حبيب كشاورز
www.naasar.ir

في
تاريخ الأدب العربي
القديم

الدكتور
محمد أحمد ربيع

دار الفكر للنشر والتوزيع
عمان/ الأردن

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

الفصل الأول

قضايا الأدب الجاهلي

تـقــديم.

١ ـ مصادر الشعر الجاهلي:

(أ) المعـلقـــات.

(ب) المفضـليـات.

(ج) الأصمعـيـات.

(د) جمهرة أشعار العرب.

(هـ) مختارات ابن الشجري.

(و) الحمـاســات.

٢ ـ شعر الصعـاليــك.

٣ ـ الأمـثـــال.

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

قضايا الأدب الجاهلي

تقديم :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

(١) لسان العرب لابن منظور، مادة أدب.

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

(٣) ابن خلدون، المقدمة، ص٦٨٨.

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

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

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

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

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

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

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

---

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

(٢) المرجع السابق، ص٤٣.

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

قضايا الأدب الجاهلي:

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

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

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

---

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

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

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

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

رواية الشعر الجاهلي:

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

الدار قفرٌ والرسوم كما رقَّشَ في ظهر الأديم قلم

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

لمن طللٌ مثل الكتاب المُنَمَّق خلا عهده بين الصُّلَيْبِ فَمُطْرِقِ

ويقول لبيد في مطلع معلقته:

عفت الديار محلُّها فَمُقَامُها بِمِنىً تأبَّد غَوْلُها فَرِجامُها[5]

(١) المرجع السابق، ص٥٥.

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

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

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

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

فمـدافـع الـرَّيَّـان عُرِّي رسـمُهـا خَلَقـاً كمـا ضمنَ الـوُحِيَّ سِلاَمُهـا[1]
وجـلا السـيـولُ عن الطلول كأنهـا زُبُـرٌ تُجِـدُّ متـونـهـا أقـلامهـا[2]

فهـو يشبـه رسـوم الـديـار بالـوحي أو الكتـابة في الحجارة الرقيقة، ويقول إن السيـول جلت التـراب عن الطلول، حتى لكأنمـا آثـار الـديـار كتب طمست فأُعيد بعضها على بعض، وتُرِكَ ما تبين منها. فهي مختلفة[3].

ومما لا شك فيـه أن الكتـابـة كانت شائعـة في الحـواضـر وخـاصة في مكة المكرمة. وفي السيرة النبوية أن رسول الله ﷺ جعل فداء الأسرى القرشيين الكاتبين في بدر، أن يُعَلِّم الأسير منهم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة. وكان من يكتبـون بين يديـه الـوحي، وفيمـا يعـرض من أُمـوره وأُمـور المسلمين في عقودهم ومعاملاتهم كثيرين. فالكتابة كانت معروفة، بل كانت شائعة في الجاهلية.

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

١ ـ قِدَمُ الكتـابـة في بلاد العـرب، إنَّ عرب الجـاهلية قد عرفوا الكتابة بالحروف العـربيـة منـذ مطلع القـرن الـرابع الميلادي، وكتبوا بهذا الخط العربي ثلاثة قرون قبل الإسلام على أقل تقدير.

٢ ـ معـرفـة عرب الجاهلية بالكتابة فيها شيء من الانتشار يبعد عنهم ما وصموا به من الجهـل بهـا. ومما يؤيـد ذلـك وفرة النصوص والروايات التي تنبيء عن النشـاط التعليمي في الجـاهليـة، وقيام الكُتَّاب، وتوافر عدد المعلمين الذين

---

(١) مدافـع الـريـان: موضـع، والرسم: آثار الديار. خَلَقاً: دروساً. الوُحِيَّ: جمع وحي، وهو الكتابة. والسِلاَم: الحجارة الرقيقة.

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

(٣) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٣٨ـ١٣٩.

(٤) مصادر الشعر الجاهلي، ص١٠٧.

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

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

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

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

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

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

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

---

(١) تاريخ الأدب العربي، جـ١، ص٦٣.

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

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

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

نحل الشعر الجاهلي:

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

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

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

(١) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٦٤.

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

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

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

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

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

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

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

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

---

(١) طبقات الشعراء، ص٣.

(٢) طبقات الشعراء، ص١٥.

(٣) المرجع السابق، ص٤.

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

(٥) المرجع السابق، ٢٩٠.

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

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

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

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

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

---

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

(٢) المرجع السابق، ص٣٧٧.

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

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

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

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

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

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

---

(١) المرجع السابق، ص٧٣.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي، ص٣٨٠.

(٣) في الأدب الجاهلي، ص٣٧٠.

(٤) المرجع السابق، ص١٥٩.

(٥) مصادر الشعر الجاهلي، ص٤٦٥.

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

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

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

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

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

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

---

(١) المرجع السابق، ص٤٧٠.

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

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

مصادر الشعر الجاهلي:

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

(أ) المعلقات:

اختلف الرواة في عدد المعلقات وأصحابها، فأبو زيد القرشي صاحب

---

(١) العصر الجاهلي، ص١٧٥.

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

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

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

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

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

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

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

أما أهم شروحها[1]:

(١) بروكلمان، جـ١، ص٦٨.

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

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

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

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

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

٦ ـ شرح موهوب بن أحمد الحصري.

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

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

٩ ـ شرح أبي سعيد الضرير الجرجاني.

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

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

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

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

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

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

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

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

أما مطالع هذه المعلقات:

١ ـ معلقة امرىء القيس، وهي على الطويل:

قفـا نبـك من ذكـرى حبيب ومنـزل بسقـط اللوى بين الـدُّخـول فحـومـل

٢ ـ معلقة طرفة بن العبد، وهي على الطويل:

لخـولـة أطـلال ببـرقـة ثـهـمـد تلوح كبـاقي الـوشم في ظاهـر اليـد

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

أمـن أم أوفـى دمـنـة لم تكـلم بحـومـانـة الـدرَّاج فالـمـتـثـلم

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

عفـت الـديـار محلُّهـا فمقـامهـا بِمِـنـىً تأبَّـد غوْلـهـا فرجـامـهـا

٥ ـ معلقة عنترة العبسي، وهي على الكامل:

هل غادر الـشـعـراء من متـردم أم هلى عرفـت الـدار بعـد توهـم

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

ألا هبي بصـحـنـك فاصبحـينـا ولا تبـقـي خمـور الأنـدريـنـا

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

آذنـتـنـا ببـيـنـهـا أسـمـاء رُبَّ ثاوٍ يمـلُّ منـهـا الـثـواء

٨ ـ معلقة الأعشى، وهي على البسيط:

ودِّع هريـرة إن الـركـب مرتـحـل وهـل تطيق وداعـاً أيهـا الـرجـل

٩ ـ معلقة النابغة الذبياني، وهي على البسيط:

يا دار ميـه بالـعـلـيـاء فالـسـنـد أقـوت وطـال عليهـا سالف الأبـد

١٠ـ معلقة عبيد بن الأبرص:

أقـفـر من أهـلـه ملحـوب فالـقطـبيـات فالـذنـوب

(ب) المفضليات :

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

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

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

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

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

---

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

(٢) ابن النديم، الفهرست، ص١٠٢.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٧٧.

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

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

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

١ ـ أنها أقدم مجموعة من نوعها في الشعر العربي.

٢ ـ أن قصائدها رويت كاملة.

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

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

ولأهميتها فقد نالت اهتمام كثير من الشارحين القدامى أبرزهم:

١ ـ شرح ابن الأنباري، المتوفى سنة ٣٠٥هـ.

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

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

ومن المحدثين، قام بشرحها ونشرها[3]:

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

٢ ـ شرحها حسن السندوبي، القاهرة، ١٩٢٦م.

---

(١) تاريخ الأدب العربي، جـ١، ص٧٣.

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

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

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

(ج) الأصمعيات[١]:

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

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

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

وتعتبر الأصمعيات في نظر الباحثين خير متمم لمجموعة المفضليات من

---

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

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

(٣) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٧٨.

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

(د) جمهرة أشعار العرب:

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

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

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

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

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

---

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

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

(٣) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٧٨.

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

(هـ) مختارات ابن الشجري:

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

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

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

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

(و) الحماسات:

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

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

٢ ـ ديوان الحماسة للبحتري، المتوفى سنة ٢٨٤هـ.

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

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

---

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

(٢) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٧٩.

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

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

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

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

وسنتناول بشيء من التوضيح الحماسات الثلاث الأولى، وهي:

— **حماسة أبي تمام**[1]:

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

صنف أبو تمام حماسته على عشرة أبواب، هي:

١ ـ باب الحماسة.

٢ ـ باب المراثي.

٣ ـ باب الأدب.

---

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

٤ ـ باب النسيب.

٥ ـ باب الهجاء.

٦ ـ باب الأضياف والمديح.

٧ ـ باب الصفات.

٨ ـ باب السيرة والنعاس.

٩ ـ باب الملح.

١٠ـ باب مذمة النساء.

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

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

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

---

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

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

(٢) المرجع السابق، ص١١٩.

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

— **حماسة البحتري[2]:**

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

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

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

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

---

(١) بروكلمان، تاريخ الأدب، جـ١، ص٧٧.

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

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

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

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

— **حماسة ابن الشجري**[1]:

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

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

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

---

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

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

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

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

١ ـ دواوين الشعـراء المفـردة، منهـا دواوين الشعـراء الستـة الجـاهليين : امرىء القيس، النابغة، زهير، طرفة، عنترة، وعلقمة، وقد نشرها ألوارد، إلا أنه لم يكتفِ بروايـة الأصمعي التي احتفـظ بها شرح الشنتمري، بل أضاف إليها زيادات هي في الأكثر منحولات[١].

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

٢ ـ دواوين القبائل، وقد جمع منها الشيباني نيفاً وثمانين، ولم يبق منها إلا قطع من ديوان هذيل نشرت في خمس مجموعات، أربع منها في أوروبا، وهي من صنعـة أبي سعيـد الحسن بن الحسين السكـري. أمـا الخـامسـة، فقد نشرتها دار الكتب المصرية.

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

٤ ـ طبقـات فحـول الشعـراء لابن سلام الجمحي[٢]، وقد أودع فيه دراسة دقيقة للشعر الجاهلي صحيحه ومصنوعه. وقد ترجم ابن سلام في كتابه هذا لمائة وأربعة عشر شاعراً جاهلياً واسلامياً[٣].

أمـا عدد الشعـراء الجـاهليين الـذين ترجم لهم فعددهم أربعون شاعراً يكثر الاحتجـاج بشعـرهم في العـربيـة. وتـراجم ابن سلام تتضمن بوجـه عام، نسب

---

(١) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٨٠.

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

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

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

٥ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة[١]:

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

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

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

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

---

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

(٢) المرجع السابق، ١٨٣.

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

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

٦ ـ كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني[1]:

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

٢ ـ شعر الصعاليك:

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

---

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

(٢) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص١٨٢.

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

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

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

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

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

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

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

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٢.

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

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

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

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

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

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

---

(١) المرجع السابق، ص٢٦.

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

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

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

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

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

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

---

(١) الشعراء الصعاليك، ص٢٧.

(٢) الأغاني، جـ١٨، ص١٣٤.

(٣) الشعراء الصعاليك، ص٤٦.

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

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

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

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

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

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

---

(١) الأغاني، جـ٣، ص٧٨ـ٧٩.

(٢) الشعراء الصعاليك، ص٤٧.

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

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

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

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

وليلة نحسٍ يصطلي القوسَ ربُّها وأقطُعَه اللاتي بها يتنبَّلُ

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

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

— موضوعات شعر الصعاليك:

(أ) أحاديث المغامرات:

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

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

دعيني وقولي بعدما شئت إنني سيغدى بنعشي مرةً فأغيَّبُ

(١) المرجع السابق، ص١٨٠.

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

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

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

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

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

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

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

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

(ب) شعر المراقِب:

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

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

---

(١) السرّاحين: الذئاب.

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

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

(٤) المرجع السابق، ص١٨٧.

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

(ج) التوعد والتهديد:

كما تحدث الشعراء الصعاليك عن التربص والترصد، تحدّثوا عن التوعد والتهديد. وأكثر من يتوعدهم الشنفرى بنو سلامان، أولئك الذين أشربت نفسه بغضهم، والذين كانوا السبب المباشر لتصعلكه، والذي عاهد نفسه ليقتلن منهم مائة بما اعتبدوه، وهو يتوعدهم في شعره توعداً عنيفاً، وكل ما يتمناه أن يمدَّ الله في عمره حتى يشفي غليله منهم حين يلاقيهم في عقر دارهم[2]:

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

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

---

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

(٢) المرجع السابق، ص١٨٩.

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

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

(د) وصف الأسلحة:

يتحـدث الشعـراء الصعـاليـك عن أسلحتهم، ويعتبـرونهـا القوة الثالثة التي يعتمدون عليها في مغامراتهم، إلى جانب قوة قلوبهم، وقوة أرجلهم. وهذه القوى يجمعها تأبط شراً في رثائه للشنفرى حيث يقول:

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

ويصـل اعتـداد الأعلم الهـذلي بسـلاحـه إلى درجة يراه فيها وسيلة تنقله من دائرة البشرية إلى دائرة يكون فيها صنواً للموت:

متـى ما تلقـنـي ومـعـي سلاحـي تلاقِ الـمـوتَ ليس له عديـلُ

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

---

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

(١) الشد: الجري.

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

وصـارمٌ أخـلِصَـتْ خشـيـبـتُـهُ أبـيض مَهْـوٌ في متـنـه رُبَـدُ
فَلوْتُ عنـه سيـوفَ أرْيَـحَ إذ باءَ بكـفـي ولـم أكـد أجـدُ
فهـو حسـامٌ تُتِـرٌّ ضربـتـه ساقَ الـمـذكيٌّ فعظمهـا قِصَـدُ[2]

(هـ) الحديث عن الرفاق:

وكمـا يتحـدث الشعـراء الصعـاليـك عن أسلحتهم التي يستخـدمـونهـا في مغـامـراتهم، يتحدثون عن رفاقهم الذين يرافقونهم فيها، ودور كل واحد منهم. وما أكثـر ما نجـد في شعـرهم ألفـاظ الـرَّجْـل، والمَنْسِـر، والسُّـرْبـة، والأصحـاب، والصحب، والقوم وأمثال هذه الألفاظ التي تدل على الجماعة.

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

أقـيـمـوا بنـي أُمـي صدور مطـيـكم فإن منـايـا القـوم خَيْـرٌ من الهـزْل
فإنـكـم لن تبـلغـوا كل همـتـي ولا أربـتـي حتـى تروا منبـت الأثـل

وهو قائد بارع يجمع جنوده، ويخرج بهم فرساناً ورجاله ليغيروا، حتى إذا ما انتهت الغـارة، وأخـذوا طريق العـودة، ونـزلـوا عند بعض المياه لينحروا مما نهبوه،

---

(١) الشعراء الصعاليك، ص١٩٤.

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

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

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

— الظواهر الفنية في شعر الصعاليك:

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

١ - إنه شعر مقطوعات:

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

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

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

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

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

٢ ـ الوحدة الموضوعية:

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

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

٣ ـ التخلص من المقدمات الطللية:

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

---

(١) الشعراء الصعاليك، ص٢٦٠.

(٢) المرجع السابق، ص٢٦٢.

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

٤ ـ عدم الحرص على التصريع:

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

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

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

أما الدكتور يوسف خليف، فيعلل وجود التصريع بسببين:

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

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

أصحابها احتفالاً فنياً خاصاً فصرّعوا في مطالعها[1].

٥ ـ التحلل من الشخصية القبلية:

وهـذه السمـة ليست غريبـة على شعـر الصعاليك، لأنها فقدت ذلك التوافق الاجتمـاعي بين الصعـاليـك وقبـائلهم، ممـا ترتّب عليـه فقـد الإحساس بالعصبية القبلية في نفوسهم.

ومن الطبيعي ألا تظهـر شخصيـة القبيلة عنـد شاعـر فقـد إحسـاسه بالعصبية القبليـة. فقـد تحلل الشـاعـر الصعلوك من ذلك العقد الذي نراه بين الشاعر القبلي وقبيلتـه. لكن شخصيـة الشـاعر الصعلوك يشاركه فيها أفراد جماعته، لأنهم جميعاً يؤمنون بمذهب واحد، ويدينون بعصبية مذهبية واحدة هي التصعلك.

إن أسـاس حركـة الصعلكـة اعتداد بالشخصية الفردية، واعتزاز بمقدرة الفرد على الـوقـوف في وجـه المجتمع. ومن هنا، كانت لكل شاعر صعلوك، إلى جانب شخصيته الجماعية، شخصية فردية يتفرّد بها بين جماعته.

٦ ـ القصصيـة:

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

وقـد استغـل الشعـراء الصعـاليـك هذه المـادة في شعرهم استغلالاً قصصياً

(١) الشعراء الصعاليك، ص٢٧٤.

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

٧ ـ الـواقعيـة:

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

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

٨ ـ السرعة الفنية:

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

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

٩ ـ الخصائص اللغوية:

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

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

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

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

أما أشهر شعراء الصعاليك، فهم:

١ ـ الشنفرى، المتوفى سنة ٥١٠م[1]:

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

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

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

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

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

أقيموا بني أُمي صدور مطيكم فإني إلى قومٍ سواكم لأميل

وقصيدة اختارها صاحب المفضليات، مطلعها:

ألا أمُّ عمرو أجمعت فاستقلَّتِ وما ودّعت جيرانها إذ تولَّتِ

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

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

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

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

ومن شعره على أثر غزوة رابحة:

---

(١) تاريخ الأدب العربي، جـ١، ص١٠٦.

(٢) المرجع السابق، ص١٤١.

بكى صُرَدٌ لمـا رأى الحيَّ أعـرضت ... مهـامـه رمـلٍ دونـهـم وسـهـوبُ
فقـلت لا تبـكِ عيـنُـكَ إنـهـا ... قضـيـةُ ما يقـضـي لهـا فتثـوبُ
سيكفيـك فَقْـدَ الحي لحم مُقَـدَّدٌ ... ومـاءٌ قدورٍ في الـجـفـانِ مشـوبُ
ألـم ترَ أن الـدهـر لونـان لونـه ... وطـوران بشـرٌ مرة وكـذوب
فمـا ذرَّ قرن الـشـمس حتـى أريتـه ... مصـادَ الـمـنـايـا والـغبـارُ يثـوبُ

٣ - تأبط شراً، المتوفى سنة ٥٣٠م[1]:

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

ومن شعره في وصف الغول:

ألا مَنْ مبـلغٌ فتـيـان فَهْـمٍ ... بمـا لاقـيـتُ عنـد رَحَـى بِطَـانِ
بأنـي قد لقـيـت الـغـول تهـوي ... بسـهـب كالـصحيفـة صحصحـان
فقـلت لهـا كـلانا نِضْـوُ أيْـنٍ ... أخـو سُفـرٍ فخـلِّي لي مكـانـي
فشـدَّت شدَّةً نحـوي فأهـوي ... لهـا كفِّـي بمـصـقـولٍ يمـاني
فأضـربُـهـا بلا دَهَشٍ فخـرَّت ... صريـعـاً لليـديـن ولـلجـران
فقـالـت ثنِّ قلت لهـا رويـداً ... مكـانـك إنـنـي ثَبْـتُ الـجَنَـانِ
فلم أنـفـك متـكئـاً عليـهـا ... لأنظـر مصـبـحـاً ماذا أتـانـي
إذا عيـنـان في رأسٍ قبـيـح ... كرأس الـهـرِّ مشـقـوق الـلسـان
وسَـاقـا مُخْـدَجٍ وشَـواة كلبٍ ... وثـوب من عَبـاءٍ أو ثِنـان

---

(١) المرجع السابق، ص١٤٠-١٤١.

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

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

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

ومن شعره:

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

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

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

ومن قوله في الإقدام:

دعيني للغنى أسعى فإني ... رأيت الناس شرُّهم الفقيرُ

٣ - الأمثال:

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

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

---

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

(٢) تاريخ آداب العرب، جـ١، ص١٠٩.

نجـد لفظـةٍ «مثـل» التي تعني الحكمة السائرة، وتعني أيضاً الحكاية القصيرة ذات المغزى، وتعني الأسطورة[1].

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

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

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

ومنهـج هذه الكتب على اختـلافهـا تسـوق الكلمة السائرة التي تسمى مثلاً، ويتبعـون ذلـك بسـرد القصـة أو الأسطـورة التي تمخّض عنها المثل. وتلك الكتب السـابقـة تضم طائفـة كبيـرة من أمثـال الجـاهلية، وإن يشر اشارة صحيحة بفصول بكاملها بأن هذه جاهلية، وتلك إسلامية. ومع ذلك، فقد نجد بعضها تحتوي على إشارات تدل على جاهليتها وقدمها[3].

---

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

(٢) العصر الجاهلي، ص٤٠٤.

(٣) المرجع السابق، ص٤٠٥.

أما تمييز الأمثال الجاهلية من غير الجاهلية فيتم بأحد أمرين:

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

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

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

ويقسم بعض الباحثين الأمثال إلى ثلاثة أقسام[٤]:

١ ـ المثل السائر:

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

---

(١) المرجع السابق، ص٤٠٥.

(٢) البيان والتبيين، جـ١، ص١٨٤.

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

(٤) علي أبو ملحم، ص١٧٣.

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

٢ ـ المثل الخرافي:

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

ومن خصائص المثل الخرافي:

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

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

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

٣ ـ المثل الحكمي:

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

الفصل الثاني

قضايا الشعر الإسلامي

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

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

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

قضايا الشعر الإسلامي

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

١ ـ الإسلام والشعر:

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

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

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

(٢) د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص٤٤.

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

(٢) العمدة، جـ١، ص١٨.

«اهجهم ـ يعني قريشـاً ـ فوالله، لهجـاؤك عليهـم أشـد من وقـع السهـام في غلس الظلام. اهجهم ومعك روح القدس، والقَ أبا بكر يعلمك تلك الهنات»[1].

والـدارس للشعـر الإسـلامي في عصـر الرسول وصحابته الكرام يجد أنه من حيث المـوضـوعـات والمعاني والروح لا تخرج كثيراً عن الشعر الجاهلي، ولعل ما بين الشعر الجاهلي والإسلامي أن الأول متنوع الأغراض، بينما الثاني يكاد يكون مقصوراً على الهجاء والمدح[2].

٢ ـ شعر الدعوة الإسلامية:

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

وقـد بقي بعض الشعـراء ينظم الشعـر ويعيش الحيـاة كمـا كان يفعـل قبـل الإسلام، فالحطيئة، وكعب بن زهير وإن تركت الدعوة الجديدة والمجتمع الجديد بهما بعض التأثير.

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

فمن شعره الذي قاله يرثي شهداء موقعة مؤتة من المسلمين:

---

(١) المرجع السابق، ص١٨.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٦.

(٣) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٢٩.

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

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

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

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

---

(١) ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ص١٢٢.

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

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

(٤) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٣٢.

(٥) المرجع السابق، ص٣٢.

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

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

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

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

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

---

(١) ديوان حسان، ص١١.

(٢) الأيْد: القوة.

(٣) ديوان حسان، ص٧.

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

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

إلى أن يقول:

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

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

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

ويعلق الدكتور القط على ذلك بقوله[5]: والحق أن هذا المنهج يطرد في

الترائب فترمس به الآثار أي تدفنها. السماء: المطر.

(١) كداء: مكان قريب من مكة.

(٢) الأسل: الرماح.

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

(٤) البلاء: الامتحان.

(٥) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٤٦.

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

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

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

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

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

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

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٧.

(٢) ديوان حسان، ص١٦٩.

(٣) الأغاني، جـ١٩، ص٩.

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

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

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

٣ ـ شعر النقائض:

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

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

والنقيضة، تدور في الأغلب حول محورين أساسيين:

أولهما: الفخر والهجاء القبلي.

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

(٢) ديوان جرير، ص٣٢٣.

(٣) العصر الإسلامي، ص٢٤١.

الجماعة الحديثة في البصرة إلى ضرب من ضروب الملاهي .

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

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

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

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

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

فينقض جرير هذا القول بقوله مردداً كثيراً من ألفاظه:

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

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٣٥٣.

بيـتـاً يُجَـمِّـم قينُكم بفنـائـه دَنِسـاً مقـاعـدُه خبيث المـدخـل

. . . . . .

إن الـذي سمـك السمـاء بنى لنـا عِزّاً علاك فمـا له من مَنْـقَـل

والنقـائض كثيـرة لهٰذين الشاعرين، وسنقدم نموذجاً آخر لهما يعرضان جملة من المعاني.

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

يبدأ هذه القصيدة بقوله[1]:

تحـنُّ بزوراء الـمـديـنـة ناقـتـي حنـيـن عَجُـول تبـتغي البَـوَّرائم[2]

ولـسـتَ بمأخـوذٍ بِلَغْـوٍ تقـولـه إذا لم تعـمَّـدْ عاقـدات العـزائِم[3]

جُعـلت لأهـل الأرض نوراً ورحمـةً وعـدلاً وغيث المُغْبَـرات القـوائم[4]

إلى أن يقول عن قبيلة جرير:

---

(١) العصر الإسلامي، ص٢٤٦.

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

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

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

فيـا عجـبـاً حتى كليب تسبني وكـانـت كليبٌ مَدْرَجـاً للشتـائـمُ

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

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

إلى أن يقول:

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

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

٤ ـ شعر الفتوح الإسلامية:

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

---

(١) الوزواز: الخفيف، كناية عن قصره.

(٢) اللهازم: أصول اللحية.

(٣) المحصنات: العفيفات.

(٤) القوادم: الريشات الطويلة في مقدمة جناح الطائر، والذنابي: ما خلفها من ريشات قصيرة.

ونصرة دينه الذي جاء ليخرج الناس من الظلمات إلى النور.

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

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

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

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

---

(١) د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي.

والـقـادسـيـة حين زاحم رُستُمْ كنـا الـحـمـاةَ بهـنَّ كالأشطـان
الـضـاربـيـن بكـل أبيضَ مِخْـذَمٍ والطـاعـنـيـن مجـامـع الأضْغَـان

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

(١) أفلّ: مثلم. كهام: كليل لا يقطع.
(٢) الهيال: ما ينهال من الغبار.
(٣) الهرمزان: الكبير من حكام الفرس.
(٤) البيض: الخوذ. الأعبل: حجر أبيض.
(٥) مقـارفـة: من القـراف، وهـو داء يقتـل البعيـر. العنيـة: طلاء للجـرب، وأراد نفس الإبل الجربى. والمهل: الذي يهمل الإبل في المرعى.

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

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

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

٥ ـ الغزل العذري:

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

(١) د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص٦٧.

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

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

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

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

---

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

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

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

ولعـروة قصيـدة نونيـة طويلة، تعـد نموذجاً كاملاً للقصيدة العذرية الطويلة، بصـورهـا التي تتكرر على وجوه مختلفة عند هؤلاء الشعراء، من الحديث عن لوعة الشـاعـر، أو قسوة الأهل، أو فضول الواشين والرقباء، وفشل الأطباء والراقين في أن يجدوا شفاء لداء المحب العميق الذي لا يبرئه إلا قُرْبُ من يحب.

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

أغـرَّكـمـا منـي قمـيص لبستـه ... جديـد، وبـردا يمـنـةٍ زَهِـيَـانِ[٤]

متـى ترفـعـا عني الـقـمـيص تبيَّنـا ... بيَ الـضُـرَّ من عفـراء يا فتـيـان

---

(١) الأغاني، جـ٢، ص١٥٢.

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٧٥.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

فيا كَبِدَيْنا من مخافة لوعة الفراق ومن صرْفِ النوى تجفان

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

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

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

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

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

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

---

(١) تعترفا: أي تتعرَّفا على.

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

(٣) لبانة: حاجة.

(٤) تظلعي: يصبك العرج.

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

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

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

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

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

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

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

— العامل الديني:

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

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

---

(١) ولا ألواني: أي ما قصّرا في حقي.

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

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

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

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

— عامل سياسي:

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

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

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

(١) حديث الأربعاء، جـ١، ص١٨٨.

جهـاد الأحـزاب السيـاسيـة إلى العـراق، وأسـاء خلفـاء الشام ظنهم ببلاد العرب، فعاملوها معاملة شديدة قاسية، وأخذوها بألوان من الحكم لا تخلو من العنف).

ثم يعـود فيـذكـر أن البادية كانت تجمع بين اليأس والفقر ومنها نشأت الحركة العذرية، فيقول:

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

كان أهـل مكـة والمـدينـة يائسين، ولكنهم كانـوا أغنياء، فلهوا كما يلهو كل يائس، وكـان أهـل البـاديـة الحجـازيـة يائسين، ولكنهم كانوا فقراء، فلم يتم لهم اللهو، وقد حيل بينهم وبين حياتهم الجاهلية، وقد تأثروا بالإسلام وبالقرآن خاصة، فنشأ في نفـوسهم شيء من التقـوى ليس بالحضـري الخـالص، وليس بالبـدوي الخـالص، ولكن فيـه سذاجة بدوية، وفيه رقة إسلامية. وانصرف هؤلاء الناس عن حروبهم وأسباب لهوهم الجاهلي، كما انصرفوا عن الحياة العملية في الإسلام إلى أنفسهم، فانكبـوا عليهـا واستخلصوا منها نغمة لا تخلو من حزن، ولكنها نغمة زهد وتصـوف. وأنـا أعلم أن لفـظ التصـوف هنـا لا يؤدي معنـاه الـذي أريد، فقل إنهم انصـرفـوا إلى شيء من المثـل الأعلى في الحياة الخلقية. وأظهر هذا الزهد الديني الخالص الذي تجد صدى له في أشعار الخوارج، والآخر هذا الغزل العفيف الذي هو في حقيقة الأمر مرآة صادقة لطموح هذه البادية إلى المثل الأعلى في الحب من جهة، ولبراءتها من ألوان الفساد التي كانت تغمر أهله مكة والمدينة من جهة أخرى).

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

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

وقوله:

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

— عامل حضاري:

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

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

---

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

— السمات الفنية للغزل العذري:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

إلى أن يقول:

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

ومن هذا التكرار عند جميل قوله:

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

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

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

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

٦ ـ أدب الفرق الإسلامية:

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

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، ص١٦٩.

النظام الجديد. وفي هذا قال الحطيئة[1]:

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

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

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

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

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

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

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٣٧٦.

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

— الـزبيـريــون:

لم يدم سلطـان الـزبيـريين طويـلاً حتى تكون لهم فلسفة سياسية خاصة، أو يكون لهم حزب سياسي بالمعنى الصحيح، حيث دام حكمهم تسع سنين.

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

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

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

كان الشـاعـر عبـدالله بن قيس الـرقيـات قد لزم مصعب بن الـزبيـر واختصه بمـدحـه، وأخلص الـولاء له، وأسرف في عداء خصومه الأمويين قبل أن ينتقل إلى صفهم بعد هزيمة الزبيريين.

---

(١) عبدالله بن قيس بن شريح بن مالك بن ربيعة. أما سبب نعته بالرقيات، فأصح الآراء أنه كان يشبب بغيـر فتـاة تسمى رقيـة، فنعت بالـرقيات إشارة لذلك. وتشير أخباره إلى ملازمته لبعض المغنين. أما معظم أشعـاره فلرقيـة بنت عبـدالواحد بن أبي سعد أحد أفراد عشيرته. ويظهر أنه تحول من مكة إلى المدينة وأقام بها طويلاً. وكان لاختلاطه مع المفتين يحيا حياة لاهية.

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

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

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

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

---

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

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

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

أقـفـرت من عبـد شمسٍ كَداءُ فَكُـدَيٌّ فالـرُّكْـنُ فالـبَطْـحـاءُ[3]

ومضى يطيل ذكر الأماكن التي هجرها الأمويون إلى دمشق وربوع الشام حيث مركز خلافتهم الجديد، فقد تفرقت قريش أحزاباً وشيعاً حتى طمع فيها الطامعون، فيقول:

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

ويمضي فيرد على الخوارج ومن يشايعونهم الرأي أن تكون الخلافة في العرب أوفي المسلمين بمعنى في أي فرد تتوفر فيه شروط الخلافة، وليس بالضرورة أن يكون من قريش فيقول:

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

ثم يعود فيوجه حديثه لعبدالملك هاجياً:

---

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

(٢) العصر الإسلامي، ص٢٩٥.

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

قد عَمِـرْنـا فَمُـتْ بدائـك غيظـاً لا تمـيـتـنَّ غيـرَك الأدواءُ

ثم يتوجه إلى مدح مصعب بقوله:

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

— الـخـــوارج:

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

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

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

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

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

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

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

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

---

(١) المرجع السابق، ص٣٧٥-٣٧٦.

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

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

(٤) المرجع السابق، ص٣٧٧.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— الشيـعـــة:

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

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

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

والشيعة فرق كثيرة أهمها:

١ ـ الكَيْسَانية:

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

٢ ـ الزيدية:

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

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

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

(١) العصر الإسلامي، ص٣١٥.

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، ص٢٨٠.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

— بنو أُمية :

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

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

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

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

في صفوف المعارضة[1].

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

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

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

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

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

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

---

(١) العصر الإسلامي، ص٣٣٦.

(٢) المرجع السابق، ص٣٣٧.

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

بني خلفاء الله مهلاً فإنما ... يُبَوِّئها الرحمنُ حيثُ يريدُ[2]
إذا المِنْبَرُ الغربيُّ خلَّى مكانه ... فإن أميرَ المؤمنين يزيد
على الطائر الميمون والجَدُّ صاعدٌ ... لكلِّ أناسٍ طائرٌ وجدود[3]

ومن شعراء آل أبي سفيان المتوكل الليثي، وعبدالله بن همّام السلولي وكان مكيناً حظياً فيهم، وهو الذي حدا يزيد بن معاوية على البيعة لابنه معاوية، ويقول من قصيدة يرثي فيها معاوية والد يزيد، ويحض يزيد على البيعة لابنه معاوية:

اصبرْ يزيد فقد فارقت ذامِقَةٍ ... واشكر حباءَ الذي بالمُلْك حاباك
لا رُزْءَ أعظمُ في الأقوام نعلمه ... كما رُزِئْتَ، ولا عقبى كعقباكا
أصبحت راعي أهل الدين كلِّهم ... فأنت ترعاهم والله يرعاكا
وفي معاوية الباقي لنا خَلَفٌ ... إذا نُعيتَ ولا نسمعْ بمنعاكا

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

آلُ الزبير من الخلافة كالتي ... عَجِلَ النِّتَاجُ بِحَمْلها فأحالها[5]

---

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

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

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

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

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

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

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

---

(١) الثِمال: الغياث الذي يقوم بأمر قومه.