دراسات في الأدب العربي

لطلاب الماجستير / سنة مقررات (2022)

د. خالد زغريت

مفردات مقرر دراسات في الأدب

قسم الأدب القديم (الجاهلي ،صدر الإسلام ، الأموي ، الأندلسي) ، المدرس د. خالد زغريت

أولاً - قسم الأدب الجاهلي

1 – محاضرات مداخل في موضوعات الشعر الجاهلي :

أوهام شائعة عن العصر الجاهلي

تأثير الاستشراق في الأدب الجاهلي

مظاهر ثقافة الجاهليين في أشعارهم

صور حضارية للمرأة الجاهلية

أولية الشعر الجاهلي

المعلقات

الاعتذار في الشعر الجاهلي

– المرجع : كتاب مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، للدكتور: ناصر الدين الأس

ثانياً – قسم أدب صدر الإسلام

محاضرات مداخل في موضوعات شعر صدر الإسلام:

1– قضية ضعف شعر صدر الإسلام .

2– شعر الفتوحات الإسلامية.

موضوعات من كتاب : الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة للدكتور غازي طليمات وعرفان الأشقر:

موقف الإسلام من الشعر الصفحات (من 75 إلى 85).

ضياع الشعر الإسلامي الصفحات (من 111 إلى 119)

شعر الفتوح (أغراض شعر الفتوح الصفحات (من 285 إلى 319)

الحكمة ،الصفحات (من 623 إلى 646)

ثالثاً – قسم الأدب الأموي

محاضرات مداخل في موضوعات الأدب الأموي

1– المؤثرات الفكرية في تطوير الأدب الأموي

2– الغزل العذري

3– التجديد في فن الرجز

4– شعر الحنين

5- القصص في العصر الأموي

المرجع : موضوعات من كتاب التطور والتجديد في الشعر الأموي للدكتور شوقي ضيف

ألوان جديدة :

غزل ابن ربيعة الصفحات (من 219 إلى 242)

لوحات ذي الرمة الصفحات (من 243 إلى 267)

متون رؤبة الصفحات (من 312 إلى 324)

رابعاً – قسم الأدب الأندلسي

محاضرات مداخل الأدب الأندلسي

1- النشأة المشرقية للشعر الأندلسي

2- اتجاهات الشعر الأندلسي

3- موقف شعراء الأندلس من الثقافات الجديدة

4- شعر الطبيعة في الأندلس بين التقليد والتجديد

المرجع : تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) الدكتور إحسان عباس .

أولاً– قسم الأدب الجاهلي

أوهام شائعة عن العصر الجاهلي

تستدعي الدراسة الموضوعية للأدب الجاهلي سلامة تحري الصورة المتداولة بين الباحثين والمؤرخين عن المظاهر الاجتماعية والعقلية والسياسية التي شكّلت الحياة الجاهلية، ولا يختلف الدارسون بأن هذه الصورة مستلة من روايات مشتتة تداولتها كتب الأدب والتاريخ والسير عرضياً، فلم تكن هذه الصورة مستقاة من مصادر قامت على التوثيق وفق مناهج علمية موضوعية للحياة الجاهلية.

الحياة الجاهلية من منظور الرسول الكريم ﷺ وخلفائه:

أشاد الرسول صلى الله عليه وسلّم بما في الجاهلية من جوانب أخلاقية مضيئة وهو الذي حمل عبء حرب الجاهلية ، فيقول : " يا أبا بكر، أيّةُ أخلاق في الجاهلية هذه ، ما أشرفها ! بها يدفع الله عزّ وجلّ بأس بعضهم عن بعض، وبها يتحاجزون فيما بينهم"1 . وأسبغ عمر بن الخطاب رضي الله عنه تقديره لهذه الجوانب فقال : إني لأعلم متى تهلك العرب، إذا جاوزوا الجاهلية فلم يأخذوا بأخلاقها ، وأدركوا الإسلام فلم يَقُدْهُمُ الورع".2 ولا شك في أنّ هذا السمو الأخلاقي يتجلى في مظاهر من جنسها. وتجاور هذه الصور المشرقة صوراً حالكة كانت سبباً في نشأة الإسلام ، ولكن موضوعية البحث تحتم علينا أن نقرأ تاريخ هذه الحياة ومظاهرها وفق سياقها التاريخ الاجتماعي، وهذا يعني أنّ المثالب فيها أكيدة، وفاقعة لكنها ليست نقصاً حضارياً في شرطها التاريخي، ويعني كذلك أن ثمة فضائل كثيرة لكنها ليست زهواً حضارياً، وهذا ما يسوّغ نشأة التحول على يد الإسلام ونجاحه الحضاري، وسنوجز فيما يلي أهم جوانب الحياة العامة للعرب في الجاهلية .

اتجاهات تأريخ الحياة الجاهلية

غلب على كثير من المعاصرين الذين تناولوا حياة الجاهليين أنْ ينطلقوا من مسلمات شاعت عنهم، نتيجة إخضاع تاريخ الحياة الجاهلية لقراءات توافق أهواءهم فكانت تلك القراءات تحقيقاً لرؤاهم وتفسيراتهم أكثر مما هي قراءة توثيقية تنفض غبار الزمن عن مظاهر حياة الجاهليين.

اتجاه ديني

برز من هذه الاتجاهات اتجاه يتكئ على عاطفة دينية، جهدت لتحقيق أهدافها في رسم صورة تعمّق مظاهر التخلف، فاستندت على أحكام خارجة على طبيعة الحياة وزمانها، فكانت صدى للصور التي أفرزها الصراع بين الجاهليين المشركين الذين تمسكوا بالجاهلية أسلوباً وعقيدة وحياة، وبين حملة الدعوة الإسلامية الذين أرادوا بناء الإسلام، وظهر باحثون محكومون بعاطفة دينية انتهجوا التمحيص والاستقصاء في ترويج صورة بدائية تخوّل حتمية التغيير والإقصاء، لتسوّغ حق الرسالة الإسلامية بمحاربة مظاهر الجاهلية، فكان مذهبهم في ذلك تسليط الضوء

على المثالب الجاهلية، وتغوّلها في البدائية، وكانوا ينطلقون في أحكامهم من منظور إسلامي في تقييمهم لحياة الجاهليين، فنشروا صورة قاتمة عن هذه الحياة، مستعينين بكل ما في الجاهلية من آثام ومثالب وشرور، وكانوا موضوعيين في أحكامهم، من وجهة النظر الديني المحض، لأنّ مصداقية الدعوة الإسلامية قامت على حق تغيير مجتمع يعيش حياة مظلمة دينياً ، واستغرق هذا التوجّه في تأسيس الصورة المظلمة للعصر الجاهلي.

اتجاه قومي

ظهر إزاء هذا التوجه فريق من الباحثين انطلق من منظور قومي يرى أن العرب في الجاهلية كانوا على قدر عال من الحضارة، وإنما الحيف الذي سامهم جاء من التشويه الذي لحقهم جراء وثنيتهم، ويرى هؤلاء أن الوثنية ليس شرطاً من شروط التخلّف الحضاري، وسعى هذا الفريق إلى ترويج مظاهر اجتماعية وأخلاقية وأدبية تخولهم أن يتمتعوا برقي عال كان جزاؤه تشريفهم بحمل الرسالة الإسلامية، وبالغ أصحاب هذا التوجّه في تسويغ بعض المظاهر المغرقة بجاهليتها، يؤولون لها صبغة حضارية أهلتهم ليكونوا بناة الحضارة.

اتجاه ثقافي تلفيقي

ظهر تيار فكري يُعنى بتطبيق أحكام معاصرة على مجتمع غارق في القدم، ويتخذ ظاهرة القدم معياراً للتخلف وهو تيار يعتمد الارتقاء الثقافي زمنياً، فهو يقيس حياة الجاهليين بمعايير العصر، فيخرج حياة الجاهليين برمتها إلى البداوة والتخلف وينفي عنهم حتى إنتاجهم الأدبي، ويستقصي ما يجعل حياتهم في مقاييس العصر شديدة البدائية، ونستطيع أن نرى في ضوء هذه الرؤى والتيارات أن الحياة الجاهلية بالنسبة لزمنها كانت تحمل صوراً مشرقة كانت مدخل الإسلام لبناء نوره الحضاري.

اتجاه استشراقي

جاء الاستشراق مدفوعاً برغبة إعادة صياغة التاريخ العربي وفق مشروعه، الذي يرى أن العرب في أحوالهم المختلفة هم متخلفون بداة جفاة للحضارة، فأبدعوا مناهج تتمتع بصبغة الحداثة العلمية وتحقق البحث الوظيفي الهادف إلى تحقيق أغراض الاستشراق، وكانت بالغة التركيب والتعقيد، فكانوا يعيدون صياغة تاريخ الجاهلية وفق حفر ثقافي مغترب يؤول في نتائجه إلى تقديم العرب حضارياً في صورة بالغة التخلف والبدائية، فأسرفوا في إبراز المظاهر التي تحقّق هذه الصورة، ونقضوا جزءاً من هذه المظاهر حين قارنوا الجاهلية بالإسلام ، وألمحوا إلى تعسّف الإسلام في محاربته المظاهر الجاهلية وتشويهها، فأنتجوا في الحالين جملة صور تثير الجدل حول الحضارة الإسلامية والجاهلية ، فأعادوا إثارة الجدل بين الباحثين العرب وأعادوهم إلى صورة نشأة الصراع الأولى بين الجاهلية والإسلام، ووجهوهم إلى توليد الجدل الذي يسهم في بناء أدلته إلى إبراز صورة مظلمة تنفي مظاهر الحضارة عن العرب والإسلام، فأنتجت جهود المستشرقين سجالاً تاريخياً ولّد تيارات متصارعة تطرفت في الدفاع عن توجهاتها، فمنها ما بالغ في الترويج لصورة البدائية للعرب الجاهليين ولا سيما في شدة حماستهم للمشروع الإسلامي ومنها ما تمحل تأويلات تنفي شيوع المثالب المشينة وتدرجها في متن الأحوال الشاذة، وانتحل لها التعليلات البائسة.

ويتطلب منا الاتجاه الاستشراقي وقفة متأنية في تكوين اتجاه نقدي تجاه التراث العربي عامة والجاهلي وحياته خاصة.

تأثير الاستشراق في دراسة الأدب الجاهلي

نشأ الاستشراقَ3 في الغرب تطويراً لحركة حضارته العلمية المعرفية بالانفتاح على أفق ثقافة الشرق لمعرفته نقدياً، وتولّدت هذه الحركة بدواع حضارية سياسية، فلم تكن في مضمونها العميق حركة اطلاع ونقل واكتشاف لثقافة الشرق، بقدر ما كانت حركة إعادة بناء ثقافة الشرق وفق تصورات الغرب والتحكم ببنيتها لخدمة أهداف نشأتها التي ترتبط عضوياً بأصول مفهوم الاستعمار الذي تكوّن بهدف الهيمنة على الأمم الضعيفة واستغلال مقدراتها، اعتماداً على ادعاءات مزيفة، ظاهرها إعادة الإعمار الحضاري لهذه الأمم واستبنائها بمعايير الدولة الغربية الحديثة، وفق منظومة أصول سياسية ثقافية اجتماعية عقدية غربية، متبعة منهج الاستبناء الجديد عبر التهديم والتفكيك .

وظيفة الاستشراق

وكان الاستشراق بوصفه حركة اكتشاف ثقافية وظيفية، يؤدي وظيفة سلطة الغرب السياسية والثقافية على الشرق، فالاستشراق "هو أسلوب غربي للسلطة، ونوع من الإسقاط الغربي على الشرق وإرادة حكم الغرب للشرق4". وهو استكشاف للبنى الثقافية المختلفة التي أحاطت بعقل إنسان الشرق الذي أصاب قدراً من التنوير جعله يهيمن على أوسع رقعة من العالم بداية القرن السادس.

نشأة حركة الاستشراق

تعددت الصور الأولى للاستشراق، فظهرت إرهاصات نشأتها الأولى في رحلة الراهب الفرنسي "جربر دوي أوريك" الاستكشافية لحضارة العرب المسلمين في الأندلس، وتلقيه ثقافات الشرق من علماء العرب في إشبيلية وقرطبة، وتبع ذلك جهود علماء الغرب في التعرف على القرآن الكريم وترجمته إلى اللغة اللاتينية، فظهر أول قاموس لاتيني، عربي. وكانت أهم تلك الجهود بتأسيس أول كرسي للغة العربية في كامبريدج عام 1633، وتلاه في أكسفورد عام 1636، وذلك بعد فترة طويلة من إنشاء كراسي للغة العربية في باريس وليدن5 .

وكان مجمع فينّا الكنسي قد دعا في عام 1245 إلى إنشاء كراسي لدراسة اللغة العربية والعبرية والسريانية في عدد من المدن الأوروبية؛ مثل: باريس وأكسفورد6 ، وبدأت حركة الاستشراق تأخذ صورتها المنظمة في أواخر القرن التاسع عشر، بنشأة استعمار القارات المنسية، حيث أُسّست المعاهد المتخصصة في دراسة الثقافات الشرقية، ونُظِّمت مؤتمرات للمستشرقين. فانعقد أول مؤتمراتهم عام 7.1873

آثار المستشرقين في دراسة اللغة العربية وآدابها

هيأت حركة الاستشراق مجالاً واسعاً لاكتشاف منظومة آداب العرب وثقافتهم، وشجعت الباحثين الذين تزوّدوا بمعارف منهجية بحثية ذات أصول غريبة، إلا أن إجراءها اتسم بطابع الموضوعية العلمية الوظيفية، فتهيأ لهم

تأصيل دراسات منهجية اتصفت بمقدار من الدقة والجدة التي لم يألفها العرب، فأسست بحوثهم لمراجع أساسية في آداب العرب ومعارفهم، وأثمرت جهود المستشرقين البحثية آثاراً إيجابية عادت بالفائدة على الثقافة العربية منها:

– حفظ المخطوطات، وفهرستها، ونشرها، وطبعها؛ فكنزوا أنفس آثار العرب المخطوطة في مكتباتهم وكانت تقدر بالألوف، فقد بلغ عدد المخطوطات على سبيل المثال في مكتبة الدولة البروسية في برلين "أربعة عشر ألف مخطوطة"8.

– تحقيق عدد كبير من أهم مصادر الأدب العربي وأمات كتبه ،وموسوعاته و معجماته تحقيقاً علمياً منهجياً.

– إحياء التراث العربي وتعريف بقاع واسعة من العالم بالثقافة العربية، ونشر لغتها وقواعدها بلغات أمم متعددة .

– إعادة صياغة كتابة تاريخ الأدب العربي، والثقافة العربية الإسلامية ودراسة نشأتها وتحولاتها9.

– دراسة مختلف مجالات الحياة العربية، وثقافتها دراسة منهجية تاريخية نقدية متسعة فقد بلغ عدد ما ألّفوه عن الشرق في قرن ونصف "منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين ستين ألف كتاب"10 .

– كانت مجمل هذه الآثار تطال الشعر الجاهلي بوصفه أهم صور تكوين الثقافة العربية وآدابها تاريخياً وإبداعياً.

الآثار السلبية:

أسست جهود المستشرقين لنظريات سلبية في تناول التراث وتقيمه، ونتجت هذه الآثار عن عوامل موضوعية تتعلق بطبيعة حركة الاستشراق وأهدافها منها:

– طبيعة الآداب الإنسانية التي تتمتع بقدر من المزاج والذاتية تحول دون بناء حقائق مطلقة وتفتح العنان للتفسير والتأويل الذي يكون على هاوية الأخطاء والجنوح عن أفق الحقيقة. وهذه سمة عامة في دراسات الأدب .

– طبيعة المناهج البحثية، لا يخلو منهج دراسي من ثغرات تلحق بالأدب المدروس مشكلاتها.

– طبيعة التلقي والتكوين الثقافي، تجنح نظرية التلقي في مجال الآداب والعلوم الإنسانية إلى أخطاء كبيرة في التقييم والتأويل نظراً لاختلاف ثقافة الغرب وقيمه وأنساقه الفكرية، فقد تلقى المستشرقون آداب الشرق وفق تكوينهم الثقافي المغاير الذي يحمل بؤرة صراع حضارية ضد ثقافة الشرق.

– طبيعة أدوات المستشرق حملت أدوات البحث الاستشراقي قدراً كبيراً من الاغتراب عن الأدب المدروس بدءاً من اللغة وانتهاء بطبيعة فن هذه الآداب وأساليب خطابها لبيئة خاصة مغلقة.

– التعميم ونقص الاستقصاء، وقع المستشرقون في توهم كبير في استيفائهم استقصاء مختلف جوانب التراث العربي، وجراء هذا التوهم أطلقوا تعميمات مغلوطة.

– الانتقاء العفوي في الاستقراء أدت سعة الثقافة العربية وفنونها وأنساقها الفكرية المتنوعة إلى عجز المستشرقين عن توافر الشمول في الاطلاع، وسدوا هذا العجز بالانتقائية التي أدت نتائج مشوبة بالأخطاء.

– الانتقاء المقصود الذي فرضته مناهج البحث وأهداف الاستشراق الذي تقصّد استبناء فتح الثغرات في التراث لتحقيق أغراضه العميقة.

– طبيعة أغراض الاستشراق، اتصفت طبيعة أغراض الاستشراق بالعدوانية تجاه ثقافة أمة أفقدتها جزءاً حضارياً تاريخياً مهماً، فكانت طبيعة الاستشراق موجّهة للبحث محفِّزة للاستغراق في تفكيك هذه الثقافة وتشويهها، وزرع بذور الشكّ فيها.

–أخطاء في القراءة والاستقراء وفهم السياق أدى إلى أخطاء في الاستنتاج بنوا عليها أحكاماً خاطئة.

– شابت مجمل هذه الأخطاء الموضوعية أو الموظّفة صميم الأدب الجاهلي، وجنحت به إلى الشك، والتفسير الخارج على طبيعته .

– ألهمت هذه الأخطاء بعض الأدباء المحدثين نزعة الجدل الإثاري فأسرفوا في التقليد الأعمى لدراسات المستشرقين التي ألحقت به التشويه والتفسير المغالي بإثارته لوجوده وقضاياه.

– تأثرت أغلب الدراسات العربية للشعر الجاهلي برؤى المستشرقين وأخطائهم، فكان كثير من منتجيها أشبه بمستغربين غربوا الشعر عن طبيعته وحقائقه وتجلياته الفنية والفكرية .

إنجازات المستشرقين:

اجتهد المستشرقون في إعداد كتب تعدّ مصادر تأسيس الثقافة العربية وآدابها، ففرضوا على الثقافة العربية مؤثراتهم في طياتها وأسسوا لثغرات مفزعة في تأسيسهم لمصادر اللغة العربية، وكانت أبرز هذه الجهود تتمثل بـ:

المعجمات :

عني المستشرقون بالتأليف المعجمي فأخرجوا عدداً من المعجمات و القواميس من أهمها:

– القاموس اللاتيني العربي، ويعد أول قاموس حيث أنشئ في القرن الثاني عشر الميلادي11.

– القاموس العربي اللاتيني، ألَّفه العالِم "يعقوب جوليوس" وأصدر سنة 1653.

– المعجم العربي اللاتيني الذي ألفه جورج فيلهلم فرايتاج، ومازال هذا المعجم يستعمل حتى يومنا.

– المعجم اللغويّ التاريخيّ لأوجست فيشر الذي أنفق أربعين عاماً في جمعه وتنسيقه. ويعدّ من أهم المعجمات التي أنجزها المستشرقون.

– المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي الذي وضعه المستشرق "فنسنك" بمساعدة لفيف من المستشرقين بمشاركة محمد فؤاد عبد الباقي. وهو يشمل كتب الحديث الستة المشهورة بالإضافة إلى مسند الدرامي وموطأ مالك ومسند الإمام أحمد بن حنبل. وقد تم نشره في سبعة مجلات ضخمة . وظهر في هذا المعجم الأداء الاستشراقي الموجّه فكان القائمون عليه يسقطون ما يساعدهم على بناء مقدمات تمهد لاستنتاجات، تسوّغ مآخذهم التأويلية فيما يضعّف الأحاديث، ويوجهها وتسمح لهم بتحقيق غايتهم.

وصارت هذه المعجمات على الرغم من كل ما ورد فيها مصادر أساسية في الجامعات والمعاهد، وهذا ما هيأ لرؤى المستشرقين بتكوين بؤر جدل مستمرة .

دائرة المعارف الإسلامية:

اجتهد المستشرقون في إعداد الموسوعات المعرفية مثل دائرة المعارف الإسلامية، على الرغم مما للعرب على هذه الدائرة من مآخذ كثيرة، فقد حظيت بانتشار واسع، وغدت مرجعاً ثقافياً للثقافة العربية الإسلامية بكل ما فيها من بؤر قابلة لتفعيل التشويه الكبير لهذه الثقافة. وقد تعاون على إنجازها عدد من أبرز أساطين المستشرقين، وكانت بالغة الاتساع والشمول، والتنوع المعرفي، وتعددت اللغات التي خرجت بها مثل: الإنجليزية والفرنسية والألمانية، العربية والأردية والتركية وغيرها، فكانت تلبية لحاجة المستشرقين بالحاجة إلى دائرة معارف لمختلف فنون ثقافة العرب والمسلمين وأعلامها12.

إلا أن هذا الإنجاز المهم في تاريخ ثقافة العرب، اتسم برؤى المستشرقين النقدية المغتربة التي أدت بها إلى تشويه الكثير من الحقائق، وتلغيمها باستنتاجات تطال مختلف بنى الثقافة العربية وتاريخها وأعلامها. فظهر فيها الكثير من الأنساق الفكرية التي تحمل في بنيتها فكرة الإسقاط13 ،وتطعن ببنية الإسلام والنبوة وفق هذا الإسقاط .

وتجلى الخلط بين ما ورد في الكتاب والسنة الصحيحة وما جاء به المفسرون أو القصاص، وأوردت ذلك على أنه من مسلّمات المسلمين، وكانت شبهات الدائرة بغرض إنشاء دائرة لثقافة إسلامية مهدمة ذاتياً واضحة فلم تتحرج أن تزج في سياقها أن أخبار الأنبياء في القرآن منقولة من الكتب السابقة، وتسترسل في الترويج لأساطير مختلقة تسرد من خلالها قصص الأنبياء، كما كان الشك واضحاً في مجمل طياتها بالقرآن الكريم وبث الافتراءات على النبي ﷺ، وغالت في نسبة أحداث وقضايا وأنساق للقرآن الكريم ليست فيها.

فكانت الدائرة على ما فيها من موسوعية عملاً موجهاً لإعادة صياغة الثقافة العربية الإسلامية صياغة تفككها وتهدمها وتتحكم بآفاقها.

تاريخ الأدب العربي ونقده:

أسهمت جهود المستشرقين في بناء المنهج النقدي التاريخي للأدب العربي، فنشأ هذا المنهج من دراساتهم وتأريخهم وتصنيفهم للأدب العرب، ومن أهم هذه الكتب:

تاريخ الأدب العربي للألماني كارل بروكلمان نُشر أول مرة في مدينة فايمار بين عامي 1898و1902. وقد عالج فيه مجمل قضايا الشعر الجاهلية وفق أفق تلقيه الغربي المغترب عن بيئة المجتمع الجاهلي فشكك في كثير من شعره ونسبته لأصحابه، وحوّل حماد الراوية إلى شخصية أسطورية في قدرتها على تأليف أهم إبداعات الشعر الجاهلي من فكرة تعليق المعلقات ونسبة كثير من القصائد الجاهلية إلى عمله، وظهرت الانتقائية القائمة على أنساق فكرية غربية في تفسيره لكثير من ظواهر الشعر الجاهلي ونشأته، فرأى على سبيل المثال أن الشعر الجاهلي نشأ وظيفياً إذ كان ينشد لأغراض سحرية تساعد على تحمل مشاق العمل (الجني، الصيد). وأفاد بروكلمان من هذا التفسير الساذج في وصم الشعر الجاهلي بالبدائية الشعرية التي تشي ببدائية أهدافه ومجتمعه ،وجفاف إبداعها الروحي، ورتّب كثيراً الاتهامات للشعر الجاهلي في استناده على هذه النشأة التي هي بالأساس في نشأة اللغات وهي نظرية يو . هي . هوه Yo– He– Ho" التي أنشأها الألماني جيجر، وأطلق عليها نظرية الملاحظة، وترى أن

اللغة نشأت من أصوات جماعية، صدرت عن مجموعة من الناس، في أثناء قيامهم بعمل شاق، يحتاج أداؤه إلى تعاون مثل ما نسمعه أحياناً، من بعض العمال، حين يؤدون عملاً شاقاً وهم يرددون أصواتاً مثل "هيلا . هوب.

ونلمس أبرز أمثلة تحيّزه في هدر رونق الشعر الإسلامي وقيمه الفنية والفكرية في قوله: فصار حسان شاعراً للنبي يمدحه، ويدافع شعراء الجاهلية عن الإسلام، حقًا كان رسول الله شديد الكراهية للشعر والشعراء، ولكنه كان محتاجاً إلى شاعر يجيب على شعراء وفود القبائل، أما أن حساناً برغم كل ذلك لم ينزل في نفوس الأمة منزلاً عظيم الشرف والمكانة، فإن مرجع ذلك إلى ضعف أخلاقه، وأكثر شعر حسان قريب الألفاظ إلى حد الابتذال، ولا يصل إلى حد رفيع المستوى، وإنما يرجع فضل انتشاره إلى موضوعه عظيم الأهمية وهو مدح النبي. يتجلى في هذه الآراء الاغتراب الحقيقي عن أفق الأدب العربي والجنوح إلى تزييف الوقائع واستخواء الشعر العربي من إبداعه الفكري والفني.

وكان بروكلمان رائد الدعوة إلى تحقيب الأدب وفق عصوره السياسية، وعلى الرغم مما لهذه الدعوة من موضوعية إنما أفاد منها بروكلمان في تعليل نتائجه وفق أنساق غربية إنشائية تتحكم في بنية التراث الجاهلي.

تاريخ الآداب العربية للإيطالي كارل نالينو، أسس فيه لمؤثرات الشك التاريخي تمهيداً لنسف حقيقة الشعر الجاهلي، وأهم صوره الإبداعية وتهادى بعض هواة الإثارة النقدية أطراف مقولات نالينو وتهافتوا لإفساد صور الشعر الجاهلي في أذهان العرب.

تاريخ الأدب العربي لريجيس بلاشير، بثّ فيه مقولات تدحض قيمة الشعر الجاهلي الإبداعية فرأى أن الأدب العربي يفتقد عموماً إلى الإبداع والعبقرية.

دارسات في الأدب العربي، للنمساوي غوستاف فون غروبناوم، صبّ هذا المستشرق جهوده في نفي فضيلة أصول الإبداع للعرب فرأى أن الفكر اليوناني رائد للفكر العربي في الشعر وفي البلاغة واللغة والمعجمات، وأن جميع علوم العرب وتراثها منحول من تراث اليونان والفرس. فكانت آراؤه بالغة الإقصاء للوجود العربي الفكري والأدبي.

دراسات في الشعر الآسيوي للمستشرق الإنكليزي ويليام جونز، يقع في ستة مجلدات طبع في لندن عام 1774م. وهو من أهم الدراسات الجادة للشعر الجاهلي التي أشارت إلى أصالته الإبداعية.

وقد كانت بحوث المستشرقين النقدية التطبيقية محدودة جداً استجابة لأغراضهم في تقديم الشرق ساذج العلم والأدب والفن إذ إن الدراسات التطبيقية تكشف زيف ادعاءات أغلبهم في أن نتاج الشرق صادر عن عقل جامد متخلف علمياً سائح في غيابة الخرافة.

الترجمة إلى اللغات الأوربية:

أسهم الاستشراق إسهاماً واسعاً في تعريف أوروبا بلغاتها المختلفة بثقافة العرب وآدابهم وفنونهم بترجمتهم لأهم دواوين الشعر العربية ،وكتب التاريخ والعلوم الدينية وجعلوها إضافة غنية لما سبق ونقل إلى الغرب في القرون الوسطى من مؤلفات العرب في مجالات الفلسفة والطب والفلك ومن أبرز هذه الترجمات14:

- كتاب مقامات الحريري: ترجمه إلى الفرنسية المستشرق سلفستر دي ساسي، وطبعه في باريس 1812م.
- كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك (للمقريزي): ترجمه إلى الفرنسية المستشرق إتيان كترمير، وطبعه في باريس 1845 م.
- كتاب رحلة ابن بطوطة: ترجمه إلى الإنجليزية المستشرق هاميلتون جب، وطبعه في لندن 1958م.
- كتاب ألف ليلة وليلة: ترجمه إلى الألمانية المستشرق إينو ليتمن، وطبعه في برلين 1928.

ويلاحظ على هذه الترجمات الانتقائية التي تخدم مزاج الغرب وإشباع لرغباته في التعرف على العالم الغارق بآفاق من السحر العاطفي الساذج، من جهة ومن جهة أخرى تسويغ تقديم الشرق على أنه عالم الغيبيات والخرافة والتخلف .

– كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني: عني المستشرقون عناية فريدة بهذا الكتاب ،فأنفقوا جهوداً كبيرة في نشره ، واعتمدوه مرجعاً أساسياً في بحوثهم ، وسوقوا لاعتماده ، لأنهم وجدوا فيه ضالة الاستشراق من جهة، وضالة الرؤى الذاتية الغربية للعرب والإسلام ورجالهم وثقافتهم ففيها مجالات واسعة لبناء رؤاها وفق أسيقته، وقد ترجم أول جزء من الأغاني إلى اللاتينية المستشرق الألماني كوزجاتن سنة1940. وكان قد طُبع كتاب الأغاني أول مرة، بمطبعة بولاق في عشرين جزءاً سنة 1868. ثم أضاف المستشرق الأمريكي رودولف برونو الجزء الواحد والعشرين 1888. بمدينة ليون الهولاندية. ولم تكن هذه الإضافة إلا بعض الزيادات الموجودة في نسخ مخطوطة بمكتبات برلين . ثم أتم المستشرق الألماني يوليون فيلهاوزن ملء الفراغ الذي كان في المجلد 14الرابع عشر من المخطوط المحفوظ بميونيخ تحت رقم 470، وذلك سنة 1896.

وقام المستشرق الإيطالي إجنتيو جويدي مع بضع مستشرقين بوضْعَ فهارس وافية للكتاب في طبعة باللغة الفرنسية بمدينة ليدن الهولاندية 1900، في مجلد ضخم بعنوان: اللوحات الأبجدية لكتاب الأغاني وكانت هذه الفهارس أربعة: الأول في الشعراء، والثاني في القوافي، والثالث في أسماء الرجال والنساء والقبائل وغيرها، والرابع في أسماء الأمكنة والجبال والمياه.

وطبع كتاب الأغاني طبعته الثانية 1905 بنفقة الحاج محمد أفندي الساسي التونسي (ويرمز لها عادة بطبعة ساسي)، وأضافت هذه الطبعة الجزء الواحد والعشرين الذي أنجزه المستشرق الأمريكي برونو، وتمت ترجمة الفهارس التي وضعها المستشرقون تحت إشراف جويدي.

ويشير ياقوت الحموي إلى خلل في نسخ الأغاني فيقول في معجم الأدباء: " فطالعته مراراً، وكتبتُ منه نسخة بخطي في عشر مجلدات، ونقلت منه إلى كتابي الموسوم بـ أخبار الشعراء، فوجدتُه يَعِدُ بشيء ولا يفي به في غير موضع منه، وما أظن إلا أن الكتاب سقط منه شيءٌ، أو يكون النسيان قد غلب عليه15".

ويؤخذ على كتاب الأغاني أنه عني بالسرد الموجّه في عرضه جوانب إنسانية متهتكة من حياة الصحابة والقادة والرجال والشعراء، فأشاع صور الخلاعة والمجون والعبث في سلوكهم، أوحى في أسيقته بأن الأدب نتاج يصدر

عن نفوس بوهيمية عابثة وأن بغداد ملتقى أصحاب هذه النزعات، وظهر غمزه كثيراً في أهم الشخصيات الإسلامية مورداً روايات من سيرهم تعكس طعناً فاحشاً فيها ، وكنز كتابه بأخطاء ومرويات مشينة في حياة المسلمين وأعلامها فضلاً عن مزاجه في الترويج لشعراء وأدباء لا شأن لهم مقابل الإغضاء عن شعراء من ذوي القامات العالية مثل أبي نواس وابن الرومي.

وقال أشار بعض الأدباء المعروفين باعتدال رأيهم إلى ما يمس موثوقية أخبار الأصفهاني وأخلاقه، فقالوا: كان أبو الفرج الأصفهاني أكذب الناس، كان يشتري شيئاً كثيراً من الصحف: ثم تكون روايتهُ منها16" ومثله لا يوثق بروايته، يُصرِّح في كتبه بما يوجب عليه الفسق، ويهوِّن شرب الخمر، وربما حكى ذلك عن نفسه، ومن تأمل كتاب الأغاني، رأى كل قبيح ومنكر17، وأخضع المحدثون شخصية أبي الفرج لدراسات معمقة فندوا فيها " ما لأبي الفرج من ميول وأهواء يجب الحذر من هذه الميول وهذه الأهواء، كلما حاولنا الاعتماد على ما خلَّف الرجل من مرويات فقد يكون الرجل مضللاً. وقد يكون صاحب غرض وهوى. وليس يخفى أن للأهواء حكمها في التاريخ، وهو حكم قد يملي رغبته لا في ذكر الأخبار فحسب، وإنما أيضاً في الكتمان"18.

ووصل بعضهم بعد دراسة معمقة معللة لكتاب الأغاني أن أبا الفرج اعتمد في كثير من أخباره على مجموعة شاذة من الرواة المجروحين، والمطعون عليهم، وأن تلفيق بعض القصص لرجال الإسلام وخاصة أهل البيت نفث من سموم التشكيك وفتح الثغرات في أحصن قلاعه وسيرهم19 .

وهذا ما يفسر تهافت المستشرقين عليه واعتمادهم على رواياته والترويج له، إذا تبين فيما بعد أن هدف الاستشراق في جزء كبير منه فتح الثغرات في التاريخ العربي وأعلامه وأدبه. لهدمه بيد أبنائه لا سيما الذين كانوا مسلوبين لنتاج الاستشراق في نقد الأدب العربي وتاريخه وشخصياته الإسلامية والأدبية .

تحقيق دواوين الشعر الجاهلي:

يعدّ فضل المستشرقين كبيراً في تحقيق دواوين الشعر فأغلب ما وصل إلينا هو من جهدهم، ولاسيما أنه أتيح لهم الاطلاع على نسخ المخطوطات التي نهبت من المكتبة العربية، وتوزعت في مكتبات عالمية فضلاً عن نأي باحثي العرب في المراحل السابقة عن تحقيق هذه الدواوين، غير أن هذه التحقيقات على الرغم من اعتمادها مناهج علمية نقدية إلا أنها لم تخل من مغالطات وتوجيهات بما يتلاءم مع منهج الاستشراق العام، ويستجيب لذاتية المحقق التي تنطلق من اغتراب حقيقي عن بيئة الشاعر والشعر ولغته وفنونه، ووهم في إسقاط ذاته الثقافية في تأويلاته واستنتاجاته.

تأسيس مدارس استشراقية

عمل المستشرقون على تأسيس مدارس وجامعات في معظم البلاد الأوروبية، لتدريس جميع مواد اللغة العربية فيها، وتخريج مئات الأشخاص من المستشرقين في هذه المدارس. ومن جملة هذه المدارس الاستشراقية: المدرسة

الإنجليزية، والمدرسة الألمانية، والمدرسة الهولندية، والمدرسة الإسبانية، والمدرسة الإيطالية، والمدرسة الأمريكية؛ ولكل مدرسة أسلوبها الخاص في البحث والتحقيق وترجمة الكتب20.

نشر المجلات الاستشراقية

أسس المستشرقون عدداً كبيراً من المجلات والدوريات يزيد على ثلاثمئة مجلة متنوعة في جميع المجالات من تاريخ وأدب وعلوم الشرق وبمختلف اللغات؛ أسهمت في إكساب جهودهم صفة علمية رفيعة وأسهمت في الترويج لأفكارهم ونتاجهم ، ونشر الفكر الاستشراقي وجهوده المحكمة في بناء تيار فكري يعيد صياغة الأدب العربي ويعرّف به وفق أفق الاستشراق21.

وقد استلهم بعض الباحثين العرب الأنساق الفكرية التي أصدرها المستشرقون بعماء مبهم وراحوا يعيثون تأويلاً فاسداً وتزيفاً تاريخياً هو أقرب للإثارة العاطفية منه إلى البحث العلمي ، فظهرت مدارس وتيارات فكرية تمتهن إفساد التراث العربي وتشويهه، وامتدت للمطالبة بالقطيعة معه لأنها أحد مكونات التخلّف العربي، من أمثال طه حسين الذي تماهى مع الأنساق الفكرية الاستشراقية في كتابيه "الشعر الجاهلي" و "مستقبل الثقافة في مصر" فبث فيه قضايا الثقافة، وقضايا اللغة، والمرأة، والدِّين فنادى في هذا الكتاب بأن نحذو حذو أوروبا، فنأكل كما يأكلون، وننام كما ينامون. ونادى بضرورة مُجاراتهم في العادات والتقاليد والسلوكيات التي عليها أوروبا.

ويصب في هذا المجرى كتاب الإسلام وأصول الحُكم لعلي عبد الرازق وهو في عمومه ترجيع لأفكار المستشرقين المشوهة واسترجاع لاغترابها. ويعدّ أول مَن أسس لهذا التأثير الاستشراقي المباشر هو حسن توفيق العدل الذي تعلَّم بالأزهر، ثم تابع دراسته في ألمانيا وصار أستاذاً للغة العربية في المدرسة الشرقية ببرلين، وتخرّج على يد بعض المستشرقين. وأصدر هناك مجلة التوفيق المصري. وعاد إلى مصر، فدرّس الأدب العربي في دار العلوم على طريقة المستشرقين مقلداً مذاهبهم وإجراءاتهم النقدية المبنية على أغراض هادفة، وألّف عدداً من الكتب منها: أصول الكلمات العامية، وتاريخ الآداب العربية وغيرها.

لقد استطاع المستشرقون تنوير الثقافة العربية بمناهج نقدية تصنيفية وفق الحقب الزمنية، مستفيدين من المنهج التاريخي في إدخال مؤثرات فكرية سلبية كثيرة تحبط تاريخ التراث العربي وقيمه الإبداعية مشككين بنسبة الشعر الجاهلي إلى عصره وأصحابه .

هيمنت على مناهج المستشرقين في أبحاثهم في بناها العميقة نظرية ديكارت المؤسسة على منطق الشك العلمي وترتكز هذه النظرية على أربعة أركان رئيسة للمنهج هي22:

1- اليقين: ويقوم على مبدأ الشك الذي يؤدي إلى اليقين .

2- التحليل: تحليل مكونات المشكلة وإعادة ترتيبها وتنظيمها بطريقة تؤدي إلى اكتشافها.

3- التركيب: التدرج في نمو الأفكار وتنظيمها للوصول إلى تركيب جديد لها.

4- التحقيق: إجراء المنطق العلمي في التحقيق من الإحاطة الشاملة بالمشكلة وارتباطها بمراجع حقيقية موثقة.

أدى التمسك بهذه النظرية إلى إخضاع الأدب إلى قواعد خارجة على منطقة الداخلي وتكوينه الإبداعي والتاريخي، فضلاً عن أن ظاهر النظرية مرتكز على قواعد ناظمة غير أنها تنزلق إلى المزاج الجدلي في تأسيس مقدمات تقود إلى نتائج تحقق الشك لا اليقين، وشكّل إجراؤها في الأدب العربي مدخلاً للجدل الإثاري في افتراض مشكلات لا يقين في حلولها ولا سيما افتقاد الأدب الجاهلي لمراجع مدونة.

ولاقت هذه النظرية في أنفس هواة الإثارة هوى كبيراً أفرطوا في الإساءة إلى التراث بدعوة انتهاجهم قواعد علمية رصينة، مثل طه حسين وتوفيق العدل وأمين الخولي. وقابلهم من يمتلك أنفسهم هوى تقديسي للتراث، فتركزت جهودهم على دحض هذه النظرية مثل جمال الدين الأفغاني وقاسم أمين ومحمد عبده ومصطفى الرافعي ومحمد حسين هيكل، ومحمد كرد علي ، والعقاد، فاعتمدوا على قواعد أرساها الفارابي على ثلاثة أصول 23هي:

1-استيفاء معرفة أصولها.

2- القوة على استنباط ما يلزم في تلك الأصول من موجودات تلك الصناعة.

3- القوة على تلقي المغالطات الواردة عليه في ذلك العلم، وعلى سبر آراء من سواه من الناظرين فيه، وكشف الصواب من سوء أقاويلهم فيها، وإصلاح الخلل على من اختل رأيه منهم.

وهي نظرية تتضمن في بنيتها العميقة جملة إجراءات تسمح باستنباط تأويلي للحقائق وفق شروط وجود الشعر الجاهلي التاريخي، وهذا يعني بناء الجدل وفق أحكام الأدب المدروس وأصول شروطه التاريخية الخاصة لكنها غير قادرة على عزل الاجتهاد والتأويل ومنطق اختيار المقدمات التي تفترض نتائجها وتحكّم المزاج التأويلي. وبكل الأحوال كان الشعر الجاهلي رهين شروط الباحث ومنطقه وإجراءاته البحثية لا منطق الأدب .

مظاهر ثقافة الجاهليين في أشعارهم

ترتبط مظاهر التفكير العقلي عند الجاهليين بتجليها عن أبعاد ثقافية. ويظهر مفهوم الثقافة في الجاهلية في جملة عادات، وقيم، ومعارف، وفنون عصرهم، ولاسيما الشعر الذي كان: "علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه".

وإذا كانت طبيعة العصر تحدد مفهوماته، فالثقافة وفق هذه الطبيعة هي" أن يصير الرجل حاذقاً فطناً"، وهذا المفهوم استُمِدَّ من البيئة الجاهلية بطريقة تنسجم مع مجتمعها، فقد نُقِل من تثقيف الرماح؛ أي تسويتها. وترشدنا صياغة المصطلح إلى محتواه التربوي القيمي؛ أي إعداد الرجل وفق معايير العصر بما يجعله حاذقاً فهماً مؤهلاً ليكون سيد هذه البيئة التي تشكل إطاره الطبيعي الاجتماعي. فكانت منظومة الأخلاق والآداب الاجتماعية والقيم التي التزم بها الجاهليون نتاجاً حيّاً للثقافة الجاهلية التي نظمت وجودهم. فبيّن الجاهليون بعض معارفهم في أشعارهم بطريقة مباشرة. يقول عنترة في حديثه عن الأنواء ومعرفته الفلكية(الكامل)[24] :

لَعِبَتْ بها الأَنْواءُ بعد أنيسِها والرَّامِساتُ وكلُّ جَوْنٍ مُسْبلِ[25]

ويشير إلى معرفته بالنسب والتاريخ، فيتحدّث عن أبناء نوح وحجر الكعبة (الوافر)[26]:

يُقَدّمُهُ فَتىً مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ أبوهُ وأُمُّهُ مِنْ آلِ حـــامِ

عَجُوزٌ مِنْ بَني حَامِ بْنِ نُوحٍ كأَنّ جَبينَها حَجَرُ المَقامِ

وقدّم بعض الجاهليين معارفهم في أشعارهم، واستمدوا من ذاكرتهم المعرفية الشخصيات الأسطورية، فتحدث النابغة الذبياني عن قصة سليمان وتسخير (البسيط)[27]:

إِلّا سُلَيمانُ إِذ قالَ الإِلَهُ لَهُ قُم في البَرِيَّةِ فَاِحدُدها عَنِ الفَنَدِ[28]

وَشَيّسِ الجِنَّ إِنّي قَد أَذِنتُ لَهُم يَبنونَ تَدمُرَ بِالصُفّاحِ وَالعَمَدِ

واستحضر خفاف بن ندبة أسطورة صُحْر لتمثيل حاله مع عدو يكيد له، وهو لم يقترف ذنباً، فوجد بهذه الأسطورة تجربة تعكس واقع حاله (الوافر)[29]:

وعباسٌ يَدِبُّ ليَ المنايا ومَا أَذْنَبْتُ إلا ذَنْبَ صُحْرِ[30]

انطلق خفاف في توظيف أسطورة صحر من المثل القائل" ما لي ذَنْب إلاَّ ذنب صُحْرَ"، وهو يقوم على حكاية أسطورية تقول:" صُحْرُ هي بنت لقمان العادي، وابنه لُقَيم خرجا في إغارة فأَصابا إبلاً، فسبق لُقَيم، فأَتى منزله فنحرت أُخته صُحْرُ جَزُوراً من غَنيمته، وصنعت منها طعاماً تتحِف به أَباها إذا قدِم، فلما قدِم لُقْمان، قدَّمت له الطعام، وكان يحسُد لقيماً، فَلَطَمَها، ولم يكن لها ذنب." ويذكر تأبط شراً (لقمان) ، موحياً بمحنة خياره في موقف خطر، عاشه في إحدى غاراته، فيقارن بين حاله وحال لقمان في محنة خياره بين نسوره (الطويل)[31]:

فَإِنَّكَ لَوْ قَايَسْتَ بِاللِّصْبِ حِيلَتِي بِلُقْمَانَ لَمْ يُقْصِر بِيَ الدَّهْرَ مُقْصِرُ[32]

لقد شكّلت الأساطير جانباً من معتقدات الشعراء الجاهليين، وطبعت رؤاهم بخصوصياتها، فاستحضروا أفكارها أو شخصياتها لبناء صورهم الشعرية، وتفسير جوانب من ظواهر وجودهم، ومشاهد الطبيعة المحيطة بهم؛ وهذا يعني أننا حين نتحدّث عن الأسطورة في شعر الجاهليين إنما نريد تجليات أثرها في تشكيل وعيهم ومعرفتهم، ونجد ذلك شائعاً حتى عند أكثر شعراء الجاهلية بداوة مثل الشنفرى الذي يتحدث عن (الشِّعْرَى) "وكان العرب يعبدونها"، في حديثه عن شدة الحرارة في الصحراء(الطويل)[33]:

ويَوْمٍ مِن الشِّعْرَى يَذُوبُ لُوابُهُ أَفَاعِيْهِ في رَمْضَائِهِ تَتَمَلْمَلُ[34]

وكان الشنفرى يأخذ بتعظيم الأوثان، فهو يحلف بأثواب الأُقَيْصِر.(الطويل)[35]:

وإنّ امْرَأً أجارَ سَعْدَ بْنَ مَالِكٍ عليَّ وأَثْوَابِ الأُقَيْصِرِ يَعْنُفُ[36]

ونجده يتحدّث عن الجن وموطنه(الطويل) [37]:

وَحُوشٍ يُرَى بَادِ الذِّئَابِ مُضِلَّةٍ بَوَاطِنُهُ للجِنّ والأُسْدِ مَأْلَفُ[38]

يريد الشنفرى الحديث بالحوش: "بلاد الجن من وراء يَبْرِين لا يسكنها أحد من الناس". فالصبغة الأسطورية في تفكير الشاعر الجاهلي تدل على طبيعة معارفه وحقيقة ارتباطها بالتصوّر المعرفي الجاهلي، فقد وجد، في الخرافة، والمعتقدات الأسطورية، إجابة عن أسئلته، فها هو الشنفرى مرة أخرى يستحضر ثقافته الأسطورية التي عرفها على صورة معتقد التزمه مبهماً، إنه يقرن قتله حزام بن جابر بالهَدْي الذي يقدّم في الحج (الطويل)[39] :

قَتَلْنَا قَتِيلاً مُهْدِياً بِمُلَبَّدٍ جِمَار مِنىً وَسْطَ الحَجِيجِ المُصَوّتِ[40]

ونحظى بالتوظيف الأسطوري المباشر عند تأبط شراً الذي حاول في انسياقه مع تصوره المرتبط بالأسطورة للوجود أن يمنحه صبغة واقعية ، فجعل معارفه الخرافية، واقعة مباشرة، وذلك في سرد قصته الشعرية مع الغول التي لقيها في رحى بطان، يقول تأبط شراً (المتقارب)[41]:

فَأَصْبَحْتُ وَالْغُولُ لِي جَارَةٌ فَيَا جَارَتَا أَنْتِ مَا أَهْوَلاَ

ويتمادى تأبط شراً بالحديث عن تجاربه الذاتية في الحياة خالطاً بين الخيال المعرفي الأسطوري والواقع، فيصوّر دعوته الجن إلى طعامه (الوافر)[42]:

أتَوا ناري ، فقلتُ : مَنُونَ أنتم ؟ فقالوا: الجِنُّ، قلتُ: عِموا ظلاما

فقلتُ: إلى الطَّعامِ ، فقالَ مِنْهُم زَعيمٌ : نَحْسُدُ الإنْسَ الطَّعَاما

ويستعرض عبد يغوث الحارثي وهو يشعر بدنو أجله حياته وصباه، فيتحدث عن لهوه وحبه مستدعياً عادات العرب التي تقوم على الاعتقاد بأن "الرجل إذا أحب امرأة وأحبته، فلم يشق برقعها، ولم تشق رداءه فإن حبهما يفسد"، فيقول (الطويل)[43]:

وَأَنحَرُ لِلشَّربِ الكِرامِ مِطِيَّتي وَأَصدَعُ بَينَ القَينَتَينِ رِدائِيا

واستطرد هذا المعتقد إلى ما بعد الإسلام، فيستدعيه سحيم عبد بني الحسحاس بمعارفه الأسطورية التي تستجيب لحالته النفسية في بناء شبقه ولذته (الطويل)[44]:

فَكَمْ قَدْ شَقَقْنَا مِنْ رِدَاءٍ مُنَيَّرٍ ومِنْ بُرْقُعٍ، عَنْ طَفْلَةٍ غَيْرِ عانِسِ

إذاُ شقَّ بُرْدٌ شُقَّ بِالبُرْدِ بُرْقُعٌ دَوَالَيْكَ حتَّى كُلُّنا غيرُ لابِسِ

وشاع في الشعر الجاهلي الحديث عن معتقداتهم التي تعكس ثقافتهم الجاهلية فقد كانوا يزعمون أن المرأة التي لا يعيش لها ولد تتخطى دم القتيل سبع مرات، وهي عادة مازالت مستمرة في بعض المجتمعات يقول في ذلك بشر بن أبي خازم (الطويل)[45]:

تَظَلُّ مَقاليتُ النِساءِ يَطَأنَهُ يَقُلنَ أَلا يُلقى عَلى المَرءِ مِئزَرُ[46]

وساد لديهم أن يجعلوا الحلى في يد الملدوغ ويحركونها لئلا ينام فيدب فيه السّمّ، فقال النابغة الذبياني (الطويل)[47]:

يُسَهَّدُ مِن لَيلِ التَمامِ سَليمُها لِحَلي النِّساءِ في يَدَيهِ قَعاقِعُ

ويظهر الشعر الجاهلي مليئاً بالإشارات إلى المعارف الجاهلية التي تكشف عن النمط الثقافي الذي كوّن تفكيرهم ووعيهم وإذا كنا نجد جنوح هذه المعارف إلى المعتقد الديني الوثني أو الأسطوري، فإن هذا دليل على طبيعة التفكير العقلي الجاهلي، وإن تجلياته في أشعارهم يدحض مقولة إن الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا يخلو من التفكير الوثني الذي يعكس حقيقة هذا الشعر وانتماءه لعقل زمانه.

صور حضارية للمرأة الجاهلية

يكشف تاريخ العرب في الجاهلية أن المرأة العربية، ليست تلك التي تغزّل الشعراء بها، فجرّدوها من ذاتها الأنثوية، وأقاموا تمثالاً لجسدها أخفى عن البصائر جمال أفعالها، ومواقفها الفريدة في تاريخ الحضارة، وكان للجاهليات أن يصنعن تاريخاً عريقاً يليق بكرامتهن التي تغنّى العرب بها ، وسوف نكشف في هذا البحث عن أبرز صور التاريخ الحضاري للمرأة الجاهلية وفق نصوص وثائقية موثوقة ، مبيّنين شيئاً من التعامي المرتجل الذي لحق بصورة المرأة الجاهلية فظللها بعتمة هذا التعامي، وهو تعامٍ ناتج عن فساد بعض المناهج البحثية من جهة وعن رؤى تاريخية مشوهة من جهة أخرى .

الحياة الجاهلية بين الأخطاء الشائعة وأوهام المستشرقين:

حفل تاريخ الحياة العربية بطيف واسع من القصص والأخبار التي ترسم صوراً واضحة للقيم الإنسانية في العصر الجاهلي، وغفلت عين الموضوعية في أحوال كثيرة عن ملامح تلك الصور واستسلمت لرؤية مرتجلة رسم خطوطها المستشرقون فدرجوا على تفسير معنى الجاهلية بالأمية48، وَوصمُوا العصرَ الجاهليَّ بالتخلّف الحضاريّ، وأبناءَ العصر بالتخلّف الثّقافيّ49، وانساق معظم الباحثين الأوائل الذين اعتنوا بتاريخ العرب الجاهلي في مجرى أضغاث هذه الرؤية، وكانوا على شدة تفاوت مواقفهم من الاستشراق يتأثرون بمناهجهم الغريبة عن بيئة العرب وخصائص حياتهم، وحتى أولئك الذين استنفروا يردون على آراء المستشرقين إنما وقعوا في أسر مناهجهم وأطيافها، فتقمصوا روح تلك المناهج التي تقرأ أسيقة الرواية التاريخية الجاهلية بأفق مغترب، وأسهموا في كثير من الأحوال في تظهير صور كثيرة من الأخطاء الشائعة عن الجاهلية وخاصة حين عمموا أحوالاً شاذة أو مفردة وجعلوها حالاً من أحوال الجاهلية، وساق مساقهم مَن تملكه توجُّه ديني عاطفي فجرى في ضفاف تسفيه كل ما هو جاهلي، وقلَّةٌ منهم مالوا إلى أن تلك الجاهلية وصفٌ صادرٌ عن منهج التأريخ الأدبي الذي استنّه كذلك المستشرقون، وهو يتأسس على التحقيب الزمني السياسي للعصر، ورأى بعض هؤلاء ظلماً في إشاعة هذا المعنى على العصر الجاهلي، وخطأً في إطلاق وصف الجهل والهمجية على هيئة اجتماعية امتازت بما يمتاز به عرب الجنوب من ثقافة، وحضارة قطعتْ في ميدان التجارة والأشغال شوطاً بعيداً قبل الإسلام بقرون متطاولة 50".

وربما لو تدبرنا حديث الرسول ﷺ: "إنما بعثت لأتمّم مكارم الأخلاق51" لاختصر علينا الكثير من التّيه في تأويل الجاهلية تأويلاً تخيلياً محضاً، ولاكتشفنا أن فيه تقريراً صريحاً عن تفرّد عرب الجاهلية بقيم إنسانية كريمة جعلت دعوته متممة لمكارمها. ولا شك في أن البحث العلمي الذي يتصدى إلى تصحيح أخطاء تاريخية شائعة معقودةٌ ناصيته بمحاذير الاستقراء وزلات المصادر ومهاوي الآراء، ولا سيما في ظواهر أوصلها التكرار درجة كبيرة من البداهة وأحياناً أكسبها صفة المسلّمات، ولن نعتمد في هذه الدراسة على استقصاءٍ انتقائيٍّ لبعض الصور الاجتماعية المروية وتأويلها لصالح رؤية نقدية معينة بقدر ما سنسعى إلى استقراء الصور الاجتماعية التي انتشرت في أخبار القدامى وسادت في رواياتها وأثبتها الرواة الثقاة أو تحدثوا عن صحتها وفق أسانيد معدولة، وسنتوخى في هذا البحث استظهار صورة المرأة في العصر الجاهلي، تلك الصورة التي قصرها بعضهم على أحوالها المفردة مثل امرأة اللهو

والمتعة التي تغنى بها امرؤ القيس أو امرأة البغي التي هلل لها المهلهل في الحانات أو امرأة زواج المقت والاستبضاع التي روجوا لها على أنها عادات عامة في زواجهم أو ظاهرة الوأد التي صوروها على أنها سنة جاهلية واسعة ونحن لن نسعى إلى نكران هذه المظاهر المخزية في تاريخ الجاهلية لكننا سنشير إلى سعة انتشارها في تلك العصور عند أمم أخرى، ونفيٍ نشأتها العربية، وسنبحث في إظهار صور حضارية فريدة في ذلك الزمان تكشف ريادة حضارية وسمواً إنسانياً نادراً لقيمة المرأة الجاهلية وأفعالها آنذاك.

المرأة الجاهلية رائدة تحرير المرأة

لا يسعفنا تاريخ الحضارات الإنسانية بتحديد أولى النسوة التي قادت معركة تحرير المرأة من الظلم الذكوري الذي تخطى الحرمة الإنسانية للمرأة، غير أننا نحظى بقصص جاهلية عديدة رسمت تجليات الذات الأنثوية الجاهلية في مظاهر حضارية فريدة، غفل الكثير عن ريادتها، تعود إحدى هذه القصص إلى أعرق الأزمنة الجاهلية الموغلة في القدم، إذ حدثت في عهد العماليق، وتروي حكايةَ أول ثورة نسوية حقيقية لتحرير المرأة والثورة على اضطهادها، قادتها "الشموس" إحدى شاعرات العرب الجاهليات الأوائل اللواتي أعدن كتابة التاريخ الإنساني وغيّرن مجرى تاريخ العرب بجدارة تستحق أن تسجلها الحضارة الإنسانية في تراثها الخالد، فالشموس إحدى أعظم محررات العرب وعزيزاتهم، سبقت رواد الحرية والثورة الإنسانية على الظلم والطغيان بآلاف السنين، وقد اتفقت مصادر التاريخ والأدب على أن اسمها " عفيرة "52 غير أنها اختلفت على كنيتها ونرجح حسب المصادر المتعددة التي روت القصة أن تكون " بنت عباد أو بنت غفار أو بنت عفان الجديسية " وتتجلى مأثرة عفيرة بقدرتها على إثارة قومها على أعتى طغاة زمانها " عمليق ملك طسم البائدة "، وقد صنعت الشموس ثورتها بالفعل والقول وأرختها بأشعارها التي تناقلتها مصادر التاريخ والأدب العربيين التي تتمتع بقدر كبير من الثقة، وتدل أحداث قصة ثورة عفيرة أنها لم تكن عبثية أو مرتجلة، فقد نشأت من تجربة صادقة عاشتها في شعور غيرها من النسوة اللواتي أوجعهن ظلم عمليق، وعاشتها في ذاتها فأنضجت وعيها وبنت حساسيتها التاريخية بحتمية الثورة على الظلم، وأدركت دور الشعر في استثارة ضمير القبيلة ووجدانها، فاتخذته أداة فاعلة لبناء موقفها الإنساني إزاء حرية المرأة وكرامة الإنسان ووظيفة الفن في تغيير الحياة و تطويرها، وتعمّد رواة القصة أن يبينوا أسانيد روايتهم من ذلك نسبة الخبر إلى الأصمعي الذي ينسب عمليق في سلسلة متواصلة إلى نوح عليه السلام فهو وفق هذه الأسانيد: "عمليق بن هباش بن هيلس بن ملادس بن هركوس بن طسم بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح عليه السلام وجديس بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح عليه السلام" وكانت طسم تقيم في اليمامة وتسمى حينها بـ "جوا" وتعدّ من أخصب البلاد وأكثرها خيراً وكان عمليق ملكها أيام ملوك الطوائف، وعرف بشدة جبروته و تماديه في غيه وبطشه وظلمه وقد حفظت مصادر التاريخ الكثير من أفانين جبروته وعسفه، فيروى أن رجلاً يسمى قابس خاصم زوجته "هزيلة" فطلقها، وأصر على أخذ ولدها منها، فشكته إلى عمليق، فاستدعاهما إلى مقاضاة، تحولت إلى مسرحية مأساوية، إذ سأل الزوجة حجتها فقالت:" المرأة أيها الملك هذا ابني حملته تسعاً ووضعته رفعاً وأرضعته شبعاً ولم أنل منه نفعاً حتى إذا تمت أوصاله

واستوفى فصاله، أراد بعلي أن يأخذه كرهاً ويتركني ولهى" فقال الملك لزوجها: ما حجتك أنت ؟ فقال الزوج: حجتي أيها الملك: أعطيتها المهر كاملاً، ولم أصب منها طائلاً إلا ولداً خاملاً فافعل ما كنت فاعلاً على أنني حملته قبل أن تحمله وكفلت أمه قبل أن تكفله فردت الزوجة: أيها الملك حمله خفاً وحملته ثقلاً، ووضعه شهوة وضعته كرهاً فلما وجد الملك نفسه عاجزاً حيال قوة حجتيهما تملكه غرور السلطان وطيشه فلم يسعفه العقل بحكم عادل، فأمر بنزع الولد منهما وجعله في غلمانه وخاطب أمه قائلاً: أبغيه ولداً وأجزيه صفداً ولا تنكحي بعد أحداً. فقالت أما النكاح فبالمهر وأما السفاح فبالقهر، وما لي فيهما من أمر. فأمر عمليق بالزوج والمرأة أن يباعا، ويُرد على زوجها خمس ثمنها، ويرد على المرأة عشر ثمن زوجها، فاستُرقا، فأنشدت هزيلة تصف ما حلَ بها، مؤرخة لحادثة من حوادث ظلم عمليق(الطويل) :

أتينا أخا طسم ليحكم بيننا فأظهر حكماً في هزيلة ظالما
لعمري لقد حكّمت لا متورعا ولا كنت فيما يلزم الحكم عالما
ندمت ولم أندم وإني لـــــعترتي وأصبح بعلي في الحكومة نادما

ولما وصلت هذه الأبيات إلى سمع عمليق أصدر فرماناً بألا تتزوج أيّ فتاة بكر من جديس إلا بعد أن تدخل عليه ليفض بكارتها قبل زوجها، فسام بقراره هذا الناس ذلاً وجوراً، وظلّ يشق على رعيته بانتهاك حرماتها حتى تزوجت عفيرة بنت غفار الجديسية شقيقة سيد جديس وفارسها المشهور الأسود بن غفار، فلما كانت ليلة الإهداء حملوها إلى عمليق قبل حملها إلى زوجها، وكانت القيان تحفّ بركبها، يوقعن على الدفوف ويتغنين (الرجز):

ابدي بعمليقٍ وقومي فاركبي وبادري الصبح لأمرٍ معجب
فسوف تلقين الذي لم تطلبي وما لبكرٍ عنده من مهرب

وأُدخلت على عمليق، فسعى إلى النيل من عذريتها فامتنعت، فراودها حتى أعيته بامتناعها عليه، ويحكى أنه خشي العار، فوجأها بحديدة فأدماها، فخرجت، وقد شقت ثوبها ودرعها ودماؤها تسيل على قدميها فمرت بأخيها وهو في جمع من قومه تنشد وتبكي (الرجز):

لا أَحدَ أذلُّ مِن جديـــــــس أَهكذا يفعل بالعـــــــــــروسِ
يَرضى بِهذا يا لقومي حـــــرّ أُهدى وَقَد أعطى وَسيق المــهرُ
لأخذةُ الموتِ كذا لنفســـــه خيرٌ من أن يفعل ذا بعرسِـــــــه

وكان لفعل عفيرة وقولها أن يفجّر حمية أخيها الفارس، فأخذ بيدها وجال بها على قومه، وعندما أدركت الشموس أنها قاب قوسين من تفجير ثورتها، جدّت في تحريضها وإيقاظ النخوة واستنهاض الهمم، فراحت تقرعهم وتثيرهم بشعر مؤثر(الطويل):

أيجمل ما يؤتى إلى فتياتكـــم وأنتم رجال فيكم عدد النمـــل
وتصبح تمشي في الدمـــــــاء عفيرة جهاراً وزفت في النساء إلى بعـــــل

و لو أننا كنا رجالاً وكنتـــم نساء لكنا لا نقرّ لذا الفـعل
فموتوا كراماً أو أميتوا عدوكـــم وذبوا لنار الحرب بالحطب الجـــــــزل
و إلا فخلوا بطنها وتحملـــوا إلى بلد قفر وموتوا مـــــــن الهزل
فللبين خير من مقام على الأذى وللموت خير من مقام على الذل
وإن أنتم لم تغضبوا بعد هذه فكونوا نساء لا تعيب من الكحل
ودونكم طيب النساء فإنما خلقتم لأثواب العروس وللغسل
فبعداً وسحقاً للذي ليس دافعاً ويختال يمشي بيننا مشية الفحل

وأثارت هذه الأبيات نخوة جديس كلها وفجّرت غضبهم، فنكسوا رؤوسهم حياء وخجلاً وكانت نفوسهم تغلي حنقاً، فأخذ الأسود المبادرة ليؤسس صحوة إنسانية في نفوس قبيلته، فأجج حميتهم بخطبة جاء فيها: يا معشر جديس! إن هؤلاء القوم ليسوا بأعز منكم في داركم إلا بما كان من ملك صاحبهم علينا وعليهم وأنتم أذل من النيب، فأطيعوني يكن لكم عز الدهر، وذهاب ذل العمر.

و طلب منه قومه أن يقودهم لما يراه مجدياً، مبينين له خوفهم من قلة عددهم وأن قوتهم لا تكافئ قوة رجال الملك، فشاطرهم الخوف ولجأ إلى اعتماد الحيلة و الدهاء في إيقاع الملك، وشرح لهم خطته بقوله: "قد رأيت أن أصنع للملك طعاماً، ثم أدعوه وقومه، فإذا جاؤونا، قمت أنا إلى الملك وقتلته، وقام كل واحد منكم إلى رئيس من رؤسائهم يفرغ منه، فإذا فرغنا من الأعيان لم يبق للباقين قوة وهذا يجعلنا نبيدهم، واستثارت هذه الخطة أنفة بعض قومه فما استساغت نفوسهم الغدر الذي تعيبه العرب، وكانت على رأسهم إحدى أخواته فقالت: "نافروهم فلعل الله أن ينصركم عليهم لظلمهم بكم"، فخالفها غالبية القوم وما كان منها إلا أن أنشدت تحثهم على اجتناب الغدر واتباع القتال قائلة (البسيط):

لا تغدرن فإن الغدر منقصة وكل عيب يرى عيباً وإن صغرا
إني أخاف عليكم مثل تلك غدا وفي الأمور تدابير لمن نظرا
حشوا شعيرا لهم فينا مناهدة فكلكم باسل أرجو له الظفرا
شتان باغ علينا غير موتئد يغشى الظلامة لن تبقي ولن تذرا

فأجابها أخوها الأسود(البسيط):

إنا لعمرك لا نبدي مناهدة نخاف منها صروف الدهر إن ظفرا
إني زعيم لطسم حين تحضرنا عند الطعام بضرب يهتك القصرا

وراح الأسود يعد للخطة، فصنع طعاماً يليق بملك جبار وأمر قومه أن يدفن كلّ واحد منهم سيفه تحته في الرمل، وجاء الملك في قومه فلما جلسوا للأكل، وثب الأسود على الملك فقتله، ووثب قومه على رجال طسم حتى أبادوا

أشرافهم ثم قتلوا باقيهم، فتملكت جديس نشوة الثأر لكرامتهم والتخلص من الإحساس بالذل والقهر، وانهيار طاغية انتهك حقوقهم الإنسانية و كرامتهم، وكان الأسود ينشد (البسيط):

عند ذلك ذوقي ببغيك يا طسم مجللة فقد أتيت لعمري أعجب العجب
إنا أنفنا فلم ننفك نقتلهـــــــم والبغي هيج منا ســـــــورة الغضب
فلن تعودوا لبغي بعــدها أبدا لكن تكونوا بلا أنف ولا ذنب
فلو رعيتـــــــم لنا قربى مؤكدة كنـــا الأقارب في الأرحام والنسب

لقد أسست هذه الحادثة انعطافاً مضيئاً في تاريخ الحضارة الإنسانية، وصون كرامة المرأة، وهذه ظاهرة إنسانية رائدة سبقت تاريخياً كل حركات التحرر الإنسانية، أسستها و بنتها شاعرة جاهلية منذ أقدم العصور، ولم يقف تخليد الشعراء الجاهليين عند تسجيل الواقعة بل شاركوا وجدانياً و سلوكياً في تبني قضية حرية المرأة التي ربطت " عفيرة" بينها وبين كرامة الرجل في عصر غابر تسومه البدائية في مفاصل متعددة، لقد رفدت أغنية الحرية التي نشرت أجنحتها "عفيرة " على رمال الصحراء العربية ظاهرة إبداعية معنوية في الشعر الجاهلي و هي التحريض على الظلم و الدعوة إلى صيانة كرامة الإنسان، فنشأ شعر جديد يتغنى بهذه المضامين من ذلك على سبيل المثال قول جديلة بن المشمخر الجديسي وكان من سادات جديس(البسيط):

لقد نهيت أخا طسم وقلت لـــــــه لا يذهبن بك الأهواء والـــــــمرح
واخش العواقب إن الظلم مهلـــــــكة وكل فرحة ظلم عنـــــــدها ترح
فما أطاع لنا أمرا فنعـــــــــذره وذو النصيحة عند الأمر ينتصـــــح
فلم يزل ذاك ينمي من فعالهـــــــــم حتى استعادوا لأمر الغي فافتضـــــحوا
فباد آخرهم من عند أولهـــــــــم ولم يكن لهم رشد ولا فلـــــــح
فنحن بعدهم في الحق نفعـــــــــله نسقي الغبوق إذا شئنـــــــا ونصطبح
فليت طسمـــا على ما كان إذ فسدوا كانوا بعافية من بعد ذا صلحـــــوا
إذا لكنا لهم عزا وممنـــــــــــعة فينا مقاول تسمو للعلى رجـــــــح

تمثّل هذه الصورة للمرأة الجاهلية أنصع صور التحرر من الظلم، وقد جسدتها الشاعرة الجاهلية الشموس عفيرة بنت غفار التي أدركت بوعيها المتقدم منذ غابر الأزمنة الموصوفة بعراقة التخلف حقوق المرأة وكرامة الإنسان، وآمنت بقدرة المرأة على مناهضة الظلم ودورها في الانتصار لحقوقها، فأشعلت ثورة غيّرت مجرى تاريخ المرأة الجاهلية ولم تقف الشموس عند الإدراك و حسب بل انتقلت إلى الممارسة فأسهمت في صنع هزيمة الظلم وصناعة تاريخ المرأة الحرة التي تؤصل بأفعالها أكثر مظاهر الحضارة إشراقاً.

نساء أنصفن العرب

تطالعنا قصص أخرى في فترات تالية للعصور الجاهلية الأولى لنساء رسمن فجر إنصاف العرب من جبروت الفرس وطغيانهم العرقي والإمبراطوري على العرب، فصنعن هزيمة أعتى الأمم الباغية على العرب المضطهدة لهم، فقد كانت مملكة فارس تفرض سلطانها على كثير من العرب وتمتهنهم، وتستصغرهم، وتتمادى في إذلالهم، كانت تنصّب الأمراء على بعض ممالكهم في تبعية، تلغي قوامتهم على بلدانهم، ولم يقف عنت الفرس عند إذلال العرب سياسياً بل تطاولوا على أكثر محرماتهم حساسية أي أعراض نسائهم، فكثيراً ما كانوا يحاولون إرغام الفتيات العربيات على الزواج منهم، أو يستبيحون جميلاتهم لملوكهم وأمرائهم، ولم يرتدع الفرس إلا بعد معركة ذي قار التي وقعت بعد غزوة بدر بأشهر، ورسول الله، ﷺ، بالمدينة، فلما بلغه ذلك قال: هذا يوم انتصفت فيه العرب من العجم، وبي نصروا. ومن المعروف أن وقعة ذي قار التي انتصفت فيها العرب من الفرس كانت دفاعاً عن أعراض العرب، وأن من أشعل جذوة نخوة العرب للثأر لكرامتهم كانت نساؤهم، ولذلك لا نتردد بأن نقول إن نساء جاهليات هم مَن أنصف العرب من الفرس، وقبل أن نعرض لهذه المعركة ونبين دور النساء في حدوثها سنتوقف عند امرأة عربية أذلت أحد الأكاسرة.

المرأة الجاهلية التي أذلت الأكاسرة

تعود أولى محاولات ردع الغرور الفارسي في التهتك بكرامة العرب إلى زمن ساحق في القدم قبل ذي قار، قامت بهذه المحاولة ليلى العفيفة53 وهي ليلى بنت لكيز بن مرة بن أسد، من ربيعة بن بنت نزار (143ق.هـ)، و كانت من أجمل نساء العرب، وقد خطبها أشهر أشراف العرب وملوكهم، فأبت مفضلة البقاء في قومها، وكان في نفسها هوى تبادله ابن عمها البراق بن روحان، غير أن أباها أنف ذلك، فأجابت رغبته، فلقبت بالعفيفة، وحكى عن جمالها لملك الفرس آنذاك أحد حاشيته، فقال: الملك ما عسى أن نبلغ منها والبدوية تفضل الموت على أن يغشاها أعجمي، فقال نرغّبها بالمال ومحاسن الأكل و اللبس، فأرسل الملك واغتصبها من أبيها، وأغواها للزّواج به، فامتنعت عليه، فرغب برؤية وجهها فأبت فجهد في إرغامها مستعملاً شتى أساليب التعذيب لإخضاعها، غير أنه أخفق، وأصرت على أن يقتلها أو يعيدها إلى أهلها، فلما يئس عزلها في مسكن، واكتفى باختلاس النظر إلى قوامها، وكانت في وحدتها تقول شعراً تضمّنه ما لاقت من العذاب، والتنكيل، وتعدّ هذه الأبيات وثيقة تاريخية فريدة لوصف تعذيب النساء العربيات على يد الفرس، فضلاً عن أنها تؤرخ لجوانب من الحادثة التاريخية وتجربتها الشخصية فيها تقول (الرمل):

لَيتَ لِلبَرّاقِ عَينـــــــــــــاً فَتَرى ما أُقاسي مِن بَلاءٍ وَعَنـــــــــا
يا كُلَيباً يا عُقَيلاً وَيلَكُـــــــــــم يا جُنَيداً ساعِدوني بِالبُكـــــــــــا
عُذِّبَت أُختُكُمُ يا وَيلَكُـــــــــم بِعذابِ النُكرِ صُبحاً وَمَســـــــــا
يَكذِبُ الأَعجَمُ مـــــــــا يَقرُبُني وَمَعي بَعضُ حِساساتِ الحَيـــــا
قَيِّدوني غَلِّلوني وَاِفعَلـــــــــــوا كُلَّ ما شِئتُم جَميعاً مِن بَـــــلا

فَأَنا كارِهَةٌ بُغيَتُكُـــــــــــــــم وَمَريرُ المَوتِ عِنـــــــــدي قَد حَلا

أَتَدُلّونَ عَلَينا فارِســــــــــــاً يا بَني أَنمارَ يا أَهـــــــــلَ الخَنا

يا إِيادُ خَسِرَت صَفقَتُكُـــــم وَرَمى المَنظَرَ من بَرد العَـــــــــــمى

وتستعمل ليلى العفيفة الشعر في إثارة نخوة قومهما وحث حمية أخوتها وابن عمها البراق لنجدتها،فتقول (الرمل):

قُل لِعَدنانٍ فُديتُم شَمِّـــــــــــروا لِبَني الأَعجامِ تَشميرَ الوَحـــــــــــى

وَاِعقِدوا الراياتِ في أَقطارِهـــا وَاشهَروا البيضَ وَسيروا في الضُـحى

وَاِحذَروا العارَ عَلى أَعقابِكُـم وَعَلَيكُـــــــــــــم ما بِقيتُم في الوَرى

فاستنهضت بأشعارها حمية قومها وفارسهم البراق فقادهم إلى فكّ أسرها وإنقاذها من براثن ذلك الأمير الفارسي، فكانت ليلى أول امرأة عربية تستعصي على الأكاسرة وتهزم إرادتهم وتستذلهم.

المرأة الجاهلية التي هزمت الفرس

وتأتي قصّة النّعمان بن المنذر في امتناعه تزويج ابنته هند (الحرقة) لكسرى أبراويز الّذي أدّى إلى مهلكه، لتسجل أكبر انعطاف في تاريخ انتصاف العرب لأنفسهم من الفرس، فقد كانت الحُرَقَة54، وهي هند بنت النعمان بن المنذر55، بارعة الحسن حتى سارت الأحاديث وطافت أرجاء العرب والفرس، ووصل خبر جمالها الفاتن إلى كسرى أبرويز، فأرسل إلى أبيها النعمان يطلبها للزواج، وكان النعمان على ما فيه من خضوع لكسرى ذا أنفة وعزة عربية تأبى عليه أن يزوج ابنته من أعجمي ولو كان كبير ملوكهم، فاستدعى كسرى النعمان وأماته بأقدام الفيلة، وأراد أسر الحرقة غير أنها هربت تجوب بوادي العرب تنشد استجارة أحدهم، لكن كسرى كان قد أطلق في أحياء العرب صوائح يأبى عليهم إجارتها، وخضع الكثير من سادة العرب آنذاك لأمر كسرى، فخافوا إجارتها، فقالت أبياتاً تصف فيها حالها وما آلت إليه كريمة النعمان بعد أن كانت أخبار عزتها تطوف الآفاق، وضمنتها خيبتها من زعماء العرب وخوفهم من إجارتها56 (الكامل):

لَم يَبق في كلّ القبائلِ مطمـــــع لي في الجوارِ فقتل نفسي أعودُ

ما كُنت أَحسبُ وَالحــوادثُ جمّةٌ أنّي أَموتُ وَلم يَعُدنـــي العوّدُ

حتّى رأيتُ عَلـــــى جراية مَولدي ملكاً يَزول وشملـــــــــه يتبدّدُ

فَدهيتُ بِالنعمانِ أَعظـــــم دهيةٍ وَرجعتُ مِن بعدِ السميـــدع أطردُ

يا نَفسُ موتي حَســــــــرةً و اِستَيقني سَيضمّ جسمك بعد ذاك الملحدُ

خابَ الرجـــــا ذَهب العزا قلَّ الوفا لا السهلُ سَهلٌ لا نجـــــودٌ أنجدُ

جَمَدت عيـــــونُ الناسِ مِن عبراتها وَقُلوبهم صمّ صـــــــــلادٌ جلمدُ

لا يَرحَمون يتيمةً محزونـــــــــــةً مَقتولةَ الآباء نضـــــــــــواً تطردُ

تَبغي الجوارَ فلا تجارُ وقبـــــــــل ذا كانَ المنادي للجـــــــــوارِ يسوّدُ

ويشكل هذا النص وثيقة تاريخية أصيلة تكشف عن جزء من تاريخ تلك الأحداث، وسجل تفاصيلها، ونقل صوراً نفسية ومادية للأحوال التي كانت تعيشها هند، وإحساسها الفردي بقضية ظنت أنها ذات صلة بشرف العرب قاطبة، فتضمنت الأبيات تقريعاً صريحاً لخذلان سادة العرب لها، وبقيت هند تجوب بلاد العرب تستثير نخوتهم حتى وصلت إلى موطن قبيلة بني شيبان، وكان يتزعمها أحد فرسان العرب المجيدين عمرو بن ثعلبة الشيبانى، ولجأت إلى شقيقته الكبرى صفية وكانت حكيمة القبيلة وشاعرتها، وموئل استشاراتهم، فكانوا لا يبرمون أمراً قبل الرجوع إليها، ويطلقون عليها الحُجَيْجَة لقوة منطقها وبراعة حجتها، واستثارت قصة هند مناقبها الأصيلة، وهبت تستثير نخوة أخيها عمرو وتجمع قومها حوله معلنة إجارتها متحدية تحذير كسرى، وأطلقت صرختها التي هزت وجدان بني شيبان بأبيات مؤثرة أججت حميتهم وجيّشت نفوسهم قالت57 (الكامل):

أَحيوا الجوارَ فَقد أماتته معـــــــــــاً كلّ الأعاربِ يا بَني شيبـــــــانِ
ما العذرُ قد لفّت ثيابـــــــــي حرّةٌ مَغروسةٌ في الدارِ والمرجـــــــانِ
بنت الملوك ذوي المَمـــــالِكِ وَالعُلا ذات الحِجالِ وصفوة النعمـــــانِ
أَ تهاتفونَ وَتشحذونَ سُيفوكـــــم وَتقوّمونَ ذَوابل المـــــــــــرّانِ
وَتقوّمونَ جُنودكم يا معشـــــــري وَتُجدّدونَ حَقيبة الأبـــــــــــدانِ
وَعَلى الأكاسرِ قَـــد أجرتُ لحرّةٍ بِكهولِ مَعشرنـــــــــــا وبالشبّانِ
شيبان قَومي هَل قبيلٌ مثلهـــم عِندَ الكفـــــــــــاحِ وكرّة الفرسانِ
لا وَالذوائب مِـــــن فروعِ ربيعةٍ ما مِثلهـــــــــم في نائبِ الحدثانِ

وصلت أبيات صفية وإجارتها هند مسمع كسرى، فتلظى بحقده وغضبه، واشتدّ عليه أن امرأة عربية تجير عليه وتزدري تهديده، فأعلن أنه سيؤدب هؤلاء الأجلاف ويستأصلهم ويسبي نساءهم، فأرسل كتيبة مدججة بخيرة قواده، فلقيت مقاومة شرسة بددت شملهم وأردت قادتهم واستذلت نخبتهم أسراً وقتلاً، فوقفت تمجد استبسال قومها وتتغنى 58(البسيط):

أَنا الحجيجةُ مِن قومٍ ذوي شرفٍ أُولي الحِفاظ وأهل العزّ والكـــــــرمِ
قولوا لِكسرى أَجرنا جارة فَثَوت في شامِخِ العزّ يا كسرى على الرغمِ
نحن الذين إذا قمنا لداهيـــــــةٍ لم نبتدعْ عندها شيئاً من النـــــــدمِ
نحوطُ جارَتنا من كل نائبـــــــةٍ ونرفدُ الجارَ ما يرضى من النعـــــــمِ

ورأى مَن بقي من قواد كسرى ألا يعودوا جارين ذيول الخيبة، فأرسلوا رسولَيْن إلى بني شيبان، يطلبان إليهم أن تنزل الحرقة على طاعة "منصور" أحد قواد كسرى المأجورين من أصول عربية ليبرّئ الشيبانيين مما اجترموه في نصرهم على الكتيبة، فأوكل بنو شيبان أمر الرسولين إلى الحجيجة، فأبت وقالت لهما59 (البسيط):

قُولا لمنصور لا ردّت خلائفـــــــــــه ما صاحَ فيهم غرابُ البينِ أو نعقا

من زوّج الفرسَ يا متبولُ قبلكـــــــــمُ من الأعارب يا مخذولُ أو سبقـــــا
يا ويحَ أمّك يا منصور إنّ لنـــــــــــا خَيلاً كِراماً تصون الجارَ مـــا علقا
فمت بغيظك يا منصور واحيَ على بغضاك قومي وشمّرْ كل يوم لقـــــا
آلت بنو بكرَ ترضى مـــــا كتبتَ به يا ابن الدنيّةِ فأجمل إن أردت بقـــا

استشاطت هذه الأبيات حنق القائد الأجير منصور، فهجم على بني شيبان فهزموه، فعاد يستجدي كسرى أن يمده بجيش وافر العدة والعديد، فأرسل له عشرين ألفاً مجهزين أتم تجهيز، فسمعت الحجيجة بأمر الحملة فقالت (البسيط):

يا عَمرو عَمرو أَجبني يا اِبن ثعلبةٍ يا شبهَ برّاق يـوم القتل و السلبِ
لأجلِ عِشرينَ أَلفاً أُضحِ صارخةً في آل بكر وذا شيء مـن العجبِ
لا تَكشِفوني بِهذا اليوم وَارتقـــبوا يَومي لَوقت اِجتماعِ العجم والعربِ

وتأهب بنو شيبان تمدهم إرادة الدفاع عن الشرف بقوة أكسبتهم القدرة على هزيمة جيش فتاك، فعاد منصور مخزياً إلى كسرى الذي أمر الطميْح وهو من قواده العرب المعدودين أن يعد جيشاً جراراً يبيد بني شيبان، وكان في نفس الطميح بعض إباء لأن يستبيح كسرى قومه العرب جوراً وغروراً، فأرسل سراً إلى بني شيبان ينذرهم، فأرسلت الحجيجة تشكر حميته 60(الكامل):

قُل لِلطميحِ فَدته فِتيانُ الوغى عِندي لِكسرى القلبُ والأبدانُ
أَبلِغ طميحاً يا رسولُ وقل له بِسيـــــوفِ تَغلبَ تُغلب الأقرانُ

وقامت تستنفر قومها قائلة: أتستقيمون وتصبرون أم أستجير لي ولجارتي بقبائل غيركم، وأنشدت61 (البسيط):

يا أَيّها الشمّ أَنتم حافِظو ذممي وَأَنتمُ فلعمري العزّ في عمري
إمّا صَبرتم فَلا أَدعو لغيركم وَإِن جَزعتم أُنادي كلّ ذي حضرِ

واستعد بنو شيبان واستنفروا العرب، ولم يخطر ببالهم أن يقود كسرى الجيش بنفسه ويجعل ابنه الأكبر على الميمنة وابنه الأصغر على الميسرة فقد أخذته العزة بالإثم والغرور، فغزا بني شيبان بجيش يفوق مئة ألف مقاتل جلّهم فرسان، وكان يتواتر مع أخبار عظمة الجيش تسارع انضمام القبائل العربية إلى شيبان بعد أن خافت من قبل إجارتها، واهتزت الصحراء عزة بحمية العرب وارتعشت رمالها نخوة تحرس نخلة شرفها وصارت الحرقة تلك النخلة ابنةَ كل رجلٍ، وأختَ كل فارس وعرض العرب قاطبة صارت نخلة الكرامة العربية التي استقطبت أفئدة رجالها وإباء روح فرسانها، وتفجّرت هذه الروح في عروق الجميع فاستجابوا للتضحية في سبيل كرامتهم، وتخلت الحُجَيجة عن ناقتها، وامتطت فرساً عربيةً أصيلةً يجمح بروح فارسة مسحت العار عن جبين العرب قاطبة، وطفقت تطوف بالقبائل صارخة مستنهضة محرّضة، تندبهم بالاسم قبيلة قبيلة، فخاطبت بني حنيفة 62(الرجز):

إيهاً أَجيدوا الضربَ يا حنيفه فَأنتم الجُمجمةُ الشّريفه

وناشدت بني لجيم 63(الرجز):

لجيمُ قومي وَبنو أبينـــا إيهاً بني الأعمامِ فَانصُرونا

وأقبلت على بني عجل، وهم أهلها الأدنون64 (الرجز):

الفخرُ فَخري بسراة عجلِ هُم مَعشري في نجدهم والسهلِ

وشقت طريقها إلى بني ذهل تنشد65 (الرجز):

اليوم يومُ العزّ لا يوم الندم إن صَبَرت ذهلٌ فعزّي اليومَ تَم

وعادت أخيراً إلى صفوف بني شيبان، تسوسهم سياسة قائد مؤمن بعدالة قضيته ونصرها، تستصرخهم66 (الرجز):

إيهاً بَني شيبان صفّاً بعد صفّ مَن يردِ العلياءَ لَم يخشَ التَلَف

أَنا اِبنةُ العزّ وَعِرضي اليوم عفّ بِكلّ نَصلٍ كالشهاب المُختطف

صابح كسرى بجيشه المهيب بني شيبان، وجابهه تلاحم القبائل العربية واستبسال فرسانهم في اليوم الأول،وبدأت أولى وقائع ذي قار، وتوجست صفية الخوف لتعاظم جيش كسرى وسرعة مدده،وداخل الهلع والتعب نفوس بعض المقاتلين العرب، وبدأت المعركة تنذر بعلامات تراجع العرب، فنزلت صفية بنفسها بين المقاتلين تحمل سيفها، وانبرت تقطّع حبال هوادج النساء اللواتي أردن الفرار ، وتسقطهم من هوادجهن، ورأى رجالهن ذلك ، فاستطارتهم الحمية يستبسلون في دفاعهم عن نسائهم، وشقت صفية صفوف المقاتلين متقدمة إلى أخيها على رأس المدافعين تصرخ ليسمعها 67(الرجز):

يا عَمرو يا عمرو الفَتى بن ثَعلبه حام على جارتكَ المُستقربه

وَزاحم العجمان عندَ العَقبه

فأشعلت فيهم جذوة حماستهم غير أن كثرة جنود كادت تفنيهم، وبينهما هم في هذه الحال رأوا غباراً هائلاً يملأ الأجواء، وبان لهم أنه مدد قبيلة بنى يشكر، بقيادة أبرز فرسان العرب ظليم بن الحارث، يرافقه شاعرهم الحارث بن حلّزة اليشكرى، فاستردت صفية نفسها من الهزيمة، وانتهى شمس يوم مجيد على العرب لكنه مشوب بقلق الغد، ولم تنم بصيرة صفية فأرسلت إلى الطميح سيد بني إياد والقائد العربي في جيش كسرى68 (الخفيف):

إن نصر الطميح أكرمُ نصرٍ وَحنوّ على بني الأعمامِ

استرجعت صفية بشعرها الحمية العربية للطميح فلم يكتف فانقتل موقفه من التعاطف إلى تحريض قبيلته على الانشقاق من صفوف كسرى والالتحاق بالعرب فأربك كسرى هذا الفعل، فتابع قتال اليوم الثاني في تعادل كفتي القتال، أما في اليوم الثالث فبدأ تفوق الفرس لا يردعه إلا استبسال نادر للعرب، وفي اليوم الرابع، جاءت صفية بالحرقة وقالت لها: هذا آخر يوم بيننا وبين هؤلاء القوم، فأسفري على عمرو وأوصيه بما شئت، فنزلت الحرقة سافرة تنشد69(الكامل):

حافظ على الحسبِ النفيس الأرفـــعِ بمدجّجين مع الرمـــاح الشُّرَّعِ

واليوم يوم الفصل منك ومنهـــــــــــــمُ فاصبر لكل شـــــديدة لم تُدفعِ

ياعمرو ياعمرو الكفـــاحَ لدى الوغى يا ليثَ غابٍ في اجتماع المجمعِ

أظهر وفـــاءً يا فتى وعزيمـــــــــــــةً أتُضيعُ مجـــــــداً كان غيرَ مُضيّعِ

أجج فعل هند حماسة المقاتلين واستنهضت غاية استبسالهم، فتطايروا يفتكون بجيش كسرى، فقتلوا من أولاده ، وأصابوا كسرى نفسه بطعنة،وأرغموه على الانهزام في معركة انتصفوا لأعراضهم وعروبتهم وإنسانيتهم فيها من الفرس، ووقفت الحرقة لما تم النصر للعرب فشكرت الحجيجة بقصيدة طويلة منها70 (الكامل)

المجد والشرف الجسيم الأرفـــعُ لصفيـة في قومهـــا يتوقـــــــــــع

ذات الحجاب لغير يوم كريهة ولدى الهياج يحل منها البرقـــــــع

لا أنسَ ليلةَ إذ نزلت بسـوحها والقلبُ يخفقُ والنواظرُ تدمـــــــــعُ

ويئست من جارٍ يُجيرُ تكـــرماً فأُجرت واندملت هناك الأضـــلعُ

وتواردوا حوضَ المنيّةِ دون أن تُسبى خفيرةُ أختهـــــــم واستجمعوا

وتجلت أنصع صور شهامة أبطال ذي قار بأن أحداً لم يحاول أن يطلب الزواج من الحرقة على ما فيها من جمال أو ما قدموه من أجل حمايتها من كسرى خشية أن يعدّ مثل هذا الطلب ثمناً لشهامتهم، و تزوجت بعد ذلك المنذر بن الريان، وقتل بين يدي الرسول ﷺ في وقعة أُحد مع حمزة رضي الله عنه، والتقت بسعد بن أبى وقاص رضي الله عنه في الحيرة بعد وقعة القادسية، فأكرمها وأعلى منزلتها، وسألها الناس ما صنع بك الأمير؟ قالت71(الخفيف):

حاط لي ذمتي وأكرم وجهي إنما يكرم الكريم الكريم

تتجلى في هذه القصة بوثائقها الشعرية التاريخية أكثر المظاهر الحضارية للمرأة في التاريخ الإنساني، فقد كانت المرأة الجاهلية فيها صانعةً لتاريخ النضال ضد الاستبداد و التضحية من أجل شرف هوية المرأة الجاهلية .

وكان للمرأة العربية في العصر الجاهلي على وجه الشيوع دورها في الحرب، فهي تشارك المقاتلين في الحرب، وتبثّ فيهم الحماسة، فتنشد الأهازيج موقعة بالدّفوف72، ويبيّن ذلك عمرو بن كلثوم73(الوافر):

على آثارها بيضٌ كـــــرام نحاذرُ أنْ تُفارقَ أو تهونا

أخذْنَ على بُعولتهن عـهدا إذا لاقـوْا فوارسَ مُعْلمينَا

وكان للنّساء الجاهليّات دورهنّ في إذكاء جذوة الثّأر للفرسان من أهلهنّ يوثّبن بالشّعر روح الانتقام لكرامة القبيلة، فقد كانت الخنساء74 تستثير في الثّأر لأخويها، وكانت كبشة بنت معد يكرب تلوم أخاها عمرو لقعوده عن ثأر أخيه، أمّا ابنتا الفِنْد الزَّمَّاني فقد اخترقتا الصّفوف حاسرتين يوم "تَحْلاَق اللمم"، وأخذتا تذْكيان نار الحماسة في القوم مغنّيتين:

وغى وغى وغى وغى حَرَّ الحَرَار وألْـــــــــــــــــتَظَى

ومُلَئت منه الرُّبـــــى يا حَبّذَا المُحلّقون بالضّحـــــــى

وأقبلت من ورائهما كَرْمة بنت ضِلَع، أمّ مالك بن زيد، فارس بكر، وهي تقول:

نحن بنات طـــــارق نمشي على النّمارق

مَشْيَ القُطَـيّ البارق المسـكُ في المفَارق

والدُّر في المخانـــق إن تقبلوا نعـــــانق

أو تـدبروا نفـــارق فِرَاقَ غيـر وامِـــق

عِرسُ المُوَلّي طـالق والعـار منه لاحـق

فلم يلبث القوم أن تدافعوا وراءهنّ على تغلب فبدّدوا صفوفهم وأرّخوا لنصر حاسم لبكر.

عزيزات العرب

خلّد تاريخ العرب نساء نبغنَ في مختلف المجالات، ودوّن اعتزاز أهم قامات ملوك العصر الجاهلي ورجالاته بأمهاتهم إلى حدّ بلغ فيهم أن ينتسبوا إليهن، وهم على ما فيه من صلف الجاهلية والاعتداد بذكورتها، فقد انتسب المنذر بن ماء السّماء، ملك الحيرة (512–554م) إلى أمه ماء السماء وهو لقب أمه ماريّة بنت عوف، لُقِّبت به لجمالها75، وعمرو بن المنذر المعروف بعمرو بن هند،انتسب إلى أمّه هند بنت عمرو بن حجر76، ونُسب ولد إلياس بن مضر إلى أمّهم خندف77، ونُسب بنو عمرو بن أُدّ بن طابخة إلى أمّهم مزينة بنت كلب بن وبرة78، وتلك العزة التي جسدها ملوك الجاهلية وزعماؤها لم تكن منةً إنما صنعتها تلك العزيزات وفرضنها بما أوتين من نفوس أبية خلدت ذواتهم الأنثوية في عصر شديد الاعتداد بالذكورية. وكان كثير من أبطال العرب يفتخرون بالانتساب إلى أمّهاتهم ويتغنون شعراً بذلك مثل القتّال الكلابيّ79 (الطويل):

لَقَد وَلَدَتني حُرَّةٌ رَبـعيَّةٌ مِنَ اللائي لَم يُحضِرنَ في القَيظِ دِندِنا

وشان أغربةَ العرب بما فيهم من فرسان ورجال انتسابهم إلى أمّهاتهم الحبشيّات، فأفقدهم هذا الانتساب الانتماء إلى القبيلة، فكان أصل الأمّ سبباً في رفع مكانة الإنسان الجاهليّ أو الغضّ منه مهما أوتي من سمات الفروسيّة مثل حال عنترة والسّليك والشّنفرى.

منجبات العرب

ونسبَ الجاهليّون سادةَ العرب إلى منجباتهم فقيل المنجبات ثلاث: المنجبات في الجاهليّة ثلاث80: ماويّة الدّارميّة81، وفاطمة بنت الحارث الأنماريّة82، وأمُّ البنين بنت عمرو بن عامر فارس الضّحياء83، وكانت عرب الجاهلية تجل هذه النساء أيما إجلال وتتباهى بشرفهن وكرامتهن.

وكان للفتيات الجاهليّات رأيهنّ في الزّواج84، وكنّ صاحبات رأي في كلّ ما يخصُّ شؤون أزواجهن، فمنهن مَن ترى أن زوجها، وما مَلَكَ، إنّما يعود خيره وشرّه عليها، فهي لذلك تحرص على ماله85، وتلومه إنْ أسرفَ وتدعوه إلى الاعتدال86، وقد تعنِّفُ في لومها87، وكانت ترعى سلامته88، وترشده إلى تجنّب المخاطر والتّهور89.

وعُرف للمرأة الجاهليّة حقّ التّملّك، فكان لجليلة بنت المهلهل إبلٌ يرعاها زيد الخيل90، وكانت خديجة بنت خويلد تاجرة ذات شرف ومال، تستأجر الرّجال في مالها، وتضاربهم إياه بشيء تجعله لهم91، وهند زوجة أبي سفيان كانت ترسل بتجارتها إلى قبيلة كلب في الشّام92.

جاهليات ذوات عصمة

وكانت هناك نسوة في الجاهليّة تتمتّع بقدر من التكريم لم تحظَ به نسوة في مجتمعات أخرى، فقيل: النّسوة اللّواتي كانت إحداهنّ إذا أصبحت عند زوجها كان أمرها إليها إن شاءت أقامت، وإن شاءت تركته، وذلك لشرفهنّ وقدرهنّ،وهنّ: سلمى بنت عمرو الخزرجيّة، وهي أمّ عبد المطّلب بن هاشم بن عبد مناف، وأمّ خارجة عمرة بنت سعد من بجيلة93، وفاطمة بنت الخرشب الأنماريّة، وماريّة بنت الجعيد، وعاتكة بنت مرّة بن هلال، وهي أمّ عبد مناف، والسّوا بنت الأعْيس، من عنزة ثم من بني هِزَّان94.

وربّما كان الغزل الجاهليّ وثيقة حيّة لصورة المرأة في عصره، فقد كان غرضاً أساسيّاً في الشّعر الجاهليّ، فكثر شيوعه وتداوله، وجسّد المرأة العربيّة في مكانة رفيعة، مشاركةً للرّجل في العاطفة وإرادة الحبّ والزّواج، والرّأي، وكانت مشاركتها للرّجل بالحبّ تتطّلب سمات رجوليّة تضاهي صورة الفرسان في شجاعتهم وفروسيّتهم وسخائهم ورقيّ أخلاقهم.

المجيرات في العرب

لم تكن صفية الشيبانية المرأة العربية الوحيدة التي أجارت الملهوف ، بل كان لنساء جاهليات كثيرات أن يجرن المطرود، ويؤمنّ على دمه ،فقد استجار أعز رجال العرب بامرأة شأن ما رُوي عن خماعة بنت عوف بن محلم الشّيباني الّتي أجارت مروان بن زنباع العبسيّ، وأجارت فكيهة بنت قتادة من بني قيس بن ثعلبه أشجع فرسان العرب السّليك بن السّلكة95، وهو الذي خصه عمرو بن معد يكرب بتفوق الفروسية بين العرب96 فقال:" لو سرت بظعينة وحدي على مياه معدّ كلِّها ما خفت أن أغلب عليها، ما لم يلقَني حُرَّاها أو عبداها، فأمّا الحران فعامر بن الطُّفيل وعُتيبة بن الحارث بن شهاب، وأما العبدان فأسود بني عبس ويعني عنترة والسليك بن السلكة،وكلَّهم قد لقيت، فأما عامر بن الطفيل فسريع الطعن على الصوت، وأما عتيبة فأول الخيل إذا غارت، و آخرها إذا آبت، وأما عنترة فقليل الكبوة شديد الكَلَب،وأما السليك فبعيد الغارة كالليث الضاري"97.ولما أجارته مدحها فلم ير في إجارة المرأة ما يشين رجولته ،قال(الوافر):

لَعَمرُ أَبيكَ وَالأَنباءُ تُنـــــمى لَنِعمَ الجـــارُ أُختُ بَني عُوارا

مِن الحَفَراتِ لَم تَفضَح أَباهـــا وَلَم تَرفَع لِإِخوَتِهـــــــــا شَنارا

وَما عَجِزَت فَكيهَةُ يَومَ قامَت بِنَصلِ السَيفِ وَاِستَلَبوا الخِمارا

و أجارت أمّ جميل من دوس، ضرار بن الخطّاب بن مرداس الفهريّ. ورُوي عن ابن مسعود بن مالك الثّقفي أنّه جعل خباء زوجته سبيعة بنت عبد شمس حرماً في حرب الفجار، بحيث أمّن فيه مَنْ دخله من أعدائه من قريش وأصبح سالماً98.

حكيمات العرب

عرف العرب في جاهليتهم نساء ذاع صيتهن بالحكمة والفصاحة والشعر مثل: جليلة أخت جسّاس، وأمّ جندب التي احتكم إليها أمير الشّعر في عهدها امرؤ القيس، وعلقمة الفحلُ، والشّاعرة الخنساء، الّتي تفرّدت بمراثيها، ومنهنّ من عُرفنَ بالحكمة، وحدّة الذّكاء، وقوّة العقل، وسداد الرأي، مثل هند بنت الخُسّ الإيادية99، وخصيلة جارية عامر ابن الظّرب العدوانيّ100، وحذام بنت الريّان101، الّتي قال فيها زهير بن جَناب102 (الوافر):

إذا قالَت حَذام فَصَدِّقوها فَإِنَّ القَولَ ما قالَت حَذام

وعرفت الحمراء بنت ضمرةَ النّهشليّ103 بأنها كانت من أندر نساء عصرها بلاغة وحكمة ، فقد تحلل بها عمرو ابن هند من يمينه ،وكان قد خشي أن يبقيها حية فتنجب مثلها ، وكان ذلك حين قتل سويد بن ربيعة التميمي أخاه سعد بن هند، وفرّ ، فأقسم ليقتلن بأخيه مئة من بني تميم، فجيّش عليهم، فسمعوا بمسيره ، فتفرقوا من ديارهم ، ولم يجد إلا امرأة هي حمراء بنت ضمرة، فلما نظر إليها قال: إني لأحسبك أعجمية، قالت: لا والذي أسأله أن يخفض جناحك، ويهد عمادك، ويضع وسادك، ويسلبك بلادك ما أنا بأعجمية، قال: فمن أنت؟ قالت: أنا بنت ضمرة بن جابر، ساد معداً كابراً عن كابر، وأنا أخت ضمرة بن ضمرة، قال: فمن زوجك؟ قالت: هوذة بن جرول، قال: وأين هو الآن؟ أما تعرفين مكانه؟ قالت: لو كنت أعلم مكانه حال بيني وبينك، فقال عمرو: أما والله لولا أني أخاف أن تلدي مثل أبيك وأخيك وزوجك لاستبقيتك، فقالت: والله ما أدركت ثاراً، ولا محوت عاراً، فأمر بإحراقها، فلما نظرت إلى النار، قالت: ألا فتىً مكان عجوز! فذهبت مثلاً، ثم مكثت ساعة فلم يفدها أحد، فقالت: هيهات صارت الفتيان حمماً، فذهبت مثلاً، ثم ألقيت في النار.

امرأة أنهت أطول حرب جاهلية

مازلنا إلى عصرنا هذا نردد مديح زهير بن أبي سلمى لهرم بن سنان والحارث بن عوف لعملهم الجليل في إحلال السلام بين ذبيان وعبس على أن الرجلين حقّ لهما الثناء إلا أن التاريخ أشار بخجل إلى دور امرأة عربية جاهلية في البناء الحقيقي لهذا السلام، فقد أسهمت بيهسةُ بنتُ أوسٍ في إخماد نار الحرب الّتي نشبت بين عبس وذبيان وذلك في قصة يجدر 104بنا روايتها، يحكى أن أوس بن حارثة لما جاءه الحارث بن عوف خاطباً ابنته، رفضه، ثم تراجع إثر نصح زوجته، فاسترضاه، وقال لزوجته: ادعي لي كبرى بناتي، فأتته، فقال: يا بنية، هذا الحارث بن عوف سيد من سادات العرب، قد جاءني طالباً خاطباً، وقد أردت أن أزوجك منه، فما تقولين؟ قالت: لا تفعل؟ قال: ولم؟ قالت: لأني امرأة، في وجهي ردةُ، وفي خلقي بعض العهدة، ولست بابنة عمه فيرعى رحمي، وليس بجارك في البلد فيستحي منك، ولا آمن أن يرى مني ما يكره فيطلقني، قال: قومي، بارك الله عليك، ادعي لي

الوسطى، فدعتها، ثم قال لها مثل قوله لأختها، فأجابته بمثل جوابها، وقالت: إني خرقاء، وليست بيدي صناعة، ولا آمن أن يرى مني ما يكره، فيطلقني، وقال: قومي، بارك الله عليك، ادعي لي بهيسة – صغرى بناته – فأتى بها، فقال لها كما قال لهما، فقالت: أنت وذاك، فقال لها: قد عرضت ذلك على أختيك فأبتاه، ولم يذكر لها مقالتيهما، لكني والله الجميلة وجهاً، الصناع يداً، الرفيعة خلقاً، الحسيبة أباً فإن طلقني فلا أخلف الله عليه بخير، فقال بارك الله عليك، ثم خرج إلى الحارث فقال: زوجتك يا حارث بهيسة بنت أوس، قال: قبلت، فأمر أمها أن تهيئها، وتصلح من شأنها، ثم أمر ببيت فضرب له وأنزله إياه فلما هيئت بعث بها إليه، قال خارجة بن سنان: فلما أدخلت إليه لبث هنيهة ثم خرج إلي، فقلت: أفرغت من شأنك؟ قال: لا والله، قلت: وكيف ذاك؟ قال: لما دخلت إليها قالت: مه، أعند أبى وإخوتي؟ هذا والله ما لا يكون، قال خارجة: ثم أمر بالرحلة؛ فارتحلنا ورحلنا بها معنا، فسرنا ما شاء الله، ثم قال لي: تقدم، فتقدمت وعدل بها عن الطريق؛ فما لبث أن أتى، فقلت: أفرغت؟ قال: لا والله، قلت: ولم؟ قال: قالت لي: أكما يفعل بالأمة الجليبة أو السبية الأخيذة؟ لا والله، حتى تنحر الجزر، وتذبح الغنم، وتدعو العرب، وتعمل ما يعمل لمثلي! قلت: والله إني لأرى همةً وعقلاً، وأرجو أن تكون المرأة منجبة إن شاء الله، قال خارجة: فرحلنا حتى جئنا بلادنا، فأحضر الإبل والغنم، ثم دخل عليها، وخرج إلي، فقلت: أفرغت؟ قال: لا، قلت: ولم؟ قال: دخلت عليها، وقلت لها: قد أحضرنا من المال ما قد ترين، فقالت: والله لقد ذكرت لي من الشرف مالا أراه فيك! قلت: وكيف؟ قالت: أتفرغ للنساء والعرب تقتل بعضها بعضاً! قلت: فيكون ماذا؟ قالت: اخرج إلى هؤلاء القوم فأصلح بينهم، ثم ارجع إلى أهلك فلن يفوتك ما تريد، فقلت: والله إني لأرى همة وعقلاً، ولقد قالت قولاً،قال خارجة: ثم قال الحارث: اخرج بنا، فخرجنا حتى أتينا القوم فمشينا فيما بينهم بالصلح، فاصطلحوا على أن يحتسبوا القتلى، فيؤخذ الفضل ممن هو عليهم فحملنا عنهم الديات، فكانت ثلاثة آلاف بعير في ثلاث سنين، فانصرفنا بأجمل الذكر.

جاهليون أزروا بمنزلة المرأة

ولكنَّ هذه المكانة المتقدّمة للمرأة في العصر الجاهليّ لم تَحُلْ دون ظهور حالات مزرية تُمعن في إهانتها، لكنّ هذه الحالات في جوهرها لم تنشأ من الرّؤية السّلبيّة للمرأة بل لِما تشكّله في حياة الجاهليّ من رمزيّة وعنوان للشّرف والكرامة، فكانت تُسبى لكون سبيها أشدّ صور المهانة للقبيلة الّتي لا تَقوى على صون نسائها وحمايتها، ونشأ جرّاء هذا الشّعور القبليّ بالحميّة الجاهليّة سلوكٌ إنسانيٌّ مُشين تجلّى بوأد البنات، وهو دفنهنّ أحياء، وقد تمايزت كثيراً آراء الباحثين في شيوع هذه الظّاهرة وأسبابها، فمنهم أرجعها إلى الأنفة الجاهليّة الّتي تخشى ممّا قد تُلحقه بالقبيلة من عار سبيهنّ، وخصّ الباحثون اشتهار قبيلة تميم بالوأد وفق ما ذهب المبرّد إلى أنّ الوأد "إنّما كان في بني تميم"105 وأنّ أوّل من ارتكب هذه الضَّعة الأخلاقيّة قيس بن عاصم106، وذهب آخرون إلى أنّ الوأد إنّما سنّته قبيلة ربيعة، ومنها انتشر بين العرب، ولا شكّ في أنّ هذه السُّبّة الأخلاقيّة كانت قائمة في قبائل العرب الجاهليّة، إذ وردت في القرآن الّذي أرجعها إلى خشية الفقر والإملاق، قال تعالى: {ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإيّاكم، إنّ قتلَهمْ كان خِطْئاً كبيراً}107، وقال تعالى: {ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإيّاهم}108.

وردّ بعضهم سبب الوأد إلى عيوب خَلقيّة في الموءودة، والتّشاؤم من ظهوره في خلقهنّ فكان منهم من يئد من البناتَ من كانت زرقاءَ، أو شيماءَ، أو كسحاء109، أو لتشوّه في خلقتهنّ واستحالة شفائهنّ110، وثمّة باحثون فسّروا الظّاهرة باقتباسها من عقائد دينيّة قديمة مثلما كان يفعل الفراعنة إذ كانوا يختارون في كلّ عام فتاة جميلة يرمونها في النّيل تقرباً للإله "جعبي"، ومثل هذه الظّاهرة كانت سائدة عند اليونان، والرّومان، وشعوب أخرى111.

لا شكّ في أنّنا لا نستطيع تسويغ هذه الظّاهرة المزرية، ولا ننكر وجودها، لكنّنا نميل إلى ندرتها، وإنّما جاءت شهرتها من شدّة وحشيّتها، وندرك أنّ العرب في جاهليّتهم على كلّ ما اشتُهروا به من مكارم أخلاق أقرّها لهم الرّسول الكريم، كانوا غير منزّهين عن أفعال شائنة كانت مسوّغ ظهور رسالة دينيّة تنقض كثيراً من حياتهم وأفعالهم.

وظهرت في الجاهليّة طرق زواج تصبّ في مجرى إهانة كيان المرأة الإنسانيّ، ذلك على الرّغم من ذيوع تمتّع المرأة بحقّ الرّفض والموافقة في قبول الزّواج الّذي كان يتمّ في صوره الطّبيعيّة عن طريق الخطبة والصّداق، إلّا أنّ هناك أنواعَ زواجٍ مزريةً تمسُّ إنسانيّة المرأة والمجتمع في الآن معاً مثل زواج المقْت الّذي يكون بتزوّج الابن من امرأة أبيه بعد موته، ويتمّ بأن يلقي الابن ثوبه على امرأة أبيه، فيرث نكاحها، وأُوثر للإسلام أن فرّق بين مَن تزوّجوا زواج المقت مثل ما حدث مع تميم بن مقبل، وامرأة أبيه دهماء112، ويُروى أنّه ظلّ يتغزّل بها بعد التّفريق بينهما113، ويضاهي هذا النّوع من الزّواج بشاعةً زواجُ الاستبضاع الّذي يتمّ بدفع الزّوجة إلى رجل آخر لتلد منه 114.

لا شكّ في أنّ هذه العادات مهينة وسُبّة في تاريخ العصر الجاهليّ، ولا يمكننا تسويغها، لكن لا بدّ من الموضوعيّة في تقييم شيوعها، فهي لم تكن من العادات السّائرة، فضلاً عن أنّها لم تكن محمودة اجتماعياً ممّا يدلّ على وعي إنسانيّ لدى الجاهليّة بتدنّي هذه الظّواهر أخلاقيّاً، وهي في كلّ الأحوال من التّرسّبات الوثنيّة الّتي لم تخلُ منها الأمم الأخرى، بل هي تسرّبت منها للجاهليّين.

غير أن المنطق العلمي يفرض علينا ألا نعمّي بمثل هذه الحالات كل تلك الإضاءات الحضارية التي حفل بها تاريخ المرأة العربية في العصر الجاهلي، ونغفل عن ريادتها الحضارية في التاريخ الإنساني، وثمة ظواهر هي الأعم و الأشمل أكثر إشراقاً في حياة المرأة من أية حضارات أخرى.

أولية الشعر الجاهلي

يتسم الشعر الجاهلي الذي ندرسه و نتداوله باكتمال نضجه الإبداعي، ويمثل الذروة الفنية التي وصلت إليها القصيدة العربية القديمة في الصوغ الأدبي والشاعرية والبناء المتقن، تستدعي مثل هذه الذروة الإبداعية التساؤل حول بدايات تكوّن هذا الشعر ومسيرة تطوّره، غير أن معرفة البدايات الأولى التي أنتجته تتعذر على الباحث لغياب المراجع التاريخية المدونة له، فقد اتفق على أن ما وصل إلينا من قصائد جاهلية كانت عن طريق الرواية الشفوية

التي تضفي على صحتها ونسبتها لقائليها ظلالاً من الشكوك، لكن ذلك لم يمنع بعض النقاد القدامى و المحدثين من محاولة تقديم رؤاهم حول بداياتٍ أولى خمّنوا أنها أسست لهذا الشعر، وحدودٍ زمنية رأوا أنها تُقدّر عمره الأول، وأسماء شعراء عدّوهم مؤسسيه الأوائل، ولهذه الرؤى النقدية التاريخية مسارات وتفاصيل تستدعي استدراجها:

النشأة الأولى للشعر الجاهلي

بديهة لا بدّ لكل فن من أصول كوّنته، ومراحل شكّلت تطوره، فارتقت به إلى صورته الناضجة، والشعر الجاهلي في صورته التي نعرفها، يمثل ذروة اكتماله الفني التي توّجتها جهود بالغة المهارة في الإبداع الشعري، هي امتداد لجهود نشأة أولى، وبدايات عبرت مراحل متعاقبة من التطور أبلغته أوجه، ومثلما كان للرواية الشفوية التي حملته أثرها في الشك بما نقلت إلينا كان أثرها في معرفة نشأته وأوائل منشئيه، لخلوها من التوثيق المدون، فتعذرت على الباحثين سلامة توغلهم في مجهول قلق، زادهم في تشعبه تخمين حذر ، وأخبار روايات يستبيحها قصص عائم بأجنحة أساطير تستجيب لنزعات مجتمع منقسم الروح بين الواقع و الخيال، غير أن كل هذه العوائق لم تحل دون البحث عند علماء الشعر واللغة والتاريخ، فطرقوا أبواب هذه القضية الموصدة، مؤتمين بشغفهم بالتأريخ والتأصيل لأدب أمتهم الذهبي، فقدّموا آراءهم في نشأة الشعر الجاهلي بما توافر لهم من محاكمات عقلية لروايات تحوطها الأساطير ، فخلص أغلبهم إلى أن الشعر الجاهلي إنما نشأ على الأرجح في ظلال فنون شعبية أو دينية سادت في عصور سابقة عاينوا أواخرها ،وكان أشيعها :

1- حداء الإبل، هو غناء أنشؤوه وفق تنظيم نغمي، يرددونه في سَوقهم الإبل لاستئناسها، وتبديد وحشة سكون الفيافي التي يعبرونها ،وهم يقودون القوافل. مستلهمين وقع أخفاف الإبل. وهو توقيع ملهم لأن يشتقوا منه إيقاعات تؤسس للشعر .

2- سجع الكهان، وهو تراتيل منظمة في توقيعات نغمية تتولد من تكرار آخر حرف في الكلمة نهاية الجمل، ابتدعه كهنة العرافة، وهي فئة عرفوها في آخر الجاهلية تدّعي الاطلاع على الغيب، وتتخذ من بيوت الأصنام مقامها لتصبغ نفسها بصبغة دينية مقدسة، وخبر الجاهليون صورة السجع المثلى عند كهنة الرهبانية حيث كانت "لهم نغمات وألحان شجية يمجدون الله بها، ويقصرون بها السهر، ويبكون بها، على خطاياهم، ويتذكرون بها نعيم الجنة" وأخذ السجع تسميته من ترديد الحمام هديله على وجه واحد، ومن ترجيع الناقة في حنينها. وكان هذا التوقيع يستطاب في تنغيم خلجات النفس ،فحري به أن يغوي بانتهاجه، في التعبير الشعري، أهل الجاهلية.

3- العمل الجماعي. رد بعضهم نشأة الشعر إلى ابتداع أصوات يطلقها الناس في تعاونهم لإنجاز عمل جماعي بقصد حثّ بعضهم بعضاً على بذل الهمة والترويح عما يصيبهم من شقاء. ويتطابق هذا الرأي مع نظرية نشأة اللغة المسماة نظرية يو . هي . هوه Yo- He- Ho" التي أنشأها العالم الألماني جيجر، ورأى أن اللغة نشأت من أصوات جماعية، صدرت عن مجموعة من الناس في أثناء قيامهم بعمل يحتاج أداؤه إلى تعاون، مثل ما نسمعه

أحياناً من عمال حين يؤدون عملاً شاقاً، وهم يرددون أصواتاً مثل "هيلا . هوب". على أننا نعدم أيّ شاهد يدلّ على إنشاء جماعي لإيقاع شعري في تاريخ الشعر الجاهلي ،إنما نجد فيما قدمه مؤرخوه دلالة على الإبداع الفردي للشعر.

البحور الأولى

قُرن وجود الشعر الجاهلي بوزن إيقاعي عرف بالبحر العروضي، ولا شك في أن هذا التوقيع سمة تكوينية أساسية في نشأته التي ربطها العلماء باشتقاقه من إيقاعات أولية كان أبرزها الحداء، ورأوا أن الجاهليين إنما استمدوا منه أولاً إيقاع الرجز، فكان أقدم أوزان الشعر العربي، ويستدل على ذلك في أن عامة الجاهليين كانوا يقولون في زجر الإبل: هيدِ هيدِ و هييدِ هييدِ و هادياً هادياً وهِدْ هِدْ ، وهي أصوات تقع على وزن (فعلن)و(فاعلن). ويؤيّد ذلك قولهم بأن: أول الحداء قول مضر: وايداه وايداه للإبل وهي بالضم أو السكون على وزن (فاعلاتن، فاعلان) على التوالي، و منه اشتقوا : هايداً هايداً في اللهو والملاهي، ومنه اشتقوا الحداء هادياً هادياً . و يوحي إيقاع هذه التنغيمات الصوتية أن أقدم البحور ظهوراً كان أسهلها عروضاً ،وهو المتدارك المكون من سببين متجاورين فقط (فعلن) ذلك أن الأسباب أسهل نطقاً من الأوتاد والفواصل، ووفق الفراهيدي: إن الحادي إذا أراد حداء الإبل قال: هيدِ هيدِ ، وهي على وزن (فعلن)، ومنه قول الكميت (الوافر) :

معاتبة لهن حلاً وحَوْبا وجُلُ غنائِهنَ هنا وهِيدِ

وتدلنا هذه الاستنتاجات على أن أولى البحور اشتقاقاً هي المتدارك والرجز والرمل. وأن الشعر العربي قد نشأ من الغناء عموماً، ومن الحداء خصوصاً، وليس من السجع؛ لأنهما أسبق في الاستعمال، ولا سيما أن أساسه الإيقاعي المقابل للقافية هو جزء من الشعر.

مواطن الشعر الجاهلي الأولى

كان لا بد لهذا الشعر أن ينتمي إلى حيز مكاني يعطيه أبعاده ،فمثلما للزمن دوره الحاسم في تأريخ الفن الشعري، كان للمكان بعده الأشد أهمية في معرفة تكوين هذا الشعر، وأثره في بناء أساليبه ولغته وصوره، فللبيئة أيضاً دورها الحاسم في تأريخ تكوّن هذا الشعر وأصوله الفنية. ومثلما لاحقت الريبة البحث في تأريخ زمن الشعر الجاهلي طاردته في تأريخ مكانه، غير أن العلماء اهتدوا في رسمهم خريطة مسقط وجوده بأسماء شعراء اتفقوا على أنهم رواد نشأته المعروفة، لدلالتهم على موقع سكن عشائرهم وموطنها، وكانت للغة الشعر الجاهلي أثرها في وصف انتمائه المكاني لما في خصوصيات اللهجات واللغات من علائق بالمكان وساكنيها ، وبهذه المعالم الواهنة استطاع العلماء القدماء الاهتداء إلى معالم خريطة موطن نشأة الشعر الجاهلي الأولى؛ فكانت عندهم بلاد نجد والحجاز والبحرين لصدور أشعار أهل هذه الأقاليم عن لغات تخصها وتعرّف بها، بينما استثنيت بلاد اليمن وعمان فلم تكونا موطناً لنشأة الشعر الجاهلي؛ لأن لغة اليمن كانت في الجاهلية اللغة الحميرية، ولغة عمان كانت خليطاً من الحميرية والعربية والفارسية، وتدلنا على هذا الاستنتاج لغة الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا، فهو ينتمي لموطن لغته. وتؤكد صحة معالم مواطن الشعر الجاهلي ارتباطه بقبائل قائليه، فالمهلهل و امرؤ القيس والمرقشان باتفاق معظم علماء

الشعر و الرواية والتاريخ هم من أقدم الشعراء في العصر الجاهلي، و هم من قبيلة ربيعة التي تُعدّ أول قبيلة عرف فيها الشعر . وتلحقها قبيلة قيس برواد الشعر الجاهلي النابغة الذبياني، و لبيد بن ربيعة .والأعشى ،وتتلوها قبيلة تميم بأعلام شعرائها في الجاهلية الأسود بن يعفر، و أوس بن حجر، و علقمة الفحل، فكان أعلام هذه القبائل العلامات الفارقة في تحديد خريطة مواطن الشعر الجاهلي .

أول الشعر الجاهلي

بدت أجنحة الروح الأسطورية أكثر تحليقاً في مغامرة نقاد الشعر القدامى في تأريخ النماذج الأولى للشعر الجاهلي، فما انفكت أمانيهم عن رؤاهم العربية، وما سلم رأي ألصقهم بالموضوعية من طيف التخيّل، فاستندوا في تصنيفهم لأوائل شعراء الجاهلية إلى تأريخ يتكئ في مصادره الرئيسة على أخبار وتأويلات، لا تسمن المنطق العلمي في الاستنتاج، فكثر جدالهم وعمّه الخلاف في أغلبه، فما كان لاستقصائهم مردوده العلمي الوثيق، فاتسمت آراؤهم في هذا المجال بالتخمين، ذلك عند أحرصهم على سلامة التوثيق التاريخي، أما عند بعضهم فحلقوا بأجنحة الأساطير إلى أبعد مدى، لكن لجهودهم جدواها في تمحيص جزء مهم من أطياف الحقائق تستدعينا لاستعراضها، لأنها تبقى مرجعنا اليتيم في معرفة الصور البدائية للشعر الجاهلي الذي لا نعرف منه إلا أزهاه إبداعاً.

<u>رأي ابن رشيق القيرواني :</u>

يطالعنا رأي ابن رشيق في أول هذه الآراء لا لقدمه، أو تفرّده في التماس حقائق مهمة، بل لاستطراده في استنتاج جمع أهم النماذج التي دار حولها العلماء، وأعاد بناء القصص التي أشارت إلى نشأة الشعر من الإيقاع بمنهج يكاد يستوي منطق الاستنتاج العلمي ، وجعل رأيه يحتوي جل ما تداوله العلماء في هذا المجال، وأجراه مجرى يشمل مكوناتها، فضلاً عن جمعه بين رأيي ابن سلام والجاحظ الأكثر مساساً للعلمية، فاكتسب بهما أهميته ،ولا سيما أنه ربط نموذج نشأة الشعر بتوليده مباشرة من الإيقاع ، وأحداث أوحت به، فاصطبغ رأيه بمنطق البحث، يقول: " زعم الرواة أن الشعر كلَّه إنّما كان رجزاً وقطعاً، وأنه إنما قُصّد على عهد عبد المطلب بن عبد مناف، وكان أول مَنْ قصّده مهلهِل وامرؤ القيس، وبينهما وبينَ الإسلام مئة ونيّف وخمسون سنة". غير أن ابن رشيق استطرد في البحث عن نماذج تمثّل الشعر الجاهلي الأول: مستنداً على روايتين نسب أولهما للجاحظ، والثانية لابن قتيبة، وهما تحكيان عن أحداث قيل فيها عبارات مثّلت أول الشعر الجاهلي، تقول حكاية الجاحظ: إن أول من أخذ في ترجيعة الحداء مضر بن نزار؛ فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده، فحملوه وهو يقول: وايداه، وايداه، وكان أحسن خلق الله جرماً وصوتاً، فأصغت الإبل إليه وجدت في السير، فجعلت العرب مثالاً لقوله هايدا هايدا يحدون به الإبل. وزعم ناس من مضر أن أول من حدا رجل منهم، كان في إبله أيام الربيع، فأمر غلاماً له، ببعض أمر، فاستبطأه، فضربه بالعصا، فجعل ينشد في الإبل ويقول: وايداه، وايداه، فقال له: إلزم إلزم، واستفتح الناس الحداء من ذلك الوقت.

أما حكاية ابن قتيبة فتقول: إنهم قالوا ذلك للنبي ﷺ، وحكى الزبير بن بكار في حديث يرفعه أن النبي ﷺ قال لقوم من بني غفار سمع حاديهم بطريق مكة ليلاً فمال إليهم: إن أباكم مضر خرج إلى بعض رعاته فوجدها قد تفرقت،

فأخذ عصا فضرب بها كف غلامه، فعدا الغلام في الوادي وهو يصيح: وايداه، وايداه، فسمعت الإبل ذلك فعطفت، فقال مضر: لو اشتق مثل هذا لانتفعت به الإبل واجتمعت، فاشتق الحداء. وكاد يجمع النقاد أن أول الشعر كان أبياتاً قليلة، إذ برأيهم " لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة". ثم تزايد عدد الأبيات وتنوعت طرق الشعراء في نظم الشعر بتقدم الزمان، وبازدياد الخبرة، وبتقدم الفكر، فظهرت القصائد المقصدة الطويلة، التي توّجت بالمعلقات.

أوائل الشعراء

انصبت آراء النقاد الأوائل مثل (الأصمعي وابن سلام وابن قتيبة والجاحظ وابن رشيق) على أن واقع الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا يدل على أن ثمة شعراً عربياً قديماً، قدم الحياة العربية نفسها، وفيه البدايات الأولى، ولكن وسائل معرفته لم تتوافر لأحد، ففرض العجز عليهم الاستسلام للقول بأن من أوائل هذا الشعر الناضج قد ابتدأ بشعر المُهَلهِل(.... 92 ق. هـ) في حرب البسوس، من دون أن ينفوا وجود شعر قبله. ولذلك نجد أن بعضهم أحجم عن الخوض في البحث عن شعراء جاهليين أوائل، بينما أقدم غيرهم على البحث مستندين إلى بقايا أخبار وأحداث تسوّغ لهم مذاهبهم، وآراءهم التي تجلت على النحو الآتي :

رأي الأصمعي : يرى أن أول من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر هو مهلهل، ثم ذؤيب بن كعب بن عمرو بن تميم، ثم ضمرة، رجل من بني كنانة، والأضبط بن قريع". فهؤلاء هم أوائل الشعراء الجاهليين في نظره ممن نظم كلمة بلغ عدد أبياتها ثلاثين بيتاً فما بعدها.

رأي ابن خالويه : قال ابن خالويه في كتابه " ليس": أول من قال الشعر ابن خذام. وهو فيما يروى أنه "امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية" ومعروف بـ "ابن حمام" أو "ابن حزام"، أو "ابن خذام" وقد جاء ذكره في بيت لامرئ القيس (الكامل) :

عوجا عَلى الطَلَلِ المَحيلِ لِأَنَنا نَبكي الدِيارَ كَما بَكى اِبنُ خِذامِ

و أبلغ النقاد الجدّ في اقتفاء أثر هذا الشاعر الذي يعدّ وفق البيت أول مَن بكى الديار ، واستطراداً هو من أوائل شعراء الجاهلية ومؤسسي شعرها، غير أنهم خابوا بتلمس أدنى أثر يدل على وجود شعره، فلم يظفروا إلا بإشارات صماء، توحي بأنه عاش قبل امرئ القيس، أو أنه عاصر خاله المهلهل ،فعادوا بعد بحثهم الدائري ليقفوا عند قول ابن سلام: وهو رجل من طيئ لم نسمع شعره الذي بكى فيه ولا شعراً غيره.

رأي أبي زيد القرشي : يستشف الباحث من أسيقة القرشي أنه أكثر أهل النقد العربي الغابر تشبّعاً بروح الأساطير، فتغلبه أمانيه على تفكيره النقدي، فنراه يشتدّ إيغالاً في عمق الزمن المجهول حتى شارف بداياته في بحثه عن أوائل الشعراء الجاهليين، فهو يروي شعراً على أنه أول شعر قيل في الجاهلية مستجيراً بسند في الرواية، لكنه ما لبث أن نسبه إلى آدم عليه السلام، فيقول : أخبرنا أبو عبد الله المفضل بن عبد الله المحبري قال: سألت أبي عن أول مَن قال الشعر، فأنشدني (الوافر)

تَغَيّرَتِ البلادُ، ومَن علَيهـــــا، فَوَجهُ الأرضِ مُغبَرٌّ قَبِيْـــــــــحُ
تغيّر كلُّ ذي لونٍ وطَعـــــمٍ، وقلّ بَشاشَةَ الـــــوَجهُ الصّبيحُ
وَجَاوَرَنا عَدوٌّ لَيْسَ يَفـــــنى، لَعِينٌ لا يَمُـــــــــــــوتُ فَنَسْتَرِيحُ
أَهابِلُ! إن قُتِلْتَ، فإنّ قلبي عَليكَ اليَومَ مُكْتَئِبٌ قَـــــــــريحُ

و سمعت جماعةً من أهل العلم يؤثرون أن قائلها أبونا آدم، حين قتل ابنه قابيل هابيل.

لا شك في أن هذا الادعاء يخرج على منطق التفكير النقدي بأبسط حدوده، ولم يتحرج العلماء بتسفيه مثل هذا الرأي، والتصريح بفساد النسبة، غير أن نفيهم انصب على آلية وصول شعر آدم إلينا لبعد الأمد، ولاختلاف لغته عن لغة الجاهلية. غير أن اللافت في نقدهم أنه لم يتجه إلى لغة الشعر المروي و بؤس أسلوبه وفنه، وهذا منهجهم الأثير في الكشف عن الشعر المزيف قولاً ونسبة، واستطراداً تجاهلهم الإشارة إلى قدم هذا الشعر الذي ينأى كثيراً عن الطبائع الفنية والمعنوية التي عرفها الشعر العربي القديم، هذا إذا ما استثنيا الروح الإسلامية في الأبيات كون قائلها نبي، فسمات القدم منفية بكل تفاصيلها وهي في هذا السياق مجال بحثنا لأن صفة القدم قرينة لازمة في أولية الشعر. ويروي القرشي بسند إلى المفضل الضبي أشعاراً للعماليق، وعاد وثمود في سرد قصة استسقاء وفد قيل بن عير الذين دخلوا الحرم على سيد العماليق آنذاك معاوية بن بكر بن الحبتر بن عتيك بن قرمة بن جلهمة بن عملاق بن لاوذ بن سام بن نوح، فاستضافهم حتى شغلهم اللهو عن استسقائهم، فأرسل ملكهم لقمان بن عاد يسأل معاوية أمرهم بالاستسقاء، فكره مواجهتهم بذلك ،فدعا بالجرادتين، وهما قينتان لمعاوية، فقال لهما: إذا شرب القوم ودبّ فيهم الشراب فغنياهم بهذه الأبيات، وهي:

بأبي من خلق الخلـــــــــــــــق بني سام وحام

فلم يكترثوا للغناء ، فأعقبت الجرادتان بشعر لمعاوية (الوافر):

أَلا يا قَيْلُ! وَيْحَكَ! قُمْ فَهَينـــــــــمْ، لعَـلَّ اللَّهَ يَصْبَحُنـــــــــا غَمامَا
فَيَسْقي أَرْضَ عادٍ، إنَّ عـــــــــاداً قَدَ اضْحَوا ما يُبينُـــــونَ الكَلاَمَا
مِنَ العَطَشِ الشَّـديدِ بأَرْضِ عادٍ فَقَدْ أَمْسَـتْ نِســــــــــاؤُهُمُ أَيامَى

وهذه قصة لم يسفهها العلماء بل استشهدوا بها على ارتباط الشعر بالغناء ونموّه في جوّه، وهي تشير صراحة إلى جرادتي عاد، وكانت تسميان تعاد وتماد، وهما أقدم مغنيات العرب من غير العرب .

<u>رأي ابن سلام الجمحي</u>: تحلّى رأي ابن سلام بكثير من منطق العلم في التأريخ و البحث ولاقى برأيه أغلب آراء معاصريه الرزينة، فرأى أن الشعر الجاهلي إنما بدأ بأبيات لا بقصائد مطولة، فما عرفناه من قصائد تحوز الجودة العالية، والفنية المحكمة إنما تمثل أشد نماذجه نضجاً وتألقاً واكتمالاً، أما بداياته فلم تكن على تلك الصورة من الاكتمال والتوهج: فلم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قُصّدت القصائد، وطُوّل الشعر، على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وعلّل ابن سلام رأيه بمنطق اللغة التي حملته، حيث

إن العرب جميعاً من ولد إسماعيل إلا بقايا جرهم، وكانت لغتهم ما بين إسماعيل وظهور الإسلام هي العربية، وهي قسمان، قسم يبدأ بمعد بن عدنان بن إسماعيل، ويمتد إلى القرن السادس الميلادي، وقسم يبدأ من نهاية القرن السادس حتى ظهور الإسلام. وبين هذين القسمين اختلاف في اللهجات، ويجزم ابن سلام: بأن الشعر لم يجاوز عدنان من أبناء نزار في أنسابهم وأشعارهم ، اقتصروا على معد. ولم يذكر عدنانَ جاهليٌ قط غير لبيد بن ربيعة في بيت واحد قاله (الطويل) :

فَإِن لَم تَجِد مِن دونِ عَدنانَ باقِياً وَدونَ مَعَدٍّ فَلتَزَعكَ العَواذِلُ

وقد روى لعباس بن مرداس السلمي بيت في عدنان قال(الطويل):

وَعَكٌّ بنُ عَدنانَ الَّذينَ تَلاعَبوا بِغَسّانَ حَتّى طُرِّدوا كُلَّ مَطرَدِ

وعقّب ابن سلام : فما فوق عدنان، أسماء لم تؤخذ إلا عن الكتب، لم يذكرها عربي قط. وإنما كان معد بإزاء موسى بن عمران عليه السلام، أو قبله قليلاً وبين موسى وعاد وثمود، الدهر الطويل والأمد البعيد. فنحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعراً، فكيف بعاد وثمود؟ و يسند ذلك إلى قول أبي عمرو بن العلاء: ما لسان حمير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا، فكيف بما على عهد عاد وثمود مع تداعيه و وهيه؟ فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن إسحاق، ومثل ما روى الصحفيون، ما كانت إليه حاجة، ولا فيه دليل على علم.

في الحقيقة أراد ابن سلام أن يدحض ما جاء من شعر عند القصاصين، بمنطق علمي ماهر ، غير أن تحرّي الدقة تقضي القول بأن هناك شعراء أتوا على ذكر عدنان ومعد في أشعارهم ،وهم غير ما حصرهم بلبيد وابن مرداس المخضرمين، إذ نجد ذكر عدنان عند جاهليين أقدم بكثير ،مثل ليلى العفيفة، ...– 143 ق. هـ ،وهي ليلى بنت لكيز بن مرة بن أسد، من ربيعة بن نزار. شاعرة جاهلية، أسرها أحد أمراء العجم وحملها إلى فارس، وحاول الزواج بها فامتنعت عليه، فجاءها خطيبها البراق بن روحان فأنقذها وتزوج بها حيث تقول(الرمل):

يا بَني الأَعماصِ إِمّا تَقطَعوا لِبَني عَدنانَ أَسبابَ الرَجـــا

فَاِصطِباراً وَعَزاءً حَسَنـــــــــاً كُلُّ نَصرٍ بَعـــدَ ضُرٍّ يُرتَجـى

قُل لِعَدنانٍ فُديتُم شَمِّـــــروا لِبَني الأَعجامِ تَشميرَ الوَحى

ونجد ذلك عند المهلهل أيضاً (94 ق . هـ)، (الكامل) :

يَومٌ لَنا كانَت رِئاسَةٌ أَهلِـــهِ دونَ القَبائِلِ مِن بَني عَدنانِ

لكن مثل هذا الاستدراك في الاستقصاء لا يغمز بعلو علميته ونضج نتائجه، و رأى ابن سلام أن أول ما وصل إلينا من الشعر هو قول العنبر بن عمرو بن تميم (الرجز):

قَد رابَني مِن دَلوِيَ اِضطِرابُهـــا وَالنَأيُ في بَهراءَ وَاِغتِرابُهـــــــــا

إِن لا تِجِئ مَلأى يَجِئ قِرابُها

ويشير ابن سلام إلى المثل: ما هكذا تورد يا سعد الإبل ، على أنه من الشعر الأول ، إذ راح سعد بن مناة يسقي الإبل وهو مشتمل، ويرتجز:

يظل يوم وردها مزعفـــرا وهي خناطيل تجوس الخضرا[115]

فقالت النوار زوج أخيه مالك: ألا تسمع ما يقول أخوك؟ أجبه. قال: وما أقول؟ قالت: قل:

أوردها سعد وسعد مشتمل ما هكذا تورد يا سعد الإبل

وبذلك يكون رأي ابن سلام أقرب برأيه إلى رواية أول الشعر ، لا أوائل الشعراء ،فسياقه يخلو من الإشارة ولا يعنى بالقائل بل بالقول. وعلى ذلك يبقى رأي ابن سلام يمتاز بمقاربته لما استوى عليه أكثر العلماء سلامة في منهج البحث الموثوق.

رأي ابن قتيبة : رأى ابن قتيبة أنه لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة. ويضيف : ومن قديم الشعر قول دريد بن نهد القضاعي(الرجز):

اليَوْمَ يُبْنَـــى لِدُوَيْدٍ بَيْتُهُ لَوْ كان للدَّهْرِ بِلًى أَبْلَيْتُهُ

ويأتي بعده أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان، واسمه منبه بن سعد (الكامل):

قالتْ عُمَيْرَةُ ما لِرَأْسِك بَعْدَ مـــــا نَفدَ الشَّبَابُ أَتَى بلَوْن مُنْكَر

أَعُمَيْرَ إِنَّ أَباكِ شَيَبَ رَأْسَـــــــــــه مَرُّ الليالِي واخْتِلاَفُ الأَعْصُر

ويعقّب ابن قتيبة: هذا لا يعني أن المذكورين هم أول من قصد القصيد، وإنما هم أقدم من وصل اسمه إلى مسامع علماء الشعر، فصاروا من أقدم شعراء الجاهلية.

. رأي الجاحظ : يقارب رأي الجاحظ بسموه العلمي أهم الآراء الوازنة التي سبقته وعاصرته، فذهب إلى أن الشعر الجاهلي الذي تعرّفنا صوره فيما وصل إلينا من نماذج رفيعة الجودة هو قريب العهد، حديث النشأة، و يقول: وأما الشعرُ فحديثُ الميلاد، صغير السنّ، أوّلُ من نَهَجَ سبيلَه، وسهَّل الطريقَ إليه: امرؤ القيس بن حُجْر، ومُهَلْهِل بنُ ربيعة، وكُتُبُ أرِسطوطاليسَ، ومعلّمِه أفلاطون، ثم بَطْلَيموس، و ديمقراطس، يدلُّ على حداثةِ الشعر، قولُ امرئ القيس بن حُجْر(المنسرح) : لا حِمْيَريٌّ وفى ولا عُدَسٌ

وحاجب زرارة بن عدس المقصود كان سيداً في قومه وشاعراً، وفد على كسرى أنوشروان مرات عدة (بين 531و 579) وأسر يوم شِعب جَبَلَة قبل (19 أو 17) من مولد النبي عليه السلام . فإذا استظهرنا الشعرَ، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومئةَ عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام. وهذا يعني أن الجاحظ يحدد تاريخ الشعر المقبول لدى العلماء ابتداءً من النصف الثاني للقرن الخامس الميلادي على أبعد تقدير، وهو يعتمد على حدث تاريخي وصلت إلينا أحداثه عن طريق الشعر وهو حرب البسوس التي كانت في القرن الخامس الميلادي.

*** الأولية المجهولة**

جدل النقاد القدامى وخلافهم في تحديد أول الشعر وزمانه، ومنشئيه الأُول لم يحل دون وصولهم إلى توافق بأن هناك أولية يمكن وصفها بالضائعة، فلم تصل إلينا، لعدم تعذر توافر المعلومات الموثقة عنها ،فهي ممتدة زمنياً في أعماق التاريخ إلى مجهول يُعدّ غيباً من الغيوب والحديث عنها ضرب من الحدس والتخمين، وهي فترة مهدت لنشأة الشعر الجاهلي الذي نعرف منه صوره المضيئة بنضجها وإتقانها الفني والمعنوي والبنائي .

الأولية عند المحدثين:

كان للنقاد المحدثين وجهات نظرهم في قضية أولية الشعر الجاهلي وزمنه ومبدعيه الأوائل على أن أدوات البحث لديهم كانت أضعف فلم يحوزوا وثائق جديدة تفتح لهم آفاق الاجتهاد، إنما ساروا على خطى سابقيهم من نقاد العرب، غير أن إعادة بناء الجدل حول هذه القضية إنما جاءت بأثر دراسات المستشرقين، التي أغواهم غموض القضية بقدر غموض أهداف دراساتهم ، وسلامة مناهجها وأدواتها، لأن المناهج والأدوات لن تصون سلامتها العلمية حين تزج نفسها في غربة ثقافية واقتصادية واجتماعية وسياسية، وسنبدأ بدراسات المستشرقين، ونتبعها بالعرب المحدثين.

أ . المستشرقون: تعددت آراء المستشرقين، واختلفت لاختلاف مشارب أدواتهم الثقافية، ومن أهم مَن أغرقوا بدراسة هذه القضية :

1. كارل بروكلمان : سعى بروكلمان في دراسات متعمقة أن يصل إلى نتائج ذات قيمة في قضية أولية الشعر الجاهلي، فرأى أن بدايات الشعر العربي يمكن أن ترد إلى بحر الرجز، و يعيد هذا البحر إلى السجع، وفق ما ذهب في كتابه تاريخ الأدب العربي وغيره، وهو رأي لم يفارق آراء القدامى بجديد.

2. كارل نالينو : اعترض نالينو على من رأى بداية الشعر الجاهلي الناضجة تمتد إلى مئة وخمسين وحسب، وقال: "إن مَنْ يسرّح أبصاره في رياض الشعر الجاهليّ لا يجد في شذراته التي نجت من أيدي الضياع ما يدلّ على كونه فناً صغير السنّ، فإن جميع ما نقل إلينا منه يظهر لنا في غاية الإتقان وزناً، وتقفية، وفي نهاية التفنّن، وليس من الممكن أن يكون مثل هذا الكمال وليد صناعة حديثة"، لأن من المعلوم أن كل مبتدئ لشيء لم يسبق إليه، وكل مبتدع لأمر لم يتقدم فيه عليه، لا بد أن يكون قليلاً ثم يكثر، وصغيراً ثم يكبر. وإن الذين قالوا: إن عمر الشعر الجاهلي مدة مئة وخمسين سنة تقريباً هم بعيدون عن الصواب، إذا فرضنا أنهم أرادوا بذلك ما وصل إلينا من الأشعار القديمة. يبدو أن نالينو لم يفلح في إنشاء اعتراض يسوغ بحثه إلا في النظر إلى طول فترة شعر التمهيد للقصيدة وهو رأي يعاني من اغترابه، لأن القدامى الذين حددوا الفترة الزمنية أخذوا بعين الاعتبار اللغة التي كتب فيها الشعر الجاهلي، لأن ما قبلها لا تعد لغته من العربية التي كتبت فيها المطولات، ولا يمكن لشعر بلغة أخرى أن يمهد للشعر الجاهلي الممتاز بلغة إبداع شعري ترتبط بأصول فنية ملائمة لطبيعتها.

3. إغناطيوس جويدي: يرى أن قصائد القرن السادس الميلادي جديرة بالإعجاب، وتنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة، وأن ما فيها من كثرة القواعد والأصول في لغتها، ونحوها، وتراكيبها، وأوزانها، يجعل الباحث يؤمن بأنه لم تستو لها

تلك الصورةُ إلاّ بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء في صناعتها. وأن في موسيقا الشعر ما يفسر هذه الجهود. وبقي رأي جويدي أقرب إلى ما أتى على تفاصيله القدماء.

ب . المحدثون: نشأت أغلب دراسات النقاد العرب المحدثين بوحي من جهود المستشرقين، وتملقاً لمناهجهم، فساروا مسارهم، وهم وإن لم يعانوا اغتراب البيئة واللغة، لكنهم عانوا اغتراب المنهج الذي لم ينضج في جهودهم، ولم تكن لدراساتهم أسانيد جديدة تسوّغ الابتكار، فهم سيدورون في حلقة ما أنتجه النقاد القدامى. وكانت أبرز أبحاثهم تتوغل في الاعتراض على مَن ذهب إلى أن بدايات الشعر القديم هي أبيات ومقطعات، وهي اعتراضات غامضة التعليل، وكان أبرز هؤلاء :

1. حسين مروّة: استطرد مروة في توصيف علاقة البنى اللغوية و الصوتية والأسلوبية بالنماء التراكمي، وينتهي إلى أن استواء الشكل الفني، والصنعة الدقيقة لهذا الشعر يثبتان أن هناك مراحل أكثر تقدماً سبقت عصر امرئ القيس ومهلهل، وهي مراحل نما فيها الشعر، وتطور من صورته الأولى (الرجز أو الحداء) حتى وصل إلى هذا المستوى المكتمل عند أقدم شاعرين، وصل إلينا شعرهما. ولا نرى في استنتاج مروة جدة ممايزة لما ذهب إليه القدماء سوى الاستطراد في تفصيل ما أجملوه، وأشاروا إليه بأساليبهم معللاً بوعيهم لحدود زمن اللغة التي أنشأته .

2. عمر فروّخ : ذهب إلى أبعد من ذلك، فرأى أن الشعر الجاهليّ ليس وليد مئتي سنة قبل الهجرة ولا ألف سنة، ويرى أن الشعر الذي وصل إلينا من الجاهليّة يمثل دوراً راقياً ، لا يكون قد بلغ إليه في أقلّ من ألف سنة على الأقل. وقد وقع فروخ بما وقع به سابقوه من المستشرقين والعرب، وهو أن النقاد ربطوا الفترة الزمنية باللغة التي أسست الشعر الجاهلي و كانت أداة صوره الناضجة، فليس من الشعر الجاهلي بشيء الشعر المقول بلغة أخرى ، فتحدثوا عن شعر ممهد باللغة نفسها التي ارتقى بها الشعر الجاهلي، ولا دور لشعر بلغة أخرى في التمهيد لصوره الناضجة.

خاتمة : إن الوقوف على أولية الشعر العربي وتحديد زمانه وتقديم شواهد مادية على ذلك في ضوء ما لدينا من معلومات وإمكانات أمر بالغ الصعوبة إن لم يكن مستحيلاً ، وإن كل ما قُدم من نظريات ليس إلا محاولات لتفسير نشأة الشعر و أوليته، وهذا التفسير يصدر عن حقيقة واضحة هي غياب الحقيقة، ولا شك في أن الشعر العربي قديم الزمن، طويل العمر، كانت أوليته قبل المهلهل وامرئ القيس ،فهذا الشعر لم يولد فجأة، لم ينضج بزمن قليل، وإنما هو نتاج حقب زمنية بعيدة، فمادام العرب عرفوا الشعر أسلوب تعبير وتواصل، فإنما ابتكروا صوره منذ وجودهم اللغوي ،ولذلك للشعر العربي أطوار مرتبطة بأطوار اللغة العربية، فلا بد أن يكون هناك شعر كان بلغة سابقة للغة الجاهليين مهدت له ، وتطورت بتطور اللغة ،في أطوار متلاحقة كان منها طور بداية الشعر الجاهلي.

المعلقــات

شكلت المعلقات أثمن ما أُثر من أشعار العرب، ونقل إلينا من تراثهم الأدبي الحافل، في مجال الإبداع الفني والمعنوي للشعر الجاهلي، وهي مجموعة قصائد من مطوّلات الشعر الجاهلي، وهي من أدقّه معنى، وأبعده خيالاً، وأبرعه وزناً، وأصدقه تصويراً للحياة التي كان يعيشها العرب في عصرهم قبل الإسلام، ولهذا كلّه ولغيره عدّها النقّاد والرواة قديماً قمّة الشعر العربي، وقد سمّيت بالمعلّقات، والسبع الطوال، و السبعيات، والمشهورات، والمذْهَبات، والسموط، و المطولات. والمعلّقات لغةً من العِلْق: وهو المال الذي يكرم عليك، تضنّ به، تقول: هذا عِلْقُ مضنَّة (نفيس). وما عليه علقةٌ إذا لم يكن عليه ثياب فيها خير، والعِلْقُ هو النفيس من كلّ شيء، وفي حديث حذيفة: «فما بال هؤلاء الّذين يسرقون أعلاقنا» أي نفائس أموالنا . والعَلَق هو كلّ ما عُلِّق. وأمّا المعنى الاصطلاحي فالمعلّقات: قصائد جاهليّة بلغ عددها السبع أو العشر ـ برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح، حتّى عدّت أفضل ما بلغنا عن الجاهليّين من آثار أدبية. ويظهر في المعنيين اللغوي والاصطلاحي علاقة واضحة بينهما، فهي قصائد نفيسة ذات قيمة كبيرة، بلغت الذّروة في اللغة، وفي الخيال والفكر، وفي الموسيقا وفي نضج التجربة، وأصالة التعبير.

سبب تسميتها بالمعلّقات: هناك أقوال متعددة في سبب تسميتها بحسب ما ذهب الباحثون: فقد قيل سمّيت هذه القصائد بالمعلقات لأنهم استحسنوها، وكتبوها بماء الذهب وعلّقوها على الكعبة، وهذا ما ذهب إليه ابن عبد ربّه في العقد الفريد، وابن رشيق وابن خلدون وغيرهم، يقول ابن عبد ربه :وقد بلغ من كلف العرب به؛ أي الشعر ، وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيّرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلّقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال: مذهّبة امرئ القيس، ومذهّبة زهير، والمذهّبات سبع، وقد يقال: المعلّقات، قال بعض المحدّثين قصيدة له ويشبّهها ببعض هذه القصائد التي ذكرت:

برزةٌ تُذكَرُ في الحسـ نِ من الشعر المعلّقْ

وذهب فريق آخر ومنهم الدكتور شوقي ضيف إلى أن المراد المسمّطات؛ أي المقلّدات، فقد كان من جاء بعد هؤلاء الشعراء يقلّدهم في طريقتهم، أو أن الملك إذا ما استحسنها أمر بتعليقها في خزانته.

قضية التعليق على الكعبة: أثارت قضية التعليق الكثير من الجدل والبحث، حيث ذهب بعضهم مذاهب متعددة ليثبت التعليق لهذه القصائد على ستار الكعبة، ويدافع عنه، وقابلهم فريق آخر ينكر الإثبات، ويفنّد أدلّته، فيما توقف آخرون فلم تقنعهم أدلّة الإثبات ولا أدلّة النفي، ولم يعطوا رأياً في ذلك.

أدلة إثبات التعليق: نجد باحثين معاصرين تحدثوا في خبر التعليق واعتمدوه، وأثبتوه بأدلة موضوعية، وقد استدل مَن أيّد قضية التعليق بنصوص أوردتها كتبُ التاريخ، فقد ذهب ابن عبد ربّه ومثله ابن رشيق والسيوطي وياقوت الحموي وابن الكلبي وابن خلدون، وغيرهم إلى أنّ المعلّقات سمّيت بذلك؛ لأنّها كتبت في القباطي بماء الذهب

وعلّقت على أستار الكعبة، وذكر ابن الكلبي: أنّ أوّل ما عُلّق هو شعر امرئ القيس على ركن من أركان الكعبة أيّام الموسم حتّى نظر إليه ثمّ أُحدر، فعلّقت الشعراء ذلك بعده. وسنعرض آراء أبرز مَن أيّدوا التعليق على النحو الآتي:

نجيب محمد البهبيتي: خلص هذا الباحث بعد جدل إلى القول: إن رواية الشعر في العراق جاءت من أصول مكتوبة، وإن الشك الذي بني على أن رواية الشعر الجاهلي في العراق كانت شفهية شك لا يعتمد على أساس متين، ولا يقوم للتحقيق العلمي. لقد كان الشعر الجاهلي الباقي حتى ذلك الحين الذي نقله رواة العراق، وشغلوا به مكتوباً وقع لهم تراثاً لم يقع مثله للأقطار الإسلامية الأخرى.

ناصر الدين الأسد: استدل على صحة القول بالتعليق بما قاله ابن عبد ربه والبغدادي، فقال : إن عرب الجاهلية كانوا يعلقون وثائقهم وكتاباتهم ذات القيمة في الكعبة لقداستها في نفوسهم، وقد كان تعليق هذه الكتابات أمراً مألوفاً متعارفاً عند العرب.

جرجي زيدان يدافع عن فكرة التعليق ويرد إنكارها إلى التأثر بالمستشرقين، يقول: وإنّما استأنف إنكار ذلك بعض المستشرقين من الإفرنج، ووافقهم بعض كتّابنا رغبة في الجديد من كلّ شيء، وأيّ غرابة في تعليقها وتعظيمها بعدما علمنا من تأثير الشعر في نفوس العرب، وأمّا الحجّة التي أراد النحّاس أن يضعف بها القول فغيرُ وجيهة؛ لأنّه قال: إنّ حمّاداً لمّا رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه السبع وحضّهم عليها وقال لهم: هذه هي المشهورات، واستند زيد في تأييد صحّة التعليق على ما ذكره ابن الأنباري إذ يقول: "وهو أي حمّاد الذي جمع السبع الطوال، هكذا ذكره أبو جعفر النحاس، ولم يثبت ما ذكره الناس من أنّها كانت معلّقة على الكعبة و اعتمد جرجي زيدان على عبارة ابن الأنباري: ما ذكره الناس، فابن الأنباري يتعجّب من مخالفة النحاس لما ذكره الناس، وهم الأكثرية من أنّها علقت في الكعبة.

أدلة نفي للتعليق:

أول من أنكر فكرة التعليق هو أبو جعفر النحّاس، حيث ذكر أنّ حمّاداً الراوية هو الذي جمع السبع الطوال، ولم يثبت من أنّها كانت معلّقة على الكعبة، نقل ذلك عنه ابن الأنباري. فكانت هذه الفكرة أساساً لنفي التعليق، واستلهم هذه الفكرة باحثون محدثون ومستشرقون، وسنبين أدلتهم فيما يأتي:

كارل بروكلمان ذهب إلى أن المعلقات هي من جمع حمّاد، وقد سمّاها بالسموط والمعلّقات للدلالة على نفاسة ما اختاره، ورفض القول: إنّها سمّيت بالمعلّقات لتعليقها على الكعبة، لأن هذا التعليل إنّما نشأ من التفسير الظاهر للتسمية وليس سبباً لها.

نولدكه: انتهى إلى أن فكرة التعليق مُختلقة ومردها حماد، مؤيداً مذهب بروكلمان.

شوقي ضيف: ذهب إلى أنّه لا يوجد لدينا دليل مادّي على أنّ الجاهليين اتّخذوا الكتابة وسيلة لحفظ أشعارهم، فالعربية كانت لغة مسموعة لا مكتوبة. واحتج ضيف بقول الشاعر:

فلأهدينّ مع الرياح قصيدة منّي مغلغلة إلى القعقاعِ

ودليله الآخر على نفي التعليق هو أنّ القرآن الكريم . على قداسته . لم يجمع في مصحف واحد إلاّ بعد وفاة الرسول(صلى الله عليه وآله) (طبعاً هذا على مذهبه)، وكذلك الحديث الشريف. لم يدوّن إلاّ بعد مرور فترة طويلة من الزمان.

رواة المعلقات وعددها:

اختُلف في عدد القصائد التي تعدّ من المعلّقات، فبعد أن اتّفقوا على خمس منها؛ هي معلّقات: امرئ القيس، وزهير، ولبيد، وطرفة، وعمرو بن كلثوم. اختلفوا في البقيّة، فمنهم من يعدّ بينها معلّقة عنترة والحارث بن حلزة، ومنهم من يدخل فيها قصيدتي النابغة والأعشى، ومنهم من جعل فيها قصيدة عبيد بن الأبرص، فتكون المعلّقات عندئذ عشراً. أول من رواها مجموعة في ديوان خاص بها حماد الراوية، وهي عنده سبع: لامرئ القيس، وزهير، وطرفة، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعنترة. ونراها عند أبي زيد القرشي سبعاً أيضاً، بيد أنه أسقط اثنين من رواية حماد هما: الحارث بن حلزة، وعنترة، وأثبت مكانهما الأعشى والنابغة.

* تمثل المعلقات ذروة النضج الفني للقصيدة العربية القديمة، وتحمل أشد أوهاج إبداع الشعر العربي في مختلف بناه ومعانيه وأساليبه، وهي تمثل في الوقت عينه البيئات القبلية المختلفة، فلم تكن لشعراء ينتمون إلى قبيلة واحدة، بل إلى مجموعة قبائل عربية، فامرؤ القيس من كندة، وزهير من مزينة، ولبيد من بني عامر، وطرفة من بكر، وعنترة من بني عبس، وعمرو بن كلثوم من تغلب، والحارث بن حلزة من بني يشكر، وقد أضاف إليهما ابن النحاس قصيدتين، واحدة للنابغة من بني ذبيان، والأخرى للأعشى الكبير من بني بكر بن وائل، وزاد التبريزي قصيدة عاشرة لِـ عبيد بن الأبرص من بني أسد. لذلك أقبل على شرحها غير واحد من علماء اللغة والنحو والأدب، لأنها حققت ما يشبه التآلف القبلي الذي جعلها شائعة أكثر من غيرها في حلقات الدرس والمناظرات، والتذوق الشعري، بوصفها مثالاً رائعاً لأصالة الشعر العربي القديم، تمثل نقاء اللغة العربية وصفاءها قبل أن يتسرب إليها اللحن،" فضلاً عن أنها تمثل سبع، أو تسع، أو عشر شخصيات أسلوبية، فلكل قصيدة أسلوبها الذي تنفرد به من حيث الدلالة، والتعبير، والمضمون، والصور الشعرية، وإذا شئنا من حيث فضاؤها الشعري و مناخها الفني، مع أنها تشترك في الأغلب بخصائص موسيقية شعرية عامة، تتجلى بنضج نظامها العروضي المتقن، الملتزم بالقافية الموحدة والوزن الواحد.

الاعتذار في الشعر الجاهلي

يكاد إغراق شعر الاعتذار في القدم يضاهي إغراق الشعر العربي في غابر الزمن، فقد ظهرت بوادره في الشعر الجاهلي على شكل أبيات مفردة أو نتف من مقطعات، ونشأ متشعباً من غرض المديح، متدرّجاً في تطوير تأثيره الوجداني، وانتمائه إلى ألم الإحساس بإساءة أسداها لإنسان، ظهر له ما يدفع إلى نقضها والاعتذار عنها، على الرغم مما كان يتمتع به الجاهلي من إباء وأنفة تملأانه صلفاً وكبرياء يأبيان عليه الاعتراف بالخطأ، والتندّم على

فعله، لكن الشعر الجاهلي توشّى بعضه بألوان نبل، أسست مظاهر أولية للاعتذار عند أوائل شعرائه وأشدهم عنجهية وتجبراً، فاعتذر المهلهل حين عاد من أسره بعد هزيمته يوم تحلاق اللمم، الذي قتل فيه الكثير من قومه، فراحت النساء والولدان، يستخبرونه عن ذويهم، فقال (الخفيف):

ليسَ مثلِي يخبِّر القومَ عنهم أنَّهــم قُتِّلوا وينسَى القِتالا

لم أرِمْ حومةَ الكتيبـــة حتَّى حُذيَ الوردِ من دماءٍ نِعالا

فأحسن الاعتذار عن فراره بتأكيده صموده وقتاله قتال المستفني نفسه، ويماثل هذا ما وقع لعبد الله بن عنقاء الجهمي، إذ لقيه بنو عبس يسوق بامرأته أم الحصين ففر عنهم فعيرته امرأته، فقال يعتذر(الطويل):

أجاعلةٌ أُمُّ الحُصَين خَزايـــــةً عليَّ فِراري أنْ لقيتُ بــني عبسِ

فليسَ الفرارُ اليومَ على الفتَى إذا عُرفتْ منه الشَّجاعةُ بالأمسِ

فكانت مثل هذه الأبيات زفرة إباء مرّة، تغصّ بحلق الفارس، وهو يلفظها تأسّفاً لعجزه في حال لا حيلة له فيه، ومثل هذا الاعتذار يعلو بنبل خلق الفارس الجاهلي، لكنه يندّ عنه كنزفه من جرحه، وتُعدّ مثل هذه الأبيات إرهاصات أولوية لغرض الاعتذار من دون الاصطباغ بمشوبة الذل والتصاغر في استعطاف مزرٍ، ويأخذ الاعتذار صورة مشرقة فيما ورد عن المخبَّل السعدي الذي خطب خليدة بنت الزبرقان، فردّه أبوها، فكساه حلة هجاء تلوح خزياً، وطال بخليدة هاتكاً كرامة أنوثتها بفحش طاعن، وصادف أن نزل عليها بعد أن أسنّ، في سفر له، فعرفته ولم يعرفها، فأكرمت ضيافته، وزودته عند الرّحلة، فقال لها: مَن أنت؟ فقالت وما تريد إلى اسمي؟ فقال: أريد أن أمدحك، فما رأيت امرأة من العرب أكرم منك، قالت: اسمي رَهْوٌ، قال: تالله ما رأيت امرأة شريفة سميت بهذا الاسم غيرك، قالت: أنت سميتني به، قال: وكيف ذلك؟ قالت: أنا خليدة بنت الزبرقان، فأسف وأخذ على نفسه ألا يهجوها أو يهجو أباها أبداً وقال معتذراً (الطويل):

لَقَدْ زَلَّ رَأْيِي في خُلَيْـــدَةَ زَلَّةً سأُعْتِبُ قَوْمي بَعْدَها فأتُوبُ

وأشْهَدُ، والمُسْتَغْفَرُ اللهُ، أنَّنِي كذَبْتُ عَلَيْها والهجاءُ كَذُوبُ

وفي مثل هذا الاعتذار رجعة إلى حمد الخلق للإنصاف والندم على ما أفدحه بحق امرأة أوجعها بأذاه، فتوجّع ندماً على ما باداها، وهو اعتذار جبله الوهج الوجداني بشفافة الروح الشاعرة التي تفتقت بزهوها الإنساني. غير أن النفاق الأدبي تمكّن من نفوس بعض دارسي الشعر الجاهلي فتجاهلوا صوره في غير ما تغنوا به في صوره المشبعة بالهلع والاستعطاف عند النابغة الذبياني، فقصروا ريادة الاعتذار عليه، على الرغم من أنه كان مبدع صورته السلبية، فأضفى به المهانة على الروح الشاعرة، وسنتناول صورة ناصعة الإشراق صبغت الاعتذار بروح تصفو بألقها الوجداني، فلم يستذل قائله باستجداء يكسبه ذماً، أو يستظل بهدر كرامته.

اعتذاريات بشر بن أبي خازم

يعدّ مدح بشر بن أبي خازم أوس بن حارثة بن لأمٍ الطائي من أرقى الاعتذاريات في العصر الجاهلي، لأن الشاعر أنشأها عرفاناً بالجميل وشكراً على صنيعه، لا توسلاً للاستعطاف والاسترحام، فأراد بها تكفيراً عن هجاء بدر منه بحق أوس. وقد فطن بعض القدماء لريادة بشر في الاعتذار، فيحكى عن الأصمعي أن الرشيد قال يوماً: يا أصمعي أتعرف للعرب اعتذاراً وندماً، ودع النابغة، فإنه يحتج، ويعتذر فقلت: ما أعرف ذلك إلا عند بشر بن أبي خازم الأسدي، فإنه هجا أوس بن حارثة، ثم أغدق الاعتذار عليه. وقد كان أوس سيداً شريفاً وجواداً كريماً يُقرن بحاتم الطائي، فيحكى أنهما وفدا على عمرو بن هند، فسأل أوساً: أنت أفضل أم حاتم؟ فقال: أبيت اللعن، لو ملكني حاتم وولدي ولحمي لوهبنا في غداة واحدة؛ ثم سأل حاتماً فقال: أنت أفضل أم أوس؟ فقال: أبيت اللعن، إنما ذكرت بأوس، ولَأحدُ ولده أفضل مني. وكان سبب هجاء بشر أوساً أن النعمان بن المنذر، أراد أن يكسي أكرم العرب حلة، فدعا أشرافها أن يحضروا في اليوم التالي، فحضر القوم جميعاً إلا أوساً، فقيل له: لم تتخلف؟ فقال: إن كان المراد غيري فأفضل لي ألا أحضر، وإن كنتُ المراد بها، فسأُطلب ويعرف مكاني، فلما جلس النعمان لم ير أوساً فقال: اذهبوا إلى أوس فقولوا له: احضر آمناً مما خفت، فحضر فألبس الحلة، فحسده قوم من أهله بدافع التنافس، وحاولوا استثارة شاعر يهجوه مجزين النوال، فأبى الحطيئة، قائلاً: كيف أهجو رجلاً لا أرى في بيتي أثاثاً ولا مالاً إلا من عنده. فحضوا بشراً، واستمالوا تعصبه لغير قبيلة أوس، فلم يكن هجاؤه طمعاً بالمال، فهجا أوساً، واستطرد يوجعه إهانة وتحقيراً، حتى جعله يغير على إبله فيكتسحها، ويجدّ في طلبه، فكان بشر لا يستجير أحداً إلا قال له: قد أجرتك إلا من أوس، وكان بشر قد طال سعدى أم أوس بهجائه، فلما وقع في أسر بني النبهان استوهبه أوس، فأتى به إلى أمه، وقال: قد أتينا ببشر الهاجي لك، ولي، فما ترين فيه؟ فقالت: أو تطيعني. قال: نعم، قالت: أرى أن ترد عليه ماله، وتعفو عنه، وتحبوه، فإنه لا يمحو هجاءه إلا مدحه، فخرج إليه فقال: إن أمي سعدى التي كنت تهجوها، قد أمرت فيك بكذا وكذا، قال: لا جرم والله لا مدحت حتى أموت أحداً غيرك. وجعل مكان كل قصيدة هجاءٍ قصيدة مدحٍ، فلم يكن يصطنع المدح افتداء أو استرحاماً، إنما جعله جزية معروف، واعتذاراً عما أسلفه، وقال (الطويل):

وَإِنّي لَراجٍ مِنكَ يا أَوسُ نِعمَـــــةً وَإِنّي لِأُخرى مِنكَ يا أَوسُ راهِبُ

فَقُل كَالَّذي قالَ اِبن يَعقوبَ يوسُفٌ لِإِخوَتِهِ وَالحُكمُ في ذاكَ راسِـبُ

فَإِنّي سَأَمحو بِالَّذي أَنا قائِـــــلٌ بِهِ صادِقاً ما قُلتُ إِذ أَنا كاذِبُ

تميز شعر اعتذار بشر بصدقه، فقد قاله بعد أن أمنه أوس على نفسه، بعفو من أمه لا بشعر استرحمه فيه، فهو يبتغي شكره على عفوٍ نظير عفو يوسف عن أخوته، ويأمل أن يمحو بشعره ما عكّره من صفو شهامته، فأفرط بإسباغ آيات الشكر على فعل أوس مستجيباً لدواعي عرفان وجب عليه تجميل جميله (الوافر):

إِلى أَوسِ بنِ حارِثَةَ بـــــنِ لَأمٍ لِيَقضِيَ حاجَتي وَلَقَد قَضاها

فَما وَطِئَ الحَصى مِثلُ اِبنِ سُعدى وَلا لَبِسَ النِعالَ وَلا اِحتَذاهـا

إذا ما المَكرُماتُ رُفِعنَ يَومـــــــاً وَقَصَّرَ مُبتَغوها عَن مَداهـــا

وَضاقَت أَذرُعُ المُثرينَ عَنهـــــا سَما أَوسٌ إِلَيها فَاِحتَواهـــا

ويصور بشر إنقاذ أوس له بفكه من بين مخالب نسر حلّق به ليفتك به في الأعالي، فردّ عليه حياته، بدافع المروءة المحضة، ردّ ضارب قداح المنيح، السهم الذي لا غنم له ولا مغرم عليه (الطويل):

تَدارَكتَ لَحمي بَعدَ ما حَلَّقَت بِهِ مَعَ النَّسرِ فَتخاءُ الجَناحِ قَبوضُ

فَقُلتَ لَها رُدّي عَلَيهِ حَياتَـــــهُ فَرُدَّت كَما رَدَّ المَنيحَ مُفيـــــضُ

يتجلى في اعتذار بشر نقاء الغاية، وتحسس المكارم الفياضة، والتغني بها جزاء لها، وتمثل الروح الدينية اعتقاداً وثقافة، فوظف رموزها لوعيه بمردودها الانفعالي، وكان اعتذار بشر جزاء معروف لا استجزاءه، فخلا من الاستعطاف المذل على الرغم من عظم ما أسلف لأوس من تحقير وإهانة، بلغا مبلغاً قصياً في إيجاعه وتهزيله في مثل قوله (الرجز):

إِنَّكَ يا أَوسُ اللَئيـــمُ مَحتَدُه

عَبدٌ لِعَبدٍ في كِـــلابٍ تُسنِدُه

مِثلَ الحِمارِ في حَميرٍ تَرفِدُه

تكمن أهمية اعتذار بشر بتقدّمه، وصدوره عن الإحساس بالإساءة التي أبلغها في نفس أوس، فما انسحق وتلاشى هلعاً منه، وما بادر إلى طلب صفحه، واسترحامه بشعر يضج فزعاً مثلما بدر عن النابغة في خوفه من النعمان على الرغم من الفارق الهائل بين إثمي الشاعرين، وجزاء المعتذر إليهما، وبينما كان اعتذار بشر تغنياً بعظمة مروءة أوس وصفحه، كان اعتذار النابغة تذللاً مريعاً حطّ من قدره، وأزرى بإنسانيته.

اعتذاريات النابغة الذبياني

قصر النقاد ابتداع الاعتذار على النابغة الذبياني، فتوسعوا بدراسته، وتدبر مخازيه، فقد كانت اعتذارياته تضج بالفزع، والتذلل، والقلق، حتى بدا النابغة ممسوخاً هزيلاً محتضر الوجود، تنزع فيه كينونته، فأفرط بالتظلم، واستعطاف العفو، وإبداء الندم على ما ندّ منه في فعل أو قول ساء تفسيره، واستُغل للوشاية، ولاذ الشاعر بسحر تأثير الشعر المصبوغ بتهويل يفيض على المبالغة، فيجمّل اعتذاره، وتقديم العذر في عرض سابغ استجداء العطف والصفح، وتجلى الاعتذار عند النابغة غرضاً شعرياً أساسياً متفرعاً عن فن المدح، لأنه لا يأتي به وسيلة لغيره، وإنما ينشئ القصيدة من أجله، لأن غرضه من قول الاعتذار الحصول على عفو، وتزعم النابغة هذا الاتجاه إثر غضب النعمان عليه بعد مفارقته بلاطه، وقيل الكثير في هذا الفراق.

مفارقة النابغة بلاط النعمان:

مال بعض الشعراء في أواخر العصر الجاهلي إلى امتهان التكسب بالشعر، ووجدوا ببلاط النعمان بن المنذر ملك الحيرة ملاذاً لهم، فسيده شخصية يوجهها ترف المزاج وفرط حبّ الذات، وغلو التباهي وعلو الصلف، ونافسه في هذا الترف، وجذب الشعراء ملوك الغساسنة، الذين ضاهوه برغبة إشباع ذواتهم بزهو الكبر والتعالي، وكان من أبرز الشعراء الساعين إلى إكساء هؤلاء الملوك حلل المجد المزيفة، الأعشى، وعلقمة، والنابغة الذي اتصل بداية ببلاط الحيرة، وطالت ممالقته للنعمان فأرضى غروره بآلاء الإطراء والتعظيم، فاتخذه سمير لهوه، ولم تبق الأيام طيبها للنابغة، فحدث ما يعكّر صفوها، فغضب النعمان عليه، وكانت سورة غضبه مريعة أفزعت النابغة لعهده ببطشه، فلاذ ببلاط الغساسنة، منافسي المناذرة وأعدائهم، مما أجج سورة النعمان عليه وفاقمها، وتنافس مؤرخو الأدب في تفسير هذه السورة، ولا سيما أن بعضهم امتطى رغباته في أن يبقي للنابغة هالة شموخ الشاعر المعتد بذاته، ونصاعة شاعريته، فصوروا أن غضب النعمان نشأ من حسد منافسي النابغة الذين أوقعوا بينهما بوشاية مغرضة، فزعموا أنه فارقه خوفاً على حياته، لأن شعراء كانوا ينافسونه، وضعوا على لسانه شعراً في هجاء النعمان، وادّعى غيرهم أنه كان لأحدهم سيف قاطع كثير الجوهر، ذكره النابغة للنعمان فأخذه، فأثار ذلك حقد صاحبه على النابغة، فوشى به إلى النعمان، وحرضه عليه، وزعم آخرون أن النابغة وصف زوج النعمان المتجردة، وصفاً استقصى فيه أعضاءها، فغار منه المنخل اليشكري، وكان يهواها، فوسوس إلى النعمان أن هذا الوصف لا يقوله إلا مجرب، فغضب النعمان، وعلم النابغة بما أضمره له، فهرب إلى الغساسنة، وربما تكون المزاعم نسج خيال الرواة، ليفسروا انهيار ذات النابغة في اعتذارياته، ورأوا أن غضب النعمان نشأ من وفادة النابغة على منافسيه الغساسنة، ومدحه لهم.

اعتذاريّات النابغة بعين النقاد:

ارتبطت رؤية النقاد إلى اعتذاريات النابغة بتقدير خفي لشخصية النابغة الشعرية، فكانوا يبحثون له عن مخرج تأويلي يبقي للشاعر صورته المشرقة المملوءة بالكبرياء والوقار، فلا يرغبون بأن يروه ضعيفاً متملقاً، وهي نظرية راجت عند محدثين أخرجوا صورة الشاعر إلى تصوّر ثقافي يجعله في مصاف الشخصيات الاعتبارية التي تمتلك مجدها من سطوتها الثقافية، لا شخصية تابعة تنمق صور الآخرين وتعيش في ظلها، لذلك اختلفوا في تقويم اعتذاريات النابغة وأسبابها، فمنهم من نسب هذه الاعتذاريات إلى العامل النفسي الذي انطبع عليه النابغة، إذ يظهر النابغة في هذه القصائد ربيب أعتاب القصور، وأحد أدوات لهو الملوك، فيخلع عن صورة الشاعر هالة الإباء العربي، وطبائع الفروسية، التي كان يضج بها الشعر القديم، ويصورها الشعراء، وكأنها أعز من حياتهم، على أنّ مَن ذهب هذا المذهب لم يدقق كثيراً في صورة الشاعر الجاهلي في مدحه، حيث يتصاغر في تعظيم ممدوحه بصور ترفعها بلاغة مبالغتها إلى منزلة أصحاب الأساطير وظلال الآلهة، وإذا كان مثل هذا الفريق عاب على النابغة صورته المخذولة في الاعتذار فإنما رأوها في سياق ثقافي هو وليد أحلامهم، فانطلقوا من هدف تحصين هذا السياق إلى لوم النابغة على تصغير صورته، أما الفريق الثاني فكانوا أكثر عناداً في الحفاظ على السياق الثقافي

الممجد للشاعر ولا سيما النابغة، فجهدوا يسوغون فعله، ويرون أن هذه الاعتذاريات فنّ لم يحطّ من قدر الشاعر، فأقروا له بالبراعة والتفوق، ولم يقرنوها بالمخازي، بل وجدوها انتشاء بالمعروف والشكر، وتغنياً به، فالنابغة كان يعيش امتلاء إنسانياً بأسفه على ما لحق بعلاقته الإنسانية بصديقه من أذى، وحقيقة هؤلاء أنهم نسوا أن النابغة ما كان إلا مهرجاً جاداً للنعمان ووسيلة ترفيهه في فراغه، وسمره لا صديقاً له، ونستدل على تخازي صورته في تملقه للنعمان وتماهيه بالفزع، في سياق مبالغته في تصوير ما يعانيه من غضب النعمان (الطويل):

فَلا تَترُكَنّي بِالوَعيدِ كَأَنَّنـــي إِلى النّاسِ مَطلِيٌّ بِهِ القارُ أَجـــرَبُ

ويظهر النابغة منسحقاً يستدرج مسوغات توحي بأن غضب النعمان ما كان إلا استرسالاً بالإذلال، فهو غير آثم بمدحه ملوكاً يضاهونه عزاً، وإنما مدحهم لحاجة له (الطويل):

حَلَفـــتُ فَلَم أَترُك لِنَفسِكَ رَيبَـةً وَلَيسَ وَراءَ اللهِ لِلمَرءِ مَذهَـــبُ

كَفِعلِكَ في قَومٍ أَراكَ اِصطَنَعتَهُـــم فَلَم تَرَهُم في شُكرِ ذَلِكَ أَذنَبـــوا

ويجدّ النابغة في إسباغ هالة مديح على النعمان ترتقي به إلى صورة آلهة الأساطير، وتكشف عما يختلج في نفس النعمان من صلف وعنجهية، وأسرف النابغة بالمبالغة في تعظيم النعمان على ما سواه لمعرفته بما يسترغبه النعمان، وهذا مؤشر على أن كبر النعمان على الشاعر إنما هو كبر آلهة على عبيد، وهذا يدل على أن سورة غضب النعمان على الشاعر ليست وليدة فعل كبير كما يصوره محبو النابغة، فليس النابغة بمنزلة النظير ليتاح له القيام بفعل قبيح، إنما مصدره في الغالب مدحه لمنافسيه (الطويل):

فَإِنَّكَ شَمسٌ وَالمُلوكُ كَواكِـبٌ إِذا طَلَعَت لَم يَبدُ مِنهُنَّ كَوكَـــبُ

وتشير اعتذارية أخرى إلى أجواء الخضوع المستذل للشاعر وانسحاقه بين يدي صورة النعمان التي يبلغها مبلغاً لم يبلغ من الإنس سواه إلا سليمان عليه السلام (البسيط):

إِلّا سُلَيمانُ إِذ قالَ الإِلَهُ لَـــهُ قُم في البَرِيَّةِ فَاِحدُدها عَنِ الفَنَـــدِ

ويتابع النابغة ملتمساً من النعمان أن يتحرى في مظلمته بنفاذ بصيرة ترقى إلى بعد نظر زرقاء اليمامة التي حذرت قومها يوماً من أعدائهم الذين كانوا على مسافة بعيدة منهم، فلم يأخذوا بقولها لاعتقادهم أن اليمامة تتخيل ذلك، حتى داهموهم (البسيط):

اِحكُم كَحُكمِ فَتاةِ الحَيّ إِذ نَظَـرَت إِلى حَمامِ شِراعٍ وارِدِ الثَّمَـــدِ

يتجه النابغة إلى تملّق النعمان، فيحلف بالكعبة المقدسة، وبما أريق من دماء على الأنصاب التي حولها، أنه بريء، ويدعو على نفسه إن كذب بأن تشلّ يداه (البسيط):

ما قُلتُ مِن سَيِّئٍ مِمّا أَتَيتَ بِـــهِ إِذاً فَلا رَفَعَت سَوطي إِلَيَّ يَـــدي

وينتقل النابغة إلى أذل الاستعطاف، مصوراً حاله في أدنى صور الخزي يجعل نفسه مثل فريسة تتلوى أمام أسد جائع زائر، يستثير شفقته بضعفه (البسيط):

لا تَقذِفَنّي بِرُكنٍ لا كِفاءَ لَـــهُ وَإِن تَأَثَّفَكَ الأَعداءُ بِالرِّفَـــدِ

ويختم النابغة اعتذاره بتلفيق تعظيم للنعمان يجعله أولاً لا يتبعه ثان، وهذا ما جعل النابغة متقدّماً على غيره من الشعراء بهذا الفن على أن هناك مَن اعتذر كذلك، لكنه لم يذوّب نفسه ذلاً في استرضاء العاتب.

ثانياً- قسم أدب صدر الإسلام

قضية ضعف الشعر العربي في صدر الإسلام

تمهيد

شغلت قضية ضعف الشعر في صدر الإسلام جدلاً واسعاً بين نقاد الأدب فبينما ذهب بعضهم إلى أن الشعر في تلك المرحلة ظل مزدهراً ، إنما استجاب لتطور حضاري ، ذهب آخرون إلى أن ذلك الشعر وهن وضعف ، ولم يرق إلى مستوى الشعر الجاهلي فنياً . وقسمت آراء النقاد بين سلبي وإيجابي؟

وممن يمثل هذا الموقف السلبي من المحدثين الدكتور عبد العزيز الكفراوي في كتابيه: (الشعر العربي بين الجمود والتطور) و (تاريخ الشعر العربي) ، والدكتور شكري فيصل في كتابه (تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام) والدكتور زكي مبارك في كتابه (الموازنة بين الشعراء) ، والدكتور مدحت الجيّار في كتابه (الشعر العربي من منظور حضاري) ، والأستاذ أحمد حسن الزيّات في كتابه (تاريخ الأدب العربي) والأستاذ جرجي زيدان في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) وغيرهم

لكن ذلك التقسيم لا يخلو من عوامل عاطفية حكمت آراءهم كما تحكمت العاطفة في آراء نقاد ذلك الشعر ، فالشعر في صدر الإسلام في أغلبه لم يكن بمستوى الشعر الجاهلي تصويراً وأسلوباً وإبداعاً وخيالاً ، ولغة ، أما السهولة التي طبعت شعر صدر الإسلام ، وقرب مأخذ الصورة ، وميله إلى التقرير و المباشرة ، بدعوة الانسجام وطبيعة المرحلة ، تسويغ لهنة الشعرية ، واستسلامها إلى الارتجال، بعيداً عن بريق الإبداع و الخيال في الشعر.

الناقد المخلص لحقيقة فن الشعر وإبداعه لا يميل عن أن الشعر قد خبت جذوته بعد ظهور الإسلام، وضعف مستواه الفني. إذ فَقَد الشعر في صدر الإسلام ما كان في الشعر الجاهلي من خيال برّاق وأسلوب مبدع، ولغة شعرية. إذ كانت رؤية الشاعر المخضرم لقضايا المجتمع الجديد رؤية مضطربة سريعة ، فرضت عليه إما التكيف السريع، كما هو الحال عند حسان بن ثابت، أو الصمت التام كما تذكر الرواية عن لبيد، أو المضي على طريق الشعر الجاهلي إلا ما كان من تأثر يسير، كما هو الحال عند الحطيئة.

ونجد بموازاة هذا المذهب في ضعف الشعر في صدر الإسلام محاولات حثيثة لتفنيده وردّه، والبحث في أسباب هذا الضعف ومسوغاته، فقد انطلق معظم القائلين به من ثلاثة نصوص نقدية أسسوا عليها رأيهم، و بنوا عليها دفاعهم في تأكيد ضعف الشعر العربي في عصري النبوة والخلافة الراشدة.

قضية ضعف الشعر العربي في صدر الإسلام عند القدامى

نص الأصمعي

أولُ هذه النصوص نصُّ أبي سعيد عبد الملك بن قُرَيْب بن عبد الملك، المعروف بـ"الأصمعي" (ت216هـ)، وهو نص ربط في سياقه بين الشعر والأخلاق، وهي رؤية تربط جودة الفن بمضمونه الأخلاقي يقول: "الشعرُ نَكِدٌ بابُه الشرُّ، إذا أدْخلتَه في باب الخير ضَعُف ولانَ" ومقتضى هذا الرأي أن الشعر ،يجد في الشر، تربته الخصبة، ومجاله الأنسبَ ،فهو يبلغ ذروة الإبداع والألق حين تغوص موضوعاته في هوى النفس ومتعها ، مِثل وصف الخمرة واحْتِسائها، والتهتك بأعراض الناس والمَسّ بشرفهم، والتغزُّل الفاحش الذي يَخْدِش الأخلاق، ويجود في الفخر والمدح الكاذبين اللذين لا يعبّران عن حقيقة خِصال الممدوح، ولا ينقلان صفاتهما كما يَلزم أن تُنقل، ومثال ذلك نجده في أشعار امرئ القيس والأعشى ميمون بن قيس والنابغة الذبياني والحطيئة في جاهليته.

ونجد أن الشعر إذا فارَق هذه الأبوابَ الشرّيرة، وتحول به الشاعر إلى خدمة أخلاق الخير والفضيلة، فإنه يضعف ويرقّ ويفقِد جَزالته ومتانَته، وتسْقُط قيمَته، ويتراجع مُسْتواه. وبذلك يصير الخُلُقُ الفاضل عائقاً في نمو الشعر الرفيع وبلوغه علو الجودة.

و استدلّ الأصمعي على موقفه بما عدّه دليلاً ملموساً بشعر حسان بن ثابت المَقول في الجاهلية والإسلام، فقال: ألا ترى أن حساناً بنَ ثابت كان علماً في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعرُه في باب الخير من مراثي النبي وحمزة وغيره لان شعره. وقال أيضاً: "هذا حسان فحلٌ من فحول الشعراء في الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره".

عدَّ بعض الباحثين أن رأي الأصمعي في شعر صدر الإسلام يفتقر إلى قوة الإقناع، وتشوبه مواطنُ قُصُورٍ، فردّوا عليه من أوجه متعددة أبرزها:

من الباحثين من يرى أن نظرية الأصمعي التي تقطع بأن الشعر يقوى في الشر ويلين ،ويضعف في ضروب الخير، لا تنطبق مثلاً على زهير بن أبي سلمى وهو يمدح هرم بن سنان ، أما ما رآه الأصمعي ليناً في شعرِ حسان فإنما هو مجرد تحول حيث شهدت المرحلة تحولاً من التعقيد إلى البساطة والوضوح فضلاً عن تأثرهم بالدين الجديد ، ومن تحول الشعر في هذا المرحلة من التقعر البلاغي والجري وراء الألفاظ الوحشية الغريبة في العصر الجاهلي إلى السهولة واليسر كما اتضحت أَمام البشر حقائق الدين الجديد وكشف الحجب عن معبوداتهم المزيفة إلى وحدانية الله القدير فكان لا بد أن يكون الشعر صادقاً لما صار إليه حال المسلمين . ويمكن أَن نضيف

سبباً آخر أدى إلى شيوع تلك السهولة في شعر حسان وشعراء المسلمين عموماً هو تأثرهم بالقرآن الكريم ؛ فالقرآن نهى عن التكلف وكان بنظمه يسير على نمط واحد عالي البلاغة ،رائع الأسلوب سهل لكنه ،يمتنع على البشر.[1]
ويمكننا إجمال الردود على الأصمعي في رأيه عن شعر حسان بما يأتي :

– لم يكن شعر حسان قبل الإسلام في بابِ الشر حتى يقال إنه علا في الجاهليةِ فإذا دخل في خير الإسلام لان ، لأنه لم يؤثر في حسان اشتراكه في حروبِ قومه .وقوة شعره تبعاً لذلك لأن حياة حسان قبل الإسلام حياة وادعة مترفة حياة شاعر يسكن الحضر ، فهو ما بين يثرب ودمشق وما في المدينتين من ترف واستقرار يؤديان بالتأكيد إلى سلاسة لغته الشعرية .[1]

– إن شعر حسان الذي قاله في قبل الإسلام لم يكن على نمط واحد ولم يكن على مستوى الإبداع والجودة الذي قد نتخيله إذا سمعنا برأي الأصمعي إنما شعره متفاوت بين الجدة والسهولة والإبداع والركة .[2]

– إن الكثير من أشعاره التي بدأت ضعيفة ركيكة يمكن أن تندرج تحت الشعر الموضوع الذي نص القدماء على كثرة وضعه على لسان حسان لسبب من أسباب الانتحال المعروفة .[3]

– إن الدراسة التحليلية لمراثي حسان في الرسول [صل الله عليه واله وسلم] أو في شهداء المشركين تؤكد خلاف رأي الأصمعي لأننا وجدنا فيها صدقاً في العاطفة، واندفاعاً في تسخير هذه المراثي في سبيل الدعوة الإسلامية ، هذا مبدأ ما كان يدفع حسان في مراثيه التي قالها قبل الإسلام التي بدا بعضها يخلو من العاطفة والروح .[4]

– الارتجال الشعري، هناك تفاوت في شعره مرده إلى طبيعة الدعوة الإسلامية التي عاشت ظروفاً صعبة وقاسية وأحداثاً متسارعة والمعروف عن حسان أنه كان يرتجل قول الشعر في أحيان كثيرة ، وهذا الارتجال قد يبدع فيه حسان أوقات السلم التي كانت في العصر الجاهلي والتي لا نجدها في العصر الاسلامي لذا تختلف مستويات الإجادة الفنية.

– ويبقى القول إن الشاعر حسان بن ثابت، كان الوسيلة الإعلامية الوحيدة للرد على المشركين ودحض أقوالهم وحججهم وتحريض القبائل عليهم، والاتجاه نحو الالتزام بالدين والخلق القويم في شعرهم، فالرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) قد شجع الشعر والشعراء وبين أهمية الشاعر في كونه حامل رسالة إسلامية فكرية ، وهو ما نلمسه في أقواله الكثيرة التي خاطب بها حسان بن ثابت أو كعب بن مالك أو عبد الله بن رواحة ،نحو قوله (ﷺ) لحسان بن ثابت :

اهجهم ومعك جبريل روح القدس اللهم أيده بروح القدس لشعرك أجزى عند قريش من سبعين رجلاً مقاتلاً

– إن الرسول(ﷺ) من خلال حثه وخطابه للشعراء يؤكد على أهمية الشعر ودوره في المجتمع العربي بفصاحته وبلاغة لسانه، أبدع الشعراء إلى التعبير عن أفكارهم وموضوعاتهم ولاسيما الدفاع عن دينهم.

لقد جاءت ليونة الشعر استجابة للتحوّل الحضاري الذي أسس له الإسلام، فقد كان الجاهليون يعيشون حياة الشظف والبَداوة؛ التي تسم طباعهم بالجفاف و الخشونة حيث "الإنسان ابن بِيئته" وقد قال النبي: "مَنْ بَدا جَفا". وهذا يعني

أن الليونة والرقة وليدة لحظتها الحضارية الجديدة بما حملته من تحولاتٍ انعكست بوضوح على طبْع العربي ولغته وشعوره. وليس مرجعها ضعف الشعر في تناول الأمور الخيرة و الفضيلة.

* أما إذا طالعنا كتاب "الأصمعيات" فسنحظى بكمية أشعار قيلت في مرحلة صدر الإسلام، اختارها بوصفها من عيون قصائد شعراء العربية الأقدمين، انطلاقاً من مقاييس ومعايير محدّدة اشترطها لانتقاء أشعار مصنَّفه؛ من أهمها الجودة والقوة. ومؤدّى هذا أنها جَزْلة رصينة تتوافر فيها جميع مقوّمات الفَرادَة والألق الشعريين بعيداً عن أي ليونة أو ضعف. وبما أن الأصمعي قد اختار من صدر الإسلام بعضاً من قصائد شعرائه، فذاك دليل قويّ على تميُّزها وجودتها، وهذا ما ينأى بها عن صفتي الضعف والليونة .

* اتخذ الأصمعي من شعر حسان مثالاً على تدني الشاعرية في الإسلام، وأسقط صفتي الليونة والضعف على شعر المرحلة بأكملها! كما استشهد غيرُه بشاعر مخضرم آخر، هو لبيد بن ربيعة العامري الذي كان النبي ﷺ مُعْجَباً بقوله: "ألا كلُّ شيء ما خلا اللهَ باطلُ و كلُّ نعيم لا مَحالة زائلُ"

فقالوا: كان لبيد من فحول شعراء الجاهلية، وأصحاب المعلقات فلما اعتنق الإسلام سكت عن قول الشعر مطلقاً، ولكن إحجامه عن قول الشعر راجعٌ إلى خشيَته من أنْ تنطبق عليه الأوصاف التي جعلها الله تعالى في شعراء الكفر والشرك، فالحُكم على شعر مرحلة برمتها انطلاقاً من قصائد شاعر أو اثنين أو ثلاثة ينطوي على مجافاة المنطق العلمي للباحث.

* تدل قراءة نصوص ديوان حسان، الجاهلية أو الإسلامية على أن شعره في الحقبة الثانية التي اتصل خلالها بالدفاع عن الدعوة الجديدة ورسولها وبباب الخير عموماً، كان جزْلاً رصيناً قوياً في لغته وصَوْغه الفني، ولم يكن بالساقط أو اللين، ولم يتخلف كثيراً عن شعره الجاهلي رغم اصطباغه بالصبغة الخُلقية، بل إن التماثلَ ملحوظ جداً بين شعره الإسلامي وشعره الجاهلي رغم اختلاف بيئتيْهما، والتقاربَ واردٌ بقوة بينهما من حيث قوة الصياغة والمتانة الأسلوبية والنضج البلاغي ورَوْعة الموسيقا الإيقاعية، فقد هذّب الإسلام شعر حسان ونقاه مما شابه من جفاء وقسوة. وكساه طوابع الحضارة من سلاسة و سهولة وقرب.

<u>نص ابن سلام</u>

النص الثاني الذي شكّل منطلقاً لتفسير ضعف الشعر في صدر الإسلام هو ما جاء به ابن سلام الجُمَحي (ت231هـ) فقال : "جاء الإسلام، وتشاغلت عن الشعر العربُ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهَتْ عن الشعر وروايته. فلما كثر الإسلام، واطمأنّتِ العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يَؤولُوا إلى ديوان مدَوَّن، ولا كتاب مكتوب، وأَلْفَوا ذلك وقد هلك من العرب مَنْ هلك بالموت والقتل، فحفِظوا أقلّ ذلك، و ذهب عليهم منه كثيرٌ".

يرد ابن سلام تراجُع الشعر العربي في المرحلة الأولى من الإسلام، وضعفه إلى انشغال العرب بالفتوح، وتغير أولويات الإنسان العربي حيث الأولوية لنشر الدين الجديد، ومحاربة أعدائه، وانشغالهم عن الاحتفاء بالشعر فضلاً عن استشهاد عدد من رُواتها وحُفاظها.

وابن سلام إنما يقول ذلك ليدلّ على أن شعراً عربيّاً كثيراً ضاع من يد الزمن، وكان يكفيه ما قاله من أنهم لم يدوّنوه وأنهم اكتفوا بروايته، فإن من شأن الرواية إذا طال العهد بها ألا تحتفظ بكثير من الشعر وأن يسقط منه غير قليل، أما قوله بأن العرب لهت عن الشعر وشغلت عنه بالجهاد فينقضه ما تحمله كتب الأدب والتاريخ من منظوماته الكثيرة ومن أسماء ناظميه.

نص ابن خلدون :

ويرى ابن خلدون (ت808هـ) ،وهو معدود في المتأخرين: "انصرف العرب عن الشعر أولَ الإسلام بما شَغَلهم من أمْر الدين والنبوة والوَحْي وما أدْهَشَهم من أسلوب القرآن ونظْمه، فأخرَسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوْض في النظم والنثر زماناً، ثم استقرّ ذلك وأوْنَسَ الرُّشد من الملة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحَظْره، وسمِعه النبي صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذٍ إلى دَيْدَنهم منه".

يرد ابن خلدون تراجع عناية العرب في صدر الإسلام بالشعر إلى سبَبَيْن أساسيين:

أولُهما نتج عن انشغالهم بما هو أهمّ وأحقّ بالعناية، في نظرهم، وهو نشْر رسالة الإسلام والتمكين لها في الأرض ونُصرة النبي ﷺ.

وثانيهما يتجلى في اندهاشهم ببلاغة القرآن ورَوْعَة تأليفه وسِحْر أسلوبه وإعْجاز نَظْمِه. وهذا ظهر في بداية الدعوة وعبّر عنه الوليد بن المغيرة حين أقسَم قائلاً: واللهِ إن له لحلاوةً، وإن عليه لطلاوةً، وإن أسفله لمُغدقٌ، وإن أعلاه لمُثمِرٌ، وإنه ليَعلو ولا يُعْلى عليه، وإنه ليحطّم ما تحته، وما يقول هذا بشر". وبعد أنْ حقق المسلمون الأهداف التي من أجلها توقفوا عن الشعر، صارفين اهتمامَهم إلى غيره من أمْر الوحي والنبوة، عادوا إلى نظم الشعر والخَوْض فيه، كما كانوا يفعلون قبل مجيء الدعوة الإسلامية.

يرد من لم يوافق رأي ابن خلدون أنه كان يجعل توقفهم عن الشعر مدة نزول الوحى لعصر الرسول، وواضح أن هذا لا يصدق على المشركين لأنهم لم يشغلوا بالدعوة، ومعروف أن جمهور القبائل العربية إنما دخل في الإسلام بعد فتح مكة في العام الثامن للهجرة. وإذن فانصرافهم عن الشعر –إن صح–إنما كان لمدة عامين أي إلى أن انتقل الرسول ﷺ إلى الرفيق الأعلى. وهو نفسه ينقض ما قاله في أول كلامه بما قاله في آخره من أن الرسول سمع الشعر وأثاب عليه، ونحن نعرف أنه كان يقف بجانبه ثلاثة من شعراء المدينة ينافحون عنه ويردّون على شعراء مكة وغيرهم من خصومه ذائدين مدافعين، وهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة. وحتى في العامين الأخيرين من حياته عامي الوفود كان كل وفد يقدم ومعه خطباؤه وشعراؤه، وبمجرد أن يمثلوا بين يديه يتحدث خطباؤهم وينشد شعراؤهم ويردّ عليهم خطباء الرسول ﷺ وشعراؤه .

ولعل الذي دفع ابن خلدون إلى كلامه السابق ما جاء عند ابن سلاّم وتناقله الرواة بعده من قوله: ((فجاء الإسلام وتشاغلت عن الشعر العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت (العرب) عن الشعر وروايته فلما كثر

الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنّت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدوّن ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقله وذهب عليهم منه كثير)) .

قضية ضعف شعر صدر الإسلام عند المحدثين

ذهب كثير من الدارسين المحدثين إلى أن الشعر قد خبت جذوته بعد ظهور الإسلام، وضعف، وتناولوا قضية ضعف الشعر في صدر الإسلام باستفاضة، فحاولوا تفسيرها بطرق مختلفة، فرأى يحيى الجبوري أن ثمة شعراءَ قد سكتوا عن قول الشعر، وانصرفوا عن نظمه تماماً؛ مَخافةَ أنْ ينطبق عليهم ما قاله الله تعالى عن الشعراء حين قرَنَهم بالغاوين، فرد الجبوري الضعف إلى التشدد في التحرز من الردة إلى الجاهلية، وفهمهم لسياق الآية الكريمة.

ويضيف الجبوري سبباً آخر من أسباب ضعف شعر صدر الإسلام، وهو تضييقُ الدين الجديد على أكثر المجالات التي كانت تجودُ فيها قرائحُ الشعراء الجاهليين، ورسْمُه حدوداً ألزمهم باحترامها وعدم تجاوزها. فقال: "إن الإسلام حرَّم أكثر الأعمال التي يجود فيها الشعر، وتنشّط القرائح؛ كذكر الخمر، ومغازلة المرأة، وإثارة الضّغائن والأحقاد والثأر، وقد تغيرت الحياة العامة ومُثُلُها، وتغيرت تبعاً لذلك الدوافع التي بها يَنْشَط الشعر، ويتَشَجَّعُ الشعراء. فالإكرامُ والتشجيعُ الذي كان يلقاه الشعراء من الملوك وأصحاب الثراء قد حلَّ محله زَجْر عُمَر رضي الله عنه عن المديح الكاذب، والقول الذي يثير الحفائظ ويمسّ أعْراضَ الناس".

وهناك نقاد يرون أنّ من أسباب ضعف الشعر في صدر الإسلام موت عديدٍ من كبار الشعراء قُبيْل الإسلام، لكن هذا الرأي يربط جودة الشعر بالشاعر وموهبته المتفردة المعزولة عن أي شيء وهو رأي بعيد عن الموضوعية لأن الأصمعي استدل على ضعف الشعر بتدني مستوى مَن كان عالي الإبداع في الجاهلية، وهناك مَن رأى القضية بأنها ترتبط بفن جديد مرتبط بطابع حضاري جديد يتطلب شعراً بتلك الصورة التي لا تماثل شعر الجاهلية.

ويرى باحثون أن محاكمة شعر صدر الإسلام بمقاييس عصرٍ آخر يختلف بكل مكوناته لن تكون موضوعية، فلكل عصر مقاييسه ومعاييره، ورأت الباحثة وفاء سنديوني في كتابها "شعراء صدر الإسلام وتمثلهم للقيم الاجتماعية"، أننا "لا نستطيع أن نقيسَ شعر صدر الإسلام بمقاييس العصر الجاهلي أو الأموي، ثم نحكم على الشعر الإسلامي بالضعف". وقالت، عقب ذلك، ناقدةً بعضَ الدارسين الذين لم يُنْصِفوا شعرَ صدر الإسلام، وموضِّحةً رأيَها السابق: "لا نؤيّد، بعض الباحثين في نظرتهم إلى شعر صدر الإسلام؛ إذ يزعُمون افتقارَه لمقاييس الشعر، وإنما أعتقد أنه لا بد من تغيير المقاييس الأدبية ذاتِها، والبحث عن مقاييسَ جديدةٍ لشعر صدر الإسلام تتلاءَم مع روح العصر وقيمه ومبادئه. وهذه المقاييسُ والخصائص الجديدة في نظري تتمثل في التزام الصدق ومعاني الخير والأخلاق الفاضلة والتعبير عن كل ذلك في قالَب جديد، وكذلك مؤثِّر خالٍ من الغرابة والتعقيد، قادر على خدمة المبادئ والأهداف الجليلة التي كان ينشدُها الإسلام".

*ونجد باحثين يخالفون القول بضعف الشعر في صدر الإسلام، مثل شوقي ضيف الذي أكد أن مَنْ يَسْتَقْري شعر شعراء الإسلام الأوائل، ويتصفح نصوصَهم المبثوثة بين ثنايا عددٍ من المظانّ والمصادر؛ مثل الأغاني لأبي الفرج و المفضليات والأصمعيات وجمهرة أبي زيد القرَشي وسيرة ابن هشام وطبقات ابن سلام ونحوها، "يستقرُّ في نفسه أن الشعر ظل مزدهراً في صدر الإسلام، وليس بصحيحٍ أنه توقف أو ضَعُفَ كما ظنّ ذلك ابنُ خلدون وتابَعَه فيه بعضُ المعاصرين"، ويضيف "من الظلم للإسلام أن يُقال إنه كَفَّ العرب عن الشعر ووقّفَ نشاطه، فقد كان يُنشَدُ على كل لسان، وساعدت الأحداث على ازدهاره لا على خُموله سواء في معركة الإسلام مع الوثنيّين والمُرْتدّين أو في الفتوح أو في معركة عليّ مع خصومه في العراق. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: إن الإسلام أذكى جذوته وأشعَلها إشعالاً، فإن أحداثه حلّت من عُقَد الألسنة وأنطقت بالشعر كثيرين لم يكونوا ينطِقونه، فإذا بنا نجد مكة التي لم تُعْرَف في الجاهلية بشعر كثير يكثر شعراؤها، وإذا بنا إزاء عشراتٍ من الشعراء في الفتوح لم يعرف عنهم قول الشعر ونظمه قبلها. وهم يسمّون جميعاً مُخَضْرَمين من الخَضْرَمة، وهي الاختلاط؛ لأنهم خَلَطوا في حياتهم بين الجاهلية والإسلام فعاشوا في العصرين معاً".

ويستطرد شوقي ضيف: "وربما جاءت شبهة إصغار العرب للشعر في صدر الإسلام وإعراضهم عنه من مهاجمة القرآن للشعراء في قوله تعالى: { وَالشُّعَراءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ ما لا يَفْعَلُونَ إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصّالِحاتِ وَذَكَرُوا اللهَ كَثِيراً وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ ما ظُلِمُوا } . وواضح من نفس هذه الآيات أن القرآن إنما يهاجم شعراء المشركين الذين كانوا يهجون الرسول ويثبّطون عن دعوته. فالقرآن لم يهاجم الشعر من حيث هو شعر، وإنما هاجم شعراً بعينه كان يؤذي الله ورسوله، وهو نفسه الذي قال فيه الرسول الكريم: ((لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً)) (2) أما بعد ذلك فإن الرسول كان يعجب بالشعر ويقول حين يسمع بعض روائعه: ((إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكماً أو حكمة)) (3) ، وكان يحضّ حسان بن ثابت وغيره على نظمه ويثيبهم. وكان بعض خصومه ممن توعدهم يتخذه وسيلة إلى استرضائه وعفوه عنه، على نحو ما هو معروف عن كعب بن زهير الذى أحفظه بأشعار مختلفة ندّد فيها بالإسلام، ثم قدم عليه فأنشده لاميته المشهورة يطلب الصفح عن إساءته، فتهلل وجهه بشراً وخلع عليه بردته (4) .

(1) طبقات فحول الشعراء لابن سلام (طبع دار المعارف) ص 22.

(2) العمدة لابن رشيق (الطبعة الأولى) 1/ 12.

(3) العمدة 1/ 9.

(4) أغانى (طبعة الساسى) 15/ 142 وما بعدها

تدلنا هذه الآراء على أن ليس هناك إجماع على ضعف الشعر، فقد وجدنا فيما سبق من يفندها وينتقدها وهناك مَن يعارضها، وهذا دليل قاطع على عدم الاتفاق، وثمة أمر غاية في الأهمية وهو أننا نستطيع أن نفهم سياق نص الأصمعي بطريقة موضوعية وهي أن أعظم الأشعار تلك التي تصدر عن نفس مغرقة بعواطفها وخيالها ونابعة عن منظورات فكرية غير مقننة بمعتقد معتدل، فالقصائد الرائعة الخالدة هي تلك التي مثلّت الذات بكل أهوائها وحساسيتها و رهفها وبلغت ذروة المبالغة والخيال، بينما كانت مبادئ الإسلام تقوم على تفسير الوجود بطريقة تبعث

الرضا المعتدل في النفس جراء ما يصيبها وتتعرض له، فهو جعل الموت حقاً، فمنع التفجع عليه ودعا النفس إلى الاعتدال في التعامل مع أمور الدنيا، ومحنها فكل إنسان ميت وسيجزى بما فعله وما يصيب الإنسان إنما هو قضاء من الله ولا اعتراض على حكمه، و دعا إلى الاعتدال في الحب والفراق وما إلى ذلك فكل إنسان لا بدّ أن يفارق مَن يحب، وعليه التسليم بالقضاء والقدر، والتعامل مع شؤون النفس و الحياة وفق مفهوم الدنيا الزائلة، فحدّ من تعظيم الذات والآخر في الفخر والمديح أو التحقير في الهجاء فضلاً عن الحث على الحياء في الغزل وإبراز شهوات الذات كل هذه المبادئ تحول دون أن تغرق النفس في هواها وعواطفها فرحاً وحزناً وهذا يحد من استعمال المبالغة و الاتساع في الخيال والتهويل والتفنن بهما في الشعر وهذا ما يبعده عن أشد سمات قوة الشعر، فبينما كان الجاهلي غارقاً بكل كيانه في مفهومات وثنية تفتح الذات البشرية على مصاريع هواها وهواجسها ولا تسوغ لها ما يصيبها بمعتقد واضح ، فكانت أبواب الخيال والمبالغة والهواجس مشرعة للتعبير، فأبدع الجاهلي صوراً وتعابير شديدة الجمال، فقد كان الجاهلي يحمل في أعماقه نزعة التخليد و التعظيم والتأليه، لأنه يفتقد إلى عقيدة تعوضه هذه المفهومات بصور يلمسها في حياته فالبطل الجاهلي هو صورة ظل للإله المطلق، ويحمل صفاته، وكان يجد في الأسى أو الحب حدود وجوده فيصورهما مطلقين رغبة في التخليد بينما نجد الشاعر الإسلامي يعوض هذه المفهومات بعقيدة واضحة تجعل من الردة إلى التخليد والتعظيم و التأليه ردة إلى الجاهلية، وهذا يعني أن الشعر الإسلامي مختلف في تكوينه وهدفه وطبيعته عن الشعر الجاهلي. فإذا طبقنا معايير الجودة والإبداع اللتين يتصف بهما شعر الجاهلية على شعر صدر الإسلام فلا شك في أن شعر صدر الإسلام سيبدو ضعيفاً وإذا اشتققنا معايير للجودة والإبداع من طبيعة الدعوة الإسلامية وروحها فلا شك في أن هذه المعايير مختلفة وهذا الشعر يمثّل تحولاً جديداً وليس ضعفاً، أما أن تكون هناك أسباب موضوعية في تراجع دور الشعر فلا شك في أن المناخ الاجتماعي في بداية الدعوة لم يكن يعطي الأهمية للشعر مثلما كان في الجاهلية بسبب الانشغال بالدعوة والانبهار ببلاغة القرآن، ورضا النفس الذي بعثه الإسلام والرغبة في البعد عن الجاهلية ولا سيما في الشعر الذي يستحضر بعض صورها، فضلاً عن خشية الشبهة، فإذا أردنا محاكمة الشعر في صدر الإسلام بمعايير جودة الشعر الجاهلي فلا شك في أن الشعر الجاهلي في جوانب ما أكثر جودة، أما إذا حاكمناه بمعايير جديدة تنسجم مع المجتمع الجديد فلا يجوز لنا أن نحكم عليه بالضعف أو القوة بل بمقدار تكوينه أصولاً فنية وأسلوبية جديدة تنتمي إلى عالم إنسان بيئتها، ومن المنطق ألا تكون أهمية الشعر في صدر الإسلام هي الأولوية نفسها في الجاهلية، فشعر صدر الإسلام يمثّل فن مرحلة جديدة يأخذ جودته من قدرته على بناء تمايز عما سبقه من مراحل الشعر ، وإن النظر إليه على أنه امتداد للشعر العربي يفترض به الاستمرار بمعايير الجودة نفسها معزولاً عن التحولات الاجتماعية فهذه نظرة خاطئة لا تنسجم و تاريخ الآداب في مختلف الأزمنة والأمكنة.

منطلقات وأدلة في ضعف الشعر في صدر الإسلام

الدكتور غازي طليمات وعرفان الأشقر في ضعف صدر الإسلام :

أ- ما ادعاه المحدثون من ضعف الشعر في العصر الإسلامي:

في العصر الحاضر سلك نفر الباحثين والمحدثين مسلك الأقدمين في اتهام الشعر الإسلامي بالضعف فزعموا أن الدين ضيق على الشعر آفاق الإبداع فضعف وهزل وظاهروا زعمهم بآيات وأحاديث وأقوال مأثورة لكبار الصحابة والنقاد وأبرز هذه النصوص :

قوله تعالى : (وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ۝ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ)]الشعراء:224-226[

وقوله تعالى : (وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ) [يس : 36\69]

وقوله ﷺ (لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا خَيْرٌ له مِن أنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا)

وقول عمر بن الخطاب (كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزوا فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته)

وقول الأصمعي (إن الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف ولان وهذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره)

لقد استنبط هؤلاء الباحثون من النصوص السابقة معاداة القرآن للشعر لأنه بضاعة قوم خالفت أقوالهم وأفعالهم فغووا وأغووا وضلوا وأضلوا و لأنه ملهاة تصرف الإنسان عن الاشتغال بحقائق القرآن إلى أنفسهم الأمارة بالسوء النزاعة إلى الشر ولهذا برأ الله نبيه المعصوم من قول الشعر وأنطقه بما يبغض نظمه وروايته إلى الناس .

وأضاف هؤلاء الباحثون إلى ما استنبطوه من النصوص عوامل أخرى حقرت الشعر في أعين الشعراء حتى أن لبيد ابن ربيعة بعد أن أسلم أمسك عن النظم آخذاً بظواهر النصوص التي سردناها ومن هذه العوامل الحملة الشعواء التي حملها شعراء المشركين على النبي ﷺ ومع أن المؤرخين أغفلوا ما قيل في هذه الحملة من هجاء وما في هذا الهجاء من افتراء على أكرم الأنبياء فإن الحملة شوهت وجه الشعر وقبحته في أعين المسلمين وجعلته فناً شيطانياً يعادي الحق ويدافع عن الباطل لكن ضراوة الحملة حملت الغيارى من شعراء الدعوة على منازلة الشعراء بسلاحهم فرفضوا افتراءهم ونقضوا هجاءهم ودفعوا عن نبيهم المتخرصين باللغة العربية التي يفهمها العرب .

فلما أسلم هؤلاء الشعراء وأتوا النبي نادمين معتذرين كان اعتذارهم نوعًا من التوبة عن قول الشعر ، فازداد الشعر ضعفاً ، وعلَّل الباحثون المحدثون ضعفه بعللٍ كثيرة منها أن عهد الفحول _ وأبرزهم شعراء المعلّقات – كان قد ولّى ، ولم يبق منهم غير الأعشى الذي مات في طريقه إلى المدينة ليعلن إسلامه ، ولبيد الذي أسنَّ ، وآثر العافية ، وشعراء مقلّون كعبد الله بن رواحة ، ومنها أن الشعراء الذين تعودوا التكسب بالشعر لم يجدوا بالمدينة باب ملك يفتح ، ولا سيل عطاء يسفح، بل وجدوا أمامهم خليفة يحمل تبعات بيت المال حمل الجبال ،يحاسب نفسه قبل أن يحاسبه ربه ، ووجدوا درة عمر تقرع جنبي الحطيئة حتى تلقيه في (قعر مظلمة) لهجائه الزبرقان بن بدر ، وتنذر النجاشي الحارثي بقطع اللسان لهجائه بني العجلان .

وذهب بعض المحدثين مذهباً آخر في تعليله ضعف الشعر في عصر النبي ﷺ والراشدين ، إذ رأى أن لانحطاط الشعر عن منزلته عاملاً نفسياً موصول النسب بالدين ، خلاصته أن المشركين زعموا النبي شاعراً ، وزعموا القرآن شعراً . فلما دحض الإسلام فريتهم ، ونفى هذا الزعم ، وقر في نفوس المسلمين كره الشعر ، وجعلوا ينظرون إلى فنهم الأثير نظرتهم إلى تقليد جاهلي مرتبط بالوثنية التي حاربها الإسلام ، فتناسوه وأمسكوا عن نظمه وروايته والمباهاة به حفاظاً على سلامة العقيدة ، وطيّاً لسِفْر الجاهلية كله.

ورأى آخرون أن لضعف الشعر سبباً عسكرياً، وهو أن النبي ﷺ وجَّه المسلمين إلى جلائل الأعمال ، وصرفهم عن رذائل الأقوال ، فأعرضوا عن مباذل الشعر ، وانغمسوا في غمرات بدر وأُحُد وحنين، فلما فرغ أبو بكر من حروب الردّة ووجه المسلمين إلى فتح الشام والعراق كانت الفتوح أوسع ، وكان ازدجار العرب عن الشعر أظهر ، فوجدوا في الشهادة من المجد فوق ما وجدوا في النظم ، فانصرفوا عن الفخر بالهذر إلى الفخر بالكِّر .

إن هذه الآراء التي سقناها بين يديك أبرز ما ساقه الأقدمون والمحدثون من حجج ومسوّغات علّلوا بها ضعف الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة . فما حظُّ الأقدمين أولاً والمحدثين ثانياً في ادِّعاء ما ادَّعوا من الصواب ؟ هل أضعف الإسلام الشعر ؟ وهل الحجج التي ساقها هؤلاء وأولئك كافية لإقناعك بتخلُّف الشعر الإسلامي عن الشعر الجاهلي ؟

ب- ادعاء القدماء ضعف الشعر في العصر الإسلامي

تناقلت كتب الأدب القديمة أقوالاً، أثِرَتْ عن بعض الكتّاب والنقّاد، تدّعي أن الإسلام أضعف الشعر ، فركدت سوقه ، وأعرض العرب عن التغنّي به . وأبرز الكتب التي حملت إلينا هذه الأقوال كتابان : كتاب الزينة في الألفاظ الإسلامية لأبي حاتم الرازي ، ومقدمة ابن خلدون . وبين الكتابين فرق في الزمن الشاسع ، واختلاف في الآراء والادّعاء واضح . ولهذا لا بد من استعراض الكتابين للوقوف على موقفيهما قبل الحكم لهما أو عليهما.

رأى أبو حاتم أن انتشار الإسلام أضعف الشعر، وعلّل هذا الضعف بقوة الإسلام وبانقياد الناس لكتابه المنزل بعدما رأوا فيه سموّ العقيدة، ودقة الشريعة، وتفصيل الأحكام، قال أبو حاتم: (لما بعث الله محمداً ﷺ، وأنزل عليه القرآن ، وشرع الشرائع والأحكام ، ودعا إلى دين الإسلام ، وظهرت كلمته ، وغلب الحق ، وأحوجت الأمم إلى قبوله والانقياد ، والدخول في دين الإسلام ، زالت الضرورة عن العرب إلى الشعر ، وسقطت فضيلة الشعراء ، ونزلوا عن رتبهم) . فالعامل الأول على انحطاط الشعر عن مكانته ديني لا أدبي، وهو قصور الشعر عن الوحي، وافتقاره- على ما فيه من حِكَم – إلى الأحكام، وما ينتظم سلوك المسلمين من حلال وحرام. والعامل الثاني اجتماعي محض، أو خلقي خالص، وهو أن الإنسان العربي في عصر النبيّ اعتزّ بالله وبالإسلام، وانتبذ العجرفة والقبلية، فاضطر الشعراء إلى الزهادة في المدح والقدح، وحرَّم الخلفاء على أنفسهم قبول الإطراء المأجور، ونسخوا ما كان يأتيه الملوك من إجراء العطاء على الشعراء، بحق وبغير حق. فإذا تزلَّفَ شاعر تزلُّف الأعشى قوبل بالامتعاض أو الاعتراض، وإذا سلك شاعر مسلك الحطيئة في الانتهاز والابتزاز امتُهن أو سُجن.

قال أبو حاتم: (لمّا اتصل من الدين النظام، واستنار منار الإسلام، وظهرت كلمة النبي ﷺ، وأجابته العرب، وخمد الباطل، ونسخت العشراء، وبطل الاقتداء بهم، واسْتُغني عنهم، صاروا أتباعاً بعد أن كانوا متبوعين، وسألوا بالشعر، وتملَّقوا للملوك والخلفاء، وتضرعوا إلى أهل الثروة والأمراء، ونزلوا عن رتبهم، واستهان بهم الناس، وقلُّوا في أعينهم ، فجروا على ذلك في صدر الإسلام برهة من الدهر ... فلما طال ذلك عليهم ملّهم الناس، ونزرت العطايا، وماتت الخواطر، وغارت القرائح، وسقطت الهمم، وصار الشعر ضعيفاً هزلاً، بعد أن كان حكماً فصلاً).

ثم أضاف ابن خلدون عاملاً بلاغياً، لا صلة له بالدين والخُلق، وهو عجز الشعر عن مطاولة القرآن المعجز، وإحساسُ الشعراء بأنهم مهما يبدعوا ويبرعوا، ويتقنوا ويحسنوا، فلن يبلغوا الشأو الذي بلغه بيانُ القرآن، فآثروا السكوت على المجاراة، والخروج من المضمار على المباراة. قال ابن خلدون :(ثم انصرفت العرب عن ذلك (أي عن نظم الشعر) أوَّلَ الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنّبوة والوحي، وبما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأخرسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم).

شعر الفتوحات الإسلامية

لقي شعر الفتوحات الإسلامية حظوة بحثية عند نقاد الأدب القديم ، فأكثروا الدراسة فيه ، وعنوا بالبحث في موضوعاته و اتجاهاته الفنية وشعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام يمثل كما يرى شوقي ضيف شعر المحاربين من العرب المسلمين في فترة مشرقة من فترات تاريخهم، بل لعلها أكثرها إشراقًا، فهي الفترة التي تزخر بأسمى المشاعر الروحية الإسلامية، ويتجلى فيها أثر الإسلام عقيدة وفكرة في نفوس العرب، وفي حملهم على البذل والتضحية والفداء، كما أنها تصور الانقلاب الهائل الذي أحدثه الإسلام عن طريق الارتقاء بالنوازع الوجدانية القبلية والفردية ضيقة الحدود إلى وجدان متوحد، من أجل هدف واحد نبيل: { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ، وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ} [آل عمران: 102، 103] .

ويضيف شوقي ضيف: وإلى جانب هذا التمثيل الصادق للأخوة الإسلامية تمثل العرب دينهم خير دين ارتضاه الله لهم، وأن نبيهم الذي بعث فيهم إنما بعث إلى الناس كافة، وأنهم هم ورثته في هداية هذه الأمم الضالة إلى طريق الحق، وقد خلق هذا في نفوسهم شعورًا متوثبًا، لا يقنع بالانطواء على ما تأجج في صدورهم من ألق العقيدة، فاندفعوا ينتشرون بهذا الشعور خارج حدودهم إلى الشرق والشمال والغرب، لا يأبهون بقوة في الأرض، وهم على ثقة كاملة من نصر الله لهم، وكلهم أمل في إحدى الحسنيين، الشهادة أو الظفر.

وشعر الفتوحات الإسلامية في هذه الفترة يرسم صورة مشرقة للانطلاقة الهائلة الواسعة، التي انتزعت العربي من حيزه الضيق لتطوف به في أرجاء ممتدة وبعيدة لم يستشرفها من قبل، كما أنه يرسم صورًا رائعة للفروسية العربية في ذلك الإطار الجديد الذي وضعه الإسلام لتقاليدها، وصورًا رائعة أخرى للإيمان القوي، والتصديق العميق بما وُعد

به المؤمنون المجاهدون، ولصنيع هذا الإيمان بتلك النفوس؛ من اكتشافها لذواتها، ومعرفتها بقدرها، فراحت تدك بإيمانها معاقل الأكاسرة وعروش الأباطرة والجبابرة، وتقود ولاياتهم إلى حظيرة الإسلام.

وعلى هذا: فإن شعر الفتح بتصويره للآثار النفسية لما تمثله العرب من روح الإسلام، يكشف في جلاء عن الأسباب الفاعلة في انتقال هذه الأمة من ضلال وضعف وتخبط في عمايات الفتن والتناحر، إلى ما صارت إليه من اقتدار على رسم خريطة جديدة للعالم وقتذاك.

وفضلًا عن ذلك يرسم شعر الفتح صورًا لبأس المسلمين في حومات الوغى وزحمات القتال، لا يغادر في سبيل ذلك معركة أو اشتباكاً، حتى ليعد وثيقة تاريخية هامة في هذا السبيل، تسجل النتائج الناجمة عن الفتوح، من احتكاك بالبيئات الجديدة، وتأثر النفوس العربية المنطلقة بتلك الأجواء الغريبة في طبيعتها وحياتها، وسبل هذه الحياة، وعما استحدثته في ظروف البعد عن المواطن الأولى، من استشعار الاغتراب والحنين، وعن هجرة البذور الأولى للشعر العربي إلى الأمصار والمناطق المفتوحة، وتصوير حياة المسلمين في هذه البقاع، وعلاقاتهم بأولي الأمر فيها قبل استقرار المجتمعات الإسلامية.

وقد عنيت في هذا الموضوع الذي يتخذ تلك الفترة المهمة من تاريخ الإسلام مسرحًا له باستجلاء طبيعة الفتوح ومظاهرها، وطوابع الشعر، وخصائص الشعراء، متوخيًا بتلك العناية أن أعرض شعر الفتوح الإسلامية في معارض شتى، مكسوة بالتاريخ، ومحفوظة بتأثيرات الدين الجديد وروحه ومثله في نفوس المسلمين، لما لهذه الفترة من ارتباط وثيق بالدين الحنيف، ولما لهذه الفتوحات من صلة وثيقة بروح الأمة الإسلامية في هذا الزمان، وارتباطها بتصوير مجدها وعزها.

فشعر المعارك الحربية كان أبدًا ودائمًا ولدى جميع الأمم سجل فخرها، وعنوان بأسها وأناشيد بطولتها، وقد اخترت هذا السبيل وسيلة متواضعة للفت أمتنا العربية في عزة حاضرها وتوثبها إلى مجد ماضيها وعظمته، واجتلاء تصوير الشعر لما اضطلع به المسلمون الأُوَل من واجبات مقدسة ضخمة في سبيل نشر معتقدهم، وما عانوا في هذا السبيل من حياة القلق والحركة ،والانتشار والتمدد، وما قاسوا من مشقات النزوح والهجرة وأهوال الحروب وقسوة المعارك، والصراع الدامي في ملحمة لم يعرف تاريخ العقائد لها مثيلًا على مر العصور وكر الدهور.

وإن في الإمكان أن نجتلي في شعر هذه المعارك –برغم قسوتها– عواطف إنسانية عالية من النجدة والفداء، والإيثار والتضحية، والذود عن العقيدة، والتمكين لها في إطار من التاريخ، وأن ننظر في مظاهر الحقائق خلال معارض من الأخيلة والعواطف، فترى الشعر على صنع الخيال وتهويله معربًا عن حقائق التاريخ، مبينًا عقيدة الإنسان وبساطة إنسانيته وسموها.

ولا شك أن تصوير الشعر لهذا الحديث الفذ في تاريخ العقيدة الإسلامية ليس إلا تصويرًا لجوانب الحياة الإسلامية عامة في الوقت نفسه؛ إذ إن الحقيقة التي لا جدال فيها أن الفتوح كانت أهم ما شغل حياة المسلمين، سواء من كان منهم تحت ظلال السيوف أو على حافة الميادين، فما من شك في أنهم كانوا يتنسمون أخبارها، ويترقبون ما يمكن

أن تسفر عنه هذه الحركة الهائلة. فإذا بأنبائها من يوم إلى آخر تطلع عليهم في أقاصيص ممتزجة بغبار الوقائع وصهيل الخيل وصليل السيوف وصياح المحاربين، وإذا بهذه الروايات تنتشر في ربوع الديار العربية لتشغل كل اهتمامات المسلمين، ولتصبح زادًا لسمرهم، لا يزالون يقصونها ويزخرفونها ويعجبون بها.

أخذت الدعوة الإسلامية تستقر في الجزيرة العربية، فبدأت رحلة الفتوح، وانبثقت من هذا التحول في حياة العرب حركة شعر جديد أغنت التراث العربي وأضفت على الشعر في صدر الإسلام سمات جديدة، وكان شعر الفتوح الإسلامية يرسم صورة مشرقة للانطلاقة الهائلة الواسعة التي انتزعت العربي من حيزه الضيق لتطوف به في أرجاء ممتدة بعيدة لم يستشرفها من قبل، كما أنه يرسم صوراً رائعة للفروسية العربية في ذلك الإطار الجديد الذي وضعه الإسلام لتقاليدها، وصوراً رائعة أخرى للإيمان القوي، والتصديق العميق بما وُعد به المؤمنون المجاهدون، ولصنيع هذا الإيمان بتلك النفوس؛ من اكتشافها لذواتها، ومعرفتها بقدرها"

وكانوا في أثناء تلك الرحلة الجهادية ينظمون في موضوعات متعددة تشمل مختلف جوانب تلك الأحداث وآفاق الرحلة، وفيما يأتي سنوجز أهم تلك الموضوعات:

تلبية نداء الجهاد :

وهو موضوع يرتكز إلى تجسيد الإصرار والتَّصميم على الجهاد، وتلبية نداء الله، وهو ما نراه في أبيات النَّابغة الجعديّ، وفيها يتحدَّث عن زوجه الَّتي ألحَّت عليه بالبقاء في البيت بعيدًا عن ميدان السِّلاح، حيث قال:

باتَت تُذَكِّرِنُي بِاللهِ قاعِدَةً وَالدَمعُ يَنهَلُّ مِن شَأنَيهِما سَبَلا

يا بنَةَ عَمِّي كِتابُ اللهِ أَخرَجَني عَنكُم وَهَل أَمنَعَنَّ اللهَ ما فَعَلا

فَإِن رَجَعتُ فَرَبُّ الناسِ يُرجِعُني وَإِن لَحِقتُ بِرَبّي فَابتَغي بَدَلا

ما كُنتُ أَعرَجَ أَو أَعمَى فَيَعذِرَني أَو ضارِعاً مِن ضنًى لَم يَستَطِع حِوَلا

وَحَاجَة مِثلِ حَرّ النارِ داخِلَةٍ سَلّيتُها بأَمونٍ ذُمِّرَت جَمَلا

الفخر بالجهاد

برز الفخر في أشعار الفتوحات بصورةٍ كبيرة، إذ كان في الجهاد تتجلَّى أسمى معاني البطولة، فالرُّوح أغلى ما يمتلكه الإنسان وحين يستغني عنها فداءً لغايةٍ جليلةٍ فإنَّ هذا ممّا يدعو للفخر ،ويحمل صاحبه على المباهاة بعمله الشَّريف، ونجد ذلك في قول الشَّاعر أبي محجن الثَّقفيّ الذي شارك في القادسيَّة وأظهر شجاعةً وبطولةً، وقد قال في ذلك:

قد عَلمت ثَقيفٌ غَيرَ فَخرٍ بأنّا نحنُ أَجوَدُها سُيوفا

وأكثرُها دُروعاً ضَافياتٍ وأصبرُها إذا كرِهوا الوُقوفا

وأنّا رِفدُهُم في كلّ يومٍ فإن غَضِبُوا فَسَل رُجلاً عَريفا

الأناشيد الحماسية

أنشأ الفاتحون أشعاراً راحوا يتغنون فيها بانتصاراتهم، ويمتدحون شجاعتهم في فتوحهم، وما يقدمونه في سبيل الله تعالى ودينه. ورسم شعر الفتح صوراً لبأس المسلمين في حومات الوغى ووطيس القتال، وكان الشعر حاضراً في كل معركة أو اشتباك، يصفها، ويجسّد تفاصيل أحداثها وأبطالها، ومواقعها، فصار هذا الشعر وثيقة تاريخية هامة في هذا السبيل، تسجّل النتائج الناجمة عن الفتوح، وتؤرخ لها، ونجد مثال ذلك في قول القعقاع بن عمرو، وكان ضمن كتيبة خالد يصوّر مسيرهم إلى اليرموك(الطويل):

بَدَأنا بِجَمعِ الصُّفَّرَينِ فَلَـــم نَدَع لِغَسّانَ أَنفاً فَوقَ تِلكَ المَناخِـــــرِ

وَجِئنا إِلى بُصرى وَبُصرى مُقيمَــةٌ فَأَلقَت إِلَينا بِالحَشا وَالمَعـــــاذِرِ

وقد كثرت الأشعار في هذا الموضوع، وظهرت أشعار كثيرة تدور في فلك الحماسة، فكانت أناشيد تحثّ على الإقدام والفداء، وكان الكثير منها غير معروف قائلها، لأن الهدف منها التحميس والتشجيع والتغني بالبطولة في سبيل الله، وليس الفن الشعري، وامتزجت هذه الأناشيد بروح الأساطير في رواية البطولات والأحداث، ومن هذا اللون ما ترويه بعض الروايات من أن الجن قد سارت بأنباء القادسية فأتت بها ناساً من الإنس فسبقت أخبار الإنس إليهم.

وقيل :كَانَتِ الْعَرَبُ مِنَ الْعُذَيْبِ إِلَى عَدَنِ أَبْيَنَ يَتَرَبَّصُونَ وَقْعَةَ الْقَادِسِيَّةَ هَذِهِ، يَرَوْنَ أَنَّ ثَبَاتَ مُلْكِهِمْ وَزَوَالَهُ بِهَا، وَقَدْ بَعَثَ أَهْلُ كُلِّ بَلْدَةٍ قَاصِدًا يَكْشِفُ مَا يَكُونُ مِنْ خَبَرِهِمْ، فَلَمَّا كَانَ مَا كَانَ مِنَ الْفَتْحِ سَبَقَتِ الْجِنُّ بِالْبِشَارَةِ إِلَى أَقْصَى الْبِلَادِ قَبْلَ رُسُلِ الْإِنْسِ، فَسُمِعَتِ امْرَأَةٌ لَيْلًا بِصَنْعَاءَ عَلَى رَأْسِ جَبَلٍ وَهِيَ تَقُولُ:

فَحُيِّيتِ عَنَّا عِكْرِمَ ابْنَةَ خَالِدٍ وَمَا خَيْرُ زَادٍ بِالْقَلِيلِ الْمُصَرِّدِ

وَحَيَّتْكِ عَنِّي الشَّمْسُ عِنْدَ طُلُوعِهَا وَحَيَّاكِ عَنِّي كُلُّ نَاجٍ مُفَرَّدِ

وَحَيَّتْكِ عَنِّي عُصْبَةٌ نَخَعِيَّةٌ حِسَانُ الْوُجُوهِ آمَنُوا بِمُحَمَّدِ

أَقَامُوا لِكِسْرَى يَضْرِبُونَ جُنُودَهُ بِكُلِّ رَقِيقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ

إِذَا ثَوَّبَ الدَّاعِي أَنَاخُوا بِكَلْكَلٍ مِنَ الْمَوْتِ مُسْوَدِّ الْغَيَاطِلِ أَجْرَدِ

وقَالُوا: وَسَمِعَ أَهْلُ الْيَمَامَةِ مُجْتَازًا يُغَنِّي بِهَذِهِ الْأَبْيَاتِ:

وَجَدْنَا الْأَكْثَرِينَ بَنِي تَمِيمٍ غَدَاةَ الرَّوْعِ أَكْثَرَهُمْ رِجَالَا

هُمُ سَارُوا بِأَرْعَنَ مُكْفَهِرٍّ إِلَى لَجَبٍ فَزَرَّتْهُمْ رِعَالَا

بُحُورٌ لِلْأَكَاسِرِ مِنْ رِجَالٍ كَأُسْدِ الْغَابِ تَحْسَبُهُمْ جِبَالَا

تَرَكْنَ لَهُمْ بِقَادِسَ عِزَّ فَخْرٍ وَبِالْخَيْفَيْنِ أَيَّامًا طِوَالَا

مُقَطَّعَةً أَكُفُّهُمُ وَسُوقٌ بِمُرْدٍ حَيْثُ قَابَلَتِ الرِّجَالَا

قَالُوا: وَسُمِعَ ذَلِكَ فِي سَائِرِ بِلَادِ الْعَرَبِ.

وقد غصت كتب الفتوح بمقطعات لم يكن قائلها معروفاً.

المراثي المؤثرة

ظهرت في شعر الفتوح مقطعات وجدانية مؤثرة غرضها الرثاء، ارتجلوها في أحوال الإحساس بدنو الأجل، أو فيمن استشهد في تلك الفتوح، من أقارب أو رفاق جهاد، فهذا أخو بني كاهل يرثي نفسه و ينعاها إلى أخيه، ويدعوه إلى أن يصبر في لقاء عدوه، وكأنه يستخلفه مكانه، فيقول:

وجاشت النـفس على التراق صبراً عفاق إنه الفراق

وقد أصيبت رجل هذا الفارس يومئذ فأنشأ يقول:

صبراً عفاق إنها الأساوره صبراً ولا تذعرك رجل نـادره

فإنما قصرك ترب الساهره حتى تعود بعدها في الحافرة

ولعلنا لا نجد في الشعر العربي قصائد كثيرة تشبه القصيدة الرائعة التي رثى بها كثير بن الغريزة النهشلي الذي كان بجيش الأقرع بن حابس التميمي شهداء جوزجان والطالقان، ورثى بها نفسه رثاء رائعًا، يذكرنا بقصيدة مالك بن الريب في فتح خراسان، وهي تجري على هذا النمط:

سقى مزن السحاب إذ استقلت مصارع فتية بالجوزجان

إلى القصرين من رستاق خوط أقادهم هناك الأقرعان

وما بي أن أكون جزعت إلا حنين القلب للبرق اليماني

ومحبور برؤيتنا يرجى الـ لقاء ولن أراه ولن يراني

ورب أخ أصاب الموت قلبي بكيت ولو نعيت له بكاني

دعاني دعوة والخيل تردى فما أدري باسمي أم كناني

فكان إجابتي إياه أني عطفت عليه خوار العنان

وأي فتى إذا ما مت تدعو يطرف عنك غاشية السنان

فإن أهلك فلم أك ذا صدوف عن الأقران في الحرب العوان

ولم أدرج لأطرق عرس جاري ولم أجعل على قومي لساني

ولكني إذا ما هايجوني منيع الجار مرتفع البنان

ويكرهني إذا استبسلت قرني وأقضي واحدًا ما قد قضاني

فلا تستبعدا يومي فإني سأوشك مرة أن تفقداني

ويدركني الذي لا بد منه وإن أشفقت من خوف الجنان

وتبكيني نوائح معولات تركن بدار معترك الزمان

حبائس بالعراق منهنهات سواجي الطرف كالبقر الهجان

أعاذلتي من لوم دعاني وللرشد المبين فاهدياني

وعاذلتي صوتكما قريب ونفعكما بعيد الخير وإن
فردا الموت عني إن أتاني ولا وأبيكما لا تفعلان

وقد نشأ في الفتوح تفرع جديد من فن الرثاء **هو رثاء الأعضاء**، فقد كانت الحرب تودي ببعض الجوارح، فيخرج منها المجاهد، وقد خرج منه وصل من أوصاله، فيودّعه توديع صديق صدق الله فيما ندب له ويودّ لو يلحق به، وعلى الرغم مما خسر يعدّ نفسه رابحاً، لا لأنه حمل وساماً يشرفه، بل لأنه أرسل إلى خالقه شاهداً يشهد له بالجهاد"، ومن بين هذه الصور الرائعة التي يصور فيها عبد الله بن سبرة احتسابه يده عند الله، مشيداً بما فعلته هذه اليد في سبيله، فقد قتل أرطبون الروم، في مبارزة فقد فيها يده يوم فلطاس فقال(البسيط):

يلم جار غداة الروع فارقني أهون على به إذ بان فانقطعا
يُمنى يديَّ غدت منّي مفـارقةً لم أستطع يوم فلطاس لها تبعا
وما ضننتُ عليها أن أُصاحِبَها لقد حرصتُ على أن نستريح معا

سجل شعراء الفتوح الإسلامية بهذه الصورة الرائعة آيات إبداع خلاقة مستوحاة من روح الإسلام وقيمه في رثاء أعضاء عزيزة عليهم من أجسادهم، فقدوها، مثل علباء بن جحش العجلي، يطعنه فارسي في بطنه فيبقرها ويخرج أمعاءه، فيبقى ثابتاً يدفع بأمعائه إلى بطنه، وهو يرتجز بكلماته الأخيرة:

أرجو بها من ربنا ثوابــا قد كنت ممن أحسن الضرابا

وهذا أخو بني كاهل، وقد قطع أحد فرسان العدو رجله، فراح يحتسبها عند الله، مستهيناً بها قائلاً:

صبراً عفاق إنها الأساوره صبراً ولا تغررك رجل نادره

وهذا حياض بن قيس القشيري، يرثي رجله، حتى ليعرف يناشد رجله، فيفخر به سوار بن أوفى في قوله:

ومنا ابن عتاب وناشد رجله ومنا الذي أدى إلى الحي حاجبا

وكان حياض هذا قد ضربه أحد الروم في اليرموك فقطع رجله، فقال متوهماً الروم أساورة يخاطب فرسه:

أقدم حذام إنها الأساورة ولا تغرنك رجل نادره
أنا القشيري أخو المهاجرة أضرب بالسيف رؤوس الكافرة3

وذكر بعض الشعراء مثل هذا مما فعلوه بالعدو كعلقمة بن الأرث، يتحدث عن الأكف والأسوق التي أطاحها المسلمون من الروم في يوم فحل فيقول:

وكم من قتيل أرهقته سيوفنا كفاحاً وكف قد أطيحت وأسوق

الشكوى من ظلم القادة

اشتكى المحاربون من بعض القادة والولاة ممّن لم ينصفوا في توزيع الغنائم، وسجَّل بعضهم هذه الشَّكاوى في أشعاره، وشكَّلت تلك الشكاوى موضوعًا مستقلًّا في شعر الفتوح، يكشف عن خلفيَّات المعارك وما وراءها من مشكلاتٍ إداريَّةٍ، ومن ذلك ما قاله يزيد بن الصَّعق يشكو أصحاب الخراج إلى عمر بن الخطاب –رضي الله عنه:

نَؤوبُ إذا آبُوا، ونَغزُوا إذَا غَزَوا فأنَّى لَهُم وفرٌ ولَسنَا أُولِي وَفر
إذا التاجر الداري جاء بفأرة من المسك راحت في مفارقهم تجري

الحنين والشوق للديار والأهل

يبقى الإنسان متعلقاً بدياره وأهله، ويبقى الاغتراب عنهما مريراً مهما كانت غاياته، ومهما كان ارتباطه بتحقيق طموح أثير لديه، أو هدف نابع من عقيدة يتفانى من أجلها، فالأهل و الديار يبقيان محفورين في القلب والذاكرة، وقد انطلق الفاتحون إلى الآفاق البعيدة تشدهم عقيدة صادقة، لكن أحاسيسهم الإنسانية بقيت متوقدة، فنجد الفاتح على ما يحمله من إيمان بالجهاد والتضحية حين يتذكر دياره يحنّ إليها، ويذكر أهله الذين فارقهم، ويتمنى لقاءهم فيشكو بعده واغترابه عنهم، فنجد أحدهم يشكو غربته إلى قمرية خالها غريبة مثله في مرو الشاهجان فقال:

أقمريةَ الوادي التي خان إلفَها من الدهر أحداثٌ أتت وخطوب
تعالي أطارحك البكاء فإننـــا كلانا بمرو الشـاهجان غريب

ويستذكر الفاتح دياره التي خلفها وراءه حين يعاني من قسوة أجواء البلدان التي حلَ بها، فيتحسر على دفء موطنه، مثلما نجد عند فاتح راح يذم جو مرو، ويتمنى جو العراق في بره وبحره؛ يقول:

وأرى بمرو الشاهجان تنكرت أرضٌ تتابع ثلجها المذور
أسفي على بر العراق وبحره إن الفؤاد بشجوه معــذور

ويضيق سحيم بن المُخَرّم النجدي ، بقيظ حلَ به، يفرق المناخ الذي تربى ، ويضاعف ألمه إحساسه بغربة بين أناس ليسوا من قومه ، فيحن إلى دياره :

أتبكي على نجد وريا ولن ترى بعينيك ريا ما حييت ولا نجدا
ولا مشرفاً ما عشت أبقار وجرة ولا واطئاً من تربهنْ ثرى جعدا
ولا واجداً ريح الخزامى تسوقها رياح الصبا تعلو أكادكَ أو وهدَا
تبدَلْتَ من ريا وجارات بيتها قرى نبطيّات تُسمنني مَرْدا
ألا أيها البرق الذي بات يرتقي ويجلو دُجى الظلماءِ ذكرتني نجدا
وهيجتني من أذرعات وما أرى بنجد على ذي حاجة طرباً بُعدا
ألم تر أن الليل يقصر طوله بنجد وتزداد الرياح به برْدا

وكان الشوق والحنين إلى الأحبة والديار يعتري قلب الفاتح، فهو إنسان يخفق قلبه بحب حبيبة تركها، فيتذكرها ويهيج شوقه ويتوقد حنينه، فهذا ورد بن الورد في رامهرمز يحن إلى حبيبته ودياره فيقول:

أ مغترباً أصبحت في رامهرمز ألا كل كعبي هناك غريب
إذا راح ركب مصعدون فقلبه مع المصعدين الرائحين جنيب

وإن القليب الفرد من أيمن الحمى إلى وإن لم آته لحبيب

ولا خير في الدنيا إذا لم تزر بها حبيباً ولم يطرب إليك حبيب

ويستبد الحنين إلى الوطن بفاتح فينظر ناحية نجد، وهو لا يرى شيئاً، لكنه ينظر حنيناً إليها وإلى خيامها التي يقصر عنها الطرف، فيقول:

أكرر طرفي نحو نجد وإنني برغمي وإن لم يدرك الطرف أنظر

حنينًا إلى أرض كأن ترابها إذا أمطرت عود ومسك وعنبر

بلاد كأن الأقحوان بروضة ونور الأقاحي وشي برد مخبر

أحن إلى أرض الحجاز وحاجتي خيام بنجد دونها الطرف يقصر

وما نظري من نحو نجد بنافع أجل –لا– ولكني إلى ذاك أنظر

أفي كل يوم نظرة ثم عبرة لعينك مجرى مائها يتحدر

متى يستريح القلب إما مجاوز بحرب وإما نازح يتذكر

وظهر نمط من الحنين في القادسية من خلال شعر قيل في نخلة القادسية يصور لنا عاطفة الإنسان المأزوم نحو الطبيعة ولجوئه إليها، وبخاصة لو استشعر إلى جانب مشاعر الاغتراب والوحشة قلقاً يتهدد حياته، أو عندما يهاجمه الإحساس بدنو أجله. كان ذلك يوم عماس، وقد قتل من المسلمين ألفان وخمسمئة، وكان عدد الجرحى كبيراً، وأخذ المسلمون في دفن القتلى، ودفعوا بالجرحى إلى عناية النساء، وكان بين موقع المعركة مما يلي القادسية وبين حصن العذيب نخلة وحيدة، ليس حولها شيء من الزرع، وكان المسلمون إذا حملوا الجريح مروا به عليها، فإذا كان فيه تمييز نظر إليها طويلاً، ثم قال لحامله: أرحني تحت ظل هذه النخلة، فيرتاح تحتها برهة، يترنم فيها ببيت من الشعر يتمنى فيه السلامة لها، وكأنه يخاطب نفسه فيها؛ إذ لم يجد أهله وأحباءه حوله يقولون له هذه الكلمة فيخففون بها بعض ما به من ألم. ويذكر وحدة النخلة، وكأنه يعبّر بذلك عن غربته، مثل هذه النخلة التي لا يجاورها نخل فيقول":

ألا فاسلمي يا نخلةً بين قادس وبين العذيب لا يجاورك النــخلُ

فإذا بجريح آخر يقول:

ألا يا اسلمي يا نخلةً بين جرعة يجاورك الجمانُ دونك والــرغلُ

فإذا بثالث من تيم الله يدعى ربعيّاً يقول:

أيا نخلةَ الجرعاء يا جرعة العدا سقتك الغوادي والغيوث الهواطلُ

وحمل إليها الأعور بن قطبة جريحاً – فيمن حمل– فقال:

أيا نخلةَ الركبان لازلت فانضري ولا زال في أكناف جرعائك النخلُ

فيرد عوف بن مالك التميمي:

أيا نخلةً دون العذيب بتلعة سقيت الغوادي المدجنات من النخل

ويتجلى موضوع الحنين عن أحاسيس إنسانية رائعة للفاتح الذي صوره البعض مقاتلاً جفت مشاعره وتصحر قلبه، لألفته عالم الحرب وموضوع الحنين على هذه الصورة باب رائع من أبواب الشعر الإسلامي، ذلك أنه يلتف في نطاق وجداني رقيق، تنسكب فيه أعمق المشاعر العاطفية في تدفق وحرارة وصدق. ولا يعرف لهذا الشعر شبيه يقابله في شعر الجاهلية على كثرة ما كان من ظعنهم ورحيلهم إلا ما كان يعرف من بكاء الأطلال. وربما أن وجود هذا النوع من الشعر في الفتوح يعلل اختفاء المقدمات من هذا الشعر إلى جانب أسباب أخرى. وربما يعلل وجود هذا اللون أيضاً ما أخذ يشيع بعد استقرار المجتمع الإسلامي وبسط سلطانه على الأمصار المفتوحة من غزل رقيق عذري، متطور عن هذا اللون من شعر الحنين".

الوصف:

ظهر شعر وافر غرضه وصف الكثير مما شاهدوه في فتوحهم من المعاقل والحصون والحيوانات، وتحدثوا عمّا نزل بهم من الأمراض و الطواعين .فقد تأثر الفاتحون بما شاهدوه من مشاهد لم يألفوها في بيئاتهم، فوصفوها. مثل الفيل الذي صوروه ورسموا أدق تفاصيل جسمه:

أجرد أعلى الجسم منه أضخم يجر أرحاء ثقالًا تحطم

ما تحتها من قرضها وتهشم وحنك حين يمد أفقم

ومشفر حين يمد سرطم يرده في الجوف حين يطعم

وكان عندي سبب أو سلم نجيت نفسي جاهدًا لا أظلم

وهذا آخر يصفه فيشبه آذانه بالمناديل فيقول:

من يركب الفيل فهذا الفيل إن الذي يركبه محمول

على تهاويل لها تهويل كالطود إلا أنه يجول

وأذنه كأنها منديل

و يضاف إلى عناصر الوصف ما وجد من أشعار وصف البحر في بداية عصر الفتوح ، وذلك أن العرب اعتمدوا ما قبل الإسلام القوافل البرية في تجارتهم ، ولم يعرفوا ركوب البحر إلا في مناطق معروفة مثل وصف البحر لامرئ القيس ووصف السفينة في شعر طرفة لأنهما كانا في البحرين المطلة على الخليج العربي ونتيجة لتحرير العراق واجه العرب مشكلة عبور نهر دجلة لملاحقة فلول الفرس المهزومة ، ويعد أول عابر للنهر صاحب الأجر والثواب .

قال الشاعر عامر بن مالك الأشعري:

امضوا على البحر إن البحر مأمور والأول القاطع منكم مأجور

قد خاب كسرى وأبوه سابور ما تصنعون والحديث مأثور

وكانت ملابس الجند الفارسيين وشكتهم يثيران في نفوس المسلمين بعض الدهشة، فذكروها في شعرهم، من مثل قول ربيعة بن مقروم:

متسربلي حلق الحديد كأنهم جرب مقارفة عنية مهمل

كما أخذت بعض الكلمات الفارسية تسقط إلى المسلمين فيعجبون لها، كما حدث لهذا الذي يقول:

تبدلت من ليلى وجارات بيتها قرى نبطيات يسمينني مردا

ولفت أنظار الفاتحين كنائس الروم وبيعهم وما فيها من زخرف ونقوش كما نجد عندما لفتت نظر حارثة بن النمر وقد شهد اليرموك فقال:

لله باليرموك قوم طحطوا أحساب عاتى الروم بالأقدام

فتعطلت منهم كنائس زخرفت بالشام ذات فسافس ورخام

وأثرت هذه الأجواء الجديدة في بعض العرب وفتنت نفرًا منهم، فانحرفوا عن الصواب، وعكفوا على الخمر، وشهود مجالس الطرب والغناء واللهو، يغنيهم الدهاقين والمسمعات الأجنبيات، كما يصور ذلك النعمان بن عدي بن نظلة الذي ولي أعمال دست ميسان لعمر بن الخطاب فجرفته حياة اللهو بقوله:

ألا هل أتى الحسناء أن حليلها بميسان يسقى من زجاج وحنتم

إذا شئت غنتني دهاقين قرية وصناجة تجثو على حرف ميسم

فإن كنت ندماني فبالأكبر اسقني ولا تسقني بالأصغر المتثلم

لعل أمير المؤمنين يسوؤه تنادمنا بالجوسق المتهدم

وبلغ الأمر عمر فقال: "وايم الله.. قد ساءني ذلك"، وكتب إليه فعزله3.

وعندما بلغ عمر أن بعض الجند في الشام قد انصرفوا إلى الخمر كتب بأن يطبخ كل عصير بها حتى يذهب ثلثاه، فأخذ خلان الخمر يرثونها، ضائقين بهذا الأمر الصارم، كقول ذي الكلاع الذي شهد اليرموك، وكان السبب المباشر في هذا الأمر:

ألم ترَ أن الدهر يعثر بالفتى وليس على صرف المنون بقادر

صبرت ولم أجزع وقد مات إخوتي ولست على الصهباء يومًا بصابر

رماها أمير المؤمنين بحتفها فخلانها يبكون حول المعاصر

فلا تجلدوهم واجلدوها فإنها هي العيش للباقي ومن في المعاصر

وصور الفاتحون ما لقوه عام الطاعون، وتجلت في وصفهم روح الإيمان العميق، و برزت الطوابع الإسلامية المشرقة في هذا الوصف، ويروى أن رجلاً خرج على حمار فارّاً من الطاعون، فإذا بمن يحدو به:

لن يعجزوا الله على حمار ولا على ذي غرة مطار

قد يصبح الموت أمام الساري

وأزمع رجل آخر الخروج فراراً من الطاعون أيضاً فتردد بعد أن همّ، وحدا به حاد يقول:

يا أيها المشعر هماً لا تهم إنك إن تُكتب لك الحمى تحمم

ونجد في هذا السياق أن الفاتحين الذين أنطقتهم الفتوح بالشعر استعملوا الشعر في التعبير عن أغراض نبعت من عالم الفتح والاغتراب، فوصفوا فيه البطولات، وأشادوا بجهادهم، وتفتقت قرائحهم عن أروع معاني الرثاء، والحنين والشوق، ووصف المشاهد الغريبة، والأحداث الطارئة، فامتزجت الواقعية بوجدان حي، ونبضت بروح الإسلام، وجسدت قيمه.

خصائص شعر الفتوح الإسلامية

المعاني الإسلامية

اشتمل شعر الفتوح على المعاني الإسلامية وقيم دعوتها والتزم بروح العقيدة، وراحت تتحلى الأحاسيس بالإيمان الصادق في مثل قول عروة بن زيد الخيل:

حمدت إلهي إذ هداني لدينه فلله أسعى ما حييت وأشكر

وهذا النابغة الجعدي تناشده امرأته الله أن يبقى، ولكنه يجيبها بأنه لا عذر له في القعود:

باتت تذكرني بالله قاعدة والدمع ينهل من شأنيهما سبلا

يا بنت عمي كتاب الله أخرجني كرهًا وهل أمنعن الله ما بذلا

فإن رجعت فرب الناس أرجعني وإن لحقت بربي فابتغي بدلًا

ما كنت أعرج أو أعمى فيعذرني أو ضارعًا من ضنى لم يستطع حولا

وكذلك كان الشبان من المسلمين في مقتبل العمر لا يستطيعون مقاومة اللهفة إلى الجهاد، فيخلفون وراءهم آباء ضعافًا، يخافون عليهم ويبكونهم، ولكنهم لا يحفلون بهم ولا بدموعهم. كما فعل شيبان بن المخبل السعدي مع أبيه؛ إذ خرج مع سعد بن أبي وقاص إلى غزو الفرس، وكان أبوه قد أسن وضعف، فما برح يناديه، ويتحسر على وحدته بعده، وجدًا عليه وإشفاقًا وهلعًا، يقول:

أيهلكني شيبان في كل ليلة لقلبي من خوف الفراق وجيب

ويخبرني شيبان أن لم يعقني تعق إذا فارقتني وتحوب

فإن يك غصني أصبح اليوم بالياً وغصنك من ماء الشباب رطيب

فإن حنت ظهري خطوب تتابعت فمشيي ضعيف في الرجال دبيب

إذا قال صحبي يا ربيع ألا ترى أرى الشخص كالشخصين وهو قريب

أشيبان ما يدريك أن كل ليلة غبقتك فيها والغبوق حبيب

الأثر الإسلامي في الصياغة

تمايزت صياغة شعر الفتوح من صياغة الشعر الجاهلي بوضوح، وبرزت فيها الطوابع الإسلامية جلية، واكتسب لنفسه طوابع فنية معينة اتسم بها، وهذه الطوابع ليست إلا ظلالاً للفكرة الإسلامية ومقتضياتها، وصدى للوجدان الجماعي للمسلمين، وانعكاساً للظروف التي عاشها المسلمون في فترة من أهم فترات حياتهم وتاريخهم وتجلياً للإيمان بالإسلام، فظهرت المعاني القرآنية وألفاظها في شعرهم، إذ نجد كثيرًا من المؤمنين والمؤمنات يدفعون بأبنائهم إلى الجهاد دفعًا؛ إذ ليسوا بحاجة إليهم، وقد انتفت حالات العجز والضعف التي دفعت بالخلفاء إلى رد الأبناء على آبائهم الضعاف، ومنعهم من الجهاد إلا بموافقتهم. فنجد الخنساء الشاعرة المعروفة تدفع ببنيها الأربعة إلى الجهاد ليلة القادسية، وقد أخذت توصيهم قائلة: "إنكم أسلمتم طائعين، وهاجرتم مختارين، ووالله الذي لا إله إلا هو.. إنكم لبنو رجل واحد وامرأة واحدة، ما خنت أباكم، ولا فضحت خالكم، ولا هجنت حسبكم، ولا غيرت نسبكم، وقد تعلمون ما أعد الله للمسلمين من الثواب الجزيل في حرب الكافرين، وأن الدار الباقية خير من الدار الفانية {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ} [آل عمران: 200] ، فإذا أصبحتم فاغدوا إلى قتال عدوكم مستبصرين، وبالله على أعدائه مستنصرين، فإذا رأيتم الحرب شمرت عن ساقها واضطرمت لظى على سياقها وجللت على أوراقها، فيمموا وطيسها، وجالدوا رئيسها عند احتدام حميسها، تظفروا بالغُنْم والكرامة في دار الخلد والمقامة"1.

فإذا ببنيها يباكرون مراكزهم إلى الجلاء، وهم يتغنون بهذه النصيحة شعرًا ملتهبًا بالإيمان، يكشف عن تمكن روح الجهاد في نفوسهم وفعله بهم، يقول أولهم:

يا إخوتي إن العجوز الناصحة قد نصحتنا إذ دعتنا البارحة

مقالة ذات بيان واضحة فباكروا الحرب الضروس الكالحة

وإنما تلقون عند الصائحة وأنتم بين حياة صالحة

ومن ذلك قول خالد بن الوليد:

اليوم فاز فيه من صدق لا أرهب الموت إذا الموت طرق

لأروين الرمح من ذوي الحدق لأهتكن البيض هتكاً والدرق

عسى أرى غداً مقام من صدق في جنة الخلد وألقى من سبق.

الالتزام الفكري

تجلى في شعر الفتوح الالتزام الفكري بالإسلام، فتحول الشعر إلى أداة اجتماعية، تحفظ تماسك الوَحْدَة الإسلامية، ووسيلة من وسائل صيانة الفكرة الإسلامية وتأييدها، وعمل طابع الالتزام الذي طبع شعر الفتح على تغيير مفهوم الشعر الإسلامي بعامة، وشعر الفتح بخاصة؛ إذ جعله أداة في خدمة المثل الإسلامية، والغايات والمبادئ التي تدعو إليها، يعبرون به عن هذه القيم والمبادئ، فقد أخذت شكوى المسلمين من العمال والأمراء تنظم شعرًا إلى الخليفة، مثل ما فعل يزيد بن الصعق:

أبلـغ أميـر المؤمنيـن رسـالة فأنت أمين الله فـي النهي والأمـر
وأنت أمين الله فينـا ومن يكـن أمينًا لرب العرش يسلم له صدري
فلا تدعن أهل الرساتيق والقرى يسيغون مال الله في الأدم والـوفر

طوابع الآداب الشعبية

طبعت أشعار الفتوح الإسلامية بطابع الآداب الشعبية، وذلك من حيث نسيجها العام الذي لم يبلغ من المتانة مبلغ الأشعار التي نسبت إلى كبار الشعراء في هذا العصر، فهو صرخات حماسة عفوية مرتجلة يغرب عنه الفن والخيال، يقول أحد الرجاز:

وإنّما تلقون عند الصّائحة من آل ساسان الكلاب النّابحة

كثير من قائلي هذه الأشعار يكاد يكون مجهولاً بسبب كونهم من عامة الجند وأبناء الشعب الذين لا يعنيهم أن يُذكروا ويُمجّدوا، مثلما مر معنا من أبيات لا يعرف قائلها. مثل قول أحدهم:

وَلِلْمُثَنّى بِالعالِ مَعْرَكَةٌ شاهَدَها مِنْ قبيلة بَشَرُ
كَتِيْبَةٌ أَفْزَعَتْ بِوَقْعَتِها كِسْرى وكادَ الإِيوانُ يَنْفَطِرُ
وشُجِّعَ المُسْلِمُونَ إِذ حَذِروا وَفي صُرُوفِ التَّجارِبِ العِبَرُ
سَهَّل نَهْجَ السَّيْلِ فَاقْتَفَروا آثارَه والأُمُورُ تُقْتَفَرُ

وزن الرجز

شاع في هذا الشعر وزن الرجز لأنه الوزن الشعبي الذي ينظم فيه عامة العرب لسهولته، كما تروى بعض الأراجيز التي كانت النساء والولائد والأطفال يتغنون بها إبان فتح بيت المقدس، وما فعله المسلمون بأعدائهم في الفترة ما بين جمادى ورجب، تقول:

العجب كـل العجب بين جمادى ورجب
أمر قضاء قد وجب يخبره من قد شجب
تحت غبار ولجب

الإيجاز:

تميز شعر الفتوح بالإيجاز وابتعاده عن الإسهاب في المقدمات، فهو شعر اللمحات السريعة والمواقف الخاطفة، وأكثره مكون من مقطوعات قصيرة، وينبع هذا الطابع الذي يطبع شعر الفتح، من قيم المجتمع الإسلامي الجديد، ومن أحوال الفتوح المادية والنفسية، والإيجاز طابع كان يحظى بتقدير الفكر الإسلامي، فهذا القرآن الكريم معجزة الفصاحة والبلاغة يبلغ حد الروعة المذهلة في غير كثير من الإسهاب، مثل قول زهرة بن حوية:

وصرعوا الفرس على الآكام كأنهم نعم من الأنعام

البساطة والعفوية

اتسم شعر الفتوح بالبساطة والبعد عن التكلف، ففيه يجري الشاعر على سجيته من دون إجهاد في اختيار المعاني أو تنقيح للألفاظ، وذلك بدواعي الانشغال بالجهاد، وانسياقاً مع عفوية الخاطر. مثل رثاء أحدهم لشهداء المشرق:

جزى الله أقواماً بجنب مشرق غداة دَعا الرحمنُ من كان داعيا

جناناً من الفردوس والمنزلَ الذي يحل به م اِلخير من كان باقيا

التعبير عن الروح الجماعية

ظهر في شعر الفتوح التعبير عن روح الجماعة التي تجمعها العقيدة الإسلامية فانتفت فيه مظاهر الفردية القبلية وعصبياتها، وحلت محلها عصبية أخوة الجهاد والعقيدة، وأخذت تعبيرات جديدة تظهر في الدلالة على الفاتحين، فهم جند السلم، في قول القعقاع:

فما فتئت جنود السّلم حتى رأينا القوم كالغنم السّوام

أثَّرت الفتوحات الإسلاميَّة بدورها في الشِّعر العربيّ ومعانيه، فنرى أنَّها صادرةٌ عن روح الإسلام الَّذي أوجد قيمًا جديدةً في حياة العرب، وقد طغى الطَّابع الإسلاميُّ على أشعار الفتوح، فيجد القارئ فيما كُتِبَ في الجهاد معاني الفخر والتَّمكين للمسلمين وإظهار أثرهم في أنفس الأعداء باستخدام الألفاظ الَّتي تدلُّ على الجماعة والَّتي تلائم وحدة صفوف المسلمين وكيانهم. وهو كيانٌ أسَّسته وحدة المعتقد والإيمان لا العصبيَّات القبليَّة الَّتي ذابت في حضرة الرُّوح المؤمنة، وتظهر هذه الرُّوح الواحدة في استخدام ضمائر الجمع في قول الشَّاعر الأسود بن سريع التَّميمي يوم الأهواز:

لَعَمرُكَ ما أضاعَ بنو أبينا ولكنْ حافظُوا فيمن يطيعُ

أَطاعوا ربَّهم وعصاهُ قومٌ أَضاعُوا أمرَه فيمَن يَضِيع

التوثيق الشعري للأحداث

عني شعر الفتوح بتوثيق المعارك وأحداثها ووقائعها المكانية والزمانية وحفلت بتسجيل أخبار الجيوش، وحركاتها، وانتصاراتها، والقبائل التي شاركت فيها، ودونت ملامح من عادات البلاد المفتوحة، وتقاليدها، وأديانها، ومجدت البطولات الفردية، والجماعية، وأشارت إلى أسباب النصر أو الهزيمة فغدت على هذا الأساس سجلاً تاريخياً حافلاً بأخبار فترة مهمة من تاريخ الدولة العربية الإسلامية، فقد صور الأسود بن قطبة هول معركة يوم أُلَّيس، وضمنها أعداد القتلى:

لقينـــا يوم ألّيـــس وأمغـي ويوم المقر آســاد النّهار

قتلنا منهـــم ســـبعين ألفـًا بقية حزبهم نخب الإســـار

ومن ذلك ذكر شأس الأسدي قتل رستم في القادسية :

قتلنا رستماً وبنيه قسراً تثير الخيل فوقهم الهيالا

وفر الهرمزان ولم يحامي وكان على كتيبته وبالا

ووصف معركة الفيول كما جاء في شعر ربيعة بن مقروم الضبي :

وشهدت معركة الفيول وحولها أبناء فارس بيضها كالأعبل (24)

متسربلي حلق الحديد كأنهم جرب مقارفة عنية مهمل

ومن التوثيق التاريخي ما يروى أنه بلغ عمر أن بعض الجند في الشام قد انصرفوا إلى الخمر كتب بأن يطبخ كل عصير بها حتى يذهب ثلثاه، فأخذ خلان الخمر يرثونها، ضائقين بهذا الأمر الصارم، كقول ذي الكلاع الذي شهد اليرموك، وكان السبب المباشر في هذا الأمر:

ألم ترَ أن الدهر يعثر بالفتى وليس على صرف المنون بقادر

صبرت ولم أجزع وقد مات إخوتي ولست على الصهباء يومًا بصابر

رماها أمير المؤمنين بحتفها فخلانها يبكون حول المعاصر

فلا تجلدوهم واجلدوها فإنها هي العيش للباقي ومن في المعاصر

وحدة الموضوع

ظهر شعر الفتوح على شكل مقطّعات شعرية قصيرة لا تتعدد فيها الموضوعات وغالباً ما تقتصر على موضوع واحد:

لَحَربٌ شَمَّرَت بِلوى قُدَيسٍ أَحَبُّ إِلَيَّ مِن دَعَةِ البَراحِ

وَضَربُ كَتيبَةٍ وَطَعانُ أُخرى أَلَذُّ إِلَيَّ مِن لَبَنِ اللِقاحِ

وَيَومٌ تَذهَلُ الأَلبابُ فيهِ أَقَمتُ عَلى خَواليهِ البِطاحِ

فَلَلتُ جُموعَهُ وَالخَيلُ زورٌ تَمُجُّ الأَني أَو عَلَقَ الجِراحُ

القص الخيالي

أفرد شعر الفتوح ولا سيما في التعبير عن البطولات مجالاً للقصص، فانطبعت أشعارهم بطوابع القصص الخيالية التي صاغها الشعراء عن بطولاتهم، ومن هذا اللون ما ترويه بعض الروايات: من أن الجن قد سارت بأنباء القادسية فأتت بها ناسًا من الإنس فسبقت أخبار الإنس إليهم، وبدت امرأة ليلًا على جبل بصنعاء لا يُدرى من هي تقول:

وحيتك عني الشمس عند طلوعها وحياك عني كل ناج مفرد

وكذلك سمع من تغنى بمثل هذه الأبيات في اليمامة:

تركن لهم بقادس عز فخر وبالخيفين أياماً طوالا

لقد شكّل شعر الفتوح تحولاً كبيراً في الشعر العربي، وأسهم في تأسيس افتراق فني ومعنوي عن شعر العصور السابقة، وهو افتراق أسهم في تشكيل سمات هوية الشعر الإسلامي وخصائصه.

ثالثاً - قسم الأدب الأموي

المؤثرات الفكرية في تطوير الأدب الأموي

شكل التطوير الإبداعي للأدب في العصر الأموي أبرز حركات تطوير الفن والأدب والعلوم في تاريخ الثقافة العربية، وارتكز هذا التطوير على عوامل موضوعية طالت مختلف جوانب حياتهم ومكوناتها، وكانت المؤثرات الفكرية في مستوييها السياسي، والعقلي من أبرز المؤثرات الفاعلة في إنتاج مظاهر التجديد في أدب العصر الأموي وفنونه.

1- المؤثرات السياسية :

أسس قيام الدولة الأموية لحركة بناء تأصيل هوية سياسية عربية تمزج الروح القومية بالإسلامية من دون أن تتخلى عن أبعاد قبلية، فقد انطبعت الحياة العربية آنذاك بمختلف تكويناتها بالطابع السياسي في بنيتها العميقة، حمل الأدب صدى بصمات الأفق السياسي السائد في الدولة، وهو ترجيع لجملة أصداء سياسية متصارعة، وأسهم في ذلك خيارات الخلافة الأموية في النظم السياسية والإدارية، فقد تأسست الدولة الأموية على وقع استحواذ سلطة الخلافة بالغلبة العسكرية والسياسة، وقامت بنقل عاصمة الخلافة إلى دمشق التي شكلت بيئة جديدة مغايرة لبيئة المدينة ومكة مسقط رأس النبوة والدولة الراشدة، وتبنّوا نظام حكم وراثي نُظر إليه على أنه حكم ملكي مطلق، يتوشح بعباءة الخلافة، فأسس بنشأته إلى صراع فكري ديني سياسي رافق مختلف أطوار الدولة الأموية، وكان هذا الصراع ينتج فكراً وثقافة وأدباً يعكسه تأييداً أو رفضاً، فنشأت تيارات سياسة متصارعة، أسهمت بزج الأدب والفن والثقافة في هذا الصراع، فأتاحت الإبداع والتجديد للأدب العربي.

2- المؤثرات العقلية :

اتسمت الحياة العقلية في العصر الأموي بانفتاحها على آفاق التفكير المنطقي الذي يعتمد منهجاً عقلياً وضحاً، أسهم في تأسيس أصول منهجية للفكر و الحوار والجدال الذي استدعته التيارات الفكرية، والنزاعات السياسية والدينية، وأصّل الشعور القومي العربي الذي نما في الدولة الأموية هوية التفكير و النتاج المعرفي و العلمي، أفضى المناخ العام للدولة إلى انتقال حيوي إلى التمدن والحضارة التي بدأت تغزو مجمل مظاهر الحياة العربية في ذلك العهد . فانبثقت حركات تعليمية متعددة مثل الحركة الدينية التي عنيت بتفسير القرآن ورواية الحديث الشريف، ووضع قواعد الفقه الإسلامي . فتأسست المدارس الفقهية في المدن الكبيرة مرتبطة بالصراعات الناشئة، حيث أسهمت في بناء منهج جدلي توليدي، فشاع الجدل الفقهي، وأنشئت له مجالس ارتادها الناس وتفاعلوا معها، فامتد هذا الجدل ومنطقه إلى الشعر، فيروى أن الفرزدق كان يلزم حلقة الحسن البصري، وجرير يلزم حلقة ابن سيرين . ويسرد صاحب الأغاني جانباً من ذلك يقول:

" إنا لجلوس عند الحسن إذ جاء الفرزدق يتخطى حتى جلس إلى جنبه، فجاء رجل، فقال: يا أبا سعيد: الرجل يقول: لا والله، بلى والله في كلامه، قال: لا يريد اليمين، فقال الفرزدق: أو ما سمعت ما قلت في ذلك؟ قال الحسن: ما كل ما قلت سمعوا فما قلت؟ قال: قلت(الطويل):

وَلَستَ بِمَأخوذٍ بِلَغوٍ تَقولُهُ إِذا لَم تَعَمَّد عاقِداتِ العَزائِمِ

ويروى (أتى الفرزدق الحسن، فقال: إني هجوت إبليس فاسمع، قال: لا حاجة لنا بما تقول، قال: لتسمعن أو لأخرجن، فأقول للناس: إن الحسن ينهى عن هجاء إبليس، قال: اسكت فإنك بلسانه تنطق).

وأتاحت المناظرات في هذه المجالس تأسيس مقدمات علم الكلام، فظهرت فرق دينية ذات مبادئ مختلفة مثل الجبرية والمرجئة والقدرية. وكثر الشعراء الذين يعكسون ظلال هذه المقدمات في أشعارهم.

وقد كانت عقيدة المرجئة تعني إرجاء الحكم على المسلم وترك أمره لربه حتى لو أهمل فروض دينه وارتكب المعاصي والآثام .

وكان مذهب القدرية يقوم على الدعوة بحرية الإرادة حتى يحمّل الإنسان وزر ما يرتكبه من الأعمال، وأن كل شيء بقضاء وقدر . وكان مذهب القدرية مقدماً عند الأمويين لأنهم كانوا يروّجون أن خلافتهم قدر مقدور يجب على الناس التسليم به. وكان شعراؤهم يرددون في قصائدهم صدى هذا الفِكر مثل ما ذهب جرير، في مدح عبد الملك بن مروان(الكامل) :

اللهُ طَوَّقَكَ الخِلافَةَ وَالهُـــــدى وَاللهُ لَيسَ لِما قَضى تَبديلُ

إِنَّ الخِلافَةَ بِالَّذي أَبلَيتُـــــمُ فيكُم فَلَيسَ لِمِلكِها تَحويـــلُ

لقد انتشر في العصر الأموي نزعات فكرية امتدت إلى الدين وأسبغت عليه من تلاوينها وأصدائها الكثير ما جعلته ينطبع بها ويتسرب إلى مختلف فئات المجتمع بما فيهم الشعراء فراحوا ينفثون ما استقر بأرواحهم من هذه الأصداء في أشعارهم لذلك شكل الشعر الأموي وثائق حقيقية لما كانت تموج به الحياة في عصر بني أمية .

مؤثرات تجديد التفكير الديني

ارتسمت في مشهد الحياة الدينية إبان عصر بني أمية ملامح حراك تفكير ديني، ما لبث أن استقطب أنصاراً و مؤيدين ينافحون عنه بمختلف فنون الكلام السائدة في ذلك العصر، ولا سيما الشعر، فنشأت ظاهرة شعراء الأحزاب السياسية، فضلاً عن تشعب التفكير الديني إلى تيارات ذات فلسفات أدخلت إلى الدين عوامل تطور جديد، منها:

تيار الزهد: نمت الجذور الأولى لتيار الزهد الديني في العراق، و اتسعت موجته في العصر الأموي، حيث أسست لها مرتكزات فلسفية ودعوية تمجدها، وتسوّغ وجودها، واستقطبت طائفة من الشعراء تروّج لها، و راحت هذه الموجة تتسع وتنمو في الحجاز والشام ومصر، وأسهم في توليد تيار الزهد أسباب متعددة منها:

– الآثار النفسية للحروب والنزاعات في عصر بني أمية: فتحت الصراعات السياسية و الدينية آفاقاً للطامحين وأصحاب هوى السلطان فأغرقوا في الحروب، والخصومات فتنازعوا فيها وحاربوا، وبذلوا أموالهم ودماء مواليهم، وحين خسروا وباءت أحلامهم بالفشل، سلكوا مجرى الزهد الذي يتيح لهم الابتعاد عن الدنيا وفتنتها إلى الزهد والتنسك .

– الآثار العقائدية للحضارات المهزومة : استطاع بعض أبناء الحضارات التي ضمتها دولة بني أمية تحت جناحها أن تبث بطريقة غير مباشرة أفكارها بهدف ضخ مؤثرات صراع داخلي في بنية دين الدولة، فتولدت الصوفية مثلاً وهي معتقدات ديانات قديمة استعادت بعض طقوسها وطرقها في الدين الإسلامي، وكانت هناك حالات لا تحصى أخذت تتبلور وتنضج فيما بعد .

– أسلوب حكم بني أمية: نشأ حكم بني أمية على وأد فتنة كادت تعصف بالدين الإسلامي ولم يكن مؤسسها معاوية بن أبي سفيان – من وجهة نظر الكثير – هو الكفء للخلافة، فرأوا في ذلك، وما كانت عليه أساليب بني أمية في الحكم، والمنازعات مع خصومهم ؛مخرجاً هو التنسك والزهد، فما كان لهم إلا أن يعتصموا بحبل الله وينصرفوا عن متاع الدنيا وفق رؤيتهم .

– تيار القرّاء: تضاعف الزهد في العراق وراحت تتسع بين جمهوره طائفة تميل إلى التنسك والعبادة، وعرفت هذه الطائفة باسم القُرّاء، وكانوا يبالغون في حياة الزهد والتقشف والمجاهدة ورياضة النفس، أنتج هذا التيار موجة شعراء مدّهم خيالهم بالتحليق في أفق روحاني مثالي، فهاجروا من زينة الحياة الدنيا إلى الحياة الآخرة. وضمت هذه الفئة جملة مَن كان ينظر إلى الحياة على أنها زائلة وأن الحياة الباقية هي الآخرة، أو مَن غلب عليهم انكسارهم في الفتن، أو مَن تأثر بما حملته بعض الشعوب من دياناتها القديمة ومعتقداتها إلى الإسلام سواء بحثاً عن مخرج أو انتماء لتلك المعتقدات وفساد عقيدة، ويروى أنه قيل لبعض العلماء: مَن أسوأ النَّاسِ حالاً؟ قال: عبد الله بن عبد الأعلى الشَّيْبانيّ، القائلُ عند موته: دخلتُها جاهلاً، وأقمتُ فيها حائراً، وأُخرِجت مِنْها كارهاً – يعني الدنيا) وقد طفحت في شعره فكرة الفناء، يقول (السريع):

يا ويح هذي الأرض ما تصنعُ لكلِّ حيٍّ فوقهـــا مَصرَعُ

تزرَعُهم حتى إذا ما أتـــــــوا عادَت لهم تَحصُدُ ما تزرع

وأسهم انتشار الفقهاء والوعاظ آنذاك في التمكين لهذا التيار عند بعض الشعراء فراحت تظهر في أشعارهم تسبيحات أقرب إلى الابتهال، ومنهم مَن ذاع صيته بأغراض غير الزهد، مثل أبي النجم العجلي الذي كان يبدأ قصائده بالحمد ويجعلها أشبه بالابتهالات،(الرجز):

الحَمدُ لِلّهِ الوَهوبِ المُـــــجزِلِ أَعطى فَلَم يَبخَل وَلَم يُبَخِّلِ

الحَمدُ لِلّهِ الَّذي اِستَقَلّـــــتِ بِإذنِهِ السَّمـــاءُ وَاَطمَأَنَّتِ

يَومَ تَرى النُفوسُ ما أَعَدَّتِ مِن نُزُلٍ إِذا الأُمورُ غَبَّت

مِن سَعيٍ دُنيا طالَ ما قَد مُدَّتِ

وساد آنذاك أن قصر بعض الشعراء معظم شعرهم على غرض الزهد، ومنهم سابق البربري الذي يذم انشغال الناس بالدنيا، ويأسف لضلالهم فيها (البسيط):

ما لي أرى الناسَ والدنيـــــــا مُوَلِّيةٌ وكلُّ حَبلٍ عليها ســــــوف يَنبَتِرُ

لا يَشعُرونَ بِمَا في دِينهم نَقَصُـــــوا جَهلاً وإن نَقَصت دُنياهُمُ شَعَروا

وكان ممَن نبغ في هذا الشعر أبو الأسود الدؤلي الذي جاء أكثر شعره في الوعظ وجفاء الدنيا، (البسيط):

قَد يَجمَعُ المَرءُ مالاً ثُمَّ يُسلَبُهُ عَمّا قَليلٍ فَيَلقى الذُلَّ وَالحَرَبا

وظهرت طائفة من الشعراء جمعت بين اتجاهين متضادين في شعرهم، كالفرزدق المشهور بالفسق والاستهتار والهجاء، نجده غير منفصل في شعره عن الإسلام . ويروى أنه قيد نفسه وآلى ألا ينزع القيد عن رجله حتى يحفظ القرآن . و روي أن الفرزدق حضر هو والحسن البصري جنازة زوجته النوار، فقال له الحسن وهو بإزاء القبر : ماذا أعددت لهذا المضجع ؟ فقال : شهادة أن لا إله إلا الله منذ ثمانين سنة . فقال له الحسن : هذا العمود فأين الطُّنُب؟ فقال في الحال (الطويل):

إذا جاءَني يَومَ القِيامَةِ قـــــائِدٌ عَنيفٌ وَسَوّاقٌ يَسوقُ الفَرَزدَقا

أَخافُ وَراءَ القَبرِ إِن لَم يُعافِني أَشَدَّ مِـنَ القَبرِ اِلتِهاباً وَأَضيَقا

لا شك في أن عصر بني أمية كان قريب العهد من عصر النبوة والخلافة الراشدة، وكان يعيش كثير من الصحابة والتابعين، لذلك كان شديد الصلة بأصول الدين الذي كان يسود عهد النبوة والخلفاء الراشدين، ولا بدّ من الإشارة أن ثمة موجة اتهامات كثيرة طالت صور الحياة الإسلامية في عهد بني أمية، كانت في أغلب تجلياتها من تصوير خصومهم السياسيين أو أعدائهم الحضاريين، أو من الخلاف الذي نشأ حول أداء بني أمية في الإدارة، ولذلك من الخطأ الفاحش النظر إلى الحياة الدينية في عصر بني أمية أنها جنحت إلى الاضمحلال والانحسار لصالح هيمنة تيار اللهو والمجون، وفق ما يحلو لبعض الباحثين أن يشيعوا عن العصر الأموي، ويدل على ذلك الاستقراء الموضوعي لأثر الإسلام في مختلف الأغراض من مديح وهجاء وحماسة وفخر وغيرها، بينما يشكل شعر الزهد والوعظ وشعر الأدعية والابتهالات سعة جلية في أدب بني أمية فضلاً عن ذيوع أعلام الفقهاء والقراء الذين أعطوا للعصر مجد ألقه الإسلامي.

مؤثرات التطور الاجتماعي

نشأت بازدهار حركة الفتوحات الإسلامية حركة اجتماعية جراء تأثر العرب بالحضارات التي احتكوا بها، وتعرفوا عليها في فتوحاتهم، وأسهم في تأجيج وهج هذا النماء الحضاري الثراء واليسر اللذان عمّا الناس في العصر الأموي، وأديا إلى شيوع مظاهر الترف والرخاء في بلاد الشام والحجاز.

وبدأت تشيع في بلاد الشام مظاهر حياة التمدّن، وتتجلى فيها أطوار جديدة للعهد الحضاري العربي، ولا سيما أن عرب الشام كانوا قد عهدوا حضارة المدن ؛ إذ عاشوا في المدن والقصور التي كانت في الحضارة اليونانية والرومانية، فأسهم ذلك في سرعة تحضّرهم. وأمدّتهم زيادة النعم على الشام حاضرة الدولة العربية بمعين وارف للتمتع بالحضارة وتشييد أوطاد جديدة لها ولا سيما أن الدولة الأموية اتخذت من منافسة حواضر الروم أسوة في توطيد بنيان حضارة جديدة.

و اتسعت مظاهر الرخاء و الترف في حياة أهل مكة والمدينة، وزهت بين ظهرانيها حياة نعيم و ترف بالغة التأثير في انتقال حياة أهل مكة و المدينة إلى حياة مفارقة لأصولها الإسلامية الأولى، فبدأت تموج عند بعض أهليها مظاهر حياة جديدة تُعنى باللهو، و فن الغناء ؛ وبدأت توضع على أراضي الحجاز ملامح نظرية للغناء العربي على يد مغنين عرب وموال، وامتدت هذه الحركة الفنية إلى الشام، فكانت وشائج اتصال دائم بين مغني الشام والحجاز .

ولدت في هذه البيئة التي يعمها الرخاء والفن والنعيم حركة شعرية مؤثرة في تطور الشعر العربي، فتميّزت هذه الحركة بشعرها الجانح إلى الحلم والرقة والتمدن، وكثر الشعراء الذين يتجلون بهذه المزايا، وتعددت أغراضهم، وتطبعت فنونهم بطبيعة عصرهم وبيئاته الجديدة، وتأصلت لهم مزايا إبداع فني ومعنوي شكّل نقلة نوعية في تجديد الشعر العربي، وانتشرت ظاهرة التيارات الشعرية التي ذكرنا ارتباطها بمرجعيات فكرية ودينية وسياسية، فقد ترجم أبو الفرج الأصفهاني لكثير من شعراء المدينة أمثال: عبد الرحمن بن حسان وابنه سعيد، والنعمان بن بشير، والأحوص وغيرهم. كما ترجم لشعراء مكة مثل: عبيد الله بن قيس الرقيات، والعرجي، وعمر بن أبي ربيعة، وأكثر هؤلاء من شعراء الحب والغزل، وأسهب الأصفهاني في الترويج لحياة تسودها مباهج المتع وشيوع المجون واللهو، ولا شك في أن كثيراً من أبعاد صورة المجون التي رسمها الأصفهاني هي وليدة الفئة التي يحتك بها والبيئة التي تواتيه، فعمم هذه الصورة، وعبر الأزمان أصبحت وكأنها الصورة الكلية للحياة في الحجاز، وبذلك أساء للمزيج الحضاري الذي أصبح يطبع حياة الحجاز، حيث بدأ ينشأ تيار غزل يفيض رقة وعذوبة يجسّد البوح الشفيف لوجدان إنسان تلك البيئة التي غمرت بالرخاء و الحيوية. فأنشأ شعراؤها غزلاً يبوح بألق طبع ورقي التحول الحضاري و الأدبي في العصر الأموي، فراح ينبض بدفق الإحساس بجمال المرأة، وبوح الروح في تملي هذا الجمال، يقول عبيد الله بن قيس الرقيات(مجزوء الكامل)

أَصَحَوتَ عَن أُمِّ البَنيـــــــــنَ وَذِكرِها وَعَنائِهـــا
وَهَجَرتَها هَجرَ اِمرِئٍ لَم يَقلُ صَفوَ صَفائِها
قُرَشِيَّةٌ كَالشَمسِ أَشـــــــــرَقَ نورُها بِبَهائِهـــــا
زادَت عَلى البيضِ الحِســـانِ بِحُسنِها وَنَقائِهـــــا

ونتنسم من هذه الهمسات الروحية التي يبوح بها شعر الغزل عند رائد الغزل الصريح الأحوص (الطويل) :

يَقَرُّ بِعَيني ما يَقَرُّ بِعَينِها وَأَحسَنُ شيءٍ ما بِهِ العَينُ قَرَّتِ

يجدر بنا في سياق تقصينا لمؤثرات تطور الحياة الأدبية في العصر الأموي، وتلمس مظاهر تجديدها وإبداعها، أن ننوّه بأنّ ثمة محاذير ومخاطر شديدة التركيب والتعقيد والتداخل، لأن هذا العصر من أكثر العصور السياسية إثارة للجدل، ومازال الجدل الذي أثاره يمتد بزخم وقوة إلى عصرنا الراهن، وأن كل ما يرافق الأدب الذي وصل إلينا عن طريق الرواية هو محاط بالشك و التأويل السياسي، فقد اشتعل الصراع إلى ذروته بين الفرقاء في عهد بني أمية، وتسرّب إلى كل تفاصيل صور حياته الفكرية والدينية والإدارية، والسياسية و الأدبية، وأمعنت في تشويهه بطريقة لم يتعرض لها التاريخ العربي في مرحلة سابقة، حتى في مطلع الدعوة الإسلامية فلم يسرف الإخباريون والقصاص و الرواة والمؤرخون ما أسرف به أطراف الصراع في عهد بني أمية، ولم تتح للأفرقاء بعد أزمان طويلة فرصة مراجعة التشويه الذي أسدوه لأعظم ثمار الحضارة الإسلامية، ولم ينج الباحثون المحدثون من هذا الشرك الذي وقع فيه أسلافهم، فقد بات يصنف إنتاج العصر الأموي الثقافي و الأدبي وفق رؤية تاريخية خاطئة تماماً إذ إن الحياة الأدبية في العصر الأموي أتاحت للتيارات المختلفة النمو والتعبير عن ذاتها، ولذلك ازدهرت ثقافة العصر وفنونه وآدابه إلا أن أصحاب الهوى السياسي و الديني كانوا أشد تأثيراً في النظرة إلى أدب العصر الأموي وآفاقه الإبداعية.

الغزل العذري في العصر الأموي

شكل الغزل العذري في العصر الأموي ظاهرة شعرية متفردة في تاريخ الشعر العربي ، فحظيت بكثرة البحث فيها ونقدها، وتقريظها، وتوالدت الدراسات النقدية التي تعنى به .

دراسات في شعر الغزل العذري

يمكن تلخيص أهم تلك الدراسات بالآتي :

حديث الأربعاء لطه حسين ج1

تعد دراسة طه حسين التي نشرها في جريدة السياسة سنة 1924 ، ثم جمعها في كتاب " حديث الأربعاء " ج1 من أوائل الدراسات التي درست الغزل العذري ، فعرض فيها لقصص الحب العذري ، وأبطاله الشعراء ، وأنكر وجود مجنون ليلى ، وغض من شخصية قيس بن ذريح ، لكنه اهتم اهتماماً كبيراً بقصص الحب العذري ، وقد قسم طه حسين الغزل ثلاثة أقسام مختلفة : الأول غزل العذريين ، كانوا يتغنون في شعرهم هذا الحب الأفلاطوني اللطيف ، كجميل وعروة وقيس بن ذريح ، والمجنون ، والثاني غزل الإباحيين الذين أسميهم " المحققين " ، وهم الذين كانوا يتغنون الحب ، ولذاته العملية ، كما يفهم الناس جميعاً ، وزعيم هؤلاء عمر بن أبي ربيعة ، والثالث الغزل العادي الذي ليس هو في حقيقة الأمر إلا استمراراً للغزل القديم المألوف أيام الجاهليين . وتحدث أيضاً عن أسباب نشأة الغزل في العصر الأموي ، فأرجعه إلى ثلاثة أسباب : اليأس والثروة وآثارهما في مكة والمدينة ، ثم الفقر أو الزهد الذي يشبه التصوف ، ثم الغناء ، ثم تحدث عن قصة قيس بن ذريح ، ورأى أنها قصة إنسانية " أريد أن الخيال لم يخترعها اختراعاً ، وإنما ألفها تأليفاً ، والفرق بين الاختراع المطلق ، والتأليف واضح . " ثم تحدث

أخيراً عن شعر الغزلين ، فرأى أنه ينقسم إلى قسمين : أحدهما هذا الغزل الذي قاله شعراء مجهولون ذهبت أسماؤهم، إما لأنهم لم يكثروا من الشعر ، ولم يتخذوه صناعة ، وإما لأن حظهم من الإجادة لم يكن كحظ غيرهم من هؤلاء الذين بقيت أسماؤهم ، والآخر شعر هؤلاء الشعراء المعروفين الذين اتخذوا الغزل صناعة وفناً . "

وقيمة هذه الدراسة أنها تعد من أوائل الدراسات في موضوعها ، كما أنها أثارت عدداً من القضايا المتصلة بالغزل : نشأة الغزل العذري ، وجود الشعراء ، القصص العذري ، الشعر العذري نفسه ، وهي قضايا أكثر اتصالاً بتاريخ الأدب ، منها بالنقد كما نحاوله الآن ، كما أن الجانب التأثري غلب عليها ، وبخاصة حين تناول بعض أشعار العذريين بالتحليل .

تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة د. شكري فيصل

ينقسم الكتاب قسمين : قسم خاص بالغزل الجاهلي ، و تحدث فيه عن مكانة الغزل في الشعر الجاهلي : أصالته ودلالته النفسية ، ورأي القدماء في موضوع الغزل ، ثم قسم هذا الجزء إلى عدة موضوعات : الوقوف على الأطلال ، مشاهد التحمل والارتحال ، وصف محاسن المرأة ، وكانت خطته في كل موضوع أن يأتي بنصوص كثيرة لشعراء جاهليين تتحدث مثلاً عن موضوع الأطلال ، ثم يشرح النص شرحاً لغوياً في الهامش ، وبعد تعاقب النصوص ، يبدأ في دراسة الطوابع العامة للموضوع ، وفي القسم الخاص بالغزل في العصر الأموي قسم الغزل ثلاثة أنواع : الغزل العذري ، الغزل العمري ، الغزل التقليدي ، وقد بدأ الحديث عن الغزل العذري ، تحدث عن شعرائه وماهية هذا الشعر ، وهو يرى أن الحب العذري إنما نشأ عن التقاء عنصرين اثنين : أولهما العاطفة الدينية ، والثاني الميول الجنسية في نفس المؤمن الذي حسن إيمانه ، وقوي يقينه ، أما الغزل العذري فهو التعبير الفني الشعري عن هذا الحب . " وهو يرى أن " الغزل العذري هو المظهر المغني للعواطف المتقننة والملتهبة في آن معاً "

ثم تحدث بعد ذلك عن صفات الحب العذري الذي " يتصف بالحرارة الملتهبة والديمومة الدائمة والعفة المحصنة . "

واختار شكري فيصل جميل بن معمر العذري ممثلاً للشعراء العذريين ، تحدث عن بيئته المكانية والأدبية ، وعن حياته ، وقصة حبه لبثينة ، ثم اختار أربعة نماذج شعرية تمثل شعر الغزل عنده . ودراسة شكري فيصل لم تكشف الخصائص الفنية لشعر الغزل العذري في العصر الأموي ، فالجهد الأكبر للكتاب تركز في العصر الجاهلي ، وشعر عمر بن أبي ربيعة ، ولم يشغل الغزل العذري إلا خمساً وأربعين صفحة من كتاب يصل عدد صفحاته إلى خمسمئة صفحة ، كما أن المنهج الذي اختطه لنفسه لم يكن منهجاً ملائماً للدراسة ، فقد تداخل عنده تاريخ الأدب بالدراسة النقدية ، واختيار شاعر يمثل العذريين ، ثم اختيار أربع مقطوعات تمثل هذا الشعر يضيق من حدود الدراسة ، ويفقد البحث كثيراً من النتائج .

في الشعر الإسلامي والأموي د. عبد القادر القط .

درس القط في هذا الكتاب نشأة الشعر العذري ، وناقش الآراء المختلفة التي قيلت في أسباب هذه النشأة ، وخلص إلى ثلاثة تفسيرات : التفسير الديني ، والتفسير السياسي ، والتفسير الحضاري ، ثم تحدث عن الملامح الفنية التي تميز هذا الشعر ، وناقش فيها كثيراً من القضايا المتصلة بهذا الشعر .

ناقش قضية الوحدة ، كما تحدث عن المعجم اللغوي للشعراء العذريين ، وتتبع بعض الملامح العامة في شعرهم، مثل التكرار بألوانه المختلفة داخل الشعر العذري ، والتساؤل ، ثم تحدث عن بناء القصيدة ، وتعد دراسة القط من أوائل الدراسات المتميزة للشعر العذري ، فمعظم الدارسين قبله أغراهم القصص العذري بالحديث ، فاستنفدوا جل طاقتهم في الحديث عن الحب والحرمان ، وعن حياة الشعراء العذريين ، أما القط ، فقد درس الشعر العذري نفسه ، ولم يغره القصص العذري بإهمال الشعر ، لكن الملامح الفنية عند القط لم تأخذ شكلاً منهجياً ، وكانت – كما سماها – ملامح وخطوط .

وغير هذه الدراسات الثلاث توجد كثير من الكتب التي درست الحب العذري في صورة مجردة مثل : كتاب "الحب العذري " لأحمد عبد الستار الجواري ، " الحب العذري " لموسى سليمان ، وكثير من الكتب الأخرى ، لكن الكتب الثلاثة السابقة تعد أهم الدراسات التي ناقشت موضوع الغزل العذري في العصر الأموي .

الغزل العذري في دراسة ليوسف اليوسف: انطباعات وأحكام تستحق الفحص د. إبراهيم خليل*

تقوم أطروحة الناقد يوسف اليوسف حول الغزل العذري – دراسة في الحب المقموع ، دمشق 1978 على فكرة جديدة تربط بين نشوء الدولة الأموية في عهد عبد الملك بن مروان (65– 86هـ) والظاهرة العذرية التي بدأت تلفت النظر في النصف الثاني من القرن الأول الهجري، على حين أنها لم تظهر بصفة لافتة في العصر الراشدي. ففي ذلك العصر – أي الراشدي– كبت الشاعر غرائزه طواعية لتوافقه مع اللحظة التاريخية تلك، في حين أن هذا التوافق تراجعَ، واختفى في العهد المرواني، فكان شعر الغزل العذري تعبيرًا غير مباشر عن احتجاجهم السياسي على عصر شهد تحولات باتجاه إقامة الإمبراطورية ذات النظام الوراثي. (ص 14).

ولا يفتأ الناقد اليوسف يصل بين هذا التفسير ذي المحتوى السوسيولوجي، والعامل النفسي، فالشاعر بلا ريب عانى من العشق، إذ كان عليه أن يتجنب إظهارهُ ليتواءم مع مبدأ العمل الذي يصرفه تارة للجهاد، وطوراً للقيام بواجباته اليومية، مع التنكر للمبدأ الأول للحياة، وهو الحب، الذي هو نزوع حاد نحو الآخر. (ص18) وهو في هذا الرأي لا يبدو مقتنعًا بما يذهب إليه فرويد Freudمن أنَّ حبَّ الأنا هو المبدأ الذي تقوم عليه حياة الفرد، وأنه هو أصل كل حب. (ص18) ولا هو بالمقتنع برأيه الذي يزعم فيه أن غريزة الموت هي المبدأ المحرك لحياة الأفراد. وفي هذا المقام يلفتُ الانتباه لعالم نفسي قديم هو ابن الجوزي (508– 597هـ) مؤلف كتاب " ذم الهوى واتباعه " * فمن تأملاته العميقة في ما قاله ابن الجوزي يستنتج أن الحبَّ هو الحياة في أصالتها التي لم تفسدها الحضارة؛ فالحب– في رأي ابن الجوزي– هو الحياة الداخلية المتفجرة الذاهلة عن النشاط الخارجي (العمل) ولهذا سمى العرب هذه الحالة: بالوله. (ص25).

والوله– كما هي الحال في الغزل العذري – احتجاجٌ غير مباشر، ومضمر، وهو الأصل الذي تفرع منه كل احتجاج في التراث العربي (ص27) ، وهذا رأي لا يتعارض مع القول بامتثال الشعر العذري لقيم العصر بقدر ما هو احتجاج عليها (ص28). فالشاعر العذري يقبع– في رأيه – في بؤرة التوتر بين نزوعه إلى العشق(الوله) والاضطرار لكبت هذا النزوع تماشياً، وانسجاماً، مع الاتجاه العام الذي هو من صنع المجتمع. أي إنّ الشاعر العذريَّ متكيف مع القمع، ورافض له في آن. ولهذا كان الغزل العذري وليد عامل أساسي كبير الأهمية، وهو القهر.(ص30) وعندما نتساءل: ما الذي يعنيه الناقد اليوسف بالقهر؟ نكتشف أنه كبْحُ الشاعر جماح العشق لديه، والتظاهر بالمظهر الطبيعي العادي الذي يتطلبه التوافق مع الاتجاه العام. أي إن القهر هو تغييب متعمّد لطاقة الشاعر الجنسية، وهذا التغييب يجري تحت ستار من العفة، المتراكمة، المدعاة.

علاوة على القهر، ثمة إحْساس بالذنب يخالط الشعور الشبقي لدى الشاعر، فكلّ جنوح للذة القائمة على موضوع عشقي يقابله إحساس زجري، قمعي، مغلف بشيء من الخوف الذي يسمى تعففًا، وحقيقة العفة هي الخوف من الوقوع في الذنب، وهي الدرْعُ الذي يقي الفرد من الوقوع في الإثم(ص 36) مما يؤدي لشيوع النزعة الرومانسية في الحبّ، وهي تقوم على إنكار الجسد لصالح الروح. (ص37) في ما يشبه الغزل الصوفي بالذات الإلهية الذي يستبدل فيه الصوفي الموت بالحياة، فالرغبة في تدمير الذات تؤدي إلى التصوف الذي يقوم في الأساس على إنكار الفرد لأناه وإحلال الفناء في الذات الإلهية مكانها (ص38)، وهذا هو ما يفرق بين التصوف والغزل العذري.

ويلقي يوسف اليوسف الضوء على الثيمات الأساسية في الغزل العذري، إحداها ظاهرة الطيف(الخيال) التي تمثل صورة من الصور التي عبر فيها الشاعر تعبيراً فنياً عن تفلّته من النظام الرقابي. فبقدْر ما يبدو في صورة الطيف من امتثال الشاعر للقيم الخلقية، والدينية، السائدة التي تتطلب استبعاد النزوع الشبقي، والجسدي، بقدر ما فيها من محاولات مضمرة، متكررة، يبذلها الشاعر للتحرر من هذا النزوع، أو الامتثال (ص39) ؛ فبالطيف، وبالخيال، الذي يُرى في المنامات، يتجاوز الشاعر العذري القهر، ويتفلت من حزام العفّة، المضروب عليه قسرًا. وخيرُ دليل على ذلك قول أحد العذريّين:

ألمَّتْ خُناسُ، وإلمامُها أحاديثُ نفسٍ وأحْلامُها

ويفوتُ الناقد أنّ الطيف ظاهرة شعرية، وغزلية، وصورة فنية، لا يقتصر وجودها على الغزل العذري، وإنما هو متكرر بتواتر ملحوظ في الشعر العربي، في قديمه والحديث. وقد أورد صاحب الحماسة أبياتاً في الطيف لشاعر من مخضرمي الدولتين، أحسبه جعفر بن علبة الحارثي، يقول في بيت منها واصفًا الطيف:

ألمّت، فحيّت، ثم قامتْ، فودعت، فلما تولت كادتِ الروحُ تزُهـقُ

وعن هذا عبر أبو نواس:

يا قــرّة العــين فمـــــــا بالنا نشقـــى، ويـلتـذّ خيـــــالانا

ومن بين الثيمات التي لفتت نظر الناقد اليوسف ما يسمى بالنوستالوجيا، أي: الحنين إلى الماضي، بما فيه من ذكرياتٍ، وأمكنة معينة، محددة، شهد الشاعر فيها لقاءات يتذكرها بشيء من التوق الذي يمتزج فيه الإحساس تجاه الأمكنة، والزمن، بمشاعره الغرامية تجاه المرأة. فهو شعور يخالطه الإحساس بالوازع الديني، والخلقي، الذي يمنعه من الجري بحرية وراء أحاسيسه مسافة أكبر، وشوطاً أبعد شأوًا (ص43)، وشيء آخر يتكرر في هذا الشعر، وهو سجع الحمام الذي يتخذ منه الشاعر صورة رامزة للشوق والحنين(ص49) ويفوت الناقد أنَّ هذا أيضًا من "الثيمات" المتكررة في الشعر العربي من الجاهلية حتى أيامنا هذه، ولم يكن في يوم من الأيام وقفاً على الغزل العذري. أما ذكره (الرقيب) بوصفه أحد المؤشرات على مأساة الشاعر العذري؛ فأمر لا يختلف فيه الحال عن الثيمات التي سبَق ذكرُها.. فهو كثير التردد في الشعر، ولم يكن الشاعر العذري، أو غير العذري، منفردًا بهِ، أو منفرداً بذكر العاذل، أو الرسول، وهذا أبو الطيب المتنبي يقول في مطلع قصيدة:

ما لنا كلنا جَـــــــوٍ يا رسولُ أنا أهـــوى وقلبــك المتبولُ

وها هو الشريف الرضي، وهو متأخّرٌ ، ولا يعد في العذريين، يقول:

عندي رسائلُ شوق لست أكتمها لولا الرقيب لقد بلغتها فــاكِ

أما الشيء الذي عُني به يوسف اليوسف كثيرًا، وأفرد له صفحات عرض فيها لشواهد عديدة من هذا الشعر (ص56– 69) فهو الشعورُ بالقهر، وأكثر شواهده – للأسف– لشعراء غير عذريين، فالأحوص لا يعد في الشعراء العذريين، (ص62) ومزاحم العقيلي(ص58) لا يعد فيهم أيضًا. ولا يعد عمرو الوراق من العذريّين مثلما يعد ابن الدمينة، أو جميل بن معمر، أو كثير عزة، أو قيس بن الملوح، أو قيس بن ذريح. وهذا ينم في الواقع على أنَّ ظاهرة العشق المكبوت الذي يعاني الحرمان، ويكابد آلام الفراق، وأوجاعه، ليس قسراً على العذريين، أو حكراً على جماعة من الشعراء دون غيرهم.. ويبدي اليوسف تفهمه العميق لدلالات الشعر العذري في الفصل الذي وسمه بعنوان "شعراء عذريون.. " (ص 70) فالشعراء يمزجون بين الإحساس الفاجع بالقهر، والحرمان، بالقدرة الفائقة على التخييل القائم على ما في القصيدة من نوازع نفسية، وَوجدانية، مما يدعو للوقوف بإزاء الصور التشبيهية المتراكمة في شعر المجنون:

كأنَّ فؤادي في مَـخالب طــائر إذا ذُكرت ليلى، يشـدّ به قبـضا

كأنَّ فِجاجَ الأرْض حلْقةُ خاتمٍ عليّ، فما تزدادُ طولا ولا عرْضًا

فهذه الصورة ذات النسيج الحسيّ المؤطر بإطار تخييلي تمثل نموذجًا – في رأي يوسف اليوسف – للشعر العظيم المعبر عن المعاني القلبية اللطيفة التي لا يدركها الوصف، بنسيج من عناصر مادية تدركها الحواس. فحلقة الخاتم التي تضيق، والقلب الذي أنشب فيه طائر جارح براثنه الحادة، صورتان شعريتان يغلب عليهما المظهر المادي الذي يعبر عن التوتر الداخلي (ص78). وقلما تغيب المصطلحات النفسية عن قراءة الناقد لهذا الشعر؛ فالفصام، والهستيريا، والتوتر، والتوحد، وآلية الدفاع النفسي، واللبيدو (ص80) واللاوعي الفردي، والوعي الجمعي (ص81)

والطاقة النفسية(ص83) والأم البديلة للأم الحقيقية (ص90) والإشباع الزائف(ص98) مصطلحاتٌ تتوافر في دراسته لهذا الشعر، وتتكررُ، بصورة لافتة للنظر.

وفي حديثه المطول عن ذي الرمة، الذي قلما يعد في العذريين، يذهب اليوسف مذهباً بعيداً في الحديث عن التقزز اللاشعوري الذي يتضمنه بخصوص الجنس، والحمل، والوضع، بوصفها عمليات بيولوجية تحاط في الغالب الأعم بأجواء من القذارة تذكرنا بالتهرب الدائم من فكرة أن الإنسان مولود من الدنس (ص108)، ولهذا يسعى في سائر حياته للتطهير من ذلك الدنس (ص111) مما يفسر كثرة حديث هذا الشاعر عن الفناء، والموت، والسراب، واللا شيء، في أثناء غزله العذري، ففي جل مقدماته الطللية، وأشعاره، نجده يلح إلحاحًا شديدًا على الإحباط الذي يدعوه لتفضيل الموت على الحياة (ص121) :

لئن كانت الدنيا عليَّ كما أرى تباريحَ منْ ميّ، فللموتُ أروحُ

مقابل المصطلحات النفسية المتكررة التي تسم خطابه النقدي بالطابع السيكولوجي على صعيد المنهج نجده يستخدم مصطلحات أخرى، كتكراره لتعبير المكافئ الخارجي للتوتر الداخلي. وذلك يذكّرنا بما تكرر في دراساته ومقالاته عن المعلقات، والشعر الجاهلي، من إشارة للمعادل الموضوعي عند إليوت Eliot. فالصورة التي يظهر فيها الفضاء الكوني خاتمًا يزداد ضيقاً على الشاعر حدّ الاختناق، مكافئ خارجي لوضع نفسي، وانفعال وجداني، هو التوتر الداخلي. والشيء نفسه ينسحب على القلب الذي يتنزّى بين مخالب الطائر، والقطاة التي ترفرف داخل الفخ.

ولا يفوت الناقد اليوسف أن يتوقف بنا عند اللغة في شعر الغزل العذري.

ومن أجل ذلك جاء الفصل الموسوم بعنوان " اللغة العذرية " (ص128)، وهو فصل يبتدئه بالحديث عن سمات يراها بارزةً في لغة هذا الشعر. أولاها، وأحراها بالملاحظة، النزعة الانفعالية المتجهة نحو الداخل، خلافاً للغة الشعر الجاهلي التي تقوم على الاتجاه للآخر، بما يشبه المونولوج الدرامي، لذا فإن اللغة في الشعر العذري مشحونة بالوجع العشقي، أي إنَّ اللغة فيه تتحول إلى شعور؛ شعور مَنْ يرفض ما يمتثل له بالذات، ويرْضَخُ.(ص129) إنها لغة تتعامل مع الواقع بوصفه شيئاً قابلاً للتصوير الوجداني، والمجاز فيها أساسه النهوض بعبء الانفعال، وهو عبءٌ لا يتطلب إلا الخيال الوجداني (ص130) القائم على العنصر المأساوي.(ص131).

وعلى الرغم من أن اللغة في الشعر العذري تغتذي بالوجدانات أكثر من أنْ تغتذي بالمجازات (ص132) إلا أن هذا لا يكفي، إذ لا بد فيها مما يسمى عند الناقد طراوة في اللغة، وهذه الطراوة، أو الليونة، أو السلاسة، لا تتأتى إلا عن طريق الموسيقى ذات الفاعلية الكبيرة في التأثير. (ص135) وفي ذلك تتجلى طراوة الروح الكامنة في تلك الموسيقى، وفي حضور الموقف الإيروتيكي erotic (العشقي) (ص136). والانضباط العاطفي هو إحدى السمات البارزة في لغة الشعر العذري، مع ميلها إلى التراكم الذي يتجلى في تكاثر الصور بعضها من بعض، وتلاحقها في القصيدة تلاحقاً مطردًا(ص137) مما يؤدي إلى إثارة الوجدان لدى المتلقي(ص138). والذي يستصفى من دراسته النقدية للغة الشعر العذري أربع نقاط هي على الترتيب: الانفعالية، وعضوية النظم الموسيقي، والتلوين الأسلوبي

الذي يجمع بين الجزالة والبعد عن التوعر، والتلقائية التي هي مزيج من الليونة والطواعية والسلاسة. (انظر: 145-146)

ولا يفتأ اليوسف يَفْجأ قارئهُ بجديد في هذا السياق، فهو يوازن بين شعر الغزل العذري في العصر الأموي، وما تقدم عليه من غزل منسوب لشعراء جاهليّين مما ينقض أطروحته التي استهل بها الكتاب، وهي التي تقوم على أن هذا الشعر لم يظهر إلا في النصف الثاني من القرن الأول الهجري، وتحديداً في العهد المرواني. وفي هذا الصدد يذكرنا بالقصيدة المنسوبة لعروة بن حزام، وهو من عشاق العرب المشهورين. واليوسف يرى في تلك القصيدة، التي اقتبس منها أبياتاً، نموذجاً للشعر العذري لغة وموضوعًا، فهي لا تخلو من ذكر البكاء، والوشاة، والأوجاع التي يتركها الحبُّ في العاشق الشاعر، وخفقان القلب، والتمني لكل الكائنات الحية من طير، وحيوان، ألا تحرم متعة الوصال، والحُبّ. وهذه الثيمات " كلها من اختصاص الشعر العذري " (ص153) غير أن العذريين الإسلاميين يختلفون في شيء واحد وهو طغيان الجانب الروحاني على الجسدي في وصفهم للمرأة. أما العذريون العباسيون فقد غلب على شعرهم وصف المرأة وصفاً جسدياً (ص155) باستثناء القصيدة المنسوبة لابن زريق البغدادي. ويقال الشيء ذاته عن غزليات ابن زيدون وابن سهل الإشبيلي وابن الخطيب. فهو غزل لا يخلو من ترفٍ حضاريّ يقوم على حرية التواصل الجسدي بين العاشق والمعشوق.

أما الغزل الصوفي الذي نجده في بعض مطولات ابن الفارض فأقرب إلى الشعر العذري من غيره (ص161).

واللافت للنظر أن اليوسف لم يكتف بدراسته هذه بموازنة الشعر العذري المتأخر بالمتقدم، وإنما التفت لما يشبه هذا الشعر، ويشاكله، في الأدب الغربي. فقد رأى بعض الشبه- لا كله - بين الغزل العذري والشعر "الميتافيزيقي" الإنجليزي. ذلك الشعر الذي طبع منذ جون دون(1572- 1631) وانتهاءً بكاولي (1618- 1667) بالتصنّع، فظل بسبب ذلك عاجزاً عن إثارة العواطف، أو تصوير الطبيعة تصويراً يشي برهافة الحسّ أو التدفق الوجداني. فهو شعرٌ يخلو، في الغالب، من الانسجام، لاعتماده على الجمع بين صور متنافرة، متباعدة، وغزلهم يخلو من العشق، ورثاؤهم باهتٌ، باردٌ، لا يثير الإحساس بالحزن، أو الأسى، وقد حاولوا تغطية ذلك بالتعسف المجازي(ص 162-163). ويتكرر هذا الرأي المقتبس من د. جونسون لدى ماثيو آرنولد الذي أخذ عليهم غلبة الذهني على العاطفي (ص 164). على أن الميتافيزيقيين اتجهوا منذ عشرينات القرن العشرين بتأثير من التيار الرمزي الفرنسي لضروب جديدة من الغزل تقوم على المزج بين الفكر والشعور، وقد تبنى إليوتEliot الدفاع عن شعرهم هذا، لمزجهم الإحساس بالتفكير(ص165). وهذا هو الذي يميز الشعراء الميتافيزيقيين عن شعراء الغزل العذري الذين أولوا العاطفة والشعور، سواء ما كان منه شعوراً بالرغبة في الوصال والحب، أو شعورًا بالذنب لانبثاق تلك الرغبة في النفس(ص171) أعظم العناية وأكبر الاهتمام. ولهذا يختلف معجم الميتافيزيقيين عن العذريين، فالذي يجمع بين الفريقين هو موقفهما المختلف من الزمن. فهو عند العذريين يقتل الحب في حين أن بعض الميتافيزيقيين مثل جون دون يتحدثون عن خلوده (ص174) وشيء آخر يتفقان فيه وهو الإحساس بأن الفراق كالموت أو أشد أثراً. فكلمة

البين، التي تتكرر في شعر العذريين، تمثل محورًا رئيسًا في قصيدتين لجون دون، وفي قصيدة أخرى بعنوان " فراق " لكاولي. (ص175) وأيا ما كان الأمر فإن الشعر الغزلي العذري يختلف اختلافاً كبيراً عن الشعر الميتافيزيقي الغربي اختلافه عن الشعر الصوفي. وقد يكون قريباً من الشعر الرومانسي من حيث أن الاثنين يحلقان في فضاء القلب والحب، لكن الفرق بينهما كالفرق بين المادي الذي يتسم به الخيال العربي والتجريدي الذي يتصف به الخيال الغربي(ص181). أو كالفرق بين الحلم الذي يتراءى لنا في قصيدة بايرون " تتمشى بدلال " والواقع الذي يتحلى في أبيات يزيد بن الطثرية التي أولها " ألا يا صبا نجدٍ " وموقف الرومانسية من المرأة موقف يمجد ما فيها من رقة ودلال وهما من سمات الأنوثة في حين أن الشاعر العذري لا يؤرقه شيء قدر الرغبة في اللقاء والاتصال الجنسي الممنوع(ص181–182). ويمثل الألم الذي لا يخلو من لذة قاسمًا مشتركاً بين الشعر الرومانسي والغزل العذري، فالشاعر العربي يتداوى بأي شيء فلا يشفى مما به(ص184– 189) والشاعر الرومانسي لا يمل الاحتراق في لهيب الحب الذي يجده سلاماً وبردًا.

ولا يرى يوسف اليوسف حدوداً قائمة بين الشعر العذري وغيره من أنواع الغزل الذي تمتلئ به دواوين الشعر العربي القديم، ولا يحفل بما يقال عن أثر القصص الخيالي في اختراع الكثير من نماذج هذا الشعر، وشواهده، واختراع الكثير من أسماء الشعراء العذريين وأخبارهم، وأخبار العشاق المشهورين. فهو في دراسته شبه السوسيولوجية والنفسية والأيديولوجية– على ما بين هذه المداخل من افتراق يصل حدّ التناقض – يتعامل مع النصوص بوصفها نصوصاً مفتوحاً بعضها على بعض، فيقرؤها بإعجاب لا يخلو من انطباعية في بعض الحالات، حتى إذا عرضت آراؤه على العقل، تبين أنها انطباعات لا تحتمل المناقشة والسجال. فكيف نطمئن للقول بأن هذا الشعر ثورة مضمرة على التحولات الإمبراطورية في عهد عبد الملك بن مروان، بينما يقر الناقد بوجود هذه الظاهرة قبل هذه التحولات وبعدها؟. وكيف يرى الدارس أن في هذه الأشعار نزعة إيروتيكية، أو رومانتيكية، في حين أن هاتين النزعتين لا تتفقان مع الرؤية السوسيولوجية التي تربط بين نشوء الظاهرة والتحول الاجتماعي، ونشأة المجتمع الطبقي؟، وهل يستوي الحديث عن الطاقة الجنسية لدى الفرد libido والرغبة في الموت بوصفه التطهير الممكن من الدنس الذي يحيط بأجواء الولادة، والحديث عن أن هذا الشعر يخفي لوناً من ألوان الاحتجاج السياسي؟.

مهما يكن من أمر فإن دراسة يوسف اليوسف هذه تنم عن هواجس قلقة لدى الناقد دفعت به دفعاً لقراءة ثانية أخضع فيها لوناً من ألوان الشعر العربي القديم لمناهج النظر الحديث، فجاءت جديدة في الشكل، جديدة في المضمون، بعيدةً عن الاجترار، والتكرار، الذي عرفناه في ما سبقها من دراسات كثيرة اكتفت بالشروح، والتعليقات البلاغية السريعة، التي لا تسمن ولا تغني من جوع.

* مؤلف هذا الكتاب هو أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي بن الجوزي، حقق الكتاب ونشره خالد عبد اللطيف السبع العلمي، ونشر عن دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1997. ويبدو أن الناقد اليوسف كان قد اطلع على طبعة أقدم من هذه الطبعة.

شعراء الغزل العذري (شوقي ضيف)

الغزل العذري غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة، وقد نسب إلى بني عذرة إحدى قبائل قضاعة التي كانت تنزل في وادي القرى شمالي الحجاز، لأن شعراءها أكثروا من التغني به ونظمه، ويروى أن سائلاً سأل رجلاً من هذه القبيلة ممن أنت؟ قال: من قوم إذا عشقوا ماتوا، ويروى أيضاً أن سائلاً سأل عروة بن حزام العذري صاحب عفراء: أصحيح ما يروى عنكم من أنكم أرق الناس قلوباً؟ فأجابه: نعم والله لقد تركت ثلاثين شاباً قد خامرهم الموت وما لهم داء إلا الحب.

ولم تقف موجة الغزل العذري لهذا العصر عند عذرة وحدها، فقد شاع في بوادي نجد والحجاز، وخاصة بين بني عامر، حتى ليصبح ظاهرة عامة تحتاج إلى تفسير، ولا شك في أن تفسيرها يرجع إلى الإسلام الذي طهر النفوس، وبرأها من كل إثم. وكانت نفوساً ساذجة لم تعرف الحياة المتحضرة في مكة والمدينة ولا ما يطوى فيها من لهو وعبث ومن تحلل أحياناً من قوانين الخلق الفاضل على نحو ما مر بنا عند الأحوص والعرجي، وهي من أجل ذلك لم تعرف الحب الحضري المترف ولا الحب الذي تدفع إليه الغرائز، فقد كانت تعصمها بداوتها وتدينها بالإسلام الحنيف ومثاليته السامية من مثل هذين اللونين من الحب، إنما تعرف الحب العفيف السامي الذي يصلي المحب بناره ويستقر بين أحشائه، حتى ليصبح كأنه محنة أو داء لا يستطيع التخلص منه ولا الانصراف عنه.

وفي كتاب الأغاني من هذا الغزل مادة وفيرة نقرأ فيها لوعة هؤلاء المحبين وظمأهم الى رؤية معشوقاتهم ظمأ لا يقف عند حد، ظمأ نحس فيه ضرباً من التصوف، فالشاعر لا يني يتغنى بمعشوقته، متذللاً متضرعاً متوسلاً، فهي ملاكه السماوي، وكأنها فعلاً وراء السحب، وهو لا يزال يناجيها مناجاة شجية، يصور فيها وجده الذي ليس بعده وجد وعذابه الذي لا يشبهه عذاب. وتمضي به الأعوام لا ينساها، بل يذكرها في يقظته ويحلم بها في نومه، وقد يصبح كهلاً أو يصير إلى الشيخوخة، ولكن حبها يظل شاباً في قلبه، لا يؤثر فيه الزمن ولا يرقى إليه السلوان، حتى ليظل يغشى عليه، بل حتى ليجن أحياناً جنوناً.

وتقترن بأشعار هذا الغزل أسماء كثيرة، كما يقترن به قصص غزير، وهو قصص فيه بساطة وسذاجة حلوة، قصص يصور لنا حياة هؤلاء العشاق العذريين المتبدين، وقد أحكم الرواة نسجه، إذ مضوا يلفقون فيه عقدة نفسية، خيلوا لسامعيهم أنها عقدة حقيقية، وذلك أنهم زعموا أنه كان من تقاليد العرب أن لا يزوجوا فتياتهم ممن يتغزلون بهن، لما يجلبن لهن من فضيحة بين العرب.

وهو تقليد لم يعرف في جاهلية ولا إسلام. وقد مضوا يقولون إن السلطان كان يهدر دماء هؤلاء الغزلين، كأنهم أتوا جناية عظيمة، ولو قتل السلطان في الغزل لقتل أمثال الأحوص، لا هؤلاء المتعففين أصحاب الحب الطاهر الشريف، وقد حرم القرآن الكريم والحديث النبوي قتل النفس بغير حق. ولا شك في أن هذا كله قصص لفقه الرواة كي يوجدوا لهذا الغزل عقدة، بعثت على ما أحسوه عند هؤلاء العشاق من إحساس بالحرمان الشديد. وإذا كان خيال

الرواة لعب في أخبارهم فإنه لعب أيضاً في أسمائهم، إذ اخترع من لدنه لبعض هذه الأخبار وما طوي فيها من أشعار أشخاصاً لعلهم لم يوجدوا أبداً.

وارجع إلى أخبار مجنون بني عامر وأشعاره التي احتلت في الجزء الثاني من كتاب الأغاني تسعين صحيفة ونيفاً فستجد الأصمعي يقول: «رجلان ما عرفا في الدنيا قط إلا بالاسم: مجنون بني عامر وابن القرية وإنما وصفهما الرواة»، ويقول ابن الكلبي: «حدثت أن حديث المجنون وشعره وضعه فتى من بني أمية كان يهوى ابنة عم له، وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها، فوضع حديث المجنون، وقال الأشعار التي يرويها الناس له ونسبها إليه».

وقد يكون اسم العاشق من هؤلاء العذريين حقيقياً، غير أن الرواة أضافوا إليه أشعاراً وأخباراً كثيرة، ومن خير من يمثل ذلك قيس بن ذريح، يقول أبو الفرج في ترجمته لمجنون بني عامر نقلاً عن الجاحظ: «ما ترك الناس شعراً مجهول القائل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعراً هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح».

وقد تفصح القصة المضافة إلى بعض هؤلاء العشاق عن انتحالها وأنها من صنع الرواة وإن لم ينص على ذلك القدماء، وخير ما يمثل ذلك قصة (1) وضاح اليمن التي تذهب إلى أنه عشق أم البنين زوجة الوليد، وأنها هويته، فكانت تدخله عندها وتخفيه في صندوق، وعرف ذلك زوجها، فحفر بئراً عميقة، رماه فيها، وهيل عليه التراب وسويت الأرض.

وعلى هذا النحو تلقانا في هذا الغزل العذري أسماء وأخبار خيالية من صنع الرواة، غير أن وراءها أسماء وأخباراً كثيرة، لا يرقى إليها الشك. والمهم أن الظاهرة صحيحة، فقد وجد هذا الغزل العذري في العصر الأموي بنجد وبوادي الحجاز، وكثر أصحابه وكثرت أشعاره، حتى غدت لوناً شعبياً عاماً، ولعل شعبيتها هي التي أكثرت من القصص حولها، كما أبهمت بعض من نظموها. وقد اختار الرواة أشخاصاً، جعلوا منهم أبطالاً ونسبوا إليهم كثيراً من تلك الأشعار. وخاصة إذا اتفق أن كان فيها اسم محبوبة هذا البطل، على نحو ما صنعوا بالأشعار التي وجدوا فيها اسم لبنة، فإنهم أضافوها–كما لاحظ الجاحظ–إلى قيس ابن ذريح. ومن الأشخاص الحقيقية في هذا الغزل عروة بن حزام العذري وصاحبته عفراء، وقد ترجم له صاحب (2) الأغاني وروى له أشعاراً رقيقة من مثل قوله:

وإني لتعروني لذكراك رعدة لها بين جلدي والعظام دبيب
فو الله لا أنساك ما هبت الصبا وما أعقبتها في الرياح جنوب

ومنهم الصمة (3) القشيري، وكان من فتيان بني عامر وشجعانهم، وأحب ابنة عم له تسمى ريا، وخطبها من أبيها فآثر عليه شاباً موسراً، فزاد شغفه بها، وأخذ ينظم الأشعار فيها. ثم رأى أن يغزو في طبرستان لعله ينساها، فخرج وذكراها لا تفارقه حتى قتل في غزوة واسمها على شفتيه، ومن قوله في عينية له بديعة:

وأذكر أيام الحمى ثم أنثني على كبدي من خشية أن تصدعا

ومنهم كثير عزة، وقد مضت ترجمته، وذو الرمة وسنترجم له في شعراء الطبيعة. ويدخل فيهم جماعة من أتقياء مكة والمدينة، على رأسهم عبد الرحمن ابن أبي عمار الجشمي وعروة بن أذينة وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة، وكان عبد

(4) الرحمن من نساك مكة، ولقب بالقس لنسكه، وتصادف أن استمع يوماً إلى سلامة، فشغف بها، وشاع ذلك، فلقبها الناس بلقبه وسموها سلامة القس، وفيها يقول:

سلام هل لي منكم ناصر أم هل لقلبي عنكم زاجر
قد سمع الناس بوجدي بكم فمنهم اللائم والعاذر

وكان عروة (5) من فقهاء المدينة ومحدثيها، ومن الطريف أنه كان يوقع شعره ويضع له الألحان بنفسه، وبذلك نفهم وفرة الموسيقى في غزله، فهو ألحان وأنغام على شاكلة قوله:

إن التي زعمت فؤادك ملها جعلت هواك كما جعلت هوى لها
فبك الذي زعمت بها وكلاكما يبدي لصاحبه الصبابة كلها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها بلباقة فأدقها وأجلها
منعت تحيتها فقلت لصاحبي ما كان أكثرها لنا وأقلها

أما ابن (6) عتبة فكان أحد الفقهاء السبعة المقدمين في المدينة الذين حمل عنهم الفقه والحديث، وكان ضريراً، كما كان رقيقاً مرهف الإحساس، وله غزل كثير في زوجته عثمة بعد طلاقه لها يصور فيها حبه وندمه وألمه من مثل قوله:

لعمري لئن شطت بعثمة دارها لقد كدت من وشك الفراق أليح (7)
أروح بهم ثم أغدو بمثله ويحسب أني في الثياب صحيح

ومن طريف ما يلقانا في هذا الحب العذري بكاء المعشوقات لمن حرموا منهن، وماتوا على حبهن، ولعل أكثرهن بكاء على معشوقها ليلى (8) الأخيلية الخفاجية العامرية، وكان قد تعلق بها من قومها فتى شاعر شجاع يسمى توبة ابن الحمير، وشغف بها شغفاً، والتاع قلبه، وهام بها هياماً شديداً، حتى ليقول:

ولو أن ليلى الأخيلية سلمت علي ودوني تربة وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة أوزقا إليها صدى من جانب القبر صائح (9)

وظل يلهج باسمها إلى أن قتل في بعض الغارات سنة 85 للهجرة فبكته ليلى بقصائد كثيرة تصور ما أوقده في فؤادها من جذوة الحب، من مثل قولها:

أيا عين بكي توبة بن حمير بسح كفيض الجدول المتفجر
لتبك عليه من خفاجة نسوة بماء شئون العيرة المتحدر
وآليت لا أنفك أبكيك ما دعت على فنن ورقاء أو طار طائر
وكل شباب أو جديد إلى بلى وكل امرئ يوماً إلى الله صائر

ويقال إنها ماتت في إحدى زياراتها لقبره، فدفنت إلى جنبه. ونقف قليلاً عند بطلين من أبطال هذا الحب العذري، هما: قيس بن ذريح عاشق لبنى وجميل عاشق بثينة.

(1) انظرها بترجمته في الأغاني (طبع دار الكتب) 6/ 18؟ ؟ ؟ وما بعدها وراجع أيضاً تهذيب تاريخ؟ ؟ ؟ لابن عساكر 7/ 295 وحديث الأربعاء 1/ 293.

(2) أغاني (ساسي) 20/ 152 وانظر الشعر والشعراء 2/ 604 وذيل الأمالي ص 157 والخزانة 1/ 533.
(3) ترجمته في الأغاني (طبع دار الكتب) 6/ 2 وما بعدها وانظر قصيدته العينية في الطرائف الأدبية ص 76.
(4) انظر في حبه لسلامة الأغاني (طبع دار الكتب) 8/ 334 وما بعدها.
(5) راجع في ترجمته الأغاني (طبعة ساسي) 21/ 105 والشعر والشعراء 2/ 560 والموشح ص 211.
(6) انظر ترجمته في الأغاني (طبع دار الكتب) 9/ 139 وما بعدها وصفة الصفوة 2/ 51 وتهذيب التهذيب ونكت الهميان 197.
(7) أليح: أشفق وأجزع.
(8) انظر في ليلي الأخيلية وأخبارها مع توبة ترجمتها في الأغاني (طبع دار الكتب) 11/ 204 وما بعدها والشعر والشعراء 1/ 416 والأمالي للقالي 1/ 86 وما بعدها.
(9) زقا: صاح.

الغزل العذري في العصر الأموي النشأة و الخصائص

اتجهت فئة من شعراء بوادي الحجاز ونجد أواسط القرن الأول إلى إبداع نوع من الغزل الجديد الذي يفارق غزل شعراء الجاهلية وصدر الإسلام وشعر المدن في عهد بين أمية، فشكلوا تياراً اصطلح عليه الغزل العذري، تيمناً بموجة غزل نشأت في قبيلتي بني عذرة وبني عامر، وإلى شعرائها نسب هذا النوع من الغزل الذي يراد به العلاقة العفيفة الطاهرة، يقول جميل بثينة(الطويل):

فَلَو كُنتَ عُذرِيَّ العَلاقَةِ لَم تَكُن بَطيناً وَأَنساكَ الهَوى كَثرَةَ الأَكلِ

وتميز شعر هذا الغزل بسمات وجدانية رقيقة تصور أحوال العشاق، وترسم أشواقهم وألوان حبهم وما يعتري هذا الحب من عوائق وعذابات في لوحات شعرية ذاتية غنائية تتغنى بإعلاء القيم الأخلاقية السامية من عفة و طهارة ونقاء ووفاء. وكان لنشأة هذا اللون من الغزل أسباب سياسية أنتجتها الدولة الأموية التي عمدت إلى النأي بأبناء هذه القبائل عن المشاركة السياسية فافتقد أبناؤها ولا سيما الشعراء منهم الآفاق الإنسانية التي يكونون شخصياتهم في فضائها، وجعلتهم يعتكفون إلى ذواتهم وبيئتهم الصحراوية المعزولة عن الأفق الحضاري للدولة، وأبعدتهم عن الحروب التي كانوا يسطرون من خلالها بطولاتهم، فنقلوا رغباتهم في البطولة من الحرب إلى الحب، فزجوا أنفسهم بكل طاقاتها في أفقه ليعيشوا بطولات قصص حب تعترضها أحوال مختلفة، فتنقل العشاق من أحوال الحب إلى أحوال المأساة والحرمان، وتتركهم يكابدون أشد أحوال الشوق و اللوعة، وأسهمت بيئة البادية التي بقيت تعيش القيم المثالية من الطهارة والنقاء و الوفاء في طبع هذا الغزل بسماتها، فضلاً عما انعكس من داخل هؤلاء الشعراء من ردات فعل على سياسة الدولة التي افتقدت إلى طهر القيم، وأخضعتها لأهدافها وأولت كثيراً من مبادئ الدين فيما يصب في ضفاف أهدافها، فعاد هؤلاء الشعراء إلى صفاء فطرة البادية يتحصنون بها تجاه ما أحسوا به من تدليس وتزييف بدأ يتخلل حياة الدولة ومدنها، ولذلك كثيراً ما نجد إلحاح هذه الفئة من الشعراء على التوجع من الحرمان وهو تعبير في طياته العميقة عن الإقصاء السياسي الذي عاشه أهل هذه البوادي وأحسوا بحرمانهم من جزء من وجودهم الإنساني، فراح هؤلاء الشعراء ينسجون قصص حب أغرقوا وجودهم كله فيها يقول كثير عزة (الطويل):

وَراجَعتُ نَفسي وَاِعتَرَتني صَبــابَةٌ وَفاضَت دُموعي عَبرَةً خَشيــَةَ النَوى

وَقُلتُ وَكَيفَ المُنتَــهى دُونَ خُلَّةٍ هِيَ العَيشُ في الدُنيا وَهِيَ مُنتَهَى المُنى

وكثيراً ما كانوا يستعيدون هذا الوجود قصص عذاب وحرمان وألم، فهم مستلبون لهذا العشق الذي ملك عليهم قلوبهم فغرقوا في هواهم، وقد ذهب بعض الدارسين إلى تفسير نزعة الطهر إلى عوامل دينية محضة، إلا أن الذي يتقصى شعر هذه الفئة يلمس شيئاً من الورع عند بعضهم غير أن نزعة الطهر و النقاء كانت لأسباب موضوعية وهي انتماؤهم لعالم البادية التي كانت تفرض مبادئها وقسوتها بقوة ، وإن بعض هؤلاء الشعراء أسرفوا وغالوا بهيامهم وعشقهم إلى حد يناقض مبادئ الإسلام وآدابه وأخلاقه، إذ نسب الجنون لبعضهم وهو وله أشد ضرراً للنفس في الإسلام، ونستطيع أن نحظى بدلائل في أشعارهم تبين أن ولههم بلغ منهم مبلغاً أشد أذى من ولع المتهتكين بالغزل، فإذا كان أصحاب الغزل الصريح يترصدون النساء في الحج ويتغزلون بهن، فإن بعض شعراء الغزل العذري يعلنون صراحة أن المحبوبة تمتلك عليهم قلوبهم وتشغلهم في شعائر الحج، وهذا ينفي صبغة الأثر الإسلامي عن مثل هذا الوله، يقول جميل بثينة (الطويل):

لَها في سَوادِ القَلبِ بِالحُبِّ مَنعَةٌ هِيَ المَوتُ أَو كادَت عَلى المَوتِ تُشرِفُ
وَما ذَكَرَتكِ النَفسُ يــــا بثنَ مَرَّةً مِنَ الدَهرِ إِلّا كـــــادَتِ النَفسُ تُتلَفُ
وَإِلا اِعتَرَتني زَفرَةٌ وَاِستِكـــــانَةٌ وَجادَ لَها سَجلٌ مِنَ الدَمـــــعِ يَذرِفُ
وَما اِستَطرَفَت نَفسي حَديثاً لِخلَّةٍ أُسِرّ بِـــــــــهِ إِلّا حَديثُكِ أَطرَفُ
وَبَينَ الصَفــا وَالمَروَتَينِ ذَكَرتُكُم بِمُختَلِفٍ وَالنـــــاسُ ساعٍ وَموجِفُ
وَعِندَ طَوافـــي قَد ذَكَرتُكِ مَرَّةً هِيَ المَوتُ بَل كادَت عَلى المَوتِ تَضعفُ

لقد أسس شعراء الغزل العذري لحكايات عشق خالدة ارتبطت بأسماء أبطالها، في ثنائيات مازالت تتردد على صفحات ديوان العرب وتاريخ أدبه، مثل: قيس بن الملوح وليلى العامرية، عروة بن حزام وعفراء، كثير وعزة، جميل وبثينة، قيس ولبنى..) بل نلحظ أن أسماء بعض هؤلاء الشعراء أخذ كنيته من اسم العشيقة، و حفلت أشعار هذه الفئة بالطوابع الوجدانية المأسوية التي تغرق بالبكاء واللوعة والحزن، يقول قيس بن ذريح(الطويل)

أَلا يا غُرابَ البَينِ قَد طِرتَ بِالَّذي أُحاذِرُ مِن لُبنــى فَهَل أَنتَ واقِعُ
وَإِنَّكَ لَو أَبلَغتُها قيلَكَ اِسلِمــي طَوَت هَزَناً وَارفَضَّ مِنها المَدامِعُ
تُبَكّي عَلى لُبنى وَأَنتَ تَرَكتَهــا وَكُنتَ كَآتٍ غَيَّهُ وَهوَ طائِـــعُ
فَلا تَبكِيَن في إِثرِ شَيءٍ نَدامَــةً إِذا نَزَعَتهُ مِن يَدَيكَ النَــوازِعُ
فَيا قَلبُ خَبِّرني إِذا شَطَّتِ النَوى بِلُبنى وَصَدَّت عَنكَ ما أَنتَ صانِعُ

عكست أشعار العذريين رقة وجدانهم، وأحوال عشقهم، وطرائق عشقهم التي تنم على نفوس غرقت بالحب وبقيت تدور في فلكه وتنفح الأحاسيس العذبة التي تنتاب أرواحهم، و تجلت في أشعارهم سمات ميّزتها من الغزل في العصور السابقة.

سمات الغزل العذري الأموي وخصائصه

شكل الغزل العذري في العصر الأموي ظاهرة إبداعية متعددة الجوانب في الشعر العربي، اتسمت بالجدة و الممايزة فيما سبقها من غزل في مختلف العصور، فقد تخطى مختلف أنماط الغزل في العصر الجاهلي وصدر الإسلام واتجاهاتهما وأغلب مضامينهما ، وفارق اتجاه الغزل الصريح المعاصر له في معظم بناه الفكرية، فتجلى الغزل العذري عن سمات وخصائص معنوية وفنية ميّزته من الغزل في الشعر العربي وأكسبته هويته الإبداعية الخاصة، وحين نتحدث عن هذه الخصائص إنما نقصد العامة التي تكسبه تفرده، فقد تجلت أشعار الغزل العذري في قصص عشق روحي نقي طاهر ينأى عن الهيام بالجسد والمتعة فيه، وتعلوه مسحة نبل وجداني وروحي وشمته بالعفة والشوق و الحرمان والحزن، يقول جميل بثينة (المنسرح):

لا وَالَّذي تَسجُدُ الجِباهُ لَهُ مالي بِما دونَ ثَوبِها خَبَرُ

وَلا بِفيها وَلا هَمَمــتُ بِهِ ما كانَ إِلّا الحَديثُ وَالنَّظَرُ

فقد كان شعراء الغزل العذري ينشدون الحب الروحي الذي يتضوع عفة وطهراً ونقاء، ويتغنون بهذه الأخلاق الصافية التي تعم البادية وتنتشر بين أهلها، وعبق هذا الغزل بقصص الحرمان وخيبات الوصول إلى خواتيم الحب بالزواج فكان أغلب هؤلاء الشعراء يبقون على حب نساء تزوجن من غيرهم وفقاً لعادات القبائل التي تحرم زواج بناتهن ممن تغزل بهن أو شاع عنه حب إحداهن، لذلك ظل هؤلاء الشعراء يتحدثون عن علاقتهم بمحبوبة حلت لغيرهم ، يقول قيس بن الملوح(الطويل) :

أَلا حُجِبَت لَيلى وَآلى أَميرُهــا عَلَيَّ يَمينــاً جاهِداً لا أَزورُها

وَأَوعَدَني فيها رِجالٌ أَبَرَّهُـــم أَبي وَأَبوها خُشِّنَت لي صُدورُها

عَلى غَيرِ شَيءٍ غَيرَ أَنّي أُحِبُّها وَأَنَّ فُؤادي عِندَ لَيــلى أَسيرُها

وَأَنّي إِذا حَنَّت إِلى الإِلفِ إِلفُها هَفا بِفُؤادي حَيثُ حَنَّت سُحورُها

وقد اصطبغت أشعار العذريين بغلالة حزن متراكم تعلوها الكآبة و تغرق بالدموع و الآهات في تجمل فصول مأساة العذاب و اليأس، يقول عروة بن حزام (الطويل):

بِيَ اليأَسُ أَوْ داءُ الهُيامِ شَرِبْتُهُ فَإِيّاكَ عنّي لا يَكُنْ بكَ ما بِيا

فما زادَني النَّاهونَ إِلاَّ صبابةً ولا كَثْرَةُ الواشينَ إِلاّ تمادِيا

وتجلت في هذه الأشعار نفحات الوجدان العاشق ونبضات أحاسيس الحب الروحية المشوبة بالعاطفة السامية ، فكانت دفقات رقيقة عذبة، تبوح أشف المشاعر الإنسانية ، وتناجي الروح ، يقول الصمة القشيري (الطويل):

وَلَمّا تَناهَبنا سِقاطَ حَديثِهــــا غِشاشاً وَلان الطرفُ مِنها فَأَطمعا

فَرَشَّت بِقَولٍ كادَ يُشفى مِنَ الجَوى تَلُمُّ بِهِ أَكبادَنـــــا أن تَصَدَّعا

فَما كَلَّمَتني غَيرَ رَجعٍ وَإِنَّمـــا تَرَقرَقَت العَينانِ مِنهـــاَ لِتَدمَعا

فَما حَسنٌ أَن تَأتي الأَمرَ طائِــعاً وَتَجزَع أِن دَاعي الصَبــابَة أَسمَعا
كَأَنَّكَ لَم تَشهَدَ وَداعَ مُـــــفارِقٍ وَلَم تَرَ شَعبَي صاحِبَينِ تَقَطَّعــا

جسدت هذه الأشعار جوانب متعددة من مأساة أصحابها، وأرخت لجزء من أحداثها الواقعية، وعنيت بالكشف عن مظاهر السمات النفسية والمادية لأبطالها، ورسم ملامح خواص هوية كل عاشق ، وشدة استغراقهم وهيامهم بهذا الحب وتوحدهم بحبهم حتى أن أغلبهم اقتصر حديثه على محبوبة بعينها، يقول قيس بن الملوح (الوافر):

أُكَلِّمُ صورَةً في التُّربِ مِنها كَأَنَّ التُّربَ مُستَمِــعٌ خِطابي
كَأَنّي عِندَها أَشكو إِلَيهــا مُصابي وَالحَديثُ إِلى التُّرابِ
فَلا شَخصٌ يَرُدُّ جَوابَ قَولي وَلا العَتّابُ يَرجِــعُ في جَوابي
فَأَرجِعُ خائِباً وَالدَّمــعُ مِنّي هَتونٌ مِثلَ تِسكابِ السَحابِ
عَلى أَنّي بِها المَجنونُ حَقّاً وَقَلبي مِـن هَواها في عَذابِ

واتسمت أشعار العذريين بشفافية وبعلو الصدق الفني والواقعي. وعنيت بنقل تفاصيل علاقاتهم و تداعيات أحداثها الحميمة ، يقول جميل بثينة (الطويل):

وَأَوَّلُ ما قادَ المَوَدَّةَ بَينَــنا بِوادي بَغيضٍ يا بُثَينَ سِبابُ
وَقُلنا لَها قَولاً فَجاءَت بِمِثلِهِ لِكُلِّ كَلامٍ يـــا بُثَينَ جَوابُ

وأكسبت الواقعية الفنية لهذه القصائد سمة وحدة الموضوع فغالباً ما كانت تقصر على موضوع بعينه، وكثرت عندهم للسبب عينه المقطعات التي تجنح إلى روح القصص ويتخللها الحوار والنجوى، ونسجت في ثوب موشى من التصوير والأخيلة المبدعة ، فلم تنأ الواقعية والروح القصصية بالشاعر عن التصوير المبدع الملهم والخيال المحلق يقول قيس بن ذريح (الطويل):

إِذا خَدِرَت رِجلي تَذَكَّرتُ مَن لَــها فَنادَيتُ لُبنى بِاسمِها وَدَعَوتُ
دَعَوتُ الَّتي لَو أَنَّ نَفسي تُطيعُني لَفارَقتُها مِــن حُبِّها وَقَضَيتُ
بَرَت نَبلَها لِلّــصيدِ لُبنى وَرَيَّشَت وَرَيَّشتُ أُخرى مِثلُــها وَبَرَيتُ
فَلَمّا رَمَتني أَقصَدَتني بِسَهمِــها وَأَخطَأَتُها بِالسَّهمِ حينَ رَميتُ
وَفارَقتُ لُبنـــــى ضَلَّةً فَكَأَنَّني قُرِنتَ إِلى العُيــوقِ ثُمَّ هَوَيتُ

شكلت هذه الخصائص و السمات المعنوية والفنية بصور متفاوتة في إبداع شعرائها هوية هذه الظاهرة الشعرية ، فقد أرخت ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي لمختلف قضايا النفس و الإنسان في مجتمع البادية ودونت جانباً من قضاياهم الروحية والنفسية، وشكلت هوية مميزة لهذه التجربة الإبداعية المتفردة في ديوان العرب.

التجديد في فن الرجز

طرأت على فن الرجز في العصر الأموي تغيرات تكاد تكون جذرية بفضل نمو جملة من الآداب و المعارف الجديدة ، ولاسيما علوم اللغة وقواعدها ، فاتجه الرجاز إلى توظيف هذا الفن وجهة تعليمية ، فلم يعد الرجز عندهم مقصوراً على الأغراض الشعرية المعهودة ، فحولوا الأراجيز إلى قوالب نظم لغرائب اللغة وشواردها . وشكل إرهاصات أولية للعصور التالية في الانتقال به إلى الشعر التعليمي ، وأبعد الرجاز بهذا التحول فن الرجز عن شعبيته المعهودة وتحويله إلى شعر يخص طبقة الأدباء واللغويين ، وانبرى العجاج يكثر في أراجيزه القياس والاشتقاق بحسب ذوقه في الألفاظ العربية والفارسية بقصد الإغراب (الرجز):

لَقَد وَجَدتُم مُصعَباً مُستَصـعَبا
حين رَمى الأحزابَ وَالمُــحزّبا
وَخَشَبى الأَعجَمِ وَالمُخَشّبـــا
وَالدَربَ ذا البُنيانِ وَالمُدَرَّبـــا
وَابِنَ أَبي عُبَيدٍ المُكَذِّبـــــا
وَالسَبَئِيَ وَالمُراشَ المُذنِـــبا
بِحاجِبَي سَبعينَ أَلفاً مُعرِبــا
مَوجاً تَرى قُدموسَهُ مُكَوكَــبا

واتجه رؤبة بن العجاج هذا الاتجاه في الغرابة واستعمال الاشتقاق حتى باتت أراجيزه تحتاج في قراءتها إلى خبرة كبير في اللغة وقواعدها(الرجز):

وَبَلَدٍ عامِيَة أَعْمَـــــــاؤُهُ كَأَنَّ لَوْن أَرْضِهِ سَـــمَاؤُهُ
أَيْهاتَ مِنْ جَوْزِ الفَلاةِ مَاؤُهُ يَحْسِرُ طَرْفَ عَيْنِهِ فَضَــاؤُهُ
هابِي العَشِيّ دَيْسَقٍ ضَحَاؤُهُ إِذا السَرابُ انْتَسَجَتْ إِضَاؤُهُ
أَوْ مُجْنَ عَنْهُ عُرِّيَت أَعْراؤُهُ وَاجْتَابَ قَيْظاً يَلْتَظِي الْتِظاؤُهُ

وقد بلغت الأراجيز حداً كبير من الصعوبة في صوغها اللغوي عند رؤبة ، وتحولت عنده متناً لغوياً معقداً يختارها من وحشي الكلام فلا يفهمها إلا اللغويون الضالعون باللغة وغرائبها ، وكان يضيف إلى الألفاظ زوائد تزيدها استغلاقاً وإغراباً مثل قوله في وصف الليل(الرجز):

وَجُلُّ لَيْلٍ يُحْسَبُ السَدُوسا يَسْتَسْمِعُ السارِي بِهِ الجُرُوسا
هَمَاهِماً يُسْهِرْنَ أَوْ رَسِيسا قَرْعَ يَدِ اللَعّابَةِ الطَسِيسا
عَلَوْتُ حِينَ يُخْضِعُ الرَعُوســا أَغْيَدَ يَسْقِي مَوتَهُ النَعُوسا

ونلاحظ هذا الكم من اللغة الغريبة فهو يريد (جل الليل : معظمه . السدوس : الطيلسان الأخضر . جروس : جمع جَرْس وهو الصوت . هماهم : جمع همهمة وهي الصوت الخفي . الرسيس : الحديث غير المبين . الرعوس : الذي يهز رأسهُ في نومه . الطسيس : الطست . يريد أن النوم يميل رأسه ويلعب به كما يلعب اللاعب بالطست .) ونلاحظ أنه جمع جرس على جروس، و تخير ألفاظاً غريبة يحشو بها وصفه مثل: السدوس والرسيس الرعوس. وأتى بالطست بصيغة غير مألوفة وهي الطسيس ، ولاءم بين الروي والكلمات الداخلية فاختارها من ذوات السين . لقد اتبع رؤبة في هذا المنهج أباه ،غير أنه كان أكثر إسرافاً في استجلاب الغريب و الحوشي. وبدأ الرجاز يفتتحون بعض أراجيزهم بالحمد والثناء على الله بدل الوقوف على الأطلال (الرجز):

الحَمــدُ لِلّهِ الَّذي اِستَقَلَّتِ

بإذنه السَمـــــاءُ وَاَطمَأَنَّتِ

وَحى لَهــا القَرارَ فَاِستَقَرَّتِ

وَشَدَّها بِالراسيـــــاتِ الثُّبَّتِ

وأسس هذا الافتتاح نشوء أراجيز الوعظ والإرشاد، وأصبحت لديهم أراجيز خالصة للعظة والابتهال، يقول العجاج (الرجز):

إذ بَلَغَ المَوتُ إلى المُخَنَّقِ

وَزايَلَ الصَريــحَ كُلُّ مُلزَقِ

كَأَنَّهُــم من زاهِقٍ وَمُزهَقِ

بَينَ الزَرانيقِ وَعَطفِ الأَبرَقِ

يدلنا العرض السابق لبعض اتجاهات الرجاز في العصر الأموي إلى صور التجديد التي ألحقوها بهذا الفن، وتحويله عما كان مألوفاً فيه من شعبية والتصاق بأغراض عامة إلى أغراض لغوية محضة اقتربت به من الوظيفة التعليمية.

شعر الحنين في العصر الأموي

شكلت ظاهرة شعر الحنين في العصر الأموي تحولاً في التعبير عن صفاء وجدان الإنسان العربي، و برعت في تجسيد نوازعه النفسية ، وسجاياه الذاتية ، فكانت زفرات حرى تجوب وديان نجد و الحجاز و جبالها ،أطلقته نفوس شعراء أرهقها الحنين إلى الأهل و الأوطان .

شعر الحنين إلى الديار والأهل عريق في ذاكرة الأدب العربي عراقة الوجدان وأحاسيسه الرقيقة بالغربة وافتقاد الوطن والأهل ، والحي ، ولم يكن افتتاح الشعراء العرب الأوائل قصائدهم بالوقوف على الطلل إلا تجسيداً لأحاسيسهم بالحنين إلى الأمكنة التي ارتسمت بأصداء أرواحهم.

وكان الكثير من شعر الحنين في العصر الأموي يخاطب المحبوبة، وديارها في قالب الغزل فلم ينفصل عن غرض الغزل أو الطلل ، يقول قيس بن ذَريح:

سَأُصْرِمُ . لُبْنَى . حَبْلَ وَصلِكِ مُجْمِلاً وإن كان صرمُ الحَبلِ منكِ يَرُوعُ

وَسَوْفَ أُسَلِّي النَّفْسَ عَنْكِ كَمَا سَلاَ عَنِ البَلَدِ النَّائِي البَعِيدِ نَزِيعُ

وإنْ مَسَّني لِلضُّرِّ مِنْكِ كَآبَةٌ وإن نال جسمي للفراقِ خُشُوعُ

أراجِعَةٌ يا لُبْنُ أيَّامُنَا الأُلَى بذي الطَّلْحِ أم لا ما لَهُنَّ رُجُوعُ

سقى طَلَلَ الدَّارِ التي أنتُم بها حياً ثُم وَبْلٌ صَيِّفٌ وربيعُ

يَقُولُونَ: صَبٌّ بالنِّسَاءِ مُوَكَّلٌ وما ذاكَ مِنْ فِعْلِ الرِّجَالِ بَدِيعُ

مضى زَمَنٌ والنَّاسُ يستشفِعون بي فهلْ لِي إلى لُبنى الغداةَ شفيعُ

أيا حرجات الحيّ كيف تحمّلوا بذي سَلَمٍ لا جَادَكُنَّ رَبِيعُ

وَخَيْمَاتُكِ اللاّتي بِمُنْعَرَجِ اللّوى بلين بلىً لم تُبلهُنَّ رُبُوعُ

إلى اللهِ أَشكُو نِيَّةً شَقَّتِ العصا هيَ اليَوْمَ شَتَّى وَهْيَ أمْسِ جَمِيعُ

وَمَا كَادَ قَلْبِي بَعدَ أيّامَ جاوَزَتْ إليَّ بأجراع الثُّدِيّ يريعُ

فإنَّ انهمالَ العينِ بالدَّمع كُلما ذكرتُكِ وحدي خالياً لَسريعُ

فلوْ لم يهجني الظاعنون لهاجني حِمائِمُ وُرْقٌ في الدِّيارِ وقوعُ

ومن الحنين لدار المحبوبة ما قاله ذو الرمة:

يا دارَ مَيَّةَ بِالخَلصاءِ غَيَّرَها سَحُّ العِجاجِ عَلى جَرعائِها الكَدَرا

قَد هِجتِ يَومَ اللِوى شَوقاً طَرَفتِ بِهِ عَيني فَلا تُعجمي مِن دُونِيَ الخَبَرا

يَقولُ بِالزُرقِ صَخبي إِذ وَقَفتُ بِهِم في دارِ مَيَّةَ أَستَسقي لَها المَطَرا

لَو كانَ قَلبُكَ مِن صَخرٍ لَصَدَّعَهُ هَيجُ الدِيارِ لَكَ الأَحزانَ وَالذِكَرا

وَزَفرَةٌ تَعتَرِيهِ كُلَّما ذُكِرَت مَيٌّ لَهُ أَو نَحا مِن نَحوِها البَصَرا

وقد أخذ شعر الحنين يكون اتجاهه المباشر في الحنين إلى الأهل و الديار إبان الفتوحات الإسلامية التي اضطرت الفاتحين إلى الرحيل عن أهلهم و ديارهم صوب بلاد أخرى فاستفاق الحنين في أرواحهم ولعل من أوائل صور هذا الشعر أبيات بالغة الرقة والجودة لفاتح بقي اسمه مجهولاً ،ومنهم مَن ينسبها (الطويل):

أكرّرُ طرفي نحوَ نجدٍ و إنَّني ... برَغْمي وإنْ لم يدركِ الطَّرفَ أنظرُ
حنيناً إلى أرضٍ كأنّ ترابَهـا ... إذا أمطرتْ عودٌ ومسكٌ وعنبـرُ
بلادٌ كأنَّ الأقحوانَ بروضـةٍ ... ونورَ الأقاحي وَشْيُ بُرْدٍ مُحبَّـر
أحِنُّ إلى أرضِ الحِجازِ، وحاجَتِـي ... بنَجْدٍ، بِلادٌ دُونَها الطَّرْفُ يَقْصُرُ
و ما نَظَرِي مِن نَحْوِ نَجْدٍ بنافِعِي ... أَجَلْ لا، ولكنّي على ذاكَ أَنظُـرُ
أَفِي كُلِّ يومٍ نَظْرَةٌ ثُم عَبْـرَةٌ ... لعَيْنِكَ حتّى ماؤُها يَتَـحَدَّرُ
مَتَى تَسْتَرِيحُ، القَلْبُ إمّا مُجاوِرٌ ... حَزِينٌ وإمَّا نازِحٌ يَتَذَكَّـرُ

وإذا كانت هذه الأبيات مجهولة القائل و الزمن الدقيق تشكل أولى تجارب الحنين الخالصة ، فإنها لم تكن اليتيمة، فقد طالعنا انتشار مثل هذا الشعر في العصر الأموي بكثافة ، ولعل قصيدة ميسون بنت بحدل، كانت أصدق صورة لنزعة الحنين إلى الديار عند الإنسان العربي، لقد استبد الحنين بميسون إلى ديارها و عيش شظفها ، وأنفت حياة القصور و الترف (الوافر):

لَبَيْتٌ تخفِقُ الأرواحُ فيـــــه ... أحبُّ إليَّ من قـــــصرٍ مُنيفِ
وأصواتُ الرياحِ بـــــــكل فَجٍّ ... أحبُّ إلي من نـــــقْر الدُّفوفِ
خشونَةُ عِيشتي في البدْو أشهى ... إلى نفسي من العيشِ الظَّريفِ
فما أبْغي سوى وطني بديـــلاً ... فحسبي ذاكَ من وطن شريفِ

ويطالعنا في العصر الأموي الشاعر الصمة القشيري بقصائد فريدة في مجال الحنين إلى الديار لتشكل صوره الشعرية الرائدة في تاريخ الشعر العربي وفنونه ، ويأخذ شعر الحنين على يدي الصمة أبلغ تجلياته المبدعة ، ولا سيما قصيدته العينية التي تجسد فكرياً وفنياً لوحة متكاملة للحنين إلى الديار و الأحبة (الطويل):

قِفا وَدِّعا نَجداً وَمَن حَلَّ بِالحِـمى ... وَقَلَّ لِنَجدٍ عِندَنا أَن تُوَدَّعـــــا
بِنَفسيَ تِلكَ الأَرضُ ما أَطيَبَ الرُبا ... وَما أَحسَنَ المُصطافَ وَالمُتَرَبَّعـــا
سَأَثني عَلى نَجدٍ بِمـــــا هُوَ أَهلُهُ ... قِفا راكِبَي نَجدٍ لَنا قُلتَ أَسمَعـــا
حَنَنتَ إِلى رَيّا وَنَفسُـــــكَ باعَدَت ... مَزارَكَ مِن رَيّا وَشَعباكُما مَعـــــا
فَما حَسَنٌ أَن تَأتِيَ الأَمرَ طائِـــعاً ... وَتَجزَعُ إِن داعي الصَبابَةِ وَدَّعـا
وَلَيسَت عَشيّاتُ الحِمـــــى بِرَواجِعٍ ... عَلَيكَ وَلَكِن خَلِّ عَينَيكَ تَدمَعـــا

بَكَت عَينِيَ اليُسرى فَلَمّا زَجَرتُهـــا عَنِ الجَهلِ بَعدَ الحِلمِ أَسبَلَتا مَعا

وَأَذكُرُ أَيّامَ الحِمى ثُمَّ أَنثَنـــــــي عَلى كَبِدي مِن خَشيَةٍ أَن تَقَطَّعــا

لقد شكلت هذه القصيدة صورة للعواطف الإنسانية السامية التي تنزع بالحنين إلى الوطن والأحبة ، وحملت مختلف سمات الأحاسيس الوجدانية بالأسى لفراقهم ، ولأن هذه اللوحة جسدت صورة فريدة لعلاقة روح الإنسان ، وخلدت أحاسيسه ووجدانه بها ، خلط الرواة في نسبها أو نسب كم كبير من أبياتها ، فتارة بعض أبيات في شعر قيس بن الملوح ، أو قيس بن ذريح ، وأخرى في ديوان ابن الدمينة أو يزيد بن الطثرية، وللصمة أبيات أخرى يذوب فيها قلبه لوعة وحنيناً إلى نجد وعرارها (الوافر):

أقول لصاحبي والعيس تهوى بنا بين المنيفة فالضمار

تمتع من شميم عرار نـــــجدٍ فما بعد العشية من عرار

ألا يا حبذا نفحـــــــات نجدٍ وريا روضه بعد القطار

وأهلك إذ يحل الحي نـــــجداً وأنت على زمانك غير زار

ويطالعنا ابن الدمينة بلوحة في الحنين إلى صبا نجد التي جسدت لوعة روحه تشوقاً إلى دياره ونسيمها وأهلها (الطويل):

أَلا يا صَبا نَجدٍ مَتَى هِجتَ مِن نَجدِ لَقَد زَادَنِي مَسرَاكَ وَجداً عَلَى وَجدِي

أَإِن هَتَفَت وَرقَاءُ في رَونَقِ الضُّحَى عَلَى فَنَنِ غَضِّ النَّباتِ مِنَ الرَّندِ

بَكيتَ كَما يَبكِي الوَليدُ وَلَم تَكـــــُن جَلِيداً وَأَبدَيتَ الَّذِي لَم تَكُن تُبدِي

ويصور جميل بثينة توزّع نظراته بين تهامة ونجد حنيناً إلى أرضه ومحبوبته التي تقيم فيها(الطويل):

وَكُنتُ اِمرءاً بِالغورِ مِنّي ضَمانَةٌ وَأُخرى بِنَجدٍ ما تُعيدُ وَما تُبدي

فُطورًا أَكُرُّ الطَرفَ نَحوَ تِهامَـــةٍ وَطورًا أَكُرُّ الطَّرفَ كرًّا إِلى نَجدِ

كانت ظاهرة الحنين في الشعر الأموي من أرق الأشعار التي صورت نوازع النفس إلى الوطن والأحبة وأعذبها وقعاً في النفس والروح لأنها تستجيب لنزعاتها الوجدانية الصادقة.

القصص الأموي

شاعت في العصر الأموي ظاهرة جمع الأخبار والأشعار وتدوينها ، وحفلت مجالس الخلفاء و الولاة بألوان مختلفة من الحوارات الأدبية والتاريخية وكانت تتخللها سرد روايات مختلفة عن الأحداث والمواقف وسير حياة الأولين وكانت هذه الأخبار في أحوال كثيرة تنتهج نهجاً قصصياً يمكننا تلمس عناصر القص فيها والسرد الحكائي الذي يحوز مواصفات القصة من تسلسل الأحداث وتأزمها وحضور الشخصيات و الحوار ،فقد كانت تروى مثل هذه السير وفق أسلوب قصصي يضفي عليها ملامح التشويق و الحبكة والمبالغة ، وطالت هذه القصص مختلف الأحداث و الوقائع وحياة الرجال في العصور السابقة حتى العصر الأموي ،وظهر في بلاط الحكم قصص واقعية

نقلها الرواة بأسلوب قصصي يحمل السمات الفنية للعصر، وغصت الكتب بمثل هذه الحكايا، على سبيل المثال: قال عمر بن شبّة: كان الأحنف بن قيس يوماً جالساً مع معاوية، إذ مرّت بهما وصيفة فدخلت بيتاً من البيوت، فقال معاوية: يا أبا بحر، أنا والله أحبّ هذه الجارية وقد أمكنتني منها لولا الحياء من مكانك. فقال الأحنف: فأنا أقوم. فقال معاوية: بل تجلس لئلّا تستريب بنا فاطمة. فقال الأحنف: شأنك. فقام معاوية إليها. فبينا هو يماجنها إذ خرجت بنت قريظة فقالت للأحنف: يا قوّاد، أين الفاسق. فأومأ الأحنف إلى البيت الذي هو فيه، فأخرجته ولحيته في يدها، فقال لها الأحنف: أرفقي بأسيرك، رحمك الله. فقالت: يا قوّاد، وتتكلّم أيضاً؟) وغالباً ما تنتهي مثل هذه القصص بحكمة فهي تعنى بحكاية الموقف أكثر من عنايتها بالشخصيات ولمثل هذه القصص نموذجها المتقدم في القصة الحديثة التي تحتسب من إبداع العصر. وتظهر عناصر الحبكة القصصية و السرد الدرامي بصور واضحة فيما شاع في العصر الأموي من قصص العشاق ، وهي حكايات تعنى بالحدث وبنيته الدرامية وعناصر التشويق والأحداث التي تتلون بطيف من الوقائع الغرائبية يوشيها الرواة بأجنحة الروح الأسطورية وهي أساليب قصصية معهودة ببعد أفقها الإبداعي في سياق القص الحديث ،إنما تختلف ببنية الحكاية ولغتها التي تنحو بها منحى يعوزه التدبير الفني المعاصر، غير أننا لو عايناها في سياقها الزمني لتلمسنا روحها القصصية المبدعة ،وسنتبين هذه السمات في القصة التالية : حدّث الزّبير: أنّه كان فتىً من بني عذرة يقال له عمرو بن عود، وكان عاشقاً لجاريةٍ من قومه تسمّى ريّا بنت الرّكين. فتزوّجها رجلٌ منهم يقال له دهيم. فأبت ريّا إلاّ حبّ عمرو بن عود، وأبى إلاّ حبّها وقول الشّعر فيها، والوجد بها حتّى أتى اليمن فنزل في بني الحارث بن كعب فطلبها عمرو، فخفي عليه أمرها ولم يعلم لها خبراً ولا موضعاً. فمكث حيناً لما به، يبكي له من عرفه، لولهه وشدّة ما أصابه. فخرج به أهله إلى مكّة لعلّه يتعلّق بأستار الكعبة عسى أن يرحمه ربّه ويذهب ما في قلبه من حبّها. فلمّا كان بمنىً نظر إليه فتىً من بني الحارث بن كعب فتعجّب ممّا به، وجلس يتحدّث معه، فرقّ له الفتى ورحمه. وسأله عن صفتها وصفة زوجها. فوصفها له. فقال له الفتى: عندي خبر هذه المرأة وهذا الرّجل. قال عمرو: فهل لك في صنيعةٍ عندي؟ فقال له الفتى: إذن أفعل ما بدا لك. قال: تتخلّف عن أصحابك، وأتخلّف عن أصحابي حتّى لا يكون عند أحدٍ منهم علم. ثمّ أمضي معك متنكّراً حتّى تخفيني في موضعٍ؛ ثمّ تعلمها بمكاني. فقال الفتى: لك ذلك في عنقي. فلمّا كان السّفر، تخلّف كلّ واحدٍ منهما عن أصحابه. فجهد أصحاب عمرو ألا يتخلّف وأن يمضوا به فأبى عليهم فودّعوه ومضوا. ثمّ مضيا حتّى وصل به الفتى فأدخله مع أخته وامرأته في سترهما. ومضى إلى ريّا فأخبرها. فكانت تجيء إليه كلّ يومٍ فيشكوان ما كانا فيه من البلاء، ويتحدّثان. فاستراب زوجها غشيانها ذلك البيت. ولم تكن تغشاه ولا تعرف أهله، واستراب أيضاً تطبيب نفسها وأنّها ليست كما كانت. وخرجت رفقةٌ له إلى حرّان فأخبرها أنّه خارجٌ معها. فخرج وأقام ليلتين مختفياً في موضع. وأقبل راجعاً في الليلة الثّالثة، وقد أمّناه وظنّاً أنّه قد خرج، فأتى عمرو إلى ريّا فبسطت له بساطاً قدام البيت وتحدّثا حتّى غلبهما النّوم، وهي مضطجعةٌ إلى جانب البساط وعمرو إلى الجانب الآخر. وأقبل الرّجل حتّى وجدهما على تلك الحال. فنظر في وجه عمرو، فانتبه فزعاً. فقال له: ويلك يا عمرو، وما ينجيك مني

برٌ ولا بحرٌ! فقال: يا ابن عمّي، ما أنا والله على ريبةٍ، ولا يسألني الله عن أهلك عن قبيحٍ؛ ولكن نشأت أنا وهي وألفتها ونحن صبيان، ولست أستطيع عنها صبراً، وما بيننا أكثر من هذا الحديث الذي ترى. قال: أمّا أنا فلم أهرب إلى هذا البلد إلاّ منك. فانصرفنا راجعين وهي معهما حتّى قدما على وطنهما، فأقاما بعده بيسير.

ولا تقف هذه النماذج من القصص عند موضوعات معينة ، فقد كانت تقدم الأخبار و الروايات في العصر الأموي وفق فن قصصي واضح، وكان واضعوها يتقصدون مغازي السرد القصصي لما فيه من إثارة وتشويق، ويهدفون من صياغة هذه الحكايات إلى تقديم العبر والحكم والمتعة في مجالسهم ، وكانت بعض هذه القصص تحمل روح الطرافة وتحمل أسلوب الومض القصصي الرشيق مثلما نجد في القصة التالية : بات أعرابيٌّ ضيفاً لبعض الحضر فرأى امرأته، فهمّ أن يأتي إليها في الليل فمنعه الكلب؛ ثمّ أراد ذلك مرّةً أخرى، فمنعه ضوء القمر؛ ثمّ أرادت ذلك في السّحر، فإذا عجوزٌ قائمةٌ تصلّي. فلمّا رأى ذلك قال:

لم يخلق الله شيئاً كنت أبغضه غير العجوز وغير الكلب والقمر

هذا يبوح، وهذا يستضاء به، وهذه سبحةٌ قوّامة السّحر

وقد عني ساردو هذه القصص بصبغها بطابع أدبي ينسجم وسمات الأدب في عصرهم ،وحملوها دعوات أخلاقية وتهذيبية ، فأسسوا فيها أثراً تكوينياً وظفوه في بناء الأبعاد النفسية والقيمية لشخصية المتلقي، وتلتقي هذه المقاصد والأهداف مع وظيفة الفن القصصي في أحدث تجلياته الفنية المبدعة ، فلم يعد المجتمع الأموي يقتصر على فن الشعر بل تعداه إلى فن السرد القصصي الذي لاقى استئثاراً و استحساناً لا يداني استحسان الشعر.

رابعاً - قسم الأدب الأندلسي

النشأة المشرقية للشعر الأندلسي

اتسمت النشأة الأولى للشعر الأندلسي بالانتماء الفني والفكري للشعر العربي في المشرق، فقد كان قائلوه من أهل المشرق التي حملتهم الفتوح إلى الأندلس، ولم يسبقوا بشعراء من أهل الأندلس الأصليين وشأن ذلك شأن الكثير من شعراء العرب في العصر الأموي الذي شاركوا في الفتوح واستقروا في أقاليمها، ولم ينسب شعرهم إلى تلك الأقاليم.

ويجنح بعض الدارسين إلى أن إطلاق الشعر الأندلسي يجب أن يكون من نتاج أجيال ولدت في الأندلس، وتشربت خصائص البيئة الأندلسية بالولادة والنشأة، وعكستها في الشعر ، و هذه الرؤية تلاقي منطق تأريخ الآداب في معظم شروطه ، غير أن الشعر الأندلسي الأول نشأ في المشرق وحمل سمات شعره الفنية والفكرية ، ويشير ابن حزم إلى أقدم شعراء الأندلس: " ونحن إذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي في الشعر لم نباه به إلا جريراً والفرزدق لكونه في عصرهما، ولو أنصف لاستشهد بشعره فهو جار على مذهب الأوائل لا على طريقة المحدثين ".

وجعونة هذا الذي ذكره ابن حزم هو شاعر مشرقي وفد إلى الأندلس وكان فارساً شجاعاً لقبوه بعنترة الأندلس، وعرف بهجائه الصميل وزير يوسف بن عبد الرحمن الفهري في عهد الولاة، ثم انقلب يمدح الصميل بعد أن ظفر به ، فأقسم الصميل ألا يراه إلا أعطاه ما حضره فكان أبو الأجرب يعتمد ألا يزوره إلا في العيدين.

و كان كثير التنقل يطوف أرجاء قرطبة وينظم الشعر الذي تتجلى فيها روح البداوة الشرقية ، غير أن معظم شعره قد ضاع ولم يبق له إلا قوله(الكامل):

ولقد أراني من هواي بمنزل عال، ورأسي ذو غدائر أفرع

والعيش أغيد ساقط أفنانه والماء طيبه لنا والمرتع

ويروى شعر عبد الرحمن الداخل على أنه من أوائل الشعر العربي في الأندلس ولا سيما قوله المبدع في النخلة (الخفيف):

أيها الركب الميمـــم أرضي أقر من بعضي السلام لبعضي

إن جسمي كما علمت بأرض وفؤادي ومـــــالكيه بأرض

قـــدر البين بيننا فافترقنا وطوى البين عن جفوني غمضي

قد قضى الله بالفراق علينا فعسى باجتماعنا سوف يقضى

و هناك شاعر آخر اسمه أبو المخشي عاصم بن زيد، شاعر مشرقي وفد من الحيرة ، عاش إلى أن أدرك الدولة الأموية ومدح سليمان بن عبد الرحمن الداخل فوشي لهشام بن عبد الرحمن أنه يعرض به في بعض شعره فعاقبه عقاباً شديداً، قيل قطع لسانه، أو سمل عينيه، وربما الثانية أرجح لأن الشاعر كان يذكر العمى في شعره. ويروى أن الأمير عبد الرحمن دفع دية عينيه مضاعفة وأجازه بألفي دينار وعنف ابنه على فعلته، وعطف عليه هشام نفسه ودفع له دية أخرى مضاعفة. ومن شعره في العمى قوله(الرمل):

خضـــــعت أم بناتي للعدا أن قضى الله قضاء فمضى

ورأت أعمـــــى ضريراً إنما مشيه في الأرض لمس بالعصا

فاستكانت ثم قالت قولـــــة – وهي حرى – بلغت مني المدى

تدل النماذج الأولى للشعر الأندلسي على أن هذا الشعر ولد مشرقياً، وارثاً للشعرية العربية في منابتها ،ونقله أبناؤها إلى البيئة الجديدة ولم يستفيدوا من هذه البيئة في تطويره إلا فيما يتعلق بالجانب الواقعي للأحداث ، ولم تقف وراثة الشعر عند هذا الجانب فقد احتذى شعراء الأندلس شعر المشارقة المحدثين مثالاً يقلدونه، يقتدون بفنه و ينسجون على منواله، والحقيقة أن الشعر الأندلسي برمته شعراً عربياً في لغته وفنونه وموضوعاته كافة ، و هويته الأندلسية بقيت ملتبسة.

ولم تنضج إلا في بعض جوانبها الفنية والمعنوية المتأخرة ، فالشعر الأندلسي الأول باستثناء صفة المكان هو حامل لمختلف طوابع الشعر العربي المشرقي ، وكان سبب هذا الانتماء أدوات الشعرية من لغة وأساليب وإيقاع ، وكانت جملة روافد ثقافية واجتماعية حتمت هذه الصبغة .

اتجاهات الشعر الأندلسي

انبثقت مظاهر الشعر الأندلسي في نشأتها من خصوصية الشخصية العربية الشاعرة، فقد حملت هذه الشخصية معها مكوناتها الثقافية والأدبية، والشعر في الأندلس لم يولد يتيماً إنما كان امتداداً للشعر العربي في المشرق في زمنه، فلم تكن مظاهر التجديد التي ظهرت في الشعر الأندلسي إلا تقليداً للتجديد المشرقي، وكان رواد الشعر الأندلسي الأوائل يقتفون أثر تطور الشعر العربي المشرقي وتجديدها، ومثلما كان شعراء المشرق يخوضون صراعات ثقافية بين تيارات التأصيل والتجديد، فإن هذه الحال انتقلت إلى شعراء الأندلس، فانقسم الشعر عندهم بين اتجاهات ثلاث نعرضها على النحو الآتي :

اتجاه التقليد و التأصيل :

يرجع اتجاه مؤسسي الشعر الأندلسي الأوائل إلى اقتداء نموذج القصيدة العربية التقليدية وتأصيل فنها سواء في الموضوعات التقليدية وبناها الفكرية أم في المنهج الفني الذي أصلته أشعار العرب الأوائل ويقوم على كثير من عناصر عمود القصيدة الجاهلية، وأسلوبها الرصين وألفاظها الجزلة و صورها الواقعية ذات الصبغة البدوية، على أن ما وصل من شعر ممثلي هذا الاتجاه لا يتعدى المقطعات التي لا تظهر المنهج البنائي للقصيدة العربية القديمة، إنما نلمح في شعره مظاهر الأساليب الشعرية التقليدية، يحكى أن بعض الوفود من قريش كتب إلى الأمير عبد الرحمن بن معاوية يستعظم حقه عليه بالرحم ويستقل حظه منه بالمستطمع، فوقع عبد الرحمن في ظهر الكتاب (مخلع البسيط) :

شتان من قام ذا امتعاض منتضى الشفرتين نصلا
فجاب قفراً وشق بحــراً مسامياً لجة ومحـــــلا
فشاد مجداً وبز مـــلكاً ومنبراً للخطاب فصـــــلا

غير أن الداخل نفسه قال بعض المقطعات في الحنين لا يمكننا نسبتها إلى الاتجاه التقليدي بل عدت من عيون الإبداع مثل قوله في النخلة (الخفيف):

أيها الركب الميمم أرضي أقر من بعضي السلام لبعضي

و كذلك نجد التفرد والإبداع في مقطوعته (أحذ الكامل):

يا نخل أنت غريبة مثلي في الغرب نائية عن الأصل

فأبكي وهل تبكي مكبسة عجماء لم تطبع على خبل
لو أنها تبكي إذاً لبكت ماء الفرات ومنبت النخل
لكنها ذهلت وأذهلني بغضي بني العباس عن أهلي

ويمكننا أن نمثل للاتجاه التقليدي في غرض الحماسة الذي تناوله قدامى شعراء الأندلس الذين خاضوا المعارك وتغنوا بانتصاراتهم مثل قول الحكم بن هشام بعد وقعة الربض(الطويل):

رأبت صدوع الأرض بالسيــف راقعاً وقدماً لأمت الشعب مذ كنت يافعا
فسائل ثغوري هل بها اليوم ثــغرة أبادرها مستنضي السيــف دارعا
وشافه على الأرض الفضاء جماجماً كأقحاف شريان الهبيد لوامــعا
حميت ذمارى فاستبحت ذمــارهم ومن لا يحامى ظل خزيان ضارعا
ولما تساقينا نهــــال حروبنا سقيتهم سجلاً من الموت ناقــعا

لقد ساد هذا الاتجاه في فترة تأسيس الإمارة فكان لا بد من شيوع الموضوعات التقليدية ولا سيما أنها فترات صراعات وحرب تستدعي أغراض الفخر والحماسة، وكان الحكام عرباً مأخوذين بصور الحكام في المشرق الذين يطربون للمدح و الثناء بمعانيه العربية الأصيلة .

وكان عموم أهل الأندلس من العرب يتمثلون حياة الآباء والأجداد والبيئة الأصلية التي عاشوا فيها من صحراء وكثبان وواحات، فكانوا ينشدون العالم المثالي في ماضيهم، والتفت ابن بسام لتقليد الأندلس للمشرق، فقال: (إن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنماً وتلوا ذلك كتاباً محكماً).

وكما أشرنا في شعر الداخل فإن الشعراء الأندلسيين الأوائل لم تذب شخصياتهم تماماً في التقليد، بل شرّبوا قصائدهم من طوابع ذواتهم وأحداثهم، فصبغوا أشعارهم بسمات فيها جزء من استقلال الشخصية الفنية التي طبعت الملامح الأولى للشعر الأندلسي وميزته من الشعر المشرقي. ويعد من أشهر شعراء هذا الاتجاه عبد الرحمن الداخل وأبو المخشي والحكم بن هشام وعباس بن ناصح وغيرهم من شعراء مرحلة تأسيس الدولة الأندلسية.

موقف شعراء الأندلس من الثقافات الجديدة

ارتبط ذهن شعراء الأندلس في عصر سيادة قرطبة بالتفكير التقليدي وأصوله القديمة، وتحرزوا كثيراً في تبني التفكير العلمي الذي نتج عن تطور الحياة ومواكبة الناس لعلوم العصر، فقد تبنى الشعراء موقفاً رافضاً لاستلهام نتاج العلوم التي ظهرت في ذلك العصر مثل نظريات إقليدس والجغرافيا وعلم النجوم والفلسفة، لكن على الرغم من التحفظ على مثل هذه المواقف إلا أننا نجد أن الشعراء لم ينعزلوا عن مختلف شؤون الحياة الأندلسية وكانوا مشاركين بفاعلية في معالجة الأفكار ونقدها فلم يكن الشعر لديهم وقفاً على التعبير عن العواطف والوجدان بل كان تعبيراً عن الآراء في كل ما يتعلق بالإنسان وحياته فكان الشاعر وفقاً لذلك رائداً للمجتمع، وذلك يمنحه أبعاد

هوية المثقف، لكن المحافظة التي تجلت عند بعضهم تجاه العلوم الناشئة مرتبطة بالذهنية العامة للإنسان العربي في تلك المرحلة.

وتجلى هذا الموقف الرافض للكشوفات العلمية المستحدثة بشأن مظاهر الوجود عند ابن عبد ربه، فتهكم ممن قالوا بكروية الأرض، وباختلاف الفصول حسب المناطق المناخية المختلفة، وكانت سخريته مريرة من مسلم بن أحمد بن أبي عبيدة وأصحابه الذين تقصّوا كشوفات في علوم الطبيعة (البسيط):

زعمتَ بهرامَ أو بَيدَختَ يرزقُنا لا بل عُطاردَ أو بِرجِيسَ أو زُحَلا
وقلتَ إنَّ جميعَ الخلقِ في فَلكٍ بهمْ يحيطُ وفيهمْ يقسمُ الأجَلا
والأرضُ كورِيَّةٌ حفَّ السماءُ بها فَوقاً وتحتاً وصارتْ نُقطةً مَثَلا
صَيفُ الجنوبِ شتاءٌ للشَّمَالِ بها قد صارَ بَينهما هذا وذا دُوَلا
فإنَّ كانونَ في صَنعا وقُرطبةٍ بردٌ وأيلولُ يُذكي فيهما الشُّعَلا
أَبلِغْ معاويةَ المُصغي لقولهِما أني كفرتُ بما قالا وما فَعلا

وهاجم ابن عبد ربه بسخط من تفردوا في علوم الفلك والحساب (مجزوء الرمل):

فأينَ الزّيجُ والقـــانو نُ والأَرْكنْدُ والكَمَّهْ
وأينَ السِّندُهندُ البـــا طل الجدْوَلُ هل ثَمَّهْ
سِوَى الإفكِ على اللَّهِ تَعالى مُنْشِرُ الرّمَّهْ
إذا كان أخو النجْمِ يرَى الغيبَ بما ضَمَّهْ
فلِمْ ذا يطلُبُ الرزقَ طِلابَ العاجزِ الهمَّه
وهذي الأرضُ قد وارتْ كنوزاً عِدَّةً جَمَّهْ
فلا واللَّهِ ما للـ ـه خلقٌ يحتوي علمَهْ

ويروى أن ابن عبد ربه حضر مجلس الوزير جهور بن الضيف، وكان الحديث عن بلاء القحط الذي حلّ آنذاك بأرجاء الأندلس، وتنبأ المنجمون في ذلك المجلس بتأخر الغيث مدة طويلة، وكان منهم ابن عذراء، فقال ابن عبد ربه للوزير: هذا من أمور الله المغيبة، ورجا الله أن يخلف حساب المنجمين، ونزل ليلتها المطر، فأفاق ابن عبد ربه وكتب للوزير (السريع) :

ما قدَّرَ اللَّهُ هو الغـــــالبُ ليس الَّذي يحسُبُهُ الحاسِبُ
وأنزلَ الغيثَ علـــــى راغبٍ رحمتَهُ إذ قنَطَ الـــــراغبُ
قُلْ لابنِ عزرا أَلسَّخيفِ الحجا زَرَى عليكَ الكوكبُ الثـاقبُ
ما يُعْلمُ الشـــاهدُ من حُكمنا كيفَ بأمرٍ حكمُهُ غـــائبُ
فكلُّكُمْ يكذِبُ في عِلمـــــــهِ وعلمُكمْ في أصـــلهِ كاذبُ

ولا يقتصر هذا الموقف الرافض للعلوم الطبيعية المستحدثة على ابن عبد ربه، بل شاركه بعض شعراء عصره في التهجم والتهكم من رواد هذه العلوم ولعل أشدهم عيسى بن قزمان في تهجمه على علماء الفلك ،من ذلك قوله (البسيط):

هذا بإذن الله ما شـــــــاء قدره وليس فيما قضى كيوان والقــمر
لو كان عند النجوم السابحات بمـا يجري على الخلق من أنبائهم خبر
لم يحتلل بذراهم ريب حـــــــادثةٍ بل كان ينجيهم الإنذار والـــــحذر
ما كان ينجل منهـــــــم عالم ولداً في ساعةٍ ما بهـــا نحس ولا كدر
تقيه أنجمه صرف الزمان فـــــلا يأتي عليه ولا يفنـــــي له عمر
هيهات ذلك أمر لا يطاق ولـــــــــــــكن الفتى ينتهي حيث انتهى القدر

ويقول سعيد بن العاص المرواني في علماء الفلك (الخفيف):

مستحـيل أن تدرك الأوهام علم غيب تغيب عنه الأنام
كيف يحتاز علـــمه بشري وهو علم قد حـــازه العلام
لست ممن يقول فيه بجهلٍ ما يقول الكـــــندي والنظام
كل من قال إن للنجم حكماً لم يجز فاعلمن عليه السلام

ويحظى متتبع هذه الظاهرة في الشعر الأندلسي إبان عصر سيادة قرطبة بمقطعات كثيرة مبثوثة في طيات الكتب التي عنيت بتاريخ الشعر الأندلسي ، وهي ظاهرة لا يمكننا النظر إليها على أنها رفض لمفهوم العلم إنما تحمل في جانب منها التوجس من العلوم التي توهم أنها من الغيبيات .

الاتجاه المحدث

اتجه شعراء الأندلس بسرعة فائقة إلى اقتفاء أثر الشعراء المحدثين في الشرق، إذ حظوا باستقبال مثير عند الأندلسيين، وكانت صوره وأساليبه وموضوعاته الجديدة التي أنتجها رواده في المشرق أبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو العتاهية وبشار بن برد وابن الرومي، تناسب واقع الحياة الاجتماعية والثقافية في الأندلس، فقد ثار أولئك الرواد على التقليد الشعري الذي بقي يحمل بعض سمات الحياة الجاهلية وذوقها، وانفتحوا بأشعارهم على التجديد الهائل الذي حدث في حياة الإنسان العربي في مختلف مكوناتها وآفاقها، فاقتضى ذلك تغييراً في نمط بناء القصيدة وموضوعاتها ولغتها وأساليبها وصورها.

وقد ظهرت مجالس الخمر وبدأت تأخذ مكانتها في حياة الأندلسيين بطريقة تشبه شيوعها في الشرق العربي، وإذا كان هذا الغرض يرجع إلى إرهاصات سادت الشعر الجاهلي فإنه على يد أبي نواس تحول إلى عالم

آخر له طقوسه و أسسه وأنظمته، وخلصت له القصائد حتى بات غرضاً شعرياً بذاته، يقول عبد الله بن حكم بن العباس مقتفياً حداثة أبي نواس في وصف الكأس (الهزج):

هواء صيغ من ضد الهواء وشكل ماثل في شكل ماء

إذا عاينته ملآن أخفـــــى عليك إناؤه ما في الإناء

وأخذ الغزل في الأندلس يتقدم على مختلف الأغراض في التجديد بتأثير مباشر من أجواء الغناء التي شاعت منذ العهود الأولى للحكم الأموي في قرطبة، ومثّل صور تحديثه رائد المحدثين في الأندلس يحيى بن الحكم الغزال (مجزوء الرمل):

وَالكَرى قَد منِعَتهُ مُقلَتي أُخرى اللَيالي

وَهيَ أَدرى فَلِماذا دافَعَتني بِمُحالِ

أَتُراني أَقتَضيها بَعدُ شَيئاً مِن نَوالِ

وتسرب شعر الغزل بالمذكر إلى الشعر الأندلسي لكنه لم يأخذ شكله الذي يجعله موضوعاً واضحاً كما في الشعر الجاهلي إلا في العصور المتأخرة في قرطبة مثل ابن خروف الذي تغزل براقص (الكامل):

وَمُنَوَّعِ الحركات يَلعبُ بِالنُهى لَبِس المحاسن عند خَلعِ لِباسِه

مُتَأَوِّد كَالغُصن بين رياضه مُتلفِّت كالظَبي عنـــــــد كِناسه

بالعقل يَلعب مُقبِلاً أو مُدبِراً كالدَهر يَلعب كيف شاءَ بناسه

ويضُم لِلقَدَمين منه رأســـه كالسَيف ضُمَّ ذُبابـــــه لرئاسه

وتشرب شعر الأندلس بالفكاهة والسخرية التي بدت عند بعضهم في أغلب الموضوعات، وهي ترتفع لتكون ضحكاً أسود، مطبوعاً بالمرارة، كقول الغزال (أحذ الكامل):

قالَت أُحِبُّكَ قُلتُ كاذِبَةٌ غُرّي بِذا مَن لَيسَ يَنتَقِدُ

هَذا كَلامٌ لَستُ أَقبَلُهُ الشَيخُ لَيسَ يُحِبُّهُ أَحَدُ

سَيّانُ قَولُكِ ذا وَقَولُكِ إِنْ ن الريحَ نَعقِدُها فَتَنعَقِدُ

أَو أَن تَقولي النارُ بارَدِةٌ أَو أَن تَقولي الماءُ يَتَّقِدُ

وكانت نشأة شعر الزهد في الأندلس بوصفه غرضاً شعرياً جديداً مبكرة وواسعة، رأى مبدعوه أنهم يجابهون موجة الفساد التي عمت المجتمع الأندلسي يقول محمد بن يحيى بن يعقوب (الوافر):

تفكر في الممات فعن قريب ينادي بالرحيل إلى الحساب

وقدم ما ترجى النفع منه لدار الخلد واعمل بالكتاب

ولا نغتر بالدنيا فعما قريب سوف يؤذن بالخراب

وغلب على قصائد هذا التوجه المحدث الأسلوب القصصي الذي ينقل تصوير الأحداث والوقائع المادية والنفسية، فقد تعرض الغزال في إحدى رحلاته في البحر إلى عاصفة فكان بين الموت والحياة، فوصف ذلك في روح قصصية (مجزوء الرمل):

قالَ لي يَحيى وَصِرنا بَينَ مَوجٍ كَالجِبالِ
و تَوَلَّتنا رِياحٌ مِن دَبورٍ وَشَمالِ
شَقَّتِ القِلعَينِ وَانبتَّ ت عُرى تِلكَ الحِبالِ
وَتَمَطّى مَلَكُ المَو تِ إِلَينا عِن حِيالِ
فَرَأَينا المَوتَ رُأيَ ال عَينِ حالاً بَعدَ حالِ
لَم يَكُن لِلقَومِ فينا يا رَفيقي رَأسُ مالِ

واتسعت في هذا الاتجاه روح الدعابة التي تتسرب إلى القصائد بمختلف موضوعاتها الاجتماعية من جهة، ومن جهة أخرى نشأت مقطعات قصار تدور في فلك موضوعات طريفة تتخللها الدعابة والفكاهة التي تنطوي على رؤية فلسفية للوجود ، فقد رأى الغزال أن العلاقة الاجتماعية هي مثيلة العلاقة بين القط والفأر و الثعلب والدجاجة (الخفيف):

لا وَمَن أَعمَلَ المَطايا إِلَيهِ كُلُّ مَن يَرتَجي إِلَيهِ نَصيبا
ما أَرى هَهُنا مِنَ الناسِ إِلّا ثَعلَباً يَطلُبُ الدَجاجَ وَذيبا
أَو شَبيهاً بِالقِطِّ أَلقى بِعَينَيـ ـهِ إِلى فَأرَةٍ يُريدُ الوُثوبا

وساد عند رائد هذا الاتجاه المحدث في الشعر الأندلسي المقطعات التي تدور في فلك النقد الاجتماعي المغرق بتشاؤمه مثل ما ذهب في حديثه عن المرأة (الكامل):

إنّ النساءَ لكالسُّروجِ حقيقةً فالسّرجُ سرجُك ريثما لا تنزل
فإذا نَزلتَ فإنّ غَيرك نازلٌ ذاكَ المكانَ وفاعلٌ ما تَفعلُ
أو منزِلِ المُجتازِ أصبح غادِياً عنه وينزلُ بعده من ينزل
أو كالثمّارِ مُباحةً أغصانُها تدنُو لأوَّل من يمرُّ فتُؤكل
أعطِ الشبيبة –لا أبَالَك– حقَّها منها فإن نعيمَها متحوّل

على الرغم من أن الغزال قد قال شعراً يعد متقدماً في انتصار لقضايا المرأة في الزواج (الوافر):

وَخَيَّرَها أَبوها بَينَ شَيخٍ كَثيرِ المالِ أَو حَدَثٍ فَقيرِ
فَقالَت خُطَّتا خَسفٍ وَما إِن أَرى مِن حُظوةٍ لَلمُستَخيرِ
وَلَكِن إِن عَزَمتَ فَكُلُّ شَيءٍ أَحَبُّ إِلي مِن وَجهِ الكَبيرِ
لِأَنَّ المَرءَ بَعدَ الفَقرِ يُثري وَهَذا لا يَعودُ إِلى صَغيرِ

اتسم هذا الاتجاه بالانتماء الفني و الموضوعي للمجتمع الأندلسي الذي امتد إلى أفق حضارة بكل ما فيها من ازدهار ورفاه ورخاء، فسادت اللغة الحضرية في هذا الشعر و الإيقاعات الغنائية المهيمنة على أجواء حياة أهل الأندلس وموضوعات حياتهم الطارئة، فمثل هذا الاتجاه أصدق التعبير عن واقع إنسان الأندلس وحياته وطوابعه النفسية التي غمرها الترف ورقة العيش و جبلتها التناقضات .

شعر الطبيعة في الأندلس بين التقليد و التجديد

لم يكن شعر الطبيعة في عصر سيادة قرطبة طارئاً على الشعر العربي فقد عني به المشرقيون بشتى مراحل شعرهم، غير أن هذا الاتجاه في الأندلس انطلق انطلاقة رحبة تخطت كل ما سبقها، ولا شك في أن مرد ذلك جمال طبيعة الأندلس ورخاء الحياة التي عاشها الشعراء والناس في رحاب الأندلس، وهما عاملان أساسيان في تميّز هذا الاتجاه ، ولم تعد الطبيعة في شعر الأندلسيين لقطات عابرة ومقطعات وصفية، بل صارت أشبه بالغرض الشعري الذي تمتزج فيه الطبيعة بالذات الشاعرة، فيتشاركان التعبير عن اللحظة الوجدانية التي تطوف أحوال حياة الشعراء، وتشكل جزءاً كبيراً من تجاربهم الذاتية والموضوعية، لذلك توسع الأندلسيون بشعر الطبيعة وارتادوا مختلف تجلياته الجميلة ودلالاتها وإيحاءاتها، وانتشر عند شعرائهم بصور كثيرة، تفوق ما تعرفنا إليه عند المشهورين منهم، ويشير انتشاره إلى أنه كان صاحب المقام الأول في نفوس الأندلسيين، ويدلنا على ذلك كثرة تناول هذا الموضوع عند مؤرخي الأدب الأندلسي ومتتبعيه في مؤلفاتهم مثل كتاب "الحدائق" لابن فرج، وكتاب "البديع في فصل الربيع" لحبيب، و"الارتياح بوصف الراح" لابن مسلمة، وهي كتب لم تصل إلينا، ما عدا كتاب البديع، وإنما تسرب إلى الأدباء بعض ما فيها، في مقتطفات، ويماثل هذا الكتاب في اقتفاء صور الطبيعة عند شعراء الأندلس كتاب الفرائد في التشبيهات لعلي بن الحسين القرطبي الذي حفل بمعرض واسع متنوع لمقتطفات من صور الطبيعة في الشعر الأندلسي، وقد تجاوز اهتمام شعراء الأندلس بوصف الربيع وتكويناته وعناصره كل موضوع آخر فأكثر من تناول صور الربيع والغيم والمطر والبرد والخمائل، والنواعير، بطرق مختلفة ابن خفاجة (الكامل):

حَطَّ الرَبيعُ قِناعَها عَن مَفرِقٍ شَمطٍ كَما تَرتَدُّ كاسُ الراحِ

وكانت لوحات الربيع عند الأندلسيين تقوم على وصف مسهب لمختلف أصناف الأزهار بوصفها المكون الجمالي الأبرز للربيع، يقول ابن شهيد (الكامل):

فانظُر إِلى حُسْن الرَّبِيعِ وقَدْ جَلَتْ عن ثَوْبِ نَوْرٍ للربِيعِ مُجَزَّعِ

فكأَنَّ نَرْجِسَهَا وقَد حَشَدَتْ به زهْرُ النُّجُومِ تقارَبَتْ في مَطْلَعِ

وزخرت أشعار الأندلسيين في هذا العصر بمعرض من الصور الشعرية للرياض الخلابة في أنحاء الأندلس، وكانت تنهج نهجاً تفصيلياً في تصوير أشجارها وأزهارها، وهو وصف خالص وكأنما الشعراء كانوا يختبرون ملكاتهم الشعرية في الوصف الحي لهذه الرياض، فتبدو لوحات خالصة لجمال الطبيعة والمتعة النفسية بمرآها تتجسد في أشعارهم، وكأنما تحولت من الشغف بالطبيعة إلى الشغف بتصويرها من دون أن تنطلق إلى آفاق أخرى ترتبط

بنزاعات النفس وانفعالاتها، فطال الجمود مثل هذه الصور وتحولت عند بعضهم إلى تقليد شعري مثل ما نجد في قول أبي بكر بن القوطية (الكامل):

وكأنّما الروض الأنيق وقد بدت مُتلوّناتٌ غَضَّة أنوارُهُ

غير أن هذا التوجه على سعته لم يكن الأوحد في شعر الطبيعة الأندلسي، فقد اتجه بعض شعراء الأندلس ليحمّلوا شعر الطبيعة إشراقات من فلسفتهم للحياة والطبيعة، يقول يوسف بن هارون الرمادي (الطويل):

تَأَمَّل بِإِثرِ الغَيمِ مِن زَهرة الثَّرى حَياةَ عُيونٍ مُتنَ قَبلَ التَّنَعُّمِ

شغف شعراء الأندلس كثيراً بوصف الأزهار وتحولت أشعار الكثير منهم إلى معاجم للأزهار وأنواعها، فقلما خلت أشعار المولعين بوصف الورود والأزهار والرياحين من أسمائها، ولم يكن وصفهم لها يقتصر على الأبيات المفردة بل تعدتها إلى تخصيص مقطوعات شعرية لهذا الوصف مثل ما نجد في اللوحة الآتية للرمادي (الخفيف):

سَوسَنٌ كَالسَّوالف البيض لاحت لِمُحبٍّ مُتَيَّمٍ مِن حَبيبِ

قَد أَعارَت عُيونَنا كُلّ حُسنٍ وَأَعارَت أُنوفَنا كلَّ طيبِ

بَعضُها عاشِقٌ لِبَعضٍ فَبَعضٌ لِمُحبٍّ وَالبَعضُ لِلمَحبوبِ

فَالحَبيبُ المُبيَضُّ مِنها إِذا اصفَرَّ سواهُ اِصفِرارَ صَبٍّ كَئيبِ

لَهُما ثالثٌ أَنافَ كواشٍ قامَ يَحكي هواهُما كَالخَطيبِ

فَهُما وَهوَ في جَميعِ المَعاني كَحبيبٍ وَعاشقٍ ورقيبِ

استغرق شعراء الأندلس طويلاً في وصف الطبيعة ومالوا فيها إلى صور الوصف المشرقية ، غير أنهم توخوا أن تكون خالصة للوصف فغلب عليها جمود التشبيه ، وعلو الصناعة البلاغية فيه ، ونلحظ ذلك في قول ابن النظام (المنسرح):

وقد بدت للبهار ألوية تعبق مسكا طلوعها عجب

رُؤُوْسِهَاْ فِضَّةٌ مُوْرِقَةٌ تشرق نورا، عيونها ذهب

فهو أمير الرياض حف به من سائر النور عسكر لجب

واتجه بعض الشعراء في وصف الأزهار إلى إبداع صور تتمتع بقدر كبير من الجدة والغرابة وقد خلعوا عليها وشاحاً من الأنسنة، يقول الحاجب المصحفي (البسيط):

يا ربّ سوسنة قد بتّ ألثمها ومالها غير طعم المسك من ريق

مصفرة الوسط مبيضّ جوانبها كأنها عاشق في حجر معشوق

وتخلص بعض الشعراء من طابع جمود الصورة وأسبغوا عليها حركة الحياة ومظاهر الحيوية مثل قول ابن حصن في النيلوفر (الخفيف) :

كلما أقبل الظلام عليه غمضت أنجم السما عينيه

فإذا عاد للصباح ضياء عاد روح الحياة منه إليه

واستلهم بعضهم فكرة دورة حياة الورود وزوالها السريع للتعبير عن حركة الحياة وقصر لحظات السعادة واللذة في مسار الحياة، فصاغوا لوحات للورد تحمل فلسفاتهم ورؤاهم وتجاربهم في الحياة وتقلباتها، يقول الوزير أبو عثمان بن إدريس (الوافر):

تخلت من الورد الأنيق حدائقه وبان حميد الأنس والعهد رائقه

أقام كرجع الطرف لم يشف غلة ولم يرو مشتاق الجوانح شايقه

فما كان إلا الطيف زار مسلماً فسر ملاقيه وسيء مفارقه

على الورد من إلف التصابي تحية وإن صرمت إلف التصابي علائقه

ويهدي الخدود الناضرات انفرادها بورد الحياء المستجد شقائقه

وقد أظهر شعراء الأندلس مزيداً من المبالغة في تصوير ولعهم بحب الأزهار والتباهي بهذا الولع الذي حل محل التجديد والإبداع في الصورة، مثل ما نجد في قول محمد بن مسرور الجياني الذي أنزل الطواف به منزلة الطواف في الحج (الخفيف):

صاحبي إن كنت ترغب حجا طف بعرش الياسمين مليا

واستلم أركانه فهو حج ليس يخطيه القبول لديا

واستعاض شعراء الأندلس عن المقدمات الغزلية في أشعارهم بوصف الأزهار، وكانت هذه النقلة ميزة للأندلسيين من سواهم، فقد افتتحوا قصائد المدح بمقدمات في وصف الطبيعة مثلما فعل ابن عمال فقال (الكامل):

أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى والنجم قد صرف العنان عن السرى

والصبح قد أهدى لنا كافوره لما استرد الليل منا العنبرا

والروض كالحسنا كساه زهره وشياً وقلده نداه جوهرا

روض كأن النهر فيه معصم صاف أطل على رداء أخضرا

وينتقل بعد هذا الوصف إلى مدح المعتمد بن عباد:

وتهزه ريح الصبا فتخاله سيف ابن عباد يبدد عسكرا

الحاجب المنصور سيف الدولة لا معطي من الحباء الأكبرا

علق الزمان الأخضر المهدى لنا من ماله العلق النفيس الأخطرا

ومثال ذلك ما نجده في قول ابن دراج القسطلي (الكامل):

ضَحِكَ الزمانُ لَنَا فَهاكَ وهاتِهِ أوَ مَا رأيتَ الوردَ فِي شجراتِهِ

شكل شعر الطبيعة عند شعراء الأندلس في عصر سيادة قرطبة هوية فنية خاصة بشعرهم، أعادوا به صور بيئتهم، ومنحوها من أرواحهم، فأسسوا به شعراً ينتمي أشد الانتماء للهوية الأندلسية.

شعر البكاء على قرطبة

أودت الفتنة البربرية بزهو معالم قرطبة ، وصدمت آثار التخريب أرواح من تبقى من شعراء قرطبة قبل عيونهم فهالهم تبدل أحوالها وخرابها ، وتدمير معالم حياتهم فيها ، وأحسوا بفداحة إزالة حكم بني أمية وغروب شمس دولتهم ، فأنشؤوا مراثي قرطبة التي خلدتها على صفحات الأدب ، ومن أروع تلك المراثي قصيدة الوزير أبو عامر ابن شهيد، (الكامل):

ما في الطُّلُولِ مِن الأَحِبَّةِ مُخْبِرُ فَمَن الَّذِي عن حالِها نَسْتَخْبِرُ

لا تَسأَلَنَّ سِوى الفراقِ فإِنَّهُ يُنْبِيكَ عنهم أَنْجدُوا أَم أَغْوَرُوا

جارَ الزَّمانُ علَيْهِمُ فَتَفَرَّقُوا في كُلِّ ناحِيّةٍ وبادَ الأَكْثرُ

جَرَتِ الخُطُوبُ على محلِّ دِيارِهِم وعلَيْهِمُ فَتَغَيَّرَتْ وتَغَيّرُوا

فدَعِ الزَّمانَ يصوغُ في عرصاتِهِم نُوراً تكادُ له القُلُوبُ تُنَوِّرُ

ويصف حال أهلها و ما حلّ بهم من فزع وتنكيل وأهوال:

فلِمثْلِ قُرْطُبةٍ يقلُّ بُكاءُ مَن يَبْكِي بعَيْنٍ دَمْعُها متَفَجِّرُ

دَارٌ أَقالَ اللَّهُ عَثْرةَ أَهْلِهَا فَتَبَرْبَرُوا وتَغَرَّبُوا وتَمَصّرُوا

في كُلِّ ناحِيَةٍ فَرِيقٌ منهمُ مُتَفَطِّرٌ لفراقِها مُتَحَيِّرُ

يا جَنَّةً عَصفَتْ بها وبأَهْلِها رِيحُ النَّوى فتَدَمَّرتْ وتَدَمَّرُوا

عهدي بها والشمل فيها جامع من أهلها والعيش فيها أخضر

ونجد أن ابن حزم جند شعره ونثره لرثائها باكياً بحرقة على ما أصابها ، فمن نثره: " وقد طمست أعلامها وخفيت معاهدها وغيرها البلى فصارت صحارى مجدبة بعد العمران وفيافي موحشة بعد الأنس " .

أما في شعره فقد بكاها بمرارة كبيرة متحدثاً عن مآثرها السالفة (الطويل):

سلام على دار رحنا وغودرت خلاء من الأهلين موحشة قفرا

تراها كأن لم تغن بالأمس بلقعاً ولا عمرت من أهلها قبلنا دهرا

فيا دار لم يقفرك منا اختيارنا ولو أننا نستطيع كنت لنا قبرا

ولكن أقداراً من الله أنفذت تدمرنا طوعاً لما حل أو قهرا

وينتقل لمناجاة أهلها :

ويا دهر بلغ ساكنيها تحيتي ولو سكنوا المروين أو جاوزوا النهرا

فصبراً لسطو الدهر فيهم وحكمه وإن كان طعم الصبر مستثقلاً مرا

ورسم ابن حزم مشهداً توثيقاً لأحوال قرطبة الاجتماعية والعمرانية والعلمية والأدبية، وجسد صورة حية لما نشأت عليه وأرسته من قيم وطبائع وآداب حضارية، فندبها بمرارة ، وحسرة كبيرتين، لم يزل إيقاعهما يرسم آفاق الأسف على خسران جنة قرطبة.

وشكل بكاء قرطبة ورثاء عهدها ظاهرة مميزة في تأريخ الأدب العربي حملت سمات وجدانية شجية تنضح صدق الإحساس بفداحة زوال الممالك الأثيرة، ولم يقف ندب قرطبة عند الشعراء المشهورين بل تعداه إلى الكثير ممن لم يعرفوا بالشعر، مثلما نجد في المقطوعة الآتية (الوافر):

بك على قرطبة الزين فقد دهتها نظرة العين
أنظرها الدهر بأسلافه ثم تقاضى جملة الدين
كانت على الغاية من حسنها وعيشها المستعذب اللين
فانعكس الأمر فما إن ترى بها سروراً بين اثنين
فاغد وودعها وسر سالماً إن كنت أزمعت على البين

وانتبه الشعراء إلى أن هذه الفاجعة إنما نشأت من تهاون أهلها وتقاعسهم عن الدفاع عنها فلم يكتفوا بالبكاء عليها بل حملوا قصائدهم اللوم على تقصير أهلها في درء تلك المصيبة التي دهت قرطبة فقال أحدهم :

أضعتم الحزم في تدبير أمركم ستعلمون معاً عقبى البوار غدا
لكن العمى أعمت بصائركم فألبستكم ثياباً للبلى جددا
يا أمة هتكت مستور سوءتها ما كل من ذل أعطى بالصغار يدا

جسدت القصائد التي عنيت ببكاء قرطبة صورة أدب رثاء الحضارات التي زالت، فلم تتوقف عند أسى مشهد الدمار بل استذكرت المعالم الحضارية ومجدتها ، و خلدت المناقب الحضارية التي انطوت عليها تلك المدن.

الحواشي

1- دلائل النبوة: أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي ،تح: د. عبد المعطي قلعجي، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985، ج: 2، ص : 243.

2- نفسه، ج :2، ص 243 .

3- عرف الاستشراق بوصفه مصطلحاً تعريفات متعددة، فقد ورد في موسوعة لاروس تعريف المستشرق هكذا: "العالم المتضلّع في معرفة الشرق وثقافته وآدابه". ينظر:

وعرّفه المستشرق الإنجليزي آربري3 بأنَّه "التبحّر في لغات الشرق وآدابه". ينظر: ،ص:8. وقال إدوارد سعيد " إن أسهل طريق لتعريف الاستشراق هو نوع من التبيين الأكاديمي لهذا الاصطلاح. وفي الحقيقة إن هذا المصطلح يستعمل في الجامعات والأوساط الأكاديمية لمن يدرّس مواضيع الشرق، أو يبحث حول هذا الموضوع؛ سواء كان متخصصاً في علم معرفة الإنسان، أو في علم الاجتماع، أو مؤرخاً، أو متبحراً في علم اللغة بمعناه العام أو الخاص. فهو مستشرق، ويطلق على عمله في هذا المجال الاستشراق"، ينظر الاستشراق: د.إدوارد سعيد، ، ترجمة: كمال أبو ديب، ط6، دار الأبحاث العربية ، بيروت ،2003،ص:16. أمَّا المستشرقون أنفسهم، يرون أن الاستشراق تمّ بدافع الفضول المعرفي؛ فيرى مثلاً مكسيم رودنسون:

إن الاستشراق كان يعبّر عن الرغبة (في توسيع الفلسفة الإنسية هيومانيزم لعصر النهضة. ففي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر أرادوا أن يضيفوا إلى الحضارات النموذجية الكلاسيكية التي تستلهمها أروبا، حضارات أُخرى . ينظر: إضاءات على الاستشراق الروسي: فاطمة عبد الفتاح، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق ،2000، ص:12.

4 – الاستشراق: إدوارد سعيد، ص: 92.

5 – حوار الحضارات: أحمد عرفات القاضي ، مجله الحياة، العدد 6،لندن، 2001م.

6- الأدب العربي الحديث ومدارسه: عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل، بيروت ، 1992،ص: 322.

7 – نفسه ص: 322.

8 – ينظر: قواعد الفهرسة الألمانية للمخطوطات الشرقية: د. عدنان جواد طعمة، مطبعة النجف الأشرف، النجف، 1966، ص 7. و دور المستشرقين في اللغة العربية و آدابها: فاطمه سعدوني، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، العدد 2، جامعة أصفهان، ربيع وصيف، 1431 هـ، ص: 38.

9 – الأدب المقارن، مشكلات وآفاق :د. عبده عبّود. ،منشورات اتحاد كتّاب العرب ،دمشق،1998، ص7.

10 – الاستشراق : إدوارد سعيد، ص: 216.

11 –الدراسات العربية الإسلامية: رودى بارث ، ترجمة : د. مصطفى ماهر ،ط،1 ، ط1 ، دار الكتاب العربي للطباعة ،القاهرة(د.ت)،ص: 9 .

12 – تم تكليف المستشرقين في مؤتمر لهم عام 1895، لهوتسما بإنشائها ،فاستعان بالمجامع ومؤسسات نشر العلم في أوروبا قاطبة ؛للإنفاق عليها فبدأ بإعدادها عام 1906،وتبعه فنسنك عام 1924م ، خرجت الطبعة الأولى في سنة (1933 م) في خمسة عشر مجلدا ، كل مجلد يقارب خمسمئة صفحة ، صدرت الطبعة الثانية عام 1969م في ستة عشر مجلدا كل مجلد يقارب ستمئة صفحة، واكتملت في طبعتها الأخيرة إذ جاءت في ثلاثة وثلاثين مجلداً وبلغ مجموع صفحاتها (10240) صفحة في أكثر من (5000) مادة.

13 – استعمال أسلوب الإسقاط من مناهج المستشرقين وهو "تفسير الأوضاع والمواقف و الأحداث بتسليط خبراتنا وماريتنا عليها والنظر إليها من خلال عملية انعكاس لما يدور في داخل نفوسنا : موسوعة علم النفس: أسعد رزق،ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1987، ص:40.

14 – ينظر: دور المستشرقين في اللغة العربية و آدابها: فاطمه سعدوني ،ص:32.

15 – معجم الأدباء معجم الأدباء: ياقوت الحموي، تح: الرفاعي، ط1 ، القاهرة 1938، ج: 13،ص : 98.

16- تاريخ بغداد : أحمد بن علي أبو بكر الخطيب البغدادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت. ج: 7 ، ص : 299.

17- المنتظم في تاريخ الأمم و الملوك : جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، تح: محمد عبد القادر عطا ،مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت، 1992، ج :7 ، ص: 40. وينظر: ميزان الاعتدال في نقد الرجال :شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تح: علي محمد البجاوي ،دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ج: 7، ص : 40.

18- صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني في الرواية : محمد أحمد خلف الله، مكتبة نهضة مصر ،القاهرة ، 1953،ص: 318 .

19- السيف اليماني في نحر الأصفهاني صاحب الأغاني: وليد الأعظمي،ط1،دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، 1408 هـ، مواطن متعددة.

20 – من أعلام هذه المدارس: المستشرق الهولندي مايكل دي غويه الذي صحَّح ونشر كتباً عربية كثيرة؛ منها: كتاب تاريخ الطبري. وكذلك تخرج في هذه المدرسة راينهات دوزي الذي صحّح ونشر كتباً كثيرة من تراث الأدب العربي. مثل: معجم الألفاظ الإسبانية والبرتغالية المأخوذة من اللغة العربية، من منشورات جامعة ليدن، سنة 1869. و ترجمة رحلة ابن بطوطة إلى اللاتينية .وأما المدرسة الإسبانية فقد تخرج فيها المستشرق الإسباني آسين بلاثيوس(1871–1944) الذي درس اللغة العربية بجامعة مدريد، وحصل على درجة الدكتوراه. ثم تولّى كرسي اللغة العربية في جامعة مدريد. أبرز إنتاجه العلمي في موضوع "تأثر الشاعر الإيطالي دانتي بمعالم التصوف والعرفان في الشرق" بعنوان: الأخرويات الإسلامية في الكوميديا الإلهية، وواصل اهتمامه بالتراث العربي بدراسة آثار ابن الحزم الأندلسي، والقرطبي، وأبي حامد الغزالي، ومُحيي الدين ابن عربي. ومن أعلام المدرسة الألمانية نولدكه الذي درس في هامبورغ اللغة العربية، ثم درس في جامعة ليبستيك وفينّا وليدن وبرلين. وفيما بعد عُيّن أستاذاً للغات السامية والتاريخ الإسلامي. اهتم نولدكه بالشعر الجاهلي وبقواعد اللغة وتاريخ القرآن. ومن أعلام المدرسة الألمانية أيضاً كارل بروكلمان ورايسكه وآنّا ماري شيمل. ومن أعلام المدرسة الإيطالية كارلو نالينو الذي درس العربية في جامعة تورينو، وعمل أستاذاً للغة العربية في المعهد العلمي الشرقي بنابولي، ثم عُيّن أستاذاً للتاريخ والدراسات الإسلامية في جامعة روما. و دعته الجامعة المصرية محاضراً في الفلك، ثم في الأدب العربي، ثم في تاريخ جنوب شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام في الجامعة المصرية. والمدرسة الإنجليزية أنشأت أول أقسام اللغة العربية في الجامعات البريطانية في أعوام1633–1636 في جامعتي كمبريدج وأكسفورد، وكان يغلب عليها الطابع الفردي، وكذلك الأطماع السياسية. ومن أعلام هذه المدرسة: آرثور جان آربري. التحق آربري بجامعة كمبريدج لدراسة اللغات الكلاسيكية اللاتينية واليونانية، وشجَّعه أحد أساتذته على تعلّم العربية والفارسية. فارتحل إلى مصر لمواصلة دراسته للغة العربية القديمة، وزار فلسطين وسورية ولبنان. اهتم بالأدب العربي، فترجم مسرحية مجنون ليلي لأحمد شوقي، و كتاب المواقف والمخاطبات للنفري. تولى منصب أستاذ كرسي اللغة العربية في مدرسة الدراسات الشرقية في لندن عام 1943م. من أهم إنجازاته: ترجمة القرآن الكريم إلى الإنجليزية مع مقدمة طويلة، عام 1955.

21 – منها على سبيل المثال: . مجلة الإسلام الاستشراقية، كانت تصدر في باريس عام 1895م؛ مجلة عالم الإسلام الروسية، كانت تصدر في سن بطرزبورغ عام 1912م؛ مجلة الاستشراق الإسلامية الملكية بلندن عام1915.. المجلة الآسيوية . البريطانية. إصدار في لندن عام 1845م؛ مجلة الجندي المسلم. يصدرها المستشرقون الأمريكان، وهي مجلة تختص بشؤون الشرق الأوسط.

22 – تاريخ الفلسفة الحديثة: أكرم يوسف ، دار المعارف، القاهرة، 1962، ص:96.

23 – الموسيقى الكبير: أبو نصر محمد بن محمد طرخان الفارابي ،تح: غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة محمود أحمد الحفني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)،ص :37.

24 – شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، مجيد طراد، ط3، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1998،ص: 125.

25 – الرامسات: الرياح، وسميت بذلك لأنها ترمي الأثر وتدفنه وتثير عليه الغبار. الجون: الأسود من السحاب. المسبل: المنسكب من المطر.

26 – ديوان عنترة بن شداد، تحقيق بدر الدين حاضري و محمد حمامي، ط1، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، و حلب، سورية، 1992،ص: 283.

27 – ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه، حمدو طماس، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2003، ص: 35.

28 – الفند: كل خطأ في الرأي و القول. شيس: أو خيس بمعنى ذلل.

29– شرح ديوان خفاف بن ندبة السلمي، جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي، ط1 ، دار الفكر العربي ، بيروت، لبنان، 2002، ص: 57.

30 – يدب: يسعى.

31 – ديوان تأبط شراً، إعداد وتقديم طلال حرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996، ص:34.

32 – اللصب: الشعب في الجبل. لقمان: صاحب النسور.

33 – شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق ودراسة أحمد محمد عبيد، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2000،ص: 120.

34 – الشِّعرى: كوكب يطلع في فترة الحر. اللواب: اللعاب ما يراه الرائي في الحر من خيوط كخيوط العنكبوت. الرمضاء شدة الحر. تتململ: تضطرب. أراد حتى الأفاعي التي تعتاد الحر تتململ في هذه اليوم شديد الحرارة.

35 – شعر الشنفرى ،ص :105.

36 – جار: أجار. الأقيصر: اسم صنم.

37 – شعر الشنفرى،ص: 104.

38 – (موى زاد الذئاب: لعله لوى زاد الذئاب.

39 – شعر الشنفرى ،ص:82.

40 – المحرم: الداخل في الحرم. المهدي: الذي يقدم الهدي في الحج. بملبد: إشارة إلى عادة العرب في العصر الجاهلي بدهن شعورهم بشيء من الصمغ للتلبد. المصوت الذي: يجهر بصوته في الدعاء: الجمار: الحصى الذي يرمي بها الحاج في منى.

41 – ديوان تأبط شراً ،ص: 20.

42 – ديوان تأبط شراً ،ص: 96.

43 – المفضليات، أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، ط1، المطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر، 1926،ج:1،ص:156،

44 – ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق عبد العزيز الميمني، ط1، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 1950،ص:16.

45 – ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، قدم له وشرحه مجيد طراد، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص: 73.

46 – مقاليت: جمع مقلات و هي المرأة التي لا يعيش لها ولد من القلت وهو الهلاك. يطأنه أي يطأن القتيل ابن ضبّاء، وكانت العرب تزعم في الجاهلية أن المرأة المقلات إذا توطأت رجلاً سيداً كريماً قُتل غدراً سبع مرات عاش ولدها،

47 – ديوان النابغة، ص:76.

48 – الشّعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1980، ص:22.

49 – دائرة المعارف الإسلامية، مجموعة من المستشرقين، دار المعرفة، بيروت، لبنان، "د.ت" مادة " جاهلية ".

50 – تاريخ العرب، د. فيليب حتيّ، ط 4، مطابع الغندور، بيروت، لبنان، 1965،ج: 1،ص:117.

51 – جامع الأصول في أحاديث الرسول، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير، تح: عبد القادر الأرناؤوط، والتتمة تح: بشير عيون، ط1، مكتبة دار البيان، القاهرة، مصر،(د.ت)،ج:4، ص:4.

52 – ينظر: لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، " د.ت"، مادة: العين. والكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تح: د. محمد أحمد الدالي،ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت،لبنان،1997، ج:1، ص:259. و المحاسن والأضداد، عمرو بن بحر الجاحظ، تح: فوزي عطوي،، دار صعب، بيروت، لبنان،1969، ص: 163– 165. وأسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام، ويليه كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه، محمد بن حبيب، تح: سيد كسروي حسن، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص:35. وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1989،ج:2، ص: 271–275.و زهر الأكم في الأمثال و الحكم، الحسن اليوسي، تح: د. محمد حجي، ود. محمد الأخضر، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،1981،ج:3،ص:150.و الأغاني، أبو الفرج علي بن حسين الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه سمير جابر، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992،ج:11، ص: 167–172.والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ط4، دار الساقي، بيروت، لبنان،2001، ج:1،ص: 337.و نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تح: مفيد قمحية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ج: 15،ص:260– 264.

53 – أعلام النساء، عمر كحالة،ط2، المطبعة الهاشمية، دمشق، سورية، 1959،ج:4، ص: 336–337. و موسوعة الشعر العربي، إشراف خليل حاوي، مكتبة خياط، بيروت، لبنان، 1974، ج:4،ص: 507.وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت،ط1،شركة نوابغ الفكر، القاهرة،مصر،2009 ،ص: 32 –33.

54 – ويجدر بنا أن نشير إلى أننا في سياق قصة الحرقة لا نريد رواية أحداث معركة ذي قار بكل تفاصيلها إنما نقصد روايتها وفق الأحداث التي أسهمت في تكوينها المرأة العربية، وسنورد بعض المقطعات الشعرية كاملة لأنها نصوص وثائقية تسجل تفاصيل الأحداث ودور المرأة العربية في بنائها.

55 – اعتمدنا في صياغة قصة الحرقة وصفية بنت ثعلبة على: ديوان بني بكر في الجاهلية، عبد العزيز نبوي،ط1، دار الزهراء، القاهرة، مصر، 1989، ص: 413– 425.و الأمالي، أبو علي القالي البغدادي، تح: صلاح بن فتحي هلل وسيد بن عباس الجليمي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،2001،ج:1، ص:169. والكامل في اللغة والأدب ، ج:2،ص: 584. وخزانة الأدب، ج: 7، ص: 64 – 71.و الأغاني، ج: 24، ص:54– 76.

56 – شاعرات العرب، ص:21– 22.

57 – شاعرات العرب، ص:11.

58 – شاعرات العرب، ص:12.

59 – شاعرات العرب، ص: 13.

60 – شاعرات العرب، ص:.15

61 – شاعرات العرب، ص: 16.

62 – شاعرات العرب، ص: 16.

63 – شاعرات العرب، ص: 16.

64 – شاعرات العرب، ص: 17.

65 – شاعرات العرب، ص: 17.

66 – شاعرات العرب، ص: 17.

67 – شاعرات العرب، ص:18.

68 – شاعرات العرب، ص:19.

69 – شاعرات العرب، ص:23.

70 – شاعرات العرب، ص: 24– 25 8.

71 – خزانة الأدب، ج: 7، ص: 64.

72– العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ط7، دار المعارف، القاهرة،1973، ص:73.

73– شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد أمين الشنقيطي، تح: محمد عبد القادر الفاضل، ط14، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،2004، ص:83، 89.

74– ديوان الخنساء، بشرح ثعلب، تح: أنور أبو سويلم، ط1،دار عمار، عمان، الأردن،1988، مواطن متفرقة.

75– تاريخ الرسل والملوك، الطبري، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر،1969، ج:1، ص:900.

76– ينظر: كنى الشعراء وألقابهم ويليه (من نسب إلى أمه من الشعراء) ويليه (تحفة الأبيه فيمن نسب إلى غير أبيه)، محمد بن حبيب، تح: محمد صالح الشناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1990، مواطن متفرقة.

77– نسب عدنان وقحطان، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تح: عبد العزيز الميمني، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، جامعة عليكرة، الهند، 1354هـ، ص:1. و كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (المقدمة)، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تح: نخبة من العلماء، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، (د.ت)، ج:2، ص:128.

78– العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه، تح: د. عبد المجيد الترحيني، ط1، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، 1997، ج: 3، ص:338. والمقدمة، ج:2، ص:135.

79– الأغاني، ج:20، ص:38.

80 – الديباج، أبو عبيدة معمر بن المثني التيمي، تح: د. عبد الله بن سليمان الجربوع و د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،1991، ص:74.

81 – ولدت لقيطاً وحاجباً وعلقمة بنى زرارة بن عدس بن زيد بن عبد الله بن دارم.

82 – ولدت الكملة من بني عبس ولم يوجد مثلهم غيرهم ربيع الحفاظ وعمارة الوهاب وقيس الحفاظ وأنس الفوارس بني زياد.

83 – وهي أم الكَمَلة من بني عبس، وهم: الربيع الكامل وعمارة الوهاب وقيس الحفاظ وأنس الفوارس، بنو زياد.

84 – رفضت الخنساء الزواج من دريد بن الصمة، ينظر: الأمالي، ج: 2،ص:161.

85– المرأة في الشعر الجاهلي، أحمد الحوفي، ط2، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان،1963، ص:326 وما بعدها.

86– المفضليات، المفضل بن محمد الضبي، تح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة،مصر،1963، ص:111. وديوان حاتم الطائي، شرح وتقديم: أحمد رشاد ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1986، ص:74. وشعر ضمرة بن ضمرة النهشلي، ضمرة بن ضمرة النهشلي، مجلة آفاق عربية، بغداد، السنة الثانية، العدد12، 1977، ص:136.

87– فُرحة الأديب، الغندجاني، تح: محمد علي سلطاني، دار قتيبة، بيروت، لبنان،(د.ت)، ص:133. وقصائد جاهلية نادرة، يحيى الجبوري، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،1988، ص:169.

88– الأصمعيات، أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر،1964، الأصمعية رقم:25.

89– ديوان قيس بن الخطيم، تح: ناصر الدين الأسد، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان،1967، ص:147.

90- الأغاني، ج:16، ص:50.

91- السيرة النبوية، ابن هشام، تح: مصطفى السقا وزميليه، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،2000، ج:1، ص:203.

92- دائرة المعارف الإسلامية، مادة مكة.

93- أكثرت من الولد في العرب، وبها يضرب المثل (أسرع من نكاح أم خارجة).

94- المحبّر، محمد بن حبيب، رواية أبي سعيد السكري، بيروت، لبنان،1942، ص:348.

95- الأغاني، ج:18، ص:137.

96 – هو من فحول الشعراء و الفرسان العرب المشهورين في الجاهلية من اليمن من قبيلة مذحج . الأعلام، خير الدين الزركلي، طبعة جديدة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1980، ج:5، ص:86.

97- الأغاني ، ج: 15 ، ص: 206.

98- الأغاني ، ج:22، ص:74.

99- قال ابنُ الأعرابيّ: يقال: بنت الخُسّ، وبنت الخُصّ، وبنت الخُسْف وهي الزَّرقاء، وقال يونس: لا يقال إلاّ بنت الأخَسّ، وقال أبو عمرو بن العلاء: داهيتا نساءِ العرب هند الزرقاءُ، وعنزٌ الزرقاء، وهي زرقاءُ اليمامة، ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية: جورجي زيدان، القاهرة، مصر، (د.ت)، ج:1، ص:31.

100 – يقال في المثل: إن العصا قرعت لذي الحلم: وذو الحلم هو عامر بن الظرب العدواني، وكان من حكماء العرب لا تعدل بفهمه فهماً ولا بحكمه حكماً، فلما طعن في السن أنكر من عقله شيئاً وكانت له جارية يقال لها خصيلة فقال لها إذا أنا خولطت فاقرعي لي العصا، وأتي عامر بخنثى ليحكم فيه فلم يدر ما الحكم فجعل ينحر لهم ويطعمهم، حتى أفتت له بها خصيلة، ينظر: زهر الأكم في الأمثال و الحكم، الحسن اليوسي، تح: د. محمد حجي، ود. محمد الأخضر، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،1981،ج:1،ص:118-119.

101- يقال: نزل عمرو بن أمامة على قوم من مراد، فطرقوهم ليلاً فأثاروا القطا من أماكنها، فرأتها امرأة يقال لها حَذام، فلما رأت القطا طار ليلاً نبهت زوجها مع رجالٍ من قومها فقالت لهم: ولو ترك القطا ليلاً لنام، فلم يلتفتوا إلى قولها وأخلدوا إلى مضاجعهم فقام رجل منهم وقال البيت المذكور.

102- تاريخ اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب، دار صادر، بيروت، لبنان،1960،ج:1، ص:258.

103 -ينظر: الكامل في اللغة والأدب ، ج:1،ص:221-222.

104 – الأغاني، أبو الفرج علي بن حسين الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه سمير جابر، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992،ج:10،ص: 343-346.

105- الكامل في اللغة والأدب، ج:1، ص:278.

59- المرأة في الشعر الجاهلي، أحمد الحوفي، ط2، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان،1963، ص:235.

107 – (الأنعام، 151)

108 – (الإسراء، 31)

109 – بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي، تح: محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ج:3،ص:43.

110 – المرأة في الشعر الجاهلي، ص:161.

111 – المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج:5، ص:302.

112- المحبر، ص:325-326.

113- ديوان ابن مقبل، تح: عزة حسن، ط1، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان،1995، ص:194.

114- لسان العرب، مادة بضع.2004.

115 – الخناطيل : واحده: وهو من الإبل الذكر الطويل.