مدخل إلى الأدب العربي

(الشعر)

الأســـــتاذ الدكتـــور
غريب محمد على(رحمه الله)
أستاذ الأدب والنقد المتفرغ
كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

الدكتـــور
أشرف أمين جاد أبو زيد
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

العنوان الرئيس : الأدب العربي
العنوان الفرعي : مدخل إلى الادب العربي
أستاذ المقرر :أ.م.د. / أشرف أمين
كلية : التربية بقنا
قسم : اللغة العربية والدراسات الإسلامية
العام الجامعي : 2023/ 2024م

بيانات الكتاب
الكلية : التربية بقنا
الفرقة : الثالثة/ شعبة التعليم الأساسي
التخصص : اللغة العربية والدراسات الإسلامية
العام الجامعي : 2023 / 2024م
عدد الصفحات :
المؤلفون : أ. د. غريب محمد علي
أ.م.د. / أشرف أمين جاد

(1)

تطور مفهوم كلمة الأدب

شُغِفَ الإنسان منذ القدم بالكشف عن الغامض والمجهول فقاده هذا إلى لون من المعرفة، وحقق له أنماطًا من الوعي، ويمثل الكشف، ابتداء، إشباع حاجة ما في الإنسان لأنه جُبِلَ على أنْ يكون أفضل مما هو عليه، بمعنى أنه يسعى لدرجة من التكامل من جهتي بناء ذاته وتفاعله مع بني جنسه، فضلا عن محاولته لتكوين تصور عن العالم الذي يعيش فيه، ومن ثم في تحديد موقف منها جميعا .

وعلى الرغم من الخصوصية الفردية التي يتسم بها الإنسان فإنه لا يركن إلى الوحدة إذ لابدَّ من تحقيق وجوده وذاته في واقع اجتماعي معين، فهو من هذه الناحية يسعى إلى تمزيق كل محاولة تتسلل فيها الغربة أو الاغتراب ليندمج في الواقع الاجتماعي، وهذا بحد ذاته تجاوز لفردية الإنسان إلى حالة تواصل مع الآخر وتوازن معه، أي تجاوز الفردية إلى لون من الاندماج الاجتماعي .

■ الأدب عند العرب في الجاهلية :

في العصر الجاهلي ـ وهو أقدم ما يعرف من أدوار تاريخ الأدب العربي ـ لا توجد نصوص تشير إلى أن كلمة (أدب) فيه كانت تعنى ما تحمله في هذا العصر من معنى ، بل إن هذه الكلمة كانت قد عرفت في معنى ضيق جدًا ، وهو الدعوة إلى مأدبة أو وليمة ،وفي ذلك يقول الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد :

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقر

والجفلى : هي الدعوة العامة ، والآدب هو الداعي ، وينتقر أي يتخير أو يختار ، وبهذا يفتخر الشاعر بأنهم كانوا يقيمون المآدب في الشتاء ، ويجعلونها عامة لكل عابر سبيل إذ أنهم لم يكونوا يختارون من يحضر إلى تلك المآدب . وهذا معنى ضيق جدًا ، وبعيد كثيرًا عن معنى كلمة (أدب) في العصر الحديث .

ثم عرف العرب من معاني الأدب أنه الخلق المهذب ، والطبع القويم ، والمعاملة الكريمة للناس

■معنى كلمة أدب في عصر صدر الإسلام :

لما جاء الإسلام ووضعت أصول الآداب ، واجتمع المسلمون على أن الدين أخلاق يتخلق بها ، فشت الكلمة، أما حديث (أدبني ربي فأحسن تأديبي) ، ولكن في هذا العصر استخدمه شاعر مخضرم يسمى سهم بن حنظلة الغنوي بنفس المعنى إذ يقول :

لا يمنعُ الناس منِّي ما أردت ولا أعطيهم ما أرادوا حُسنَ ذَا أدبا

■ في عصر بني أمية:

أخذت كلمة (أدب) في عصر بني أمية معنى تهذيب السلوك الذي دلت عليه كلمة (أدب) في عهد النبوة ، لكن اتسع هذا المعنى التربوي التهذيبي ، فأصبح معنىً تربويًا تعليميًا تثقيفيًا وتهذيبيًا . فقد ظهرت في العهد الأموي شخصية (المؤدب) ، وهو المعلم أو الأستاذ ، الذي كان يختاره الخلفاء والأمراء ومَن في حكمهم لتعليم أبنائهم وتهذيبهم ، وكان ذلك التعليم شاملًا لكل علوم العصر بلا استثناء .

وظل معنى (التثقيف) مفهومًا من كلمة التأديب في هذا العصر ، حتى أطلق على طائفة من ممتازي الأساتذة اسم (المؤدبين) ، وهم القائمون بأمور التعليم على النحو المعروف أيام بني أمية ، وهو التعليم بطريق ا لرواية للشعر والأخبار وما يتصل بالعصر الجاهلي . وصارت كلمة (أدب) تدل منذ العصر الأموي على هذا النوع من الثقافة ، واتاح هذا الاستخدام الجديد لكلمة (الأدب) أن تصبح مقابلة لكلمة (العلم) الذي كان يطلق حينئذٍ على الشريعة الإسلامية وما يتصل بها من دراسة الفقه والحديث النبوي وتفسير القرآن الكريم .

■ في العصر العباسي :

وفي نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي ، كانت الدولة العباسية قد اتسعت كثيرًا رقعتها الجغرافية ، وتوسعت دواوينها ، فكان من الطبيعي أن يُعنى العلماء والمفكرون بتزويد رجال الحكومة وكتابها بما يلزمهم من ثقافة وإرشادات، وقد ظهرت في تلك الفترة كتب كثيرة تحمل كلمة (أدب) في عناوينها ، وكان القصد منها هو تثقيف رجال الحكومة وكتابها ومن تلك الكتب (الأدب الكبير) ، و (الأدب الصغير) لعبدالله بن المقفع ، و (أدب الكاتب) لابن قتيبة .

فبعد أن عرفت حدود الأدب في القرن الثاني الهجري واشتهرت الكلمة ، بقيت لفظة (الأدباء) خاصة بالمؤدبين ، لا تطلق على الكتاب والشعراء ، واستمرت لقبًا على أولئك في منتصف القرن الثالث ، ومن ذلك كان منشأ الكلمة المشهورة (حرفة الأدب) وأول من قالها الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب العروض المتوفى سنة 175هـ ، وذلك في قوله كما جاء في المضاف والمنسوب للثعالبي : (حرفة الأدب آفة الأدباء ؛ لأنهم كانوا يتكسبون بالتعليم ولا يؤدبون إلا ابتغاء المنالة، وذلك في حقيقة معنى الحرفة على إطلاقها .

وهكذا شهد القرن الثالث الهجري تحديدًا لمعنى الأدب ،وأنه المأثور من الشعر والنثر وما يتصل بهما ، أو يفسرهما ، أو يدل على مواضع الجمال فيهما . فهذا محمد بن المبرد المتوفى سنة 258هـ يقول في صدر كتابه (الكامل) : (هذا كتاب ألفناه يجمع ضروبًا من الآداب ما بين كلام منثور ، وشعر موصوف ، ومثل سائر ، وموعظة بالغة ...) ، وبنفس هذا المعنى سمى أبو تمام المتوفى سنة 232هـ الباب الثالث من ديوان الحماسة الذي جمع فيه مختارات من طرائف الشعر ، باسم (باب الأدب) . وينطبق هذا المعنى تمام الانطباق على (كتاب الأدب) الذي عقده الإمام البخاري المتوفى سنة 256هـ في مؤلفه المشهور في الحديث والمعروف باسم (الجامع الصحيح) .

ولم ينتصف القرن الرابع الهجري حتى كان لفظ (الأدباء) قد زال عن العلماء جملة ، وانفرد بمزيته الشعراء والكتاب في الشهرة المستفيضة ؛ لاستقلال العلوم يومئذٍ وتخصص الطبقات بها .

■ محاولات لاحقة لتعريف الأدب (ابن خلدون أنموذجًا) :

لعل خير محاولة قام بها العرب لتحديد معنى (الأدب) تلك التي قام بها (ابن خلدون) في مقدمته ، إذ قال تحت عنوان (علم الأدب) : (الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم ، والأخذ من كل علم بطرف) .

■ مفهوم الأدب في العصر الحديث :

أخذت كلمة (أدب) منذ أواسط القرن الماضي تدل على معنيين :

معنى عام ، يدل على كل ما يكتب في اللغة مهما يكن موضوعه ومهما يكن أسلوبه، سواء أكان علمًا أم فلسفة أم أدبًا خالصًا ، فكل ما ينتجه العقل والشعور يسمى أدبًا .

معنى خاص ، هو الأدب الخالص الذي لا يراد به مجرد التعبير عن معنى من المعاني ، بل يراد به ـ أيضًا ـ أن يكون جميلًا بحيث يؤثر في عواطف القارئ والسامع على نحو ما هو معروف في صناعتي الشعر وفنون النثر الأدبية مثل : الخطابة ، والأمثال ، والقصص ، والمسرحيات ، والمقامات .

وإذا استقرأنا تعريف الأدب ومفهومه لدى أدبائنا في العصر الحديث سنجد أن تعريفاته تتعدد بتعدد وجهات نظر من عرَّفوه:

يورد الدكتور محمد مندور تعريفين للأدب يعتبرهما من أكثر التعاريف شمولًا وانتشارًا عند أدباء ونقاد ومفكري الغرب :

التعريف الأول يقول : (إن الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية) . ويبين مندور أن التجربة البشرية عند الغرب تشمل التجربة الشخصية والتاريخية والأسطورية والاجتماعية والخيالية .

التعريف الثاني يقول : (إن الأدب نقد للحياة) .

يعرِّفه الدكتور شوقي ضيف بأنه (الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به إلى التأثير في عواطف القرَّاء والسامعين سواء أكان شعرًا أم نثرًا) .

ويتفق الدكتور محمد عبد القادر مع الدكتور شوقي ضيف في تعريف الأدب بأنه (الكلام الإنساني البليغ الذي يقصد به إلى التأثير في عواطف القراء أو السامعين أو في عقولهم بالإقناع سواء أكان منظومًا أم منثورًا...ويتمثل في كونه الذخر الإنشائي الذي جادت به قرائح الأفذاذ من أعلام البيان وعبروا به عن خلجات النفس وما يجيش به الوجدان، وما تترنم به العاطفة، ويسبح فيه الخيال، وما توحي به مظاهر الكون وأحوال المجتمع مما في تصويره غذاء للغة وإمتاع للنفس).

ويعرفه حسن شحاتة بأنه (التراث الأدبي الجيد قديمه وحديثه ومادته ... كما قد يُراد به النواحي التي تتصل بالأحكام على نتاج الأدباء، وألوانه ومميزاته في إطار سلسلة التطور التي مرَّ بها هذا التراث من عصر إلى عصر) .

ويعرفه صلاح الدين مجاور ، بأنه (صورة الحياة ــ واقعها، وفنها، وإحساسات أفرادها، وعواطفهم، وجمالها وبهجتها ــ تُعرض في ألوان من التعبير الفني الذي يرقى فكرًا ويعلو أسلوبًا ويسمو معنى) .

ويعرفه رشدي طُعيمة ومحمد مناع بأنه (الفكرة الجميلة في العبارة الجميلة، وهو الكلام الجيد الذي يُحدث في نفس قارئه لذة فنية ويبعث في نفس المتلقي متعة وسرورًا...وقد يتردد الأدب بمعنى التعبير البليغ الذي يحقق المتعة واللذة الفنية بما فيه من جمال التصوير، وروعة الخيال، وسحر البيان، ودقة المعنى، وإصابة الغرض)

تقسيمات الأدب

خضع الأدب لتقسيمات عديدة وفقًا لمناهج دارسيه، فمنهم من قسّمه باعتبار العموم و الخصوص إلى الأدب العام و الأدب الخاص، و الأدب العام يشمل كل ما كتبه العلماء و الأدباء دون مراعاة الخط العازل ما بين اللغة الأدبية الفنية و اللغة العلمية الرصينة. ثمَّ صار لفظ الأدب العام يُطلق على دراسة الحركات الأدبية التجديدية التي تتخطى المعايير القومية فصار يوضع في مقابل مصطلح الأدب المقارن و الذي يدرس علاقات التأثر و التأثير ما بين الآداب القومية في لغاتها الأصلية. أمَّا الأدب الخاص فهو الأدب المتسم بالجمال الفني والعناصر البلاغية.

إلاّ أن من أشهر تقسيمات الأدب، و أكثرها استعمالًا من قبل الدّارسين، طريقتين:

الطريقة الأولى: التقسيم الزمني:

وقد ظهرت فكرة تقسيم الأدب زمنيّا في العصر الحديث. مستمدة في أغلبها من الدراسات الغربية، فتمَّ تقسيم الأدب تقسيمًا تاريخيًا وفقًا للعصور السياسية التي عاصرها الأدب (الأدب الجاهلي، الإسلامي، الأموي...). فقد قُسّم الأدب العربي تقسيمًا تاريخيًّا مرتبطًا بالدّولة او الحقبة الزمنيّة التي يقصدها، و من أمثلة ذلك تقسيم د. شوقي ضيف للأدب العربي في كتابه (العصر الجاهلي)، و د. احمد حسن الزّيات في كتابه (تاريخ الأدب العربي)، حيث قسّموا الأدب إلى ستة عصور، وهي:

العصر الجاهلي: أو ما قبل الإسلام ، وهو تلك الفترة التي حّددها الحاجة بمائة و خمسين عامًا قبل الإسلام.

العصر الإسلامي: منذ بعثة المصطفىﷺ إلى مقتل علي بن أبي طالب-آخر الخلفاء الرّاشدين سنة40هـ.

العصر الأموي: منذ قيام الدّولة الأموية 41هـ إلى سقوطها عام 132هـ.

العصر العبّاسي: ويقسّم المؤرخون العصر العبّاسي إلى قسمين، أولهما العصر العبّاسي الأول الذي يمتد بعد قيام الدّولة العباسية في عام 132هـ بمائة عام. والقسم الآخر يسميه المؤرخون: العصر العباسي الثاني، و يبدأ من عام 334هـ إلى نهاية الدّولة عام 656هـ.

العصر العثماني والمملوكي: يحدد باستيلاء التتار على بغداد إلى دخول نابليون وحملته الفرنسية عام 1213هـ.

العصر الحديث: و يحدّد بدخول الحملة الفرنسية إلى مصر في عام 1213هـ إلى الوقت الحاضر.

أمّا د. عمر فرّوخ فقد قسّم الأدب باعتبار القِدم و الحداثة، فالأدب عنده ثلاثة أقسام: (الأدب القديم) و (الأدب الحديث). و يزيد عصرًا بين هذين العصرين و يسمّيه (الأدب المحدّث). فالأدب القديم عنده يضم العصر الجاهلي إلى سقوط الدولة الأموية، أما العصر المحدّث فيعني الأدب من زمن سقوط الدّولة الأموية إلى نهاية العصر العثماني في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي. و الأدب الحديث يبدأ من مطلع القرن التّاسع عشر إلى اليوم. و لا يخرج تقسيم د. حنّا الفاخوري عن هذا النّهج، إلاّ أنّه وضع الأدب في قسمين هما: (الأدب القديم) و (الأدب الحديث). كل عصور ما قبل النّهضة تندرج عنده تحت طائلة الأدب القديم في مجلّد مستقل. و ما بعد النّهضة يطلع عليه اسم (الأدب الحديث) في مجلّد آخر.

الطريقة الثانية: التقسيم الفنّي:

ويعني تقسيم الأدب باعتبار فنونه إلى قسمين رئيسين هُما الشعر و النثر. و هذا التقسيم هو التقسيم الأشهر و الأكثر رسوخًا في الذهنية العربية. و النثر في تقاليد الأدب العربي لا يدخل في مجال الأدب إلا إذا كانَ نثرًا فنيًا، أي كالخطب و المقامات و الرسائل و القصص و الروايات.. أمَّا الشعر فقد جعله اليونان قبل الميلاد في ثلاثة أقسام هي (الشعر الملحمي، الشعر

التمثيلي، الشعر الغنائي). و سنتعرف على هذه التقسيمات و تعريفاتها فيما بعد.

القسم الأول: الشعر:

الأصل اللغوي لكلمة شعر هو ما أشعرك أي ما أثار مشاعرك، و يعرفه قدامة بن جعفر في كتاب (نقد الشعر) بقوله: " الشعر قول موزون مُقفى يدل على معنى"، و هذا التعريف قاصر لأن الناقد ركَّز فيه على الجانب الموسيقي و أهمل الجوانب الأخرى. أمَّا النُقاد في العصر الحديث فقد انقسموا في مفهومهم للشعر إلى قسمين، قسم يتمسك بُعرى الثقافة العربية القديمة، و قسم متأثر مفتون بالثقافة الغربية. و وُجدَ بينهما فريق ثالث يحاول المواءمة بين الثقافة العربية و الثقافة الأجنبية.

1/ تعريف طه حسين: الشعر هو الكلام المقيَّد بالوزن و القافية و الذي يُقصد به إلى الجمال الفني الذي يلائم ذوق العصر و يتصل بنفوس الناس.

و يعرّفه ثانية باختصار قائلًا: "لغة مُنغمَّة انفعالية مُثيرة للعواطف تنبع من وجدان الشاعر و أحاسيسه"

2/ عباس محمود العقاد: يتفق العقاد مع طه حسين في الاهتمام بالوزن و القافية و الاهتمام بالجانب النفسي، و الشعر عنده تجربة ذاتية تنبع من أعماق الشاعر يعبر فيها عمَّا يحس و يشعر و ليست شيئًا مفروضًا عليه من خارج ذاته.

3/ ميخائيل نعيمة: يعرِّف الشعر بأنه "هو لغة النفس التي تُساق في عبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة."

و يختلف ميخائيل نعيمة مع طه حسين و العقاد في أهمية الوزن حيث يرى العقاد أن الموسيقى من ضرورات الشعر و لوازمه في حين يقول ميخائيل نعيمة : " فلا الأوزان و لا القوافي من ضرورات الشعر، كما أنَّ المعابد و الطقوس ليست من ضرورات الصلاة و العبادة، فربَّ عبارة نثرية جميلة التنسيق موسيقية الرنة كانَ فيها مِنْ الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت" و ميخائيل نعيمة لا ينكر أهمية الوزن لكنه يرى أنَّه يلي عنصر الوجدان و العاطفة، فالشعر عنده شكل و مضمون، و في رأيه سبقت

الأفكار و العواطف في الوجود. فالأوزان نشأت نشوءًا طبيعيًا و كان سبب ظهورها ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه و أفكاره، لذلك لحقَ الوزن بالشعر و نما معه نموًا طبيعيًا.

و نلحظ على التعريفات السابقة – و أصحابها مِنْ أقطاب مدرسة التجديد في الأدب العربي – أنها برغم اختلافها تتفق على أنَّ الشعر كلام منغم مثير للعواطف.

4/ عز الدين إسماعيل: الشعر لغة تركيبية بينما النثر لُغة تحليلية. الألفاظ ملك لجميع الناس لكنَّ اللغة في الشعر تبدو تركيبية و ذلك لأنَّ التركيب عملية يقتضيها العمل الشعري، في حين أن الناثر في حاجة للتحليل و هكذا نرجع لفكرة أولية تقول أن الشعر انفعال، و النثر تفكير. و طبيعة الانفعال أنه ينتقل جملة و لا يثبت للتحليل إلا في يد الدارس، فالشعر وحدة متنقلة لا تتكون في النفس على نحو ما يتكون التفكير المنطقي المنظم. و لا هي تتبع الطريق الذي يسلكه ذلك التفكير في صورة لفظية تحليلية. و تجربة الشاعر وحدة تدفعه إلى انتاج تركيب مُعين و هو يستخدم في ذلك اللغة. و إذا نحن وضعنا هذا في الاعتبار يتضح لنا الخطأ في محاولة فهم طبيعة الشعر من خلال نثره، كما يفعل البعض حين ينقلون القصيدة من صورتها الشعرية إلى صورة النثرية. و يعدُّ هذا قتلًا للشعر.

تقسيمات الشعر:

للشعر تقسيمات عديدة من بينها (الشعر الملحمي، الشعر التمثيلي، الشعر الغنائي، الشعر التعليمي).

الشعر الملحمي: الملحمة لغةً هي الموقعة العظيمة و منه تلاحم القوم أي تقاتلوا. و الشعر الملحمي هو قصة شعرية قومية بطولية خارقة للمألوف يختلط فيها الخيال بالحقيقة و التاريخ بالأساطير.

و تطول قصائد هذا اللون من الشعر حتى تصل آلاف الأبيات، ولكنها على طولها لا بد لها من وحدة هي حدثها الرئيسي وشخصيتها الرئيسية التي تمضي بالأحداث إلى نهايتها .ثم تتفرع أحداث ثانوية وشخصيات مساعدة.

و أقدم ما عرفه تاريخ الأدب العالمي من هذا الجنس الشعري ملحمتا الإلياذة والأوديسة لشاعر اليونان هوميروس، وموضوع الإلياذة تلك الحرب القاسية بين اليونان ومملكة طروادة، وأما الأوديسة فتصور عودة اليونانيين إلى بلادهم عقب المعركة. والملحمتان تحكيان ألوانًا من المشاعر المتباينة، من الغدر والوفاء، والحب والبغض، كما تصور أحداثًا دامية عنيفة، وتحكي أسطورة فتح طروادة بهيكل الجواد الخشبي، كما تحكي عن شخصيات الأمراء والقواد مثل أخيل و أجاممنون و أجاكس و هيكتور وغيرهم .وبلغت الإلياذة ستة عشر ألف بيت من الشعر على وزن واحد.

وقد عرف الرومان الملاحم على يد شاعرهم فيرجيل حين كتب الإنيادة مستلهمًا ملحمتي هوميروس .وموضوعها مغامرات البطل إينياس.كما عرف الفرس ملحمة الشاهنامه التي تحكي أحداث مملكة الفرس . وكذلك كتب الهنود ملحمة المهابهاراتا في مائة ألف بيت حول صراع أبناء أسرة واحدة على الملك مما أدّى إلى فنائهم جميعًا.و لم يعرف الأدب العربي هذا اللون من القصص أو الملاحم في شعره القديم ولكن في العصر الحديث حاول الشعراء العرب استلهام التاريخ قديمه وحديثه لتصوير البطولات العربية الإسلامي. فكتب الشاعر المصري أحمد محرم (الإلياذة الإسلامية) في أربعة أجزاء يحكي في الجزء الأول حياة الرسول بمكة ثم هجرته إلى المدينة، كما يتناول غزواته وأحداثها وبطولاتها ويستمر الحديث عن الغزوات والبطولات في الجزأين الثاني والثالث .أما الجزء الرابع فيخصصه للحديث عن الوفود التي قدمت على الرسول والسرايا التي اتجهت إلى مختلف أنحاء الجزيرة العربية.

كما فعل خليل مطران في قصيدة قصصية عنوانها فتاة الجبل الأسود تصور ثورة شعب الجبل الأسود ضد الأتراك. ومحورها بطولة فتاة تنكرت في زيِّ فتى واقتحمت موقعًا للأتراك، وقتلت بعض رجالهم، وعندما أُسرت اكتشف الأتراك حقيقتها فأعجبوا ببطولتها وأَطلقوا سراحها.

و قد قل شأن هذا اللون في العصر الحديث إذ لم يعد الإنسان تطربه خوارق الأساطير الممعنة بالخيال بقدر اهتمامه بأحداث الحاضر المعبِّر عن واقعه وهمومه وآماله وآلامه

الشعر التمثيلي أو المسرحي: و تعود نشأة هذا النوع إلى اليونان الذين عرفوا أول مسرحية شعرية. فقد ظهر المسرح عندهم في كنف الدين، و كانَ عبارة عن أغنيات مرحة في البداية ترددها جوقة غنائية و كان لا بد أن تحتوي هذه الأغنيات على حدث، و قد أخرج اليونان مسرحيات شعرية مشهورة مثل (أوديب ملكًا).و مسرحية (الضفادع).

و عرف الشعر التمثيلي نوعين هما:

المأساة التي تصور كارثة وقعت لشخص من ذوي المكانة العالية وتكون نهايتها محزنة إما بموت البطل وإما باختفائه. والملهاة التي تتناول أشخاصًا ليسوا من ذوي المكانة العالية وتحكي وتصور حوادث من حياة الناس اليومية مركزة على العيوب أو النقائص التي تثير الضحك. و قد اقترن الشعر التمثيلي منذ نشأته بالغناء والموسيقى، ثم بدأ الأداء التمثيلي يبعد شيئًا فشيئًا عن دنيا الغناء حتى انتهى الأمر إلى لونين هما المسرحية التمثيلية والمسرحية الغنائية

و قد اتجهت المسرحية التمثيلية للنثر الخالص وتركت الشعر؛ لأن قيود الشعر جعلت إدارة الحوار بين الشخصيات يبدو متكلّفًا كما أنها تضعف الحركة اللازمة في المسرحية. و من أشهر من كتبوا هذا اللون من الشعر قديمًا سوفوكليس وأرسطو فانيس في الأدب اليوناني. وراسين و موليير في الأدب الفرنسي . وشكسبير و برنارد شو في الأدب الإنجليزي. و لم يكن الشعر التمثيلي موجودًا في الأدب العربي، و في العصر الحديث حاول أحمد شوقي إيجاده فكتب ست مسرحيات شعرية، ثلاث منها تحكي عن العواطف الوطنية الملتهبة وهي مصرع كليوباترا و قمبيز و علي بك الكبير واثنتان تصوران طبيعة الحب والعاطفة في التراث العربي هما: مجنون ليلى و عنترة والسادسة ملهاة مصرية بعنوان السِّت هدى. ثم جاء عزيز أباظة وأكمل ما بدأه شوقي من الشعر التمثيلي فكتب شجرة الدر؛ قيس ولُبنى؛ العباسة والناصر؛ غروب الأندلس؛ قافلة النور ثم أخذ الشعراء المعاصرون من المسرح الشعري شكلًا رمزيًا حين اتجهوا له؛ فاستفادوا من طاقة الشعر وشفافيته في تصوير المشاعر والأفكار برقة وحساسية .فكتب صلاح عبد الصبور وعمر أبو ريشة، وعبد الرحمن الشرقاوي وغيرهم، مسرحيات شعرية.

الشعر الغنائي: و هو الشعر الوجداني الذاتي الذي يعبر عن العواطف الخالصة من فرح وحُزن وحب وبغض وما إلى ذلك . ويعد هذا اللون أقدم أشكال الشعر في الأدب العربي، فقد كان الشعراء القدامى يعبرون تعبيرًا خالصًا عن هذه المشاعر الإنسانية وقد يكون هذا التعبير مصورًا لذات الشاعر ومشاعره، كما ارتبط منذ نشأته بالموسيقى والغناء، ومن هنا سمي بالشعر الغنائي. هذا اللون من الشعر استأثر بطاقة الشعر العربي، وفجر ينابيعها الفنية حين تحوّل إلى موضوعات وأغراض، كالغزل والوصف والحماسة والمديح والرثاء والهجاء والفخر والزهد والحكمة. وقد استمرت موضوعات الشعر الغنائي في التعبير عن الذات الإنسانية وعن تقلباتها وعن أفراحها وأحزانها حتى وقتنا الحاضر. و قد أوشك فن الشعر أن ينحصر في هذا النوع في العصر الحالي، فقد اختفى شعر الملاحم، كما تحل النثر محل الشعر في الأدب التمثيلي.

و بهذا نستنتج أن الشعر العربي بدأ غنائيًا ثمَّ مرَّ في العصر الحديث بمحاولات صياغة جديدة مثل الشعر الملحمي و الشعر المسرحي. أمَّا الشعر الغربي فقد بدأ ملحميًا و مسرحيًا و غنائيًا. ثمَّ انتهى إلى الشعر الغنائي.

القسم الثاني: النثر

لقد أمعنَ النقاد القدامى في بحث الشعر من جميع نواحيه تفصيلا وتدقيقا على حد الإفراط أحيانا، و أهملوا فن النثر. ولعل من مظاهر هذا الإهمال أننا لا نجد تعريفا صحيحا للنثر قد استوفى ما يشترط في كل تعريف صالح من دقة وإحاطة واستقصاء ، في حين أن الشعر قد حظي بتعريفات لا بأس بها تتسم بالضبط والإحكام، أما النثر فما ورد في حقه من تعريفات لا تتعدى التقسيم والتصنيف، فهو باعتبار الشكل ينقسم إلى خطب ورسائل، وباعتبار اللفظ يتفرع إلى نثر مرسل ومزدوج وسجع.

و لم يصلنا عن العصر الجاهلي من النثر إلا أقل القليل، ولعل السبب في ذلك يتمثل في الآتي:

- سهولة حفظ الشعر لما فيه من إيقاع موسيقي، و صعوبة حفظ النثر.

- الاهتمام بنبوغ شاعر في القبيلة يدافع عنها ويفخر بها.

- قلة أو انعدام التدوين، والاعتماد على الحفظ والرواية.

و بالرغم من عدم وجود أي سجل أو كتاب مدون يحتوي على نصوص النثر الجاهلي يعود تاريخه إلى تلك الفترة من الزمن الغابر، إذ كان الناس يحفظونها ويتناقلونها عن طريق الرواية الشفاهية، مثل الشعر، وهذا ربما سبب قلتها، وكذا موقف الإسلام من بعضها، وبالرغم من ذلك فان الدارسين المحققين لهذا التراث الأدبي العربي ذكروا من أنواع النثر الأدبي في تلك الفترة خاصة بعض الأنواع منها:

الخطابة، القصص، الأمثال، الحكم، الوصايا، النثر المسجوع.

الطريقة الثالثة: التقسيم الموضوعي التفاعلي:

ونعني به تقسيم الأدب بحسب أدواره و مهامّه في حياة النّاس، أو الفئة التي يخصّها و يعنيها. و ذلك من مثل: أدب الأطفال أو أدب الدّعوة الإسلامية. فهذان النوعان لا يرتبطان بزمنٍ معيّنٍ و لا بجنس أدبي

مختص، بل هو نوعٌ يشتمل على كلّ الأجناس الأدبية و يقصد إلى فئة بعينها. و من المصطلحات الناشئة عن تقسيم الأدب، مصطلح الأدب النسائي، و يُطلق هذا المصطلح على كل ما تكتبه النساء من فنون أدبية، و قد ميّز البعض بين مصطلحي (الأدب النسائي) و (الأدب النسوي). فجعلوا الأدب النسائي شاملًا لكتابات النساء عمومًا، أمَّا الأدب النسوي أو الكتابة النسوية فخصّوا به الكتابة عن قضايا النساء وهمومهنَّ و يرتبط مصطلح (نسوي) في معناه بالخطاب التنويري الذي ساد في أوروبا و نادى بمناصرة حقوق النساء.

أما أدب الأطفال: فيمكن تعريف بأنه: "خبرة لغوية في شكل فني، يبدعه الفنان، وبخاصة للأطفال فيما بين الثانية والثانية عشرة أو أكثر قليلًا، يعيشونه ويتفاعلون معه، فيمنحهم المتعة والتسلية، ويدخل على قلوبهم البهجة والمرح، وينمي فيهم الإحساس بالجمال وتذوقه، ويقوي تقديرهم للخير ومحبته، ويطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية، ويبني فيهم الإنسان". كما يعرف أدب الأطفال بأنه: "شكل من أشكال التعبير الأدبي، له قواعده ومناهجه، سواء منها ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموسه الطفل، ومع الحصيلة الأسلوبية للسن التي يؤلف لها، أم ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة، أم يتصل بقضايا الذوق وطرائق التكنيك في صوغ القصة، أو في فن الحكاية للقصة المسموعة". و يعرّفُ في مجموعه بأنّه هو: "الآثار الفنية التي تصور أفكارًا وأحاسيس وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال القصة والمسرحية والمقالة والأغنية". وفي ضوء ما سبق، يمكن أن نجد لأدب الأطفال في المرحلة العمرية التي يدور حديثنا حولها، مفهومين رئيسيين:

1.أدب الأطفال بمعناه العام: وهو يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة لهؤلاء الأطفال في شتى فروع المعرفة؛ مثل: كتب الأطفال العلمية المبسطة، والمصورة، وكتبهم الإعلامية، ودوائر المعارف الموجهة إلى الأطفال.

2.أدب الأطفال بمعناه الخاص: وهو يعني الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية سواء أكان شعرًا أم نثرًا، وسواء أكان شفويًا بالكلام، أم تحريريًا بالكتابة؛ مثل قصص الأطفال ومسرحياتهم وأناشيدهم وأغانيهم وما إلى ذلك.

أمّا أدب الدّعوة الإسلاميّة هو: هو كل أدب يصدر عن عاطفة الإسلام ـ شعرا أو نثرًا ـ وقد يكون مدحًا أو هجاء أو حماسة ، أو حكمة، يرادُ به وجه الله و خدمة دينه الحنيف. وهناك كذلك ما يُسمّى بأدب الرِّحلات نوع من الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث وما صادفه من أمور في أثناء رحلة قام بها لأحد البلدان. وتُعد كتب الرحلات من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، لأن الكاتب يستقي المعلومات والحقائق من المشاهدة الحية، والتصوير المباشر، مما يجعل قراءتها غنية، ممتعة و مسلية. عدد كبير من الروايات والقصص يمكن أن يندرج بصورة ما تحت مسمى أدب الرحلات، فهذا المسمى الواسع كما نرى قادر على استيعاب أعمال ابن بطوطة وابن جبير و ابن فضلان وماركو بولو وتشارلز داروين وأندريه جيد وأرنست همنجواي ونجيب محفوظ، رغم التباين الكبير فيما بينهم؛ لأن الفكرة التي تجمعهم هي فكرة الرحلة نفسها، الرحلة الزمانية أو المكانية أو النفسية.

عناصر الأدب

الأدب بطبيعته متصل اتصالًا مباشرًا ووثيقًا بأنحاء الحياة المختلفة، سواء المتصلة بما يمس الشعور أو بما يمس العقل و الحاجات الماديّة، و بهذا يكون الأدب هو روح العصر و نتاج المجتمع لأنه يصور ميزات الأمة النّفسية و العقلية، و عيوبها ومثاليتها و محاسنها، و احوالها السياسية و الاقتصادية. و لتصوير هذا أو بعضه كان على الأدب أن يجمع بين عناصر أربعة هي أربعة: العاطفة، و الخيال، و الفكرة ، و الأسلوب.

1/ العاطفة: و هي الحالة الوجدانية التي تدفع الإنسان إلى الميل للشيء ، أو الانصراف عنه ، وما يتبع ذلك من حب أو كره ، وسرور أو حزن ، ورضا أو غضب . و قد تنبه لها نقادنا القدماء. فابن رشيق مثلا يقول في كتاب (العمدة في محاسن الشعر و نقده) أن قواعد الشعر أربعة هي الرغبة و الرهبة و الطرب و الغضب. فمع الرغبة يكون المدح و الشكر، و مع الرهبة الاستعطاف أو الاعتذار. و مع الطرب يكون الشوق و رقة النسيب. و مع الغضب يكون الهجاء و التوعد و العتاب الموجع. و الأدب يعتمد على عنصر العاطفة بشكل كبير و لهذا نجد هذا العنصر مقترنًا غالبًا بماهية الأدب. و من عادة الفنون أن يكون للشعور فيها دور كبير. و يرى البعض أن العاطفة هي التي تُكسب العمل الأدبي صفة الخلود. فقد قال البعض بأنه لا بد أن تكون العاطفة صادقة و سامية. و أن لا يعتمد الأدب على تنشيط العواطف المريضة كما يحدث في الأدب المكشوف، و صدق العاطفة يعني بُعدها عن الزيف و المبالغة. و الادعاء و الانفعال الكاذب.

2/ الخيال: يُطلق في اللغة على الطيف و الظل. و قد يُطلق على الوهم فيقال خيَّل له كذا و كذا. أمَّا في الاصطلاح فهو أحد الملكات العقلية التي تجسد المعاني و الأشياء والأشخاص ، وتمثلها أمامنا حتى تثير المشاعر وتهيج الإحساس. وهو عنصر أصيل في الأدب كله ، وفي الشعر بوجه خاص . وهو يقل في شعر الحكمة مثلًا، ويكثر في الأغراض الأخرى للشعر الوجـــــــداني كـــــــالغزل و الرثـــــــاء...
وتتجلى أهمية الخيال حينما نرى كيف يبدع الشاعر في تصوير مشاهد مألوفة في حياتنا ، قد اعتدنا على رؤيتها، لكن الشاعر يبث فيها الحياة والحركة ، ويصورها و كأنها ماثلة أمامنا.

3/ الفكرة أو المعنى: من الطبيعي أن يتضمن العمل الأدبي فكرة أو معنى يقوم عليه، و نحنُ لا نريد من الأديب أن يجعلنا نفكر بقدر ما نريد منه أن يجعلنا نشعر و ندرك حقائق الأشياء من خلال الإحساس. و حديثنا عن الأفكار أو المعاني لا يعني أنها ممكن أن تُفصل أو تُلاحظ بشكل مُنفصل. فالعمل الأدبي وحدة واحدة لا تتجزأ. و لا يمكن أن نرد الجمال فيه لجمال الفكرة وحدها أو لجمال اللفظ وحده.

4/ الأسلوب: و هو الطريقة التي يلجأ إليها الأديب للتعبير عَنْ الأفكار و العواطف، أو هو القالب الذي يصب فيه الأديب هذه و تلك. فالأسلوب : صورة عامة تطبع الكلام بطابع خاص.

أولية الشعر العربي

إنّ تحديد عصر أدبي يعتمد أساسًا على مجموع الخصائص الفنية المشتركة بصورة عامة في فترة زمنية محددة، وفي بيئة يساعد على انتشار هذه الخصائص فيها علاقاتٌ اجتماعيةٌ، لها أهميتها في توحيد سماتها العامة. والعصر الأدبيّ يستمدّ باستمرار تلك الخصائص حيّة شائعة في البيئة، وينتهي أو يتغير بظهور مؤثرات جديدة تنقلها من عصر أدبي إلى عصر أدبي آخر(1).

وحين نتحدث عن القصيدة الجاهليّة ينبغي لنا أن نشير إلى أننا نتحدث عن القصيدة المكتملة التي أرسى مهلهل وامرؤ القيس تقاليدها الفنية، ثم أورثوها أجيال الشعراء بعدهما، أما النماذج التي سبقت هذين الشاعرين، فان القليل النادر الذي تنقله مصنفات القدامى منها، لا يشير إلى نضج واستواء يتيحان للدراسة فرصة الفوز بما يعين على تحديد أبعاد فكرية وفنية واضحة (2)، وذلك ما يعزز لدينا قيمة الحقائق التي قررها القدامى قبلنا، وضمّنوها نتائج بحثهم في هذه المسألة الدقيقة، كقول ابن سلاّم: " لم يكن لأوائل العرب من الشعر الاّ الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قُصّدت القصائد، وطُوّل الشعر، على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد

1- د. سيد حنفي : الشعر الجاهليّ ، مراحله واتجاهاته الفنية ، ص6.
2- انظر النماذج التي وردت في طبقات ابن سلام، تحقيق محمود محمد شاكر ، ص 33-34.
والبيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون، 328/3. والعقد الفريد تحقيق محمد سعيد العريان 258/3

مناف(1)" . وقول الجاحظ:" أما الشعر، فحديث الميلاد صغير السنّ، أول مَنْ نهج سبيلَهُ، وسهّل الطريقَ إليه امرؤ القيس بن حُجْر ومهلهل بن ربيعة ... فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له – إلى أن جاء الإسلام – خمسين ومئة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار، فمائتي عام(2)، وقول ابن رشيق الذي جمع فيه بين القولين السابقين: " زعم الرواة أن الشعر كلّه إنّما كان رجزًا وقطعًا، وأنه انما قُصّد على عهد عبد المطلب بن عبد مناف، وكان أول مَنْ قصّده مهلهل وامرؤ القيس، وبينهما وبينَ الإسلام مئة ونيّف وخمسون سنة".(3)

اعتراض المحدثين

وقد أثار الباحثون المعاصرون جملة اعتراضات على هذا، لأن الشعر الجاهليّ الذي في حوزتنا بعضه الآن بلغ مرحلة ناضجة مكتملة من الوزن والتعبير والتركيب والبلاغة والأداء. يقول جويدي : " ان قصائد القرن السادس الميلادي جديرة بالإعجاب، وتنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة . فان ما فيها من كثرة القواعد والأصول في لغتها، ونحوها، وتراكيبها، وأوزانها، يجعل الباحث يؤمن بأنه لم تستو لها تلك الصورةُ الاّ بعد جهود عنيفة، بذلها الشعراء في صناعتها . وإن في موسيقا الشعر ما يفسر بعض هذه الجهود...(4)".

ويرى حسين مروّة أنه لا يجوز لنا أن نظُن أن البنيةَ اللغويةَ، والصفاتِ الفينولوجيةَ، والبنيةَ الأسلوبيةَ للغة الشعر والنثر الجاهليّين في القرنين الخامس والسادس للميلاد ولدت كلّها من البداية في هذين القرنين: لقد ظهر الإسلام في شبه الجزيرة فوجد اللغة المعبرة عن دعوته بمبادئها، وتفسيراتها للعالم، وتشريعاتها، حاضرة وقادرة على أداء كل ذلك. سواء بدلالاتها السابقة المباشرة، أم بالدلالات الجديدة غير المباشرة، مما حملت من مبادئ وعقائد وتشريعات : أي انه وجد أداته اللغوية والبيانية

1- ابن سلام : طبقات فحول الشعراء، 74/1
2- الجاحظ : الحيوان 74/1
3- ابن رشيق : العمدة ، 189/1
4- د. شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر ص 18.

الناضجة، لا للتعبير عن الظروف التاريخية الناضجة لظهوره فحسب، بل للتعبير عن احتمالات الظروف التاريخية الآتية بعد ظهوره كذلك" (1).

فاستواء الشكل الفني، والصنعة الدقيقة لهذا الشعر يثبتان أن هناك مراحل أكثر تقدمًا سبقت عصر امرئ القيس ومهلهل، وهي مراحل نما فيها الشعر، وتطور من صورته الأولى (الرجز او الحداء) حتى وصل إلى هذا المستوى المكتمل عند أقدم شاعرين، وصل إلينا شعرهما. يقول كارل نالينو: "إن مَنْ يسرّح أبصاره في رياض الشعر الجاهليّ لا يجد في شذراته التي نجت من أيدي الضياع ما يدلّ على كونه فنًا صغير السنّ، فان جميع ما نقل الينا منه يظهر لنا في غاية الاتقان وزنًا، وتقفية، وفي نهاية التفننّ... وليس من الممكن مثل هذا الكمال في صناعة حديثة، لأن من المعلوم أن كل مبتدئ لشيء لم يسبق إليه، وكل مبتدع لأمر لم يتقدم فيه عليه، لا بد أن يكون قليلًا ثم يكثر، وصغيرًا ثم يكبر... وخلاصة الأمر أن العلماء من العرب الذين قالوا مدة مئة وخمسين سنة تقريبًا للشعر الجاهليّ يبعدون عن الصواب، إذا فرضنا أنهم أرادوا بذلك ما وصل إلينا من الأشعار القديمة ".(2)

أما د. عمر فروّخ فقد ذهب إلى أبعد من ذلك، فرأى أن الشعر الجاهليّ ليس وليد مئتي سنة قبل الهجرة، ولا ألف سنة ايضًا، بل انه قديم جدًا . ويرى أن الشعر الذي وصل الينا " من الجاهليّة يمثل دورًا راقيًا، لا يمكن أن يكون قد بلغ إليه في أقلّ من ألف سنة على الأقل"(3).

وراح هؤلاء الباحثون المعاصرون وغيرهم يبحثون عن أصول الشعر في السّجع، أو الحداء، أو الغناء(4)، والرجز(5)، ونحن لا نريد أن نناقش هذه الاعتراضات، ولكن لنا أن نطمئن إلى أن العلماء الذين قرروا هذه

1- حسين مروّة : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ، ص 184

2- كارل نالينو: تاريخ الآداب العربية ص 68

3- عمر فروخ : المنهاج الجديد 27/1

4- انظر : نجيب محمد البهيتي : تاريخ الشعر العربي ص 4-5 ،ونوري حمودي القيسي : تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص 43 وما بعدها .

- كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي 50/1

5- أشار أبو عبيدة معمر بن المثنّى إلى ابن حذام، الذي ذكره امرؤ القيس في ميمية ، انظر جمهرة أشعار العرب ، لابي زيد القرشي ، تحقيق محمد البجاوي 65/1

الحقيقة أقرب الباحثين إلى العصر الجاهليّ، فهم أدرى بما يتحدثون عنه، وأنهم احتاطوا لأنفسهم، حين توخّوْا الدقة العلمية، فقرروا أنهم يتحدثون عن أولية القصيدة، لا أولية الشعر العربي . فضلًا عن أن العلماء الذين عاصروهم حاولوا ان يفوزوا بما يغير من الحقيقة، أو يعدّلها، فانتهى تنقيرهم إلى أسماء شعراء أسبقَ من مهلهل وامرئ القيس، لم تحتفظ ذاكرة الرواة الاّ بأبيات لكل منهم، قالها في حادثة، فكانت نتيجة ذلك كله دعم موقف ابن سلام، ومَنْ تابعه من العلماء .

فساد التقسيم السّياسي للأدب :

إن تقسيم عصور الأدب بحسب التاريخ السياسي فيه افتئات على تطور الشعر، وعلى طبيعة هذا التطور، لأنه لا يرتبط بالأحداث السياسية ارتباطًا كاملًا. ويجب التنبيه إلى أن هذه الحدود الزمانية التي وضعها مؤرخو الأدب " ليست الاّ حدودًا صناعية اصطلاحية أثبتوها على وجه التقريب، فان عصرًا ما من تاريخ الأدب لا يحصر في مواقيت معينة بذلك ... لأن التغيّر في الأدب، والانتقال من حال إلى حال لا يحصل الاّ بالتدريج البطيء حتى لا يُشعَر – في الأغلب – بالفروق بين الدرجة القادمة، والدرجة التالية لها " (1).

وأول مَنْ خرج على هذا التقسيم السياسي المستشرق "جب" ثم تبعه بلاشير الذي يقول : إننا لا نحتاج إلى إمعان النظر، والتفكير، لكي ندرك أن مثل هذا التقسيم يقوم على خبط عشواء، لأنه لا يستوفي الاعتباراتِ الأدبيةَ ... فالرسالة النبوية، مثلًا، أحدثت انقلابًا عظيمًا في حياة العرب السياسية، والدينية، والاجتماعية، ولكنها لم تدفع الشعراء المخضرمين إلى الخروج على مذاهبهم التقليدية في الشعر "(2).

1- كارل نالينو : تاريخ الاداب العربية ص 60-61
2- بلاشير : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهليّ 92/1

قضية انتحال الشعر

كانت الرواية الشفوية القناة الواسعة التي تدفق عبرها الشعر الجاهلي، حتى وصل إلى عصر التدوين .

وكل أثر له قيمته وأهميته يكون عرضة للشك والاتهام : في أصله، ونسبه وأصحابه، وصحته، وصدقه ...

والأدب في كل أمة من الأمم، وبخاصة ما فيه من نصوص رائعة، من الآثار الفنية الممتازة التي تعتز بها الأمم وتفتخر، وتعتبرها دليل مجدها، وسجل مفاخرها، ومن ثم تعرضت الآداب القديمة في كل الأمم للشك والاتهام (1) . فاتهم الأدب الجاهلي بالوضع والتزوير، ولم تكن هذه الملاحظة لتغيب عن التقات من العلماء والرواة والباحثين منذ جَمْع الأدب الجاهلي وتدوينه، فقد تنبهوا إلى ذلك، ووقفوا على النصوص التي ليست أصيلة، فعرفوها ولم يقبلوها، واستطاعوا أن يميزوا بين الأصيل والمختلق، ويتبينوا الصحيح من الزائف . ومن هؤلاء العلماء

ابن سلاّم :

لعل أهم فكرة شغلت بال ابن سلاّم وأولاها الكثير من عنايته وبحثه هي فكرة الانتحال، أو فكرة الشعر المصنوع الذي ينسب للجاهليين، وليس منهم في شيء .

وهذه الفكرة التي تعد خطرا على الشعر، قد عرض لها ابن سلام في مقدمة كتابه " طبقات فحول الشعراء " . والحديث عن انتحال الشعر في عصره كان طبيعيا، فهو عصر بدأ الاهتمام بالرواية فيه يقل، والعناية بالتدوين تزداد .

ولهذا كان لا بد لصوت كصوته أن يرتفع محذرا ومنبّها، حتى يتشدد مدوّنو الشعر في تمحيص النصوص وتحقيقها، وحتى تكون الأجيال القادمة من بعده على علم وبصيرة بأمر هذا الانتحال الذي أصاب بعض الشعر الجاهلي .

---

1 - انظر : د . ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ص 287 وما بعدها .

بواعث الانتحال :

وقد حصرها ابن سلام في سببين :

السبب الأول : يتمثل في قلة أشعار بعض القبائل العربية بعد انتهاء عصر الفتوح الإسلامية، بسبب موت حملة هذه الأشعار من رجالهم أو قتلهم . فيقول : " لما راجعت العرب رواية الشعر وذكر ايامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قد قلّت وقائعهم وأشعارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار (1) " .

فالقبائل كانت تتزيد في الأشعار، وتروي على ألسنة الشعراء ما لم يقولوه وقد أشار ابن سلام مرارا إلى ما زادته قريش في أشعار الشعراء، فهي تضيف إلى شعرائها منحولات عليهم .

ويذكر أن من أبناء الشعراء وأحفادهم مَنْ كان يقوم بذلك، مثل داود بن متمم بن نويرة فقد استنشده أبو عبيدة شعر أبيه متمم، ولاحظ أنه لما نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويصنعها، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذى على كلامه (2) .

السبب الثاني : الرواة :

ويقدم لنا ابن سلام طائفتين من الرواة، كانتا ترويان منتحلا كثيرا وتنسبانه إلى الجاهليين :

الطائفة الأولى : كانت تحسن نظم الشعر وصوغه، وتضيف ما تنظمه وتصوغه إلى الجاهليين . فخلف الأحمر كان يقول الشعر، فيجيده، وربما نحله الشعراء المتقدمين . فلا يتميز من شعرهم لمشاكلة كلامه كلامهم (3)

---

[1] - ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، ص 39 وما بعدها .

2 - نفسه : ص 40 .

3 - نفسه : ص 58 .

. وحماد الراوية كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها، وكان غير موثوق به، كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار (1) .

ويقرر ابن سلام 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 (2) .

الطائفة الثانية : لم تكن تحسن النظم، ولا الاحتذاء على أمثلة الشعر الجاهلي، وهم رواة الأخبار والسّير والقصص .

فهو يعدّ محمد بن اسحق " ممن هجّن الشعر وأفسده وحمل كل غثاء منه (3) " . وذلك لأنه أورد في سيرته أشعارا لرجال لم يقولوا الشعر قط، ونساء لم يقلْن الشعر قط، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود .

وقد استدل ابن سلام على بطلان هذا النوع من الشعر بالأدلة التالية :

1- يقول ابن سلام : أفلا يرجع – ابن اسحق – إلى نفسه، فيقول :

من حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ ألوف السنين، والله تبارك وتعالى يقول : " وإنه أهلك عادا الأولى وثمود فما أبقى " وقال في عاد : " فهل ترى لهم من باقية ؟ " . وقال : " وعادًا وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله (4) " .

2- إن أول من تكلم بالعربية ونسي لسان أبيه إسماعيلُ بنُ إبراهيمَ، وإسماعيل كان بعد عاد . ثم إن مَعَدًّا وهو الجد الذي قبل الأخير من جدود العرب المعروفين كان بازاء موسى عليه السلام، أو قبله قليلا .ومعنى هذا أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد، وإذن فليس من المعقول أن يوجد شعر بلغة لم توجد بعد .

---

1 - طبقات فحول الشعراء : ص 40 .
2 - نفسه : ص 14 .
3 - نفسه : ص 4 .
4 - نفسه : ص 4-5 .

3- ودليل آخر استمده من تاريخ الشعر العربي . ويتمثل ذلك في قوله :

" ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة . وإنما قصدت القصائد، وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف . وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع (1) . ويقول : " وكان أول من قصد القصائد، وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل(2) وكذلك يقول : " كان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل، ومهلهل خاله، وطرفة وعبيد، وعمرو بن قميئة، والمتلمس في عصر واحد (3) " .

وإذا كان هؤلاء الشعراء الذين لا يبعد عهدهم كثيرا عن عهد الإسلام هم الذين قصدوا القصيد وأطالوه، فإن هذه الحقيقة التاريخية تنفي صحة كل قصيدة تعزى إلى عهد أقدم من عهدهم . وهو بهذا ينفي صحة الشعر الذي أورده ابن اسحق في سيرته وعزاه إلى عاد وثمود وحمير وتبع أو غيرهم .

وقد لفتت هذه القضية، قضية انتحال الشعر الجاهلي، أنظارَ الباحثين المحدثين من المستشرقين والعرب، وبدأ النظر فيها تيودور نولدكه وتلاه آلورد، ولكن الذي أثار الضجة في هذه القضية، وسلك فيها طريقا غير قويم، المستشرق الإنجليزي د .س . مرجوليوث، إذ كتب مقالا مفصلا نشره في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية، سنة 1925م، جعل عنوانه " أصول الشعر العربي (4) " ونراه يستهله بموقف القرآن الكريم من الشعر متحدثا عن بدء ظهوره ونشأته وآراء القدماء في ذلك، ثم ينتقل إلى الحديث عن حفظه، وينفي أن تكون الرواية الشفوية هي التي حفظته ... وانتهى إلى القول : لم تكن هناك وسيلة لحفظه سوى الكتابة، ثم يعود فينفي كتابته في الجاهلية، ليؤكد أنه نظم في مرحلة زمنية تالية للقرآن الكريم، ويقف بازاء الرواة المتهمين أمثال حماد وخلف الأحمر، ليزعم أن الوضع في هذا الشعر كان مستمرا . ويقول : إنه لا يمثل الجاهليين

---

1 - المرجع السابق : ص 10-11 .
2 - نفسه : ص 13 .
3 - نفسه : ص 13-14 .
4 - قام د . ناصر الدين الأسد بتلخيص تلك المقالة في كتابه القيم " مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية " ص 352 وما بعدها .

الوثنيين، ولا مَنْ تنصروا منهم، فأصحابه مسلمون، لا يعرفون التثليث المسيحي، ولا الآلهة المتعددة، وإنما يعرفون التوحيد والقصص القرآني وما في الإسلام من مثل الحساب ويوم القيامة وبعض صفات الله .

وينتقل إلى اللغة فيلاحظ أنها لغة ذات وحدة ظاهرة . وهي نفس لغة القرآن الكريم التي أشاعها في العرب .ويقول : ولو أن هذا الشعر صحيح لمثل لنا لهجات القبائل المتعددة في الجاهلية، كما مثل لنا الاختلاف بين لغة القبائل الشمالية العدنانية واللغة الحميرية في الجنوب .

وزعم أن النقوش المكتشفة للممالك الجاهلية المتحضرة، وخاصة اليمنية، لا تدل على وجود نشاط شعري فيها، فكيف أتيح لبدو غير متحضرين أن ينظموا هذا الشعر، بينما لم ينظمه مَنْ تحضروا من أهل هذه الممالك ؟ .

وقد تعرض له جماعة من المستشرقين نقضوا آراءه، وأبطلوا مزاعمه، منهم المستشرق شارلس جيمس ليال، وجورجيو ليفي دلافيدا"(1) .

أما العرب المعاصرون فقد كان مصطفى صادق الرافعي في كتابه " تاريخ آداب العرب " أول من شق طريق البحث في هذا الموضوع، لكنه لا يتجاوز في عرضه سرد ما لاحظه القدماء .

فلما أصبحت القضية بين يدي طه حسين، وضعها في حلّة قشيبة من أسلوبه الجميل، في كتاب ألفه عام 1926، أي بعد عامين من قيام المستشرق مرجوليوث من نشر مقالته المذكورة .

1 - انظر : مصادر الشعر الجاهلي ، ص 367 وما بعدها .

طـه حسيـن :

في سنة 1926 أصدر طه حسين كتابه " في الشعر الجاهلي "، وأراد به أن يقلب المناهج التقليدية في دراسة الشعر الجاهلي، فبنى منهجه على مذهب بعض أساتذته من المستشرقين، ودعا إلى الشك في التراث، وأمعن في ذلك إمعانا حتى أثار ما أراده لمنهجه من ضجة، لعل أصدق دليل على عنفها أن صاحب الكتاب نفسه أعاد إصداره سنة 1927م بعنوان " في الأدب الجاهلي " بعد أن تناوله بالحذف والإضافة تخفيفا لما كان من غلواء، وتجنبا لما كانت الضجة أن تؤدي إليه مما لم يكن في الحسبان .

نتائج مفزعة :

انتهى طه حسين من بحثه إلى " أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين (1) ". وأضاف : " إن هذا الشعر الذي ينسب إلى امرئ القيس، أو إلى الأعشى، أو إلى غيرهما من الشعراء الجاهليين لايمكن من الوجهة اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء، ولا أن يكون قد قيل وأذيع قبل أن يظهر القرآن (2) " . ثم اعتدل في رأيه فقسم الشعر الجاهلي ثلاثة أقسام، فقال : " إنا نرفض شعر اليمن في الجاهلية، ونكاد نرفض شعر ربيعة أيضا، وأقل ما توجبه علينا الأمانة العلمية أن نقف من الشعر المضري، لا نقول موقف الرفض أو الإنكار، وإنما نقول موقف الشك والاحتياط (3) .

1 - في الأدب الجاهلي : 71-72 .
2 - نفسه : 73 .
3 - نفسه : 271 .

الدوافع التي دفعت طه حسين إلى الشك في الشعر الجاهلي :

أولا : إنـه لا يمثل الحيـاة الدينيـة والعقليـة والسياسـية والاقتصـادية للعرب الجاهليين(1). وقد فصّل القول تفصيلا في كل جانب، على هذا النحو الذي سنوضحه :

1- الحياة الدينية : زعم أن " هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين يظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية، وإلا فأين تجد شيئا من هذا في شعر امرئ القيس، أو طرفه، أو عنترة ؟ أو ليس عجيبا أن يعجز الشعر الجاهلي كله عن تصوير الحياة الدينية للجاهليين، وأما القرآن فيمثل لنا حياة دينية قوية تدعو أهلها إلى أن يجادلوا عنها ما وسعهم الجدال ... (2) "

وواضح أن طه حسين في هذا يوافق مرجوليوث في الطعن في أصالة الأدب الجاهلي لخلوه من تصوير الحياة الدينية عند العرب قبل الإسلام .

أما أن القران الكريم نص ثابت، لا سبيل إلى الشك فيه، فذلك حق، ولا جدال فيه، وأما أن القرآن يصور حياة العرب الدينية قبل الإسلام، فذلك لا جدال فيه أيضا، لأن الناحية الدينية أهم النواحي التي جاء بها الإسلام لإصلاحها، وبيان الحق فيها، فكان من الطبيعي أن يبين وجه الفساد والخطأ في المعتقدات الدينية التي لا تنسجم مع هذه المبادئ، ولا تتفق مع العقل السليم، ومن ثم كان لا بد أن يفيض في محاربة عبادة الأوثان، ومجادلة أصحاب العقائد التي لا تتمشى مع مبادئه ومناهجه .

بيد أن مقارنة الشعر الجاهلي بالقرآن الكريم في هذه الناحية أمر ينبغي ألا يكون ؛ ذلك لأن الشعر ليس من أهدافه الوعظ والإرشاد، ولا الدخول في جدل أيا كان نوعه . ولا يستبعد إطلاقا أن يكون هناك شعراء تغنوا بالعاطفة الدينية، وصوّروا أثر العقيدة في نفوسهم، بل من المرجح أيضا أن يكون منهم من تحدث عن الشعائر الدينية في شعره، غير أن قليلا أو كثيرا من هذا الشعر لم يصل إلينا لأسباب منها :

---

1 - المرجع السابق : ص 64 .
2 - نفسه

1- ضياع كثير من الشعر الجاهلي .

2- إغضاؤهم عن رواية هذا الشعر، ورعا وتقوى، ولأن الإسلام، أيضا، قد

نهى عن رواية مثل هذا الشعر .

3- إن تأثير الدين في حياة الإنسان الجاهلي كان ضئيلا .

4- انهيار الوثنية، في أواخر العصر الجاهلي، في نفوس أصحابها .

ومع هذا فإن ما وصل إلينا من شعر جاهلي فيه إشارات كثيرة إلى ما كانوا يؤمنون به من معتقدات، وإن رجوعا إلى كتاب الأصنام لابن الكلبي، واستقراء موسعا للشعر الجاهلي يدلان دلالة قاطعة على ما ذهبنا إليه (1) .

2- الحياة السياسية : فهو يرى أن العرب " كانوا على اتصال بمن حولهم من الأمم، بل كانوا على اتصال قوي قسّمهم أحزابا وفرّقهم شيعا . أليس القرآن يحدثنا عن الروم وما كان بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين: حزب يشايع أولئك، وحزب يناصر هؤلاء ؟ أليس في القرآن سورة تسمى " سورة الروم " ؟ لم يكن العرب إذن، كما يظن أصحاب هذا الشعر الجاهلي معتزلين . فأنت ترى أن القرآن يصف عنايتهم بسياسية الفرس والروم . وهو يصف اتصالهم الاقتصادي بغيرهم من الأمم في السورة المعروفة { لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف } . وكانت إحدى هاتين الرحلتين إلى الشام حيث الروم، والأخرى إلى اليمن حيث الحبشة والفرس (2) " .

والحق أن الأدب الجاهلي لا يصور العرب في الجاهلية منعزلين عما سواهم من الأمم، وبخاصة من كانوا يجاورونهم، كالروم والفرس

1 - راجع الأشعار التي أثبتناها في حديثنا عن الحياة الدينية ، ص 95 .
2 - المرجع السابق : 74-75 .

والحبشة، من ذلك ما يقوله ابن سلام (1) : " وكان أبو الصلت يمدح أهل فارس حين قتلوا الحبشة في كلمة قال فيها 000

ووردت في الشعر الجاهلي إشارات كثيرة للهند، وبخاصة عند الكلام على السيوف . وكان لصلات العرب الخارجية تأثير في لغتهم وأدبهم، وقد ظهر ذلك واضحا في كثير من الألفاظ الأجنبية التي عرّبها الجاهليون، وقد ورد بعضها في القرآن الكريم . فالشعر الجاهلي يدل دلالة قاطعة على صلة العرب الجاهليين بغيرهم من الأمم الأخرى، ولا يصورهم أمة منعزلة في صحرائها عما سواها من الأمم .

3- الحياة الاقتصادية : وفي تصوير الحالة الاقتصادية بين العرب في الجاهلية يقارن بين القرآن الكريم والأدب الجاهلي فيقول (2) : " وأنت إذا قرأت القرآن رأيت أنه يقسم العرب إلى فريقين آخرين : فريق الأغنياء المستأثرين بالثروة، المسرفين في الربا، وفريق الفقراء المعدمين، أو الذين ليس لهم من الثروة ما يمكنهم أن يقاوموا هؤلاء المرابين، أو يستغنوا عنهم، وقد وقف الإسلام في صراحة وحزم وقوة إلى جانب هؤلاء الفقراء المستضعفين، وناضل عنهم، وذاد خصومهم والمسرفين في ظلمهم ... أفتظن أن القرآن كان يعنى هذه العناية كلها بتحريم الربا والحث على الصدقة، وفرض الزكاة، لو لم تكن حياة العرب الاقتصادية الداخلية من الفساد والاضطراب بحيث تدعو إلى ذلك ؟ فالتمس لي هذا أو شيئا كهذا في الأدب الجاهلي، وحدثني أين تجد في هذا الأدب شعره ونثره ما يصور لك نضالا ما بين الأغنياء والفقراء . ومع ذلك، فما هذا الأدب الذي لا يمثل فقر الفقير وما يحمل صاحبه من ضرّ، وما يعرضه له من أذى ؟ ...

ثم يتحدث عن ناحية أخرى فيقول : " كنا ننتظر أن يمثلها الشعر لأنها خليقة به، وتكاد تكون موقوفة عليه، نريد هذه الناحية النفسية الخالصة، هذه الناحية التي تظهر لنا الصلة بين العربي والمال ... فالشعر الجاهلي يمثل لنا العرب أجوادا كراما مهينين للأموال مسرفين في ازدرائها، ولكن في القرآن إلحاحا في ذم البخل وإلحاحا في ذم الطمع، فقد كان البخل والطمع إذن من آفات الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الجاهلية ... فالعرب في الجاهلية لم يكونوا كما يمثلهم هذا الشعر أجوادا

1 - أنظر ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، ص 66-67 .
2 - المرجع السابق : 84-85 .

متلفين للمال مهينين لكرامته، وإنما كان منهم الجواد والبخيل، وكان منهم المتلاف والحريص، وكان منهم من يزدري المال، ومنهم من يزدري الفضيلة والعاطفة في سبيل جمعه وتحصيله " .

والشعر الجاهلي ينسف ما ذهب إليه طه حسين نسفا، إذ أخطأ الأستاذ الكبير الدلالة الصحيحة للشعر الجاهلي على أحوال مجتمعه، وبنى رفضه له لا على الصورة الصحيحة التي يقدمها هذا الشعر إذا أُحسن فهمه، واستقصيت نصوصه، بل على الصورة الشائعة عنه، هذه الصورة المستمدة من قراءة تقتصر على شعر الأغنياء في مطولاتهم، ولا تحسن فهم هذا الشعر نفسه، ولا تعرف النصوص الغزيرة التي نظمها الشعراء المغمورون من البدو العاديين (1) .

وفي ظل غياب المؤسسات الرسمية التي تعنى بالأرامل والأيتام والفقراء والمستضعفين، ظهر عدد كبير من الشعراء الأرستقراطيين، الذين رأوا عليهم واجبا أخلاقيا تجاه هؤلاء المحرومين، فعملوا على مسح دموع هؤلاء وأولئك، ومدّوا لهم يد العون، ومن هؤلاء سيد من غطفان، وهو الحادرة، الذي رق قلبه لهؤلاء الجياع، وعجل طبخ الطعام لهم، فقال مصورا هذا الموقف الإنساني النبيل(2)

ومغرض تغلي المراجل تحته عجلت طبختـه لـرهط جوّع
ولـدي أشـعث باسـط ليمينـه قسما لقد أنضجت لم يتورع
. .

ولبيد بن ربيعة في معلقته يصور حالة الجياع المضرورين والأرامل والأيتام الذين يؤويهم إلى أطنابه ويطعمهم ويكسوهم ويوقد النيران لتدفئتهم أيام البرد، استمع إلى هذا الصوت الإنساني وهو يشدو (3):

1 - د. محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، 275/1.
2 - المفضليات : 46 .
3 - ديوان لبيد : تحقيق إحسان عباس ، ص 319 .

فالضـيف والجـار الجنيـب كأنمـا تـأوي إلـى الأطنـاب كـل رذيـة ويكللـون إذا الرياح تناوحت .

هبطـا تبالـة مخصـبا أهضـامها مثـل البليـة قالص أهدامها خلجا تمدُّ شوارعا أيتامها .

وها هو طرفة بن العبد البكري يفتخر بأنهم يقيمون الولائم الضخمة لجميع الجياع والمحرومين، ويدعوهم اليها، فيقول (1) :

نحـن فـي المشـتاة نـدعو الجفلـى
حـين قـال النـاس فـي مجلسـهم
بجفـان تعتـري نادينـا
كالجوابي لا تني مترعة .

لا ترى الآدب فينا ينتقر أقتار
ذاك أم ريح قطر من سديف
حين هاج الصنّبر لقرى الأضياف أو
للمختصر .

وإذا لم يكن في الجزيرة العربية جوع وفقر، فلمن كانت تقام هذه الجفان، ولمن كانت تنصب هذه الموائد ؟

أليس من الطبيعي أن تقام تلك الموائد إلى أولئك المتضورين جوعا، على نحو ما يعرض علينا المزرّد بن ضرار الذبياني قصة صياد بائس، له أكلب هزيلة، وعيال جياع، ليس في بيته ما يسد رمقه، ويقيم أوده ... فأخذ يطوف في أصحابه يستجديهم فلم يظفر منه بشيء ... فعاد إلى بيته،

الأهضام : جمع هضم ، وهي بطون الأودية ذات النخيل والفواكهة ، الرذية : المهزولة ، عنى امرأة فقيرة . البلية : الناقة التي تشد عند قبر صاحبها لا تطعم ولا تسقى حتى تموت . قالص : مرتفع . أهدامها : خلقانها : أي تأوي إلى الخيمة الفقيرات والفقراء الذين يشهون البلية هزالا .
يكللون : ينضدون اللحم بعضه فوق بعض . تناوحت : واجه بعضها بعضا . خلجا : جفانا واسعة كالخلجان .

1 - ديوانه : 84 .
المشتاه : زمن الشتاء ، وفيه يصبح الكرم عند البدوي له معناه ودلالته . الجفلى : الدعوة العامة إلى الطعام . ينتقر : يدعو النقرى ،وهي الدعوة الخاصة إليه . الآدب : الذي يدعو الناس إلى مأدبته . القتار : رائحة اللحم المشوي . القطر: خشب البخور . الجفان : جمع جفنة : وهي قصعة الطعام . الشديف : شرائح السنام . الصنبر : أشد البرد : الجوابي : جمع جابية ، وهي حوض كبير .

وليس معه ما يضع في تلك الأفواه الجائعة، والمعد الفارغة ... لقد أضنى الجوع أبناءه، وأهزلهم ... فأخبر زوجه إن كان لديها شيء من طعام، إذ لم يجد في الناس خيرا . فقالت له : نعم هذا البئر ... وهذا الجلد اليابس المحترق ... فسقط من شدة الإعياء، والقهر النفسي ... وجر على جسمه بقايا ثوبه يحاول أن ينام، وكيف ينام ؟ وقد قصّ المزرد هذه الحادثة بأسلوب مؤثر، يجعلك تسمع أنّات ذلك الرجل، ويتمزق قلبك حزنا على أولئك الصبية الذين تسمع صيحاتهم، فقال: (1)

فعد قريض الشعر إن كنت ... فإن غزير الشعر ما شاء
مغزرا لنعت صباحي طويل ... قائل له رقميات وصفراء
شقاؤه بقين له مما يبري ... ذابل تقلقل في
وأكلب سحام ومقلاء ... اعناقهن السلاسل
القنيص وسلهب بنات ... وجدلاء والسرحان
سلوقيين كانا حياته ... والمتناول فماتا فأودى
وأيقن إذ ماتا بجوع وخيبة ... شخصه فهو خامل وقال
فطوف في أصحابه يستثيبهم ... له الشيطان إنك عائل
إلى صبية مثل المغالي وخرمل ... فآب وقد أكدت عليه
فقال لها : هل من طعام فإنني ... المسائل رواد ومن شر
فقالت : نعم هذا الطويّ وماؤه ... النساء الخرامل أذم إليك
فلما تناهت نفسه من طعامه ... الناس أمك هابل
تغشى يريد النوم فضل ردائه ... ومحترق من حائل الجلد
. قاحل وأمسى طليحا ما
يعانيه باطل فأعيا على
العين الرماد البلابل

---

1 - المفضليات : 101-102

عد : اصرف وتجاوز . المغزر : الكثير . صباحي : رجل من بني صباح ، كان ضيفا له ، وكان صائدا . رقميات : سهام منسوبة إلى صانع ، أوبلد ، الصفراء : القوس . الذابل : التي قطع عودها وطرحت في الشمس . يبري : من بري السهام . سحام ومقلاء ... أسماء كلابه الستة . السلوقية : كلاب تنسب إلى سلوق ، قرية باليمن . يستثيبهم : يطلب ثوابهم . أكدت : امتنعت . المغالي : سهام لا نصال لها . يريد أن صبيانه في ضعفهم وسوء حالهم مثل هذه السهام . الخرمل : الحمقاء ، الرواد : الطوافة في بيوت جاراتها . هابل : من قولهم هبلته أي فقدته . الطوي : البئر . الحائل : الذي أتى عليه حول . الطليح : الضعيف . البلابل : هماهم صدره .

وتتردّد في أشعار الصعاليك صيحات الجوع والفقر والحرمان، ولم يكتفوا بالشكوى اللسانية، بل لجأوا إلى الثورة الدامية .

وقد جسد الشنفرى الأزدي حالة الجوع هذه، بخلق المعادل الموضوعي فيتخذ الذئاب بديلا عن ذاته، فقد غدا ذئبا جائعا، يعاني ما تعاني (1)

وأغدو على القوت الزهيد كما ... أزل تهاداه التنائف أطحل
غدا غدا طاويا يعارض الريح ... يخوت بأذناب الشعاب
هافيا فلما لواه الجوع من ... ويعسل دعا فأجابته نظائر
حيث أمّه مهلهلة شيب ... نحل قداح بكفي ياسر
الوجوه كأنها أو الخشرم ... تتقلقل محابيض
المبعوث حثحث دبره مهرته ... أرداهن سام معسل شقوق
فوه كأن شدوقها فضبجّ ... العصي كالحات وبسل
وضجت بالبراح كأنها ... واياه نوح فوق علياء ثكل
وأغضى وأغضت واتسى ... مراميل عزاها وعزته مرمل
واتست به شكا وشكت ثم ... وللصبر إن لم ينفع الشكو
ارعوى بعد وارعوت وفاء ... أجمل على نكظ مما يكابد
وفاءت بادرات وكلها . ... مجمل .

5- الحياة الاجتماعية :

1 - لامية العرب ، ص 58 وما بعدها .
الزهيد : القليل . الأزل : الخفيف الوركين . التنائف : جمع تنوفه ، وهي المفازة . الطاوي : الجائع . الهافي : المسرع . يخوت : ينقض. الشعاب : الطرقات الجبلية . لواه القوت : امتنع عليه . أمه : قصده . النظائر : الأشباه . نحل : ضعيفة لشدة الجوع . مهلهلة : ضعيفة . شيب الوجوه : مبيضة .قداح : سهام . الياسر : اللاعب بسهام الميسر . تتقلقل : تضطرب . الخشرم : رئيس النحل . حثحث : حض وطلب منه الاسراع . الدبر : جماعة النحل . المحاييض : جمع محيض وهي عيدان يتخذها مشتار العسل فيثير بها النحل . مهرته : مشقوقة الفم . كالحات : عابسات الوجوه . بسل : جمع باسل وهو الكريه . البراح : الأرض الواسعة . نوح : جمع نائحة . اتّسى : امتثل . مراميل : جمع مرمل وهو من لا زاد معه . بادرات : مسرعات . النكظ : شدة الجوع .

ويقول :(1) " فهذا الشعر لا يعنى إلا بحياة الصحراء والبادية، وهو لا يعنى بها إلا من نواح لا تمثلها تمثيلا تاما . فإذا عرض لحياة المدر فهو يمسها مسا رفيقا ولا يتغلغل في أعماقها، وما هكذا نعرف شعر الإسلام . ومن عجيب الأمر أنا لا نكاد نجد في الشعر الجاهلي ذكر البحر أو الإشارة إليه، فإذا ذكر فذكر يدل على الجهل لا أكثر ولا أقل . أما القرآن الكريم فيمن على العرب بأن الله قد سخر لهم البحر وبأن لهم في هذا البحر منافع كثيرة ... "

يكب السفين لأذقانه ... ويصرع بالعبر أثلا وزارا
إذا رهب الموج نوتيه . ... يحط القلاع ويرخي الزيارا
.

ثانيا ـ اختلاف اللغة :

تحدث عن لغة الأدب الجاهلي، واتخذ منها سببا قويا للطعن في أصالته، وللقول إنه لا يمثل اللغة العربية في العصر الجاهلي مطلقا، فيقول : " إن الأدب الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية (2) " . ثم يقول : إن هناك خلافا جوهريا بين لغة حمير (وهي العرب العاربة) ولغة عدنان (وهي العرب المستعربة) . ويستند في ذلك إلى أمرين :

الأول : ما قاله أبو عمرو بن العلاء : ما لسان حمير بلساننا، ولا لغتهم بلغتنا .

والثاني : أن البحث الحديث أثبت خلافا جوهريا بين اللغة التي كان يصطنعها الناس في جنوب البلاد العربية، واللغة التي كانوا يصطنعونها في شمال هذه البلاد. ثم انتهى إلى القول :" فالقحطانية شيء، والعدنانية شيء آخر ... واذن فما خطب هؤلاء الشعراء الذين ينتسبون إلى قحطان، والذين كانت كثرتهم تنزل اليمن، وكانت قلّتهم من قبائل يقال انها قحطانية قد هاجرت إلى الشمال : ما خطب هؤلاء الشعراء وما خطب فريق من الكهان والخطباء يضاف إليهم نثر وسجع، وكلهم يتخذ لشعره ونثره اللغة

1 - في الأدب الجاهلي : ص 87 .
2 - المرجع نفسه : ص 88 وما بعدها .

العربية الفصحى، كما نراها في القرآن ؟ أما أن هؤلاء كانوا يتكلمون لغتنا العربية ففرض لا سبيل إلى الوقوف عنده فيما يتصل بالعصر الجاهلي، فقد ظهر أنهم كانوا يتكلمون لغة أخرى، أو قل لغات أخرى ".

وبعد ذلك يناقش القول إن اليمنيين قد اتخذوا لغة العدنانيين لغة أدبية لهم، ينشئون بها شعرهم ونثرهم الفنيين، فيقبل هذا القول على أنه " حق لا يحتمل شكا ولا جدالا بعد ظهور الإسلام، لأن اللغة العربية الفصحى، وهي لغة هذا الدين الجديد، ولغة الكتاب المقدس، ولغة حكومته الناشئة القوية، أصبحت لغة رسمية، ثم لغة أدبية للدول الإسلامية كلها " . أما قبل الإسلام، فلا يقبل هذا الرأي، بل يرفضه وينكره، معتمدا على " أن السيادة السياسية والاقتصادية – التي من شأنها أن تفرض اللغة على الشعوب – قد كانت للقحطانيين دون العدنانيين " .

ثم ينكر كذلك هجرة فريق من القحطانيين إلى شمال البلاد العربية واستقرارهم فيها، واتخاذهم لغة الشمال أداة للتخاطب والآثار الأدبية بحجة أن هذه الدعوى تقوم على أساسين، هما : النسب، وسيل مأرب، وهو لا يقبل هذين الأساسين إلا إذا قام الدليل العلمي على صحتها .

ثالثا – اختلاف اللهجات :

ويتحدث عن الشعر الجاهلي واللهجات الشمالية، فيحاول أن يتخذ من ذلك مطعنا جديدا في أصالة الأدب الجاهلي، وصدقه، فيقول (1) :" فالرواة مجمعون على أن قبائل عدنان لم تكن متحدة اللغة، ولا متفقة اللهجة قبل أن يظهر الإسلام، فيقارب بين اللغات المختلفة، ويزيل كثيرا من تباين اللهجات . وكان من المعقول أن تختلف لغات العرب العدنانية، وتتباين لهجاتهم قبل ظهور الإسلام ... فإذا صح هذا كله كان من المعقول جدا أن تكون لكل قبيلة من هذه القبائل العدنانية لغتها ولهجتها ومذهبها في الكلام، وأن يظهر اختلاف اللغات وتباين اللهجات في شعر هذه القبائل الذي قيل قبل أن يفرض القرآن على العرب لغة واحدة ولهجات متقاربة، ولكننا لا نرى شيئا من ذلك في الشعر الجاهلي، فأنت تستطيع أن تقرأ هذه المطولات أو المعلقات التي يتخذها أنصار القديم نموذجا للشعر الجاهلي الصحيح، فسترى ان فيها مطولة لامرئ القيس، وهو من كندة أي من

1 - المرجع السابق : 103 وما بعدها .

قحطان، وأخرى لزهير، وأخرى لعنترة، وثالثة للبيد، وكلهم من قيس، ثم قصيدة لطرفة، وقصيدة لعمرو بن كلثوم، وقصيدة أخرى للحارث بن حلزة، وكلهم من ربيعة . تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشيء يشبه أن يكون اختلافا في اللهجة، أو تباعدا في اللغة، أو تباينا في مذهب الكلام : البحر العروضي هو هو، وقواعد القافية هي هي، والألفاظ مستعملة في معانيها كما تجدها عند شعراء المسلمين، والمذهب الشعري هو هو . كل شيء في هذه المطولات يدل على أن اختلاف القبائل لم يؤثر في شعر الشعراء تأثيرا ما . فنحن بين اثنتين : إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان، لا في اللغة، ولا في اللهجة، ولا في المذهب الكلامي، وأما أن نعترف بإن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل، وإنما حمل عليها بعد الإسلام حملا " . ثم ينتهي إلى القول: " ونحن إلى الثانية أميل منا إلى الأولى . فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان " .

والحق أن طه حسين قد جانبه الصواب، لأن ما بين أيدينا من شعر جاهلي يدل دلالة قاطعة على أن القبائل العربية الشمالية قد اصطلحت فيما بينها على لهجة أدبية فصحى، كان الشعراء على اختلاف قبائلهم وتباعدها ينظمون فيها شعرهم(1)، وأن هذه اللغة، التي سنسميها " اللغة الموحدة "، قد انصهرت فيها اللهجات العربية، وتفاعلت في عملية تنقية وتهذيب، فما استجيد منها ضُمّ إلى الفصحى رصيدا لغويا. وما استقبح نفي عنها، وأبعد منها ليظل على حاله مستعملا في اللغة العادية، لغة الحياة اليومية . لأن هذه اللغة الموحدة هي التي تستوعب كل الاحتياجات على المستويات العليا، وتتسع لإلقاء الخطب في المؤتمرات، وصياغة الاتفاقيات، وإبرام المعاهدات، وإلقاء الشعر في الأسواق، وإن الذين يتعاملون بها هم صفوة من الناس، تميزوا من غيرهم بسعة الثقافة، ورقة الإحساس، ورفعة الذوق، فكان لا بد أن تكون لهم لغة خاصة تستعلي على لغة الحياة اليومية، وما فيها من لهجات، رأوا أنها معيبة وقبيحة، يجب الترفع باللغة النموذجية عنها . قال بروكلمان (2) : "ولا شك أن لغة الشعر القديم هذه لا يمكن أن يكون الرواة والأدباء اخترعوها

1 - د . شوقي ضيف : العصر الجاهلي ،131 .
2 - بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، 42/1 .

على أساس كثرة من اللهجات الدارجة، ولكن هذه اللغة لم تكد تكون لغة جارية في الاستعمال العام، بل كانت لغة فنية قائمة فوق اللهجات، وإن غذتها جميع اللهجات " .

وإذا قرأنا هذه الأشعار المشتركة اللغة، التي تذوب فيها الفوارق اللهجية وتنعدم خلالها الميزات القبلية، أدركنا كيف صحّ أن يكون كل من : امرئ القيس والنابغة، والأعشى، وزهير، وبشر بن أبي خازم ... جوابا عن : من أشعر الناس ؟ .

فلو كان كل شاعر من هؤلاء ينظم شعره بلغته الخاصة ولهجة قبيلته، فمن يكون الحكم، ولأي لهجة تعطى الأولوية، وفيم تتبارى الهمم، وتتنافس القدرات، إذا لم تكن وحدة اللغة قاسما مشتركا حتى يمكن المقارنة والموازنة، وبالتالي المفاضلة . ولا أجد خيرا مما قاله إبراهيم أنيس (1) " كان لا بد لأولئك الشعراء الذين جاؤوا من بيئات متباينة أن ينظموا شعرهم بلغة خالية من عنعنة أو عجعجة أو كشكشة لينال إعجاب سامعيه، ولا يكون موضع سخريتهم وهزئهم، وإلا فكيف كان من الممكن أن يفضل شاعر على شاعر في تلك المناظرات إذا كان القياس مختلفا، وأداة القول متباينة " .

أسباب الانتحال

تحدث طه حسين عن أسباب نحل الشعر، فحصرها في السياسة، والدّين، والقصص، والشعوبية، والرواة .

أما السياسة، وأراد بها العصبية القبلية، فرآها تلعب دورا واضحا في شعر قريش والأنصار، إذ أضافت قريش إلى نفسها شعرا كثيرا، وقد استكثرت بنوع خاص من الشعر الذي يهجى به الأنصار، وانتهى إلى القول : "إن العصبية وما يتصل بها من المنافع السياسية قد كانت من أهم الأسباب التي حملت العرب على نحل الشعر للجاهليين " .

1 - د . إبراهيم أنيس : في اللهجات العربية ، 39 – 40 .

وينتقل إلى الدين فيبين دوره في هذا النحل متشككا في الأشعار التي يقال " إنها نظمت في الجاهلية إرهاصا ببعثة الرسول، مما رواه ابن اسحق، واحتفظ به ابن هشام في سيرته، ومثله ما يضاف إلى الجن والأمم القديمة البائدة .

ويتابع حديثه فيذكر أن من تأثير الدين في نحل الشعر ما كان يشعر بالحاجة إليه، علماءُ العرب في إثبات أن القرآن عربي مطابق في ألفاظه للغة العرب، " فحرصوا على أن يستشهدوا على أن كل كلمة من كلمات القرآن عربية لا سبيل إلى الشك في عربيتها " . ويعقب على ذلك بأنه يعتقد أنه " إذا كان هناك نص عربي لا تقبل لغته شكا ولا ريبا وهو لذلك أوثق مصدر للغة العربية، فهو القرآن الكريم . وبنصوص القرآن وألفاظه يجب أن يستشهد على صحة ما يسمونه الشعر الجاهلي، بدل أن نستشهد بهذا الشعر على نصوص القرآن .

وتحدث عن القصص والقصاص وأثرهم في وضع الشعر، فقال : " وأنت تعلم أن القصص العربي لا قيمة له ولا خطر في نفس سامعيه، إذا لم يزينه الشعر... وإذن فقد كان القصاص أيام بني أمية وبني العباس في حاجة إلى مقادير لا حدّ لها من الشعر، يزينون بها قصصهم، ويدعمون بها مواقفهم المختلفة فيه . وهم قد وجدوا من هذا الشعر ما كانوا يشتهون وفوق ما يشتهون (1) " .

وعن الشعوبية وصلتها بنحل الشعر، تحدث طه حسين عن نشأة الشعوبية بعد دخول الموالي في الإسلام، وموقفهم من الأحزاب السياسية منذ قيام الدولة الأموية، واستغلالهم الخصومات السياسية التي كانت بين هذه الأحزاب ليعيشوا من جهة، وليخرجوا من الرق من جهة أخرى، ثم ليشفوا ما في صدورهم من غل، وينفسوا عن أنفسهم ما كانوا يضمرون من ضغينة للعرب من جهة ثالثة، وانتهى إلى أن الموالي أنطقوا العرب بكثير من نثر الكلام وشعره فيه مدح للفرس، وثناء عليهم، وتقرب منهم، وهم زعموا أن الأعشى زار كسرى ومدحه، وظفر بجوائزه، وهم أضافوا

1 - المرجع السابق : 151 .

إلى عدي بن زيد ولقيط بن يعمر وغيرهما من إياد والعباد كثيرا من الشعر، فيه الإشادة بملوك الفرس وسلطانهم وجيوشهم (1) ...

وفي الحديث عن الرواة ونحل الشعر، يقول : " ولعل أهم هذه المؤثرات التي عبثت بالأدب العربي، وجعلت حظه من الهزل عظيما : مجون الرواة وإسرافهم في اللهو والعبث، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما يأباه الدين وتنكره الأخلاق (2) " .

ولكنه لا يتحدث هنا إلا عن اثنين من الرواة، فيقول : " ولست أذكر هنا إلا اثنين إذا ذكرتهما فقد ذكرت الرواية كلها والرواة جميعا، فأما أحدهما فحماد الراوية، وأما الآخر فخلف الأحمر (3) .

ثم يسوق جملة من الأقوال التي قيلت ضد كل منهما، وينتقل إلى الحديث عن أبي عمرو الشيباني، فيقول :" وأكبر الظن أنه كان يؤجر نفسه للقبائل، يجمع لكل واحدة منها شعرا، يضيفه إلى شعرائها (4) " . وانتهى إلى القول : " وإذا فسدت مروءة الرواة، كما فسدت مروءة حماد وخلف وأبي عمرو الشيباني ... كان من الحق علينا ألا نقبل مطمئنين ما ينقلون إلينا من شعر القدماء " .

وبعد أن انتهى من رواة الأمصار التفت إلى رواة الأعراب، فرماهم بأنهم كانوا يتخذون النحل في الشعر واللغة وسيلة من وسائل الكسب، وقال عنهم: "فليس من شك عند مَنْ يعرف أخلاق الأعراب في أن هؤلاء الناس حين رأوا إلحاح أهل الأمصار عليهم في طلب الشعر والغريب وعنايتهم بما كانوا يلقون إليهم منها، قدروا بضاعتهم واستكثروا منها، ... وأخذ هؤلاء الأعراب يكذبون، وأسرفوا في الكذب، حتى أحس الرواة أنفسهم ذلك (5) .

---

1 - المرجع السابق : 164 .
2 -المرجع السابق : 168 .
3 - المرجع السابق : 169 .
4 -المرجع السابق : 171 .
5 - المرجع السابق : ص 172 .

إنكار التزييف :

على أن العقاد، إنما ينكر التزييف تماما، ويرى أنه ما من قارئ للأدب يسيغ القول بوجود طائفة من الرواة، يلفقون أشعار الجاهلية، كما وصلت إلينا، ويفلحون في ذلك التلفيق، إذ معنى ذلك (أولا) أن هؤلاء الرواة قد بلغوا من الشاعرية ذروتها التي بلغها امرؤ القيس، والنابغة، وطرفة، وعنترة، وزهير، وغيرهم من فحول الشعر في الجاهلية، ومعنى ذلك (ثانيا) أنهم مقتدرون على توزيع الأساليب حسب الأمزجة والأعمار، والملكات الأدبية، فينظمون بمزاج الشاب طرفة، ومزاج الشيخ زهير، ومزاج العربيد الغزل امرئ القيس، ومزاج الفارس المقدام عنترة، ويتحرون لكل واحد مناسباته النفيسة، والتاريخية . ويجمعون له القصائد على نمط واحد في الديوان الذي ينسب إليه، ومعنى ذلك (ثالثا) أن هذه القدرة توجد عند الرواة، ولا توجد عند أحد الشعراء، ثم يفرط الرواة في سمعتها، وهم على هذا العلم بقيمة الشعر الأصيل، وما من ناقد يسيغ هذا الفرض ببرهان، فضلا عن إساغته بغير برهان، ولغير سبب إلا أن يتوهم ويعزز التوهم بالتخمين (1) .

1 - عباس العقاد : مطلع النور ، ص 48-49 .

المعلقات

لقد ورد أنَّ العرب قد علقوا بعض قصائدهم بين أستار الكعبة، وقد أذاع هذا الخبر ابن عبد ربه، حيث يقول « كان الشعر ديوان العرب خاصة، والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيامها، والشاهد على أحكامها، حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيله له أنْ عمدت إلى سبع قصائد تخيرت من الشعر القديم . فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير» وهى سبع قصائد، اضافة إلى معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبى سلمى . يذكر ابن عبد ربه : معلقة طرفة بن العبد، وعنترة بن شداد، وعمرو بن كلثوم، ولبيد بن ربيعة والحارث بن حلزة اليشكرى .

وقد أكد ابن خلدون خبر تعليق المعلقات بأركان البيت الحرام مشيراً إلى أنه « كان يتوصل إلى تعليق الشعر من كان له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته ومكانه من مضر »، وذكر أصحاب المعلقات: امرأ القيس، والنابغة الذبيانى، وعنترة بن شداد وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، والأعشى، وقال ابن رشيق القيروانى« وكانت المعلقات تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة »

ويقول البغدادى « إنَّ العرب كانت فى الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به، ولا ينشده أحد حتى يأتي مكة في موسم الحج، فيعرضه على أندية قريش، فإنْ استحسنوه روي وكان فخرا لقائله، وعُلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه، وإن لم يستحسنوه طرح ولم يعبأ به، وأول من علق شعره في الكعبة : امرؤ القيس، وبعده علقت الشعراء وعدد من علق شعره سبعة: ثانيهم طرفة بن العبد، ثالثهم زهير، رابعهم لبيد بن ربيعة، خامسهم عنترة، سادسهم الحارث بن حلزة، سابعهم عمرو بن كلثوم، هذا هو المشهور » .

وإذا كان القدامى قد ورد عنهم خبر تعليق بعض القصائد على أستار الكعبة فإنَّ هناك من القدامى وهو ابن النحاس، وهو عالم معاصر لابن عبد ربه، ينفى أنْ تكون المعلقات قد علقت على أستار الكعبة، بل يؤكد أنَّ حمّاداً هو الذي جمعها، ويقول ابن النحاس «وأما قول من قال

إنها علقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة وأصح ما قيل في هذا : إنَّ حماداً الراوية لما رأى زهد الناس في حفظ الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها، وقال لهم هذه المشهورات فسميت القصائد المشهورة لهذا . »

وقد توقف المستشرقون عند تعليق المعلقات على أستار الكعبة، إذ يرى « نولدكه » أنَّ المؤرخين العرب قد استعملوا كلمة علق بمعنى عقد أي سمط عنوانا لكتبهم، وهذا ما جرى للمعلقات التي سميت بالسموط ، ويرجح ليال « أنَّ المعلقات مشتقة من العلق، وهو ما يضن به من الأشياء والحلي والثياب »، ويعتقد فون كريمر «أنها مشتقة من علق، أي كتب، لأنَّ هذه القصائد ظلت تنتقل عن طريق الرواية الشفوية ثم انتهى بها الأمر إلى التدوين، وهو تعليل يرد عليه أنَّ استعمال الفعل علق بمعنى «دوّن» متأخر وكان مقصوراً في استعمال العصور الوسطى على أوساط النساخ.»

ويذهب من العرب المعاصرين الدكتور شوقي ضيف إلى تأكيد نفي أسطورة تعليق المعلقات في الكعبة، وهو بهذا يتابع آراء المستشرق ليال في تصوره هذا، ويؤكد لو أنَّ الباحثين تنبهوا إلى المعنى المراد بكلمة المعلقات ما لجأوا إلى هذا الخيال البعيد، ومعناها المقلدات والمسمطات، وكانوا يسمون قصائدهم الطويلة الجيدة بهذين الاسمين وما يشبههما» ويؤكد في مكان آخر أنَّ هذه القصائد « لم تعلق بالكعبة كما زعم بعض المتأخرين، وإنما سميت بذلك لنفاستها أخذاً من كلمة العلق بمعنى النفيس . »

ويظن الزبيدي « أنَّ فكرة التعليق هذه نشأت عن تفسير كلمة « السموط » التي عرفت لها عند بعض الرواة الأوائل، وتعني « القلائد المعلقة » أو « المعلقات » إطلاقا وقد نسي بمرور الزمن معنى الكلمة الأصلي، وأصبحت كلمة « المعلقات » هي اللفظ الشائع، فدعا ذلك القصاص إلى ابتداع فكرة تعليقها على الكعبة في محاولة لتفسير اللفظ الجديد، فصادف ذلك قبولاً بين عامة الناس أو أوساطهم، أما ناصر الدين الأسد فقد بقي متردداً بين النفي والإثبات ولذلك فهو يقول إننا « لا نملك وسيلة قاطعة للإثبات أو النفي، ولا نحب أن نعتسف الطريق ونقتحم كما يقتحم غيرنا وكل ما نستطيع أنْ نقوله إنَّ الاعتراض الذي قدمه القدماء كاعتراض ابن النحاس، والذي قدمه المحدثون لا يثبت ـ في رأينا ـ للتحقيق والتمحيص، فإذا ما استطعنا أن ننفي هذا الاعتراض بقي القول الأول

بكتابة المعلقات وتعليقها ـ سواء في الكعبة أو خزانة الملك أو السيد ـ قولاً قائماً ترجيحاً لا يقيناً. إلى أنْ يتاح له اعتراض جديد ينفيه، أو سند جديد يؤيده ويثبته. »

ويرى الطاهر مكي « أنَّ هذه القصائد المختارة قد أخذت أكثر من اسم حسب العصور أو الشراح، فهي « المعلقات » أو «القصائد السبع » أو « السبع الطوال الجاهليات » أو « القصائد العشر» ومن بين كل هذه المسميات فإنَّ اسم « المعلقات » هو الذي أثار كثيراً من الجدل والخلاف وصيغت حوله قصة لا تزال موضع الشك بين العلماء والباحثين. »

ونخلص من هذا كله أنَّ هناك جدلاً حول تسمية المعلقات وخبر تعليقها، وأميل إلى أنَّ هذه القصائد لم تعلق على أستار الكعبة، لأن خبر تعليقها قد ورد أول مرة عند ابن عبد ربه الأندلسي، ومن ثم تردد أكثر لدى باحثين مغاربة مثل ابن رشيق وابن خلدون ولذلك ألفينا من يعد كتابة القصائد بماء الذهب إنما هي تفاويه أندلسية «اخترعوها لتفسير تسمية غامضة لا يعرفونها » بدل أن يقولوا « الله أعلم» وكان الأندلسيون بحكم موقع بلادهم، في بعدها عن الشرق، وطبيعتها، وتعدد مناخها، وتنوع جوائحها من سيول وأمطار، ورعود وفيضان، يميلون إلى الغرائب والعجائب، ويؤخذون بها، ويبالغون في روايتها، حتى لو تجاوزت الممكن وتجافت الواقع . »

ومن الجدير بالذكر أنَّ عالماً معاصراً لابن عبد ربه وهو ابن النحاس قد نفى أمر تعليقها على أستار الكعبة « ولعل أهم ما يقدح في خبر تعليق هذه القصائد على جدران الكعبة خلو مصادر القرون الأربعة الأولى بعد الإسلام منه وظهوره متأخرا في المصادر التالية، هذا فضلا عن خلو أخبار فتح مكة من أخبار هذه القصائد، إذ لو كانت معلقة على جدران الكعبة ابان الفتح لورد ذكرها » ويضاف لهذا أنّ « اختلاف رواة الشعر في ضبط أبيات تلك المعلقات، دليل في حد ذاته على عدم صحة التعليق، إذ لو كانت تلك القصائد معلقة ومشهورة، وكانت مكتوبة لما وقع علماء الشعر في هذا الاختلاف » يضاف إلى ذلك أنَّ بعض هذه القصائد ـ وبخاصة قصيدة امرئ القيس ـ كانت تشتمل على فاحش الكلام، مما لا يليق بالعرب أن يعلقوا هذه القصيدة في مكان يقدسونه ويحجون إليه . كما أنه من

المؤكد أنَّ حماداً الراوية هو أول من جمعها، فكيف يصح أن تكون معلقة على أستار الكعبة، وقد عمد حماد إلى جمعها وإذاعتها بين الناس .

إنَّ ما سبق ذكره لا يعني أنَّ العرب لم يدونوا إطلاقا بعض أبيات شعرائهم، لكن هذه الطريقة لم تكن المثلى في انتقال الشعر الجاهلي، وذلك لعدة أسباب :

- صعوبة استخدام أدوات الكتابة، إذ كان العرب يستخدمون الجلود والعظام وجريد النخل .

- إنَّ القرآن الكريم، وهو كتاب المسلمين المقدس، لم يجمع في مصحف واحد إلا بعد وفاة الرسول صلّى الله عليه وآله، كما أنَّ الحديث النبوي بقي معتمداً في أغلبه على الرواية إلى مرحلة لاحقة .

- ليس هناك أي دليل مادي قاطع يؤكد أنَّ العرب قد كتبوا قصائدهم، وانتقلت إلى الأجيال اللاحقة، وأنَّ « ما يذكر من أخبار عن كتابة بعض شعرائهم لمقطوعات لهم ان صح، فانه لا يدل على أنهم فكروا فعلاً في تدوين أشعارهم إنما هي قطع تكتب على رحل أو حجر أو جلد لأبناء القبيلة أو بعض أفرادها بحادث .»

ومثل هذا ما يذهب إليه بلاشير على الرغم من أنه يؤكد « أنَّ بعض الرواة في بعض المراكز الحضرية قد دونوا كتابة بعض القصائد الجاهلية، ولكن ذلك يعوزه الدليل حتى لو سلمنا بصحة وقوع ذلك فإن التدوين لم يشمل إلا جزءاً من آثار الشعراء الحضريين أما البقية فقد سارت في الصحراء عن طريق الرواية الشفوية . وخلاصة القول فإنَّ الرواية الشفوية وحدها تؤلف الطريقة الأساسية لنشر « الآثار الشعرية» منذ اللحظة التي قذف فيها الشاعر وراويته تلك الآثار في خضم الجماهير .»

ويذهب عبد المنعم الزبيدي إلى أنَّ « ما يؤكد أنَّ نظم الشعر وروايته قبل الإسلام كانا قد قاما على المشافهة دون الكتابة هو أنَّ الخطوط التي عرفها العرب آنذاك لم تكن تصلح لتدوين الشعر، وبخاصة تدوين القصائد الطوال منه . فالخط النبطي الشمالي المشتق من الآرامي ... يخلو من الإعجام أو النقط.. ومن رسم الأحرف الصائتة القصيرة المعروفة بالحركات ...ومن علامة التنوين ... إنَّ هذه النواقص الخطيرة في الخط

العربي أو النبطي المتأخر ...كان لابد لها أنْ تحول بين هذا الخط واستعماله في تدوين القصائد الجاهلية ... ومن العسيـر جداً قراءة قصيدة طويلـة قد دونت بهذا الخط وفهمها على النحو الذي أراده صاحبها أو على نحو قريب له » .

من معلقة امرئ القيس

هذه المعلقة هي من أغنى الشعر الجاهلي و قد أولاها الأقدمون عناية بالغة ، و جعلها رواة المعلقات فاتحة كتبهم ، كما جعلها رواة الديوان القصيدة الأولى فيه ، و عني بها الدارسون المحدثون من عرب و مستشرقين ، فترجموها إلى عدة لغات أجنبية . و أما الشاعر امرؤ القيس فهو امرؤ القيس حُجْر بن الحارث من قبيلة كندة من قحطان ، ولد بنجد ، كان أبوه ملكاً من سلالة ملوك ، و ابن عمته عمرو بن هند ملك الحيرة ،وأمه فاطمة أخت مهلهل و كليب من سادة تغلب . ما كاد الشاعر يشب و يصلب عوده حتى انطلق لسانه بالشعر متأثراً بخاله مهلهل ، و كان يهوى التشبيب في شعره ، حتى قيل إنه شبّب بزوجة أبيه ، فما كان من أبيه إلا أن نهاه عن النسيب ثم طرده من كنفه حين لم ينته عن قول الشعر البذيْ ، فلحق الشاعر بعمه شرحبيل ، و إذا بابنة عمه فاطمة المعروفة بعنيزة ، تمد شاعريته و تخصبها حتى تكون المعلقة إحدى ثمار هذا المد . و قد كان حجر والد الشاعر ملكاً على بني أسد و غطفان و قد نقم أهلها عليه فقتلوه و أوصى رجلاً أن يخبر أولاده بمقتله ، و قد بلغ الخبر امرأ القيس و أقسم أن يثأر لأبيه ممن قتلوه . بلغ شعر امرىء القيس الذي وصل إلينا زهاء ألف بيت منجمة في مائة قطعة بين طويلة و قصيرة نجدها في ديوانه ، و من يستعرض هذا الديوان يجد فيه موضوعات كثيرة أبرزها الغزل ، و وصف الطبيعة و الظعائن ، ثم الشكوى و المدح والهجاء و الرثاء إلى جانب الفخر و الطرد. منزلته الشعرية : أجمع الأقدمون على أن امرأ القيس واحد من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي و هم زهير و النابغة و الأعشى و امرؤ القيس و قد شهد له بالسبق نقاد و رواة و شعراء و بلغاء ، لأن خصائصه الفنية جعلته يفوق سواه . و أخيراً توفي امرؤ القيس في الطريق قريباً من أنقرة بقروح تشبه الجدري. والآن نص المعلقة مع الشرح :

قَفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

الشرح : خاطب الشاعر صاحبيه ، وقيل بل خاطب واحدا وأخرج الكلام مخرج الخطاب لاثنين ، لان العرب من عادتهم إجراء خطاب الاثنين على الواحد والجمع ، فمن ذلك قول الشاعر: فإن تزجراني يا ابن عفان أنزجر، وأن ترعياني أحمِ عِرضاً ممنّعاً خاطب الواحد خطاب الاثنين ، وإنما فعلت العرب ذلك لان أدنى أعوان الرجل هم اثنان : راعي إبله وراعي غنمه ، وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة ، فجرى خطاب الاثنين على الواحد

لمرور ألسنتهم عليه ، ويجوز أن يكون المراد به : قف قف ، فإلحاق الألف إشارة الى أن المراد تكرير اللفظ كما قال أبو عثمات المازني في قوله تعالى : "قال رب أرجعون " المراد منه أرجعني أرجعني ، جعلت الواو علما مشعرا بأن المعنى تكرير اللفظ مرارا ، وقيل : أراد قفن على جهة التأكيد ، فقلب النون ألفا في حال الوصل ، لأن هذه النون تقلب ألفا في حال الوقف ، فحمل الوصل على الوقف ، ألا ترى أنك لو وقفت على قوله تعالى : "لنسفعن" قلت : لنسفعا . ومنه قول الأعشى: وصلِّ على حين العشيّات والضحى ولا تحمد المثرين واللهَ فاحمدا = أراد فاحمدَن ، فقلب نون التأكيد ألفا ، يقال بكى يبكي بكاء وبكى ، ممدودا ومقصورا ، أنشد ابن الأنباري لحسان بن ثابت شاهدا له: بكت عيني وحق لها بكاها = وما يغني البكاء ولا العويل ... فجمع بين اللغتين ، السقط : منقطع الرمل حيث يستدق من طرفه ، والسقط أيضا ما يتطاير من النار ، والسقط أيضا المولود لغير تمام ، وفيه ثلاث لغات : سَقط وسِقط وسُقط في هذه المعاني الثلاثة ، اللوى:رمل يعود ويلتوي ، الدخول وحومل: موضعان . يقول : قفا وأسعداني وأعيناني ، أو : قف وأسعدني على البكاء عند تذكري حبيباً فارقته ومنزلا خرجت منه ، وذلك المنزل أو ذلك الحبيب أو ذلك بمنقطع الرمل المعوج بين هذين الموضعين.

فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

الشرح : توضح والمقراة موضعان ، وسقط بين هذه المواضع الأربعة ، لم يعف رسمها ، أي لم ينمح أثرها ، الرسم: ما لصق بالأرض من آثار الدار مثل البقر و الرماد وغيرهما ، والجمع أرسم ورسوم ، وشمال ، فيها ست لغات : شمال وشمال وشأمل وشمول وشَمْل و شَمَل ، نسج الريحين: اختلافهما عليها وستر إحداهما إياها بالتراب وكشف الأخرى التراب عنها . وقيل : بل معناه لم يقتصر سبب محوها على نسج الريحين بل كان له أسباب منها هذا السبب ، ومر السنين ، وترادف الامطار وغيرها . وقيل : بل معناه لم يعف رسم حبها في قلبي وإن نسجتها الريحان . والمعنيان الاولان أظهر من الثالث ، وقد ذكرها كلها ابن الانبارى .

تَرى بَعَرَ الآرْآمِ فِي عَرَصَاتِها وقِيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

الشرح : الآرآم :الظباء البيض الخالصة البياض ، وأحداهما رئم ، بالكسر ، وهي تسكن الرمل ، عرصات (في المصباح) عرصة الدار : ساحتها ، وهي البقعة الواسعة التي ليس فيها بناء ، والجمع عراص مثل كلبة الكلاب ، وعرصات مثل سجدة وسجدات ،وعن الثعالبي : كل بقعة ليس فيها بناء

فهي عرصة ، و(في التهذيب) : سميت ساحة الدار عرصة لأن الصبيان يعرصون فيها أي يلعبون ويمرحون ؛ قيعان : جمع قاع وهو المستوي من الأرض ، وقيعة مثل القاع ، وبعضهم يقول هو جمع ، وقاعة الدار : ساحتها ، الفلفل قال في القاموس : كهدهد وزبرج ، حب هندي . ونسب الصاغاني الكسر للعامة : و(في المصباح) ، الفلفل: بضم الفاءين ، من الأبرار ، قالوا : لايجوز فيه الكسر . يقول الشاعر : انظر بعينيك تر ديار الحبيبة التي كانت مأهولة بأهلها مأنوسة بهم خصبة الأرض كيف غادرها أهلها وأقفرت من بعدهم أرضها وسكنت رملها الظباء ونثرت في ساحتها بعرها حتى تراه كأنه حب الفلفل . في مستوى رحباتها.

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الَحْيِّ نَاقِف حَنْظَلِ

الشرح : غداة) :في المصباح) ، الغداة : الضحوة ، وهي مؤنثة ، قال ابن الأنباري . ولم يسمع تذكيرها ، ولو حملها حامل على معنى أول النهار جاز له التذكير ، والجمع غدوات ، البين : الفرقة ، وهو المراد هنا ، وفي القاموس : البين يكون فرقة ووصلا ، قال الشارح : بأن يبين بينا وبينونة ، وهو من الأضداد ، اليوم : معروف ، مقدارة من طلوع الشمس إلى غروبها ، وقد يراد باليوم والوقت مطلقا ، ومنه الحديث : "تلك أيام الهرج" أي وقته ، ولا يختص بالنهار دون الليل ، تحملوا واحتملوا : بمعنى : ارتحلوا ، لدي : بمعنى عند ، سمرات ، بضم الميم : من شجر الطلح ، الحي: القبيلة من الأعراب ، والجمع أحياء ، نقف الحنظل : شقة عن الهبيد ، وهو الحب ، كالإنقاف والانتفاف ، وهو ، أي الحنظل، نقيف ومنقوف،وناقفة وهوالذي يشقه.والشاعر يقول : كأني عند سمرات الحي يوم رحيلهم ناقف حنظل،يريد:وقفت بعد رحيلهم في حيرة وقفة جاني الحنظلة ينقفها بظفره ليستخرج منها حبها.

وُقُوفاً بِهَا صَحْبي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يقُولُونَ: لا تَهلِكْ أَسىً وَتَجَمَّلِ

الشرح : نصب وقوفا على الحال ، يريد ، قفا نبك في حال وقف أصحابي مطيتهم علي ، والوقوف جمع واقف بمنزلة الشهود والركوع في جمع شاهد وراكع ، الصحب : جمع صاحب ، ويجمع الصاحب على الأصحاب والصحب والصحاب والصحابة والصحبة والصحبان ، ثم يجمع الأصحاب على الأصاحيب أيضا ، ثم يخفف فيقال الأصاحب ، المطي : المراكب ، واحدتها مطية ، وتجمع المطية على المطايا والمطي والمطيات ، سميت مطية لأنه يركب مطاها أي ظهرها ، وقيل : بل هي مشتقة من المطو وهو المد في السير ، يقال:مطاه يمطوه ، فسميت الرواحل به لانها تمد في

السير،نصب الشاعر أسى على أنها مفعول له. يقول : لقد وقفوا علي،أي لاجلي أو على رأسي وأنا قاعد،رواحلهم ومراكبهم،يقول لي : لا تهلك من فرط الحزن وشدة الجزع وتجمل بالصبر . وتلخيص المعنى : انهم وقفوا عليه رواحلهم يأمرونه بالصبر وينهونه عن الجزع.

وإنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

الشرح : المهراق والمراق: المصبوب ، وقد أرقت الماء وهرقته وأهرقته أي صببته ، المعول : المبكى ، وقد أعول الرجل وعول إذا بكى رافعا صوته به ، والمعول : المعتمد والمتكل عليه أيضا ، العبرة : الدمع ، وجمعها عبرات ، وحكى ثعلب في جمعها العبر مثل بدرة وبدر. يقول : وإن برئي من دائي ومما أصابنى وتخلصي مما دهمني يكون بدمع أصبه ، ثم قال : وهل من معتمد ومفزع عند رسم قدر درس ، أو هل موضع بكاء عند رسم دارس ؟ وهذا استفهام يتضمن معنى الإنكار ، والمعنى عند التحقيق : ولا طائل في البكاء في هذا الموضع ، لأنه لا يرد حبيبا ولا يجدى على صاحبه خيراً، أو لا أحد يعول عليه ويفزع إليه في هذا الموضع . وتلخيص المعنى : وإن مخلصي مما بي هو بكائي . ثم قال : ولا ينفع البكاء عند رسم دارس .

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحَوْ يرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِها أُمِّ الرِّبابِ بِمَأْسَلِ

الشرح : الدأب والدأب ، بتسكين الهمزة وفتحها : العادة ، وأصلها متابعة العمل والجد في السعي ، يقال : دأب يدأب دأبا ودئابا ودؤوبا ، وأدأبت السير : تابعته ، مأسل ، بفتح السين: جبل بعينه ، ومأسل ، بكسر السين : ماء بعينه ، والرواية فتح السين. يقول عادتك في حب هذه كعادتك من تينك ، أي قلة حظك من وصال هذه ومعاناتك الوجد بها كقلة حظك من وصالها ومعاناتك الوجد بهما ، قبلها أي قبل هذه التي شغفت بها الآن.

إذَا قَامَتا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الْصِّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

الشرح : ضاع الطيب وتضوع ؛ انتشرت رائحته ، الريا : الرائحة الطيبة. يقول : إذا قامت أم الحويرث وأم الرباب فاحب ريح المسك منهما كنسيم الصبا إذا جاءت بعرف القرنفل ونشره . شبه طيب رياهما بطيب نسيم هب على قرنفل وأتى برياه ، ثم لما وصفهما بالجمال وطيب النشر وصف حاله بعد بعدهما.

فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنّي صَبَابَة عَلى الْنَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي محْمَلِي

الشرح : الصبابة ، رقة الشوق ،وقد صب الرجل يصب صبابة فهو صب ، والأصل صبب فسكنت العين وأدغمت في اللام ، والمحمل : حمالة السيف،

والجمع المحامل ،والحمائل جمع الحمالة . يقول : فسالت دموع عيني من فرط وجدي بهما وشدة حنيني إليهما حتى بل دمعي حمالة سيفي . نصب صبابة على أنه مفعول له كقولك : زرتك طمعا في برك ، قال الله تعالى : " من الصواعق حذر الموت " ، أي لحذر الموت ، وكذلك زرتك للطمع في برك ، وفاضت دموع العين مني للصبابة .

أَلا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلا سِيمَّا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

الشرح : في رب لغات : وهي ، رُبْ ورُبَ ورُبُ ورَبَ ، ثم تلحق التاء فتقول : ربة وربت ، ورب : موضوع في كلام العرب للتقليل ، وكم : موضوع للتكثير ، ثم ربما حملت رب على كم في المعني فيراد بها التكثير ، وربما حملت كم على رب في المعني فيراد بها التقليل . ويروى ؛ ألا رب "يوم" كان منهن صالح ، والسي : المثل ، يقال : هما سيان أم مثلان . ويجوز في يوم الرفع والجر ، فمن رفع جعل ما موصولة بمعني الذي،والتقدير: ولا سيّ اليوم الذي هو بدارة جلجل ، ومن خفض جعل ما زائدة وخفضه بإضافة سي إليه فكأنه قال : ولا سي يومأي ولا مثل يوم دارة جلجل،وهو غدير بعينه . يقول : رب يوم فزت فيه بوصال النساء وظفرت بعيش صالح ناعم منهن ولا يوم من تلك الأيام مثل يوم دارة جلجل، يريد أن ذلك اليوم كان أحسن الأيام وأتمها ، فأفادت ولا سيما التفضيل والتخصيص.

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيّتِي فَيَا عَجَباً مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ

الشرح : العذراء من النساء : البكر التي لم تفتض ، والجمع العذارى ، الكور : الرحل بأداته ، والجمع الأكوار والكيران ، ويروى : من رحلها ، المتحمل : الحمل . فتح يوم بسبب من كونه معطوفا على مجرور أو مرفوع وهو يوم أو يوم بدارة جلجل ، لأنه بناه على الفتح لما أضافه إلى مبني وهو الفعل الماضي ، وذلك قوله : عقرت . وقد يبنى المعرب إذا أضيف إلى مبني ، ومنه قوله تعالى:"إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون" ، فبنى مثل على الفتح مع كونه نعتا لمرفوع لما أضافه إلى ما وكانت مبنية ، ومنه قراءة من قرأ :"ومن خزي يومئذ" ، بنى يوم على الفتح لما أضافه إلى إذ وهي مبنية وإن كان مضافا إليه ، ومثله قول النابغة الذبياني :على حين عاتبت المشيب على الصبا فقلت ألما تصح والشيب وازع بنى حين على الفتح لما أضافه إلى الفعل الماضي ، وقد فضل الشاعر يوم دارة جلجل ، ويم عقر مطيته للابكار على سائر الأيام الصالحة التي فاز بها من حبائبه ، ثم تعجب من حملهن رحل مطيته وأداته بعد عقرها واقتسامهن متاعه بعد ذلك ، فيا

عجبا : الألف فيه بدل من ياء الإضافة ، وكان الأصل هو فيا عجبي ، وياء الإضافة يجوز قلبها ألفا في النداء نحو يا غلاما في يا غلامي ، فإن قيل : كيف نادى العجب وليس مما يعقل ؟ قيل قي جوابه: إن المنادى محذوف ، والتقدير :ياهؤلاء ، أو يا قوم ، اشهدوا عجبي من كورها المتحمل ، فتعجبوا منه ، فانه قد جاوز المدى والغاية القصوى ، وقيل : بل نادى العجب اتساعا ومجازا ، فكأنه قال : ياعجبي تعال واحضر فإن هذا أوان إتيانك وحضورك.

فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ الْمُفَتَّلِ

الشرح : يقال :ظل زيد قائما إذا أتى عليه النهار وهو قائم ، وبات زيد نائما إذا أتى عليه الليل وهو نائم ، وطفق زيد يقرأ القرآن إذا أخذ فيه ليلا ونهارا ، الهداب والهدب : اسمان لما استرسل من الشيء نحو ما استرسل من الأشفار ومن الشعر ومن أطراف الأثواب ، الواحد هدابة وهدبة ، ويجمع الهدب على الأهداب ، الدمقس والمدقس: الإبريسم ، وقيل هو الأبيض منه خاصة. يقول : فجعلن يلقي بعضهن إلى بعض شواء المطية استطابة أو توسعا فيه طول نهارهن وشبه لحمها بالإبريسم الذي أجيد قتله وبولغ فيه ، وقيل هو القز.

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرِ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

الشرح : الخدر :والهودج ، والجمع الخدور ، ويستعار للستر والحجلة وغيرهما ، ومنه قولهم : خدرت الجارية وجارية مخدرة أي مقصورة في خدرها لا تبرز منه ، ومن ذلك قولهم : خدر الأسد يخدر خدرا وأخدر إخدارا . إذا لزم عرينه ، ومنه قول ليلى الأخيلية: فتى كان أحيا من فتاة حيية وأشجع من ليث يخفان خادر وقول الشاعر: كالأسد الورد غدا من مخدره والمراد بالخدر في البيت الهودج ، عنيزة :اسم عشيقته وهي إبنة عمه وقيل : هو لقب لها واسمها فاطمة ، وقيل بل اسمها عنيزة ، وفاطمة غيرها ، قوله : فقالت لك الويلات ، أكثر الناس على أن هذا دعاء منها عليه ، والويلات : جمع ويلة ، والويلة والويل: شدة العذاب ، وزعم بعضهم أنه دعاء منها له في معرض الدعاء عليه ، والعرب تفعل ذلك صرفا لعين الكمال عن المدعو عليه . ومنه قولهم : قاتلة الله ما أفصحه ! ومنه قول جميل : رمى الله في عيني بثينة بالقذى وفي الغر من أنيابها بالقوادح ، ويقال : رجل الرجل يرجل رجلا فهو راجل ، وأرجلته أنا صيرته راجلا ، خدر عنيزة بدل من الخدر الأول والمعنى : ويوم دخلت خدر عنيزة ، وهذا مثل قوله تعالى : "لعلي أبلغ الأسباب أسباب السموات " ومنه قول

الشاعر: يا تيم ياتيم عدي لا أبا لكمو لا يلفينكمو في سوأة عمر وصرف عنيزة لضرورة الشعر وهي لا تنصرف ، للتأنيث والتعريف. يقول: ويوم دخلت هودج عنيزة فدعت علي أو دعت لي في معرض الدعاء علي ، وقالت إنك تصيرني راجلة لعقرك ظهر بعيري ، يريد أن هذا اليوم كان من محاسن الأيام الصالحة التي نالها منهن أيضا.

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيط بِنَامَعاً عَقَرْتَ بَعيري يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

الشرح : الغبيط :ضرب من الرحال ، وقيل بل ضرب من الهوادج ، الباء في قوله : بنا للتعدية وقد أمالنا الغبيط جميعا ، عقرت بعيري: أدبرت ظهره ، من قولهم : كلب عقور ، ولا يقال في ذي الروح إلا عقور. يقول : كانت هذه المرأة تقول لي في حال إمالة الهودج أو الرحل إبانا : قد أدبرت ظهر بعيرى فأنزل عن البعير.

فَقُلْتُ لَهَا سِيري وأرْخِي زِمَامَهُ وَلا تُبْعِدِيني مِنْ جَنَاكِ الْمعَلَّلِ

الشرح : جعل العشيقة بمنزلة الشجرة ، وجعل ما نال من عناقها وتقبيلها وشمها بمنزلة الثمرة ليتناسب الكلام ، المعلل : المكرر ، من قولهم : عله يعله إذا كرر سقيه ، وعلله للتكثير والتكرير . والمعلل : الملهى ، من قولك : عللت الصبي بفاكهة أي ألهيته بها : وقد روي اللفظ في البيت بكسر اللام وفتحها ، والمعنى على ما ذكرنا يقول : فقلت للعشيقة بعد أمرها إياي بالنزول : سيري وأرخي زمام البعير ولا تبعديني مما أنال من عناقك وشمك وتقبيلك الذي يلهيني أو الذي أكرره . ويقال لمن على الدابة سار يسير ، كما يقال للماشي كذلك قال: سيري وهي راكبة ، الجنى : اسم لما يجتنى من الشجر ، والجنى المصدر ، يقال : جنيت الثمرة واجتنيتها.

أَفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدَلّلِ وَإن كنتِ قد أَزْمعْتِ صَرْمي فأَجْمِلي

الشرح : مهلا :أي رفقا ، الإدلال والتدليل : أن يثق الإنسان بحب غيره إياه فيؤذيه على حسب ثقته به ، والاسم الدل والدال والدلال ، أزمعت الأمر وأزمعت عليه : وطنت نفسي عليه يقول : يافاطمة دعي بعض دلالك وإن كنت وطنت نفسك على فراقي فأجملي الهجران . نصب بعض لأن مهلا ينوب مناب دع ، الصرم : المصدر ، يقال : صرمت الرجل أصرمه صرما إذا قطعت كلامه ، والصرم هو الاسم ، فاطمه : اسم المرضع واسم عنيزة ، عنيزة لقب لها فيما قيل.

أَغَرَّكِ منّي أن حبَّكِ قاتِلي وَأَنَّكِ مهما تأْمري الْقلبَ يَفْعَلِ

الشرح : يقول :قد غرك مني كون حبك قاتلي وكون قلبي منقادا لك بحيث مهما أمرته بشيء فعله . وألف الاستفهام دخلت على هذا القول للتقرير لا

للاستفهام والاستخبار،ومنه قول جرير:ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح ...يريد أنهم خير هؤلاء ، وقيل : بل معناه قد غرك مني أنك علمت أن حبك مذللي ، والقتل التذليل ، وأنك تملكين قؤادك فمهما أمرت بقلبك بشيء أسرع إلى مرادك فتحسبين أني أملك عنان قلبي كما ملكت عنان قلبك حتى سهل علي فراقك كما سهل عليك فراقي ، ومن الناس من حمله على مقتضى الظاهر وقال : عنى البيت: أتوهمت وحسبت أن حبك يقتلني أو أنك مهما أمرت قلبي بشيء فعله ؟ قال : يريد أن الأمر ليس على ما خيل إليك فإني مالك زمام قلبي ، والوجه الأمثل هو الوجه الأول وهذا القول أرذل الأقوال لأن مثل هذا الكلام لا يستحسن في النسيب.

وَإِنْ تَكُ قد ساء تك مِني خَليقةٌ فسُلِّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ

الشرح : من الناس من جعل الثياب في هذا البيت بمعنى القلب ، كما حملت الثياب على القلب في قول عنتره : فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم وقد حملت الثياب في قوله تعالى:"وثيابك فطهر" على أن المراد به القلب ، فالمعنى على هذا القول : إن ساءك خلق من أخلاقي وكرهت خصلة من خصالي فردي علي قلبي أفارقك ، والمعنى على هذا القول : استخرجي قلبي من قلبك يفارقه ، النسول : سقوط الريش والوبر والصوف والشعر ، يقال : نسل ريش الطائر ينسل نسولا ، واسم ما سقط النسيل والنسال ، ومنهم من رواه تنسلي وجعل الانسلاء بمعنى التسلي ، والرواية الأولى أولاهما بالصواب ، ومن الناس من حمل الثياب في البيت على الثياب الملبوسة وقال : كنى بتباين الثياب وتباعدها عن تباعدهما ، وقال : إن ساءك شيء من أخلاقي فاستخرجي ثيابي من ثيابك أي ففارقيني وصارميني كما تحبين ، فإني لا اؤثر إلا ما آثرت ولا اختار إلا ما اخترت ، لانقيادي لك وميلي إليك ، فإذا آثرت فراقي آثرته وإن كان سبب هلاكي.

وَما ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلا لِتضرِبي بِسَهْمَيْكِ في أَعْشارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

الشرح : ذرف الدمع يذرف ذريفا وذرفانا وتذرافا إذا سال ، ثم يقال ذرفت كما يقال دمعت عينه ، وللأئمة في البيت قولان ، قال الأكثرون : استعار للحظ عينيها ودمعهما اسم السهم لتأثيرهما في القلوب وجرحهما إياها كما ان السهام تجرح الأجسام وتؤثر فيها ، الأعشار من قولهم : برمة أعشار إذا كانت قطعا ، ولا واحد لها من لفظها ، المقتل : المذلل غاية التذليل ، والقتل في الكلام التذليل ، ومنه قولهم : قتلت الشراب إذ فللت غرب سورته بالمزاج ، ومنه قول الأخطل : فقلت اقتلوها عنكم بمزاجها وحب

بها مقتولة حين تقتل وقال حسان: إن التي ناولتني فرددتها قتلت قتلت فهاتها لم تقتل ومنه : قتلت أرض جاهلها وقتل ارضا عالمها ، ومنه قوله تعالى : "وما قتلوه يقينا" عند أكثر الأئمة : أي ما ذللوا قولهم بالعلم اليقين . وتلخيص المعنى على هذا القول : وما دمعت عيناك وما بكيت إلا لتصيدي قلبي بسهمي دمع عينيك وتجرحي قطع قلبي الذي ذللته بعشقك غاية التذليل ، أي نكايتها في قلبي نكاية السهم في المرمى ، وقال آخرون : أراد بالسهمين المعلى والرقيب من سهام الميسر والجزور يقسم بهذين القدحين فقد فاز بجميع الاجزاء وظفر بالجزور ، وتلخيص المعنى على هذا القول: وما بكيت إلا لتملكي قلبي كله وتفوزي بجميع أعشاره وتذهبي به ، والأعشار على هذا القول جمع عشر لأن اجزاء الجزور عشرة ، والله أعلم

وَلَيلٍ كمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدولَهُ عليَّ بأَنْواعِ الْهمُومِ ليبْتَلي

الشرح : شبه ظلام الليل في هوله وصعوبته ونكارة أمره بامواج البحر ، السدول : الستور ، الواحد منها سدل ، الإرخاء . إرسال السدل وغيره ، الابتلاء:الاختبار ، الهموم : جمع الهم ، بمعنى الحزن وبمعنى الهمة . الباء في قوله : بأنواع الهموم ، بمعنى مع يقول : ورب ليل يحاكي أمواج البحر في توحشه ونكارة أمره وقد أرخى علي ستور ظلامه مع أنواع الأحزان ، أو مع فنون الهم ، ليختبرني أأصبر على ضروب الشدائد وفنون النوائب أم أجزع منها . ولقد أمعن الشاعر في النسيب من أول القصيدة إلى هنا حيث انتقل منه إلى التمدح بالصبر والجلد.

فَقلْتُ لَهُ لَّما تَمَطَّى بصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَناءَ بكَلْكَلِ

الشرح : تمطى أي تمدد ، ويجوز أن يكون التمطي مأخوذا من المطا ، وهو الظهر ، فيكون المتمضي مد الظهر ، ويجوز أن يكون منقولا من التمطط فقبلت إحدى الطاءين ياء كما قالوا ، تظنى تظنيا والأصل تظنن تظننا ، وقالوا : تقضى البازى تقضيا أي تقضض تقضضا ، والتمطط التفعل من المط ، وهو المد ، وفي الصلب ثلاث لغات مشهورة ، وهي : الصلب ، بضم الصاد وسكون اللام ، والصلب بضمهما ، والصلب ، بفتحهما ، ومنه قول العجاج يصف جارية : ريا العظام فخمة المخدم في صلب مثل العنان المؤدم ولغة غريبة وهي الصالب ، وقال العباس عم النبي ، ﷺ يمدح النبي ، عليه السلام : تنقل من صالب إلى رحم إذا مضى عالم بدا طبق ، الإرداف : الإتباع والاتباع وهو بمعنى الأول هاهنا ، الأعجاز : المآخير ، الواحد عجز ، ناء: مقلوب نأي بمعنى بعد ، كما قالوا راء بمعنى رأى وشاء بمعنى شأى ، الكلكل : الصدر، والجمع كلاكل . الباء في قوله

ناء بكلكل للتعدية ، وكذلك هي في قوله تمطي بصببة ، استعار الليل صلبا واستعار لطوله لفظ التمطي ليلائم الصلب ، واستعار لأوائله لفظ الكلكل ولمآخيره الأعجاز يقول : فقلت لليل لما مد صلبه يعني لما أفرط طوله ، وأردف أعجازا يعني ازدادت مآخيره امتدادا وتطاولا ، وناء بكلكل يعني أبعد صدره ، أي بعد العهد بأوله ، وتلخيص المعنى : قلت لليل لما افرط طوله وناءت أوائله وازدادت أواخره تطاولا ، وطول الليل ينبئ عن مقاساة الأحزان والشدائد والسهر المتولد منها ، لأن المغموم يستطيل ليله ، والمسرور يستقصر ليله.

أَلا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإِصْباحُ مِنكَ بأَمْثَل

الشرح : الانجلاء :الانكشاف ، يقال : جلوته فانجلى أي كشفته فانكشف . الأمثل : الأفضل ، والمثلى الفضلى ، الأماثل الأفاضل. يقول : قلت له ألا أنها الليل الطويل انكشف وتنح بصبح ، أي ليزل ظلامك بضياء من الصبح ، ثم قال : وليس الصبح بأفضل منك عندي لأني أقاسي الهموم نهارا كما اعانيها ليلا ، أو لأن نهاري أظلم في عيني - لأزدحام الهموم علي حتى حكى الليل ، وهذا إذا رويت - وما الإصباح منك بأمثل ، وأن رويت "فيك بأفضل" كان المعنى : وما الإصباح في جنبك أو في الإضافة إليك أفضل منك ، لما ذكرنا من المعنى لما ضجر بتطاول ليله خاطبه وسأله الانكشاف . وخطابه ما لا يعقل يدل على فرط الوله وشدة التحير ، وإنما يستحسن هذا الضرب في النسيب والمرائي وما يوجب حزنا وكآبة ووجدا وصبابة.

فيا لكَ مِن لَيْلٍ كأَنَّ نُجومَهُ بأَمْراسِ كتَّانٍ إلى صُمِّ جندَلِ

الشرح : الأمراس جمع مرس: وهو الحبل ، وقد يكون المرس جمع مرسة وهو الحبل أيضا فتكون الامراس حينئذ جمع الجمع ، وقوله : بأمراس كتان ، من إضافة البعض إلى الكل ، أي بأمراس من كتان ، كقولهم : باب حديد ، وخاتم فضة ، وجبة خز ، الاصم : الصلب ، وتأنيثه الصماء ، والجمع الصم ، الجندل : الصخرة ، والجمع جنادل يقول مخاطبا الليل : فيا عجبا لك من ليل كأن نجومه شدت بحبال من الكتان إلى صخور صلاب ، وذلك أنه استطال الليل فيقول إن نجومه لا تزول من أماكنها ولا تغرب فكأنها مشدودة بحبال إلى صخور صلبة ، وإنما استطال الشاعر الليل لمعاناته الهموم ومقاساته الاحزان فيه وقوله : بأمراس كتان ، يعني ربطت ، فحذف الفعل لدلالة الكلام على حذفه ، ومنه قول الشاعر : مسسنا من الآباء شيئا فكلتنا إلى حسب في قومه غير واضع يعني لفكلنا يعتزي أو ينتمي أو ينتسب إلى حسب ، فحذف الفعل لدلالة باقي الكلام عليه . ويروى

: كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل ، هذا أعرف الروايتين وأسيرهما ، الاغارة : إحكام الفتل ، يذبل : جبل بعينه يقول : كأن نجومه قد شدت إلى يذبل بكل حبل محكم الفتل.

وَقَدْ أَغْتَدي والطَّيْر في وُكُناتِها بُمنْجَرِدٍ قَيْدِ الاوابِدِ هيْكلِ

الشرح : غدا يغدو غدوا ، واغتدى اغتداء ، واحد ، الطير : جمع طائر مثل الشرب في جمع شارب والتجر في جمع تاجر والركب في جمع راكب . ثم يجمع على الطيور مثل بيت وبيوت وشيخ وشيوخ ، الوكنات : مواقع الطير ، واحدتها وكنة ، وتقلب الواو همزة فيقال : أكنة ، ثم تجمع الوكنة على الوكنات ، بضم الفاء والعين ، وعلى الوكنات ، بضم الفاء والعين ، وعلى الوكنات ، بضم الفاء وفتح العين ، وعلى الوكنات ، بضم الفاء وسكون العين ، وتكسر على الوكن ، وهكذا حكم فعله ، نحو ظلمة وظلمات وظلمات وظلمات وظلم ، المنجرد : الماضي في السير ، وقيل : بل هو قليل الشعر ، الأوابد : الوحوش ، وقد أبد الوحش يأبد أبودا ، ومنه تأبد الموضع إذا توحش وخلا من القطان ، ومنه قيل للفذ آبدة لتوحشه عن الطباع ، الهيكل ، قال ابن دريد : هو الفرس العظيم الجرم ، والجمع الهياكل يقول: وقد اغتدي والطير بعد مستقرة على مواقعها التي باتت عليها على فرس ماض في السير قليل الشعر يقيد الوحوش بسرعة لحاقه إياها كما أنه عظيم الألواح والجرم ، وتحرير المعنى : انه تمدح بمعاناة دجى الليل وإهواله ، ثم تمدح بتحمل حقوق العفاة والأضياف والزوار ، ثم تمدح بطي الفيافي والاودية ، ثم أنشأ الآن يتمدح بالفروسية . يقول : وربما باكرت الصيد قبل نهوض الطير من أوكارها على فرس هذه صفته . وقوله : قيد الأوابد ، جعله لسرعة إدراكه الصيد كالقيد لأنها لا يمكنها الفوت منه كما أن المقيد غير متمكن من الفوت والهرب.

مِكَر مِفَرّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطَّهُ السَّيْل من عَلِ

الشرح : الكر :العطف ، يقال : كر فرسه على عدوه أي عطفه عليه ، والكر والكرور جميعا الرجوع ، يقال : كر من قرنه يكر كرا وكرورا ، والمكر مفعل من كر يكر ، ومفعل يتضمن مبالغة كقولهم : فلان مسعر حرب وفلان مقول ومصقع ، وإنما جعلوه متضمنا مبالغة لان مفعلا قد يكون من اسماء الأدوات نحو المعول والمخرز ، فجعل كأنه أداة للكرور وآلة لتسعير الحرب غير ذلك ، مفر : مفعل من فر يفر فرارا ، والكلام فيه نحو الكلام في مكر . الجلمود والجلمد : الحجر العظيم الصلب ، والجمع جلامد وجلاميد ، الصخر: الحجر ، الواحد صخرة ، وجمع الصخر صخور ،

الحط : إلقاء الشيء من علو إلى أسفل ، يقال : أتيته من عل ، مضمونة اللام ، ومن علو ، بفتح الواو وضمها وكسرها،ومن علي،بياء ساكنة،ومن عال مثل قاض،ومن معال مثل معاد ، ولغة ثامنة يقال من علا ، وأنشد الفراء : باتت تنوش الحوض نوشا من علا نوشا به تقطع أجوان الفلا وقوله : كجلمود صخر ، من إضافة بعض الشيء إلى كله مثل باب حديد وجبة خز ، أي كجلمود من صخر يقول : هذا الفرس مكر إذا أريد منه الكر ومفر إذا إذا أريد منه الفر ومقبل إذا أريد منه إقباله ودبر إذا أريد منه إدباره . وقوله : معا ، يعنى أن الكر والفر والإقبال والإدبار مجتمعة في قوته لا في فعله لأن فيها تضادا ، ثم شبهه في سرعة مره وصلابة خلقه بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عال إلى حضيض.

الشعر فن جميل يطلب فيه الرواء والإمتاع، ويستحسن فيه الحجة والإقناع، كما يستحسن فيه الاعتماد علي الدعوة الهادفة والكلمة الصادقة.

وما أعتقد أن أمة علي الإطلاق قد اهتمت بالشعر اهتمام الأمة العربية به فلقد كان العرب يحتفون بالشعر والشعراء ، وكانت الفرحة تغمرهم إذا ولد في القبيلة شاعر ، وكانت مكانة الشاعر تسمو في بعض الأحيان علي منزلة كثير من أبناء قبيلته فكان يختار ضمن مجلس العشيرة .

لقد كان الشاعر هو الذي يسجل محامد القبيلة، ويذكر مآثرها ، ويدفع قومه إلي المكرمات وتحقيق الأمجاد، ويحثهم علي طلب الثأر ويهجو خصومه ، ويرفع منزلة قبيلته ويمدحها ، ولربما كان بيت واحد من الشعر يرفع أقواما ويضع آخرين .

" وكان العرب يرون أن الشعر خير كلامهم وأفضل فخارهم ؛ لأنه ديوانهم الذي يسجلون فيه حروبهم " 1 وأمجادهم وتاريخهم ، وهو مجال فصاحتهم الذي يتبارون فيه ، ويتسابقون إليه .

ولقد جاء القرآن متحديا هاتيك البلاغة وتلك الفصاحة فما استطاع القوم – رغم أنهم أساطين البلاغة وأرباب الفصاحة – أن يأتوا بآية من مثله(2) فلقد بهروا أمامه وبهتوا واعترفوا بعلو القرآن وسمو نظمه .

لقد كانت مكانة الشعر في العصر الجاهلي سامية سامقة ، وحينما جاء الإسلام كان له موقفه الواضح الجلي من الشعر والشعراء فهو يرفض من الشعر ما يتنافي وتعاليم الدين ، ويرضي منه بكل ما يتساوق وقيمه الجلية .

ولكن البعض حاول أن يشوه تلك الصورة فادعي أن الشعر قد ضعف وقلَّ واضمحل في ظل الإسلام ، وذهب إلي أن الإسلام قد حمل علي الشعر وشن حربا شعواء علي الشعر والشعراء .

ولكن !

---

[1] - الشعر الإسلامي في صدر الإسلام / د . عبد الله الحامد / صـ 22 / طـ 1 / مطابع الإشعاع التجارية بالرياض سنة 1980 .

[2] قال تعالي:" وإن كنتم في ريب مما نزلنا علي عبدنا فأتوا بسورة من مثله، وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين . فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين " - البقرة 23 ، 24 .

هل حقا قل الشعر واضمحل في ظل الإسلام ولم تكن له تلك المكانة السامية التي احتلها في العصر السابق ، نقصد العصر الجاهلي .

وللرد علي ذلك يمكن أن نتوقف عند عدة نقاط نستدل بها علي أن الشعر لم يقل ولم يضمحل ونرد بها علي هؤلاء ونبرهن علي أن مكانته لم تهتز في ظل الإسلام بل عدَّل الإسلام مساره وهذب أشجاره وأينع ثماره .

1- ينبغي أن نعلم أن القرآن الكريم حينما نفي صفة الشاعرية عن الرسول صلي الله عليه وسلم في قوله تعالي : وما علمناه الشعر وما ينبغي له (1) إنما نفاها لأسباب أهمها.

أن النبي صلي الله عليه وسلم وهو حامل لواء الدين ومرتل آى القرآن الكريم والمرسل نذيرا وبشيرا ما كان يمكن أن يقول كلاما من عنده ، وإنما هو يتلو كلاما منزلا من قبل الله عز وجل.

أن نفي صفة الشاعرية عن الرسول صلي الله عليه وسلم امتداد طبيعي لنفي صفة الشعر عن القرآن الكريم .

ج- ما كان للدعوة الإسلامية أن تقبل " لو كان الرسول صلي الله عليه وسلم شاعرا فلقد عرف العرب أن الشاعر تابع الشيطان منه يقتبس وعنه يتلقي الإلهام ".

د- أن مهمة الرسول صلي الله عليه وسلم لم تكن الامتاع الفني بل هي مهمة أسمي وهي الإقناع العقلي والتبشير بدين سماوي عظيم ينظم للناس حياتهم .

هـ - ما عرف عن الشعر من الميل إلي المبالغة والادعاء وما اشتهر به الشعراء من الجنوح إلي الخيال والتهويل والتهويم .

2- أن الرسول صلي الله عليه وسلم ما كان يقيم إنشاد الأبيات علي الإطلاق كما دلت علي ذلك الأخبار الصحيحة والأحاديث الصريحة الدلالة.

والبيت الذي صح وزنه وجري علي لسان رسول الله صلي الله عليه وسلم وهو من الرجز، المنهوك والمشطور قوله .

أنا النبي لا كذب أنا ابن عبد المطلب

3- كان الرسول صلي الله عليه وسلم – وهو العربي الخالص – يتذوق فن الكلام ويعرف ما للشعر من قيمة وتأثير فهو أفصح العرب علي الإطلاق ، وعليه نزلت أفصح الكلمات .

---

(1) سورة يس- 69. / 2 - الشعر الإسلامي / عبدالله الحامد / صـ 24

4- قول الرسول صلي الله عليه وسلم عن امرئ القيس بأنه قائد لواء الشعراء إلي جهنم(1) يعود إلي ما في شعر امرئ القيس من تهتك وفجور وعهر ومجون وما فيه من مخالفة لدين الله ، فامرؤ القيس هو أول من فتح أمثال هذه الأبواب المجونية فنهج الشعراء الفاسدون نهجه وسلكوا سبيله واتخذوا طريقه ، ولعل الرسول بهذا الحديث يحذر الشعراء من السير علي طريقة امرئ القيس وكأنما يريد إن يقول لهم إن من سار علي نهج امرئ القيس فلسوف يلقي جزاءه في جهنم .

5- لكي نرد علي المدعين الذين ذهبوا إلي أن الإسلام هاجم الشعراء في قوله تعالي " والشعراء يتبعهم الغاوون ....." لابد أن نشير إلي ضرورة إكمال الآيات التي وردت في سورة الشعراء ولا نصنع صنيع المتوقفين عند قوله تعالي : ولا تقربوا الصلاة ....." أو صنيع المغرضين الذين يزعمون أن الله توعد المصلين بالويل في قوله تعالي "ويل للمصلين ....."فلقد قال عز من قائل ": ولا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى (2) " وقال ويل للمصلين الذين هم عن صلاتهم ساهون " (3)

ولهذا يجب أن نكمل الآيات في سورة الشعراء " والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعدما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون " (4) ففي نهاية الآيات استثناء يخرج الشعراء المؤمنين من دائرة الشعراء الغاوين الهائمين في كل واد.

ولهذا يجب أن يلاحظ أن المقصود بالشعراء الغاوين هم المشركون الذين آذوا النبي بالهجاء وهذا ما فهمه ابن رشيق من الآية ، ومما يدلنا علي ذلك الفهم أنه لما نزلت هذه الآية جاء حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحه وكعب بن مالك إلي رسول الله وهم يبكون فقالوا قد علم الله حين أنزل هذه الآية أنا شعراء (5) فتلا النبي صلي الله عليه وسلم"إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات.

---

(1) ابن عساكر ، التاريخ الكبير،جـ 3 صـ105 ، وابن رشيق /العمده ، جـ 1ص76 ، والعقد الفريد ، جـ5 ، ص 270 وقد قال عنه صلي الله عليه وسلم " ذلك رجل مذكور في الدنيا منسي في الآخرة شريف في الدنيا خامل في الآخرة ويجئ يوم القيامة في يده لواء الشعراء "

(2) سورة النساء / 43 .

(3) سورة الماعون / 4، 5 .

(4) سورة الشعراء / 224- 227.

(5) .انظر تفسير الطبري ، ج 19 ، ص 79 ،وانظر الآدب في عهد النبوة والراشدين / د صلاح الدين الهادي ، صـ 216 – 218 / ط الخانجي سنة 1987 م ، وانظر العصر الاسلامي / د شوقي ضيف / ص41 ، دار المعارف .

6- لكي نفهم قوله صلي الله عليه وسلم " لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلئ شعرا" يجب أن نعرف أولا أن الشاعر كالنحلة تأخذ من كل زهرة رشفة ومن كل بحر قطرة وأن أفكاره بعيدة عن الثبات والاستقرار وهو واسع الخيال فإنه يقول أحيانا ما لا يفعل فيفتخر ويدعي الغلبة وهو المغلوب ويزعم أنه انتصر وهو المهزوم المقهور .

ويجب أن نربط هذا الحديث بمناسبته فهي تلقي ضوءا من البيان عليه فعن أبي سعيد رضي الله عنه قال : بينما نحن نسير مع رسول الله صلي الله عليه وسلم بالعْرج " واد بالحجاز " إذ عرض شاعر ينشد فقال الرسول صلي الله عليه وسلم خذوا الشيطان أو أمسكوا الشيطان ." لأن يمتلئ جوف رجل قيحا خير له من أن يمتلئ شعرا (1) ومن سياق المناسبة يبدو أن الشاعر فاجأ القوم يتغني بما يكرهون وما كانوا يكرهون إلا حديثا يمت إلي صنم أو يتصل بوثن أو يهدم فضيلة أو يدعو إلي فساد2 ورذيلة وهم في موقف ليسوا في حاجة فيه إلي الشعر فلقد كانوا مشغولين بما هو أهم ؛ ولذا فقد فسر الحديث بأن يمتلئ قلبه حتى يشغله عن القرآن وذكر الله ووضع في البخاري تحت باب " ما يكره أن يكون الغالب علي الإنسان الشعر حتى يصده عن الله والعلم والقرآن .

وفسر أيضا بأن المراد بالشعر شعر هجي به النبي صلي الله عليه وسلم

ويقصد بذلك الرجل الذي غلب الشعر على قلبه وملك عليه نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فرائض الله ، وأما ما يتخذ من الشعر أدبا وفكاهة طيبة وإقامة مروءة فلا جناح عليه .

هذا بالإضافة إلي أن الحديث يروي براوية أخري هي :.....خير له من أن يمتلئ شعرا هجيت به "

7- ما جاء في القرآن الكريم من آيات أو ما جاء علي لسان الرسول صلي الله عليه وسلم من كلمات علي وزن شعري ليست من الشعر رغم أنها موزونة وذلك مثل قول الله عز وجل " إن بعض الظن إثم (3) فهو من مجزوء الرمل ولكنه ليس شعرا .

---

(1) صحيح مسلم / جـ4، ص 1769 ، ط دار الحديث القاهرة ، سنة 1990 م وقال بعضهم وفي روايات أخري في صحيح مسلم فيها.
قول الرسول صلي الله عليه وسلم، لأن يمتلئ جوف الرجل قيحا يريه خير من أن يمتلئ شعرا وقوله صلي الله عليه وسلم"لأن يمتلئ جوف أحدكم قيمحا يريه خير من أن يمتلئ شعرا .

(2) الشعر الإسلامي / د. عبداله الحامد / صـ 29 – 30 .

(3) سورة الحجرات / آية12

وكذلك ما جاء علي لسان الرسول صلي الله عليه وسلم مثل قوله :" اللهم لا عيش إلا عيش الآخرة فأكرم الأنصار والمهاجرة " (1) وقوله " أنا النبي لا كذب ، أنا ابن عبد المطلب " فهي عبارات موزونه لكنها تفقد القافية الموحدة كما أنها لم تأت مقصودة لذاتها إنما جاءت هكذا عفوا بدون تعمد هذا من قبيل المنثور الذي يوافق المنظوم لأنه لا يراد به الشعر وإن كان موزونا .

8- علينا أن نعلن أن مكانة الشعر لم تهتز في ظل الإسلام ولم تقل بل كان للشعر مكانة بارزة سامية سامقة ، وللدلالة على ذلك يمكن أن نسوق بعض مواقف النبي ﷺ وبعض مواقف الصحابة من الشعر لنبرهن على صدق ما نذهب إليه .

أ- موقف النبي ﷺ من الشعر :

تدلنا الدلائل علي الرسول ﷺ كان يحب الشعر ويتذوقه وينقده ويستحسن بعضه ويستهجن بعضه ويتأثر به ويتمثل به في بعض المواقف ويرفع من مكانة الشعراء ويعلي من منزلتهم ويحبهم ويقربهم إليه ويدنيهم .

ويمكن أن نسوق للدلالة علي ذلك ما يأتي :

1- قوله ﷺ :" إنما الشعر كلام فحسنه حسن وقبيحه قبيح وقوله عليه السلام :" إن من البيان سحرا، وإن من الشعر حكما " حينما أعجب بكلام عمرو بن الأهتم ، وقوله ﷺ : " إن من الشعر لحكمة "(2)

والحديث الأول قاله الرسول ﷺ تعليقا على أبيات العلاء ابن الحضرمي التي يقول فيها "

حي ذوى الأضغان تسب قلوبهم تحيتك القربى فقد ترقع النعلْ
فإن دحسوا بالكره فاعف تكرما وإن خنسوا عنك الحديث فلا تسل
فإن الذي يؤذيك منه استماعه وإن الذي قالوا وراءك لم يُقل2

وروي الحديث بصورة أخري هي " إن من الشعر لحكمة فإذا ألبس عليكم شئ من القرآن فالتمسوه في الشعر فإنه عربي " .

وللحديث الأخير مناسبة وهي أن أحد أصحاب رسول الله صلي الله عليه وسلم كان قد خرج في إحدى الغزوات وكان الدم يسيل من جرحه بشكل متواصل ولم يجد فيه ضماد حتى جاء حسان فقال ائتوني بالكافور فوضع

---

(1) صحيح البخاري ، جـ 4 ، ص 42 .

(2) صحيح مسلم / جـ4،ص 1932 ، وانظر العقد الفريد /جـ6 ، صـ123 "

2 عيون الأخبار / ابن قتيبة/ ج2/ص18/ط الذخائر سنة 2003 م.

الكافور علي الجرح فجف الدم فسأل النبي حسانا من أين اقتبست هذا يا حسان فقال من قول الشاعر .

فكرت ليلة وصلها في هجرها فجرت مدامع مقلتي كالعندم
فطفت أمسح مقلتي بخدها إذ عادة الكافور إمساك الدم (1)

فقال النبي صلي الله عليه وسلم " إن من الشعر لحكمة" .

2- كان صلي الله عليه وسلم يضع لحسان بن ثابت رضي الله عنه منبرا في المسجد ينشد فيه الأشعار وينافح عن الدين العظيم كما يدافع عن النبى الكريم صلي الله عليه وسلم (2)

3- كان عليه السلام يدعو لحسان فيقول :" اللهم أيده بروح القدس " وكان يقول له :" اهجهم وروح القدس معك " وفي رواية " اهجهم وجبريل معك"(3).

4- جاء حسان يستأذن النبي صلي الله عليه وسلم في هجاء المشركين فقال له وكيف بنسبي ؟ فقال " والله لأسلنك كما تسل الشعرة من العجين "(4).

5- كان يقول عن شعر حسان " لهذا أشد عليهم من وقع النبل "(5)

6- قال صلي الله عليه وسلم لكعب بن مالك :" ما نسي ربك شعرا قلته قال وما هو يا رسول الله ؟ فقال أنشده يا أبا بكر فأنشده أبو بكر قوله .

زعت سخينة أن ستغلب ربها وليغلبن مغالب الغلاب (6)

7- كان عليه السلام يجند الشعر علي المشركين ويدل علي ذلك قوله لحسان

---

(1) المزهر / السيوطي / ج2 ، ص470

(2) انظر كتاب " المساجد في الإسلام " إذ يقول مؤلفة طه الولي :" يحدثنا المؤرخون عن منبر آخر كان ينصب في المسجد النبوي الشريف بأمر النبي صلي الله عليه وسلم ليقف عليه شاعره حسان بن ثابت عند إنشاد قصائده في مدح النبي صلي الله عليه وسلم وهجاء كفار قريش علي أن هذا المنبر كان يوضع بصورة مؤقتة ثم يرفع بعد انتهاء حسان من إنشاد قصائده .....ولا يعلم هل له درجة أم كان عبارة عن منصة عادية " صـ 196 .

(3) صحيح مسلم ، جـ 4 ، صـ1933.

وكان يقول الشعراء المدينة " اهجوا بالشعر ،إن المؤمن يجاهد بنفسه وماله والذي نفس محمد بيده كأنما تنضحونهم بالنبل " مسند الإمام أحمد / جـ 3 ، صـ 460

فيستجيب عبد الله بن رواحة فيعيرهم بالكفر ويهجوهم كعب فيذكر الحرب وأهوالها ثم ينبري حسان فيصيب منهم مقاتلهم ويخرس شعراءهم " ابن سلام / جـ 1 ، صـ 180

(3) صحيح مسلم ،جـ4، صـ1934.

(4) صحيح مسلم ،جـ4، صـ1935.

(5) العقد الفريد ، جـ 6 ، صـ 127 .

شن القطاريف علي بني عبد مناف ، والله لشعرك أشد عليهم من وقع السهام في غلس الظلام . (1)

8- كان عليه السلام يستنشد شعر أميه بن أبي الصلت " وأمية هذا شاعر آمن لسانه وكفر قلبه" والدليل علي ذلك ما روي من حديث أبي شيبة عن عمرو بن الشريد عن أبيه قال : " ردفت رسول الله صلي الله عليه وسلم يوما فقال : هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شئ ؟ قلت : نعم فأنشدته بيتا ، فقال : هيه حتى أنشدته مائه قافية ، يقول بعد كل قافية : هيه"(2).

9- قال النبي صلي الله عليه وسلم لعبد الله بن رواحة : أخبرني ما الشعر يا عبد الله ؟

قال : شئ يختلج في صدري فينطق به لساني ، قال : فأنشدني ، فأنشده شعره الذي يقول فيه .

فثبت الله ما آتاك من حسن ... قفوت عيسي بإذن الله والقدر

فقال النبي صلي الله عليه وسلم : وإياك ثبت الله ، وإياك ثبت الله (3)

10- روي عن النبي صلي الله عليه وسلم أنه طلب من عكرمة بن عباس أن ينشده شعرا لأمية بن أبي الصلت فأنشده قوله :

الحمد لله ممسانا ومصبحنا ... بالخير صبحنا ربي ومسانا
رب الحنيفة لم تنفد خزائنها ... مملوءة طبق الآفاق سلطانا
ألا نبي لنا منا فيخبرنا ... ما بعد غايتنا من رأس محيانا

وقد عبر الرسول صلي الله عليه وسلم عن إعجابه بهذا الشعر بقوله : إن كاد أمية ليسلم " (4)

11- كان الرسول صلي الله عليه وسلم يقبل على كل شعر يتضمن حكمة صادقة أو خلقا كريما أو رأيا صائبا في الحياة أو الناس " (5) والدليل علي علي ذلك ما روي عن أبي ليلى النابغة الجعدي من أنه قدم علي النبي صلي الله عليه وسلم فأنشده شعره الذي يقول فيه:

بلغنا السماء مجدنا وثناؤنا ... وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

---

(1) العقد الفريد ،جـ6 ، 127 .
(2) صحيح مسلم ، جـ 4 ، صـ1767.
(3) العقد الفريد ، جـ6 ، صـ128.
(4) الأغاني / جـ 3 ، صـ183 .
(5) الأدب في عصر النبوة الراشدين /د. صلاح الدين الهادي / صـ 221 .

فقال له النبي صلي الله عليه وسلم : إلي أين يا أبا ليلي ؟ فقال : إلي الجنة بك يا رسول الله فقال النبي صلي الله عليه وسلم : إلي الجنة إن شاء الله ، فلما انتهي النابغة إلي قوله :

ولا خير في حلم إذا لم تكن له موارد تحمي صفوه أن يكدرا
ولا خير في جهل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقال له النبي صلي الله عليه وسلم : أجدت ، لا يفضض الله فاك" فعاش النابغة مائة وثلاثين سنة لم تسقط له ثنية (1)

12- سمع النبي صلي الله عليه وسلم السيدة عائشة تنشد شعر زهير بن جناب الذي يقول فيه .

ارفع ضعيفك لا يحلْ بك ضعفه يوما فتدركه عواقب ماجني
يجزيك أو يثني عليك فإن من أثني عليك بما فعلت كمن جزي

فقال صلي الله عليه وسلم : صدق يا عائشة لا يشكر الله من لا يشكر الناس(2).

13- ذكر للنبي صلي الله عليه وسلم قول طرفة :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

فقال هذا من كلام النبوة (3).

14- روي يزيد بن عمرو الخزاعي عن أبيه عن جده قال : دخلت علي النبي صلي الله عليه وسلم ومنشد ينشده قول سويد بن عامر المصطلقي :

لا تأمنن وإن أمسيت في حرم إن المنايا بجنبي كل إنسان
فاسلك طريقك تمشي غير مختشع حتى تلاقي الذي مني لك المانسي

فقال صلي الله عليه وسلم :" لو أدرك هذا الإسلام لأسلم (4).

15 - جاء ضرار بن الأزور إلي النبي صلي الله عليه وسلم يقول :أأنشدك يا رسول الله ، قال نعم فأنشده :

تركت القيان وعزف القيان وأدمنت تصلية وابتهالا
وكر المشقر في حومة وشني علي المشركين القتالا
فيا ربي لا أغبنن صفقتي فقد بعت مالي وأهلي بدالا

---

(1) العقد الفريد / جـ6 ، صـ126 . وفي رواية : بلغنا السماء مجدنا وجدودنا
وانظر : جمهرة أشعار العرب / أبو زيد القرشي / صـ 49 / ط1 – بيروت سنة 1986.
(2) العقد الفريد /جـ6 ، صـ125.
(3) العقد الفريد / جـ6، صـ120 .
(4) العقد الفريد / جـ6 ، صـ125.

فقال النبي صلي الله عليه وسلم : ربح البيع ، ربح البيع . (1) وقيل" ما غنبت صفقتك يا ضرار ".

16- حدث زياد بن طارق الجشمي قال : حدثني أبو جرول الجشمي وكان رئيس قومه قال : أسرنا النبي صلي الله عليه وسلم يوم حنين فبينما هو يميز الرجال من النساء إذ وثبت بين يديه وأنشدته .

امنـنْ علينا رسول الله فـي حـرم فإنك المـرء نرجـوه وننتـظر
امنن علي نسـوة قد كنت ترضعهـا يا أرجح الناس حلما حين يختبـر
انـا لنشـكر للنعي إذا كفــرت وعندنـا بعد هذا اليـوم مدخـر

فذكرته حين نشأ في هوازن وأرضعوه ؛ فقال عليه الصلاة والسلام : أما ما كان لي ولبني عبد المطلب فهو لله ولكم ، فقالت الأنصار : وما كان لنا فهو لله ولرسوله فردت الأنصار ما كان في أيديها من الذراري والأموال (2)

17- روي أن الشعراء كانوا ينشدون الشعر بين يديه صلي الله عليه وسلم في كثير من اللحظات ، ومن ذلك أنه حينما دخل عليه السلام مكة معتمرا عمرة القضاء في السنة السابعة للهجرة قدم عبد الله بن رواحة فأخذ بخطام ناقته مرتجزا بأبيات منها .

خـلوا بنـي الكفـار عـن سبيله خلوا فكل الخير في رسوله
يــا رب إنــي مؤمــن بقيـلـه أعرف حق الله في قبوله (3)

18- يروي لنا التاريخ أن الذي هاج فتح مكة هو أن عمرو بن سالم الخزاعي خرج من مكة حتى قدم علي رسول الله صلي الله عليه وسلم في المدينة، وكانت خزاعة في حلف النبي صلي الله عليه وسلم ، وقد نقضت قريش العهد الذي بينها وبين الرسول صلي الله عليه وسلم باعتدائها علي

---

(1) العقد الفريد / جـ6 ، صـ125 ، وانظر أسد الغابة ،ابن الأثير ، جـ3 ، صـ52 وفي رواية ابن الأثير .

خلعت القداح وعزف القيا ن والخمر أشربها والثمالا
وكري المحبر في غمرة وجهدي علي المسلمين القتالا
فيارب لا أغبن صفقتي فقد بعت أهل ومالي بدالا

فقال النبي (ربح البيع ، ما غبت صفقتك ياضرار "

(2) العقد الفريد / جـ6 – صـ129 .

(3) ديوان عبد الله بن رواحة / تحقيق د. وليد قصاب / صـ 144 / ط دار الضياء / عمان / ط ثانية سنة 1988وانظر / سيرة ابن هشام / ق 2 – جـ 3 / صـ 371 .

- وقد قال سيدنا عمر : يا بن رواحة ، في حرم الله وبين يدي رسول الله صلي الله عليه وسلم تقول الشعر فقال رسول الله صلي الله عليه وسلم "خلِّ عنه يا عمر ، فلهو أسرع فيهم من نضح النبل " انظر :الترمذي باب الأدب " وانظر القرطبي جـ 13، صـ 151.

خزاعة وأصابت منهم مقتلا كثيرا فقال عمرو بن سالم يستصرخ الرسول صلي الله عليه وسلم ويذكره بحلفه مع خزاعة :

يـا رب إنـي ناشـد محمـدا حـلف أبينا وأبيه الأتـلـدا
إن قـريشـا أخلفوك الموعـدا ونقضوا ميثاقك المـؤكـدا
فانصر هداك الله نصرا أعتـدا وادع عباد الله يأتـوا مـددا
هم بيتـونا بالوتيـر هجـدا وقتلـونا ركعا وسجـدا (1)

فلما سمع النبي صلي الله عليه وسلم هذا الشعر دمعت عيناه وقال : نصرت يا عمرو .

19- قال صلي الله عليه وسلم : إن أصدق بيت قالته العرب هو قول لبيد :

ألا كـل شـئ ماخلا الله باطـل وكل نعيم لا محالة زائل(2)

20- كان صلي الله عليه وسلم يتدخل في تعديل بعض الكلمات في الشعر ليساير الشعر روح الإسلام ، ومن ذلك ما روي من أن كعب بن زهير حينما قال البيت المشهور .

إن الرسـول لنـور يستضـاء به مهند من سيوف الهند مسلول

قال له الرسول " من سيوف الله "فعدل كعب هذا البيت وقال :

مهنـد من سيـوف الله مسـلول(3)

21- روي عنه صلي الله عليه وسلم أن اسيد بن أبي أناس جاءه يقول وأنت الفتي تهدي معدا لدينها....

فقال له النبي صلي الله عليه وسلم : بل الله يهديها " فقال أسيد :

وأنـت الفتي تهـدي معدا لدينا بل الله يهديـها وقـال لك أرشـد

22- كان صلي الله عليه وسلم يتأثر بالشعر أيما تأثر، والدليل علي ذلك أنه لما نزل الأثيل وهو موضع قرب المدينة أمر عليا فضرب عنق النضر بن الحارث بن كلدة بن علقمة بن عبد مناف صبرا ، فقالت له قتيلة بنت النضر ابن الحارث وهو يطوف بالكعبة .

يـا راكبـا إن الأثيـل مظنـة من صبح خامسة وأنت موفـق
أبلـغ بـها ميتـا بأن قصيـدة ما إن تزال بها النجائب تخفـق
مني إليـك وعبـرة مسفـوحـة جادت لماتحها وأخـرى تخنـق
هـل يسمعنـي النضر إن نـاديتـه أم كيف يسمـع ميت لا ينطـق

---

(1) العقد الفريد / جـ 6 ، صـ130 وانظر سيرة ابن هشام ، ق 2 ، جـ 3 ، صـ 394 .

(2) صحيح مسلم / جـ4 ، صـ 1768 (وفي رواية أشعر كلمة تكلمت بها العرب وفي رواية أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد" .

(3) انظر شرح ديوان كعب بن زهير /صـ23 / ط ثالثة – دار الكتب المصرية سنه2002 – صنعة أبي سعيد السكر.

أمحمد ها أنت نجل نجيبة في قومها والفحل فحل معرق
ما كان ضرك لو مننت وربما من الفتي وهو المغيظ المحنق
فالنضر أقرب من قتلت قرابة وأحقهم إن كان عتق يعتق
ظلت سيوف بني أبيه تنوشه لله أرحام هناك تمزق

فتأثر الرسول صلي الله عليه وسلم بهذا الشعر أيما تأثر ، وقال لو بلغني هذا قبل قتله ما قتلته (1)

23- ومما يدلنا علي تأثره بالشعر واهتزازه له ، وانفعاله به ما روي من أنه كان قد أهدر دم كعب بن زهير ، فلما جاء كعب تائبا نادما منشدا قصيدته المشهورة "بانت سعاد " والتي مدح فيها النبي صلي الله عليه وسلم ، عفا عنه النبي وألقي عليه بردته الشريفة ثوابا له .

24- روي عن الرسول صلي الله عليه وسلم أنه جلس في مجلس ليس فيه إلا خزرجي فاستنشدهم قصيدة قيس بن الخطيم (وهو شاعر من الأوس) يعني القصيدة التي مطلعها :

أتعرف رسما كاطراد المذاهب لعمرة وحشا غير موقف راكب

فأنشده بعضهم إياها حتى بلغ إلي قوله :

أجالدهم يوم الحديقة حاسرا كأن يدي بالسيف مخراق لاعب

فالتفت إليهم رسول الله صلي الله عليه وسلم فقال : هل كان كما ذكر ؟ فشهد له ثابت بن قيس بن شماس وقال له : والذي بعثك بالحق يا رسول الله لقد خرج إلينا يوم سابع عرسه فجالدنا كما ذكر .

فهذا مجلس أدبي شارك فيه الرسول صلي الله عليه وسلم بالسماع والتذوق ، فلو كانت مكانة الشعر قد قلت ما وجدت أمثال تلك المجالس التي كان الرسول عليه السلام يشارك فيها .

25- لا أدل علي علو مكانة الشعر من احتفاء الرسول بالشعراء وحبه إياهم فلقد روي أن المقوقس قد أهدي للرسول صلي الله عليه وسلم بعض الهدايا منها : مارية القبطية و جارية أخري هي أخت مارية "سيرين" فتزوج الرسول صلي الله عليه وسلم مارية وأهدي الجارية الثانية لشاعره المشهور حسان بن ثابت دلالة علي اعتزازه بالشعر واحتفائه بالشعراء وحبه لهم ودلالة علي ارتفاع مكانة الشعراء في عهده .

26- كان الرسول صلي الله عليه وسلم يستمع إلي الخنساء ويسألها أن تزيده من شعرها، ويقول لها : إيه يا خناس . (1)

---

(1) العقد الفريد ، جـ6 ، ص129،138 .
والبيان والتبين جـ4، صـ44، تحقيق عبد السلام هارون ، ط الذخائر سنة 2003م .

27-كانت القبائل تفد عليه صلي الله عليه وسلم لتعلن إسلامها وفي هذه الوفود شعراء يتحدثون باسم قبائلهم وكان الرسول يستمع إليهم وذلك مثلما حدث مع وفد تميم الذي جاء ومعه شاعرهم الزبرقان بن بدر الذي وقف يقول :

نحن الكرام فلا حى يعادلنا منا الملوك وفينا تقسم الربع
إن أبينا ولم يأب لنا أحد وإنا كذلك عند الفخر نرتفع

فبعث رسول الله صلي الله عليه وسلم إلي حسان ولم يكن بالمجلس ، فلما سمع قول هذا الشاعر قال له النبي عليه السلام قم يا حسان فأجب الرجل فقال مرتجلا : قصيدته التي منها هذه الأبيات .

إن الذوائب من فهر وإخواتهم قد بينوا سنة للناس تتبع
يرضي بها كل من كانت سريرته تقوي الإله وبالأمر الذي شرعوا
قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا
إن كان في الناس سباقون بعدهم فكل سبق لأدني سبقهم تبع

ولما انتهي من القصيدة قال الأقرع بن حابس رئيس الوفد " لشاعره - يعني حسان شاعر الرسول – أشعر من شاعرنا .

28- قول النبي صلي الله عليه وسلم لكعب بن مالك " إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه والذي نفسى بيده لكأن ما ترمونهم به نضح النبل "

29- عندما أنشد سيدنا حسان قصيدته التي رد بها علي أبي سفيان بن الحارث والتي مطلعها .

عفت ذات الأصابع فالجواء إلي عذراء منزلها خلاء(2)

دعا له الرسول صلي الله عليه وسلم بالجنة مرتين ، وعندما وصل حسان إلي قوله :

هجوت محمدا فأجبت عنه وعند الله في ذاك الجزاء

قال صلي الله عليه وسلم " جزاؤك عند الله الجنة يا حسان " ولما وصل حسان إلي قوله .

فإن أبي ووالده وعرضى لعرض محمد منكم وقاء

قال صلي الله عليه وسلم " وقاك الله حر النار "(3)

30-كان صلي الله عليه وسلم يعجب بقول عنترة

ولقد أبيت علي الطوي وأظله حتى أنال به كريم المأكل

---

(1) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ،جـ1 صـ 228.
(2) ديوان حسان ، صـ 71 .
(3) العمدة ، جـ1 ، صـ 39 .

وقد جسد صلي الله عليه وسلم إعجابه بعنترة فقال " ماوصف لي أعرابي قط فأجببت أن أراه إلا عنتره (1)

31- قوله صلي الله عليه وسلم " لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين (2)

32- استماع الرسول ﷺ إلى كعب بن زهير وهو ينشد قصيدته " بانت سعاد "

33- جاء رجل إلى رسول الله ﷺ ينشده قول سحيم عبد بني الحسحاس.

الحمد لله حمدا لا انقطاع لـه فليس إحسانـه عنا بمقطوع

فقال عليه السلام :" أحسن وصدق وإن الله ليشكر مثل هذا "(3)

34 - التفت مرة – ﷺ – إلى حسان قائلا هات ما قلت في وفي أبي بكر فقال حسان :

إذ تذكرت شجوا من أخي ثقة فاذكر أخاك أبابكر بما فعلا

فقال ﷺ : صدقت يا حسان . دعوا لي صاحبي(4)وفي رواية : صدقت يا حسان هو كما قلت .

35 - عن عائشة رضي الله تعالى عنها قالت : كان رسول الله صلى عليه وسلم يخصف نعله وكنت أغزل فنظرت إليه فجعل جبينه يعرق وجعل عرقه يتولد نورا فبهت فنظر إلي فقال : مالك بهت ؟ فقلت يا رسول الله نظرت إليك فجعل جبينك يعرق وجعل عرقك يتولد نورا فلو رآك أبو كبير الهذلي لعلم أنك أحق بشعره قال وما يقول يا عائشة أبو كبير الهذلي فقالت يقول :

وإذا نظرت إلى أسرة وجهـه برقت كبرق العارض المتهلل

قالت فوضع رسول الله ﷺ ما كان في يده وقام إلي فقبل ما بين عيني وقال : جزاك الله يا عائشة خيرا ما سررت مني كسروري منك.5

36- قال رسول الله ﷺ : أمرت كعب بن مالك فقال وأحسن وأمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى .

---

(1) الأغاني ، جـ 7 ، صـ 144، .

(2) العمدة /جـ1 ، صـ 30 .

(3) الإصابة ، جـ 2 ، صـ 109.

(4) ديوان حسان ، صـ211، صـ395 ، وانظر مجمع الزوائد / كتاب الثاقب جـ 9 ، صـ43.

(1) تهذيب حلية الأولياء / أبو نعيم الأصفهاني تهذيب د. أحمد طه وهبه دار الأندلس الجديدة / مصر / ط أولي سنة 2004.

37- كان يرتجز بأبيات عامر بن الأكوع أثناء خروجه إلى خيبر في السنة السابعة للهجرة وهي الأبيات التي يقول فيها :

والله لـولا الله ما اهتـدينـا ولا تصدقنـا ولا صلينـا
فأنـزلـن سكينـة علينـا وثبـت الأقـدام إن لاقينـا(1)

38- كان كثيرا ما يطلب ﷺ سماع الشعر أثناء رحلاته ليهون به السفر ومن ذلك أنه سأل عن حسان في إحدى ليالي سفره فقال حسان لبيك يا رسول الله وسعديك فقال له النبي " احدُ" فجعل ينشد والنبي يصغي إليه فمازال يستمع إليه وهو سائق راحلته حتى فرغ من نشيده(2) .

39- يجب ألا ننسى أن النبي ﷺ قد استقبله بنو النجار يوم وصل المدينة مهاجرا إليها بقولهم.

طلـع البـدر علينـا من ثنيـات الـوداع
وجـب الشكـر علينـا مـا دعـا لله داع

40- حينما جاءه ابن حبيب ينشده قول سحيم عبد بني الحسحاس

الحمـد لله حمـدا لا انقطـاع لـه فليـس إحسـانه عنـا بمقطوع

قال ﷺ." أحسن وصدق وإن الله ليشكر مثل هذا ، وإن سدد وقارب إنه لمن أهل الجنة "3

41 – سمع النبي ﷺ كعب بن مالك يقول

ألا هل أتـي غسان عنـا ودونـهم من الأرض خـرق غوله متنعنع
مجـالـدنـا عن جذمنا كل فخمـة مذربـة فيـها القوانـس تلمـع

فقال لا تقل : عن جذمنا وقل عن ديننا ، فسر كعب وعدل البيت وافتخر بذلك قائلا:ما أعان رسول الله ﷺ أحدا في شعره غيري .4 ويلاحظ أنه ﷺ قد أعان كعب بن زهير أيضا في قصيدته " باتت سعاد ".

42- امتدح الرسول ﷺ ابن رواحة لعفة لسانه فقال " إن أخاكم لا يقول الرفث "

43- روى حريم بن أوس الطائي قال : قدمت علي رسول الله منصرفا من تبوك فسمعت العباس عمه يقول : يا رسول الله إني أريد أن امتدحك فقال صلي الله عليه وسلم قل : لا يفضفض الله فاك فأنشأ يقول .

من قبلها طبـت في الظلال وفـي مستـودع حيث يحصف الـورق1

---

(1) سيرة ابن هشام ، جـ 2، صـ 328.
(2) الأغاني ، جـ4،صـ143.
(1) انظر الإصابة / ابن حجر / جـ 2 ، صـ 109 .

(2) ابن هشام / جـ 2 ، صـ 132- 136 .

وبعد :

فلقد كان الرسول صلي الله عليه وسلم يتذوق الكلمة ويعرف للشعر قيمته وتأثيره ، وكثيرا ما كان يستنشد الرواة الشعر ويستمع إلي ما يروون ويسهم في نقد بعض معانيه ويقيم ما يشبه المجالس الأدبية التي يشارك فيها ويقبل علي الشعر راغبا في سماعه ، ويسأل أصحابه عنه ، ويدعو لشعرائه بالتوفيق ويبدي إعجابه ويرشد إلي مواطن الخير فيه ، ويرشد إلي مواطن الخلل فيه فيقومه ، وكان يتخذه وسيله إعلامية، وحربا نفسيه في بعض الأحيان وكان يتأثر بالشعر المعبر عن مشاعر إنسانية مهذبة وعواطف راقية سامية ويتخذه وسيله للجهاد وينفعل ببعضه أشد الانفعال ويقدره أعظم التقدير ويعتز به ويحتفي أيما احتفاء ويقرب الشعراء إليه ويرفع من منزلتهم ويرتضي ما ارتضاه القرآن الكريم ويقوم الشعراء . ويوجههم ، وله لمحات نقدية رائعة ويستمع إلي الرجال والنساء علي حد سواء ، وفي ذلك كله دلالة صادقة علي علو منزلة الشعر في عهده صلي الله عليه وسلم .

---

[1] - الاستيعاب / جـ 2 ، صـ 354 .

ب- موقف الصحابة من الشعر :

لم يكن موقف الصحابة من الشعر إلا كموقف الرسول – صلي الله عليه وسلم – منه ، ولم يكن شأن الشعر في عهد الخلفاء أقل منه في عهد النبي عليه السلام ، فلقد كانوا يشجعون الشعراء ويحثونهم علي قول الشعر ويستمعون إليهم ويتذوقون الشعر ويتأثرون به أيما تأثر ويشاركون في نظمه .

وللدلالة علي علو مكانة الشعر في عصر الخلفاء الراشدين يمكن أن نسوق الأدلة الآتية:

1- حكي جابر بن سمرة قال : جالست الرسول صلي الله عليه وسلم أكثر من مائة مرة فكان أصحابه يتناشدون الأشعار في المسجد .

2-كتب عمر بن الخطاب إلي أبي موسى الأشعري يقول :" مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل علي معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب"

3- روي أنس بن مالك قال : قدم علينا رسول الله صلي الله عليه وسلم وما في الأنصار بيت إلا وهو يقول الشعر (1)

4- قال عمر بن الخطاب للوفد الذي قدم عليه من غطفان : من الذي يقول

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب ؟

قالوا : نابغة بني ذبيان

قال : فمن ذا الذي يقول هذا الشعر ؟

فألفيت الأمانة لم أخنها كذلك كان نوح لا يخون

قالوا : هو النابغة

قال : هذا أشعر شعرائكم (2) أى أشعر شعراء بني غطفان

5- قال عمر بن الخطاب لابن عباس أنشدني لأشعر الناس الذي لا يعاظل بين القوافي (أى لا يعقد ولا يوالي بعضه فوق بعض ولا يتتبع حوشي الكلام ، قال من ذلك يا أمير المؤمنين؟ قال زهير بن أبي سلمي(3) فلم يزل ينشده من شعره الكثير وهو القائل

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا (4)

6- عقد عمر بن الخطاب ذات ليلة مجلسا لابن عباس طالبا منه أن ينشده لشاعر الشعراء فقال ابن عباس : ومن هو ؟ قال الذي يقول :

---

(1) العقد الفريد ، جـ 6 ، صـ 134.

(2) العقد الفريد ، جـ6 ، صـ 119 وانظر الشعر والشعراء ، جـ 1 ، صـ 158 – 159 ، وانظر ديوان النابغة صـ 126 تحقيق وشرح كرم البستاني / دار بيروت للطباعة سنة 1980.

(3) العقد الفريد ، جـ 6 ، صـ 119 .

(4) العقد الفريد ، جـ 6 ، صـ 120 .

ولو أن حمدا يخلد الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد

قلت: ذاك زهير، قال فذاك شاعر الشعراء ، قلت وبم كان شاعر الشعراء ؟ قال لأنه كان لا يعاظل في الكلام وكان يتجنب وحشى الشعر ولم يمدح أحدا إلا بما فيه (1)

7- قال عمر بن الخطاب : الشعر جزل من كلام العرب يسكن به الغيظ وتطفأ به الثائرة ويتبلغ به القوم في ناديهم ويعطي به السائل (2)

8- لما هاجر النبي صلي الله عليه وسلم إلي المدينة وهاجر أصحابه مسهم وباء المدينة فمرض أبو بكر وكان إذا أخذته الحمي يقول .

كل امرئ مصبح في أهله والموت أدني من شراك نعله(3)

9- روي ابن سلام عن ابن جعدية قوله : ما أبرم عمر بن الخطاب أمرا إلا تمثل فيه ببيت من الشعر" (4)

10- سئل مالك بن أنس عن أبيه من أين شاطر عمر بن الخطاب عماله ؟ فقال أموال كثيرة ظهرت عليهم وإن شاعرا كتب إليه يقول :

نحج إذا حجوا ونغرو إذا غزوا فأني لهم وفر ولسنا بذي وفر
إذا التاجر الهدي جاء بفارة من المسك راحت في مفارقهم تجري
فدونك مال الله حيث وجدته سيرضون إن شاطرتهم منك بالشطر

فشاطرهم عمر أموالهم(5)

11- كان سيدنا عمر قد حبس الحطيئة بسبب كثرة هجائه ، ولكنه لما سمع قوله :

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لاماء ولا شجر
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر

تأثر تأثرا شديدا وأفرج عنه بعد أن أخذ العهد عليه بالكف عن الهجاء وأعطاه ثلاثة آلاف درهم مشتريا بذلك منه أعراض المسلمين(6)

12 – روي عن سيدنا عمر قوله من خير صناعات العرب : الأبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته ، يستنزل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم (1).

---

(1) الأغاني ، جـ 9 ، صـ 140 .
(2) العقد الفريد ،جـ 6 ، صـ 130 .
(3) العقد الفريد ، جـ 6 ، صـ130، وانظر ديوان أبي بكر ، صـ 52 .
(4) بهجة المجالس ، جـ1، صـ 37.
(5) العقد الفريد ، جـ 6 ، صـ 131
(6) الأغاني ، جـ 2 ، صـ 54 .

13- لم تقف مكانة الشعر لدى الصحابة والخلفاء الراشدين عند حد التمثل بالشعر والتأثر به بل كان منهم من هو شاعر ينظم البيت والبيتين، والمقطوعة والمقطوعتين والقصيدة والقصيدتين بل الديوان برمته مثل : حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة ، ومن الخلفاء الذين ذكر لهم شعر سيدنا أبو بكر الصديق ومن شعره قوله :

أيا عين جودي ولا تسأمي وحق البكاء علي السيد
فصلي المليك إله العباد ورب البلاد علي أحمد
فكيف الإقامة بعد الحبيب ب بين المحافل والمشهد
فليت الممات لنا كلنا وكنا جميعا مع المهتدي (2).

ومن شعر عمر قوله يوم فتح مكة

ألم تر أن الله أظهر دينه علي كل دين قبل ذلك حائد
وأمكنه من أهل مكة بعدما تداعوا إلي أمر من الغي فاسد
فأمسى رسول الله قد عز نصره وأمسى عداه من قتيل وشارد 4

ومن شعر علي قوله :

أفاطم قد أبليت في نصر أحمد ومرضاة رب بالعباد رحيم
أريد ثواب الله لا شئ غيره ورضوانه في جنة ونعيم (3).

ومن شعره أيضاً قوله :

نصرنا رسول الله لما تدابروا وثاب إليه المسلمون ذوو الحجى
ضربنا غواة الناس عنه تكرما ولما يروا قصد السبيل ولا الهدي (4).

14- لم يكن الرجال من الصحابة فقط هم الشعراء بل شاركت المرأة المسلمة في ميدان الشعر ، ومن النساء الشواعر الخنساء ومنهن صفية بنت عبد المطلب، ومن شعرها في رثاء النبي قولها :

ألا يا رسول الله كنت رجاءنا وكنت بنا برا ولم تك جافيا
وكنت رحيما هاديا ومعلما ليبك عليك اليوم من كان باكيا (5).

ومنهن عاتكة بنت عبد المطلب ومن شعرها يوم بدر قولها :

فهلا صبرتم للنبي محمد ببدر من يغش الوغى حق صابر

---

(1) البيان والتبين ، جـ 2 ، صـ 102 .
(2) ديوان أبي بكر ، صـ 32 .

(3) زهر الآداب / ج1/ ص71 .
2 ديوان الإمام علي / جمع وترتيب : عبد العزيز الكرم صـ115 / ط دار العلم / بيروت .
(4) ديوان الأمام علي /صـ10.
(5) شعر صفية بنت عبد المطلب / د. محمد أبو المجد علي / صـ151 / ط الآداب سنة2002.

ولم ترجعوا عن مرهفات كأنها حريق بأيدي المؤمنين بواتر
ولم تصبروا للبيض حتى أخذتم قليلا بأيدي المؤمنين مساعر

15- الخنساء كانت شاعرة ولها ديوان من الشعر.

16- صفية بنت عبد المطلب لها من الشعر ما ألف ديوانا بأكمله.

17- للسيدة فاطمة بنت رسول الله ﷺ شعر ومن ذلك قولها في رثاء النبي ﷺ :

قل للمغيب تحت أطباق الثرى إن كنت تسمع صرختي وندائيا
صُبت علي مصائب لوانها صبت علي الأيام عدن لياليا(1)

ويلاحظ أن عدد الشواعر فى صدر الإسلام قد بلغ خمسا و ستين شاعرة .2

وبعد :

فإن الشعر في صدر الإسلام لم يكن قليلا ولا ضعيفا ولم تتراجع مكانته ولم تهتز بل ارتفعت وسمت واتجه به الإسلام الاتجاه الصحيح ووجهه الوجهه السليمة وكل الأدلة التي سقناها تبرهن على علو تلك المكانة ، ولبيان وفرة الشعر في تلك الفترة يمكن أن نشير إلى شيئين مهمين في نهاية الموضوع هما.

أولا : أن هذه الفترة قصيرة إذا قيست بالفترة السابقة نعني العصر الجاهلي – فهي فترة لا تتجاوز الخمسين سنة بينما يمتد العصر الجاهلي إلى نحو قرنين من الزمان ، ومعنى ذلك أن فترة صدر الإسلام لا تزيد – من الناحية الزمانية- على ربع العصر الجاهلي ومعنى ذلك أننا بعملية حسابية نجد أن كل أربعة شعراء جاهليين يقابلهم شاعر إسلامي واحد ورغم ذلك فإننا نجد النسبة تزيد عن ذلك بكثير .

ثانيا : رغم قصر هذه الفترة وانشغال المسلمين بالحروب والفتوحات والدعوة ورغم ما هو معروف عن شعر الفتوحات من كثرة الضياع فلقد وصل إلينا من هذه الفترة أكثر من عشرين ديوانا ما بين مطبوع ومخطوط ومن هذه الدواوين عن سبيل المثال : ديوان أبي بكر ، وديوان علي بن أبي طالب ، وديوان حسان ، وديوان كعب بن مالك ، وديوان عبد الله بن رواحة، وديوان النابغة الجعدي ، وديوان خفاف بن ندبة، وديوان العباس بن مرداس ، وديوان ضرار بن الخطاب ، وديوان كعب بن زهير ، وشعر

(1) انظر شاعرات عصر الإسلام الأول / نبيل خالد أبو علي / ط دار الحرم الشريف ،سنة2001.
(2) المرجع السابق .

صفية بنت عبد المطلب، ، وديوان الشماخ بن ضرار ، والمزرد بن ضرار ، والحطية ، وأبي محجن الثقفي (1). ، ديوان حميد بن ثور ، ديوان لبيد ، ديوان تميم بن مقبل ، ديوان سحيم بن وثيل ، ديوان عمرو بن معدي كرب هذا عدا المقطوعات المتناثرة في كتب الأدب والتاريخ والتي تبلغ أكثر من ست عشرة وأربعمائة مقطوعة .

ومن ثم فإننا في نهاية الحديث عن هذا الأمر يجب أن نعلن أن المقولة التي ادعاها المدعون بأن الشعر قد قلت مكانته وضعفت منزلته في صدر الإسلام مقولة باطلة مردها إلي فهم سيئ لموقف الإسلام من الشعر وإلي عدم تبصر قائليها بموقف الرسول صلي الله عليه وسلم والصحابة رضوان الله عليهم من ذلك الفن الجميل ، كما أنهم لم ينتبهوا إلي أن الشعر الإسلامي في معظمه أليف اللفظ قريب المعنى سهل العبارة رشيق الأسلوب ليس فيه من فخامة التركيب والديباجة البدوية وغرابة اللغة مما حدا بأصحاب اللغة ومتتبعي الشواهد إلي نبذه وعدم الاهتمام به لأنهم كانوا يبحثون عن الشعر العويص المعني الغريب اللفظ المملوء بداوة وجزالة وفخامة فلما وجد أصحاب هذه المقولة عدم اهتمام أصحاب اللغة بذلك الشعر زعموا ذلك الزعم .

والحق أن في كل ما أوردناه رد مفحم علي مقولتهم وتفنيد واضح لمزاعمهم وعودة صحيحة إلي فهم الشعر في صدر الإسلام ومعرفة مكانته العالية خاصة عند النبي صلى الله عليه و سلم وصحبه الكرام .

---

(1) انظر موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي : عبد عون الروضان التي أحصي فيها ما يقل عن (1409) تسعة وأربعمائة وألف شاعر في هذين العصرين والموسوعة ط 1- دار أسامة – عمان سنة 2001 .

النقــائــض الشعرية

التعريف :

النقائض جمع نقيضة ، والنقيضة لغة مشتقة من نقض إذا هدم (1)ويقول صاحب تاريخ النقائض في الشعر العربي إن هذا المعني اللغوي له طوران أحدهما حسي يتمثل في نقض البناء أو الحبل .....والثاني معنوي يبدو في نقض العهود والمواثيق وفي نقض القول والإتيان بما يغايره . (2)

وأما في الاصطلاح فإن النقيضة هي قصيدة يرد بها شاعر علي شاعر ابتدره بالهجاء والفخر ينقض معانيه معني معني ويفخر عليه ويصمه بما يشينه ويشين قومه مستخدما الوزن والقافية اللذين استخدمها الشاعر الأول .

ومعني ذلك أنه " لابد من توافر ثلاث وحدات في القصيدتين حتي يقال إنهما نقيضتان : وحدة الموضوع ، ووحدة الوزن ،ووحدة القافية (3) و إن اختلفت حركة حرف الروي أحيانا .

ومن ذلك علي سبيل المثال قول الفرزدق.

إن الذي سمك السمـاء بني لنا بيتا دعائـمه أعـزو أطول4

فيرد عليه جرير قائلا :

إن الذي سمك السماء بنـى لنا عـزا علاك فماله من منقـل(5)

فالنقيضتان من بحر الكامل وقافيتها لامية ولكن حرف الراء في الأولى مضموم وفي الثانية مكسور .

---

(1) انظر مادة " نقض " في لسان العرب إذ يقول ابن منظور " النقض إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء وفي الصحاح : النقض نقض البناء والحبل والعهد " لسان العرب : مادة نقض .

(2) تاريخ النقائض في الشعر العربي / أحمد الشايب/ صـ 3/ ط ثالثة نهضة مصر سنة 1998.

(3) في الشعر الأموى د. يوسف خليف ، صـ 136 ط مكتبة غريب سنة 1991 .

(4) ديوان الفرزدق / تحقيق كرم البستانى / جـ 2 ، صـ 155 ، و انظر كتاب تقائض جرير و الفرزدق / أبو عبيدة معمر بن المثنى / اعتناء بيفان ، جـ 1 ، صـ 182 .

(5) شرح ديوان جرير / شرح وتقديم مهدي محمد ناصر / صـ 337 / ط دار الكتب العلمية – بيروت سنة 1992 .

و مثال ذلك أيضا قول الراعى النميرى :

رأيت الجحش جحش بنى كليب تـيمم حـوض دجـلة ثم هابا 1

الذي يرد عليه جرير قائلا :

أقـلى اللـوم عـاذل و العتابا و قـولي إن أصبت لـقد أصابا2

والحق أن النقائض الأموية ما هي إلا مباريات شعبية ومهاترات شعرية في التفاخر والتهاجي وقعت بين ثلاثة من فحول الشعر في العصر الأموي هم جرير والفرزدق والأخطل ومن انضم إلى تلك الحلبة مثل الراعي النميري والبعيث وغيرهما .

وقد شمر كل عن ساعده وراش سهامه لصاحبه ليقذعه بمر الهجاء وليقلل من شأن خصمه وشأن قبيلة الخصم وفي الوقت نفسه يعلي من قدر نفسه وقدر قبيلته ، وقد استمرت تلك المهاترات ما يقرب من نصف قرن من الزمان .

ولعل أهم أركان النقائض التي ترتكز عليها هي :

1- المعاصرة أو التزامن : بمعني أن يكون الشاعران المتناقضان قد عاشا وتزامنا في عصر واحد ، وحقا فجرير والفرزدق والأخطل قد عاشوا في عصر واحد والتقوا في سوقي المربد والكناسة في العراق وتهاجوا وتفاخروا في آن واحد .

2- وحدة الموضوع الذي تصاغ منه النقائض سواء أكان فخرا أم هجاء أم سياسة أم غير ذلك وإن كان الفخر والهجاء هما المحور الذي دارت عليه النقائض .

3- اتحاد النقيضتين في البحر والقافية وإن اختلفت حركة حرف الروي كما أشرنا إلي ذلك من قبل .

وبهذه الأركان أو الأسس تختلف النقائض عن فن المعارضات الشعرية في بعض الوجوه وتتفق معها في بعض الوجوه .

وقد عرف البعض المعارضات بقوله : " المعارضة أن ينظم الشاعر قصيدة علي نمط قصيدة لشاعر آخر يتفق معه في بحرها ورويها

---

(2) ، (3) نقائض جرير و الفرزدق / جـ 1 ،صـ 232

وموضوعها سواء أكان الشاعران متعاصرين أم غير متعاصرين ويجري ذلك بدافع المنافسة أو المباراة أو الرغبة في إظهار البراعة والتفوق (1).

ولعل أهم أوجه الاتفاق بين المعارضات والنقائض هو الاتحاد في الوزن والقافية وقد رأينا شيئا من تلك النقائض وأما في المعارضات فإننا يمكن أن نسوق مثالا دالا على هذا الأمر وهو قول أبي الحسن الحصري القيرواني (نوفي سنة 488 هـ) وهو ابن خالة أبي اسحق الحصري صاحب (زهر الآداب) إذ يقول في قصيدته المشهورة " ياليل الصب " :

ياليل الصب متي غده أقيام الساعة موعده ؟
رقد السمار وأرقه أسف للبين يردده
فبكاه النجم ورق له مما يرعاه ويرصده
صنم للفتنة منتصب أهواه ولا أتعبده (2).

وقد عارضها أكثر من ثلاثين شاعرا أشهرهم أحمد شوقي الذي يقول :

مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحم عوده
حيران القلب معذبه مقروح الجفن مسهده (3).

فالقصيدتان من بحر المتدراك والقافية واحدة
وإن شئنا فلننظر في كتاب " تاريخ المعارضات في الشعر العربي " (4). لنري ذلك الكم الوفير من المعارضات الشعرية .
وأما أوجه الاختلاف بينهما – النقائض والمعارضات – فمتعددة منها
1- السبب الذي أنشئت من أجله النقائض هو العداوة وإثارة العصبية والنيل من الشاعر الآخر بالفخر والهجاء والتفنيد والتكذيب وأما سبب المعارضات فهو الإعجاب إعجاب شاعر متأخر بقصيدة لشاعر متقدم . (5).

---

(1) عصر سلاطين المماليك / محمود رزق سليم / جـ 8 ، صـ 47 / ط أولي سنة 1965 ، مكتبة الآداب .

(2) يا ليل الصب ومعارضاتها / لأبي الحسن الحصري القيرواني / جمع ونشر محيي الدين رضا / صـ 10 ط رابعة سنة 1951 – البابي الحلبي.

(3) السابق / صـ 23 .

(4) تاريخ المعارضات في الشعر العربي / د. محمد محمود قاسم نوفل / ط أولي سنة 1983 / دار الفرقان / بيروت .

(5) السابق / صـ14.

وربما تكون " الرغبة الجامحة في إظهار البراعة والتفوق " (1).أوقد يكون السبب هو " تأثر المعارض بغيره إلي حد الرغبة في تقليده ومحاكاته (2). ومحاولة اللحاق بصاحب القصيدة السابقة .

2- المعاني: تدور المعاني في النقائض حول الهجاء والفخر غالبا وبعض الأغراض الأخرى المتباينة ويختار الأول المعاني الحسنة ويترك الآخر يدافع عن نفسه وأما المعارضات فإن المعاني فيها تكاد تكون واحدة وليس فيها شيء من السباب والشتائم إذ مناطها " الجانب الفني وحسن الأداء " (3). وربما تزيد المعاني عند اللاحق أو تنقص .

3- التعاصر أو التزامن : هذا شرط ضروري في النقائض أما في المعارضات فلا يشترط أن يكون الشاعران متعاصرين إنما السابق هو الأصل .

وفن النقائض في العصر الأموي ليس فنا جديدا كل الجدة في الشعر العربي إنما هو مستحدث للتعبير عن حاجات اجتماعية ونتيجة لظروف سياسية وتطورات عقلية طرأت علي الأمة العربية لم تكن معروفة من قبل.

إنه في الواقع تطور لفن الهجاء القديم حيث كان العرب في الجاهلية يتهاجون هجاء كثيرا وخاصة عقب أيامهم وحروبهم ولذلك كان آنذاك فنا متقطعا وما كانوا يريدون به إلا إثارة القبيلة للأخذ بالثأر وربما كانت أولى المناقضات في الشعر العربي ما جرى بين التبع اليماني الذي يقول :" من بحر الكامل" :

ياذا الكلام كأنني مــورود من دار حمير فالفؤاد عميد

وبين كليب الذي يرد عليه قائلا :

يا ذا الكلام نسيت عقد جـدودي فِلم أنفت وأنت غير حميد (4).

---

(1) عصر سلاطين المماليك / جـ 8 / صـ 448 .

- ويظهر لنا أحمد الشايب هذا السبب عندما عرف المعارضة إذا يقول والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أى بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجمالها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها مع انحراف عنه يسير أو كثير" تاريخ النقائض صـ 7 .

(2) عصر سلاطين المماليك / جـ 8 / صـ 448 .

(3) تاريخ النقائض / صـ 7 .

(4) النقائض في الشعر الجاهلي / د. عبد الرحمن محمد الوصيفي / صـ 16 ، ط الآداب / ط أولي سنة 2003 .

وكان ذلك في موقعة يوم أُراط .

ولما نشبت الحرب في عهد الرسول ﷺ بين مكة والمدينة استل شعراء المدينتين بجانب سيوفهم قصائد هجاء كثيرة " وظل هؤلاء الشعراء يتقاذفون بأشعارهم وكل يحاول أن ينفذ إلى ما يؤذى خصومه " (1). ولكنها ظلت بسيطة لا يراد بها أكثر من الاستثارة والحث على الحرب وكان عمرها قصيرا .

ولعل أولى المناقضات التي جرت في صدر الإسلام ما كان بين سيدنا أبي بكر رضي الله عنه وبين عبد الله بن الزبعرى ، إذ يقول أبو بكر في غزوة عبيدة بن الحارث وهي أول قتال حدث في الإسلام :

أرى من لؤي فرقـة لا يصـدها عن الكفر تذكيـر ولا بعث باعث

فيجيبه ابن الزبعرى قائلا :

أمن رسـم دار أقفـرت بالعثاعث بكيت بعين دمعها غير لايث (2).

حتى إذا ما كان العصر الأموي وعاش العرب معيشة جديدة بعيدا عن البوادي والرعي وصيد الحيوان وعاشوا في المدن الجديدة وكفوا مؤنة العيش بسبب الغنائم الكثيرة التي تملكوها وبسبب الرواتب التي أجريت عليهم وبسبب وقت الفراغ الذي أرادوا أن يشغلوه وكانوا قد شغلوا بعضا منه بجوانب المعرفة والثقافة ولكن جانبا منه ظل باقيا فاتجهوا إلى ضروب من اللهو والتسلية ، ولذا كان الغناء والغزل الصريح في الحجاز وأما في العراق فقد اتجهوا إلى فن قديم هو الهجاء الذي ساعد علي اشتغاله العصبيات القبلية وراحوا يطورونه ليسدوا وقت فراغهم ويمتعهم كنوع من التسلية .

ومن ثم يمكن القول إن الأسباب التي أدت إلى ظهور فن النقائض في العصر الأموي كثيرة منها .

1- الظروف السياسية " سبب سياسي "

أدى موقف الدولة الأموية من شعراء النقائض وقبائلهم في العراق إلى اشتعال نار النقائض فلقد "عملت تلك الدولة علي إذكاء نيران العصبيات

---

(1) في الشعر الأموي / د. يوسف خليف / صـ 126 .

(2) انظر شعر أبي بكر الصديق " دراسة نصبه " د. غريب محمد علي / مجلة كلية الآداب بالمنيا سنة 2003 .

التي اشتعلت بينها نتيجة للحياة القبلية – ومضت تنفخ فيها لتزيد من تأُججها حتى تصرف هذه القبائل المستقرة في هذه المنطقة المضطرمة بحركات المعارضة السياسية عن التفكير في السياسة أو الاشتغال بها (1).إذ مرة تساند تغلب وتارة تناصر قبيلة تميم أو تخاصم قيسا وتارة أخرى يقرب أحد الحكام جريرا أو الفرزدق (2). وهكذا تورطت القبائل وشعراء النقائض في لعبة سياسية خطيرة .

2- أسباب عقلية وثقافية :

فتح العرب الأمم الأجنبية وأخذوا يتحولون في سرعة إلى أمة ذات ثقافة وبمجرد أن عرفوا الثقافات واستوعبوها وارتقى العقل العربي أخذوا يجلسون إلى حلقات الدرس وراحوا يضعون أصول الفقه وغيره من العلوم وراحوا يتناقشون مناقشات واسعة ويتجادلون وهذا ما يشير إليه د . شوقي ضيف قائلا وثمة " عامل عقلي هو هذه المحاورات والمناقشات التي كانت تدور بكل مكان في البصرة ، في المساجد، وفي المجالس وفي الطرقات والأسواق (3)، وقد استطاعت تلك المحاورات والمساجلات أن تؤثر علي فن النقائض الذي يعد صدى لهذه المساجلات وتقليدا لما كان يدور من محاورات ومناظرات .

3- الأحزاب الدينية " سبب ديني " :

استخدمت الأحزاب الدينية في هذا العصر الجدال والمناظرة في الدفاع عما تعتنقه من مبادئ وآراء ، وكان طبيعيا أن يتأثر شعراء النقائض بذلك فالعصر كله كان عصر جدال ومناظرة .

وكان علي شاعر النقائض أن يستخدم الحجج الدامغة والبراهين الساطعة ليثبت صحة رأيه ويقنع الآخرين ويفند مزاعم الخصم كما كان يصنع شعراء وخطباء وعلماء الأحزاب الدينية.

ومن ثم تحولت النقائض في جوانب منها إلى مجموعة من الأدلة والبراهين.

---

(1) تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي / د. يوسف خليف / صـ 184 ، ط دار الثقافة ، سنة1988 .

(2) انظر / تاريخ النقائض / صـ 218 ، وانظر التطور والتجديد / د. شوقي ضيف ، صـ 187

(3) التطور والتجديد في الشعر الأموي / صـ 184 .

4- العصبيات القبلية " سبب اجتماعي :-

حينما نزلت القبائل البصرة والكوفة تحيز كل منها في حيز خاص بها فمكن ذلك لأن تتقابل وأن تعمل علي اجترار الذكريات : ذكريات الأيام والحروب الجاهلية والإبقاء عليها ولذلك كانت تلك الأيام من " أهم المقومات وأكثرها شيوعا في النقائض . (1).

لقد " أسهم بعث الروح القبلية إسهاما كبيرا في ازدهار فن الهجاء الشعري المعروف بالنقائض (2). واستطاع هذا الفن بدوره أن يعكس " في المكان الأول التنافس القبلي في كل مظاهره الخاصة منها والعامة "(3).

والحق أن النقائض قد استطاعت أن تحيى " ما كمن وتوارى من نزعات الجاهلية (4). حتى لقد غدت معرضا " لأيام العرب وأخبارها ومفاخرها ومعايبها ".(5).

لقد احتشدت تلك القبائل في سوقي المربد والكناسة حول شعراء النقائض مستمعة إلى ما يصوغونه من هجاء وحاثة عليه بكل سبيل ، مذكية ناره ، مؤججة أوراه ، وقد دفع هذا الأمر بالشعراء إلى التهاجي والخصومة والمنافسة وقد عول أحمد الشايب علي هذا العامل كثيرا إذ يقول " من الواضح أن العصبية القبلية كانت الدافع المباشر لما ثار من مناقضة بين الشعر في الأغلب الأعم . " (6).

5- وجود طبقة عاطلة " سبب اجتماعي :

وجدت في ذلك العصر طبقة عاطلة أرادت أن تقطع وقت فراغها في فن من فنون التسلية واللهو . وقد وجدت بغيتها في شعراء النقائض فاضطر هؤلاء الشعراء إلى التجويد في شعرهم ليجعلوه فنا يقطع وقت فراغ هذه الطبقة ويسليها ويسري عنها ويشدها إليه .

لقد كان "يقصد بالنقائض قبل كل شئ إلى تسلية الجماعة العاطلة التي تكونت في المدينتين الكبيرتين البصرة والكوفة وقد بدأت بأسباب

---

(1) في الشعر الأموي / د. يوسف خليف / صـ 129 .

(2) شعر والبصرة في العصر الأموي / د. عون الشريف قاسم / صـ 117 ، دار الثقافة – بيروت ط ، سنة 1972 .

(3) السابق / صـ 133 .

(4) الفرزدق / د .شاكر الفحام ، صـ 291 ، ط دار الفكر – بدون .

(5) الفرزدق / د .شاكر الفحام ، صـ 291 ، ط دار الفكر – بدون .

(6) تاريخ النقائض / صـ 220 .

قبلية ولكنها تطورت إلى مناظرة يراد بها ملء أوقات العاطلين حتي لقد غدت فنا يراد به إمتاع هذه الطبقة وتسليتها (1)..

6- الخلافات الشخصية :

كانت هناك خلافات شخصية وعداءات ذاتية بين شعراء النقائض أنفسهم ومن ذلك أن جريرا كان قد سلط علي مجاشع عشيرة الفرزدق سهام هجائه فتصدى له بعض شعرائها ، لكنهم سقطوا دون الارتفاع إلى سمته ، فلجأت العشيرة إلى شاعرها الأعظم الفرزدق تحثه علي دخول المعركة ضد جرير ومن ثم راح كل من الشاعرين يدافع عن قبيلته ويهجو منافسه وغير هذا المنافس هجاء مرا (2).

<u>طرق (صور) المناقضة :</u>

يجب أن نلاحظ أن النقائض في العصر الأموي تحولت بين الشعراء إلى نوع من المناظرة والمساجلة كما يلاحظ أن هؤلاء الشعراء لم يكونوا متخاصمين لأنهم علموا أنهم يقودون " مناظرة لتسلية الجمهور الملتف حولهم و إمتاعه (3) والرغبة في إعجاب هذا الجمهور وقد أخذت تلك المناظرات الشعرية (النقائض) ، صورا وطرقا متعددة منها علي سبيل المثال :

أ- أن يرسل الشاعر نقيضته في الجمهور فيتناشدها وينقلها إلى الخصم الذي يتفرغ لقراءتها ودراستها ونقض معانيها وهذه هي الصورة الشائعة الذائعة من صور النقائض وهنا يجب أن تشير إلى أن النقيضة الثانية عادة ما تكون أضعف من الأولى لأن الجمهور كان يتعجل الرد من الشاعر الثاني .

ب- أن يعود الشاعر الأول إلى قصيدته الأولى فيضيف إليها أبياتا متصلة بأحداث جديدة إذ ليس من الحتم أن يكتب قصيدة ثالثة وقد يعود إلى قصيدة قديمة فيضيف إليها أبياتا أيضا ويجعلها نقيضة .

جـ - المواقفة : وهي أن يأتي الشاعران وقد استعدا وأخذا أهبتهما وهيئا ما يتفاخران به فيقفان في مكان واحد ومكانين متقاربين يحيط بكل منهما

---

(1) العصر الاسلامي / د. شوقي ضيف / صـ 250 ،

(2) انظر / شعراء البصرة ، صـ 138 .

(3) في الشعر الأموي / د. يوسف خليف ، صـ 136 .

أنصاره ومؤيدوه يسعون بينهما بالأشعار والأخبار وكل من الشاعرين ينال من خصمه ويرد عليه أقواله (1)
د- ما يحدث بين شعراء النقائض أمام الأمراء والقادة والخلفاء

أهم السمات الفنية للنقائض :

تتسم النقائض غالبا بسمات فنية أهمها وأبرزها ما يأتي :
الطول : فلقد جاءت أكثر النقائض طويلة وبلغ بعضها أكثر من مائة وخمسين بيتا.
جزالة الأسلوب وقوة اللفظ وإحكام العبارة حتى لقد قيل عن الفرزدق " كأنه ينحت من صخر .
ج- العناية بالمقدمات والاهتمام بالمطالع والتجويد فيها وقد جاء كثير من المطالع غزلية (مقدمات غزلية) مع ملاحظة أن الفرزدق لم يلتزم الغزل التزام مطالع جرير به .
د- بداوة الخيال ونقصد بذلك أن كثيرا من صور شعراء النقائض جاء مستمدا من مشاهد البادية التي اتخذوها منبعا لا ينضب .
هـ التكرار في الصور: تكرر كثير من الصور عند هؤلاء الشعراء ومن يقرأ النقائض" يشعر أنه أمام أنماط وصور مكررة لا تختلف من شاعر إلى شاعر ولا تختلف فيها طبيعة تجربة عن تجربة " (2) ولكن ليس معنى ذلك أنهم لم يبدعوا صورا جميلة أو خلا شعرهم من صور جديدة علي الإطلاق.
و- النزعة التقليدية: والمقصود بها أن شعراء النقائض قد استمدوا من التراث صورا قديمة وألفاظا لم تعد تلائم روح العصر الذي عاشوا فيه وغلب عليهم التأثر بالتراث القديم .
ر- وجود صور ساخرة مضحكة ولكن مهما كانت فإنها صور بسيطة قريبة مألوفة للإنسان العربي ومن ذلك قول جرير وهو يسخر من قصر الفرزدق :

وهل كان الفرزدق غير قرد أصابته الصواعق فاستدارا (3)
فيرد عليه الفرزدق قائلا :

---

(1) الفرزدق / شاكر القحام ، صـ 32.
(2) في الشعر الاسلامي والأموي د. عبد القادر القط ، صـ 361 .
(3) ديوان جرير / صـ 209 .

رأيت ابن المراغة حين ذكى تحول غير لحيته حمارا (1)

قيمة النقائض :

للنقائض قيم عديدة وفوائد جمة يمكن أن نذكر بعضها فيما يلي :

تمثل لنا النقائض نهضة فنية عظيمة في العصر الأموي .

1- النقائض ثروة لغوية هائلة اكتسبت منها معاجمنا مادة وفيرة في اللغة

2- تركت النقائض للأدباء علي مر العصور ذخيرة كلامية ومعاني جديدة.

3- ارتقت النقائض بالشعر رقيا عظيما : معنى ولفظا وصورة وأسلوبا.

4- تركت النقائض ثروة نقدية عظيمة .

5- تعد النقائض تأريخا للحياة الجاهلية وتصويرا لأيامها.

6- صورت النقائض جوانب كثيرة من الحياة السياسية والاجتماعية في **العصر الأموي .**

7- تعد النقائض مصدرا خصبا لدراسات متنوعة : أدبية واجتماعية ولغوية .

<u>سلبيات النقائض ،</u>

1-أدت إلى إثارة العصبية القبلية .

2-بها كثير من الفخر المبالغ فيه .

3-الفحش والإقذاع والسباب والشتائم والهجاء اللاذع وذكر المقابح والسوءات وقذف المحصنات وذكر العورات .

4-التعرض للأعراض مما أدى إلى إثارة الحفيظة أحيانا .

أدت في بعض الأحيان إلي العنف وسفك الدماء .

(1) ديوان الفرزدق / جـ 1، صـ 357 .

شعـــر الغـــزل:

شغلت المرأة عقل الرجل وخياله ، وبدلت حاله ، وبلبلت باله منذ أقدم العصور ، لقد استطاعت أن تفتن ألباب الرجال وتأسر قلوبهم ، وتوحي إلى نفوسهم الحب وتغمرهم بالأمل والاستبشار حينا ، وبالحيرة والقلق حينا آخر ، فانطلق يصور أحاسيسه ومشاعره تجاهها، وما شعر الغزل إلا صورة عكسها لنا ذلك التفكير، وأفرغها لنا خيال الشعراء .

والغزل في الشعر العربي قديم ، ولقد كان في العصر الجاهلي موزعا بين الذكريات والبكاء علي الديار والتشبب بالأطلال التي هجرها الأحباب، وبين الحديث عن المحبوبة التي ظعنت من هذه الديار ، كما كان موزعا بين وصف المرأة وصفا عفيفا ، وبين تصويرها تصويرا جسديا مجردا من كل عاطفة سامية.

وقد استمر هذان التياران في العصر الأموي : تيار الغزل العفيف وتيار الغزل الصريح .

ومعروف أن الغزل العفيف هو الذي يذكر فيه الشاعر حبه وتعلقه بمحبوبة واحدة ، يقف عندها ، ويرى فيها المثل الأعلي الذي يحقق له متعة روحية ورضا نفسيا و استقرارا عاطفيا ، فهي الأمل المرجو والهدف المنشود والغاية المقصودة، إنها الفتاة التي يقضي عمره ناسكا في محراب عشقها لا يشرك في حبها سواها ، يرتل تسابيح الولاء من أجلها ، يوقد لها الشموع : شموع أيامه ويحرق عند قدميها البخور : بخور عمره ، إنها الكأس التي يعيش عمره ظامئا إليها فهي القطرة التي تبل أوامه وتنقع غلته الصادية ، والري الذي لا يجده في كأس سواها لقد تحولت المرأة في هذا النوع من الغزل إلى كائن مثالي ملائكي متدثر بهالة من الروحانية والقدسية تلك الهالة التي تحول دون مسه أو لمسه .

وقد عرف هذا النوع من الغزل في عصر بني أمية باسم آخر هو الغزل العذري نسبة إلى قبيلة بني عذرة القضاعية التي كانت تنزل شمالي الحجاز في وادي القرى ، وقد اشتهرت بكثرة عشاقها المولهين المدلهين الصادقين المخلصين في حبهم حتى لو أدى ذلك الحب إلى الجنون أو أفضى إلى الموت ويتضح ذلك في إجابة أحدهم حينما سئل ممن أنت ؟ فقال : من

قوم إذا عشقوا ماتوا ، وروي أن عروة بن حزام حينما سئل : أصحيح ما يروى عنكم من أنكم أرق الناس قلوبا ؟ أجاب بقوله : نعم والله لقد تركت ثلاثين شابا قد خامرهم الموت وما لهم داء إلا الحب .

ويدور هذا الغزل حول أفكار كثيرة أهمها الإخلاص لمحبوبة واحدة والوفاء لها فالشاعر العاشق ، المحب الوامق لا يحول أو يزول ولا يريم عن محبوبته مهما حاول أحد أن يثنيه عنها أو ينسيه حبها ، ولذلك نرى عروة بن حزام يقول :

فوالله لا أنساك ما هبت الصبا وما أعقبتها في الرياح جنوب
وإني لتعروني لذكراك هزة لها بين جلدي والعظام دبيب(1)

ويقول قيس بن ذريح.

فإن يحجبوها أو يحل دون وصلها مقالة واش أو وعيد أمير
فلن يمنعوا عيني من دائم البكا ولن يذهبوا ما قد أجن ضميري (2)

ويقول :

يقرَّ بعيني قربها ويزيدني بها كلفا من كان عندي يعيبها
وكم قائل قد قال:تب، فعصيته وتلك لعمري توبة لا أتوبها (3)

وهذا جميل بثينة يعبر عن ذلك الإخلاص بقوله وقد تعرضت له بعض العارضات ليثنينه عن حبها :

أبثين إنك قد ملكت فأسجحي وخذي بحظك من كريم واصل
فلرب عارضة علينا وصلها بالجد تخلطه بقول الهازل
فأجبتها بالقول بعد تستر حبي بثينة عن وصالك شاغلي
لو كان في قلبي كقدر قلامة فضلا وصلتك أو أثنتك رسائلي (4)

---

(1) الأغاني / جـ 20 / صـ 155 .
(2) قيس ولبني : شعر دراسة / د. حسين نصار / صـ96 ، 97 / ط دار مصر للطباعة سنة1979م .
(3) قيس ولبني / د. حسين نصار / صـ 63 .
(4) ديوان جميل بثنية / تحقيق د. حسين نصار / صـ 179 / ط دار مصر للطباعة / سنة 1979.
وانظر شرح ديوان جميل بثنية / شرح مهدي محمد ناصر الدين / صـ 70 دار الكتب العلمية – بيروت سنة 1987 .
وانظر من شرح ديوان جميل بثنية / شرح إبراهيم جزيني / صـ 86 / ط المكتبة الثقافية – بيروت بدون تاريخ .

ومن هذه الأفكار الحديث عما يعانيه الشاعر المحب من لواعج العشق والهوى وتباريح الصبابة والجوى وحرق الحب في باطن الحشا وذلك كما نرى في قول قيس بن ذريح:

إلي الله أشكو ما ألاقي من الهوى ومن كرب تعتادني ورفير
ومن حرق للحب في باطن الحشا وليل طويل الحزن غير قصير (1)

وكما نرى في قول جميل :

إذا قلت ما بي يا بثنية قاتلي من الحب قالت : ثابت ويزيد
وإن قلت ردي بعض عقلي أعش به مع الناس قالت : ذاك منك بعيد
فلا أنا مردود بما جئت طالبا ولا حبها فيما يبيد يبيد (2)

وقول مجنون ليلي :

فإن لهيب النار بين جوانحي إذا ذكرت ليلي أحر من الجمر (3)

وكما نرى أيضا في قول قيس بن الملوح :

أبيت صريع الحب باك من الهوى ودمعي علي خدي يفيض ويسجم
ألا إن دمع الصب عما يجنه وإن لم يفه يوما به متكلم
لساني عيى في الهوى وهو ناطق ودمعي فصيح في الهوي وهو أعجم
وكيف يطيق الصب كتمان سره وهل يكتم الوجد امرؤ وهو مغرم (4)

وكما يتجلى أيضا في قول كثير عزة :

إلي الله أشكو لا إلي الناس حبها ولابد من شكوى حبيب يودع
ألا تتقين الله في حب عاشق له كبد حرى عليك تصدع
وما للهوى والحب بعدك لذة ومات الهوى والحب بعدك أجمع(5)

---

(1) قيس ولبني / صـ 97 .
(2) ديوان جميل / صـ 63 .
(3) ديوان مجنون ليلي / صـ118.
(4) ديوان مجنون ليلي / تحقيق وشرح : جلال الدين الحلبي / صـ 44، 45 / ط البابي الحلبي سنة 1939 م .
وانظر ديوان مجنون ليلي / جمع وتحقيق : عبد الستار أحمد فراج / صـ 187 / ط دار مصر للطباعة سنة 1979 م
(5) ديوان كثير عزة / شرح : عدنان زكي درويش / صـ 159 / ط 1 دار صادر بيروت سنة

ومن الأفكار التي يدور حولها هذا الغزل الحديث عن البعد والحرمان و التشبث بالمنى والآمال ، وأمنية القرب والوصال ، وتعليل النفس بأن حسبها أشياء تجمع بين الأحبة رغم ذلك البعد كما يقول قيس بن ذريح :

إن تك لبني قد أتي دون قربـها حجـاب منيــع ما إليه سبيل
فإن نسيــم الجـو يجمع بيننـا ونبصر قرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل في الحي تلتقـي ونـعلم أنـا بالنــهار نقيـل
وتجمعنا الأرض القرار وفوقنـا سماء نرى فيها النجوم تجـول
إلي أن يعود الدهر سلما وتنقضي ترات بغـاها عنـدنا وذحول (1)

وتتضح هذه الفكرة أيضا في قول جميل :

وإنـي لأرضى من بثينة بالـذي لو أبصره الواشي لقرت بلابله
بلا ، وبـأن لا أستطيع وبالمني وبالأمل المرجو قد خـاب آمله
وبالنظرة العجلى بالحول تنقضي أواخـره لا نلتـقي وأوائله (2)

وفي قوله أيضا:

ألا ليت أيـام الصفـاء جديد ودهـرا تولي يابثين يعود
فنغني كما كنا نكون وأنتــم صديق وإذا ما تبذلين زهيـد(3)

ومن تلك الأمنيات – نتيجة البعد والحرمان – أن لو ظل الحبيبان صغيرين لم يكبرا بعد ليلتقيا دائما ، وهذا ما يظهر في قول مجنون ليلي:

تعلقت ليلي وهي غر صغيــرة ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعي البهم ياليت أننـا إلي اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم (4)

وفي تضاعيف هذا الغزل يبث الشاعر ولهه الذي هد كيانه وزلزل أركانه ، هذا الوله الذي يصل به إلى حد المرض والضنى والنحول والذبول أو يصل إلي حد يجعلنا نشك في إيمانه ، ولعروة وابن الملوح أبيات في هذا المعني ، يقول عروة :

. 1994

(1) قيس ولبني : شعر ودراسة ، صـ 140 .

(2) ديوان جميل / د. حسين نصار / صـ 169 .

(3) ديوان جميل / د. حسين نصار / صـ 61 .

(4) ديوان مجنون ليلي / صـ 186 .

وانظر ديوان مجنون ليلي / شرح مجيد طراد / صـ 184 .

تحملت من عفراء ما ليس لي بـه ولا للجبـال الراسيـات يـدان
كـأن قطاة علقـت بجنـاحـها علي كبـدي من شـدة الخفقـان
جعلت لعراف اليمـامة حكمـه وعراف نجـد إن همـا شفيـاني
وما شفيـا الداء الـذي بـي كله ولا ذخـرا نصـحا ولا ألوانـي
فقـالا : شفـاك الله والله مالنـا بما ضمنت منـك الضلوع يـدان
فويلي علي عفـراء ويلا كأنـه علي الصدر والأحشاء حد سنان (1)

ويقول مجنون ليلى :
تذكرت ليلي والسنين الخواليـا وأيام لا نخشى علي اللهـو ناهيـا
أعـد الليـالي ليـلة بعد ليلـة وقد عشت دهـرا لا أعـد الليـاليـا
وأنت التي إن شئت نغصت عيشتي وإن شئت بـعد الله أنعمت باليـا
أرانـي إذا صليت يممت نحوهـا بوجهي وإن كان المصـلي ورائيـا
وما بـي إشراك ولكن حبـهـا كعود الشجي أعيا الطبيب المـداويا
أصلي فما أدري إذا مـا ذكـرتها أثنتين صليت الضحـي أم ثمانـيـا
إذا الحب أضناني دعوا لي طبيبهـم فيما عجبا هـذا الطبيب المداويـا
وقالـوا بـه داء قد أعيـا دواؤه وقد علمت نفسى مكان شفائيـا(2)

وأما قيس لبنى فإنه يقول :
رمتني لبيني في الفـؤاد بسهمها وسهم لبيني للفـؤاد صبـود
وقائـله قـد مـات أو هو ميت وللنفس مني أن تفيض رصيـد
أعالج من نفسي بقايـا حشاشـة علي رمق والعائـدات تعـود(3)

والحديث عن الظنون والأوهام والهواجس والوساوس والواشين لا تخلو من هذا النوع من الغزل وذلك أمر بدهي فالمحب دائما يحدوه الأمل والرجاء ويحيط به اليأس والحزن والخوف ، ويلازمه الواشون الحاقدون وفي ذلك يقول قيس لبنى :

---

(1) الأغاني / جـ 20 / صـ 155 .

(2) ديوان مجنون ليلي / صـ 230 – 232 / تحقيق عبد الستار أحمد فراج .وتروى بعض هذه الأبيات براويات أخري كثيرة وانظر علي سبيل المثال :
- ديوان مجنون ليلي / جميع وترتيب : أبي بكر الوالبي / صـ 89 وما بعدها .
- ديوان مجنون ليلي / تقديم وشرح مجيد طراد / صـ 237 - 242 / ط عالم الكتب / بيروت ط أولي سنة 1996

(3) قيس ولبني / صـ 80 .

وكنا جميعا قبل أن يظهر الهوى بأنعم حالي غبطة وســرور
فما برح الواشون حتى بدت لهم بطون الهوى مقلوبة لظهـور
لقد كنت حسب النفس لودام وصلنا ولكنما الدنيا متـاع غـرور (1)

ويقول كثير عزة :

وخبرها الواشون أني صرمتـها وحملها غيظا علي المحمـل (2)

ويقول جميل بثينة :

نصـد إذا ما الناس أكثـروا علينا وتجري بالصفاء والرسائل
فإن غفل الواشون عدنا لو صلنا وعاد التصافي بيننـا والتراسل(3)

وفي هذا الغزل يظهر لنا محور آخر من محاوره وهو الحديث عن العفة والطهر إذا لا سلطان فيه لشهوات الحس ونوازع الجسد ونزوات الجنس إن عطر النقاء والعفاف يفوح من هذا الغزل وإن أثير الفضيلة والصفاء ليضوع من خلاله رغم ما يحدث بين العاشقين من خلوات وسمر ، وهذا قيس بن ذريح يصور ذلك قائلا .

تتوق إليك النفس ثـم أردها حيـاء ومثلي بالحياء حقيـق
أذود سوام النفـس عنك ومـاله علي أحـد إلا عليك طريـق(4)

ويقول جميل بثنية :

لا والذي تسجد الجبـاه لــه مالي بما دون ثوبــها خبـر
ولا بفيــها ولاهممت بــه ما كـان إلا الحديث والنظـر(5)

ويقول :

وكان التفـرق عنـد الصبــاح عـن مثـل رائـحة العنبـر
خليـلان لـم يقـربا ريبـة ولم يستخفـا إلـي منكـر(6)

---

(1) قيس ولبني ، صـ 97 .
(2) ديوان كثير عزة ، صـ 224 .
(3) ديوان جميل / صـ 159 .
(4) قيس ولبني / صـ 128 .
(5) شرح ديوان جميل ، صـ34/ وشرح ديوان جميل / إبراهيم جزيتي ، صـ 54 . وفي : ديوان جميل / تحقيق د. حسين نصار .
..... مالي دون ثوبها خبر
(6) ديوان جميل / د حسين نصار ، صـ 106.

ويجب أن نسجل هنا عدة ملاحظات ونحن بصدد الحديث عن هذا الغزل العفيف أهمها ما يأتي :
التشابه بين قصص هؤلاء العشاق العذريين فلقد عاشوا في بيئات متشابهة وعاشوا حياة متشابهة تحكمها ظروف متشابهة وتقاليد متشابهة
لم يكن هذا النوع من الغزل من خلق العصر الأموي بل وجد منذ العصر الجاهلي كما ذكرنا ذلك من قبل – ولكن الحياة الأموية هي التي هيأت له وكانت سببا في ابتعاثه .
3- دخل بعض الأساطير هذه القصص ولكن لم تكن أسطورية صرفة ولم تكن قصصا خيالية خالصة من صنيع القصاص ونسج الرواة وإن كنا نشك في صحة كل ما وصل إلينا من أبيات غزلية وفي نسبتها إلى قائليها ، لأن قصص هؤلاء العشاق كانت في فترة من الفترات تلبية لحاجات السمر والمتعة وطلبا للإغراب والإعجاب واستثارة لشوق السامعين حتى لقد" غدت أخبارها لونا شعبيا عاما ولعل شعبيتها هي التي أكثرت من القصص حولها " (1)
4- لم يكن هذا الغزل مقصورا علي بني عذرة فهو نبتة صحراوية أصيلة رعتها البادية وسقتها الصحراء وهيأت له الأسباب بما فيها من" سكون وصمت في لياليها المقمرة الشاحبة (2) وأما بنو عذرة فقد عرفوا به لأن حياتهم لم تكن قاسية " ولا كان فيها هذا الجدب المهلك وإنما كان فيها خصب ونماء هيآ لشئ من الفراغ كما هيآ لشئ من الاستقرار ، فليس فيها منازعات علي المراعي (3) وكأنما قد فرغوا " للتعبير عن آلام النفس إزاء هذا الحب ، وكأنهم فرغوا لأنفسهم أو هيأت لهم حياتهم أن يفرغوا لأنفسهم فأخذوا يغنونها هذا الضرب من الشعر الوجداني(4) بالإضافة إلى ما عرفوا عرفوا به من رقة المشاعر ودقة الأحاسيس .
5- طبع هذا الغزل بطوابع إسلامية ، فلقد فرض الإسلام علي الناس في بيئة البادية أن يغضوا أبصارهم ولا يأتوا بفاحشة ولا ينتهكون المحرمات " (5) (5) ولذلك نجد في هذا النوع من الغزل الطهر والبراءة والتسامي كما نجد فيه الحزن الصادر عن نفس ملتاعة تخشى الله وتخافه ، ويرى البعض أن

(1) العصر الإسلامي / د. شوقي ضيف / صـ 361 / ط -دار المعارف سنة 1978
(2) الحب العذري عند العرب / د. شوقي شيف / ص20- ط مكتبة الأسرة سنة 2005.
(3) الحب العذري عند العرب ، صـ19
(4) الحب العذري عند العرب ، صـ19
(5) الحب العذري عند العرب ، صـ20 .

الإسلام كان من أهم الأسباب التي أدت إلى وجود هذه الظاهرة فلقد "طهر النفوس وبرأها من كل إثم(1) وكان " له أثر بعيد في سيطرة هذا الجيل علي غرائزه واستمساكه قدر الطاقة بالعفة والتقوى (2).

6- من أهم أسباب ظهور هذا اللون من الغزل التقاليد الاجتماعية وخاصة وضع المرأة الاجتماعي ونظرة الرجل إليها فقد ظلت المرأة في هذا المجتمع خاضعة لنفس التقاليد الصارمة التي كانت مفروضة عليها منذ العصر الجاهلي ، تقاليد المنعة والحجاب والرقابة والحراسة. (3)

7- مما ساعد علي ظهور هذا الفن في بيئة البادية أن شبابها لم يكن أمامهم " إلا فتيات القبائل أو بنات العم المحجبات الممنعات بكل ما يتمتعن به من حصانة وكل ما يحيط بهن من قداسة . (4)

8- مما أدى إلى ظهور هذا الفن في هذه البيئة أنها عاشت حياة اقتصادية فقيرة وظلت تعاني من شظف العيش وضنك الحياة ، كما أن موقف السياسة الأموية ، منها كان مغايرا لموقفها من بيئة الحجاز فلم تكن الدولة الأموية تخشى علي نفسها من هذه البيئة ومن ثم فلم تظهر الطبقات المترفة بل "ظل الحرمان هو السمة الغالبة علي المجتمع البدوي وظل الكبت هو العنصر الكامن في أعماقه"(5).

9- كان هذا النوع من الغزل أشبه بمتنفس يخفف عن شباب البادية قساوة الأيام والحرمان وقد وجدوا فيه نوعا من التعويض عما حرموا من وسائل اللهو دون المساس بتعاليم الإسلام ، وهذا ما يمكن أن نسميه بالتفسير النفسي لهذه الظاهرة.

وعلي الجانب الآخر من هذا الغزل وقف الغزل الحسي الصريح الذي يفتن فيه الشاعر بوصف المرأة من حيث إنها أنثى تشبع الجوع الجنسي وتحقق له المتعة واللهو واللذة وترضي الحس ، ومن حيث إنها تشبع له غرائزه ونزواته ، ومن حيث إنها فتنة طاغية تبهر الرجل وتفتنه وتأسره بما تملك من جمال ودلال .

---

(1) العصر الإسلامي / د. شوقي ضيف / صـ 359 .

(2) في الشعر الاسلامي والأموي / د . عبد القادر القط ، صـ 79 ، وهذا السبب هو ما يسميه بالتفسير الديني .

(3) في الشعر الأموى/ د. يوسف خليف / صـ62.

(4) في الشعر الأموي ، صـ 62 .

(5) في الشعر الأموي ، صـ 63 .

وقد سمي د. القط هذا الأمر بالتفسير السياسي انظر في الشعر الاسلامي والأموي / صـ 65 .

إن المرأة في هذا النوع من الغزل وسيلة لا غاية والشاعر هنا لا يقف عند واحدة بعينها بل هو كالفراشة الحائمة الهائمة التي تنتقل من فنن إلى فنن ومن زهرة إلى زهرة فريثما يمتص رحيق زهرة فتذبل إذا به يبحث عن زهرة أخرى .

إن الشاعر هنا يدعي الحب وهو كاذب لعوب ولوب ، والمرأة عنده غراء فرعاء مصقول عوارضها ذات خد أسيل وردف ثقيل وشعر طويل وعيون حوراء ، وأهداب متكسرة وطفاء .

والحق أن الشعراء العرب قد وضعوا في وصف المرأة مقاييس جمالية يبغونها ويطلبون تحقيقها ولذا نرى علي سبيل المثال جريرا يتحدث عن العيون الحوراء فيقول :

إن العيون التي في طرفها حـور قتلننا ثـم لم يحيـين قتـلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك بـه وهن أضعف خلـق الله إنسانا (1).

وخير من يضرب لنا المثل في عدم الوقوف عند واحدة بعينها عمر بن أبي ربيعة الذى يقول في ثلاث أخوات شغلن به :

قالت الكبـرى : أتعرفن الفتـى قالت الوسطى : نعم هذا عمـر
قالت الصغرى وقـد تيمتـها قد عرفناه وهل يخفـي القمـر (2).

وأخبار ابن أبي ربيعة كثيرة عن صواحبه اللاتي بلغن أكثر من سبع وثلاثين صاحبة سمى كل وحداة باسمها عدا اللواتي لم يسمهن ومن تلك الصواحب (هند ، ونعم وزينب والثريا والرباب وغيرهن) وقد استطاع عمر بن أبي ربيعة أن يقلب آية الغزل في الشعر العربي فبعد أن كان الشاعر هو المحب اللاهث وراء محبوبته جعل ابن أبي ربيعة النساء هن اللواتي يلهثن وراءه ويطلبنه وهذا ما يتضح في قوله :

وكن إذا ابصرنني أو سمعنـني سعين فرقعن الكوى بالمحاجر (3).

---

(1) شرح ديوان جرير / مهدي محمد ناصر الدين / صـ 452 ، ط دار الكتب العلمية – بيروت سنة 1992 . وفي رواية ...."وهن أضعف خلق الله أركانا"

(2) ديواتن عمر بن أبي ربيعة / صـ 90 / ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1978 .

(3) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، صـ 109 .

والحق أن ليس في هذا النوع من الغزل عفة أو طهارة إنما هي المتع الحسية والغرائز الجنسية ، فالوجوه سافرة والنقاب مكشوف بلا أدنى حياء أو خجل وفي ذلك يقول العرجي :

أماطت كساء الخز عن حر وجهها وأدنت علي الخدين بردا مهلهلا
من اللاء لم يحججن يبغين حسبة ولكن ليقتلن البرئ المغفلا(1).

والمرأة - لدى الشاعر – هنا عبارة عن عيون وخدود وقدود وجيد و وجنات وبنان رخص مخضب وجلد ناعم بض أملس فالشاعر مولع بالجمال الجسدي متتبع للحسن الأنثوي كلما أبصره كما يقول ابن أبي ربيعة :

إني امرؤ مولع بالحسن أتبعه لاحظّ لي فيه إلا لذة النظر(2).

ويقول واصفا هندا مرة :

غادة يفتر عن أشنبها حين تجلوه أقاح أو برد
ولها عينان في طرفيهما حور وفي الجيد غيد (3).

ويصفها الأحوص جملة فيقول :

مهفهفة الأعلى وأسفل خلقها جرى لحمه من دون أن يتخددا
كأن ذكي المسك منها وقد بدت وريح الخزامى عرفه ينفح الندا 4

فهي في نظره في غاية من الرشاقة والأناقة ، ممشوقة القد والقوام ، مكتملة الحسن ، وكأن قد تحققت فيها كل مقاييس الجمال الأنثوي.

ومهما يكن من أمر فإن الشاعر في هذا النوع من الغزل يحس أنه اجترف أثاما واقترف ذنوبا وذلك كما يظهر في قول ابن أبي ربيعة :

يقصد الناس للطواف احتسابا وذنوبي مجموعة في الطواف (5)

ويجب أن نسجل هنا أن هذا الضرب من الغزل قد نما نموا واسعا في المدينة ومكة وعملت فيه ظروف عديدة منها :

---

(1) الأغاني / جـ 1 ، صـ 155 ، وانظر ديوان العرجي / جمع وتحقيق : د. سجيع جميل الجبيلي / صـ 285، 286 / ط أولى / دار صادر / بيروت / 1998 .

(2) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، صـ 109 ،

(3) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، صـ 54 .

(4) ديوان الأحوص / تحقيق وشرح د . سعدي ضناوي / صـ 54 / ط أولى / دار صادر بيروت / 1998 .

(5) عيون الأخبار / ابن قتيبة / جـ 4 ، صـ 107 .

تحضر المرأة في هذه البيئة تحضرا عظيما فلقد بنيت لها القصور وملئت بالجواري من الأجنبيات اللواتي حملن معهن عادات وأخلاقيات مغايرة للعادات والأخلاقيات العربية .
الحرية التي أخذت المرأة منها – في هذه البيئة - بقسط وافر فلقد اختلطت بالشباب مع المحافظة علي كرامتها وشعورها بمركزها الاجتماعي الجديد.
كثرة الأموال التي صبت في حجور أهل مكة والمدينة أدت إلى وجود طبقة من " الشباب كانوا فارغين من عمل فليس هناك ما يشغلهم "(1) ومن ثم أخذوا يبحثون عن وسيلة من وسائل التسلية واللهو ليقطعوا بها وقت فراغهم فكان شعر الغزل إحدى هذه الوسائل.
مجالس اللهو والطرب والغناء التي وجدت نتيجة الفراغ الذي عاشته طبقة كبيرة من الشباب ، وفي هذه المجالس راح الشعراء يتغزلون ويختلطون بالمغنيات ويصفون المفاتن الحسية ويقدمون مادة شعرية جاهزة للغناء فلقد تطلبت هذه المجالس مددا دائما من شعر الحب " وكان علي الشعراء أن يقدموا هذه المادة الفنية كلما طلب إليهم ذلك"(2).
شعور المرأة العربية بشخصيتها وأنها فتاة الفاتحين العظام أدى بها إلى الأخذ بقسط كبير من الحرية فراحت تختلط بالشباب.
أذواق السامعين المتحضرين ، تلك الأذواق التي احتاجت إلى ما يرضيها من غناء لاه عابث تردده وتحس أنها تستمتع به .
انتقال الدولة من عواصم الحجاز إلى عواصم الشام أدى إلى تفرغ المترفين لحياة من الفراغ لا رقابة عليها بل أدى إلى التشجيع علي حياة المجون والبطالة لأن أصحاب الدولة كانوا يخشون من أبناء هذه المنطقة لو انصرفوا إلى حياة الجد والطموح إذ لا أمان للدولة في جدهم وطموحهم .
إنها الحياة المترفة والأموال المتدفقة والجواري والرقيق وما حملوا معهم من عادات مغايرة وإنها الحرية والفراغ والتعطل وخوف الدولة من أبناء هذه المنطقة والتحضر الذي أصاب هذه البيئة وموجة الغناء والعبث .
هي أهم العوامل التي أدت إلى انتشار هذا اللون من الشعر في بيئة الحجاز.

---

(1) الشعر والغناء في المدينة مكة لعصرين أمية / د. شوقي ضيف ، صـ 175 / ط دار المعارف ، سنة 1979 م .
(2) في الشعر الأموي " دراسة في البيئات " د. يوسف خليف / صـ149 / ط غريب سنة 1991 .
- وانظر تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي د. يوسف خليف ، صـ 85 ، ط دار الثقافة سنة 1988 .

الموشَّحات الأندلسية

أولا ـ تعريف الموشّح في اللّغة :

الموشَّح : اسم مفعول من الفعل وشح ، وقد ورد في القاموس المحيط : الوشاح (بالضَّم والكسر) كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما ، معطوف أحدهما على الآخر ، ويقال : توشَّح بسيفه ، وثوبه : تقلدّه .

ولسنا نعلم من أطلق هذه التَّسمية للمرة الأولى على هذا الفن الشِّعري ، ويرى الدّكتور إحسان عباس أن سبب التَّسمية هو : " تصور الأندلسيين }أن{ هذا النَّوع من النظم كرقعة الثَّوب ، وفيه خطوط أو سمِّها أغصاناً تنتظمه أفقياً أو عمودياً " ، وارتباط الموشَّح بالبيت الأخير في كل مقطع يظهره بشكل حلقات الحزام .

تعريف الموشّح في الاصطلاح :

فهو : فن شعري فيه لون جديد من النظم ، ظهر في الأندلس ، وازدهر في القرن الرابع الهجري الموافق للقرن العاشر الميلادي ، وأبرز ما تميز به الموشّح هو : الخروج على وحدتي الوزن والقافية ، والعناية الشديدة بالموسيقى ؛ وذلك لأنه وُضِعَ أصلاً للغناء ، ودخلت على الموشح الألفاظ العاميّة العربية والأعجمية الإسبانية ، والوشّاح : هو الذي يَنْظِمْ الموشّحات ، وسُمّي الموشّح ؛ هكذا تشبيهاً له بوشاح المرأة ، وهو قطعة من القماش النفيس المزخرف كانت المرأة الأندلسية تشدّه بين كتفيها وخاصرتها ، ووجه الشّبه هو في الزخرفة والترصيع.

ثانياً ـ أقسام الموشّح : تعددت أقسام الموشّح وتنوعت حتى انه لم يعد بالإمكان وضع نظام يطبق على كل القصائد. لكن أكثر الموشّحات تبعث نمطاً معيناً، وهي :

1 . المطلع أو اللازمة أو المذهب : وهو ما يُفتتح به الموشّح ، ويأتي مستقلاً عن سائر أقسام الموشّح ، وقد تكون قوافي المطلع متفقة أو مختلفة ، ولا يشترط ان يكون لكل موشّح مطلع فإن وُجِد سُمّي الموشّح تاماً وإلّا فهو أقرع .

2ـ الدّور : وهو الجزء الّذي يأتي بعد المطّلع وقبل القفل .

3 . القفل : كلام يتكرر بوزنه وعدد أجزائه وقافيته مع كل دور. وليس هناك عدد محدود من الأقفال، ولكن الملاحظة أن أكثر الموشحات لها خمسة أقفال.

4 . البيت : كلام يتكرر بوزنه ، وعدد أجزائه من دون قافيته، وهو يقع بين قفلين ، والحدِّ الأدنى لأقسام البيت ثلاثة ، وقد تكون الأقسام أربعة أو خمسة وقلما تجاوزت هذا العدد.

5 . الخرجة أو قفل النهاية : هي آخر قفل في الموشّح ، والخرجة عند بعض الوشّاحين تعتبر في غاية الأهمية. وتأتي أحياناً مختلفة عن سائر الأقفال إذ يجوز فيها اللحن ، ومن المستحسن أن تكون طريفة عذبة فيها نكتة أو نادرة أو حكمة، وقد تأتي بالعامية أو بالأعجمية

6 . الغصن والسمط : الغصن هو كل جزء من القفل (كذلك في المطلع والخرجة)، فالغصن في المثل الآتي هو : ((ايها الساقي إليك المشتكي)) ، والسمط هو كل جزء من البيت : ((ونديم همت غرته.)) ، وتجدر الإشارة إلى اختلاف الآراء حول مكان كل من البيت والدور، فابن سناء الملك يستعمل كلمتي بين ودور للدلالة على ما أوضحناه، وكذلك الأبشيهي ، بينما عكس بعض الكتاب ذلك فجعلوا البيت مكان الدور والدور مكان البيت.

ثالثاً ـ نشأة الموشَّح والغاية منه :

تختلف الآراء حول كيفية نشوء فن التوشيح ، لكن المؤرخين الأندلسيين يتفقون على أن الموشحات نشأت عندهم ثم انتقلت إلى الشرق، ومن هؤلاء (المقّري) و (ابن بسام) و (ابن خلدون) ، وان بعض الدارسين يشكُّ في صحة نسبة هذا الفن إلى الأندلسيين . أما بداية هذا الفن فلا ندري بالتحديد متى كانت وعلى يد من نشأ ، فابن خلدون يرى : أن مخترع هذا النظم هو (مقدم بن معافر الفريري) الذي ينتمي إلى أواخر القرن التاسع وأوائل القرن العاشر (الرابع الهجري) ، بينما ابن بسَّام يرى انه (محمد القبري الضرير) أو هو (ابن عبد ربه) .

وفيما يتعلق بالغاية التي من أجلها وضع هذا الفن فهناك اكثر من رأي ، يقول : ابن خلدون (بأن المتأخرين من الأندلسيين استحدثوا هذا الفن ؛ عندما كَثُر الشعر عندهم ، وتهذّبت مناحيه وبلغ التنميق فيه الغاية ، ولكن رواد هذا الفن ليسوا متأخرين ، إذ أنهم عاشوا قبل أن يبلغ الشعر الأندلسي درجة عالية من التنميق ، ولعل وضع هذا النوع من النظم يعود إلى دوافع موسيقية ، فالمغنون والموسيقيون شعروا بالحاجة إلى تغيير الأصوات والأنغام عن طريق اشتراك عدة مغنيين في جوقة تتنوع فيها الألحان ، وبتعدد المغنيين في غناء واحد حمل الشعراء إلى وضع مقطوعات متعددة ليكفوا بها الموسيقيين مؤونة البحث عن الأشعار الصالحة لهذه الطريقة في الغناء،

فكانت الموشحات المتعددة الأوزان ؛ لهذا نجد أن أكثر الموشّحات التي وضعت في الحقبة الأولى من ظهوره حافظت على الوزن الواحد مع تعدد القوافي وتنوع أقسام البيت ، وفيما بعد تحررت كلياً من الأوزان الخليلية ، مع حذف بعض الوشاحين المتأخرين على الوزن الواحد في قصائدهم. ويبدو ان الموشحات لم تكن وقفاً على فئة معينة مختارة من الناس من دون سواها، بل جعلت قصائد شعبية بدليل وجود الخرجة الأعجمية والألفاظ الإسبانية أو العامية والمخالفة لقواعد اللغة.

رابعا ـ موضوعات الموشّحات :.....:

إنَّ الغاية الأساسية من فن الموشحات هي الغناء، فلابد بالتالي من أن تكون موضوعاتها مناسبة لهذه الغاية ، ولذا اهتم الوشّاحون أول الأمر بالغزل ووصف الطبيعة ، ثم استغل هذا الفن في حقل المدح ؛ لأن أفضل مجالس الغناء كانت تعقد في قصور الملوك والأمراء فجعلت الموشحات سبيلاً للحصول على عطايا الممدوح، وكان بعض الوشّاحين يبدؤون مدائحهم ويختمونها بالغزل.

على ان الطبيعة كان لها النصيب الأوفر في عالم الموشحات ، فالأندلسيون تعلّقوا بطبيعة بلادهم فلم يتخلوا عنها في قصائدهم، وقلما نقرأ موشّحة ، ولا نرى فيها ذكراً للطبيعة بألوانها وأزهارها وعمرانها ومدنها ، فالشاعر يسحره الماء في الجداول والبرك وتطربه الأطيار، وكل صورة من صور الطبيعة تبدو عنده شاعرة حساسة كما لو كانت إنساناً عاقلاً، وإذا كانت الطبيعة قد أثّرت في مشاعر الأندلسيين واخيلتهم ؛ فلأنهم انتقلوا من بادية قاحلة إلى ارض خصبة غنّاء ومن لفحات الريح السامَّة وحرارة الشمس الكاوية إلى الظلال الوارفة والنسائم الناعمة، فلا عجب بعد ذلك ان جعلوا للطبيعة مقاماً خاصاً في قصائدهم.

خامساً ـ شعراء الموشّحات:.....

وردت أسماء بعض الوشّاحين في كتب المؤرخين ، فعلمنا أن فن التوشيح كانت بدايته على يد (مقدم بن معافر الفريري) أو (محمد القبري الضرير) أو (ابن عبد ربه الأندلسي) ، وهؤلاء ضاعت موشحاتهم ! وأول وشّاح اشتهرت قصائده هو (يوسف بن هارون الرمادي) الشاعر القرطبي الذي عاش أيام عبد الرحمن الناصر(عصر بني أُمية) ، وكان شعره معروفاً عند العامّة والخاصّة ، ولكن قصائده لم يكن لها ذلك التقسيم الواضح في الأقفال والأبيات ، وإنما كان الرمادي أول من جعل البيت الشعري عدة أقسام أو أغصان أو أسماط ، وقد ضاع ديوان الرمادي ولم تصل منه إلا مقطوعات

متفرقة ، ثم جاء (عُبادة بن ماء السماء) في القرن العاشر الميلادي، الرابع الهجري، فاكتملت على يده صورة الموشّح ، ولكن موشحاته على كثرتها قد ضاعت ، ولم يبق منها إلا القليل. ويخلط بعض النقاد بينه وبين (عبادة القزاز) شاعر المعتصم بن صمادح ملك المرية ، وفيها يقول :

ولو لم أكــنْ عبـــداً لآلِ صمـــادح
وفي أرضـهـم أصلي وعيشـي ومـولـدي
لَـمـا كـان لـي إلَّا إلـيـهـم تـرحـــلٌ
وفـي ظِلِّـهـم أُمـسـي و أُضحـي وأَغـتـدي

ومن مشاهير الوشَّاحين في عصر ملوك الطوائف:
(أبو بكر محمد بن عيسى الداني) المعروف بابن اللبانة، وكان شاعر المعتمد بن عباد ، توفي في سنة 507 هجرية، والمعروف أن ابن اللبانة تبع أميره المعتمد إلى منفاه ومدحه بعدة قصائد ، ولم يقبل مكافئته إخلاصاً منه ووفاء لذكرى الأيام التي قضاها في بلاط أشبيليه. من موشحاته المشهورة قصيدته مطلعها:

فـي نـرجسِ الأحـداقِ وسوسـنِ الأجيـادِ
نَـبْـتُ الـهـوى مغـروسٌ بـيـن القنـا المَـيادِ
ومن الموشحات المنسوبة لابن اللبانة قوله:
شاهدي في الحبِّ من حرقي
أدمـــعٌ كالجمـرِ تنـذرفُ
تعجـزُ الأوصـافُ عن قمـرِ
خـــدُّهُ يـُدْمِـي مـن النـظـرِ
بـشـرٌ يسـمـو على البشـرِ
قـد بـراه الله مـن علـــقِ
ما عسـى في حسنه أصـفُ

كما عُرِفَ عدد من الوشاحين منهم : (أبو الحسن على) المعروف بابن الزَّقَّاق المتوفى 530 هجريه، وقد وضع مجموعة قصائد اتصفت بدقة الألفاظ وبساطة المعاني والصور المبتكرة والموسيقى الغنية. وهناك (أبو الحسن علي الضرير) المعروف بـ(الحصري) صاحب القصيدة المشهورة (ياليلُ الصَّبِّ متى غدُهُ (الصَّبِّ : مضاف اليه)، (ياليلُ ، الصَّبُّ متى غدُهُ ؟ ؟؟؟؟) التي نسج الكثيرون على منوالها، وقد كان (الحصري) من شعراء

المعتمد بن عباد صاحب أشبيليه، وفي آخر حياته عاش بمدينة طنجة حيث مات سنة 488 هجريه.
أما أبو جعفر أحمد بن علي الضرير (فكان معروفاً باسم) الأعمى التطيلي نسبة إلى بلدته (تُطيلة) قرب سرقسطة ، وقد توفي في حدود سنة 520 هجريه، وله ديوان شعري متنوع الموضوعات، وكانت شهرته الأدبية مبنية على ماله من موشحات، منها التي مطلعها :

.....:

ضاحكٌ عن جمانْ سـافر عن بدرِ
ضاق عنه الزمانْ وحواهُ صدري

من بين شعراء الموشحات المشهورين (أبو بكر يحيى بن عبدالرحمن) المعروف (بابن بَقِّي) المتوفى بمدينة وادي آش سنة 540 هجريه ، وتجدر الملاحظة إلى أن العصر الذهبي للموشحات الأندلسية بدأ مع (الأعمى التطيلي) و (ابن بقي)، ومن الموشحات المشهورة قصيدة ابن بقي التي مطلعها :

ساعدونا مصبحينا نرتشفْها قد ظمينا
كنُضارٍ فـي لجينٍ نِعمَ أجرُ العامليـنا

وهناك الفيلسوف الأندلسي المعروف (أبو بكر محمد) المعروف بـ(ابن باجه) الذي ترك مجموعة موشحات ، وفي مجال تعداد شعراء الموشحات لابد من ذكر إمام الزَّجَّالين (محمد بن عيسى بن قزمان) ، وقد بدأ حياته ناظماً الشعر بالفصحى، ولما رأى نفسه مقصراً عن معاصريه كـ(ابن خفاجة) انتقل إلى النظم باللغة العاميَّة ، وقد توفي ابن قزمان في شهر رمضان 555 هجريه تاركاً مجموعة موشحات منها :

معشر العُذال بي من الأقمارِ
أغصن ميادة مِسْنَ في أكفالِ

ومن الوشاحين (يحيى بن محمد الأنصاري الصيرفي) المتوفى سنة 557 هجريه، وله موشحات متعددة المواضيع منها:

روضة زبردجية ونسـيمٌ يتبختـر
في غلائل ندية أُشربت مِسكاً وعنبرْ
سحب من لازَوَردٍ وبروقٍ من نضار
كلما أتت بوعـد كحلت بمثل نـار
فبكت من ماء وردِ في خدود من بهار

ومن كبار وشاّحي الأندلس (أبو بكر محمد) المعروف (بالحفيد بن زهر)، وهو أشهر شعراء عهد الموحدين، ولد سنة 504 هجريه، ومات سنة 595 هجريه، وهو من أسرة اشتهرت بالطب والأدب. نال حظوة لدى السلطان أبي يوسف يعقوب فكان طبيب القصر وشاعره، وهو صاحب الموشحة المشهورة التي مطلعها :

أيها الساقي اليك المشتكى

قد دعوناك وإن لم تسمعِ

ونثبت هنا قسماً من موشحته التي مازالت إلى اليوم من القصائد المفضلة للغناء:

هل تستعادُ أيامُنا بالخليجِ ولياليِنا

اذ يستفادُ من النسيمِ الأريجِ مِسْكُ دارِينا

واذ يكاد حسنُ المكانِ البهيجِ يُحْيِينا

نهرٌ أظلَّهُ دوحٌ عليه أنيقٌ مورقُ الأفنانِ

والماءُ يجري وعائمٌ وغريقُ من جَنى الرَّيحان

ومنهم (أبو إسحق ابراهيم بن سهل الإسرائيلي) ت 649هـ ، شاعر إشبيلية ووشّاحها، كان يهودياً فأسلم ، وأشهر موشحاته هي التي يقول فيها :

هل درى ظبيُ الحِمى أنْ قد حَمَى قلبُ صَبٍّ حَلّه عن مكنسِ

وقد نسج على منوالها عدد كبير من الشعراء أمثال: (لسان الدين بن الخطيب) ، وبعد أفول شمس الموحدين دَبَّ الضعفُ في قصيدة الموشحات ومال الناس إلى شعر (الزَّجل) مع ذلك استطاع عهد بني الأحمر أن يُعطي عدداً من شعراء الموشحات اشهرهم (لسان الدين بن الخطيب)، وهو أحد اعلام الشعراء والمؤرخين ورجال السياسة الأندلسيين ، وقد بدأ حياته كاتباً عند بني نصر المعروفين ببني الأحمر، وولى الوزارة في أيام الغني بالله، ثم تغير عليه السلطان ففر شاعرنا إلى المغرب، ومع ذلك قتل ابن الخطيب خنقاً في سجنه 776 هجريه. وقد ترك ابن الخطيب كتباً متنوعة الموضوعات وقصائد منها موشحة مطلعها :

جادكَ الغيثُ اذا الغيثُ هَمِي

يا زمانُ الوصلِ بالأندلس

أما تلميذ (ابن الخطيب) أبو عبد الله محمد بن يوسف المعروف بـ(ابن زمرك) فقد تولى الوزارة بعد فرار استاذه بعدما اشترك في المؤامرة ضده ، وقد قتل غيلة في سنة 795 هجريه. ومن موشحاته المشهورة تلك التي مطلعها :

نسيم غرناطة عليل لكنه يبري العليل

بعد هذا العرض لأهم وشاحي الأندلس، لم نعرف كيف انتقلت الموشّحات الى المشّرق لكن يرجّح بعضهم ان (ابن سناء الملك) ، كان له الفضل في تعريف المشارقة بهذا الفن بعد ما وضع كتابه : (دار الطراز في عمل الموشحات) ، ولابد اذاً من ان يكون (ابن سناء الملك) أول الوشّاحين المشارقة ، إذ عرفت له قصائد رقيقة في هذا الفن، وقد توفي هذا الأديب المصري في حدود سنة 608 هجريه.

ومن الوشّاحين المشارقة المصري (كمال الدين على بن محمد) المعروف بـ(ابن النبيه) الذي تولى ديوان الخراج في أيام الأيوبيين ، وقد توفي في حدود سنة 619 هجريه. ومنهم (محمد ابن سليمان التلمساني المعروف بـ(الشاب الظريف) والمتوفى سنة 688 هجريه في دمشق. ومن الوشّاحين المشارقة (صدر الدين محمد) المعروف بـ(ابن الوكيل) المتوفى في القاهرة سنة 716 هجريه، ومن أجود موشحاته تلك التي ضمنها أبياتاً من نونية ابن زيدون، وفيها يقول :

غداً مناديا محكماً فينا
يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

ومن الأسماء التي اشتهرت في النصف الأول من القرن الثامن للهجرة (الصلاح الصفدي) الذي ولد بصفد فلسطين وتوفي بدمشق سنة 764 هجريه.

ولا يمكن أن نغفل شاعر العراق المعروف (صفي الدين الحلي) المتوفى ببغداد سنة 750 هجريه، وفي ديوانه موشحات يظهر فيها التكلف ، ولزوم ما لا يلزم ، مما جعلها خالية من الروح العفوية.

وبعد أن انتهى أمر التوشيح في الأندلس مع تسليم مملكة غرناطة سنة 897 هجريه، استمر المشارقة ينظمون الموشحات حتى وصلوا بهذا الفن إلى عصر النهض ، وعصرنا الحاضر .

الأدب الشعبي:(مفهومه، حدوده، مجالاته، مسئولياته).

مفهوم الأدب الشعبي:

عرّف الأدب الشعبي بتعريفات كثيرة، وقدمت فيه مفاهيم عديدة، منها:

1- الأدب الشعبي لأمة من الأمم ما هو إلا أدب عاميتها الشفاهي المجهول المؤلف المتوارث جيلا بعد جيل.

وهذا المفهوم أدى بالبعض إلى أن يتساءل عن موقف العامي الحديث الذي تنشره وسائل النشر الحديثة، وموقعه على خارطة هذا التعريف، خاصة أنه غير مجهول المؤلف، وغير متوارث، وأنه مكتوب في أغلب الأحيان، وقد أدى هذا التساؤل إلى إيجاد التعريف التالي.

2- الأدب الشعبي: هو الأدب العامي سواء أكان شفاهيا أم مدونا أم مطبوعا، وسواء أكان مجهول المؤلف أم معروف، وسواء أكان متوارثا عن السلف أم أنشأه معاصرون معروف.

فالمهم في هذا التعريف اللغة العامية التي يؤلف بها هذا الأدب. وقد وجّه إلى هذا المفهوم انتقادات واعتراضات، لعل أهمها: أن هذا المفهوم يُدخل أشياء كثيرة لا تمثل الشعب(العامة) في مجموعه ولا تعبر عن وجدانه ولا تلائم اتجاهاته وأفكاره؛ لسبب بسيط هو أن هذه الأشياء قد ألفت بالعامية، ولا ينظر هذا التعريف إلى أن العمل الشعبي لا يستوي أثرا فنيا إلا بعدما يتفق وذوق الجماعة، ويجري على عرفها، ويعبر عن مشاعرها، ومن ثم وجد التعريف التالي.

3- الأدب الشعبي: هو الأدب المعبر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه، المستهدف منه تقدمه الحضاري، الراسم لمصالحه، يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية، والأدب الشفاهي والأدب المطبوع، والأثر المجهول والمعروف المؤلف.

وقد عيب على هذا التعريف أنه يقوض الفواصل ما بين الأدبين الفصيح والشعبي، ويترك أمر الفصل بينهما لمزاج الدارسين وأهواء القارئين، فبينما يرى البعض أن هذا النموذج أدب شعبي، فإذ يراه الآخرون أدبا رسميا ذاتيا لمجرد أن هذا الادب يعبر عن المشاعر الشعبية والأحاسيس الجمعية.

ولكن يمكن أن نخرج من خلال التعريفات السابقة بتعريف نراه في اعتقادنا جامعا شاملا لمفهوم الأدب الشعبي، وهو:

الأدب الشعبي: هو الأدب المعبر عن وجدان الشعب وأحاسيسه، الممثل لمستوياته الحضارية واتجاهاته المتعددة، وهو متوارث جيلا بعد جيل،

وليس شرطا أن يكون مجهول المؤلف، وهو في الأغلب الأعم شفاهي عامي.

العرب ومصطلح الأدب الشعبي:

على الرغم من أن مصطلح الأدب الشعبي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة صرفة، فإن العرب القدماء لم يلفظوا به، وإنما هو من ابتكارنا نحن عرب العصر الحديث، ولا يبعد أن تكون العبارة قد جرت على ألسن بعض القدماء، ولكنهم لم يكونوا يقصدون هذا المفهوم الذي نقصده في العصر الحديث.

والحق أننا استعرنا هذا المصطلح أو تلك العبارة من الكلمة الغربية(Folklore)، وهذه الكلمة مكونة من مقطعين(Folk)بمعنى الناس أو الشعب، و(lore)بمعنى معرفة أو حكمة، أي" معارف الناس أو حكمة الشعوب"، وقد ترجمها مجمع اللغة العربية بالقاهرة إلى مصطلح "المأثورات الشعبية".

نشأة مصطلح الفولكلور ومفهومه:

يرتبط مصطلح الفولكلور من الناحية التاريخية ومن ناحية ابتداعه بالعالم الانجليزي(وليم جون تومز)، فهو أول من صاغ هذا المصطلح ليدل به على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات، وما كان معروفا بالآثار القديمة، وكان ذلك سنة 1846م، كما يرتبط هذا المصطلح بجمعية الفولكلور الانجليزية التي تأسست سنة1877م ، التي كان من أهدافها جمع ونشر المأثورات الشعبية والأغاني الروائية الأسطورية، والمعتقدات الخرافية، والعادات القديمة.

وقد أشار التقرير الأول لمجلس هذا الجمعية إلى أن الفولكلور يمكن أن يطلق على كل ما يشمل جميع ثقافة الشعب، التي لا تدخل في نطاق الدين الرسمي ولا التاريخ، وأشارت هذه الجمعية فيما بعد إلى ان الفولكلور هو دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدون.

وقد رجّح بعض العلماء ان الفولكلور هو ترجمة للكلمة الألمانية(Volkskunde) "فولكسنكده"، ويدعى هؤلاء أن الكلمة كانت موجودة منذ عام 1806، ومنذ ذلك التاريخ بدأ العلماء يقدمون تعريفات عديدة لهذا المصطلح(الفولكلور)، منها:

- البحث في الثقافة الشعبية.
- فحص الموروثات في الثقافة الشعبية.
- دراسة نفسية الشعوب.

- دراسة القرويين ومأثورتهم.
- دراسة الناس.
- فحص الحياة الشعبية ودراستها.
- دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدون.
- علم الموروثات من العادات البدائية والمعتقدات.
- الموروثات غير المدونة.
- بقايا القديم وثقافة ما قبل التدين.
- جميع العقائد الشعبية القديمة والعادات.
- الجانب المأثور من الثقافة الشعبية.
- الثقافة التي انتقلت مشافهة.

ولعل أحدث تعريف للفولكلور هو: المأثورات الروحية الشعبية، وخاصة التراث الشفوي، وهو العلم الذي يدرس هذا التراث".

وهذا التعريف يساير ما وضعه"وليم حون تومز" في سنة 1846م، حين قال: إن الفولكلور هو: القائد المأثورة وقصص الخوارق والعادات الجارية بين الناس.

وبناء على أحدث التعريفات فإن اهم مقومات الفولكلور: الناس والتراث، ويجب ان نلاحظ أن ليس ثمة فارق كبير بين مفهوم الأدب الشعبي، ومفهوم الفولكلور، فغالبا ما يسمى الأدب الشعبي بالأدب الفولكلوري.

حدود ومسئولية ومجال الأدب الشعبي:

كان أول من نادى بضرورة استقلال علم الدراسات الشعبية الباحث الألماني "ريل"، الذي يعد مؤسس الفولكسنده العلمية الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

وبمجرد أن صنع"ريل" ذلك، بدأ الباحثون يغوصون في مشكلات هذا العلم ويتجادلون حولها.

وكان من البدهي أن يتساءل الباحثون حول حدود ومجالات ومسئوليات هذا العلم، خاصة بعد أن استقل عن علم الحضارة والاجتماع وعن علم الأنثربولوجيا، الذي يعني دراسة الإنسان أو أصول الحياة الإنسانية، وعلم الأنثولوجي الذي يعني علم الإنسان أو دراسة الإنسان ككائن ثقافي، وهو الدراسة المقارنة للثقافة، وكان يقصد به إلى وقت قريب الدراسة التاريخية ومقارنة الشعوب البدائية.

وعلم الأنثوجرافيا الذي يقصد به وصف الشعوب عامة وعاداتها وتقاليدها، ويقصد به في بعض البلدان الأوربية(فنلندا) دراسة الثقافة المادية. من

الباحثين من تحدث عن مسئولية هذا العلم(الأدب الشعبي) بصفة عامة، فذكر أن مهمته الأولى هو دراسة الشعوب المعاشة أي الحاضرة من جميع جوانب حياتها.
دفعهم هذا إلى السؤال عن مفهوم الشعب، وهل الشعب يعني جميع الطوائف؟ أم يعني طبقة بعينها؟
ومن هنا انقسم الدارسون آراء وشيعا، فمنهم من قال: إن القطاع الشعبي الذي يدرسه علم الدراسات الشعبية هو الذي يعيش مرتبطا بالأرض الأم، وهي تلك الأرض التي تنشأ عليها جميع الطوائف ثم تبتعد عنها بعد ذلك، ومنهم من رأى أن الشعب هو الطبقات الدنيا، ومنهم من ذهب إلى أن الشعب هو الجزء المحافظ في داخل الحضارة، ومن من قال إن الشعب هو المجتمع الصغير المنعزل الأمي المتجانس الذي يؤلف بينه إحساس قوي بالتضامن الجماعي، ومنهم من ذهب إلى أن الشعب الذي ينسب إليه التراث الشعبي هم العامة من الناس القرويين، أو سكان الريف بصفة عامة، وأيضا الطبقات الشعبية في المدن، ومن الباحثين من عارض ذلك كله ونادى بأن يكون الشعب كله بكافة مستوياته موضوعا للدراسة الشعبية، ومعيار الدراسة في هذه الحالة ما في الإنسان من قدر شعبي أيّا كان مستواه الاجتماعي أو الحضاري أو الثقافي، والحق ان الرأي الأخير هو أوجه الآراء وأكثرها قبولا.
وحاول بعض الدارسين أن يحدد مجال الدراسة في هذا العلم، فذكر أن مجال الدراسة ينحصر فيما يلي:

1- اللغة:

وتشمل اللهجات والأساليب، والتعبيرات الدارجة، وأشكال الإبداع الشعبي: أمثال وألغاز ونكات وحكايات وسير شعبية وموال وأساطير وخرافات وأهازيج ونداءات وبكائيات.

2- المعتقدات:

وقد قسمها الباحثون إلى معتقدات حية ومعتقدات ميتة، أما الحية في التي ترتبط بالتصورات الشعبية وعلاقتها بشئون الحياة كالتفاؤل والتشاؤم والاهتمام بالسحر وأشكاله. والمعتقدات الميتة هي التي أصبحت أشبه بالطقوس التي يحرص الشعب على أدائها دون أن يفهم مغزاها أو السبب الأول في الاحتفال بها.

3-الأعمال والحرف اليومية:

وأهم ما يلفت نظر الباحث فيها هو دراسة المادة التي يستخدمها الإنسان في حياته وأعماله والأدوات المستخدمة في هذه الحرف ونتاج هذه الحرف والأعمال في التراث الشعبي، وهذا النتاج يصبح متوارثا. والحق أن هذه الأعمال والحرف تحتاج إلى خلفية تاريخية واسعة. فحرفة النجارة وما فيها من أدوات لها أثر في التراث الشعبي، كأن نقول(باب النجار مخلع)، ومهنة الحدادة أيضا لها تأثير كأن نقول:(اللي يجاور الحداد ينكوي بناره)، وهكذا كل حرفة ومهنة وصناعة شعبية، وما لها من أدوات لها تأثيرها في التراث الشعبي.

4- الشخوص والأمكنة والنباتات والحيوان والجبال:

وهذا مبحث واسع في علم الدراسات الشعبية لما يحتوي عليه من تصورات ومعتقدات وفنون قولية شعبية.

5- العادات وما يتخلف عنها من إبداع شعبي:

وذلك مثل العادات المتعلقة بالميلاد والحمل والوضع والسبوع والزواج والوفاة والأعياد الدينية والقومية والمواسم الزراعية والمراسيم الاجتماعية(الاستقبال والتوديع والعلاقات الأسرية والمأكل والمشرب ومجالس العرب).

6- المعارف الشعبية:

مثل الطب الشعبي، والسحر، والرقى.

الموال (فن الغناء الشعبي):
فن الموال فن قديم، وقد اختلف حول مفهومه ونشأته ، لماذا سمي بذلك ومتى وأين نشأ؟
وقد قيل إنه سمى بالموال لأن بعض قوافيه يوالي بعضًا، أو لأن بعضهم كان إذا نعى مواليه قال "يا مواليا"، وقيل إنه سمي بذلك لأن جواري البرامكة نعين بني برمك في نكبتهم التي أصابتهم زمن الرشيد فكن يقلن في نهاية كل بيت "وامواليا" وذهب البعض إلى أنه سمي بذلك لأن ثمة صلة صوتية تربط بين كلمتي الموال "والولولة".
ولكن سيظل للرأي الأول وجاهته وقبوله.
وكما اختلف حول التسمية فقد اختلف حول النشأة فمن قائل: إنه نشأ في مدينة واسط بالعراق حينما كان العمال يتغنون هناك بأبيات في أثناء عملهم، وكان يختمون كل بيت بكلمة "يا مواليا" ومن أشهر النماذج التي حفظتها لنا المصادر قولهم.

منازل كنت فيها من بعدك درس ... يا مواليا
خراب لا للعزا تصلح ولا للعرس ... يا مواليا
فأين عينيك تنظر كيف فيها الفرس ... يا مواليا
تحكم وألسنة المداح فيها خرس ... يا مواليا

وذهب البعض إلى أن الموال نشأ في بغداد يوم أن رثت إحدى جواري البرامكة مواليها في النكبة التي أصابتهم على يد الرشيد، وكانت هذه الجارية تختم كل بيت بكلمة "وا مواليا" ويظهر هذا في شعر منسوب إليها تقول فيه:

يا دار أين ملوك الأرض أين الفرس **... وا مواليا**
أين الذين حموها بالقنا والترس ... وا مواليا
قالت تراهم رمم تحت الأراضي الدرس ... وا مواليا
سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس ... وا مواليا

ومهما يكن من أمر فقد انتشر الموال في البلاد العربية وانتقل إلى مصر، لكن لا ندري على وجه اليقين الزمن الذي انتقل إليها وإن كنا نعتقد أن مصر هي التي احتضنت فن الموال وأفرغت عليه من شخصيتها وطبعته بطابعها، وأضافت إليه من روحها حتى لقد صارت معروفة به.

ومع مرور الزمن صار للموال قواعد وأسس تكاد تكون ثابتة متعارف عليها عند الفنانين الشعبيين إذا يطلق على الأبيات الثلاثة الأولى "عتبة الموال" وهي تمثل القاعدة أو المدخل ويسميها البعض "بفرشة الموال" وأما البيت الأخير فيطلق عليه "القفل" أو غطا الموال" لأن هذا البيت الأخير هو الذي يتم به المعنى ومثال ذلك الموال التالي:

البين جاب لي طبيخ حنضل وقال لي كل **كل يا متيم وفرق على الغلابة الكل** **من بعد ما كانت في لمه وزاين الكل**	**عتبة الموال أو القاعدة أو الفرش**
صبحت غلبان ومسكين ومستحمل كلام الكل	**غطا الموال/ القفل/ الطاقية**

هذا في الموال الرباعي أما في الأكثر من الرباعي فإن الأبيات الثلاثة الأولى تسمى بنفس المسمى ثم ياتي ما يضيفه الفرد الشعبي بينها وبين البيت الأخير فيسمى هذا الجزء المضاف بالموضوع أو "الرجزة" أو الردفة ثم يأتي البيت الأخير فيحمل الاسم نفسه الذي أطلق عليه في الموال الرباعي وهو "غطا الموال" ويظهر ذلك في الموال التالي:

ليه يا عيوني دمعك من زمن خالي **كل إنسان له علة من الزمن خالي** **أوعى يغرك تقول عمي ولا خالي**	**عتبة الموال**
راعي لعملك لكن خلي النظر في البيت **واحفظ كرامتك وأدب للولد في البيت** **لو تعرف اللي هيعملوه في البيت**	**الموضوع "الرجزة"**
هيوقع البيت ما دام الأساس خالي	**غطا الموال**

وأما أشكال الموال وأنواعه فلقد تعددت وتباينت وقد نظر الكثيرون إلى ناحية الكم وأقصد بها عدد أبيات الموال وهنا قسموه إلى ما يلي:

أ- الرباعي (البغدادى):

وهو المكون من أربعة أبيات ويطلقون عليه الموال البغدادي ويكون المعنى فيه مكتملاً وقوافيه موحدة في الأغلب الأعم وذلك مثل هذا الموال:

يا دنيا يا هلس خليتي **الأسود كلوا**
صحنتي لهم الصبر من كتر الجفا كلوا
اللي تحبيه تديه وظيفة بيه كلوا
عملت أنا إيه لما تجازيني بدا كلوا

ب- الخماسي:

وهو المكون من خمسة أبيات ويسمى بالأعوج أو الأعرج أو المعوج وفيه تتحد قوافي الأبيات الثلاثة الأولى مع قافية البيت الأخير غالبًا وذلك مثل هذا الموال:

إن هبك الشوق من دمياط روح لقصر
بلغ سلامي لأبو الحجاج وناس لقصر
إسنا سعيدة لكن المجدعة فاي لقصر
إن هون الله وجاني منيتي وطبلي
لا دق طبلي وأرسى مركبي في لقصر

ج- السباعي أو "السبعاوي":

وهو المكون من سبعة ابيات ويسمى أحيانا بالنعماني، وفيه تكون قوافي الأبيات الثلاثة الأولى متحدة مع قافية البيت الأخير وأما قوافي الأبيات الثلاثة التي يطلق عليها الرجزة فغالبًا ما تحمل قافية مخالفة ويتضح ذلك في الموال التالي:

والله ما كان أملي يا دنيا **يا دون مايله على الأصيل كسراه**
وبذلي في السبع لو كان ابن الملك كسراه
بتعتب على الزول ليه ما دام ربايته على الكسراه
أنا خايف أضحى للدون تتبهدل العيله
وتصبح ديارنا خراب وتبقى ملعبة عيله
شوف الزمان الردي خلاني كبير عيله
وشيلني الحمول التقيلة على دراعي اليمين كسراه

وقد يقل الموال عن ذلك وقد يزيد في عدد أبياته فهناك مواويل تتكون من ثلاثة أبيات، وهناك مواويل يبلغ عدد أبياتها ثلاثة عشر بيتًا وأحيانا يبلغ تسعة عشر بيتًا.
وهناك ما أرى أن يسمي بالثنائيات أو المزدوجات وفيها تتفق قافية البيت الأول مع قافية البيت الثالث كما تتفق قافية البيت الثاني مع قافية البيت الرابع في الأغلب الأعم وذلك مثل هذا الموال:

أيام أشرب من الدن وحدي
وأيام تسكرني وقيه
وأيام أحارب الألف وحدي
وأيام تغلبني وليه

وثمة تقسيم آخر للموال وذلك من حيث الموضوع وأهم هذه الأنواع ما يلي:

أ- الموال الأخضر:

وقد قيل إنه سمي بذلك لأنه موال يعبر فيه الفرد الشعبي عن روح المرح والفرح والمودة وعاطفة الحب والهيام والعشق والغرام وفيه يصف كل ذلك وصفًا هادئًا وذلك مثل هذا الموال الذي يقول:

عجبي على جوز غزال **زين ع القنا جاري**
ليهم عيون سود لا يفصلهم خطيب ولا قاري
ليهم صلب مبروم يشبه بنات الروم البكاري
وكيف أبات محروم وبيت الطبيب جاري

ب- الموال الأحمر:

وهو الذي يعبر عن الثورة والعنف والغضب والانفعال والحيرة وغالبًا ما يتكون من أربعة أو خمسة أبيات وذلك مثل هذا الموال:

شوف الزمان اللي بطلت عداليه
وهموم متشيلها ش مراكب
جه السبع يطلب عدل ليه
لقي الكلب ع التخت راكب

ويندرج تحت هذا الموال ما يسمى **بفن الواو**، وقد اختلف في سبب تسميته فقال البعض إنه عرف بذلك لأن الفرد الشعبي حينما يروي هذا النوع من

المواويل يقول "وقال" ثم يذكر موالاً ثم يكرر "وقال" ويذكر موالاً آخر وهكذا يتكرر حرف الواو.
ويرى البعض أنه عرف بذلك لأنه يحير سامعه ويحتاج إلى كد ذهن وإعمال فكر وفيه نلمس البراعة اللغوية والمهارة والتحدي واستعمال التورية وكأنما مؤلفه يلتوي به في معانيه كما يلتوي حرف الواو، وهذا النوع يحتاج إلى حل ولذلك يمكن أن نطلق عليه **"الموال اللغز"** وذلك مثل قولهم:

خشب المراكب من السنط
والبحر **ياخد مهاجه**
واجب على الأصيل يتعلم السنط
لما الخسيس ياخد مهاجه

ويمكن أن يندرج تحت هذا اللون ما أسميه **بالردود الشعبية أو المناقضات الشعبية** وهي التي تدور بين الشعراء الشعبيين وفيها يكون التحدي والصنعة في فن القول، وهذا النوع يذكرنا بفن النقائض في الشعر العربي.
وهناك المواويل القصصية التي يبلغ عدد أبياتها مئات الأبيات وهي تحكي لنا قصة، وهذا النوع يحفظه المغنون الشعبيون المحترفون وتصاحبه الموسيقى غالبًا.