم في المولد المعظم والذي يرى بأن الاحتفال بالمولد النبوي بدأه العزفيون أمراء سبتة ولم يكن ذلك معروفا عند غيرهم من سكان بلاد المغرب.

ومن أشهر الشعراء الذين برعوا في المولديات بالمغرب الإسلامي نجد أبو موسى حمو الزياني الثاني حاكم تلمسان (760هـ /791 هـ) الذي كان كثيرا ما يعد العدة للاحتفال

بذكرى المولد النبوي الشريف، وينشد بنفسه بعض النصوص الشعرية في مدح خير البرية من ذلك قوله:[1]

نبي كريم جاء بالرشد والهدى إلى كل قلب في الضلالة مارج

وأشرقت الأنوار من نور أحمد فمنه استفاد الكون كل المباهج

فبدر الدجى والأنجم الزهر كلها وشمس الضحى من نوره المتبالج

ما الرسل إلا تحت ظل لوائه وكلهم عن جاهه غير خارج

خاتمة:

شاع المديح النبوي بشكل كبير في العصر المملوكي لاعتبارات سياسية واجتماعية عرفها هذا العصر إلا أن بلاد المغرب شهدت ظهور فن المولديات الذي ارتبط عندهم بأهمية الاحتفال بذكرى المولد النبوي، فأبدع العديد من الشعراء نصوص غاية في الإبداع، وعليها يمكننا التأكيد على أن شعراء بلاد المغرب تميزوا عن نظرائهم بالمشرق العربي في إبداعهم لفن المولديات الذي استمدوا جذوره من فن المديح النبوى.

[1] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني حياته، وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1984، ص 376.

المحاضرة العاشرة:

شعر المعارضات بين المشرق والمغرب

عناصر المحاضرة

- تمهيد
- تعريف المعارضة الشعرية
- نشأة فن المعارضات الشعرية وتطورها
- المعارضات الشعرية بين المشرق والمغرب
- خاتمة

تمهيد:

عرف الشعر العربي عبر مختلف عصوره العديد من مظاهر التجديد والابتكار، بل إن بعض الشعراء بلغ بهم الإعجاب بقصائد لشعراء آخرين ان نسجوا على منوالها نصوصا شعرية جديدة، توافقها في الوزن والقافية والغرض، ولعل أفضل مت يمثل هذا النوع من الإبداع الشعري ما كتبه أحمد شوقي عندما عارض بردة البوصيري بقصيدة عنوانها على نهج البردة، وقصيدة أخرى عارض فيها همزية البوصيري مطلعها: **وُلِدَ الـهُدى فَالكائِناتُ ضِياءُ وَفَمُ الزَمانِ تَبَسُّمٌ وَثَناءُ**

وكما عرف المشرق العربي هذا النوع من الإبداع الشعري المعروف بالمعارضات الشعرية عرفت بلدان المغرب العربي بدورها المعارضات ونبغ فيها العديد من الشعراء، ومن هنا نتساءل كيف كانت المعارضات بين المشرق العربي ومغربه ؟ وقبل عقد موازنة بين المعارضات الشعرية في المشرق والمغرب حري بنا دراسة تعريف هذا الفن ونشأته وتطوره.

1- تعريف المعارضات الشعرية:

لمدلول المعارضة اللغوي على عدة أوجه، حيث يقال عارض الشخص بالمسير أي سار، ومشى حياله، ويقال عارض الكتاب بالكتاب أي قابله، وعارض الشخص بمثل ما صنع أي أتى بمثل ما فعل، وبالتالي فدلالة المعارضة تعني المسايرة والحذو حذو من نعارضه، ورد في معجم اللسان أنّ المعارضة هي المقابلة، ويقال فلان يعارضني أي يباريني، وعارضته في السير إذا سرت حياله وحاذيته....[1]

أمّا في الاصطلاح فالمعارضة تعني أن يأتي شاعر وقد أعجب بقصيدة قاله غيره، فينسج على منوالها قصيدة أخرى في نفس الموضوع وعلى نفس الوزن والقافية، وقد عرفها أحمد الشايب بقوله: " والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع

1 – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع رض)

ما من أيّ بحرٍ وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفنّي وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها مع انحراف يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلَّق بالأول ودرجته الفنّية ويفوقه ، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى ، تبلغها في الجمال الفنّي أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل و جمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة" [1]

إذا فالمعارضة تعني تقليد الثاني للأول مع الحرص على التفوق عليه فيما برع فيه من إبداع فني، لذلك تشكل المعارضة ظاهرة فنية في الشعر العربي عبر مختلف العصور.

نشأة فن المعارضات الشعرية وتطوره:

عرف الشعر الجاهلي هذا النمط من الإبداع من خلال بعض النماذج الشعرية التي أوردها مؤرخو الأدب عبر بعض القصص على غرار قصة حكومة أم جندب[2] التي نؤرخ بها لنشأة النقد الانطباعي في الشعر العربي، حيث كانت سوق عكاظ مسرحا للعديد من المعارضات الشعرية التي كانت تقع بين العديد من هؤلاء الشعراء الذين يتبارون فيما بينهم بقصائد شعرية في الموضوع نفسه ووفق الوزن والقافية ذاتها، ولعل قصة حكومة أم جندب خير مثال في هذا السياق، حيث رُوي أنَّ امرأ القيس لما كان عند بني طَئ زوَّجوه منهم أم جندب وبقي عندهم ما شاء الله ، وجَاءهُ يوما علقمة بن عبدة التَّميمي وهُو قاعدٌ في خيمته ، وخلفهُ أم جندب فتذاكرَا الشعر...

–فقالَ امرؤ القيس : أنَا أشعرُ منك!!

–وقال علقمة : بل أنَا أشعر منك!!

فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها : –

خَليلَيَّ مُرَّا بِي عَلى أُمّ جُنْدَبِ ... نُقضّ لُبَانَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ

ثم قال علقمة من القافية والروي قصيدته التي مطلعها– :

ذَهبتَ منَ الهُجرانِ فِي غَيرِ مَذهَبٍ ... وَلـم يكُ حـقّاً كلّ هَذا التَّجَنّب

1– أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر القديم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص 7.

2 – داود سلوم، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، مكتبة الأندلس، بغداد، العراق، ط2، 1970، ص19.

واستطردَ كلٌّ منهمَا في وصف ناقته وفرسه ، فلما انتهيا تحاكما إليها فحكمت لعلقمة بالجودة والسبق.

فقال لها امرؤ القيس : بم فضلت شعره علي شعري ؟

قالت : لأن فرس ابن عبدة أجود من فرسك!

قال : وبماذا ؟

قالت : إنك زجرت ، وضربت بسوطك.

وهي تعني قوله في وصف فرسه:

فللساق ألهوب وللسوط درة ... وللزجر منه وقع أخرج مهذب

أما علقمة فقال:

فأدركهن ثانيا من عنانه ... يمر كمر الرائح المتحلب

ففرسه أجود من فرسك ؛ لأنه قد أدرك الخيل ثانيا من عنانه من غير أن يضربه بسوط أو يحرك ساقيه!!

فقال امرؤ القيس : ما هو بأشعر مني ، ولكنك له وامقة فطلقها فخلف عليها علقمة ؛ فسمي بذلك الفحل.

وعرف العصر الأموي نشاطا كبيرا فيما يتعلق بفن المعارضات الشعرية، مستفيدا من انتشار ظاهرة شعر النقائض رغم ان بعض الدارسين يفرقون بين المعارضة الشعرية والنقيضة معتبرين أن النقيضة جاءت في سياق المفاخرة بالأنساب واتخذت بعدا عصبيا قبليا بالدرجة الأولى، فيما اكتفت المعارضة الشعرية بالجوانب الفنية بعيدا عن الصراع القبلي الذي يضمر نوعا آخر من الصراع وهو الصراع السياسي، ومن أبرز المعارضات الشعرية التي شهدها هذا العصر تلك التي كانت بين جميل بن معمر وعمرو بن أبي ربيعة على الرغم من اختلاف شهرة كل واحد منهما، فالأول عرف عنه الغزل العفيف

الذي خص به امرأة حياته بثينة، فيما اشتهر الثاني بالغزل الماجن، إلا أن كتب النقد الأدبي تشير إلى أن ابن ربيعة تأثر كثير بأشعار جميل فعارضه مثلا في قوله:[1]

أَغادٍ أَخي مِن آلِ سَلمى فَمُبكِرُ أَبِن لي أَغادٍ أَنت أَم مُتَهَجِّرُ

فَإِنَّك إِن لا تَقضِني ثِنيَ ساعَةٍ فَكُلُّ اِمرِئٍ ذي حاجَةٍ مُتَيَسِّرُ

فَإِن كُنتَ قَد وَطَّنتَ نَفساً بِحُبِّها فَعِندَ ذَوي الأَهواءِ وِردٌ وَمَصدَرُ

وَآخَرُ عَهدٍ لي بِها يَومَ وَدَّعَت وَلاحَ لَها خَدٌّ مَليحٌ وَمَحجِرُ

فرد ابن أبي ربيعة بالقول:[2]

أَمِن آلِ نُعمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبكِرُ غَداةَ غَدٍ أَم رائِحٌ فَمُهَجِّرُ

لِحاجَةِ نَفسٍ لَم تَقُل في جَوابِها فَتُبلِغَ عُذراً وَالمَقالَةُ تُعذِرُ

تَهيمُ إِلى نُعمٍ فَلا الشَملُ جامِعٌ وَلا الحَبلُ مَوصولٌ وَلا القَلبُ مُقصِرُ

وَلا قُربُ نُعمٍ إِن دَنَت لكَ نافِعٌ وَلا نَأيُها يُسلي وَلا أَنتَ تَصبِرُ

كما شهد العصر العباسي بعض النماذج الشعرية التي حاول من خلالها بعض الشعراء تقليد ومعارضة شعراء آخرين رغبة منهم في إظهار طاقاتهم الإبداعية، فكانت قصائد المتنبي أكثر النصوص الشعرية التي حظيت بالعدد الكبير من المعارضات، فقد عارضه أسامة بن منقذ في قصيدته في مدح سيف الدولة التي مطلعها:[3]

---

[1] – جميل بن معمر، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص 62.

2 – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، لبنان، ط1، 1934، ص 91.

3 - المتنبي، الديوان، ص385.

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ

وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ

يُكَلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمَّهُ وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ

وَيَطلِبُ عِندَ الناسِ ما عِندَ نَفسِهِ وَذَلِكَ مالا تَدَّعيهِ الضَراغِمُ

فقال ابن منقذ:[1]

ألا هكذا في الله تمضي العزائم ... وتمضِي لدى الحربِ السّيوفُ الصّوارمُ

وتُستَنْزَلُ الأعداءُ مِن طَودِ عزِّهم وليس سِوى سُمرِ الرِّماحِ سَلاَلم

وتُغزَى جيوشُ الكُفرِ في عُقرِ دَارها ويوطا حماها والأنوف رواغم

ويوفي الكرام الناذرون بنذرهم وإن بذلت فيه النفوس الكرائم

نذرنا مسير الجيش في صفر فما مَضى نصفُه، حتى انْثَنى وهو غَائِم

2- المعارضات الشعرية بين المشرق والمغرب:

ظلت الصلة بين المشارقة والمغاربة وطيدة للغاية لدرجة أن المغاربة لم يتخلصوا من ذلك الرباط الخفي الذي يجمع بين الطرفين على مستوى الإبداع الشعري ففي الكثير من الموضوعات عمد أدباء المغرب إلى تقليد أدباء المشرق لدرجة أنّ الصاحب بن عباد عبر عن ذلك التأثر الكبير بقوله: " هذه بضاعتنا ردت إلينا" حينما اطلع على كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه ووجده أنه يعارض به ابن قتيبة في كتابه عيون الأخبار.

1 – أسامة بن منقذ، الديوان، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 270.

والأمر نفسه نجده عند بعض الشعراء المغاربة الذين وقفوا موقف المنبهر بالإبداع الشعري المشرقي فعمدوا إلى تقليدهم عبر بعض المعارضات الشعرية، من ذلك معارضة ابن خفاجة لأبي تمام حين قال هذا الأخير يمدح المعتصم:[1]

الحَقُّ أَبلَجُ وَالسُيوفُ عَوارِ فَحَذارِ مِن أَسَدِ العَرينِ حَذارِ

مَلِكٌ غَدا جارَ الخِلافَةِ مِنكُمُ وَاللَهُ قَد أَوصى بِحِفظِ الجارِ

يا رُبَّ فِتنَةِ أُمَّةٍ قَد بَزَّها جَبّارُها في طاعَةِ الجَبّارِ

جالَت بِخَيذَرَ جَولَةَ المِقدارِ فَأَحَلَّهُ الطُغيانُ دارَ بَوارِ

فقال ابن خفاجة على نفس الوزن والقافية يمدح الأمير أبا يحي بن إبراهيم:[2]

سَمَحَ الخَيالُ عَلى النَوى بِمَزارِ وَالصُبحُ يَمسَحُ عَن جَبينِ نَهارِ

فَرَفعتُ مِن ناري لِضَيفٍ طارِقٍ يَعشو إِلَيها مِن خَيالٍ طاري

رَكِبَ الدُجى أَحسِن بِها مِن مَركَبٍ وَطَوى السُرى أَحبِب بِهِ مِن ساري

وَأَناخَ حَيثُ دُموعُ عَيني مَنهَلٌ يَروي وَحَيثُ حَشايَ مَوقِدُ نارِ

خاتمة:

يدرك الدارس لفن المعارضات الشعرية أنّ هذا الفن عرف تطورا ملحوظا في العصور المتأخرة، خاصة في العصر المملوكي عندما ضعفت القريحة، وانهارت معايير الذوق الفني عند العرب بفعل العديد من العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية، فكثرت المعارضات الشعرية رغبة من الشعراء المتأخرين في إدراك ركب الشعراء السابقين، لذلك

1 – أبو تمام، الديوان، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، بيروت، لبنان، د ت، ص192.

2 – ابن خفاجة، تحقيق عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص148.

عمد بعض شعراء العصور المتأخرة إلى النسج على منوال شعراء العصر العباسي الذين كانوا بمثابة أنموذج حقيقي وراق للفنون الشعرية بمختلف أغراضها.

المحاضرة الحادية عشرة

شعر الاستغاثة والاستصراخ في الأندلس

عناصر المحاضرة:

- تمهيد
- مفهوم شعر الاستغاثة والاستصراخ
- نشأته وتطوره
- بنية قصيدة الاستغاثة والاستصراخ
- الخصائص الفنية لشعر الاستغاثة والاستصراخ
- خاتمة

تمهيد:

بعدما استمر التواجد الإسلامي في بلاد الأندلس ما يناهز الثمانية القرون، أفل نجم هذا التواجد بفعل العديد من العوامل التي أسهمت بالتعجيل في طرد المسلمين من فردوسهم المفقود، وهو ما أسفر عن ظهور نمد إبداعي شعري جديد يتعلق بالبكاء والتفجع على ما آل إليه وضع المسلمين في مدن قشتالة وبلنسية وشاطبة وجيان وغيرها.

فما الذي نعني بشعر الاستغاثة والاستصراخ ظ وكيف تطور هذا الغرض في الشعر الأندلسي ؟ وما هي أبرز خصائصه الفنية ؟

1- مفهوم شعر الاستغاثة والاستصراخ

قبل الحديث عن شعر الاستغاثة والاستصراخ حري بنا أن نحدد ماذا نعني بالاستغاثة والاستصراخ ؟ وما علاقة ذلك بالشعر في بلاد الأندلس ؟

ارتبطت دلالة الاستغاثة والاستصراخ بطلب النجدة لتخليص المستغيث والمستصرخ بخطر يتهدده، بغية تجاوز ذلك الخطر عبر معونة المستغاث به أو المستصرخ به.

وقد ظهر هذا الفن الشعري في بلاد الأندلس بعدما تفكك هذا القطر وبدأت المدن الاندلسية تتساقط الواحدة تلو الأخرى بين أيدي الإسبان الصليبيين الذين دمروا الحواضر الإسلامية وطردوا سكانها وهجروهم بطرق قسرية، وهو ما دفع بشعراء هذا المصر إلى إطلاق صرخات النجدة والاستغاثة لدفع أمراء البلاد الإسلامية للمسارعة في نجدتهم، وبالتالي مساعدتهم على الصمود في وجه العدو.

2- من رثاء المدن إلى شعر الاستغاثة والاستصراخ

عبر شعراء الأندلس عن فداحة مصابهم الجلل عبر الكثير من النصوص الشعرية التي صورت حالة مدن الأندلس وهي تتساقط بين أيدي الصليبيين، وأبرزوا ما حل بهؤلاء

السكان من مصائب وويلات يندى لها الجبين، ولم يكتف هؤلاء الشعراء بسرد ما حل بمدنهم من دمار وخراب على أيدي الإسبان بل برعوا في فن جديد هو شعر الاستغاثة والاستصراخ.

وعليه كثيرا ما نجد ذلك التداخل في المعاني والتيمات بين شعر الاستغاثة ورثاء المدن يدلنا على ذلك قصيدة أبي البقاء الرندي التي خلد بها نكبة الأندلس بقوله:[1]

وصار ما كان من ملك و من ملكٍ كما حكى عن خيال الطيف وسنانُ
كأنما الصعب لم يسهل له سبب يوماً ولا ملك الدنيا سليمانُ
فجائع الدنيا أنواعٌ منوعةٌ وللزمان مسراتٌ وأحزانُ
وللحوادث سلوانُ يسهلها وما لما حل بالإسلام سلوانُ
هي الجزيرة أمرٌ لا عزاء لهُ هوى له أحدٌ وانهد شهلانُ
أصابها العينُ في الإسلام فارتزأتُ حتى خلت منه أقطارٌ وبلدانُ
فاسأل بلنسية ما شأن مرسية وأين شاطبة أم أين جيانُ
وأين قرطبةُ دار العلوم فكم من عالم قد سما فيها له شأنُ
وأين حمصُ وما تحويه من نزهٍ ونهرها العـــــذب فياض وملآنُ

فمن خلال هذا النموذج ندرك تلك العلاقة الوطيدة بين رثاء المدن وشعر الاستغاثة والاستصراخ على اعتبار أن هذا الفن ازدهر وشاع في علاقة وطيدة بسقوط المدن الأندلسية متتابعة على أيدي الإسبان الذين أجهزوا على المسلمين وطاردوهم وأسسوا محاكم التفتيش ليرغموا المسلمين على الردة والدخول في المسيحية عنوة، وهو ما جعل الشعراء يتألمون كثيرا وينشدون قصائد توثق هذه اللحظة المؤلمة في التاريخ الإسلامي.

[1] - – رضوان الداية، أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، ص 94 وما بعدها.

ومن نماذج شعر الاستغاثة والاستصراخ في الشعر الأندلسي قول ابن الأبار في مدح الأمير الحفصي أبي زكرياء يستصرخه ويستغيث به على ما حل ببلنسية من دمار كبير وما حل بأهله من مظالم فظيعة على أيدي الإسبان[1]

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أندلُسَاً إنَّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجاتِها دَرَسَا

وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا

وَحاش مِمَّا تُعانِيهِ حُشَاشَتهَا فَطَالَما ذَاقَتِ البَلوَى صَبَاحَ مَسَا

يَا للجَزيرَةِ أَضْحَى أَهلُها جَزَراً لِلحَادِثَاتِ وأَمْسَى جَدُّهَا تَعَسا

في كُلِّ شارِقَةٍ إلْمَامُ بَائِقَةٍ يَعُود مَأتَمُها عِندَ العِدَى عُرُسا

3- بنية قصيدة الاستغاثة والاستصراخ

يمتاز بناء قصيدة الاستغاثة والاستصراخ بهيكلة موضوعاتية محددة، فكثيرا ما يعمد الشاعر إلى تتبع مسار بنية واحدة تنطلق من عنصر وصف المكان بين زمنين، زمن ماض سعيد ومشرق، وحاضر بائس وتعيس، ولعل في الاهتمام بهذه الثنائية: ماض/ حاضر سعي للتأثير في نفسية المتلقي(المستغاث به) قصد دفعه إلى التعجيل بتقديم يد المساعدة للمستغيث، أما الخاصية الثانية المتعلقة ببنية قصيدة الاستغاثة والاستصراخ فهي وصف ما حل بالأندلسيين من تعذيب وتنكيل وإزهاق للأرواح وتدنيس للأعراض قد تحريك حميه إخوانهم المسلمين في جميع اقطار العالم الإسلامي ودفعهم للتحرك لإغاثتهم.

ومن النماذج الدالة على ذلك قول ابن الأبار:[2]

1 – ابن الأبار، الديوان، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 408.

2 – المرجع نفسه، ص 408.

تَقَاسَمَ الرومُ لا نَالَتْ مَقَاسِمُهُم إلا عَقَائِلَها المَحْجوبَةَ الأُنُسَا

وَفِي بَلَنْسِيةٍ مِنْها وَقُرْطُبَةٍ ما يَنْسِفُ النَّفسَ أَو ما يَنزِفُ النَّفَسا

مَدائِنٌ حَلَّها الإشْرَاكُ مُبْتَسِماً جَذْلانَ وارتَحَلَ الإيمانُ مُبْتَئِسا

وَصَيَّرَتْها العَوادِي العَابِثاتُ بِها يَسْتَوحِشُ الطَّرْفُ مِنْها ضِعْفَ ما أَنِسا

فَمِنْ دَسَاكِرَ كانَتْ دُونَهَا حَرَساً وَمِنْ كَنَائِسَ كَانَتْ قَبْلَها كُنُسا

يَا لِلْمَساجِدِ عَادَتْ لِلعِدَى بِيَعاً وللِنِّداءِ غَدَا أَثْناءَها جَرَسا

لَهْفِي عَلَيها إلَى استِرجَاعِ فائِتِها مَدارِساً لِلْمَثانِي أصبَحَتْ دُرُسا

4- الخصائص الفنية لشعر الاستغاثة والاستصراخ

أ- **المقارنة بين ماض سعيد وحاضر تعيس:** يعمد شعراء الاستصراخ إلى خلق موازنة بين حالين، حال ماضية تملأها السعادة والفرح والحبور، والعيش في جنات ونعيم الأندلس بزهورها وحدائقها الغناء التي كانت مرتع الشعراء الذين أبدعوا وتفننوا في وصفها ووصف طبيعتها على نحو ما قاله ابن سهل الأندلسي:[1]

1 - ابن سهل الأندلسي، تحقيق يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص 36.

الأَرضُ قَد لَبِسَت رِداءَ أَخضَرا وَالطَلُّ يَنثُرُ في رُباها جَوهَرا

هاجَت فَخِلتُ الزَهرَ كافوراً بِها وَحَسِبتُ فيها التُربَ مِسكاً أَذفَرا

وَكَأَنَّ سَوسَنَها يُصافِحُ وَردَها ثَغرٌ يُقَبِّلُ مِنهُ خَدّاً أَحمَرا

وَالنَهرُ ما بَينَ الرِياضِ تَخالُهُ سَيفاً تَعَلَّقَ في نِجادٍ أَخضَرا

وَجَرَت بِصَفحَتِهِ الصَبا فَحَسِبتُها كَفّاً تُنَمِّقُ في الصَحيفَةِ أَسطُرا

وبين حال جديد مؤلم حزين كئيب تملأه الحسرة والأسى على جنة عناء فقدها المسلمون وتركوها بين أيدي النصارى الصليبيين، لخصتها عائشة أم أبي عبد الله محمد لثاني المعروف بأبي عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة والذي سلم مفاتيح غرناطة إلى الملك فريناندو والملكة إيزابيلا، حيث قالت لولدها تعاتبه على بكائه:[1]

إبكِ مثلَ النِّساءِ ملْكاً مُضاعاً لم تحافظ عليه مثلَ الرِّجالِ

ب- حرارة التجربة وصدق المشاعر والأحاسيس: يتسم شعر الاستغاثة والاستصراخ بخاصية صدق الأحاسيس والمشاعر لأنّ يعكس تجربة مريرة مر بها الشعراء فعبروا عنها بكل صدق، فهم يرون أن هذه الحواضر التي كانت عامر وقد تحولت إلى ركام ودمار، والأدهى من ذلك أنّ سكان هذه الحواضر الذين كانوا سادة قد أصبحوا عرضة لكافة الانتهاكات والظلم والقهر. وقد عبر عن ذلك أبو البقاء الرندي أبلغ تعبير عندما وصف ما حل بالمرأة المسلمة التي بات تقاد إلى المكروه مكرهة، يقول:[2]

يقودُها العلجُ للمكروه مكرهةً والعينُ باكيةُ والقلبُ حيرانُ

لمثل هذا يذوبُ القلبُ من كمدٍ إن كان في القلب إسلامٌ وإيمانُ

---

1 – عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الاندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، د ت، ص25.

[2] - – رضوان الداية، أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، ص 94 وما بعدها.

ج- توظيف بعض آليات التأثير والإقناع اللغوي على غرار التكرار والتجنيس والتناص، قال ابن زمرك:[1]

بما قد حزت من كرم الخلالِ بما أدركت من رتب الجلالِ
بما خُوِّلتَ من دين ودنيا بما قد حزتَ من شرف الجمالِ
بما أوليتَ من صنع جميلٍ يطابق لفظُهُ معنى الكمالِ

ح- إظهار عاطفة السخط والتبرم على أولئك السلاطين المتقاعسين على نصرة إخوانهم المسلمين الذين يعذبون على أيدي النصارى، وينكل بهم دون رحمة أو شفقة قال أبو عمران بن المرابط في رسالة إلى السلطان المريني معاتبا إياه على تخاذله في نصرة مسلمي بلاد الأندلس[2]

أفلا تذوبُ قلوبكم إخواننا مما دهانا من رَدَىً أو من رَدِي
أفلا تراعون الأذمة بيننا من حُـــــــرْمَةٍ وَمحبَّةٍ وتَوَدُّدِ
أكذا يعيثُ الرومُ في إخوانِكم وسيوفُكم للثـــــــارِ لم تَتَقلَّدِ

خاتمة:

شكّل شعر الاستصراخ والاستغاثة نموذجا فنيا إبداعيا نتج عن وضع مأساوي مرت به الأمة الإسلامية في أضعف مراحلها، حيث تكالب عليه النصارى ومارسوا شتى أنواع الظلم والتنكيل على المسلمين الذين عاشوا في هذه البلاد ما ينيف عن ثمانية قرون حولوها إلى جنة غناء، وأسهموا بقسط كبير في التطور الحضاري الذي عرفته البشرية، وكان شعر الاستغاثة والاستصراخ بمثابة السجل الذي نقل لنا مأساة أمة تغير حالها وباتت مطاردة منبوذة.

---

[1] - ابن زمرك، الديوان، تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 474.
2 - ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج 7، منشورات الكتاب اللبناني، 1968، ص198

المحاضرة الثانية عشرة:

التشكيل النصي في الشعر المملوكي والعثماني

عناصر المحاضرة:

- **تمهيد**
- **مفهوم التشكيل في النص الشعري وأنواعه.**
- **تجليات التشكيل في النص الشعري المملوكي والعثماني.**
- **خاتمة**

تمهيد:

يعتبر مؤرخو الأدب العربي أن العصر المملوكي والعثماني من عصور الانحطاط والضعف في تاريخ الأدب، نظر لميل الأدباء في هذا العصر إلى الاجترار والتكرار والبعد عن الموضوعات المستحدثة، كما أنّ وصول السلاطين المماليك الذين لم يكونوا من أصول عربية دفع الشعراء إلى الانصراف إلى اعمال أخرى بسبب عدم تشجيع هؤلاء السلاطين للشعر والشعراء، فباتت سوق الشعر كاسدة، والحقيقة أن هذا العصر شهد كثرة في الشعراء وقلة في الشعر بفعل استسهال الناس للشعر، وهو ما أسهم في ضعفه، غير أن ذلك لا ينسحب على النثر باعتبار أن العديد من المصنفات الكبرى ظهرت في هذا العصر الذي يبدأ عمليا من تاريخ سقوط بغداد بين أيدي المغول سنة 656 ه وينتهي بحملة نابيليون على مصر سنة 1213 ه.

ويقسم الدارسون هذا العصر إلى قسمين: عصر المماليك ويمتد من سنة 656ه إلى سنة 923 ه، ثم العصر العثماني ويمتد من سنة 923 ه إلى سنة 1213 ه وشهد الشعر في هذا العصر انتكاسة حقيقية بالمقارنة مع العصر العباسي الذي سبقه.[1]

1- مفهوم التشكيل في النص الشعري وأنواعه:

يشتق التشكيل من الجذر اللغوي الشَّكْلُ بالفتح : الشبه و المثل، والجمع أشكال و وشكول والشكل : المثل والقول : هذا على شكل أي مثله ، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته وتشكل الشيء تصوره وشكله: صوّره"[2]

أمّا في الاصطلاح فالشكل لا تكتمل صورته إلا بوجود عناصر أخرى تدخل في علاقة ترابط معه لتعطيه معناه وقد عرف جون كوهين التشكيل بقوله: " هو مجموع العلاقات التي

---

1 – السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي بمصر والشام بين عهدي المماليك والعثمانيين، مطبعة العلوم، القاهرة، مصر، د ت، ص 13 وما بعدها.

2 – ابن منظور :لسان العرب ،ج3، مادة (ش ك ل).

يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية لتنتظم، ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية[1]"

و قد ظهر مصطلح التشكيل بوصفه مصطلحا أدبيا في مجال فن الشعر على نطاق واسع " ويتمظهر على هذا الأساس مصطلح التشكيل الشعري تمظهرا كبيرا في الاستعمال النقدي، و هو يصف الحراك الفني والجمالي والسيمائي داخل بنية القصيدة وخارجها وحولها وفي فضائها"[2]

ومن أنواع التشكيل الفني في الشعر نجد:

- التشكيل بتراسل الحواس: ونعني به توظيف مدركات حاسة من الحواس لحاسة أخرى كأن تعشق الأذن قبل العين أحيانا عند نشار بن برد، أي أن مدركات بعض الحواس تستعمل لمدركات حواس أخرى، " فنصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألوانا والطعوم عطورا"[3]
- التشكيل بمزج المتناقضات: ونعني به أن يعمد الشاعر إلى مزج بعض الصور المتناقضة والتي يبدو أنها غير متجانسة، غير أن الدربة والقدرة على التشكيل الفني الجمالي تجعل الأمر يبدو ممكنا وغير متناقض، من ذلك قول الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة:[4]

أدخل وحدي نصف القمر المظلم..

تبلغني من منفاي رسالة..

يبعثها الصيف القادم...

يتساقط منها ثلج أسود

---

1 – جون كوهن: النظرية الشعرية: ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000 ،ص 5.

2 – محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2011، ص 13.

3– علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2002، ص 78.

4– المرجع نفسه، ص 81.

عمد الشاعر في هذا النموذج إلى تقنية المزج بين المتناقضات حيث يمزج ضياء القمر بالظلام الدامس، ويمزج بياض الثلج الذي ألفته مدركات حاسة البصر باللون الأسود، وفي ذلك خروج عن المألوف أو خرق لأفق توقع المتلقي الذي ألف عبر حاسة البصر التفريق بين النور والظلام وبين بياض الثلج والسود.

- التشكيل بالتناص: يتم من خلال الاعتماد على تقنية التشكيل بالتناص انفتاح النص على شتى النصوص الشعرية والنثرية والدينية التي تتفاعل مع النص الشعري المبدع، حيث يعمد الشاعر إلى العودة إلى نصوص سابقة فيمتاح منها ما شاء من الصور والتراكيب، سواء بصورة مباشرة أم غير مباشرة.
- التشكيل بالمفارقة ويقوم على ربط بعض المواقف والسياقات التي يفترض فيها التجانس والانسجام، غير أن الشاعر يلجأ إلى إظهار تناقضات تدعو إلى المفارقة والتعجب.

2- تجليات التشكيل في النص الشعري المملوكي والعثماني:

إضافة إلى الأغراض الشعري التقليدية التي طرقها شعراء العصر المملوكي والعثماني ظهرت بعض الأغراض المستحدثة التي ترجمت ما حدث في هذا العصر من تطورات سياسية واجتماعية بعد أن انفتح المجتمع الإسلامي على العديد من الثقافات الوافدة، بعدما دخلت الإسلام الكثير من الشعوب وامتزجت فيما بينها مشكلة مجتمعا إسلاميا متعدد الثقافات والمشارب الفكرية، وهو ما جعل الشعراء ينقلون هذه التناقضات والتعددية الفكرية والثقافية في أشعارهم، بل إن الشعراء عمدوا إلى العديد من التقنيات التعبيرية لتصوير واقع الحال من ذلك نجد:

أ- الميل إلى التنكيت والفكاهة: وهي ظاهرة فنية عرفها هذا العصر، ولم تأت هذه الظاهرة الفنية من فراغ بل كانت نتيجة طبيعية لتردي الأوضاع الاجتماعية عصرئذ وانتشار الطبقية بين الناس، ومن الشعراء الذين شكو ضيق حالهم

وفقرهم ، **ابن دانيال** ، حيث سخر في أبياتٍ عديدة من نفسه وحالِه وبيته ، ومن أطرف نستحضره في هذا السياق وصفه لحاله حيث يقول:[1]

أَصبّحتُ أَفقَرَ مَن يَروحُ وَيغتدي ما في يَدي من فاقتي إلاَ يَدي
في مَنزِلٍ لم يحَوِ غَيريَ قاعداً فمتى رَقَدتُ رَقَدتُ غيرَ مُمَدَّد
لَمْ يبقَ فيهِ سِوى رسومِ حَصيرةٍ ومخدَّةٍ كانَتْ لأُمِّ المهتَدي
تُلقى على طُرَّاحةٍ في حَشْوها قملٌ شبيهُ السمسمِ المُتَبَدِّدِ
والبقُّ أَمثالُ الصّراصِرِ خِلقةً مِن مُتْهِمٍ في حَشوِها أو مُنْجِدِ
يَجْعَلْنَ جِلْدي وارِماً فَتَخالُه من قَرْصِهِنَّ به يذوبُ الجلمدُ

ب- الإكثار من توظيف الألفاظ والعبارات العامية والسوقية: وقد انتشرت هذه الظاهرة في هذا العصر بفعل تراجع الثقافة اللغوية للشعراء، وضيق الزاد اللغوي لديهم، حيث بات الشعر سلعة رائجة يقولها ويقبل عليه كل من هب ودب، حتى أولئك الذين ليس لديه حظ وافر من الملكة اللغوية باتوا يتطاولون على ركوب موجة الشعر، لذلك انتشرت في شعر هذا العصر الألفاظ والعبارات السطحية البسيطة والمباشرة بل عم استعمال الألفاظ السوقية بين الشعراء ما يدل على ضعف ملكة النقد والشعر معان ومن أمثلة ذلك قول البوصيري يشكو حاله عشية العيد:[2]

يا أيها المَوْلَى الوزِيرُ الذي أيَّامُـــــه طَائـــــعَةٌ أمْرَهْ
ومنْ لهُ منزلةٌ في العُلا تَكِلُّ عَنْ أوْصافِها الفِكْرَةْ
ليكَ نَشْكُو حَالَنا إنَّنا حاشاكَ من قومٍ أُولِي عسْرةْ
في قِلةٍ نَحنُ ولكن لنا عَائلةٌ فِـــــي غَايةِ الكَثْرَةْ

---

1 – الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، تحقيق: محمد نايف الديلمي، مكتبة بسام، الموصل، العراق، 1979، ص 73.

2 – محمود رزق سليم، الادب العربي وتاريخه، في عصر المماليك والعثمانيين، والعصر الحديث، مطابع الكتاب العربي، مصر، 1957، ص82.

ج- شيوع فن البديعيات: شاع في العصر المملوكي والعثماني فن البديعيات ويقصد به تلك المدائح النبوية التي انتشرت بشكل كثيف في هذا العصر وتعد قصائد الإمام البوصيري خير ما يمثل فن البديعيات حيث شق الشاعر الطريق لمن لحق به من بعده من الشعراء الذين برعوا في مجال البديعيات على غرار بديعية السيوطي التي عنوانها: " نظم البديع في مدح خير شفيع" وتتضمن القصيدة البديعية لونا من ألوان البديع في كل بيت من أبياتها، ومن النماذج الدالة على ذلك قول جلال الدين السيوطي:[1]

من العقيق ومن تذكار ذي سلم براعة العين في استهلالها بدم

ومن أهيل النقى تم النقا وبدا تناقص الجسم من ضر ومن ضرم

وواهلٍ واله قلبي ولبي من تطريف ما أودعوه في طي نشرهم

محرف الطبع حيث القلب محترقٌ مشوش الفكـــر من كلمٍ ومن كلم

ح- **انشار فن المسمطات:** فضلا عن شيوع فن البديعيات شاعت في هذا العصر أغراض جديدة شكلت مظهرا من مظاهر التجديد في العصر المملوكي، حيث عرف الشعر في هذا العصر شيوع ما يسميه النقاد فن المسمطات وهي قصائد تتألف من أدوار، وكل دور يتألف من أربعة أشطر أو أكثر، وتتفق أشطر كل دور في قافيتها ما عدا الشطر الأخير فإنه ينفرد بقافية مغايرة يلتزمها الشاعر في جميع الشطور الأخيرة من الأدوار.

والمسّمّط مشتق من السّمط، وهو قلادة تنتظم فيها عدة سلوك تلتقى عند جوهرة كبيرة، وكأن كل دور في المسمّط الشعرى سلك يلتقى مع الأدوار أو الأسلاك الشعرية الأخرى في قافية الشطر الأخير.

---

1 - السيوطي، الديوان، نظم البديع في مدح خير شفيع، تحقيق: على محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار القلم العربي، حلب، سورية، ط1، 1995، ص 39

ومن نماذج المسمطات في هذا العصر نجد قول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:[1]

دَمُ العـشّـاقِ مَـطْـلُولُ ودَيْـنُ الصَّبِّ مَـمْـطـولُ

وسَـيـفُ اللَّـحـظِ مَسْلولُ ومُـبْـدي الحـبِّ مـعذولُ

خاتمة:

عرف العصر المملوكي العديد من مظاهر التجديد سواء على مستوى التشكيل الشعري أم على مستوى الأغراض والفنون، فمن الأغراض المستجدة وجدنا فن البديعيات الذي عرف انتشار واسعا في هذا العصر وفن المسمطات الذي تفنن شعراء هذا العصر في الإبداع فيه وكذا بعض الفنون الأخرى التي شاعت في البلاد المجاورة على غرار فن الموشحات في بلاد الأندلس، كما ينبغي التنويه بأن هذا العصر شهد ثورة عظيمة في مجال التأليف العملي حيث ظهرت العديد من المصنفات الكبرى التي ظلت لحد الساعة مدار اهتمام الدارسين في الشرق والغرب.

1 – تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، الديوان، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، د ت، ص 368.

المحاضرة الثالثة عشرة:

السجنيات في الشعر العربي القديم

عناصر المحاضرة:

- **تمهيد**
- **مفهوم السجنيات.**
- **نشأة فن السجنيات وتطوره.**
- **السجنيات في شعر أبي فراس الحمداني.**
- **السجنيات في شعر المعتمد بن عباد.**
- **خاتمة**

- **تمهيد**

عرف العديد من الشعراء تجربة السجن واكتووا بنارها فعمد بعضهم إلى تسجيل هذه التجربة وتوثيقها بأسلوب فني جمالي آخاذ، ناقلا من خلالها مرارة الأسر وشوقه وحنين لمن يحب، لذلك عرف الشعر العربي القديم قضية الأسر والتعبير عنها فنيا من خلال بعض النفائس الشعرية، وكثيرا ما يقف القارئ أمام هذه التجربة مواسيا الشعراء الذين غالبا ما تشكل التجربة السجنية عندهم تجربة قاسية للغاية خاصة إذا وضعنا في الحسبان أن الشاعر يعشق الحرية ويبدع في فضاءتها الرحبة ألم يقل الشابي مخاطبا الإنسان:[1]

خُلقتَ طَليقاً كَطَيفِ النَّسيمِ وحُرًّا كَنُورِ الضُّحى في سَمَاهْ

تُغَرِّدُ كالطَّيرِ أَيْنَ اندفعتَ وتشدو بما شاءَ وَحْيُ الإلهْ

وتَمْرَحُ بَيْنَ وُرودِ الصَّباحِ وتنعَمُ بالنُّـــــورِ أَنَّى تَرَاهْ

وتَمْشي كما شِئْتَ بَيْنَ المروجِ وتَقْطُفُ وَرْدَ الرُّبى في رُبَاهْ

1- مفهوم السجنيات

نعني بالسجنيات تلك القصائد التي ألفها أصحابها وهو قابعون في السجون لسبب أو لآخر، والتي حاولوا من خلالها التعبير عن معاناتهم جراء الأسر، والمصطلح مشتق من مادة **(سَ جَ نَ)** التي عرفها ابن منظور بقوله: " السِّجْنُ الحَبْسُ والسَّجْنُ بالفتح المصدر سَجَنَه يَسْجُنُه سَجْناً أَي حبسه وفي بعض القراءة قال ربِّ السَّجْنُ أَحبّ إليّ والسِّجْنُ المَحْبِسُ وفي بعض القراءة قال رب السِّجْنُ أَحبّ إليّ فمن كسر السين فهو المَحْبِس وهو اسم ومن فتح السين فهو مصدر سَجَنه سَجْناً وفي الحديث ما شيءٌ أَحَقَّ بطُولِ سَجْنٍ من لسانٍ والسَّجَّانُ صاحبُ

1- الشابي أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970، ص 130.

السِّجْنِ ورجل سَجِينٌ مَسْجُون وكذلك الأُنثى بغير هاء والجمع سُجَناء وسَجْنى وقال اللحياني امرأَة سَجِينٌ وسَجِينة أَي مسجونة من نسوة سَجْنى وسَجائن ورجل سَجِين في قوم سَجْنى كل ذلك عنه وسَجَنَ الهَمَّ يَسْجُنه إذا لم يَبُثَّه." [1]

وفي الاصطلاح تعني السجنيات التي مفردها سجنية تلك القصائد التي كتبها اصحابها من وراء القضبان، وقد استخدم مصطلح سجنية في العصر الحديث للدلالة على تلك النصوص التي ألفها الشعراء وهو قابعون في السجون، ومن أشهر هذه السجنيات ما قاله الحطيئة للخليفة عمر بن الخطاب الذي أمر بسجنه بعدما اشتكاه الزبرقان بن بدر بسبب هجائه له قال الحطيئة:[2]

ماذا تَقولُ لِأَفراخٍ بِذي مَرَخٍ حُمرِ الحَواصِلِ لا ماءٌ وَلا شَجَرُ

أَلقَيتَ كاسِبَهُم في قَعرِ مُظلِمَةٍ فَاغفِر عَلَيكَ سَلامُ اللَهِ يا عُمَرُ

2- نشأة فن السجنيات وتطوره:

لم يعرف عرب البادية في الجاهلية ما يطلق عليه لفظ السجن، فكانوا يعاقبون المخطئين بطرق شتى، وقد يتم الاحتفاظ بالمخطئ في بيت شخص ما فترة من الزمن لنصحه وإرجاعه عن غيه ثم يطلق كما كان من قبل، وبالمقابل عرف عرب الحواضر المناذرة والغساسنة هذا الشكل من العقاب بحكم مجاورتهم للفرس من جهة والروم من جهة أخرى الذين بنوا السجون ومارسوا على المخطئين عملية الحبس لمدة تتناسب مع طبيعة الجرم الذي اتهموا به.

وقد قيل أنّ عنترة بن شداد سجنه المنذر بن ماء السماء، فأنشد يقول:[3]

---

1 – ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَ جَ نَ)

2 – الحطيئة، الديوان، تحقيق حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص66.

3 – عنترة بن شداد العبسي، ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، مصر، ص 97

وَيا خَيلُ فَابكي فارِساً كانَ يَلتَقي صُدورَ المَنايا في غُبارِ المَعامِعِ

فَأَمسى بَعيداً في غَرامٍ وَذِلَّةٍ وَقَيدٍ ثَقـــــيلٍ مِن قُيودِ التَوابِعِ

وَلَستُ بِباكٍ إِن أَتَتني مَنِيَّتي وَلَكِنَّني أَهفو فَتَجري مَدامِعي

وَلَيسَ بِفَخرٍ وَصفُ بَأسي وَشِدَّتي وَقَد شاعَ ذِكري في جَميعِ المَجامِعِ

أمّا في العصر الإسلامي فإنه بسبب اتساع رقعة الخلافة الإسلامية باتت الحاجة ماسة لوضع السجون من أجل تأديب بعض من زلت بهم الأقدام وقد مرّ بنا ما فعله الخليفة عمر بن الخطاب بالشاعر الهجاء الحطيئة. بل قيل أن الخليفة نفسه كان قد اشترى دار صفوان بن أمية ليستعملها سجنا.

3 – السجنيات في شعر ابي فراس الحمداني:

وقع الشاعر والامير أبو فراس الحمداني في أسر الروم فسجن وظل مدة من الزمن يرزح تحت وطأة الأغلال ينتظر من ابن عمه القائد والأمير سيف الدولة الحمداني أن يتدخل ويحرره من السجن، غير أن مدة السجن طالت وهو ما أثر كثيرا في نفسية الشاعر الذي خلد هذه المرحلة الأليمة في نصوص شعرية غاية في الألم والحسرة، نقل فيها مأساته مع تجربة السجن الذي آلمه ان يظل فاقد لحريته وهو الأمير الحر الذي يأبى الظيم وهل يوجد ما هو أبشع من ظلم السجن. ولعل قصيدة مناجاة الحمامة أفضل ما يصور لنا حياة السجن والحرمان يقول:[1]

1- أبو فراس الحمداني، الديوان، تحقيق: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص282.

أَقولُ وَقَد ناحَت بِقُربي حَمامَةٌ أَيا جارَتا هَل تَشعُرينَ بِحالي

مَعاذَ الهَوى ماذُقتِ طارِقَةَ النَوى وَلا خَطَرَت مِنكِ الهُمومُ بِبالِ

أَتَحمِلُ مَحزونَ الفُؤادِ قَوادِمٌ عَلى غُصُنٍ نائي المَسافَةِ عالِ

أَيا جارَتا ما أَنصَفَ الدَهرُ بَينَنا تَعالِي أُقاسِمكِ الهُمومَ تَعالِي

تَعالَي تَرَي روحاً لَدَيَّ ضَعيفَةً تَرَدَّدُ في جِسمٍ يُعَذِّبُ بالِ

يَضحَكُ مَأسورٌ وَتَبكي طَليقَةٌ وَيَسكُتُ مَحزونٌ وَيَندِبُ سالِ

لَقَد كُنتُ أَولى مِنكِ بِالدَمعِ مُقلَةً وَلَكِنَّ دَمعي في الحَوادِثِ غالِ

يبدي الشاعر الشاعر في هذا النص رفضه المطلق لتجربة السجن وألمه الشديد على ما حلّ به، لذلك يبني حوارا طريفا مع حماية تأتي لتقاسمه الهموم فيبثها حزنه وشكواه وألمه، مستغربا في الآن نفسه من إمكانية أن يتسلى وهو المكروب المكلوم الحزين.

ويخاطب أبو فراس ام الأسير داعيا إياها إلى التحلي بالصبر على فقده القسري، طالبا منها ألا تكف عن الدعاء له، حيث يقول:[1]

أَيا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ بِكُرهٍ مِنكِ ما لَقِيَ الأَسيرُ

أَيا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ تَحَيَّرَ لايُقيمُ وَلا يَسيرُ

أَيا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ إِلى مَن بِالفِدا يَأتي البَشيرُ

أَيا أُمَّ الأَسيرِ لِمَن تُرَبّى وَقَد مُتِّ الذَوائِبَ وَالشُعورُ

إِذا اِبنُكِ سارَ في بَرٍّ وَبَحرٍ فَمَن يَدعو لَهُ أَو يَستَجيرُ

4-السجنيات في شعر المعتمد بن عباد:

1 - المصدر السابق، ص 217.

المعتمد بن عباد هو: أبو القاسم المعتمد على الله محمد بن عبَّاد لُقِّب بالظافر والمؤيد (431هـ 488 هـ) هو ثالث وآخر ملوك بني عبَّاد في الأندلس، وابن أبي عمرو المعتضد حاكم إشبيلية، كان ملكاً لإشبيلية وقرطبة في عصر ملوك الطوائف قبل أن يقضي على إمارته المرابطون، ولد في باجة (إقليم في البرتغال حالياً) ، وخلف والده في حكم إشبيلية عندما كان في الثلاثين من عمره، ثم وسَّع ملكه فاستولى على بلنسية ومرسية وقرطبة، وأصبح من أقوى ملوك الطوائف، فأخذ الأمراء الآخرون يجلبون إليه الهدايا ويدفعون له الضرائب، وقد زعم شاعره أبو بكر بن اللبانة أنه امتلك في الأندلس 200 مدينة وحصنا.

اهتم المعتمد بن عباد كثيراً بالشعر، وكان يقضي الكثير من وقته بمجالسة الشعراء، فظهر في عهده شعراء معروفون مثل أبي بكر بن عمَّار وابن زيدون وابن اللبانة وغيرهم.

وقد ازدهرت إشبيلية في عهده، فعُمِّرت وشيدت، وفي خلال فترة حكم المعتمد، حاول ألفونسو السادس ملك قشتالة مهاجمة مملكته، فاستعان بحاكم المرابطين يوسف بن تاشفين، وخاض معه معركة الزلاقة التي هزمت بها الجيوش القشتالية. لكن في عام 484 هـ شنَّ يوسف بن تاشفين حرباً على المعتمد، فحاصر إشبيلية، وتمكَّن من الاستيلاء عليها وأسر المعتمد، ونفاه إلى مدينة أغمات في المغرب، حيث توفّي أسيراً بعد ذلك بأربع سنوات.

وكانت تجربة ابت عباد في أسر المرابطين مريرة حيث عمد إلى توثيقها عبر العديد من القصائد التي بث فيها ألمه وحزنه الشديد في الأسر من ذلك قوله يصف حاله في الأسر:[1]

1 – المعتمد بن عباد، الديوان، تحقيق: حامد عبد المجيد، وأحمد احمد بدوي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط 3، 2000، ص 94.

كُنتُ حِلفَ النَدى وربَّ السَماحِ وَحَبيبَ النُفوسِ وَالأَرواحِ

إِذ يَميني لِلبَذل يَومَ العَطايا ولقبض الأَرواحِ يَومَ الكِفاحِ

وَشِمالي لَقَبضِ كُلِّ عنانٍ يُقحِمُ الخَيلَ في مَجال الرِماحِ

وَأَنا اليَومَ رَهنُ أسرٍ وَفَقرٍ مُستَباحُ الحِمى مَهيضُ الجَناحِ

لا أُجِيبُ الصَريخَ إِن حَضَرَ النا س وَلا المُعتَفين يَومَ السَماحِ

يقارن المعتمد بن عباد بين حاله عندما كان أميرا قويا مهيب الجانب يكرم الفقير والمحتاج ويمنح العطايا دون وجل، مقربا من الجميع محبوبا، جعل يده اليمنى رمزا للعطاء والبذل ويده اليسرى للسيف والجهاد ومقارعة الأعداء والخصوم، غير أن الأيام دول، حيث تبدل الحال وبات غير الحال، فهو اليوم أسير فقير مستباح الحمى مكسور الجناح لا يجيب ولا يمنح، وفي ذلك شكل من أشكال الاستجداء الخفي ودعوة غلى المساعدة على فك أسره.

وقال حين تذكر العيش الرغيد في الأندلس وهو الآن أسير في مراكش بين أيدي الحاكم ابن تاشفين ذليلا مكبلا بالحديد:[1]

كى المُبارَكُ في إِثرِ ابن عَبّادِ بَكى عَلى أَثر غِزلانٍ وَآسادِ

بَكَت ثُرَيّاهُ لا غُمَّت كَواكِبُها بِمِثلِ نَوءِ الثرَيّا الرائح الغادي

بَكىَ الوَحيدُ بَكى الزاهي وَقُبَّتُهُ وَالنَهرُ وَالتاجُ كُلٌّ ذُلُّهُ بادي

ماءُ السَماءِ عَلى أَبنائِهِ دُرَرٌ يا لُجَّةَ البَحرِ دومي ذاتَ إِزبادِ

هكذا تتحول حال ابن عباد من القصور إلى الأسر في كهوف كالقبور، تبدلت الحال وباتت مؤلمة بعدما كان يعيش حياة الملوك، وتلك هي تيمات القصائد السجنية التي كثيرا ما تركز على تصوير حياة الألم بعد السعادة.

---

1 – المرجع السابق، ص9.

5- الخصائص الفنية لشعر السجنيات:

من ابرز الخصائص الفنية التي تميز بها شعر السجنيات نجد:

- التصوير الدقيق لدقائق العيش داخل أسوار السجون وهو أمر طبيعي بحكم طول مدة الأسر، فينشغل الشاعر في تمضية الوقت بالحديث عن يومياته داخل الأسر واصفا أدق تفاصيل السجن وجدرانه وحاله في هذا الوضع المؤلم.
- تصوير واقع العلاقة بين السجين الشاعر والسجان الذي يختلف من حال إلى حال، فهو رقيق طيب في نماذج، واقس ظالم في نماذج أخرى.
- اللجوء غلى التعويض عن الحرمان والألم من خلال الانشغال بتأليف الشعر وقراءة القرآن والبحث عن أمل مهما كان حقيقيا او زائفا.
- صدق العاطفة والتعبير بكل عفوية عن هذه التجربة المريرة، طالما أن الشاعر لا يعلم إلى متى سيقضي أيامه في السجن، لذلك تأتي ألفاظه وعباراته معبرة عن حزنه الشديد وألمه العظيم في ظل الأسر.
- تعمد شعراء السجنيات التركيز على تيمات بعينها من ذلك فقدان الأحبة، استعطاف من يتوسم فيهم مساعدته على تخليصه من الأسر، ذكر بكاء بناته وحزنهن الشديد على فقد عائلهم الذي يعولهم.
- أغلب الأوزان التي كتب فيها شعراء السجنيات هي بحور البسيط والخفيف التي تساعد كثيرا على طرق مثل هذه الموضوعات.

خاتمة:

شكل أدب السجنيات نموذجا متميزا في الشعر العربي القديم، لأنه يعكس تجربة إنسانية مؤلمة، حيث يبدي فيها الشاعر حاله في الأسر بين جدرانه الباردة، وتكون مأساة الشاعر مضاعفة لما يكون هذا الشاعر الأسير من الأمراء، لأنه يعيش المأساة مضاعفة، كونه كان

يعيش حياة الترف فينتقل من النقيض إلى النقيض، حيث ينتقل إلى حياة لا قبل له بها ، إنها حياة البؤس والشقاء، وفي ذلك قال المعتمد بن عباد:[1]

فيما مَضى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسرورا فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسورا

تَرى بَناتكَ في الأَطمارِ جائِعَةً يَغزِلنَ لِلناسِ ما يَملِكنَ قَطميراً

بَرَزنَ نَحوَكَ لِلتَسليمِ خاشِعَةً أَبصارُهُنَّ حَسراتٍ مَكاسيرا

يَطأنَ في الطين وَالأَقدامُ حافيَةٌ كَأَنَّها لَم تَطأ مِسكاً وَكافورا

لا خَدَّ إِلّا تَشكّى الجَدبَ ظاهِرهُ وَلَيسَ إِلّا مَعَ الأَنفاسِ مَمطورا

1 – المرجع السابق، ص 14.

المحاضرة الرابعة عشرة:

الشعر النســـــــــــائي القديم

عناصر المحاضرة:

- **تمهيد**
- **مفهوم الشعر النسوي.**
- **نشأة الشعر النسوي وتطوره.**
- **الشعر النسوي في العصر الجاهلي.**
- **الشعر النسوي في عصر صدر الإسلام و العصر الأموي.**
- **الشعر النسوي في العصر العباسي**
- **الشعر النسوي في الأندلس.**

- **تمهيد:**

مارست المرأة حضورا مكثفا في النص الشعري القديم سواء كموضوع أم كذات شاعرة مبدعة، فقد كانت في العصر الجاهلي موضوعا أثيرا للغزل، كانت تقول الشعر وتنافح في ذلك فحول الشعراء، بل كانت تتفوق في نظر بعض النقاد القدامي على بعض الشعراء على غرار ما حدث لحسان بن ثابت الأنصاري مع الخنساء في حكومة النابغة، حيث حكم هذا الأخير للخنساء على حساب حسان عندما قال: " ولا هذا الأعمى، ويقصُد به (الأعشَى)، لقُلتُ أنّكِ أشْعَر الجِنِّ والإنْس."

كما اشتهرت العديد من الشاعرات اللاتي مثلن الشعر النسوي سواء في العصر الجاهلي أم باقي العصور.

1- مفهوم الشعر النسوي:

نعني بالشعر النسوي ذلك الشعر الذي أبدعته المرأة وشكل صورة صادقة عن تحولاتها النفسية التي رصدتها في نصوصها الشعرية، هذا وتختلف نظرة النقاد لمصطلح الشعر النسوي خاصة والأدب النسائي على وجه العموم، فمنهم من يرى بأن هناك أدب نسوي قائم بذاته يختلف إلى حد ما عن أدب الرجال، وهناك من يرى بأن استعمل مصطلح الأدب النسوي فيه الكثير من التعسف على اعتبار أن المرأة أو الرجل يعيشان عالم واحدا فيه من الشواغل والاهتمامات ما يجعل نظرة المرأة والرجل لهذا العالم الخارجي واحدة وبالتالي لا مجال للتفريق بين الأدب الذي يكتبه الرجل أو ذلك الذي تكتبه المرأة.

ومع ذلك فإنه ومن منطلق الخصوصيات النفسية والاجتماعية التي تميز المرأة عن الرجل فضلا عن طبيعتها الانثوية الخاصة، فإنه يمكننا أن نحدد مدلول مصطلح الشعر النسوي أنه ذلك الإبداع الشعري الذي يعبر عن المرأة والذي أبدعته المرأة لتعكس من خلاله أحلامها وآمالها وآلامها.

وقد عبرت يمنى العيد عن ذلك بقولها: " أميل إلى الاعتقاد بأنّ مصطلح الأدب النسائي يفيد معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية، وليس مفهوم ثنائي أنثوي ذكوري يضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي تناقضي مع نتاج الرجل الأدبي "[1]

فالناقدة يمنى العيد تنظر إلى الأدب النسوي عموما من منظور مدى يقدمه هذا الإبداع للمرأة ونتاجها الأدبي وبالتالي أهمية الأبداع الأدبي النسوي تكمن في قيمة هذا الإبداع انطلاقا من قيمته الفنية والجمالية، وليس انطلاقا من نظرة ثنائية أبداع امرأة/ إبداع رجل، أي ألا ينظر إلى الشعر النسوي انطلاقا من ثنائية ضدية تناقضية مع الأبداع الشعري الذكوري.

2- نشأة الشعر النسوي وتطوره:

شكل الشعر النسوي منذ القديم مثار اهتمام الدارسين رغبة منهم في إماطة اللثام عن هذا الشعر بعدما أهمله بعض الدارسين وأولوا عناية فائقة للشعر الرجالي لاعتبارات ثقافية محضة، هذا وأكدت يمنى العيد على أن بعض الدارسين احصى ما لا يقل عن مائتين واثنين وأربعين شاعرة منذ العصر الجاهلي حتى العهد الأندلسي أي منذ الخنساء حتى ولادة بنت المستكفي.[2]

وظل صوت المرأة الشاعرة خافتا في العصر الجاهلي لاعتبارات اجتماعية، فلم تكن المرأة الشاعرة لتنبغ وتتميز لأن المجتمع لم يكن ليسمح بذلك كون المجتمع ينظر شزرا للمرأة، فيرى فيها صورة للتمرد على الأعراف والقيم الجاهلية، لذلك كان العرب يتعاملون معها من منطق أنها مجرد متاع، لذلك كانوا يسارعون إلى وأدها، ويستشعرون الألم والغضب عندما يبشرون بالأنثى، وقد وصف الله – عز وجل – حال العربي في ذلك العصر بقوله: ﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ، يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ، أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ**﴾[3]

---

1 – يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص137

2– المرجع السابق، ص138.

3 – النحل: 58– 59.

وفي هذا السياق يقول محمد عناني: " المرأة التي يقدمها التراث إلينا مخلوق صامت، جمع إلى حسنه سحرا وغموضا وبعدا عن عالم الناس، فأما الصمت فمصدره أمران: أولهما عدم الحاجة إلى الكلام، لأن الكلام جهد لا غناء فيه من جانب كائن لا يتوقع أحد أن يفيض فمه بلآلئ الحكمة، وثانيهما لأن الصمت يساهم في جو الغموض الذي يفترضه المجتمع في المرأة، ولذلك فنحن لا نسمع المرأة في الأدب العربي القديم إلا حين تتقدم في السن ويزول خطر الغموض، فأصوات النساء في هذا الأدب خافتة، بعيدة، واهنة، لا علاقة لها بأصواتهن التي تملأ علينا حياتنا الواقعية ليلا ونهارا."[1]

ومع ذلك فإن تاريخ الشعر العربي يذكر لنا العديد من الشاعرات اللاتي تميزن في أقدم العصور وكان لهن دور كبيرا في المعارك الشعرية التي ظهرت في تلك العصور السابقة، سواء في الجاهلية أو العصور التي تلتها.

3- الشعر النسوي في العصر الجاهلي:

على الرغم من قلة الشعر الذي وصلنا وينسب إلى شاعرات إلا أنّ هذا لا يمنع من وجود شاعرات متميزات في العصر الجاهلي، غير أنّ تغييب شعرهن لا ينفي تميزهن ونبوغهن في ذلك العصر ومن الشاعرات اللاتي تميزن نجد: صفية بنت ثعلبة الشيباني التي ينتهي نسبها ربيعة بن نزار بن معد بن عثمان، أسهمت إسهاما كبيرا في جمع قومها شيبان والقبائل الأخرى ليوقعوا بالفرس في معركة ذي قار بقيادة هانئ بن مسعود وأخوها عمر بن ثعلبة كان على رأس الوقعة الأخيرة بين العرب والعجم، وكانت تلقب بالحجيجة لرجاحة عقلها ومنزلتها بين قومها وهي التي كانت تحرض قومها على إجارة القبائل العربية التي تتعرض لتهديدات الفرس من ذلك قولها عندما استجارت بها هند بنت النعمان، فأجارتها وقامت إلى قومها تعلنهم هذه الإجارة ضد كسرى وجيوشه:[2]

أَحيوا الجوارَ فَقد أماتته معاً كلّ الأعاربِ يا بَني شيبانِ

---

1 – محمد عناني: الأدب والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 225.

2 – بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الاهلية، بيروت، لبنان، ط1، 1934، ص11

ما العذرُ قد لفّت ثيابي حرّةٌ مَغروسةٌ في الدارِ والمرجانِ

بنت الملوك ذوي المَمالِكِ وَالعُلى ذات الحِجالِ وصفوة النعمانِ

شيبان قَومي هَل قبيلٌ مثلهم عِندَ الكفاحِ وكرّة الفرسانِ

وعندما استجاب لها قومها وقاموا في وجه الفرس وتمكنوا منهم وكسروا شوكتهم قالت صفية:[1]

سَاقَتْ بَنُو شيبان لمَعشَرِهَا خَيرَ الصَّنائع فيهَا طَفْرَة العَجَمِ

غُنمًا سَبايَا مِن الدِّيباجِ فُرْشَهُمُ والنُّستري وأفْنـــــــانٌ من القَسَمِ

ثُمَّ النِّضَار وفِيه الدُّرُ مُنتظم واللُؤلؤُ العَجْمِ والمَعْروفُ بِالنُظُمِ

يَا آل شَيْبَان بَعْد اليَوْمِ لاَ صدرٌ عَنِ الكِفَاحِ وضَرْبٌ مُتْلفُ القُمَمِ

غير أنّ اشهر شاعرات هذا العصر هي الخنساء تماضر بنت شريد السلمية التي اشتهرت برثاء أخيها صخر الذي خلدته في شعرها بعدما كانت تأتي سوق عكاظ كل سنة حاسرة رأسها ترثيه على رؤوس الأشهاد ومما تقول:

يُؤَرِّقُني التَذَكُّرُ حينَ أُمسي فَأُصبِحُ قَد بُليتُ بِفَرطِ نُكسِ

عَلى صَخرٍ وَأَيُّ فَتىً كَصَخرٍ لِيَومِ كَريهَةٍ وَطِعانِ حِلسِ

وَلِلخَصمِ الأَلَدُّ إِذا تَعَدّى لِيَأخُذَ حَقَّ مَظلومٍ بِقِنسِ

فَلَم أَرَ مِثلَهُ رُزءً لِجِنٍّ وَلَم أَرَ مِثلَهُ رُزءً لِإِنسِ

---

1 – المرجع السابق، ص12.

4- الشعر النسوي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي

عرف الشعر النسوي في صدر الإسلام وعصر بني أمية صورتين متميزتين ارتبط في الأولى بالدعوة إلى الدين الجديد ومناصرته والدفاع عنه شأن الشاعرات في ذلك شأن شعراء الإسلام، أما في الثانية فقد اتخذت صفا من صفوف المسلمين التي انقسمت بعد وقعة صفين، فكان منهن من انتظمت في صفوف بني امية تدافع عن حقهم في الخلافة ومنهن من وقفت ضدهم ودافعت عن الهاشمين من آل البيت كما كان من بينهن من كتنت على رأي الخوارج فوقفت ضد حكم بني أمية وبني هاشم ودافعت عن حق التيار الخارجي في الحكم.

ولعل من أبرز شاعرات الاتجاه الاول الذي حارب إلى جانب النبي صلى الله عليه وسلم ودافع عن الدعوة المحمدية نجد هند بنت أثاثة بن عباد بن المطلب التي ردت على هند بنت عتبة زوج أبي سفيان بعد غزوة بدر:[1]

خَزِيتُ فِي بَدْرٍ وَبَعْدَ بدر يَا بت وَقَّاعٍ عَظِيمِ الْكُفْرِ
صَبَّحَكَ اللَّهُ غَدَاةَ الْفَجْرِ مَلْهَا شِمَيَّيْنِ الطِّوَالِ الزُّهْرِ
بِكُلِّ قَطَّاعٍ حُسَامٍ يَفْرِي حَمْزَةُ لَيْثِي وَعَلِيٌّ صَقْرِي
إِذْ رَامَ شَيْبٌ وَأَبُوكَ غَدْرِي فَخَضَّبَا مِنْهُ ضَوَاحِي النَّحْرِ

أما في عصر بني أمية فقد ظهرت العديد من الشاعرات اللاتي حملنا لواء الدعوة لهذا التيار السياسي أو ذاك، ومن أمثلة ذلك نجد سكينة بنت الحسين التي رثت زوجها مصعب بن زبير الذي قتل على أيدي جيوش عبد الملك بن مروان، حيث تقول:[2]

فَإِنْ تَقْتُلُوهُ تَقْتُلُوا الْمَاجِدَ الَّذِي يَرَى الْمَوْتَ إِلا بِالسُّيُوفِ حَرَامَا
وَقَبْلَكَ مَا خَاضَ الْحُسَيْنُ مَنِيَّةً إِلَى السَّيْفِ حَتَّى أَوْرَدُوهُ حِمَامَا

---

1 -- ابن هشام الأنصاري، السيرة النبوية، ج3، طبعة القاهرة، مصر، 1976، ص68.

2- الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 137.

ومن شاعرات هذا العصر نجد ميسون بنت بحدل أم يزيد بن معاوية التي تزوجها معاوية بن أبي سفيان ونقلها من البادية إلى الحضر، فاشتاقت لأيام الصبى بالبادية وأنشدت تقول:[1]

لَبَيْتٌ تخفِقُ الأرواحُ فيه أحبُّ إليَّ من قصرٍ مُنيفِ
وأصواتُ الرياحِ بكل فَجٍّ أحبُّ إلي من نَقْر الدُّفوفِ
وبكْرٍ يتْبَعُ الأظْعانَ صَعْبٌ أحبُّ إلى من بَغْلِ زَفُوفِ
وكلبٌ ينبح الطُرَّاق عنّي أحبُّ إليَّ من قِطٍّ ألوفِ
ولُبْسُ عباءةٍ وتقَرُّ عيْني أحبُّ إليَّ من لِبْسِ الشُّفوفِ
وأكْلُ كُسَيْرَة في كِسْرِ بَيْتي أحبُّ إليَّ من أَكْلِ الرَّغيفِ

5- الشعر النسوي في العصر العباسي:

مع لأن العصر العباسي عرف توسعا كبيرا في موضوعات الشعر واغراضه وظهور العديد من الأغراض المستحدثة إلا أنّ حظ المرأة كان فيه قليلا على الأقل بالنظر إلى ما وصلنا من شعر النساء في هذا العصر، ولعل مرد ذلك إلى عدم عناية مؤرخي الأدب بشعر المرأة مثل عنايتهم بشعر الرجال، ومع ذلك هناك بعض الشاعرات اللاتي نبغن في هذا العصر ومنهن علية بنت المهدي التي أحبت خادما عند الرشيد اسمه: طلٌّ وكتبت تقول فيه:[2]

يا ربُّ إنّي حرضتُ بهجرها فإليكَ أشكو ذاكَ يا ربّاهُ

مولاةُ سوءٍ تستهينُ بعبدها نِعْمَ الغلامُ وبِئْسَتِ المولاهُ

ظِلٌّ ولكنّي حُرِمْتُ نعيمَهُ وهَواهُ إنْ لمْ يُغِثْني اللّهُ

يا ربّ إنْ كانتْ حياتي هكذا ضرّاً عليّ فما أريدُ حياهُ

---

1 – بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص157.

2 – الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني،ج9، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د.ت) ص354.

ومن الشاعرات العباسيات اللاتي برعن في فن الرثاء نجد ليلى بنت طريف التي ترثي أخاها الوليد قائلة:[1]

بتل نهاكي رسم قبرٍ كأنه على جبل فوق الجبال منيف
تضمن مجداً عد ملياً وسؤدداً وهمة مقدامٍ ورأس حصيف
فيا شجر الخابور مالك مورقاً كأنك لم تحزن على إبن طريف
فتى لا يحب الزاد إلا من التقى ولا المال إلا من قنا وسيوف
ولا الذخر إلا كل جرداء صلدم معاودةٍ للكرتين صفوف
كأنك لم تشهد هناك ولم تقم مقاماً على الأعداء غير خفيف
ولم تستلم يوماً لرد كريهةٍ من السرد في خضراء ذات رفيف

6- الشعر النسوي الأندلسي:

عرفت البيئة الأندلسية الكثير من الشاعرات اللاتي تميزن عن غيرهن من شاعرات المشرق العربي نظرا لفضاء الحرية الذي كان في هذه البيئة والذي أتاح لهن الكثير من المزايا التي مكنتهن من النبوغ والتميز في الخطاب الشعري، ومن أبرز الشاعرات الأندلسيات نجد: الجارية العجفاء وحسانة التميمية وقمر البغدادية، غير أن صوت حسانة التميمية كان أرفع وأعلى حضورا من باقي الشاعرات باعتبارها من السيدات الحرائر اللاتي تمكن من افتكاك مكانة رفيعة في المجتمع العباسي فهي حسانة بنت عاصم (أبو المخشي) بن زيد بن يحي بن حنظلة بن علقمة بن عُدي بن زيد بن حمّاد بن أيّوب العبّادي التميمي ، كان أبوها من أهل الأندلس وكان والده (جدها) من جند الشام ، اتّجه أبو المخشي إلى مجال الشعر ونبغ فيه حتّى أصبح لامعاً.

ولدت في أواخر حُكم عبد الرحمن الأوّل أي بحدود سنة 140 هجرية أي مع بداية عهد الدولة الأموية التي انتقلت إلى بلاد الاندلس بعد سقوطها في المشرق على أيدي العباسيين، وتعتبر من أقدم الشاعرات العربيات في الأندلس ، كان أبوها أبو المخشي شاعراً مميّزاً في

1 – كحالة، عمر رضا، أعلامٌ العرب والإسلام، مؤسسةٌ الرسالة، ط5 ،بيروت، لبنان، 1984، ص20.

الأندلس ، ولمّا توفي أبوها كتبت حُسّانة إلى الحَكَم تمدحه وتشكو ما آلت إليه حالها بعد فقدان أبيها في قصيدة ميمية منها قولها[1]

إني إليك أبا العاصِ موجِعةً أبا الحسين سَقته الواكفُ الدّيم

قد كنت أرتع في نعماه عاكفة فاليوم آوي إلى نعماك يا حكم

أنت الإمام الذي انقاد الأنام له وملكته مقاليد النهى الأمم

لا شيء أخشى إذا ماكنت لي كنفا آوي إليه ولا يعرو لي العدم

لازلت بالعزة القعساء مرتدياً حتى تذل إليك العرب والعجم

غير أنّ أشهر شاعرات العصر الأندلسي ولاّدة بنت المستكفي هي ابنةُ الخليفة محمد بن عبد الرحمن بن عبد الله بن الناصر لدين الله، الشهير بالمستكفي الذي بايعه أهل قرطبة خليفة عليهم بعد أن خلعوا الخليفة المستظهر عام 414 هـ، أما والدتها، فهي "سكرى المورورية"، اختلف المؤرخون بين نسبتها إلى المازيغ أو إلى الأندلسيين الأصليين.

وقال صاحب "المغْرب" عنها "إنها في الغرب مثل علية في الشرق، إلا أن هذه تزيد بمزية الحسن الفائق، وأما الأدب والشعر وخفة الروح، فلم تكن تقصر عنها، وكانت لها صنعة في الغناء وإنشاد الشعر"[2] فابن سعيد يرى بأن ولادة بنت المستكفي في الأندلس وبلاد المغرب الإسلامي لا تقل قيمة عن علية بنت المهدي بن أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي المؤسس لدولة بني العباس أشهر شاعرات بني العباس، واشتهرت ولادة بنت المستكفي بفتح مجلسها للشعراء الذين كانوا يتنافسون بينهم أمامها وفي مجلسها يقُول المقري في "نفح الطيب": " كان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والشعر،

1 – المقري أحمد بن محمد، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ج 4، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1988، ص 167.

2 – إحسان هندي، أشهر شاعراتُ الحبّ في بلاد الشّرق والغرب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق 2012، ص 75–76.

يعشو أهل الأدب إلى ضوء غُرتها، ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها، وعلى سهولة حجابها وكثرة منتابها، تخلط ذلك بعلو نصاب وكرم أنساب وطهارة أثواب."[1]

وكانت ولادة بنت المستكفي معتدة بجمالة مزهوة بشبابها جعلت من غيرة الوزير ابن زيدون العاشق لها الولهان بحبها سبيلا لإثارة نيران الحقد بينه وبين الوزير ابن عبدوس، وفي ذلك تقول:[2]

أنا واللّه أصلحُ للمعالي وأَمشي مشيتِي وأتيهُ تِيهَا

وَأمكِّنُ عاشِقِي مِنْ صَحنِ خَدِّي وأُعطِي قُبلَتي مَنْ يَشْتَهيها

خاتمة:

عرف الشعر النسوي عبر مختلف العصور بروز العديد من الشاعرات العربيات اللاتي كشفن عن مواهب متميزة وفي مختلف الأغراض، فقد تميز الشعر النسوي العربي بحضور متميز للمرأة العربية الشاعرة التي زاحمت الرجل في مختلف الفنون الشعرية، فوجدنا من تميزن في فنون الغزل والرثاء والفخر والوصف وغيرها من الأغراض.

1 – المقري، نفح الطيب، ج3، ص207.

2 – المرجع نفسه، ج5، ص 34

خاتمة:

شكلت قضايا النص الشعري القديم موضوعا مركزيا لهذه المطبوعة البيداغوجية المقدمة لطلبة السنة الثالثة من مرحلة الليسانس والتي التزمنا فيها بمفردات المقياس المقررة على طلبة هذا المستوى الجامعي، وقد التزمنا في تقديم هذه المادة العلمية بالبحث عن المصادر والمراجع التي تعيننا على تحضير مادة علمية ثرية ومتنوعة انطلاقا من حرصنا على توفير زاد معرفية لطلبة هذا المستوى، وكذا الالتزام بضرورات البحث العلمي القائم على الموضوعية والدقة العلمية.

ومن هنا كانت هذه المطبوعة البيداغوجية التي التزمت فيها بتقديم 14 محاضرة علمية تغطي مختلف العصور الأدبية والقضايا التي شكلت محور اهتمام الدارسين في كل عصر من العصور.

ختاما أرجو أن قد وفقت في ذلك بقدر رغبتي في إفادتي طلبتي علميا ومعرفيا.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن الأبار، الديوان، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.

2- أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر القديم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

3- أحمد صالح العلي، التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة، مطبعة بغداد، العراق، 1969.

4- الأخطل، الديوان، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

5- أسامة بن منقذ، الديوان، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

6- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

7- إحسان عباس، شعر الخوارج، جمع وتقديم إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان ط 2 ، 2010 .

8- إحسان هندي، أشهر شاعراتُ الحبّ في بلاد الشّرق والغرب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق 2012.

9- بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المكتبة الاهلية، بيروت، لبنان، ط1، 1934.

10- أبو تمام، الديوان، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، بيروت، لبنان.

11- تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، الديوان، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر.

12- جرير، الديوان، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، مصر.

13- جميل بن معمر، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.

14- جون كوهن: النظرية الشعرية: ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000.
15- حاتم الطائي، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1981.
16- حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
17- الحطيئة، الديوان، تحقيق حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
18- ابن خفاجة، تحقيق عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
19- ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، تحقيق أبو صهيب الكرمي، بيت الافكار الدولية، عمان الأردن، / الرياض، السعودية، د ت.
20- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، 1965.
21- داود سلوم، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، مكتبة الأندلس، بغداد، العراق، ط2، 1970.
22- دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، مصر.
23- دعبل الخزاعي، الديوان، تحقيق: عبد الصاحب الرجيلي الخزرجي، مطبعة النجف، العراق، 1992.
24- أبو ذؤيب الهذلي، الديوان، تحقيق: أنطونيوس بطرس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2003.
25- الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
26- ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر.

27- ابن رشيق، الديوان، جمع وتحقيق: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1989.
28- رضوان الداية، أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مكتبة سعد الدين، بيروت، لبنان، ط2، 1986.
29- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 13، تحقيق حسين نصار، مطبعة حكومة الكويت، 1974.
30- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط2، 1957.
31- زهير بن أبي سلمى، الديوان، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
32- ابن زمرك، الديوان، تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
33- السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي بمصر والشام بين عهدي المماليك والعثمانيين، مطبعة العلوم، القاهرة، مصر.
34- السهروردي: عوارف المعارف، هامش إحياء علوم الدين، عالم الكتب، دمشق، (د.ت)، ج1، ص197.
35- ابن سهل الأندلسي، تحقيق يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002.
36- السيد الحميري، الديوان، تحقيق: ضياء حسين الأعلى، منشورات للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
37- السيوطي، الديوان، نظم البديع في مدح خير شفيع، تحقيق: على محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار القلم العربي، حلب، سورية، ط1، 1995.
38- الشابي أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1970.
39- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر.

40- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963.
41- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الاول، دار المعارف، القاهرة، مصر.
42- الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، تحقيق: محمد نايف الديلمي، مكتبة بسام، الموصل، العراق، 1979.
43- طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.ط3، 2002.
44- الطرماح بن حكيم، الديوان، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سورية ، ط2، 1994.
45- أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1986.
46- عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني حياته، وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1984.
47- عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الاندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر.
48- عبيد الله بن قيس الرقيات، الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان.
49- علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2002.
50- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تحقيق بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، لبنان، ط1، 1934.
51- عمر بن كلثوم، الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996.
52- عنترة بن شداد العبسي، ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، مصر.

53- أبو فراس الحمداني، الديوان، تحقيق: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1992.
54- الفرزدق، الديوان، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
55- ابن قتيبة، عيون الأخبار ج1، تحقيق: منذر محمد سعيد أبو شعر، المكتب الإسلامي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان/ عمان، الأردن، ط1، 2008.
56- كحالة، عمر رضا، أعلامٌ العرب والإسلام، مؤسسةٌ الرسالة، ط5 ،بيروت، لبنان، 1984.
57- كثير عزّة، الديوان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971.
58- كعب بن زهير، الديوان، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1997.
59- الكميت، الديوان، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان،ط1، 2000.
60- المتنبي، الديوان، تحقيق: عبد الوهاب عزام، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983. محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، مطبعة البشرى، كراتشي، باكستان، 2016.
61- محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2011.
62- محمد عابد الجابري، فكر ابن خلدون العصبية والدولة (معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 6، 1994.
63- محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، ج2، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، 1997.
64- محمد عناني: الأدب والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

65- محمد مسعود جبران، مالك بن المرحل أديب العدوتين، المجمع الثقافي، دبي، الإمارات العربية المتحدة.
66- محمود رزق سليم، الادب العربي وتاريخه، في عصر المماليك والعثمانيين، والعصر الحديث، مطابع الكتاب العربي، مصر، 1957.
67- المعتمد بن عباد، الديوان، تحقيق: حامد عبد المجيد، وأحمد احمد بدوي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط 3، 2000.
68- معن بن أوس المزني، الديوان، تحقيق نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن، مطبعة دار الجاحظ، بغداد، العراق، 1977.
69- المقري أحمد بن محمد، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ج 4، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1988.
70- ابن منظور :لسان العرب ،دار صادر، بيروت، لبنان
71- أبو نواس، الديوان، تحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مهرات، حمص، سورية، ط1، 2009.
72- ابن هانئ الأندلسي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980.
73- ابن هشام الأنصاري، السيرة النبوية، ج3، طبعة القاهرة، مصر، 1976.
74- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
75- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1978.
76- يوسف بن اسماعيل النبهاني، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

الفهرس:

- **مقدمة**..... أ

1- **المحاضرة الأولى**..... 1

2- **المحاضرة الثانية**..... 11

3- **المحاضرة الثالثة**..... 16

4- **المحاضرة الرابعة**..... 25

5- **المحاضرة الخامسة**..... 40

6- **المحاضرة السادسة**..... 50

7- **المحاضرة السابعة**..... 57

8- **المحاضرة الثامنة**..... 65

9- **المحاضرة التاسعة**..... 71

10- **المحاضرة العاشرة**.....76

11- **المحاضرة الحادية عشرة**.....84

12- **المحاضرة الثانية عشر**..... 91

13- **المحاضرة الثالثة عشر**.....98

14- **المحاضرة الرابعة عشر**.....107

15- **خاتمة**.....117

16- **قائمة المصادر والمراجع**.....118

17- **الفهرس**.....124