محاضرات

الأدب في صدر الإسلام

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

منشورات جامعة دمشق
كلية الآداب الثالثة – درعا–

محاضرات
الأدب في صدر الإسلام

الدكتور
محمود المقداد
أستاذ الأدب في صدر الإسلام
والعصر الأموي في كلية الآداب
الثالثة (بدرعا) – قسم اللغة العربية

الدكتور
خليل عبد العال
مدرِّس الأدب في صدر الإسلام
والعصر الأموي في كلية الآداب
الثالثة (بدرعا) – قسم اللغة العربية

جامعة دمشق
1445–1444 هـ
2022 – 2023 م

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفهرس

العنوان	ص
المقدمة	**20**
الباب الأول : النثر الأدبي في صدر الإسلام	**27**
الفصل الأول – الأدب والأنواع الأدبية العربية من الجاهلية إلى اليوم :	**29**
القسم الأول – الأدب وأبعاده :	29
1- تحديد الأدب	29
2- الفرق بين الشعر والنثر	30
3- تفاوت المواهب في الأدب	33
4- الدوافع النفسية للأدب	34
5- غايات الأدب أو أهدافه	35
6- وظيفة الأدب	37
7- عراقة أدبنا العربي شعراً ونثراً :	38
أ. الامتداد الزمني الطويل	38
ب. تواصل أدبنا من الجاهلية إلى اليوم وتواصل فهمه	39
جـ. سعة انتشار أدبنا العربي	39
د. غزارة الإنتاج في الأدب العربي ..	40
8- هل كان العرب القدماء يَعُون وجود أنواع أدبية ؟	40
القسم الثاني – الأنواع الأدبية :	41
1- الأنواع الشعرية	42

2- الأنواع النثرية 42
3- الأنواع المشتركة بين الشعر والنثر ... 43
4- الأنواع المشتركة بين آداب الأمم
المختلفة 43
القسم الثالث – حياة الأنواع الأدبية : 43
1- مولد الأنواع الأدبية 44
2- مولد أنواع أدبية من أنواع أخرى أقدم . 45
3- انتقال بعض الأنواع من أدب إلى أدب
آخر 47
4- استمرار بعض الأنواع منذ ظهورها ... 50
5- انقطاع الإنتاج في بعض الأنواع 50
6- موت بعض الأنواع 51
7- انبعاث بعض الأنواع الأدبية بعد موتها
أو بعد توقُّف الإنتاج فيها 51
الفصل الثاني – الأدب (أو ثنائية الشعر والنثر) : ***53***
1- نطاق الأدب 53
2- ثنائية الأدب 54
3- ما يميِّز (الشعر) من (النثر) 54
4-تداخل مضامين (الشعر) و(النثر) أو
تبادل التأثير 55
أ. نثر النظم أو حل الشعر في النثر 55
ب. نظم النثر أو عَقد النثر في
الشعر 55

5- التقسيم الثلاثي للأدب 56
6- أين يقع (القرآن) من (الشعر)
و(النثر) ؟ 57
الفصل الثالث – النثر الفني (أو الأدبي) : 61
1- مفهوم النثر الفني : 61
أ. النثر ودلالاتُه 61
ب. الفن ودلالاتُه 63
جـ. أنواع النثر : 64
1- النثر العادي 65
2- النثر العلمي 65
3- النثر الفني (أو الأدبي) 65
الفصل الرابع – نشأة النثر الفني (أو الأدبي) عند العرب : 69
تمهيد 69
الرأي الأول- نشأتُه مع ظهور الإسلام ... 70
الرأي الثاني- نشأتُه في إطار العصر الأموي 72
الرأي الثالث- نشأتُه في مطلع العصر العباسي
الأول 73
الرأي الرابع- نشأتُه في أعماق الجاهلية
الأولى 75
الخلاصة 77
نصوص النثر الفني الجاهلي 78
أدلتُنا على وجود النثر الفني في الجاهلية ... 80

الفصل الخامس – أيُّهما أسبقُ إلى الظهور في الأدب (الشعر أم النثر الفني ؟) : **83**

1- إثارة هذه القضية 84

2- عرض نظريات مَنْ قال بسَبق الشعر ونقدها : 85

1) رأي مؤرّخ الأدب الفرنسي (لانسون) 85

2) رأي المستعرب الإيطالي (نالّينو) 86

3- رأي الدكتور (طه حسين) في كتابه (في الأدب الجاهلي) 88

4- نظرية (بروكلمان) في سبق النثر الفني 92

5- البرهنة على صحة نظرية (بروكلمان) في سَبق النثر الفني في الظهور : 93

1) بساطة بحر الرَّجَز 97

2) تمييز (الرجز) من (القصيد) في الشعر عند القدماء 97

3) تخصُّص بعض الشعراء بالرجز وحدَه 99

4) إطالة الرجز وتناوله مواضيع القصيدة العربية 100

5) مرونة تفعيلات بحر الرجز ... 101

6) تعدُّد أشكال الرجز 101
7) مُلازَمة التصريع لمشطور الرجز في جميع أبياتِه 102
8) مُلازَمة التصريع للبيت الأول فقط من قصائد البحور الشعرية الأخرى 102
9) أشكال تفعيلات البحور بعد الرجز : 103
المجموعة الأولى 103
المجموعة الثانية 104
المجموعة الثالثة 104
الفصل السادس – المفاضلة بين الشعر والنثر الأدبي : **107**
1- عرض القضية 107
2- تحليل القضية 109
3- النتيجة 110
4- تراسُل الشعر والنثر أو التأثير المتبادل بين الشعراء والناثرين 112
الفصل السابع – الاهتمام بالشعر وإهمال النثر الفني عند العرب القدماء والمحدَثين : **117**
1- عرض القضية : 117
النشاط الأول 117
النشاط الثاني 117

2- تحليل القضية 119
3- النتيجة 124
الفصل الثامن – مذهب (السجع) في النثر الفني أو مدرسة (النثر المقفَّى) : **129**
1- ما (السجع) ؟ 129
2- أصل مذهب (السجع) 131
3- السجع المستملَح والسجع المستكرَه 132
4- استمرار مدرسة (السجع) في النثر الأدبي . 133
5- نموذج من النثر المقفَّى في الجاهلية (نص وصية) 134
6- نماذج من النثر المقفَّى في صدر الإسلام : 135
أ. خُطبةُ النبي ﷺ في الجهر بالدعوة وتحليلها 135
ب. أول خمس آيات تنزَّلت على النبي ﷺ 137
جـ. سورة (الشرح) 137
د. مطلع سورة (مريم) 137
هـ. مطلع سورة (الرحمن) 138
و. دعاءٌ للنبي ﷺ 138
ز. دعاء آخر للنبي ﷺ 138
ح. دعاءٌ لبعضهم 138
الفصل التاسع – مذهب (الإرسال) في النثر الفني أو مذهب (النثر المطلَق) : **141**

النثر المرسَل أو المطلَق 141
نماذج نصوص (النثر المرسَل أو المطلَق) من فترة صدر الإسلام : 147
أ. حديث قُدسِيّ (أنا عند ظن عبدي بي ..) . 147
ب. حديث قُدسِيّ آخر (يا بن آدم ..) ... 147
جـ. رسالةُ النبي ﷺ إلى (هِرَقل) 147
د. رسالة (خالد بن الوليد) إلى النبي ﷺ ... 148
هـ. رسالة (خالد بن الوليد) إلى مرازبة الفُرس .. 148
و. رسالة (أبي بكر) رضي الله عنه إلى (أبي عُبَيدة) رضي الله عنه في عزله وتولية (خالد) عليه 148
ز. رسالة (خالد بن الوليد) إلى (أبي عُبَيدة) في الاعتذار إليه 149
الفصل العاشر – الأنواع النثرية الفنية الجديدة في صدر الإسلام : **151**
أولاً- الأنواع النثرية الفنية في الجاهلية : 151
* ما تتعرَّض له النصوص المحفوظة في الذاكرة من تغيير 152
* الأنواع التي رُوِيَتْ بالنَّصّ الحرفي من الجاهلية وأسباب حفظها 152
* العوامل المساعدة على اندثار النصوص النثرية الأدبية 153
ثانياً- الأنواع النثرية الجديدة التي ظهرت مع ظهور الإسلام : 154

* المواضيع المحورية في عهد النبي ﷺ وعهود خلفائه الراشدين 155
(1) القرآن الكريم 155
(2) الأحاديث القدسية 158
(3) الأحاديث النبوية 159
(4) الأدعية : 161
* نماذج من الأدعية 161
(5) المناظرات : 163
* نموذجان من المناظرات : 163
- رسالة (عَليّ) إلى (معاوية) ،.. 163
- رد (معاوية) على رسالة (علي) 164
(6) التوقيعات 165
(7) العهود : 167
* نموذج من العهود (عهد عَليّ لمحمد ابن أبي بكر) في توليته على (مصر) 168
الفصل الحادي عشر – الرسائل الترسُّلية في صدر الإسلام : **171**
تمهيد 171
***أشكال الرسالة الترسُّلية :** 171
1- الشكل الإشاري 171
2- الشكل الشفوي (الرمزي والعادي) 172

3- الشكل الكتابي 173
*منهج الرسالة الترسُّلية في صدر الإسلام ... 173
*مجالات الرسالة الترسُّلية الرسمية والشخصية : 177
1- المجال الديني 177
2- المجال الحربي 177
3- المجال الإداري 177
4- المجال السياسي 177
5-المجال الاجتماعي 178
*نموذج من نصوص الرسائل في صدر الإسلام
* تحليل الرسالة 179
*المذاهب الفنية والظواهر الأسلوبية 182
نص دعاء لعلي رضي الله عنه ... ...
نص حديث قدسي ... ...
الباب الثاني : الشعر في صدر الإسلام **189**
الفصل الأول – موقف الإسلام من الشعر في صدر الإسلام : **191**
أولاً- آيات ذمّ الشعراء 192
ثانياً- آية تنزيه النبي (ص) عن الشعر 194
ثالثاً- موقف النبي (ص) من الشعر 196
رابعاً- موقف الخلفاء الراشدين (ر) من الشعر 197
خامساً- حجة انشغال العرب ببيان القرآن 200
سادساً- حجة انشغال العرب بالفتوح والفتن عن الشعر ... 201
سابعاً- تفسير القول بنظرية قلة إنتاج الشعر في صدر 202

الإسلام ... ...
الفصل الثاني – شعر الرِّدَّة في صدر الإسلام : **202**
أولاً– مفهوم الردة 205
ثانياً– أسبابها 205
ثالثاً– شعراؤها 209
الفصل الثالث – شعر الفتوح في صدر الإسلام : **219**
(1) المواضيع الصغيرة : 221
1– رثاء الشهداء 221
2– الحنين 221
3– الفخر بالمزايا الشخصية 222
4– المدح 222
(2) المواضيع الكبيرة : 223
1– تصوير التضحية في سبيل الله وطلب الشهادة .. 223
2– تصوير الفتك بالأعداء قادة وجنداً 225
3– تصوير معاناة المجاهدين أثناء الفتوح 226
4– تصوير الوضع الحربي في ساحات القتال 228
5– الحديث مع النفس 229
(3) تحليل نص قصيدة الجُرَشي 230
الفصل الرابع – شعر النقائض بين المسلمين والمشركين : **237**
(1) نظرة في شعر النقائض : 237
أ– التعريف والشروط 237
ب– المواضيع والدوافع 238

جـ- النشأة 239
د- تطور النقائض في حياة النبي (ص) 240
(2) تحليل نقيضة (عبد الله بن الزِّبَعْرَى السَّهْمِيّ (المنقوضة) 246
(البَدْء) ... ...
(3) تحليل نقيضة (حسان) (الناقضة) (الرد) 252
الفصل الخامس – حسان بن ثابت (حياته وشعره في الجاهلية 263
والإسلام:
1- نسبه وبيئته 263
2- شعر حسان في الجاهلية 264
3- تمثيل حسان ظاهرة الخضرمة الشعرية بين الجاهلية 265
والإسلام ... ...
4- حياة حسان وشعره في الإسلام 266
5- دور حسان في الأحداث 267
6- منزلة حسان في الجاهلية والإسلام 269
7- أبرز مظاهر التطور في شعر حسان الإسلامي : 272
(1) الظروف المحيطة بالعملية الإبداعية : 272
أ- غزارة الإنتاج 272
ب- السرعة في الإنتاج 274
جـ- الإنتاج الشعري ارتجالاً على البديهة ... 274
د- استعمال لغة الحياة اليومية 276
(2) تقليل حسان من المطلع الطللي أو إهماله ... 277
(3) تقليل حسان من استعمال ظاهرة التصريع أو إهمالها ... 280

(4) غلبة المقطعات على شعر حسان الإسلامي ... 281
(5) تأسيس حسان النبويات (المدائح النبوية) ... 282
(6) بروز (ظاهرة اللين) في شعر حسان الإسلامي: 283
أولاً- رأي الأصمعي 283
ثانياً- رأي ابن سلّام 284
ثالثاً- رأي المحدَثين 285
رابعاً- رأينا في ظاهرة اللين 286
الفصل السادس – تحليل قصيدة حسان الهمزية : **289**
النص 289
تمهيد 293
القسم الأول (المدخل أو المطلع) : 293
(1) موضوع الوقوف على الأطلال 293
(2) موضوع المحبوبة 299
(3) موضوع الخمر 301
(4) قضايا يثيرها هذا القسم 302
القسم الثاني (المضمون أو الموضوع الجوهري) : 307
(1) التهديد والوعيد لمشركي مكة 307
(2) بيان مواقف الأطراف المختلفة من النبي
(ص) 310
(3) رسالة حسان إلى أبي سفيان بن الحارث . 313
(4) ملاحظات على هذا القسم 319
الفصل السابع – قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) : ***323***

(1) أبيات مختارة من القصيدة : 323
1- من المطلع الغزلي 323
2- من وصف الناقة والرحلة إلى النبي (ص) . 323
3- من حديثه عن نفسِه وعن النبي (ص) .. 324
(2) تحليل النص : 325
(أ) مفهوم (القصيدة المركبة) و(القصيدة البسيطة)
... ... 325
(ب) سبب القصيدة وقيمتها 327
(جـ) هل قصيدة كعب هذه : مدحية أم اعتذارية ؟: 330
1) تحديد الدافع النفسي لقول القصيدة 331
2) تحديد الغاية من القصيدة 333
(د) ما الفرق بين (قصيدة الاعتذار) و(قصيدة
المديح) ؟ 334
(هـ) وجود تناصّ بين قصيدة كعب واعتذاريات النابغة
الذبياني في الجاهلية 335
(و) العلاقة بين كعب والمجتمع الإسلامي الجديد : 336
أولاً- تجربته في ميدان (الحب) مع المرأة ... 337
... ...
ثانياً- تجربته في ميدان (الصداقة) ... 338
ثالثاً- تجربة الخِيَار بين الدين الموروث والدين
الجديد 338
الفصل الثامن – أبو محجن الثقفي والخمر : **341**

(1) أبو محجن في الطائف (مرحلة الإدمان على الخمر) 341
(2) أبو محجن في المدينة المنورة (مرحلة الإصرار على شرب الخمر وبدء محاولة التكيُّف مع تعاليم الإسلام) 342
(3) أبو محجن في طريقه إلى المنفى (والهروب إلى القادسية) 347
(4) أبو محجن في القادسية (السجن والحرب والتوبة) 348
(5) أبو محجن في ساحات الجهاد في حروب الفتح بفارس (استمرار التوبة) 350
(6) وفاة أبي محجن (إشكالية التوبة) ... 350
الفصل التاسع – رواسب جاهلية في أشعار بعض المخضرمين (الحطيئة العبسي) : ***353***
تمهيد 353
1- ارتداده عن الإسلام وتوبته 354
2- هجاؤه المقذع 354
3- عقوقه والديه 358
4- ذمه الأهل والأقارب والنفْس 359
5- فهمه الخاطئ لبعض مصطلحات الحياة الجديدة 361
الفصل العاشر – الخنساء السُّلَمِيَّة وقضية الثَّبات الشعري بين الجاهلية والإسلام : ***365***

1- مشاركةُ المرأة العربية في الشعر وسماتُها 365
2- حياة الخنساء 367
3- قضية ثبات شعر الخنساء بين الجاهلية والإسلام 370
4- تطور النثر الأدبي عند الخنساء وتأثره بالعقيدة الجديدة 378
... ...

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تمتد فترة (**صدر الإسلام**) من سنة 610م (= 13ق.هـ) إلى سنة 662م (= 41هـ) ، وتُعَدّ هذه الفترة مرحلة تحوُّلٍ خطيرة في تاريخ العرب ، لأنها شهدت بعثة النبي العربي **مُحَمَّد بن عبد الله** ﷺ ، وظهور الإسلام وانتشاره بين العرب أولاً بوصفهم حملة الرسالة ومبلغيها إلى العالمين بعد ذلك عن طريق الفتوحات الإسلامية العادلة التي شهد لها (**غوستاف لوبون**) Gustave Le Bon أحد المؤرخين المنصفين من المستعربين الفرنسيين حين قال في كتابه الشهير المترجم إلى العربية (**حضارة العرب**)[1] La Civilisation des Arabes ، بالقول : (الحقُّ أن الأمم لم تعرِف فاتحين متسامحين مثل العرب)[2] ، وقال فيهم (إن العرب هم الذين مَدَّنوا أوربا)[3] . وكانت تلك الفتوحات قد بدأت بإشارة سابقة من النبي نفسه ﷺ في وقعة الخندق سنة 5هـ ، وقبيل وفاته حين أعد جيشاً جراراً بقيادة الفتى اليافع (**أسامة بن زيد بن حارثة** رضي الله عنه) أوائل سنة 11هـ، وقد أمر بها خليفة رسول الله (**أبو بكر الصديق** رضي الله عنه) في النصف الثاني من خلافته، بعد الفراغ من أمر المرتدين وإعادة توحيد العرب في ظل راية الإسلام داخل جزيرة العرب، لأنهم كانوا مخيَّرين فيها ، وبموجب ما نزل في سورة براءة بين الإسلام أو السيف ، بخلاف عرب الشام)

والعراق الذين خُيِّروا بين الإسلام أو الجزية [وهي مبلغ زهيد – كما شهد به لوبون أيضاً[4] – مقابل حفظ الأمن بينهم ، إضافة طبعاً آنذاك إلى حرية العبادة والإعفاء من

---

[1]) ترجمه إلى العربية (**عادل زعيتر**) ، وكان قد نُشِر بالفرنسية سنة 1884 .

[2]) حضارة العرب ، ص9 .

[3]) م.س. ، ص11 .

[4] م.س. ، ص14 .

الخدمة في الجيوش ، إلخ][1] أو السيف كغيرهم من الأمم : فأرسل (**خالد بن الوليد المخزومي** ﷺ) مباشرة من (**اليمامة**)[2] إلى تخوم (**العراق**) ليكون أميراً على (**المثنى بن حارثة الشيباني**) الذي كان يناوش الفرس هنالك . وأرسل إلى (**الشام**) ، حيث يسيطر الروم البيزنطيون عليها ، أربعةَ جيوش ليدخلوها من الصحراء الشامية في وقت متقارب لإرباك الروم فيها : فكان (**أبو عبيدة عامر بن الجراح** ﷺ) ، أمين الأمة ، على رأس الجيش الذي توجَّه إلى (**حمص**) ، وكان (**يزيد بن أبي سفيان** ﷺ) ، صِهر النبي ﷺ ، على رأس الجيش المتوجِّه إلى (**دمشق**) ، وكانت وجهة جيش (**شُرَحْبِيْلَ بنِ حَسَنَة الأزدي** ﷺ) (**الأردُنّ**) ، وأما (**عمرو بن العاص السهمي** ﷺ) فتوجه إلى (**فلسطين**) . وتطوَّرت الأمور إلى اجتماع مجموع هذه الجيوش العربية مع جيوش البيزنطيين في معركة اليرموك الفاصلة التي أوشكت على النشوب في أواخر حياة (**أبي بكر**) بقيادة (**خالد بن الوليد**) ، غير أنها نشبت في أول خلافة (**عمر**) سنة 13هـ ، بقيادة (**أبي عبيدة**) الذي استبدله (**عمر**) بـ (**خالد**) قبيل نشوبها ، وفيها انتصر المسلمون انتصاراً حاسماً فتحت به أبواب الشام على مصاريعها صلحاً على الأغلب ، وبعدها انطلق (**هِرَقل**) إمبراطور البيزنطيين خارج بلاد الشام ، وهو يردِّد قوله : (**وداعاً يا شام وداعاً لا لقاء بعده**) ، وذلك لأن موطن العرب منذ أقدم أزمنة التاريخ ، بما فيه من حضارات مختلفة، كان يتمثل في ثلاثة أقاليم : **إقليم العراق** ، **وإقليم الشام** (وتفصل بينهما وبين الأقاليم الشرقية والشمالية المجاورة جبال زاغروس وجبال طوروس) ، **وإقليم شبه الجزيرة العربية** .

---

[1] انظر كتابنا : الموالي ونظام الولاء (من الجاهلية إلى أواخر العصر الأموي) ، دار الفكر بدمشق ، ط1 ، 1988 ، ص229-242 .

[2] وهي اليوم حي من أحياء مدينة (الرياض) في السعودية ، وكانت منزل (بني حنيفة) وسيِّدهم (مسيلمة بن حبيب الحنفي) الكذاب الذي ادَّعى النبوة في أواخر حياة النبي ﷺ .

وقد تطورت الأحداث والأوضاع منذ ظهور الإسلام عبر مراحل عدة ، وكانت كل مرحلة من مراحل هذا التطوُّر تترك بصماتها الظاهرة على جنسي الأدب : **النثر الأدبي والشعر** ، وكان الناس في كل مرحلة منها ينشغل بالهم وتنشغل همومهم واهتماماتهم بموضوع عام ومركزي على النحو التالي :

1- موضوع (**الدعوة إلى الإسلام**) في حياة النبي ﷺ من البعثة إلى الوفاة خلال 23 عاماً .

2- موضوع (**الردة**) ثم (**بواكير الفتح خارج شبه الجزيرة العربية**) في خلافة (**أبي بكر الصديق**) من سنة 11هـ إلى سنة 13هـ .

3- موضوع (**الفتوح**) التي اشتدت في خلافة (**عمر**) من سنة 13هـ إلى سنة 23هـ.

4- موضوع متابعة (**الفتوح**) وظهور (**بوادر الفتنة**) في السنوات الثلاث الأخيرة من خلافة (**عثمان**) التي امتدت من سنة 23هـ إلى سنة 35هـ .

5- موضوع (**الفتنة الكبرى**) بين المسلمين من أنصار (**علي**) وأنصار (**معاوية**) في خلافة (**علي**) من سنة 35هـ إلى سنة 40هـ ، ومن ثم في خلافة (**الحسن بن علي**) إلى منتصف سنة 41هـ التي تنازل فيها لـ (**معاوية بن أبي سفيان**) عن الخلافة على أن يكون ولياً لعهده من بعده .

كانت مدة فترة (صدر الإسلام) نحو 54 سنة ، تميَّزت بتأسيس أول وحدة للعرب في التاريخ داخل شبه الجزيرة بقيادة النبي الكريم، وبدأت عملياً أواخر سنة 9هـ التي شهدت آخر حج مشترك بين المسلمين والمشركين ، وحُرِّم على المشركين الاعتمار أو الحج بعده ، فكانت حجة الوداع أول سنة يحج فيها المسلمون وحدهم ويعتمرون ، ولذا شهدت هذه السنة دخول سائر العرب في الإسلام عن طريق الوفود التي مثلت قبائلهم ، وقد عرِفت سنة 10هـ بـ (عام الوفود) ، وقد استمرت دولة الوحدة العربية في زمن الراشدين حتى ضمت إقليمي (العراق) و(الشام) العربيين ، ثم نمت أكثر واتسعت ما

وراءهما في بلاد (**فارس**) و(**مصر**) ، وازدادت رقعة الخلافة في زمن الأمويين حتى بلغت أقصى اتساعها سنة 132هـ ، إذ امتدت من حدود (**الهند**) و(**الصين**) الغربية في أواسط آسيا شرقاً إلى المحيط الأطلسي وجنوب (**فرنسا**) غرباً ، فكانت هذه الوحدة العربية ، التي أسسها النبي الكريم ونماها خلفاؤه ، أول وحدة عربية تامة وآخرها في التاريخ (امتدت نحو 122 سنة فقط (من سنة 10هـ إلى سنة 132هـ التي شهدت ثورة العباسيين على بني أمية وقيام دولتهم ، وبدء انهيار هذه الوحدة بانفصال (**الأندلس**) عن جسد الخلافة على يد (**عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك**) الملقَّب بـ (صقر قريش) سنة 137هـ .

وتوصف فترة صدر الإسلام بأنها الفترة التي أسست للعرب حضارة متكاملة، وجعلتهم سادة للعالم ورعاة للأمم بعد أن كانوا – في أغلبهم – رعاة للإبل والغنم . وقد ظهرت مواضيع فترة صدر الإسلام تباعاً على صفحات النثر الأدبي ونصوصه (من خلال الخطب والرسائل والوصايا والأدعية والمناظرات والعهود والحكم والأمثال والأقاصيص والحكايات والمحاورات والتوقيعات) ، كما ظهرت تلك المواضيع على صفحات الشعر ونصوصه (من خلال المديح والهجاء والفخر والرثاء وشعر الفتوح والفتن والفِرَق وغيرها من الأنواع الشعرية الأخرى) ، ذلك لأن الأدب بجنسيه إنما هو مرآة عاكسة لكل ما يمر بها من أحداث ووقائع وشخصيات .

ولتتبُّع جملة القضايا التي يقف المرء عندها مطولاً للتأمل والتحليل والاستنباط ، جعلنا – أنا وزميلي الصديق الدكتور خليل عبد العال – هذا الكتاب في بابين اثنين يتناول الأول منهما (**النثر الأدبي**) ، وقد أردت من فصوله المختلفة تأسيس نظرة جديدة إلى قضية هذا النثر الذي طالما أهمل القدماء الوقوف عليه سوى وقفات سريعة وعابرة من غير تنظير ولا نقد ، كما أن المحدثين كانوا أكثر إهمالاً لدراسته وتحليله والتنظير له ونقده ، سوى ما كان من الأستاذ مُحَمَّد كرد علي في (**أمراء البيان**) والأستاذ أنيس

المقدسي في (**تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي**) ، والدكتور طه حسين في (**من حديث الشعر والنثر**) ، والدكتور شوقي ضيف في (**الفن ومذاهبه في النثر العربي**) ، إلى بضعة فصول مختصرة في بعض كتب تاريخ الأدب العربي على وجه العموم ، وبعض الدراسات القليلة المتفرقة في القصة والمسرحية والحكم والأمثال والمقالة والخاطرة والمقامات وبعض الأنواع الأخرى .

ويتناول الباب الثاني من هذا الكتاب (**الشعر**) في الفترة المحدَّدة ، لتكون فصول كل من هذين البابين مفتاحاً يمكِّن طالبنا العزيز من فتح أبواب الفنين الكثيرة الأخرى . وقد اضطرنا كِبَرُ حجم البابين معاً إلى أن نهمل قضية توثيق موادهما من المصادر والمراجع، أو التعليق على بعض ما جاء فيهما أو توضيحه في الهوامش إلا ما ندر ، نظراً لأن حجم الكتاب النهائي سيتضخم بما لا طائل منه في غير البحوث ، وقد اكتفينا بصنع فهرسٍ عامٍّ مفصَّلٍ لمحتويات البابين على التوالي لتسهيل رجوع الطالب إلى أي موضوع من موضوعاتهما ، وفي أي وقت من الأوقات عند اللزوم . والله ولي التوفيق .

دمشق في : **أ. د. محمود المقداد**

الثلاثاء 17 من ربيع الأول 1442هـ

الموافق لـ 3 من تشرين الثاني 2020م

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الباب الأول
النثر الأدبي في صدر الإسلام

الأستاذ الدكتور محمود المقداد

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الأول

الأدب والأنواع الأدبية العربية

من الجاهلية إلى اليوم

القسم الأول – الأدب وأبعاده

١ – تحديد الأدب :

الأدب هو النشاط التعبيري الذي يستعمل فيه الإنسان اللغة التي يتقنها بالمولد والمربى أو بالتلقي والتعلم ، وهو من أبرز الأنشطة والفعاليات التي يعبِّر بها هذا الإنسان عما في نفسه ، أي عن أفكاره وعواطفه وآلامه وآماله وأحلامه وهمومه واهتماماته وتجاربه وماضيه وحاضره ومستقبله وعلاقاته بالآخرين ، كما يعبِّر بها عن رؤيته الخاصة لبيئته الطبيعية ومحيطه الاجتماعي بما فيه من أخلاق وأفكار ونُظُمٍ وديانات وعادات وتقاليد ، وما فيه من خير وشرّ على حدٍّ سواء ، بنصوص إبداعية جميلة ومؤثِّرة وبلغة راقية ومتقنة ذات أساليب تثير الإعجاب . وهذا يعني أن الأدب تصوير للحياة البشرية ، وأنه يتراوح في هذا التصوير بين الصدق والكذب ، ويتدرج بين المبالغة في تصويرها وإعطاء صورة دقيقة وواقعية لها .

وقد عرف الإنسان التعبير عما في نفسه مما ذكرنا مجموعةً أخرى من الأشكال التعبيرية التي اخترعها وتراكمت على مرّ العصور (**كالنحت** ، **والرسم** ، **والموسيقى** ، **والرقص** ، **والتصوير** ، **والعمارة** ، **وغيرها**) ، غير أن التعبير بمفردات اللغة الإنسانية يبقى أهم هذه الأشكال ، وأكثرها وضوحاً ، وأطولها بقاء على الإطلاق إذا ما دُوِّنت . وهنالك أشكال تعبيرية أخرى مركبة من بعض هذه الأشكال مع عناصر جديدة من مثل (**الغناء**) الذي يتكون من (**الشعر والصوت البشري الجميل**) أو منهما ومن (**اللحن أي الموسيقى**) ، إلخ .

وقد عرَّف الجاحظ (م٢٥٥هـ) الأدب ، في بعض رسائله المقالية، باختصار بأنه (**عقلُ غيرك تضيفه إلى عقلك**) ، وهذا التعريف يدخل في توصيف إحدى غايات الأدب عموماً ، وهي تزويد القارئ أو السامع بتجارب الآخرين وخبراتهم من غير أن يبذل في اكتسابها أي جهد أو مال أو وقت أو معاناة ، ومن غير أن يعرِّض نفسه للمخاطر التي تعرَّض لها أصحاب تلك التجارب والخبرات . وهكذا تقدِّم النصوص الأدبية للإنسان التجارب والخبرات على طبق من ذهب ، فيفيد منها في تقويم سلوكه وتوجيه خطاه في الحياة نحو المسار الصحيح .

٢– الفرق بين الشعر والنثر :

ينقسم الأدب –كما هو مسلَّمٌ به – فرعين كبيرين هما وجهاه اللذان يشبهان وجهي قطعة النقد الورقية أو المعدنية يكمِّل أحدهما الآخر وبلا انفصام : الأول هو (**الشعر**) ، والثاني هو (**النثر الفني أو الأدبي**) ، وقد أطلق عليهما القدماء أيضاً تسميتين أخريين هما (**المنظوم**) و(**المنثور**) .

ويسمي النقاد كلاً منهما (**جنساً أدبياً**) ، وقد حاولوا أن يقفوا على أهم ما يميز أحدهما من الآخر فكانت معظم الآراء تذهب إلى أن الوزن والإيقاع أهم فرق بينهما ، لأننا إذا نظرنا في الطبيعة المقطعية لتأليف الكلام من حيث الحركات والسكنات ، فلسوف نجد الفوارق الجوهرية التالية :

أ– تكون المقاطع الشعرية **رشيقة وقصيرة** تتراوح في الأغلب الأعم بين حركة فسكون (/0) أو (1–) ، وحركتين فسكون (//0) أو (2–) ، وثلاث حركات فسكون (///0) أو (3–) ، ونادراً ما نجد في الشعر مقطعاً من أربع حركات فسكون (////0) أو (4–) . أما في النثر فتتراوح المقاطع فيه بين حركة فسكون (/0) أو (1–) واثنتي عشرة حركةً فسكون (//////////0) أو (12–) ، وهذا يعني أن مقاطعه **ثقيلة وطويلة** .

ب– تتردَّد المقاطع في الشعر حسب **نظام دقيق ومتناوب** هو المسؤول عن توليد بحور الشعر العربية المعروفة بإيقاعاتها المختلفة ، من مثل (المتقارب) مثلاً (فعولن فعولن فعولن فعولن) أي (//0/0 //0/0 //0/0 //0/0) أو (٢-١-٢-١-٢-١-٢-١-) ، إلخ. ولذا كان الشعر ملائماً للغناء دون النثر لموافقته أصل بناء الموسيقى وهو الإيقاع ، أما مقاطع النثر فإنها تتردد فيه **تردُّداً فوضوياً** ، ومن ذلك على سبيل المثال مقاطع حديث النبي (ص) : (**وَرَجُلٌ تَصَدَّقَ بِصَدَقَةٍ حَتَّى لا تَعْلَمَ شِمَالُهُ مَا تُنْفِقُ يَمِيْنُهُ**) ومقاطعه (////0//0/////0/0/0/0/0/0////0/0/0/0/0/0/0//0////0/0///0////0//0) أو (٤-٢-٧-١-١-١-١-٤-٣-١-٤-٢) ، وهي مقاطع فوضوية غير منتظمة كما هو الشأن في الشعر .

ج– ونرى أن الشعر أقرب إلى **العاطفة والذاتية والجانب الوجداني عند المرء** ، أما النثر فأقرب عموماً إلى **العقل والموضوعية والمنطق** ، فيما عدا ما كان منتجاً قائماً على الخيال والوهم .

د– طريقة التعبير في الشعر تتميز من طريقة التعبير في النثر بالاختصار والإيجاز والتركيز والتكثيف في التعبير نظراً لضيق هامش حرية التعبير فيه للقيدين الأساسيين فيه (**الوزن والقافية**) ، أما لغة النثر فلديها هامش واسع من حرية التعبير والتحكُّم باللغة ، ولذا نجد في (**النثر المرسل**) مثلاً حرية أوسع في التعبير عن المضمون من (**النثر المسجوع**) الذي يقيِّده أحد قيدي الشعر ، وهو (**حرف السجع**) الذي يقابل (**حرف الروي أو القافية**) في الشعر ، علماً أن هذا القيد يبقى في (**النثر المسجوع**) أخف منه في (**الشعر**) ، لأنه يُلتزم في الشعر من أول القطعة أو القصيدة إلى آخرها ، أما في (**النص النثري**) فيتغير (**حرف السجع**) بعد كل قرينتين (أي : جملتين) أو ثلاث قرائن أو نحوها .

هـ– ويترتَّب على ضيق هامش حرية التعبير في (الشعر) السماحُ بتجاوز بعض متطلبات اللغة الصحيحة ، ويقول عنها **العَروضيون** : (يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره) ويقصدون

بـ (غـيره) **النـاثر** ، ويسُمُّون ذلـك (**جـوازات**) أو (**ضـرورات**) شـعرية ، مـن مثـل: (**صـرف مـا لا ينصـرف ومنـع المصـروف مـن الصـرف**) ، و(**مـدّ المقصـور وقصـر الممدود**) ، و(**تحريك الساكن وتسكين المتحرّك**) ، (**تشديد ما ليس مشدَّداً أو فك إدغام ما كان مشدَّداً**) ، (**وقطع همزة الوصل وتسهيل همزة القطع لتصبح همزة وصـل**) ، و(**تحريـك المعتـلّ السـاكن**) ، و(**عـدم حـذف حـرف العلـة في المضـارع المجزوم**) ، و(**تسكين الفعل المضارع المتحرك بالضمة**) ، و(**زيادة ياء في جمع ما لا يجمـع بيـاء** : درهـم دراهـيم بـدل دراهـم) ، (**زيادة نـون خفيفـة أو ثقيلـة علـى الفعـل المضـارع**) ، و(**إطلاق أو إشباع حركة حرف الروي غير المقيَّد [الساكن] : لتتحول الفتحـة في النطـق ألفـاً وتكتـب ألفـاً ، وتتحـول الكسـرة ياء وتكتـب ياء في الاسـم المنقوص النكرة ، وتتحول الضمة واواً من غير أن تكتب واواً**) .. وهذه الضرورات أو الجوازات محرَّمة في النثر تحريماً تاماً ، وتُعد أخطاءً لغوية أو إملائية أو نحوية لا تجوز بتاتاً ، نظراً لامتلاك النثر حرية واسعة في التعبير والتزامه اللغةَ الصحيحة مئة بالمئة ، فيما عدا حالةً واحدة هي التزام حرف السجع في النثر المسجوع حالةَ الوقف عليه بالسكون على طول الخط ، بهدف إبراز الجرس الموسيقي للكلام ، وهو ما يجمِّل وقع الكلام في الأذن (ويقابل ذلك في الشعر الروي المقيَّد أي الساكن ، وفيه إبراز أيضاً لهذا الجرس الموسيقي الجميل) .

د– والشعر أقرب إلى **الخيال** والنثر أقرب **الواقع** .

هـ– والشعر أقرب إلى **الـترف واللهـو والهـزل والتسـلية والمتعـة** ، أمـا النثـر فـأقرب إلى **الحاجة والجد والعمل والإدارة** .

و– والشعر يُغنَّى به ، أما النثر فلا يقبل الغناء .

وكان النقاد مع ذلك يقرُّون بتراسل الجنسين الأدبيين ، أي بتفاعلهما وتبادل التأثير بينهما، فيما يسمَّى (**حَلَّ الشعر في النثر**) و(**نظم النثر** أو **عَقْدَه**) ، مع وجود بعض السمات المشتركة أيضاً من خلال ما يسمونه (**شعرية النثر**) و(**نثرية الشعر**) .

وقد أدت هذه الثنائية –كما سنرى – إلى نشوء مفاضلات عند القدماء بين (الشعر) و(النثر) ، فكان أنصار الشعر يدلون بحججهم في تفضيل الشعر على النثر ، وكان أنصار النثر يدلون أيضاً بحججهم في تفضيل النثر على الشعر ، وكان المنصفون منهم يعدلون بينهما ويعطون لكلٍّ حقه ويظهرون فضله من خلال الوظيفة التي يؤديها كلٌّ منهما في حياة الناس والمجتمع ، وأكثر هؤلاء المنصفين كانوا من المبدعين في ميداني الشعر والنثر معاً .

3– تفاوت المواهب في الأدب :

قسم الله تعالى المواهب والقرائح والاستعدادات في كل شيء بين العباد ، فجعلهم فيها متفاوتين في القَدْر والقُدْرَة ، وينطبق ذلك على المواهب والقرائح والاستعدادات في الأدب شعره ونثره : فكان عندنا شعراء يجرون في مضمار الشعر وحده ، وهم يتفاوتون في القدر والقدرة في هذا المضمار، فنجد فيهم : الشاعر ، والشويعر ، والشُّعْرور ، على الرغم من أنهم جميعاً يستخدمون مفردت اللغة نفسها.كما نجد أن آخرين يجرون في مضمار النثر الأدبي وحده ، وتتفاوت درجاتهم فيه أيضاً. غير أننا نجد نفراً من الناس يجمعون في إبداعاتهم بين المضمارين (الشعر والنثر) إما على درجة واحدة من البراعة أو على تفاوت فيها بينهما .

ونلاحظ في أدبنا العربي – بل في كل الآداب العالمية الأخرى – أن أحد الشعراء لا يبرع في كل الأنواع الشعرية المعروفة في هذا الأدب أو ذاك ، بل تتفاوت قدراتهم فيها، وقد ذكر ابن قتيبة أن من الشعراء (مَنْ يسهُل عليه المديح ويَعْسُر عليه الهجاء ، ومنهم مَنْ يتيسَّر له المراثي ويتعذَّر عليه الغزل) ، وقد يجيد نوعاً شعرياً واحداً ويقتصر عليه في كل

شعره (كالرثاء عند الخنساء ، والغزل عند عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة ومجنون ليلى وغيرهم ، والزهد عند سابق البربري مولى بني أمية ..) ، بل من الشعراء من يجيد قول الشعر على بحور شعرية معينة دون أخرى ، ونرى بعضهم يقتصر على بحر شعري واحد لا يكاد يحيد عنه كما هو شأن الرجاز في العصر الأموي .

ونجد أحد الناثرين ، في المقابل ، لا يبرع كذلك في كل الأنواع المعروفة في النثر ، بل يجيد نوعاً نثرياً أكثر من إجادته نوعاً نثرياً آخر ، وقد يقتصر على نوع نثري واحد فقط (كالخطابة ، أو الرواية ، أو المسرحية ، ..) .

4- الدوافع النفسية للأدب :

لا شك في أن كل الأنواع الأدبية التي ينتجها الإنسان إنما يكون إبداعها بسبب أحد الدوافع النفسية ، وكان نقادنا القدماء قد اكتشفوا مثل هذا السبب ، ومنهم **ابن قتيبة** الذي يُورِد في مقدمة كتابه (**الشعر والشعراء**) مثل قوله: (وللشعر دَوَاعٍ تَحُثُّ البطيءَ وتبعثُ المتكلِّف : منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب) ، وقيل للشاعر **الْخُرَيْمِيّ** مرة : (**مدائحُك** لمحمد بن منصور بن زياد – يعني : كاتبَ البرامكة – أشعر من **مراثيك** فيه وأجود ؟ فقال : كنا يومئذٍ نعمل على الرجاء ، ونحن اليومَ نعمل على الوفاء ، وبينهما بَوْنٌ بعيد) ، وقيل **لكُثَيِّر عَزَّة** : (يا أبا صخر ، كيف تصنع إذا عَسُر عليك قول الشعر ؟ قال : أطوف في الرِّباعِ الْمُخْلِية والرياضِ المعشِبة ، فيَسْهُل عليَّ أرصَنُه، ويُسرِع إليَّ أحسَنُه) ، وهذا يعني أن النُّزْهة تبعث الراحة النفسية التي تمهد لقول الشعر، وقد أضاف **ابن قتيبة** أموراً أخرى توصل الشاعر إلى الراحة النفسية كقول بعضهم : (لم يُسْتَدْعَ شارِدُ الشِّعر بمثل : الماء الجاري ، والشَّرَفِ العالي ، والمكانِ الْخَضِر الخالي) . وسُئل الشاعر أرطاةُ بن سُهَيَّة : (هل تقول الآن شعراً ؟ فقال : كيف أقول وأنا ما أشرب ، ولا أطرب ، ولا أغضب ، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه) . وذكر ابن **رشيق** في كتابه (**العُمْدَة**) أن **كُثَيِّر عزة** أو **نصيب ابن**

رباح (مولى عبد العزيز بن مروان) سُئِل مرة : (مَنْ أشعرُ العرب ؟ فقال : امرؤ القيس إذا رَكِب ، وزُهير إذا رَغِب ، والنابغة إذا رَهِب ، والأعشى إذا شَرِب) ، وزاد بعضهم على ذلك قوله : (والأعشى إذا طرِب ، وعنترة إذا كلِب ، وجرير إذا غضِب) .

وهكذا نلاحظ أن الدوافع النفسية لقول الشعر كثيرة ومتنوعة وينتِج كلٌّ منها نوعاً شعرياً مرتبطاً به : فالإعجاب أو الطمع بالجوائز ينتج المدح ، والحزن ينتج الرثاء ، والعشق ينتج الغزل ، والحقد والغضب ينتج الهجاء ، إلخ . وللأنواع النثرية ، في المقابل كذلك ، دوافع نفسية أخرى تشابه أو تخالف مثل الدوافع المذكورة في قليل أو كثير .

5- غايات الأدب أو أهدافه :

يذكر النقاد غاياتٍ وأهدافاً كثيرة للفنون المختلفة عامة وللأدب شعره ونثره خاصة ، ونعرض هنا بعض أبرز هذه الغايات :

أ) الإمتاع : فالمرء يقبل أكثر ما يُقبِل في قراءاته أو مطالعاته على النصوص الأدبية ، لما يجد فيها من تسلية ومتعة وتزجية لأوقات فراغه ، فهي نصوص جميلة خفيفة على النفس.

ب) التباهي : نجد كثيراً من الشعراء والناثرين إنما يكتبون وينتجون النصوص الإبداعية من أجل إظهار أنفسِهم ومواهبهم وقدراتهم الفنية ليتباهوا ويظهروا ويتميَّزوا بها من غيرهم من الناس ، وهذا يعطيهم شعوراً بالتفوق يدخل في نفوسهم الرضا عن الذات ويجعلهم سعداء في الحياة .

جـ) الإدهاش : يحاول الشعراء والناثرون أن يثيروا في نفوس الآخرين الدهشة مما ينتجون ويبدعون ، لينالوا إعجابهم وتقديرهم واحترامهم وحبهم ، ولتكون لهم جماهرية أو شعبية في صفوف الناس من المعجبين .

د) التبشير بالأفكار بقصد التأثير والتغيير : لا يوجد نص شعري أو نثري بريء من هذه الغاية ، فالشاعر أو الناثر ينقل دوماً إلى قرائه أو مستمعيه أفكاراً يؤمن بها ، ويرغب في نشرها بينهم وإقناعهم بها ، ولكن بطريقة غير مباشرة ، بعيدة عن أسلوب الدعوة أو

التوجيه أو الأمر أو الوعظ المكشوف والمباشر ، أي أن كل شاعر أو ناثر إنما هو داعية لأفكار بطريقة غير مباشرة وبأسلوب مغلَّف بأغلفة زاهية وجذابة ، وغايته النهائية تغيير الأفكار أو ترسيخها ، وربما يشعر المرء بأنه قد اختلف قليلاً أو كثيراً بعد قراءة أي نص عما كان عليه قبلها .

هـ) الانتفاع : وهذا ما يتم عادة مما تحوي النصوص الأدبية من معلومات وأفكار ومعارف وفلسفات وعلوم مختلفة ومتنوعة يتزوَّد بها القارئ ، وتكون هذه الفائدة قيمة إضافية على الإمتاع الذي يشد القارئ أو المستمع إلى النص .

و) تطهير النفس : وهو الغاية التي كان الفيلسوف اليوناني (**أرسطو**) (م322ق.م) يراها لكل من المسرحيات الملهوية الضاحكة (**الكوميدية**) وذلك عن طريق **ضحك** المشاهدين على عيوب شخصيات المسرحية ومثالبهم ، فيحاولون بعد ذلك أن يتجنبوا في حياتهم وسلوكهم الاتصافَ بتلك العيوب، وكذلك الأمر في **الدموع** التي يذرفها المشاهدون عند مشاهدتهم المظالم التي يوقعها الأشرار من شخصيات المسرحيات المأسوية (**التراجيدية**) بحق الشخصيات الخيِّرة والإيجابية ، فيحاولون بعدها تجنب الاتصافِ بالشرور التي رأوها فتتطهَّر نفوسهم في الحالتين من أدرانها .

ز) مضاعفة الحياة : يذهب النقاد وعلماء النفس إلى أن هذه الغاية من أهم غايات الأدب ، وذلك من خلال اطِّلاع المرء بالقراءة أو المشاهدة أو السماع على حيوات الآخرين وتجاربهم ، واكتساب الدروس والعبر منها للإفادة من جوانبها النافعة ، وتجنب الوقوع في الجوانب الضارة منها ، ويتم ذلك من خلال قراءة (**المذكرات**) و(**السِّيَر**) و(**القَصّ**) بأنواعه ، و(**المسرحيات**) ، وكتب (**التاريخ**) ، ومشاهدة (**الأفلام**) ، و(**المسلسلات**) ، و(**التمثيليات**) وغيرها ، ولقد اكتشف بعض الشعراء هذه الغاية ، فقال :

ومَنْ حَوَى التاريخَ في صدرِهِ أضافَ أعْماراً إلى عُمْرِهِ

وهكذا يمكن للمرء أن يضاعف حياته مرة أو مرتين أو مرات كثيرة بقدر توسُّعه في القراءة والمشاهدة والاستماع ، ويضيف تجارب الآخرين إلى تجاربه ، ويزيد خبرة في الحياة، من غير أن يخوض تجارب الآخرين الذين يطَّلِع على تجاربهم وخبراتهم في حيواتهم ، ومن غير أن يبذل مالاً أو جهداً أو وقتاً في خوضها .

ح) التحصين : إن الأدب يزيد وعي الإنسان ويوسِّع مداركه ، ويمنحه مناعة ضد الوقوع في الأخطاء والزلات التي قد تكلفه الكثير ، فهو يُطلِعه مثلاً على أساليب النصب والاحتيال والخِداع وطرق اللصوص وغيرهم في إيذاء الناس ، فيكتسب مناعة تحصِّنه دون الوقوع في أحابيلهم ، ومما يُروَى في هذا المجال أن (الجاحظ) (م255هـ) ألَّف كتاباً جمع فيه طرق اللصوص في تلصُّصِهم ، فلامه بعضهم بأنه يعلِّم الناس اللصوصية ، ولكنه احتج عليهم بأنه يُعلِّم الناس أيضاً كيف يحرصون ويتحصنون ضد طرق هؤلاء اللصوص ، فلا يقعون ضحية لهم .

6- وظيفة الأدب :

يكاد (**التصوير**) يكون الوظيفة الوحيدة للأدب ، فكما أن الآلة (**المصوِّرة**) ، بأشكالها المختلفة ، تقوم بإنتاج صور ثابتة أو متحركة لشخص أو مشهد ، فكذلك تفعل الكلمة في الأدب ، عبر النصوص التي تنتمي إلى كل الأنواع الشعرية والنثرية على الإطلاق ، وخذ مثلاً قول أبي نُوَاسٍ :

رأيتُ الفضلَ مُكتَئِباً يُناغِي الخُبزَ والسَّمَكا
فقَطَّبَ حينَ أَبْصَرَنِي ونَكَّسَ رأسَه وبَكَى
فلَمّا أنْ حلَفتُ لَهُ بأَنِّي صائمٌ ضَحِكا

ألا تجد في هذا النص القصير شريطاً مصوراً فيه أشكال وحركات وأصوات وعواطف وانفعالات ؟ وكذلك سائر نصوص الشعر والنثر الفني التي تنتمي إلى مختلف الأنواع الأدبية منذ العصر الجاهلي وإلى يوم الناس هذا وإلى أمد غير منظور في المستقبل .

7– عراقة أدبنا العربي شعراً ونثراً :

يُعَدّ أدبنا العربي من أعرق الآداب العالمية على الإطلاق – إذا أخذنا فقط ما كان منه بلغة القرآن ، وإذا غضضنا الطرف عما كان للأمة العربية من شعر ونثر في كان قبل الجاهلية المتأخرة وكتبا أو أنتجا باللغة العربية القديمة ولهجاتها المختلفة في العراق والشام ، وقبل الميلاد بألفين أو ثلاثة آلاف سنة على الأقل – من خلال السمات المميِّزة التالية :

أ. الامتداد الزمني الطويل :

كان الأدب الذي وصل إلينا من جزيرة العرب يعود إلى مئتي سنة قبل ظهور الإسلام سنة 610م ، أي أنه يعود إلى مطلع القرن الخامس الميلادي ، وهذا يعني أن عمره اليوم ستة عشر قرناً ونحوُ نصف قرن تقريباً . أما نشأة آداب اللغات الحية في العالم اليوم فيبدأ أكثرها من نحو ستمئة سنة وقد يصل إلى ألف سنة من يومنا هذا . ومما يجدر ذكره أن بداية (**الأدب الإيطالي**) كانت مع ظهور (**الكوميديا الإلهية**) لـ (**دانتي أليغييري**) (م1321م) Dante Alighieri ، الذي جعل من لهجة أهل (فلورنسا = فيرينتسا) اللغة الإيطالية الحالية من خلال كتاباته ، وخاصة (الكوميديا الإلهية) ، التي كتبها متأثراً من جهة بترجمة لـ (**قصة المعراج**) إلى اللاتينية ، لغة الثقافة الأوربية في العصر الوسيط الممتدّ نحو ألف سنة من الظلمات من سقوط (**روما**) سنة 476م إلى سقوط (**القسطنطينية**) سنة 1453م ، ومتأثِّراً من جهة ثانية بترجمة (**رسالة الغفران**) لأبي العلاء المعري (م449هـ) ، بدليل وجود تعليقات بخطه على تلك الترجمة . ويقول مؤرِّخ للأدب الفرنسي هو (**ليون لو مور**) L. Le Meur صراحة : (L'histoire de la littérature française ne commence qu'au XI^e siècle) ، أي : (تاريخ الأدب الفرنسي لم يبدأ إلا في القرن الحادي عشر) يعني للميلاد ، وعلى استحياء بالتأكيد ، أي من نحو تسعة قرون فقط ، حتى إن الثورة الفرنسية هي التي جعلت لهجة أهل باريس في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر لغة رسمية توحد الفرنسيين .

ب. تواصل أدبنا من الجاهلية إلى اليوم إنتاجاً وفهماً :

نعني بالتواصل الأول **تواصل الإنتاج** باللغة العربية الفصحى، لغة القرآن الكريم ، منذ مطلع القرن الخامس الميلادي إلى اليوم بلا انقطاع ، كما نعني بالتواصل الثاني **تواصل فهم العرب** طوال هذه القرن لما أنتج في لغته ، فلا يخفى علينا ما قاله العرب من شعر أو نثر منذ أقدم فترة إلى اليوم ، إلا ما يكون من سقوط بعض المفردات التي نصفها نحن اليوم بالحوشية أو الوحشية أو الغريبة ، لا لأنها كانت كذلك في زمانها ، بل لأنها سقطت من الاستعمال أو تطورت دلالاتها القديمة ، وكانت في زمانها سهلة ومفهومة من الناس تماماً ، وليس في ذلك كبير مشكلة ، لأن المعاجم استدركت الأمر بتفسير معانيها في زمانها . وهذا يعني أن أدبنا القديم ، في مختلف عصوره ، لم ينغلق أمام أفهام الناس اليوم ، وسيظل الأمر كذلك في مستقبل القرون . وإذا قارنا ذلك بآداب الأمم الأخرى وجدنا أن ما كان منها في القديم أصبح اليوم مستغلقاً تماماً لا يفهمه أهله لا بمعاجم ولا بغيرها . ومن ذلك أن (آداب اللغات اليونانية والفارسية واللاتينية) التي كانت معاصرة لأدبنا الجاهلي مستغلقة اليوم على أفهام أممها ، لأن تلك اللغات إما أنها ماتت وأصبحت جزءاً من التاريخ الماضي ، وإما لأنها انزوت في محاريب المختصين بها من العلماء . ونذكر هنا أن لغة (شكسبير) (م1616م) ، وهو من أعظم كتاب الإنكليز) ، لا يفهمها الإنكليزي اليوم بسهولة ، على قربها الشديد من أيامنا .

ج. سعة انتشار أدبنا العربي :

كان أدبنا العربي في الجاهلية منتشراً ومفهوماً في المجال الحيوي للعرب آنذاك ، ويتكون من ثلاثة أقاليم هي : **شبه الجزيرة العربية ، والعراق ، والشام** . وكان انتشار أدبنا مقتصراً حتى ظهور الإسلام على هذه الأقاليم الثلاثة . غير أن انتشار العرب بحركة الفتوح العظمى في زمن أبي بكر الصديق ﷺ وعمر ﷺ وعثمان ﷺ ، ومن ثم في العصر الأموي أدى إلى انتشار الأدب باللغة العربية معهم في مشارق الأرض من حدود الهند

والصين وأواسط آسيا إلى بلاد النوبة في جنوب مصر وإلى مغارب الأرض على المحيط الأطلسي وعند حدود فرنسا ، وقد سادت العربية على ألسنة الناس من غير العرب (أي **الموالي**) ، وأنتجوا شعراً ونثراً لا يقل قيمة عن مستوى الشعر والنثر الذي أنتجه العرب أنفسهم ، ومن هؤلاء الموالي في الشعر (**بشار بن برد** ، **ونصيب بن رباح** ، **وثابت قطنة، وزياد الأعجم** ، **وإسماعيل بن يسار** ، **وموسَى شهوات** ، **وأبو عطاء السندي** ، وغيرهم كُثُرٌ) ، ومن الناثرين (**الحسن البصري** ، **وسالم مولى هشام** ، **وعبد الحميد الكاتب**) وهم من العصر الأموي . ونبغ كثير من الموالي في العصور العباسية المتوالية أيضاً في الشعر والنثر على السواء . وكانت العربية بمنزلة اللغة العالمية أكثر من ستة قرون بعد الإسلام حتى سقوط (بغداد) على يد المغول سنة 656هـ .

د. غزارة الإنتاج في الأدب العربي :

عُرِف أدبنا بهذه السمة من الجاهلية إلى اليوم ، إلى درجة أننا لو وضعنا ما أنتجته الآداب المختلفة في العالم في كفة وما أنتجه العرب منها في كفة أخرى لرجحت كفة ما أنتجه العرب في ذلك ، ولو أننا نظرنا إلى انتشار مخطوطات تراثنا القديم بمجمله لرأينا أنه منتشر في كل مكتبات العالم وجامعاته في الغرب والشرق ، وهذا الانتشار يكاد يكون خاصاً بتراث اللغة العربية وحده في العالم كله ولا يتمتع به تراث أي لغة أخرى فيه . ويذكر بعض الباحثين أن نحو ثلاثة ملايين مخطوطة عربية منتشرة خارج البلاد العربية اليوم . هذا غير الكوارث الطبيعية والعدوانية الكبرى التي أتلفت شطراً كبيراً من تراثنا المخطوط على يد المغول ، وعلى يد الإسبان إبان الحروب التي أسموها حروب (**الاسترداد**) .

8- هل كان العرب القدماء يعون وجود أنواع أدبية ؟ :

هنالك كتابان مهمان يقطعان بكل تأكيد بوعي العرب وجود أنواع أدبية متباينة في خصائصها ، هما :

1- **كتاب (البرهان في وجوه البيان) لابن وهب الكاتب**
(من القرن 4هـ/10م) .

2- **كتاب (إحكام صنعة الكلام) لابن عبد الغفور الكِلاعِيّ الأندلسي**
(من القرن5هـ/11م) .

فهما يعدِّدان فيهما كثيراً من الأنواع المعروفة والمشهورة ، وكانا يحاولان اكتشاف الحدود الفاصلة بين هذه الأنواع ، إلى جانب بيان أبرز خصائص كلٍّ منها .

كما أن المتتبّع لسائر كتب الأدب عند القدماء يجد عندهم وعياً أو لنقل إحساساً واضحاً حيناً ، وغامضاً حيناً آخر بوجود أشكال تعبيرية يختلف بعضها عن بعض ببعض السمات ، غير أنهم لم يحاولوا بناء نظرية متكاملة بشأن الأنواع الأدبية ، ولم يعتنوا بنقد النثر في نصوص تلك الأنواع إلا نادراً .

القسم الثاني – الأنواع الأدبية

هي تلك الأشكال أو القوالب التعبيرية الشعرية والنثرية التي يصب فيها الإنسان ما ذكرنا آنفاً من أفكار وعواطف ..، وهي جميعاً تنسب إلى الأدب، لأنه هو الأصل الجامع لها جميعاً . وإذا حاولنا أن نحصي ما في أدبنا العربي من هذه الأنواع الأدبية منذ الجاهلية المعروفة عندنا ، أي ما قبل الإسلام بنحو قرنين (مطلع القرن الخامس للميلاد)، إلى اليوم ، فسنجد أننا نملك قرابة ستين نوعاً تقريباً ، نِصْفُها تقريباً من النثر ، ونِصْفُها الآخر من الشعر ، وهذه إحصائية تقريبية ونسبية غير قاطعة ولا نهائية ، نظراً لأن آفاق أدبنا العربي لم تكتشف جميعاً بعدُ حتى الآن . كما أن الباب لا يزال مفتوحاً، بل سيظل باستمرار كذلك ، لظهور أنواع شعرية أو نثرية جديدة ، تلبية لحاجات جديدة تظهر في حياة الفرد أو المجتمع وتغطي جانباً من جوانب حياتهما :

1- الأنواع الشعرية :

وهذه لائحة بأسماء الأنواع الشعرية في أدبنا العربي منذ أقدم العصور المرصودة – العصر الجاهلي – إلى عصرنا الراهن :

1- المديح	**2- الهجاء**	**3- الرثاء**	**4- الغزل**
5- الفخر	**6- الحكم**	**7- الأمثال**	**8- الاعتذاريات**
9- النقائض	**10- النبويات**	**11- الطرديات**	**12- المُمَجِّصات**
13- الخمريات	**14- التوقيعات**	**15- المعلقات**	**16- الأدعية**
17- الوصايا	**18- الزهديات**	**19- الأطلال**	**20- الرسائل**
21- القصص	**22- الحكايات**	**23- الموشحات**	**24- الفتوح**
25- الفرق	**26- الصعاليك**	**27- المعارضات**	**28- المسرحيات**
29- الرحلة	**30- الملاحم**	**31- الشعوبية**	**32- الرجز**

2- الأنواع النثرية :

وهذه لائحة أيضاً بأسماء الأنواع النثرية في أدبنا العربي ظهرت تباعاً عبر العصور إلى يومنا هذا :

1- القرآن	**2- الحديث القدسي**	**3- الحديث النبوي**	**4- الأدعية**
5- الخطب	**6- الوصايا**	**7- الرسائل**	**8- الحكايات**
9- القصص	**10- الملاحم**	**11- المسرحيات**	**12- الرحلات**
13- السير	**14- المذكرات**	**15- المحاورات**	**16- الأخبار**
17- الأجوبة	**18- النوادر**	**19- النكت**	**20- الأمثال**
21- الحكم	**22- المقالات**	**23- الخواطر**	**24- الرسائل المقالية**
25- العهود	**26- المقامات**	**27- سجع الكهان**	**28- المفاخرات**
29- المنافرات	**30- التحميدات**	**31- التوقيعات**	**32- المناظرات**

3- الأنواع المشتركة بين الشعر والنثر :

بملاحظة اللائحتين آنفتي الذكر لكل من الأنواع الشعرية والأنواع النثرية وتدقيقها ، نكتشف أن بعض هذه الأنواع مشترك بين الشعر والنثر ، من مثل :

1- الأدعية 2- الوصايا 3- الرسائل 4- الحكايات
5- الملاحم 6- المسرحيات 7- الأمثال 8- الحكم
9- التوقيعات

4- الأنواع المشتركة بين آداب الأمم المختلفة :

علينا أن نقرّ أولاً أن الأنواع الأدبية قد تختلف في تسمياتها ، وأعدادها ، ومضامينها من أدب إلى أدب آخر في العالم ، تبعاً لطبيعة الأمة ، ودرجة حضارتها ، وعقائدها ، وعاداتها ، وتقاليدها ، وثقافتها ، وعقليتها عموماً ، لأن هذه الأنواع ترتبط عادة بحاجات الأمة الروحية والدينية والاجتماعية والفكرية والسياسية والإدارية على وجه العموم .

غير أننا نلاحظ أن هنالك أنواعاً شعرية أو نثرية معينة يمكن الحكم عليها بأنها عامة مشتركة بين مختلف الآداب في العالم ، نظراً لكونها تمثِّل طبائع مشتركة بين المجتمعات البشرية ، ولأنها تلبّي حاجات متماثلة في التعبير بها . ومن أهمها :

1- المديح 2- الهجاء 3- الرثاء 4- الغزل
5- الخطب 6- الرسائل 7- الوصايا 8- المسرحيات
9- المقالات 10- الخواطر 11- الحكايات 12- القصص
13- السير 14- المذكرات 15- النوادر 16- النكت

القسم الثالث – حياة الأنواع الأدبية

يبدو لنا جلياً، من خلال تتبع الأنواع الأدبية في أدبنا العربي والآداب الأجنبية ، أن لهذه الأنواع حياةً تشبه حياة الإنسان والحيوان والنبات، من حيث المولد (أو الظهور)، ومن حيث النشأة والارتقاء أو التطور (أو التفت والازدهار) ، ومن حيث التوالد

والتحوُّل ، وأخيراً من حيث الاندثار (أو الموت) ، ثم الانبعاث من جديد . وتتجلَّى لنا هذه الحقيقة من خلال ما يلي :

1- مولد الأنواع الأدبية :

من المسلَّم به أن لكل شيء بدايةً للظهور ، ومن ذلك أيضاً الأنواع الأدبية ، شعرية كانت أم نثرية ، كما أن من المسلَّم به أيضاً أن هذه الأنواع لم تظهر معاً دفعة واحدة في زمن واحد ، وإنما ظهرت تباعاً ومتفرِّقة في عصور مختلفة ، تلبية لحاجات جديدة أو مستجدة لم تكن من قبل ، وهكذا نجد (**سجع الكهان**) يظهر أيام الوثنية وعبادة الأصنام وظهور طبقة الكهان في الجاهلية المتأخرة وما قبلها ، كما أن (**المفاخرات**) و(**المنافرات**) ظهرت في زمن اشتداد العصبيات القبلية وتنافسها أو صراعها في المجتمع الجاهلي وتفاخرها بالقوة والعدد والظهور والعظمة والشرف . وظهر (**القرآن**) و(**الحديث القدسي**) و(**الحديث النبوي**) خلال فترة 23 سنة هي فترة حياة النبي ﷺ: من البعثة إلى الوفاة ، لأن ظروف المجتمع العربي خاصة والمجتمعات البشرية عامة كانت تتخبط في ظلمات الضلالة ، فأنزل الله تعالى خاتمة الرسالات لإخراج تلك المجتمعات من ظلمات تلك الضلالة إلى نور الهدى ، رحمةً بعباده ورأفة . وتبع ذلك ظهور (**الأدعية**) ذات الطابع الإسلامي مترافقة مع الأنواع النثرية الإسلامية الثلاثة . وقد ظهرت (**المناظرات**) ذات الطابع الديني في حياة النبي ﷺ ، ثم اكتسبت طابعاً سياسياً إثر وفاته. ثم ظهرت (**التوقيعات**) في خلافة أبي بكر الصديق ﷺ تلبية لحاجات إدارية مع توسع رقعة الخلافة بالفتوح في الأمصار وكثرة الولاة والعمال وقادة الجيوش ، كما ظهر (**شعر الفتوح**) . وشهد العصر الأموي ظهور (**الأجوبة**) و(**النوادر**) و(**الرسائل المقالية**) وتطور (**التحميدات**) . وظهرت (**السِّيَر**) في النصف الأول من القرن الثاني للهجرة على يد (**مُحَمَّد بن إسحاق مولى قريش**) . كما ظهرت (**المقامات**) على يد (**بديع الزمان الهمذاني**) (م398هـ) في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة تلبية لحاجات

أدبية ولغوية واجتماعية وتعليمية وتصويرية لبعض جوانب الحياة القاسية في تلك الفترة ، كما ظهرت (**المذكرات**) في النصف الثاني من القرن الخامس للهجرة على يد (**أبي حامد الغزالي**) (م505هـ) .. وإذا وصلنا إلى العصر الحديث وجدنا ظهور (**المسرحية النثرية**) في بيروت في منتصف القرن التاسع عشر على يد (**مارون النقاش**) ، وظهور (**المسرحية الغنائية**) على يد (**أبي خليل القباني**) في أواخر القرن التاسع عشر ، وظهور (**المسرحية الشعرية**) في عشرينات القرن العشرين على يد (**أحمد شوقي**) (م1932م) . كما أن (**المقالة**) ظهرت مترافقة مع ظهور الصحف والكُتّاب الصحفيين وعلى رأسهم الأدباء في القرن التاسع عشر ، ومن ثم كان ظهور (**الخواطر**) على صفحات تلك الصحف أيضاً .

2- مولد أنواع أدبية من أنواع أخرى أقدم :

نجد هذه الظاهرة حقيقة واقعة في حياة الأنواع الأدبية ، وذلك بأن يكون بين أيدي الناس نوع شعري أو نثري له شخصيته وسماته، إلا أنهم يضطرون إلى أن يشتقوا منه نوعاً آخر فيه كثير من صفات النوع الأصلي، غير أنه يصطبغ بصبغة شخصية مستقلة خاصة به تميزه من ذلك الأصل ببعض الخواص أو الشروط ، ويعرف باسم آخر خاص به أيضاً ، ومن ذلك (**النقائض**) التي ظهرت بين الأوس والخزرج في المرحلة الأخيرة من الجاهلية قبل هجرة النبي ﷺ إليها ، وهي مشتقة من أصل عريق معروف هو (**الهجاء**) ، غير أن النقائض اكتسبت شكلها المستقل وشخصيتها الخاصة من شروط النوع الجديد التي تفرض أن يكون لقصيدة الهجاء ردٌّ عليها يقابلها من شاعر آخر هو المهجو ، ولا تدخل القصيدتان في باب النقائض إلا إذا توافرت فيهما جملة شروط هي : أن يكون الدافع النفسي هو الكره والبغض والحقد ، وأن تتناول قصيدة الرد جميع الأفكار الرئيسية أو أكثرها في القصيدة الأولى (**قصيدة البدء**) ، وأن تكون مقارِبة لها مقارَبة نسبية في الطول (**أي عدد الأبيات**) ، وأن يكون الرد على (**بحر قصيدة البدء نفسه**) ، وأن

يتفق (**روي قصيدة الرد**) و(**حركة هذا الروي**) مع روي قصيدة البدء وحركته ، وإن لم تتوافر هذه الشروط عُدَّت قصيدة الرد قصيدة هجاء تقليدي عادية .

ومن الأنواع التي تولَّدت من أنواع أقدم (**النبويات**) التي تولدت ، في حياة النبي ﷺ، من (**المديح**) القديم التقليدي ، إلا أنها اختصت بمدح شخصية النبي ﷺ حصراً . ومما يذكر هنا أن (**التوقيعات**) ولدت على هوامش (**الرسالة**) الترسلية زمن أبي بكر الصديق ، وأما (**الرسالة الأدبية أو المقالية**) فكانت تطويراً لشكل (**الرسالة الترسلية**) في أواخر العصر الأموي تقريباً .

وتولَّدت (**المُمَخِّصَات**) على يد (**ابن عبد ربه الأندلسي**) (م327هـ) تطهُّراً منه في أواخر حياته من قصائد اللهو والمجون التي قالها في شبابه ، وكان شرطه على نفسه أن تأتي القصيدة (**الْمُمَخِّصة**) على ذات : وزن القصيدة الشبابية ورويها وحركته وعدد أبياتها ، التماساً منه **للتوبة** إلى الله من وزرها .

أما (**المعارَضات**) فقد كانت تعبِّر عن شدة إعجاب أحد الشعراء المتأخِّرين بقصيدة لشاعر آخر متقدِّم غالباً أو معاصرٍ له أحياناً ، وعن رغبته في قول قصيدة في موضوعها تتفوَّق عليها بشروطٍ أبرزُها أن تكون من : ذات البحر والروي وحركته ، وأن تقاربها نسبياً في عدد أبياتها ، كما هو مثلاً شأن قصيدة نهج البردة (**رِيْمٌ على القاع بين البان والعلَمِ**) النبوية لـ (أحمد شوقي) التي عارض بها قصيدة **البردة** (أو **البُرْأَة**) النبوية لـ (البوصيري) (م697هـ) (**أَمِنْ تذكُّرِ خِلاّنٍ بذي سَلَمِ**) ، وأول من ابتدع هذا النوع الشعري شعراء الأندلس الذين كانوا بالإجمال تلاميذ لشعراء المشرق أو عالة عليهم يقلدونهم في فنونهم وعلومهم ، كما كانوا شديدي الإعجاب بأساتذتهم هؤلاء ، ثم انتقلت المعارضات إلى متأخري الشعراء في المشرق ممن عارضوا شعراء المشرق المتقدمين أنفسهم في قصائدهم الشهيرة .

3- انتقال بعض الأنواع من أدب إلى أدب آخر :

قد لا تنشأ بعض الأنواع الشعرية أو النثرية نشأة طبيعية من داخل أدب أمة من الأمم ، بل تنشأ بفضل اطلاع أبناء هذا الأدب على آداب الأمم الأخرى بلغاتها الأصلية عن طريق الدراسة أو المطالعة أو الرحلة أو الترجمة ، فيعجبون ببعض ما عند تلك الأمم من أنواع لا يعرفونها في لغتهم ، فيدفعهم إعجابُهم إلى نقل تجربتها إلى لغتهم .

وانتقال الأنواع بهذه الطريقة معروف وملموس في كل اللغات ، وهو داخل في إطار اهتمامات علم (**الأدب المقارَن**) la littérature comparée (بالفرنسية) ، أو the comparative literature (بالإنكليزية)، ويُدرس هذا الانتقالُ فيه على أنه أحد قوانينه الثابتة أو المألوفة في حركة الأنواع الأدبية بين الآداب المختلفة في العالم .

وقد تكون تجربة النقل سهلة ميسرة لوجود قابلية لدى الأدب المتلقي لتقبُّل النوع الجديد، ولكن هذه التجربة قد تلقى شيئاً كثيراً من الرفض والممانعة ، لأن النوع المنقول قد لا يكون مناسباً لجسد الأدب المتلقي أو يكون نابياً عن الذوق العام لأصحاب هذا الأدب ، ونذكر هنا ، على سبيل المثال ، في هذا المجال ، تجربتين ناجحتين (هما 1و2) وأخريين مخفقتين (هما 3و4) كالتالي :

1) قام (**مارون النقاش**) في بيروت بأول تجربة لنقل شكل (**المسرحيات النثرية**) إلى لغتنا العربية ، وقد تمثَّلت في باكورة مسرحياته بعنوان (**البخيل**)، التي كان مستلهماً فيها مسرحية للكاتب والممثل الملهوي الفرنسي الشهير (**موليير** Molière) بالعنوان ذاته (**البخيل** L'Avare) أيضاً ، وقد مُثِّلَتْ على خشبة المسرح هناك لأول مرة سنة 1848، ولقيت هذه التجربة قبولاً لا بأس به ، مما أدى بالتدريج إلى استيطان هذا النوع النثري في أدبنا العربي ، بعد نجاح نقله من آداب الغرب عموماً ، إلا أن اللهجات العربية العامية غلبت فيه على العربية الفصحى . وكان (**النقاش**) متأثراً في ذلك بمشاهداته

للمسرحيات في أثناء رحلاته إلى (روما وباريس ولندن) وغيرها من المدن التي كان المسرح مزدهراً فيها إبان القرن التاسع عشر ، ويشكِّل جزءاً من ثقافة الناس هناك .

2) كما نجد قبولاً لشكل آخر من أشكال القص المتمثل في (**الرواية**) بشكلها الفني الغربي ، في رواية (**زينب**) التي كتبها (**مُحَمَّد حسين هيكل**) في سنتي 1910و1911 في (باريس ولندن وجنيف)، أثناء تحضيره لدرجة الدكتوراه في القانون بباريس ، متأثِّراً بالرواية الفرنسية خاصة ، وقد نشرها في القاهرة قُبَيْل نشوب الحرب العالمية الأولى سنة 1914 ، وقد زعم أكثر النقاد في القرن العشرين أنها أول قصة فنية مكتملة في لغتنا على النمط الغربي الحديث ، ولقيت قبولاً ممتازاً عند أكثر هؤلاء النقاد وعند القراء آنذاك، وراج هذا النوع النثري عند الكتاب العرب رواجاً واسعاً جداً في مصر على وجه الخصوص بعد هذا التاريخ ، ومن ثم انتشر بالعدوى تدريجياً إلى سائر البلدان العربية .

3) ومن المحاولات المخفقة لنقل بعض الأنواع الأدبية الأخرى تجربة نقل شكل (**المسرحيات الشعرية**) إلى أدبنا على يد أمير الشعراء (**أحمد شوقي**) في عشرينات القرن العشرين ، متمثلة في مسرحياته (مصرع كليوباترا ، ومجنون ليلى ، وعنترة ، وعلي بك الكبير ، وقمبيز) ، متأثِّراً فيها بكُتَّابٍ مسرحيينَ مأسويينَ فرنسيين من أمثال (**كورني**) Corneille و(**راسين**) Racine ، أو بمسرحيين إنكليز من أمثال (**شكسبير**) Shakespeare ، لأن الشاعر (**أحمد شوقي**) كان قد درس الإجازة في الحقوق في باريس من سنة 1898 إلى سنة 1894 ، وشهد ما في مسارحها المزدهرة من أمثال هذه المسرحيات التي تعود إلى عصر (**الإغريق**) ومن بعدهم (**الرومان**) وإلى عصر النهضة الأوربية والمذهب (**الكلاسي الجديد**) néo-classicisme ، وغيره من المذاهب الأدبية في فرنسا ، وتأثر بها . ويقوم هذا النوع على تزاوج (**المسرح**) و(**الشعر**) و(**الغناء**) . ولعل سبب إخفاق هذه التجربة أن العرب القدماء ، وإن عرفوا شيئاً عن المسرح الإغريقي والروماني الغنائي قديماً ، فإنهم لم يتذوقوا هذا اللون من الشعر الغنائي

المسرحي في القديم ، ويبدو أنهم لم يتذوقوه أيضاً حتى في عصرنا الحديث ، فلم يَرُج وبقي محدود الانتشار جداً ، مع أن عدداً لا بأس به من شعراء العصر الحديث – بالإضافة إلى (**أحمد شوقي**) – قد أسهموا في نظمه ، من أمثال (**عزيز أباظة ، وعلي أحمد باكَثِير**: في مصر) . و(**عدنان بن ذُرَيل ، وعدنان مردم بك ، وخالد محيي الدين البرادعي** : في سورية) .

4) كما تمثَّلت التجربة الثانية المخفِقة أيضاً في نقل شكل شعري آخر مطوَّل هو (**الملاحم الشعرية**) التي قام بإنشائها بعض الشعراء العرب في المشرق، من أمثال (**أحمد محرم**) بمصر في (**ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية**) في نحو (5000 بيت شعري) ، و(**علي أحمد باكَثِير**) اليمني الذي استوطن في مصر ، في ملحمته الشعرية عن (**الخليفة عمر بن الخطاب**) في (19 جزءاً) ، و(**فوزي المعلوف**) اللبناني في الْمَهْجَر الأمريكي الجنوبي (**البرازيل**) عبر ملحمته الشعرية (**على بساط الريح**) في نحو (100 صفحة فقط) ، كما أن (**أحمد شوقي**) أسهم في هذا الشكل بملحمة تاريخية لم تكتمل بعنوان (**دول العرب وعظماء الإسلام**) في حدود (100 صفحة تقريباً) . ولعل سبب الإخفاق أن الشعر العربي كان طَوال تاريخه شعراً غنائياً ذاتياً لا يحتمل الموضوعية القصصية أو التاريخية ، كما أن القارئ العربي لا يتذوَّق قراءة هذا الشكل من الشعر ، وكان شعرنا بطبيعته هذه لا يحتمل أكثر من سرد الحكايات قصيرة النفس .

وربما كان سبب ذلك أن العربي لم يكن يتذوق سوى الملاحم العربية القديمة الأصيلة التي تتمثل في **الملاحم النثرية الطويلة والمتوسطة والقصيرة التي تزينها القصائد والمقطَّعات الشعرية التي تتناثر فيها على ألسنة شخصياتها** ، ومنها على سبيل المثال (ملحمة أبي الفوارس عنترة بن شداد العبسي [وتقع في نحو 5000 صفحة] ، وملحمة الأميرة ذات الهمة [وتقع في نحو 6000 صفحة] ، وملحمة الأمير حمزة البهلوان [وتقع في نحو 1500 صفحة] ، وملحمة الملك الظاهر بيبرس [وتقع في نحو 1500

صفحة] ، وملحمة تغريبة بني هلال ، وملحمة الزير سالم ، وملحمة سيف بن ذي يزن ، إلخ .) .

4- استمرار بعض الأنواع منذ ظهورها :

ظهرت منذ أقدم الأزمان بعضُ الأنواع الشعرية أو النثرية ، ثم استمرت حيَّة مستعملَة في العصور اللاحقة ، لأنها أثبتت قدرتها على الحياة والبقاء والاستمرار المتواصل، نظراً لتلبيتها إحدى الحاجات الذاتية أو الموضوعية أو الروحية أو الاجتماعية أو السياسية أو النفسية أو العقلية التي وجدت أصلاً للتعبير عنها ، فكانت جديرة ، منذ ظهورها ، بالخلود إلى يومنا هذا ، كما نتوقع استمرارها إلى المستقبل المنظور على الأقل في تلبية تلك الحاجات ، ومن أبرزها :

1- المديح	**2- الهجاء**	**3- الرثاء**	**4- الغزل**
4- الرسائل	**5- الخطب**	**6- الحكايات**	**7- القصص**
8- الحكم	**9- الأمثال**	**10- النبويات**	**11-** المسرحيات النثرية

ومن أسباب هذه الاستمرارية هي قدرة هذه الأنواع على مسايرة التطورات المستجدة في كل عصر ، وقدرتها على أن تتكيَّف بسهولة معها ، وتستجيب لحاجات هذا العصر ، وتخضع لشروطه ، وتعدِّل منهجها ومعجمها اللغوي بما يتناسب دوماً مع تلك الحاجات .

5- انقطاع الإنتاج في بعض الأنواع :

إن انقطاع الإنتاج ، هنا، في بعض الأنواع النثرية العربية كان انقطاعاً نهائياً لا رجعة فيه ، غير أنه لا يعني موتها، أي انقطاع تأثيرها في الفكر والحياة وسلوك الناس ، وذلك لأن انقطاع الإنتاج فيها كان لأسباب دقيقة ومحدَّدة وموضوعية ، إلا أن تأثير تلك الأنواع مستمر باقٍ إلى يوم الناس هذا ، وسيبقى كذلك إلى يوم الدين ، وأعني بها (**القرآن**) و(**الحديث القدسي**) و(**الحديث النبوي**) ، نظراً لأن نزول الوحي والتكليف بالرسالة ونشاط النبي ﷺ كان يمتد من بعثته ﷺ سنة 13ق.هـ إلى وفاته سنة 11هـ .

6- موت بعض الأنواع :

قد يأتي زمن على بعض الأنواع الأدبية تفقد فيه جاذبيتها أو وظيفتها التي وجدت لأدائها وتتعارض في طبيعتها مع طبيعة هذا الزمن أو ذاك ، مما يؤدي إلى إهمال الإنتاج فيها ، وعدم رواج مادتها ، أو حظر الخوض فيها ، لأنها أصبحت ضارة أو مؤذية أو خطرة أو غير ملائمة .

ومن هذه الأنواع (**سجع الكهان**) المعبر عن الحياة الوثنية ، والتنبؤات ، والرجم بالغيب ، والتدليس والتلبيس على الناس في الجاهلية، وقد نهى عنه النبي ﷺ في صدر الإسلام لا لشكله الذي هو السجع ، لأن السجع بحد ذاته حِليةٌ صوتية محايدة يُزَيَّن بها إيقاع الكلام أياً كان في الأذن كالقافية تماماً في الشعر، وإنما وقع النهي عنه لمضمونه الذي يتعارض مع قيم الدعوة الجديدة وتعاليمها، وإن كانت كلمة السجع مضافةً إلى الكهّان قد غلبت على اسم هذا النوع النثري الخاص بطبقتهم .

ومنها (**المفاخرات**) و(**المنافرات**) القائمة على العصبية القبلية الجاهلية التي نهى عنها الإسلام أيضاً ، لما تؤدي إليه من فتنة وتفريقٍ لصف المسلمين ، وما تبعث في النفوس من تعصب وحقد ونخوة جاهلية عمياء أو حمية حمقاء تضر بمصلحة المجتمع الجديد القائم على الأخوة والتعاونِ على البر والتقوى والاعتصام بحبل الله المتين .

7-انبعاث بعض الأنواع الأدبية بعد موتها أو بعد توقف الإنتاج فيها :

قد تشهد بعض الأنواع موتاً أو توقفاً في إنتاجها عدداً من القرون بعد ازدهارها في عصر معين، ثم يعود هذا الإنتاج إلى الازدهار في عصر لاحق من العصور ، نظراً لتوافر أسبابٍ وحاجاتٍ تدعو إلى عودة الإنتاج فيها .

ومن ذلك أن (**المذكرات**) mémoires أو (**التراجم الذاتية**) autobiographies التي فتح بابها (**أبو حامد الغزالي**) بكتابه (**المنقذ من الضلال**) ، و(**أسامة بن منقذ**) (م584هـ) الذي عاصر القرن الأول من حروب الفرنجة في المشرق العربي بكتابه

(**الاعتبار**) ، وقد توقف الإنتاج فيها نحو سبعة قرون قبل أن تعود إلى الانبعاث والازدهار مرة ثانية في القرن العشرين ، حيث نشهد اليوم أعداداً كبيرة من كتب (**المذكرات**) وعلى مختلف مستويات الشخصيات التي تكتبها : كالسياسيين ، والعسكريين ، والفنانين، والأدباء ، والشعراء ، والفلاسفة ، وسواهم .

وكانت (**المقامات**) قد توقف الإنتاج فيها نحو أربعة قرون ، ثم بعثها من مرقدها في مطلع القرن العشرين **مُحَمَّد المويلحي** (م1930م) في مقاماته التي حملت عنوان (**حديث عيسى بن هشام**) ونشرها متفرقة في صحيفة (**مصباح الشرق**) ، ثم نشرها مجموعة سنة 1906 في القاهرة .

وهكذا نلاحظ كيف أشبهت الأنواع الأدبية حياة الكائنات الحية في مولدها وحياتها وتحولها واستمرارها أو موتها ثم انبعاثها ، ونحن لا ندري إن كان المستقبل المنظور أو البعيد سيشهد موت بعض هذه الأنواع أو انبعاثها مرة أخرى ، وهذا أمر متوقع وغير مستبعد بأي حال من الأحوال .

الفصل الثاني

الأدب : أو ثنائية الشعر والنثر

1- نطاق الأدب :

دَرَجَ كثيرٌ من مؤرِّخي الأدب العربي القديم ، في العصر الحديث ، على بدء بحوثهم بالتحدُّث عن كلمة (الأدب) : مادة واشتقاقاً وتطوُّراً ، وعمّا استقرَّ عليه أمرُها من مفهومين متباعدين جداً في الاصطلاح :

الأول – المعنى العام الواسع الذي يشتمل على كل أثر مُدوَّن باللغة المدروسة أياً ما كان مضمونه وفي مختلف مجالات المعرفة ، وقال به المستعرب الألماني (**كارل بروكلمان**) C.Brockelmann في كتابه (**تاريخ الأدب العربي**) ، فقد قال في مقدمة كتابه : (ينبغي على مؤرِّخ الأدب العربي أن يُدخِل كل ظواهر التعبير اللغوي في دائرة عمله) .

وقال بهذا المفهوم تلميذه ومتمِّم كتابه الباحث التركي الألماني (**فؤاد سيزكين**) في كتابه (**تاريخ التراث العربي**) ولكنه جعل العنوان –كما هو ظاهر – مطابقاً لفكرة (**كل ما كتب باللغة**) ، وكلا الكتابين مترجم إلى العربية . ونجد ذات المفهوم عند المستعرب الفرنسي (**غاستون فييت**) G. Wiet في كتابه (**مدخل إلى الأدب العربي**) (بالفرنسية) كما نجده أيضاً عند كاتب عربي هو (**جرجي زيدان**) في كتابه (**تاريخ آداب اللغة العربية**) وهو متأثِّر بكتاب (**بروكلمان**) لأن ثقافته كانت ثقافة ألمانية .

والثاني – المعنى الخاص أو الضيِّق الذي يقتصر على الإنتاج اللغوي الذي يتميَّز بالفنية والجمال . وهو ما يُطلِق عليه (**طه حسين**) في كتابه (**في الأدب الجاهلي**) : (**مأثور الكلام شعراً ونثراً**) أو ما يسميه (**أحمد حسن الزيات**) في كتابه (**تاريخ الأدب العربي**) : (**بليغ النظم والنثر**) . وكان (**ابن خَلدون**) (م1406م) من قبل قد قال في (مقدمته) : (**اعلَمْ أن لسان العرب وكلامَهم على فنَّينِ : في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفَّى .. وفي النثر وهو الكلام غير الموزون**) .

2- ثنائية الأدب :

وواضحٌ من المفهوم الثاني ، الذي نعتمده نحن أيضاً في دراستنا ، أن (**الأدب**) يتكوَّن من دائرتين كبيرتين هما (**الشعر**) و(**النثر**) . وقد أدرك النقاد والبلاغيون العرب القدماء هذه (**الثنائية في الأدب**) ، ولم تكن كتب الأدب والنقد والبلاغة ، عند القدماء ، على كثرتها ، لتخلو من الشواهد الشعرية والنثرية معاً بحسب توافر الشاهد على القضية التي تُعالَج فيها .

ونظر المحدَثون إلى الأدب على أساس هذه النظرة الثنائية نفسها ، فرأوا أن الكلام ينقسم شطرين : شعراً ونثراً ، ومن هنا كانت مؤلَّفاتهم في تاريخ الأدب تتناولهما معاً بالبحث والدراسة والتأريخ على تفاوت كبير جداً في بعض الأحيان .

وتدل هذه الكتبُ التي أَلَّفها القدماء والمحدثون : في إطار هذه الثنائية ، أو في إطار أحد الجنسين اللذين يقوم عليهما الأدب ، أعني الشعرَ وحده أو النثر وحدَه ، دلالةً عميقة على وعيهم التام لوجود حدود فاصلة تميز أحدهما من الآخر ببعض الميزات الخاصة به على الرغم من اشتراكهما في الغايات والوظيفة التي تجمع بينهما في نطاق مصطلح (**الأدب**) .

3- ما يميِّز (الشعر) من (النثر) :

ولعل أبرز هذه الميزات الخاصة التي تميز الشعر من النثر ذلك الفارقُ الإيقاعي الشكلي الذي عبَّر عنه القدماء فيما عُرِف عندهم بـ (حَدّ الشعر) ، فقد ذكر (**قُدامةُ بن جعفر**) (م326هـ) في كتابه (**نقد الشعر**) أن (**الشعر قولٌ موزونٌ مُقفًّى يدلّ على معنى**) ، وذهب (**ابن رشيق**) (م456هـ) في كتابه (**العُمدَة**) إلى أن (**الشعر يقوم ، بعد النيَّة ، على أربعة أشياء ، وهي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية**) . ومع قُصُور هذا الحد في تعريف الشعر الذي يقوم على فكرة (**الوزن**) أو

(**الإيقاع**) ، فإنه كان – من حيث المبدأ – هو الحدّ الفاصل الذي يميّز به النقادُ القدماء هذا الشعر من ذلك النثر .

4– تداخل مضامين (الشعر) و(النثر) أو تبادل التأثير :

ولا تعني هذه الثنائية – بطبيعة الحال – التناقض أو التعارض أو التقابل في جوهر كل منهما ، لأن لغتهما تنتمي أصلاً إلى مستوى واحد من التعبير هو مستوى التعبير الفني الذي يتميز بالارتفاع عن لغة التفاهم العادي بين الناس ، ويبتعد عن اللغة العلمية الدقيقة الجافة المحدودة ، فالتعبير الفني يمتزج بالخيال ويعمِد إلى التصوير ويخوض في العواطف والانفعالات ..

ولما كان الشعر والنثر الفني يستندان إلى قاعدة واحدة أو ينطلِقان من أرضية مشتركة هي (**مستوى التعبير**) ، فلا بد لهما من التداخُل والاشتراك في المضامين التي يعالجانها بحظوظٍ متفاوتةٍ تتحكم بها طبيعة تلك المضامين ودرجة ذلك التداخل والاشتراك فيها . وقد تبلغ هذه الدرجة في بعض الأحيان حد التنافس على التعبير ، وفي أحيان أخرى حدَّ التماثُل : فقد كانت الرسائل النثرية ، في بعض الأحوال ، وفي بعض العصور ، وخاصة القرنين الرابع والخامس للهجرة ، تتصدَّى لمنافسة الشعر في موضوعاته الوصفية ، والعاطفية ، والاجتماعية . وتجلَّت هذه الظاهرة بأوضح صُوَرِها في المؤلَّفات التي وقَفَها أصحابُها على ما يُعرَف بـ :

أ. نثر النظم أو حل الشعر في النثر : نظراً لاعتقادهم أن (الشعر) كان أشبه بخَزّان للمعاني عندهم ، بسبب المقولة الشهيرة (**الشعر ديوان العرب**) .

ب. نظم النثر أو عقد النثر في الشعر : وذلك حينما أخذ الكتابُ الناثرون في مختلف الأنواع النثرية يتفوقون على الشعراء في ابتكار المعاني وابتداعها ، فأصبحوا يلهمون الشعراء بالأفكار ، حتى اتَّهم بعض النقاد المتنبي بأنه كان يستمد كثيراً من معانيه من الفلسفة اليونانية مثلاً .

بل إن منهم من ذهب إلى حد أبعد من ذلك حين راح ينادي بما يُسَمَّى (**حل النثر في النثر**) أو وقف على ظاهرة (**نظم الشعر في الشعر**) وهذا ما عُرِف في نقدنا القديم باسم (**السرقات الشعرية**) .

5- التقسيم الثلاثي للأدب :

وقد ذهب إلى ذلك من القدماء (**أبو هلال العسكري**) (م395هـ)، في (كتاب الصناعتين : **الكتابةِ والشعر**) ، حين ذكر أن أجناس (**الكلام**) – ويعني بـ (الكلام) الأدب – ثلاثةٌ (الرسائل ، والخطب ، والشعر) ويضيف إلى ذلك قولَه : (وجميعُها تحتاج إلى حُسْنِ التأليف وجَودة التركيب) .

وإذا نظرنا أولاً إلى عنوان كتابه فسنجد أنه يعني بـ (**الصناعتين**) فَرْعَي الأدب ، ويعني بـ (**الكتابة**) النثر ، في مقابل (الشعر) ، لأن الغالب على النثر الفني في عصره هو التدوين أي الكتابة ، وهذا يعني أنه مع ثنائية الأدب من حيث المبدأ . أما تقسيمه الثلاثي للأدب بعد ذلك فمردود لأمرين : الأول أن (الرسائل) نثر و(الخطب) نثر ، وبذا فإنهما نوعان ينتميان معاً إلى جنس واحد هو (النثر) . والثاني هو أن الرسائل والخطب نوعان اثنان فقط من بين الأنواع النثرية الكثيرة التي كانت في الجاهلية ، وأضيف إليها في صدر الإسلام غيرُها ، وتتابعت إضافة أنواع نثرية أخرى جديدة في العصور التالية، فمن غير المنطقي إذن الاقتصار عليهما تمثيلاً للنثر الفني ، وهكذا نعود إلى حقيقة ثنائية الأدب التي أقر بها (**أبو هلال**) نفسُه في العنوان ، ولا يبقى للتقسيم الثلاثي للأدب عنده أيُّ قيمة .

ومن الباحثين والنقاد من ذهب إلى تقسيم الأدب تقسيماً ثلاثياً ، وكأنما يقلِّد في ذلك (**أبا هلال**) فيما ذهب إليه ، وهو (**طه حسين**) في كتابه (**من حديث الشعر والنثر**) ، فقد ذكر هذه الأقسام مع شيء من التعليل السطحي غير المقنع فقال : (فترون إذن أن الكلام يمكن أن يُقسَّم إلى ثلاثة أقسام) ، ثم يقول : (**أولُها** : كلامٌ

يعتمد على الوزن والقافية والموسيقى وما يتَّصِل بها من طُرُق الإنشاء ، وهو **الشعر** . لانجد فيه اللذة لمجرد القراءة ، وإنما نلَذ إذا سمعنا له ووعينا موسيقاه) . و(**كلامٌ آخَرُ** : تتحقَّق فيه اللذة الفنية عندما نسمعه من صاحبِه ، وعندما نشهد هذه الحركات والصور التي يأتيها المتكلِّم عندما يَخطُب خطيبٌ الجمهورَ : وهو **الخطابة**) . و(**نوعٌ ثالث** : نجد اللذة فيه ، لأننا نقرؤه ، لا لأننا نجد فيه وزناً ولا قافية ، ولا لأننا نسمعه من صاحبه ونرى الحركات التي يشكِّل بها جسمَه .. : وهو **النثر الفني أو الكتابة**) . وهكذا يكون الأدب عند (طه حسين) : شعراً ، وخطابة ، وكتابة (أو نثراً فنياً) .

ونقول فيما ذهب إليه ما قلنا في تقسيم (**أبي هلال**) نفسِه ، وهو أن الغالبية المطلقة من الأنواع النثرية – بما فيها الخطابة أحياناً – إنما تكتب كتابة ، ولعل الشعر – في غالبيته المطلقة أيضاً – إنما يكتب كتابة ، فلا معنى إذن لهذا القسم ، ثم إن كل نوع من الأنواع النثرية له لذته الخاصة في قراءته قراءة أو في سماعه سماعاً ، بما في ذلك الشعر الذي نلذّ له بالقراءة أيضاً . ثم إن (**طه حسين**) يجعل (**الكتابة**) نوعاً كـ (**الخطابة**) مع أنها تشتمِل على كثير من الأنواع النثرية تحت هذا الاسم . ويبدو أن قناعة (**طه حسين**) بهذا التقسيم كانت ضعيفة ، لأنه عنون كتابه عنونة تؤكد (ثنائية الأدب) وهو (من حديث الشعر والنثر) ، ووضع عنواناً في داخله هو (النثر والنظم وأنصارهما) ، وقال في بعض حديثه فيه : (الأدب العربي : شعره ونثره .. لا يمكن أن يَقِلّ عن الآداب القديمة) .

6– أين يقع (القرآن) من (الشعر) و(النثر الفني) ؟ :

من أغرب ما مر بي من آراء بشأن تصنيف (**القرآن**) رأي لـ (**طه حسين**) ذكره في كتابه (**من حديث الشعر والنثر**) قال فيه : (**تعلمون أن القرآن ليس نثراً ، كما أنه ليس شعراً ، إنما هو قرآن ، ولا يمكن أن يُسمَّى بغير هذا الاسم**) . طبعاً لن يُسمِّي أحد القرآن بغير هذا الاسم لأنه اسم علم له ، ولكن له أوصاف : كـ (**الفُرقان**)

و(**الذِّكر**) وغير ذلك ، كما أننا لن نقول عن القرآن إنه (شعر) ، لأن الله تعالى نفى انتماء النبي ﷺ إلى الشعراء بقوله : ﴿**وما علمناه الشعر وما ينبغي له**﴾ ، كما نفى أن يكون القرآن شعراً بقوله تعالى : ﴿**وما هوَ بقول شاعرٍ**﴾ . ولكننا إذا طبقنا معايير النثر الفني على سور القرآن وآياته ، فإننا نجدها تدخل في إطار النثر الفني بلا أدنى جدال ، غير أن هذا القرآن ينفرد بصفة تميّزه من سائر الأنواع النثرية الفنية جميعاً ، وهي أنه كلام الله تعالى الموحى به إلى النبي ﷺ لفظاً ومعنى ، ولذا كان نثراً فنياً معجزاً لا نظير له ، لأن سائر الأنواع إنما كانت من صياغة البشر وتأليفهم .

ولعل من ورَّط (**طه حسين**) في الرأي المذكور إنما هو (**ابن خَلدون**) الذي قال: (وأما القرآنُ – **وإن كان من المنثور** – إلا أنه خارِجٌ عن الوصفين : وليس يُسَمَّى **مُرسَلاً مُطلَقاً** ، ولا **مُسَجَّعاً** ، بل تفصيلَ آياتٍ ينتهي إلى مقاطع يشهدُ الذوقُ بانتهاء الكلام عندها ، ثم يُعاد الكلام في الآية الأخرَى بعدَها ، ويُثَنَّى من غير التزام حرف يكون سَجعاً ولا **قافية** .. ويُسَمَّى آخِرُ الآياتِ منها **فواصِل** ، إذ ليست أسجاعاً ولا التُزِم فيها ما يُلتَزَم في السجع ، ولا هي أيضاً **قوافٍ**) . ويبدو أن (**طه حسين**) لم يتنبَّه على قول (**ابن خلدون**) المعترِض عن القرآن : (**وإن كان من المنثور**) أي أنه نثر ، بل هو أرقى النثر الفني العربي ، وأما نفي أن تكون الحروف الأخيرة المتشابهة في الآيات (قوافِيَ) فصحيح ، لأن القرآن ليس بشعرٍ . وأما نفي (السجع) عن آيات القرآن وتسمية ما فيه من سجع (فواصل) فهو نوع من التهرُّب من المصطلح ومن باب التحرج والابتعاد عما يوحي به (**سجع الكهان**) ، علماً أن (**السجع**) إنما هو حِلية صوتية حيادية ومجرَّدة ، يُقصد بها تحسين وقع الكلام في الأسماع ، ولا صلةَ عضويةً له بأي مضمون سواء أكان المضمون خيراً كالقرآن أم شراً كسجع الكهان ، وهذا التحرُّج يذكرنا برأي (**الباقِلَّانيّ**) (م403هـ) في كتابه (**إعجاز القرآن**) حين أنكر السجع في القرآن وسَمَّى هذه الظاهرة (**فواصل**) . أما قول (**ابن خلدون**) في نفي الأسجاع عن القرآن : (**ولا التُزم فيها**

ما يُلتَزَم في السجع) فغير صحيح ، لأن التزام السجع الوحيد في القرينة النثرية أو في الآية واحد هو الوقوف بـ (السكون) على آخر حرف فيهما ، وإلا انتفت غايةُ السجع الجوهرية في الكلام . وقد ورد في القرآن ما يؤيِّد الاهتمام بوقع جمالية السجع هذه حين قال تعالى في سورة (طه 69/20-70) : ﴿وأَلْقِ ما في يمينِكَ تَلقَفْ ما صنعوا إنما صنعُوا كَيدُ ساحِرٍ ولا يُفلِح الساحِرُ **حيثُ أَتَى** ** فأُلقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّداً قالوا آمَنّا بربِّ **هارونَ وموسَى**﴾ ، وأما في (سورة الأعراف 120/7-122) فقال تعالى : (وأُلقِيَ السَّحَرَةُ **ساجدين** ** قالوا آمنا بربِّ **العالَمين** ** ربِّ **موسَى وهارون**﴾ ، ونلاحظ أن اختلافَ ختمِ الآيات في الشاهدين باسمَي (**موسى**) وأخيه (**هارون**) ماشَى ما تقدَّمهما من حرف سجعٍ (**الألف** في الشاهد الأول ، **والنون** في الشاهد الثاني) ، ليتمَّ إبراز الجمالية الصوتية لهذين الحرفين ، ولولا ذلك لاختل وقع الكلام في أذن السامع ، وهذا يُبرِز أهمية السجع الذي هو مذهب من مذاهب النثر الفني العربي منذ القديم إلى اليوم على ما سنرى .

وهكذا يستقر بنا المطاف على أن الأدب يتكون من جنسين كبيرين هما (**الشعر**) من جهة ، و(**النثر الفني**) من جهة أخرى . وقد أدت هذه الثنائية إلى إثارة بعض **القضايا** عند القدماء والمحدثين على حدٍّ سواء ، وسنقف على هذه القضايا تباعاً في قابل الأحاديث إن شاء الله تعالى .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الثالث

النثر الفني (أو الأدبي)

1- مفهوم النثر الفني :

رأينا بعض التلميحات التي يقصد بها النقاد والبلاغيون القدماء والباحثون المحدَثون مفهوم (النثر الفني) عموماً ، ونرغب هنا في أن نحدِّد هذا المفهوم أكثر بالعودة إلى أصل الكلمتين ، من ناحية الدلالة اللغوية ، لننتهي إلى المفهوم الناتج عن تركيب (الصفة والموصوف) معاً في نهاية المطاف :

أ. النثر ودلالاتُه :

تكاد معاجمنا العربية القديمة والحديثة تقصر همها في تعريف النثر على المعنى اللغوي في مستواه المادي الذي هو الأصل ، وقد اخترنا لمعرفة هذا الأصل المادي أبرز معجمين عربيين وأوفاهما إحاطة ، وهما (**لسان العرب**) لـ (**ابن منظور**) (م711هـ) و(**تاج العروس**) لـ (**الزَّبِيدِيّ**) (م1205هـ) ، ونجد فيهما أن :

- النثر : نثرُك الشيءَ بيدِكَ ترمي به متفرِّقاً ، مثل نثر الجوز واللوز والدُّرّ والسُّكَّر .
- وكذلك : نثرُ الحَبِّ إذا بُذِر .
- والنُّثارَة : ما تناثَرَ من الشيء .
- والمُتناثر : المتفرِّق .
- وانتثَرَتِ النجومُ : تفرَّقت أو تناثَرَت كالحَبِّ بغير انتظام .
- ودُرٌّ نَثيرٌ ومُنَثَّرٌ : منثُورٌ .
- والنَّثَرُ : كثرةُ الكلام وإذاعةُ الأسرار . ونَثَرَ الكلام : أكثَر منه .
- والنَّثِرُ : الرجل كثير الكلام . والنَّثِرَةُ : المرأة كثيرة الكلام .
- والنثْرُ : هو الكلام المُقَفَّى بالأسجاع ، ضدُّ النظْم ، وهو مَجازٌ على التشبيه بـ (نَثْرِ الحَبِّ إذا بُذِر) .

نلاحظ من استعراض معاني مادة (**ن ث ر**) في المعجمين أن الكلام ببنيته الأساسية التي هي (**الكلمات**) يُسَمَّى (**نثراً**) إذا كانت كلماته منثورة أي متفرقة ، وقد يوحي ذلك بأن هذه الكلمات مفردات تلقى على عواهِنها ، من غير اتفاق ، كما يُرمَى الحب أو يُنثَر الدُّرُّ وغيره بصورة عشوائية ، وبطبيعة الحال لا يمكن أن يفيد نثرُ الكلمات ، من غير ناظم ينظمها ، أيَّ معنى ، ولذا فإن مفهوم النثر على الإطلاق بهذه الصورة المجازية غير مقبول نهائياً ، لأنه يكون نثراً اعتباطياً . ولا يشعر المرء ، في الحقيقة ، بتطابق الصورتين ، لأن الكلمات التي يستعملها كلٌّ منا في كلامه المنثور ، على أي مستوى من مستويات النثر ، إنما هي نظْمٌ لهذه الكلمات في نسَقٍ أو ترتيبٍ بمقتضى معاني النحو وقواعده وضوابطه التي لا يجوز جمع الكلمات إلا حسب متطلَّباتها .

ونرى في المعنى الأخير (**النثر : هو الكلام المقَفَّى بالأسجاع ، ضد النظم**) مقاربة للمفهوم الذي يدخل في مفهوم (**النثر الأدبي أو الفني**) وهو الجنس المقابل للجنس الآخر من جنسَي (**الأدب**) ، وهو (**النظْم**) أو (**الشعر**) ، غير أنه يذكر النثر الذي يتَّبِع أحد المذاهب الفنية في النثر وهو (**النثر المسجوع**) ، ويُغفِل المذهب الآخر الذي يخلو فيه النثر من السجع ، وهو (**النثر المرسَل**) الذي يدخل أيضاً في مفهوم (**النثر الفني أو الأدبي**) .

وقد وقف (**عبد القاهر الجرجاني**) (م471هـ) عند قضية نظم الكلام شعراً أو نثراً في كتابيه الشهيرين (**دلائل الإعجاز**) و(**أسرار البلاغة**) بما يُعرَف بـ (**نظرية النظْم**) ، أي نظم الكَلِم (**الكلمات**) بترتيبِها (على طريقةٍ معلومةٍ ، وحصولِها على صورةٍ من التأليفِ مخصوصةٍ ، وهذا الحُكمُ أي : الاختصاصُ في الترتيب يَقَّعُ في الألفاظ مرتَّباً على المعاني المرتَّبةِ في النَّفْسِ ، المنتظِمةِ فيها على قضيَّةِ العَقْل) .

وهذه القضيةُ تَمتُّ إلى (**الأسلوبية**) الحديثة أو (**علم الأسلوب**) [la stylistique] [stylistics the] بسَبَبٍ وثيق جداً ، لأنها أبرز اهتماماتِها المِحورية .

ويشعر المرءُ بالحرَج لقصور معنى النثر المعجمي عن مفهوم نظم الكَلِم بحسب ما تقتضيه (**الطريقةُ الخاصَّة**) بكل امرئ منا في التعبير ، وفي استعمال المفردات ، فيما يُعرَف بـ (**الطابع الأسلوبي**) الذي يميّز امرأً من آخرَ في قليلٍ أو كثير ، بشرطِ أن تظلَّ هذه الطريقة الخاصة في ترتيب الكَلِم خاضعةً لمتطلَّبات علم النحو وقواعده ، مع الأخذ بالحد الأقصى من حرية التحرُّك ضمن إطار هذه المتطلَّبات .

ولذلك يرى (**عبد القاهر الجرجاني**) أن إعجاز القرآن ليس في ألفاظه المفردة ، لأن العرب جميعاً يستعملونها ، ولا في صوره ، ولا بلاغته ولا في تشريعاته ، وإنما يكمُن في طريقة نَظْمِ الكَلِمِ فيه ، أي في (**أسلوبِهِ**) ، أو بتعبير آخر : في طريقة نَسْجِ بعض الكلمات مع بعض ، وهذا هو موطن التحدّي الحقيقي الذي نزل به على العرب .

فإذن تحتاج هذه الكلمات المفرَدَة ، أو لنقُل (**المعجَمِيّة**) ، إلى **سِلكٍ ناظِمٍ** لها حتَّى تستطيع أن تؤدِّي وظيفتَها التعبيرية للوصول إلى التفاهم بين الناس ، ولا بُدّ لأي كلام ذي معنى من وجود هذا السلك أو النِّظام ، وهذا يعني أن أبسط الناس يملك طريقةً خاصة به لنظم الكلام وإيصال المعنى الذي يريد إلى الآخرين من حولِهِ ، وبقدْرِ ما يحتوي كلامُه المنظوم من قُدرَةٍ على (**التأثير**) ، وبقدْر ما يكون فيه من (**جمالٍ**) بقدْرِ ما يرتفع كلامُه عن مستوى طبقة الكلام العادي ليدخل في باب (**الفن**) في التعبير .

ب. الفَنُّ ودلالاتُه :

باعتماد معاني مادة (**ف ن ن**) في معجمي (**اللسان**) و(**التاج**) السابقين نجد المعاني التالية :

- الفنّ : الحال ، والعناء ، والتزيين ، والأمرُ العَجَب .
- وفنون النبات والمال : أنواعهما .
- وافتنَّ الرجل : أخذ في فنون من القول .
- افتَنَّ الرجل في حديثه وخُطبتِهِ : إذا جاء بالأفانين ، أي : توسَّع وتصرَّف

ونوَّع فيهما .

- والأُفنُونُ من الشباب : أوله .
- والفَنّانُ : الحمار الوحشي له فُنونٌ من العَدْوِ .
- وفَرَسٌ مِفَنٌّ : يأتي بفنون من عَدْوِهِ أيضاً .
- ورجلٌ مِفَنٌّ : يأتي بالعجائب ، وهو ذو فنون من الكلام ، وامرأةٌ مِفَنَّةٌ .
- وفَنَّنَ الكلامَ : اشتَقَّ في فنٍّ بعد فنٍّ . وفعله ذلك يُسَمَّى تَفَنُّناً .
- وفَنَّنَ الرجلُ رأيَه : لَوَّنه ولم يثبُت على رأيٍ واحِدٍ .
- وأفانينُ الكلام : أساليبُهُ وطُرُقُهُ وأجناسُهُ .

ويلاحِظ المرءُ هنا أن معظم المعاني داخلة تقريباً مباشرة في المقصود من (النثر) الذي نذهب إليه في كلامنا ، وهو النثر المنوَّع في فروعه والذي يتمتع بالتزيين ويصيب قائلَهُ العناءُ في إبداعه ، وتتعدَّد فيه أساليبُ التعبير وطرقُه ، ويكون فيه كثير من العجائب التعبيرية ، وينوّع المتكلِّم فيه تنويعاً من حيث المضامين والأشكال ، ويتفنَّن في عباراته ويلوِّنها ولا يثبُتُ عند رأي أو لون منها .

وباختصار : هذا كلُّه هو المطلوب في النثر ، وهو أحد وسائل التعبير عند الإنسان، وهو مطلوب كذلك في الشعر الذي هو شقيق النثر لكونه تعبيراً بالكلمات أي باللغة ، وهذا كلُّه مطلوب كذلك في سائر الفنون التي ابتدعها الإنسان خلال مسيرته الحضارية وتقوم موادها على غير اللغة : كالتصوير والرسم والنحت والغناء والموسيقى والرقص والبناء، إلخ .

جـ. أنواع النثر :

وحتى لا يذهب بنا التفكير إلى أن كل ما يصدر عن الإنسان من نثر بصورة شفوية أو كتابية هو المقصود بالنثر ، علينا أن نحدِّد المقصود به ، لأن لدينا ثلاثة مستويات متباينة في طبيعتها وغايتها ، وهي :

1– النثر العادي الذي يستعمله المرء للتفاهم اليومي مع الآخرين وييسِّر الوصول إلى حاجاته من خلال علاقاته الواسعة مع أفراد المجتمع سواء أكان ضيقاً داخل الأسرة وفي الشارع أو الحي ، أم كان واسعاً يشمل مجالات كثيرة وفعاليات متنوعة فيه . ويتمثل هذا النثر في أشكال عديدة : كالحوار ، والأحاديث ، والسرد النفعي الموظف في خدمة الحياة العملية للناس وتحقيق المصالح . وهو يصدر عن الناس عفوياً وارتجالاً وآنياً في لحظته، وحسب الموقف والمصادفة ، وبلا عناء . ونادراً ما يكون هذا المستوى من النثر ذا قيمة أدبية ، ولذا لا يُدوَّن ولا يُحفظ لأنه لا نهائي .

2– النثر العلمي :

ويتمثَّل هذا النثر في مختلف أنواع العلوم والمعارف البشرية التي يكون موضوعُها البحثَ عن الحقيقة ، لإثراء هذه المعارف ودفعها دوماً إلى التقدم والتطور واكتشاف الجديد وتسديد القديم ، وذلك عن طريق التعبير عنها بالمستوى الحقيقي المباشر للغة ودلالات مفرداتها التي تتميز بالتحديد والدقة . غير أن (**أحمد الشايب**) ميَّز بين نوعين من النثر العلمي هما :

أ– النثر العلمي المحض : لأداء الحقائق العقلية والأفكار الخالصة (كالرياضيات ، والفيزياء ، والكيمياء ، إلخ) .

ب– النثر العلمي العام : لأداء الحقائق مع الاستعانة بالعواطف لجعل الحقائق قوية رائعة (كالتاريخ ، والسياسة ، والنقد ، إلخ) .

3– النثر الفني (أو الأدبي) :

وهو الذي يعبِّر عن حياة الإنسان والمجتمع من خلال رؤية منتجه الخاصَّة ، وهذه الرؤية الخاصَّة تُخضِع الواقعَ والحقائق الموضوعية عادة لعواطف المنتج وطبائعه ، ولفلسفاته التي يؤمِن بها ، فتلونها بألوانها وأصباغِها الذاتية ، لأن لهذا المنتِج تفسيراتٍ خاصَّةً من

وجهة نظره هو ، وإن كانت متعارضة مع المنطق ومع حقائق الأمور ، أو كانت خارجة عن حدود الدقة والموضوعية .

وفي هذا المستوى من النثر يتوخَّى المنتِجُ التأثير في متلقي النص النثري (القارئ أو السامع أو المشاهد) ، كما يسعَى إلى إدهاشِه بالفكرة وجمال عرضِها وحُسنِ وقعِها ، سواءٌ أتعلَّق الأمرُ بالمضمون أم بالشكل ، لأنهما – في نهاية المطاف – جوهرٌ واحد أو متكاملٌ .

وقد حاول عددٌ كبيرٌ من الأدباء والنقاد والباحثين من مؤرِّخي الأدب تحديدَ (**مفهوم النثر الفني أو الأدبي**) : فذهب مؤرّخ الأدب الفرنسي (**غوستاف لانسون**) G. Lanson ، مثلاً ، في كتابه (**فن النثر**) (بالفرنسية) ، إلى أن النثر يُعرَّف تعريفاً سلبياً بالقول إنه (**كلُّ ما ليسَ شِعراً**) ، وما يؤخذ على هذا التعريف أنه يشمل كل مستويات النثر التي ذكرناها آنفاً ، وهذا لا يصِحّ ، وعرَّفه أيضاً تعريفاً آخر فقال إنه (**الأدب الذي لا يخضَع شكلُه لقوانين الشِّعر**) ، وهذا يؤدي إلى النتيجة السابقة المرفوضة نفسِها .

وذهب (**بروكِلمان**) إلى أن (**النثر الفني**) هو (**فنُّ التأثير بالكلام المتخَيَّر ، الحسَنِ الصياغة والتأليف ، في أفكار الناس وعزائمهم**) ، وهذا تعريف صحيح يميز النثر الفني من النثر العادي الذي يصدر عن الناس على عواهنه من غير تعمل ولا تخيُّرٍ ولا حُسنِ صياغة وتأليف .

ويطيب لـ (**طه حسين**) أن يُعرِّف (**الأدب**) عموماً بجنسيه بالقول إنه (**مأثورُ الكلام نظماً ونثراً**) ، فإذا نحن نحَّينا (**النظم**) جانباً ، ثم سألناه : ما مأثور الكلام من النثر ؟ أجابنا بقوله : (**هو هذا الكلام الذي يُعنَى به صاحبُهُ عناية خاصَّة ، ويتكلَّفُه تكلُّفاً خاصّاً ، ويُريد أن يأخُذَكَ بالنظر فيه ، والتعويلِ عليه ، كما يُعنَى الشاعر بشعرِهِ ويُحاوِلُ أن يُؤَثِّر به في نفسِكَ**) ، وهذا كلام سديد وصحيح ودقيق في تعريف النثر

الفني. ثم نجده ، في موضع آخر من كتاباته ، يضيف إلى هذا التعريف ويؤكِّده بالقول إنه ما كان (**فيه مظهرٌ من مظاهر الجمال ، وفيه قصدٌ إلى التأثير في النَّفْسِ**) . ثم يُضيف ويؤكِّد بأنه (**الكلام عندما يتجاوز هذا النحو من الحديث العادي وأداء الحاجات العاجلة إلى التفكير من جهة ، والجمال من جهة ثانية**) . وهكذ يجمع (**طه حسين**) أهم مزايا (**النثر الفي**) وهي : (**تكلُّف الجهد في إنتاجه وصياغته ، القصد إلى التأثير ، والتفكير به ، وتوخي الجمال فيه ، والارتفاع عن مستوى النثر العادي**) .

والنثر الفني عند (**شوقي ضيف**) هو (**النثر الذي يَقصِد به صاحبُه إلى التأثير في نُفُوسِ سامعيه ، والذي يحتفِل من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأداء**) .

ويَرَى (**مُحَمَّد نبيه حِجاب**) أن المراد بـ (**الكتابة الفنية**) إنما هو (**ذلك اللون من التعبير الذي يَفْتَنُّ فيه الكاتبُ لإثارة المتعة الأدبية في نَفْسِ القارئ والسامع .. وقلَّما يأتي ذلك عفوَ الخاطِرِ من غيرِ تَرَوٍّ أو تَجويدٍ**) .

وذهب (**أحمد الشايب**) إلى أن (**الشعر والنثر الأدبي**) أخَوَانِ يشتركانِ في الخاصَّة الأدبية الأولى ، وهي (**التعبيرُ عما في النَّفْسِ من فِكرٍ وشُعُور**) . ويُعرِّف (**النثر الفني**) بأنه (**الكلامُ الذي يُصوِّر العقلَ والشعورَ ولا يتقيَّد بوزنٍ ولا قافيةٍ**) ، وهذا ينطبق على (**النثر المرسَل**) ، لأن (**النثر المسجوع**) ليس فيه وزن ولكن فيه (**قافية**) وهي (**حرف السجع**) ، غير أنه لا يُلتَزَم كما في الشعر من أول النص إلى آخره ، وإنما يتنوَّع فيه . ويشترط (**أحمد الشايب**) في الكاتب ، حتى يكون مبدعاً في هذا المجال (**رُقِيّاً عقلياً وشعورِيّاً وإجادَةً في التعبير والتصوير**) .

وذهب أستاذي (**الدكتور شكري فيصل**) – رحمه الله تعالى – إلى أن (**النثر الفني**) هو الذي يتَحَلَّى أداؤه بـ (**التجويد**) ، و(**التزيين**) ، و(**الإمتاع**) ، إلى جانب وظيفته الأساسية (**الإبلاغ**) ، وهذه السمات (**لا تأتي عفوَ الخاطر ، وإنما قصداً واعياً يُبذَل فيه الجُهد**) .

ويرَى (**عمر فَرُّوخ**) ، أخيراً ، أن (**النثر**) يرتقي إلى (**درجة الفنية**) بمقدار ما فيه من (**البراعة والتأنُّقِ**) .

والخلاصة التي نخرج بها من جملة هذه الآراء في (**مفهوم النثر الفني أو الأدبي**) : أن لغته متميّزة بوضوح من لغة (**النثر المعتاد**) ومن لغة (**النثر العلمي بِشِقَّيهِ**) ، على أن يؤدِّي هذا التميُّزُ إلى تحقيق الغايات المرجوة منه ، وهي (**الجمال**) ، و(**الإدهاش**)، و(**التأثير**) ، و(**الإمتاع**) ، إلى جانب أداء (**الفكرة**) أي (**المضمون**) الذي يكُوْن عادةً صُلبَ هذا النثر الفني ، لأن (**الإبلاغ**) يظلّ هو (**الوظيفة**) التي لا غنى عنها في هذا النثر ، مع إعطاء (**العاطفة**) المكانة البارزة في نصِّهِ ، ولما كانت (**السليقة**)، أو ما يُسَمَّى (**الطبع**) أو (**الفِطْرَة**) ، لا تكفي وحدَها لإنتاج النثر الفني على (**البديهة**) أو بـ (**الارتجال**) ، فلا بد من بذل (**الجهد**) و(**العناء**) – كما كان **عَبيدُ الشعر** يفعلون في الجاهلية لإنتاج نصوصهم الشعرية – حتى يخرج النص مصقولاً من كل النواحي، كما أن عنصر (**الاطلاع الواسع أو الثقافة**) لدى الناثر شرطٌ أساسي في إنتاج هذا النثر الفني ، لأن ضيق الأفق وقلَّة الاطلاع وضعف الثقافة لا يمكن أن ينتج شعراً ولا نثراً فنياً ذا قيمة أو فائدة .

الفصل الرابع

نشأة النثر الفني (أو الأدبي) عند العرب

تمهيد :

ذهب عدد كبيرٌ من الباحثين المحدَثين إلى أن (**النثر الفني**) مرحلةٌ متأخِّرةٌ جداً عن مرحلة ظهور الشعر عند الأمم والشعوب ، وطبَّقُوا هذه النظرة على العرب أنفسِهم ، وذهب المستعرب الإيطالي (**كارلو نالّينو**) C. Nallino – أستاذ **الدكتور طه حسين** في الجامعة المصرية في بداية إنشائها سنة 1913 – إلى القول بأن هذا النثر الفني لا يَنشَأ إلا (**وقتَ بلوغ الأمم درجة أعلى في سَيْرِ ترقِّيها في المدنية والآداب**) ، وقد حفِظ (**طه حسين**) رأي أستاذه هذا ، وراح يردِّده ويسوق الأدلة والبراهين عليه ، كقوله مثلاً : (**ليس من شَكٍّ في أنه قد كان عند العرب أحدث عهداً من الشعر**) ، لأنه (**لغة التعقُّل ومظهرٌ من مظاهر التفكير**) . وقد فسَّر (**نالّينو**) الأمر بتَغَلُّب القوةِ الخيالية والعاطفية عند الأمم في أولية نشأتها على القوة العقلية (الفكرية والنظرية) . وأما (**طه حسين**) ففسَّر هذا الأمر بكون (**الشعر ضرورة من ضرورات الحياة**) في الطور الأول لنشأة الأمم ، حتى إذا حلّ الطور الثاني لتطور الأمم أصبح الشعر عاجزاً عن التعبير عن حاجاتها ، فيحلُّ محلَّه النثر الذي يُصبِح ضرورة فيه ، ويتحوَّل الشعر في الطور الجديد ليصبح ترفاً وزينة . وهكذا ينشأ النثر – في رأيه – بسبب العجز والقصور التعبيري للشعر. وهو يرى أن الطور الجديد في تاريخ العرب يبدأ بظهور الإسلام ، ويشتدُّ بحركة الفتوح ، ويتنامَى ويتَّسِعُ باتِّصال العرب بالأمم المفتوحةِ بلدانُها وتفاعلهم معهم ، وقد أدَّى كل ذلك إلى ظهور مسائل ومشكلات معقَّدة جعلتهم يفكِّرون في التماس حلولٍ لها ، فتغيَّرت حياتُهم وموضوعاتُ تفكيرهم ، وتغيُّرُ ما في النفوس يؤدي إلى تغيُّر طرق التعبير وأساليبِه، فنشأ النثر الذي يعبِّر عن المعاني من غير القيود التي تقيِّد الشعر ، وهذا يبيِّن لنا أنه كان يقصد بذلك مستويَي النثر (**العلمي**) و(**الفني**) معاً ، علماً أن الفني منه قد

يكون فيه قيد السجع الذي يشبه القافية في الشعر . وقاد هذا الرأي لدى (**طه حسين**) إلى التناقض في زمن نشأة (**النثر الفني**) بين كتابيه (**في الأدب الجاهلي**) و(**من حديث الشعر والنثر**) ، لأنه يقول في الكتاب الأول : (**فنحن حين نرفُضُ ما يُضاف إليهم من النثر لا نَزعُمُ أنهم قد جهِلوا النثر جهلاً تامّاً ، ولم يعرِفوه إلا بعد الإسلام ، وإنما نزعم أن قد كان لهم نثرٌ لم يصِل إلينا منه شيء بطريقة علمية قاطِعة أو مُرجِّحة**) ، محتجاً على ذلك بصعوبة نقل النصوص النثرية نقلاً صحيحاً أو دقيقاً عبر الرواية الشفوية . فهو يُقِرّ بأن قد كان للعرب في الجاهلية : خطباً ووصايا وسجع كهان وحِكماً وأمثالاً ، ولكن لا يثق بما ينسب إلى الجاهلية من نصوصها ، ومع أن الأمثال والحكم رُوِيت عن الجاهليين رواية شفوية بالتواتر وبدقة نظراً لقصر نصوصها إلا أنه يخرجها من حيّز النثر الفني بقوله : (**هذا كلُّ شيء ، والنثرُ الفني شيءٌ آخَرُ**) . ثم يقول في الكتاب الثاني : (**والواقع أننا لا نستطيع ، بحالٍ من الأحوال ، مهما نحرص على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي وعشّاقِه ، أن نطمئنّ إلى أن هذا العصر كان له نثرٌ فني**) ، ثم أضاف قوله : (**العصر الجاهلي لم يكن له نثر بالمعنى الذي حدَّدتُه**) ، يعني : النثر الذي يرتقي إلى مستوى الفن .

ونظراً لكل هذا الجدل ، اختلفت آراء الباحثين المحدَثين من المستعربين الغربيين ومن العرب في زمن نشأة (**النثر الفني أو الأدبي عند العرب**) ، وهذه أبرز هذه الآراء التي أدلَوا بها :

الرأي الأول – نشأته مع ظهور الإسلام :

كان رأيُ المستعرب الفرنسي (**شارل بِلَّا**) Ch. Pellat ورأيُ أكثر الباحثين العرب أن (**النثر الفني كان نبتة إسلامية**) بدأت نشأته مع ظهور الإسلام ، ويُقِرُّون ضمناً كـ (**طه حسين**) بوجود نثر عند العرب قبل الإسلام ، إلا أنه لم يصل إلينا ، وأن ما وصل إلينا منسوباً إلى الجاهلية موضوعٌ على أهل الجاهلية ، فإذا وصل إلينا شيء من النثر بنصه

الحرفي ، نظراً لروايته بالتواتر كـ (**الأمثال والحِكَم**) ، أنكر أن تكون من النثر الفني . بل ذهب بعض من بحث عن نشأة (**الكتابة الفنية عند العرب**) ، من أمثال (**حسين نصّار**) ، إلى حد إنكار وجود النثر الفني الشفوي في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي ، ليقول إن الكتابة الفنية هي (**النثر الفني**) الحقيقي، وإن نشأته تأخرت إلى أواخر العصر الأموي ليظهر على يد (**عبد الحميد بن يحيى الكاتب**) ، وكأن سيل الرسائل، وما أنتجه الكُتّاب منها في (**ديوان الرسائل**) منذ أوائل العصر الأموي، لا أهمية له ولا قيمة له في ميزان الفن ، مع أنه كان نثراً راقياً وعالِيَ الجودة . ولا شكّ عندنا في أن عدم وصول نصوص من الأنواع النثرية ، التي وصلت إلينا أسماؤها من الجاهلية (**كالخطب ، والرسائل ، والوصايا ، وسجع الكهان ، والمفاخرات ، والمنافرات ، والأقاصيص والحكايات ، وغيرها**) ، لا يعني بأي حال من الأحوال عدم وجودها في ذلك العصر ، أي عدم وجود نثر فني في الجاهلية .

وقد تحدَّث (**شكري فيصل**) عن ظاهرة برزت مع ظهور الإسلام ، وهي (**ظاهرة التدفُّق النثري**)، التي كان يعني بها (**غزارة الإنتاج**) في النثر قياساً على محدودية الإنتاج الشعري في الفترة نفسِها، حتى بدا النثر بصورة نهر عظيم تمور فيه المياه موراً وتتدفَّق تدفُّقاً إلى جانب الشعر الذي كان يبدو كساقية صغيرة تجري المياهُ فيها بهدوء وتمهُّل ، وهذا الفارق بين الصورتين أثار عند بعض الباحثين فكرة خاطئة هي أن الإسلام حارب الشعر والشعراء فضمُر الإنتاج فيه: من خلال بضع آيات تبيِّن حقيقة الشعراء ، ومن خلال نفي الشعر عن النبي ﷺ وعن القرآن نفسِه . وقد سمَّى (**شكري فيصل**) ذلك (**الصمتَ الشعري**) ، وفسَّر التطور السريع للنثر الفني ومماشاته للإسلام بأنه يعود إلى أن النثر الفني يتمتع بحرية أكبر في التعبير عما لدى الشعر الذي تكبله قيود الوزن والقافية ، وتثقلُه بعض التقاليد الفنية العريقة التي مضت عليها قرون فرسَّختها ، فكان عصياً على التطور السريع والتكيُّف مع الفكر الجديد .

الرأي الثاني – نشأته في إطار العصر الأموي (أوائله أو أوسطه أو أواخره) :

ذهب (**عمر فَرُّوخ**) ، في كتابه (**تاريخ الأدب العربي**) ، إلى التقليل من شأن النثر الفني في صدر الإسلام حين وجد تشابهاً في اللغة والأسلوب بين (**الرسائل**) و(**الخُطَب**) ، وعدَّ الرسائل خطباً مُدَوَّنةً ، علماً أن مثل هذا التشابه في نثر الأنواع النثرية المختلفة في العصر الأدبي الواحد يكون أمراً طبيعياً ، لأن هنالك ما يُسَمَّى (**أسلوب العصر**) أو (**لغة العصر**) ، وهو أمر لا يقتصر على (**النثر الفني**) وحدَه ، بل يمتدُّ ليشمل (**الشعر**) أيضاً . وتفسير ذلك أن الناثرين والشعراء يكونون متعاصرين ، ويتعرَّضون للظروف نفسِها ، ويتلقَّون الثقافة نفسَها ، ولذا يكون بينهم عامل جامع هو (**أسلوب العصر**) مع وجود فروقات فردية تميّز بينهم . ويتَّفق (**حسين نصار**) مع (**عمر فَرُّوخ**) في الرأي إذ يحكم على (**كتابات العرب الجاهليين ، وكتابات الرسول والصحابة ، بأنها غيرُ فنية على الرغم من فصاحتها وجمالها**) ، علماً أن الفصاحة والجمال من سمات النثر الفني الأصيلة . وكأن هذين الباحثَيْنِ يريان مطلع العصر الأموي حدّاً فاصلاً ما بين (**النثر**) و(**النثر الفني**) في الأدب العربي .

ويعود (**طه حسين**) إلى التردُّد في تحديد (**زمن نشأة النثر الفني**) عند العرب مرة ثالثة ، فيَرَى أن هذه النشأة كانت في أول القرن الثاني للهجرة ، أي في الثلث الأخير من عمر العصر الأموي ، ويفسِّر ذلك بأن هذا النثر جاء ردة فعل على سأم الناس من ثلاثة أمور : الأول شعر النقائض في العراق ، والثاني شعر الغزل في الحجاز ، والثالث كثرة الفتن والحروب ، فمالوا إلى الأناة والتفكير .

ويذهب فريق ثالث ، منهم (**أحمد الشايب**) و(**شارل بِلَّا**) والمستعرب الفرنسي (**أندريه ميكيل**) A. Miquel ، إلى أن نشأة النثر الأدبي كان تارة على يد (**عبد الحميد بن يحيى الكاتب مولى هشام بن عبد الملك**) ، وتارةً أخرى على يده ويد (**عبد الله بن المقفع**) الذي كان كاتباً بارعاً ومترجماً بارزاً ومجوسياً فارسياً في أواخر العصر

الأموي ، غير أن (**طه حسين**) يعترِض على الفكرة السائدة بين أفراد هذا الفريق من العرب والمستعربين الغربيين بشأن تأسيس أحد هذين الكاتبين أو كليهما لـ (**النثر الفني أو الأدبي العربي**) ، فيقول بجزمٍ : (**لم يؤسِّس النثرَ العربيَّ كاتبٌ بعينه ، وإنما نشأ نشأة طبيعية ملائمة للشعب العربي الإسلامي**) ، غير أنه يُقِرّ لهما بالتميُّز والظهور في هذا الميدان ، من غير أن يكونا مؤسِّسَينِ له كما أشاع هذا الفريق الثالث .

الرأي الثالث – نشأته في مطلع العصر العباسي الأول :

ذهب المستعرب الفرنسي (**وليم مارسيه**) W. Marçais في محاضرة افتتاحية ، عنوانها (**أصول النثر الأدبي العربي**)، ألقاها على طلاب قسم اللغة العربية في (**معهد فرنسا**) Collège de France بباريس، سنة 1926 [وكنا قد ترجمناها إلى العربية مع التعليق عليها في : مجلة (**التراث العربي**) في اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 18 ، كانون الثاني/يناير ، سنة 1985 ، وهي على النت بذات العنوان] ، إلى نفي أن يكون للعرب (**نثر فني**) قبل العصر العباسي الأول ، وذكر أن رجلاً فارسياً من مجوس الفرس كان مثقَّفاً وموهوباً يُدعَى (**رَوْزَبه بن داذَوَيهِ**) قُيِّض للغة العربية ليكون هو (**المبدِعَ الحقيقيَّ للنثر الأدبي العربي**) . ويتحدَّث عن إسلامه المتأخر الذي لم يتعمَّق في نفسِه في أول العصر العباسي الأول حتى اتُّهم بـ (**الزندقة**) وقُتِل في (**البصرة**) شَرَّ قِتلةٍ سنة 145هـ زمن أبي جعفر المنصور ، ثاني الخلفاء العباسيين ، من غير أن يشير (**مارسيه**) حتى إلى الاسم العربي الذي أطلقه على نفسه بعد إسلامه على يد (**عيسَى بن عليّ**) عم الخليفة ، وهو (**عبد الله**) ونُسب إلى لقبٍ لُقِّب به أبوه زمن ولاية (**الحجاج الثقفي**) على العراق أيام الأمويين وهو (**المقفَّع**) [أي متقبِّض الأصابع ، لسرقة أصابها من مال الخراج فعوقب بالضرب على أصابعه بالمِقْفَعَة فتقفَّعت] ، فقيل لابنه (**عبدُ الله بن المقفَّع**) وهو بالتالي (**مولى عيسى بن علي**) نظراً لإسلامه على يديه . وهو صاحب كتاب (**كليلة ودمنة**) و(**الأدب الصغير**) و(**الأدب الكبير**) و(**رسالة**

الصحابة) . علماً أن (**مارسيه**) هذا يذكُر تَمَرُّسَ (**ابنِ المقفَّع**) نفسِه على يد أشهر الكُتّاب من معاصريه في أواخر العصر الأموي ، وهو (**عبد الحميد الكاتب**) الذي يعُدُّه هو نفسُه – بغير وجهِ حقٍّ – أولَ من جعل من الرسائل التَّرَسُّلية (**نوعاً أدبياً حقيقياً**)، وهو نثر فني ، مما أوقعه في تناقض ظاهر في تقرير زمن نشأة هذا النثر ، لأن الرسائل من أهم الأنواع النثرية الفنية وأوثقها ، وكان العرب قد كتبوا آلافاً مؤلَّفة من الرسائل قبل حتى مولد (**عبد الحميد**) نفسه ، كما أن (**عبد الحميد**) كان تلميذاً في أدبه وبلاغته للعرب أنفسهم الذين تلقَّى العلم على أيديهم ، فضلاً عن قراءاته ومطالعاته الخاصة ، وقد أقر هو نفسه بذلك حين سُئل : (**ما الذي مكَّنك من البلاغة وخرَّجك فيها ؟ فقال : حِفْظُ كلامِ الأصلَع ، يعني : أميرَ المؤمنين علياً**) . ولا نريد أن نناقش هنا رأياً لـ (**طه حسين**) يتَّهِم فيه (**ابنَ المقفَّع**) بضعف اللغة ، ويشبِّهه بالمستشرقين الغربيين الذين يُجهِدون أنفسَهم في الأداء باللغة العربية ، وحذَّر طلابه من اتِّخاذ كتابات (**ابن المقفَّع**) نموذجاً للتعبير والبلاغة .

وازداد (**مارسيه**) تطرُّفاً في آرائه وخروجاً على الحقيقة بما ذكَره في تلك المحاضرة نفسِها من أن (**ابن المقفَّع**) كان صاحب (**مدرسة أدبية**) تخرَّج فيها ناثرون عِظامٌ بقوله : (**وإلى ابن المقفَّع تنتسِبُ المدرسة الكبيرة من الناثرين العرب في القرن التاسع للميلاد : سهل بن هارون ، والجاحظ ، وابن قتيبة . ومن المؤكَّد أن هذه المدرسة قد صدرت عنه**) ، وهو هنا يَهرِف بما لا يَعرِف .

وقد تابع (**مارسيه**) ، في آرائه الخاطئة هذه ، للأسف الشديد ، عدد من الباحثين العرب والمستعربين ، ونجد (**شكري فيصل**) يَعُدّ (**ابن المقفَّع**) رأسَ التجديد الأسلوبي الذي (**انتقل بهذا النثر إلى ميدان النثر الفني**) ناسفاً رأيه السابق الذي كان قد ذهب فيه إلى أن النثر الفني (**نبتة إسلامية محضة**) نشأ مع ظهور الإسلام .

الرأي الرابع – نشأته في أعماق الجاهلية الأولى التي سبقت الجاهلية المتأخِّرة التي انتهت بظهور الإسلام :

وذلك لأن الشعر الذي جاءنا عن الجاهلية المتأخِّرة كان في غاية التطوُّر والنضج ، وعبَّر به العرب عن أحوالهم كافة : فهل يُعقل أن يكون النثر الفني ، الذي هو أبسط من الشعر وأقل تعقيداً ، مقصِّراً عن مستوى هذا الشعر في التعبير عن أفكار العرب وعواطفهم بطريقة جميلة مؤثِّرة ، فيها كثير من الفن أو التفنُّن ؟ وهل يمكن أن ينتظر هذا النثر الفني الجميل إلى ظهور الإسلام أو إلى مطلع العصر الأموي أو وسطه أو أواخره أو إلى مطلع العصر العباسي لينشأ ويبدأ بالتطور ؟ والسؤال الأخطر من ذلك : هل يمكن لهذا النثر الفني الجميل أن ينتظر بعض الكتاب من موالي العرب ، ذوي الأصول الأعجمية، لكي يؤسِّسوه ويُنشِئوه ؟ أو حتى يتتلمذ العرب ويتعلَّموا إنتاجَ النثر الفني على أيديهم ؟ علماً أنهم جميعاً نشؤوا في أحضان العرب وتعلموا على أيدي شيوخهم وقرؤوا تراث العرب كلَّه وطالعوه وألمُّوا به حتى استوعبوه وأتقنوه ، ومن ثَمَّ انطلقت مواهبهم فيه ، واعترافُ (**عبد الحميد الكاتب مولى هشام**) باكتساب بلاغته من حفظ كلام علي ﷺ أكبرُ دليلٍ على ذلك . ويُذكِّرني هذا الزعم بالرأي الذي يزعم أن (**سيبويه**) (م180هـ) قد وضع للعرب علم النحو العربي في كتابه (**الكتاب**) الذي أصبح إماماً لكل ما أُلِّف في النحو العربي ، وهو فارسي الأصل ، وردنا : صحيحٌ أنه فارسي الأصل ، ولكنه كان مولى لبعض العرب ، فهو عربي بالولاء ، ونشأ بينهم نشأة عربية خالصة ، وتتلمذ منذ نعومة أظفاره على شيوخ العربية ، وعلى وجه الخصوص (**الخليل بن أحمد الفراهيدي**) (م174هـ) ، العربي الأصيل ، وكان ملازماً لـ (**الخليل**) كظله في كل دروسه ومحاضراته ، وكان يدوِّن كل كلمة يسمعها منه ، ولم يكن (**الخليل**) – على ما يتَّصِف به من عبقرية مشهورة – يدوِّن علمه بيده ، وترك هذه المهمة لطلبته ، لأنه كان يشق لهم الطريق ويملي عليهم وهم يكتبون ، وهذا ما فعله (**سيبويه**) ، فقد دوَّن في كتابه كل علم أستاذه

(**الخليل**) في مجال النحو والصرف واللغة في هذا الكتاب ، ولم يكن له سوى فضل التدوين وشيء من تنظيم مادة الكتاب .

ثم إن النثر الفني ، وخاصة المسجوع منه ، كان أسبق عند العرب في الظهور من الشعر ، وكان الحسُّ الفني إذن قد ظهر فيه قبل هذا الشعر بكل تأكيد ، ثم انتقل إلى الشعر . وقد ذكر (**شارل بِلّا**) أن الكهان والخطباء في الجاهلية (**استعملوا لغة تجلَّى فيها البحث عن السجع هـَمّاً فنيّاً**) ، أي أنهم كانوا يبحثون عن التحسين والتجويد والتزيين في كلامهم بغية التأثير في نفوس الناس (**المتلقين**) وهذا فن بحد ذاته . بل إن (**مارسيه**) نفسَه ذكر – من حيث لا يشعر بتناقضه – أن الخطب ، في جزيرة العرب ، قبل الإسلام كان لها (**جميعُ مزايا النوع الأدبي في النثر**) ، ومعنى ذلك أن الكهان والخطباء وغيرهم من الناثرين في الجاهلية كانوا قد عرفوا السبيل إلى تجويد لغتهم النثرية ، وأدركوا قيمة هذا التجويد في شد انتباه الناس ، والتأثير في عقولهم وقلوبهم ، وليس هذا الإدراك سوى الْلَبِنَة الأولى في بناء الصرح الفني في النثر والشعر وغيرهما من مجالات الفن الأخرى .

وليس يُعقَل أن يَشغَل بالَ الشعراء الجاهليين من (**عبيد الشعر**) ، مثلاً ، تنقيحُ شعرهم وتحكيكه وصقله حولاً كاملاً ليخرج إلى الناس رائقاً في أبهى حُلَّةٍ وآنقِ نظمٍ ، ثم لا يلتفتون هم أنفسُهم أو غيرهم من معاصريهم إلى مثل هذا التنقيح والتحكيك والصقل في خطبهم قبل إلقائها على الناس ، أو في قصصهم وحكاياتهم في ليالي السمر ، أو في الأحاديث الشيقة عن رحلةٍ أو حادثة أو خبر : أولم يَروِ (**الطبري**) في (**تاريخه**) عن (**يوم السقيفة**) حين ذهب (**أبو بكر**) و(**أبو عبيدة**) و(**عمر**) – ﷺ – ليجادلوا الأنصار في أمر (**خلافة رسول الله**) حين قُبِض ، أن (عمر) قال : (أتيناهم – وقد زَوَّرتُ [هيَّأتُ] كلاماً أردتُ أن أقوم به فيهم – فلما أن دَفَعتُ إليهم ذهبتُ لأبتدئ المنطق ، فقال لي أبو بكر : رويداً حتى أتكلَّم ثم انطِق بعدُ بما أحببتَ . فنطق ، فقال

عمر : فما شيءٌ كنتُ أردتُ أن أقوله إلا وقد أتى به أو زاد عليه) ، وهذا إنما يدلُّ على أن أبا بكر هو أيضاً قد فكَّر وهيّأ الكلام قبل أن يصل إلى اجتماع الأنصار في (السقيفة)، وهذه العملية تدعى (التفكير في الأمر واختيار أفضل الكلام الذي يؤثر في المستمع) وهذا الإعداد جزء من الإبداع الفني عموماً . ثم إن (**السجع**) كان القاعدة الفنية الأولى في النثر ، ثم راحت تنمو وتتطوَّر بدخول عناصر جديدة عليها حتى أخذت شكلها في هذا الشعر الفني الناضج الذي وصل إلينا من الجاهلية المتأخِّرة .

والواضِحُ الجلِيُّ أن العرب في الجاهلية كانوا سَمّاعين من الدرجة الأولى، يتذوَّقُون حلاوة القول ، ويؤخَذُون بجمال التعبير ، وهذا ما اعترف به (**شارل بِلّا**) حين قال : (**يجب أن نتذكَّر أن سكان شبه الجزيرة العربية ، بدواً وحاضرةً ، كانوا حَسّاسين للأثر الفني الذي تثيره فيهم اللغةُ المُحَبَّرة ، والنثرُ المسجوع على وجه الخصوص**) ، فقد كان صمتُ الصحراء ، وسكون الطبيعة المطبِقُ حولهم يؤثِّر في لغتِهم ويُصَفِّيها ، ويُحافِظ دوماً على هذا الصفاء ويطبعها بطابَع الوضوح ، فقد كانت أصوات العربية هي التي تشُقّ هذا الصمت وتخرِق هذا السكون ، وهذا ما دعاهم بالفطرة إلى تجويد أنغامها ، وصقل أصواتها ، ودقة تعبيرها عن كل ما يجول في نفوسِهم أو يختلِج في قلوبهم ، وعن أدق مظاهر الطبيعة .

الخلاصة :

يَتَّضِح لنا من اختلاف الباحثين وتردّدهم الذي رأيناه في الاتفاق على زمن واحد لنشأة (**النثر الفني أو الأدبي العربي**) على أنهم جميعاً غيرُ واثقين من آرائهم ، ولا يملكون الحجج القوية على ما يذهبون إليه : وقد رأينا الباحث الواحد يذهب في تحديد زمن النشأة إلى أكثر من رأي ، وهذا يُضعف النتائج التي توصّلوا إليها عموماً .

ونحن نذهب – في نهاية المطاف – إلى أن النثر الفني عند العرب لا بدّ له من أن يكون موغِلاً في القِدَم ، لأنه كان – كما سنرى لاحقاً – الممهِّد الحقيقي في العربية

لظهور الشعر نفسِه . ونحن نعني بالنثر الفني ذاك الذي أجمع عليه كل الباحثين حتى الآن: وهو الذي خضَع إنتاجُه لِهَمٍّ من الهموم الفنية أياً كان ، أي لنوع من العناية بتحبيره والعناء في تجويده ، ذلك لأن درجة الهم الفني أو العناية أو العناء في تحبير هذا النثر تظلّ موازِيَةً ، عادةً ، في كل عصر من عصور اللغة وتاريخ أدبها ، لدرجة الهم الفني والعناية والعناء في تحبير الشعر ومساوية له ، ولذا يكون في لغتيهما تقاربٌ شديد في كل عصر أدبي على حِدَةٍ ، نظراً لأن اللغتين تخضعان لما يمكن أن نُسَمِّيَهُ (**أسلوبَ العصر**) ، ولأن نزعة التحبير في النثر لا بد لها من أن تؤثِّر في الشعر ، ونزعة التحبير في الشعر لا بد لها من أن تؤثِّر في النثر ، في حركة تفاعل دائبة تؤدي بالنتيجة إلى هذا التقارب في أساليب كل منهما ، وخاصة إن كان المبدع في العصر الواحد ممن يشارك في إنتاج الشعر والنثر معاً .

نصوص النثر الفني الجاهلي :

لا شك في أن الزمن أطاح بها لجملة أسباب : منها قلة التقييد بالكتابة لقلة انتشارها ، ولأن من كان يعرف الكتابة لم يكن ليفكِّر في مثل هذا التقييد أصلاً ، لأن هم الناس في الجاهلية كان ينصرف ، في اصطناع الحروف ، وخاصة في الحواضر ، إلى أعمالهم التجارية والمعاملات في مطلق الأحوال . ومنها غلبة البداوة على العرب التي كانت تحول بينهم وبين الاهتمام بالتراث ، فضلاً عن تدوينه ، لأن الحركة الدائمة وعدم الاستقرار وغلبة الأمية لا تسمح بوجود تعليم ولا تدوين أصلاً . ومنها أن أهل الحواضر لم يكونوا يدركون – على الرغم من استقرارهم – أهمية تدوين التراث وتدارسه والاستنباط منه والبناء عليه في حياتهم العقلية ، ولم يكونوا يدركون أهمية التعليم ، فلم يسعوا إلى تدوين شيء من تراثهم أو تراث الأعراب في الصحراء . وظل العرب جميعاً في البوادي والحواضر يعتمدون على تداول الشعر والنثر وحفظه في الصدور دون السطور في جمهرته العظمى ، فجَنَتْ هذه الرواية الشفوية على النثر جناية تامة تقريباً ، وجنت على الشعر جناية جزئية ، نظراً لسرعة تبدُّد النثر من الأذهان وما يطرأ عليه بتلك الرواية من تغيير الأصل الشفوي للنص

(بالتقديم والتأخير ، والزيادة والنقصان ، والتبديل في المفردات والعبارات بما هو في معناها) ، وقد أصابت هذه الآفاتُ أخطر كلام بعد القرآن ، على أهميته ، وهو **(حديث النبي ﷺ في صدر الإسلام)** فرويت الغالبية المطلقة منه بالمعنى لا بالمبنى أو النص الحرفي : فما بالنا بكلام غيره قياساً عليه ؟ وكان الحق مع كل الباحثين القدماء والمحدثين ، عرباً ومستعربين ، حين شكَّكوا في صحة ما ينسب من نصوص بين أيدينا إلى الجاهلية وأهلها في ميادين **(سجع الكهان ، والخطب ، والرسائل ، والوصايا وغيرها)** . والحقيقة أن النثر الذي نجا من كارثة الرواية الشفوية لأنواع النثرية الجاهلية ينحصر في بعض **(الأمثال)** و**(الحِكَم)** و**(الأقوال المأثورة)** نظراً لأمرين : قِصَر نصوصها ، وروايتها بالتواتر جيلاً عن جيل .

وإذا ما طرحنا – بعد هذا كله – سؤالاً مشروعاً هو : هل يكون عدم وصول نصوص نثرية من العصر الجاهلي دليلاً أو حجة على أن الجاهليين لم يكونوا ينتجون نثراً فنياً على بساطته قياساً على الشعر المعقد الناضج الذي وصل إلينا قليلٌ منه ؟ ويجيب الباحث **(أحمد مُحَمَّد الحوفي)** بقوله إن **(فقدان هذه النصوص التي نطمئن إلى صحتها ليس دليلاً على جهالة العرب بالنثر الفني)** . وهذا ما كان قد أكَّده **(طه حسين)** في كتابه **(في الأدب الجاهلي)** حين قال معترفاً بوجود النثر الفني في الجاهلية إلا أن نصوصه ضاعت ولم تصل إلينا ، وأن ما ينسَب إلى ذلك العصر من نصوص متَّهمة ومشكوك في صحتها : **(نَزعُم أنْ قد كان لهم نثرٌ لم يصِل إلينا منه شيءٌ بطريقة علمية قاطعةٍ أو مُرَجِّحَةٍ)** .

ولا بد لنا ، هنا ، من أن نذكر أن أبرز المتصدين لآراء **(مارسيه)** في محاضرته التي ألقاها سنة 1926 ، ونشرها في إحدى الدوريات سنة 1927 ، كان **(الدكتور زكي مبارك)** ، الذي ذهب إلى باريس لدراسة الأدب العربي في **(مدرسة اللغات الشرقية)** l'École des langues orientales بباريس ، العريقة التي كانت تستقطب كبار

المستعربين الفرنسيين من جهة ، وتخرّج طلاب الاستعراب الفرنسي وبعض طلاب العرب أيضاً ممن يتابعون دراسة الأدب العربي هناك ، وكان (**مارسيه**) أحد أساتذته فيها ، وربما سمع محاضرته أو قرأها ، فقرر أن يرد عليها بالأدلة القاطعة ، فسجل رسالة لنيل درجة الدكتوراه في جامعة (السوربون) بباريس ، بعنوان (**النثر الفني** [العربي] **في القرن الرابع الهجري**) (بالفرنسية) ، وناقشها سنة 1931 ، وكان (**مارسيه**) رئيس لجنة المناقشة والحكم على الرسالة ، فوقعت بينهما عداوة علمية وأخرى شخصية بسبب رده آراءه وتفنيدها ، ونال الدرجة العلمية ، وعاد إلى مصر ونشرها بالعنوان المذكور ، ولذا كتب في مقدمته للكتاب يقول إنه (**كان أول من كشف النقاب عن نشأة النثر الفني في اللغة العربية ، وقهر المستشرقين** [وعلى رأسهم (**مارسيه**) ، لما جاء به من آراء متطرّفة مليئة بالمغالطات العلمية الناتجة إما عن جهل وضعف اطلاع وسوء إلمام ، وإما عن تعصُّب وضيق أفق] ، **ومَنْ لَفَّ لَفَّهم من أهل المشرق** [ويقصد (**طه حسين**) – الذي كان أستاذه أيضاً بالجامعة المصرية – وسائر من ردَّدوا آراء (**مارسيه**) من غير تفحُّصٍ ولا تدقيق] **على الاعتراف بأن القرآن** [ونصُّه صحيح مئة بالمئة] **صورة من صور النثر الجاهلي ، وأنه دليلٌ على أن العرب كان لهم نثرٌ فنيٌّ قبل عصر النبوة بأجيال**) . ونضيف إلى ذلك أن القرآن قد خاطب الجاهليين باللغة الراقية التي تعجبهم وتدهشهم ، وكانوا يتباهَون بها ، مما يؤكِّد أن مستواهم في النثر الفني كان عالياً لا كما يعتقد بعض الباحثين بأنهم كانوا عاجزين عن إنتاج نثر فني ذي قيمة وأهمية في زمانهم .

أدلتنا على وجود النثر الفني في الجاهلية :

يمكننا أن نسوق هنا ، ببساطة ، أربعة من هذه الأدلة القاطعة ، على النحو التالي :

أ. لم تكن كتب الأدب القديم تخلو من الإشارة إلى وجود أنواع نثرية في العصر الجاهلي ، إضافة إلى استشهادها بنصوص من تلك الأنواع سواء اتفقنا على أنها صحيحة أم أنها موضوعة ، لأن الموضوع منها وضعه الواضعون على صورة ولو قريبة من صور تلك

النصوص المفقودة ، وقد تكون مروية بالمعنى أيضاً دون الصياغة الأصلية لها بحكم قصور الرواية الشفوية وعجزها عن رواية (**النثر المرسل**) ، مع قدرتها على الحفظ جزئياً على (**النثر المسجوع**) لوجود (**حرف السجع**) فيها .

ب. كان العرب بعد ظهور الإسلام يستخدمون أكثر الأنواع النثرية الجاهلية بأسمائها الموروثة عن الجاهليين ، ولم يذكر أحدٌ أنهم اخترعوا هذه الأسماء في صدر الإسلام (الخطب ، الرسائل ، والوصايا ، والمحاورات ، والأمثال ، والحِكَم ، والأقاصيص والحكايات ، إلخ) .

جـ. كان العرب في الجاهلية مشهورين بفصاحتهم وبلاغتهم ، وكانوا يتباهَون بذلك ويفتخرون ، حتَّى إن معجزة النبي الكبرى كانت القرآن الذي تحدَّى المعاصرين له بجنس الكلام الذي كانوا يتقنونه ، وكان القرآن كتابَ نثرٍ فني راقٍ لا كتابَ شعر، كما كان النبي ﷺ ناثراً لا شاعراً ، ومن المؤكَّد أنه تحدَّاهم بهذا النثر، وهذا يعني أنهم كانوا ينتجون نثراً فنياً رفيع المستوى في ذلك الوقت ، حتى إن منزلة (**الخطيب**) عندهم ، وهو ناثر ، كانت في زمن ظهور الإسلام ونزول الوحي ، فوق منزلة (**الشاعر**) الذي تدنت شعبيته وقل احترامه في أعين الجماهير لأسباب سلوكية وأخرى أخلاقية تتعلق بمضامين شعره وسعيه إلى التكسُّب بشعره وهتكه أعراض الناس ظلماً وعدواناً بالهجاء .

د. كان العرب قد بلغوا في الجاهلية المتأخِّرة أوج الإجادة والتطور والإبداع في ميدان الشعر مع القدرة الفنية العالية فيه ، والمعروف أن الشعر معقَّد ومقيَّد بجملة قيود : منها البحور أو الأوزان ، ومنها القوافي ، ومنها التقاليد الفنية الأخرى الموروثة كالتصريع في المطلع والوقوف على الأطلال وذكر المحبوبة والرحلة ووصف مشاهد الصيد أو العِراك بين حيوانات الصحراء أو وصف بعض ظواهر الطبيعة ، وغيرها : أفلا يكونون بالنتيجة أعظم قدرة على الإجادة والإبداع في ميدان النثر الفني ، الذي هو أبسط ويملك حرية كبيرة على الحركة ، وأقصى ما يقيَّد به من ناحية القيود هو حرف (**السجع**) الذي يعَد أمرُه هيّناً

قياساً على (**القافية**) في الشعر . والسؤال المهم هو : أفلا تكون القدرة على إنتاج (**البسيط**) عندهم ، وهو النثر الفني ، أعظم منها على إنتاج (**المعقَّد**) وهو الشعر الفني ؟ وهذا الاستدلال المنطقي يدلنا على أنْ قد كان للعرب الجاهليين نثرٌ على درجة عالية من الفنية والإتقان بلا شك ولا جدال .

الفصل الخامس

أيُّهُما أسبقُ إلى الظهور في الأدب :
الشِّعْرُ أَمِ النَّثْرُ الفني ؟

توصَّلنا فيما سلف من أحاديث إلى أن للأدب – **بمفهومه المحض أو الضيِّق** – وجهين اثنين كوجهي قطعة النقد الواحدة ، استعملهما الإنسان في التعبير عن حياته الخاصة والعامة تعبيراً قُصِد به إلى التفنُّن والجمال وإثارة الإعجاب وتوخِّي التأثير في العقول والقلوب على حد سواء ، هُما (**الشعر الفني**) و(**النثر الفني**) ، بغض النظر عن الآراء التي قد تَخْرُج قليلاً أو كثيراً عن هذه الثنائية المتأصِّلة التي كانت ماثلةً في أذهان القدماء والمحدَثين مثولاً صريحاً ومعلناً غالباً ، ومثولاً فيه مواربة أحياناً قليلة .

وقد نتج عن هذه الثنائية اختلاف المحدَثين في أيِّ الفنين كان أسبق من الآخر إلى الظهور في ميدان الأدب، متأثرين بنظريات علم الحياة (**البيولوجيا**) الذي يتناول في موضوعه دراسة (**النبات والحيوان**) ، وظهر في الغرب باحثاً عن أصل أنواعهما ، وتوِّج هذا العلم بكتاب (**أصل الأنواع**) للعالم الإنكليزي (**داروين**) Darwin (م1882) الذي قال بنظرية (التحوُّل) بين الأنواع وتطورها .

والحقيقة أن القدماء لم يتنبَّهوا – في حدود اطِّلاعنا – على مثل هذه القضية ، ولم يشغلهم هذا الأمر كثيراً أو لم يلتفتوا إليه أصلاً ، ولذا تعدّ هذه القضية من القضايا التي أثارها المحدَثون في الآداب الغربية خاصَّة ، ثم انتقلت حُمَّى الجدل فيها إلى أدبنا العربي عن طريق الاحتكاك بتلك الآداب وتأثير المستعربين في دراساتنا الأدبية الحديثة عن طريق (**التلمذة** عليهم) و(**الترجمة** عنهم) .

ونتناول هذه القضية ، هنا ، بالتفصيل على النحو التالي :

1- إثارة هذه القضية :

تتناول هذه القضية موضوعاً جدلياً يدور حول السَّبْق الزمني لظهور أحد فنَّي الأدب قبل الآخر ، وغايتها أن تشبع النهَمَ المعرِفيّ عند الإنسان وأن تفسِّر كثيراً من الظواهر والصلات في نطاق الأدب .

وكان سببُ إثارة هذه القضية تأثُّرَ النقاد ومؤرِّخي الأدب الأوربيين ، في القرن التاسع عشر، بنَزعة العلوم الطبيعية إلى البحث في (**أصول الأنواع الحية وتطوُّرها عبر العصور**) ، وما طرحته نظرياتُها من أفكار عن النشوء والارتقاء والتوالدِ والصراع والانتقاءِ والتحوُّلِ إلى أشكالٍ جديدة ملائمةٍ للبيئة ، أو مواجَهَةِ الموت والانقراض . وكان لكل ذلك آثارٌ عميقة في ميدان الأدب ونقده والتأريخ له .

ومن أبرز النقاد الفرنسيين الذين تأثَّروا بتلك النظريات ونقلوها إلى ساحة الأدب (**سانت-بوف**) (م1869م) Sainte-Beuve ، و(**تين**) (م1893م) Taine ، و(**برونتيير**) (م1906م) Brunetière . وكان لتطبيقاتهم أثر عميق في تجديد النظرة إلى كثير من القضايا الأدبية :

أ- فقد اهتمّ (**سانت-بوف**) بجمع كل شاردة وواردة من المعلومات في حياة الشاعر أو الناثر لفهم (**ذاته**) ، وحاول أن يصنِّف الشعراء أو الناثرين في **فصائل وأُسَرٍ** يحمل كلٌّ منها خصائصَ وسماتٍ عقليةً مشتركةً أو متشابهةً فيما يمكن تسميته (**التاريخ الطبيعي للعقول**) أو (**المدارس الأدبية**) .

ب- وكتب (**تين**) يقول : (**إن هذا العلم هو نفسه نوع من علم النبات التطبيقي ، لا على النبات ، ولكن على المؤلَّفات الإنسانية**) . ثم يركِّز على دراسة أثَرِ كلٍّ من (**العِرْق أو العنصر**) la race ، و(**البيئة أو الوسط**) le milieu ، و(**العصر أو الزمان**) le temps في تكوين الشاعر أو الناثر وفي تفسير أعماله الأدبية .

جـ- وكان (**برونتيير**) يرى أن (**الأنواع الأدبية تتطوَّر وَفْقَ قوانين .. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأعراق .. فهي تولَد وتترسَّخ وتتحوَّل**) . وكان المنهج التطوُّريّ وسيلتَه لدراسة هذه الأنواع الأدبية ، مستلهماً في ذلك نظرية (**داروين**) في أصل الأنواع وتطورها استلهاماً مباشراً .

2- عرض نظريات مَنْ قال بسبق الشعر ونقدها :

تلا هؤلاء الثلاثة المذكورين من النقاد عددٌ من الباحثين الغربيين وبعضِ العرب وحاولوا أن يسهموا في هذه القضية بحججهم وتفسيراتهم التي نستعرضها مع مناقشتها ونقدها فيما يلي :

1) رأي مؤرِّخ الأدب الفرنسي (لانسون) (م1934م) Lanson :

بحث في هذه القضية ، وحكم حكماً قاطعاً بظهور الشعر في آداب الأمم كلِّها على الإطلاق قبل النثر الفني فيها ، وهو الحكم السائدُ في الآداب الغربية عموماً، فقال بصراحة : (**كلُّ أدبٍ يبدأ عادةً بالشعر ، ثم ينحدِرُ إلى النثر بإلغاء القيود التي تشدّ اللغة الشعرية إليها**) .

يتَّضِح لنا من هذا الرأي أن الشعر فيه قيود تقيِّد لغته ، أي أنه شيء مركَّب أو معقَّد له قواعده التي يسير عليها ، ثم تشكَّل النثر الفني بإزالة هذه القيود أو القواعد أو الشروط المركبة ، وهذا إقرار من (**لانسون**) بأن النثر كان تبسيطاً لما كان عليه الشعر من تعقيد، وأنه ظهر بعده ، وهذا انتقال واضح من المعقَّد أو المركَّب إلى البسيط ، ومثل هذا الانتقال مخالفٌ –كما هو بيِّنٌ – لقوانين الطبيعة والعقل البشري الذي يسلِّم بانتقال الظواهر – بمرور الزمان – من البسيط إلى المعقَّد أو المركَّب وبالتدريج . ونحتجُّ على ذلك بالمقارنة بين (**النثر المعتاد**) المقصود به إلى التفاهم بين الناس ، ويصدر عنهم بعفوية تامة وبلا جهد ، و(**النثر الفني**) الجميل الذي يتِمُّ بتروٍّ وجهد وتفكير عميق ، ويَقصِد به صاحبه إلى الإدهاش والتأثير في الآخرين : فهل يمكن أن نُسلِّم بظهور الأخير (وهو

معقَّد) قبل الأول (وهو بسيط) ؟ بالطبع لا . فكيف نسَلِّم إذن بظهور (**الشعر**) ذي القيود والشروط والقواعد والتقاليد قبل (**النثر الفني**) الذي هو – بكل المعايير – أبسط منه ؟

وهكذا تسقط **النظرية الأوربية** في سبق الشعر إلى الظهور ، ويبدو لنا أن هذه النظرية قد اعتمدت على أساس ظاهري استُمِدَّ أصلاً من تاريخ الأدب الذي اتَّخذه الأوربيون قاعدة وأساساً لآدابهم في عصر الانبعاث أو النهضة ، وهو (**الأدب اليوناني**) الذي رأوا فيه ملحمتي (**الإلياذة والأوديسة**) لـ (**هوميروس**) (من القرن التاسع قبل الميلاد) Homère ، ثم المسرح التمثيلي اليوناني ، ونصوصه شعرية ، قبل أن يروا الآثار النثرية في ذلك الأدب ، وهي الآثار التي نتوقع أن تكون أساساً لأعمال (**هوميروس**) وللأعمال المسرحية الشعرية ، ولكنها اندثرت على الأغلب لعدم الاهتمام بها ، نظراً لخلابة الآثار الشعرية وخصوصية تأثيرها في الناس عن طريق الإبهار . ولنتذكَّر هنا أن هذا القانون كان يسري أيضاً ، كما يبدو ، على قاعدة أدبنا العربي نفسه في العصر الجاهلي : فقد وصل إلينا منه الشعر دون النثر : فهل نحكم عليه بأنه الأسبق من حيث الجوهر والواقع أم نحكم عليه بذلك من حيث الظاهر فقط ؟

2) رأي المستعربُ الإيطالي (نالّينو) (م1938) :

طبَّق هذا المستعرب على أدبنا العربي – خلال محاضراته التي كان يلقيها على طلبة الجامعة المصرية الأهلية الناشئة في سنتي 1910/09و1911/10، وقد جمعتها ابنته المستعربة (**ماريا نالينو**) ، فيما بعد ، ونشرتها في كتاب بعنوان (**تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية**) في دار المعارف بالقاهرة ، نحو سنة 1955 – النظريةَ السائدةَ في الآداب الغربية نفسها كما فعل (**لانسون**) ، غير أنه تميّز منه بإيراد تفسير خاص حاول أن يبيّن فيه سبب ظهور الشعر في كل الآداب قبل النثر الفني ، وعمَد إلى تطبيق ذلك أيضاً على أدبنا العربي بطبيعة الحال ، فقد ذهب إلى القول إن تغلُّب ما أسماه

(**القوَّة الخيالية**) عند كل أمَّةٍ في أوَّل نشأتِها على ما أسماه (**القوَّةَ الفكرية النظرية**) هو المسؤول عن ظهور الشعر عند الأمم قبل النثر الفني ، لأن الإنسان يميل إلى ما يستحسنه في الظاهر قبل ميله إلى التفكير في جوهره وعمقه ، وكأن الشعر وحده متعلِّق بالخيال والمظاهر والعواطف دون النثر الفني ، وكأنه أيضاً بعيدٌ عن إعمال التفكير في الأشياء . وقال ، بِناءً على ذلك ، إن النثر الفني ، الذي يسمِّيه (**الإنشاءَ المَنَمَّق**) ، كان لا ينشأ عند الأمَّة إلا حين تبلُغ درجةً معيَّنةً من **النضج الفكري والرُّقِيّ العقليّ** . وعبَّر عن هذه النظرية بطريقة أخرى حين جعل الشعر تعبيراً عن (**العواطف والذات**) ، وجعله بالتالي غيرَ محتاجٍ إلى (**التفكير**) ، ولا إلى (**التَّرَوِّي والتعمُّل**) ، ثم جعل النثر الفني ، في مقابل ذلك ، مرتبطاً وحده بكل من (**العقل والتفكير**) ، وهو لذلك في حاجةٍ إلى التروِّي والصنعةِ في إنشائه ، ولخَّص ذلك بقوله : (فالنثرُ أجدرُ من الشعر بإظهار بنات الأفكار ، والشعرُ أجدرُ من النثر بإبداء ما يُكِنُّه القلبُ أو تتصوَّره النَّفْسُ بلا تفكُّرٍ وتعمُّدٍ) .

غير أننا نعترض على رأي (**نالينو**) هذا في ربط (**الشعر**) بقوة الخيال والعواطف وعدم التفكير ، عند الأمم ، بمرحلة **نشوئها البدائية والوحشية** ، بحجة أنها هي القوة الغالبة على الإنسان فيها ، ونعترض أيضاً على أن يكون الشعر تعبيراً عن هذه الحالة البدائية الوحشية وحدها ، وعلى تجريده تماماً من الحاجة إلى التفكير ، نظراً لأن علماء اللسانيات يربطون عادةً ربطاً تاماً بين **اللغة والتفكير** ، ولا يجدون بينهما أي فاصل أو حاجز . كما نرفض تفسيره لتأخُّر ظهور (**النثر الفني**) عن الشعر بربطه ما بين هذا النثر الفني وحاجته إلى التفكير أو النضج الفكري والرقي العقلي ، لأن هذا الربط التعسُّفِيّ بين (**الخيال والعواطف**) ومرحلة (**البدائية والتوحُّش**) عند الأمم من جهة ، وبين (**قوة التفكير**) و(**الحضارة والرُّقِيّ**) من جهة أخرى ، أمرٌ مرفوض جدلاً ، لأن خيال الإنسان يزداد خصباً وعواطفه تزداد اضطراماً كلما تقدَّم في الحضارة ، كما أن

الإنسان البدائي والمتوحش لم يكن خالياً لا من التفكير واستعمال العقل في تدبير شؤونه وحياته اليومية وفي متعتِهِ، ولم يكن ينتظر اكتساب هذا التفكير في مرحلة تالية،لأن التفكير كان ملازماً لحياته منذ اللحظة التي وُجِد فيها ، إلا أننا يمكن أن نميّز في تاريخه بين نوعين اثنين من التفكير : الأول هو (**التفكير الأسطوري والخرافي**) ، والثاني هو (**التفكير العلمي والمنطقي**) ، أي أن التفكير كان – مع ذلك – لصيقاً بحياة الإنسان في مرحلة توحشه وفي مرحلة رقيّه وتحضُّره ، وهذا ما فات (**نالينو**) إدراكُه . وهو الأمر الذي يعني أن العقل لا يقبلُ تقسيم الحياة الفكرية عند الإنسان إلى مرحلتين متواليتين : مرحلة (**قوة الخيال والعواطف**) ثم مرحلة (**قوة التفكير**) ، لأن العواطف والتفكير متلازمان معاً في حياة الإنسان في كل مرحلة من مراحل تطور حياته وحياة مجتمعاته .

وبهذا تسقط أيضاً نظرية (**نالينو**) التي استند إليها في البرهنة على سبقِ الشعرِ النثرَ الفنيَّ في الظهور ، وتسقط أيضاً حججُ من تابعوه في هذا الرأي .

3) رأي الدكتور (طه حسين) (م1973) – في كتابه (في الأدب الجاهلي) :

يلاحظ المرء أن (**د. طه**) كان يردِّد الرأي الذي قال به (**نالينو**) آنفاً حرفياً ، لأنه كان قد سمعه منه ، وهو طالبٌ على مقاعد الدرس ، في الجامعة المصرية الأهلية بالقاهرة في أول نشأتها ، فحفظه عن ظهر قلب واقتنع به ، واحتفظ به طيلة حياته ، وهو يعترف في مقدمته التي كتبها لمحاضرات أستاذه حين نُشِرت كتاباً ، بتأثره الشديد بأفكار أستاذه هذا ، إلى حد أنه قال عن تلك المحاضرات إنها (**كانت هي المُوجِّهَ الأولَ لنهضتنا العلمية في دراسة الأدب**) في مصر ، وهنا أخذ رأيه هذا وراح يردِّده كما هو أحياناً ، والأدهى من ذلك أنه راح يزيد عليه ويخترع له أحياناً أخرى شيئاً من الأدلة والبراهين الوهمية التي تؤكِّده ، كمثل قوله : (ونحن نعرف أن **الشعر أقدمُ عهداً من النثر**، وأنه أوَّل مظاهر الفنّ في الكلام ، **لأنه متَّصِلٌ بالحِسِّ والشعورِ والخيَال** ، .. فهو يَنْبَعِثُ إذن عن الحياة الإنسانية انبعاثاً يُوشِك أن يُشبِه انبعاث الضوء عن الشمس ، والعِطْرِ عن

الزَّهْرة . **فأما النثرُ فهو لغةُ العقل ومظهر من مظاهر التفكير** ، تأثيرُ الإرادة فيه أعظمُ من تأثيرها في الشعر ، وتأثيرُ الرَّوِيَّة فيه أعظمُ من تأثيرها في الشعر أيضاً ، **فليس غريباً أن يتأخَّر ظهوره** ، .. ولسنا نعرِفُ أمَّة قديمة أو حديثةً ظهر فيها النثر قبل أن ظهر الشعر ، أو ظهر فيها النثرُ مع ظهور الشعر ، وإنما الذي نعرِفُه من تاريخ الآداب عامَّة أن الأُمَم تأخذُ بحظِّها من الشعر قبل كلِّ شيءٍ ، وتُنْفِق من حياتِه عصوراً طِوالاً يتطوَّر فيها الشعر ويستحيلُ ، وهي تجهَل النثرَ جهلاً تامّاً) .

نلاحظ إذن أن (**د. طه**) كان في هذا الكلام مقلِّداً لرأي (**نالينو**) تقليداً تاماً فيما ذهب إليه ، ولم تكن له في هذه القضية شخصية مستقلَّة ، وهو لا يكاد يخرج في شيء عما قاله أستاذه ، وتبِع رأيَ (**د. طه**) هذا ، فيما بعدُ ، الغالبيةُ العظمَى من الباحثين والنقاد ومؤرِّخي الأدب العربي المحدثين ممن تتلمذوا على يديه وتطرَّقوا إلى هذه القضية ذاتها ، ظناً منهم أنه رأي أصيل له .

وردُّنا على ما ذهب إليه (**د. طه**) ، هنا ، لن يكون على جوهر نظرية (**لانسون**) التي أخذ بها (**نالينو**) ، كما سلَّم بها هو نفسه ، وإنما سيقتصر على ما أضافه إليها من تأكيد أو برهان بقوله إن الشعر ينبعث عن الحياة الإنسانية انبعاثاً ، وكأن هذا الشعر ملازم لوجود الإنسان ، ويكفي أن يكون هناك إنسانٌ حتى يفيض عنه الشعر فيضاً ، مؤكِّداً ذلك بتشبيهه انبعاث الشعر عن الحياة الإنسانية بانبعاث الضوء عن الشمس ، والعطرِ عن الزهرة ، وكأنه مرتبط بكل إنسان ارتباطاً عضوياً وحتمياً ، وهو قياس خاطئ وغير سديد بحد ذاته ، **نظراً لارتباط الظواهر الطبيعية بقوانين حتمية ثابتةٍ ومُطَّرِدَة ، وارتباط الظواهر الفنية عند الإنسان بقوانين نفسيةٍ واجتماعية نِسْبية واحتماليةٍ خاضعةٍ للتفاوت والاضطراب وعدم الثبات** ، كما أن الشعر لا يمكن أن يشمل أفراد المجتمع جميعاً بأي حال من الأحوال ، كما هو مُسَلَّمٌ به ، نظراً للانتقاء والانتخاب الذي يقع على أفراد قلائل استناداً إلى مواهبهم الفطرية واستعداداتهم الفنية

الخاصة . وهذا ينفي نفياً قاطعاً **توهُّمَ الارتباط الحتمي والمطلق بين الإنسان والشعر** . ثم إن انبعاث الشعر عن هؤلاء الأفراد القلائل من الموهوبين لا يكون ، مع ذلك ، عفوياً بالطريقة التي كان (**د. طه**) يُصوّرها ، لأن الشعر لا يصدر عن الشاعر بسهولة ويُسْرٍ ، ولا يتدفَّق على لسانه تدفُّقاً سلساً ، وإنما هو يحتاج في إنتاجه إلى **طول أناةٍ وتروٍّ وتفكيرٍ وجِدٍّ واجتهاد وسهر** ، وكل ذلك يلخَّص بكلمة واحدة هي أن الشعر (**صَنْعَةٌ**) ، وقديماً قال (**ابن سلاّم**) (م231هـ) في كتابه (**طبقات فحول الشعراء**) : (**وللشعر صناعةٌ وثقافةٌ يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات**) .

وقال الشاعر (**عَدِيُّ بنُ الرِّقاع العاملي**) (م95هـ) ، من العصر الأموي ، مرَّة ، في تصوير معاناة الشعراء في صناعة شعرهم :

وَقَصيدَةٍ قد بِتُّ أجمَعُ بينَها حتَّى أُقَوِّم مَيْلَها وسِنادَها
نَظَرَ الْمُثَقِّفِ في كُعُوبِ قَنَاتِه حتَّى يُقِيْمَ ثِقَافُهُ مُنْآدَها

كما كان (**الحطيئة العبسي**) (م59هـ) ، المخضرم بين الجاهلية والإسلام ، وهو من (**عبيد الشعر**) ، قبله يقول :

الشعرُ صَعْبٌ وطَوِيْلٌ سُلَّمُهْ
إذا ارْتَقَى فيهِ الذي لا يَعْلَمُهْ
زَلَّتْ بِهِ إلى الْحَضِيْضِ قَدَمُهْ
يُرِيْدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهُ

وتؤيِّد ذلك أيضاً أمثلة كثيرة من معاناة كبار الفحول من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي في قول الشعر ونسجه : فكيف بمن هم دونَهم في الفحولة الشعرية والعبقرية الفنية ؟!.. أَوَلَمْ يُسَمِّ ناقدُنا القديم (**الأصمعيُّ**) (م216هـ) أوسَ ابنَ حَجَرٍ ، وزهيراً ، وابنَه كعباً ، والحطيئة ، ومن أشبههم (**عَبِيدَ الشعر**) ، لأنهم نقَّحوه بطول التفتيش وإعادة النظر فيه بعد النظر ، وأنحَوْا عليه بالتقويم والتهذيب . وكان زهيرٌ

يسمّي قصائده (**الحوليّات**) . كما كان الحطيئة يقول : (**خيرُ الشعر الحَوْلِيُّ المُنَقَّحُ المُحَكَّكُ**) ، لأن (عبيد الشعر) هؤلاء لم يكونوا – كما يُرْوَى عنهم – يذيعون القصيدة إلا بعد قولها بحولٍ ، أي : سنة ، ذلك لأن المرءَ الذي يقرأ لهم نصّاً شعرياً أو نثرياً لا يَسْأل : كم بذل صاحبُه فيه من الوقت ولا كم بذل فيه من الجهد ؟ وإنما يسأل عن إجادته وإحكامه وإتقانه ، علماً أن شعراء هذه المجموعة كانوا من فحول الشعر العربي بالتأكيد كما نرى .

ولقد كان (**الفرزدقُ**) (م114هـ) ، على فحولته في الشعر ، يقول : (**رُبَّما أتتْ عليَّ ساعةٌ ، ونَزْعُ ضِرْسٍ من أضراسي أسهلُ عليَّ من قولِ بَيْتٍ من الشعر**) . وقد لخَّص (**ابنُ قتيبة**) (م276هـ) – في مقدمة كتابه (**الشعر والشعراء**) – هذه المعاناة تلخيصاً لطيفاً حين قال: (**وللشعرِ تاراتٌ يبعُد فيها قريبُه ، ويستصعِبُ رَيِّضُه ، وكذلك الكلامُ المنثور في: الرسائلِ ، والمقاماتِ ، والجوابات ، فقد يتعذَّرُ على الكاتب الأديبِ ، وعلى البليغِ الخطيبِ**) .

ثم إن هذه الصنعة لا تُفْلِح وحدها إلا بعد توافُر أمرين هما : الاستعدادُ الفِطريّ (أو **الموهبة النفسية**) والثقافة الشعرية ، أي : **الإلمام بالتراث المتقدِّم والإنتاج المعاصر**) ، وكذلك **الإلمام بأصول الفن وقواعده ومذاهبه** . وهذا كله يتطلَّب وقتاً وجهداً لبلوغ درجة الإتقان .

ويمكن أن نؤكِّد هذه الحقائق ، وأن نسقِط رأي (**د. طه**) ، بما ذكره هو نفسه عنها عندما قال ، في بعض كتاباته الأخرى ، ناقضاً كلَّ ما كان زعَمه من قبلُ من آراء : (**والشعرُ لا يُتاحُ لكلِّ مَنِ استطاع أن يَشْعُر ، أو يُفكِّر ، أو يُحِسّ أن عنده شيئاً يستطيع أن يقوله للناس ، وإنما يُتاحُ لقلَّةٍ قليلةٍ جداً من الأفذاذ المختارين الذين يختصّهم الله بمواهب ممتازةٍ ، يأتيها امتيازُها من أنها نادرةٌ ليست شائعة ولا ميسَّرةً ولا مكتسَبَةً بالمحاولة والمطاوَلَة والمعاناةِ وحدَها**) . والمعلوم أن أي امرئ قد يدرس (**علم**

العَرُوض) ويحفظه ويتقنه خلال فترة زمنية محدودة ، غير أنه يكون عاجزاً عن قول شيء من الشعر قليلاً كان أم كثيراً إن لم تتوافر فيه ، إلى جانب الإلمام بهذا العلم ، موهبةٌ فطرية وحسٌّ موسيقي مرهف بأوزان الشعر ، حتى إن الموهبة والحسَّ الموسيقي كانا يتيحان للمرء أن يقول الشعر وهو يجهل علم العروض تماماً كما كان عليه شأن الشعراء قبل أن يكتشف (**الخليل بن أحمد**) (م174هـ) بحورَ الشعر العربي وقواعده التي يسير عليها .

و(**د. طه**) نفسُه يقول في موضع آخر عن إخراج الشعر الجميل : (**والجمالُ لا يأتي عفواً إلا في القليل النادر ، وهو يحتاج أكثرَ الأحيان إلى فنونٍ من الجد ، وصنوفٍ من العناء ، وإلى كثيرٍ من الوقت ، وكثيرٍ من المحاولة والمزاولة والمطاولة**) .

وهذا حُكْمٌ كافٍ شافٍ لنفي ما كان (**د. طه**) نفسُه قد ذهب إليه من قبلُ ، لأن ما ذكره آنفاً من حاجة الشعر إلى المعاناة بأصنافها الكثيرة التي ذكرها ، وإلى الوقت ، وإلى المحاولة ، إنما يعني بها الحاجة إلى التفكير والتأمُّل وإعمال العقل في نظم الشعر .

3- نظرية (بروكلمان) في سبق النثر الفني :

كان المستعربُ الألماني (**بروكلمان**) Brockelmann (م1965م) أوّلَ مَنْ طرح – في كتابه (**تاريخ الأدب العربي**) المنشور لأول مرة في أواخر القرن التاسع عشر – هذه القضية للجدل في أدبنا العربي فيما نعلم ، وقد **رجَّح أن يكون النثر الفني العربي قد ظهر فيه قبل الشعر** ، بعكس النظرية السائدة في الآداب الأوربية ، حيث يقول : **(ينبغي أن يكون أقدمَ القوالبِ الفنية هو السَّجْعُ ، أي : النثرُ المقفَّى المجرَّدُ من الوزن،.. والسجعُ هو القالَبُ الذي كان يَصُوغُ العرَّافون والكهنةُ فيه كلامَهم وأقوالَهم، .. وترَقَّى السجع إلى بحر الرَّجَز المتألِّفِ من تكرار سبَبَيْنِ ووَتِد، ليَسْهُلَ على السَّمْع ، ويبلُغَ أثرَه في النَّفْس ، .. ومن الرجَز نشأ بِناءُ أبحُر العَرُوض على مِصراعَيْنِ وقافِيَةٍ في الثاني**) .

4- البرهنة على صحة نظرية بروكلمان في سبق النثر الفني في الظهور :

وقَف (**بروكلمان**) عند حدود طرح هذه النظرية ، ولم يتجشَّم عناء البرهنة عليها وإثبات صحَّتِها .

وتبدو لنا نظريته هذه ، من حيث المبدأ ، أكثر ملاءمة لطبيعة الأدب العربي والآداب الأخرى أيضاً ، وأقرب إلى العقل ومنطق الأشياء وحقائق التراث العربي من النظرية التي استُخْلِصَتْ من الآداب الأوربية اعتماداً على تراث اليونان الشعري الملحمي والمسرحي في ميدان الملهاة (**الكوميديا**) والمأساة (**التراجيديا**) . ونسوق فيما يلي مجموعة من الحجج التي تفنِّد التعليلات التي استند إليها أصحابُ تلك النظرية في تقديم الشعر على النثر الفني في الظهور :

يُعَرَّف (**النثر المعتاد**) بأنه ذلك النثر الذي ينساب على ألسنة الناس من كل الأعمار للتفاهم اليومي فيما بينهم ، وللتعبير البسيط عن حاجاتهم ، وتأدية وظيفة الإخبار ووظيفة الإنشاء على السواء ، من غير قصد إلى تنميق ولا بهرجة ولا وزن ولا قافية ، لأنه يصدر عنهم عفو الخاطر وارتجالاً ، إلا ما ينِدّ أحياناً من عبارات توافق ، عن غير قصد ، شيئاً من أوزان الشعر ، ولذلك لا يمكن عدُّها شعراً ، أو ما يأتي في كلامهم أحياناً مسجوعاً بلا وعي من قائليه ، بالاتفاق العفوي في آخر قرينتين في حرف أو اثنين أو ثلاثة ، ولما كان مثل هذا الاتفاق غيرَ مقصود عن وعي وإدراك وتصميم مسبَّق ، فلا يمكن أن نسميه سجعاً .

وليس هذا (**النثر المعتاد**) موضع بحثنا هنا من الناحية الفنية ، ولا كان من اهتمامات القدماء بطبيعة الحال . إلا أننا نرى في هذا (**النثر المعتاد**) منجماً يستخلص منه الشعراء روائعهم ، والناثرون دُرَرَهم ، فمن كلماته ينتقي كلٌّ منهم ما طاب له منها ، ليعبِّر بها عما شاء أو يشاء من المعاني والأفكار والصور والعواطف ، **لأن لغة الشعر والنثر الفني** – في نهاية المطاف – **لغة مصفَّاة ومنتقاةٌ** : وأشبِّه هنا النثرَ المعتاد بكومةٍ

من التراب في منجم للذهب ، يُغربَل ويُنقَّى حتى يجد فيه العاملون غراماً واحداً من الذهب أو قد لا يجدون ، وهكذا الكلام المعتاد لا يكاد المرء يعثر فيه على شيء من الفن إلا ما ندر .

غير أن المرء يلاحظ في **النثر المعتاد** أن مجموعات كثيرة من مفرداته تتفِق أواخرها في حرف أو حرفين أو ثلاثة (مثل : **أمير ، صغير ، كبير ، خطير** ..) أو (**ماء ، سماء ، رثاء ، جفاء ، وفاء ، أشياء** ..) أو (**عيون ، جفون ، غصون ، مصون، يفكرون** ..) [وهكذا لا بد من أن تنتهي كلمات اللغة بأحد حروف الهجاء ، أي تجتمع جميع مفردات لغتنا، حسب نهاياتها ، نظراً لمحدودية عدد حروف اللغة نظراً لمحدودية عدد حروف اللغة ، في ثمان وعشرين مجموعة ، من هذه الشاكلة . ونحن نتوقَّع أن يكون متذوِّقو الكلام قد شعروا بهذه الظاهرة وأدركوا ما قد أحدثت فيهم من متعة نتيجة الجرس الموسيقي والإيقاع اللافتِ للأسماع والمؤثِّرِ فيها ، فرأوا أنه لو استعمل في تحلية الكلام بصورة منتظمة وواعية ، لأصبح هذا الكلام أجمل وقعاً ، فاستعمله بعض الناس على قلة وباستحياء في بعض كلامهم في كل قرينتين اثنتين في مطلع الأمر ، ثم تطور الأمر تدريجياً ، وتوسَّع الناثرون من بعدُ بهذه الظاهرة تدريجياً فيما عرف **بالنثر المسجوع** ، من مثل خطبة (**قُسِّ بن ساعدة الإيادي**) (م600م) ، الذي كان نصرانياً ومن حكماء العرب في الجاهلية ، فقد ألقاها في سوق عكاظ وسمعها منه كل من النبي ﷺ وأبو بكر رضي الله عنه في شبابهما ، وقد رواها النبي نفسُه بعد الإسلام ، إذ يقول (قُسٌّ) :

(**أيُّها الناس ، اسمعوا وعُوا ، مَنْ عاش مات ، ومَنْ مات فات ، وكلُّ ما هو آتٍ آت ، مطَرٌ ونبات ، وأرزاقٌ وأقوات ، وآباءٌ وأمَّهات ، وأحياءٌ وأموات ، جمعٌ وأشتات . ليلٌ داج ، ونهارٌ ساج ، وسماءٌ ذات أبراج ، وأرضٌ ذاتُ فِجاج ، وبحارٌ ذات أمواج ، ومِهادٌ موضوع ، وسَقفٌ مرفوع ، ونجوم تَمُور ، وبحارٌ لا تَغُور ، ونجومٌ تُزهِر ، وبحارٌ تَزخَر ، إن في السماء لَخَبَرَا ، وإن في الأرضِ لَعِبَرَا ، ما بال الناس**

يذهبون ولا يرجِعون ، أرضُوا فأقاموا ، أم تُرِكوا فناموا ، تَبّاً لأرباب الغَفلَة من الأممِ الخالِيَة ، والقرونِ الماضِيَة ..) .

وقد استعمل الشعراء هذه الظاهرة الصوتية فيما عرف بعد ذلك **بالقوافي وبلُزوم ما لا يلزم** . ولما وجدوا له أثراً طيباً وساحراً في نفوس المستمعين ، أقبلوا على استعماله وأكثروا منه في كلامهم المنمَّق ، وأطلقوا عليه اسم (**السَّجْع**) حتى في الجاهلية نفسها ، لأنه صوتٌ يتردَّد بانتظام مع شيء من التلوُّن تشبيهاً مجازياً له بسجع الحمام الذي يتردَّد بانتظام أيضاً مع شيء من التلوُّن أحياناً .

وقد استغلَّه **كهَّانُ الجاهلية** ذوو السلطة الروحية في الناس ليعزِّزوا به سلطانهم ، فعرف بهم وأضيف إليهم لإكثارهم منه ، فقيل عنه آنذاك (**سجع الكهان**) ، وكأنه كان حكراً لهم ، مقصوراً عليهم ، وهذا غير صحيح ، لأن كثيراً من أرباب الفصاحة والبيان في الجاهلية : من حكماء ، وسادة قبائل ، وخطباء وفصحاء ، قد استخدموه أيضاً في (**خطبهم ، ووصاياهم ، وأمثالهم ، وحِكَمِهم**) توخِّياً للغاية نفسِها ، وهي التأثير في النفوس ، كقولهم في الحكمة (**مَنْ عَزَّ بَزَّ**) و(**في الجريرة تشترك العشيرة**) .

والحقيقة أن (**السجع**) حلية صوتية حيادية ليست حكراً على أحد أو لأحد من الناثرين، أو لنوع محدَّد من النثر ، وإنما هي متاحةٌ لهم جميعاً ومباحةٌ لمن أراد تزيين كلامه وتحليته بها، ولذا استعمل هذا السجع على نطاق في آيات **القرآن الكريم ، والأحاديث الشريفة ، وكلام الخلفاء والصحابة وسائر الفصحاء** ، وفي كل العصور التالية ، إلى يوم الناس هذا . وكان (**السجع**) أحد المذاهب الفنية التي كانت تتحكَّم في النثر الفني العربي عبر العصور ، كما سنرى من بعدُ .

ويمكن القول إن **استعمال السجع** في زمنٍ ما من الجاهلية المتقدِّمة المجهولة لدينا كان الخطوة الأولى لظهور أبسط البحور الشعرية العربية على الإطلاق .

وأما الخطوة التي تلتها فهي اكتشاف بعض الموهوبين ، من متذوّقي جماليات الكلام، بعضَ الإيقاعات العذبة التي تنبعث من اجتماع بعض الكلمات المعبِّرة عما في نفوسهم بطريقة معينة . ذلك لأن الكلام العربي المتصل بعضُه ببعضٍ يتألَّف من مقاطع صوتية ينتهي كلٌّ منها بسكون ، والقاعدة في نطق هذا الكلام أنه لا يَبدأ بساكن ولا يقِف على متحرِّكٍ . ولغتنا – كما هو معروف – لغة مقطعيّة . وهكذا نجد الكلام العربي يتردَّد باستمرارٍ ما بين حروف متحرِّكةٍ (بالحركات الثلاث : الكسرة والضمة والفتحة) وحروفٍ ساكنة .

وإذا تردَّدت هذه الحركات والسكنات بطريقة معينة ، فإنها تولِّد موسيقى عذبة ناتجة عن إيقاعها. وإذا أحصينا أقصى ما يكون من حركات بين سكونين في لغتنا وجدنا أنه يتراوح ما بين حركة واحدة واثنتي عشرة حركة . والمعروف أن الأذن العربية تستقبح في الشعر توالي أربع حركات قبل السكون أو بين سكونين ، وتجد أن موسيقى الشعر الملائمة لها في الأعم الأغلب تتراوح بين حركةٍ فسكونٍ (1-) وثلاثِ حركاتٍ فسكون (3-).

وأضاف العرب بهذا الكشف تقنية جديدةً هي (**الإيقاع المنتظم**) أو (**الوزن**) إلى تقنية (**السجع**) ، فنشأ عندهم أول البحور الشعرية وأقربها في طبيعته إلى (**النثر المسجوع**) على الإطلاق . وهذا يعني أن (**النثر المسجوع**) ظاهرة بسيطة ، و(**الشعر**) ظاهرة معقَّدة ، لأن هذا البحر الأول كان يتكوَّن من (**السجع**) و(**الإيقاع**) معاً ، في حين أن (**النثر المسجوع**) يتكوَّن من (**السجع**) وحده . ومثال النثر المسجوع فقط من خطبة (**قُسٍّ**) السابقة ، مثلاً ، قوله : (**تَبّاً لأرباب الغَفلَة من الأممِ الخالِيَة ، والقرونِ الماضِيَة**) ومقاطعه الصوتية كالتالي : (1-1-2-1-1-1-3-2-3-1-2- ، 2- 1-2-1-1-) . ونلاحظ هنا تفاوتاً في عدد المقاطع من جهة ، وتفاوتاً فوضوياً في عدد الحركات والسكنات في تلك المقاطع .

ونستنبط من هذه الحقيقة أمرين مهمين :

الأول **أن النثر الفني أقدم ظهوراً وأسبق في الوجود من الشعر** .

والثاني **أننا نتوقع أن يكون أوَّلُ بحرٍ شعري عربي ظهر نتيجة اقتران** (السجع) **بـ**(الإيقاع) **هو** (**بحرَ الرَّجَز**) ، كما ذكر (**بروكلمان**) آنفاً ، للأسباب والحجج التالية:

1- بساطة بحر الرَّجَز :

أجمع القدماء والمحدثون على أن (**بحر الرجز**) من أيسر البحور الشعرية العربية وأبسطها وأسهلها في النظم على كل أحد ، كما أن العرب كانوا يرتجلون النظم عليه ارتجالاً لدى أي انفعال أو حماسة في مواقف الحرب والمبارزة والتحريض والفخر ، أو لدى مواقف السرور والطرب المفرط ، حتَّى لقد عُرف بنظم شيءٍ ، ولو قليلٍ منه ، مَنْ لم يقل شيئاً من الشعر ولا عُرِف به . ولذلك وصفوه من دون سائر البحور الأخرى بأنه (**حمارُ الشعراء**) لكونه مطية سهلة للصغير والكبير والمرأة والعجوز . وقد عدَّه (**أبو العلاء المعري**) (م449هـ) في (**رسالة الغُفران**) من (**سَفْسَافِ القَرِيْض**) ، أي : من سَقَطِ الشعر ومتدنِّيه .

2- تمييز (الرَّجَز) من (القصيد) في الشعر عند القدماء :

أخرج كثيرٌ من النقاد (**بحر الرَّجَز**) من حيِّز الشعر تماماً ، أو تساهلوا قليلاً ، فميَّزوه من سائر البحور على حِدَةٍ ، فقالوا إن الشعر (**رَجَزٌ**) و(**قَصِيْدٌ**) ، ولذلك قال (**الأغلبُ العِجْلِيُّ**) (م21هـ) حين سُئل زمن الخليفة عمر ﷺ (م23هـ) عما استجدّ له في الإسلام من الشعر :

أَ (رَجَزاً) تُرِيْدُ أمْ (قَصِيْدا) ؟!

فقد سألتَ هَيِّناً مَوجودا

وقد سَمَّوْا أصحاب الرَّجَز (**راجزين**) أو (**رُجَّازاً**) ، تمييزاً لهم من أصحاب القصيد أو القصائد الذين سُمُّوا (**شعراء**) أو (**مقصِّدين**) ، إمعاناً منهم في فصل الرجز في حقلٍ خاصٍّ مستقلٍّ عن الشعر ، والتقليل من منْزِلتِه .

واعتمد بعضهم في نفي الرجز من الشعر على حجة واهية هي جريان شيء منه على لسان النبي ﷺ في وقعة (أُحُدٍ) (سنة 2هـ) ، حين جُرِحت إصبع له :

ما أنتِ إلا إصْبَعٌ دَمِيْتِ وفي سَبيلِ اللهِ ما لَقِيْتِ

وهو بيتٌ تامٌّ مصرَّع من بحر الرجز ، إذا عُدَّ مطلعاً مصرَّعاً ، أو هو بيتان من **مشطور الرجز** ، وهو الصواب هنا ، وأثِر عنه ﷺ أيضاً قوله في وقعة (حُنَينٍ) (سنة 8هـ) ، حين فوجئ المسلمون بسيل المشركين ينقضُّون عليهم من شِعاب الوادي ، فانفضُّوا من حول النبي ﷺ للفرار فصاح فيهم بأعلى صوته :

أنا النبيُّ لا كَذِبْ أنا ابنُ عبدِ المطَّلِبْ

وهو **مجزوء مُصرَّع** من بحر الرجز ، إن عُدَّ مطلعاً مصرَّعاً ، أو هو **بيتان من منهوك الرجز** ، وهو الصحيح هنا . وقد احتجّ الذين نفوا الرجز تماماً من الشعر بقوله تعالى في تنْزِيه نبيّه الكريم عن قول الشعر أصلاً : (**وما علَّمناه الشعرَ وما يَنْبغِي له**) ، حتى لا يُقال إن هنالك تعارُضاً ما بين قوله تعالى المذكور ونطق النبي بهذا الشعر ، ولم تكن هنالك أي ضرورة للشعور بمثل هذا الحرج كما سنرى . ومَنْ تخفَّف من نفي الرجز تماماً من الشعر ، اقتصر على إخراج (**المشطور**) منه في المثال الأول و(**المنهوك**) منه في المثال الثاني فقط ، وهذا الرأي خاطئ ، لأن النبي ﷺ لم يقصد إلى قول الشعر الذي يقتضي النية والإكثار من الشعر على كل البحور الشعرية المعروفة ، بل نَدَّ عن لسانه عفو الخاطر نتيجة خطر الموقف وشدة الانفعال به . أمَّا لو أتى شاعر محترف بالمشطور أو المنهوك من الرجز ، فيحسَب له شعراً بالتأكيد . وليس من داع بالتالي لإخراج المشطور والمنهوك من حيِّز الشعر أصلاً ، لأننا نميل إلى رأي جماعة النقاد الذين يقولون إن كلام مَنْ لم يُعْرَف بالشعر أصلاً قد يوافق أحياناً ومصادفةً بعضَ أوزان الرجز وغير الرجز من البحور الشعرية العربية ، ولذلك لا يُعَدّ من الشعر في شيء ، لأنه لم يُقْصَد إليه قصداً من قبل قائله الذي لم يُعْرَف بقول الشعر والإكثار منه ، والدليل على ذلك أن الله تعالى نزَّه

القرآن عن الشعر ، ومع ذلك نجد فيه بضع عشرة آية أو أجزاءً منها يوافق إيقاعُ كلٍّ منها وزن بحر من البحور ، كقوله تعالى مثلاً :﴿**إِنَّ الإنسانَ لَفِي خُسرٍ** ﴾ وهو شطر من البحر المتدارك (**فعلن فعلن فعلن فعلن**) ، وكقوله أيضاً : ﴿ **ووضعنا عنك وِزْرَكْ** ﴾ ، وهو شطر من مجزوء بحر الرمَل (**فاعلاتن فاعلاتن**) ، إلى غير ذلك من الشواهد . ويمكن أن نَعُدّ ما ورد على لسان النبي ﷺ آنفاً من هذا القبيل ، لأنه صدر موزوناً مصادفة وعفو الخاطر كما ذكرنا . كما أن البائع في السوق قد يصيح على سلعته بعفوية قائلاً : (**يا بطاطا يا بطاطا !..**) فتوافق عبارتُه مجزوءَ الرمل (**فاعلاتن فاعلاتن**) : فهل يُعَدّ هذا البائع شاعراً ؟ ، مع أن قوله هذا وافق وزن الشعر ، طبعاً : لا ، لأنه لم يقصِد إلى قول الشعر أصلاً ، ولذا يبقى (**مشطور الرجز**) و(**منهوكه**) داخلين في باب الشعر عند من عرف بالشعر والإكثار منه وكان يمتلك النية لقول الشعر ، ولا ضير منهما . ونرى أن بحر الرجز بأشكاله (التام ، والمجزوء ، والمشطور ، والمنهوك) إنما هو من بحور الشعر العربي الستة عشر قولاً واحداً .

3- تخصُّص بعض الشعراء بالرجز وحده :

كان بعض الشعراء (**كالأغلب العجلي ، والعجّاجِ التميمي ، وابنِه رُؤْبة ، وحفيدِه عُقْبة ، وأبي النجم العجلي**) اختصوا به ولم يقولوا على غيره من بحور الشعر العربي الأخرى إلا مَا نَزَر وشَذَّ ، ولم نعرف أحداً من الشعراء في تاريخنا الأدبي تخصص ببحر غيره من بحور الشعر الأخرى (ونسجل هنا ملاحظة على **الشاعر أحمد رامي** في العصر الحديث ، وهي أنه كان ينظم على كل البحور ، ولكنه حين ترجم **رباعيات عُمَر الخيَّام من الفارسية إلى العربية** نظمها جميعاً على بحر واحد هو **البحر السريع** (مستفعلن مستفعلن فاعلن) . وهذه تجربة خاصة به في العصر الحديث) . وكان (**الرجز**) عموماً ، لدى أغلب الشعراء ، أحدَ البحور التي نظموا عليها شيئاً من شعرهم .

4- إطالة الرجز وتناوله مواضيع القصيدة العربية :

كان الرجز قد بدأ قصيراً جداً يقول الرجلُ على مشطوره البيتين والثلاثة والأربعة ، وظلّ كذلك إلى أن أطاله (**الأغلب العجلي**) (م21هـ) في صدر الإسلام ، ثم زاد فيه (**العجَّاجُ التميمي**) (م97هـ) ، وابنُه (**رؤبةُ**) (م145هـ) ، و(**أبو النجم العجلي**) (م130هـ) ، في العصر الأموي ، وضاهَوا به القصيدة من حيث (**الطول**) وتنويع (**المواضيع**) التي طرقتها القصيدة نفسها ، وكان يطلق على قصيدة الرجز اسم (أُرجوزة وجمعها أراجيز) ، ثم واصل (**عُقْبَةُ بن رُؤبَة**) عملَهم في العصر العباسي الأول . ويدلّ قِصَرُ الرجز وتأخُّرُ إطالته عن سائر البحور الأخرى ، ثم عودتُه – في أواخر العصر العباسي الأول – إلى الانحسار والانكماش والقِصَر ، على أن هذا البحر كان قريباً جداً من (**النثر الفني المسجوع**) الذي كانت السجعة الواحدة تتكرَّر فيه ما بين مرتين وستِّ مرات تقريباً ، ثم تحلّ محلَّها في النص نفسه سجعة أخرى ، وهكذا . كما يدلَ على أن هذا الرجز لم يُطِق الإطالةَ ومضاهاةَ البحور الأخرى في المواضيع مدّة طويلة ، لقِصَر نفَسِه، فعاد من ثَمّ إلى قواعده الأولى ، واستعمل في النوع الشعري المختص بوصف رحلات الصيد وما يجري فيها من أمور وهو ما يُعْرَف باسم (**الطَّرَدِيّات**) . وربما كان تصريع جميع أشطر الشكل (**المشطور**) منه ، وهو الأكثر شيوعاً واستعمالاً ، قد أضاف إليه قيداً ثقيلاً دفع به إلى التكلُّف والجفاف ، فلم يَعُد يناسب الذوق المدني العام ، وخاصَّةً أن نموه ارتبط أصلاً بالبوادي العربية .

ونجد بعض علماء النحو ، كـ (**كالحريري**) في (مُلْحَةِ الإعراب) و(**ابنِ مالك**) في (ألفيته في النحو والصرف) ، ينظمون قواعد العربية في شكل جديد من أشكال الرجز ، وهو (**المزدوجات**) ، وتعني (**المزدوجة**) بيتين من المشطور ، أو بيتَ مطلع مصرَّعٍ للشكل (**التام**) ، ثم يأتي بعدهما بيتان بقافية جديدة ، وهكذا حتى ينتهي

الناظم من موضوعه ، كقول (**ابن مالكٍ**) (م672هـ) في (**ألفيته**) ، بشأن بعض قواعد (**العدد والمعدود**) ، على سبيل المثال :

ثلاثةً بالتاءِ قُلْ لِلْعَشَرَهْ في عَدِّ ما آحادُهُ مُذَكَّرَهْ
في الضِّدِّ جَرِّدْ والْمُمَيِّزَ اجْرُرِ جَمْعاً بِلَفظِ قِلَّةٍ في الأكْثَرِ

واستخدم بعضهم هذه (**المزدوجات**) أيضاً كـ (**ابن المعتز**) (م198هـ) في المشرق ، و(**ابن عبد ربه**) (م327هـ) في الأندلس ، في نظم التاريخ ، واستعملها بعضهم في نظم الحكايات كـ (**أبان بن عبد الحميد اللاحقي**) في نظمه لحكايات (**كليلة ودمنة**) لـ (**ابن المقفَّع**) ، واستعمله بعضهم لنظم قواعد بعض المعارف والعلوم .

5- مرونة تفعيلات بحر الرجز :

يتميَّز بحر الرجز بكثرة عِلَلِه وزِحافاته ، فبيتُ المشطور منه يتكون من تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ = 1-1-2-) ثلاث مرات في البيت الواحد . ويجوز فيها أن تأتي على (مُتَفْعِلُنْ = 2-2-) ، و(مُفْتَعِلُنْ = 1-3-) ، و(فَعَلَتُنْ = 4-) ، و(فَعُوْلُنْ = 2-1-) ، و(مَفْعُوْلُنْ = 1-1-1-) ، و(فَعْلُنْ = 1-1-) ، و(مستفعلانْ = 1-1-2--) ، ومستفعلاتن = 1-1-2-1-) ، وسوى ذلك . وهذا كله يجعل جرس الرجز وموسيقاه وإيقاعه أقرب ما يكون إلى إيقاع النثر ، وإن كان يتميَّز منه بالخفة والرشاقة ، وهذا دليلٌ أكيد على أنه يعود في أصله القديم إلى (**النثر المعتاد**) .

6- تعدُّد أشكال الرجز :

فهو يأتي **تاماً** (على ست تفعيلات (مستفعلن) في شطرين ، ويأتي **مجزوءاً** على أربع تفعيلات في شطرين ، كما أنه يأتي **مشطوراً** ، أي أن بيته كله يتألَّف من ثلاث تفعيلات فقط ، ويأتي **منهوكاً** ، أي أن بيته كله يأتي على تفعيلتين فقط . وتعدد هذه الأشكال تجعل منه بحراً قريباً في إيقاعه من إيقاع النثر إلا أنه أرشق منه .

7- ملازمة التصريع لمشطور الرجز في جميع أبياته :

ويدلّ هذا التصريع على أنه أثر من آثار الأصل الأول الذي انفصل عنه بعد اقترانه بالوزن ، وهو **النثر المسجوع** ، حيث يتكرر حرف واحد أو اثنان أو ثلاثة في آخر ما يتراوح بين قرينتين وست قرائن غالباً ، ثم يتغيَّر إلى حرف آخر . وكان التزام حرف واحد في كل أبيات المشطور منه تمهيداً لانتقال ذلك إلى بحور الشعر الأخرى التي ستنشأ على نمط المشطور بعد شيء من التنويع في التفعيلات .

8- ملازمة التصريع للبيت الأول فقط من قصائد البحور الشعرية الأخرى :

وهذه الظاهرة الفنية التي التزمها شعراء العربية في الغالبية المطلقة من قصائدهم إنما تدلّ ، في الواقع ، على الأصل القديم الذي انبثقت منه هذه البحور ، وهو **بحر الرجز** ، لأن هذا التصريع دليل قوي على انتقاله إليها من هذا البحر (وخاصة المشطور منه) ، ويشبه استمرارُه في البيت الأول فقط من هذه البحور (**المستحاثَّة**) التي يُعْثَر عليها في طبقات الأرض ، وتدلّ على طبيعة تكوين الكائنات الحية التي كانت تعيش في عصر سحيقِ القِدَم .

ونستنبط من كل ما تقدَّم أن المرجَّح عندنا هو أن يكون (**النثر المعتاد**) الذي يستعمله سواد الناس فيما بينهم لخدمة أغراض حياتهم اليومية ، وفي تواصلهم ، قد ارتقى إلى مستوى جديد أرقى يعتمد على تصفية اللغة وانتقاء الكلمات في التعبير عن الأفكار والعواطف المختلفة ، وهو المستوى الذي يتمثَّل في (**النثر المسجوع**) ، الذي نراه في كلام الكهان ، وخطب الجاهليين ، وفي حِكَمهم ، وأمثالهم ، وسائر الأنواع النثرية التي عرفوها في الجاهلية. ثم إن العرب أضافوا (**الإيقاع**) إلى قرائن هذا (**النثر المسجوع**)، فنشأ عندهم بحر قريب جداً إلى مستوى هذا النثر هو (**بحر الرجز**) الذي يقف في طليعة البحور الشعرية العربية الأخرى التي ظهرت بعده ، لأنه أقرب هذه البحور إلى لغة النثر وخصائصه منه إلى لغة الشعر وخصائصه .

9- أشكال تفعيلات البحور بعد الرجز :

نلاحظ أن البحور الخمسة عشر الأخرى يمكن تمثيلها في مجموعات ، على النحو التالي :

المجموعة الأولى – ونتوقع أن تكون هي البحور الأولى التي نشأت بعد الرجز ، وأخذت سمة مهمة من سماته ، وهي تكرار (**التفعيلة الواحدة = أ**) ثلاث مرات أو أربع مرات في كل شطر ، ومجموعها مع (الرجز) **سبعة بحور** ، وهذا العدد يمثِّل نحو نصف بحور الشعر العربي وهي :

1– الكامل : ثلاث تفعيلات (متفاعلن = 3-2-) في كل شطر من البيت (أ أ أ * أ أ أ) .

2– الرمل : ثلاث تفعيلات (فاعلاتن = 1-2-1-) في كل شطر (أ أ أ * أ أ أ) .

3– الهزج : ثلاث تفعيلات (مفاعيلن = 2-1-1-) في كل شطر (أ أ أ * أ أ أ) ، وغلب عليه استعماله مجزوءاً على تفعيلتين فقط في كل شطر .

4– الوافر : ثلاث تفعيلات (مفاعلتن = 2-3-) في كل شطر (أ أ أ * أ أ أ) ، وقد غلب على التفعيلة الأخيرة من كل شطر **القطفُ** (أي إسقاط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة وتسكين المتحرك قبله لتبقى على : مفاعي = 2-1-) .

5– المتدارك : أربع تفعيلات (فاعلن = 1-2-) في كل شطر (أ أ أ أ * أ أ أ أ) ، وغلب عليها الخَبْنُ في معظم الأحيان (أي حذف سكون السبب الخفيف من التفعيلة (فاعلن) لتصبح (فَعِلُنْ = 3-) .

6– المتقارب : أربع تفعيلات (فعولن = 2-1-) في كل شطر (أ أ أ أ * أ أ أ أ) .

المجموعة الثانية – تتكون من تفعيلتين متماثلتين وثالثة مختلفة ، وهذه المختلفة قد تأتي :

أ. في وسط المتماثلتين في الشطرين (أ ب أ * أ ب أ) كما في البحور التالية :

1– المديد (فاعلاتن **فاعلن** فاعلاتن) في كل شطر .

2– الخفيف (فاعلاتن **مستفعلن** فاعلاتن) في كل شطر .

3– المنسرح (مستفعلن **مفعولات** مستفعلن) في كل شطر .

4– المضارع (مفاعيلن **فاعلاتن** مفاعيلن) في كل شطر ، وغلب عليه المجزوء منه على الاستعمال (أ ب * أ ب) .

ب. قبل المتماثلتين في الشطرين ، كما في البحرين التاليين :

1– المقتَضَب (**مفعولاتُ** مستفعلن مستفعلن) في كل شطر ، وغلب عليه استعمال المجزوء منه (أ ب * أ ب) .

2– المجتَثّ (**مستفعلن** فاعلاتن فاعلاتن) في كل شطر ، وغلب عليه استعمال المجزوء منه أيضاً (أ ب * أ ب) .

ج. بعد المتماثلتين في الشطرين ، كما في البحر الوحيد التالي :

1– السريع (مستفعلن مستفعلن **مفعولاتُ**) في كل شطر ، وغلب على التفعيلة الثالثة المختلفة أن تأتي (فاعلن) ، ويلاحظ أن تركيبة هذا البحر بعكس المقتضب .

المجموعة الثالثة – تتكون من تفعيلتن مختلفتين تتكرران مرتين في كل شطر (أ ب أ ب * أ ب أ ب) ، كما في البحرين التاليين :

1– الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) في كل شطر ، وغلب على التفعيلة الأولى (مفاعيلن) في الشطرين أن تأتي مقبوضة (أي محذوفة الخامس الساكن) لتصبح (مفاعِلُنْ) .

2– البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) في كل شطر ، وغلب على التفعيلة (فاعلن) في الشطرين أن تأتي مخبونة ، أي (فَعِلُنْ) .

وهكذا نلاحظ أن المجموعة الأولى من هذه البحور كانت تقليداً مباشراً لبحر الرجز من حيث تكرارُ تفعيلةٍ واحدة في تكوينها، ولذا نتوقع أنها نشأت قبل المجموعتين الأخريين اللتين نلاحظ تطورهما تدريجياً نحو التعقيد، ونعتقد أن المجموعة الثانية جاءت بعد المجموعة الأولى وقبل المجموعة الثالثة والأخيرة التي تعد أعقد من الثانية في تركيبها .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل السادس

المفاضلة بين الشعر والنثر الأدبي

1

عرض القضية

كانت هذه القضية داخلة في اهتمامات النقاد والأدباء القدماء ، وقد أكثروا من الكلام فيها ، لأنهم كانوا ميالين إلى إجراء المفاضلات بين الثنائيات المختلفة التي قد يقعون عليها ، والتي يبدو عليها للوهلة الأولى التقابل أو التناقض أو التنافس ، كثنائيات (**الصمت والكلام**) و(**السيف والقلم**) و(**الشتاء والصيف**) و(**الكلب والديك**) و(**البحتري وأبي تمام**) ، إلخ ..) . وكان من جملة هذه الثنائيات التي وقفوا عليها ثنائية الأدب المتمثلة في فنَّيْه (**الشعر**) و(النثر الفني) .

وقد تنبه القدماء على هذه القضية ، وأشاروا إلى اتساع مجال القول فيها ، وهذا ما اضطرّ **ابن عبد الغفور** (م543هـ) إلى التصريح بها في قوله : (**إن الترجيح بين المنثور والمنظوم يمٌّ قد خاض فيه الخائضون، وميدان قد ركض فيه الراكضون**) .

أما الباحثون المحدَثون فلم يقفوا من هذه القضية موقف القدماء ، وإنما نظروا إليها نظرة تاريخية استعراضية محضة ، مع محاولة لتفسيرها ، ولم يفكر واحد منهم في أن ينصر هذا الفن أو ذاك أو ينتصف له .

ويبدو أن أصول هذه المفاضلة قديمة جداً في تاريخنا الأدبي القديم ، لأنها تعود إلى العصر الجاهلي تحديداً ، وكانت أقدمُ إشارة إليها قولَ (**أبي عمرو بن العلاء**) (م154هـ) في المفاضلة عند العرب بين (**الشاعر**) و(**الخطيب**) : (**كان الشاعر في الجاهلية يُقَدَّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يُقَيِّد عليهم مآثرهم ، ويفخِّم شأنهم .. ، فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السُّوْقَة ، وتسرّعوا إلى أعراض الناس ، صار الخطيب فوق الشاعر**). والشاعر ، هنا ،

هو الممثل لفن الشعر بكل أنواعه ، والخطيب هو الذي يمثل نوعاً نثرياً واحداً بارزاً من جملة أنواع أخرى كثيرة متفرعة من فن النثر ، وناب الخطيب هنا عن كل الناثرين في الأنواع النثرية الأخرى . ويُعَدّ الشاعر والخطيب أبرز شخصيتين فاعلتين في ميدان التعبير القولي وأكثرهما تأثيراً في الناس إبان العصر الجاهلي على وجه الخصوص ، فلما كثر الكتّاب دخلوا في نطاق المفاضلة بدورهم إلى جانب الخطيب ، وأخذت دائرة المفاضلة تتسع حتى استقرت على المفاضلة بين (**فن الشعر**) جملةً و(**فن النثر**) جملةً على حدٍّ سواء .

ومن أبرز حجج أنصار الشعر أنه استأثر بالوزن والتلحين والغناء من دون النثر، وأنه أقدر على رفع الناس وخفضهم منه ، وأن جوائز الشعراء التي تمنح لهم من الخلفاء والوزراء والكبراء كثيرة ومجزية لا ينال مثلها الناثرون على نثرهم ، وأن الشعر سهل الحفظ طويل البقاء في ذاكرة الناس ، وهو سائر على ألسنتهم سيرورةً أكبر من سيرورة النثر، ويُستشهَد به في المجالس ، وفي اللغة ، وهو ديوان العرب .

ومن أبرز حجج أنصار النثر أنه الأصل والشعر فرعه ، ويفتخر السادة بأنهم خطباء فصحاء ، ويأنفون من وصفهم بأنهم شعراء ،كما أن الدين والملك لا يقومان بالشعر وإنما بالخطابة والكتابة ، لأنهما مدار الدين والملك ، والملوك إلى الكتّاب أحوج منهم إلى الشعراء ، وقد تنَزَّلت الكتب السماوية على الرسل نثراً لا شعراً ، ومما يُعاب على الشعر خرقه نظام اللغة ، ومنه تنْزيه القرآن عن الشعر وتنْزيه النبي ﷺ عن قوله ، ثم إن أغلب النثر جِدّ وأغلب الشعر هزل ، وميدان القول في النثر أوسع منه في الشعر ، وأكثر الشعر داخل في باب الشر والكذب ، أما النثر فأكثره داخل في باب الخير والصدق . ولعلّ أطرف ما ذُمّ به الشعر أنه مدعاةٌ إلى الموت كما يقول (**الكندي الفيلسوف**) من خلال السلسلة التي علَّل بها ما ذهب إليه من أن الشعر يُغَنَّى به فيسمعه المرء (**فيطرب ، ويطرب فيسمح ، ويسمح فيُعطي ، ويعطي فيفتقر ، ويفتقر**

فيغتم ، ويغتم فيمرض ، ويمرض فيموت) .

2
تحليل القضية

يمكن تفسير نشأة هذه القضية بنُزوع الإنسان دائماً إلى المقارنة بين الأشياء التي يجمع بينها جامع ما ، ويزيد هذا النُّزوعَ حدَّةً إذا كانت المقارنة بين طرفين يجمع بينهما بقوة جامع مشترك ظاهرٌ أو خَفِيٌّ ، وقد كان فنّا الشعر والنثر – وهما وجها الأدب أو التعبير الحسن الجميل المؤثِّر باللغة – من جملة هذه الثنائيات التي أثارت مثل هذا الجدل عند القدماء .

وكانت المفاضلة تشتمل على جميع وجوه التشابه والتميز بين الفنَّينِ ، وقد انقسم الناس على مختلف مستوياتهم بشأنهما : فكان بعضهم مناصِراً للشعر ، ذابّاً عنه ، محتجّاً له ، وكان بعضهم مناصراً للنثر ، عدوّاً للأوّل ، منتقِصاً منه ، متحاملاً عليه ، وكان بعضهم واقفاً موقفاً وسطاً معتدلاً منصفاً لكليهما .

والواضح لنا أن أكثر أنصار الشعر كانوا من الشعراء أنفسهم وممن لفَّ لفَّهم ودار في فلكهم من محبِّي الشعر وهواته والمنتفعين به . وكان أكثر أنصار النثر من الناثرين على اختلاف الأنواع النثرية التي كانوا يبدعون فيها ، ومعهم من لفّ لفَّهم من محبِّي النثر وهواته والمنتفعين به ، أما أصحاب الوسطية والإنصاف فكان أكثرهم ممن لهم حظٌّ وافر وإسهاماتٌ إبداعية في كلا الفنين (**الشعر والنثر**) على قدر واحد أو نسبي ، ليحرز كل فريق منهم قَصَبَ السَّبْق لفريقه ، ويحتلّ المنْزلة العليا ، ويفوز بالنصر المبين في هذه المفاضلة المطروحة على بساط الجدل ، وهذا ما أدركه (**الدكتور زكي مبارك**) حين قال إن الخلاف بين أنصار كلٍّ من الفنين (**كان أثراً لغرضٍ شخصيّ**) .

وإذا دققنا النظر في جملة هذه الحجج التي ساقها أنصار هذا الفن أو ذاك، وفيما ذكره (**أبو عمرو بن العلاء**) آنفاً ، فسنلحظ أنها تقوم في أغلبها على التعسّف في

الحكم ، نتيجة النظرة الجزئية أو الضيّقة **لخاصّةٍ أو ميزةٍ** من مزايا الشعر أو النثر ، كما تقوم أحياناً على رفع منْزلة هذا الفن وخفض قدر الآخر اعتماداً على **معايير خارجية** ليست من جوهر الفن الشعري أو الفن النثري في شيء ، لأنها تتعلق بسلوك الشاعر أو أخلاقه أو مقدار الجوائز التي ينالها أو لكثرة الشعر أو الشعراء أو غزارة النثر وكثرة الناثرين . وربما رأينا تفضيل الشعر أحياناً بميزة معينة على أنه متفرّدٍ بها ، ولكن الحقيقة تكون خلاف ذلك ، لأن النثر يشاركه في هذه الميزة بكل وضوح ، ومن ذلك احتجاج أنصار الشعر بسهولة حفظه وطول بقائه في أذهان الناس ، وبسيرورته على ألسنة الناس ، والاستشهاد به في المجالس ، وفي اللغة ، علماً أن النثر يشارك الشعر في هذه المزايا جميعاً على قدم المساواة من خلال **آيات القرآن الكريم ، والأحاديث النبوية ، والحِكَم ، والأمثال ، والأقوال المأثورة ، وبعض الخطب والرسائل والوصايا المتميّزة** .

وكان أنصار النثر وأعداؤه يدخلون الضيم على مصطلح (**النثر**) الذي نريد به هنا (**النثر الفني أو الأدبي**) حصراً ، وذلك حين يرد على ألسنتهم تارة بمعنى (**النثر المرسل المعتاد**) بدليل قولهم أحياناً في تفضيل النثر إنه أول ما ينطق به الطفل في الحياة ، وتارة أخرى بمعنى (**النثر العلمي**) ، في الوقت الذي كان أنصار الشعر وأعداؤه يستعملون فيه مصطلح (الشعر) استعمالاً دقيقاً لا لَبْسَ فيه .

3
النتيجة

ليس من العدل في شيء أن نضع الشعر والنثر في حلبة صراعٍ أو تناقضٍ أو تعارضٍ أو تنافسٍ ، بأي حال من الأحوال ، لأن لكل منهما شكلاً مختلفاً وجرساً موسيقياً خاصاً به تُصَبُّ فيه الأفكار والعواطف المختلفة ، كما أن لكل منهما أنواعاً تعبيرية مختلفة أحياناً في المضامين وأحياناً أخرى متفقة فيها ، إلا أن مادتهما الخام التي

تُنْسَج نصوصُهما الإبداعية منها تظل واحدة هي (**الكلمات**) التي يملكها كل الشعراء والناثرين على حدٍّ سواء ، ويظل جوهرُهما واحداً هو التعبير عن أفكار الإنسان وعواطفه وفعالياته وأنشطته المختلفة وفي كل الظروف تعبيراً جميلاً ورائقاً ومُعجِباً ، لأن (**الشعر**) و(**النثر الفني أو الأدبي**) يؤدّيان – في نهاية المطاف – وظيفة واحدة هي تصويرُ الحالةِ الإنسانية ومحيطِها ، وتوصيفُها والكشفُ عن أسرارها ، ويرميانِ إلى مجموعة متقاربة من الغايات (**كالإمتاع ، والتسلية ، والإدهاش ، والإفادة ، والتغيير ، والتحصين ، ومضاعفة الحياة ، والتطهير ، إلخ .**) . وهذا يعني أن كلاً منهما يكمِّل الآخر ويؤازره في حمل أعباء التعبير الفني عن مختلف جوانب حياة الإنسان . وهما يلتقيان أخيراً على صعيد واحد يجمع بينهما هو (**الأدب**) الذي يشبه قطعة النقد ذات الوجهين المتلاصقين المترابطين المتكاملين، علماً أن أحد الفنين لا يغني عن الآخر ولا يحلّ محله ، كما أن الأنواع الشعرية والنثرية لا يمكن أن يحل بعضها محلَّ بعض أو يعوِّض عنه ، لأن لكل منها **شخصيته المستقلة ، ومنهجه ، ومعجمه اللغوي ، ودوافعه النفسية ، وغاياته ، وسوى ذلك**. ويصعب جداً أن يحل نوع شعري محل نوع شعري آخر ، أو يحل نوعٌ نثري محلّ نوع نثري آخر ، لذات السبب . ونحن نسلِّم بأن بين هذين الشكلين التعبيريين المختلفين تنافساً ، ولكن في حلبة البلاغة والبيان ليبلغ المبدع فيهما قمة الروعة والجمال في التعبير . وتظلّ خيارات المبدعين المتذوّقين للكلمة الجميلة ، في أن يصبُّوا تعبيرهم عن أفكارهم وعواطفهم في هذا القالَب أو ذاك ، رهناً لمواهبهم الفطرية التي جُبلوا عليها ، ورهناً أيضاً لاستعداداتهم الفنية التي غُرِست فيهم ، ولتكوينهم الثقافي الذي تلقوه في مختلف مراحل حياتهم ، ومن هنا يكونون إما شعراء فقط ، وإما ناثرين فقط ، أو شعراء وناثرين معاً . وهذا كله يعني أن قيمة النثر الأدبي لا تقل عن قيمة الشعر ، وأن قيمة الشعر لا تقل عن قيمة النثر الأدبي بأي حال من الأحوال .

4

تراسُل الشعر والنثر أو التأثيرات المتبادلة بين الشعراء والناثرين

عرف القدماء والمحدثون هذه القضية واحتكوا بها وعانوا منها ومارسوها ، وذلك أمر طبيعي معروف على صعيد الفنون الجميلة التي تتبادل مثل هذه التأثيرات فيما بينها ، أو فيما بينها وبين فنون القول عند الإنسان ، ويُعرَف هذا التبادل عند المحدثين في عصرنا باسم (**تراسل الفنون**) ، وهو في الواقع ليس **مصطلحاً** بقدر ما هو **قانون ثابت فاعل** في مجال الفنون المختلفة والدراسات الجمالية عموماً ، ومثال ذلك أن يرى شاعر تمثالاً رائع النحت يمثِّل فكرة أو موضوعاً ما يثير فيه العواطف والخيال فيكتب فيه قصيدة هي أثر من آثار فن النحت (ومن ذلك ما يقال عن أن قصيدة النابغة الذبياني في **المتجرِّدة** زوجة الملك **النعمان** إنما كانت – حقيقةً – في وصف تمثال ربة الجمال والحب **أفروديت** (عند اليونان) Aphrodite أو **فينوس** (عند الرومان) Vénus ، التي كانت تبدو نصف عارية ، في بعض زياراته إلى **الشام** ، وقد يقرأ فنان مَثَّال (**نَحَّات**) مثلاً قصيدة ، فتتحول على يديه تمثالاً رائعاً يجسِّد فيه انفعالاته بها ، وربما رأى شاعر صورة أو لوحة تشكيلية فخلبت لُبَّه وتحوّلت على لسانه قصيدة خالدة .

فإذا كانت هذه التأثيراتُ موجودة ومتبادلة بين الفنون المتباعدة من حيث مادتها الخام وتقنياتها التي تعتمد عليها ، فإن الأكثر قبولاً في الذهن عندنا أن تكون هذه التأثيرات ما بين الأنواع الشعرية والأنواع النثرية ، أو ما بين الأنواع الشعرية نفسها ، أو ما بين الأنواع النثرية نفسها، أسرعَ وأعمق .. فالشعر قد يستلهم شيئاً من معاني الشعر وصوره وأساليبه ، والنثر بدوره قد يستلهم شيئاً من معاني النثر وصوره وأساليبه ، والشعر يأخذ شيئاً من النثر ، والنثر يأخذ شيئاً من الشعر ، ويتبادل الشعراء والناثرون بذلك الإلهام والإيحاء فيما بينهم عن قصد أو بغير قصد . وقد وقف كثير من النقاد القدماء عند ظاهرة التراسل هذه ولكنهم ألبسوها مصطلحاً قاسياً جداً هو (**السرقات**) ، وتنبّه

عليها المحدثون في عصرنا ، ولكنهم خفَّفوا من وطأة ذلك المصطلح وسموا الظاهرة باسم **(التناصّ)** .

وذهب بعض النقاد والبلاغيين القدماء في هذه الظاهرة مذهباً آخر ، فأطلقوا عليها مصطلحاتٍ فَجَّةً وسطحيةً نوعاً ما ، قد تُسْهِم في تشويه هذه الظاهرة أو القانون القائم في عالم الفنون عامة ، لا بين الشعر والنثر فحسب ، فسموا تأثيرات الشعر في النثر (**حلّ الشعر أو المنظوم في النثر**) ، وسموا تأثيرات النثر في الشعر (**نظم النثر أو المنثور**) أو (**عَقْد النثر أو المنثور**) ، وكأن المسألة مقتصرة على صياغة الكلام غير الموزون في قوالب هذا الإيقاع **الشعري** المختلفة ، مع أن القضية أعمق من ذلك وأشمل ، لأن الإلهام والإيحاء من أبرز خصائص هذا النوع من التأثيرات التي قد لا تقف عند حدود السطح أو القشور دون الأعماق واللباب ، ولذا فإننا نفضل أن نسمِّي هذا القانون (**تراسل الفنون**) ، وفي حالتنا الراهنة ، ضمن إطار الفنون القولية ، يمكن أن نسميه (**تراسل الأنواع الشعرية والنثرية**) ، ولعل القرآن الكريم كلام الله المعجز ، وأحاديث النبي ﷺ ، والحِكَم ، والأمثال من أكثر الأنواع النثرية تأثيراً في معاني الشعراء ، منذ صدر الإسلام ، ونذكِّر هنا بأن شعر الزهد والوعظ والخطابة الدينية والأدعية وسواها كانت دوماً تَعُبُّ معانيَها من القرآن والحديث عَبّاً ، وتمتح منهما مَتْحاً لا جدال فيه ولا شك .

ونذكِّر ، هنا ، بشيء ولو يسير من هذه التأثيرات التي نبّه عليها بعض المحدثين ، ومن ذلك إشارة (**د. طه حسين**) إلى وصف السلاح (وتحديداً : **الدرع ، والسيف ، والرمح ، والقوس**) بين شاعر قديم من الجاهلية هو (**أوس بن حَجَر التميمي**) ، وكاتبٍ مترسِّلٍ من العصر الأموي هو (**عبد الحميد الكاتب**) (م132هـ) ، إذ يقول : (**أراد عبد الحميد أن يصف السلاح ، فأخذ من الشعر وصفَ الدرع والسيف والرمح والقوس ، على نحو ما كان يصفها الشعراء ، فنثر في**

رسالته كثيراً من الأوصاف التي ذكرها أوس بن حجر في قصيدته) ، ويعني بها القصيدة التي ورد فيها قوله في الاستعداد للحرب حين رأى بوادرها :

وإني امرُؤٌ أعدَدتُ للحربِ بعدما رأيتُ لها ناباً من الشرّ أعصَلا
أَصَمَّ رُدَينِيّاً كأَنَّ كُعوبَهُ نَوَى القَسْبِ عَرّاصاً مُزَجّاً مُنَصَّلا
وأَمْلَسَ صُولِيّاً كَنِهْيِ قَرارَةٍ أَحَسَّ بِقاعٍ نَفْحَ رِيحٍ فأَجفَلا
وأَبْيَضَ هِندِيّاً كأَنَّ غِرارَهُ تلألُؤُ بَرقٍ في حُبِيٍّ تَكَلَّلا
ومَبْضُوعَةً من رأسِ فَرعٍ بِطَودٍ تَراهُ بالسَّحابِ مُجَلَّلا
شَظِي ةً

ولعبد الحميد أيضاً رسالتان أخريان : إحداهما في (**وصف الإخاء**) ، والثانية في (**وصف رحلة صيد**) ، وهما قطعتان نثريتان في غاية الجودة والجمال وسحر البيان .

ومما يمكن أن يُذكَر هنا – في المقابل – مثالٌ من تأثُّر الشعراء بطريقة الكُتّاب الناثرين ، فقد رُوِي أن الشعراء وقفوا متحيّرين لا يدرون بِمَ يخاطبون (**يزيد بن معاوية**) حين مات أبوه ، وقام هو بالخلافة بعدَه ، إلى أن فتح لهم (**الضحّاك بن قيس الفِهْرِيّ**) باب القول في مثل هذا الموقف ، الذي يختلط فيه الحزن والتعزية بالفرح والتهنئة، بقوله من رسالة إلى يزيد : (**أما بعدُ ، فكتابي إلى أمير المؤمنين كتابُ تهنئة ومصيبة : فأما التهنئة فالخلافةُ التي جاءت عفواً ، وأما المصيبة فأمير المؤمنين معاوية، فإنا لله وإنا إليه راجعون**) .

وهكذا نجد الناثرين يأخذون عن الشعراء معانيَهم وطرائقَهم في تفتيق القول وتحبيره ، كما نجد الشعراء يأخذون بدورهم عن الناثرين معانيَهم وطرائقَهم على حدٍّ سواء. وقد لخص (**د. طه حسين**) تبادل مثل هذه التأثيرات في العصر العباسي بقوله : (**وبعد أن كان الكُتّاب يتعقَّبُون الشعراء ، أصبح الشعراء يتأثرون الكتّاب، وينصرفون عن ألفاظ الشعراء القديمة إلى ألفاظ الكتّاب**

وأساليبهم) . وكان هذا التحوُّل – في رأينا – نتيجة لسيطرة حركة النثر ورسوخ قدمها بنشأة **دواوين الرسائل** وتطورها وتوسعها وازدهارها واستقطابها المواهب الثقافية المتميزة والمتفوقة في العصر، فقد أصبح كُتاب تلك الدواوين يشكلون طبقة محترفة لا تستغني عنها إدارة الدولة، وكان وزراء الخلفاء يُخْتارون من بين صفوة كتّاب تلك الدواوين . كما كان كثير من الكتّاب أعمق ثقافة وأبرع تعبيراً بلغة العصر من كثير من الشعراء المعاصرين لهم . وقد كثر النثر ، نتيجة ذلك ، وحسُن حتى أصبح موضع حسد الشعراء الذين راحوا يتصيَّدون ما فيه من روائع المعاني وجديدها ، ليضمنوه شعرهم فيما عرف عند البلاغيين والنقاد القدماء بـ (**نظم النثر أو عَقْد المنثور**) كما رأينا آنفاً . أما قبل ذلك فكانت حركة الشعر طاغية على الفن القولي ومستبدّة به ، فلم يكن الناثرون يجدون بداً من المتح منه والاعتماد عليه ، بل إن بعض الباحثين المعاصرين في النثر الأدبي – وهو (**د. مُحَمَّد رجب النجار**) – ذهب في كتابه (**النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية**) إلى القول : (**إن النثر الفني – إبّان العصر العباسي – قد هيمن على الشعر ، ديوانِ العرب في الجاهلية والإسلام ، واحتلّ مكانه ومكانته اجتماعياً وثقافياً وحضارياً وأدبياً وتاريخياً ، بحيث يحق لنا القول ، دون تردُّد ، إن النثر العربي بات ، منذ ذلك الحين ، ديوان العرب الأول**) ، ونحن نؤيِّد هذا الرأي ونوافقه لأنه يتناسب مع سعة الإنتاج النثري في العصر العباسي وغزارته التي طغت على الشعر طغياناً مبيناً ، ولكن المشكلة الوحيدة التي تواجه هذا الرأي هي فقدان الغالبية المطلقة من هذا الإنتاج النثري الغزير ، لأسباب كثيرة تطرَّق إليها النقاد القدماء والباحثون المحدثون : منها ما يتعلَّق **باهتمام الناس بالشعر أكثر من النثر** ، ومنها ما يتعلَّق **بطبيعة النثر نفسه** ، ومنها ما يتعلَّق **بظروف حفظ التراث العربي المخطوط** وبما تعرَّض له من تلف طبيعي أو كوارث طبيعية أو نكبات حربية نتيجة الحروب التي شُنَّتْ من الشرق والغرب على بلدان العالم الإسلامي ، مما لا مجال هنا لتفصيله أو التوسع فيه .

ويمكن القول، ونحن في غاية الاطمئنان إلى ما نقول ، إن (**ديوان العرب الجديد**)، الذي هو النثر ، قد بدأ بالظهور فعلاً مع ظهور الإسلام ، متمثلاً في هذا التدفق النثري العظيم الذي تمثَّل في سبعة أنواع جديدة ظهرت بفضل ظهوره ، وهي : (**القرآن الكريم**) ، و(**الأحاديث القدسية**) ، و(**الأحاديث النبوية الشريفة**) ، و(**الأدعية**) ، و(**التوقيعات**) ، و(**المناظرات**) ، و(**العهود**) ، إلى جانب الإنتاج الوفير جداً في الأنواع النثرية السبع الموروثة من العصر الجاهلي ، وهي : (**الخطب**) ، و(**الرسائل**) ، و(**الوصايا**) ، و(**الأمثال**) ، و(**الحِكَم**) ، و(**الأقاصيص والحكايات**) ، و(**المحاورات**) . ومن المهم جداً أن نتتبع حركة هذا النثر : بتناول أبرز أنواعه ، وتحليل بعض أشهر نصوصه التي وصلت إلينا من صدر الإسلام .

الفصل السابع

الاهتمام بالشعر وإهمال النثر الفني

عند القدماء والمحدَثين

1

عرض القضية

يبدو أن هذه القضية كانت تَمَسّ نوعين من النشاط القائم حول نصوص كلٍّ من (**الشعر**) و(**النثر الفني**) :

النشاط الأول :

يتمثَّل في **حفظ هذه النصوص** ، **وتدوينها** ، **وجمعها** ، **وتصنيفها** ، **وصنع مجموعات عامة لها أو دواوين خاصة بها** ، كما هو الشأن في حركة جمع الشعر وتدوينه منذ أواخر القرن الأول الهجري إلى أواسط القرن الثالث ، وصنع دواوين القبائل ، والمختارات الشعرية ، ودواوين الأفراد . وكما هو الشأن أيضاً في حركة جمع النثر : كجمع القرآن الكريم ، وجمع الحديث النبوي الشريف ، وجمع الأمثال والحكم والوصايا والخطب والرسائل والقصص والحكايات ، وسواها ، وصنع دواوين نثرية عامة أو دواوين خاصة ببعض الناثرين أو ببعض الأنواع النثرية ، مما نقع على بعض الإشارات إليه في كتاب (**الفِهْرِسْت**) لـ (**ابن النديم**) (م385هـ) ، كما هو الشأن في مجموعات الرسائل التي كان يشير إليها بتعابير شتَّى ، كقوله بعد اسم أحد الكُتّاب مثلاً : (وله **كتاب مراسلات**) ، أو (**مجموع رسائل**) ، أو (**رسائل مجموعة**) ، أو (**كتاب رسائل**) ، أو (**ديوان رسائل**) ، أو (**كتاب ديوان رسائل**) ، إلخ .

النشاط الثاني :

يتمثَّل في **وضع الكتب التي تهتمّ بتأريخ هذه النصوص ودراستها وتحليلها**

ونقدها ، وتهتم أيضاً بحياة مبدعيها وسِيَرِهم من الشعراء والناثرين على حدٍّ سواء . والأمثلة على هذا الوجه من النشاط كثيرة لا تكاد تحصى على **تفاوتٍ كبيرٍ** في نصيب كلٍّ من الشعر والنثر منها .

وقد أحسّ القدماء بهذا **التفاوت** ، وخاصة في ميدان حفظ النصوص ، وكانت أقدم إشارة في مصادرنا القديمة إليه قول (**عبد الصمد الرَّقَاشِيّ**) : (**ما تكلَّمَت به العربُ من جيّد المنثور أكثَرُ مما تكلَّمت به من جيّد الموزون** : **فلم يُحْفَظْ من المنثور عُشْرُه ، ولا ضاع من الموزون عُشْرُه**) . وقد أيَّده في ذلك (**ابن رشيق**) (م463هـ) ذاكراً إجماع النقاد على (**أن المنثور في كلامهم أكثرُ ، وأقلُّ جيّداً محفوظاً ، وأن الشعر أقلُّ ، وأكثرُ جيّداً محفوظاً**) . وذكر (**ابنُ عبدِ الغفور الكِلاعيُّ**) في كتابه (**إحكام صنعة الكلام**) أن العلماء مالوا إلى إحصاء كل صغيرة وكبيرة تتعلَّق بالشعر ، وأنهم أولَوْه جُلَّ عنايتهم من الدرس والنقد ، في مقابل إهمالهم حفظَ النثر ونقدَه ودرسَه .

ولم يكن الباحثون المحدثون أقلَّ إحساساً بالمشكلة ، فقد كان المستعرب الألماني (**بروكلمان**) ينتقد – في كتابه (**تاريخ الأدب العربي**) – ما تذهب إليه الشعوب الحديثة من أنَّ الأدب إنما هو (**ثِمارُ الشعر بأوسع معانيه فحَسْبُ**) ، ولذلك فإن مؤرِّخ الأدب يُضْطَرُّ إلى (**الاقتصار على الشعر**) . ويؤكِّد (**الدكتور زكي مبارك**) – في كتابه (**النثر الفني في القرن الرابع الهجري**) – تفاوُتَ الاهتمام بفنَّي الشعر والنثر بقوله إن (**النقّاد لم يُعطُوا للنثر ما أعطَوْا للشعر من العناية**) . ولعلّ التعبير الأكثرَ مرارةً عن ذلك ما جاء على لسان (**الدكتور حسين نصار**) حين قال – في كتابه (**نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي**) – إن النقّاد والأدباء العرب ظلُّوا (**منذُ أقدمِ العصور حتى اليوم يوجِّهُون جُلَّ عنايتِهم ، إن لم يكن كلَّها ، إلى الشعر وحدَه ، مما جعل النثر غريباً على الكثير منا ، لا يستطيع أن يتصوَّره التصوُّرَ الصحيحَ أو المقارِب للصحَّة ، وكان من جرَّاء ذلك ضياعُ الكثير من النثر**) . وذهب بعض

الباحثين ممن لهم باع طويل في الآداب الأجنبية – وهو الأستاذ (**حسن عون**) في كتابٍ ترجمه باسم (**نظرية الأنواع الأدبية**) لـ (فنسان) Vincent) إلى أن **الأدب العربي من أغنى الآداب العالمية في ميدان النثر** ، إلا أننا مقصِّرون جداً في دراسته مقارنةً بدراسة الشعر .

2
تحليل القضية

حاول النقاد القدماء تعليل إقبال العرب على الشعر وإهمالهم النثر الفني بقولهم إن الشعر كان (**ديوان العرب**) ، وكان **الخليفة عمر** ﷺ يقول : (**كان الشعرُ علمَ قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه**) : فما معنى ذلك ؟ وهل كان الشعر أثيراً عند العرب لمجرَّدِ كونِه شعراً حتَّى يَحْفظوه ويَرْوُوْه من جيلٍ إلى آخَر ، وحتَّى يُحيطُوه بكلّ ما نعرف من عناية واهتمام ؟ أم كان وراء ذلك سِرٌّ محدَّدٌ ينبغي لنا كشفُه ؟

يبدو لنا أن جذور هذه القضية تعود إلى العصر الجاهلي وما ساد فيه وفي العصور التالية حتى يومنا هذا من اعتقاد خاطئ ، ولكنه راسخٌ ، نتيجة شيوع هاتين المقولتين حتى في أوساط العلماء والنقاد والكتاب وعموم المثقفين، في تصوير الشعر وكأنه الشغل الشاغل الذي لا شُغْلَ للعرب سواه في كل العصور . وهذا من أغرب الاعتقادات التي استقرَّت في أذهان الباحثين القدماء والمحدثين ، وسيطرت على عقولهم . والحقيقة أن اهتمامَ العرب بالشعر همَّاً وحيداً وتسميتَه (**ديوان العرب**) يكاد يقتصر على الجاهلية المتأخِّرة قبل الإسلام وحدَها ، لأنه كان بالفعل سِجِلاً لآثارهم وفضائلهم ومآثرهم ومفاخرهم وأيامهم وأخبارهم وأنسابهم وسوى ذلك في تلك الفترة ، أي أنه كان (**الوعاء**) الذي يحتوي على تراثهم القديم والحاضر الذي لم يدوِّنوه في كتاب ، وكان الشعر هو الصيغة المثلَى الوحيدة القادرة على حفظه وتناقله وشيوعه وتوارثه من جيل إلى جيل قبل الإسلام . وتفسيرُ ذلك أن الأميّة كانت مسيطرة على الناس وفاشِيةً فيهم

آنذاك ، ويمكن أن نصف العصر الجاهلي حقيقةً بأنه (**عصر المشافهة**) ، ومثل هذا العصر يتميَّز عادة باعتماده في حفظ الآثار والتراث على الذاكرة والتخزين في الصدور ، بدلاً من التدوين في النقوش والسطور . وهذا ما يمكن أن تؤيِّده كلمة (**ديوان**) نفسها التي كانت تعني عندهم (**السِّجِلَّ والكِتاب**) . ويؤيِّد ذلك أيضاً ما ذهب إليه **المرزوقي** (م421هـ) – في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام – من أن الله تعالى أقام (**الشعر**) للعرب في جاهليتها (**مقام الكِتابِ** [أي : الكتابة] **لغيرها من الأمم**) .

ويمكننا – بناءً على ذلك – أن نقول إن اهتمام العرب الجاهليين بالشعر لم يكن لغاية فنية أو جمالية محضة ، وإنما كان أيضاً لغاية وظيفية ، لأنه أيسرُ حفظاً وتخزيناً في الأذهان ، مع تطاول الأزمان ، عبر (**الرواية الشفوية**) من النثر ، لما اختصّ به (**من القوافي والأوزان**) كما يقول **ابنُ عبد الغفور** في كتابه (**إحكام صنعة الكلام**) . وفي المقابل ، لم يكن النثر قادراً ، عبر هذه الرواية الشفوية نفسِها، على تأدية هذه الوظيفة، لأنه كان سريع التبدُّد من الأذهان بالنسيان ، وتصيب روايتَه أيضاً آفاتٌ كثيرة بمرور الزمان تُضِرُّ بأصالة نصوصه (**كتبديل لفظٍ بلفظ ، أو جملةٍ بجملة ، والتقديم والتأخير ، والإسقاط والزيادة ، والتحوير عموماً**) ، مما يجعل روايته أقرب إلى الرواية بالمعنى لا بالنص الحرفي ، وهذا ما أصاب مثلاً أشرفَ الكلام بعد كتاب الله ، وهو أحاديث النبي ﷺ التي رويت بالمعاني لا الألفاظ (**باستثناء الأحاديث المتواترة منها** وهي قليلة العدد : بحدود 300 حديث قصير) ، كما نستثني نصوصاً يسيرة من (**النثر المسجوع**) الذي حُفِظ لوجود ظاهرة (**السجع**) فيه ، ونستثني أيضاً بعضَ مقاطع من **الخطب والوصايا الشهيرة** التي كُتِب لها الخلود ، وهي قصيرةٌ غالباً ، إضافةً إلى طائفة كبيرةٍ من **الأمثال والحِكَم** التي يُجمِع النقّاد على صحة روايتها ودقّتها ، نظراً لقِصَرها وإيجازها ، وارتباط أكثرها بالسجع ، وسيرورتها في الآفاق لأهمية مضمونها ، ونظراً لروايتها بالتواتر من جيل إلى جيل . ويرى بعض الباحثين أن النصوص المتَّهمة والمشكوك

في صحة نسبتها إلى الجاهلية تصلُح للدراسة ، لأنها قد وُضِعتْ – في الأعم الأغلب – على غِرار ما كان من نثر جاهلي وعلى أساليبه ، نظراً لقرب عهد الوضع من ذلك العصر .

ولكنّ مقولة (**الشعر ديوان العرب**) أخذتْ تضمَحِلّ عملياً بظهور الإسلام وبزوغِ الحركة العلمية في ظلّه ، بتدوين الوحي والحضّ على التدوين وطلبِ العلم وتدارسِه ، ثم بجمع القرآن زمن أبي بكر ﷺ، خليفة رسول الله ﷺ ، وتوحيدِ نسخته في زمن الخليفة عثمان ﷺ: فمن يمكن أن يَقْبَل ، بعد كل هذا ، أن العرب كانوا يُقْبِلون على الاهتمام بالشعر أكثر من اهتمامهم بالقرآن مثلاً ؟ ونحن نعلم أن القرآن قد خلبَ ألباب الناس من بُلَغاء العرب ، منذ نزوله ، حتَّى مَنْ كان منهم على الشرك (**كالوليد ابن المغيرة المخزومي** الذي وصف ما سمع منه أجمل وصْفٍ فقال : (**والله لقد سمعتُ من مُحَمَّد كلاماً ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن ، وإن له لحلاوةً ، وإن عليه لطُلاوَةً ، وإن أعلاه لَمُثْمِرٌ ، وإن أسفله لَمُغْدِقٌ**) ، لما وجدوا فيه من إعجاز بياني وبلاغة رائعة لم يَسْبِق إليها أحدٌ منهم ، ولم يَلحَق بها أحدٌ، حتَّى أصبح شُغْلَ الناس الشاغلَ الذي لا يشغلهم عنه سواه . وهكذا يمكن القول إن دور الشعر بوصفه (**ديوان العرب**) قد انتهى أو على الأقل تراجعَ مراحلَ كثيرةً منذ فترة صدر الإسلام ، بسبب انتشار الكتابة ونشأةِ العلوم العربية والإسلامية وازدهارِها ، وجمعِ الحديث النبوي وتدوينِه من أواخر القرن الأول للهجرة إلى أواسط القرن الثالث ، إلى جانب الالتفات إلى جمع التراث اللغوي والأدبي (وخاصة الشعر) ، الذي كان لا يزال في أغلبيته المطلقة شفوياً إلى أواخر القرن الأول للهجرة .

ثم بدأت بوادر دراسة ذلك التراث بعد تمثُّله ، وبدأ تنظيمُه وتحليله ونقده والتأريخ له والبناء عليه ، وكان حظ الشعر من حركة جمع التراث كبيراً ، لأنه كان الشطر الحي المتداول والمخزون في ذاكرة الرواة والهواة وسائر الناس عبر عددٍ من الأجيال .

أما النثر فكان الشطرَ الميّتَ أو المفقود والمندثِرَ في غالبيته المطلَقة بسبب (**الرواية الشفوية**) التي جنت عليه جناية كبيرة ، لأنه سرعان ما كان يتبدَّد من الأذهان بعد سماعه بزمن قصير ، وهذا ما يفسِّر لنا كثرةَ المدوَّن من شعر الجاهليين ، في إطار حركة الجمع ، في مقابل قلَّة المدوَّن من نثرهم الذي كانوا قد أبدعوه في عصرهم .

وممَّا جنَى أيضاً على نصوص النثر الفني ، في صدر الإسلام ومعظم العصر الأموي ، أن الناس كانوا يتهيّبون الإقدامَ على (**تدوين الحديث النبوي**) ، وهو أشرف الكلام وأهمُّه بعد القرآن الكريم ، لِمَا رُوِي عن النبي ﷺ ، في بعض أحاديثه ، من نهي صحابته (ر) عن تدوين كلامه ، لعِلَّةٍ وجيهة آنذاك هي تجنُّب خلط ما يدونون من كلام الله تعالى بكلامه أو العكس ، لأن القرآن كان لا يزال غضاً في صدور الناس ، علماً أنه ﷺ سَمَح لبعض مَنْ كان يَأمَنُ عليه من هذا الخلط أن يدوِّن ما يسمع منه ولكن على صحفٍ مستقلة عن صحف القرآن (**كما هو شأن عبد الله بن عمرو بن العاص في صحيفته الصادقة المشهورة**) ، وكان ذلك قليلاً نادراً ، وكان **عبد الله بن عباس** رضي الله عنهما (م67هـ) يقول : (**إنا لا نكتب في الصحف إلا الرسائلَ والقرآنَ**) : فإذا كان هذا هو شأنَ تدوينِ الحديث النبوي ، فكيف نتوقَّع من الناس أن يهتموا بتدوين ما هو أقلّ شأناً ومنْزِلةً وأهميّةً منه ، علماً أن هذا الحديث هو المصدرُ الثاني للتشريع في الإسلام ، إضافةً إلى ما لَه من قُدسيّة في نفوس المسلمين ؟ وهكذا لم يُدَوَّن من النثر الفني قبل البدء رسمياً بتدوين الحديث سنة 100هـ ، بأمر من الخليفة الأموي العادل (**عمر بن عبد العزيز**) (م101هـ) ، سوى شذراتٍ قليلةٍ من نصوصه ، ولم يصل إلينا مما كان في الأصل مدوناً (**كالرسائل التدوينية**) سوى عددٍ يسيرٍ جداً من تلك النصوص قياساً على ما كان منها في صدر الإسلام والعصر الأموي .

وإذا وصلنا إلى القرن الثالث للهجرة ، فسنجد العلماء والرواةَ يَجْمعون إلى جانب الشعر شيئاً من دواوين النثر الفني (أي مجاميعه) أو بعض أنواعه

(كالأمثال ، والخطَب ، والرسائل ، والوصايا ، والحِكَم ، والأجوبة ، والحكايات، والأقاصيص، والقِصص، والأدعية، والمناظرات، إلخ).. ونرى في كتاب (**الفِهْرِسْت**) لـ (**ابن النديم**) (م385هـ) رصداً لجهودٍ عظيمةٍ بذلها العلماء في جمع النصوص النثرية وحفظِها ، إلا أن أقلَّها يعود إلى الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي ، وأكثرَها يعود إلى أواخر القرن الثاني وإلى القرن الثالث والرابع للهجرة ، وهذا يعني أن وجود التدوين قد أنصف نصوص النثر التي كان يعاصِرها ، وقد حال بذلك دون ضياع كثير من عيونِه خاصّةً ، بل أصبح بعض الناثرين يجمعون آثارهم بأنفسهم في مجاميع نثرية ، من غير أن ينتظروا مَنْ يجمعها لهم من العلماء . وظلَّت هذه الحالُ لدى الناثرين قائمةً إلى أزمنة متأخِّرة من تاريخ نثرنا العربي .

غير أن هذه الدواوين النثرية التي جمعوها، أو جُمِعَتْ لهم ، تعرَّضت إما للتلَف والضياع وإما للإهمال من القدماء ، فأخذت تنقرض وتندثر تِباعاً جيلاً بعد جيل ، فلم يبقَ منها إلى يومنا هذا سوى النَّزْرِ اليسير . ومن أعجب العَجَب أن مجموع رسائل (**عبد الحميد بن يحيى الكاتب**) (م132هـ) ، أشهرِ كاتبٍ للرسائل الديوانية في العصر الأموي ، وهي من أقدم المجاميع ، كانت تقع ، كما يذكر **ابنُ النديم** ، في (**ألفِ وَرَقةٍ**)، أي ما يزيد على ألفي صفحة في زماننا ، لم تتجاوز القرن الرابع للهجرة واختفت، فلم يَبْقَ من رسائله إلا ما بُثَّ في بطون المصادر والمظانِّ القديمة من بقايا نصوصها ، وقد جمعها الدكتور (**إحسان عبّاس**) في كتاب واحد يقع في نحو 300 صفحة فقط ، مع ما لها من أهمية كبيرة في ميدان الأدب من نحو ، وفي ميدان تاريخ ذلك العصر من نحو آخَر .

كما كانت عناية العلماء والنقّاد بدراسة تلك الآثار النثرية ونقدِها والتنظيرِ لها قليلةً على وجه العموم ، إذا ما قارنّاها بالعناية التي أوْلَوْها ، في العصور نفسها ، لدراسة الشعر ونقده والتنظير له . وقد علَّل (**ابنُ عبد الغفور**) هذا التفاوت ، في العناية

والاهتمام لدى العلماء والنقاد بكلٍّ من الشعر والنثر الفني ، تعليلاً لا يخلو من الصواب إذ قال بحق النثر الفني : (**أَمِنَ العُلماءُ – لامتزاجه بطبائعهم – ذهابَ اسْمِه ، فأغفلوه ، وضَمِن الفُصحاءُ – لغلبتِه على أذهانهم – بقاءَ رسْمِه ، فأهملوه . ولم يُحْكِموا قوانينَه ، ولا حصَرُوا أفانينَه**) ، أي أنهم ، في نهاية المطاف، لم يُنظِّروا له ولم يقعِّدوا له القواعد ، ثم إنهم لم يتتبعوا الأنواع التعبيرية النثرية المختلفة ولم يحصوها عدداً .

أما خوفُ العلماء على ضياع الشعر السابق لهم أو المعاصر ، نظراً لأنه بضاعةٌ غيرُ مخلوفةٍ بخلاف النثر المتوافر بكثرة ، فقد دفعهم إلى دراسته والإغداق عليه من أفكاره وأوقاتهم وجهودهم بلا حساب ، فنَظَّروا له وانتقدوه وقعَّدوا له القواعد واهتموا بأخبار مبدعيه وسِيَرِهم ، فظلموا ، بهذه النظرة الخاطئة المتحيِّزة للشعر ، النثرَ الفنيَّ ظلماً كبيراً ، وظلموا أصحابَه ، لأن قطعةً نثريةً ما (**رسالةً كانت أم خطبة أو وصيةً** ..) قد يبدعها مترسِّل أو خطيبٌ أو مُوْصٍ أو حكيم ، فتكون قطعةً أدبية متميِّزة ومن عيون الأدب ودُرَر الفنّ ، وأهمَّ من كثير من قصائد الشعر .. فكيف يمكن تعويضها إذا ما اندثرت أو ضاعت نتيجة هذه النظرة الخاطئة إلى التراث النثري العربي ؟ وهذا يعني أن النثر ليس بضاعة مخلوفة ، لأن ما ينتجه مبدع فيه لا يمكن أن يشبه ما ينتجه مبدع آخر، لا من حيث الأساليب ولا من حيث المواضيع أو الأفكار والصور .

3
النتيجة

ونصل ، أخيراً ، إلى القول إن هناك بعضَ العوامل الموضوعية التي كان لها أثرٌ قويٌّ في الجناية على النصوص النثرية : منها سيطرةُ **الأمية** ، **والروايةُ الشفوية** في الجاهلية . ومنها التحرُّج من تدوين غير (**الرسائل والقرآن**) في الصحف في صدر الإسلام وأكثر العصر الأموي . ومنها إهمال العلماء المتعمَّد للأغلب الأعم من النثر الفني نتيجةَ الاعتقاد الخاطئ والصارم بأن (**الشعر ديوان العرب**) ، فأقبلوا على الشعر وأهملوا النثر

، وخاصَّةً أنهم كانوا يظنون أن الشعر لم يكن ديوان العرب في عصرٍ بعينه فقط ، وإنما هو كذلك في كل العصور ، فانعكس ذلك على النثر بتأثيرٍ مدمِّر ، وأعطى الشعرَ بريقاً وسحراً وأهمية فوق ما يستحُّق بكثير .

ولكن هل تعرَّضت نصوص النثر الفني وحدها لخطر الإهمال والاندثار والضياع من دون نصوص الشعر ؟ أم أن ما أصاب النثرَ قد أصاب أيضاً الشعرَ على ما له من منْزِلةٍ خاصَّة مُتَوَهَّمة ؟

يبدو لنا أن النصوص الشعرية لم تَسْلَم من داء السقوط أو الإسقاط أيضاً عبر العصور ، كما لم تسلم من داء الإهمال أو التلف ، وهذا هو بالتأكيد ما دفع (**أبا عمرو بنِ العَلاء**) (م154هـ) – وهو من العلماء الثِّقاتِ والرواةِ المتبحِّرين في القرن الثاني للهجرة ، فقد ملأ ما جمعه في كراريسه من لغة العرب وأشعارها ، عبر رحلاته إلى البوادي العربية ، خلال سنين طويلة من عمره ، ما وصل إلى سقف بيته ، ثم تنسَّك فأحرقه ، فلما عاد إلى علمه الأول لم يجد منه إلا ما علِق بذاكرته – إلى القول: (**ما انتهى إليكم مما قالتِ العربُ إلا أقلُّه ، ولو جاءَكم وافراً لجاءَكم عِلْمٌ وشعرٌ كثير**) ، ويَحْتَمِلُ قولُه (**مما قالتِ العربُ**) أن يكون النثر الفني داخلاً فيه إلى جانب الشعر المفهوم من ظاهر العبارة . وقد أكَّد **ابنُ سلام** – في مقدمة (**طبقاته**) – ضياعَ كثيرٍ من الشعر ، نتيجة ما يصيب الرواية الشفوية عادةً من أدواء ، حين قال إن العرب بعد استقرارهم في الأمصار الجديدة وهدأة حركة الفتوح (**راجعوا رواية الشعر ، فلم يَؤولُوا إلى ديوانٍ مدوَّن ، ولا كتابٍ مكتوب ، وأَلْفَوْا ذلك وقد هلَك مَنْ هلَك من العربِ بالموتِ والقتل ، فحفظوا أقلَّ ذلك ، وذهب عليهم منه كثير**) .

فإذا كانت هذه هي حالَ الشعر ، وهي حالٌ سيِّئة كما نرى ، فإننا نتوقّع بطبيعة الحال أن تكون حال النثر أشدَّ سوءاً ، خاصَّة إذا تذكَّرْنا أن الشعر عرَف كثيراً من الرواة المنقطعين له ولبعض الشعراء ، والملمِّين بكل شاردة وواردة منه ومن أخبار أصحابه ، ولا

نعلم – في المقابل – رواةً منقطعين للنثر أو الناثرين ، ولا نسمع أيضاً بوجود راوِيَةٍ لنوع واحد من الأنواع النثرية .

ونرى ، أيضاً ، أن حظّ الشعر من الجمع والحفظ والدرس والتقعيد والتنظير والنقد عموماً ، في تاريخنا الأدبي ، كان أوفر بكثير من حظّ النثر الفني . ويبدو أن الباحثين العرب المحدثين ظلُّوا يعملون في ظل المقولة الخاطئة والمخدِّرة (**الشعر ديوان العرب**) ، فأطلقوا العِنان للبحث في ميدان الشعر والشعراء على أوسع نطاق ، بينما تشكو مكتبة الدراسات النثرية الفقرَ المدقِع . إلا أن بوادر الاهتمام بالنثر ومحاولةِ إنصافه أخذت تظهر في الأفق منذ أن طرح الدكتور (**زكي مبارك**) القضية طرحاً صارخاً في كتابه الشهير (**النثر الفني في القرن الرابع الهجري**) وكان قد تقدَّم به ، باللغة الفرنسية ، أطروحةً لنيل درجة دكتوراه دولة في الآداب من جامعة (**السوربون**) بباريس سنة 1931 ، ونشره بالعربية سنة 1934. وكانت هذه الأطروحة في الأصل ردّاً على الآراء المنحرفة التي أوردها المستعرب الفرنسي (**وليم مارسيه**) W. Marçais ، في أول محاضرة له ألقاها على طلاب اللغة العربية من الفرنسيين في (**معهد فرنسا**) (كوليج دو فرانس) Collège de France ، ثم نشرها سنة 1927 بعنوان (**أصول النثر الأدبي العربي**) .

وجاء بعده كتاب استعراضي للنثر من صدر الإسلام إلى العصر الحديث هو (**تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي**) للأستاذ (**أنيس المقدسي**) سنة 1935، ثم تلاه كتابٌ آخر لا يقلّ عنه أهمية ، في التنبيه على دور النثر الفني في الأدب العربي ، هو (**أمراء البيان**) للأستاذ (**مُحَمَّد كرد علي**) ، أولِ رئيسٍ لمجمع اللغة العربية بدمشق ، ونُشِر سنة 1937 ، فكان خطوة إلى الأمام في لفت الانتباه إلى قضية النثر الفني العربي . ثم كان كتاب (**الفن ومذاهبه في النثر العربي**) للدكتور (**شوقي ضيف**) سنة 1946 . وجاء أخيراً كتابنا (**تاريخ الترسُّل النثري عند العرب**) بأجزائه الثلاثة في (**الجاهلية ، وصدر الإسلام ، والعصر الأموي**) – وموضوعه دراسة النثر في

الرسائل فقط – ليثير الاهتمام بدراسة كل نوع نثري دراسةً مفصَّلة على حِدَةٍ . ثم أخذ الباحثون يقبلون على دراسة هذا النثر إقبالاً متباطئاً ، ازدادت وتيرته سرعة في السنوات الثلاثين الأخيرة ، وأخذت الجامعات توليه عناية أكبر في دروسها إلى جانب الشعر ، وهذا يبشِّر بالخير والإنصاف لجنس أدبي مهم طال إهماله ، وآن الأوان لوضعه في مكانه الصحيح ، وكشفِ دوره في بناء الإنسان العربي وثقافته .

وقل رب زدني علما
Damascus University

الفصل الثامن

مذهب (السَّجْعِ) في النثر الفني

أو

مدرسة النثر المقفَّى

1- ما السجع ؟ :

تقابِل ظاهرة (**السجع**) - في النثر الفني أو الأدبي - ظاهرةَ (**الروي**) أو (**القافية**) في الشعر ، ولذا قال الشاعر (**أحمد شوقي**) في العصر الحديث إن (**السجع شعرُ العربية الثاني**) .

ويبدو أن أصل هذا المصطلح هو (**سَجْعُ الْحَمَام**) المألوفُ في البيئة العربية ، والذي كان يثير أنواعاً من الشجون في نفوس الشعراء خاصة والعرب عامة عندما يسمعونه ، لأنهم يفسِّرونه بالبكاء على الأليف الراحل أو الحنين إلى الأليف البعيد ، وهو يُعْرَف عندهم أيضاً باسم (**الهديل**) ، وهو ترديد الحمامة صوتاً ثابتاً مراراً وبشكل مُتَوَالٍ مع فواصل زمنية متساوية تقريباً بين المرة والمرة ، مع شيء من التلوين الصوتي أحياناً . وقد نُقِل اسم (**السجع**) هذا ، عند العرب منذ الجاهلية ، بوصفه مصطلحاً للدلالة على هذه الظاهرة الصوتية التي تتردَّد مراراً في أواخر القرائن النثرية المتوالية التي يبدعها الناثرون في كلامهم ، لأنهم وجدوا في استعمال هذا النوع من الإيقاع الصوتي حِلْيَةً جميلة تُحَسِّن وقع الكلام في أذن سامعه ، وتَلْفِتُ انتباهَه إلى مضمون الكلام . وكان كُهَّان العرب في الجاهلية أكثر من استعمل هذه الحلية حتى عُرِفَتْ بهم ونُسِبَتْ إليهم . ووصف النقادُ النثرَ المحلَّى بالسجع بأنه (**النثر الحالِي**) في مقابل النثر الخالي منه الذي وصفوه بأنه (**النثر العاطِل**) .

وكان مصطلح (**السجع**) من المصطلحات القليلة التي أطلقها العرب في الجاهلية

للدلالة على هذه الظاهرة الجمالية في الكلام ، ولم يكن مما وضعه البلاغيون فيما وضعوا من مصطلحات بلاغية فيما بعد .

وقد عرَّف البلاغيون (**السجع**) بأنه (**تواطؤ فاصلتين أو أكثر في قرينتين نثريتين متواليتين أو أكثر على التشابه في الحرف الأخير ، ويُوقَف عليه عادةً بالسكون لإبراز جماليته الصوتية**) . وهذا هو الأصل ، غير أن بعض الناثرين قد يكلِّف نفسه بأن يأتي بحرف آخر أو حرفين آخرين متشابهين قبل ذلك الحرف الأخير ، فيما يشبه ظاهرة (**لزوم ما لا يلزم**) التي ابتدعها (**أبو العلاء المعري**) في ديوانه الشعري المسمَّى باسم هذه الظاهرة ، إما لزيادة إيقاع فاصلة السجع جمالاً وروعة في أذن السامع ، وإما للتباهي بقدرته اللغوية على الإبداع والتفنُّن في استعمال الكلمات .

و(**السجعُ**) داخلٌ في باب التحسين الصوتي لا المعنوي في الكلام ، ولذا لا توجد بينه وبين دلالة الكلام أيُّ صِلة ، وهذا يدفع عنه الحرَج الذي شعر به بعض القدماء حين أبوا أن يسمُّوا ما ورد منه في القرآن الكريم (**سجعاً**) ، تنْزيهاً له من الشبه مع سجع الكهان الجاهليين ، وآثروا أن يُطْلِقُوا عليه تسمية (**فواصل**) ، ويقف على رأس هؤلاء المتحرِّجين (**البلاقِلاّني**) (م403هـ) في كتابه (**إعجاز القرآن**) . غير أننا لا نرى أي حَرَجٍ في مثل تلك التسمية ، نظراً لأن السجع حلية صوتية موضوعية وحيادية ، يمكن أن تُستعمَل – كأي أداة من الأدوات – في الخير ، كما يمكن أن تُستعمَل في الشر ، والسجع أداة من هذه الأدوات . ثم إن كثيراً من الجاهليين قد استعملوه في خطبهم ووصاياهم ، بل إن أكثر ما روي عنهم من الحِكَمِ والأمثال كان مُحَلَّىً به ، وكان استعماله غير مُقتَصِرٍ على الكهان .

ووصف (**أبو هلال العسكري**) (م395هـ) الكلام المسجوع ، في (**كتاب الصناعتين**) ، بقوله : (**إذا سلِم من التكلُّفِ ، وبَرِئ من التعسُّف ، لم يكن في جميع**

صنوف الكلام أحسَنُ منه) .

وكان هذا السجع يسهِّل على الناس حفظ النصوص النثرية التي كان يُستعمَل فيها ، كما كانت القوافي تسهِّل حفظ الشعر .

2- أصل مذهب (السجع) :

مما مر بنا آنفاً يمكن القول إن أصل مذهب (**السجع**) في كلام العرب يعود إلى العصر الجاهلي المعلوم في تاريخنا الأدبي ، والممتد إلى مئتي سنة قبل بعثة النبي ﷺ سنة 610م ، ولكننا لا نظن أنه قد ظهر في ذلك العصر حصراً ، وإنما نذهب إلى أنه قديم العهد يُوغِل في القدم إلى أوَّلِيَّةٍ لا ندري مداها في أدبنا ، ولكن الوثائق لم تصل إلينا من ذلك العهد ، غير أننا نذهب إلى أن (**النثر العادي**) عند العرب قد شهد نُقْلَة تطوُّرِيّة مهمة نحو الارتقاء وملامسة الظواهر الصوتية الجميلة في الكلام ، متمثلةً في هذا (**السجع**) ، قبل أن يظهر في لغتنا العربية شيءٌ اسمه (**الشعر**) . ثم اكتشف العربي ، بمرور الزمن على استعماله ظاهرة (**السجع**) ، أبسط البحور الشعرية ، وهو (**بحر الرَّجَز**) وإيقاعه (**مستفعلن مستفعلن مستفعلن = 1-1-2- ، 1-1-2- ، 1-1-2-**) ، بشكله (**المشطور**) . ثم تولَّدت منه سائر البحور الشعرية المعروفة في علم (**العَرُوض**) عند العرب كما رأينا .

وهكذا يمكن القول إن مدرسة (**السجع**) في نثرنا الأدبي العربي عريقةٌ جداً في القِدَم . وجاء القرآن الكريم معزِّزاً استعمال هذه الظاهرة ، ولكن ما ورد فيه من سجع كان صادراً عن ربِّ العزَّة ، أي أنه كان سجعاً عفوياً رائعاً ، وواقعاً في موقعه ، فلا تكلُّف فيه ولا تعمُّل ، وهذا هو الفارق بين السجع الإلهي التام الكامل الدقيق ، والسجع البشري الذي تشوبه في كثيرٍ من الأحيان شائبةُ التكلُّف والتصنُّع والوقوع في غير موقعه ، وخاصَّة في العصور المتأخِّرة التي غلب فيها على نثر الناثرين ، بعد القرن الخامس الهجري ، وفي عصور الجمود الفكري التي مر بها العرب .

3- السجع المستملح والسجع المستكره :

وقد استعمل النبي ﷺ وأصحابه (ر) والتابعون والخلفاء والكُتّاب في صدر الإسلام ثم في العصر الأموي هذا السجع على تفاوت أو في بعض الأحيان . وكان أكثر هذا السجع يأتي على ألسنتهم أو في كتاباتهم عفو الخاطر ، وفي محلِّه ، على مقتضى الطبع والسليقة ، من غير أن يتكلَّفوه تكلُّفاً أو يسعَوْا إليه سعياً حثيثاً لذاته ، ولذا كان بعيداً عن التصنُّع والاستثقال بعداً تاماً ، وكان مستملحاً ، على شاكلة قول النبي ﷺ في بعض حديثه : (**أيها الناس ، أفشوا السلام ، وأطعموا الطعام ، وصِلُوا الأرحام ، وقوموا الليلَ والناسُ نيام ، تدخُلُوا الجنَّة بسلام**) ، وقوله أيضاً : (**يقول ابنُ آدم : مالي ! مالي ! وليس لك من مالك إلا ما أكلتَ فأفنيت ، أو لبستَ فأبليت ، أو أعطيتَ فأمضيت !**) ، وقوله في مخاطبة الأنصار : (**إنكم لَتَكثُرون عند الفَزَع ، وتَقِلُّون عند الطَّمَع**) . وإذا ما وقع في ترسُّل العصر الأموي نتيجة تعمُّلٍ وتَرَوٍّ وصنعة فلم تكن آثار التكلُّف تظهر عليه .

وأمّا إذا غلب طلبُ السجعة على طلب الفكرة والمعنى ، أي غلب السجعُ (وهو شكل) على المعنى (وهو المضمون) ، فإنه يفقد قيمته ، ويدخُل في باب السجع المعيب والمستكره الذي لا طائل تحته ، لأنه يقيِّد الفكرة ، ويحول دون تعبير الناثر عن مقاصده بحرّيّة وانطلاق ودقَّة . ويزيد السجعُ قبحاً في مثل هذه الحالة إذا اسْتُكْثِر منه . ولذا كان خيرُ السجع ما كان تابعاً للفكرة والمعنى . ومما يُضحِك من سجع في القرن الرابع للهجرة أن (**الصاحب بن عباد**) ، وزير البويهيين ، وكان شديد الولع بالسجع ، كتب رسالة إلى قاضٍ من القضاة فقال : (**أيُّها القاضي بِقُمْ**) ، ثم توقف متفكِّراً في كلمة مناسبة لكلمة (**قُم**) هذه ، فهداه تفكيره إلى أن يقول : (**قد عَزَلْناكَ فَقُمْ**) ، وهكذا ضحَّى بالرجل وعَزَلَه من منصبه لإقامة سجعتِه تلك .

ومن المعروف أن النص النثري يوصف بأنه ينتمي إلى مذهب السجع إذا كانت

قرائنه جميعاً من أولها إلى آخرها مسجوعة ، أو كان هذا السجعُ هو الغالبَ عليها .

وكان بعض النقاد القدماء يدعو إلى التوسُّط أو الاعتدال في استعمال حلية السجع هذه ، ومنهم (**ابنُ وهب الكاتب**) (من القرن الرابع للهجرة) في كتابه (**البرهان في وجوه البيان**) ، إذ يَعُدّ من سمات الكلام البليغ (**السجعَ في موضعه ، وعند سَماحة القول به ، وأن يكون في بعض الكلام لا في جميعه ، .. فأما أن يلزمه الإنسانُ في جميع قوله ورسائله وخُطَبه ومُناقلاته** [يعني : محادثاته] ، **فذلك جهلٌ من فاعله ، وعِيٌّ من قائله**) .

4- استمرار مدرسة (السجع) في النثر الأدبي من الجاهلية إلى مطلع العصر الحديث :

كان السجع طوال التاريخ الأدبي العربي القديم سِمَةً أساسية من سِمَات النثر الفني ، وخاصَّة الترسُّل ، وقلَّما خلت منه النصوص من القديم إلى أوائل عصر النهضة الحديثة ، حين بدأ التحلُّلُ منه لصالح مذهب آخر هو مذهب (**الإرسال**) المطلَق . وهذا ما جعله ذا سلطان واسع على الاتجاهات الفنية للكُتّاب القدماء عموماً ، حتَّى بلغ من اصطناعه وتكلُّفه عند بعض هؤلاء الكُتّاب في بعض العصور الأدبية المتأخِّرة ، منذ سقوط الخلافة العباسية سنة 656هـ ، حدّاً لا يُطاق ، لأنه أصبح عندهم حِليَةً لا غنى عنها البتَّة في أمور الجِدّ والهزْل على السواء . ولا شك في أن إثقال النثر الأدبي بهذه الحلية يجعله نثراً ممجوجاً مكروهاً ، لأنه يصبح – إذا أُفْرِط في استعماله – القُبْحَ بعينِه . ولعلَّ العصر الذهبي لمدرسة السجع القائم على الطبع أو الصنعة اللطيفة في النثر الأدبي يمتد من الجاهلية إلى أواخر القرن الخامس للهجرة ، نظراً لوجود كُتَّابٍ مُتمكِّنين منه مسيطرين عليه في كتاباتهم ، أي أن الفكرة كانت هي القائدَ والمهيمن والمتبوع ، أما السجع فكان هو التابع .

وكان جمود النثر المقفَّى منذ سقوط بغداد الْمُرِيع يترافق مع بداية الانحطاط

الحضاري العربي العام بسيطرة المماليك بعد الأيوبيين على **مصر والشام** ، قلب العالم العربي والإسلامي ، ثم سيطرة العثمانيين على هذين القطرين بعد المماليك ، مدَّةً يقارب مجموعُها ثمانمئة سنة . وقد قام الكُتَّاب منذ مطلع القرن التاسع عشر للميلاد بمحاولة تمزيق شرنقة هذا السجعِ والخروج منها تدريجياً إلى أن تم التحرر الكامل منها في القرن العشرين .

ولكن ظلّ هذا السجع يُسْتَطاب ، في كل العصور ، في كتب الوعظ والاعتبار ، عند الزهاد ، لأن لكلامهم قدوةً رائعة يتبعونها ونموذجاً حَيَّاً يقلِّدونه ، ومنبعاً ثَرّاً يمتحون منه أفكارهم وصورهم ومعانيهم هو : القرآن الكريم .

5- نموذج من النثر المقفَّى في الجاهلية (نص وصية) :

خطَب (**الحارثُ بن عَمْرٍو**) ، ملكُ (**كِندة**) بشمال (**نجد**) ، (**أمَّ إياسٍ بنتَ عوفٍ بم مُحَلِّمٍ الشيبانيّة**) ، وكانت على درجة عالية من الجمال والعقل والذكاء ، فلما وصلت إلى بيتِ زوجها قالت لها أمُّها (**أُمامةُ بنتُ الحارث**) ، وكانت امرأة عاقلة :

(أَيْ بُنَيَّةُ ! إن الوصية لو تُرِكَتْ لفضلِ أدبٍ ، تُرِكَتْ لذلك منكِ ، ولكنها تَذكِرَةٌ للغافِل ، ومَعونةٌ للعاقِل ، ولو أن امرأةً استغنت عن الزوج لِغِنَى أبويها ، وشِدَّة حاجَتِهما إليها ، كنتِ أغنَى الناس عنهُ ، ولكِنَّ النِّساءَ خُلِقنَ للرجال ، ولهنّ خُلِق الرجال . أَيْ بُنَيَّةُ ! إنكِ فارَقتِ الجوَّ الذي منه خَرَجتِ ، وخلَّفتِ العُشَّ الذي فيهِ دَرَجتِ ، إلى وَكْرٍ لم تعرِفيه ، وقرينٍ لم تألَفيه ، فأصبَح بِملكِهِ عليكِ مليكاً ، فكوني له أَمَةً يَكُنْ لك عبداً وشِيكاً . يا بُنَيَّةُ ! احمِلي عنّي عَشْرَ خِصالٍ تَكُن لكِ ذُخراً وذِكراً : الصُّحبَةَ بالقَناعَة ، والمعاشرَةَ بحُسْنِ السَّمعِ والطاعَة . والتَّعَهُّدَ لموضِعِ عَينِه ، والتَّفَقُّدَ لموضِعِ أَنفِه : فلا تقَعْ عينُهُ على قبيح ، ولا يَشُمَّ مِنكِ إلا أطيَبَ ريح ، والكُحلُ أحسَنُ الحُسْنِ ، والماءُ أطيبُ الطِّيبِ المفقود . والتعَهُّدَ لوقتِ طعامِه ،

والهُدُوَّ وقتَ منامِه ، فإنَّ حرارةَ الجوعِ مَلهَبَة ، وتَنغيصَ النومِ مَغضَبَة . والاحتفاظَ ببيتِهِ ومالِه ، والإرعاءَ على نَفْسِهِ وحَشَمِهِ وعِيالِه ، فإنَّ الاحتفاظَ بالمالِ من حُسْنِ التقدير ، والإرعاءَ على العيال والحَشَمِ من حُسْنِ التدبير . ولا تُفْشِي لَهُ سِرّاً ، ولا تَعصِي لَهُ أَمراً ، فإنَّكِ إنْ أَفشَيتِ سِرَّه ، لم تَأمَني غَدرَه ، وإنْ عَصَيتِ أَمرَه ، أوغَرتِ صَدرَه . ثُمَّ اتَّقِي الفَرَحَ إنْ كانَ تَرِحاً ، والاكتئابَ عندَه إنْ كانَ فَرِحاً ، فإنَّ الخَصلَةَ الأولى من التقصير ، والثانية من التكدير . وكوني أشدَّ ما تكونينَ لَهُ إعظاماً ، يَكُنْ أَشَدَّ ما يكونُ لَكِ إكراماً . وكوني أشدَّ ما تكونين لَهُ مُوافَقَة ، يكُنْ أطوَلَ ما تكونين لَهُ مُرافَقَة . واعلَمِي أنكِ لا تَصِلينَ إلى ما تُحِبّينَ ، حتَّى تُؤثِرِي رِضاه على رِضاكِ ، وهَواهُ على هَواكِ ، فيما أحببتِ وكَرِهتِ) .

6- نماذج من النثر المقفى في صدر الإسلام :

أ. وقف النبي ﷺ على شَرَفٍ بمكة حين أُمِر بالجهر بدعوته بعد ثلاث سنين من الدعوة السرية ، ودعا قريشاً إليه ، فلما حضروا حمد الله تعالى وأثنى عليه وقال :

(إنَّ الرائدَ لا يَكذِبُ أهلَه ، والله لو كذبتُ الناسَ جميعاً ما كذبتُكم ، ولو غَرَرْتُ الناس جميعاً ما غَرَرتُكم ، والله الذي لا إله إلا هو إني لَرسُولُ اللهِ إليكُم خاصَّة ، وإلى الناس كافَّة ، والله لَتَمُوتُنَّ كما تنامُون ، ولَتُبْعَثُنَّ كما تستيقِظُون ، ولَتُحاسَبُنَّ بما تَعملُون ، ولَتُجزَوُنَّ بالإحسانِ إحساناً ، وبالسُّوءِ سُوءاً ، وإنها لَجَنَّةٌ أبداً ، أو لَنارٌ أبداً) :

التحليل :

ينتمي هذا النص إلى النوع المسَمَّى (**الخُطَب**) ، ويتميَّز كما نرى بالقِصَر وإبلاغ الذي يريد إبلاغه لقريش ، كما يتميز بالنُّبل في المقصِد ، وبالتفكير العميق وعرض الأفكار بلغة راقية وبسيطة جداً تتبع (**مذهب اللين**) في الكلام ، وكان النص مكثَّف العبارات والمعاني ، وقد غلب عليه (**السجع**) ، فهو نص ينتمي إذن إلى (**مذهب**

السجع) ، وكان السجع فيه عفوياً وطبيعياً لا تكلُّف فيه ولا تصنُّع ، بدليل أنه أدى المعاني من غير أن نشعر بأي كلمة في غير محلها ، ولا بأي معنى زائدٍ عن المطلوب يمكن الاستغناء عنه ، كما جاء السجع فيه غيرَ متمكن ، لأن خواتم القرائن النثرية فيه لم يكن حرف السجع فيه من أصل آخر كلمة في القرينة ، وإنما كان من الزوائد التي تتصل بالأسماء أو بالأفعال (**تنامون ، تستيقظون ، تعملون**) فالواو (واو الجماعة التي هي ضمير حَلَّ محل الفاعل وهو المخاطبون هنا) و(النون هي علامة رفع المضارع المجرد من الناصب والجازم وقد حلَّت محل الضمة التي هي أصل الرفع) . وقد تمتع هذا النص بجماليات أسلوبية كثيرة تتمثَّل في : وَضْعِ النبي ﷺ قاعدة مسلَّماً بها وهي (**الرائد لا يكذب أهلَه**) ، وتنتمي إلى (**ظاهرة الإخبار**) في الكلام ، وهي قاعدة عُرفية صحيحة يستحيل على ابن القبيلة الذي ترسلُه ليرود لها الآفاق بحثاً عن مصدر الحياة لهم (**الماء والكلأ**) ، لأنه إن خدعهم وقادهم إلى غير هذا المصدر ينكشف أمرُه بسهولة ، ويكون عقابُه الموت ، نظراً لخيانته ، ولأن الأمر جِدٌ لا مُزاح فيه . قال ذلك ليثبِت لنفسِهِ الصدق والنصح لهم ، وهم الذين كانوا يصفونه بـ (**الصادق الأمين**) حتَّى مع اختلافهم معه أولاً وعداوتهم معه في نهاية المطاف قبيل الهجرة . ثم أكَّد صدقه بالقسم (**والله**) مرتين ، ليعلمهم بصدقه من جهة وبأنه رسول الله إليهم من جهة ثانية. وبيَّن لهم من خلال (**ظاهرة الطباق**) (**خاصة وكافة**) أنه مبعوث إليهم أولاً ثم لباقي الناس من بعدُ . وبيَّن لهم بعض أسس العقيدة من خلال بناء بسيط : هنالك موت مؤقَّت (**هو النوم**) وهنالك نوم طويل (**هو الموت**) ، يليه بعث إلى الحياة ثانية وقيام من الموت للعرض على الحساب ، ويتمّ هذا الحساب على أساس (**العمل**) : فإن كان العمل صالحاً كان الحكم على الفرد الدخول في الجنة ذات الحياة الأبدية الخالدة ، وإن كان العمل سيئاً كان الحكم عليه بالدخول إلى النار ذات الحياة الأبدية طبعاً . لقد عرض بذلك أمرين أحدهما فيه (**ترغيب**) والآخر فيه (**ترهيب**) . وقد استعمل النبي

الكريم غالباً في هذا النص السجع غير المتمكن ، كما أنه استعمل سجعة متمكنة في (**أبداً**) المكررة . وكانت (**ظاهرة الطباق**) ملحوظة في عدد من الألفاظ ، وأهم غاية لها إظهار التباين ووجود بعض الأحوال والظروف والمصائر على طرفي نقيض مثل (**خاصة وكافة**) و(**الإحسان والسوء**) و(**الجنة والنار**) و(**النوم والاستيقاظ**) و(**الموت والانبعاث**) . واستعمل أيضاً (**ظاهرة الإنشاء**) المتمثل في (**القسم**) مرتين أولاً لإثبات شيئين أو تأكيدهما ، ومرة ثالثة لتأكيد الموت والانبعاث . وأهم الأفكار التي دار عليها النص : التوحيد ، والعمل ، والموت ، والانبعاث ، والحساب ، والجزاء . وورد في النص استعمال (**الموازنة**) وهي اتفاق الفاصلتين المتواليتين في الوزن الصرفي مثل (**خاصة وكافة**) . ونجد في النص (ظاهرة التكرار) في الأسماء والأفعال ذات الجذر الواحد مثل (**لا يكذب ، كذبتُ ، كذبتُكم**) و(**لو غررتُ ، ما غررتُكم**)، وتكرار اسم ظاهر مثل لفظ الجلالة (**الله**) ثلاث مرات ، و(**الله ، وإله**) و(**الناس**) ثلاث مرات . كما ورد في النص تشبيهان تمثيليان (أي : تشبيهُ متعدِّدٍ بمتعدِّد) في قوله : (**واللهِ لَتَمُوتُنَّ كما تنامون**) و(**لَتُبْعَثُنَّ كما تستيقِظُون**) .

ب. أوَّل خمس آياتٍ نزل بها الوحيُ ، من سورة (العلق) [رقم96] ، على النبي ﷺ من القرآن قولُه تعالى : ﴿**اقرأ باسم ربِّكَ الذي خَلَق * خلَقَ الإنسانَ من عَلَق * اقرأ وربُّكَ الأكرَم * الذي علَّمَ بالقَلَم * علَّم الإنسانَ ما لم يَعلَم**﴾ .

ج. سورة (الشَّرْح) [رقم94] ، قال تعالى : ﴿**أَلَمْ نَشرَح لَكَ صَدرَك * ووضَعنا عنكَ وِزرَك * الذي أَنقَضَ ظَهرَك * ورفعنا لك ذكرك * فإن مع العُسرِ يُسراً * إن مع العُسرِ يُسراً * فإذا فَرَغتَ فانصَبْ * وإلى ربِّكَ فارغَبْ**﴾ .

د. من سورة (مريم) [رقم19] ، قال تعالى : ﴿**كهيعص * ذِكْرُ رحمةِ ربِّك عبدَه زَكَرِيَّا * إذْ نادَى رَبَّهُ نِداءً خَفِيَّاً * قال رَبِّ إنِّي وَهَن العَظمُ مني واشْتَعَلَ الرأسُ شَيباً ولم أَكُنْ بدُعائكَ رَبِّ شَقِيَّاً * وإنِّي خِفتُ الموالِيَ من ورائي وكانت امرأتي عاقِراً فهَبْ**

لي من لَدُنْكَ وَلِيّاً * يَرِثُنِي ويَرِثُ من آلِ يَعقُوبَ واجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيّاً * يا زكريّا إنا نُبشِّرُكَ بغُلامٍ اسْمُهُ يَحيَى لم نَجعَل لَهُ من قَبلُ سَمِيّاً * قال رَبِّ أَنَّى يَكونُ لي غُلامٌ وكانتِ امْرَأتي عاقِراً وقد بلَغتُ من الكِبَرِ عِتِيّاً﴾ .

هـ. وقال تعالى في سورة (الرحمن) [رقم55] : **﴿الرحمنُ * عَلَّم القرآنَ * خَلَقَ الإنسانَ * علَّمَهُ البيانَ * الشمسُ والقَمَرُ بِحُسبانٍ * والنجمُ والشَّجَرُ يَسجُدانِ * والسَّماءَ رَفَعَها ووَضَعَ الميزانَ * ألَّا تَطْغَوا في الميزانِ * وأَقِيمُوا الوَزْنَ بالقِسطِ ولا تُخْسِرُوا الميزانَ * والأرضَ وَضَعَها لـلأَنامِ * فيها فاكِهَةٌ والنخلُ ذاتُ الأَكمامِ * والحَبُّ ذُو العَصفِ والرَّيْحانُ * فبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ * خَلَقَ الإنسانَ من صَلْصالٍ كالفَخَّارِ * وخَلَقَ الجانَّ من مارِجٍ من نارٍ * فبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ﴾** .

وقد تكرَّرت الآية الأخيرة بين كل آيتين في هذه السورة **31** مرَّة .

و. سأل رجل النبي ﷺ كيف **يدعو** إذا اضطجع للنوم ، فقال قُلْ : (**اللهمَّ ، أَسْلَمْتُ نفسِي إليك ، وفَوَّضتُ أمري إليك ، ووَجَّهتُ وَجهِي إليك ، رغبةً ورهبةً إليك ، لا ملجَأَ ولا مَنْجَىً منك إلا إليك ، آمنتُ بكتابِكَ الذي أَنْزَلتَ ، ونَبِيِّكَ الذي أَرْسَلتَ**) .

ز. كان النبي ﷺ يقول في بعض **دعائه** : (**اللهمَّ ، إني أَعُوذُ بِكَ من عِلْمٍ لا يَنْفَع ، ومن قَلبٍ لا يَخشَع ، ومن نَفْسٍ لا تَشبَع**) .

ح. وكان بعضُهم **يدعو** فيقول : (**اللهمَّ ، لا تُخَيِّبْنِي وأنا أرجُوكَ ، ولا تُعَذِّبْنِي وأنا أَدعُوكَ ، فقد دَعَوتُكَ كما أَمَرتَنِي ، فأَجِبْنِي كما وَعَدتَنِي**) .

وتدلّ هذه النصوص وغيرُها كثير على أن (**مذهب السجع**) كان أحد المذاهب التي كانت تُستعمَل في (**النثر الفني**) إبان صدر الإسلام ، وكان السجع يأتي في مكانه الصحيح من غير تكلُّف ولا تعمُّل ، وهذا يعني – باختصار – سيطرة المعاني على السجع ، بعكس ما آل إليه الأمر في أزمنة الجمود والانحدار المتأخِّرة التي أصبح التكلُّفُ

غالباً على الناثرين ، فطغَى السجعُ على المعاني ، وأصبح الكلام ضحلَ الأفكار ، ويميل إلى الشكل أكثر منه إلى المضمون .

وقل رب زدني علما
Damascus University

الفصل التاسع

مذهب (الإرسال) في النثر الفني

أو

مذهب (النثر المُطْلَق)

النثر المرسَل أو المطلَق :

يقابل هذا المذهبُ في النثر الفني أو الأدبي العربي مذهباً آخر عريقاً جداً فيه منذ العصر الجاهلي ، وهو (**مذهب السجع**) أو (**مذهب النثر المقفَّى**) تشبيهاً له بالشعر ذي القوافي .

ويُعرَف (**مذهبُ الإرسال**) أيضاً باسم (**مذهب النثر المطلق**) أي الحر الذي خلا من قيد السجع ، ذلك لأنه يقوم أساساً على إهمال هذا السجع في إنتاج النصوص الأدبية النثرية على اختلاف أنواعها، ويطلق على النثر الأدبي الخالي من السجع اسم (**النثر المرْسَل**) أيضاً . وهذه التسمية لا تعني – بأي حال من الأحوال – خلوَّ هذا النثر من القيم الجمالية واللمسات الفنية التي تُسْبِغ عليه قوَّة التأثير والإدهاش ، وإنما هي مقتصِرة هنا على خلوّ هذا النثر من هذه الحلية الصوتية فقط ، ولذا أطلق عليه بعض النقاد اسم (**النثر العاطل**) ، يريدون بذلك أنه يقابل (**النثر الحالي**) تشبيهاً للمذهبين بعنق الحسناء الذي لا يُزَيّنه أي عِقْد أو طَوقٍ .

ويُعَدّ هذا المذهب هو الأصل في الإبداع النثري عموماً ، وهو أقدم المذاهب في النثر الأدبي العربي على الإطلاق ، ولذا يمكن القول إنه المذهب الرئيسي الذي تمتد جذوره إلى أقدم عصور تاريخنا الأدبي ، كما أنه ساير العصور الأدبية جميعاً من العصر الجاهلي إلى أيامنا ، وكان له في كل عصر منها أصحابه وممثّلوه بين الناثرين في مختلف أنواع النثر الأدبي ، وقد عبَّر (**ابن عبد الغفور الكِلاعي**) (م543هـ) عن هذه الحقيقة – في كتابه (**إحكام صنعة الكلام**) – بقوله : (**وهذا النوع** [يعني مذهب الإرسال]

هو الأصل ، والتجمُّلُ بكثرة السجع فرعٌ طارئٌ عليه) . وكان لهذا المذهب في الوقت نفسه خصومُه وأعداؤه الذين يقلِّلُون من قيمته ويَحُطُّون من منْزلة أصحابه ، كما فعل (**بديع الزمان الهمذاني**) (م398هـ) ، صاحب المقامات الشهيرة باسمه ، في مقامته رقم 15 التي تحمل عنوان (**المقامة الجاحظية**) ، حين خصَّ (**الجاحظ**) (م255هـ) بها ، وهو أكبر ممثلي (**مذهب الإرسال**) في النثر العربي في القرن الثالث للهجرة (أي أواخر العصر العباسي الأول وأوائل الثاني) ، بالنقد فقال على لسان بطل مقاماته (**أبي الفتح الإسكندري**) الذي كان (**بديعُ الزمان**) يتقنَّع به ، ويتستَّر وراء شخصيته في إبداء آرائه في كل مجال ، مخاطباً من كان في المجلس الذي كان يحضره بعدما سمع منهم إطراءهم **للجاحظ** والثناء عليه : (**ولكلِّ زمانٍ جاحظٌ**) ، أي أن (**الجاحظ**) كان عَلَماً في النثر الأدبي في زمانه ، وهو لا يعدو في القيمة ذلك الزمان ، ثم يحطّ من قدره لأنه لم يكن شاعراً ، ولأن البليغ عنده هو مَنْ أجاد في **الشعر والنثر** معاً ، وهذه مغالطة من **أبي الفتح** ، وكأن (**بديع الزمان**) كان يريد بذلك تفضيل نفسه على (**الجاحظ**) لكونه يجيد فني الشعر والنثر معاً ، ويلمِّح أيضاً إلى أنه جاحظ عصره في النثر الأدبي . ثم يطعن في نثر الجاحظ نفسه فيقول عنه إنه (**قليل الاستعارات ، قريب العبارات ، منقادٌ لعُريانِ الكلام يستعملُه ، نَفورٌ من مُعْتاصِه يُهْمِلُه**) ، ثم يطرح على أهل المجلِس في تلك المقامة سؤالاً يزلزل ثقتهم في (**الجاحظ**) وإعجابهم به فيقول : **(فهل سمعتم له لفظةً مصنوعة ، أو كلمةً غيرَ مسموعة ؟**) ، ويعني بذلك أن كلامه في كتبه منقول بأجمعه عن الآخرين ، وليس له في تأليفه شيء خاصٌّ به ، كما أنه كان يستعمل الكلام السهل القريب المفهوم ، وهذه مغالطة أخرى منه أيضاً بحقه ، لأن (**الجاحظ**) كان من أنصار (**مذهب اللين**) أي السهولة والوضوح في استعمال الكلمات والمعاني ، ولأنه كان بالفعل من خصوم (**مذهب الإغراب اللفظي**) أو (**مذهب التعقيد المعنوي**) على طول الخط ، وأما بديع الزمان فقد كان من أنصار

استعمال **المعتاص** من الكلمات أي **الغريب** أو **غير الشائع** من الألفاظ في النصوص النثرية ، لغاية خاصّةٍ به ، هي التباهي من جهة ، وبغية التعليم من جهة ثانية . وهذا واضح في كل مقامة من مقاماته على وجه الخصوص ، ثم تبعه في هذا المذهب مع المبالغة أكثر فيه (**الحريري**) (م516هـ) في مقاماته الشهيرة أيضاً .

ولعلّ من أهم سمات (**مذهب الإرسال**) في النثر استعمالَ الألفاظ القريبة المأنوسة والمعاني الواضحة ، لأن مقصد البلاغة إنما هو الإفهام والبلوغ إلى الأفهام ، ولذا يذهب (**الدكتور مُحَمَّد رجب النجار**) ، في كتابه القيِّم (**النثر العربي القديم**) إلى القول بارتباط هذا المذهب بالنَّزعة العقلية عند العرب فيقول : (**واكَبتْ هذه المدرسةُ مرحلة النشأة والتكوين والنمو والازدهار للحضارة العربية الإسلامية ، وتزامنت معها فكرياً وثقافياً وإبداعياً ، وعاصرت ازدهار العقل العربي وهيمنته وثقته بذاته وانفتاحه على الحضارات العالمية والإنسانية**) ، ولعلَّ هذا الرأي مبنيٌّ على ما ذهب إليه (**أبو حيان التوحيدي**) (م414هـ) ، في كتابه (**الإمتاع والمؤانسة**) ، حين يقول نقلاً عن لسان أحد وزراء عصره : (**النثر من قِبَلِ العقل، والنظم من قِبَل الحِسّ**) ، ويعني بالحس هنا : العاطفة والخيال .

ونحن نرى أن **مذهب النثر المرسل** لم يكن وليد هذه النَّزعة العقلية فقط مع انطلاقة الحضارة العربية الإسلامية ، لأنه كان سائداً من قبلها في النثر الجاهلي . كما أن هذا المذهب الفني كان مسايراً للطبع والفطرة في الكلام ، نظراً لأن النثر الخالي من السجع أهون وأقرب ، ولا يضطر الناثر فيه إلى أي جهد أو عنتٍ في ترتيب فواصله وتقطيعها ، وهو بالتالي أقربُ إلى العفوية منه إلى التكلُّف والتصنُّع . وربما جاز لنا أن نستنبط من ذلك أن مذهب النثر المسجوع أو المقفَّى أدخَلُ في باب الحِسّ منه في باب العقل ، لما فيه من تفنُّنٍ ورويَّةٍ وقصدٍ إلى التأثير العاطفي أكبر من النثر المرسَل .

ثم إن (**مذهب السجع**) الذي اتَّبعه (**بديع الزمان**) في مقاماته ، يَعجِز أن

يأتي بما أتى به (**الجاحظ**) في كتبه المختلفة ، نظراً لمحدودية قدرته على التعبير عن مواضيع تلك الكتب، ولذا يبقى لـ (**الجاحظ**) ميدانُه ، ولـ (**بديع الزمان**) ميدانه ، ولا تجوز المقارنة أو المفاضلة بينهما ، ومن ثَمَّ فإنَّ نقدَ (**بديع الزمان**) لـ (**الجاحظ**) باطِلٌ .

ويَدخُل النص النثري في (**مذهب الإرسال**) هذا في حالتين : **الأولى** إذا كان من أوله إلى آخره خالياً تماماً من السجع . **والثانية** إذا كان الإرسال هو الغالب عليه غلبة مطلقة مع وجود بعض القرائن القليلة أو المتفرِّقة التي جاءت مسجوعة فيه ، وهنا نُدخِل هذا النص في إطار (**مذهب الإرسال**) من باب التغليب .

ومذهب الإرسال هذا هو مذهبنا المفضَّل اليوم في نثرنا الحديث على اختلاف أنواعه ، وهو أحب إلى نفوسنا في عصرنا الحديث ، لأنه يُطْلِق العِنانَ لأقلام الكُتّاب ويحرِّر خيالهم من كل قيد ليمضوا معبِّرين عن أفكارهم تعبيراً دقيقاً لا يشغلهم دونها شاغل ، ولا يصرفهم عنها صارف ، وهو باختصار مذهب الحرية المطلقة في التعبير النثري عموماً . ونحن نعرف كم عانى رُوّاد النهضة العربية الحديثة من الناثرين ، منذ القرن التاسع عشر ، حتّى تمكَّنوا من فكّ إسار النثر الفني من القيود التي أثقلت كاهله أو كانت تثقل كاهل معظم الأنواع النثرية في مختلف فترات تاريخ أدبنا القديم ، إذ بلغ السعيُ إلى الزخارف والزركشات اللفظية والشكلية الفارغة من الفكر الحقيقي والمضمون المفيد ، وتغليبُ الأشكال والشكليات ، في بعض الفترات المتأخِّرة من ذلك التاريخ ، حداً لا يُطاق من الجمود والإملال : كاهتمام بعض المترسِّلين ، أي كتّاب الرسائل ، مثلاً ، اهتماماً كبيراً **بالمعمار الشكلي وهندسة المعنى** ، بأن يكتب رسالةً تُقرَأ من أولها إلى آخرها ، ثم تُقرَأ من آخرها إلى أولها ، فلا يتغيَّر من نصها حرفٌ واحد ولا من معانيها معنى واحدٌ ، وقد يكون أصل ذلك ما أورده (**أبو الفرج**) ، في كتابه (**الأغاني**) عن (**ابن عباس**) رضي الله عنه بمكة حين استنشد الشاعر الغزلي (**عمر بن أبي ربيعة**) شيئاً مما

استحدث من شعره ، فأنشده قصيدته الغزلية الرائية الشهيرة (**أمِنْ آل نُعْمٍ**) وكانت في نحو خمسة وسبعين بيتاً ، وكان بحضرة ابن عباس (**نافعُ بن الأزرق**) ، زعيم فرقة الأزارقة من الخوارج ، ومعه بعض أصحابه ، فلما احتج نافع عليه بأنهم أتوا من آخر البلاد ليسألوه في أمور دينهم فانصرف عنهم إلى فتى شاعر مترف من قريش ليسمع قوله ، ثم ذكر بيتاً من القصيدة أخطأ في كلمة منه فصحَّحها له (**ابن عباس**) ، فقال له : أوقد حفظتَ البيت ، قال له : بل حفظتُ القصيدة كلها ، وأنشدها ، فلما فرغ قال لنافع : وإن شئتَ أنشدتُها مقلوبة من آخر بيت فيها إلى أول بيت ، ثم أنشدها فلم ينقص منها بيتاً واحداً . وقد يكتب أحدهم رسالة تخلو كلماتها خلواً تاماً من أي نقطة إعجام ، أو تحتوي كل كلمة من كلماتها بلا استثناء على حرف السين أو الشين ، وما أشبه ذلك أو قاربه من زخارف شكلية تافهة ، أو هندساتٍ للألفاظ أو المعاني فارغة من الفكرة والفائدة ، وكأنما الأمر لا يعدو أن يكون تسلية أو عبثاً لا طائل تحته ، وربما كان استعراضاً للمواهب اللغوية والطاقات ، وكل هذا يعبِّر عن الفراغ النفسي والجمود الفكري الذي ران على حضارتنا العربية في بعض مراحل انحطاطها وجمودها منذ سقوط بغداد سنة 656هـ ، ويُعرَف هذا المذهب باسم (**المذهب الشكلاني**) لأنه يُغلِّب الاهتمامَ بالشكل على الفكرة والموضوع ، ولعلَّ أصل هذا المذهب أيضاً ما رواه (**الجاحظ**) عن (**واصل بن عطاء**) (م181هـ) ، أحد أقطاب المعتزلة ، الذي دفعته الضرورة ، بحكم كونه خطيباً ومجادلاً ومناظراً ، إلى أن يتجنب في خُطَبِه استعمال الكلمات التي تحتوي على حرف (**الراء**) ، لأن لسانه كان يعاني من لُثْغَة قبيحة في نطقه ، ينتج عنها نطق (**الراء**) غيناً (كما في لهجة أهل باريس بالفرنسية اليوم) ، الأمر الذي كان ينتقص من قَدْرِه في عيون سامعيه ، فدرَّب نفسه على تجنبه ، وكان الرجل في غاية الذكاء . وإذا كان لـ (**واصل**) عذرٌ ومسوِّغٌ لما كان قد فعل ، فإن ممارسات المتأخِّرين لهذا (**المذهب الشكلاني**) جاءت عن غير وعي لتلك الضرورة ،

فأصبحت غاية بذاتها ، وكانت تبعد الناثر حكماً عن الذوق السليم ، والسليقة الخصبة، والطبع القويم ، والجمال العفوي أو الفطري والطبيعي في الكلام ، وتُدْخِل فيه السُّقْمَ والسطحية والعبث والتصنُّع المقيت ، مما يؤدي إلى شلل النصوص النثرية وانحرافها عن وظيفتها التي تتمثَّل في التعبير عن هموم الحياة الخاصة والعامة واهتماماتها ، وعن قضايا المجتمع والفكر والدولة ومعالجتها ، لدفع عجلة الحضارة باستمرار إلى الأمام ، بعيداً عن الركود أو الجمود .

وقد ذهب بعض الباحثين إلى القول بنفي النصوص النثرية المرسَلة من حيِّز الفن ، وذكروا في تعليل ذلك اقتصارها على الوظيفة الأصلية لها ، وهي (**الإبلاغ**) ، غير أن هؤلاء الباحثين وَهِمُوا في ذلك ، لأنهم كانوا يبحثون عن الفن في ظاهر النص اللفظي أو المعنوي من غير أن يغوصوا في أسرار تلك النصوص التي تتمثَّل في (**الظواهر الأسلوبية**) الأخرى التي تجمِّل النص و(**الصورة الفنية**) أو (**اللوحة**) التي ترتسم أمام أنظار المتأمِّل فيما بين الكلمات في نسيج متَّصِلٍ متماسك وألوان متناثرة متفاوتة ، ذلك لأن قراءة النص لا تقتصر على معرفة ما يظهر منه فقط ، بعيداً عن ظلاله وخفاياه وإيحاءاته ودلالاته الحضارية ومستوى النُّبْل فيه ، بل يجب أن يخوض الباحث في أعماق النص ، وأن يعالج أمواجه ، وأن يدرك خفاياه وأسراره غير الظاهرة ، وأن يقرأ ما بين السطور ، وألا يكتفي بالوقوف على حوافِّ النص أو سطحه الظاهر .

وينبغي لنا أن نوضح هنا ، أخيراً ، قضية مهمة هي أن الكُتّاب الذين يوصفون بأنهم أتباعٌ لـ (**مذهب الإرسال في النثر الفني أو الأدبي العربي**) ، إنما يوصفون بذلك لغلبة هذا المذهب على نصوصهم النثرية عموماً ، غير أنهم كانوا يكتبون أحياناً نصوصاً تابعة لـ (**مذهب النثر المسجوع أو المقفَّى**) ، لأسباب تتعلَّق بتشبُّعِهم بموضوع النص ، وكثرة وروده عليهم والكتابة فيه ، وانشغالِ بالِهِم بهمومه ، وغنى معجمهم اللغوي والمعنوي المتعلِّق به ، حتى باتوا قادرين على التفنُّن في اختيار ألفاظهم في التعبير عنه

بسهولة ويسر ، وربما كانوا يخوضون فيه في لحظات إلهام أو تفنُّنٍ أو في أوقات فراغهم ليظهروا براعتهم في اللغة والتعبير أو ليستعرضوا مواهبهم الفنية وطاقاتهم الإبداعية . كما أن الكُتّاب الذين كانوا يتخذون من (**مذهب النثر المقفَّى**) طريقة لهم في الكتابة كانوا يكتبون ، في أحايين قليلة أو نادرة ، نصوصاً على (**مذهب النثر المرسَل أو المطلَق**) ، وإن كان المذهب الأول مسيطِراً عليهم سيطرة أعظم وأعمق من سيطرة مذهب الإرسال على أصحابه . وهذا يعني – في المحصِّلة – أن من الصعب تصنيفَ الكُتّاب في هذا المذهب أو ذاك تصنيفاً قاطعاً ونهائياً ، لأن الكاتب الواحد قد ينتج بعض نصوصه متبعاً مذهباً معيناً في النثر الأدبي ، ثم ينتج هو نفسه نصوصاً أخرى يتَّبِع فيها هذا المذهب أو ذاك من المذاهب النثرية الأدبية الأخرى في لغتنا ، وهي كثيرة كان بعضها معروفاً واسع الانتشار بين الكُتّاب ، وكان بعضها مغموراً محدود الانتشار . ولكن يبقى من حقنا أن نصنِّف كلاً من الناثرين في إطار المذهب النثري الذي يَغلِب عليه .

نماذج نصوص (النثر المرسَل أو المطلَق) من فترة صدر الإسلام :

أ. من الحديث القدسي– قال رسول الله ﷺ : (**يقول اللهُ سُبحانَه : أنا عند ظَنِّ عبدي بي ، وأنا معه حين يَذكُرُني ، فإنْ ذَكَرَني في نفسِه ذكرتُه في نفسي ، وإن ذكرني في مَلإٍ ذكرتُه في مَلإٍ خيرٍ منهم ، وإن اقترب إليَّ شِبراً اقتربتُ منه ذِراعاً ، وإن اقتربَ مني ذِراعاً اقتربتُ منه باعاً ، وإن أتاني يمشِي أتيتُهُ هَروَلةً**) .

ب. من الحديث القدسي– قال رسول الله ﷺ : (**قال اللهُ : يا بنَ آدمَ ، ما دَعَوتَني ورَجَوتَني غَفَرتُ لكَ على ما كان فيكَ ولا أُبالي . يا بنَ آدَمَ ، لو بَلَغَتْ ذُنُوبُكَ عَنانَ السماء ، ثم استَغفَرتَني ، غَفَرتُ لكَ ولا أُبالي . يا بنَ آدمَ ، إنَّك لو أتَيتَني بقِرابِ الأرضِ خَطايا، ثُمَّ لَقِيتَني لا تُشرِكُ بي شيئاً ، لأَتَيتُكَ بقِرابِها مَغفِرَةً**) .

جـ. من الرسائل– كتب النبي ﷺ – في مطلع سنة 7هـ – إلى (**هرقل**) إمبراطور الروم البيزنطيين رسالة يدعوه فيها إلى الإسلام قائلاً : (**بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ : من محمدٍ**

عبدِ الله ورسولِهِ إلى هِرَقلَ عظيم الروم . سلامٌ على منِ اتَّبَعَ الهُدَى ، أما بعدُ ، فإني أدعُوك بدِعاية الإسلام ، أَسلِمْ تَسلَمْ ، أسلِمْ يُؤتِك اللهُ أجرَكَ مرتين ، فإن تَولَّيتَ فإنما عليك إثمُ الأَرِيسِيينَ) .

د. من الرسائل- وكتب النبي ﷺ إلى (**خالد بن الوليد**) رداً على رسالة أتت منه يخبِره بإسلام قبيلة (**الحارث بن كعب**) الذين وجهه إليهم ، فقال : (**بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ : من محمدٍ النبي رسول الله إلى خالد بن الوليد . سلامٌ عليك ، فإني أَحمَد إليك اللهَ الذي لا إله إلا هو . أما بعدُ ، فإن كتابك جاءني مع رسولِكَ يُخبِرني أن بني الحارث ابن كعبٍ قد أسلموا قبل أن تُقاتِلَهم ، وأجابوا إلى ما دعوتَهم إليه من الإسلام ، وشهدوا أنْ لا إله إلا الله وحدَه لا شَريكَ له ، وأنَّ مُحَمَّداً عبدُه ورسولُه ، وأَنْ قد هداهم الله بهُداه ، فبَشِّرْهم وأَنذِرهم ، وأَقبِلْ ولْيُقبِلْ معكَ وفدُهم ، والسلامُ عليك ورحمةُ الله وبركاتُه**) .

هـ. من الرسائل- وكتب (**خالد بن الوليد**) ، حين ولَّاه (**أبو بكر**) رضي الله عنه على فتح (**العراق**) إلى مَرازبة (**فارس**) [وهم كبار قادة جيوشهم] في (**المدائن**) – وكان الأكاسرة يتخذونها قاعدة لدولتهم الساسانية ، وفيها إيوان كسرى الشهير ، وتقع شرقي (**بغداد**) اليوم – يقول : (**من خالد بن الوليد إلى مَرازبة أهل فارس ، سلامٌ على مَنِ اتَّبَع الهُدَى . أما بعدُ ، فالحمدُ لله الذي فَضَّ خَدَمَتَكم ، وسلَب ملكَكم، ووَهَّن كيدَكم ، وإنه مَنْ صلَّى صلاتَنا ، واستقبَلَ قِبلَتَنا ، وأكلَ ذبيحتَنا ، فذلك المسلِم الذي لَهُ ما لَنا وعليه ما علينا . أما بعدُ ، فإذا جاءكم كِتابي هذا ، فابْعَثُوا إليَّ بالرُّهُنِ ، واعتَقِدوا مني الذِّمَّةَ ، وإلا فوالذي لا إلَهَ غيرُهُ لأبعَثَنَّ إليكم قوماً يُحِبُّونَ الموتَ كما تُحِبُّون الحياة**) .

و. من الرسائل- كتب (**أبو بكر**) رضي الله عنه إلى (**أبي عُبَيدة عامرِ بنِ الجرَّاح**) رضي الله عنه ، وهو على جموع المسلمين بالشام ، قُبَيلَ وقعة اليرموك ، نحو منتصف سنة 13هـ ، يُخبِرُه

بتولية (**خالدِ بنِ الوليد**) عليه ، ويقول : (**بسم الله الرحمن الرحيم [...] . أما بعدُ ، فإني قد ولَّيتُ خالداً قتالَ الروم بالشام ، فلا تُخالِفْهُ ، واسمَع له وأَطِعْ أمرَه ، فإني ولَّيتُه عليك ، وأنا أعلَمُ أنكَ خيرٌ منه ، ولكن ظَنَنتُ لأنَّ له فِطنةً في الحرب ليست لكَ ، أراد اللهُ بنا وبِكَ سُبُلَ الرَّشاد ، والسلام عليك ورحمةُ الله**).

ز. من الرسائل- وكتب (**خالدٌ**) إلى (**أبي عبيدة**) ، وهو في طريقه من (**العراق**) إلى (**الشام**) يوضِح له جَليَّة تأميرِه عليه ، ويقول : (**بسم الله الرحمن الرحيم : لأبي عُبَيدةَ بنِ الجرَّاحِ من خالدِ بنِ الوليد ، سلامٌ عليك ، فإني أَحمَدُ إليكَ الله الذي لا إلهَ إلا هو . أما بعدُ ، فإني أسأل الله لنا ولكَ الأمنَ يومَ الخوفِ ، والعِصمةَ في الدارِ الدُّنيا ، فقد أتاني كتابُ خليفةِ رسول الله ﷺ يأمرُني بالمسير إلى الشام ، وبالمقام على جندها ، والتولِّي لأمرها . واللهِ ما طلبتُ ذلك ولا أردتُه ، ولا كتبتُ إليه فيه ، وأنتَ – رحِمَكَ اللهُ – على حالِكَ التي كنتَ بها ، لا يُعصَى أمرُكَ ، ولا يُخالَف رأيُك ، ولا يُقطَعُ أمرٌ دونَك ، فإنكَ سيِّدٌ من ساداتِ المسلمين لا يُنكَرُ فضلُك ، ولا يُستَغنَى عن رأيِك . تَمَّمَ اللهُ ما بِنا وبِكَ من نِعمةِ الإحسانِ ، ورَحِمنا وإياكَ من عذاب النار . والسلامُ عليكَ ورحمة الله**) .

وقل رب زدني علما
Damascus University

الفصل العاشر

الأنواع النثرية الفنية الجديدة

في صدر الإسلام

أولاً: الأنواع النثرية الفنية في الجاهلية

عرف العرب في الجاهلية أشكالاً نثرية كثيرة كانت تلبي حاجاتهم إلى التعبير عن أنفسهم في مختلف المجالات ، من أهمها :

1- الخطب
2- الرسائل
3- الوصايا
4- الأقاصيص والحكايات
5- الحِكَم
6- الأمثال
7- المحاورات
8- المفاخرات
9- المنافرات
10- سجع الكُهَّان

وكانت هذه الأشكال تعود ، في ظهورها ، إلى أزمان متفاوتة في القِدَم ، وقد استعملها العرب على نطاق واسع تلبية لمختلف الحاجات التي كانت تهمهم ، وكان لهم فيها إنتاج غزير ، ولكن الغالبية المطلقة من هذا الإنتاج النثري الأدبي ضاعت ولم تصل إلينا ، لأن العصر الجاهلي غلبت عليه الأمية ، فلم يكن العرب يعرفون القراءة ولا الكتابة ، فيما عدا قلة قليلة جداً منهم ، في بعض الأوساط الحاكمة أو التجارية أو الزراعية المستقرة في الحواضر ، وكانت طبيعة الخط العربي المعروف في ذلك العصر بدائية وصعبة ، ثم إن العرب لم يكونوا يشعرون آنذاك بقيمة تراثهم ولا بأهمية تدوين أدبهم ، لوضعه موضع الدراسة والتحليل والتفسير والنقد ، لأن مثل هذا التدوين يحتاج إلى ظروف وشروط حضارية وموضوعية خاصة لم تكن متوافرة لهم آنذاك ، وعلى رأس هذه الشروط ، وجود مجتمع متماسك ومستقر ، ودولة مركزية ، ونظام تعليمي ، وطبقة

معلمين ، ووسائل الكتابة وأدواتها ، والأهم من كل ذلك وعي الذات والمحيط وعياً واضحاً ودقيقاً ، أو ما يعرف **بإدراك الذات** وهذا ما كان العرب يفتقرون إليه في الجاهلية حتى في المجتمعات التي عرفت نظام الدول .

وقد دفع كل ذلك العرب، آنذاك ، إلى اعتماد المشافهة وسيلة لتداول الإنتاج الأدبي النثري ، لأنها أبسط أشكال التداول ، وهو يعتمد على الذاكرة والحفظ عن ظهر قلب . ولكن المعروف أن قدرة الذاكرة على حفظ النصوص النثرية محدودة جداً . كما أن النصوص النثرية المحفوظة في الذاكرة تتعرض لمجموعة من التغيرات من أبرزها :

1– أن المواد المحفوظة كانت تتعرض لأن تُمحَى من الذاكرة وتختفي اختفاءً كلياً أو جزئياً) بعد مرور فترة محدودة من الزمان .

2– وأن هذه النصوص النثرية تتعرَّض أيضاً للزيادة والنقصان أو تبديل كلماتٍ بغير الكلمات الأصلية أو تبديل العبارات بأخرى مختلفة قليلاً أو كثيراً .

3– وأن هذا المحفوظ من النصوص النثرية تتعرض أجزاؤه وعباراته وأفكاره للتقديم والتأخير ، وهذا يخلّ بأمانة التسلسل الذي بُنِي عليه النص .

4– وأن رواة هذه النصوص النثرية – أياً ما كانوا – قد رووها في الغالبية المطلقة بالمعنى لا بالنص الحرفي . ولنا في أحاديث النبي في صدر الإسلام ، على قداستها وأهميتها ، نموذجٌ لمثل هذه الرواية بالمعنى لا بالنص الحرفي الذي نطق به النبي (ص) ، علماً أن جمهور الصحابة كان شديد الحرص على حفظ أحاديثه (ص) ، نستثني من ذلك (أحاديثه المتواترة) الشهيرة التي رويت بالنص الحرفي كما نطق به ﷺ .

والنتيجة التي تُبْنَى على هذه الأنواع المختلفة من التغييرات الطارئة على النصوص تُضِرّ بسلامة النص من حيث الشكل ، والتسلسل ، وأمانة النقل ، وصحة البناء ، وهذا يعني أنها تقضي على أصالة هذه النصوص تماماً ، أي على الصيغة الأساسية التي قيلت بها أو صُبَّتْ فيها . وغالباً ما كانت هذه النصوص تنقرض من الذاكرة والأفواه في نهاية

المطاف ، ولا نستثني من ذلك إلا ثلاثة أنواع نثرية رويت لنا بنصها الحرفي بالتواتر أي جيلاً عن جيل ، وهي :

1- **الأمثال** .

2- الحِكَم .

3- الأقوال المأثورة والمشهورة .

وكان سبب ذلك وجود خصوصيات بها ، كانت تيسِّر حفظ نصوصها في الذاكرة لمدَدٍ طويلة ، فانتقلت بذلك من عصر إلى عصر ، حتى وصلت إلى عصر جمع التراث العربي وتدوينه منذ بداية القرن الثاني للهجرة ، علماً أنها لقيت عناية الجامعين لها منذ بداية العصر الأموي تقريباً ، ومن أهم تلك الخصوصيات :

أ- قِصَر النصوص (لأن نص المثل أو الحكمة أو القول المأثور لا يكاد يزيد عادة على بضع كلمات) .

ب- تواتر رواية هذه النصوص جيلاً عن جيل .

جـ- سعة اهتمام الناس بها ، نظراً لمضامينها المفيدة سلوكياً وتربوياً وأخلاقياً .

ومن العوامل المساعدة على اندثار النصوص النثرية الأدبية :

1) الرواية الشفوية وغياب التدوين والحركة العلمية لجمع التراث وتثبيته بالكتابة ، وذلك لأن (الفكرة صيد ، والكتابة قيد) ، فإذا اقتنص المرء فكرة أو سمع نصاً نثرياً ولم يدونه ويثبته بالكتابة كان كمن صاد طريدة حية ولم يقيِّدها بقيد ، نظراً لأنها سرعان ما تفلت من صائدها وتهرب .

2) عدم توافر طبقة من الرواة المختصين المتفرغين لحفظ نصوص النثر الأدبي وروايتها (بأنواعه المختلفة فيما عدا الأنواع الثلاثة القصيرة) ، نستثني من ذلك ما أتيح **للأقاصيص والحكايات الشعبية** ، في الجاهلية وما تلاها من عصور إلى اليوم ، من رواة أو هواة موهوبين كانوا يحفظونها ويقصونها على الأسماع في أسمار العرب بغية التسلية

وتزجية الوقت ، ولكن روايتها كانت – بطبيعتها – تحتمل التصرف على نطاق واسع بالمعاني والأفكار ، ولا تهتم بالنص الحرفي ، وهي تمثِّل لذلك أكثر أنواع النثر قابلية للزيادة والنقصان والتغيير في كل مرة تروى فيها ، كما أن أكثر الناس العاديين قد يسهمون في روايتها ، نظراً للميل الفطري عند الإنسان إلى القصِّ ، ولذلك يمكن عدّ الأقاصيص والحكايات من الأنواع النثرية المعَمَّرَة في ذاكرة العرب ، ولكن بالمعاني في مرحلة الرواية الشفوية ، لا بالنص الحرفي الذي استقرَّت عليه بعد دخول عصر التدوين فيما بعد ، خلافاً للشعر الذي كان له رواة من الشعراء أنفسهم ، ومن الرواة المختصين، وأبناء القبيلة ، وعامة الناس من القبائل الأخرى .

3) وفاة من ينفردون بحفظ شيء من النصوص النثرية .

4) كثرة الإنتاج النثري وغزارته التي كانت تقلّل من قدرة الذاكرة على استيعاب نصوصه وحفظها ، لأن كثرة النصوص تضعف شعور الناس بالحاجة إلى حفظها ، نظراً لعدم الخوف على ما يضيع منها أو عدمِ الحرصِ عليه ، لتوافر ما يقوم مقامه ، فقد كانوا يرون في النصوص النثرية بضاعة مخلوفة . وجنى هذا الاعتقاد حتى في عصور متأخرة من تاريخ أدبنا على كثير حتى من مدونات النثر الأدبي العربي في كثير من أنواعه ، لعدم الشعور بالخوف من اندثارها أصلاً .

والجدير بالذكر ، هنا ، أن الإسلام أسقط من الأنواع الجاهلية المذكورة الثلاثة الأخيرة (**المفاخرات ، والمنافرات ، وسجع الكهان**) ، لأن النوعين الأول والثاني يتعلَّقان بالتعبير عن العصبية الجاهلية المقيتة والحمية الجاهلية والتفاخر بالأنساب والأولاد والأموال والحروب ، ولأن النوع الثالث يتعلَّق بالتعبير عن الوثنية والشرك وعبادة الأصنام والرجم بالغيب وأكل أموال الناس بالتدليس والباطل .

ثانياً: الأنواع النثرية الجديدة التي ظهرت مع ظهور الإسلام

شهدت فترة صدر الإسلام (13ق.هـ-41هـ) تطوُّرات كبيرة وعظيمة في ميدان

النثر الأدبي تمثَّلت في أشكاله التعبيرية المختلفة وأساليبه ومضامينه ، فازدهر الإنتاج في الأنواع الموروثة عن الجاهلية، كما ازدهر أكثر بظهور أنواع نثرية جديدة في صدر الإسلام، فأدَّى هذا الازدهار إلى بروز الظاهرة التي أطلق عليها (**الدكتور شكري فيصل**) ظاهرة (**التدفُّق النثري**) ، نظراً لغزارة إنتاجه في زمانه .

وكانت المواضيع المحورية التي تدور عليها هذه الأنواع الجديدة ، والأنواع التي تمت وراثته من الجاهلية، تتفاوت ما بين عهد وآخر في صدر الإسلام :

1) ففي عهد النبي ﷺ (13ق.هـ-11هـ) كانت المواضيع تدور حول (**شؤون الدعوة إلى الإسلام**) .

2) وفي عهد أبي بكر ﷺ كانت تدور حول (**شؤون الردة في البداية**) ، ثم حول (**بواكير الفتح**) حين أطلق أبو بكر جيش (**خالد بن الوليد**) بعد القضاء على (**مسيلِمة الكذاب**) في (**اليمامة = الرياض** اليوم) لمناوشة الفرس في العراق ، كما أطلق أربعة جيوش لفتح الشام من أعلاها وأوسطها وأسفلها دفعة واحدة ، لطرد الروم البيزنطيين منها .

3) وفي عهد عمر ﷺ كانت تدور حول (**شؤون الفتح والإدارة**) .

4) وفي عهد عثمان ﷺ كانت تدور حول (**شؤون الفتح والإدارة وبواكير الفتنة**) .

5) وفي عهد علي ﷺ كانت تدور حول (**شؤون الفتنة الكبرى**) .

6) وفي عهد الحسن بن علي ﷺ كانت تدور حول (**خواتيم الفتنة**) .

كانت الأنواع الجديدة في صدر الإسلام – على وجه التحديد – سبعة أنواع هي:

(1)

القرآن الكريم

وهو نثر إلهي خالص لفظاً ومعنى ، تنَزَّل على قلب النبي الكريم ﷺ ، عن طريق ملاك الوحي جبريل عليه السلام عن الله تعالى ، منجَّماً على ثلاث وعشرين سنة ، هي عمر

الدعوة النبوية على الأرض ، وقد تعهَّد الله تعالى بحفظه فقال : ﴿ **إنا نحن نزَّلنا الذِّكْرَ وإنا له لحافظون** ﴾ ، ويحتوي هذا الذكر على خاتمة الرسالات من السماء إلى الأرض ، وهو خطاب إلهي إلى نبيه المصطفى عليه ﷺ أولاً ، وإلى أمة العرب ثانياً ، وإلى الخلق أجمعين على وجه الأرض ثالثاً ، لينذر به من كان حياً ويحق القول على الكافرين . وقد نزل بلسان عربي مبين (ليكون هو لسان الأمة الإسلامية الأوَّل المشترَك في كل أنحاء المعمورة) . والقرآن قمة القمم في البلاغة والبيان والإعجاز ، ولذلك توجَّه بخطاب التحدّي إلى معاصري نُزُوله من بلغاء العرب المرتابين في أن يكون من عند الله تعالى ، بمثل قوله عنهم : ﴿ **أم يقولون افتراه ؟! قل : فَأْتوا بعشرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وادعوا مَنِ استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين** ﴾ (القرآن ، 13/11) ، ثم تساهل معهم في التحدي ونزل إلى سورة واحدة ، فقال : ﴿ **أم يقولون افتراه ؟! قل : فَأْتوا بسورةٍ مِثْلِهِ وادعوا مَنِ استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين** ﴾ (القرآن ، 38/10) ، وأكَّد هذا التحدي المتساهل مرة أخرى فقال : ﴿ **وإن كنتم في ريبٍ مما نَزَّلنا على عبدنا ، فَأْتوا بسورة من مثله ، وادعوا شهداءَكم من دون الله إن كنتم صادقين** ﴾ (القرآن ، 23/2) ، ثم صارحَهم بعجزهم عن الإتيان بمثله فقال : ﴿ **ولن تفعلوا** ﴾ (القرآن ، 2/من 24) ، بل جعل عجزهم في حكم المفروغ منه حين قال : ﴿ **قُلْ لَئِنِ اجتمعت الإنسُ والجِنُّ على أن يأتوا بمثل هذا القرآنِ لا يأتون بمثله ولو كان بعضُهم لبعضٍ ظَهِيْراً** ﴾ (القرآن ، 88/17) .

وقد كان النبي ﷺ يأمر كُتّاب الوحي بتدوين ما يتَنَزَّل عليه أولاً بأول على الوسائل البدائية المتاحة للكتابة آنذاك ، وهي كثيرة ومختلفة ومتفاوتة (**كالعظام العريضة ، والأضلاع ، والأكتاف العريضة ، الْلِخاف** (**أي** رِقاق الحجارة البِيْض) ، **والرُّقُوق** (أي جلود الحيوان المعامَلَة) ، **وجريد النخل** (أي سَعَفه) ، **وبعض الصحف القليلة : من طوامير وقراطيس ومهارق وبرديّ ، إلخ**) ، كما كان

يأمر أصحابه بحفظه في الصدور كذلك أولاً بأول ، إلى أن كان زمن أبي بكر ﷺ ، وأصيب بعضُ حفظة القرآن في حربهم مع المرتدين ، فخشي عمر ﷺ على ضياع المحفوظ منه في الصدور ، وأشار على أبي بكر ﷺ بجمعه ، فأمر أبو بكر بجمع القرآن كله من السطور ومن الصدور معاً في حيّز واحد مكتوب على رقوق متساوية المقاييس ، وقام بتنفيذ هذا المشروع العلمي الكبير زيد بن ثابت الأنصاري ﷺ، وكان كاتب الوحي للنبي ﷺ ، ومعه مجموعة من الحافظين الكاتبين من الأنصار والمهاجرين ، فلما تمَّ ، وُضِعَتْ نسخة المجموع في صندوق في بيت (**عائشة**) أم المؤمنين (ر) . ثم ظهرت مشكلة ثانية في زمن عثمان ﷺ هي مشكلة الاختلاف في ترتيب القرآن وقراءته التي كانت تسبب خلافات بين الناس في الأمصار المفتوحة ، وكان لبعض الصحابة (ر) (كعلي ، وأبي بن كعب ، وابن مسعود ، والمقداد) مدونات خاصة من القرآن بحسب سماعهم إياه من النبي ﷺ وعلى تفاوت في الزمن ، فكانوا يقرؤون منها ويقرئون الناس ، فأمر عثمان بتدارك هذه المشكلة ، وأمر زيداً أيضاً بأن يعمل على توحيد نسخة القرآن الكريم ، بحسب ما أثر عن النبي ﷺ في ترتيبه النهائي ، في مصحف إمام ، فقام ومعه مجموعة من الكاتبين الحافظين من الأنصار والمهاجرين بتنفيذ هذا المشروع العلمي الثاني الخطير في تاريخ الإسلام وفرغوا منه سنة 26هـ ، وأحرق عثمان بعدها مصاحف الصحابة الخاصة كلها ، ونَسَخ عدداً من النسخ عن المصحف الإمام ، الذي عرف بالعثماني ، نسبة إلى الخليفة عثمان صاحب هذا المشروع العظيم ، ووُزِّعت على الأمصار المختلفة لتكون في أيدي الناس في كل أنحاء دولة الخلافة نسخةً واحدةً ينسخون عنها مصاحفهم .

ويُعَدّ نص القرآن الكريم من أوثق النصوص وأصحها في تاريخ العرب والعالم على الإطلاق ، نظراً للعناية الفائقة التي أحيط بها من المراحل الأولى لنُزول الوحي إلى أن رتب في المصحف العثماني الموحد .

ويتربَّع النص القرآني على قمة البلاغة العربية ، ويُعَدّ المثل الأعلى لها عند البلغاء والفصحاء على طول تاريخ أدبنا العربي ، وهو النوع الأدبي الوحيد الذي لم يكن من إنتاج البشر ، وإنما كان نثراً إلهياً خالصاً لفظاً ومعنى .

(2)

الأحاديث القُدْسِيَّة

وهي شكل تعبيري نثري آخر ظهر مع ظهور الإسلام ، كان المعنى فيه يتنَزَّل على قلب النبي ﷺ عبر واحد من ثلاثة طرق : **الوحي جبريل عليه السلام ، أو الإلهام ، أو المنام ،** ثم يصوغه النبي ﷺ بألفاظه وأسلوبه ، ثم يبلِّغه أصحابه (ر) من حوله . وكانت درجة بلاغة الحديث القدسي عالية ، ولكنها تأتي في المرتبة الثانية بعد بلاغة القرآن الكريم . وقد رُوِيَت هذه الأحاديث في مجاميع الحديث النبوي المشهورة : كالصِّحاح ، والْمَساند، والجوامع ، والسُّنَن . ولكن بعض العلماء والمحققين استخلصها من تلك المجاميع وأفردها في كتاب خاص بها ، نظراً لكونها ذات خصوصية متميِّزة من القرآن الكريم وسائر أحاديث النبي ﷺ . وكانت روايتها في كتب الأحاديث بالطرق نفسها التي رويت بها تلك الأحاديث ، ولكن سندها يرتفع بعد النبي ﷺإلى جبريل عن رب العزة (في حالة كون جبريل هو الوسيط) ، ويرتفع بعد النبي ﷺ إلى رب العزة مباشرة (في حالة الإلهام أو المنام) . ويتراوح عدد الأحاديث القدسية ما بين مئتين وأربعمئة حديث على وجه العموم . وكانت هذه الأحاديث موضع احتفاء العلماء والفقهاء ، لما فيها من قيم وأخلاق وروحانية تعزِّز ما جاء في القرآن الكريم وأحاديث النبي ﷺ ، وقد درسوها ومايزوا بينها وبينهما في الصفات والأحكام الشرعية .

وقد كانت الأحاديث القدسية مصدر إثراء للنثر الأدبي العربي وللأساليب الأدبية الممتازة وللبلاغة العربية عموماً . وهذا نصّ من جملة هذه الأحاديث القدسية : (**قال رسولُ الله صلَّى اللهُ عليه وسلَّم : إن اللهَ عزَّ وجلَّ قال : مَنْ عادَى لي وليّاً آذنتُهُ**

بالحرب ، وما تقرَّب إليّ عبدٌ بشيءٍ أحبَّ إليَّ مِمَّا افترضتُ عليه ، وما يزالُ عبدي يتقرَّبُ إليَّ بالنوافِلِ حتَّى أُحِبَّه ، فإذا أَحْبَبْتُه كنتُ سمعَه الذي يسمعُ به ، وبصَرَه الذي يُبْصِر به ، ويدَه التي يَبْطِشُ بها ، ورِجْلَه التي يمشِي بها ، ولَئِنْ سأَلَنِي لأُعْطِيَنَّهُ ، ولَئِنِ اسْتعاذَنِي لأُعِيْذَنَّهُ ، وما تردَّدْتُ عن شيءٍ أنا فاعلُه تردُّدِي عن نَفْسِ عبدي المؤمنِ يكرَه الموتَ ، وأنا أكرَه مَساءَتَه) .

ومنها النص التالي :

(قال رسولُ الله صلَّى اللهُ عليه وسلَّم : يخرُجُ في آخِرِ الزمان رجالٌ يَخْتِلون الدنيا بالدِّيْن ، يلبَسُون للناس جلُودَ الضأْنِ من الْلِيْنِ ، ألسنتُهم أحْلَى من السُّكَّر ، وقلوبُهم قلوبُ ذِئابٍ . يقولُ اللهُ عزَّ وجلَّ : أَبِيْ يَغْتَرُّونَ أم عليَّ يَجْتَرِئون ؟ فبِي حلفتُ لأبعثَنَّ على أولئكَ منهم فِتْنَةً تَدَعُ الحليمَ منهم حيرانَ) .

(3)

الأحاديث النبوية

كانت هذه الأحاديث تصدر عن النبي ﷺ لفظاً ومعنى ، لتوضيح ما جاء في القرآن الكريم من معالم الهدى والعبادات والأحكام والأقضية وتفاصيلها ، فكانت شارحة ومفسِّرة ومقيِّدة لما ورد في آيات القرآن الكريم ، كما كانت معزِّزَة للقيم والمثل والمبادئ والأخلاق النبيلة والكريمة التي جاء بها .

وكان النبي ﷺ كثيراً ما يفخر بأنه أوتي جوامع الكَلِم واختُصِر له الكلام اختصاراً ، كما كان يقول : (**أنا أفصح العرب ، بيدَ أني من قريش**) ، كما روي عنه قوله : (**أدَّبَنِي ربي فأحسن تأديبي**) ، فإذا كان المرء يتخرَّج أو يتأدَّب في جامعة من الجامعات المشهورة ، فيظل يفخر طوال حياته بأنه ابن تلك الجامعة وخريجها ، فكيف بمن تأدَّب أو تخرَّج في جامعة إلهية فوق كل الجامعات قاطبة ؟!

وهذا كله يعني أن النبي ﷺ – بمنطوق ما وصل إلينا من كلامه – كان أبلغ من نطق بالعربية قبله وبعده من العرب ، وكلامه يأتي من هذه الناحية بعد بلاغة القرآن الكريم والأحاديث القدسية مباشرة .

وقد تتبع العلماء أحاديث النبي ﷺ في السطور وفي الصدور ، بعد أمر الخليفة الأموي (**عمر بن عبد العزيز**) علماء الأمصار المختلفة في دولة الخلافة بجمعها وتدوينها ، فأخذوا يجمعونها ، ثم غربلوها، ونَخَلوها، وأثبتوا في كتب السنة التسعة ما صح لديهم واطمأنت إليه نفوسهم وطرقهم ومناهجهم ، وقد كانت معاييرهم في التتبع والاختيار والنقد صعبة ودقيقة ، فجمعوا لنا بذلك آلاف الأحاديث الصحيحة والحسنة والمقبولة ، مما يعدّ ثروة أدبية وقِيَمِيَّة رائعة وواسعة ، إلى جانب القرآن الكريم والأحاديث القدسية . علماً أن الغالبية المطلقة من الأحاديث النبوية التي وصلت إلى أيدي العلماء إنما دونوها بالمعنى والفكرة لا بالنص الحرفي (أي بالمعنى والمبنى أو بالمضمون والشكل معاً، كما كانت حال القرآن) ، وأما القلة القليلة منها ، وهي المعروفة **بالأحاديث المتواترة** ، فقد رويت بالنص الحرفي (لفظاً ومعنى) ، لأنها تميَّزت بقِصَر النص وشهرة الفكرة والمعنى ورواية هذا النص رواية تواتر (أقل عدد رواتها ثلاثة) ، وقد استخلصها بعض العلماء على حِدَةٍ في كتب مستقلة ، وكانت بحدود ثلاثمئة حديث من قِصار الأحاديث .

وقد ارتبطت هذه الأشكال التعبيرية الثلاثة (**القرآن ، والأحاديث القدسية ، والأحاديث النبوية**) بحياة النبي ﷺ ، من البعثة النبوية إلى وفاته ، ارتباطاً عضوياً ، وقد توقَّف الإنتاج فيها جميعاً بانقطاع الوحي وانتقال النبي ﷺ إلى جوار ربه سنة 11هـ . ولكن العمل بها وتأثيرها سيظل إلى قيام الساعة . وقد تميَّزت هذه الأشكال الثلاثة معاً بطبيعة جديدة من الخطاب الموجَّه إلى الناس ، وسارت على مذهب فني هو (**مذهب اللين**) الذي كانت أبرز خواصّه :

1- البلاغة العالية المتفرِّدة .

2- الوضوح التام في المعاني والأفكار .

3- قرب المعجم اللغوي (المفردات) وسهولته .

4- جمال الصياغة والأسلوب .

5- قوة التأثير في النفس .

(4)

الأدعية

وهي شكل تعبيري ظهر مع الإسلام تلبية لحاجات روحية ونفسية ، وقد حثَّ الله تعالى ، بنص القرآن ، عباده المؤمنين على التوجُّه إليه بالدعاء لغايات كثيرة لا تحصى : كأن يكون طلباً لما يشتهون من حاجات أو رغبة في التوبة أو طلباً للمغفرة أو للاستشفاء أو الاستسقاء أو دفعاً لأي بلاء أو خطر أو مصيبة ، وقد ورد في السنة المطهرة أنه لا يَرُدُّ القضاء إلا الدعاء ، وقد وعدهم سبحانه بالإجابة – إن توافرت شروطها – فقال : ﴿ **وقال ربُّكم : ادعوني أستجبْ لكم** ﴾ (القرآن ، 40/من الآية60) ، وقال : ﴿ **وإذا سألك عبادي عني فإني قريبٌ أجيب دعوةَ الداعِ إذا دعانِ** ﴾ (القرآن ، 2/من الآية 186) . والله تعالى يفرح بدعاء عبده أكثر مما يفرح عبده بإجابة دعائه وتلبية حاجاته ، وقد بلغ الدعاء في الإسلام منْزلة سامية جداً وجوهرية عبَّر عنها النبي ﷺ في بعض أحاديثه فقال : (**الدعاءُ مُخُّ العبادة**) ، وهذا يعني أن التوجُّه إلى الله تعالى بالدعاء هو محور العبادة وأساسها ، لما فيه من دليل قاطع على إيمان العبد بربه ، وتعلُّقه به في الرجاء ، ولولا وجود هذا الإيمان في صدر العبد لما توجَّه إليه به ، فإذا علمنا أن العبادة هي علَّة خلق الله تعالى عباده من الجن والإنس ، لقوله تعالى : ﴿ **وما خلقتُ الجِنَّ والإنْسَ إلاَّ لِيَعْبُدُونِ** ﴾ (القرآن ، 56/51) ،

أدركنا عظمة الدعاء وأهميته في حياة العبد : ففي الدعاء ذكر لله تعالى ، والله يكون دائماً مع من يذكره ، يحفظه ويرعاه ويستجيب له ، فقد ورد في الحديث القدسي : (**أنا عند ظن عبدي بي ، وأنا معه حين يذكرني**) ، وورد في حديث آخر قوله : (**يا بنَ آدمَ ! إنك ما دعوتَني ورجوتَني غفرتُ لك على ما كان فيك ولا أبالي**) . وتتجلى قيمة الدعاء في كونه وسيلة الاتصال المباشر بين العبد وخالقه بلا واسطة ولا وسيط ، مما نراه في كثير من الديانات الأخرى . ويكون باب الله تعالى مفتوحاً للدعاء في كل وقت وعلى مدار الأربع والعشرين ساعة من اليوم والليلة ، وفي أي وضع من الأوضاع أو حالة من الحالات ، وقد خص الله تعالى بعض الأوقات والأوضاع والحالات بالبركة وسرعة الإجابة وقبولها : كدعوة المظلوم ، والدعاء في السجود لأن العبد يكون فيه أقرب ما يكون إلى خالقه ، لأن السجود أقصى تواضع لله تعالى وخضوعٍ له وطاعةٍ له وإقرارٍ بربوبيته . وقد ورد في القرآن عدد لا بأس به من الأدعية على ألسنة الأنبياء والرسل (نوح ، وإبراهيم ، وموسى ، وزكريا ، وغيرهم) ، وقد أُثِرَ عن النبي ﷺ عدد لا بأس به أيضاً من الأدعية المأثورة التي دعا بها ربه ، وأُثِرَتْ كذلك أدعية كثيرة عن ألسنة الصحابة والتابعين والصالحين من المؤمنين في فترة صدر الإسلام ، فكانت قِطَعاً أدبية رائعة في معانيها وأفكارها وصورها وأساليبها وصياغتها ، وكانت عالية البلاغة راقية في مدارج البيان ، وقد أضيفت هذه الأدعية إلى هذا التراث النثري المستجد في أدبنا العربي في صدر الإسلام . ومن أدعية النبي ﷺ قوله :

(**اللهمَّ ! اجْعَلْ في قلبي نوراً ، وفي بَصَرِي نوراً ، وفي سمعي نوراً ، وعن يميني نوراً ، وعن يساري نوراً ، وتحتي نوراً ، وأمامي نوراً ، وخلفي نوراً ، واجعل لي نوراً**).

ومن أدعية علي رضي الله عنه قوله :

(**اللهمَّ ! إنَّ ذُنُوبي لا تَضُرُّكَ ، وإنَّ رحمتَك إيايَ لا تَنْقُصُكَ ، فاغفِرْ لي ما لا يَضُرُّكَ ، وأعطِنِي ما لا يَنْقُصُكَ**) .

ودعا بعضُ الأعراب فقال :

(اللهمَّ ! إنْ كان رِزْقِي في السماء فأَنْزِلْه ، وإنْ كان في الأرضِ فأَخْرِجْه ، وإنْ كان نائياً فقرِّبْه ، وإن كان قريباً فيَسِّرْه) .

(5)

المناظرات

عرف أدبنا العربي هذا الشكل التعبيري بعد الإسلام ، لأنه جاء تلبية لحاجات عقلية وفكرية جدلية ملحة . والمناظرة هي نقاش وجدال بين شخصين ، أو بين شخص وجماعة ، حول قضية معينة تكون موضع خلاف بينهما ، حتى يُقْنِع أحدهما الآخر برأيه أو وجهة نظره أو نظريته ، وقد تكون القضية المطروحة للنقاش بين الطرفين دينية تتعلق بوجود الله تعالى ، والإيمان بأسس العقيدة : كالتوحيد ، والموت ، والبعث والحساب والآخرة ، والجنة والنار وغيرها ، كما هو شأن المناظرات التي ذكرت في القرآن الكريم بين الرسل والأنبياء وأقوامهم (نذكر من بينها مثلاً مناظرة إبراهيم عليه السلام مع أبيه وقومه : القرآن ، 21/51-69) . وكانت بين النبي ﷺ ومشركي مكة ، ويهود المدينة ، ونصارى نجران ، بعضُ المناظرات في أمور دينية . وقد تكون القضية المطروحة سياسية كالمناظرة التي جرت في (سقيفة بني ساعدة) بين **أبي بكر وعمر وأبي عبيدة** (ر) من المهاجرين من جهة ، والأنصار من جهة ثانية حول خلافة النبي ﷺ، وكالمناظرات المباشرة أو على صفحات الرسائل بين (**علي**) وأنصاره من جهة و(**معاوية**) وأنصاره من جهة أخرى حول قضايا دم (**عثمان**) والبيعة والخلافة والتحكيم وغيرها من القضايا التي ثارت بين المسلمين في فترة الفتنة الكبرى . ومن ذلك الرسالة التي كتب بها (**علي**) إلى (**معاوية**) بالشام ، بعد انتصاره في (وقعة الجمل) بالبصرة سنة 36هـ واستقراره في الكوفة ، إذ قال فيها محتجاً لنفسه وعليه : (**سلامٌ عليك . أما بعدُ ، فإن بيعتي**

بالمدينة لزِمتْكَ وأنتَ بالشام ، لأنه بايعني القومُ الذين بايعوا أبا بكرٍ وعمرَ وعثمانَ ، على ما بايعوهم عليه ، فلم يكن للشاهد أن يختار ، ولا للغائب أن يَرُدَّ ، وإنما الشورى للمهاجرين والأنصار ، فإذا اجتمعوا على رجلٍ وسَمَّوْه إماماً ، كان ذلك لله رِضاً ، وإن خَرَج عن أمرهم خارِجٌ بطعنٍ أو بِدعَةٍ رَدُّوهُ إلى ما خرَج عنهُ ، فإن أبَى قاتلوه على اتّباعِهِ غيرَ سبيل المؤمنين ، ووَلَّاه اللهُ ما تَوَلَّى وأَصلاهُ جَهنَّمَ وساءَتْ مَصيراً . وإنَّ طلحةَ والزُّبَيرَ بايعاني، ثم نَقَضا بيعَتَهما ، وكان نقضُهُما كرِدَّتِهما ، فجاهدتُهما بعدما أَعذَرتُ إليهما، حتَّى جاء الحقُّ وظهَر أمرُ الله وهم كارِهون ، فادخُلْ فيما دخَلَ فيه المسلِمون ، فإنَّ أحبَّ الأمور إليَّ قَبُولُكَ العافِية ، إلا أن تتعرَّض للبلاء ، فإن تعرَّضتَ له قاتلتُك واستعنتُ بالله عليك . وقد أكثرتَ في قَتَلَةِ عثمان . فإن أنتَ رجعتَ عن رأيك وخِلافِك ، ودخلتَ فيما دخلَ فيه المسلمون ، ثم حاكمتَ القومَ إليَّ ، حَمَلتُك وإياهم على كتاب الله ، وأما تِلكَ التي تُريدها فهي خُدعَةُ الصبيّ عن اللبن . ولَعَمْري ، يا معاويةُ ، لَئن نظرتَ بعقلِك دون هواك ، لَتجِدَنَّني أبرأَ الناسِ من دم عثمان ، ولَتعلَمَنَّ أني كنتُ في عُزلَةٍ عنه ، إلا أنْ تَتجَنَّى ، فتَجَنَّ ما بدا لَكَ . واعلَمْ أنَّكَ من الطُّلَقاء الذين لا تَحِلُّ لهم الخلافة ، ولا تُعقَد معهم الإمامة ، ولا يَدخُلُون في الشُّورَى ، وقد بعثتُ إليكَ وإلى مَنْ قِبَلَكَ جريرَ بن عبدِ الله البَجَلِيّ ، وهو من أهل الإيمان والهِجرَة ، فبايِعْهُ ، ولا قُوَّة إلا بالله) .

فرد عليه معاوية برسالة يحتجَّ فيها لنفسه وعليه قائلاً : (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ :

من معاويةَ بنِ صَخرٍ إلى علي بن أبي طالب ، أما بعدُ ، فلَعَمْري لو بايَعَك القومُ الذين بايعوكَ وأنتَ بريءٌ من دم عثمان ، لكنتَ كأبي بكر وعمر وعثمان رضي الله عنهم أجمعين ، ولكنك أغريتَ بدم عثمان المهاجرين ، وخذَّلتَ عنه الأنصار ، فأطاعَك الجاهلُ ، وقَوِي بك الضعيفُ ، وقد أبَى أهل الشام إلا قتالَك ، حتَّى تدفَع إليهم قَتَلَةَ عثمان ، فإن فعلتَ كانت شُورَى بين المسلمين ، وإنما كان الحجازيون هم

الحُكّامَ على الناس والحقُّ فيهم ، فلما فارقوه كان الحُكّامُ على الناس أهلَ الشام . ولَعَمرِي ما حُجَّتُكَ عَلَيَّ كحُجَّتِك على طلحة والزبير ، لأنهما بايعاكَ ولم أُبايِعْكَ ، وما حُجَّتُك على أهل الشام كحُجَّتِك على أهلِ البَصرَة ، لأن أهل البصرة أطاعوك ، ولم يُطِعكَ أهلُ الشام . فأما شَرَفُك في الإسلام ، وقرابتُك من رسول الله ﷺ ، وموضِعُك من قريشٍ ، فلستُ أدفَعُهُ) ، ثم كتب في آخر الكتاب بشعر لـ (**كعب بن جُعَيل التغلبي**) يقول في أوله :

أَرَى الشامَ تَكرَهُ مُلْكَ العِراقِ وأهلَ العِراقِ له كارهينا

(6)

التوقيعات

وهي شكل تعبيري ظهر في زمن أبي بكر ﷺ حين كثُرت الرسائل الواردة عليه من قادة جيوشه وعماله ، ولم يعد بوسعه أن يرد على كل رسالة منها برسالة مماثلة لها ، نظراً لضيق الوقت وكثرة المشاغل وعِظَم الجهد الذي يمكن أن يبذله في كتابة الردود على تلك الرسائل بمثلها ، ولذا لجأ إلى قراءة الرسالة الواردة عليه والرد على مضمونها وجوهرها بعبارة موجزة قصيرة عرفت باسم (**التوقيع**) [ومعناه اللغوي المادي الأصلي أنه : الأثر الذي يتركه الحبل الذي يُشد به الرحل على جلد الناقة أو البعير ، فنُقِل إلى الأثر القولي الذي يتركه المرسَلُ إليه على هامش رسالةٍ وصلت إليه] ، واستطاع بهذا الشكل التعبيري الجديد أن يحلّ مشكلة كثرة الرسائل ، لأن قراءة كل منها – في زمنه – كانت أمراً ممكناً ، كما كان الرد على كل منها بعبارة موجزة أمراً ميسَّراً له أيضاً . وكان التوقيع يكتب على هامش من الهوامش الفارغة لصحيفة الرسالة الواردة ، ثم تُرَدُّ الرسالة مع التوقيع إلى مرسِلها . ولتتَّضِح لنا الصورة بجلاء نسوق خبر رسالة كتب بها (**خالد بن الوليد**) ، حين وصل بجيشه إلى تخوم جزيرة العرب مع العراق وأخذ يناوش جيوش

الفرس فيها ، فقد كتب إلى (**أبي بكر**) ﷺ رسالة يصوِّر له فيها كثرة أعدادهم وحسن عُدَّتهم وعَتادهم ، ويسأله أن يبعث إليه بمدَدٍ من المسلمين ليتقوَّى بهم على العدو ، فلما قرأ (**أبو بكر**) الرسالة ، رد عليها بعبارة وقَّع بها على أحد هوامشها وردَّها إلى (**خالد**) ، فلما نظر فيها قرأ قول (**أبي بكر**) : (**ادْنُ منَ الموتِ تُوهَبْ لكَ الحياةُ**)، ملخصاً بها رأيه في الطلب ، وهو أن الغلبة ليست بكثرة عدد الجند ، ولا بحسن عدتهم وعتادهم ، وإنما الغلبة بطبيعة الإرادة الإنسانية ، وبعمق إيمانها بقضيتها وعقيدتها ، ومدى طلبها للموت والشهادة ، ولذلك كان (**خالد**) يكتب بعدها إلى قادة الفرس ورؤسائهم بمثل قوله : (**واللهِ الذي لا إله إلا هو لأسيرَنَّ إليكم بقوم يحبون الموت كما تحبون الحياة**) ، وذلك لأن حب الموت يبعث على الإقدام والمجازفة بلا خوف ، مما يبعث الرعب في قلوب الأعداء ، وأما حب الأعداء للحياة فإنه يبعث في نفوسهم الجبن والإحجام والميل إلى الفرار بأرواحهم من عاصفة الموت التي تهب نحوهم ، وهذا هو الفارق بين المسلمين وأعدائهم في فترة الفتوح قديماً ، ولذلك فإن القلة المؤمنة التي تلقي بأنفسها في أحضان الموت والخطر ، تتغلب على الكثرة الكاثرة التي تتمسك بأذيال الحياة .

إن التوقيعات عبارات بليغة موجزة مركَّزة ، وينطبق عليها – بالنتيجة – تعريف بعض العرب للبلاغة في الكلام أو القول وهو (**البلاغة الإيجاز**) . وقد يكون نص التوقيع عبارةً من إنشاء الموقِّع نفسه : كالعبارة التي رأيناها آنفاً لأبي بكر ﷺ ، وقد تكون اقتباساً على صورة آيةٍ قرآنية ، أو حديثٍ قدسي ، أو حديثٍ نبوي ، أو حكمةٍ ، أو مثلٍ ، أو قولٍ مأثورٍ ، أو بيتِ شعرٍ ، أو شطرٍ من بيت ، أو ربما كان كلمةً مفردة أحياناً ، وهذا غاية الإيجاز .

وقد استمر التوقيع سارياً ومعمولاً به في زمن الخلفاء الراشدين ، واستمر أزماناً متطاولة في العصور التالية بعده . وتفنَّن الخلفاء وكُتّابهم في كتابة عبارات التوقيع إلى أبعد

الحدود ، جاعلين منها ميداناً لاستعراض قدراتهم البيانية وطاقاتهم البلاغية ، وصار ناشئة الكُتّاب يقفون ، مثلاً ، على أبواب بعض الكتاب من وزراء العباسيين البلغاء ينتظرون خروج توقيعاتهم البليغة ، حتى ينسخوها في دفاترهم ، ويتعلموا منها أساليب التواقيع ذات البلاغة العالية .

وكانت لكتابة التوقيعات آداب ينبغي أن تراعى من أبرزها أنها شكل تعبيري حِكْرٌ على الرؤساء دون المرؤوسين : فالرئيس الأعلى يكتب بعبارة التوقيع إلى مرؤوسيه ومن هم أدنى منه في المنصب والمرتبة والمنْزلة ، ولا يجوز للمرؤوس أن يكتب توقيعاً على رسالة رئيسه ، لأنه يعد من سوء الأدب في خطابه .

وكان الدافع إلى ظهور التوقيعات تلبية الحاجات الحربية في بداية الأمر ، ثم تلبية الحاجات الإدارية لدولة الخلافة في ولاياتها وأمصارها الجديدة والمتعددة والواسعة بعد ذلك . ومن توقيعات عمر (ر) على أحد كتُبِ عمرو بن العاص عامله بمصر : (**كُنْ لرعيتك كما تحبّ أن يكونَ لك أميرُك**) . وكتب طلحة بن عبيد الله ﷺ إلى علي ﷺ يسأله القدوم إلى داره ليعرض عليه مشكلة ، فوقع على كتابه قوله : (**في بيتِهِ يُؤتَى الحَكَمُ**) .

(7)

العهود

وهي شكل تعبيري جديد في الإسلام ظهر تلبية لحاجات إدارية ، نتيجة توسع نطاق الدولة الإسلامية بالفتوح ، مما اضطر الخلفاء إلى تقسيم دولة الخلافة الواسعة أمصاراً أو ولايات ، عينوا على كل منها والياً أو عاملاً ينوب عنهم في إدارتها ، ويقيم فيها شرائع الدين وأحكام الله وحدوده ، بغية حفظ حقوق الناس وأمنهم واستقرارهم وإقامة العدل والضرب على أيدي الظالمين .

والعهد هو نص الكتاب الذي يزوِّد به الخليفة واليه المعيَّن على هذا المصر أو

ذاك ، ويكون نص هذا العهد قصيراً أو طويلاً بحسب أهمية الولاية وأهمية العامل وطبيعة المصر وأهله وظروفه ، فإذا وصل الوالي إلى مركز ولايته دعا الناس إلى المسجد الجامع فيه ، وصعد المنبر ، وأعلمهم بتوليه عليهم بعهد من أمير المؤمنين ، ثم يقرأ عليهم هذا العهد أو يأمر من يقرؤه ، وينص العهد عادة على جملة أمور من أبرزها :

1- النص على تسمية الوالي المعيَّن عليهم .

2- الطلب إلى الرعية أن تسمع له وتطيع .

3- توصية الوالي بجملة من الوصايا في الأخلاق والسيرة والسياسة .

4- النص على حقوق الوالي على الرعية وحقوق الرعية على الوالي .

5- النص على واجبات الوالي تجاه الرعية وواجبات الرعية تجاه الوالي .

6- الدعاء للوالي المعيَّن بالتوفيق في عمله .

ونسوق هنا بعض المقتطفات من عهد (**علي**) ﷺ إلى (**مُحَمَّد بن أبي بكر**) حين ولاه على (**مصر**) ، ليكون مثالاً عملياً على هذا النمط من الأشكال التعبيرية ، إذ كتب له يقول : (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ . **هذا ما عَهِد به عبدُ الله ، عليٌّ ، أميرُ المؤمنين ، إلى مُحَمَّد بن أبي بكر ، حين ولاّه مِصْرَ : أمره بتقوى الله ، والطاعة في السر والعلانية ، وخوفِ الله عز وجلّ في المغيبِ والمشهَد ، وباللين على المسلم ، وبالغِلظة على الفاجر ، وبالعدل على أهل الذِّمة ، وبالإنصاف للمظلوم ، وبالشدة على الظالم ، وبالعفو عن الناس ، وبالإحسان ما استطاع ، واللهُ يجزي المحسنين ، ويُعَذِّب المجرمين . وأمرَه أن يدعُوَ مَنْ قِبَلَه إلى الطاعة والجماعة .. وأمره أن يَجبِيَ خراج الأرض على ما كانت تُجبَى عليه من قبلُ ، لا يَنتَقِصُ منه ولا يَبتَدِع فيه ، ثم يَقسِمه بين أهله .. وأن يُلِين له جناحَه ، وأن يواسيَ بينهم في مجلِسِه ووَجهِهِ . ولْيَكُنِ القريبُ والبعيدُ عنده في الحقّ سواءً . وأمرَه أن يحكم بين الناس بالحق ، وأن يقوم بالقِسطِ ، ولا يَتَّبِعِ الهوَى . ولا يَخَفْ في اللهِ لَومَةَ لائمٍ ، فإن الله جلَّ ثناؤُهُ مع**

مَنِ اتَّقاهُ وآثرَ طاعتَه وأمرَهُ على ما سِواه) .

وهكذا يتبيَّن لنا أن العهد كان أشبه بدستور مصغَّر يسير عليه الوالي في إدارة ولايته ، ويكون دليل عمل له يحاسِب نفسه به أو يحاسبه الخليفة عليه أو تحاسبه الرعية بموجب العمل به أو إهماله . وقد كانت صياغته صياغة أدبية جميلة متأثرة بالقرآن والحديث النبوي اقتباساً وتضميناً وحلاً ، إلى جانب الإفادة من أشكال التعبير الأخرى كالوصية والدعاء والحكمة والمثل أيضاً .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الحادي عشر

الرسائل الترسُّليَّة في صدر الإسلام

تمهيد :

عرف العربُ، في الجاهلية المتأخِّرة الممتدة لمئتي سنة قبل البعثة الإسلامية ، هذا الشكلَ التعبيريَّ الذي يُطلَق عليه اسم الرسائل، أو فنِّ الترسُّل، لأنه يؤدي وظيفة مهمة في حياة الناس والمجتمع ، وهي (الاتصال) أو (الخطاب عن بُعدٍ) ، لإبلاغ الأفكار أو التصورات أو أي مضمون آخر .

وهذا النوع الأدبي ، أو لنقُل : هذا الشكل التعبيري ، معروفٌ في آداب الأمم جميعاً، لارتباطه بحاجة ملحَّة لا يمكن الاستغناء عنها . وقد كانت نشأتُه في أدبنا قديمة ، بل موغلة في القِدَم ، ولا تُعرَف له أوَّليَّةٌ دقيقة ولا تقريبية . وقد عُرِفت الرسائل بقدرتها الدائمة على التلوُّن والتكيُّف مع حاجات الناس في كل عصر ، ولذلك امتلكت قدرة عجيبة على البقاء والاستمرار ، بل إن الحاجة إليها ظلَّت تزداد رسوخاً حتى بعد أن عرف الإنسان ، في زماننا ، وسائل غير محدودة للتواصل عن بعد .

ويقوم هذا الشكل التعبيري على أربعة عناصر أساسية ، هي :

المرسِل ← الرسالة ← الناقل ← المرسَل إليه

(المنتِج) (النص) (الموصِل) (المتلقِّي)

***أشكال الرسالة الترسُّلية :**

1- الشكل الإشاري :

وهو يقوم على الحركات أو الإشارات التي تتم عن بُعد واصطلح الناس على معانٍ معينة لها : كإشعال النار ليلاً على رأس جبل ليجتمع الناس إليها إيذاناً بشن غارة أو الاستعداد لغزو ، وإثارة الغبار نهاراً خارج مضارب القوم إنذاراً بقدوم غزو عليهم ، وتلويح المرء بثيابه وهو عارٍ بعد أن يخلعها للغرض نفسه ، وإشعال النار أمام الخيمة ليلاً لتكون

رسالة إلى التائه ليضيف عند صاحب النار ، إلى غير ذلك من الإشارات والحركات المتفق على دلالتها بين الناس . ولا تزال الرسائل الإشارية مستعملة حتى في حياتنا المعاصر (بالإشارة الضوئية ، والأشكال ، والأصوات ، والرسوم ..) .

2– الشكل الشفوي (الرمزي والعادي) :

وكان ظهور هذا الشكل معاصراً للشكل الإشاري ومتمماً له ، حيث يحمِّل أحدهم آخر رسالة شفوية ، فيوصلها حاملها إلى من أُرسِلت إليه بألفاظه الخاصة . ويتعايش الشكل الرمزي والشكل الشفوي معاً ولا يلغي أحدهما الآخر . وكان هذا الشكل الشفوي سائداً سيادة مطلقة في الأوساط الاجتماعية الأمية ، كالمجتمع العربي الجاهلي في جزيرة العرب ، ولا يعني هذا أن المجتمعات التي يسود فيها العلم والتعليم والكتابة كانت في غنى عن هذا الشكل .

وكان الغالب على الشكل الشفوي المضمونَ ذا اللغة الواضحة المباشرة ، وكان القليل النادر هو ذا المضمون غير الواضح في الظاهر لأنه يستعمل الرمز وسيلة للتعبير والإبلاغ ، وتكون الرموز المستعملة فيه غير مفهومة من بعض الناس ومفهومة من بعضهم الآخر ممن تُرسَل إليهم الرسالة خاصة ، فيكون ظاهر الرسالة الرمزية تخليطاً في نظر الفريق الأول ، ولكنها ذات معانٍ مهمة جداً في نظر الفريق الثاني : ونضرب لذلك مثالاً من رسالة أسير هو (ناشب الأعور بن بَشامة العنبري) إلى قومه مع عبدٍ من قبيلة آسريه لتحذيرهم من استعداد هذه القبيلة لغزو قومه بغتة ، وكان ظاهر الرسالة طلب الأسير إلى قومه الإحسان إلى أسير عندهم من قبيلة آسريه ، الذين كانوا يعاملونه معاملة حسنة ، وكانت رسالته بحضور آسريه خوفاً من أن يحذِّر قومه باستعداداتهم لغزوهم . ونص الرسالة:

(اذهب إلى قومي فأبلغهم عني التحية ، وقل لهم يُحسِنوا إلى أسيرهم ويُكرِموه .. وقل لهم يُعْرُوا جملي الأحمر ، ويركبوا ناقتي العَيْساء ، بآية ما أكلتُ معهم حَيْساً ..

وأخبرهم أن العَوْسَج قد أورق ، وأن النساء قد اشتكت . ولْيَعصُوا هَمَّام بن بَشامة .. ويُطيعُوا هُذَيلَ بنَ الأخنس) .

فلمّا بلَّغهم الرسول ذلك قال القوم : لقد جُنَّ (الأعورُ) بعدنا . ولكنهم حين سألوا (هذيلاً) ، بعد انصراف الرسول ، قال لهم : قد بيَّن لكم صاحبُكم . ثم فسَّر لهم الرموز كالتالي :

1- العوسج الذي أورق (نبَت شوكه) : القوم اتخذوا السلاح وتزودوا به .

2- اشتكت النساء : أعدت الشِّكاء وهي أوعية اللبن والماء لتزويد الغزاة .

3- أن يعروا جملي الأحمر : أن يغادروا الديار التي يقيمون فيها .

4- ويركبوا ناقتي العَيْساء : أن ينتقلوا إلى مكان آخر .

5- بآية ما أكلت معهم حيساً : وهو تمرٌ يُخلَط بسَمنٍ وأَقِط ، كناية عن أن الغزاة سيكونون أخلاطاً من الناس .

فعمل قومه بنصيحته فنجوا من الغزو .

3- الشكل الكتابي :

كان هذا الشكل قليلاً نادراً في الجاهلية ، نظراً لانتشار الأمية وقلة من يعرف القراءة والكتابة ، ولأن الرسائل الشعرية حلت محلها وبدقة . غير أنه ازدهر بعد ظهور الإسلام ازدهاراً تدريجياً نظراً لانتشار التعليم والكتابة بتحريض من الدين الجديد الذي حض على طلب العلم ، وعلى القراءة والكتابة ، في آيات كثيرة : كالآيات الخمس الأولى من سورة (العلق) ، وآية (المداينة) . وفي أحاديث نبوية كثيرة . وفي فداء أسرى بدر من المشركين بتعليم أولاد المسلمين القراءة والكتابة .

***منهج الرسالة الترسُّلية في صدر الإسلام :**

ويمكن القول إن الرسائل المدونة قد دخلت في صميم نسيج الدعوة الإسلامية ، وهي أكثر نصوص النثر الأدبي دقة ووثوقاً به ، لأن ابن عباس ﷺ كان يقول : (إنا لا نكتب

في الصحف إلا الرسائل والقرآن) ، ولذا فإنها أكثر النصوص بعد القرآن تعبيراً عن أساليب كُتّابها وعن أسلوب العصر العام . وقد تكيَّفت هذه الرسائل في منهجها ، وشكلها ، ومضمونها بسهولة مع طبيعة الدعوة . وقد وضع النبي ﷺ منهجها العام الذي تبعه فيها سائر كتاب الرسائل ردحاً طويلاً من الزمن حتى أواخر العصر الأموي تقريباً ، وربما حتى أواخر العصر العباسي الأول أيضاً . وكانت الصيغة الأكمل لهذا المنهج أو الرسم على النحو التالي :

1- البدء بـ (**البسملة**) التامة غالباً ، لأن المستحب في الدين الجديد أن يبدأ المرء بهذه البسملة عند البدء بأي شيء ، لما فيها من بركة وتفاؤل وتقرب إلى الله تعالى والاستعانة به على القيام بالأمر ، فإن بدأت الرسالة بغير البسملة سميت (البتراء) ، وكل ما لم يُبدأ بها يقال عنه (أبتَر) ، أي مقطوع عما تستجلبه من معانٍ مما ذكرنا .

2- ثم تأتي (**صيغة العنوان**) ، ونعني به ذكر اسم المرسِل واسم المرسَل إليه (من فلان إلى فلان) ، وبه يتحدَّد بدقة المنتِج والمتلقِّي . وفي صدر الإسلام كانت صيغة الاسم (فلان بن فلان) ، ويكتفى أحياناً بالاسم الشخصي مفرداً إن كان مشهوراً ، وربما أضيف قبل الاسم كنية المرسِل أو المتلقي ، وربما ذكرت صفته أو منصبه . وكانت العادة أن يبدأ المرسِل باسمه قبل اسم المرسَل إليه إن كانا ندين ، أو كان المرسِل أعلى منصباً أو مركزاً أو سناً ، ولكن حين يكون أدنى من المرسَل إليه في هذه الأمور فإنه يبدأ باسم المرسَل إليه مرتبطاً بحرف (اللام) لا بحرف الجر (إلى) الذي يستعمل حين يكون اسم المرسِل متقدماً كما رأينا آنفاً (لفلان من فلان) تأدباً واحتراماً .

3- تلي ذلك (**صيغة التحية أو السلام الافتتاحي**) بحسب عدد المخاطبين : فرداً أو اثنين أو جماعة ، وتكون صيغة السلام نكرة لأنه سلام على غائب وعن بعد ، فيقال للمفرد (سلامٌ عليك) ، وإن كان السلام في الرسالة إلى غير مسلم كانوا يكتبون إليه

بصيغة سلام مشروطٍ نصه (سلامٌ على من اتَّبع الهدَى) ، تفاؤلاً بأن يهديه الله إلى الدين الجديد .

4- ثم تأتي (**صيغة التحميد**) مقترنة بـ (**صيغة التوحيد**) وتكون الأولى مرتبطة بفاء الاستئناف (فإني أحمَد إليك [بمعنى : معك] اللهَ الذي لا إله إلا هو) .

5- وتأتي بعد ذلك (**صيغة التخلُّص**) من هذه التمهيدات إلى المضمون ، وهي المسماة (**صيغة فصل الخطاب**) ، وهي (أما بعدُ) ، و(بعدُ) هنا ظرف بني على الضم لانقطاعه عن الإضافة التي تم حذفها ، والأصل فيها (أما بعدَ ذلك) ، وأما هنا تقضي ارتباط أول كلمة في المضمون بـ (الفاء) ، وهذه (الفاء) الرابطة ضرورية في أي كلام وفي غير صيغة (فصل الخطاب) هذه . وهذه الصيغة داخلة بعد تمهيدات الخطب أو تمهيدات الكتب قديماً .

6- الدخول في (**المضمون**) بالطريقة التي يراها كاتب الرسالة وأيا ما كان موضوع هذا المضمون أو حتى مواضيعه ، لأن المرسِل قد يخوض في رسالته –كما يفعل الخطيب في خطبته – في مواضيع متنوعة .

7- وقد يختم المرسِل حديثه في المضمون بـ (**الدعاء**) للنفس وللمخاطب بالرسالة .

8- وأخيراً تختتم الرسالة بـ (**السلام الختامي**) الذي يأتي بالتعريف وبصيغة تامة العناصر نصها في خطاب المفرد : (والسلام عليك ورحمة الله وبركاته) وهي ثلاثة عناصر ، قد يحذف منها المرسل العنصر الثالث أو الثاني والثالث معاً ن ويقتصر ، اختصاراً ، على العنصر الأول .

9- وقد تأتي في حاشية الرسالة بعض (**الذيول**) التي يقصد منها التوثيق والتدقيق عادة ، وهذه الذيول ثلاثة أنواع :

أ- **اسم كاتب حروف الرسالة** بقلمه إن كانت إملاء عليه من غيره لحصر المسؤولية ، وكان هذا الذيل أول الذيول ظهوراً زمن النبي ﷺ .

ب- دمغ الرسالة بـ (**ختم المرسِل**) للتوثيق (وكان بعض الصحابة أشار على النبي ﷺ باتخاذ خاتم ، حين هم بالكتابة إلى ملوك عصره من العجم أو أمراء العرب وسادة القبائل داخل الجزيرة وخارجها ، لأنهم لا يقبلون رسالة غير مختومة ، أو لا يثقون بها ، فكان الختم ثاني الذيول ظهوراً في زمن النبي ﷺ أيضاً . فقد اتخذ إثر ذلك خاتماً من فضة نقش عليه ثلاثة أسطر من الأسفل إلى الأعلى (مُحَمَّد) سطراً ، و(رسول) سطراً و(الله) سطراً ، وقد ختم به من بعده أبو بكر ﷺ وعمر ﷺ وعثمان ﷺ حتى السنة السادسة من خلافته (سنة 29هـ) ، ثم سقط في بئر حين كان عثمان يغسِل يديه عليه، ولم يعثر له من ثم على أثر ، فاتخذ هو ومن جاء بعده من الخلفاء خواتم خاصة بهم على كل منها نقش يختاره الخليفة عليه .

جـ- **تاريخ كتابة الرسالة** بالأشهر القمرية والسنة الهجرية (وكان ابتداء كتابة هذا الذيل في زمن عمر ﷺ ، حين ذكر له أبو موسى الأشعري واليه على الكوفة ضرورة اتخاذ التاريخ لمعرفة السابق من اللاحق من الرسائل والوثائق عموماً ، فأجمع الصحابة على اتخاذ هجرة النبي ﷺ بداية للتاريخ الإسلامي ، ولا يزال مأخوذاً به إلى اليوم بالتوازي مع التاريخ الميلادي الغريغوري الذي غلب على كل التواريخ في العالم بحكم فرضه من القوى المتغلِّبة استعمارياً في القرون القليلة الماضية . فكانت كتابة التاريخ في الرسائل ثالث هذه الذيول ظهوراً في زمن عمر سنة 16هـ .

ولا بد من أن ننبِّه هنا على أن كتب التراث كانت تستغني عن رواية هذه التمهيدات والخواتيم التي كان الناس جميعاً يعرفونها ، توفيراً للجهد والوقت ، ولذا كانوا يبدؤون رواية أكثر الرسائل ، وكذلك رواية أكثر الخطب ، بصيغة فصل الخطاب (أما بعدُ) مباشرة للاختصار والاستغناء عن تكرار ما هو معلوم ، ثم كانت تلك الكتب تقتصر فيما ترويه على موضع الشاهد الذي يخدم موضوع المؤلِّف وسياق الكلام ، ولذا جاءت أكثر الرسائل المروية في تلك الكتب مجتزأة عموماً .

***مجالات الرسائل الترسُّلية الرسمية والشخصية :**

من أبرز المجالات التي خدمتها الرسائل الرسمية والشخصية ما يلي :

1- المجال الديني :

نعلم أن الرسائل لعبت دوراً مهماً في الدعوة إلى الإسلام ، فقد أرسل النبي ﷺ – في أوائل سنة 7هـ بعد عقد صلح (الحُدَيبِيَة) مع قريش أواخر سنة 6هـ – رسائل إلى ملوك عصره في الشام ومصر والحبشة وفارس ، وإلى أمراء العرب وسادة القبائل في أنحاء الجزيرة وخارجها . وكان لها دور مهم في حروب الردة ، وبعد ذلك في حركة الفتوح ، وفي الفتنة الكبرى ، وفي إدارة الدولة والأمصار ، وفي حياة الناس عموماً .

2- المجال الحربي :

استعملت الرسائل بين الخليفة الأول لرسول الله ﷺ (أبي بكر رضي الله عنه) وقادة جيوشه ضد المرتدين ، ثم بينه وبين قادة جيوش الفتح على تخوم العراق وفي الشام . ثم نجد هذه الرسائل تقوم بدور استراتيجي بين الخليفة الثاني (عمر رضي الله عنه) وقادة جيوشه : كرسائله مع قادة جيوش فتح الشام ، ورسائله الشهيرة مع (سعد بن أبي وقّاص رضي الله عنه) ، قائد معركة (القادسية) مع الفرس ، ومع (عمرو بن العاص رضي الله عنه) قائد جيش فتح مصر .

3- المجال الإداري :

أصبحت الرسائل ، بعد استقرار السيادة العربية ، في الأمصار المفتوحة ، تقوم بدور مهم في تنظيم الإدارة وتوجيه العمال والولاة في تلك الأمصار إلى بناء إدارة منظمة وناجحة ، لأن المجتمع لا يستغني عن حسن إدارة شؤونه المختلفة خدمة للحياة العامة .

4- المجال السياسي :

حين نشِب النزاع بين علي ومعاوية ، منذ استشهاد الخليفة الثالث عثمان رضي الله عنه ، على يد بعض الثائرين من المسلمين ، في موسم حج سنة 35هـ ، نجد الرسائل ذات المضمون السياسي المحض تتكاثر بين الخصوم ، وتتناول الجدل حول الخلافة وحق دم

عثمان الذي قتل مظلوماً في الشهر الحرام وهو جالس في داره يقرأ القرآن ، وقد كانت الحجج المنطقية والدينية تُساق فيها من كلا الطرفين المتنازعين وأنصارِهما ، حتى انتقل إلى حيز الشعر أيضاً . وكان كلُّ ذلك نواة للفرق الدينية والأحزاب السياسية التي ظهرت وازدهرت على المستويين النظري والعملي في العصر الأموي على صعيدي النثر الأدبي (الرسائل والخطب خاصة) والشعر .

5- المجال الاجتماعي :

نجد الرسائل تزدهر في هذا المجال بين أفراد الرعية على وجه الخصوص ، وكانت تتناول الهموم والاهتمامات والعلاقات والشؤون الخاصة بهؤلاء الأفراد ، ويمكن القول إن تلك الرسائل كانت تعبِّر أيضاً عن حاجات الناس الفكرية والاقتصادية على وجه العموم بما كانت تتضمنه من مناقشة وجدل يتعلَّقان بهذه الحاجات . وقد يسَّرت بدايةُ ظهور البريد ، بشكله المبسط في زمن الراشدين ، حركةَ تبادل هذه الرسائل على الصعيدين الرسمي والشعبي ، كما أن الحركة الدائبة لتنقُّل الأفراد كانت تسهم في نقل الرسائل المدونة بين أفراد الرعية عن طريق المعارف خصوصاً .

ولا يفوتنا ، في هذا المقام ، أن نبيِّن أن الترسُّل (أي فن كتابة الرسائل) كان يمكن أن يكون نثرياً ، ويمكن أن يكون شعرياً بحسب طبيعة المرسِل نفسِه . ونحن نذهب إلى القول إن (الرسائل الشعرية) كانت هي المسيطرة سيطرة مطلقة في عصر المشافهة وانتشار الأمية وندرة التعليم وشح أدوات الكتابة ، أي في العصر الجاهلي ، فكانت الرسائل الشعرية تلك أسهل وسيلة للخطاب عن بعد ، وكان وجود الوزن والقافية فيها مما يسهِّل حفظها وروايتها آنذاك . وأما في صدر الإسلام فقد تراجعت تلك الرسائل لتفسح المجال أكثر فأكثر لـ (الرسائل النثرية) التي أخذت تزاحمها وتتغلب عليها وتنتشر على نطاق واسع ، نظراً لتغير ظروف التعليم وانتشار أدوات الكتابة وإقبال الناس على القراءة والكتابة بحض من الدين الجديد وتشجيعه .

***نموذج من نصوص الرسائل في صدر الإسلام :**

نسوق فيما يلي نموذجاً من رسائل بعض الصحابة في جيوش الفتح بالشام إلى الخليفة عمر ﷺ بالمدينة ، لنكوّن فكرة جليَّة عن طبيعة هذه الرسائل ومنهجها ، وما يُعرَض فيها من هموم الفاتحين واهتماماتهم ، وكان موضوع هذه الرسالة نعي (أبي عبَيدَة عامر بن الجرّاح ﷺ) ، القائد العام لجيوش الفتح في وقعة اليرموك ، في مطلع خلافة عمر سنة 13هـ ، وكان قد توفِّي سنة 17هـ بطاعون (عَمْواس) الذي وقع في بعض نواحي فلسطين ، وانتشر بين قادة المسلمين وجندهم ، وحصد أرواح نحو خمسة وعشرين ألفاً منهم ، وكان النبي ﷺ قد لقب (أبا عبيدة) بلقب (أمين الأمة) ، وقال عنه عمر سنة 23هـ حين حضرته الوفاة : (لو كان أبو عبيدة حياً لاستخلفتُه) . وكان أحد المبشَّرين بالجنة في حياة النبي ﷺ . كما حصد هذا الطاعون كاتب هذه الرسالة نفسه ، وهو الصحابي (مُعاذ بن جبَل ﷺ) ، فقد كتب يقول في نعيه :

(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ : لعبد الله عمر أمير المؤمنين من مُعاذ بن جبَل . سلامٌ عليك ، فإني أحمَد إليك الله الذي لا إله إلا هو . أما بعدُ ، فاحْتَسِبِ امرَأً كان لله أميناً ، وكان اللهُ في عينِه عظيماً ، وكان علينا وعليك ، يا أمير المؤمنين ، عزيزاً : أبا عبيدة بن الجرّاح . غَفَر الله له ما تقدَّم من ذنبِه وما تأخَّر و﴿إنا لله وإنا إليه راجعون﴾ ، وعند الله نحتَسِبُه ، وبالله نَثِقُ له . كتبتُ إليك ، وقد فشا الموتُ وهذا الوَباءُ في الناس ، ولن يُخطِئَ أحداً أجَلُه من الموت ، ومَنْ لم يَمُتْ فسيَمُوت . جعَل اللهُ ما عِندَه خيراً لنا من الدنيا إنْ أبقانا وإنْ أهلَكَنا . فجزاك اللهُ عن جماعة المسلمين ، وعن خاصَّتِنا وعامَّتِنا ، رحمَتَه ومغفِرتَه ، ورِضوانَه وجنَّتَه . والسلام عليك ورحمةُ الله وبرَكاتُه)

***تحليل الرسالة :**

1- أول ما يلاحظ على نص هذه الرسالة التزامها بصيغة المنهج التي وضعها النبي ﷺ للرسالة في صدر الإسلام ، وتظهر في النقاط التالية :

أ- البسملة التامة .

ب- ذكر عنوان الرسالة ، وقد قدَّم المرسِل اسم المرسَل إليه تأدباً لكونه أمير المؤمنين (لعبد الله عمر .. من معاذ بن جبل) .

جـ- السلام الافتتاحي (سلام عليك) .

د- صيغة التحميد والتوحيد .

هـ- صيغة فصل الخطاب (أما بعد) .

و- المضمون .

ز- الدعاء للنفس وللمخاطب .

ح- السلام الختامي الذي جاء بصيغته التامة .

2- غلبة المفردات والتراكيب الإسلامية على النص حتى كادت تطغى عليه طغياناً تاماً ، ربما لأن طبيعة الموضوع ، في هذا النص ، تتناول ذكر الموت والتعزية ، وإذا استثنينا طبيعة المنهج المتأثر بالدين الجديد ، فسنجد في المضمون جملة من هذه المفردات التي تحمل دلالات جديدة بفضل الإسلام من مثل (احتسِب ، كان لله أميناً ، وكان الله في عينه عظيماً ، أمير المؤمنين ، غفر الله له .. ، وإنا لله وإنا إليه راجعون ، وعند الله نحتسبه ، وبالله نثِق له ، جعل الله ما عنده خيراً لنا .. ، فجزاك الله ، جماعة المسلمين ، رحمته ، ومغفرته ، ورضوانه ، وجنته) . ولو قارنا بين غزارة المفردات الإسلامية الخالصة في هذا النص ومفردات أي نص شعري قريب في الموضوع من موضوع هذه الرسالة فلسوف نخلص إلى أن النثر كان أسرع تأثراً وتكيُّفاً مع الدعوة الجديدة ودلالات مفرداتها من الشعر الذي تقيِّده قيود الوزن والقافية والتصريع والتقاليد الفنية الموروثة التي يصعب أن تتكيَّف مع طبيعة الدعوة ومفرداتها بسهولة ويسر ، وتحتاج إلى أزمنة طويلة لتفعل ذلك .

3- ونلاحظ تأسي معاذ ، في تأدبه مع الخليفة في تقديم اسمه على اسمه ، بأدب النبوة حين جعل خاتمه بالصيغة التي ذكرناها آنفاً تأدباً مع الله تعالى ، وهذا يدل على حسن

تربية الإسلام لأتباعه فيما يتعلق باحترام الناس بعضهم لبعض ، وتقديم ذوي المقامات وتقديرهم .

4- كما نلاحظ شمول صيغة الدعاء :

أ. بالدعاء للمتوَفَّى (غفَر الله له ..) .

ب. الدعاء لنفسِه وسائر المسلمين (جعَل الله ما عنده خيراً لنا ..) .

جـ- الدعاء للخليفة (فجزاك الله .. رحمته ..) .

والدعاء – كما نعلم – صلة روحية مباشرة بين العبد وخالقه ، وهو نوع من أنواع النثر الأدبي الجديدة في صدر الإسلام ، ظهر بظهور الإسلام الذي حضَّ عليه تقرُّباً إلى الله تعالى ، ولذا وصفه النبي ﷺ بقوله : (الدعاءُ مُخُّ العِبادة) ، والعبادة هي عِلَّة خلق الله لعباده حين قال تعالى : ﴿وما خلقتُ الجنَّ والإنس إلا ليعبدونِ﴾ .

5- نلاحظ في الرسالة كيف يتلطَّف معاذ في إيصال الخبر إلى الخليفة من خلال تعظيم منزلة المتوفَّى في عينه بذكر ثلاث من صفاته ، من غير أن يذكر مَنْ هو إلا بعدها :

1- أنه كان (أميناً) لله .

2- أنه كان يعظم الله تعالى في كل أمر .

3- أنه كان عزيزاً على الخليفة وعلى المرسِل معاً .

وذلك لأن أبا عبيدة رضي الله عنه كان من المسلمين الأوائل الذين كافحوا وجاهدوا مع النبي ﷺ ، وختموا حياتهم بالجهاد في فتح الشام ، وحسبه شرفاً أنه قاد جيوش المسلمين المجتمعة في وقعة اليرموك الفاصلة بين المسلمين والروم التي كتب الله النصر فيها للمسلمين، وفتحت الشام في معظمها بعدها صلحاً ، ثم كتب الله له الوفاة بهذا الطاعون الذي تفشَّى بين الناس ، ولم يرغب بنفسِه عن نفوس جنده الذين لقوا ربهم به أيضاً ، وهو يعلم أن هذا الطاعون رحمة من الله ، لأنه حصد من الأعداء أكثر من الأصدقاء .

ويلاحظ المرء في طلب معاذ (احتساب) وفاة أبي عبيدة عند الله تعالى عقيدة التسليم بقضاء الله وقدره برضا وقبول ، ليتم له الأجر بذلك . ويكرّر عقيدة التسليم مرة أخرى حين يقول : (وعند الله نحتسِبُه) ، ويؤكد هذه العقيدة بنص قوله تعالى : ﴿إنا لله وإنا إليه راجعون﴾ .

6- يخبر معاذ الخليفة عمر بسبب الوفاة وهو (هذا الوباء) .

7- ثم يعود إلى عقيدة التسليم بقضاء الله على عباده أجمعين ، وهو الموت المحتم عليهم ، حيث لا فرار منه عاجلاً أو آجلاً ، فلكل أجل كتاب ، ولكل مولود نهاية ، وكل من عليها فانٍ .

***المذاهب الفنية والظواهر الأسلوبية في صياغة النص :**

أ- اتَّبَع معاذ في بناء نصه (**مذهب اللين**) الذي يعني الوضوح في الألفاظ والمعاني معاً ، وهو المذهب الذي ساد في القرآن الكريم وحديث النبي ﷺ ، وكانت الغاية منه أن يفهم الناس جميعاً ما في الكلام من المعاني من غير واسطة ولا وسيط ، وسار على هذا المذهب (حسان بن ثابت رضي الله عنه) في شعره الإسلامي الذي جعله في خدمة الدعوة . ولذا لا نكاد نجد أي صعوبة تُذكَر في ألفاظ معاذ ولا معانيه في نص هذه الرسالة .

ب- واتَّبع معاذ في صياغة نصه (**مذهب الإرسال**) الذي يعني الخلو من (**مذهب السجع**) الذي يقابله ، لما في السجع من حاجة إلى التأمل والانتقاء ليأتي مناسباً للفكرة أو المعنى المراد التعبير عنه ، وقد كان مذهب الإرسال هذا أقرب المذاهب إلى حرية التعبير ودقته ، وهو المذهب المفضل عند الناس في كل العصور ، وخاصة في عصرنا الحديث ، لما في السجع من تعمُّل وتكلُّف وصعوبة انتقاء يمكن أن يُفضي إلى ضعف التعبير بدقة عن المعاني والأفكار التي يراد إيصالها إلى المتلقي . وقد يُفضي السجع إلى سطحية الأفكار من غير المتمكن منه وإلى (**مذهب الشكلانية**) الفارغ من المضمون . غير أن النص المرسَل قد تتخلله قرينتان مسجوعتان أو أكثر ، أي بنسبة ضئيلة قياساً على بقية قرائن

النص المرسل ، وفي هذه الحالة نصف النص بأنه مرسَل من باب التغليب . كما هو الشأن هنا في قول معاذ : (فجزاك الله .. رحمتَه ومغفِرتَه ، ورِضوانَه وجنَّتَه) ، حيث نجد هنا حرف السجع (التاء المفتوحة) التي تلتها (هاء الضمير المفرد الساكن) بعدها . أما إذا قرأنا هذا المقطع (فجزاك الله .. رحمتَه ومغفِرتَه ورِضوانَه وجنَّتَه) دفعة واحدة من غير فاصلة فليس لدينا سجع فيه .

جـ- واستعمل معاذ ظاهرة (**الموازنة**) في ختام ثلاث قرائن متوالية ، وتعني الموازنة مجيء الكلمات الأخيرة في القرائن على وزن صرفي واحد مع اختلاف الحرف الأخير ، والشاهد هنا (أمينا ، عظيما ، عزيزا) . ويلاحظ السامع وقعاً جميلاً لهذه الكلمات في ختام القرائن التي خُتِمَت بها .

د- وبرزت في نص معاذ ظاهرة (**الثنائية الضدية**) أو (**الطباق**) التي تعبِّر عن المتناقضات في الحياة وفي النفس وفي المجتمع وفي الكون ، لأن هذه الثنائية الضدية تمثِّل قطبين متضادين أو متناقضين تنوس الحياة وظواهر النفس والمجتمع ومظاهر الطبيعة والكون بينهما بلا انقطاع ، وهما يتبادلان الأدوار باستمرار ، وقد جاءت في كلام معاذ هنا لتصوير المضمون الذي يتناوله بكل عفوية ، ومن ذلك قوله : (غفر الله له ما تقدَّم من ذنبِه وما تأخَّر) ، وقوله : (إن أبقانا ، وإن أهلكنا) ، وقوله : (وعن خاصّتنا وعامّتنا). وقد عبَّر أحد الشعراء عن هذه الثنائية الضدية في حياة الإنسان فقال :

ثَمانِيَةٌ تَجرِي على الناسِ كُلِّهِمْ ولا بُدَّ للإنسانِ يَلقَى الثمانِيَهْ

سُرُورٌ وحُزنٌ واجتماعٌ وفُرقَةٌ ويُسرٌ وعُسرٌ ثُمَّ سُقمٌ وعافِيَهْ

هـ- كما تجلَّت ظاهرة (**التكرار**) تجلياً واضحاً في النص ، وهي ظاهرة داخلة في النفس والمجتمع والطبيعة والكون ، وتعبر عن الحركة والاستمرارية في تصوير الظواهر على اختلاف مصادرها ، وهي تدل أيضاً على ترابط هذه الظواهر بعضِها مع بعض لتشكيل الحياة . ويكون التكرار عادة في الأسماء والأفعال والحروف. وإذا أهملنا التكرار في الحروف ، ووقفنا

التكرار في الأسماء فإنه يشمل الأسماء الظاهرة وضمائرها المنفصلة والمتصلة والمستترة جوازاً أو وجوباً ، وحالات الأسماء في الإفراد والتثنية والجمع وجمع الجمع ، وفي التأنيث والتذكير ، وفي الجمع السالم والمكسَّر ، وفي التصغير والتكبير . وإذا انتقلنا إلى الأفعال فإن التكرار يشمل المضارع منها والماضي والأمر ومشتقاتها ، ويشمل اتصالها بجميع الضمائر ، وجميع حالاتها الإعرابية أو البنائية .

ومن شواهد هذه الظاهرة العظيمة (لفظ الجلالة : في البسملة ، وعبد الله ، وأحمد الله ، والضمير المنفصل في : إلا هو ، وعند الله ، وكان الله ، غفر الله ، وإنا لله ، والضمير المتصل في : إليه . وعند الله ، وبالله نثِق ، وجعل الله ، والضمير المتصل في : ما عنده ، والضمير المستتر جوازاً في : أبقانا ، وفي : أهلكنا . وجزاك الله خيراً ، والضمير المتصل في : رحمته ، ومغفرته ، ورضوانه ، وجنته . ورحمة الله ، والضمير المتصل في : بركاته) ، ومجموع تكرار لفظ الجلالة بالأشكال المختلفة (22 مرة) . وتكرر اسم الخليفة (عمر) في (عمر أمير المؤمنين ، والضمير المتصل في : سلام عليك ، وإليك . والضمير المستتر وجوباً في : فاحتسِب ، والمتصل في : وعليك ، واشتماله مع معاذ في ضمير الجمع المتصل (نا) في : إنا لله ، وإنا إليه ، وفي الضمير المستتر وجوباً المشتمل عليه وعلى معاذ في : نحتسِبه ، وبالله نثِق له . والمتصل في كتبتُ إليك ، واشتمال عمر مع معاذ في الضمير المتصل (نا) : خيراً لنا ، وأبقانا ، وأهلكنا . وفي المتصل : فجزاك ، والسلام عليك) ، ومجموع التكرار هنا (16 مرة) . وأما اسم معاذ فنجده في (من معاذ بن جبل، والضمير المتصل في : فإني ، والمستتر وجوباً في : أحمدُ ، واشتماله مع سائر المؤمنين في المتصل : علينا ، واشتماله مع عمر في المتصل : إنا لله ، وإنا إليه ، وفي الضمير المستتر وجوباً المشتمل على معاذ وعمر : نحتسِبه ، ونثِق له ، والمتصل في : كتبتُ ، والاشتمال في المتصل : خيراً لنا ، وأبقانا ، وأهلكنا ، والاشتمال في المتصل مع سائر المؤمنين : خاصتنا وعامتنا) ، ومجموع التكرار (14 مرة) . وأما اسم (أبي عبيدة)

فتكرر كالتالي : (اسم كان المستتر جوازاً في : كان لله ، والمتصل في : في عينِه ، والمستتر جوازاً في : كان علينا ، وأبا عبيدة ، والمتصل في غفر له ، وذنبه ، ونحتسبه ، ونثق له) ، والمجموع (8 مرات) . وتكررت كلمة سلام مرتين (سلامٌ ، والسلام) . و(أمير المؤمنين) مرتين . و(احتسب ، نحتسِبه) مرتين . و(غفر ، ومغفرته) مرتين . و(الرحمن، والرحيم ، ورحمته ، ورحمة الله) أربع مرات . وكلمة (ذنب) في : (ما تقدَّم من ذنبه ، والضمير المستتر جوازاً في وما تأخَّر) مرتين . وتكررت كلمة (موت) كالتالي : (فشا الموتُ ، من الموت ، من لم يمت ، فسيموت) أربع مرات .

ويلاحظ المرء ، بالنتيجة ، أن هذا التكرار كان أشبه بالشبكة التي انتشرت بين قرائن النص وربطت كلماته بعضها ببعض بنسيج محكم أدى المعاني التي أراد معاذ التعبير عنها لأمير المؤمنين عمر .

ونسجل هنا أن بعض (**الصفات**) التي كانت تدل على بعض الأسماء التي أحصيناها آنفاً ، من مثل صفات الله تعالى : (الرحمن ، الرحيم ، الذي لا إله إلا هو ، عظيماً) . ومن صفات عمر (عبد الله ، أمير المؤمنين) . ومن صفات أبي عبيدة (أميناً، عزيزاً) . ويمكن احتسابها ضمن ظاهرة التكرار أيضاً .

والقصد من إحصاء (الأسماء بأشكالها المختلف : كالاسم الظاهر في الإفراد والتثنية والجمع والتصغير والتكبير والتذكير والتأنيث ، وكالضمائر المنفصلة والمتصلة والمقدرة وجوباً أو جوازاً ، لأنها تحل محل الأسماء الظاهرة) ، إنما هو تحديد (**الكلمة المركزية**) في النص، وتكون هي مدار الموضوع الذي يتناوله النص ، وهي تحتاج إلى تفسير دلالة ورودها فيه . ونلاحظ أن لفظ الجلالة (**الله**) كان هو الكلمة المركزية في نص معاذ ، ذلك لأن العصر كان عصر إيمان وكان سبب موت أبي عبيدة الطارئ وهو يجاهد في الشام في سبيل الله ومعه معاذ وآلاف من معاصريهما ، وكان الجو عابقاً بذكر الله في كل الأوقات . وأما أثر ظاهرة التكرار في النص فتتمثل في (**تقليص**) المعجم اللغوي للنص

(أي مفرداته) ، حيث أن الكلمات المكررة التي تعود إلى جذر واحد (من الأسماء والأفعال) تحتسب كلمة واحدة (أما الحروف فلا تُحتَسب نظراً لكونها وسيطاً وعامل ربط بين الأسماء والأفعال في أي نص) ، ونضرب مثالاً على ذلك من سورة (الكافرون): ﴿قُلْ يا أيُّها الكافرون * لا أعبد ما تعبدون * ولا أنتم عابدون ما أعبد * ولا أنا عابدٌ ما عبدتم * ولا أنتم عابدون ما أعبد * لكم دينُكم ولي دينِ﴾ ، والمكررات في السورة : الضمير المستتر وجوباً في الأمر (قل) ويعود على النبي مُحَمَّد ﷺ ، وتكرَّر اسمه في الضمير المستتر وجوباً في (أعبد ، أعبد ، أنا ، عابد ، أعبد ، الياء في (لي ، ديني) [المجموع 8 مرات] . الكافرون ، والضمير المتصل الواو في : تعبدون . أنتم ، عابدون ، والمتصل تُمْ، أنتم ، عابدون ، والمتصل كم ، كم [المجموع 9 مرات] . وتكررت المشتقات من (عبد): أعبد ، تعبدون ، عابدون ، أعبد ، عابد ، عبدتم ، عابدون ، أعبد [المجموع 8 مرات] . وكلمة (دين) مرتين . و(ما) الاسم الموصول أربع مرات . والنتيجة أن عدد كلمات النص 31 كلمة في الظاهر إلا أن العدد الحقيقي لكلمات النص 5 كلمات فقط، وهذا تقليص هائل للمعجم اللغوي (أي المفردات) .

و- واستعمل معاذ أيضاً ظاهرة (**التضمين**) من القرآن الكريم للآية الكريمة ﴿إنا لله وإنا إليه راجعون﴾ : والتضمين يعني نقلاً حرفياً لكلام غيرنا وإدخالَه في كلامنا من غير التصريح باسم قائله ، وهنا لم يكتب معاذ : كما قال الله تعالى .. في حين أن الشكل الثاني من إدخال كلام غيرنا في كلامنا بالنص الحرفي وهو (**الاقتباس**) فيصرَّح باسم صاحبه ، كأن نقول : كما قال المتنبي : .. ونسوق شيئاً من شعره . أما الشكل الثالث من أخذ معاني كلام غيرنا ، فهو (**الحل**) الذي لا يؤخذ حرفياً وإنما يُصاغ معناه بألفاظ المستعير ، فيخفى على المتلقي مصدره ، ومعرفة المصدر تُشكِل على الغالبية العظمى من الناس باستثناء واسعي الثقافة والاطلاع ولكن بصعوبة أيضاً ، إلا إذا كان المصدر مشهوراً (كالقرآن والحديث النبوي ومشاهير الشعراء ..) ، وقد حلّ معاذ في رسالته معاني كثير

من آيات القرآن الكريم كفكرة الاحتساب ، والمغفرة ، والرحمة ، ونهاية الأجل ، وحتمية الموت ، والتوحيد ، والعبودية لله ، والثقة بالله وغيرها ، وكان إدراك ذلك سهلاً ، ونشبه ظاهرة الحل هذه بحل قطعة سكر أو ملح في كأس ماء ، فيختفي السكر أو الملح ، ولكن بتذوق الماء ندرك وجود الحلاوة أو الملوحة .

ز- أما الكلمات التي ظلت (**مفردة**) برأسها فإنها كانت مكمِّلة أو متمِّمة لتلك التي تكررت وكانت رديفة لها ، غطت جانباً آخر من المعنى ، مثل (امرأً ، أميناً ، عظيماً ، عزيزاً ، عينه ، تقدَّم ، ذنبه ، تأخَّر ، راجعون ، نثق ، كتبت ، فشا ، الوباء ، الناس ، يخطئ ، أحداً ، أجله ، جعل ، خيراً ، الدنيا ، أبقانا ، أهلكنا ، فجزاك ، جماعة ، المسلمين ، خاصتنا ، عامتنا ، رضوانه ، جنته ، بركاته) ، مع أن بعضها اشترك في بعض الظواهر الأسلوبية التي مرت بنا : كالطباق ، والموازنة .

وهكذا تتوضَّح لنا جلياً حقيقة **التأثيرات الإسلامية العميقة** ، وهي لا تحتاج إلى مزيد من الأدلة أو التأكيد في النثر الأدبي في صدر الإسلام ، وهي تأثيرات تسري في الغالبية العظمى من النصوص النثرية آنذاك ، سواء أكانت تنتمي إلى الرسائل الترسلية أم الخطب أو الوصايا والأدعية والأحاديث النبوية والأحاديث القدسية وغيرها .

وقل رب زدني علما
Damascus University

الباب الثاني
الشعر في صدر الإسلام

الأستاذ الدكتور محمود المقداد الدكتور خليل عبد العال

Damascus University

وقل رب زدني علما
Damascus University

الفصل الأول

موقف الإسلام من الشعر في صدر الإسلام

ذهب بعض النقاد ومؤرّخي الأدب من القدماء والمحدثين إلى القول إن الشعر لان وقل إنتاجه أو تراجع ، وضعف اهتمام الناس بحفظه وروايته، واستندوا في ذلك إلى تغير الظروف منذ ظهور الإسلام ، بعد أن كان الناس يعدون الشعر (ديوان العرب) الذي لا يُنازَع قبل ذلك ، وعَزَوْا ضعف الحركة الشعرية عموماً في صدر الإسلام إلى ثلاثة عوامل رئيسية هي :

1– أن الإسلام اتخذ من الشعر والشعراء موقفاً معادياً ، فنَفَّر الناس من فن الشعر عموماً.

2– أن المسلمين بُهِتُوا ببلاغة القرآن وأعجبوا ببيانه المعجز فشغلوا أنفسهم بحفظه وتدارسه عن الشغل بحفظ الشعر وروايته أو حتى قوله .

3– أن المسلمين شغلتهم حروب الفتح الخارجي والفتن الداخلية عن حفظ الشعر وروايته أو حتى عن إنتاجه .

ويتلخَّص هذا الموقف في رأي أولئك النقاد ومؤرخي الأدب في الحجج الأربع الآتية:

1) أن الله تعالى ذكر الشعراء في آخر سورة تحمل اسم (الشعراء) فقال في حملة عنيفة عليهم : ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ ، وقالوا : لو كان في الشعراء خير ما قال فيهم ذلك .

2) أن الله نزَّه نبيه الكريم عن ثلاثة أمور في الشعر : عن قوله ، وعن حفظه ، وعن روايته، فقال تعالى : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ ﴾ ، كما أكَّد مراراً في محكم

التنزيل نفي صفة (الشاعر) عن النبي(ص) وصفة (الشعر) عن القرآن الكريم ، وقالوا : لو كان في الشعر خير ما نزه نبيه ولا قرآنه عنه .

3) أن النبي (ص) قال في بعض حديثه : (**لأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحَاً حَتَّى يَرِيَهُ** [يريد : حتى يأكله] **خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرَاً**) ، وفي هذا ما فيه من كره شديد للشعر ، حتى فُضِّل عليه ما هو قبيح جداً بهذه الطريقة .

4) أن الخلفاء الراشدين جميعاً لم يكونوا يشجعون الشعراء بالجوائز والأموال على طريقة ملوك الحيرة أو ملوك الغساسنة في الجاهلية مثلاً ، بل كانوا يتشددون معهم بالتوبيخ تارة، والحبس تارة أخرى ، والجلد ، والعزل ، والنفي تارة ثالثة ، وما أشبه ذلك من الأساليب المثبطة لهمم الشعراء .

ولكن الحقيقة مختلفة تماماً عن ظاهر كل هذه الحجج التي استعملوها ، لأن معظم الشعراء العرب – في شبه جزيرتهم – كانوا حتى سنة 9هـ خارج سيطرة سيادة الإسلام ، وكان شعرهم ، بالنتيجة ، يجري على الطريقة الجاهلية المحضة ، وظل الناس من حولهم يتعاملون مع الشعر حسب المعهود بلا أي اختلاف يذكر . يضاف إلى ذلك أن استعمال الحجج المذكورة بهذه الصورة فيه مغالطات كثيرة ، وسنبين حقيقة كل حجة على حدة لنثبت ، بما لا يدع مجالاً للشك ، أن الشعر في صدر الإسلام قد سار – حتى في ظلِّ سيادة الإسلام – سيره الطبيعي ، وواصل حياته – من حيث الإنتاج والحفظ والرواية والانتشار والتأثير – مواصلة عادية . وردنا على الحجج الأربعة التي ذكرها النقاد ومؤرخو الأدب :

أولاً – آيات ذم الشعراء :

إن الآيات الكريمة التي مرت بنا في ذم الشعراء إنما كانت تتعلَّق بالمضمون الشعري الذي يدعو إلى المفاسد والضلالات ، كما أنها تصوِّر أخلاق الغالبية العظمى من الشعراء

والطباع الغالبة على طبقتهم عموماً في كل زمان ومكان ، لأن أغلب الشعراء كانوا ولا يزالون يسعون – في شعرهم – إلى أحد أمرين :

1- تحسين القبيح

2- تقبيح الحسن

ونحن نعلم أن هذين الاتجاهين إنما هما من عمل الشيطان الذي يؤدي دور التزيين والتحسين لكل مفسدة وضلالة ، كما يؤدي دور التقبيح لكل خير وحق وجمال ، ليوقع عدوه التقليدي (أي الإنسان) في حيّز الخطيئة ، ولذلك كره الإسلام ميل الشعراء إلى الأخذ بهذين الاتجاهين في التعبير ، ليطهّر المجتمع الإسلامي الناشئ من كل شائبة تشوبه، لئلا يتأذّى الناس بها ، ولهذا نجد هذه الآيات الكريمة تذم الشعراء بكونهم يقودون كل من في المجتمع من ضالّين ، لأنهم هم زعماؤهم وقادتهم إلى الضلالة . وتذم فيهم أنهم يذكرون ويصفون ما لم يفعلوا أو أنهم يفعلون غير ما يصفون ، أي أن هنالك شرخاً أو انفصاماً ما بين أقوالهم وأفعالهم ، وهذا ما يفقدهم المصداقية في الأمور ، فإيمانهم ومعتقداتهم في وادٍ وسلوكهم وأفعالهم في وادٍ آخر ، والإسلام يبتغي من الإنسان السوي الصالح أن يقرن أقواله بأفعاله وأن يربط إيمانه ومعتقده بعمله ، ليكون بينهما تطابق ومصداقية . كما يذم الإسلام الشعراء لكونهم هوائيين طيارين تجرفهم كل نسمة على هواها ، ويهيمون في تعابيرهم ومواضيعهم على غير هدى ، ولا يتورعون عن الكذب والادعاء والاختلاق بحق أو بباطل ، وهذا ما لا يقبل به الدين الجديد الذي أبرز فئة قليلة من الشعراء فاستثناها من الذم لمخالفة أفرادها سبيل أولئك المشمولين بالآيات المتقدمة ، فقد قال تعالى بعدها مباشرة : ﴿ إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ﴾ ، والاستثناء بـ (إلا) – كما هو معلوم في النحو – هو إخراج قلة قليلة من حُكْمٍ عمَّ كثرة كثيرة ، وهذه القلة ملتزمة بشروط العقيدة الجديدة التي تتمثل في أربع نقاط هي :

1– اتصاف الشاعر بصفة **الإيمان** الذي يردع عن كل مفسدة وضلالة في القول والفعل .

2– قيام الشاعر **بعمل الصالحات** أي فعل كل خير ونافع ومفيد وبنّاء ، وخدمة الحق والجمال والهدى والعدل ..

3– تسخير فنه الشعري **لذكر الله تعالى** بإبراز آياته في الكون والطبيعة والخلق .. لأن الإكثار من ذكر الخالق عز وجلّ سوف يذكّر الشاعر دوماً بأوامره ونواهيه ، فيلتزم العمل بها طاعة لله تعالى .

4– تسخير الشاعر طاقاته الفنية **للدفاع عن الدعوة** وحماية المجتمع الإسلامي ورد ظلم الظالمين الذين يسعون في للنيل من العقيدة وصاحبها وأتباعه بأي سوء كان .

ولاشك في أن توافر هذه الصفات في الشاعر يجعله ضمن إطار الشعراء الملتزمين بدائرة الدعوة ، والمحسوبين في خدمة الميل إلى أحد الاتجاهين الآتيين في التعبير الشعري :

1- تحسين الحسن

2- تقبيح القبيح

لأن العمل بهما يعني خدمة العقائد الصالحة ، والأخلاق والقيم المثلى في المجتمع الذي يتطلع الإسلام إلى بنائه وتجسيده في الحياة الدنيا ، كما يعني التطابق مع الحق والخير والعدل ، لأنه يزيد الحسن حسناً ويزيّنه للناس ، ويزيد القبح قبحاً وينفّر الناس من مقاربته أو الوقوع فيه على مختلف أشكاله ومستوياته . ويمثّل هذا الاتجاه نظرية الالتزام في الشعر .

ثانياً – آية تنزيه النبي (ص) عن الشعر :

إن تنزيه الله تعالى نبيه الكريم عن قول الشعر وحفظه وروايته كان لحكمة عميقة لا تقلّ أهمية عن تنزيهه عن القراءة والكتابة ، وليس في كلتا الحالين أي حطّ لا من قدر (الشعر) ، ولا من قدر (القراءة والكتابة) ، فقد نُزّه النبي عن الشعر بغية نفي الصفات

المكروهة المترتبة على صفة الشعر عنه ، فقد قرَّ في أذهان الناس وجود تلازم غالب بين صفة الشعر في المرء وبعض الصفات ، من مثل :

1- استمداد إلهامهم (كما كان شائعاً في الجاهلية) من الشياطين .

2- اتباعهم الأهواء والشهوات .

3- سعيهم في الغواية والمفاسد والضلالات .

4- هتكهم أعراض الناس بالهجاء والغزل .

5- التناقض بين مواقفهم .

6- الانفصال بين أقوالهم وأفعالهم .

7- الكذب والمبالغة .

8- الهيمان في عالم الخيال والأوهام .

9- وصفهم الخمر وسائر الرذائل .

10- شن العدوان على الناس من غير سبب ...

وفي كل صفة من هذه الصفات ما يتناقض مع أخلاق النبي (ص) وأصول دعوته ويخالفها مخالفة جذرية ، وكان نفي ذلك عنه ضرورياً لرفع أي شبهة مهما ضؤلت عنه ، ولذلك نفى الله تعالى عنه صفات (الكاهن ، والساحر ، والمجنون) أيضاً لذات الغاية ، ولو ثبت للناس اتصافه بواحدة من هذه الصفات لما تبعه أحد منهم أصلاً . كما أن سمعة الشعراء في أواخر الجاهلية وعند ظهور الدعوة كانت قد بلغت الحضيض عند جمهور الناس ، وبعد أن كانوا المقدمين على الخطباء من قبلُ أصبح الخطباء في تلك الفترة هم المقدمين على الشعراء ، والسبب جملة الصفات التي كانوا يتصفون بها ومنها فوق ما ذكرنا سعيهم إلى التكسب بأشعارهم وهوانهم لدى الناس .

ثالثاً – موقف النبي (ص) من الشعر:

إن حديث النبي (ص) في ذم حفظ الشعر إنما رُوي ناقصاً ، وأعجبت هذه الرواية كثيراً من الصلحاء والأتقياء ، ولقي هوى في نفوسهم ، فسكتوا عن تتمتها ، والنص التام لرواية الحديث : (... **خيرٌ له من أن يمتلِئَ شعراً هُجِيْتُ بـه**) ، وقد رُوي في تفسيره أن النبي (ص) مر ببعض فتيان الأنصار وهم يتناشدون ما قال مشركو قريش من أشعار في هجاء النبي والمسلمين ، فغضب ، وأراد أن ينهاهم عن فعلتهم نهياً قوياً وصريحاً ، فقال ما قال ، وهذا نهي يبيّن القصد من الحديث بكل دقّة ، إذ يحصر النهيَ بلون من ألوان الشعر ، ولا يشمل به فن الشعر برمته ، لأن الإسلام لا يحرِّم فناً يمكن أن يوضع في خدمته .

وذهب بعض المفسِّرين في الرواية الأولى لا إلى تحريم فن الشعر ، وإنما إلى كراهية أن يشغل المرءُ قلبه بحفظ الشعر وحده عن حفظ القرآن الكريم وذكر الله تعالى ، فإذا كان انشغاله بالشعر ضمن حدود معتدلة فلا بأس في ذلك .

والدليل على عدم تحريم حفظ الشعر وروايته أن النبي (ص) كان يستمع إلى الأشعار التي تحمل نفحات إنسانية وقيماً عليا في الحياة والدين : كشعر الخنساء في رثاء أخويها صخر ومعاوية ، وشعر حاتم الطائي في الكرم ، وشعر عنترة في الشجاعة والفروسية ، وشعر أمية بن أبي الصلت في وصف خلق السماوات والأرض وذكر الأنبياء الخالين (ع) مع أقوامهم ، وقد ذكره النبي (ص) فقال : (**آمن لسانه وكفر قلبه**) . كما أنه حضَّ شعراء الأنصار الثلاثة (حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة) على التصدي بالشعر لشعراء المشركين ، ودعا لحسان منهم بتأييد روح القدس [جبريل (ع)] إياه في شعره ، كما دعا للنابغة الجعدي حين سمع قصيدته :

أتيتُ رسولَ اللهِ إذْ جاء بالهدى ويتلُو كتاباً كالْمَجَرَّةِ نيِّرا

فقال : (لا يَفْضُضِ اللهُ فـاكَ) ، وسمع أشعاراً وكلاماً من الزِّبْرِقان بن بدر وعمرو بن الأهتم في وفد تميم سنة 9هـ فقال : (**إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكمـة**) ، وأثاب كعب بن زهير على قصيدته الاعتذارية (بانت سعاد) بأن خلع بردته وألبسه إياها ، وسمح لحسان أن ينشد شعره على منبره المطهر في مسجده الشريف بالمدينة ، كما زوّجه من شيرين أخت مارية القبطية التي تزوّجها (ص) حين جاءتاه هدية من مقوقس مصر سنة 7 هـ . وكان (ص) كثيراً ما يستنشد أصحابه ما يروون من روائع الشعر ، أو يستنشد من حضره من الشعراء ما قال من شعر جميل . وقد سأله سائل عن الشعر فقال: (**هو كلامٌ فحَسَنُهُ حَسَنٌ وقبيحُه قبيح**) .

إن كل هذه الأدلة تبين لنا أن النبي (ص) لم يناصب الشعر – بحد ذاته – العداءَ لا من قريب ولا من بعيد ، وإنما عادى بعض ألوانه لأسباب تتعلَّق بمضامينه من نحو ، أو بأخلاق الشعراء وسلوكياتهم من نحو آخر ، ولذلك نجده يصدر حكمه بإهدار دم بعض الشعراء الذين هجوه وهجوا المسلمين وعادوا الدعوة ، وقبل أعذار من جاءه تائباً ومسلماً ومعتذراً لأن الإسلام يَجُبّ ما قبله (ككعب بن زهير ، وأبي سفيان بن الحارث ، والحارث بن هشام ، وضرار بن الخطاب) الذين أسلموا من بعد ذلك وحسُن إسلامهم ، وقتل بعض الْمُصِرِّيْنَ (كأبي عزّة الجمحي بعد وقعة أحد ، وبعض المشركين يوم فتح مكة سنة 8 هـ) .

رابعاً – موقف الخلفاء الراشدين (ر) من الشعر :

لم يكن في موقف الخلفاء الراشدين (ر) من الشعر ولا الشعراء أي جديد ، لأنه – بطبيعة الحال – امتدادٌ لموقف القرآن الكريم والنبي (ص) الذي رأيناه آنفاً ، لأن هؤلاء الخلفاء حراس يسهرون على تطبيق شريعة الله تعالى التي ورثوها عن النبي (ص) ، فكانت مواقفهم تتناسب مع مضامين أشعار الشعراء ومع أخلاقهم وسلوكهم ، ومما يروى من مواقفهم المتشدِّدة :

1- أن **عمر بن الخطاب** (ر) تقدَّم إلى الشعراء - في خلافته - بألاّ يشبِّب رجلٌ بامرأة إلا جلده ، لما في ذكر النساء وأعراض المسلمين من إيذاء لهم ، كما أُثِر عنه أنه **نفى** إلى البصرة شاعراً من المدينة يدعى نصر بن حجاج كان من أجمل خلق الله وجهاً ، لأنه سمع امرأة تتغنى بجماله بشعر قائلة :

هل من سبيلٍ إلى خَمْرٍ فأشربَها ؟ هل من سبيلٍ إلى نصرِ بن حجّاجِ ؟

وذلك خوفاً على نساء المدينة من الفتنة به ، ثم ردَّه لأنه لا ذنب له في ذلك . **وعزل** قريباً له من بني عَدِيّ عن ولاية ميسان بالعراق لأنه قال شعراً يذكر فيه مجلس غناء ورقص وشراب في عمله . **وجلد** الشاعر أبا مِحْجَن الثقفي حد السُّكْر ، لأنه أتي إليه به وهو سكران ، وأعاد ذلك مراراً للسبب نفسه ، ثم اضطر أخيراً أن **ينفيه** إلى جزيرة في البحر الأحمر . **وسجن** الشاعر الحطيئة لأنه عرَّض ، في بعض أشعاره التي مدح بها بني أنف الناقة من تميم ، بالزبرقان بن بدر من بني عمومتهم ، ثم أطلقه بعد أن أظهر الندم واعتذر إلى الخليفة من ذلك . وشدّ عمر أذن الشاعر حسان بن ثابت من أذنه وأخرجه من مسجد النبي (ص) حين سمعه ينشد الناس ، في خلافته ، الأشعار الهجائية التي كان قالها في قريش ما بين هجرة النبي (ص) وفتح مكة ، وقال له موبِّخاً : (**أَرُغاءٌ كرغاء البعير**) ، نظراً لما في مثل تلك الأشعار القديمة من إثارة للضغائن وتفريق لصفوف المسلمين ودعوة إلى الفتنة . وقد **سجن** الشاعر النجاشي الحارثي لأنه هجا بني العجلان - قوم الشاعر ابن مُقْبِل - بأن جدهم كان عبداً رقيقاً ، ثم أطلقه لما عفوا عنه .

2- وحبس **عثمان بن عفان** (ر) - في خلافته - شاعراً يقال له ضابئ بن الحارث البُرْجُمِيّ ، لأنه استعار كلباً من بعض الأنصار وأبطأ في رده إليهم ، وألحوا عليه في رده، فاتَّهم أمهاتهم بالكلب قذفاً منه وعدواناً ، فشكوه إليه ، فحبسه حتى مات في حبسه. ويروى أن أحد أولاده كان من بين قتلة الخليفة عثمان ثأراً لموت أبيه في سجنه .

3- وأُتِي **علي بن أبي طالب** (ر) – في خلافته – بالشاعر النجاشي الحارثي في الكوفة وهو سكران في أحد نهارات رمضان ، **فوبَّخه** على فعلته **وأقام عليه حد السكر مضاعفاً** (أي ثمانين جلدة) لسكره من جهة ، وتجرؤه على الله تعالى بالفطر في رمضان وصبية المسلمين صائمون .

ونلاحظ من جملة هذه المواقف المتشددة من الراشدين (ر) أنهم لم يكونوا يعاقبون الشعراء بهذه العقوبات المختلفة لمجرَّد كونهم شعراء ، وإنما لمضامين أشعارهم المنافية لعقيدة الإسلام أو لمفاسدهم الأخلاقية وضلالاتهم السلوكية . ودليلنا على ذلك :

1) أن هؤلاء الخلفاء كانوا ممن يحفظون أشعار العرب وينشدونها مستشهدين بها أو متمثلين على هذا الموقف أو ذاك ، وكان أبو بكر مرجعاً في أشعار العرب وأنسابهم (ولا سيَّما أنساب قريش) .

2) أن هؤلاء الخلفاء كانوا يطربون للشعر الجيد ويثنون على صاحبه سواء أكان جاهلياً قديماً أم مخضرماً معاصراً لهم ، فكثيراً ما كان عمر مثلاً يظهر إعجابه بزهير وأشعاره .

3) أن الخليفة أبا بكر كان يتمتع بالقدرة على قول بعض المقطعات الشعرية في هذه المناسبة أو تلك ، حتى استغل بعض القدماء ذلك فوضعوا على لسانه بعض الأشعار التي جمعها بعض المحدثين في ديوان نسبوه إليه . ومثل ذلك يقال في علي الذي حُمِل عليه ديوان شعر ضخمٌ ليس له منه – في الحقيقة – سوى شذرات لا ترقى به إلى صفة شاعر أصلاً .

4) أن هؤلاء الخلفاء كانوا يستنشدون من يحضر مجالسهم من شعراء العرب ما لهم أو لغيرهم من أشعار .

5) أن الخليفة عمر كان يأمر المسلمين بأن يُرَوُّوا أبناءهم أشعار العرب ، لأنها تعلمهم مكارم الأخلاق وفصاحة اللسان .

وقد يؤخذ على الراشدين أنهم لم يكونوا يستقبلون الشعراء ليمدحوهم ، ولم يكونوا يعطونهم الجوائز والمكافآت ، وذلك لأنهم كانوا في غنى عن مدح الشعراء من نحو ، ولأنهم كانوا يضعون المال في سد حاجات الناس الحقيقية ، وكان بعض الخلفاء لا يكادون يجدون ما يصرفونه على أنفسهم وعيالهم من المال من نحو آخر . ولكن هذا لا يعني أنهم يحولون بين الشعراء وبين ألسنتهم ليعبروا عما يشاؤون من مواضيع ، ولم يكن يحظرون على أحد من الشعراء قول الشعر عموماً بأي حال من الأحوال .

خامساً - حجة انشغال العرب ببيان القرآن الكريم :

إن القول بأن العرب قد أُخِذوا ببيان القرآن الكريم وأعجبوا ببلاغته حقٌّ لا ريب فيه ، إلا أن القول بأنه ألهاهم عن إنتاج كل صنوف القول الجميل وأنواعه ، أو أنه عطَّلهم عن قول الشعر فغير صحيح ، لأن العرب لم تكن تستغني عن جميع أنواع النثر ، كما لم تكن تستغني عن جميع أنواع الشعر ، لأن وجود صنوف القول المختلفة لا يتعارض بعضه مع بعض ولا ينفيه ، ولأن لكل نوع من القول دوافعه النفسية ، وحاجاته الحيوية ، ووظائفه التعبيرية ، وغاياته الروحية والنفسية والفكرية والسياسية والاجتماعية وسواها ، وقد رأينا كيف أن النبي (ص) نفسه لم يكن ليستغني عن سماع الشعر في بعض الأحيان ، ويبدي إعجابه به ويحض عليه للدفاع عن الدعوة في أحيان أخرى ، حتى أثر عنه قوله لحسان : (**لَهِجاؤك أشدُّ عليهم من وقع السهام في غَلَس الظلام**) . ويبين لنا ذلك أن العرب لم تهمل الشعر في تاريخها بأي حال من الأحوال ، وقد روي عن النبي (ص) في تصديق ذلك قوله : (**لا تترك العرب الشعر حتى تترك الإبل حنينها إلى أوطانها**) . ولعل أصل هذه الحجة أن بعض الشعراء سكتوا عن قول الشعر بعد إسلامهم ، ويذكرون مثالاً على ذلك الشاعر لبيد بن ربيعة العامري ، الذي قيل إنه لم يقل في الإسلام سوى بيت واحد هو :

الحمدُ للهِ إذْ لم يأتِني أجلي حتى كَسَاني من الإسلام سِربالا

ويروى أن عمر (ر) أرسل إلى واليه في الكوفة يسأله عما جدَّ لدى الشعراء من شعر ، فأرسل الوالي إلى لبيد يسأله ، فأجاب رسوله بقوله : (لقد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة) ، أو أن عمر (ر) سأله أن ينشده من شعره ، فقرأ عليه سورة البقرة ، ثم قال : (ما كنتُ لأقول شعراً بعد إذ علَّمني الله سورة البقرة وآل عمران) . علماً أن هاتين الروايتين غير صحيحتين ، لأن ما في ديوان لبيد هذا ما يثبت أنه قال شعراً كثيراً في الإسلام إلى وفاته بالكوفة سنة 41هـ . ثم إن حالة فردية أو بضع حالات لا تثبت الحجة المذكورة بأي حال من الأحوال ، لأن أغلبية الشعراء المطلقة كانت ، في صدر الإسلام ، مستمرة في قول الشعر في مختلف أنواعه وبلا توقف .

سادساً – حجة انشغال العرب بالفتوح والفتن عن الشعر :

إن الشعر لم يقلّ إنتاجه ولم يتوقف في ظل حروب الدعوة ، ثم حروب الرِّدَّة ، ثم حروب الفتح الخارجي ، ثم في حروب الفتن الداخلية أو الأهلية بين المسلمين : كوقعة الجمل في البصرة سنة 36هـ بين علي (ر) من جهة وطلحة والزبير وعائشة أم المؤمنين (ر) من جهة ثانية ، ووقعة صفين سنة 37هـ بين علي ومعه أهل العراق من جهة ومعاوية وأهل الشام من جهة أخرى ، ووقعة النهروان سنة 38هـ بين علي ومن انشق عليه من جيشه وعرفوا باسم الخوارج (أو الشُّراة) أو (الحَرُورِيّة) .

بل لعل ظهور معارضة شديدة في مكة للدعوة كان عاملاً محرِّضاً على إنتاج الشعر والاستكثار منه ، لأن طرفي الصراع اتخذا منه سلاحاً معنوياً للهجوم والدفاع ، ليساندوا بذلك معركة السيف بينهم في ساحات القتال ، ونحن نعلم أن النبي (ص) حرَّض شعراء الأنصار الثلاثة (حسان ، وكعباً ، وعبدالله) على الرد على شعراء المشركين بقوله : (**ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بأسلحتهم أن ينصروه بألسنتهم ؟!**) ، وقال لحسان : (**اهجهم وروح القدس معك !**) . وكان للشعر دور بارز في حروب الردة زمن أبي بكر (ر) ، كما ظهر منذ أواخر خلافته ما عُرِف بـ (شعر الفتوح) ، وهو الشعر الذي راح

المسلمون يصفون فيه جهادهم للروم والفرس وسواهم من الأمم ويذكرون فيه بطولاتهم وشوقهم إلى أهلهم وأوطانهم في جزيرة العرب . ولما نشبت الفتن الداخلية راح شعراء كل فريق من المسلمين ينتصرون بأشعارهم لمن يوالون من القادة والزعماء ، فكان لعلي إبان الفتنة شعراؤه (ومنهم النجاشي الحارثي) وكان لمعاوية شعراؤه (ومنهم كعب بن جُعَيْل التغلبي) ، وعرف هذا اللون من الشعر بـ (شعر الفتن) .

ولعلنا نخلص من كل ذلك إلى تأييد نظرية ابن سلاّم (م231هـ) في كتابه (**طبقات فحول الشعراء**) ، وهي النظرية القائلة بأن الحروب والفتن من دواعي الشعر وعوامل التحريض على إنتاجه ، لأنه يبعث الحماسة في النفوس ، فيكون منه (فخر ، ومديح ، وهجاء ، ورثاء ، ..) ، وفسَّر قلة أشعار قريش في الجاهلية بأنها لم تكن تَغْزو ولم تكن تُغْزى : فمن أين يكون لها شعر ؟

والمعروف أن كثيراً من هذه الأشعار الناتجة عن الحروب والفتن كانت تحفظ في الصدور وتنتشر روايتها في الآفاق ويتداولها رواة الشعر المختصون ، وبها امتلأت جنبات كتب التاريخ بكل وضوح ، مما ينفي ادعاء المدعين بالأثر السلبي للحروب والفتن في إنتاج الشعر ، وحفظه ، وروايته ، وكان من القائلين بهذه النظرية من القدماء ابن سلاّم نفسه حين زعم أن العرب انشغلت بالحروب عن كل ذلك ، فلما هدأت الحروب واستقروا في الأمصار المفتوحة ونظروا في أشعار شعرائهم استقلُّوها ، فحملوا عليهم أشعاراً لم يقولوها وتزيَّدوا في الأشعار ، فكانت ظاهرة الوضع والنحل في الشعر القديم التي تحدَّث عنها الدكتور طه حسين (م1973) مطولاً في كتابه (**في الأدب الجاهلي**) .

سابعاً- تفسير القول بنظرية قلة إنتاج الشعر في صدر الإسلام :

لعلَّ سبب هذه النظرية أن الذين قالوا بها تأملوا في كل من الشعر والنثر الأدبي في الجاهلية ، فرأوا أن الشعر كان (ديوان العرب) ومحور اهتمامهم ، وأنه كان غزير الإنتاج وفيراً ، ورأوا النثر الأدبي قليل الإنتاج إلى جانبه ، ثم نظروا في كمية الشعر في صدر

الإسلام فرأوها قليلة ضئيلة إلى جانب النثر الأدبي الذي راح يتدفق بغزارة ، نظراً لمتطلبات الدوة الإسلامية وما أوجدت من أنواع نثرية راقية وكثيرة يقف على رأسها : القرآن الكريم ، والأحاديث القدسية ، والأحاديث النبوية الشريفة ، وتأتي بعدها سلسلة طويلة من الأنواع النثرية القديمة الموروثة من الجاهلية ووُظِّفَتْ في خدمة الدعوة الجديدة : كالخطب ، والرسائل ، والوصايا ، والحكم ، والأمثال .. ، وسلسلة طويلة أيضاً من الأنواع النثرية الجديدة المستحدثة استجابة لحاجات المجتمع الجديد على الصعد الروحية والدينية والفكرية والإدارية والسياسية : كالأدعية ، والمناظرات ، والتوقيعات ، والعهود ، والأجوبة .. ، وكان الإنتاج غزيراً فيها جميعاً ، فبدا إنتاج الشعر متضائلاً أمامه ، ولنتصور أن إنتاج الشعر في الجاهلية يشبه الساقية أو الجدول وأن النثر الأدبي كان كذلك إلى جانبه ، ثم إن الشعر بعد ظهور الإسلام بقي على حاله الطبيعية ساقية ، ثم ظهر إلى جانبها نهر عريض متدفق بغزارة هو (النثر الأدبي) ، فإن أول ما يتبادر إلى الظن — من حيث الظاهر – أنه قل أو تراجع أو ضعف اهتمام الناس بحفظه وروايته ، وقرنوا ذلك بما ورد بحق الشعراء في القرآن الكريم وفي حديث النبي (ص) وبما كان من تشدُّد من الخلفاء الراشدين (ر) بحق الشعراء ، فخرجوا – بالنتيجة – بهذه النظرية غير الصحيحة ، لأن تفسير ما رأوا في كل من الجاهلية وصدر الإسلام بشأن ظاهر الكمية المروية في كل من الشعر والنثر الأدبي ، كان خاطئاً تماماً ، والصواب أن إنتاج الشعر وإنتاج النثر الأدبي في الجاهلية كان متعادلاً تقريباً ، ولكن الشعر كان أيسر حفظاً ورواية على ألسنة الناس ، فسار وشاع بينهم وحفظ كثير منه أزماناً متطاولة إلى عصر تدوين التراث الأدبي في أواخر القرن الأول للهجرة وطوال القرن الثاني ، نظراً لوجود الوزن والقافية فيه ، أما النثر فقد تبدَّد من ذاكرة الناس ولم يحفظ ولم يُرْوَ كالشعر ، ولم يكن له رواة مختصون ، ولأنه لا يَعْلَق بالذاكرة إلا قليلاً ، وسرعان ما يمحوه النسيان منها ، ولذا لم يرو لنا منه حتى عصر التدوين إلا النزر اليسير جداً ، أما في صدر الإسلام فقد ظلت حال الشعر على ما هي عليه من حيث

الكمية مع زيادة نسبية قليلة لا تكاد تُدْرَك بوضوح في تلك الفترة ، وقابلت ذلك ظاهرة ازدهار عظيم للنثر الأدبي بأنواعه المختلفة ، وقد أطلق بعض الباحثين المحدثين على هذه الظاهرة اسم (ظاهرة التدفُّق النثري) ، وقد لفتت هذه الظاهرة أنظار الناس ، ولكن ازدهار النثر هذا لم يقابله ازدهار مماثل للشعر ، لأن ظهور شاعر جديد كان أمراً نادراً ، في حين أن ظهور خطيب جديد مثلاً أمر ميسَّر ببعض الدُّرْبَة والجرأة والشخصية ، وكان جو الدعوة ، والفتوح ، والفتن ، مهيأ لصناعة الخطباء بأعداد تفوق أعداد الشعراء ، ونعود – أخيراً – إلى التأكيد على أن الشعر سار ، مع ذلك ، سيره الطبيعي ، ولم يتراجع قط في نموه الطبيعي هذا ، وعلى أن القائلين بازدهار الشعر وضمور النثر الأدبي في الجاهلية ، أو بازدهار النثر الأدبي وضمور الشعر في صدر الإسلام ، قد خُدعوا بظاهر ما رأوا ، وتعجلوا في الاستنتاج ، وبنوا نظريتهم على أساس غير متين .

ويبقى السّؤال: هل عادى الإسلام الحسَّ الفنّيّ، أو الفنّ عمومًا؟ إنّ الإسلامَ لم يُعادِ الحسَّ الفنيّ أو الدّافعَ الجماليَ، ولم يُحارب الفن، ولم يُنكر أن يكونَ للشّعر رسالةٌ أو وظيفة اجتماعيّة، لكنّه غيّر مضمون هذه الرّسالة، ووجّه الشّعر وجهةً إسلاميّةً، وجعله سيفًا من سيوف دعوته، بعبارة أدقّ: وحّد الإسلامُ علم الجمال وعلمَ الأخلاق، وألغى كلّ الفوارق بينهما، أي: ردَّ علمَ الجمال إلى علم الأخلاق، وجعلهما علمًا واحدًا متميّزًا يصحّ أن نسمّيه"علم الجمال الإسلاميّ" فالجميل كما تصوّره الإسلامُ هو ما وافقَ الحقّ أو قادَ إلى الخير، والقبيحُ: هو ما فارق الحقَّ أو قادَ إلى الشّر، الأمرُ الّذي أثارَ مشكلةً نقديّةً قديمةً دارت حول"فنيّة الشّعر الإسلاميّ" وهل فاقَ الشّعرَ الجاهليَّ أو انحدرَ دونه، وقصّرَ عنه؟ وإلى أيّ مدى يُعبّر الشّعر الإسلاميُّ عن روح العصر الجديد؟

الفصل الثاني

شعر الرِّدَّةُ في صدر الإسلام

(مفهومها – أسبابُها – شعراؤها)

أولاً– مفهوم الرِّدّة: لغةً: الرِّدَّةُ مشتقَّةٌ من (رَدَدَ)، بمعنى: صَرْفُ الشَّيء ورَجْعُه. والرِّدُّ: الارتداد عن الدِّين[1]، وارتدَّ عن هِبَته: ارتجعها، وارتدَّ الشّيءُ: طلبَ ردَّه عليه، والاسم: الرَّدادُ والرِّدادُ[2].

وارتدّ عنه: تحوّلَ، والرِّدّة عن الإسلام: الرُّجوعُ عنهُ، وارتدَّ فلانٌ عن دينِه: كَفَرَ بعد إسلامه، وفي معجم مقاييس اللّغة:" وسُمِّيَ المُرتدُّ؛ لأنّه ارتدَّ بعد إيمانِه، فالرَّاءُ أصلٌ واجدٌ مُطّرِدٌ مُنقاس، وهو رَجْعُ الشّيء"[3].

اصطلاحًا: الرِّدَّة في المفهوم الاصطلاحيّ هي الرُّجوعُ عن دين الإسلام إلى الكفر سواءٌ بالنِّيّة أم بالفعل المُكفِّر أم بالقول، لذلك حَرص المسلمون أشدَّ الحرص على إطلاق الحكم على المرتدّ، وتحرّزوا في ذلك، واشترط علماؤهم شرطين لصحّة الرِّدّة:

1– العقل: فلا تصحُّ رِدّةُ المجنون والصّبيّ الّذي لا يَعقِل؛ لأنّ العقلَ من شرط الأهليّة في الاعتقادات وغيرها.

2– الاختيار والطَّواعيّة: فلا تَصِحّ رِدّةُ المُكْرَه اتّفاقًا إذا كان قلبُهُ مطمئنًّا بالإيمان[4].

وانطلاقًا من هذين الشّرطين تأنّى المسلمون في إطلاق حكمِ المُرتدّ على شخصٍ ما، فعملوا على استتابه، وحثّه على العودة إلى جادّة الصّواب وعدم مفارقةِ الجماعة، وهو ما

---

[1] . العين: (ردد).
[2] . لسان العرب: (رَدَدَ).
[3] . مقاييس اللّغة: 386/2.
[4] . للاستزادة في شعر الرّدّة ينظر: (شعراء الرّدّة، اخبارهم وأشعارهم): تماضر عبد القادر حرفوش: 17 وما بعد.

تبيّناهُ في حروب الرّدّة الّتي أطلقها الخليفةُ أبو بكرٍ الصّدّيق، وقد أمرَ المسلمين ألّا يقتلوا حتّى يُعذِروا إليهم ويُنذروهم أولًا، ودعاهم إلى عشر خِصال، منها الطّاعة والجماعة، وكانَ الصّدّيقُ قد أرسل الكتبَ إلى المرتدّين قبل الشّروعِ في حربهم وإنفاذِ الجيوش إليهم، وقد تضمّنت هذه الكتبُ دعوةً صريحةً للمرتدّين إلى الرُّجوع إلى الإسلام والطّاعة.

ويجدرُ الذّكر أنّ عددًا من العربِ أسلموا رهبةً أو تقليدًا ولم يسلموا رغبةً وحسن طاعة، فكانوا يُبطنون الكفرَ ويُظهرونَ الإسلام، فلمّا انتقل النّبيُّ ﷺ إلى الرّفيق الأعلى أظهروا ما في مكنونات صدورهم، وحرّضوا على الرِّدّة مثل عَصْماء بنتِ مروان الّتي أمرَ الرّسولُ بقتلها.

وارتدّ بعضهم مدّعيًا النُّبوّةَ، وقد حظيَ هؤلاء بتأييد بعض أفراد قبيلتهم، فجمعوا حولهم الأتباع، وقرّروا حربَ المسلمين، وروّجوا لنبوّة زعيمِهم الّتي أُنزلتْ عليه من السّماء، وقد شكّل هؤلاء خطرًا حقيقيًّا على دولة الإسلام النّاشئة، قبل أن يُطيحَ المسلمون بهم، وأشهر هؤلاء المُدَّعين: مُسيلِمة الكذّاب من بني حنيفة والأسود العَنْسيّ، وطُلَيْحة الأسَدي، ومعهم انتقلت الرِّدَّةُ من رِدَّة فردٍ بعينه إلى رِدَّة قبيلةٍ كاملة.

ثمّ واجهَ أبو بكرٍ شكلًا آخرَ من الرِّدّة تمثّلت في منعِ دفع الزَّكاة، وظنّوا بفهمهم السّقيم أنّ الزّكاة هي إتاوةٌ ستُدفعُ إلى الخليفة الجديد، فقالوا: نصومُ ونصلّي ولا ندفعُ الزّكاةَ، وقد لاقت هذه الفكرةُ رواجًا في عددٍ من القبائل العربيّة، فارتدّت أعدادٌ كبيرةٌ منها، وحاربتِ المسلمين، وسالتِ الدّماء من الطّرفين، فاقترحَ بعضُ الصّحابة على الصّدّيق التّغاضي عن زكاة المال هذا العام، لعلّ المعارضين يدفعونها طائعين في السّنة المُقبلة دون سفك الدّماء، لكنّ الصّديقَ أبى ورأى أنّ منع الزّكاة هو شكلٌ من أشكال الرّدّة، فالرّسول ﷺ لم يسبق أن قبلَ إسلامًا دون زكاةٍ أو صلاة، وأشهر من مثّل هذه الطّائفة من المُرتدّين الشّاعر المخضرم الحُطيئة، وقد عرف برقّة دينه، وتجرّئه على الإسلام، فهو يرى أنّ الدّين الجديد قد انتهى بوفاة رسوله، ومن ثَمَّ انتهى معه كلّ ما له صلة بالإسلام، وأنّ العودة إلى حياة

الجاهليّة أمرٌ لا بدّ منه، فهو لا يدين بالخلافة لأبي بكر الصّدّيق، لأنّ الأمر ليس بالوراثة:

أطَعْنَا رَسُوْلَ اللهِ إذْ كَانَ صَادِقًا فَيَا عَجَباً مَا بَالُ دِيْنِ أبي بكْرِ؟ ليُوْرِثَها

بَكْراً إذا مَاتَ بَعْدَهُ فتِلكَ، وبيْتِ اللهِ، قَاصِمَةُ الظَّهْرِ[1]

فالحياة الإسلاميّة، في نظر الحطيئة انتهت بوفاة الرّسول، فلا سلطة دينيَّة أو دنيويّة لأبي بكر، وكلُّ ما جاء به النبي عن ربّه قد انتهى، من النظّر إلى فناء الدّنيا وزوالها، وبقاء الآخرة ودوامها، وأصبح همّ المرتدين الدّفاع عن عقيدتهم الجديدة، الّتي تطوَّرت رويداً رويداً وانْضَوَتْ تحت أحزابٍ وتيّارات، فعبّر الحَارِثُ بْنُ مُعَاوِيَة الكِنْدي عن الرأي نفسه، فقال:

كَانَ الرَّسُوْلُ هُوَ المطَاعُ فَقَدْ مَضَى صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ لم يَسْتَخْلِفِ[2]

والسّبب المعلن لحركة الرّدة، هو منع المرتدّين الزكاة، والزكاة عند المسلمين ركن من أركان الإسلام الخمسة[3]، لا يجوز لمسلم أن يتركه، لأنّ فيه هدماً لنظام الأمة القائم على التآخي والمساواة، ومؤدّي الزّكاة من المقرّبين عند الله، إلاّ أنّ نفوس المرتدّين لم تكن صافية، نقيّة، وعقولهم لم تكن لتعي هذا الأمر، فجعلوا حبس مال الزّكاة سببهم المعلن، وإنّما كان همّهم جمع المال والاستئثار به، ليعينهم على قضاء مآربهم الّتي ظهرت جليّةً فيما بعد، وليعودوا أقوياء كما في جاهليتهم، فقد وجد طُليحة في الكسب الاقتصاديّ طريقاً لفرض مفهوم القوّة. يقول طُلَيْحَة الأسدي:

---

(1) . ديوانه، ص 195، 196 .

(2) . كتاب الرّدّة، ص 177 . الحارث بن معاوية الكندي: من رؤساء بني ذهل بن معاوية، كان ممن حرّضوا على الرّدّة .(الرّدة) .

(3) . الحديث بتمامه في صحيح البخاري، ر (4243)، 1534/3، باب " الإيمان " .

بَني أَسَدٍ لا تُطْعِمُوا صَدَقَاتِكُم مَعَاشِرَ حَيٍّ مِنْ لُؤَيِّ بنِ غَالِبِ

وَحَامُوا عَلَى أَمْوَالِكُمْ بِرِمَاحِكُمْ وَبالخَيْلِ تَرْدِي والسُّيُوْفِ القَوَاضِبِ

كَمَا كُنْتُمُ بِالأَمْرِ في جَاهِلِيَّةٍ تَهَابُكُمُ الأَحْيَاءُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ[1]

فبيّنٌ أنّ طليحة يعلنها ثورة على الإسلام، حين يدعو للدفاع عن القبلية الجاهليّة ولو بحدّ السيف، فقد فهم أنّ الإسلام جاء يسرق المال، فأمر عشيرته بحمايته، وهل تكون حماية الغرض إلاّ من خطر يتهدّده، لأنّ الحياة في لُبِّهِ، و وفق فهمه هي المال ضمن العشيرة، مع إغفال ما من شأنه إغناء الفقير، وبثّ روح التعاون بين الجماعة، ، لأنّه يرفض دفع الصّدقات لقوم بعينهم من قريش، وليس السّبب وراء ردّتهم أنّ الخطاب كان موجّهاً للرسول ﷺ في أخذ الزكاة كما ادّعوا من قبل، وهذا تخبّط واضح، وقع به المرتدّون حين لم يستقرّوا على سبب واضح يكون وراء ردّتهم، ففي الخبر أنّ الزِّبْرَقَانَ بْنَ بَدْرٍ والأَقْرَعَ بْنَ حَابِس خَرَجا إلى أبي بكر، وقالا له: اجْعَلْ لَنَا مِنْ خِرَاجِ البَحْرين، ونَضْمَنُ لَكَ ألاّ يَرْجِعَ مِنْ قَوْمِنا أَحَدٌ [2]. وهذا يشير بوضوح إلى طمع المرتدّين بالحياة الدّنيا، وتملّكهم لها ولو على حساب قومهم، ولم يكن سبب تخلّفهم عن اللحاق بركب الإسلام كما أشاعوا رفضهم دفع الزّكاة لأبي بكر، فكانت ردّتهم تقع تحت سببين: واحد مباشر، معلن، هو رفض دفع الزّكاة، وآخر غير مباشر يشكّل حقيقة الوضع الجديد، وهو الرّغبة في العودة إلى حياة فاضحة، لا قيود تكبّلها. وقد شكّل الأخير عقيدةً عند الكثيرين ممّن رفضوا العودة إلى الإسلام، فكانوا يستميتون في الدّفاع عنها، بل يرون أنّ الموت في سبيلها مغنم لا يضاهيه مغنم .

---

[1] . كتاب الرّدّة، ص 87، 88، طليحة الأسدي: هو طليحة بن خويلد، أسلم، ثمّ ارتدّ، وادّعى النّبوّة في حياة الرّسول، واتّبعه فريق من النّاس .

[2] . تاريخ الطبري، 275/3.

ثانياً– أسباب الرِّدّة[1]:

1– وفاة الرّسول ﷺ:

ظهرت الرّدّةُ الكبرى بعد وفاةِ الرّسولِ ﷺ، فقد ظنّ كثيرون أنَّ الإسلام انتهى بوفاةِ الرّسول، وانقطع كلُّ ما يربطهم بالإسلام، ومن هنا جاء عِصيانهم ورفضُهم لمبدأ خلافته.

يقول الأشعثُ بنُ قيس المُرتدّ يحرّض قومَه على العصيان:" إنّ محمّدًا قد مضى لسبيلِه، وإنّ العربَ قد رجعت إلى ما تعبدُ من الآباء.....".

ولا شكّ أنّ وفاةَ الرّسول ﷺ كانت فاجعةً أصابتِ المسلمين، وأذهلت بعضهم عن التّفكير القويم، فارتدّت العربُ عامّةً أو خاصّةً في كلّ قبيلةٍ، ونجمَ النّفاقُ، واشرأبّتِ اليهودُ والنّصارى، والمسلمونَ كالغَنَم في اللّيلةِ المَطيرة الشّاتية، لفقدِ نبيّهم وقِلَّتِهم وكثرةِ عدوّهم[2].

2_ أسباب اجتماعيّة وقبليّة:

ارتدّ عددٌ كبيرٌ من العربِ عن الإسلام، واتّبعَ بعضهم المُتَنبّئين والعرّافين ومتزعّمي حركات الرّدّة بدافعٍ من العصبيّة القبليّة المُتجذّرةِ في النّفوس، ولا شكّ في أنّ هذا الفِكرَ يتعارضُ بقوّةٍ مع فكرةِ الأمّة الواحدةِ الّتي جاءَ بها الإسلامُ، فالمجتمعُ القَبَلي يفهم أنّ القبيلةَ أمَّةٌ قائمةٌ بذاتها في مواجهة القبائل الأخرى، وتسودها عادات الثّأر والغزو والسَّلب.

إنّ هذا النّمطَ الاجتماعيّ من التّفكير وقفَ سدًّا أمام محاولة القضاء عليه من الرّسول وأصحابِه، أي عملَ الرّسولُ ﷺ على القضاءِ على مفهوم العَصبيّة القَبيليّة بمفهومِها الجاهليّ ليؤسّس مهمومًا أعمقَ وأكثر تطوّرًا هو المفهوم الإسلاميّ القائم على العدالةِ والتّقوى والإيمان، واتّحاد الجماعة لا في سبيل القبيلة بل في سبيل الأمّة الواحدة.

---

[1] . هذا القسم في غالبه مُستقى من (شعراء الرّدّة) تماضر حرفوش.

[2] . انظر تاريخ الطّبريّ: 225/3.

وأمّا القبائل الّتي ارتدّت بعد وفاة الرّسول ﷺ فأهلُ اليمن بقيادة الأسودِ العَنْسيّ، ثمّ حلف أسَد وغَطَفان بزعامة طُليحةَ بنِ خويلد الأسدي الّذي عمل على تجديد الأحلاف القديمة، ووَصْل ما انقطع بينها، لذلك نرى طَلْحَة النّمري يأتي اليمامةَ ليرى مُسيلِمةَ الّذي ادّعى النُّبوّة عسى أن يتحقّق من نبوّته، ولما تبيّن له كَذِبُه وادّعاؤه النّبوّة قال له: أشهدُ أنّك كذّاب وأنّ محمّدًا صادق، ولكنّ كذّابَ ربيعةَ أحبّ إلينا من صادقِ مُضر.

وارتدّت ربيعةُ بالبحرين وأظهرت حنينَها للنظام الملكيّ، فقالوا: نردُّ المُلكَ في آلِ المنذر.

وارتدّت بنو حنيفةَ بزعامة مُسيلِمة، وخاطبَ قومَه ودغدغ مشاعر الجاهليّة فيهم، فرأى أنّ مقاييس النُّبوّة هي الحَسَب والنَّسب والأرض، وقد علّل د. إحسان عبّاس تعلّق الجاهليّين بعصبيّاتهم بقوله:" ومن جهةٍ أخرى كان ظهورُ العصبيّة القبيليّة في المجتمع الجاهليّ يُلبّي حاجةً كامنةً في نفس العربيّ، ويروي ظمأه إلى التّعلّق بمَثَلٍ أعلى يعيش من أجله،....فكانت العصبيّةُ القبليّةُ صدًى لهذه الحاجة، وتجسيدًا لذلك التّوق"[1].

3_ أسباب فكريّة ودينيّة:

بعثَ اللهُ الإسلامَ في أرض الجزيرة العربيّة الّتي كانت تعبدُ المحسوسَ الّذي لا يرى ولا يسمعُ ولا يضرُّ ولا ينفع، فكان شاقًّا على أولئك الأعرابِ أن ينتقلوا فجأة ممّا ألِفوا عليه آباءَهم وأجدادهم إلى عقيدة مختلفةٍ كليًّا، تدعو إلى الإيمان بإلهٍ فردٍ صمد، وتركِ كثيرٍ من عاداتِهم وتقاليدِهم الّتي ورثوها ومارسوا طقوسها، كالثّأر الّذي نهى عنه الإسلام وأحلّ عوضًا عنه القصاصَ العادل، والزّنا وشرب الخمر، والقمار والميسر، فكان من الصّعب على الجاهلي البدوي المطبوع على الأنفة والحريّة المطلقة، أن يفهم الحياة الجديدة بأبعادها المختلفة، الّتي حرص الإسلام على بنائها في النفوس قبل العقول، وحرص على تعزيزها لتكون الأثرة الّتي أرادها، وعمل على إيقادها في النّفوس.

[1] . العصبيّة وأثرها في الشّعر الأمويّ: 139.

ومع ذلك فحركةُ الرِّدّة إلى عقيدة دينيّة أو فكريّة[1]، تمكّنها من الصّمود طويلاً أمام امتداد الإسلام، الدّيانة السَّمحة، إذ يتّضح من تتبُّع سيرها وخطّها البياني أنَّها كانت تدافع عن عقليّة وعصبيَّة قبليّة جاهليَّة هدفها التجزئة، وتمزيق الأمَّة إلى أحزاب، كلُّ حزب يتَّبعُ نبيَّه، فاستحرَّت الرِّدَّة بين القبائل، تتقد نارها في قبيلة، ثمَّ لا تلبث أن تنتقل شرارتها إلى أخرى، فارتدَّت بنو حنيفة ملتفَّة حول مسيلمة الكّذّاب في اليمامة، فتفشّت ظاهرة الرّدّة، وانتقلت من قبيلة إلى أخرى، وانتقل معها التنبّؤ الكاذب، فتبعت فزارة بني حنيفة، ولحقتها بنو عامر وغَطَفَان، ثمّ ارتدّ بنو سُلَيْم وغيرهم(2)، وراح هؤلاء ينقضون دعائم الإسلام (وقد كانوا من أتباعه في مرحلة ما) من التآخي والتعاون، فرفضوا دفع الزّكاة، وأعلنوا الحرب، واستعدّوا لها، وأصبحوا يقاتلون لحساب الدّنيا والظّفر بها، متنكّرين للآخرة وما وعد الله به عباده، وما بشّر به رسُوله من جنانٍ واسعةٍ، وحورٍ عينٍ، والنَّهَل مِنْ حَوْض المصطفى ﷺ. بل ذهب بعضهم إلى إنكار البعث والحساب، واختياره الموت مرتدّاً على أن يخضع لدولة الإسلام بقيادة أبي بكر الصّدّيق، وغالى فريقٌ منهم، فراحوا يفخرون بكفرهم وخروجهم من ملّة الإسلام، مستهزئين بالمسلمين بعد أن ساموهم قتلاً وتذبيحاً، فهل قادهم التّمرّد إلى وهم إيقاف الزّمن نفسيّاً، على شاكلة من اختلق موضوعات (الخمر، والحبّ، والنّساء،....)

لتكون تسلية النّفس، وبهرجة الحياة؟

فها هو عَلِيُّ بْنُ هَوْذَةَ الحَنَفِيُّ يُدافع عن المرتدّين وكفرهم، ويفخر بكفره وجحوده بالله، ولا يأبه بأحد، بل يستثير الهمم بصيغة الخطاب الجمعيّ(رمتنا، نحن، لسنا) للدلالة على عظم الانتماء القوميّ القبلي، ولبثّ روح الرّعب والفرقة في نفوس أعدائهم،فيقول: المتقارب

[1] . ينظر (الحياة والموت في شعر صدر الإسلام): رسالة ماجستير، د. خليل عبد العال: 143 وما بعد.
(2)، يُنظر كتاب الرّدّة، ص 48 وما بعد .

رَمَتنا القبَائِلُ بالمُنكَراتِ ومَا نَحْنُ إلاَّ كَمَنْ قد جَحَدْ

ولَسْنَا بأكفَرَ مِنْ عَامِرٍ ولا غَطَفَانَ ولا مِنْ أسَدْ(1)

وليس من رادع يردع المرْتدّ، أو وازع ديني يثنيه عن غيّه، فقد يزهق روحه في سبيل ما هو عليه معتقداً صوابه، فإذا بالمعركة بين المرتدّين والمسلمين تتحول إلى سجال بين الحقّ والباطل، بين من يبتغي الموت على دين الهداية، وبين من يطلب الغواية، ويموت في سبيلها؛ لأنّ المتمرّد لا بدّ أن يحمل خطرة فكريّة، قد تقود إلى حريّته المسلوبة، الّتي قد لا تتحقّق إلاّ بالثّورة، وإن كانت ثورة شعواء، غير منظّمة، قائمة على العنف والقتل، دليله عودة الغالبيّة إلى حظيرة الإسلام.

فقد توعّد مُحَكَّمُ بْنُ الطُّفَيْل خالد بن الوليد بالموت والفناء أي العدم، وعقيدة الإسلام لا تقول بالفناء بل بالبرزخ تمهيداً للحياة الآخرة، وهذا ما قصر نظر مُحَكَّم بن الطفيل عنه، يقول:

أَيَا بْنَ الوَلِيْدِ ويَا خَالِدُ ويَـا أيُّهَـا الأسَدُ اللابِـدُ

لَرُبَّ أُنَاسٍ أَفْنَيْتَهُمْ وأَنْتَ إلى مِثلِهـا عَائِدُ

وأَمَّا اليَمَامَةُ فاشْدُدْ لَهَا حَيَازِيْمَكَ اليَوْمَ يَا خَالِدُ(2)

وأمّا أمّ طُلَيْحَة الأسَديَّة فإنّها تختار الموت مرتدّة طائعةً، مختارةً، وتسرع إليه إسراعاً، فهي توقن في نفسها النجاة من الحياة الّتي فرضها الإسلام، لأنّ الموت في يقينها أفضل من حياة فرضها الإسلام، فتقبل بخطا ثابتةٍ، وتقفز في النار الّتي أضرمها خالد بن الوليد

---

(1) . معجم البلدان، ياقوت الحموي، تح: فريد عبد العزيز الجندي، 2 /196، موضع " الجَنَد"، دار الكتب العلميّة، بيروت .

(2) . كتاب الردة، ص 115. محكم بن الطّفيل: من أعوان مسيلمة وفرسانه، كان من سادات أهل اليمامة، قتل مع مسيلمة في حديقة الموت (الردة ص 109)، حيازيمك: جمع حزيم، وهو موضع الحزام من الصَّدر والظّهر كلّما استدار، وقد ورد في قول الإمام علي

اشدد حيازيمك للموت فإنَّ الموت لاقيكا . وهو كناية عن التشمّر للأمر والاستعداد له .

ليخيف بها المرتدين، عسى أن يعودوا عن غوايتهم وضلالهم إلى جادّة الصّواب، فعبثاً حاول، تقول أمّ طليحة: مشطور الرّجز

يَا مَوْتُ عِمْ صَبَاحا

كَـافَحْتُهُ كِفَـاحَا

إذَا لَمْ أَجِدْ بَرَاحَا[1]

لقد وجدت أمّ طليحة في مواجهة الموت عن رضا وقناعة طعماً خاصّاً للحياة، لم تستلذّ بمذاقه في ظلّ الإسلام، فهي تستحثّه للقدوم على عجل، بعد أن ملّت ركام الحياة، وزحام النّاس، فعبّرت عن ضجرها باستخدام النّداء للبعيد (يا موت)، وهي إن هُزمت أمام الموت، فهزيمتها عن وعيّ تام منها، وقناعة أملتها معتقدات آمنت بها، محاولة خداع نفسها بالمقولات الّتي تأصّلت في نفوس بعض المرتدّين، فكانت جزءاً أصيلاً منهم. إضافة إلى ذلك، فقد رأت في استقبال الموت، أو في الهجوم عليه ترسيخاً لمبدأ القوّة عندها، وقد أخذ بمشاعرها وكيانها، حتّى رأت في الموت الإراديّ شكلاً من أشكال القوّة، يندر أن تجده في نفوس الفرسان العظام.

وبلغت العصبيّة الجاهليّة، وحبّ الدّنيا، وفطرة النزق والطيش حدّها بتحريض حَارِثَةَ بْنِ سُراقة القبائل على قتال المسلمين الّذين وصفهم باللئام، وإن كان قتاله لهم باطلاً، ومصيره النّار، وقد رأى أنّ أنجع طريقة للتعامل مع المسلمين تنبع من مفهوم القوّة العدديّة، وقوّة البطش والعنف، وجمع الصّفوف المتشتّتة، ذلك أنّ الأخطار الخارجيّة من شأنها أن تجمع صفوفاً تفرّقت . في يوم من الأيّام . على كلمة واحدة:

فَيَا قَوْمِ لا تُعْطُوا اللِّئَامَ مَقَادَةً وقُوْمُوا، وإِنْ كَانَ المُقَامُ عَلى الجَمْرِ

فَكِنْدَةُ مَا زَالَتْ لُيُوْثاً لَدَى الوَغَى وغَيْثَ بَنِي حَوَّاءَ في العُسْرِ واليُسْرِ[2]

---

[1] . الخلافة الرّاشدة والبطولة الخالدة في حروب الرّدّة، الكلاعي الأندلسي، تح: د. أحمد غنيم، ص 54.

[2] . كتاب الرّدة، ص 172. مقادة: مصدر ميمي بمعنى القيادة . البيتان اختلطا بأبيات للحطيئة، فنسبت القصيدة الرّائيّة للحطيئة ولحارثة بن سراقة على حدّ سواء .

4_ أسباب اقتصاديّة:

إنّ أوّل ما حاول الإسلامُ انتزاعه من المجتمع الجاهليّ هو ذلك التّفاوت الطّبقيّ الكبير، فمصلحة المجتمع الواحد تقضي بإلغاء جميع مظاهر الاستغلال والثّراء الفاحش لتقليل الهوّة الاجتماعيّة بين الطّبقات، وبذلك يتحقّق العدلُ الاجتماعيّ، وهذا لا يعني أنّ الإسلام انتهك الملكيّة الخاصّةَ؛ حين دعا إلى الإحسان والجودِ لتهذيب النّفس وتطهيرها، ويبدو أنّ بعض العرب كانوا يدفعون الصّدقةَ بينما تعتمل في نفوسهم الأحقادُ الكثيرة، فما إن وجدوا الفرصةَ سانحةً بعد وفاةِ الرّسولﷺ حتّى أظهروا استعدادهم للالتزام بمبادئ الإسلام عدا الصّدقة، فأنكروا حقّ الله في أموالهم، فرفضوا دفعَ الزّكاة وطردوا عمّال رسول الله ﷺ، وفرّقوا الصّدقات فيما بينهم، لأنّهم ظنّوا أنّها إتاوةٌ سيدفعونها لقريش بوساطةِ أبي بكر، وذهبوا أبعد من ذلك فهم رفضوا إرسال الزّكاةِ لا لأنّها إتاوةٌ فحسب بل هي مَذَلّةٌ لكبريائهم، وليست تطهيرًا وسموًّا بأنفسهم، ويعبّر عن هذا الفهم رجلٌ من مُرتدّي كِندة، مُستنكرًا ما آل إليه حالهم:

إذا نحنُ أعطينا المُصَدِّقَ سؤلَهُ فنحنُ له فيما يُريدُ عَبيدُ

أفي كلّ يومٍ للمُهاجر جِبْوةٌ ولابنِ لَبيدٍ إنَّ ذا لشديدُ[1]

ثالثاً– أهمّ شعراء الرِّدّة[2]:

1- أبو بكر بن شُعُوب اللّيثيّ.

2- الأشعث بن قيس الكِنْديّ: حرّض قومَه على الثّبات في الرِّدّة وعدم إطاعة أبي بكر.

3- أم طُليحة الأسديّة: اختارت الموت مُرتدّةً على الإسلام، فقفزت في النّار الّتي أضرمها خالد بن الوليد ليُخيفَ بها المُرتدّين، عسى أن يعودوا عن غوايتهم.

[1] . الرّدّة: 173. المُهاجر: هو المهاجر بن أبي أميّة عاملٌ من عمّال الصّدقات، وكذلك زياد بن لبيد.
[2] . جمعتهم السّيّدة تماضر حرفوش في كتابها: (شعراء الرّدّة).

4- حارثة بن سُراقة: حرّض على قتال المسلمين، ورأى أنّ العدد الكبير كفيلٌ بالقضاء على المسلمين، فعَمل على حشد القبائل لقتال المسلمين الّذي وصفهم في شعره باللّئام.

5- الحُطيئة.

6- الخُطيل بن أوس.

7- طُليحة بن خُويلد الأسدي: أسلم، ثمّ ارتدّ، وادّعى النّبوّة في حياة الرّسول، واتّبعه فريقٌ من النّاس، ثمّ أعلن اعتذاره عن الرّدّة ورجوعه إلى الإسلام.

8- عمرو بن سَمرُة الحنفيّ: من وجوه بَني حنيفة، برز في معركة اليمامة وقد اتَّبع مُسيلمة، ثُمّ تاب وعاد، وكان من بين الخمسين الَّذين انتخَبهم خالدُ بنُ الوليد، بعد انتهاء معركة اليمامة، ووجَّههم إلى الخليفة أبي بكر ﷺ، فوقف بين يدي الخليفة وطلب منه العفو والصَّفح عن قومه.

9- عُيَيْنَة بن حِصن الفَزَاري.

10- الفُجاءة بن عبد ياليل: أعلن ارتداده عن الإسلام، وقال أبياتًا يفخر فيها بأنّه خدع أبا بكرٍ الصّدّيق حين أمّنه، فأخذ السّلاح وقاتل به المسلمين، وفرَّ بالعطايا.

11- قُرّة بن هُبَيْرة القُشَيْري: هو جدّ الشّاعر الصّمّة القشيريّ، وفد على النّبيّ ﷺ، ارتدّ ثمّ عاد وحَسُن إسلمه.

12- مالك بن نُوَيرة التَّميميّ: هو أخو مُتمّم بن نويرة الشّاعر المعروف، عادى مالك الإسلام أشدّ العداء، قتله خالد بن الوليد.

13- مُحَكَّمُ بن الطُّفيل الحَنَفيّ: هو مُحَكَّمُ بنُ الطُّفَيْل الحَنَفِيّ، سَيِّدُ أَهْلِ اليمامة، والعَقْلُ المدبِّر لمسيلمة. ارتدَّ مع المرتدّين.

وفي كتاب " النَّسَب " للكلبي: "قِيْلَ لَهُ مُحَكَّم لأنَّهُم جَعَلُوه حَكَماً وحَكَّمُوه"[1]. قُتِل مع مُسَيْلمةَ في حديقة الموت[2].

14- مُسيلِمة الكذّاب: كتبَ رسول اللهﷺ إلى مُسيلمة الكذَّاب كتاباً مُختصراً، قال فيه:" بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ: مِن مُحمَّدٍ رَسولِ الله إلى مُسَيْلِمةَ الكذَّاب، سَلامٌ على مَن اتَّبع الهدى، أمَّا بَعدُ :فإنَّ الأرضَ لله يُوْرِثها مَنْ يَشاءُ مِن عِباده، والعَاقبةُ للمتَّقين"[3] ، وكان هذا الكتاب ردَّاً على الكتاب الَّذي أرسله مُسيلمة إلى الرَّسول ﷺ يخبره فيه أنَّ اللهَ أشركه في النُّبوة، فقال: " مِن مُسَيلمةَ رسُولِ الله إلى محمَّد رسولِ الله، سَلامٌ عَليك، أمَّا بَعد: "فإنِّي قَد أُشْرِكتُ في الأمر مَعَك، وإنَّ لنا نِصْفَ الأرض، ولقُرَيشٍ نِصفَ الأرض، ولكنَّ قُريشاً قَوْمٌ يَعْتدون"[4] .

15- مِقْيَس بنُ ضُبابةَ الحنفيّ.

16- هوذة بن عليّ الحنفيّ: وبَعَثَ رَسُولُ اللهِ، ﷺ، سَلِيْطَ بن عَمْرو العَامِرِيّ[5]، وهو أَحَدُ السِّتَّة، إلى هَوْذَة بنِ عَليٍّ الحَنَفِي يدعوه إلى الإسلام وكَتب معهُ كِتَاباً، فَقَدِم عَليه، وأَنْزله وحَبَاهُ، وقرأ كِتاب النَّبيّ، ﷺ ورَدَّ رَداً دُون رَدّ، وكتب إلى النَّبيّ، ﷺ :"مَا أَحْسَنَ مَا تَدْعُو إليْهِ وأَجْمَلهُ، وأنا شَاعِرُ قَوْمِي وخَطِيْبُهم، والعَرَبُ تَهَابُ مَكَاني، فاجْعَلْ لي بَعْضَ الأمرِ أَتَّبِعْكَ". وأَجَازَ سَليطَ بنَ عَمْروٍ بِجَائزة، وكَسَاه أَثْواباً من نَسْجِ هَجَر، فَقَدم بذلكَ كُلِّه على النَّبيّ، ﷺ، وأَخْبره عنه بما قال، وقرأ كتابه. وقال: لو سألني سَيَابةً[6] من الأرْضِ ما فَعَلْتُ، بَادَ وبَادَ ما في يَديه! فلما انصرف من عام الفتح جاءه جبريلُ، فأخبره أنَّهُ قد مات[7].

---

(1) فصل المقال: 427/1.
(2) الرّدّة: 109.
(3) البداية والنهاية (تح: علي شيري): 162/18.
(4) الرّوض الأنف: 427/4. والبداية والنّهاية: 162/18.
(5) تاريخ الطّبري: 644/2 - 645.
(6) سَيابة: بَلَحة (البُسْر الأخضر)، جمعها سَياب. والسّبابة: ناحية من الأرض.
(7) الطبقات الكبرى: 262/1.

وتجدر الإشارةُ إلى أنّ عددًا كبيرًا من الشّعراء المُرتدّين نَدموا وعبّروا عن أشدّ الحسرة والنّدم لتركهم الإسلام والانسياق وراء زعمائهم، ومنهم: (عُطارد بن حاجب، وعُيينة ابن حِصن الّذي تاب وعبّر عن شكره أبا بكر وقد عفا عنه، والفُجاءة بن عبد ياليل وقد تبيّن له كَذِب طُليحة، وقُرّة بن هُبيرة القُشيري فعبّر عن امتنانه لأبي بكر الّذي أطلق سراحه وعفا عنه).

وقل رب زدني علما
Damascus University

الفصل الثالث

شعر الفتوح ببلاد الشام في صدر الإسلام

كانت أنظار العرب المسلمين، في شبه الجزيرة العربية (ولا سيَّما في الحجاز) ، متشوِّفةً إلى بلاد الشام، متطلِّعةً إلى فتحها ، بناء على رؤية استراتيجية من النبي (ص) ، لأن بلاد الشام كانت دوماً منطلق الديانات السماوية إلى أنحاء العالم ، فهي المفتاح الذي تُفتَح به أبواب العالم المحيط بها قديماً وحديثاً ، ولذلك لم يكن بمستغربٍ أن يقال عن الشام إن لكل إنسان في العالم وطنين : وطنه الأصلي والشام .

ولكن ، قبل أن ندخل في مواضيع شعر الفتوح التفصيلية كبيرة كانت أم صغيرة ، نتطرَّق إلى رأي قال به د. شوقي ضيف عن قلة شعر الفتوح في الشام وما وراءها (مصر والمغرب) ، ظناً منه أن قلة ما بين أيدينا اليوم منه إنما كان كذلك في واقع الأمر في صدر الإسلام أثناء حركة الفتح ، قياساً على ما يرى منه اليوم فيما كان بالعراق وما وراء العراق في الفترة نفسها ، وخلاصة الرأي : أن أكثر المجاهدين في فتح الشام وأكثر أهل الشام كانوا من قبائل اليمن التي اصطنعت العربية الشمالية اصطناعاً (فلم تؤهِّلهم لقول الشعر ونظمه) [1] ، وقد تبعه في هذا الرأي النعمان القاضي [2] . وهذا الرأي لا يصمد للنقد العلمي كثيراً ، والحقيقة أن نجيب البهبيتي نبَّه على سبب مهم من أسباب قلة هذا الشعر الذي وصل إلينا ، وهو عدمُ اتصال روايته بحركة علمية في الشام تدخله في المدونات المختلفة ، وبعدُه عن الحركة العلمية التي ازدهرت منذ وقت مبكِّر في كل من حاضرتي العراق الإسلاميتين الكبريين (البصرة والكوفة) [3] . ونجد دليلاً على ذلك مثلاً من شعر الفتن ، فقد وصل إلينا مما قاله أهل العراق بصفين أكثر من الشعر الذي وصل إلينا مما قاله أهل الشام ، وربما كان بعضه مما حفظه أهل العراق أنفسهم عن أهل الشام . يضاف إلى ذلك أن الفتوح لم تستغرق زمناً طويلاً في الشام ، وأن أكثر مدن الشام ونواحيها

فتحت صلحاً ، كما أن الشعر كان ينطلق أكثر في فترة القوة على ألسنة الأعراب وسكان البوادي ، وأهل اليمن في غالبيتهم المطلقة من سكان المدن والحواضر ، وبرهان ذلك أن شعراء القرى – كما نلاحظ في طبقات ابن سلام – لم يكونوا يشكلون شيئاً مذكوراً أمام سكان البوادي في الجاهلية وفي صدر الإسلام أيضاً ، كما أن الرواية الشفوية لم تحفظ ما قيل من أشعار الفتوح إلى زمن التدوين والجمع .

ومما ينبغي الاعتراف به ، هنا ، هو أن حروب الفتح الإسلامي ، في كل الجبهات ، قد أنطقت كثيراً جداً من المجاهدين بالشعر، ولم يكونوا من قبل يقولونه ، أنطقتهم بطبيعة الحال بشيء يسير من الشعر مما نتج عن شدة الانفعال زهواً أو فرحاً أو حماسة أو غضباً أو حمية أو عصبية في ساحات القتال، لأن شدة الانفعال مع فصاحة اللسان تبعث المرء على النطق بمثل ذلك . ولهذا علينا أن نعترف أيضاً أننا لا نجد بينهم في غالبيتهم المطلقة من كان مكثراً في هذا المجال، أو من واصل قول الشعر حتى عُرِف به ، إلا قلة نادرة جداً من أمثال: القعقاع بن عمرو التميمي الذي شارك في فتوح العراق ثم الشام ، ثم عاد إلى القادسية، ثم جاء مدداً إلى الشام ثانية ، وعاد إلى العراق حتى استشهد في وقعة نهاوند سنة 21هـ. ولذا يمكننا أن نعدّ شعر الفتوح في بلاد الشام شعر هواة في المرتبة الأولى لا شعر محترفين. ويمكن أن نبني على هذه الحقيقة جملة من النتائج التي تتعلَّق بذلك .

لا يمكننا أن نتحدَّث هنا عن مجريات وقائع الفتح جملة ولا تفصيلاً لأن المظان التاريخية المختصة تكفينا مؤونة ذلك ، ولأن غايتنا أن نرصد الهموم والاهتمامات التي شغلت بال المجاهدين فعبَّروا عنها ، ولن نستطيع هنا أيضاً أن نذكر كل هذه الهموم والاهتمامات لأنها كثيرة ، ولذلك سوف نجمل الصغير والفرعي منها ، ثم نقف على ما أخذ منها حيّزاً أكبر وأوسع . ولسنا نتوقع _ من حيث المبدأ _ أن يغطي شعر الفتوح كل جانب من جوانبها. كما نبيّن هنا أن أحكامنا تقوم على ما وقع بين أيدينا وفي حدود علمنا مما جمعناه من هذه الأشعار ، علماً أن ما وصل إلينا ربما كان أوسع قليلاً أو كثيراً .

(1)

المواضيع الصغيرة

1- رثاء الشهداء :

إن أبرز ما يلفت انتباهنا أن الشهداء كانوا يسقطون في معارك الفتح المختلفة بالألوف، إلا أننا نفاجأ بأن ما قيل فيهم من رثاء يكاد يكون صفراً، ربما لأن المجاهدين كانت غاية أمانيهم أن ينالوا الشهادة ، ولذلك كان الناس يحتسبونهم عند الله، ويغبطونهم على شهادتهم ، فلِمَ البكاء والحزن والدموع ؟ يؤكّد ذلك أن الخنساء استشهد لها في القادسية أربعة أولاد فلم تَرْثِهم ولو ببيت واحد من الشعر . وربما كان من أسباب عدم الرثاء أن أكثر الشهداء كانوا جنوداً مجهولين بين الناس، ولكن ما ينقض ذلك أن بعض الأعلام ماتوا ولم يُرْثَوْا بشيء، أو لم يكن حولهم شاعر فحل يرثيهم . وانظر إلى ندم رجل عاد مع خالد من مؤتة لأنه لم يكتب له شرف الشهادة مع من استشهدوا من قادته حين يقول [4] :

كَفَى حَزَناً أَنِّي رجعتُ وجعفرٌ ... وزيدٌ وعبدُ اللهِ في رَمْسٍ أَقْبُرِ

قَضَوْا نَحْبَهُمْ لما مضَوْا لسبيلِهِمْ ... وخُلِّفْتُ لِلْبَلْوَى مَعَ المتَغَبِّرِ

2- الحنين :

ويستغرب المرء أن شعر الحنين إلى الوطن والأهل يكاد يكون صفراً أيضاً بين المجاهدين بالشام ، في حين أنه ملتهب كثير في جبهة العراق وما وراء العراق ، ويمكن تفسير ذلك بقرب المسافة بين الشام وشبه جزيرة العرب، أو لأن المجاهدين بالشام وجدوا أنفسهم بين عرب مثلهم وساكنوهم وتعايشوا معهم ، أي أنهم وجدوا عِوضاً عن أهلهم ، بعكس مجاهدي العراق الذين أقاموا مدينتي البصرة والكوفة لتجمعهم . فإذا تجاوزوا العراق

أصبحوا غريبي الوجه واليد واللسان ، فحنوا إلى أهليهم ومواطنهم . ونجد قطعة قالها أحد المجاهيل من المجاهدين من أجمل ما قيل في هذا المجال ، ومنها قوله [5] :

خليليَّ هل بالشام عَيْنٌ حَزِينةٌ تُبَكّي على نَجْدٍ لَعَلّيْ أُعِيْنُها
وهلْ بائعٌ نَفْساً بِنَفْسٍ أو الأَسَى إليها فأخلاها بذاكَ حنينُها

3- الفخر بالمزايا الشخصية :

من المعروف ولع العربي في الجاهلية بالفخر بهذه المزايا حين يخوض في الغزو أو مواجهة الخصوم والأعداء ، لأن الفروسية والشجاعة تنْزل في نفوسهم منْزلة عالية ، ويفاجأ المرء أن شعر الفتوح في الشام يخلو من الفخر بالمزايا الفردية ، ربما لأن التواضع في الجهاد كان سمة من سمات المجاهدين لأنهم يقاتلون لله تعالى لا للصيت ، إلا ما كان من حياض بن قيس القشيري الذي ارتجز وهو يمزج انتماءه القبلي باعتقاده الإسلامي معاً في اليرموك قائلاً [6] :

أنا القُشَيْرِيُّ أخُو المهاجِرَهْ
أضْرِبُ بالسَّيْفِ رؤُوْسَ الكافِرَهْ

4- المدح :

لم نعثر في شعر الفتوح بالشام على مدح لقادة الجيش وأمرائه ، ربما لأن الناس كانوا يشعرون بأنهم سواسية كأسنان المشط لا فرق بين قائد وجندي ، ولا بين أمير وفقير ، وهذا الشعور يتجلَّى في موقف خالد يوم عُزِل من قيادة جيوش الشام فقد عد نفسه كأي جندي آخر في جيش أبي عبيدة . وهذا ما جعل العرب المسلمين يفتحون العالم القديم . ولذلك لم يكن شعراء الفتوح يميلون إلى مدح أحد ، إلا ما كان من أبي أُحَيْحَة القرشي

الذي أعجب باجتياز خالد بمدده الصحراء الفاصلة بين العراق والشام في زمن قياسي في ذلك الزمان هو ثمانية أيام ، فقال يمدحه [7] :

لله دَرُّ خالِدٍ أنَّى اهتدى
والعينُ منهُ قد تغشّاها القَذَى
معصوبةٌ كأنها مُلْيَتْ ثَرَى
فهْوَ يَرَى بقلبِهِ ما لا يُرَى

فعارضه في ذلك رجل آخر طائي ، فمدح دليل خالدٍ في الصحراء واسمه رافع الطائي ، فقال [8] :

لله دَرُّ رافِعٍ أنى اهتدى
فوزَ من قُراقِرٍ إلى سوَى
خمساً إذا ما سارها الجُبسُ بكَى
ما سارها من قبله إنسٌ يُرَى

وإنما جاء المدح هنا نوعاً من الإعجاب بالإنجاز النادر الذي حققه خالد ورافع معاً.

(2)

المواضيع الكبيرة

1- تصوير التضحية في سبيل الله وطلب الشهادة :

أمر الإسلام بالجهاد في سبيل الله من خلال الدعوة إلى دينه ، فخرج العرب طاعة لله تعالى طالبين النصر الذي هو عز الدنيا أو الشهادة التي أجرها الجنة ، غير

هيابين لقضية (الموت) وغير حريصين على (الحياة) ، فأرعبت هذه العقيدة الدول العظمى في صدر الإسلام ، ورجحت كفة العرب على الأمم كثيرة العدد ، جرارة الجيوش، علماً أن المسلمين لم يضطروا أحداً على أن يدخل في دين الله ، بل كانوا يضطرونهم على الدخول تحت سيادة دولة الإسلام ورعايتها . ولذا كانت الشهادة حلم كل مجاهد ، حتى إن عبد الله بن رواحة رد على من سأل له الله سلامة العودة من مؤتة فقال [9] :

لكنني أسأل الرحمنَ مغفرةً وضربةً ذاتَ فرغٍ تقذف الزبَدا

أوطعنةً بيَدَيْ حرَّانَ مُجْهِزةً بحربةٍ تُنفِذ الأحشاءَ والكبِدا

بل إن عبد الله كان يشتهي أن يثوي في أرض الشام شهيداً ، وقد تحقَّق له ما أراد فعلاً ، يقول [10] :

وجاء المسلمون وغادروني بأرضِ الشام مشتهيَ الثواءِ

هنالِك لا أبالي طَلْعَ بعلٍ ولا نخلٍ أَسافِلُها رِواءِ

ويرتجز ضرار بن الأزور الأسدي في بعض معاركه مع الروم فيقول مبيناً أنه يبغي الجنة باكتساب رضا الله تعالى عنه بهذا القتال في سبيله ، ويُشْهِد زملاءه المجاهدين على ذلك [11] :

الموتُ حقٌّ أينَ لِي منهُ المفَرّْ

وجَنَّةُ الفِرْدَوسِ خيرُ المسْتَقَرّْ

هذا قِتالي فاشْهَدُوا يا مَنْ حَضَرْ

وكلُّ هذا في رِضَا ربِّ البَشَرْ

ولعل المجاهدين يقارنون بين أن يعيشوا في الدنيا عدداً محدوداً من السنين في ضيق وغم يحيط بهم من كل جانب وينتهي بهم الأمر إلى الموت ، وبين أن يستغنوا عن هذه

السنين المحدودة مقابل لذة النعيم في جنان الخلد ، فيختارون الخِيار الأخير ، لأنه أنفع لهم وأدوم .

2- تصوير الفتك بالأعداء قادةً وجنداً :

كان يلذّ للمجاهدين أن يصوِّروا في أشعارهم كيف فتكوا بالأعداء في ساحات القتال لا من باب التباهي الأجوف ، وإنما لأنهم كانوا يريدون إدخال الرعب في نفوسهم. وكانت غايتهم من إبداء الشجاعة أن يوقعوا أكبر الخسائر في صفوف أعدائهم ، وليحمِّس بعضهم بعضاً أيضاً . وهذا خالد بن الوليد يذكر قتل المسلمين لاثنين من قادة الروم يسميهما بقوله [12] :

نحن قتلنا توذراً وشوذرا

ويقول القعقاع بن عمرو في الاشتباك مع الغساسنة بدمشق [13] :

بدأنا بجَمْعِ الصُّفَّرَيْنِ فلم نَدَعْ لِغسَّانَ أَنْفاً فوقَ تلك المناخِرِ

ويقتل قطبة بن قتادة العذري في مؤتة أحد قادة العرب مع الروم ويدعى مالك ابن رافلة [14] فيصف فتكه به قائلاً :

طعنتُ ابنَ رافلةَ بنِ الإرا شِ برُمحٍ مضى فيه ثمّ انحطَمْ
ضربتُ على جيده ضربةً فمال كما مال غُصْنُ السَّلَمْ

وقال حارثة بن النمر في اليرموك [15] :

للهِ باليَرْمُوكِ قَوْمٌ طَحْطَحُوا أحْسابَ عاتِي الرُّومِ بالأَقْدامِ

ويصف علقمة بن الأرث العبسي في اليرموك ما فعل المسلمون بالروم على مختلف المستويات ، فيقول مفاخراً [16] :

ونحنُ قَتَلْنا كلَّ وافٍ بِآلِهِ من الرومِ معروف النِجاد مُتَطَّقِ

ونحن طَلَّقْنا بالرماحِ نساءَهم وأُبنا إلى أزواجنا لم تُطَلَّقِ

وكم من قتيلٍ أرهقَتْهُ سيُوفُنا كِفاحاً وكَفٍّ قد أُطِيحَتْ وأسْوُقِ

ولعلّ أجمل ما قيل في تصوير الفتك بالأعداء والفخر بذلك قول نافع بن الأسود التميمي الذي شارك في فتح الشام ثم لحق بفتح العراق [17] :

وكم قد تركنا في دمشقَ وأرضِها مِنَ اشْمَطَ موتُورٍ وشَمْطاءَ ثاكِلِ

وعانيةٍ صاد الرِّماحُ حليلَها فأَضْحَتْ تُعَدُّ اليَوْمَ إحدَى الأرامِلِ

تُبَكِّي على بَعْلٍ لها راحَ غاوِياً فليسَ إلى يومِ الحِسَابِ بقافِلِ

وإنا أُناسٌ ما تُصِيبُ رماحُنا إذا ما طَعَنّا القَومَ غيرَ الْمَقَاتِلِ

3- تصوير معاناة المجاهدين في أثناء الفتوح :

كان تعرُّض المجاهدين لأنواع كثيرة من المعاناة أمراً طبيعياً ، لأن الحرب هي قمة المعاناة في أي مجتمع ، ولذا وصف الله تعالى القتال بقوله : ﴿ كُتِب عليكم القتالُ وهو كُرْهٌ لكم وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خيرٌ لكم وعسى أن تحبوا شيئاً وهو شرٌّ لكم والله يعلم وأنتم لا تعلمون ﴾ [18] . ومن أنواع المعاناة الجراح وبتر الأعضاء مما أدى إلى نشأة رثاء الأعضاء أو البكاء عليه أو احتسابها عند الله كما فعل عبد الله ابن سَبْرة الحُرَشي الذي قاتل (أَرْطَبُونَ) القائدَ الروماني في إحدى المعارك بفلسطين فصرعه ، وحين أراد أن يجهز عليه ضربه أرطبون على يده فبتر جملة من أصابعها ، فقام عبد الله بقتله وتقطيعه وقال في ذلك قصيدة منها قوله [19] :

يُمْنَى يَدَيَّ غَدَتْ مني مُفارِقَةً لم أسْتَطِعْ يومَ فِلْطاسٍ لها تَبَعَا

وما ضَنِنْتُ عليها أن أُصاحِبَها وقد حَرَصْتُ على أن نَسْتَرِيْحَ معَا

فإن يكن (أَرْطَبونُ) الروم قطّعها فقد تركتُ بها أوصالَهُ قِطَعا

ومن ذلك أيضاً قول حِياض بن قيس القشيري مرتجِزاً ، وقد قطعت رجله في وقعة اليرموك ، وكان يلقَّب بـ (ناشِدِ رِجْلِهِ) ، مخاطباً فرسه [20] :

أَقْدِمِ حَذَامِ إنها الأساوِرَهْ
ولا تَغُرَّنَّكَ رِجْلٌ نادِرَهْ

وأخطأ في تسمية الروم بـ (الأساورة) ظناً منه أنها تطلق عليهم كالفرس . ونذكر هنا أن عدداً من المجاهدين كانوا يفقدون أعينهم ، كما حدث لأبي سفيان بن حرب ، والمغيرة بن شعبة ، وهاشم بن عتبة في معركة اليرموك بالشام .

وكان المجاهدون يتعرضون أحياناً للجوائح والأوبئة ، كطاعون (عَمْواس) بفلسطين، الذي يقال إنه وقع سنة 17هـ لكثرة ما قتل من الروم ، فحصد سنتها خمسةً وعشرين ألفاً من المجاهدين بالشام ، منهم أبو عبيدة عامر بن الجراح أمين الأمَّة ، ويزيد بن أبي سفيان ، ومعاذ بن جبل ، وشُرَحْبِيْلُ بنُ حَسَنَة ، وسواهم . وقد ذكر المهاجر بن خالد بن الوليد عدد مَنِ استشهد من آل المغيرة رهطه وحدهم في القتال أو بالطاعون في الشام ، فقال [21] :

مَنْ يسكنِ الشامَ يُعَرِّسْ به والشامُ إنْ لم يُفْننا كاربُ
أفنى بني رَيْطَةَ . . فرسانُهم عشرون لم يُقصص لهم شاربُ
ومن بني أعمامهم مثلَهم لمثلِ هذا أُعْجِبَ العاجبُ
طعناً وطاعوناً مناياهمُ ذلك ما خَطّ لنا الكاتبُ

4- تصوير الوضع الحربي في ساحات القتال :

كان بعض المجاهدين يلجأ إلى وصف هذا الوضع كما يراه ، ومن ذلك أنَّ بَعْثَ زيد بن حارثة لما وصل إلى (مَعَان) جنوب الأردن سمع أن الروم وحلفاءهم من العرب قد حشدوا لهم في (مُآب) بالبلقاء حشداً عظيماً ، وأرادوا أن يبعثوا إلى النبي (ص) بالأمر ، فقام فيهم عبد الله بن رواحة خطيباً ، ثم أنشد قطعة مليئة بالشحن المعنوي والاستبسال ، ومما قال في ذلك الموقف [22] :

فلا وأبي مُآبَ لنأتِيَنّها ولو كانت بها عربٌ وروم
بذي لَجَبٍ كأن البَيْضَ فيه إذا برزت قَوانِسُها النجومُ

وفي ذلك صورة مشرقة للإصرار والتحدي لا نظير له ، لأن المجاهدين هنا يعلمون أنهم يقدمون على عدو متنبِّهٍ عليهم ، ومستعدٍّ لهم بأعداد تفوقهم عشرات المرات ، ومع ذلك يقبلون نحوه في بطولة نادرة ، لأنهم كانوا يعلمون أن طالب الموت والشهادة لا يقوم له عددٌ ، وأن النصر بالإيمان لا بالكثرة . وكان بعض المجاهدين يصف الأمداد التي تكون بين جبهة العراق وجبهة الشام ، أو بين جبهة الشام وجبهة العراق ، كما يصف مسيرة المدد وما يخوض في طريقه من معارك ، كما فعل الشاعر الفارس القعقاع بن عمرو حين وصف مسير خالد من العراق إلى دمشق فبصرى فاليرموك [23] :

بدأنا بجَمْعِ الصُّفَّرَيْنِ فلم نَدَعْ لِغسّانَ أَنْفاً فوقَ تلك المناخِرِ
وجئنا إلى بُصْرَى وبُصْرَى مُقِيمَةٌ فأَلْقَتْ إلينا بالحشا والمعاذِرِ
فَضَضْنا بها أبوابَها ثم قابلتْ بنا العيسُ في اليرموكِ جَمْعَ العشائِرِ

ونجد مجاهداً آخر هو قيس بن هبيرة يصف رحلته مع أصحابه على الخيل من صنعاء ماراً بوادي القرى شمال الحجاز ، ثم متوغلاً في الشام بديار كلب حتى وصل مدداً إلى أهل اليرموك [24] :

جلبتُ الخيلَ من صنعاءَ تَردِي بكلِّ مدجَّجٍ كالليثِ حامي
إلى وادي القُرَى فديار كلبٍ إلى اليرموك والبلد الشآمي
فلما أنْ نزوينا الرُّومَ عنها عطفناها ضَوامِرَ كالجِلامِ

ثم يذكر توجهه بعد ذلك بمن معه مدداً لأهل القادسية بالعراق ، ويصف بلاءه معهم هناك .

5- الحديث مع النفس :

كان بعض المجاهدين يشعر في نفسه بشيء من التردد في الإقدام على الموت والشهادة التي طال ما تمنتها في لحظة الحقيقة ، وهذه طبيعة إنسانية وضعف قد يكون له ما يسوِّغه ، فيسارع إلى مخاطبتها ليردَّها إلى ما تمنَّت سريعاً ، كما حدث مع عبد الله بن رواحة حين آلت الراية في مؤتة إليه ، فقال مرتجزاً [25] :

أقسمتُ يا نفسُ لتُنزِلَنَّهْ
طائعةً أو فَلَتُكْرَهَنَّهْ
ما لي أراكِ تَكْرَهين الجَنَّهْ
قد طالَ ما قد كنتِ مُطْمَئِنَّهْ
هل أنتِ إلا نطفَةٌ في شَنَّهْ

ونُقِل عنه أيضاً أنه ارتجز حين أصيب فقال مخاطباً نفسَه [26] :

يانفسُ إلا تُقتلي تموتي

هذا حِمَامُ الموتِ قد صَلِيتِ

وما تمَنَّيتِ فقد أُعطِيتِ

إن تفعلِي فعلَهما هُدِيتِ

ويقصد بهما (زيد بن حارثة) و(جعفر بن أبي طالب) اللذين سبقاه في الشهادة في تلك الوقعة . وربما لامت نفسُ المجاهد هذا المجاهد على شيء ، كما جرى لقيس بن المسحَّر التَّغْمَرِيّ الذي رجع مع خالد من مؤتة [27] :

فوالله لا تنفكّ نفسي تلومني على موقفي والخيلُ قابعةٌ قُبلُ

على أنني آسيتُ نفسي بخالدٍ ألا خالدٌ في القوم ليس له مِثْلُ

(3)

تحليل نص قصيدة الجُرَشي

1- **وَيْلُ امِّ جارٍ غداةَ الرَّوْعِ فارقَنِي أَهْوِنْ عليَّ بِهِ إِذْ بانَ فانقطعَا**

2- **يُمْنَى يَدَيَّ غَدَتْ مني مُفارِقَةً لم أَسْتَطِعْ يومَ فِلْطاسٍ لها تَبَعَا**

3- **وما ضَنِنْتُ عليها أن أُصاحِبَها وقد حَرَصْتُ على أن نَسْتَرِيْحَ معَا**

4- **وقائلٍ غابَ عن شأنِي وقائلةٍ هلاَّ اجتنبْتَ عدوَّ اللهِ إذْ صُرِعَا**

5- **وكيف أتْرُكُهُ يَسْعَى بِمُنْصُلِهِ نحوي وأعْجَزُ عنه بعدما وقعَا**

6- ما كان ذلكَ يومَ الرَّوْعِ من خُلُقِي ولو تَقارَبَ مني الموتُ فاكتنعَا

7- يمشِيْ إلى مُستَمِيْتٍ مِثْلِهِ بَطَلٍ حتَّى إذا أمكنا سَيْفَيْهما قَطَعَا

8- حاسَيْتُهُ الموتَ حتَّى اشْتَفَّ آخِرَهُ فما اسْتكانَ لِما لاقَى ولا جَزِعَا

9- فإنْ يكُنْ (أَرْطَبونُ) الروم قطّعها فقد تركتُ بها أوصالَهُ قِطَعا

10- وإنْ يكُنْ (أرطبون) الروم أفسدها فإن فيها بحمدِ اللهِ مُنْتَفَعا

11- بنانتين وجُرْمُوزاً أُقِيمُ بِهِ صَدْرَ القناةِ إذا ما آنَسُوا فَزِعَا

المفردات :

1- بان : فارق . كل ما في الكأس . ما استكان : ما خضع .

2- تبعاً : اتّباعاً . جزِع : نَفِد صبره .

3- ضننتُ : بخلتُ . 9- أوصاله : مفاصله .

4- صُرِع : طُرِح على الأرض . 11- البنانة : طرف الإصبَع ، ويريد الإصبع كاملة . الجرموز : بقية الإصبع . أقيم به : أمسِك به . القناة : الرمح . آنسُوا : أحسوا .

5- المُنْصُل : السيف .

6- اكتنع : دنا أو حضر أو التصق .

8- حاسيتُه : سقيتُه . اشتفَّ آخره : شرب

طرح الشاعر المجاهد الحُرَشي ، ويقال إنه كان من صحابة النبي (ص) ، جملةً من الأفكار التي دارت في خلده إثر قتله (أرطبون) القائد الرومي في مبارزة بينهما ، سنة 15هـ ، بعد فتح القدس ، في معركة بموضع يدعى (فِلْطاسَ) ، صوَّر من خلالها مجريات هذه المبارزة ، وما أصابه من قطع معظم يده اليمنى بسيف (أرطبون) حين ضربه ضربة الموت الأخيرة . وقد جاءت القصيدة في إطار التعبير عن فرع شعري جديد ضمن إطار النوع المعروف بـ (**الرثاء**) ، هو (**رثاء الأعضاء**) ، نظراً لتعرُّض المجاهدين في معارك الفتح في مختلف جبهاته لمثل هذه الحوادث والإصابات . ونكتشف في شخصية الحُرَشي

شجاعة فائقة ، يقابلها صبرٌ جميل على البلوى . وأبرز الأفكار التي عنَّت على باله وعبر عنها في القصيدة :

1- التعبير عن مفارقة عضو من أعضائه (فارقني وبان :ب1) و(مفارقة:ب2) : لقد انفصل عن جسده معظم عضو مهم جداً في حياة المرء هو (اليد اليمنى) ، ومع ذلك فهو يعبِّر عن استسهال هذا الانفصال ، وعبر بوضوح عن عدم اكتراثه كثيراً بفقد هذا العضو الخطير .

2- وشغلت بال الشاعر صورة القطع الذي يتعلَّق به وبهذا القائد الرومي خلال معركة (فِلْطاس) على أرض فلسطين (انقطع :ب1) و(قَطَعَا :ب7) و(قطَّعَها وقِطَعاً :ب9) . لقد كان ، في مقابل قطع يده ، تقطيعُ هذا القائد الرومي الكبير وإخراجه من الوجود ، ولعل هذا التقطيع في مقابل هذا القطع عزاه وهون عليه المصاب ، كما أن خسارة يده كانت في سبيل قضية سامِيَة .

3- وعبَّر الخُرَشي أيضاً عن أمنية كان يتمناها لم تتحقق له ، وهو أن يكون هو نفسه لحق بيده المقطوعة ، كناية عن الحصول على الشهادة ، وذكر أن بقاءه من بعد يده لم يكن بخلاً عليها من اللحاق بها (لم أستطع لها تَبَعا :ب2) ، وقد كان يرى في اصطحابها شهيداً راحة له ولها .

4- ثم يعِنّ على باله التعبير عن لوم الناس له على إقدامه على القائد الرومي بعد أن أصابه بمقتل وطرحه على الأرض (ب:4) ، لأن موته كان محققاً ، ولو تركه لمصيره المحتوم لوفَّر على نفسه قطع يده ، إلا أنه يرد عليهم (ب:5) بأنه رأى ألا يتركه لهذا المصير وقد أصبح أضعف مما كان عليه بمصرعه ، كناية عن أنه أراد أن يسرع في الخلاص منه ، ولينتقم منه بسبب سعيه إليه بسيفه .

5- ثم إنه يعظِّم من شأن (أرطبون) – على طريقة عنترة – فيصوره فائق الشجاعة والإقدام ، ويصوره عنيداً صعب المراس ليس من السهل إخضاعه ، فهو مستميت في

مواجهته إلى أقصى حد، وكانت بغيته من هذا المديح لعدوه أن يبرز تفوقه عليه في الشجاعة والإقدام ، إذ لا يصح للمرء أن يتباهى بقتل الضعيف أو الجبان في الحرب (ب7و8) .

6- ويختم أفكاره بفكرة حمد الله على ما تبقى له من يده وهو (إصبعان وبعض إصبَع)، أراد توظيفه في الإمساك بالرمح ليكون في عون المجاهدين إن وقعت معركة أخرى ، وهذا كناية منه عن إصراره على مواصلة جهاده في ظل جيوش الفتح واستمرار سعيه وراء حلم الشهادة (ب10و11) .

وهكذا يشعر المرء من خلال أبيات هذه القصيدة أنه في جو الحرب والقتال الذي تصوِّر لقطات يسيرة منه ، ويدرك أن المعنويات التي كانت تعتمل في صدور المجاهدين كانت في غاية الحرارة والاتقاد ، وأن الحياة كانت رخيصة إن بُذِلت في سبيل الغاية السامية التي خرجت جيوش الفتح لتحقيقها . كما يلاحظ أن الموت والجراح كانت محور الأبيات البارز فيها : موت الأعداء الذين يعترضون عمل جيوش الفتح لنشر كلمة الله في الأرض ، وموت المقاتلين الشجعان في سبيل نشرها ، وهذا هو المقياس الذي كان يحكم ، بلا شك ، تصرفات كل من القوتين المتقابلتين في ساحات القتال .

هوامش التوثيق وشرح مفردات الشواهد الشعرية :

(**1**) انظر كتابه : التطور والتجديد في الشعر الأموي (ط1 ، سنة 1952) ، ص43و47-54 . فهو يرى أن الشعر طارئ على بلاد الشام أو وافد حتى في العصر الأموي ، وأن الشعر فقط في القبائل العدنانية ، وكأنه يأخذ برأي أبي عمرو بن العلاء الذي يقول : (**ما لسان حمير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا ، ولا عربيتهم بعربيتنا**) ، انظر : طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ص11 وهذا رأي مردود ، كما أنه تعميم مخلّ بطبيعة الحال ، لأننا نعرف شعراء من اليمن كثيرين قدموا من اليمن وهم مشاهير أصلاً : كعمرو بن معديكرب الزُّبَيْدِيّ .

(**2**) انظر كتابه : شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، ص151 فهو يقول في شعر الفتح الإسلامي في الشام : (**لا نجد إلا قلة نادرة إذا ما قورنت بشعر الفتح في العراق وفارس**) ،

ويفسّر ذلك بأن جمهور الفاتحين للشام كانوا من اليمن (**ومعنى ذلك أن القبائل اليمنية جنت على الشعر في هذه المناطق**) ، ويتردد هذا الزعم في صفحات كثيرة أخرى من كتابه هذا ، وهو غير صحيح .

(**3**) انظر كتابه : تاريخ الشعر العربي ، ص240 وقد وافقه في ذلك النعمان القاضي نفسه حين يقول مخالفاً رأيه السابق : (**ولا شك أن من الأسباب الفاعلة في قلة الشعر في مصر والشام أنه لم يدون ، وأن الذين كتبوا عن الفتوح كانوا في جملتهم من مؤرخي العراق ورواته**) ، انظر كتابه : شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، ص168 .

(**4**) السيرة النبوية لابن هشام ، 388/2 . الرمس : تراب القبر . النحب : المدة ، وقضى نحبه، أي: استفرغ مدة حياته ، كناية عن الموت . البلوى : الاختبار . المتغبّر : الباقي .

(**5**) معجم البلدان لياقوت ، 612/4 . الأسى : الحزن . أخلاها : واساها وأزال همها .

(**6**) الإصابة لابن حجر ، 68/2 .

(**7**) م.س. ، 4/7 . أنَّى اهتدى : كيف سار في الطريق الصحيح . القذى : ما يسقط في العين من غبار وسواه . تغشاها : غطَّاها . مُلِيَتْ : يريد ملئت ، فسهل الهمزة للضرورة . الثرى : التراب . لله دَرُّ خالد : تركيب يفيد المدح بمعنى (لله عملُ خالد) إعجاباً به . يرى بقلبه : يعني ببصيرته .

(**8**) معجم البلدان لياقوت ، 172/3 . فوَّز : اجتاز المفازة أي الصحراء بالسلامة ، قُراقِر : موضع قرب ذي قار بالعراق . سُوَىً : موضع بالشام . خمساً : يريد خمس ليالٍ . الجِبْس : الجبان .

(**9**) السيرة لنبوية لابن هشام ، 374/2 . ذات فَرْغٍ : ذات سَعَةٍ وسَيَلان . حَرَّان : شديد العطش إلى الدم من شدة الغضب . مُجْهِزة : قاتلة على الفور . الحربة : حديدة كالرمح يُطْعَن بها في الحرب . تُنْفِذ : تَخْرِق .

(**10**) م.س. ، 377/2 . الثواء : الإقامة . الطلع : حب اللَقاح للنخل . بعل : لعله شخص أو موضع بالمدينة . رواء : مرتوية .

(**11**) الموسوعة الشعرية الصادرة عن المجمع الثقافي في (أبو ظبي) .

(**12**) تاريخ الطبري ، 599/3 .

(**13**) معجم البلدان لياقوت ، 1015/4 . الصُّفَّرَين : موضع في البادية جنوب شرق دمشق .

(**14**) السيرة النبوية لابن هشام ، 381/2 . جِيْده : عنقه . السَّلَم : جمع سَلَمَة ، وهي شجرة من العِضاه (العظيمة ذات الشوك) في الصحراء .

(**15**) الإصابة لابن حجر ، 56/2 . طَحْطَحوا : كسروا أو بدَّدوا . الأحساب : ما يكون للرجل من مآثر صنعها بنفسِه . عاتي الروم : المستكبر الظالم منهم .

(**16**) م.س. ، 111/5 . وافٍ بآلِه : مكتمل العُدَّة . النِّجاد : حِمالة السيف . مُنَطَّق : يضع حِزاماً في وسطه . طلَقْنا : مخفف للضرورة من (طَلَّقْنا) ، كناية عن القتل . أُطِيْحَتْ : بُتِرت .

(**17**) الموسوعة الشعرية الصادرة عن المجمع الثقافي في (أبو ظبي) . الأشمط : الرجل الذي خالط سواد شعره بياض ، والأنثى شمطاء ، كناية عن الشيخوخة . الموتور : صاحب الثأر . الثاكل : التي فقدت ولدها . العانية : الذليلة . حليلها : زوجها . البعل : الزوج . الغاوي : الضال . القافل : العائد .

(**18**) سورة البقرة ، 216/2 .

(**19**) الإصابة لابن حجر ، 90/5و92 .

(**20**) م.س. ، 68/2 . لا تغرَّنْك : لا تخدَعنْك . رجل نادرة : مبتورة . الأساورة : جمع إسوار أو أُسوار ، وهو الفارس المقاتل عند الفرس .

(**21**) تاريخ الطبري ، 65/4 . يُعَرِّس به : يُقيم فيه . كارب : يسبب الكَرْب أي الغَمّ .

(**22**) السيرة النبوية لابن هشام ، 375/2 . بذي لجب : بجيشٍ ذي صَخَب وضجيج في سيره . البَيْض : جمع بيضة ، وهي الخوذة . القوانس : جمع قونسة ، وهي مقدّمة الخوذة .

(**23**) معجم البلدان لياقوت ، 1015/4 . الحشا : الوسادة ، كناية عن حسن الاستقبال . المعاذر : الأعذار . فضضنا أبوابها : فتحناها .

(**24**) الأخبار لطوال لأبي حنيفة الدينوري ، ص125 . تَرْدِي : تَرْجُم الأرض بحوافرها ما بين العَدْو والمشي الشديد . المدجَّج : المثقل بأنواع السلاح . زوينا الروم : صرفناهم . عطَفْنا بها : عدنا بها . ضوامر : هزيلات من كثرة العدو والحركة خلال المعارك . والجِلام : الجِداء الجبلية .

(**25**) تاريخ الطبري ، 39/3 . النطفة : الماء الصافي . الشَّنَّة : قِرْبَة الماء من الجلد .

(**26**) السيرة النبوية لابن هشام ، 379/2 . الحِمام : قَدَر الموت . صَلِيْتِ : دخلتِ .

(**27**) م.س. ، 383/2 . الخيل القابعة : التي تُرَدِّد أصواتها من حمحمةٍ وصهيل . قُبْل : مجتمعة .

وقل رب زدني علما
Damascus University

الفصل الرابع

شعر النقائض بين المسلمين والمشركين

(1)

نظرة في شعر النقائض

أ- التعريف والشروط:

تُعَدّ (النقائض) أحد أنواع شعرنا العربي المشهورة في العصر القديم ، وقد تولَّد ، في الأصل ، من نوع أقدم منه هو (الهجاء) ، وذلك بتميُّزه من هذا الهجاء بجملة شروط لا بد من توافرها فيه . وأبرز شروط القصيدة حتى تدخل في باب النقائض :

1- أن تكون لقصيدة الهجاء التي يطلقها أحد الشعراء قصيدة ترد عليها، وتعرف الأولى بأنها قصيدة البَدْء ، وتعرف الثانية بأنها قصيدة الردّ ، وتسمى كل منهما (نقيضة)، ولكن بمعنيين متضادين : فقصيدة البدء تسمى نقيضة (ولكن بمعنى اسم المفعول أي : منقوضة ، لأن قصيدة الرد قامت بنقضها، أي بهدمها وقلب معانيها رأساً على عقب)، وقصيدة الرد تسمى أيضاً نقيضة (ولكن بمعنى اسم الفاعل أي : ناقضة ، لأنها هي التي تقوم بنقض الأولى) .

2- أن تأتي قصيدة الرد الناقضة على وزن قصيدة البدء المنقوضة (أي من ذات البحر الشعري الذي نظمت عليه ، والبحور العربية - كما هو معلوم - ستة عشر بحراً ، ولا يجوز للشاعر أن يردّ بقصيدة من بحر آخر ، لأنها ستعد مع القصيدة الأولى - في هذه الحالة - من شعر الهجاء لا من شعر النقائض) .

3- أن تأتي قصيدة الرد الناقضة منظومة على حرف الروي (أي القافية) الذي نظمت عليه قصيدة البدء المنقوضة (والحروف العربية التي تعقد منها القوافي ثمانية وعشرون حرفاً،

فإذا جاءت قصيدة الرد على حرف روي آخر مخالف نسبت القصيدتان إلى شعر الهجاء لا شعر النقائض) .

4– أن يأتي حرف الروي في قصيدة الرد الناقضة مقيَّداً (أي ساكناً) إذا كان حرف الروي في قصيدة البدء المنقوضة مقيَّداً (أي ساكناً) ، أما إذا كان متحركاً بالضم أو الفتح أو الكسر، فعلى قصيدة الرد أن تأتي بالحركة المقابلة تماماً ، وقد تسامح القدماء أحياناً بين (الضمة ، والكسرة) .

5– أن تدور قصيدة الرد الناقضة في معانيها حول معاني قصيدة البدء المنقوضة الرئيسية، وأن تحوم حولها ، ولا يجوز أن تبتعد عنها وتأتي بمعانٍ من وادٍ آخر لا صلة له بها، لأن الغاية من الرد أن يأخذ معنى الخصم وأن يحوله إلى ضده (بقلب المثالب مفاخر ، والمفاخر مثالب) .

6– أن يكون عدد أبيات قصيدة الرد الناقضة متقارباً نسبياً مع عدد أبيات قصيدة البدء المنقوضة ، فلا يكون بينهما ثغرة كبيرة في العدد ، كأن تكون قصيدة الرد في عشرة أبيات، وتكون قصيدة البدء في ستين بيتاً ، لأن هذا خللٌ واضح لا يمكن القبول به .

ب – المواضيع والدوافع :

كان المنطلق الرئيسي لشعر النقائض هو الصراع بين الناس على كل المستويات ، فهو يعبر عن حالة الاختلاف الشديد في وجهات النظر حول بعض القضايا ، وأبرز الدوافع النفسية إلى إنتاج النقائض هي : الكره ، والحقد ، والغضب ، والحمية ، وربما كان من دوافعها – فيما بعد – التسلية والضحك والمزاح والسخرية ، ولهذا فإن الدوافع قد تكون في معظم الأحيان جادة يترافق فيها النزاع باللسان والنزاع بالسيف في ساحات القتال وتراق فيها الدماء ، ولكنها أحياناً قد تكون هزلية لمجرَّد التسلية ، فلا يكون فيها جِدٌّ ولا سيف ولا إراقة دماء ، ويمكن حصر أبرز معارك النقائض ومواضيعها في الجاهلية (رقم 1)، وصدر الإسلام (رقم 2و3) ، والعصر الأموي (رقم 4) بما يلي :

1- النقائض القبلية : كالتي كانت بين شعراء الأوس والخزرج (كما سنرى بعد قليل)، وكانت جادة تعبر عن العصبية الجاهلية وتراق فيها الدماء .

2- النقائض الدينية : التي كانت تعبِّر عن العقيدة التي يؤمن بها الناس، كالنقائض بين شعراء المسلمين وشعراء المشركين منذ الهجرة إلى فتح مكة ، وكانت جادة وتخالطها بعض العصبية وتراق فيها الدماء .

3- النقائض السياسية : كالتي كانت بين شعراء علي بالعراق (ومن أبرزهم : النجاشي الحارثي) وشعراء معاوية بالشام (ومن أبرزهم : كعب بن جُعَيْل التغلبي) ضمن إطار الخلافات الناشبة بينهما سياسياً في إطار الفتنة الكبرى المشهورة ، وهي جادة وتختلط فيها النزعة الدينية بالعصبية وتراق فيها الدماء .

4- النقائض الشخصية : كالتي اشتهرت في العصر الأموي بين جرير التميمي من جهة ، وأكثر من ثمانين شاعراً معاصراً له (وعلى رأسهم : الفرزدق التميمي ، والأخطل التغلبي) من جهة أخرى ، وهي غير جادة ، ولكنها كانت للتسلية والاستمتاع ولا تراق فيها دماء، وهي قائمة على العصبيات التي انبعثت نشطة في العصر الأموي .

جـ-النشأة:

عُرِفت النقائض – على وجه الخصوص – في أواخر العصر الجاهلي بين شعراء الأوس وشعراء الخزرج بيثرب ، وكلا الحيين من الأزد اليمانيين ، فهم بنو عمومة ، ولكن جاليات اليهود في يثرب هي التي فرقت بين الحيين ، وزرعت الضغائن في نفوسهم ليتفرَّق صفهم ويضعفوا أمامهم ، فكانت بينهم وقائع وأيام بالسيف أريقت فيها الدماء ، وكان يمهِّد لها ويرافقها أو يتلوها التراشق بسهام الشعر الهجائي والفخري الذي أخذ شكلاً أكثر فنية وتطوراً في هذه النقائض .

كان **حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رَوَاحة** يمثلون (الخزرج) في هذه المعارك الهجائية، وقد أدركوا الإسلام جميعاً فأسلموا قبيل هجرة النبي (ص) إلى يثرب

أو بعيد الهجرة مباشرة ، وصاروا يعرفون بأنهم شعراء النبي (ص) . وكان **قيس بن الْخَطِيْم وأبو قيس بن الأسلت** يمثلان (الأوس) ، وقد قُتِل الأول قبل الهجرة بقرابة سنة في إطار الثارات القبلية بين الطرفين ، وأدرك الثاني الإسلام ولكن نشاطه الشعري خبا ، ولأكثر هؤلاء الشعراء دواوين منشورة في أيامنا ، وأضخمها لحسان وكعب وقيس ، وأقلهم شعراً أبو قيس ، وأقل منه شعراً عبد الله .

ونذكِّر – هنا – تذكيراً فقط بمطلعي قصيدتين لكل من حسان وقيس ومطلعي رد كل واحد منهما على الآخر ، وهذه القصائد من أشهر نقائضهما في الجاهلية ، يقول قيس :

تَرُوْحُ مِنَ الْحَسْنَاءِ أَمْ أَنْتَ مُغْتَدِ وَكَيْفَ انْطِلاقُ عَاشِقٍ لَمْ يُزَوَّدِ ؟

فردّ عليه حسان بقوله :

لَعَمْرُ أَبِيْكِ الْخَيْرِ يَا شَعْثُ مَا نَبَا عَلَيَّ لِسَانِيْ فِي الْخُطُوْبِ وَلا يَدِي

وهجا قيس الخزرج بقصيدة أخرى يذكر فيها عَمْرَة أخت عبد الله بن رَوَاحة مطلعها :

أَتَعْرِفُ رَسْمَاً كَاطِّرَادِ الْمَذَاهِبِ لِعَمْرَةَ وَحْشَاً غَيْرَ مَوْقِفِ رَاكِبِ

فردّ عليه عبد الله بنقيضة يقول في مطلعها ذاكراً ليلى أخت قيس :

أَشَاقَتْكَ لَيْلَى فِي الْخَلِيْطِ الْمُجَانِبِ نَعَمْ فَرَشَاشُ الدَّمْعِ فِي الصَّدْرِ غَالِبِي

د– تطور النقائض في حياة النبي (ص) :

راح شعراء الخزرج الثلاثة ، بعد إسلامهم ، يسخِّرون طاقاتهم الإبداعية الشعرية في خدمة الدعوة الإسلامية على خير وجه : ومن ذلك أنهم راحوا يتصدَّون لشعراء مكة من مشركي قريش وسواهم من شعراء اليهود والعرب دفاعاً عن هذه الدعوة التي آمنوا بها، استجابة لتحريض النبي (ص) عليهم حين أخذت قصائد شعراء مكة ، ولا سيَّما تتوالى في الورود على المسلمين هجاء لهم وفخراً عليهم ، فتأذَّى النبي (ص) منها، وأراد أن يختار من المهاجرين واحداً قادراً على التصدي لهؤلاء الشعراء ، فوجد أن من جرى على لسانه شيء

من الشعر لم يزد على قول البيت والبيتين والقطعة والقطعتين ، وليس بينهم شاعر فحل مجرّب لشعر الهجاء هجوماً أو دفاعاً ، ووجد مطلبه في شعراء الخزرج من الأنصار ، لأنهم كانوا فحولاً من جهة ، ويملكون الخبرة الوافية في شعر النقائض من جهة أخرى ، فقال لهم بعد وقعة بدر : (**ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بأسلحتهم أن ينصروه بألسنتهم ؟**) ، فرد عليه حسان من بينهم ، وقد أخرج لساناً كلسان الأرقم (الثعبان) ، وضرب به أرنبة أنفه ، وقال عن لسانه هذا : (**والله لو وضعته على شعرٍ لَحَلَقَه ، وعلى صخرٍ لَفَلَقَه ، وما يسرُّني به مِقْوَلٌ** [لسان] **بين بُصْرَى وصنعاء**) ، فسأله النبي (ص) مختبراً إياه ، لأنه سيهجو قومه من قريش ، فقال : (**كيف تهجوهم وأنا منهم ؟**) ، فرد عليه رداً يدل على حنكة ودهاء : (**أسُلُّك منهم كما تُسَلُّ الشَّعْرَةُ من العجين**) ، فسرَّت إجابتُه هذه النبيَّ (ص) ودعا له بقوله : (**اللهم أيِّده بروح القُدُس**) ، أي بملاك الوحي جبريل (ع) ، ثم أجاز له أن يهجوهم بقوله : (**اهجُهم وروحُ القدس معك**) ، وهذا يبيّن مشروعية الهجاء إن كان رداً لعدوان وانتصافاً من عدو . وقد أمره النبي بعد ذلك أن يأتي أبا بكر (ر) وكان عالماً بأنساب قريش وأخبارها وأنساب العرب ، ليزوّده بالمثالب والمطاعن التي لا يعرفها العرب عن بطون قريش ، لأنها تكون عادة مستورة بينها ، فلما جاءت على لسان حسان في أشعاره ظنوا أن أبا بكر صاحب هذه الأشعار وقالوا : (**لقد أشعر ابن أبي قُحافة** [أبو بكر] **بعدنا** [أي صار شاعراً]) ، وحين علموا أن حسان صاحبها قالوا : (**ما أبو بكر عن هذه الأشعار ببعيد**) .

وذكر بعض القدماء أن حسان بن ثابت وكعب بن مالك قد اتبعا، في هجائهما قريشاً، مذهباً غلب على شعرهما يرتكز على المعاني الجاهلية التقليدية الآتية :

1- التعيير بالمثالب والعيوب في الأخلاق والسلوك .

2- الطعن في الأنساب .

3- التذكير بالهزائم والقتلى والجبن والهروب من المعارك .

وذكروا أن عبد الله بن رواحة اتبع، في المقابل ، مذهباً مخالفاً غلب عليه في هجائهم يرتكز على المعاني الدينية الآتية :

1- التعيير بالكفر والشرك بالله تعالى .

2- التعيير بالضلال وفساد الأخلاق وما يتبع ذلك من موبقات عدم التمييز بين الحلال والحرام .

3- تعييرهم بعبادة الأصنام والأوثان التي لا تضر ولا تنفع وما ينتج عنها من تهمة بنقص في العقل والتفكير .

4- تخويفهم مما ينتظرهم في الآخرة من عقاب شديد بالنار والعذاب .

وقالوا إن قريشاً كانت تتألم كثيراً من وقع أشعار حسان وكعب ، لأنهما هجواهم بالمعاني والقيم الجاهلية التي يؤمنون بها ، حتى إن بعضهم جاء إلى النبي بالمدينة يستجير به من شعر حسان قائلاً : (**يا مُحَمَّد ، أنا عائذ بك من شعره**) ، ولذلك وصف النبي شعر حسان في قريش بقوله : (**لَهجاؤك أشدُّ عليهم من وقع السهام في غَلَس الظلام**) .

ولكنهم لم يتأثروا بشيء مما قاله عبد الله فيهم ، لأنه هجاهم بما يقرون به على أنفسهم وبما لا يؤمنون به أصلاً ، فلما أسلموا سنة الفتح (8هـ) ، أصبح شعر حسان وكعب لا قيمة له عندهم ، لأن الإسلام أزال قيمة الأنساب والمآثر والمفاخر الجاهلية ، ولكن شعر عبد الله صار شديد الوقع عليهم لأنه يذكرهم بضلالهم وكفرهم من قبل .

ولكننا لا نجد هذه النظرية صحيحة ، لأن حسان وكعباً قد هجوا قريشاً بالمعاني الدينية التي استعملها عبد الله ، بدليل قول حسان مثلاً في عتبة بن أبي وقاص في وقعة أحد وقد أصاب النبي (ص) بحجر فكسر رباعيته وأدمى فمه :

بَسَطْتَ يَمِيْنَاً لِلنَّبِيِّ بِرَمْيَةٍ فَأَدْمَيْتَ فَاهُ قُطِّعَتْ بِالْبَوَارِقِ

فَهَلاّ خَشِيْتَ اللهَ وَالْمَنْزِلَ الَّذِيْ تَصِيْرُ إِلَيْهِ بَعْدَ إِحْدَى الصَّفَائِقِ

لَقَدْ كَانَ خِزْيَاً فِي الْحَيَاةِ لِقَوْمِهِ وَفِي الْبَعْثِ بَعْدَ الْمَوْتِ إِحْدَى الْعَوَالِقِ

[البوارق : السيوف ، جمع بارق . الصفائق : الحوادث التي تودي بالمرء ، يعني : المصائب. العوالق : أي واحداً من الذين يصيبهم شر العذاب ، جمع عالقة]

كما أن عبد الله – في المقابل – قد استعمل أيضاً المعاني الجاهلية ، ومنها التعيير بالهزائم والقتلى ، كما في قوله يذكّر قريشاً بقتلاها في بدر في معرض قصيدة قالها في رثاء حمزة عم النبي (ص) :

نَسِيْتُمْ ضَرْبَنَا بِقَلِيْبِ بَدْرٍ غَدَاةَ أَتَاكُمُ الْمَوْتُ الْعَجِيْلُ

غَدَاةَ ثَوَى أَبُوْ جَهْلٍ صَرِيْعَاً عَلَيْهِ الطَّيْرُ حَائِمَةً تَجُوْلُ

وَعُتْبَةُ وَابْنُهُ خَرَّا جَمِيْعَاً وَشَيْبَةُ عَضَّهُ السَّيْفُ الصَّقِيْلُ

ومن أبرز شعراء المشركين الذين كان شعراء النبي (ص) يناقضونهم :

1- أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب الهاشمي (ابن عم النبي الكريم ، وقد أسلم يوم الفتح) .

2- عبد الله بن الزِّبَعْرَى السَّهْمِيّ (وقد أسلم يوم الفتح) .

3- الحارث بن هشام المخزوميّ (أخو أبي جهل : عمرو بن هشام الذي قتل في بدر، وفرّ عنه الحارث ، وقد أسلم يوم الفتح) .

4- هُبَيْرَةُ بن أبي وهب المخزوميّ (هرب يوم فتح مكة إلى اليمن ومات فيه على شركه).

5- أبو عَزَّة الجُمَحِيّ (كان قد أسر ببدر، وأطلقه النبي منّاً لفقره وكثرة عياله وكن بنات، واشترط عليه ألا يعين عليه قريشاً بسيف ولا لسان، ولكن قريشاً غَرَّته ومنَّته فخرج معها يوم أحد ، فوقع أسيراً ، فحاول أن يستعطف النبي على بناته ليطلقه، فقال له : **لا يُلْدَغ المؤمن من جُحْرٍ مرتين** ، ثم أمر به فضربت عنقه) .

6- ضرار بن الخطّاب الفِهْرِيّ (وقد أسلم يوم الفتح) .

7- هند بنت عُتْبَة الأموية (زوجة أبي سفيان بن حرب وأم معاوية : وقد قُتِل لها يوم بدر أربعة من أقرب الناس قرابة وأحبهم إليها وهم : أبوها عتبة ، وعمها شيبة ، وأخوها الوليد، وابنها حنظلة . وكانت تذكر أنها أعظم رزءاً من الخنساء بأبيها وأخويها صخر ومعاوية ، حتى استشهد أبناء الخنساء الأربعة يوم القادسية مع الفرس سنة 14هـ ، فعادت الخنساء أعظم رزءاً منها . وكانت فجيعة هند وراء ثأرها يوم أحد من حمزة عم النبي الكريم في الخبر المعروف عنها وعن وحشي العبد الحبشي) .

وقد ساند هؤلاء المشركين بعضُ شعراء من العرب : **كأمية بن أبي الصلت** الثقفي (م6هـ) الذي كان قبل بعثة النبي (ص) يرجو أن يكون هو النبي المختار الذي يظهر من العرب في زمانه ، لأنه كان حنيفياً من جهة ، وقارئاً لكتب اليهود والنصارى ومطلعاً على ثقافات عصره من جهة ثانية ، وكان معتداً بنفسه من جهة ثالثة . فلما بعث النبي (ص) بمكة من قريش حسده ، حتى إذا جاء النبي الطائف داعياً أهلها إلى دينه ، كان أمية من المستهزئين به ، فلما هزمت قريش ببدر ، انحدر إلى مكة مواسياً قريشاً بقصيدة حائية شهيرة يرثي فيها قتلاهم ويحرضهم على الثأر من النبي ومن معه من المهاجرين والأنصار يقول في أولها:

أَفَلَا بَكَيْتَ عَلَى الْكِرَا مِ بَنِي الْكِرَامِ أُولِي الْمَمَادِحْ

وكان شعره مليئاً بذكر الله تعالى والبعث والحساب وقصص الأنبياء السالفين وقصة الخلق، ولذلك كان النبي (ص) يقول فيه : (**آمن لسانه وكفر قلبه**) ، وكان معجباً بأشعاره ، ولذلك طلب إلى أخته حين أسلمت أن تنشده شيئاً من شعره .

كما ساندهم بعض شعراء اليهود من أمثال : **كعب بن الأشرف** الذي فعل ما فعل أمية مع قريش بعد هزيمة بدر ، أي أنه راح يواسيهم ويرثي قتلاهم ويحرِّضهم على الثأر لهم من المسلمين ، فقال مثلاً :

نُبِّئْتُ أَنَّ بني المغيرة كلَّهُمْ خَشَعُوا لقتلِ أبي الحكيمِ وجُدِّعُوا
نُبِّئْتُ أَنَّ الحارثَ بنَ هشامِهِمْ في الناس يَبْنِي الصالحاتِ وَيَجْمَعُ
لِيَزُورَ يَثْرِبَ بالجموع وإنَّما يَحْمَى على الحسَبِ الكريمُ الأروعُ

وزاد عليه أنه أخذ يذكر في شعره نساء المسلمين بالسوء ، ويطعن في أعراضهن ، فانتدب له النبي (ص) رجالاً من الأنصار فقتلوه ليلاً أمام حصنه ، وكان فيهم أخ له بالرضاع هو (محمود بن مسلَمة الأنصاري) ، وكان أبو كعب هذا عربياً من طيِّئ وكانت أمه يهودية من بني النضير ، وقد عاش حياته في كنف أخواله من اليهود إلى أن قتل وكان سيداً شريفاً فيهم وكان شاعراً وثرياً وقوي الشخصية ومعتداً بنفسه . وقد ذكر مقتله كعب بن مالك فقال :

فغُودِرَ منهُمُ كعبٌ صريعاً فذلَّت بعد مصرعِهِ النَّضِيرُ
على الكَفَّيْنِ ثَمَّ وقد عَلَتْهُ بأيدينا مُشَهَّرَةٌ ذُكُورُ
بأمرِ محمَّدٍ إذ دَسَّ ليلاً إلى كعبٍ أخا كعبٍ يَسِيرُ
فَمَاكَرَهُ فأَنزَلَهُ بِمَكْرٍ ومحمودٌ أخو ثِقةٍ جَسُورُ

(2)

تحليل نقيضة (عبد الله بن الزِّبَعْرَى السَّهْمِيّ)

(المنقوضة) (البَدْء)

ونذكر – هنا – تحليلاً لنموذجين من نماذج النقائض عموماً : الأول لشاعر مشرك هو عبد الله بن الزبعرى السهمي من قريش ، والثاني لشاعر النبي (ص) حسان ابن ثابت الأنصاري من الخزرج .

قال عبد الله بن الزِّبَعْرَى السَّهْمِيُّ ، موجِّهاً خطابه إلى حسان والمسلمين ، ومفاخراً بنصر المشركين على المسلمين في وقعة أُحُد سنة 3هـ (من بحر الرَّمَل) :

1- يَا غُرَابَ الْبَيْنِ [1] أُسْمِعْتَ فَقُلْ إِنَّمَا تَنْدُبُ أَمْراً قَدْ فُعِلْ

2- إِنَّ لِلْخَيْرِ وَلِلشَّرِّ مَدَىً [2] لِكِلا ذَيْنِكَ وَقْتٌ وَأَجَلْ

3- وَالْعَطِيَّاتُ [3] خِسَاسٌ بَيْنَنَا وَسَوَاءٌ قَبْرُ مُثْرٍ وَمُقِلْ

4- كُلُّ بُؤْسٍ وَنَعِيْمٍ زَائِلٌ وَبَنَاتُ الدَّهْرِ [4] يَلْعَبْنَ بِكُلْ

---

[1] – البين : الفراق والبعد ، وقد أضيف إلى (الغراب) لأن العرب كانت تعتقد في الجاهلية بأن نعيب الغراب (أي صياحه) نذير بالفراق أو بالشؤم . تندب : تبكي . قد فُعِلَ : تَمَّ وحَصَل .

[2] – مدى : غاية . أجل : مدة .

[3] – العطيات : الأموال المتداولة بين الناس . خِساس : حقيرة قليلة القيمة . مثر : غني . مقل : فقير . ويذكرنا هذا البيت ببيت طرفة في معلقته :

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيْلٍ بِمَالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدِ

[4] – بنات الدهر : الأيام أو حوادث الدهر ومصائبه . ويذكرنا البيت ببيت لبيد بن ربيعة في رثاء النعمان بن المنذر ملك الحيرة :

= أَلاَ كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلاَ اللهَ بَاطِلُ وَكُلُّ نَعِيْمٍ لاَ مَحَالَةَ زَائِلُ

5- أَبْلِغْنْ حَسَّانَ عَنِّيْ آيَةً [1] فَقَرِيْضُ الشِّعْرِ يَشْفِيْ ذَا الْغَلَلْ

6- كَمْ تَرَى بِالْجَرِّ [2] مِنْ جُمْجُمَةٍ وَأَكُفٍّ قَدْ أُتِرَّتْ وَرِجَلْ

7- وَسَرَابِيْلَ [3] حِسَانٍ سُرِبَتْ عَنْ كُمَاةٍ أُهْلِكُوْا فِي الْمُنْتَزَلْ

8- كَمْ قَتَلْنَا مِنْ كَرِيْمٍ سَيِّدٍ مَاجِدٍ [4] الْجَدَّيْنِ مِقْدَامٍ بَطَلْ

9- صَادِقِ النَّجْدَةِ [5] قَرْمٍ بَارِعٍ غَيْرِ مُلْتَاثٍ لَدَى وَقْعِ الأَسَلْ

10- فَسَلِ الْمِهْرَاسَ [6] عَنْ سَاكِنِهِ بَعْدَ أَقْحَافٍ وَهَامٍ كَالْحَجَلْ

---

1 - آية : رسالة . قريض الشعر : نظم الشعر أو قوله . ذا : صاحب . الغلل : الأحقاد ، جمع غِلّ ، وشفاؤها : زوالها تشبيهاً لها بالمرض .

2 - الجر : سفح الجبل . الجمجمة : عظم الرأس المحتوي على الدماغ . أُتِرَّت : بُتِرَتْ . وهو هنا يصور انتثار الأعضاء على أرض المعركة ، وهي صورة مفزعة .

3 - السرابيل : القمصان ، جمع سِرْبَال ، ويريد بها الدروع . الحسان : محكمة الصنع جميلة المظهر . سُرِّبَتْ : كُشِفَتْ . الكماة : الشجعان ، جمع كَمِيّ . أهلكوا : قتلوا . المنتزل : ساحة النزال أي الحرب والقتال .

4 - الماجد : الكريم . الجدين : أراد بهما جده لأبيه وجده لأمه ، ونلاحظ أن هذا البيت برمته أخذه حسان في رده على ابن الزبعرى (البيت 14) .

5 - النجدة : القتال والشجاعة عند الفزع . قَرْم : الفحل الكريم من الإبل ، ويكنى به عن السيد الكريم في قومه . بارع: متفوّق على أقرانه . غير ملتاث : غير ضعيف . الأسل : الرماح أو السهام ، جمع أَسَلَة ، وقوله : (لدى وقع الأسل) كناية عن القتال .

6 - المهراس : اسم ماء بأحد . عن ساكنه : عمَّن حلَّ فيه . الأقحاف : فِلَق عظام الجماجم ، جمع قِحْف . الهام : الرؤوس، جمع هامة . الحجل : طير بري معروف يشبه الدجاج .

11- لَيتَ أَشْيَاخِيْ [1] بِبَدْرٍ شَهِدُوْا جَزَعَ الْخَزْرَجِ مِنْ وَقْعِ الأَسَلْ

12- حِيْنَ حَكَّتْ [2] بِقُبَاءٍ بَرْكَهَا وَاسْتَحَرَّ الْقَتْلُ فِيْ عَبْدِ الأَشَلْ

13- ثُمَّ خَفُّوْا [3] عِنْدَ ذَاكُمْ رُقَّصَاً رَقَصَ الْحَفَّانِ يَعْلُوْ فِي الْجَبَلْ

14- فَقَتَلْنَا الضِّعْفَ [4] مِنْ أَشْرَافِهِمْ وَعَدَلْنَا مَيْلَ بَدْرٍ فَاعْتَدَلْ

15- لا أَلُوْمُ النَّفْسَ إِلاَّ أَنَّنَا لَوْ كَرَرْنَا [5] لَفَعَلْنَا الْمُفْتَعَلْ

16- بِسُيُوْفِ [6] الْهِنْدِ تَعْلُوْ هَامَهُمْ عَلَلاً تَعْلُوْهُمُ بَعْدَ نَهَلْ

---

[1] - أشياخي : أراد بهم سادة قريش ممن قتلوا في بدر على يد المسلمين . شهدوا : رأوا . جزع الخزرج : قلة صبرهم على أذى القتال .

[2] - حكت بركها : كناية عن نزول الخزرج ، لأنه شبههم بناقة تحك بركها أي صدرها بالأرض عندما تَنُوخ . قباء : موضع قرب المدينة المنورة بنى فيها النبي (ص) أول مسجد في الإسلام . استحر القتل : زادت حرارته ، كناية عن اشتداده . عبد الأشل : قوم من الأوس ، وبذا يكون ابن الزبعرى قد شمل بهجائه الأنصار جميعاً من أوس وخزرج) .

[3] - خفُّوا : رحلوا . رقَّصاً : مسرعين . الرَّقَص : نوع من السير السريع . الحفَّان : صغار النَّعَام (ويريد أن الأنصار فروا من القتال بسرعة تشبه سرعة صغار النعام في هربها السريع هذا) .

[4] - الضِّعْفَ : الْمِثْل .

[5] - لو كررنا : لو رجعنا فقاتلنا المسلمين كرة أخرى قبل عودتنا من أحد . لفعلنا المفتعل : شبيه بالقول لفعلنا الأفاعيل والأهوال بهم .

[6] - سيوف الهند : المصنوعة في الهند ، وكانت سيوفهم توصف بالجودة عند العرب آنذاك . تعلو هامهم : تنزل على رؤوسهم بالضرب من فوق. عللاً بعد نهل : كناية عن التتابع في الضرب ، وقد استعمل حسان الكناية نفسها في رده على ابن الزبعرى (البيت 5) .

نلاحظ في هذا النص أن ابن الزبعرى قد استعمل ما يعرف بـ (**الرسالة الشعرية**) في مخاطبة حسان بن ثابت ، وهذا النوع الشعري صالح للخطاب عن بعد ، وكان هو الغالب على أشعار الجاهليين عموماً ، ودليلنا على ذلك (**البيت 5**) الذي تدل صيغته أينما ورد على أن القصيدة التي تحويه إنما هي (**رسالة شعرية**) . وتبدأ الرسالة الشعرية في القصيدة بمثل هذا البيت المتميز والبارز فيها ، نظراً لوجود العناصر الآتية :

1– اسم المرسل المتمثل بالضمير المتصل (**الياء**) في : عني ، ويعود على الشاعر .

2– اسم المرسَل إليه (**حسان**) .

3– اسم الرسالة أو صفتها (**آية**) أو ما يحل محلها من مفردات أخرى .

4– طلب الإبلاغ (**أبلغن**) أو ما في معناه في الرسائل الشعرية الأخرى .

5– ذكر الرسول أو حامل الرسالة (**الضمير المستتر وجوباً** في : أبلغن ، وتقديره : أنت، أي سامع القصيدة) .

6– ذكر ما يمكن تسميته (**تلميحاً**) إلى مضمون الرسالة الشعرية ، وهو هنا قول ابن الزبعرى في الشطر الثاني من (**البيت 5**) : (**فقريض الشعر يشفي ذا الغلل**) ، ويمهد عادةً تمهيداً نفسياً للدخول فيه .

7– مضمون الرسالة من قوله (**كم ترى بالجر من جمجمة**) (**البيت 6**) إلى آخر بيت في القصيدة – الرسالة الشعرية .

وأما الأبيات التي تسبق هذا البيت المتميز بعناصره المذكورة ، ويتمثَّل هنا في (**الأبيات 1–4**)، فنسميه (تمهيداً) ، وهذا التمهيد قد يطول وقد يقصر ، ويتضمن من المعاني ما سوف يأتي من معانٍ في مضمون الرسالة .

وقد امتزجت (**الرسالة الشعرية**) هنا بنوع شعري آخر هو (**النقائض**) ، كما سنرى امتزاجها بـ (**الحكم**) ، و(**الفخر**) أيضاً . ومثل هذا التداخل معروف في الأدب عند القدماء والمحدثين في النصوص الشعرية والنثرية على السواء ، ونطلق على هذه الظاهرة اسم (**تراسل الأنواع الأدبية**) .

يبدأ (**التمهيد للرسالة**) (**الأبيات 1–4**) بداية حِكَمية واضحة تتعلق بالتشاؤم والتفاؤل ، والخير والشر، والغنى والفقر ، والبؤس والنعيم ، وهي جميعاً متناقضات (لأن بين كل عنصرين منها طباقاً) ، ويبين أثر مرور الأيام (**عامل الزمان**) في تقلُّب الناس بينها والانتقال من قطب إلى آخر ، لأن هذه المتناقضات هي مدار حياة الإنسان التي لا

تستقر ولا تدوم على حال واحدة ، فالحياة في حركة دائمة ، وعلاقات الناس بعضِهم ببعض تكون دوماً بين مد وجزر في هذه الحياة ، ولكن لكل نقيض وقت يبدأ فيه ، وغاية ينتهي إليها، ليحل النقيضُ الآخر محلَّه .. ألا نلاحظ أنه يستجرّنا كما كان يستجرّ حسان إلى نتيجة منسجمة مع كل هذه المقدمات ؟ أعني بذلك أنه يمهد بها للاحتفال بالنصر الذي حوته قريش في (أحد) وحل محل هزيمتها في (بدر) ؟ أوليس النصر ماحياً للهزيمة ؟ ويرى أن الدهر إنما يعبث بالناس عبثاً حين ينقلهم أو يتنقل بهم بين كل هذه الأقطاب : ويبدو لنا الشاعر رجلاً متوازناً حكيماً ذا عقل راجح ومؤهلاً لأن يدخل في الإسلام لو عرض عليه بطريق قويم وبشفافية تامة ، ولكنه ظل فيما يبدو لنا حبيس نظرية قريش فيه، تلك النظرية القائمة على المصالح التجارية والقيم الاقتصادية بدلاً من القيم العقلية والروحية والمصالح الاستراتيجية للإنسان .

ونكتشف شيئاً في حِكَمِه يعبر عن طبيعة العقيدة الوثنية التي لا تؤمن باليوم الآخر حين يقول في (**البيت 4/ الشطر الأول**) : (**كل بؤسٍ ونعيمٍ زائلٌ**) ، لأن هذا الزوال يحصر أمر البؤس والنعيم في الحياة الدنيا ، ولا يراعي قضية الخلود في نعيم الآخرة أو بؤسها.

ويذكر ابن الزبعرى في (**البيت 5**) شيئاً يتعلق بغاية من غايات الشعر خاصة والفن عامة عند الإنسان حين يقول : (**فقريض الشعر يشفي ذا الغُلَل**) ، إن نظم الشعر عنده وسيلة تنفيس عن الضغط النفسي الذي يعاني منه ، والمتمثل في الأحقاد المحتقنة داخل النفس ، فهي تشبه الداء ، أما الدواء فهو نظم الشعر ، أي أن الإبداع الفني يشفي من كثير من ألوان المعاناة ، ويمكن قول مثل ذلك في كل الفنون الأخرى غير الشعر ..

ثم تأتي بقية الأبيات لتظهر لنا (فعلاً) على أرض الواقع يتحول (دواء) يشفي من (علة) ، وهذا الفعل يتمثل في القتال والعنف ضد المسلمين ، ليكون في (الثأر) لقتلى (بدر) من المشركين شفاءٌ من (الهزيمة) التي شكلت عقدة في نفوس القرشيين ، ولن

يفيدنا كثيراً الدخول في التفاصيل الدقيقة للتعبير عن هذا المعنى النهائي للقصيدة ، ويكفي أن نقرأ (**البيت 11**) الذي يعبر عن أمنية كانت – لو تحققت – ستريح نفوس القتلى الذين قتلوا في معركة الهزيمة (بدر)، كما أراحت نفوس الذين ظلوا أحياء وقاموا بترجمة هذه الأمنية إلى (فعل) .

ونلاحظ في (**البيت 14**) خلاصة هذا الفعل الذي أراح النفوس والذي يتمثل في قتل (الضِّعْف أي المِثْل من أشراف الأنصار) ثأراً لمن قتل منهم .. وتحقق في بدر ، ليسجِّل في نهاية المطاف النتيجة التي كانت قصارى همه الذي يبحث عن تحقيقه بقوله (**في البيت نفسه**) : (**وعدلنا ميل بدر فاعتدل**)، إنه يبحث إذن عن الثمرة الحلوة التي قطفها المشركون ، في اعتقاده ، وهي (**التعادل**) في محصلة بدر وأحد – أمام أنظار العرب – بين الطرفين أو بين كفتي الميزان ، فنصر المشركين بأحد محا نصر المسلمين ببدر ، وهزيمة المسلمين بأحد محت هزيمة المشركين ببدر .. فالنتيجة إذن : واحدة بواحدة .. والنتيجة هي : التعادل . وهذا هو حجر الزاوية أو بيت القصيد أو جوهر هذه النقيضة .

ولعل (**البيت 1**) في القصيدة يكشف لنا أن الشاعر لم يكن واثقاً من هذا التعادل ، لأنه كان يخشى خشية عظيمة من تكرر الهزيمة، ولذا نجده – فيما يبدو لنا – يخاطب غراباً كان ينعق عند خروج حملة قريش إلى أحد، وكأنما ينذرهم بالهزيمة ثانية ، ثم يلقاه هذا الغراب في طريق العودة من أحد فيسمعه ينعق أيضاً ، ولذلك بادره بالقول : قد خفنا من نعيقك الأول ، ولكنك دَرَيْتَ بخبر انتصارنا، ولذلك فإنك تنذر بنعيقك الثاني بالشؤم من شيء لم يتحقق وإنما تحقق عكسه تماماً حين عادت قريش منتصرة تضرب الطبول وتحدو بأهازيج النصر وأغاني الفرح .

ثم نكتشف – في رسالة ابن الزبعرى – شيئاً من التشكيك في نصر المشركين يوم أحد على المسلمين، لأنه يعبر عن ندم واضح من عدم استئصالهم وتركهم في ساحة المعركة من غير أن يجهزوا عليهم ، مما يفتح مجال التحدي مستقبلاً على مصراعيه أو يبقيه شبه

مفتوح، وهذا ما آلمه وحز في نفسه ، فقال (**البيتين 15و16**) ، وكأنما شعر أن قريشاً لم تغلق نهائياً ملف المسلمين، مما يعني أن المعركة ستظل مفتوحة بين الطرفين ، وهذا الندم يضعف من شعور المشركين بالنصر، لأنه لم يكن نصراً حاسماً ونهائياً ، بل ظهر صفحة ضمن صفحات كثيرة في دفتر الصراع وحساباته .

وتفتقر هذه القصيدة إلى الصورة الفنية في صياغة معانيها، لأننا لا نجد فيها سوى التشبيه في (**البيتين 10و13**)، والكناية في (**البيت 4**)، والاستعارة في (**البيتين 5و12**) ، وقد استعمل ابن الزبعرى في هذه القصيدة بعض الظواهر الأسلوبية الأخرى : كالطباق في (**الأبيات 2و3و4**) ، والتكرار .. ، كما استعمل (**ظاهرة الإنشاء**) بعدد من أشكاله (**كالنداء : ياغراب**) ، و(**الأمر : أبلغن ، فسَلْ**) ، و(**والتمني : ليت أشياخي**) . وغلبت على أسلوب الشاعر (**ظاهرة الإخبار**) التي تظهر الشاعر وكأنه يرسل تقريراً حربياً عما جرى في أرض المعركة بأسلوب المراسل الصحفي الجاف والمباشر في أيامنا .

وقد رأينا عند الشاعر شيئاً من **التناصّ** في بعض معانيه مع معاني شعراء أسبق منه (**كطرفة ولبيد**) (**انظر شرح مفردات البيتين 3و4**) (والتناصّ : تأثُّر الشاعر في نصّه بمعاني نصٍّ لشاعر قد تقدَّمه أو كان معاصراً له أو بصياغته الأسلوبية أو بصوره الفنية ، ويحدث هذا التناص : إما نتيجة المحفوظ المختزن في الذاكرة ، أو نتيجة الاطلاع والدراسة والبحث والتنقيب، ويكون أحياناً عن وعي وإدراك ، ويكون أحياناً عن غير وعي ، وأما إذا وقع **التناصّ** بالمصادفة المحضة فلا يُسمى تناصًّاً وإنما تواردا للخواطر) .

(3)

تحليل نقيضة حسان (الناقضة) (الردّ)

أدرك حسان بن ثابت – بتفكيره الثاقب – كل هذه المحاور المعنوية من هذه الرسالة ووعاه جيداً فيما يبدو ، ولذلك دخل في رده على ابن الزبعرى دخولاً قوياً وواثقاً من معالجة

النتيجة التي أعمت عاطفياً عيون المشركين وحالت بينهم وبين التفكير القويم والمنطقي فيما وصلت إليه من تلك العاطفة الارتجالية غير الدقيقة . وتعد هذه القصيدة من أشهر نقائض حسان في الرد على شعراء المشركين . يقول فيها (من الرَّمَل) :

1- ذَهَبَتْ [1] بِابْنِ الزِّبَعْرَى وَقْعَةٌ كَانَ مِنَّا الْفَضْلُ فِيهَا لَوْ عَدَلْ

2- وَلَقَدْ نِلْتُمْ وَنِلْنَا [2] مِنْكُمُ وَكَذَاكَ الْحَرْبُ أَحْيَاناً دُوَلْ

3- إِذْ شَدَدْنَا شَدَّةً صَادِقَةً فَأَجَأْنَاكُمْ [3] إِلَى سَفْحِ الْجَبَلْ

4- إِذْ تُوَلُّونَ [4] عَلَى أَعْقَابِكُمْ هُرَّباً فِي الشِّعْبِ أَشْبَاهَ الرِّسَلْ

5- نَضْعُ الْخَطِّيَّ [5] فِيْ أَكْتَافِكُمْ حَيْثُ تَهْوَى عَلَلاً بَعْدَ نَهَلْ

6- فَشَدَخْنَاهُ [6] فِيْ مَقَامٍ وَاحِدٍ مِنْكُمُ سَبْعِيْنَ غَيْرَ الْمُنْتَحَلْ

7- وَأَسَرْنَا مِنْكُمُ أَمْثَالَهُمْ فَانْصَرَفْتُمْ مِثْلَ إِفْلاتِ الْحَجَلْ [7]

8- لَمْ يَفُوْتُوْنَا بِشَيْءٍ سَاعَةً غَيْرَ أَنْ وَلَّوْا [1] بِجَهْدٍ وَفَشَلْ

---

1 - ذهبت به : ربما أراد أنها ذهبت بعقله من الذهول الذي أصابه نتيجة لما حققه المشركون بأحد . الفضل : الزيادة . لو عدل: لو أنصف في الحكم .

2 - نلتم ونلنا منكم : أصبناكم بالأذى والخسائر وأصبتمونا بمثل ذلك . دول : تناوب .

3 - أجأناكم : ألجأناكم الجبل : منحدره السفلي .. سفح

4 - تولون : تنصرفون . هُرَّباً : هاربين (وروي : هَرَباً) . الأعقاب : جمع عَقِب ، وهو مؤخرة الرِّجْل . الشِّعْب : الطريق الضيق في الجبل . الرسل : القطع من الإبل .

5 - الخطي : الرماح المنسوبة إلى الخط (اسم موضع تصنع فيه) . نهوى : نحب (وروي : نَهْوِي أي نطعن من أعلى إلى أسفل). النهل : الشربة الأولى . العلل : الشربة الثانية ، وقوله (عللاً بعد نهل)كناية عن التتابع .

6 - شدخنا : صرعنا وقتلنا . في مقام واحد : في مكان واحد (هو بدر) . غير المنتحل : عدا الملحق بنسب قريش من عبيدها ومواليها وحلفائها (أي قتلنا من خالص قريش سبعين ومن الملحقين بهم عدداً لم يحدده) .

7 - الحجل : طير بري معروف يشبه الدجاج .

9- بِرِجَالٍ[2] لَسْتُمُ أَمْثَالَهُمْ أُيِّدُوْا جِبْرِيْلَ نَصْراً فَنَزَلْ

10- وَعَلَوْنَا يَوْمَ بَدْرٍ بِالتُّقَى : طَاعَةِ اللهِ وَتَصْدِيْقَ الرُّسُلْ

11- وَتَرَكْنَا فِيْ قُرَيْشٍ عَوْرَةً[3] يَوْمَ بَدْرٍ وَأَحَادِيْثَ مَثَلْ

12- وَتَرَكْنَا مِنْ قُرَيْشٍ جَمْعَهُمْ مِثْلَمَا جُمِّعَ فِي الْخِصْبِ[4] الْهَمَلْ

13- وَقَتَلْنَا كُلَّ رَأْسٍ[5] مِنْهُمُ وَقَتَلْنَا كُلَّ جَحْجَاحٍ رِفَلْ

14- كَمْ قَتَلْنَا مِنْ كَرِيْمٍ سَيِّدٍ مَاجِدٍ[6] الْجَدَّيْنِ مِقْدَامٍ بَطَلْ

15- وَشَرِيْفٍ لِشَرِيْفٍ[7] مَاجِدٍ لاَ نُبَالِيْهِ لَدَى وَقْعِ الأَسَلْ

16- حِيْنَ أَعْلَنْتُمْ[8] بِصَوْتٍ كَاذِبٍ وَأَبُوْسُفْيَانَ كَيْ يَعْلُوْ هُبَلْ

---

[1] - ولوا : انصرفوا . يجهد : بتعب . فشل : ضعف .

[2] - برجال : يريد فعلنا كل ذلك بكم بأيدي رجال . وقوله (أُيِّدُوْا جبريلَ نصراً) يعني : نُصِروا بجبريلَ نصراً) ، ثم حذف الباء من (جبريل) ونصبه بنزع الخافض (وكانت الملائكة قد نصرت المسلمين ببدر) لقوله تعالى : ﴿ إِذْ تستغيثون ربَّكُمْ فاستجاب لكُمْ أَنِّيْ مُمِدُّكُمْ بألفٍ من الملائكةِ مُرْدِفِيْنَ ﴾ (الأنفال 9/8) .

[3] - عورة : عيباً .

[4] - الخصب : وقت كثرة الكلأ (العشب) . الهَمَل : الإبل التي ترعى مهملة بلا راعٍ .

[5] - الرأس في القوم : البارز المتميز من بينهم . الجحجاح : السيد . الرِّفل : الذي يجر ثوبه كبراً وخيلاء .

[6] - الماجد : الكريم . الجدين : جده لأبيه وجده لأمه . المقدام : الجريء .

[7] - الشريف : ذو المنزلة العالية بين الناس . لا نباليه : لا نكترث به (لا نهتم له) . الأسل : الرماح أو السهام ، جمع أَسَلَة ، وقوله (لدى وقع الأسل : كناية عن القتال) .

[8] - أعلنتم : صحتم . أبو سفيان : هو صخر بن حرب الأموي (والد معاوية وزوج هند بنت عتبة) . وكان هو الذي صاح وهو منسحب من أحد بشعار قريش (اعْلُ هُبَل) .

جاء ردُّ حسان خطاباً مباشراً لابن الزبعرى ، ونفهم من هذا الخطاب أنه ردّ على رسالته الشعرية برسالة مماثلة ، فنحن إذن أمام رسالتين شعريتين واضحتين ، وهذا ما يعرف في أدبنا العربي بـ (**الترسُّل الشعري**) ، في مقابل ما يعرف فيه بـ (**الترسُّل النثري**) .

ويبدأ حسان رده هذا (**في البيت 1**) بالتشكيك في تفكير ابن الزبعرى وعقله وتوازنه ، لأنه تسرَّع في إصدار الأحكام والتعبير عن الفرح والنصر والشماتة بالمسلمين والتشفي منهم يوم أحد ، ويطرح عليه حقيقة دامغة مذهلة ، مبنية على الوقائع المادية والحقائق المنطقية ، يلخصها جميعاً (**في الشطر الثاني من البيت 1**) بقوله إن تلك الوقعة التي تفرح بالنصر فيها (كان منا الفضلُ فيها) لو أنك توخيتَ الإنصاف والحق في الحكم ، وهنا يطرح (**نظرية الفضل**) بكل وضوح ، وقد جعلها حجر الزاوية في هذه القصيدة – الرسالة الشعرية لنقض (**نظرية التعادل**) التي كانت حجر الزاوية في قصيدة ابن الزبعرى: وماذا يعني الفضل ؟ إنه يعني الزيادة والرجحان لصالح المسلمين . وقد دفعه طرح هذه الحقيقة إلى إثارة تساؤلات كبيرة في نفس ابن الزبعرى ونفوس المشركين تُـنَغِّص عليهم فرحتهم ونشوتهم بالنصر المزعوم على المسلمين في وقعة أحد ، ولسوف نرى عناصر هذا (الفضل) لاحقاً .

وكان حسان منصفاً (**في البيت 2**) حين وافق ابن الزبعرى على معنى تردُّد الناس، في الحياة، بين أقطاب متناقضة ، ويذكر من جملة هذا التردُّد (الذي يعني التوالي والتعاقب) ما يكون في الصراعات بين الناس ، في الحروب ، من كَرّ وفَرّ ، ونصر تارة وهزيمة تارة أخرى ، ولذلك يعترف بأن المشركين قد نالوا من المسلمين بأحد ، كما أن المسلمين قد نالوا من المشركين ببدر ، وليس في ذلك أي ضير ، ما دامت هذه هي طبيعة الصراع البشري ، ولعل هذا الإقرار من حسان قد أرضى غرور ابن الزبعرى والمشركين ، لأنه إقرار ضمني بانتصارهم بأحد ، ولكن حسان جعل ذلك فخاً لهم جميعاً ، فقد رفعهم إلى الأعلى ليكون سقوطهم على الأرض أكثر ألماً ، وذلك لأنه أخذ في الأبيات الآتية جميعاً

يُفَصِّل في وقائع معركة بدر ، ويلقي الضوء على مختلف جوانبها ، وهو يعلم أن كل معنى من معانيه ، وكل صورة من صوره ، سوف تنكأ جرحاً نفسياً مؤلماً في صدورهم ، لأنه سيذكِّرهم بما سبَّب لهم عقدة الخوف من المسلمين والتصاغر أمامهم ، بل أمام العرب جميعاً في شبه جزيرتهم ، لأن هزيمتهم ببدر كانت عاراً عليهم وفضيحة لهم بينهم .

ونقف – هنا – على المفاصل المعنوية المهمة في رد حسان وعلى تفاصيلها حتى آخر القصيدة :

فهو يذكِّر ابن الزبعرى والمشركين في (**البيت 6**) بأن المسلمين قتلوا من صلب قريش سبعين رجلاً ، إضافة إلى قتلهم عدداً غير معروف من عبيدهم ومواليهم وحلفائهم الذين تجمعهم كلمة (**المنتحل**) أي الذي ألحق بهم وليس منهم صليبة .

ثم يذكِّرهم في (**البيت 7**) بأن المسلمين أسروا منهم يوم بدر أيضاً سبعين رجلاً آخرين ، وقصة فداء هؤلاء مشهورة معروفة (بالمال لمن قدر عليه ، وتعليم كل من عرف القراءة والكتابة وعجَز عن دفع المال لفقره عشرة من أولاد الأنصار والمهاجرين القراءة والكتابة ، والمنّ على الفقراء العاجزين عن دفع الفداء) .

ثم يذكِّرهم في (**الشطر الثاني من البيت 7 نفسه**) بفرارهم من أرض معركة بدر لا يلوون على شيء ولا على قريب أو حبيب ممن قُتِل من أشرافهم ورجالاتهم ، أو كان على وشك أن يُقْتَل ، خوفاً من المصير ذاته على أنفسهم ، وقد صور حسان فرارهم هذا بصورٍ مذلَّة مختلفة الأشكال والألوان : فنجدهم في (**البيت 3**) وقد تدافعوا هاربين إلى سفح الجبل، وفي (**البيت 4**) نجدهم يتسلقون شعاب الجبل كالإبل الشاردة) ، ونجدهم في (**البيت 7**) يفرون فرار طيور الحجل التي إذا أحست بالخطر فرَّت من غير وعي في كل اتجاه، ويصورهم في (**البيت 8**) وقد هربوا متعبين مرهقين خائبين .

ويفهم ضمناً من سقوط سبعين قتيلاً من قريش ، وأسر سبعين آخرين أحياء ، أن المسلمين قد غنموا أموالهم التي يحملونها ، ومتاعهم ، وخيلهم ، وإبلهم ، وسلاحهم ،

ومؤونتهم ، وثيابهم ، لأن الذين فروا عنهم لم يشغلوا أنفسهم باستنقاذ أي شيء من ذلك كله ، وقد نزلت بحق هذه الغنائم سورة كاملة في القرآن باسم (**الأنفال**) وترتيبها 8 في القرآن الكريم ، ثم إن هنالك غنائم أخرى كثيرة من نوع آخر أفاد منها المسلمون على كل الصُّعُد ، تضاف بطبيعة الحال إلى تلك الغنائم ، نذكر منها :

1– ما أخذ المسلمون من **أموال الفداء** من أهالي أسرى المشركين مقابل إطلاق عدد لا بأس به من هؤلاء الأسرى السبعين .

2– غنيمة التعليم الذي حظي به أولاد المسلمين من أسرى المشركين الذين لا يملكون مالاً يفدون به أنفسهم ، ولكنهم يعرفون القراءة والكتابة، فقبل النبي الكريم منهم التعليم بدلاً من المال .

3– ما أدخل المسلمون في روع الأسرى الفقراء المدقعين من **إحساس بإنسانية المسلمين وإحسانهم ، ورحمة الإسلام وتسامحه** ، بمراعاة ظروفهم ، وإطلاق سراحهم مناً عليهم وبلا مقابل سوى أن يكفوا ألسنتهم وسيوفهم عن المسلمين في المستقبل ، وهذا السلوك غنيمة معنوية كبيرة للمسلمين أكسبتهم مسلمين جدداً أعجبوا بهذه الأخلاق الكريمة .

4– وهنالك غنيمة لعلَّها أعظم هذه الغنائم على الإطلاق ، وهي أن النبي (ص) **تخلَّص ببدرٍ من صناديد قريش وكبار السن منهم من ذوي الرأي والقادة** ممن كانوا أصل المعارضة له والتحريض عليه ، لأن هذا الجيل لا يسهل إقناعه أو تغيير قناعاته التي تيبست في عقولهم ، وكان النبي نفسه هو الذي أوصى أصحابه ببدر أن يتقصدوهم بالقتل . وقد تسلم القيادة بعدهم الجيل الأوسط الذي يليهم ، ولم تكن لهم صلابة جيل الشيوخ ، ولا خبرتهم ، ولا هيبتهم ، ولا إصرارهم ، ولا عنادهم ، مما جعل الصراع بعد ذلك معهم أسهل على النبي (ص) والمسلمين (**وقد يكون حسان قصد إلى هذا المعنى في الأبيات 13و14و15**) .

5– وقد تكون هنالك غنيمة نفسية عظيمة أيضاً هي **حسم عدد من المتردِّدِين من المشركين أمرهم في اتخاذ قرار الانضمام إلى المسلمين والدخول في دينهم** ، لأن القوة كانت تبهر العرب وتسحر عقولهم بفعلها ، إن كانت قوة عاقلة عادلة ذات غايات نبيلة، فكانت الغنيمة هنا تتمثل في كسب الرجال لصالح الدعوة بعد هذه المعركة .

وقد كانت كل هذه الغنائم والمكاسب المتنوعة وغير المباشرة مفهومة ضمناً ، ولم يعبِّر حسان عن أكثرها تعبيراً مباشراً في هذه النقيضة ، كالأبيات التي أشرنا إليها قبل قليل ، وأيضاً (**البيت 11**) الذي صوَّر فيه ما لحق بقريش من عار وفضيحة أصبحت مضرب الأمثال وأحاديث الأسمار بين العرب جميعاً، مما يبرهن على ضعف قريش وخيبتها العميقة.

وكان حسان – وهو الخبير بالنقائض، ويعرف من أين يأتي خصومه بالمقاتل والمطاعن – في غاية الذكاء والحنكة والدهاء، وهو يعرِض المفاصل المعنوية التي ذكرناها ، أي : القتلى، والأسرى ، والغنائم ، والفرار، وكان قصده أن يتبع أسلوب المقارنة والموازنة بين حصاد كل من (**بدر**) و(**أحد**)، من حيث المحصِّلة ، في هذه المجالات ، بين الطرفين ، ليصل إلى تدعيم حجر الزاوية الذي وضعه وبدأ به (**في الشطر الثاني من البيت 1**) ، وهو يعتمد على (**نظرية الفَضْل**)، أي : الزيادة والرجحان في النتائج ، لأن لأي نصر حاسم أربعة أركان لا ركناً واحداً فقط، وهذا يعني بالنتيجة : ميل كِفَّة الميزان لصالح المسلمين ، وتتمثل هذه الأركان فيما يلي:

1) في ميدان القتلى : هنالك تعادل بحسب (**نظرية التعادل**) التي كانت حجر الزاوية في بناء ابن الزبعرى لنقيضته ، وذلك في (**البيت 14**) حين قال : (**وعدلنا ميل بدرٍ فاعتدلْ**)، غير أن هذا التعادل كان محصوراً، في ذهن ابن الزبعرى، في ركن واحد من أركان النصر، أو في عنصر واحد من عناصر الهزيمة ، وتغافل أو غَفَل عن سائر الأركان والعناصر والمعايير الموضوعية التي يراها رجال الحرب، وهذا دليل على قصور رؤيته

وتفكيره، لأن عنصر القتلى وحده جعل المحصِّلة بين الطرفين صفراً لا يحق لأحد الفريقين أن يتفاخر به ، وقد نزع **حسان** بذلك من **ابن الزِّبَعْرَى** مسوّغ فخره في نقيضته كلها .

2) في ميدان الأسرى : لم يأسر المشركون في (أحد) رجلاً واحداً من المسلمين ، أما المسلمون فقد أسروا من المشركين في (بدر) سبعين رجلاً ، وهذه نقطة رجحان للمسلمين .

3) في ميدان الغنائم : فرّ المشركون ببدر عن أمتعتهم ، وغنم المسلمون ذلك مع ما غنموا من أموال القتلى والأسرى ومتاعهم وسلاحهم وخيلهم وإبلهم ومؤنهم ، مما كان له قيمة مادية عالية آنذاك ، أغرت الرماة المسلمين بعد ذلك في وقعة أحد ، حين دارت الدائرة على قريش في أول المعركة ، على مخالفة أوامر رسول الله (ص) من أجلها ، حتى لا يفوتهم جمعها ، ونزل قرآن في هذه الأنفال ، كما أننا رأينا جملة كبيرة من الغنائم غير المباشرة تضاف إلى هذه الغنائم العينية والمادية المباشرة ، وهذه نقطة رجحان أخرى أيضاً للمسلمين .

4) في ميدان الفرار : فرّ المشركون ببدر من أرض المعركة لا يلوون على شيء ، حتى إن المسلمين هم الذين تولوا دفن قتلاهم في قليب بدر المعروف ، وأما المسلمون بأحد فقد بقوا في أرض المعركة، ولم يتزحزحوا منها ، بل إن المشركين هم الذين ظنوا بأنهم شفوا أنفسهم من المسلمين، فغادروا أرض المعركة ومضوا عائدين إلى مكة يدقون طبول النصر والفرح بما أنجزوا ، فقام المسلمون بالصلاة على شهدائهم ودفنهم على مهل ، كما دفنوا قتلى المشركين أيضاً، ثم نظَّم النبي صفوفهم، وأمر جماعة بأن ينطلقوا وراء المشركين ليصيبوا منهم شيئاً ، فلما علم المشركون بذلك دب الفزع في قلوبهم فحثوا الركاب وأسرعوا في المسير . وهذه كذلك نقطة رجحان ثالثة لصالح المسلمين .

وهذه النتائج جميعاً تجعل من وقعة أحد نصراً منقوصاً للمشركين ، لأن النصر كان ناقصاً في ثلاثة أركان منه (الأسرى ، الغنائم ، الفرار) ، كما أنها تجعل من هزيمة المسلمين هزيمة جزئية ، لأن أركان الهزيمة الكاملة غير متوافرة .

ويمكن تمثيل تصور ابن الزبعرى للنصر حسب معياره كالآتي :

(**نظرية التعادل**) من وجهة نظر المشركين :

عدد قتلى المشركين ببدر	**=**	**عدد قتلى المسلمين بأحد**
	–	**عدد الأسرى من المسلمين ببدر**
	–	**الغنائم المادية من المسلمين**
	–	**البقاء في أرض المعركة**

وأما تصور حسان للغلبة فيمكن تصويرها كالآتي :

(**نظرية الفضل**) من وجهة نظر المسلمين

عدد قتلى المشركين ببدر	**=**	**عدد قتلى المسلمين بأحد**
	+	**عدد الأسرى من المشركين ببدر**
	+	**الغنائم المادية من المشركين**
	+	**البقاء في أرض المعركة**

لقد سَلَب حسان بهذا المنطق حلاوة نشوة قريش بالنصر المزعوم على المسلمين بأحد، وأعاد إليها صوابها وتوازنها ، ودفعها إلى التفكير بخسارتها العظيمة السابقة في بدر ، أو بمحصلة بدر وأحد معاً، وبكل المعايير ، مما جعل المشركين يتنبَّهون على مدى تسرُّعهم ، وعلى ضيق نظرته ، وقصر رؤيتهم ، مما أدخل في صدورهم الندَم الشديد على ما كان منهم ، وأشعرهم مرة ثانية بأنهم لا يزالون مهزومين ، كما أحسوا بقوة المسلمين واستمرار خطرهم عليهم ، فأعاد كل ذلك إلى نفوسهم الأحزان والأوجاع النفسية العميقة مما آلوا إليه . ولعل هذا ما دفعهم إلى التخطيط لخوض معركة جديدة حاسمة بمشاركة أوسع من قبائل العرب ، وبتحريض من اليهود الذين آزروهم بأموالهم ومكرهم ليخوضوا عنهم – في

الوقت نفسه ونظراً للمصلحة المشتركة – حرباً بالنيابة عنهم ، فكانت وقعة الخندق المخفقة كما نعلم بعد ذلك .

ولعلَّ تركيز حسان في (**الأبيات 13و14و15**) على وصف قتلى قريش ببدر بأنهم (رؤوس ، وجحاجحة، وكرماء ، وسادة ، وأماجد ، ومقدامون ، وأبطال ، وشرفاء)، إنما كان القصد منه تحقير من بقي حياً من المشركين، أي أنه كان يريد أن يقول لهم إنه لم يبق من قريش سوى الفُرّار ، والجبناء ، والخثالة ، والضعفاء ، ومن لا رأي عنده ، وهو قصد ماكر بلا شك ، كما أنه أراد أن يقول : إن من فعل كل ذلك بهؤلاء الأبطال والشجعان إنما يكون – بطبيعة الحال – أعظم بطولة منهم وأشجع ، وهذا فخر غير مباشر بالمسلمين من الأنصار والمهاجرين الذين شاركوا في وقعة بدر .

ويلتفت حسان – في نهاية المطاف – النظر إلى أمور تتعلَّق بالعقيدة الإسلامية ، محاولاً تفسير سبب قوة المسلمين ببدر ، وهزيمتهم بأحد ، فيقول صراحة في (**البيت 9**) إن النبي (ص) حاربكم ببدر برجال يتفوَّقون على رجالكم بالإيمان والشجاعة وكل شيء، كما أن الله تعالى أنزل جبريل والملائكة ليقاتلوكم معه ، فانتصروا نصراً مؤزَّراً عليكم ، ثم يضيف إلى ذلك في (**البيت 10**) عنصرين آخرين مهمين من أسباب النصر ببدر ، وكان إهمالهما – في الوقت نفسه – هو سبب الهزيمة بأحد ، وهما :

1– طاعة الله تعالى طاعة مطلقة لا شائبة فيها ، بقلوب مؤمنة خالصة الإيمان .

2– تصديق الرسول وإطاعته والأخذ بكل ما يأمر به ، لأن طاعة النبي من طاعة الله تعالى لقوله عز وجل : ﴿ مَنْ يُطِعِ الرَّسُوْلَ فَقَدْ أَطَاعَ اللهَ ﴾ (القرآن ، 4/من الآية 80)، وأما ما جرى في أحد فإنه بدأ بانشقاق المنافقين عن جيش النبي الكريم وخذلانه ، وتلاه تردُّد مَنْ ظل معه ، وخُتِم أمر العصيان والخذلان بنزول الرماة من مواقعهم على جبل الرماة بأرض المعركة إقبالاً على عَرَض الدنيا (الغنائم) وعصياناً لأمر رسول الله بأن يظلوا في أماكنهم ولو رأوا الطير تتخطف المسلمين في أرض المعركة أمام أعينهم . وهذه الوقائع

جميعاً تنم عن عدم تصديق للرسول وعصيان لله تعالى ، ولذلك وَكَل الله عز وجل الناس لأنفسهم ، ولم يؤيّدهم بالملائكة كما أيدهم في بدر ، لئلا يتكلوا عليهم فقط في مستقبل الأيام ، وهم غير معدين للأمر عُدَّته . فكان كل ذلك درساً قاسياً في ميدان الحرب ليتعظوا به ، وكان وهن نفوس المسلمين وضعف إيمانهم الطارئ سبب تخلي الله تعالى عن نصرتهم .

وهكذا تمكَّن حسان من أن يحطِّم نظرية ابن الزبعرى في (**التعادل**) ، وأن ينقضها بنظريته التي طرحها في (**الفضل**) أي الزيادة الرجحان ، فانتصر في نقيضته انتصاراً بيّناً لا مردّ له بكل المعايير . وهذا يدل دلالة واضحة على حنكة حسان في ميدان النقائض ومعرفته بأفضل سبل الرد والإقناع من خلال الأدلة والبراهين التي يحتج بها على خصمه في هذا الميدان من ميادين الشعر العربي الذي أمر النبي (ص) بوضعه في خدمة الدعوة خلال فترة الصراع المرير بين المسلمين والمشركين بعد الهجرة .

الفصل الخامس

حسان بن ثابت الأنصاري

(م54هـ)

(1)

نسبه وبيئته

هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام . يكنَّى (أبا الوليد) و(أبا الحسام) ، كان أبوه وجده من سادة قومه ، وكان في سعة من العيش ، ينتمي إلى بني النجار، وهم أخوال عبد المطلب جد النبي (ص) ، الذين ينتمون إلى الخزرج ، وهم من قبيلة الأزد اليمانية ، التي تفرَّقت بعد سيل العرم باليمن في بلاد العرب ، وكانوا قد نزلوا مع بني عمومتهم الأوس في (يثرب) ، التي كانت إحدى حواضر بلاد العرب الصحراوية الخمس المشهورة (يثرب ، ومكة ، والطائف ، واليمامة ، وتيماء) ، وكانت حياة أهلها تعتمد على الزراعة المستقرة ، لوجود الوديان والآبار الجوفية والأمطار الشتوية ، وكانوا يعتمدون أيضاً على الصناعات والحرف ، وعلى التجارة المحلية ، وعلى الحياة الرعوية حول المدينة ، وكان أهلها يسكنون في الآطام (يعني الحصون) والدور . وكانت في يثرب جالية من اليهود ، اللاجئين إليها من بطش الرومان في حوض المتوسِّط ، وقد تقمَّصوا شكل النظام القبلي العربي ، وتمثلوا في ثلاث قبائل هي : بنو قَيْنُقَاع الذين أوقع بهم وأجلاهم عن المدينة النبيُّ (ص) ، بعد وقعة بدر ، لغدرهم بامرأة مسلمة وقتلهم مسلماً . وبنو النَّضِيْر الذين أوقع بهم النبي (ص) أيضاً ، وأجلاهم ، بعد وقعة أحد ، لمحاولتهم قتله غيلةً . وبنو قُرَيْظَة الذين أوقع بهم النبي (ص) كذلك ، بعد وقعة الخندق، لخيانتهم العهد مع المسلمين، وتأليبهم الأحزاب عليهم بالمدينة ، وكانوا يتبعون مع الأوس والخزرج سياسة الدسّ والتفرقة ، لتكون لهم اليد العليا فيها . فكانت بين الحيين أيام ، وحروب، ومناقضات شعرية ، وكان **حسان** المجلِّيَّ فيها عن الخزرج ، **وقيسُ بن الخطيم** عن الأوس،

وقد قُتِل الأخير قبل هجرة النبي (ص) إلى (يثرب) بنحو سنة تقريباً ، على يد بعض الخزرج في إطار الثارات ، والثارات المضادة ، ولذلك كانت **لحسان وكعب وعبد الله** خبرةٌ جيدة بشعر **الهجاء** عامة ، و**لا سيّما النقائض**.

وُلِد **حسان** قبل الهجرة النبوية بنحو ستين سنة في هذه البيئة الحضرية في منطقة الحجاز . وقد تفتحت موهبته الشعرية في مطلع شبابه واشتدت بمرور السنين ، وأخذت شهرته تشق طريقها إلى حواضر العرب وبواديهم تدريجياً .

(2)

شعر حسان في الجاهلية

كان شعر حسان في الجاهلية موزعاً ، في تعبيره ، على ثلاثة مستويات : الأول المستوى الشخصي، الذي يعبر به عن حياته الخاصة ، من حب ، وغزل ، ونساء ، وشرب ، واستمتاع بمجالس الغناء عند الغساسنة بالشام ، فكان شعره الجاهلي مرآة صادقة لحياته وطموحاته الشخصية ، فهو يقول في مجلس شراب مثلاً :

نَشْرَبُها صِرْفَاً وممزوجةً ثُمَّ نغنِّي في بيوتِ الرُّخَامِ
كأساً إذا ما الشيخُ والَى بِها خَمْساً تردَّى برِداء الغُلامِ

وأين بيوت الرخام هذه ؟ .. إنها في قصور أصدقائه من الغساسنة بالشام .

والثاني المستوى المتصل بقومه ، فقد كان لسانَهم الناطق بمآثرهم ومفاخرهم ، والمدافع عنهم في وجه خصومهم ، من بني عمومتهم (الأوس) ، كما كان وسيلة هجوم على أعدائهم ، وكان المعبر عن قضاياهم وهمومهم واهتماماتهم ، ومن ذلك قوله مفاخراً بهم :

ويثرِبُ تعلَمُ أنَّا بِها أُسُودٌ تُنَفِّضُ أَلْبَادَها
نَهُزُّ القَنَا في صُدورِ الكُمَا ةِ حتَّى نُكَسِّرَ أعوادَها

والثالث مستوى العلاقات الخارجية بالغساسنة، الذين محضهم الودَّ، وخلَّد ذكرهم، بمدائحه التي كان يحملها إليهم كل عام أو عامين ، في زيارة تستغرق زمناً طيباً ، كان يحظى فيه بالضيافة ، والإحسان ، والاحترام ، ولعل أشهر ما كان له من مدح في شعره الجاهلي هو هذا المدح الذي خصَّهم ، لأنه كان يشعر بانتمائه العصبية اليمانية المشتركة بينه وبينهم . والمعروف أن دولة الغساسنة قامت في بلاد الشام ، كدولة حاجزة ، لحماية حدود الإمبراطورية الرومانية ، التي سيطرت عليها ، منذ أوائل القرن الثاني للميلاد ، من هجمات قبائل الأعراب ، التي دأبت على الغارة عليها . وكان حسان يعود ، من ثم ، إلى (يثرب) محملاً بجوائز ملوكهم وأمرائهم وهداياهم . ومما بقي لنا ، من مدائحه الرائعة تلك ، قوله فيهم :

يمشون في الحُلَلِ المضاعَفِ نسْجُها مَشْيَ الجِمَالِ إلى الجِمَالِ البُزَّل
يُغْشَوْنَ حتَّى ما تَهِرُّ كلابُهُمْ لا يَسْأَلُونَ عن السَّوَادِ المقْبِلِ
يَسْقُونَ مَنْ وَرَدَ البَرِيْصَ عليهمُ بَرَدَى يُصَفَّقُ بالرَّحِيْقِ السَّلْسَلِ
بِيْضُ الوُجُوهِ كريمةٌ أحسابُهُمْ شُمُّ الأُنُوفِ من الطِّراز الأوَّلِ

(3)

تمثيل حسان ظاهرة الخضرمة الشعرية بين الجاهلية والإسلام

يُعَدّ حسان بن ثابت أهمَّ الشعراء المخضرمين ، الذين تأثروا بالإسلام ، تأثُّراً عميقاً، وظهرت آثار ذلك واضحة ، في إنتاجه الشعري الجديد ، في ظل الإسلام ، ولذا كان خير من يمثِّل ظاهرة الخضرمة الشعرية ، أو مرحلة التحوُّل من الجاهلية إلى الإسلام في ميدان الشعر . وهو أحد ثلاثة شعراء ينتمون جميعاً إلى الخزرج ، والآخران هما (**كعب بن مالك**) و(**عبد الله بن رَوَاحة**) ، وعرفوا باسم **شعراء النبي** (ص) ، لأنه استعان بهم

– بعد وقعة بدر ، في السنة الثانية من الهجرة – للرد على شعراء المشركين البارزين بمكة ، وأهمهم :

أ– أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب ، ابنُ عم النبي (ص) (أسلم يوم الفتح ، سنة 8هـ ، واعتذر إلى النبي مما سلف منه) .

ب– عبد الله بن الزِّبَعْرى السَّهْمِي (أسلم يوم الفتح) .

ج– الحارث بن هشام المخزومي (أسلم يوم الفتح) .

د– أبو عَزَّة الجُمَحِيّ قَتَله النبي (ص) صبراً [يعني وهو مسجون أو مقيَّد] بعد أحد .

هـ– ضِرَار بن الخطَّاب الفِهْرِيّ (أسلم يوم الفتح) .

و– هند بنت عُتْبَة الأموية (زوجة أبي سفيان بن حرب الأموي) (أسلمت يوم الفتح).

(4)

حياة حسان وشعره في الإسلام

شهدت حياة حسان ، بعد إسلامه ، منذ الهجرة ، تحولاً كبيراً جداً في كل مجالات القول والحياة ، وأصبح شخصاً آخر تماماً بفضل النور ، الذي أدخله الإسلامُ في قلبه ، وبصيرته ، وبفضل هُدَى الله تعالى، وصحبة النبي المختار (ص) . فقد دخل حسان في الإسلام ، من منطلق الحياد ، مع قومه الخزرج ، وبني عمومتهم الأوس ، الذين ألَّف الله بين قلوبهم ، ووحَّدهم تحت اسم (الأنصار) بوصفهم من آوَوا النبي (ص) ، ونصروه . وقد عاصر كل صغيرة وكبيرة من الأحداث ، التي جرت ما بين هجرة النبي (ص) ووفاته ، في المدينة ، أو في جزيرة العرب من حولها .

(5)

دور حسان في الأحداث

عاش حسان بن ثابت في أجواء الدعوة ، بعد الهجرة ، بكل دقائقها وتفاصيلها ، وتفاعل بها أو انفعل، وصوَّرها في شعره ، الذي نذره ليكون في خدمة الدعوة : فجعل كل أنواعه الشعرية مسخَّرة ، للتعبير عن هذا التاريخ العبِق الغني ، أثناء حياة النبي (ص)، وهو الذي ابتدأ بالنسبة لحسان ، بوصول النبي إلى المدينة مهاجراً ، وانتهى بوفاته (ص) ، فكان يمدح النبي، وكبار صحابته ، وكان مؤسِّس نوع جديد في شعرنا هو (النبويات) ، المختصة بمدح شخصية النبي (ص) ، وكان يهجو القبائل المعادية للرسول والدعوة والمسلمين، كما يهجو الأشخاص البارزين من أعدائهم ، ويناقضهم ، إن كانوا شعراء ، بالنقائض الشعرية، التي كان بارعاً فيها وخبيراً بها ، وكان يفخر بنفسه ، وبالأوس والخزرج، وبالنبي ، والصحابة ، والإسلام ، وسائر المسلمين ، وكان يصف أحوال المسلمين في غزواتهم ، ومواقعهم المختلفة ، مع أعدائهم ، علماً أنه لم يشارك في أيٍّ منها، نظراً لكبر سنه ، وضعفه عن القتال ، وكان يرثي شهداء المسلمين ، ولما توفي النبي الكريم، راح يبكيه ويرثيه إلى آخر يوم في حياته ، كما رثى أبا بكر ، وعمر ، وعثمان من الخلفاء الراشدين (ر) ، ورثى بعض من توفي أ واستشهد من صحابة النبي (ص) في زمنهم.

لقد كان حسان ، منذ أن هاجر النبي (ص) إلى (يثرب) ، من جملة من اتبعه، وقد قام بحمل رسالة الدفاع عن دعوته ، على خير وجه ، استجابة لرغبة النبي (ص)، فقد روي أنه حرَّض شعراء الأنصار على الرد على شعراء المشركين من قريش بقوله : (**ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بأسلحتهم أن ينصروه بألسنتهم ؟!**) ، فاستجاب له حسان ، وأخرج لساناً كلسان الأرقم [أي الثعبان] ، وضرب به أرنبة أنفه ، وقال : (**والله لو وضعته على شَعْرٍ لحلقه ، وعلى صخرٍ لفلقه ، وما يسُرُّني به مِقْوَلٌ** [يعني لسانَ شاعر] **ما بين بُصْرَى وصنعاء**) ، فدعا له الرسول (ص) بقوله : (**اللهم أيِّدْهُ**

بروح القدس) ، ثم سأله مختبراً : (**كيف تهجوهم وأنا منهم ؟!**) ، فقال له : (**أسلُّك منهم كما تُسَلّ الشَّعْرَةُ من العجين**) ، وتدل هذه الإجابة على عمق تجربته في شعر الهجاء والنقائض ، في الجاهلية ، مع شعراء الأوس ، وقد سُرّ النبي منها، وطلب إليه أن يأتي أبا بكر (ر) ، ليعرِّفه مثالب قريش ، لعلمه بأنسابها ، وأسرارها ، وعيوبها وخفاياها التي يمكن أن تطعن بها من خلالها ، ولا تعرفها القبائل عنها .

كان النبي (ص) قد وصف تأثير شعر حسان ، في قريش ، قديماً ، بقوله له : (**لهجاؤك أشدُّ عليهم من وقع السهام ، في غَلَس الظلام**) ، وكانت قريش تظن – لما سمعت أشعار حسان الأولى – أن أبا بكر قد أصبح شاعراً ، فلما عرفت الحقيقة قالت : (**ما ابنُ أبي قُحَافَة** [يعني أبا بكر (ر)] **عن هذه الأشعار ببعيد**) ، لأنه هو الذي كان يمد حسان بمثالبها وعيوبها . بل إن بعض المشركين جاء إلى النبي (ص) ، في المدينة، مستجيراً به من هجاء حسان قائلاً : (**أجرني من شعره ، يا مُحَمَّد !.. والله لو مُزِج به البحرُ لَمَزَجَه !**) ، أي : غلب عليه .

لم يكن حسان يشارك النبي والمسلمين في معارك السيف ، لأنه كان كبير السن ضعيفاً ، ولذا ندفع عنه صفة (الجبن) التي ألصقها به بعضهم قديماً ، واحتج لها بأنه كان يصبغ شاربيه وعَنْفَقَتَه بالحناء ، فسألته ابنة له عن ذلك فأجابها بقوله : (لأكون كأني أسَدٌ والغٌ في دَمٍ !) ، وعدوا ذلك نوعاً من التعويض عن عقدة نقص عنده . غير أن حسان كان يشارك بلسان عَضْبٍ ، صارم كالسيف البتار، بل ربما كان أشد على الأعداء من استعماله السيف في الحروب . وقد كان حسان يفخر في الجاهلية بسيفه ولسانه، وكان يقرّ هو نفسه بأن أثر لسانه أعظم وقعاً، في أعدائه، من أثر سيفه، ولذلك نجده يقول، في إحدى نقائضه الجاهلية ، مع قيس بن الخطيم الأوسي :

لساني وسيفي صارمانِ كلاهما ويبلغُ ما لا يبلُغُ السيفُ مِذْوَدِي

كما كان يقول في الإسلام :

لِساني صارِمٌ لا عَيْبَ فيهِ وبَحْرِيْ لا تُكَدِّرُهُ الدِّلاءُ

(6)

مَنْزلته في الجاهلية والإسلام

يقال إنه لقي ، في جاهليته ، **النابغة الذبياني** ، في سوق عكاظ مرة ، وقد ضُرِبَتْ له قبة حمراء من أدَم ، فأنشده قصيدة في الفخر ، وأنشدته **الخنساء** شيئاً من شعرها ، فقدَّم الخنساء عليه في الشعر ، فخرج من عند النابغة مُغضَباً ، وكان نقد النابغة قد انصب على بيت من القصيدة يقول فيه :

لنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمعْنَ بالضحى وأسيافُنا يقطُرْنَ من نجدةٍ دما

وقد عدَّه ابن سلام وأبو عبيدة من أشعر **شعراء الحواضر**، في الجاهلية، على الإطلاق، كما عدَّاه **شاعر أهل اليمن** في الإسلام ، يضاف إلى ذلك أن لقب (**شاعر رسول الله**)، إذا أطلق غيرَ مقيَّدٍ ، انصرف إليه مباشرة . وقد وصل إلينا لحسان ديوان شعر ضخم طبع مراراً ، وحظي بعناية القدماء والمحدثين ، من الرواة والنقاد ، ومؤرخي الأدب ، والباحثين ، والدارسين .

ويلاحظ المرء أن حسان قد حظي، في حياة النبي (ص) ، بأعلى منْزلة في حياته ، وقد كان النبي يُكِنّ له الود والتقدير، وكان يكرِّمه لشعره ، مع أن حسان لم يشهد معه شيئاً من المشاهد ، ولا الغزوات ، ولا البعوث ، ولا السرايا ، ولم يشارك في قتال قط، ويمكن أن نذكر من أشكال تكريمه :

1- أنه كان يسمح له بإنشاد شعره في المشركين بمكة، أثناء فترة الصراع، في مسجده على منبره المطهر ، وهو شرف لم ينله أحد غيره في حياة النبي (ص) .

2- أنه كان يثني عليه ، وعلى شعره ، ويشجعه ، ويدعو له ، في كل فرصة سانحة ، كقوله : (اللهم أيِّده بروح القُدُس) أي : بجبريل (ع) ، الذي كان يتنَزَّل عليه بوحي السماء ، وقوله : (اهجُهُمْ وروح القدس معك).

3- أنه قدَّم له (سيرين) أخت (مارية) القبطية ، فأنجبت له ابنه عبد الرحمن ابن حسان الذي كان شاعراً كأبيه ، وهو ابن خالة إبراهيم ابن النبي (ص) ، فكان حسان، بهذا الزواج ، عديلَ النبي ، كما يقال .

ولكن حسان فَقَدَ مثل هذه الحظوة ، في زمن خلفاء النبي (ص) : فأبو بكر كان مشغولاً في مدته القصيرة بما هو أهم من الشعر ، وهو حروب الردة ، وانشغل من ثم ببداية الفتوح الخارجية، لكون المسألة تتعلق بتقرير مصير الإسلام والمسلمين، وتحديد مسارهما في الداخل والخارج. وأما عمر فكان مشغولاً بالفتوح الخارجية، التي استشرت في كل الاتجاهات، وانتشرت في كل الجبهات ، وأي انتكاسة خطيرة فيها يمكن أن تُوْدِي بالإسلام والمسلمين . ويروى أن عمر (ر) استشاره مرة في أمر القصيدة السينية المشهورة التي عرَّض فيها (الحطيئة العبسي) بـ (الزبرقان بن بدر التميمي) ، ولا سيّما بيته الشهير :

دعِ المكارمَ لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنتَ الطاعمُ الكاسي

حين جاء الأخير إلى عمر ، يشكو إليه (الحطيئة) ، ويذكر هجاءه له بها ، فكان جواب حسان أن الحطيئة قد هجا الزبرقان بها، وبالغ في الهجاء أيضاً . وكان لعمر موقف توبيخي شديد من حسان، حين سمعه ينشد شعره القديم في هجاء قريش ، إبان شركها، في مسجد النبي (ص) ، فأخذه من أذنه وأخرجه منه ، وهو يقول له : (**أرُغاءٌ كرُغاءِ البعير !**) ، لأن الأوان قد فات على مثل هذا الشعر وأصبح جزءاً من التاريخ الماضي ، ولما في ذلك من إثارة للحزازات القديمة ، التي طمسها دخولُ قريش ، يوم الفتح ، في الإسلام ، وحُسْنُ بلائها في حرب المرتدين ، وقيادة جيوش الفتح الخارجي . ونجد حسان

– في زمن الخليفة عثمان – يصاب بالعمى، وبوهن عام في بدنه ، وتقلّ مشاركته في الحياة العامة . وتزداد عزلته في زمن علي، الذي نقل عاصمة الخلافة ، من المدينة إلى الكوفة بالعراق ، بعد (وقعة الجمل) ، في البصرة ، سنة 36هـ . ونلاحظ أن حسان ينكفئ – منذ وفاة النبي (ص) – على نفسه ويجتَرّ ذكرياته الجميلة ، عند الغساسنة ، أيام شبابه ، ومع النبي (ص) في شيخوخته، ويشعر أن الزمان أصبح غير زمانه ، فيصمت إلى أن يقع حدث جلل فيقول فيه شعراً يسيراً (كوفاة أبي بكر ، ومقتل عمر ، ومقتل عثمان والفتنة التي نشبت بمقتله) ، ونلاحظ أن له أشعاراً ، يلوم فيها الأنصار على خذلانهم عثمان، حتى قتل ، وهم ينظرون ، ونلاحظ أشعاراً أخرى يحرِّض فيها على معاقبتهم ، على هذا الخذلان ، من قبل والي الشام معاوية ، وفيها تحريض على الثأر له ، في زمن علي، الذي شهدت خلافته الفتنة الكبرى، في تاريخ الإسلام ، ونرجح أن الأشعار التي يحرض فيها على قومه موضوعة عليه . وبقي حسان في الظل بقية حياته ، التي زادت على مئة وأربع عشرة سنة، لأنه توفي – في أرجح الروايات – سنة 54هـ (في خلافة معاوية) . وهكذا شهد حسان، في حياته المديدة ، تقلُّبات كثيرة ، في حياة الناس ، من حوله ، كما شهد تغييرات هائلة في تركيبة الحياة العسكرية والسياسية في جزيرة العرب وخارجها ، ولكن يبدو لنا أن سنوات حسان ، مع النبي (ص) ، كانت – في الحقيقة – هي سنوات عمره الذهبية ، ففيها عظمت منْزلته ، وترسَّخ مجده الأدبي الحقيقي ، في أدبنا، إلى يوم الدين ، لأنه أصبح جزءاً ، لا يمكن تجاهله ، من تاريخ الدعوة من الهجرة إلى وفاة النبي (ص) ، كما أصبح جزءاً من ذاكرتنا الأدبية الماضية لا بد دوماً من الوقوف عنده وقفة متأنية .

(7)

أبرز مظاهر التطور في شعر حسان الإسلامي

التزم حسان تعاليم الإسلام ، في حياته الجديدة ، خير التزام ، فترك بعض المحرمات التي كان يذكرها في الجاهلية بحرية، وعلى رأسها : **وصف الخمر**، ومجالسها، وتأثيرها في شاربيها ، **والتغزل بالنساء** الذي يخرج عن حدود الحياء والعفّة ، **والفخر القبلي** الذي يمثِّل العصبية والعنجهية الجاهلية ، بما فيه من مبالغات مقيتة أحياناً ، **والهجاء الظالم** للناس من غير سبب أو وجه حقّ . وهذا الترك نوعٌ من السكوت الذي يمثِّل – بطبيعة الحال – تطوّراً ، ولكنه تطور سلبيٌ في شعره الإسلامي . أما التطوُّرات الإيجابية فيه، فيمكننا حصرها ، من خلال مطالعة أشعاره في الديوان ، في عدد من المظاهر التي نرى أنها متأثرة بالدين الجديد ، أو أنها استجابة للظروف الجديدة ، التي أحاطت بحسان ، في المرحلة الإسلامية : فكان بعضها يخصّ ظروف العملية الإبداعية نفسها (**كالغزارة في الإنتاج ، والسرعة فيه ، والارتجال على البديهة ، واستعمال لغة الحياة اليومية**)، وبعضها يتعلَّق بالجوانب الشكلية – الموضوعية (**كالمطالع الطللية**) ، وكان بعضها يتعلَّق بالجوانب الشكلية – الفنية (**كالتصريع ، والمقطعات الشعرية**) ، وبعضها بالجوانب النوعية (**كالنبويات**) ، ومنها كذلك ما يتعلق **بالأسلوب والصياغة والصور والرؤى** .. وهذه مبثوثة في كل شعره الإسلامي . وفيما يلي أبرز مظاهر التطور في شعر حسان الإسلامي :

(1) الظروف المحيطة بالعملية الإبداعية :

أ– غزارة الإنتاج :

يلاحظ قارئ ديوان حسان أن ما أنتجه من أشعار، في المرحلة الإسلامية، ولا سيّما العشر سنوات التي تلت هجرة النبي (ص) إلى المدينة، يشكِّل – من الناحية الكمية، أو العددية ، أو الإحصائية – أضعافَ إنتاجه الشعري الذي يمتد على نحو أربعين سنة، في

مرحلته الجاهلية ، أو على الأقل أضعاف ما وصل إلينا من ذلك الإنتاج، لأننا نظن ، كلَّ الظن ، أن شعر حسان الجاهلي لم يصل إلينا كاملاً ، لدواعٍ تتعلَّق بما كان من حزازات بين الأوس والخزرج ، أو بما يتعارض، في جوهره ، مع طبيعة الدعوة الجديدة ، التي كانت بمنْزلة المِصفاة التي نقَّت كثيراً من أشعار الجاهليين، من الشوائب التي تتعارض معها . ويمكن تفسير هذه الغزارة في الإنتاج بجملة أسباب : **منها** كثرة الأحداث ، وتواليها المتسارع ، في حياة النبي (ص) ودعوته بعد الهجرة (من غزوات ، وبعوث ، وسرايا ، وغارات ، ومراسلات ، وصلح ومعاهدات ، ومجادلات ، وفتوح ..) ، والتزام حسان بتغطيتها جميعاً، صغيرة كانت أم كبيرة ، وشعوره بضرورة أداء الواجب نحو النبي (ص) ، الذي دعا له ، حين تعهد له بخدمة الدعوة ، والدفاع عنها ، ضد أعدائها ، حين قال له النبي ، بعد بدر ، بشأن هجاء المشركين للمسلمين : (**أجِبْ عَنِّي !**) ، وربما كان هذا ما دعا الدكتور إحسان النص ، في دراسته عن حسان ، إلى أن يصفه بأنه كان (**شاعرَ طوارِئ ، لا يُطلب إليه قول الشعر ، في مناسبة ما ، إلا أجاب مسرعاً ، ولا يدعوه حَدَثٌ طارئ إلى نظم الشعر إلا فَعَل**) . **ومنها** أن شخصية حسان كانت انفعالية تهتز للكلمة، وتتأثر بالموقف ، وكانت ظروف الناس، في المدينة ، تبعث على التوتر النفسي المستمر، الذي تبثُّه المخاوف ، والآمال ، والأحزان، والآلام من الانتكاسات ، والأفراح بالانتصارات والإنجازات ، كما كان حسان شديد الاعتداد بشخصيته ، وكان شديد الفخر والاعتداد ، أيضاً ، بقومه من الأنصار . وكان **ابن سلام** في كتابه (**طبقات فحول الشعراء**) يفسِّر كثرة الشعر ، عند الأقوام ، أو قلته ، بكثرة الحروب والوقائع ، أو قلتها عندهم ، بمثل قوله : (**وإنما يكثُر الشعرُ بالحروب بين الأحياء** [يعني بين القبائل أو بين بعض فروعها] ، **والذي قلَّل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة** [يعني عداوة أو ثأر]) .

ب– السرعة في الإنتاج :

كان عاملُ كثرة الأحداثِ، الذي رأينا أنه كان وراء غزارة إنتاج حسان الشعري ، هو نفسَه وراء سرعة حسان في هذا الإنتاج ، حتَّى يتمكَّن من تغطية كل الأحداث المتنوعة ، التي كانت تجري من حوله ، وحتَّى لا يُفوِّت شيئاً منها ، ولم يكن حسان يملك، تبعاً لذلك، الفراغ ، أو الوقت الفسيح الذي كان يملكه ، مثلاً ، في الجاهلية التي لم تكن الظروف المحيطة بحياته تضغط عليه ، أو تضطره إلى السرعة في الإنتاج ، ولذا مالت لغة حسان الشعرية ، في المرحلة الإسلامية ، إلى السهولة وقاربت لغةَ الحياة اليومية للناس ، ومن هنا كانت التهمة التي وجَّهها ، إلى شعره الإسلامي ، بعضُ النقاد القدماء ، باللين أو الضعف أو الرِّكَّة ، وحاولوا أن يعطوا لهذه الظاهرة بعض التفسيرات ، التي سنقف عليها فيما بعد . وهذا يعني أن حسان كان في نظمه للشعر ، في الجاهلية قريباً من **مدرسة عبيد الشعر** (أو المدرسة الأوسية) ، وإن لم يكن ينتسب إليها ، على الرغم من امتدادها إلى أواخر العصر الأموي تقريباً ، غير أنه ، في المرحلة الإسلامية ، كان على النقيض من مبادئ هذه المدرسة : لماذا ؟ لأنه يستحيل عليه أن ينتظر حولاً كاملاً، ليخرج قصيدة له أو مقطَّعة ، نظراً لأن الظروف المحيطة به لم تكن لتسمح له بذلك، بأي حال من الأحوال .

ج– الإنتاج الشعري ارتجالاً على البديهة :

لم يؤثَر عن حسان، في جاهليته ، أنه قال شعراً ارتجالاً على البديهة، ولكن عُرِف عنه الاضطرار إلى ذلك ، في المرحلة الإسلامية ، مرتين على الأقل، وذلك في عام الوفود، من غير إعدادٍ مُسَبَّقٍ ، ولا حَوْكٍ أو تأمُّل : كانت المرة الأولى حين قدم وفد تميم ، فنادوا النبي (ص) ، من وراء الحجرات ، بأصوات منكرة ، صائحين: اخرُج إلينا ، يا مُحَمَّد ، فقد جئنا لنفاخِرَك ! وفيهم نزل قوله تعالى : ﴿**إن الذين ينادونك من وراء الحجُرات أكثرهم لا يعقلون**﴾ . فلما خرج عليهم ، واجتمع الناس حول النبي (ص) ، قام خطيب تميم ،

وهو (**عُطارِدُ بن حاجب**) ، فألقى خطبة يذكر فيها قوة تميم ، ومنعتها ، وتغلبها على الآخرين ، ونهبها القبائل وسلبها ، ويذكر سيادة تميم ، على الطريقة الجاهلية ، فأمر النبي (ص) (**قيس بن شَمّاس**) من الأنصار ، فرد عليه بخطبة ذات طابع إسلامي واضح، ثم قام (**الزبرقان بن بدر**) ، شاعر تميم ، فأنشد مقطعة في نحو تسعة أبيات ، يقول فيها مفاخراً ، على الطريقة الجاهلية ، بمعانٍ قريبة من معاني خطبة (عُطارِد) :

نحنُ الملُوكُ فلا حَيٌّ يقارِبُنا مِنا الملُوكُ وفينا يُؤْخَذُ الرُّبُعُ
وكمْ قَسَرْنا من الأحياءِ كُلِّهِمُ عندَ النِّهَابِ وفضلُ العِزِّ يُتَّبَعُ
تِلكَ المكارِمُ حُزْناها مُقارَعَةً إذا الكِرامُ على أمثالِها اقترعُوا

فأرسل النبي (ص) إلى حسان – وكان غائباً – فرد عليه بقصيدة ، كانت أشبه بالنقيضة، وليست بنقيضة ، وقعت في اثنين وعشرين بيتاً تقريباً ، يقول في بعضها :

إن الذوائبَ من فِهْرٍ وإخوتِهم قد بيَّنُوا سُنَّةً للناسِ تُتَّبَعُ
يَرْضَى بها كلُّ مَنْ كانتْ سَريرَتُه تَقْوَى الإلهِ وبالأمرِ الذي شَرَعُوا
قومٌ إذا حارَبُوا ضَرُّوا عدوَّهمُ أو حاوَلُوا النفعَ في أشياعِهِمْ نَفَعُوا
إنْ كان في الناسِ سَبّاقُونَ بعدَهُمُ فكُلُّ سَبقٍ لأدْنَى سَبْقِهِم تَبَعُ

وكانت المرة الثانية في المقام نفسه حين قام ، من بعد فراغ حسان من عينيته هذه، (**عُطارِد بن حاجب**) نفسُه ، فقال أبياتاً ، مفاخراً ومخاطباً النبي (ص) ، منها قوله :

أَتَيْناكَ كيما يعلَمُ الناسُ فَضْلَنا إذا اجتمعوا وقتَ احتضارِ المواسِمِ
بأنا فُرُوعُ الناسِ في كلِّ مَوْطِنٍ وأَنْ ليس في أرضِ الحِجازِ كدارِمِ

فقام حسان، على الفور ، فقال فيما يشبه النقيضة، مبيناً أن الأنصار، في المدينة، وهي من أرض الحجاز ، كانوا، بنصرهم رسول الله (ص)، وتأييد دينه، أفضل من دارم وتميم كلها، ولا سيّما أنهم تحدوا ، بنصرته هذه ، كلَّ قبائل مَعَدٍّ ، وهي أقوى القبائل العربية ،

كما أن نصرته كانت لغاية نبيلة ، لا للنهب ، والسلب ، وقهر الآخرين ، وإلحاق الأذى بهم ، كما كان شأن تميم معهم :

نَصَرْنا وآوَيْنا النبيَّ مُحَمَّداً على أَنْفِ راضٍ من مَعَدٍّ وراغِمِ
نَصَرْناهُ لَمَّا حَلَّ وَسْطَ رِحالِنا بأَسْيافِنا من كُلِّ باغٍ وظالِمِ
جَعَلْنا بَنِيْنا دونَهُ وبناتِنا وطِبْنا له نَفْساً بِفَيْءِ الْمَغَانِمِ
ونحنُ **وَلَدْنا من قُرَيْشٍ عظيمَها وَلَدْنا نبيَّ الخَيْرِ من آلِ هاشِمِ**

فقال (**الأقرع بن حابس التميمي**) لقومه وكان من ساداتهم : (**والله إن هذا الرجُلَ** [يعني النبيَّ (ص)] **لَمُؤَتًّىً له ! والله لَشاعِرُه أشعرُ من شاعرنا ، ولَخَطيبُهُ أخطبُ من خطيبنا !..**) . وهكذا غلب حسان، بنبل شعره، وصدقه، وحسِّ الخير فيه، وتأييد روح القدس له، ومباركة النبي (ص) إياه ، في المرتين ، شاعرَيْ تميم، مع أنه ارتجل ما قال على البديهة، ربما لأول مرة في حياته ، ولا شك في أن شاعرية حسان ، وخبرته الطويلة في الشعر ، قد أسعفتاه في هذا الموقف على خير وجه ، فجاء الردّانِ من أجود شعره الإسلامي وأحكمه .

د– استعمال لغة الحياة اليومية :

كانت لغة حسان تقترب، في المرحلة الإسلامية ، من لغة الحياة اليومية ، لأن شعره فيها كان أشبه بمنبر إعلامي (**كالصحف اليومية ، والبيانات ، والبلاغات ، والإذاعات وسواها في أيامنا**)، ومن أساسيات الخطاب وشروطه، في هذه الوسائل ، سهولة اللغة، واقترابها من أفهام الناس ولغتة تفاهمهم في حياتهم اليومية ، حتى يُفْهَم ما ينشر، أو يُذاع ، أو يُبَثُّ فيها ، من قِبَل أوسع شريحة من الناس ، أي هذه الجماهير التي يعنيها هذا الخطاب وتعنيه ، وتكون المقصودةَ به . ولقد كانت الدعوة الإسلامية بحاجة إلى نشرها بين هؤلاء ، الذين يُمَثِّلون أغلبية المجتمع ، ويهمها أن تكسبهم إلى صفها ، كما أن حسان كان يتوخى أن يوصِل صوته إليهم ، واضحاً جلياً ، مفهوماً ، حتَّى يحقِّق أكبر

قدر من التأثير فيهم . وكان مما دفع حسان إلى استعمال لغة الحياة اليومية العواملُ الثلاثةُ السابقة التي أثرت في العملية الإبداعية عنده ، وأعني بها : الغزارةَ في الإنتاج ، والسرعةَ فيه ، والارتجالَ على البديهة .

(2) تقليل حسان من المطلع الطللي أو إهماله :

كان حسان يسير، في شعره الجاهلي ، على طريقة الجاهليين في نسج القصيدة: فكان يقف على الأطلال ، ويبكي الديار الدارسة ، ويذكر أسباب تغيُّر معالمها ومحاء آثارها ورسومها، وهي (**الرياح ، والأمطار ، والسيول ، والنبات ، والحيوان ..)** ، ويذكر المحبوبة ، ثم يتدرج به الأمر إلى ذكر غرضه الأصلي من القصيدة ، ولما كان شاعراً حضرياً ، فقد كان يكره الإطالة في وصف الأطلال ، بل إنه دعا – في الجاهلية – إلى ترك هذا التقليد الفني صراحة ، لأنه إنْ كان يتناسب مع حياة شعراء البوادي العربية ، ويعبر عن واقعهم ، ويتلذَّذون في ذكره ، والإطالة فيه ، إلا أنه غريب عن حياة شعراء الحواضر ، ولكنهم كانوا مضطرين إلى مراعاة الذوق الغالب في عصرهم ، نظراً لكون شعراء الأعراب هم الكثرة الكاثرة ، ولأن ذكر الأطلال كان **تقليداً فنياً راسخاً في المثل الأعلى** للشعر الجاهلي آنذاك ، أعني : **القصيدة الأعرابية** . وكان شعراء الحواضر – كحسان وأصحابه – تبعاً لأولئك الشعراء في تقاليدهم عموماً ، علماً أنهم يصفون ، في موضوع الأطلال ، ما لم يروه ، أو لم يعانوا تجربته ، ولم يشعروا بما يشعر به أولئك ، من المشاعر الجياشة الحقيقية ، فكانوا يستثقلونه ، لأنه تقليد أعمى للمثل الأعلى في زمانهم ، ولذا كان حسان يقول ، في الجاهلية ، بعد ثلاثة أبيات طللية مثلاً :

فَدَعْ هذا ولكِنْ مَنْ لِطَيْفٍ يُؤَرِّقُني إذا ذَهَبَ العِشَاءُ

وتتمثَّل الأطلال في جملة أمور مادية تُشاهَد على أرض القبيلة المهجورة ، منذ سنين كثيرة، تكاد تصل عند زهير – مثلاً – إلى عشرين حِجَّة [أي سنة] : منها **الأثافي** (وهي ثلاثة من الحجارة توضع تحت القدر ، للطبخ، وتُوقَد بينها النار ، فيسفعها دخانُها ،

ويصبغها بالسواد ، وهي تبقى عند الرحيل في مواضعها ، وتكون كبيرة أو صغيرة ، بحسب حجم القِدْر التي توضع عليها ..) ، ومنها **النؤي** (وهو نوعان : الأول على شكل حفرة ، أو قناة ، تَحُفّ بأسفل الخيمة ، من جوانبها ، لتسيل فيها مياه الأمطار مبتعدة عن الداخل ، والثاني التراب الذي يُرْفَع عند هذه الحواف ، لمنع السيل من الدخول إلى الخيمة) ، **والدِّمَن** (ومفردها دِمْنَة) (وهي ثلاثة أنواع : الأول أكوام البعر والروث المتجمّع المتلبّد ، والثاني أكوام الرماد المتخلّف عن حرق الحطب ، والثالث كل الآثار التي يحدِثها أبناء القبيلة على الأرض .. وورد في حديث النبي (ص) ذكر خضراء الدمن ، أي النبتة الخضراء في النوع الأول ، لأنها تكون نضرة جميلة ممتدّة تعجب الناظر ، وكنى بها عن الحسناء تنبت في منبتٍ سيّئ)، ومنها **الشّنان البالية** (ومفردها شَنٌّ وشَنَّة) (أي قِرَب الماء غير الصالحة تُلْقَى هنا أو هناك فتجف)، ومنها **أحواض الماء** (وهي حفر في الأرض لها حوافّ كانوا يملؤونها لسقاية الحيوان)، ومنها **الحفر** أو الحظائر (لمبيت الشاء والماعز، لتحميها من الريح والبرد ليلاً وشتاء)، ومنها **الأوتاد** (التي تغرز في الأرض، لتشد إليها أطناب الخيمة وتثبتها)، ومنها أي آثار أو رسوم تبقى علامات بارزة على أرض القبيلة المهجورة، حيث كانت مضاربها ، قبل الرحيل ، إلخ . وهذه جميعاً تبلى بتقلُّب الفصول ومرور السنين، وتَمَّحي معالمها ، أو كما عبر الجاهليون (تعفو أو تَدْرُس)، ويصبح من الصعب التعرُّف عليها كلما بعد العهد بها أكثر .

فلما أسلم حسان، وجد جرأة أكبر على **هجر هذا التقليد** ، لأن مخاطبة هذه الأطلال (حجارة الأثافي ، ورسوم الديار ، والنؤي ..) تشبه إلى حد بعيد مخاطبة الأصنام والأوثان ، كقول عنترة في مطلع معلقته (منادياً ، وآمراً ، ومحيّياً ، وداعياً لها) :

يا دارَ عبلةَ بالجِواء تكلَّمِيْ وعِمِي صباحاً دارَ عبلةَ واسْلَمِي

ولا شكّ في أن هذا اللون من الخطاب، بتنوُّعِه ،كان يحرج الشاعر المسلم ، لأنه يذكّره بما كان عليه ، وهو مشرك ، ولذا كان حسان يقول ، في قصائده الإسلامية ، مثلاً ،بعد بيت أو بيتين أوثلاثةٍ في الأطلال :

دَعْ عنك داراً قد عفا رسمُها وابْكِ على حَمْزةَ ذي النائلِ

فهو يتهرَّب من الإطالة في الوقفة الطللية ، لإيثاره موضوعاً آخر أهم ، وأخطر ، وهو بكاء حمزة (ر) ، الذي فُجِع بموته الرسول (ص) والمسلمون ، لأنهم فقدوا بفقده سنداً قوياً على أعدائهم ، وانهدّ ركن من أركان قوَّتهم .

وكان التقليل من ذكر المطالع الطللية ، في الجاهلية ، وإهمالها في معظم القصائد الإسلامية، من أبرز السمات الملحوظة ، وأوَّل تطور في الشكل والمضمون ، في المرحلة الإسلامية من شعر حسان. ولهذا يمكن أن نعُدّ حسان أقدم الشعراء الذين أحسوا بثقل هذا التقليد الفني على أنفسهم ، وكان أول داعية إلى تركه، لأنه كان فيه مقلِّداً لشعراء الأعراب ، وغير صادق . أي أنه كان أول شاعر حضري يثور على ذكر الأطلال ، فسبق بذلك أبا نواس (م198هـ) ، بنحو قرن ونصف القرن ، إلى هذه الثورة . ولعلَّ غلبة شكل المقطعات ، على شكل القصيدة ، في شعر حسان الإسلامي ،كان يحول بينه وبين افتتاح تلك المقطَّعات بمطالع طللية ، نظراً لعدم احتمالها لها ، بأي حال من الأحوال بسبب قِصَرِها ، لأنه بات من غير المنطقي أن يفتتح عشرة أبيات فما دونها (وهي الحد الأعلى للمقطعة) بثلاثة أبيات أو أكثر في ذكر الأطلال .. إضافة إلى أن الشاعر الأعرابي في الجاهلية – وحتى في ظل الإسلام –كان يَلَذّ له أن يذكر الأطلال ، وكان يستمتع بهذه الإطالة فيها ، لارتباطها بعواطف عميقة في نفسه (كالحب ، والحنين، والحزن على السعادة المنصرمة ، والخوف من المصير أو الزمن القادم المجهول ..) ، أما شاعر الحاضرة فكان ذكر الأطلال يشكِّل عبئاً نفسياً ، وفنياً ثقيلاً عليه . ويمكن أن نعد

إهمال حسان للمطالع الطللية ، في قصائده الإسلامية ، نوعاً من التطور السلبي ، لأنه تركٌ لما كان أو تخفيف منه .

(3) تقليل حسان من استعمال ظاهرة التصريع أو إهمالها :

طرأ تطور آخر على تقليد فني جاهلي عريق ، يتعلَّق بالشكل ، هو التقليل من استعمال (**التصريع**) في البيت الأول من القصيدة ، المعروف بـ (**مطلع القصيدة**) ، وهو يعني توافق الحرف الأخير ، وتوافق حركته ، في آخر الشطر الأول (أو تفعيلة العروض) مع الحرف الأخير ، وحركته ، في آخر الشطر الثاني (أو تفعيلة الضرب) (**ويعرف هذا الحرف في القصيدة عادة بالروي أو القافية ، ويقابله في النثر الأدبي حرفُ السجع**)، كما هو الشأن في قصيدته اللامية ومطلعها :

أسألتَ رسم الدار أم لم تَسْأَلِ بين الجَوابي فالبُضَيْعِ فحَوْمَلِ

إذ جاءت نهايتا شطري البيت الأول متفقتين في (**اللام المكسورة**)، ولعل سبب هذا التطور أن هذا التصريع ارتبط بذكر الأطلال، والمحبوبة في أول القصيدة، ويحتاج إلى وقت، وتفكير، وبذل جهد، للبحث عن التشابه في نهايتي الشطرين ، ولما كان حسان – في المرحلة الإسلامية – قلل، إلى حد بعيد ، من افتتاح قصائده بذكر الأطلال ، وأصبح يكثر من إنتاج قصائده على عجل تلبيةً للظروف والأحداث المتسارعة من حوله ، وصار يهجم على موضوعه مباشرة من غير تمهيدات ، فإننا نجد عينيته المشهورة في الرد على قصيدة (**الزبرقان بن بدر**) شاعر وفد تميم إلى النبي (ص) ، في السنة التاسعة للهجرة ، قد ارتجلها حسان ارتجالاً في التو واللحظة على البديهة ، فلم يبدأها بالأطلال ، ولم يكن معه وقت كافٍ للتأنق والتصنّع ، ولذلك جاء مطلعها خالياً من التصريع ، على النحو الآتي :

إن الذوائبَ من فِهْرٍ وإخوتهمْ قد بيَّنُوا سُنَّةً للناسِ تُتَّبَعُ

ونلاحظ إهمال حسان لظاهرة التصريع في الغالبية العظمى من قصائده الإسلامية ، وفي كل المقطَّعات الشعرية تقريباً ، وهذا تطوُّر سلبي في شعره عموماً ، لأنه نوع من الإهمال ، أو الترك ، لما كان متبَّعاً من قبل .

(4) غلبة المقطَّعات على شعر حسان الإسلامي :

ومن مظاهر التطور الشكلي، في شعر حسان الإسلامي ، **إكثاره من المقطَّعات** بدلاً من إكثاره من القصائد المطولة، وحدُّ المقطَّعة الأعلى هو (**عشرة أبيات**) ، لأن ما زاد على ذلك يسمى قصيدة ، وقد ذهب بعض الباحثين المحدثين ، في تفسير ذلك إلى أن حسان كان ذا نَفَسٍ قصير في الشعر ، واستدل على ذلك بأن قصائده الجاهلية ، من قبل، لم تكن تتعدَّى الأربعين بيتاً ، فلما جاء الإسلام ازداد نَفَسُه الشعري قِصَراً ، فمال إلى شكل المقطعات الشعرية السريعة .

ولكننا نميل إلى تفسير كثرة المقطَّعات هذه، باضطرار حسان – وقد وضع شعره في خدمة الدعوة وقضاياها – إلى متابعة الأحداث، والتطورات السريعة والمتلاحقة ، في حياة الدعوة، من الهجرة إلى وفاة النبي (ص) في سنة 11هـ ، بغية تسجيلها والتعبير عنها ، وهي أحداث كثيرة ، يأخذ بعضها برقاب بعض ، وتتزاحم عليه أحياناً في وقت ضيق ، ولذلك لم يكن قادراً على الإطالة ، لتغطية كل تلك الأحداث بقصائد متوسطة الطول ، أو مطوَّلة ، نظراً لضيق الوقت ، ومحدودية القدرة الفنية عند حسان ، وعند غيره من الشعراء ، بطبيعة الحال ، وقد وُصِف شعر حسان بأنه **سِجِلٌّ وثائقي حافل لتاريخ الدعوة** آنذاك ، وهو حكم لا يخلو – في الحقيقة – من الصواب ، لأنه كان معاصراً للأحداث الكبرى والصغرى جميعاً ، فكان كما نقول اليوم شاهداً على العصر ، ويمكن الاعتماد على ، بوصفه مصدراً من مصادر التوثيق التاريخي لها .

(5) تأسيس حسان النبويات (أو المدائح النبوية) :

ومن مظاهر التطور الموضوعي، في شعر حسان، اختراعه نوعاً جديداً في الشعر العربي سار عليه معاصروه ، ومن جاء بعده من الشعراء إلى يوم الناس هذا، هو **(النبويات)** ، أي تلك القصائد التي مدح بها النبي (ص) ، وواضح أنها نوع مشتق من النوع الشعري التقليدي المعروف بـ (**المديح**) ، غير أنه يختلف عنه في أن المديح التقليدي يكون موجهاً إلى الممدوح بدافع النفاق له ، أو الطمع في ماله ، أو في تحقيق مصلحة من المصالح ، وأنه ينقطع بعد موته ، وأن الممدوح محتاج إليه ، ليلمّع صورته في أعين الناس، غير أن مدح النبي الكريم كان بدافع الإيمان والإعجاب بشخصيته والحب الخالص له ، بعيداً عن أي غرض آخر ، كما كان مستمراً بعد انتقاله إلى الرفيق الأعلى، وسيظلّ كذلك إلى يوم الدين ، ثم إن النبي الكريم لم يكن في حاجة إليه أصلاً ، لأن رب العزَّة قد مدحه في محكم تنْزيله فقال : ﴿**وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيْمٍ**﴾ ، ولأن خلقه كان القرآن كما قالت أم المؤمنين عائشة (ر) ، أي أن خلقه كان كل ما ورد في القرآن من محاسن الأخلاق ومكارمها ، وفي القرآن – كما نعلم – أعظم منظومة أخلاقية على وجه الأرض : فهل بعد هذا المديح زيادة لمستزيد ؟!.. ولذلك كان مدح الشعراء إياه لا يزيده شيئاً من الشرف، على ما له من شرف عند الله ، وعند الناس ، في الدنيا وفي الآخرة ، في حين أن الشعراء يزيدون بمدحهم في شرف الملوك والسلاطين والأمراء وسواهم ، بل كان الأمر معكوساً في مدح النبي (ص) لأن ذكر الشعراء إياه في شعرهم هو الذي يُشَرِّفهم ، ويرفع من ذكرهم بين الناس ، وقد أحسَّ بذلك **حسان** قديماً ، فقال :

ما إنْ مدحتُ محمَّداً بمقالتي لكِنْ مدحتُ مقالتي بمحمَّدِ

كما أحس به **أحمد شوقي** (م 1932م) ، في العصر الحديث ، فقال :

مدحتُ المالِكِيْنَ فَزِدْتُ قَدْراً فَحِيْنَ مدحتُكَ اجْتَزْتُ السَّحَابا

ولعلَّ حجر الأساس الذي وضعه حسَّان لصرح هذه النبويات في تاريخ أدبنا العربي قولُه :

وأحسنُ منكَ لم تَرَ قَطُّ عيني وأجملُ منكَ لم تلِدِ النساءُ

خُلِقْتَ مُبَرَّأً من كلِّ عَيْبٍ كأنَّكَ قد خُلِقْتَ كما تشاءُ

وهذا يعني – بكل بساطة – أن **كعب بن زهير المُزَني** لم يكن هو مؤسس النبويات في شعرنا العربي بقصيدته (**بانت سعاد**)، كما توهم أغلبُ القدماء، ولا سيّما شارحي هذه القصيدة الذين أرْبَوْا على الخمسين، وكذلك أكثرُ المحدثين من الباحثين ومؤرِّخي الأدب ، ومنهم على سبيل المثال **د. شوقي ضيف** في كتابه (العصر الإسلامي) حين وصف (بانت سعاد) بأنها (**مدحية خالدة**) ، لأن هذه القصيدة كانت – في الحقيقة – مجرَّد (**قصيدة اعتذارية**) كان من متطلَّباتها إيراد شيء من المدح بمعاني القوة ، كما كان الشأن، مثلاً، في اعتذاريات النابغة الشهيرة ، في الجاهلية، إلى الملك النعمان في الحيرة ، وذلك لأن كعباً كان يبغي منها حقن دمه والحصول من النبي الكريم على العفو، وينطلق كل ما فيها من دافع الخوف على حياته من وعيده ، كقوله :

نُبِّئتُ أن رسولَ الله أَوْعَدَنِيْ والعَفْوُ عندَ رسولِ اللهِ مأْمُولُ

وكأنه يضع نصب عينيه اعتذاريات النابغة على شاكلة قوله :

نُبِّئتُ أن أبا قابُوسَ أَوْعَدَنِيْ ولا قَرَارَ علَى زَأْرٍ مِنَ الأَسَدِ

ولو كانت غاية القصيدة المدح : فما الداعي لذكر الوعيد ، والخوف ، أو التعبير عن الأمل في الحصول على العفو ؟!..

(6) بروز (ظاهرة اللين) في شعر حسان الإسلامي :

ظهرت ، عند بعض النقاد القدماء والمحدَثين، آراء ، وصدرت أحكام ، على شعر حسان الإسلامي مقارنة بشعره الجاهلي ، ومن أبرز هذه الآراء :

أولاً – رأي الأصمعي (م216هـ) : فقد لاحظ أن شعر حسان قد لان في الإسلام ، وذلك حين قال فيه : (**طريق الشعر إذا أدخلتَه في باب الخير لان : ألا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام** [لعله يقصد بقوله (والإسلام) هنا الفترة التي

عاصر فيها حسان الإسلام ، من البعثة إلى الهجرة ، حيث كان شعره يسير على طريقته الجاهلية الخالصة] ، **فلما دخل شعره في باب الخير .. لان شعره ، وطريق الشعر هو شعر الفحول مثل : امرئ القيس، وزهير ، والنابغة : من صفات الديارِ ، والرَّحْلِ ، والهجاء ، والمديح ، والتشبيب ، وصفة الخمر ، والخيل ، والحروب ، والافتخار ، فإذا أدخلتَه في باب الخير لان**) ، وهو يعني بهذا اللين في شعره الضعف والركة ، ولعله كان يقصد بطريق الخير أنه قد دخل في باب **الصدق أو** (**تحسين الحسن ، وتقبيح القبيح**) ، وهو المذهب الموافق للإسلام والقرآن ، وأن الشعر الفحل ، في رأيه ، هو الذي يدخل فقط في باب **الكذب أو** (**تحسين القبيح ، وتقبيح الحسن**)، وهو المذهب الذي يسير عليه أغلب الشعراء، لأنهم يرون أن الشعر تعبير عن الواقع، وتصويرُه على ما هو عليه من الخير والشر ، وليس من وظائفه أن يكون واعظاً للناس، يهديهم إلى سواء السبيل ، وإلا تعطلت فنية الشعر ، وأصبح تابعاً للدعاة والمصلحين لا أكثر ، وهذا المذهب يُعْجِبُ الناس ، ويَخْلِبُ الألباب، لأنه يصورهم على طبيعتهم ، وكما هم في الواقع، لا كما ينبغي لهم أن يكونوا ، من منظور ديني أو أخلاقي ، كما يعجبهم فيه تلاعبه بالحقائق ، وقلبه المألوف رأساً على عقب ، مما يثير الدهشة فيهم ، أولم يقُلِ بعض النقاد القدماء : (**أعذبُ الشعرِ أكذَبُه**) ؟!.. وربما سوَّغ للأصمعي تفسيرَه هذا أن أحدهم قال لحسان فيما يُرْوَى : (**لان شعرك ، أو هَرِمَ شعرُك ، في الإسلام ، يا أبا الحسام !**) ، فرد عليه حسان بقوله : (**يا بن أخي ، إن الإسلام يَحْجِزُ عن الكذب ، وإن الشعر يَزِيْنُه الكذبُ**) . ولكن حكم الأصمعي هذا عامٌّ يشمل كل شعر حسان الإسلامي ، وهذا يؤكِّد لنا أن المقصود بالخير ، إنما هو صدقه في شعره ، وتوافقه مع طبيعة الدعوة الجديدة ، وأخلاقياتها .

ثانياً – رأي ابن سلام (م231هـ) : فقد ذهب إلى تفسير هذا اللين بنظريته في الشك ، والوضع ، والنحل ، فهو يزعم في كتابه (**طبقات فحول الشعراء**) أن حسان (**قد حُمِلَ**

عليه [يعني من الشعر] **ما لم يُحْمَل على أحَدٍ**)، يعني أنه وُضِعَتْ على لسانه أشعار كثيرة جداً لم يقلها هو ، بل وُضِعَت على لسانه، ثم دُسَّت عليه ، لأغراض وأهداف شتَّى، ثم جمعها الجامعون في ديوانه بحسن نية ، وأن أحداً من الشعراء الآخرين المعاصرين له ، أو الآتين ، لم يتعرَّض لمثل هذه الكثرة من الوضع . ويبدو لنا هذا التفسيرُ واهياً جداً، لأن الوضع على لسان حسان كان بنسبة ضئيلة ، قياساً على أشعاره التي قالها في الإسلام ، وهذه النسبة الضئيلة معروفة مكشوفة ، كالقصيدة التي قيل إنه يرثي بها عثمان (ر) ، حيث يتهم فيها علياً (ر) بالضلوع في مسألة قتله ، ويدعو أهلَ الشام ومعاويةَ أميرَهم إلى الأخذ بثأره (وهذه وجهة نظر الحزب الأموي نفسه)، ويزعم فيها حسان أنه أموي الهوى ، وهي ظاهرة الوضع على لسان حسان من قِبَل بعض أتباع الحزب الأموي ، إذ نُسِب إليه أنه قال :

بَلْ ليتَ شِعْرِيْ ولَيْتَ الطَّيْرَ تُخبِرُنِيْ ما كانَ شَأْنُ عليٍّ وابْنِ عَفَّانا
وقد رَضِيْتُ بأَهْلِ الشامِ زافِرَةً وبالأمير وبالإخوانِ إخوانا
إنِّي لَمِنْهُمْ وإنْ غابُوا وإنْ حَضَرُوا حتَّى الْمَمَاتِ وما سُمِّيْتُ حَسَّانَا

ثالثاً – رأي المحدثين : فقد ذهبوا إلى تفسير ظاهرة اللين هذه ، في شعر حسان الإسلامي ، بسببين آخرين : أولهما أن أغلب شعر حسان، في الإسلام ، كان **شعر مناسبات اضطر إليه ، اضطراراً** من غير أن يكون مزاجه رائقاً، أو مرتاحاً عند قوله ، فلذا جاء تأديةَ واجبٍ ، كما يقال ، أي أنه لم يكن منفعلاً به ، كما لو كان معبراً عن ذات نفسه . وثانيهما أن حسان كان، في شعره الإسلامي، يتطرَّق إلى معالجة مواضيع جديدة لم يتعوَّد أن يطرقها من قبل، فلم تكن أدواته جاهزة للحديث عنها ، ويذكر الدكتور إحسان النص في ذلك قوله : (**وكل محاولة للتجديد ، لا بد من أن تكلِّف صاحبَها ضرباً من الالتواء في التعبير ، والتعثُّرِ في الأداء**) . وذلك لأن الشاعر ، في محاولته التجديدَ يسير في طريق وعرة مجهولة ، غير ممهدة ، ولا مسلوكة ، فلا يعرف ما

فيها من مفاجآت ، ويكون فيها رائداً لغيره وممهِّداً لمن تبعه ، وهذا أصعب من السير في الطريق الممهَّدة التي سار فيها الشعراء ، قبله ، فسار على أثرهم ، يعُبّ مما قالوا ، وينسج على منوالهم .

رابعاً – رأينا في ظاهرة اللين : ولكننا نذهب، في تفسير لين شعر حسان الإسلامي، مذهباً مخالفاً لكل تلك التفسيرات التي مررنا بها، وهو أن حسان كان متأثِّراً ، في هذا الشطر من شعره ، **بلين الخطابين القرآني والنبوي ورقتهما**، لأنه استعمل لغة الحياة اليومية، التي تَتَّصِف بوضوح الكلام الموجه إلى خاصة الناس وعامتهم على السَّوَاء، ليستوعبوه من أقرب سبيل، ولينتشر بينهم ، ويُفْهَم فيهم على أوسع نطاق ممكن . وهذا أمر مألوف ، ومعروف، إلى يومنا هذا في القرآن الكريم ، وأحاديث النبي (ص) ، اللذين يتوخيان غاية السهولة في الكلام ، فهما في غاية الوضوح والبساطة ، منذ البعثة إلى يومنا، وسيبقيان، بعون الله ، كذلك، إلى يوم القيامة، مع أن القرآن يتربع على قمة الإعجاز البياني والبلاغي عند العرب ، ومع أن كلام النبي من أبلغ الكلام بعد بلاغة القرآن، ولا تعارض بين الوضوح والبلاغة العالية ، بدليل أن العرب، ولا سيّما علماء البلاغة ، في تراثنا ، يعرفون البلاغة بأنها (**مطابقة الكلام لمقتضى الحال**) ، وأنها (**الوصول إلى أفهام الناس ، وعقولهم من أقرب سبيل**) ، وتحقيقاً لهذه الغاية أُثِر عن النبي (ص) أنه قال : (**خاطبوا الناس على قدر عقولهم**) [ونذكِّر هنا – مثلاً – ببيتَيْ بشار بن بُرْد لجاريته : ربابٌ ربَّةُ البيتِ ..] ، علماً أن آيات القرآن وأحاديث النبي (ص) تدخل جميعاً في باب (**تحسين الحسن ، وتقبيح القبيح**) ، أي : في **باب الخير المحض والصدق الخالص** ، وهذا يدل على أَنْ لا تعارض بين بلاغة القول وجمالياته وبين دخوله في باب الخير هذا ، كما أن البلاغة لا تتعارض كذلك مع قرب الكلام ، ووضوحه ، وسهولته ، بأي حال من الأحوال . وهذا ما كان من شأن حسان الذي كان يتوخى الشيوع ، والانتشار لأشعاره بين جماهير الناس ، في جزيرة العرب كلها ، من غير حواجز ، ولا

عقبات، حتَّى يبلغ بها غاية التأثير ، الذي يسعى إليه ، ويحقِّق أعظم مردود لكلامه ، بين الناس ، فيَسَّر لذلك قولَه ، وسهَّل تعبيره عما يريد التعبير عنه ، فجاء رقيقاً ليناً ، فظن **الأصمعي** ونظراؤه من علماء الرواية أو اللغة ، وهم لا يعجبهم في الشعر – عادة – سوى الشاذّ ، والغريبِ ، والحوشِي، والمعقَّد ، الذي يحتاج ، لفهمه ، إلى الغوص والتنقير ، **خدمةً لمهنة التعليم** التي يرتزقون منها ، ويضطر الناس إليهم فيها ، وبسبب ذلك أطلقوا حكمهم هذا على شعر حسان الإسلامي، وعدُّوه عيباً فيه ، وهو ليس بعيب ، لا من قريب ولا من بعيد ، بل هو ميزة إيجابية، لأنها تمثِّل تطوراً جديداً في الخطاب الأدبي العربي ، نحو السهولة والوضوح ، والرِّقَّة والإفهام ، وتشهد على ذلك النصوص الإبداعية التي عاصرت شعر حسان في ميدان الأنواع النثرية المختلفة على ألسنة النبي (ص) والخلفاء والعمال وغيرهم : كالخطب ، والرسائل ، والوصايا ، وغيرها ، فهي في غاية السهولة والوضوح في الأغلب الأعم منها ، لتحقيق غرض الإفهام التام من أقرب سبيل ممكن . ولذا فإننا نعُدّ (اللين) في الشعر والنثر العربيين ، منذ ظهور الإسلام ، مذهباً فنياً من أبرز المذاهب الأدبية العربية الجديدة على الإطلاق ، في مقابل (مذهب الجزالة) الذي يُفْهَم منه اعتماده على غريب اللغة وحوشيّها ، أو مُتَوَعِّرِ ألفاظها وغامضها ، أو على التراكيب المعقدة ، أو صياغات أهل العصر القديم التي عفا عليها الزمن ، وهو مذهب مستكره عند أغلب الناثرين والشعراء بعد الإسلام ، وقد ذمه النبي (ص) ، كما ذمّه الجاحظ (م255هـ) ، أمير النثر الأدبي القديم ، ودعا الشعراء والكُتّاب إلى تجنُّبه ، والكتابةِ على سجيتهم الطبيعية ، كما هي عليه ، بلا تكلُّف ولا تصنُّع .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل السادس

تحليل قصيدة حسان الهمزية

(النص)

القسم الأول

1- عَفَتْ [1] ذاتُ الأَصابِعِ فَالْجِوَاءُ إِلَى عَذْرَاءَ مَنْزِلُهَا خَلاَءُ

2- دِيَارٌ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ [2] قَفْرٌ تُعَفِّيْهَا الرَّوَامِسُ والسَّمَاءُ

3- وَكانَتْ لا يَزَالُ بِهَا أَنِيْسٌ [3] خِلالَ مُرُوْجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ

4- فَدَعْ هَذا [4] .. وَلَكِنْ مَنْ لِطَيْفٍ يُؤَرِّقُنِيْ إِذَا ذَهَبَ العِشَاءُ

5- لِشَعْثَاءَ [5] الَّتِيْ قَدْ تَيَّمَتهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاء

6- كَأَنَّ سَبِيْئَةً [6] مِنْ (بَيْتِ رَأْسٍ) يَكُوْنُ مِزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

---

[1] – عَفَتْ : دَرَسَتْ معالمها واتّحت . ذات الأصابع والجواء وعذراء : مواضع شرقي دمشق ، والأخيرة تقع في شرقيها وتعرف في العامية اليوم باسم (عَدْرا) . خلاء : خالية من أهلها .

[2] – بنو الحسحاس : قوم من الشام كان حسان ينْزل عليهم حين يزور الشام في الجاهلية . قَفْر : خالية . تُعَفّيها : تمحو رسومها وآثارها الباقية . الروامس : صفة لمحذوف هو (الرياح) أي الرياح التي تغطي آثار الديار بما تحمل من رمال وأتربة فلا تُعْرَف . السماء : يريد ما ينْزل من السماء من أمطار ، على حد قول أحد الشعراء مفتخراً بقومه :

إذا نَزَلَ السَّماءُ بأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْناهُ وَإِنْ كانُوا غِضابا

[3] – أنيس : أناس . خلال : بين . المروج : جمع مَرْج ، وهو مَنْبِت العشب أو مرعى الدواب . نَعَم : إبل . شاء : غَنَم .

[4] – دع هذا : أي اترك هذا الحديث المتعلّق بالأطلال والذكريات . الطَّيف : ما يرى المرء في أحلام نومه أو يقظته من صورة المحبوبة وسواها . يؤرّقني : يصيبني بالأرق ، وهو السَّهَر . ذهب العشاء : مضى وقته واستسلم الناس بعده للنوم .

[5] – شعثاء : اسم محبوبته . تيمته : جعلته عبداً مذلّلاً لحبها .

[6] سبيئة : صفة لموصوف محذوف تقديره (خَمْراً سبيئة) أي مُشْتَرَاة أو مجلوبة . بيت رأس : بلدة بالأردن مشهورة في الجاهلية بزراعة كروم العنب وعصرها خمراً ممتازة . مزاجها : ما يُمْزَج بها أي يُخْلَط ، وقد يشربها الناس خالصة من غير مزاج ، يقول حسان في إحدى غسّانياته الشامية :

نَشْرَبُهَا صِرْفَاً وَمَمْزُوْجَةً ثُمَّ نُغَنِّيْ فِيْ بُيُوْتِ الرُّخَامْ

وكنّى مرة عن مزجها بالقتل ودعا لذلك على ساقيها بالقتل فقال :

إِنَّ الَتِي ناوَلْتَنِيْ فَرَدَدْتُهَا قُتِلَتْ قُتِلْتَ فَهَاتِهَا لَمْ تُقْتَلِ

7- عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمَ غَضٍّ مِنَ التُّفَّاحِ هَصَّرَهُ اجْتِنَاءُ [1]

8- إِذَا مَا الأَشْرِبَاتُ [2] ذُكِرْنَ يَوْمَاً فَهُنَّ لِطَيِّبِ الرَّاحِ الْفِدَاءُ

9- وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوْكَاً وَأُسْدَاً مَا يُنَهْنِهُنَا [3] الْلِقَاءُ

القسم الثاني

10- عَدِمْنَا خَيْلَنَا [4] إِنْ لَمْ تَرَوْهَا تُثِيْرُ النَّقْعَ مَوْعِدُها كَدَاءُ

11- يُنَازِعْنَ [5] الأَعِنَّةَ مُصْعِداتٍ عَلَى أَكْتافِهَا الأَسَلُ الظِّمَاءُ

12- تَظَلُّ جِيَادُنَا [6] مُتَمَطِّرَاتٍ تُلَطِّمُهُنَّ بِالْخُمُرِ النِّسَاءُ

13- فَإِمَّا تُعْرِضُوْا عَنَّا اعْتَمَرْنا وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغِطَاءُ

14- وَإِلاَّ فَاصْبِرُوْا لِجِلادِ [7] يَوْمٍ يُعِزُّ اللهُ فِيْهِ مَنْ يَشَاءُ

15- وَقَالَ اللهُ قَدْ يَسَّرْتُ [8] جُنْدَاً هُمُ الأَنْصَارُ عُرْضَتُهَا الْلِقَاءُ

---

[1] – ترتيب العبارة في البيتين 6و7 : كأن على أنيابها سبيئةً من بيت رأس أو طعم غضّ .. ، والمشبه هنا وضع موضع المشبه به، فبدلاً من أن يقول : كأن ريقها على أنيابها سبيئةٌ .. ، قال : كأن سبيئة .. ريقها . على أنيابها : أراد جميع أسنانها فخصص . غض : طري ناضر . هصَّره : مَيّله وجذبه . اجتناء : قِطاف .

[2] – الأشربات : جمع للجمع أشْرِبة ، وهي جمع شراب ، ويريد بها كل أنواع الشراب المعروفة في زمنه . الراح : الخمر . الفداء : التضحية بأضحية ، والمضحى له – كما هو معروف – خير من الضحية وأفضل دائماً .

[3] – ما ينهنهنا : ما يَزْجرنا ولا يكُفّنا . اللقاء : يريد مقابلة العدو في ساحة القتال .

[4] – عدمنا خيلنا : دعاء على الخيل بالفَقْد يعني الموت . النقع : غبار المعركة . كداء : موضع بمكة .

[5] – ينازعن : يجاذبن . الأعنة : جمع عِنان ، وهو رسن الفرس . مُصْعِدات : ماضيات في الأرض . الأسل : الشوك الطويل ، وبه سمّيت الرماح . الظماء : العطاش إلى دم الأعداء .

[6] – جياد : جمع جواد ، وهو الفرس الكريم . متمطرات : مسرعات في الانطلاق . تلَطِّمهن : تضربهن على خدودهن . الخمر: جمع خمار ، وهو للمرأة غطاء الرأس والصدر ، ويروى أن النبي (ص) قد رأى يوم الفتح بعض نساء مكة يحاولن رد خيل المسلمين حين دخلت مكة بلطمها بهذه الخمر وهن حاسرات ، فتبسّم والتفت إلى أبي بكر (ر) وقال : صَدَق حسان !..

[7] – الجلاد : الضرب بالسيوف ويعني به القتال نفسه . يعزّ : ينصر بالغَلَبة .

[8] – يسرت : هيّأت . الأنصار : هم الأوس والخزرج من الأزد اليمانية الذين استقروا في منطقة الحجاز بيثرب بعد تفرقهم في البلاد من اليمن ، وقد وحدهم الله باسم الأنصار لنصرتهم رسول الله من دون الناس ، وكان الاسم موضع فخر لهم ، وقد كانوا من

16- لَنَا فِيْ كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ[1] قِتَالٌ أَوْ سِبَابٌ أَوْ هِجَاءُ

17- فَنُحْكِمُ[2] بِالْقَوَافِيْ مَنْ هَجَانَا وَنَضْرِبُ حِيْنَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ

18- وَقَالَ اللهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدَاً يَقُوْلُ الْحَقَّ لَيْسَ بِهِ خَفَاءُ[3]

19- شَهِدْتُ بِهِ فَقَوْمُوْا صَدِّقُوْهُ فَقُلْتُمْ : لا نَقُوْمُ وَلا نَشَاءُ

20- وَجِبْرِيْلٌ أَمِيْنُ اللهِ فِيْنَا وَرُوْحُ الْقُدْسِ[4] لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ

21- أَلاَ أَبْلِغْ أَبَا سُفْيَانَ[5] عَنِّيْ مُغَلْغَلَةً فَقَدْ بَرِحَ الْخَفَاءُ

22- هَجَوْتَ مُحَمَّداً فَأَجَبْتُ عَنْهُ وَعِنْدَ اللهِ فِيْ ذَاكَ الْجَزَاءُ[6]

23- أَتَهْجُوْهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكُفْءٍ فَشَرُّكُمَا لِخَيْرِكُمَا الْفِدَاءُ[7]

24- هَجَوْتَ مُبَارَكاً[8] بَرَّاً حَنِيْفَاً أَمِيْنَ اللهِ شِيْمَتُهُ الْوَفَاءُ

25- أَمَنْ يَهْجُوْ رَسُوْلَ اللهِ مِنْكُمْ وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ ؟

قبل على عداء وخصام في الجاهلية . عُرضتها : أي أن الأنصار أقوياء قادرون على اللقاء لأن همُّهم كان اللقاء أي لقاء العدو في ساحة القتال .

[1] – مَعَدّ : يريد به القبائل المنحدرة من معد بن عدنان الذي تنتهي إليه أنساب العدنانية في الجاهلية ، ولا يُعْرَف مَنْ بعده ، ونهى النبي (ص) العرب عن الخوض في أنسابهم فيمن وراء عدنان ، لأنها لا تَصِحّ ، وكأن حسان – وهو الذي يعود بنسبه مع الأنصار إلى الأزد اليمانية القحطانية ، وقحطان آخر من تصل إليه أنساب العرب اليمانيين ، ولا يَصِحّ ما وراءه – يرى أن قبائل عدنان هي التي تعارض الإسلام بشدة ، في حين أن اليمانية هي التي تنصره .

[2] – نُحْكِمُ : نَكُفّ . القوافي : القصائد ، ويريد بها الأشعار عامة ، والعرب تسمي القصيدة قافية ، يقول أحدهم :

أُعَلِّمُهُ الْقَوَافِيَ كُلَّ يَوْمٍ فَلَمَّا قَالَ قَافِيَةً هَجَانِي

حين تختلط الدماء : كناية عن زمن الحرب .

[3] – ليس به خفاء : يجوز هذا الوصف للرسول (ص) لأنه معروف مشهور بينهم ، ولم يكن من غِمار الناس ، ويجوز للحق الذي يقوله ويدعو إليه لأنه ظاهر بيّن غير مستور .

[4] – روح القدس : لقب للوحي جبريل عليه السلام . كِفَاء : نظير .

[5] – أبو سفيان : هو أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب ، والحارث عم النبي (ص) . مُغلغلة : صفة لمحذوف تقديره (رسالة مغلغلة) أي نافذة تتغلغل نحو مَنْ أرسلت إليه حتى يسمعها . برح الخفاء : ظهر الأمر المستور وبان .

[6] – الجزاء : الأجر والثواب .

[7] – الكفء : المعادل والنظير . الفداء : الضحية .

[8] – مباركاً : شريفاً كريماً . بَرّاً : صادقاً كثير الخير . حنيفاً : ثابتاً على الإسلام دين إبراهيم عليه السلام . أمين الله : المؤتمن على رسالته ودعوته . شيمته : خُلُقه وطبيعته .

26- فَإِنَّ أَبِيْ وَوَالِدَهُ [1] وَعِرْضِيْ لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وِقَاءُ

27- لِسَانِيْ صَارِمٌ [2] لا عَيْبَ فِيْهِ وَبَحْرِيْ لا تُكَدِّرُهُ الدِّلاءُ

* *

[1]- أبي : ثابت . والده : أي جدي المنذر . العِرْض : النفس والحَسَب وكل ما يغضب المرء له ويحميه ويدافع عنه . الوقاء : ما تحفظ الأمر وتصونه به .

[2] (27) صارم : مُرْهَف قاطع ، وكان حسان يفخر كثيراً بلسانه وبأثره العظيم في ميدان الشعر ، فقد قال في إحدى نقائضه الجاهلية مع قيس بن الخطيم شاعر الأوس :

لِسانِيْ وسَيْفِيْ صارِمانِ كِلاهُما وَيَبْلُغُ ما لا يَبْلُغُ السَّيْفُ مِذْوَدِي

ولما استعان به النبي (ص) على شعراء المشركين من قريش بمكة قال في وصف لسانه : (والله لو وَضَعْتُهُ على شَعْرٍ لَحَلَقَه ، وعلى صَخْرٍ لَفَلَقَه) . لا تكدره : لا تعكِّره . الدلاء : جمع دلو ، وهو الإناء الذي يُنْتَشَلُ به الماء من البئر ، والشطر الثاني كناية عن السعة والعمق ، لأنه لو كان بحره ضحلاً أي رقيق الماء لعكَّره سقوط أي دلو فيه مباشرة .

(تحليل النصّ)

تمهيد :

تُعَدّ هذه القصيدة من أجمل قصائد حسان الإسلامية وأكثرها إشكالية عند الباحثين ، وقد قالها قُبَيْل فتح مكة بأكثر من ستة أشهر ، وبُعَيْد عُمْرة القضاء سنة 7هـ ، وفيها تنبّؤ واضح بفتح مكة الذي حصل في السنة الآتية ، سنة 8هـ ، وكأنما ألهم ذلك إلهاماً لدعاء النبي (ص) له قائلاً : (**اللهمّ أيّده بروح القدس**) ، وذلك بعد صراع دموي خطير بين المسلمين والمشركين في سلسلة من الحروب : بدر ، وأحد ، والخندق ، وتلا ذلك صلح الحديبية سنة 6هـ ، وعمرة القضاء . وكان يرافق هذا الصراع تراشق بسهام الشعر التي تشبه الحملات الدعاوية الإعلامية في الصحف والإذاعات والقنوات الفضائية في أيامنا هذه .

وتنقسم القصيدة قسمين : الأول المدخل والمطلع ، والثاني المضمون أو الموضوع الجوهري، وسنحلل كل قسم منهما على حدة في الصفحات الآتية ، لنصل – في نهاية المطاف – إلى الإجابة عن السؤال الكبير : هل كانت القصيدة معبرة عن التأثيرات الإسلامية في شعر حسان أم كانت امتداداً للشعر الجاهلي ؟ وما جوانب هذه التأثيرات ؟ وهل استطاع حسان – بالنتيجة – أن يتكيَّف في شعره مع متطلَّبات الدعوة الجديدة وقيمها وتعاليمها التي كانت تحملها ؟

* *

القسم الأول (المدخل أو المطلع)

(1) موضوع الوقوف على الأطلال :

إن الناظر المدقِّق في هذا المطلع سوف يرى أن حسان قد بدأه بالوقوف على الأطلال ، على عادة الشعراء الجاهليين ، لأنه – بطبيعة الحال – موروث قديم وأثر من

آثار التقاليد الفنية العريقة والراسخة في أشعارهم ، ولكن تجربة الوقوف على الأطلال عند حسان تختلف في بعض الأمور عما كانت عليه في أشعار الجاهليين :

1– لأنه لم يذكر البكاء من قريب ولا من بعيد (فامرؤ القيس يقول : **قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنْزِلِ**) .

2– ولم يظهر صعوبة في التعرف على رسوم هذه الديار التي يذكرها كما كانوا يفعلون (فزهير يقول : **فلأياً عرفت الدار بعد توهم** . وعنترة يقول : **أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟!**) .

3– ولم يقف على أطلال ديار أهله ولا ديار قومه ، ولا حتى على ديار محبوبته على عادة الجاهليين ، وإنما وقف على ديار أصدقائه الذين كان ينْزِل بهم في الشام حين يتردَّد على ملوك الغساسنة وأمرائهم في دمشق ، وكان الغساسنة كما هو معلوم ينْزِلون في دمشق وحوران والجولان ، وبعضهم يعيش في المدن وبعضهم في القرى وبعضهم يطيب له العيش في البوادي الواقعة شرقي دمشق وحوران أو يطيب لهم التردُّد عليها ، وهم خاضعون لسلطان الروم البيزنطيين (وعاصمتهم بيزنطة = إسطنبول اليوم) ، وكانوا من القبائل اليمانية التي هاجرت من اليمن إثر انهيار سد مأرب وضيق العيش باليمن ، كما كان الخزرج قوم حسان قد استوطنوا مع بني عمومتهم من الأوس بيثرب في الحجاز ، وهم يرجعون في أنسابهم إلى قبيلة الأزد اليمانية أيضاً ، وكان حسان يتردد على ملوك الغساسنة كل سنة منذ أن برع في قول الشعر في حدود العشرين من عمره إلى أن دخل النبي ﷺ يثرب مهاجراً ، أي طوال أربعين سنة ، وكان يرجع من عندهم محملاً بالجوائز والصلات والأموال التي تكفيه طوال العام ، وقد أتحفهم بمدائح رائعة وصل إلينا بعضها في ديوانه المطبوع . وكان حسان قد ولد قبل الهجرة بستين سنة ، وكان عمر النبي ﷺ حين هاجر 53 سنة ، أي أن حسان كان أسن من النبي بسبع سنين ، وقد دخل في دين الله ، وحثه النبي على الرد على شعراء المشركين ، فتصدى لهم وراح يدافع عن النبي ودعوته والمسلمين

: يمدحهم ويفخر بقومه الأنصار ، وانقطع منذ الهجرة عن الذهاب إلى الغساسنة لأنه انشغل بأمور الدعوة وتفرَّغ لها وكفاه النبي (ص) مؤونة الرحلة إليهم ، ومع ذلك كانت تصل إليه منهم بعض الصلات والهدايا لقديم فضله في مدحهم ، وصار يعرف بلقب (شاعر رسول الله) ، يعاونه في ذلك كل من (كعب بن مالك) (م54هـ) و(عبد الله بن رَوَاحة) (م8هـ) ، وكلاهما من الخزرج وقوم حسان .

4- ونلاحظ أن حسان لم يربط ذكر الأطلال بذكر المحبوبة ، فخالف بذلك أشعار الجاهليين الذين كانوا يذكرون الأطلال ، فيستدعي ذكرها في أذهانهم ذكر المحبوبة ، لأن ذكرها مرتبط بهذه الأطلال ارتباطاً نفسياً قوياً، وذكرُ المحبوبة كان يستدعي ذكر رحيل المحبوبة مع أهلها عن هذه الديار ، ولذا كانوا يصلون ذكرها بذكر الرحلة التي تقوم بها على الإبل (الهوادج / الظعائن) ، وكان ذكرُ الإبل يقود إلى تشبيهها بأحد حيوانين بريين : حمار الوحش (العَيْر) أو ثور الوحش ، ليشبه الشاعر بهما الجمل أو الناقة في القوة والسرعة والجَلَد، وذكرُ هذين الحيوانين كان يقود أحياناً إلى وصف مشاهد صيده على يد الإنسان وكلابه، وأخيراً يدخل الشاعر في موضوعه الجوهري : من مدح وهجاء وفخر ورثاء . وإذا كان حسان لم يربط ذكر الأطلال بذكر المحبوبة ، فقد جعل ذكرها مستقلاً تماماً عنها ، وكأنما هنالك حاجز حائل بين اتصالهما ، ونذكر من ربط الشعراء بين الأطلال والمحبوبة قول زهير مثلاً :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرّاج فَالْمُتَثَلَّمِ
دِيَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِيْ نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

ويقول طرفة : (**لخولَةَ أطلالٌ ببُرْقَةِ ثَهْمَدِ**) ، ويقول عنترة : (**يا دارَ عبلةَ بالجِواءِ تَكَلَّمِي**) ، فهم ينسبون الأطلال أو الديار لمحبوباتهم ، ولا نجد مثل هذا الربط عند حسان .

5– ويختلف حسان في ذكر الأطلال عن الشعراء الجاهليين في أنهم أطالوا واختصر ، بل إنه سارع إلى التخلص من ذكرها ، ودعا إلى ذلك صراحة (**في البيت 4**) حين قال: (**فَـدَعْ هـذا** ..) ، ولعل سبب ذلك أنه كان يقلد في ذكرها شعراء الأعراب في البوادي العربية ، وكانوا هم الكثرة الغالبة على شعراء عرب الجاهلية ، وكانوا يكثرون من ذكر الأطلال لأنها جزء من طبيعة حياتهم العملية والعاطفية ، ومن تجاربهم الواقعية والشعورية ، وقد كانوا يتلذَّذون بذكرها ويستمتعون ، فهم يكثرون من الترحل بين مضارب كثيرة من الصحراء جرياً وراء مصادر الكلأ والماء على مدار العام ، وقد يصادف دورانهم في الصحراء المرور بديار قديمة كانوا يعيشون فيها قبل عدد من السنين قليل أو كثير قد يبلغ عشرين سنة مثلاً (كما ذكر زهير في معلقته حين قال : **وقفتُ بها من بعد عشرين حِجَّةً**) ، أما حسان فلم يعانِ من مثل هذه الحياة لأنه ابن حاضرة من حواضر العرب في الجاهلية هي (يثرب) ، وقد أدخله ابن سلام في كتابه (**طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين**) ضمن شعراء الحواضر (أو القرى) تمييزاً له من شعراء الصحراء العربية ، وكان شعراء الحواضر قلة قليلة قياساً على كثرة شعراء الصحراء، ولذلك كان شعراء الحواضر مضطرين إلى مراعاة الذوق الشعري العام السائد في الجاهلية والمتمثِّل في التقاليد الفنية القائمة في شعر شعراء البوادي العربية الذي كان **المثل الأعلى أو النموذج المحتذى** في ذلك العصر ، مع أن شعراء الحواضر كانوا يعيشون حياة مستقرة ثابتة في بيوت الحجر والمدر ، ولم يكونوا يترحلون أو يعانون من حياة بيوت الشعر أو الوبر في الصحراء ، أي أن ذكر الأطلال كان عندهم تقليداً لا ممارسة ومعاناة ، ولذا أسرع حسان إلى التخلّص من ذكرها ، لإحساسه بأنه غير صادق في الحديث عنها ، وبأن ذكرها يشكل عبئاً ثقيلاً عليه ، وقد أكثر من الدعوة إلى ترك ذكر الأطلال في شعره الذي قيل في أواخر الجاهلية وفي شعره الإسلامي خاصة ، ربما لأنه شعر بأن الوقوف على الأطلال **ومخاطبة النؤي والحوض والرماد والرسوم وأحجار الأثافي الشاخصة التي**

لا تعي ولا تجيب سائلاً قد يلتبس بذكر الأصنام التي كان المشركون يخاطبونها فلا تعي ولا تجيب عن سؤال ، مما يشعره بحرج شديد في ظل إسلامه ، فاختصر ذكرها أو تهرب منه وأغفله في أكثر مطالع قصائده الإسلامية وفي جميع مقطعاته الإسلامية كذلك . وقد فتح حسان بذلك قبل غيره من الشعراء الذين عاشوا في الجاهلية وصدر الإسلام باب الثورة على الأطلال ، ممهداً بذلك السبيل لشعراء المدن في العصر الأموي عامة والعصر العباسي الأول خاصة لإعلان تمردهم الفني على ذكر الأطلال ، ونذكر منهم على سبيل التخصيص الشاعر **أبا نواس** (م198هـ) الذي استغل هذا التمرد استغلالاً واضحاً للطعن في تقاليد الأعراب الفنية في الشعر والسخرية منها ، بمثل قوله :

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي علَى رَسْمٍ دَرَسْ واقِفاً ما ضَرَّ لَوْ كانَ جَلَسْ

وقوله أيضاً :

صِفَةُ الطُّلُوْلِ بلاغَةُ الفَدْمِ فَاجْعَلْ صِفاتِكَ لابْنَةِ الكَرْمِ

ويمكن أن تكون دعوة حسان إلى هجر ذكر الأطلال ممهّداً لانتقال المثل الأعلى للشعر في الإسلام من شعراء الأعراب في البوادي إلى شعراء الحواضر والمدن ، وهو التحول الذي بدأ فعلاً في العصر الأموي بكل وضوح ، حتى إذا جاء العصر العباسي الأول صارت راية المثل الأعلى للشعر كلية تقريباً بيد شعراء الحواضر والمدن ، ولا شك في أن ذم الإسلام حياة التعرب أو التبدي بعد الهجرة كان مما يشجع على مثل هذا التحول الكبير، ولعلّ إحساس حسان الصائب في هذا المجال كان وراء تلك الدعوة .

ولعلَّ أهم المعاني التي تطرَّق حسان إلى تناولها في ذكر الأطلال أنه :

1) يشير إلى أسماء بعض المواضع التي كان يتردّد عليها خلال رحلاته إلى الشام ، وهذا نوع من التحديد الجغرافي أو التوثيق الجغرافي للديار، كان الجاهليون يكثرون من ذكره ، لأنهم كانوا يتلذّذون بترديد أسماء تلك المواضع التي شهدت جزءاً من حياتهم النفسية وعواطف الشباب ، أو استوعبت تجاربهم العاطفية التي تبقى عالقة في النفس (يقول امرؤ

القيس : **بين الدخول فحومل ، فتوضح ، فالمقراة** . وزهير : **بحومانة الدراج فالمتثلم ، بالرقمتين** . وطرفة : **ببرقة ثهمد** . وعنترة : **بالجواء** ، إلخ) ، ويدلنا ذكر هذه الأمكنة على الحنين إليها وإلى زمان العيش فيها أيام الشباب والقوة والإقبال على الحياة .

2) وهو يحدد أصحاب هذه الديار ، وهم بنو الحسحاس ، مما يدلّ على حبه إياهم ووفائه لهم وحمله ذكريات طيبةً عنهم ، فهو وفيٌّ لهؤلاء الأصدقاء الذين لا يغيبون عن باله ولا ذاكرته ، ولم يألف الجاهليون ذكر ديار الأصدقاء كما ذكرنا من قبل .

3) يصوِّر اللحظة الراهنة للديار (**في البيتين 1و2**) مما يراه بعينيه من مأساة الحياة ووحشة هذه الديار التي هجرها الناس الذين كان يألفهم فيها ، فأصبحت خالية من أهلها ، خرِبة ، قد طُمِسَتْ معالمها التي كانت ماثلة للعِيان يوماً ما ، وكأنما هو يعتبر بما يرى أو يستخلص ضمناً درساً قاسياً يُفْهَم منه أن لا دوام للسعادة ولا ثباتَ لحال الناس في المجتمع ، ولذلك نجد عنده تركيزاً واضحاً على فكرة التدمير والخراب في ثلاثة ألفاظ هي (**عفت ، قفر ، تعفيها**) .

4) يشير ضمناً إلى فعل الزمان بمروره وتقلب أيامه وفصوله (من صيف تهب رياحه سافية الرمال والأتربة ومغطية آثار الديار ، ومن شتاء تنْزِل أمطاره فتغير هذه الآثار وتبدلها بما تشكل من سيول جارفة) في تحول المجتمعات البشرية وتغيرها، وفي تدمير معالم ديار الناس وآثارهم . إنه يحدِّد لنا عاملين من عوامل تدمير آثار الديار يتكرَّر ذكرهما عند شعراء الأعراب هما : رياح الصيف التي تحمل الغبار وتغطي به الآثار وتخفيها، وأمطار الشتاء التي تسقط بقوة فتغير من معالم هذه الديار أو تشكل سيولاً فتسلخ وجه التربة وتغيّر أوضاعها . إلا أن حسان يغفل ذكر عاملين آخرين ذكرهما الشعراء في الجاهلية هما : الحيوانات البرية التي تخلف الناس على ديارهم وتُعْمِل فيها التغيير بالحفر بأظلافها أو الجثوم والتمرغ عليها (امرؤ القيس : ذكر في معلقته **الآرام** أي الظباء . وزهير : ذكر في معلقته أيضاً هذه **الآرام** ومعها **العِيْنُ** أي بقر الوحش ، جمع **عَيْناء** ، أي واسعة

العينين). والنباتات أو الأعشاب التي تنمو في الصحراء بعد موسم الأمطار ، وترعى فيها تلك الحيوانات ، فهي تشق التربة لنموها وتملأ الديار ، فتغير سنة بعد سنة كثيراً من رسومها .

ثم يعود حسان (**في البيت 3**) إلى استعراض حال تلك الديار في الماضي، حين كان يتردد على أهلها ، فيذكر لنا كيف كانت تعِجّ بأهلها وتزخر بالحياة والصخب والنشاط البشري والحيواني ، فقد كان الناس يملؤون جنبات هذه المواضع ، وكانت حيواناتهم التي يعتمدون عليها في عيشهم تنتشر مالئة المراعي من حولهم في النهار ، أو تملأ الديار صخباً وأصواتاً مختلطة عند غدوها صباحاً أو رواحها مساء (من رغاء للإبل ، وثغاء للغنم ، وصهيل للخيل ، ونباح الكلاب وسوى ذلك)، ولكن كل ذلك آل إلى سكون مُطْبِق وقفر لا أثر فيه للناس ولا للحيوان . إن انتقال الشاعر من الصورة الأولى الموحشة إلى الصورة الثانية المؤنسة العامرة قد يعبِّر لنا عن أمله في أن يعود الماضي المشرق إلى تلك الديار ، أو قد يعبِّر عن شوقه وحنينه إلى ذلك الماضي الزائل ، وهذا دليل على تمسكه بخيار الحياة أمام خيار الموت والتدمير : أَوَليس الشعر مقياساً من مقاييس التعبير عن نبض الحياة في المجتمع البشري ؟

* *

(2) موضوع المحبوبة :

رأينا أن حسان يدعو (**في أول البيت 4**) إلى ترك الحديث عن الأطلال لينتقل إلى هذا **الطَّيْف** الذي يُلِمّ به بعد وقت العِشاء ، فيدفع عنه النوم ويسهره ويطيل به السهر ، إنه خيال المحبوبة الزائر في وقت تهويم النعاس على الجفون ، حين يغط الناس جميعاً في نوم عميق ، فيحول بينه وبين النوم ، وهذا الطيف لا يزور في المنام كما هو المألوف عند أكثر الشعراء ، وإنما يزوره في اليقظة ، وقد تحدث كثير من الشعراء عن مسألة الأرق واليقظة وطول الليل بسبب الهموم ، هموم العشق أو هموم الحياة ، يقول النابغة :

كِلِيْنِيْ لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةُ ناصِبِ وَلَيْلٍ أُقاسِيْهِ بَطِيْءِ الكَوَاكِبِ

ويقول امرؤ القيس :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْواعِ الْهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

ولا يربط حسان ، هنا ، بين المحبوبة ورؤيته لديارها ، بل يأتينا بحديث جديد عنها منبَتٍّ عن الأطلال تماماً ، فليس بين المحبوبة والأطلال هنا علاقة سببية من أي نوع ، ويلفت أنظارنا في حديثه عن المحبوبة حديثه أولاً عن طيفها وعن أثره النفسي فيه ، من خلال حيلولته بينه وبين الراحة المكتسبة بالنوم (أعني وقوعه فريسة للأرق) ، وهذا هو دأب العاشقين .

ثم يذكر حسان (**في البيت 5**) اسم محبوبته ، وهو (**شعثاء**) ومذكره أشعث ، ويبيّن أثر حبه إياها فيه ، فقد أوقعته في حبها حتى صار متيَّماً بها ، أي أنه أصبح لحبها كالعبد المذلَّل الطيّع الذي لا يعصي أمراً لسيّده ، فهو إذن في غاية الانقياد لمحبوبته هذه . والحب الذي يبلغ بصاحبه هذه الدرجة من الاستسلام لمن يحب إنما هو داء نفسي لا دواء له ولا شفاء منه إلا بالتواصل مع الحبيب أو الزواج منه ، وإلا فإن هذا المرض النفسي سوف يؤثّر في تركيبة البدن بمظاهر عدة منها : قلة الشهية لتناول الطعام ، والسهر الطويل ، ومجافاة النوم العيون ، وكثرة الهموم وغير ذلك من الأعراض (وقد عبَّر مجنون ليلى والعذريون جميعاً عن هذه الأعراض في أشعارهم) . وكل ذلك يؤدي – بطبيعة الحال – إلى هزال الجسم وشحوب اللون وشرود النظر وغياب البديهة بين الناس ، ولم يصف حسان الحال التي وصل إليها من ذلك ، وترك لنا العِنان لنتصوَّر ما آل إليه ، لأن النتيجة مرتبطة بهذا الداء حتماً ، وهو يصوّر لنا بهذا قوة سيطرة المحبوبة على عقله ونفسه وحياته كلها .

ثم ينتقل حسان (**في البيتين 6و7**) إلى وصف شيء حسّيٍّ محدَّد من محبوبته هو **(ريقها)** ويركّز عليه تركيزاً واضحاً . وقد وقف الشعراء الجاهليون قبله عند ريق محبوباتهم

وشبهوه بأشياء رأوها فيه ، ويذهب حسان إلى استعمال التشبيه المقلوب (أي يستعمل أشياء يشبهها بريقها بدلاً من أن يشبه ريقها بها) ، فيشبه أولاً الخمر المجلوبة أو المشتراة من قرية (بيت رأس) بالأردن – وهي من أطيب الخمور المعروفة في الجاهلية – بريق هذه المحبوبة ، وهذا أدعى لجعل ريقها أطيب وألذّ نكهة وطعماً من تلك الخمر نفسها ، بل إنه جعل هذه الخمر ، وهي المشبه ، ممزوجة بعسل طيّب وبماء نقي صاف ، ليزيد بذلك ريقها طيباً ونكهةً . ثم يشبه ثانياً طعم التفاح الشامي الطري الهشّ الذي بلغ قمة نضجه بريقها في طيبه ونكهته ، وهذا يعني أن وجه الشبه ، وهو الطعم الطيب والنكهة ، أبرز في الريق منه في هذا التفاح نفسه . ولا ندري إن كان وصف حسان لريق المحبوبة جاء عن تجربة حقيقية أم عن خيال شعري وتقليد فني فحسب .

* *

(3) موضوع الخمر :

يجعل حسان ذكر ريق المحبوبة الذي رأيناه آنفاً مطية أو وسيلة إلى ذكر الخمر نفسها بصراحة (**في البيتين 8و9**) ، وهذا ربط واضح ما بين إحدى لوازم المحبوبة (وهي الريق) والخمر ، في حين أننا لم نجد مثل هذا الربط ما بين ذكر الأطلال والمحبوبة في هذا المطلع، ونلاحظ أنه يتراجع بوضوح (في البيت 8) عن الحكم الذي أطلقه على ريق المحبوبة، وهو التفوق في طعمه ونكهته على طعم الخمر الممزوجة بالعسل والماء ونكهتها ، ليجعل هذا التفوق (في البيت 8) يتحوَّل إلى تفوق مطلق للخمر على كل ألوان الشراب وأنواعه التي كانت معروفة في عصره ، فهو يقدِّمها على كل الأشربة ، بل يجعل هذه الأشربة جميعاً قرباناً يقدَّم فداء أو ضحية على مذبح الخمر حين تجتمع معاً بها ، فالأولى لها أن تهمل أو تُراق عند حضور الخمر ، لأنها لا ترقى إلى منْزلتها الرفيعة في النفوس ، فالخمر إذن سيدة الأشربة عنده بلا منازع ، وهذا نوع من التناقض في كلامه . وكأن حسان يجادل – هنا – جدالاً يدور ضمن إطار المفاضلة بين أنواع الأشربة ،

وينتصر لنوع واحد منها هو الخمر ، وقد عرف أدبنا العربي – في الشعر والنثر – معارك كثيرة دارت حول **المفاضلة بين الأشياء** على نطاق واسع (بين الشعر والنثر ، وبين أنواع الزهور ، وبين فصول السنة ، وبين السيف والقلم ، وبين الصمت والكلام ، وبين الكلب والديك ، إلخ .) . ولا نستبعد أن يكون مذهب أبي نواس في الخمريات مستمداً أو مقتبساً من هذا البيت الثامن على وجه التحديد ، ومن ذلك أنه راح يفضّل الخمر على اللبن الذي كان عماد حياة العرب في الجاهلية ، ولا سيّما في البوادي ، فتطاول عليه في نغمة شعوبية واضحة السخرية ، مفضلاً عليه الخمر التي كانت الشراب المفضل عند غير العرب ، ولا سيّما أن شربها ارتبط في الأذهان بالندرة والغنى والسيادة خلافاً لأمر اللبن المبتذل عند كل الناس .

ثم يبيّن لنا حسان (**في البيت** 9) أثرين من آثار شرب الخمر في معاقريها حين يبلغ الأمر بهم درجة السُّكْر المتمكِّن هما : الشعور أولاً بأنهم **ملوك** يتفوقون في المنْزِلة والسيادة والعظمة والفخامة والسلطان على من سواهم من الناس ، وهو شعور كاذب بطبيعة الحال، غير أنه هو الذي يغري شاربيها بشربها لإرضاء غرورهم ولو لساعة من الزمان . والشعور ثانياً بأنهم **أسود** حقيقيون يمتلكون شجاعتها وقوتها وجرأتها على عدوها ، فهم لا يهابون إن شربوها قتال عدوهم أو خصمهم ، ولا يخشون من الموت ولا يفزعون من الردى ، وهذا أيضاً شعور خادع وكاذب قد يغري شاربيها بشربها ليتمتعوا بهذا الشعور الذي يفتقرون إليه في صحوهم ، ليرضوا غرورهم ولو لساعة من الزمان أيضاً .

(4) قضايا يثيرها هذا القسم :

يلاحظ على هذا القسم من الهمزية أن الروح الجاهلية مسيطرة سيطرة تامة بتقاليدها ومواضيعها المباحة للشعراء فيها ، ولكن موقف الإسلام يتعارض تعارضاً واضحاً وتاماً مع كثير مما ورد في هذه المواضيع الثلاثة الرئيسية من هذا المطلع ، لأنها تدخل كلياً أو جزئياً في باب المحظورات أو المكروهات ، وهي :

1) الوقوف على الأطلال كما يقف الجاهلي على أصنامه، مما يشكل حرجاً للشاعر المسلم بكل تأكيد ، لأنه يخاطب أحجاراً وجمادات مختلفة .

2) ذكر المرأة التي صانها الإسلام ، ودفع عنها أذى مثل هذا الوصف الحسي .

3) ذكر الخمر التي حرمها الإسلام تحريماً تدريجياً عند الصلاة بقوله تعالى: ﴿**يا أيها الذين آمنوا لاتقربوا الصلاة وأنتم سكارى**﴾ (القرآن ، 4/من43)، ثم قطعياً في نهاية المطاف في قوله تعالى : ﴿**يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون**﴾ (القرآن ، 90/5) .

ويتساءل المرء هنا : كيف سمح النبي ﷺ لحسان بأن يقول شعراً فيه ذكر للخمر بهذه الصورة المحسِّنة لها والمغرية بها ، إذا قبلنا بأنه تجاوز له عن ذكره بعض أوصاف المرأة أو عن ذكره الأطلال ؟ وكيف يقبل له بأن يقر بشربها ولا يقيم عليه الحد ؟ وكيف يقر لحسان بأنها هي التي تجعل شاربيها أقوياء لا يخشون لقاء أعدائهم في ساحات الوغى ، مما يفهم منه أنها كانت سبب نصر المسلمين في حروبهم مع المشركين ببدر وغيرها بدلاً من الإيمان ونصر الله تعالى لهم فيها ؟

لقد ذكر الباحثون في الجواب عن هذه التساؤلات تفسيراتٍ من أبرزها :

1– أن بعضهم قد ذهب إلى القول إن حسان كان يخاطب بهذا القسم جماعة المشركين بما ينسجم مع أخلاقهم وسلوكهم ونفسيتهم ، أي أن حسان كان يرغب في أن يخاطب قريشاً بما تفهم وما يناسب عقليتها الجاهلية من حيث اللغة والمعاني والمواضيع التي تلائمهم، وذكروا أن النبي ﷺ تغاضى له عن ذلك تحقيقاً للغاية المرجوة من القصيدة من باب التجاوز والاستثناء ، لأنه يعلم أن حسان لم يشرب الخمر بعد تحريمها ، وأن المسألة لا تتعدّى ذكرها باللسان . وقد كان ذكر الأطلال والمرأة والخمر مما يناسب ذلك . وهذا التفسير يؤيد – بالنتيجة – الرأي القائل بأن هذا القسم قد قيل مع القسم الثاني في الإسلام دفعة واحدة ، وأنهما قصيدة واحدة ، وذلك لأن حسان أراد بهذه المقدمات أن

يوطِّد نفوس المشركين وأسماعهم لتلقي المفاجأة الكبرى لهم في القسم الثاني المليء بالتهديد والوعيد والتحدي لهم والسخرية بهم . ولكننا نرى أن خطاب حسان للمشركين أياً ما كان لا يمكن أن يتجاوز المحظورات التي حظرها الإسلام على أتباعه لأي سبب كان ، لأن أي تساهل في ذكر الخمر التي حُرِّمت على المسلمين بهذه الطريقة قد يضع بين يدي المشركين حجة على المسلمين تدينهم بالتناقض بين إيمانهم وعملهم ، أو بين قولهم وفعلهم : **فكيف يحرم دينهم عليهم شرب الخمر وهم يقرون على أنفسهم في أشعارهم بشربها ويعترفون بآثارها الإيجابية فيهم** ؟ ألا يضعف ذلك مصداقية دعوتهم في عيون المشركين ؟ وهل يمكن للنبي ﷺ أن يحابي في دين الله أحداً من المشركين بإقراره بمثل هذا اللون من الخطاب ليلائم عقول المشركين ويؤثر في نفوسهم حتى ولو كان حسان لا يتعدى في ذكرها اللسان ؟ إن هذا الأمر بعيد الوقوع بكل تأكيد .

2– وذهب بعضهم الآخر إلى القول إن حسان قال القسم الثاني من القصيدة في الإسلام كما هو ظاهر ، ثم أُرْتِجَ عليه ، فلم يتمكن من وضع مطلع له ، فبحث في أشعاره الجاهلية عما يسُدّ به هذا الفراغ ، فوجد هذا المطلع ، فجعله في أول ذلك القسم، ليصبح بين أيدينا قصيدة واحدة متكاملة ومكتملة . أي أن سبب اجتماع القسم الأول بالثاني من هذه القصيدة هو عجز حسان عن نظم أبيات مطلع للقسم الثاني . ولكننا نرى أن هذا الاحتجاج بعجز حسان عن وضع مطلع للقسم الثاني بعد أن فرغ منه غير مقبول قلباً وغير معقول قالباً ، لأن **حسان كان فحلاً من فحول شعراء الحواضر في الجاهلية ، وكان شاعر اليمن كلها في الإسلام ، وكان شاعر النبي ﷺ ، وكان يرد ارتجالاً وبديهة** على شعراء وفود القبائل سنة 9هـ ، حين كانوا يفاخرون النبي بأقوامهم ، فيأتي بروائع الشعر ، وكان النبي نفسه قد دعا له أكثر من مرة بتأييد روح القدس له ، فهو إذن شاعر مؤيَّد ، لا يمكن أن يعجز عن وضع مطلع لذلك القسم الثاني لو شاء ، وليس من الحكمة اتهامه بالعجز والقصور عن مثل ذلك حتى يبحث في دفاتره القديمة عما

يسعفه ، ولأن إقرار العجز عليه في هذا الموقف يتناقض كلية مع كل المعطيات السابقة عن فحولته وقدرته على قول الشعر حتى في أصعب الأوقات ، ولكننا نقبل هنا – مع ذلك – بما ذهب إليه هذا التفسير من كون القسم الأول من القصيدة جاهلياً محضاً ، بدليل ما ذكر فيه من أطلال في الشام كان يتردد على أهلها حين كانت عامرة أثناء زياراته قبل إسلامه .

3– وذهب بعضهم إلى أن تحريم الخمر القاطع كان بعد أن قال حسان هذه القصيدة ، فليس عليه – من ثَمَّ – أي حرج في ذكرها ، ولا يكون قد خالف شيئاً من تعاليم الإسلام بشأنها ، لأن الناس كانوا بالفعل يشربونها آنذاك أيام قبل نزول التحريم الجزئي وبعده ، فلا ضير عليه أن يشربها ويصف تأثيراتها ويفخر بها . ورأينا في هذه الحجة أن تحريم الخمر تحريماً قطعياً لا يمكن أن يكون قد تأخّر – بأي حال من الأحوال – إلى السنة السابعة للهجرة ، ولا بد من أن يكون قد وقع في زمن أبكر بكثير قد لا يتعدى السنة الثانية أو الثالثة للهجرة على أبعد تقدير . وأما هذه الهمزية في قسمها الثاني فقد قيلت في أواخر سنة 7هـ أو أوائل سنة 8هـ ، وهذا يعني أنها قيلت بعد بضع سنين من تحريم الخمر .

ولما كانت هذه التفسيرات جميعاً تعني شيئاً واحداً هو عجزها عن تفسير التناقض بين هذا القسم وتعاليم الإسلام ، ثم بين هذا القسم والقسم الثاني الذي يليه ، لأن جملة الآراء السابقة التي فَسَّرت وجود القسم الأول في مطلع القسم الثاني تبدو لنا توفيقية وتلفيقية تحاول بسذاجة تفسير الأمر الواقع القائم أو الظاهر تفسيراً قسرياً ، فإننا نبيِّن أن الرأي الصحيح الذي يفسر هذه الإشكالية ويضع حلاً منطقياً لها هو أن القسم الأول من الهمزية إنما هو **قطعة جاهلية محضة أو مطلع لقصيدة جاهلية محضة ضاعت بقيتها ، وليس لها صلة بالقسم الثاني** الذي هو إسلامي محض لا من قريب ولا من بعيد ، بدليل أن حسان وقف على ديار بعيدة جداً عن الحجاز عند ذكره الأطلال ، وكان الأجدر به أن يقف على أطلال قريبة في الحجاز ، وهذه الديار لم تكن تعني أهل المدينة ولا أهل

مكة في شيء آنذاك : فما الذي أقحم ديار الغساسنة بالشام في خطاب رجل مدني لأهل مكة ؟ ونحن نبرِّئ حسان من أن تكون له يد في مثل هذا الإقحام . ونرى – بالنتيجة – أن القسم الأول قد ضلَّل – فيما يبدو – جامعي شعر حسان وصانعيه من القدماء في **بعض نقاط التشابه والتماثل** بين ذلك القسم الجاهلي والقسم الإسلامي ، وهي :

1) أن القسمين ينتميان إلى بحر شعري واحد هو (الوافر) وزِنَتُه (مفاعلَتن مفاعلَتن فعولن) .

2) أن القسمين تشابها في حرف الروي أو القافية وهو (الهمزة) .

3) أن حركة الروي في القسمين واحدة هي (الضمة) .

4) أن القسم الأول يبدو لنا **مطلعاً بلا قصيدة** بدليل وجود التصريع في البيت الأول ووجود المطلع الطللي وذكر المحبوبة والخمر ، وكان القسم الثاني يبدو لنا **قصيدة بلا مطلع**، بدليل غياب التصريع والدخول في الموضوع مباشرة ، أي أن القسم الأول كان يبدو رأساً بلا جسد ، والقسم الثاني كان يبدو جسداً بلا رأس ، فضموا متوهمين **الرأس إلى الجسد** بحسن نية، ظناً منهم أنهم قد أعادوا بناء قصيدة واحدة تفرق شملها على ألسنة الرواة ، من غير أن يفكّروا في طبيعة المضمون الذي يحتوي عليه كلٌّ منهما على حِدَةٍ ، فأوقعوا النقاد والباحثين – من ثَمَّ – في مأزق الاحتجاج والتفسير لاجتماع هذين القسمين معاً للوصول إلى تفسير مقنع صائب ومنصف .

ويبدو لنا أن جامعي ديوان حسان من الرواة القدماء لم يتنبَّهوا ، أثناء جمعهم أشعاره في هذا الديوان ، على **التطورات الفنية والموضوعية الكثيرة التي طرأت على شعر حسان في ظل الإسلام** ، فأوقعهم جهلها في هذا الخطأ الفادح أو ضللهم عن الحقيقة ، ومن أبرز هذه التطورات : أن حسان قد **أهمل ظاهرة التصريع** في البيت الأول في أكثر قصائده الإسلامية وفي كل مقطَّعاته الشعرية (والفرق بينهما أن القصيدة ما زاد عدد

أبياته على عشرة أبيات ، والمقطَّعة ماكان عشرة أبيات فدونها) ، مع أن التصريع ظاهرة فنية تقليدية تكاد تكون إلزامية عند الشعراء الجاهليين ، ولذلك لن نستغرب إن افتتح حسان إحدى قصائده الإسلامية (كالقسم الثاني) بلا تصريع . كما أن **التشابه في البحر والروي وحركته كثيراً ما يقع في شعر حسان وغير شعر حسان بين قصائد لا صلة بينها ، قيلت في أوقات مختلفة ومتفاوتة ، وفي مواضيع مختلفة ومتفاوتة** ، مما يعني أن هذا التشابه لا يسوّغ لجامعي الديوان الوقوع في مثل هذا الخطأ . يضاف إلى ذلك أن حسان صار **يهجم ، في أكثر قصائده وفي كل مقطَّعاته الإسلامية ، هجوماً مباشراً بلا مطالع** ، وصار يدخل في موضوعه فوراً بلا مقدِّمات ، وهذا يعني أن البيت العاشر في هذه الهمزية هو في الحقيقة البيت الأول من همزيته الإسلامية (أعني القسم الثاني بالتحديد)، وتخلُّصه من تلك المطالع من أبرز التطورات الفنية في شعره الإسلامي ، لعدة أسباب : منها سرعة الإنتاج لتغطية الأحداث المتزايدة والمتلاحقة في تاريخ الدعوة ، ومنها عدم قناعته أصلاً بالمطالع الطللية الموروثة عن شعراء البوادي ، وتعبيره عن نفسه وعما يحيط به بحرية فنية أكبر في ظل الإسلام لكثرة ما رأى وسمع من أساليب القرآن الكريم المعجز في تناوله المواضيع المختلفة .

* *

القسم الثاني (المضمون أو الموضوع الجوهري)

(1) التهديد والوعيد لمشركي مكة والتنبؤ بفتحها (الأبيات 10-14) :

يلاحظ المرء أن حسان يدخل (**في البيت 10**) إلى موضوع الخطاب المباشر لمشركي قريش بمكة ، بإطلاق دعاء عنيف على خيل المسلمين بالفَقْد أي الموت ، إن هي لم تحمل فرسان المسلمين في أقصر مدة وأسرع زمن إلى مشارف مكة وبطاحها (ويحدد موضعاً منها بالاسم : كَدَاء ، ليكون موعداً للقاء بهم) ، حتى تراها قريش رأي العين ، وقد أثارت حوافرها الغبار إلى عَنان السماء فوق الرؤوس ، في منظر رهيب مرعب للعدو.

ونتبيَّن (**في البيت 11**) أن ظن حسان في خيل المسلمين حتى دعا عليها كان في غير محله ، وأنها لم تكن تستحق منه مثل ذلك الدعاء القاسي ، لأنها كانت أشد حماسة وأعظم شوقاً من فرسانها للوصول إلى كداء ، بدليل أنها كانت تجذب أعنتها من أيديهم لتنطلق بأقصى ما تطيق من سرعة على وجه الأرض ، في حين أنهم كانوا يشدون أعنتها تلك إلى الوراء ليخففوا من تلك السرعة ، وكأن الخيل كرهت صنيعهم هذا منهم ، ويضفي حسان بذلك شيئاً من الوعي الإنساني على خيل المسلمين ، ويخلع عليها شعوراً عالياً بالإيمان لا يقل عن إيمان فرسانها ، ويذكرنا هذا بحصان عنترة الذي كان يعبر في المعارك عن ألمه بشيئين (الدمع والتحمحم) ، وقد فهم عنترة إشارة حصانه إلى ذلك ، وأدرك لغته ، فقال في معلقته :

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عَرَفَ الكَلاَمَ مُكَلِّمِي

ولكن خيل المسلمين لم تكن تشتكي من رغبة فرسانها في زيادة سرعتها بل كانت تشتكي من رغبتهم في الحد من هذه السرعة للقاء العدو .

ثم يضفي حسان على رماح المسلمين شيئاً من الشعور الإنساني وهو العطش إلى دماء المشركين ، فهي في شوق إلى لقائهم لتطفئ هذا العطش ، ربما أكثر من فرسانها أنفسهم ، وكأن الرماح تملك إيماناً ووعياً بما يدور حولها .

وتصوير حسان لمشاعر الحماسة عند الحيوان والجماد بهذه الصورة جزء من الحرب النفسية التي يتبعها مع العدو في حرب اللسان التي تواكب حرب السيف ، لأن ترجمة ذلك نفسياً – عند المشركين – أن كل شيء يقف ضدهم ويتربَّص بهم .

ثم يقف حسان (**في البيت 12**) عند صورة من صور المستقبل الذي سيتحقق ، فيرى بعين المستقبل أن جياد المسلمين تدخل مكة ، فتسارع نساؤها إلى خلع ما على رؤوسهن من خمر ليضربن بها وجوه خيل المسلمين في محاولة يائسة منهن لردها على أعقابها من غير

طائل ، وهو تصرف عفوي تلقائي قد تقوم به النساء ، وقد رأى النبي ﷺ هذا المشهد يتحقق يوم الفتح سنة 8 هـ ، فتبسم والتفت إلى أبي بكر (ر) وقال : كيف قال حسان في هذا ؟ فقال : قال : تلطمهن بالخمر النساء ، فقال : صدق حسان . مما يدلنا على أن نبوءة حسان بوقوع الفتح وهذه المشاهد إنما كانت ببركة دعاء النبي ﷺ له بتأييد روح القدس له .

ثم نجد (**في البيتين 13و14**) خيارين يعرضهما حسان باسم جماعة المسلمين على المشركين إذا زحفت إليهم جيوشهم وطرقت أبواب مكة بما لا قبل للمشركين بمواجهته : الأول خيار التسليم بغلبة المسلمين عن طريق إفساح السبل لدخولهم إلى البيت العتيق والطواف به طواف عمرة ، مع ما يرافق هذا الدخول من طمس لكل معالم الشرك والوثنية الجاهلية (كتحطيم الأصنام المنصوبة حول الكعبة وفي أنحاء مكة) ، ولينكشف الستر عن ضعف قريش وهزيمتها النكراء أمام المسلمين وتسليمها بالأمر الواقع . والثاني خيار الحرب والقتال ليكون السيف هو الفيصل بينهم ، حيث تكون النتيجة غير مضمونة لأي من الطرفين ، وسوف ينصر الله فيه من يشاء ، وهذه العبارة موضوعية في ظاهرها ، وهي تُنْصِف المشركين في الخطاب ، غير أنها تحدد الفريق المنتصر بدقة في باطنها ، وهذا لون من التلاعب بأعصاب المشركين وشن الحرب النفسية عليهم سلفاً ، لأن الله تعالى سينصر فريق الإيمان على فريق الشرك والكفر ، وهذا ما تشير إليه تطورات الصراع الطويل بينهما منذ هجرة النبي ﷺ ، لأن نجم الإسلام كان في توسع وصعود ، وأما نجم الكفر فقد كان دوماً في ضمور وهبوط .

وهكذا نجد حسان في هذه الأبيات الخمسة يدخل على المشركين دخول الواثق الذي يتناولهم بخطاب شديد يتضمن التهديد والوعيد ، ويرسم بعض الصور المستقبلية سلفاً ، ليحطم أعصاب المشركين ويدفعهم إلى التسليم للنبي ﷺ بلا قيد ولا شرط .

* *

(2) بيان مواقف الأطراف المختلفة من النبي ﷺ ودعوته وأتباعه (الأبيات 15-20) :

يبرز حسان (**في البيت 15**) موقف قومه الأنصار من الدعوة ، فقد جندهم الله في خدمة الدعوة منذ أن هداهم إلى الإيمان ، فكانوا أهلاً للجهاد وقادرين على قتال أعداء الدعوة ، إنه يفخر بهم ضمناً في هذا البيت فخراً عظيماً ، وهم الذين مدحهم النبي ﷺ فقال : (**إنكم لتكثرون عند الفزع ، وتقلون عند الطمع**) ، وقال الله تعالى بحقهم : ﴿**الذين آوَوْا ونصروا أولئك هم المؤمنون حقاً**﴾ ، وقد كان الأنصار بالفعل غالبية جند النبي ﷺ في المعارك الأولى (بدر ، وأحد ، والخندق) ، وقد وحد الله تعالى بالإيمان تحت اسم الأنصار كلاً من الأوس والخزرج وألف بين قلوبهم ، فكان الاسم مصدر فخر دائم لهم في الدنيا والآخرة ، وكان توحيدهم مما يقوي موقف الدعوة في المدينة ، وقد تابع النبي (ص) سياسة التوحيد فآخى بين المهاجرين إلى المدينة والأنصار بأخوة الدين فصار المسلمون جماعة واحدة ، ثم أراد توحيد المدينة يداً واحدة على من يبغيها بشر أو أذى ، فعاهد قبائل اليهود الثلاث فيها في معاهدة مكتوبة في عدد من البنود أو المواد على ذلك، فيما يعرف بدستور المدينة ، وأخذ منهم العهود والمواثيق على عدم نقضها ، فصارت يثرب (مدينة رسول الله) قلعة قوية للدعوة ، ولم يسرَّ ذلك – بطبيعة الحال – أولئك اليهود، فخانته إحدى قبائلهم (وهي بنو قَيْنُقاع) بعد بدر فأخرجها من المدينة ، وخانته أخرى (هي بنو النضير) بعد أحد ، فطردها من المدينة ، وأما الثالثة (وهي بنو قُرَيْظَة) فقد تآمرت سراً على الوجود الإسلامي برمته ، فألبت قريشاً وقبائل العرب في نجد والحجاز على المسلمين ، فجاؤوا في غزوة الأحزاب كسيل العرم ، ولكن الله تعالى بدَّد شملهم بالمكيدة وبإرسال الرياح الشديدة عليهم ، فانفضت جموعهم إلى غير رجعة ، واكتشف النبي ﷺ دور اليهود السري الخطير في الآتيب عليه لاجتثاثه وأتباعه من الوجود، فعاقبهم عقاباً مساوياً لخيانتهم العظمى هذه : فأمر بقتل رجالهم ، وبسبي نسائهم

وذراريهم وبيعهم عبيداً في أسواق العرب، فتخلص من شرورهم وطهَّر أرض المدينة من غدرهم الذي جبلوا عليه ، وصفا له العمل في سبيل الدعوة مع معاناته من فئة المنافقين المتسترين بالإسلام من حوله .

ونجده (**في البيت 16**) يتحدث عن مواقف قبائل مَعَدّ (وهم عرب الشمال الذين تنتهي أنسابهم بحسب علم الأنساب العربية المحفوظة آنذاك إلى مَعَدّ بن عدنان . وقد نهى النبي عن تناول سلسلة النسب بعد عدنان لأن أحداً لا يعلم من بعده ، وقد أسهم اليهود في تزوير سلسلة ما بعد عدنان ليوقعوا بين عرب الشمال وعرب الجنوب الذين يرجعون بأنسابهم إلى جدهم الأعلى قحطان الذي لا يعلم أحد من وراءه ، فزور اليهود سلسلة نسب بعده لذات الغرض) ، وكانت ملاحظة حسان أن عرب الجنوب اليمانيين ومنهم الأزد الذين يعود إليهم الأوس والخزرج (أي الأنصار) كانوا مع النبي ﷺ ودعوته ، أما قبائل معد التي ترجع إليها قريش قوم النبي ، فقد كانت معارضة لدعوته ومحاربة له على صعيدين كبيرين هما : القتال بالسيف ، والقتال باللسان على شكل سباب بالنثر العادي على ألسنة الناس العاديين ، أو على شكل هجاء منظم بالشعر على لسان الشعراء .

ثم يبين (**في البيت 17**) موقف الأنصار من شكل القتال الثاني أي حرب اللسان ، لأن شعراء النبي الفحول كانوا منهم (حسان وكعب وعبد الله) ، فقد تحملوا العبء كاملاً في الرد على شعراء المشركين من قريش ومن آزرها من قبائل معد (كأمية بن أبي الصلت الثقفي) وبعض اليهود أيضاً (ككعب بن الأشرف) ، وكان شعر الأنصار في الدفاع عن النبي ودعوته شديد الوقع والتأثير في نفوس المشركين ، حتى إن بعضهم قدم إلى المدينة ليستجير بالنبي من شعر حسان ، وهذا يردع طبعاً المشركين عن منازلة شعراء المسلمين أو العدوان عليهم ، ويكفهم عنهم ويزجرهم ، حتى إن النبي ﷺ قال مادحاً حسان : (**لهجاؤك أشد عليهم من وقع السهام في غلس الظلام**) . أما في ميدان حرب السيف فإن الأنصار كانوا يتعاونون مع المهاجرين كتلة واحدة قوية في أي لقاء أو

قتال ، وقد كان المسلمون فدائيين حقيقيين في المعارك حتى أرهبوا أعداءهم وأدخلوا في نفوسهم الرعب من مواجهتهم .

ثم يذكِّر حسان (**في البيت 18**) المشركين بموقفهم من دعوة النبي ﷺ حين جهر بدعوته بينهم ، فأخبرهم أنه رسول الله إليهم جاء بكلمة الحق الواضحة البينة ليخرجهم بها من الظلمات إلى النور ، فسخروا منه ، وعارضوه ، وناصبوه العداء ، حتى أخرجوه وأتباعه من بلدهم من كثرة ظلمهم إياهم وإلحاقهم أنواع الأذى بهم (فهاجر المسلمون مرتين إلى الحبشة ، وهاجر النبي إلى يثرب) ، لقد فعل المشركون كل ذلك بالنبي ﷺ مع أنه كان يدعوهم إلى (الحق) الذي هو ميزان العدل والسعادة في الدارين الأولى والآخرة ، والله تعالى قد وصف نفسه بأنه (الحق)، كما جعل إقامة الحق أمراً مقدساً بين المسلمين ، لأنه ناموس إذا قام استقامت بقيامه المعايير، وإذا سقط اضطربت بسقوطه المعايير ، وأصبحت مجتمعات البشر كمجتمعات الغابة والبحر : القوي فيها يأكل الضعيف ، والكبير يلتهم الصغير ، فلا أمان ولا استقرار ، وإنما ثمة قلق دائم واضطراب .

وقد جعل الله تعالى التواصي بهذا (الحق) أحد أربع صفات إذا اجتمعت لإنسان أياً كان، كان من الفائزين برحمة الله ورضوانه يوم الحساب ، واجتمعت في قوله تعالى : ﴿**إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر**﴾ ، وأقسم تعالى بالعصر أن كل من لم تجتمع فيه هذه الصفات معاً كان في خسران مبين في ذلك اليوم ، مستغرقاً في حكمه جنس (الإنسان) بكل أشكاله وألوانه على وجه الأرض . ثم ذكر حسان معنى ما قاله الله تعالى بجملة (ليس به خفاء) لتكون : إما صفة لقوله (عبداً) ، والمعنى أن الرسول الذي أرسلتُه إليكم عبدٌ لله تعرفونه أحسن معرفة ، فهو ليس غريباً عنكم ، ولا مجهولاً منكم .. إنه مُحَمَّد الذي وصفتموه أنتم بالصادق الأمين عن تجربة وقناعة مطلقتين فيه ، ونسبه فيكم شريف معروف ، وتعرفونه منذ مولده إلى أن وقف يدعوكم إلى دين

الله، وإما أن تكون الجملة حالاً لكلمة (الحق) ، لأن الحق بيّن ظاهر لكل ذي بصر وبصيرة لا يستطيع أحد أن يطمسه .

ويتابع حسان (**في البيت 19**) رسم صورة جهر النبي بدعوته وتبليغه أمر الله تعالى بأن يشهدوا بوحدانية الله وبكونه رسولاً لله إليهم ليبلغهم دعوته ، لأن هاتين الشهادتين رأس الإيمان ، ثم يبين موقف قريش من ذلك وهو رفضهم الساخر للإقرار له بهما ، استخفافاً به واستهتاراً بدعوة السماء ، وقد ترجم المشركون رفضهم هذا بأنواع كثيرة من الأذى الذي صبر له النبي ﷺ نفسَه أكثر من عشر سنين لعلهم يهتدون من غير جدوى .

وبعد أن يكون حسان قد بين مواقف الأطراف المختلفة من النبي (ص) ودعوته، يعود (**في البيت 20**) إلى الفخر ثانية على الأطراف المعادية بكون جبريل عليه السلام في صف المسلمين ، وليس عند المشركين نظير له أو مثيل ، لأنه رسول رب العالمين من الملائكة إلى النبي ﷺ ، والمؤتمن على خاتمة الرسالات ، الذي يهبط من السماء إلى الأرض لتبليغ كلام الله المعجز لرسوله الأمين .

* *

(3) رسالة حسان إلى أبي سفيان بن الحارث (الأبيات 21-27) :

تعد هذه الرسالة لب هذه القصيدة الهمزية وجوهرها ، لأنها خطاب عن بعد ولأنها تحمل عناصر الرسالة الشعرية التي تدل على أن ما سبقها إنما هو مقدمات لها، وقد انتقل حسان فيها من تعميم الخطاب الموجه إلى مشركي قريش إلى تخصيصه بشخص معين منهم هو (أبو سفيان بن الحارث) ، ابن عم النبي ﷺ ، ويمكننا أن نحكم على أي قصيدة بأنها رسالة شعرية إذا توافرت فيها العناصر الآتية التي نجدها في البيت 21 من هذه الهمزية ، وهي :

(1) الخطاب عن بعد .

(2) ذكر طلب الإبلاغ (**ألا أبلغ**) .

(2) ذكر المرسَل إليه (**أبا سفيان**) .

(3) ذكر المرسِل (وهو بالطبع **الشاعر** نفسه الذي يتمثل في الضمير المتصل (الياء) في (**عني**) وهو يعود على الشاعر .

(4) ذكر صفة الرسالة (**مغلغلة**) إن لم يذكر اسمها الصريح .

(5) ذكر شيء من مطلع مضمونها (**فقد برح الخفاء**) .

والمعروف أن (**الرسائل الشعرية**) نوع من الأنواع الأدبية المشتركة بين (النثر) و(الشعر)، وكانت معروفة عند الجاهليين، حتى إننا لنكاد نحكم على **الغالبية المطلقة من الشعر الجاهلي بأنها رسائل شعرية** ، ومن جملة ذلك المعلقات العشر ، ومنها، على سبيل المثال، معلقة زهير التي قالها في تثبيت الصلح بين أطراف الصراع الطويل في حرب داحس والغبراء حيث يذكّرهم بالعهود التي أبرموها في الصلح النهائي بينهم لحقن الدماء ، فيمهد فيها لرسالته هذه بمقدمات إلى أن يدخل فيها قائلاً :

أَلا أَبْلِغِ الأَحْلافَ عنّي رسالَةً وَذُبْيانَ هل أقسمتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ

وفي هذا البيت ذات العناصر السابق ذكرها .

ونجد حسان (**في البيت 22**) يقرّع أبا سفيان على هجائه ابن عمه ، ويسخر من موقفه السلبي هذا من رسول رب العالمين إلى الناس كافة ليخرجهم من الظلمات إلى النور، ويشير ضمناً إلى أن الرسول ﷺ لن يدفع عن نفسه الهجاء بهجاء ، لأن الله تعالى نزّهه عن قول الشعر أصلاً حينما قال في محكم تنْزيله : ﴿ **وما علَّمْناهُ الشِّعْرَ وما ينبغي له**﴾ ، ولذلك نجده يحض شعراء الخزرج على التصدي لمعركة الكلام هذه ، وهي معركة نفسية بين أتباع الشرك وأتباع الإيمان ، ولذا يصرّح حسان بالتطوّع للرد عن النبي ﷺ ، من غير أن تكون لدفاعه عنه أي غاية مادية دنيوية ، فهو لا ينتظر من النبي ﷺ أن يصرف له جائزة أو يعطيه مكافأة ، كما هو شأن حسان في جاهليته حين كان يمدح

الغساسنة بالشام للتكسب ، بل إن دفاعه عن النبي ﷺ ينطلق من حبه إياه ، ومن إيمانه بدعوته ، ومن إعجابه بأخلاقه وصفاته وشخصيته ، مع أن رابطة النسب بينه وبين النبي بعيدة جداً، إلا ما يقال من أن أم جده عبد المطلب كانت من بني النجار رهط حسان من الخزرج، وليست هذه الرابطة بحجة على دفاعه عنه ، لأن قرابة أبي سفيان للنبي أشد وأمتن وأقرب ، ومع ذلك فهو يهجوه ، لأن الإسلام جعل نسب الإيمان بين المسلمين أشد وأقوى من نسب العَصَبَة والدم ، بدليل أن الرجل كان يلقى في بدر وغيرها أخاه أو خاله أو ابن عمه فيقتله أو يأخذه أسيراً لا لشيء إلا لأنه مشرك . ولم يكن حسان يطمع في شيء من عرض الدنيا بل كان يطمع في أن يدَّخر دفعه عن النبي أجراً وثواباً عند الله في الآخرة ، وهذا أفضل رصيد يمكن أن يرصده لنفسه في الدنيا لآخرته : وموطن سخرية حسان من أبي سفيان أنه وهو القريب جداً من النبي نسباً يهجوه ، أما هو فإنه يدافع عنه مع أنه غريب النسب عنه ، إن في هذا مؤشِّراً إلى اختلال المعايير .

ثم يسخر حسان (**في البيت 23**) سخرية مُرَّة من أبي سفيان حين يبين له عدم الكفاءة في المنْزلة والشرف بين الهاجي والمهجو : فالنبي ﷺ في قمة المجد وذروة الشرف من جانبيه الديني والدنيوي ، فقد شرفه الله تعالى بأن تخيره من بين العرب جميعاً لحمل رسالته الختامية إلى العالمين ، واختيار الله تعالى له يدمغ أباسفيان دمغاً ، لأنه يهجو خير الرسل وخير البشر جميعاً وخير ولد آدم ، كما أن المشركين هم الذين وصفوه بالصادق الأمين ، ووصفه الله تعالى بأنه على خلق عظيم ، وقالت السيدة عائشة (ر) عنه إن خلقه كان القرآن ، والنبي مشهور معروف يصنع التاريخ في زمانه بيديه ، أما أبو سفيان فهو في الحضيض من سلم الشرف وهو في الدرك الأسفل من اللؤم ، وهو نكرة مغمور ، حاقد على ما وصل إليه ابن عمه من الشرف . ونقف قليلاً عند تفسير كلمتي (شر) و(خير) اللتين هما اسما تفضيل على وزن (أفعل) في الأصل ، غير أن **الهمزة** حذفت لكثر استعمال العرب إياهما في كلامهم ، والتفضيل يعني الحكم بوجود صفة مشتركة بين شخصين أو

شيئين ، إلا أن هذه الصفة زادت عند أحدهما ، ولكننا نستبعد معنى التفضيل في هاتين الكلمتين ، لأن النبي ﷺ لا يشترك مع أبي سفيان في صفة الشر ، لأنه خال من الشر خلواً تاماً ، ولأن أبا سفيان لا يشترك مع النبي ﷺ في صفة الخير ، لأن النبي خير كله ولا يصدر عنه إلا خير ، ولأن أيا سفيان مليء بالشر وخال من الخير بدليل محاربته دعوة الهدى ، ولذلك فإن الشطر الثاني يكون معناه (فالشِّرِّيْرُ منكما فِداءٌ للخَيِّرِ منكما) وبذا يُحسَم المعنى المراد هنا ، وهو أن من يتصف بالشر منكما فداء لمن يتصف بالخير ، أي أن أبا سفيان فداء وقربان للنبي ﷺ ، لأن الأدنى يكون عادة فداء للأسمى .

ثم يضخِّم حسان سخريته (**في البيت 24**) من أبي سفيان ، لأنه يجرده من كل حِسٍّ إنساني ، بل من كل عقل وبصيرة ، لأنه يسلك في الهجاء سبيلاً لم يسلكها غيره من الشعراء قبله ، لأن عهد الناس بالشعراء أن يهجو من كان ذا صفات منحطة وأخلاق فاسدة ، أما أبو سفيان فهو يهجو رجلاً في ذروة الأخلاق والصلاح والتقى ، ويحدِّد لنا خمساً من صفاته البارزة التي يُمْدَح بها الإنسان عادة ولا يهجى : فالنبي شريف كريم ، وهو صادق كثير الخير ، وهو من الثابتين الراسخين في الحنيفية ، وهي أصل الإسلام ودين إبراهيم عليه السلام الذي جدَّده النبي ورسَّخه برسالته وكان المؤتمن من الله تعالى على خاتمة الرسالات التي تعد من أثقل الأمانات حِملاً ، وطبيعته مجبولة على الوفاء بالأمانات والعهود في حالتي الصداقة والعداء وفي حالتي السلم والحرب : أوَلم تكن ودائع المشركين في بيته ليلة الهجرة وهم أعداؤه الذين هموا بقتله ، فلم يحملها معه ، وإنما خلَّف ابن عمه علياً (ر) لردها إلى أهلها قبل أن يلحق به ؟ وهل بدأ النبي أحداً عاهده بخيانة عهد أو عدوان قط ؟ ويصل حسان ضمناً إلى القول : هل يمكن لشاعر أن يهجو رجلاً فيه كل هذه الصفات النبيلة إلا إذا كان قد فقد عقله أو كانت به لوثة ؟ لأن عهد العرب بالشعراء أن يهجو الرجل بالبخل واللؤم وقلة الخير والخيانة وغيرها .

ثم يميز حسان (**في البيت 25**) بين فريقين من قريش على طريقة الاستفهام الإنكاري الذي يكون جوابه (لا) ، وهما : فريق المهاجرين الذين ضحوا بأموالهم وأنفسهم وأهلهم وراحتهم في سبيل الله تعالى وقاتلوا مع النبي بالسيف ودافعوا عنه باللسان ، وفريق المشركين من قريش ، ممن عارضوه وترصدوا له وتآمروا عليه مع قبائل معد ومع اليهود ، وقاتلوه بالسيف وهاجموه باللسان . فهل يستوي هذان الفريقان في نظر العقل والمنطق ؟ ومن أبرز شعراء المشركين الذين تصدى لهم حسان : **أبو سفيان بن الحارث** (وقد أسلم يوم الفتح واعتذر إلى النبي مما سلف) . و**عبد الله بن الزِّبَعْرَى السهمي** (وقد أسلم يوم الفتح واعتذر كذلك) . و**الحارث بن هشام المخزومي** (أخو أبي جهل عمرو بن هشام) (وقد أسلم يوم الفتح أيضاً وحسن إسلامه واستشهد سنة 13هـ في وقعة اليرموك) . و**أبو عزة الجمحي** (وقد أسر يوم بدر ومن عليه النبي لبناته وعاهده ألا يعود إلى حرب المسلمين أو هجائهم ، ثم عاد فأسر في أحد وكان الأسير الوحيد يومها ، ولما استعطف النبي على بناته قال له : لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين ، ثم أمر بضرب عنقه لخيانته عهده) . و**هند بنت عتبة** (وكانت زوجة أبي سفيان بن حرب ، كما كانت وراء مقتل حمزة سيد الشهداء بأحد ثأراً بأبيها وعمها وأخيها وابنها الذين قتلوا جميعاً في بدر على يد حمزة وعلي وبعض المسلمين ، وقد أسلمت يوم الفتح ، وهي أم رملة زوجة النبي ، وأم معاوية) .

وكان حسان قد وضع حجر الأساس لنوع شعري جديد هو (**النبويات**) التي خُصّ بها النبي وصفاته وأخلاقه وأعماله وشخصيته بالمديح ، ففتح الباب واسعاً في هذا المجال للشعراء حتى اليوم ، ولعل أجمل ما قال في ذلك البيتان الآتيان :

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لم تَرَ قَطُّ عَيْنِيْ وَأَجْمَلُ مِنْكَ لم تَلِدِ النِّسَاءُ

خُلِقْتَ مُبَرَّأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قد خُلِقْتَ كما تَشَاءُ

ثم يفخر حسان (**في البيت 26**) بصدِّه عن عرض النبي ﷺ سهام الهجاء الموجهة من المشركين إليه والحيلولة بينها وبينه بساتر يحمي النبي ﷺ اتخذه من أغلى الناس إليه : أبيه (ثابت) وجده (المنذر) ، وزاد عليهما عِرْضه الذي يمثل أغلى شيء عنده ، ذلك لأن المؤمن الحقيقي يفدي النبي ﷺ بنفسه ودمه وماله بلا تردّد ، بل إن النبي أحب إلى المؤمن من كل غال عليه ، ولذلك كان الناس في الحروب يجعلون أجسادهم وقاء له من أعدائه حتى لا يصلوا إليه فيصيبوه بأذى ، وحسان ينطلق في هذا اللون من الحماية من إيمانه العميق بالله تعالى وبرسالة نبيه ﷺ ، ومن حبه لهذا النبي وإعجابه به ، من غير أن يطمع في عَرَض واحد من أعراض الدنيا . وقد كرم النبي ﷺ من تلقاء نفسه حسان بأنواع من التكريم أضفت عليه الشرف الرفيع في الدنيا والآخرة : فقد كان يسمح له بإنشاد شعره على منبره المطهر بالمدينة ، ودعا له بتأييد روح القدس ، وأثنى على شعره وأبدى إعجابه به ، وزوجه من شيرين أخت مارية القبطية حين جاءتا هدية من مقوقس مصر في أول السنة السابعة من الهجرة .

ويختتم حسان (**في البيت الأخير 27**) هذا القسم بالفخر بلسانه أي بشعره ، فيعد هذا اللسان قاطعاً بتّاراً كالسيف الصقيل ، وقد سبق أن رأينا شدة فخره بهذا اللسان من قبل، كما يفخر بسعة صدره وعمق غوره وعدم تأثره بما يأتيه من أعدائه وأعداء الإسلام ، ويستعمل لذلك كناية لطيفة هي (وبحري لا تكدره الدلاء) ، ذلك لأن الدلاء تعكر الماء الضحل الرقيق ، أما العميق والواسع فلا تؤثّر في صفائه ولا نقائه ، لأنه يستوعب كل ما يلقى فيه ، وفي هذا غاية الإغاظة لشعراء المشركين .

* *

(4) ملاحظات على هذا القسم :

ونطرح هنا أسئلتنا الكبيرة والمهمة : هل نجد في هذا القسم أدلة واضحة على تكيف حسان في شعره مع الدعوة الجديدة ؟ وهل نجد فيه أدلة على التأثيرات الإسلامية في قصيدته الجديدة في ظل الإسلام ؟ وأين تتجلّى هذه الأدلة ؟

لاحظنا أن القسم الأول كان ذا روح جاهلية محضة (وأنواعه الشعرية هي : **الأطلال** ، **والغزل** ، **والخمر**) . وثبت لنا أنه من شعره الجاهلي الخالص الذي لا صلة له بالقسم الثاني، لأن جامعي الديوان قد وهموا في الاعتقاد بكونه مع القسم الثاني قصيدة واحدة ، ولذلك فلسنا نُعَنِّي أنفسنا في العثور على دليل واحد على أي تأثير إسلامي . ولكن القسم الثاني الذي وظف فيه حسان الأنواع الشعرية الموروثة عن الجاهلية ، وطوَّر بعضها، وخلط بعضها ببعض خلطاً كاملاً ، في عملية تراسُل واضح فيما بينها ، كان يحمل في نسيج هذه الأنواع خيوطاً إسلامية واضحة لا شك فيها ، ولنبدأ أولاً بالكشف عن الأنواع الشعرية الموروثة في هذا القسم ، وهي :

1– الحماسة (وألفاظها ألفاظ الفروسية والشجاعة والتهديد والوعيد التي رأيناها في الموضوع الأول من مواضيع هذا القسم) .

2– الفخر (بالنصرة بالسيف واللسان ، والأنصار ، وجبريل ، وحماية النبي ، واللسان أو الشعر) .

3– المديح (مديح المسلمين ، ومدح جبريل والنبي : من خلال النوع الجديد الذي نسميه النبويات) .

4– الهجاء (وقد ترددت مادته ست مرات ، فكان لفظ الهجاء في المرتبة الثانية من حيث العدد بعد لفظ الجلالة ، لأن لفظ الجلالة والإيمان بالله تعالى كان هو محور الصراع

بين المسلمين والمشركين ، وكان الهجاء ، أي حرب اللسان ، هو المحور الثاني في هذا الصراع) .

5– الرسائل الشعرية .

* *

وهكذا نلاحظ أن حسان قد وظف القديم الموروث في خدمة الدعوة الإسلامية ، ولكن الأمر لم يقف عند هذه الحدود ، بل تعداها إلى إدخال خيوط التأثيرات الإسلامية الجديدة في نسيج هذا الموروث بعدة أشكال ، من أبرزها :

(**1**) الألفاظ والمصطلحات الإسلامية الجديدة ، وهي كثيرة في النص (لفظ الجلالة الذي كان قليل الاستعمال في الشعر الجاهلي فأكثر الشعراء من استعماله بعد الإسلام ، من مثل قول الألفاظ والمصطلحات الآتية : قال الله ، الفتح ، الأنصار ، عبد ، الحق ، جبريل ، أمين الله ، روح القدس ، رسول الله ، مبارك ، بَرّ ، الجزاء) .

(**2**) المعاني التي استعملت على طريقة النظم (وهو أخذ معنى كلام الغير في النثر وإعادة صياغته بألفاظنا الخاصة شعراً) ، وتعرف هذه العملية بنظم النثر أو عقد النثر (ويقابلها حل الشعر في النثر) ، ونجد أن حسان قد استمد معاني بعض الآيات الكريمة ، وهذا دليل على تأثره بالقرآن الكريم الذي كان يستمع إليه طازجاً من النبي ﷺ بُعَيْد نزول الوحي به من مثل العبارات الآتية (يعز الله فيه من يشاء . وقال الله قد يسرت جنداً / هم الأنصار عرضتها اللقاء . وقال الله قد أرسلت عبداً / يقول الحق ليس به خفاء . شهدت به فقوموا صدقوه / فقلتم لا نقوم ولا نشاء . وعند الله في ذاك الجزاء) .

(**3**) انطلاق حسان في دوافعه النفسية من الإيمان بالله ورسوله ، ولذلك كان يوظف الأنواع الشعرية القديمة توظيفاً يعبر عن هذا الإيمان : فقد كان يستعمل المديح في التكسب من الغساسنة في الجاهلية ، فصار يستعمله في مدح النبي ﷺ والأنصار والمهاجرين من المسلمين . وكان يستعمل الهجاء في الدفاع عن عصبيته القبلية الضيقة

وهجاء بني العمومة من الأوس ، فصار يستعمل الهجاء في هدف أسمى وأوسع هو الدفاع عن النبي ودعوته وجماعة المسلمين في وجه أعدائهم من الكفار والمشركين . وكان يستعمل الفخر الضيق بالقبيلة فصار يستعمل الفخر الواسع بجماعة المسلمين .

(4) وكان حسان يتابع أحداث الدعوة كبيرها وصغيرها ، شاردها وواردها ، وينفعل بها ويسجلها في شعره ، فيفرح لفرح النبي والمؤمنين بالنصر ، ويتألم لألمهم بالهزيمة أو الإخفاق أو القتل والاستشهاد في ساحات المعارك .

* *

وهكذا نصل ، أخيراً ، إلى القول إن حسان كان يمثل بحق الشاعر المخضرم بين الجاهلية والإسلام ، الذي تمكّن من توظيف الموروث الشعري – بأنواعه وتقاليده الفنية وألفاظه وأساليبه ومعانيه الجاهلية – في خدمة الدعوة الإسلامية والعقيدة الجديدة التي آمن بها ، كما أنه أضاف إلى ذلك الموروث إضافات جديدة لم تكن معروفة من قبل ، وعمل على تكييف هذا الموروث القديم بتطعيمه بإضافاته الجديدة في ظل الإسلام وبتأثير منه ، فأدخل الخيوط الفنية والمعنوية واللفظية الجديدة في نسيج ذلك الموروث الجاهلي القديم ليلائم طبيعة الخطاب الجديد في ظل الإسلام .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل السابع

قصيدة كعب بن زهير الْمُزَنِيّ (م26هـ) (بانت سعاد)

(1)

أبيات مختارة من القصيدة

1- من المطلع الغزلي :

1- بانَتْ[1] سُعادُ فَقَلْبي اليوم متبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَها لم يُفْدَ مَكْبُولُ

2- وما سُعادُ غَداةَ البَيْنِ[2] إذ رحلُوا إلا أَغَنُّ غَضِيْضُ الطَّرْفِ مَكْحولُ

3- هيفاءُ[3] مقبِلَةً عَجْزاءُ مُدبِرةً لا يُشْتَكَى قِصَرٌ منها ولا طُولُ

4- كانت مواعيدُ عُرقوبٍ[4] لها مَثَلاً وما مواعيدُها إلا الأباطيلُ

2- من وصف الناقة والرحلة إلى النبي (ص) :

5- أمْسَتْ سُعادُ بأرضٍ لا يُبَلِّغُها إلا العِتاقُ النجيباتُ[1] المراسيلُ

---

[1] – **بانت** : بعُدَتْ . **متبول** : سقيم من الحب . **متيَّم** : استعبده الحب للمحبوبة . **إثرها** : وراءها . **لم يُفْدَ** : لم يُحَرَّر بدفع فِدْيَة. **مكبول** : مقيَّد .

[2] – **غداة البين** : صبيحة الفِراق . **أغَن** : يُخْرِج صوته بغُنَّة جميلة . **غضيض الطرف** : كسير النظر من الحياء . **مكحول** : ذهب إلى أن أهداب عين الغزال كأنها الكُحل الذي تجمّل به الفتاة محيط عينها .

[3] – **هيفاء** : ضامرة البطن دقيقة الخصر . **عجزاء** : كبيرة الردفين (وهاتان الصفتان من معايير الجمال المعجِبَة في المرأة زمنَ الشاعر) . والشطر الثاني تعبير عن الاعتدال في الطول .

[4] – **عرقوب** : رجل من أهل المدينة يضرب به المثل في الْمَطْل والتسويف وإخلاف المواعيد ، وقد شُبِّهت مواعيد سعاد بمواعيده لكثرة إخلافها فيها (وصفة الإخلاف هذه محبوبة في المرأة عموماً) . **الأباطيل** : الأمور التي لا حقيقة لها .

[1] – **العِتاق والنجيبات** : النوق الكريمة الأصيلة ، وهي خيار الإبل عموماً عند العرب آنذاك . **المراسيل** : النوق السريعة في جريها ، ومفردها (مِرْسال) .

6- تَرْمِي الغُيُوبَ[1] بِعَيْنَيْ مُفْرَدٍ لَهِقٍ إذا تَوَقَّدَتِ الحِزَّانُ والمِيْلُ

7- ضَخْمٌ مُقَلَّدُهَا[2] عَبْلٌ مُقَيَّدُهَا فِي خَلْقِهَا عن بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيْلُ

3- من حديثه عن نفسه وعن النبي (ص) :

8- يَسْعَى الوُشَاةُ[3] بِجَنْبَيْهَا وقَوْلُهُمُ : إنَّكَ يا بنَ أبي سُلْمَى لَمَقْتُولُ

9- وقالَ كُلُّ خَلِيلٍ[4] كُنْتُ آمُلُهُ لا أُلْفِيَنَّكَ إني عنكَ مَشْغُولُ

10- فَقُلْتُ خَلُّوا سَبِيلِي لا أبا لكُمُ[5] فكُلُّ ما قَدَّرَ الرحمنُ مَفْعُولُ

11- كُلُّ ابنِ أُنْثَى وإنْ طَالَتْ سَلامَتُهُ يوماً على آلَةٍ حَدْبَاءَ[1] مَحْمُولُ

12- نُبِّئْتُ أنَّ رسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِيْ[2] والعفْوُ عندَ رسُولِ اللهِ مَأْمُولُ

---

[1] – **ترمي الغيوب** : تنظر إلى ما كان غائباً أمامها من الأرض لأنها تتطلع إلى الوصول إليه ، **والغيوب** : جمع (غَيْب) ، وهو ما لا يمكن إدراكه بالبصر أو الحواسّ الأخرى . **المفرَد** : صفة لمحذوف تقديره في السِّياق (ثَوْرٍ مُفْرَدٍ) ، أي : منعزل وحدَه في الصحراء . **واللهِق** : صفة ثانية للمحذوف المقدر نفسه (ثَوْرٍ لَهِقٍ) ، أي : أبيض ، ويكون الثور المنعزل الوحيد في الصحراء أشد من غيره قوَّةً لاعتماده على نفسه . **توقدت** : ازدادت حرارتها في وقت الهاجرة زمنَ القيظ فأصبحت لا تُطاق . **الحِزَّان والميل** : الأراضي الوعِرَة وصعبة المسالك .

[2] – **المقَلَّد** : موضع القلادة ، وكنى به هنا عن أعناقها (ومما كان العرب يستحبونه في الإبل غِلَظ أعناقها وضخامتها) . **والمقيَّد**: مكان وضع القيد في أرجل الناقة ، وقد وصف هذا المكان بأنه (**عَبْلٌ**) ، أي : ممتلئ (وهذه صفة محبوبة أيضاً في الإبل) . **بنات الفحل** : النوق . **تفضيل** : زيادة وتفوُّق .

[3] – **يسعى الوشاة** : يسير ناقلو الكلام والإشاعات المغرضون . **بجنبيها** : بجنبي الأرض أو البلاد بين العباد . **وقولهم** : الواو حالية، وقولُهم مبتدأ خبره الشطر الثاني .

[4] – **خليل** : صديق مقرَّب . **آمله** : أرجوه أو أدَّخِرُه لوقت الضِّيْق . **لا أُلهينك** : لا أشغلنَّك أو أُعَطِّلَنَّكَ عن شأنِك .

[5] – **لا أبا لكُم** : صيغة دعاء للمخاطب به في حال المدح على تقدير (لا أبَ مذمومٌ لكم) أو دعاء عليه في حال الذم على تقدير (لا أبَ ممدوحٌ لكم) ، وكعب يقصد به الذم هنا لخذلان أصدقائه إياه .

[1] – **الآلة الحدباء** : كناية عن النعش .

[2] – **أوعدني** : تهدَّدني بهدر دمي .

13- مَهْلاً[1] هَداكَ الذي أَعْطاكَ نافِلَةَ الـ ـقُرْآنِ فيها مَواعِيظٌ وتَفْصِيلُ

14- لا تَأْخُذَنِّيْ[2] بأَقْوالِ الوُشاةِ ولَمْ أُذْنِبْ وإنْ كَثُرَتْ عنّي الأقاوِيلُ

15- لَقَدْ أَقُومُ مَقاماً لَوْ يَقُومُ بِهِ أَرَى وأَسْمَعُ ما لَوْ يَسْمَعُ الْفِيْلُ[3]

16- لَظَلَّ يُرْعَدُ إلا أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنَ الرسُولِ بإذْنِ اللهِ تَنْوِيلُ

17- حتَّى وَضَعْتُ يَمِيْنِيْ لا أُنازِعُهُ[4] في كَفِّ ذِيْ نَقِماتٍ قِيْلُهُ القِيلُ

18- إنَّ الرسولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ من سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

(2)

حليل النص

(أ) مفهوم (القصيدة المركبة) و(القصيدة البسيطة) عند القدماء :

تحدَّث الناقد ابن قتيبة (م276هـ) – في مقدمة كتابه القيِّم (**الشعر والشعراء**) – عن تكوين القصيدة العربية وبنيتها الموضوعية ، كما تتجلَّى في القصيدة النموذجية التي كان يرى أنها (**قصيدة المديح**) ، ونتبيَّنُ أنها قصيدة (مركَّبة) ، لأنها ذات أنواع شعرية

---

[1] – **مهلاً** : مفعول مطلق منصوب ناب عن فعله (تَمَهَّلْ) . **نافلة القرآن** : نعمته .**مواعيظ** : جمع (موعظة) ، وهي التذكير بالثواب والعقاب بغية إصلاح الناس .

[2] – **لا تأْخُذَنِّي** : لا تلُمني ولا تعاقبني . **الأقاويل** : الأكاذيب .

[3] - 15و16- يرى أن الفيل – على ضخامته وقوته – لو وقف بين يدي رسول الله ورآه وسمع كلامه ، لظل (**يُرْعَد**) أي : يرتجف مما يداخله من هيبة النبي (ص) ورهبة الوقوف بين يديه ، حتَّى يُنْعِم النبي (ص) عليه بـ (**تنويل**) ، أي : بكلمة أو إشارة تدخل في نفسه الهدوء والطمأنينة .

[4] – **17–لا أنازعه** : لا أخالفه ، والضمير المتصل يعود إلى النبي (ص) . **في كف ذي نَقِماتٍ** : في يد رجل قادر على إنزال العقوبات بمن يعاديه بسهول ويسر . **قيله القيل** : قوله القول الفصل أي القاطع الذي لا يرد ، أي أن كلمته نافذة لا محالة .

متعدِّدة كما نعبِّر نحن اليوم ، أو ذات أغراض شعرية متعددة كما كان القدماء يعبِّرون : فهو يرى أن الشاعر يبدأ تلك القصيدة بوصف الديار (الأطلال) ، ثم ذكر المحبوبة (الغزل) ، لِيُمِيْل إليه أسماع الحاضرين عندما يُنْشِدها ، ثم يصف رحيل هذه المحبوبة مع أهلها إلى الجهة التي يقصدونها ، أو يصِف رحلته إلى الممدوح على ناقته أو بعيره ، فيصف الناقة ويشبِّهها – في قوتها وجَلَدها وسرعتها – بالثور الوحشي (الجَأْب) أو بحمار الوحش (العَيْر) ، ثم ينتقل إلى وصف صراع أحد هذين الحيوانين مع أقسى ظروف الطبيعة من أمطار وسيول ورياح وبرد في الشتاء ، أو من عطش وحرارة حارقة في الصيف ، أو صراعهما مع كلاب الصيادين أو الحيوانات المفترسة ، ثم يبيِّن ما عانت ناقته من هُزَال وإرهاقٍ وحَفَا (وهو تقرُّح أخفافها) وذوبان شحم السنام ، وما عانى هو أيضاً عبر الصحراء في الليل البهيم وفي النهار القائظ ، حتَّى يُهَوِّل أمر المشقة في عيون الممدوح، ويُوجِب له عليه الحقوق ، التي تعني الجائزة ، ثم يصِل إلى غرضه الجوهري ، وهو المديح ، وهذا يعني أن هذه القصيدة تتناول ضمن إطارها خمسة أنواع شعرية على الأقل هي (**الأطلال** ، **والغزل** ، **ووصف الرحلة** ، **ووصف الحيوان** ، **والمديح**) ، وقد يُضاف إلى المديح شيء من (**الفخر**) وغيره ، وهكذا نجد قصيدة المديح قصيدة مركبة تتراسل فيها الأنواع الشعرية وتتعاون في بناء صرحها .

وتقابل هذه القصيدةَ المركبةَ قصيدةٌ أخرى مختلفة ، هي (القصيدة البسيطة) أي تلك التي تقتصر على نوع شعري واحد من أولها إلى آخرها ، وقد تمثَّلت حسب ظهورها زمنياً في تاريخ شعرنا العربي في :

1- قصيدة (الرثاء) التي اختصَّت بها الشاعرة المخضرمة (الخنساء السُّلَمِيَّة) .

2- قصيدة (الغزل) التي اختصّ بها (عمر بن أبي ربيعة المخزومي) في الخمسين سنة الأولى من العصر الأموي (ما بين سنتي 43و93هـ تقريباً) وتبعه فيها شعراءُ مدرسته إلى جانب (شعراء الغزل العذري) .

3- قصيدة (الزهد) التي اختصّ بها (سابق بن عبد الله البربري مولى بني أمية) ما بين سنتي 70و120هـ تقريباً .

4- قصيدة (الخمر) التي تشكلت شخصيتها على يد (الوليد بن يزيد الأموي) ما بين سنتي 110و126هـ تقريباً .

وإذا عرضنا قصيدة (بانت سعاد) على هذين المعيارين ، وهي تتألَّف حسب الروايات المختلفة من نحو 55 بيتاً من (البحر البسيط) ، أدركنا أنها قصيدة تنتمي إلى النوع المركب منهما ، لأنها تبدأ بـ (**الغزل**) ، وتنتقل من ثم إلى (**وصف الناقة والرحلة**) في نحو 19 بيتاً ، وتصل أخيراً إلى (**الاعتذر**) إلى النبي (ص) مما سلف منه ، وقد شبَّه كعبٌ – فيما لم نختره من أبيات القصيدة – هيبة النبي (ص) بهيبة الأسد ومضى في (وصف الأسد) ، ثم تناول (مدح) المهاجرين . إلا أن جوهر القصيدة كان (الاعتذار).

(ب)سبب القصيدة وقيمتها :

ربما استمدت هذه القصيدة قيمتها من طبيعة الحادثة التي كانت سبباً لها، والتطورات التي دخلت عليها ، والخاتمة السعيدة التي انتهت إليها ، والمضمون الذي احتوت عليه : فقد حظيت هذه القصيدة باهتمام القدماء اهتماماً لم تحظ به قصيدة سواها، ويكفي أن نذكر أن علماء اللغة والأدباء قد شرحوها في كتيّبات أو كتب قائمة بنفسها ، فبلغت شروحها ما يزيد على 50 شرحاً ، كما أن أحداً من دارسي الأدب العربي لا يجهل أمرها ، بل إن كُثُراً منهم يحفظونها كاملةً أو يحفظون أجزاء منها .

والمشهور من أمر سببها ، كما يذكر **عبد اللطيف البغدادي** (م629هـ) أحد شُرَّاحها ، أن **كعباً وبُجَيْراً ابني الشاعر زهير بن أبي سُلْمَى الْمُزَنِيّ** [وهم جميعاً من المدرسة الأوسية أو أصحاب الحوليات المشهورين بأنهم (عبيد الشعر) لشدة عنايتهم بصناعته] ، ، تذاكرا يوماً ، وهما يرعيان الغنم ، أمر النبي (ص) ودعوته في المدينة (فقال بجير لكعب : أُثْبُتْ لي في الغنم حتَّى آتي هذا الرجل – يعني النبي (ع) – فأسمعَ كلامه ،

وأعرف ما عنده ، فأقام كعبٌ ومضى بُجَيْرٌ ، فعرض عليه النبي (ع) الإسلام ، فأسلم ، واتَّصَل إسلامه بأخيه كعبٌ ، فقال :

1- أَلا أَبْلِغَا عَنِّيْ بُجَيْراً رِسالَةً فَهَلْ لَكَ فيما قُلْتُ وَيْحَكَ[1] هَلْ لَكَا ؟

2- سَقَاكَ أَبُو بَكْرٍ بِكَأْسٍ رَوِيَّةٍ[2] وَأَنْهَلَكَ المَأْمُونُ مِنْها وعَلَّكَا

3- وفارَقْتَ أَسْبابَ الهُدَى وتَبِعْتَهُ عَلَى أَيِّ شَيْءٍ وَيْبَ غَيْرِكَ[3] دَلَّكَا ؟

4- عَلَى مَذْهَبٍ[1] لَمْ تُلْفِ أُمّاً ولا أَباً عَلَيْهِ ولَمْ تَعْرِفْ عَلَيْهِ أَخاً لَكَا !

فاتَّصَل الشعر برسول الله (ع) ، فأهدر دمه ، وقال : من لقي منكم كعب ابن زهير فلْيَقْتُلْه، فكتب بجير إلى كعب : النجاءَ النجاءَ ! فقد أهدر رسول الله (ع) دمَكَ ، وما أَحْسَبُكَ ناجياً) ، ونظن هذا الخبر جرى في سنة 7هـ ، فأخذ كعبٌ حِذْرَه وجعل يتخفَّى في الأرض، وهو يرى الإسلام يتفشَّى بين الناس ، كما يرى أمر المسلمين في عُلُوٍّ وأمرَ المشركين في سُفُولٍ ، فعاش في قلق دائم خوفاً على دمه ، وضاقت عليه الأرض بما رَحُبَتْ .

ثم إن بجيراً أرسل إلى كعب يقول :

1- فَمَنْ مُبْلِغٌ كَعْباً فَهَلْ لَكَ في التِي تَلُومُ عَلَيْها باطِلاً وهْيَ أَحْزَمُ ؟

---

[1] – **ويحك** : كلمة ترقُّقٍ وتلطُّف ورحمة .

[2] – **الكأس الروية** : التي تطفئ ظمأ شاربها . **أنهلك** : سقاك أول مرة . **المأمون** : صفة النبي (ص) . **وعلَّكَ** : سقاك مرة إثر مرة .]

[3] – **ويبَ غيرك** : ألزم الله غيرك الويل ، ويروى أن أصل (ويب) (وَيْ) أضاف العرب إليها مرة (الباء = ويبَ) ، ومرة (الحاء = ويحَ) ، ومرة (اللام = ويلَ) ، ومرة (السين = ويسَ) ليعبروا بكل منها عن حالة من حالات الغضب والشدة أو الرأفة والرحمة .

[1] – **المذهب** : الطريق المسلوكة ، وكنّى بها عن العقيدة أو الدِّيْن . **لم تُلْفِ** : لم تجد .]

2- إِلَى اللهِ لا العُزَّى ولا اللاتِ وَحْدَهَ فَتَنْجُو إذا كانَ النَجاءُ وَتَسْلَمُ

3- لَدَى يَوْمَ لا يَنْجُو وَلَيسَ بِمُفْلِتٍ مِنَ النارِ إلا طاهِرُ القلبِ مُسْلِمُ

4- فَدِيْنُ زُهَيْرٍ وهْوَ لا شَيْءَ دِيْنُهُ وَدِيْنُ أَبِي سُلْمَى عَلَيَّ مُحَرَّمُ

ويبدو لنا أن بجيراً ، عندما شارك المسلمين في فتح مكة سنة 8هـ ، رأى شعراء قريش يعتذرون إلى النبي (ص) شعراً من إساءاتهم القديمة إليه ، ويعلنون إسلامهم ، فيقبل منهم ويعفو عنهم ، كتب إلى أخيه كعب ليفعل مثلهم ، ذلك لأن الإسلام يجُبُّ ما قبلَه، كما كان النبي (ص) يقول ، فامتثل كعبٌ لنصيحة أخيه هذه ، وجاء إلى المدينة متخفياً، ولقي أبا بكرٍ (ر) ، فأدخله بعد صلاة الفجر على النبي (ص) ، فقال أبو بكر : رجُلٌ جاء يُبايعك على الإسلام يا رسول الله ، فمدَّ يده ، فحَسَر كعب اللثام عن وجهه ، ووضع يده في يد النبي (ص) ، وقال : هذا مقامُ العائذ بكَ يا رسولَ الله ، أنا كعب بن زهير ! فاستبشر به **المهاجرون** ، وتجهَّمَتْه **الأنصار** ، فنطق بالشهادتين ، ثم أنشد الرسول والحضور قصيدته هذه ، فظهر السرور بها على وجه النبي (ص) ، وخلع على كعب عند فراغه من إنشادها بردةً كانت عليه ، ووضعها على كتفيه رمزاً للأمان النبوي على دمه ، فنال بذلك شرفاً عظيماً خلَّد ذكره إلى زماننا ، وسيبقى كذلك إلى يوم الدِّيْن ، وقد عُرِفَتْ هذه القصيدة تَبَعاً لذلك بـ (**قصيدة البُرْدَة**) ، وأصبحت محط أنظار الناس جميعاً . وقد اشترى **معاوية** ، حين تولَّى الخلافة ، تلك البردة من **آل كعبٍ** بعشرين ألف دينار، وكان يلبسها في الجمع والأعياد ، ثم أخذها **خلفاء بني العباس** ، وتوجد قطعة منها في متحف الآثار النبوية في إسطنبول بتركيا اليوم . وقد عارض هذه القصيدة وقلَّدها ونظم على نمطها كثير من الشعراء تعبيراً عن إعجابهم بها ، ومن أبرزهم شاعر من العصر المملوكي هو **البوصيري** (م697هـ) الذي كتب قصيدة من 204 أبيات أسماها (**ذُخْر الْمَعَاد في مُعَارضة : بانت سعاد**) ، يقول في مطلعها :

1- إلى مَتَى أنتَ بالذاتِ مَشْغُولُ وأنتَ عن كُلِّ ما قدَّمتَ مَسْؤُولُ ؟

2- في كُلِّ يومٍ تُرَجِّيْ أنْ تتُوبَ غداً وعَقْدُ عَزْمِكَ بالتَّسْوِيفِ مَحْلُولُ

وهو أيضاً صاحب (قصيدة البردة) أو (البُرْأَة) التي لقيت اهتماماً كبيراً جداً بها لا يقل عن الاهتمام بقصيدة كعب ، وتقع في نحو مئة 158 بيتاً ، مطلعها :

أَمِنْ تَذَكُّرِ خِلانٍ بذِيْ سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بدَمِ ؟

وقد عارضها في العصر الحديث أميرُ الشعراء أحمد شوقي (م1932هـ) بنبويته الشهيرة (نَهْج البُرْدَة) [التي خَلَّدَتْ عدداً من أبياتها السيدةُ أم كلثوم بصوتها وألحان رياض السنباطي] ، وهي تتألف من 190 بيتاً ، يقول في مطلعها :

رِيْمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ والعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِيْ فِي الأَشْهُرِ الْحُرُمِ

(ج) هل قصيدة كعب (بانت سعاد) هذه مدحية أم اعتذارية ؟ :

ذهبت الغالبية المطلقة من النقاد والأدباء ومؤرخي الأدب العربي إلى أن هذه القصيدة تنتمي إلى النوع الشعري المعروف بـ (**المديح**)، وأدخلها بعضهم ضمن إطار (**النبويات**) أي (**المدائح النبوية**) ، بل إن كثيراً من الشعراء عارضوها أو نسجوا على منوالها مدائحهم النبوية ، ظناً منهم بأنها (**قصيدة مدح**) . وجميعُ شُرَّاح (**بانت سعاد**) كانوا يذهبون إلى أنها (**مدحية**) ، ومنهم عبد اللطيف البغدادي الذي أشرنا إليه آنفاً إذ يقول – في مطلع شرحه إياها – عن كعب : (فأَمَّنَهُ النبيُّ عليه السلام ، فأنشدَهُ **مِدْحَتَهُ** التي يقول فيها : بانَتْ سُعادُ فقلبي اليومَ مَتْبُولُ) (ص97-98) . وأما المحدَثُون فمنهم د.شوقي ضيف الذي قال في كتابه عن تاريخ الأدب العربي (**العصر الإسلامي**) : (فأَمَّنه رسولُ الله ، وأنشدَه **مِدْحَتَهُ الخالِدَةَ** : بانَتْ سُعادُ) (ص85) ، وكأن د. ضيف ينقل عبارة البغدادي نفسها ، علماً أن أصل هذين الحكمين قديم هو قولُ ابن سلام في

كتابه (طبقات فحول الشعراء) : (فأمَّنه رسول الله ، فأنشد **مِدْحَتَه** التي يقول فيها : بانت سعادُ ..) (ص100) ، علماً أن ابن سلام كان ذوَّاقة وراوية وناقداً للشعر لا يجوز له الوقوع في مثل هذا الحكم الخاطئ .

بل إن آخرين ذهبوا ، جادِّين فيما ذهبوا إليه ، إلى أن هذه القصيدة هي الأساس الذي بُنِيَ عليه صرحُ **النبويات** أو **المدائح النبوية** في شعرنا العربي ، منذ زمن النبي (ص) إلى يوم الناس هذا ، بدليل تسمية قصيدة **البوصيري** (أَمِنْ تَذَكُّرِ خِلاّنٍ ..) باسم (**قصيدة البردة**) ، وتسمية قصيدة أحمد شوقي المعارِضة لها باسم (**نهج البُرْدَة**) : ويتساءل الباحث ، هنا ، بُغيَة حلِّ هذه الإشكالية : **ما المعيار الذي به تُنْسَبُ القصيدة إلى هذا النوع الشعري أو ذاك ؟ وماذا نجد إنْ طبقنا هذا المعيار على قصيدة كعب ؟**

ولتحديد نسبة أي قصيدة إلى نوعها الشعري بدقة ، لا بد من عرضها على أحد معيارين أساسيين يكشفان حقيقتها ، وهما :

1) تحديد الدافع النفسي لقول القصيدة :

أحطنا آنفاً بظروف كعب إثر تهديد النبي (ص) لحياته بهدر دمه ، نتيجة الشعر الذي قاله لأخيه بجير ، وأساء فيه إلى النبي وأبي بكر والإسلام عموماً ، ورأينا كيف داخَلَه الخوف والقلق على نفسه ودمه ، وكيف حاول الهرب والتخفي .. ، فلم يفلح في الحصول على شيء من الطمأنينة والاستقرار النفسي . ولم يجد – أخيراً – خلاصاً مما كان يعيش فيه من خوف وقلق إلا أن يهرب من النبي (ص) إليه حتى ترتاح ، واضعاً دمه على راحته، ومؤمِّلاً خيراً في النبي الكريم الذي عُرِف عنه الحِلْم والرأفة والسَّمَاح عند المقدرة . وكل هذا يبيّن لنا أن الخوف والقلق كانا هما الدافع إلى قول هذه القصيدة ، وذلك لأن إساءته سبقت إقباله على النبي ، كما أنه لم يكن مبادراً بمدح النبي من غير أن تصدر عنه قبل ذلك أي إساءة أو أذى باللسان ، يُضاف إلى ذلك أنه ربما لم يكن ليقصد إلى

مدحه، كما هو شأن كثير من الشعراء الذين عاصروا النبي ولم يسيؤوا إليه ولم يمدحوه ، لولا ما كان من هدر دمه ، يؤكِّد لنا ذلك أن هذه القصيدة وحدها كل ما قاله في ذكر الإسلام والتأثر بشيء يسير منه في بقية حياته بعد إسلامه .

وقد أَيَّد كعبٌ نفسُه هذا الدافعَ وعبَّر عنه بالتفصيل في قصيدته ، ورسم لنا ما كان عليه من أجواء نفسية ، فقد صوَّر لنا مروره بمحنة الخوف حين كان يسمع الناس يقولون له : (إنك يا بْنَ أبي سُلْمَى لمقتولُ) ، وحين رأى أقرب أصدقائه يتخلَّون عنه ويعبِّرون عن عجزهم عن حمايته لخوفهم من النبي الذي لا يجرؤ أحد على أن يجير عدواً له ، مع أنه كان يدَّخِرُ هؤلاء الأصدقاء لمثل هذا اليوم العصيب ، والصديق لوقت الضِّيْق كما يقال ، ولقد خذلوه شرَّ خِذْلان ، فهرب وتخفَّى وتنكَّر وابتعد عن طريق المسلمين ، إلا أن كل ذلك لم يُدخِل الطمأنينة إلى نفسه .. فسلَّم أمره إلى الله تعالى حين قال : (فكلُّ ما قدَّر الرحمنُ مفعولُ) ، وكأنه بدأ يدخل بهذا (**التسليم**) في دائرة الإيمان الإسلامي حين ذكر اسماً من أسماء الله الحسنى (**الرحمن**) ، وحين عبَّر عن إيمانه بكل ما يأتي به (**القَدَر**) من خير أو شرّ .. ثم أخبرنا بما نُقِل إليه من وعيد النبي (ص) إياه بالقتل ، إلا أنه يرى أن حِلْم النبي سيغلب غضبه عليه ، ولذا فإن (العفو) عنه مرجُوٌّ أو مضمون عند النبي (ص) [كما ورد في البيت 12 آنفاً] . ولذا نجده يركِّز على فكرة أن يتمهَّل الرسول (ص) في الحكم عليه ولا يتعجَّل في تنفيذ الوعيد إلى أن يوضِح له جَلِيَّةَ أمره وحقيقتَه ، في قوله : (مهلاً) و(لا تأْخُذَنِّي بأقوالِ الوُشاةِ) و(لم أذنب) ، وهذا كله تمهيد لأن يتنصَّل من كل ما وصل إلى سمع النبي عنه من أقوال ليست في الحقيقة سوى (أقاويل) أي إشاعات وأقوالٌ وُضِعَتْ على لسانه ولم يكن قالها قطّ .

ثم أمعن كعب في وصف خوفه وضعفه أمام سطوة النبي (ص) عليه وقدرته على أن يُنْزِل به ما يشاء من عقاب ، وأعطانا صورة افتراضية هي صورة الفيل الذي لو مَثُل بين يدي الرسول (ص) ورأى هيبته لأخذت فرائصُه ترتعِدُ من شدة هذه الهيبة .

وبيان قوةِ المعتَذَر إليه وضعفِ المعتَذِر من متطلَّبات التعبير الاعتذاري الذي يرقِّق قلب القوي ، فيميل إلى العفو أو الصَّفْح عن ذنب من أذنب بحقه .

ونتساءل أخيراً : ما الداعي لحشد كل هذه المعاني والصور التي تعبِّر عن شدة خوف الشاعر ممَّنْ يوجِّه إليه الخطابَ في قصيدته لو كان بريئاً من أي تهمة ولا يتعرض لأي تهديد أو عِقاب ؟ ولماذا يطلب العفو إنْ كان الشاعر مادحاً يحسِن إلى الممدوح ولا يَمَسُّه بسوء من القول قليلٍ أو كثيرٍ ؟ وهل كلُّ مادِح خائفٌ ويعبِّر عن ذنب ما ويطلب العفو من الممدوح ؟ وكيف يكون الخوف دافعاً إلى المدح ؟ علماً أن الدافع النفسي الحقيقي إلى المدح إنما هو الإعجابُ بالممدوح أو احترامُه أو حُبُّه أو الطمعُ حتَّى في جائزته ، لا الخوف منه . وهكذا نجد أنفسنا – من حيث الدافع النفسي إلى نظم القصيدة – أننا أمام (**قصيدة اعتذار**) لا (**قصيدة مدح**) بكل ما في مفهوم الاعتذار من معنى كنا قد رأيناه في الجاهلية عند النابغة الذبياني الذي أكثر من قصائد الاعتذار إلى أبي قابوس النعمان بن المنذر ملك الحيرة الظالم الجبار . ويتجلَّى هذا الدافع في المعجم اللغوي (المفردات) [من مثل : مقتول ، أوعدني ، العفو ، لا تأخذني بأقوال الوشاة ، لم أذنب ، لظلّ يُرْعَد ، ..] ، والصور الفنية التي استخدمها كعب في (بانت سعاد) والنابغة في (رسائله الشعرية الاعتذارية) التي تبلغ نحو سبع قصائد أسَّس بها لهذا النوع الشعري في تاريخ أدبنا .

2) تحديد الغاية من القصيدة :

تَتَّضِح غاية كعب من قصيدته في الشطر الثاني من (**البيت 12**) من الأبيات المختارة منها ، حين يعبِّر بكل صراحة عما يتمنّاه ويرغب فيه من عند رسول الله (ص) إذ يقول : (والعَفْوُ عندَ رسُولِ اللهِ مَأْمُولُ) ، وواضح أن هذا العفو يعني عفو النبي (ص) عن دمه الذي أهدره ، ليحصل على الأمان وحقن هذا الدم ،

وليزول عنه كل ما يعاني منه من هَمٍّ وغَمٍّ وقلَق يُقِضُّ عليه مضجعه ويحول بينه وبين النوم الهانئ وتذوُّق ملذات الحياة ومسراتها التي يشعر بها المطمئنّون وحدهم في المعتاد .

ونتساءل هنا أيضاً : هل يبحث شعراء المديح عادة عن العفو من الممدوح أم عن الجوائز والعطايا والمكافآت ؟.. إنهم بطبيعة الحال يبحثون عن هذه الجوائز وحدها في مُطْلَق الأحوال ، ويعمِدون إلى التعبير عن الإعجاب بالممدوح فقط في بعض الأحوال القليلة : كما كان شأن زهير مع (هرم بن سنان) في الجاهلية .. وحسان ابن ثابت مع (الرسول) (ص) في صدر الإسلام .. من غير أي طمع في مال أو جائزة .

وهكذا يمكن الحكم على قصيدة كعب بأنها (**قصيدة اعتذارية**) بكل ما في الكلمة من معنى ، وهي لا تختلف عن اعتذاريات النابغة الذبياني إلى الملك النعمان في الجاهلية ، بل إنها توحي إلينا بأنه أفاد كثيراً من تلك الاعتذاريات .

(د) ما الفرق بين (قصيدة الاعتذار) و(قصيدة المديح) ؟ :

يبدو لنا من المقارنة بين كلتا هاتين القصيدتين أن هنالك فرقين أساسيين بينهما من حيث توافر بعض المعاني وغيابها : **الفرق الأول** هو أن (قصيدة الاعتذار) لا بد من أن يتوافر فيها شيء قليل أو كثير من معاني المديح ، والغالب على المعاني التي تُسَاق في هذا المقام التركيز على معاني (القوة ، والقدرة ، والهيبة ، والبطش ، والغلبة) ، ونلمس ذلك جلياً في (بانت سعاد) حين ذكر كعبٌ أن النبي (ص) ذو هيبة يرتعد منها الناس ، بل تتعداهم في تأثيرها إلى أضخم الحيوانات كالفيل مثلاً . وأن النبي (ص) قادر على البطش بعدوه لأنه (ذو نقِمات) . وأن كلمة النبي (ص) نافذة لا رادَّ لها ولا اعتراض عليها لأن (قيله القيل) . وأن النبي (ص) سيف قاطع بتار لأعداء الله وعصاته في رواية (إن الرسول لسيف يُسْتَضاء به) وأنه سيف الله المسلول عليهم دائماً . وأنه كالأسد الغضبان في الشجاعة والقوة (في الشق الذي لم نختر منه أبياتاً من القصيدة) .

وتذكّرنا معاني المديح بالقوة هذه ، هنا أيضاً ، بمعاني المديح الوارد في اعتذاريات النابغة الذبياني، التي كان يعتذر بها إلى الملك النعمان في الجاهلية ، ومنها معلقته المشهورة:

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ أقْوَتْ وطالَ عليها سالِفُ الأَمَدِ

وهي نفسها رسالة شعرية اعتذارية يقول فيها :

نُبِّئْتُ أنَّ أبا قابُوسَ أوْعَدَنِيْ ولا قَرارَ على زأْرٍ منَ الأسَدِ

كما كان يخاطبه في غير هذه القصيدة بمثل قوله :

فَإنَّكَ كاللَيلِ الذي هُوَ مُدْرِكِي وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنتأَى عَنْكَ واسِعُ

والفرق الثاني يتمثَّلُ في أن قصيدة المديح لا يمكن أن تحتوي على معاني الخوف بأي حال من الأحوال ، ولا يمكن أن يَرِد فيها طلبُ عفوٍ ، أو تنصُّلٌ من ذنبٍ وما أشبه ذلك أو قاربه ، لأن الشاعر لم يكن قد أساء إلى الممدوح حتَّى يأتي بمثل هذه المعاني في قصيدته ، وهكذا تخلو قصيدة المديح منها تماماً ، حيث لا مكان لها فيها لا من قريبٍ ولا من بعيد ، لأن مقام المدح لا يسمح بظهور معاني الاعتذار بجنب معاني المديح . وإذا ما ظهر شيء منها ، ولو كان قليلاً ، لم تكن القصيدة للمدح بل للاعتذار حكماً . كما أن معاني المديح وصوره الفنية ومفرداته لا تنحصر غالبيتها في معاني القوة وحدها ، بل تتناول كثيراً من القيم الأخرى والصفات المختلفة فيه .

(هـ) وجود تناصٍّ بين قصيدة كعب واعتذاريات النابغة الذبياني الجاهلية :

يبدو لنا أن كعباً – حين عزم على الحضور إلى المدينة معتذراً ومُسْلِماً – فكَّر في أن يُفيدَ من تراث النابغة الذبياني في الاعتذار إلى الملك النعمان ، وأن يستلهمه ، ويوحي إلى النبي (ص) بتأثُّرِه به . وكان النعمان (أبو قابوس) قد غضب على النابغة ، وتهدَّده بالقتل إن قَدِرَ عليه ، لسبب اختُلِف فيه ، نُرَجِّح أنه سياسيٌّ يتعلَّق

بمدحه بعض ملوك الغساسنة بالشام وتوسُّطِه أو تشفُّعِه لبعض الأسرى من قومه عندهم ، وكان الغساسنة أعداء للمناذرة في العراق ، ويتمثَّل مدحه ذاك في قصيدته الرائعة في بعض ملوكهم ومطلعها قوله :

كِلِيْنِي لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةُ ناصِبِ وَلَيْلٍ أُقَاسِيْهِ بَطِيْءِ الكَوَاكِبِ

وكان كعب ، بطبيعة الحال ، يحفظ هذا التراث فيما يحفظ من تراث القدماء والمعاصرين في الجاهلية ، وأما الأدلة القاطعة بهذا التأثر (أو التناصّ) فهي :

1- قول كعب في الشطر الأول من البيت 12 (**نُبِّئتُ أنَّ رسولَ اللهِ أَوْعَدَنِي**) الذي أخذه مباشرة عن قول النابغة (**نُبِّئتُ أنَّ أبا قابوسَ أَوْعَدَنِي**) فقد أحلّ قوله (رسول الله) محلّ قوله (أبا قابوس) لأنهما من وزن واحد عَرُوضِيّاً ، أي لم يتغيَّر شيء في الوزن ، ولم يكن هذا الإحلال عفوياً ، بل كان مقصوداً لتعظيم الرسول تعظيماً يفوق تعظيم النابغة للنعمان .

2- استعماله (**البحر البسيط**) الذي استعمله النابغة في قصيدته الاعتذارية التي تحتوي على الشطر المذكور .

3- التعبير عن **الخوف الشديد** من المعتذَر إليه .

4- التعبير عن **الضعف الشديد** أمام قوة المعتذَر إليه وقدرته على النيل منه .

(و) العلاقة بين كعب والمجتمع الإسلامي الجديد :

يشعر المرءُ ، من خلال قراءة (بانت سعاد) ، بأن هذه القصيدة تعبِّر عن اصطدام كعب بالدين الجديد ورسول الله وأصحابه، كما تعبِّر عن تكيُّفه بعد ذلك معه ، ودخوله فيه، وبأن كعباً كان إنساناً هشاً وضعيفاً، وبأنه قد مَرَّ ببعض الظروف العصيبة وخاض بعض التجارِب المريرة التي أخفق فيها جميعاً ولم يَفُزْ ضلوعُه فيها أو تحدِّيه لها بطائل ، ولذلك وجد نفسه في نهاية المطاف إنساناً (**جبرياً**) يُسلِّم أمره لقدره بكل طمأنينة ، ولْيَصْنَعْ هذا القدرُ مصيرَه الذي يراه محتوماً لا مفر منه كما يشاء ، لأن هذا القدر يجيء

من الله الرحمن . ونحصر حديثنا ، هنا ، في ثلاث تجارب مهمة في حياة المرء الشخصية من الناحية النفسية العاطفية ، ومن ناحية العلاقات الإنسانية ، ومن الناحية الاجتماعية، هي :

أولاً – تجربته في ميدان (الحب) مع المرأة:

فهو منذ بداية القصيدة – كما نلاحظ – يقرّ بهزيمته في هذا الميدان بقوله عن محبوبته (سعاد) إنها (**بانت**) ، وأن قلبه (**متبول**) و(**متيم**) و(**لم يفدَ**) و(**مكبول**) و(**كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً**) و(**مواعيدها أباطيل**) ، وأهم من هذا وذاك أنها رحلت مع أهلها ولن تعود ، كما يعترف بأن المسافة التي صارت تفصل بينهما على الأرض واسعة جداً لا يمكن أن توصله إليها سوى النوق (العتاق النجيبات المراسيل) .. وبالفعل يمتطي إحداهن ، ويمضي للحاق بحبيبة العمر ليحقق سعادته معها وبها ، في رحلة طويلة وشاقة ، غير أنه ينحرف فجأة بناقته ، من غير أن يتوقع المرء منه ذلك ، ومن غير سابق تلميح أو إشارة في القصيدة، ليسير بها متجهاً النبي (ص) بالمدينة ، بعد أن كنا نوشك أن نظن قرب وصوله على ظهر هذه الناقة إلى (سعاد) ، وربما كان هذا التحول المفاجئ قد جاء بعد طول تفكير أثناء رحلته تلك في قضية المصير وحفظ البقاء ، وذلك لأن متابعة سيره إلى سعاد سيكون عملاً عابثاً لا معنى له ولا طعم فيه ، ولن يذوق معها أي طعم للسرور واللذة بعد أن ظهرت له مستجدات مصيرية ، تهدِّد وجوده من أصله ، وتنغِّص عليه حياته في ظل وعيد النبي (ص) الذي يترصَّد له في كل مكان ، لقد آثر كعب ، في آخر لحظة ، (السلامة) على (السعادة) ، لأن هذه السعادة لن تكون كاملة بطبيعة الحال وحياته مهدَّدة . وهكذا أكَّد كعب بنفسه إخفاقه في العلاقة مع المرأة وهزيمته في ميدان الحب . وهذا الإخفاق في عاطفة (الحب) مع الجنس الآخر من أشد ما يؤلِم الإنسان في الحياة ، لأنه قد يصيبه بعقدة لا يتخلَّص من آثارها طوال الحياة ، ففي هذا الإخفاق مرارة وحزن وكآبة ويأس كثير ، وهذه محنة بحدِّ ذاتها .

ثانياً – تجربته في ميدان (الصداقة) :

وقد عبَّر عن هذه الهزيمة تعبيراً صريحاً ، في البيت التاسع معبِّراً عن خيبته المريرة مع أصدقائه المقربين والذين كان يراهم مخلصين ، لأن كلاً منهم قال له بكل وضوح : (**لا ألفينك [وفي رواية : لا ألهينَّك] إني عنك** مشغولُ) ، فكل أصدقائه إذن تخلَّوْا عنه وأسلموه لمصيره ولم ينصروه في محنته . وهذه هزيمة منكرة ومريرة في نفس الإنسان ، ولا سيَّما إذا كانت له صداقات حميمية مع كثير من الأصدقاء والخلان ، ثم يفاجأ بها تنهار وتضمَحِلّ وتتبخَّر في وقت الشدة الضيق : وهذا يدلّ على نجاح ظاهري في هذه الصداقة في وقت الأمان والاطمئنان والرخاء ، ولكنها تدلّ على الإخفاق الذريع في الحقيقة والواقع من خلال تبخُّرها في وقت الضيق والشدّة ، وكانت هذه صدمةَ العمر غيرَ المتوقعة .

ثالثاً – تجربة الخيار بين الدين الموروث والدين الجديد :

وقع الأخوان كعب وبجير تحت مظلة الفضول ، وطرحا بجدية تساؤلهما المشروع عن طبيعة الدين الجديد الذي كانا يسمعان عنه بعض الأخبار، وسعيا إلى التأكُّد منه ، وكان بجيرٌ هو الطليعة والرائد ، فلقي الرسول (ص) والمسلمين، وطاب له الدين الجديد فدخل فيه من غير أن يضع أخاه كعباً في صورة ما رأى وسمع، ومن غير أن يشاوره في قراره النهائي ، فأثار ذلك غضب كعب ، وكان عليه أن يختار بين الموروث والجديد ، فاختار الموروث وأخذ يدافع عنه ، ويحط من قدر الجديد وأصحابه ، من غير أن يقرأ في الآفاق معادلات القوى الصاعدة والهابطة ، أو القوى المتوسِّعة والمنحسرة ، فوقع في خطأ حسابي قاتل ، لم يخرج من عقابيله إلا بتسليم أمره لله ليقضي فيه بما يشاء ، ووضع مصيره بين يدي النبي الكريم (ص) ، وقصد إليه بهذه القصيدة التي تصوِّر محنته العظيمة هذه : فهل يتوقع المرء أن يخيِّب النبي (ص) أمله بعد أن خيَّبَتْ محبوبتُه وأصدقاؤه أمله فيما كان يرجوه منهم ؟ أم أنه يستجيب لأمله ويحقِّق له رغبته الصادقة في الاستمتاع بالأمن والأمان ويعود إلى حالة التوازن النفسي والاستقرار والطمأنينة ؟ لا شك عندنا في أن النبي (ص) قد

استوعب تماماً معاني القصيدة ومراميها القريبة والبعيدة ، الظاهرة والخفية ، وأدرك بحسه الفني وذوقه الأدبي المرهف صدق كعب فيما ذكر ، وهو الذي وُصِف بأنه كان أرحم بالمؤمنين من أنفسهم ، وبأنه كان حريصاً على سعادتهم في الدنيا والآخرة على حدٍّ سواء، فعفا عن كعب ، وأمَّنه ، وجسَّد أمانه وقبوله لكعب في المجتمع الجديد بإلباسه بردته ، وعبَّر لكعب عن سروره به وبشعره مراراً حين كان ينشده هذه القصيدة : فوُلِد كعبٌ ولادة جديدة وزال عنه الهمُّ الذي أقلقه إلى الأبد ، وكان النجاح في هذه التجربة حليفه من خلال تكيُّفه مع الدين الجديد وخضوعه له ، وقد غطَّى ذلك على الهزيمتين السابقتين.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الثامن

أبو مِحْجَن الثَّقَفِيّ (م28هـ) والخمر

(1)

أبو مِحْجَن في الطائف

(مرحلة الإدمان على الخمر)

يدعَى (عبد الله بن حبيب) ويكنَّى (أبا مِحْجَن) ، لأنه كان يكثِر من حملِ مِحْجَنٍ ، وهو العصا المعقوفة ، وهو ينتمي إلى قبيلة (ثقيف) المشهورة التي كانت تقيم في الطائف وما حولها ، وكان لهذه القبيلة صلات طيّبة مع قريش بمكة . والمعروف أن بيئة الطائف – بحكم ارتفاعها وسقوط كميات لا بأس بها من الأمطار عليها – كانت ذات مناخ معتدل ، ولذا كانت مصطاف أثرياء قريش وأشرافها . وعرفت الطائف أيضاً أنواعاً كثيرة من الزراعات ، ومنها كروم العنب الذي كان واحداً من فاكهة الناس المفضلة ، وكان أهل هذه المدينة يملكون معاصر خاصة بعصر العنب وصناعة الخمر ، التي كانت أثمانها غالية في الجاهلية ، وكان أثرياء الناس يعبون منها على تفاوت ، وكان بعضهم يفرط في شربها إلى درجة الإدمان عليها ، ومنهم شاعرنا (أبو محجن) هذا الذي وُلِد وترعرع ونشأ في هذه البيئة التي تتوافر فيها الخمر بكثرة ، علماً أن هنالك أناساً ، هم الحنفاء ، كانوا يحرّمون على أنفسهم شرب الخمر ، ومنهم شاعر الطائف (أمية بن أبي الصلت الثقفي) مثلاً .

وقد كان أبو محجن ممن حارب المسلمين بسلاحه ، أثناء حصارهم الطائف مدة مئة يوم تقريباً ، سنة 8هـ ، بعدما فتح النبي (ص) مكة ، وبعد خوضه وقعة (حُنَيْن)، وكانت الطائف ذات حصون وأسوار منيعة . وكان أبو محجن كما يروي القدماء فارساً شجاعاً يجيد الرمي على القوس ، والطعن بالرمح ، والضرب بالسيف ، ويجيد ركوب

الخيل، وهذه الأشياء هي عُدَّة المحارب في ذلك الزمان . وقد رمى مرة سهماً من فوق أسوار الطائف فأصاب به عبد الله بن أبي بكر الصديق (ر) ، فجرحه جرحاً بليغاً ظلَّ يشكو منه حتَّى مات بغِبّه بعد ثلاث سنين . ثم إن النبي (ص) فك الحصار عن الطائف، وعاد إلى المدينة وقد ازدادت هيبته في نفوس العرب في شبه الجزيرة العربية .

وكان أبو محجن يقول الشعر قبل إسلامه ، غير أنه لم يؤثَر عنه أي بيت يهجو به المسلمين . ونجد أبا محجن – بعد موسم حج سنة 9هـ الذي حرَّمت فيه سورة (التوبة = براءة) على مشركي العرب أن يعودوا إلى المشاعر المقدسة بدءاً من الموسم الآتي – يسلم مع قومه من ثقيف . ويكون إسلامه بهذا قد تَمّ من منطلق العداء بالسلاح للمسلمين . وقد فوجئ بأن الخمر محرّمة تحريماً قطعياً بعد نزول قوله تعالى بحقِّها : ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِيْنَ آمَنُوْا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنْصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوْهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُوْنَ** ﴾ .

(2)

أبو محجن في المدينة المنورة

(مرحلة الإصرار على شرب الخمر وبدء محاولة التكيُّف مع تعاليم الإسلام)

يبدو لنا أن أبا محجن ظل يعيش في الطائف بعد وفاة النبي (ص) وفي زمن خلافة أبي بكر (ر) ، وأنه ظل فيها يتعاطى الخمر سراً أو علناً على عادته بين أهله وأصحابه ، بعيداً عن أنظار أولي الأمر ، لأنه لم يكن قادراً – بطبيعة الحال – على الإقلاع عنها مباشرة .

ويبدو أنه انتقل في أول خلافة عمر للعيش في المدينة المنورة ، وظلّ يتعاطى الخمر سِرّاً ، إلا أنه كان أحياناً يُعْثَر عليه في المدينة وهو سكران ، فكان يؤتى به إلى الخليفة على هذه الحال ، فيضطرّ إلى أن يقيم عليه حد السكر ، وهو أربعون جلدة ، على ملأ

من الناس . وحصل له هذا الضرب مراراً ، وكان مع ذلك مصراً على شربها ، ويعبّر عن إصراره هذا ويدافع عن موقفه بمثل قوله :

ضُرِبْتُ فَلَمْ أَجْزَعْ وَلَمْ أَكُ جَازِعاً لِحَادِثِ دَهْرٍ فِي الْحُكُومَةِ جَائِرِ
وَإِنِّيْ لَذُوْ صَبْرٍ وَقَدْ مَاتَ إِخْوَتِيْ وَكَسْتُ عَنِ الصَّهْبَاءِ يَوْماً بِصَابِرِ
رَمَاهَا أَمِيْرُ الْمُؤْمِنِيْنَ بِحَتْفِهَا فَخِلَّانُهَا يَبْكُوْنَ حَوْلَ الْمَعَاصِرِ

ونلاحظ في هذه الأبيات سوء فهمه لتعاليم الإسلام وسطحية استيعابه لحقيقة تحريم الخمر ، بحكم حداثة إسلامه ، كما نلاحظ أيضاً إصراره الشديد على شرب الخمر بحكم الإدمان الذي يسيطر عليه ويعاني منه : فهو يبدي شجاعة فائقة في تحمُّل الضرب في الخمر والصبر عليه ، وهو يرى خطأً أن الحكم عليه بهذا الضرب حكمٌ ظالم وغير جائز ، لأنه لا يعرف من شَرَّع هذا الضرب ، ثم إنه يعبّر عن شدة إدمانه من غير أن يشعر بذلك عندما يقارن بين صبره عن موت إخوته وصبره عن الخمر ، ويبيّن لنا أنه على استعداد للصبر عن فقد هؤلاء الإخوة بسهولة ويُسْر ، مع أن إخوة المرء يحتلُّون في حياته منْزلة رفيعة ، لأنهم عَصَبَتُه وعُصْبَتُه التي يلجأ إليها عند ملمات الزمان ، ويكونون له فخراً وعزاً في أوقات الرخاء ، ولكنه لا يستطيع الصبر أبداً عن فَقْد الخمر وغيابها عن حياته ، لأنها كما ذكرنا معشّقة في خلايا جسمه بالإدمان . ثم إنه يعتقد مخطِئاً أن الخليفة عمر (ر) عَنَّ على باله أن يحرّم شرب الخمر على الناس فحرَّمها ، وكنَّى عن ذلك بقوله : (رماها بحتفها) ، أي : بموتها أو هلاكها ، ثم أخذ الناس بالضرب على شربها ، ولم يكن يعلم أن الله تعالى هو الذي شَرَّع تحريمها وأن النبي (ص) وضع حدَّ شربها أربعين جلدة . ونرى أبا محجن يخترع لنا وقوفاً على شيء مختلف عن الأطلال للبكاء عليه ، وهو وقوف المدمنين من شاربي الخمر على أطلال معاصر عِنَبِها التي هُجِرَتْ وأُهمِلت – بعد الإسلام – في الطائف وغيرها حتى دبَّ فيها الخراب والهدم .

ثم نجد الناس – فيما يبدو – ينبّهون أبا محجن ، حينما سمعوا خطأ اعتقاده فيمن حرَّم الخمر، وفيمن شرَّع حدَّ السُّكْر، فيعدِّل ويصحِّح في أقواله ، ويعبِّر عن فهمه الدقيق، وعلمه العميق في هذا المجال، ويظلّ محافظاً على موقف العِناد والإصرار، وبكل ما يستطيع من قوَّة ، فهو يَعْرِف ويَحْرِف ، وهو يعلَم ولا يعملُ بما يعلَم ، ولذا نجده يقول معبِّراً عن هذه الحالة :

أَلاَ سَقِّنِيْ يَا صَاحِ خَمْرَاً فَإِنَّنِيْ بِمَا أَنْزَلَ الرَّحْمَنُ فِي الْخَمْرِ عَالِمُ
وَجُدْلِيْ بِهَا صِرْفَاً لأَزْدَادَ مَأْثَمَاً فَفِيْ شُرْبِهَا صِرْفَاً تَتِمُّ الْمَآثِمُ
هِيَ النَّارُ إِلاَّ أَنَّنِيْ نِلْتُ لَذَّةً وَقَضَّيْتُ أَوْطَارِيْ وَإِنْ لاَمَ لاَئِمُ

إنه يعبِّر بصراحة – في البيت الأول – عن عصيانه لنهي الله تعالى عن الخمر حين وصفها بأنها (رجس من عمل الشيطان) وحين قرن (فلاح المرء) بتركها . بل إنه يتخيَّر من الخمر (الصِّرف) أي : المحضة الخالصة التي لم يخالطها شيء من ماء أو عسل وسواهما ، ويأبى أن يشرب الخمر الممزوجة ، على مذهب حسان في الجاهلية حين ردَّ كأس الخمر التي شعر أنها ممزوجة ، ودعا على الساقي بالقتل ، لأنه يريد من بين النوعين الخمرَ المحضة، لأنها أرخاهما للمفصل ، وهذا ما كان يعتقده أبو محجن هنا أيضاً ، بل إنه زاد هنا على حسان بطلبه هذا اعتقادُه بأن شرب الخمر المحضة أعظم إثماً عند الله من الخمر الممزوجة ، وهو اعتقاد خاطئ ، لأن السُّكْر في نهاية المطاف هو السُّكْر ، والحكم عليها واحد، ويُعَدّ طلب أبي محجن إلى صاحبه في مجلس الشرب أن يجود له بالخمر المحضة ذات الإثم الأكبر دليلاً على شدة مكابرته وعناده في شرب الخمر . ثم إنه يعقد مقارنة بين (لذة) الخمر وما يعقبها وينْزل عليه بسببها من (ألم) عذاب الضرب في الدنيا ثم في الآخرة ، الذي يشبِّهه بـ (النار) ، ويفضل نيل (اللذة) مهما كان (الألم) الذي سيواجهه مما تجرُّه عليه تلك اللذة . ولعلَّ هذا قد تسرَّب إلى نفسه من ذكر بعض

الناس له بأن الحدّ على الخمر يمسح عنه إثمَ شربها وذنبَه ، ولذا كان يردّ على من يعاتبه في شربها بمثل قوله : (**لولا أن الحدَّ يطهّرني من إثمها ما شربتها**) ، وهكذا كان يعتقد أنه يحِلُّ له شربها ما دام هنالك ثمن أو فِدْية لهذا الشرب . فهو يخُطّ الإثم بالشرب ثم يمحوه بالضرب . ولما كان قادراً على تحمُّل الضرب فما المانع من عَبِّ لذة الشرب ؟! أما موقف المجتمع الذي يلومه على فعلته فلا يهمه من قريب ولا بعيد ، فهو مستهتر بلومهم ولا يقيم له أي وزن ، ولا يحسب حسابه . إنه بهذا كله يدلُّ على ضعف إيمانه ورقَّتِه حتَّى إنه لا يعدو القشرة الرقيقة على لسانه أو قلبه ، كما يدلّ أيضاً على سطحية فهمه لتعاليم الإسلام وحقيقة تشريعاته .

ولكن إلى أي مدى يستطيع أبو محجن أن يتحمَّل الضرب ؟ وإلى أي حد يستطيع أن يتحمَّل لوم الناس له في المجتمع ، ومقاطعتَه ، وعزلَه ، والنظر إليه بازدراء .. وهو الشريف في قومه ، والشاعر الفارس الشجاع العاقل ؟ هنا ، نجد أبا محجن يبدأ بإعادة حساباته مع المجتمع ، فبدأ بمحاولة التكيُّف مع متطلَّبات الحياة الجديدة التي دخل فيها شاء أم أبى ، ورأى طريق الإصرار على شرب الخمر ووصف محاسنها مسدودة أمامه ، وأدرك أن ولاة الأمر لن يدعوه في حاله ، وأنهم لن ينفكُّوا عن إنزال العقاب به ، والتضييق عليه ، حتَّى يخضع لتعاليم الإسلام خضوعاً تاماً ، ولذلك أخذ – فيما نظن – يُغيّر ظاهرياً لهجة تعبيره بما يُرْضِي ولاة الأمر من نحو ، وأبناء المجتمع من نحو آخر ، وراح يعلن توبته يذمُّ الخمر ويصف مساوئها وأضرارها ، فعَقَد قوله تعالى : ﴿ **يَسْأَلُوْنَكَ عَنِ الْخَمْرِ والميسرِ ، قُلْ : فِيْهِمَا إِثْمٌ كَبِيْرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ ، وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا** ﴾ ، فقال :

رَأَيتُ الْخَمْرَ صَالِحَةً وَفِيْهَا مَنَاقِبُ تُهْلِكُ الرَّجُلَ الْحَلِيْمَا

فَلاَ وَاللهِ أَشْرَبُهَا حَيَاتِيْ وَلاَ أَشْفِيْ بِهَا أَبَداً سَقِيْمَا

فهو هنا يترجم ما ورد في الآية الكريمة ترجمة شعرية ، مبيناً محاسن الخمر التي تقل كثيراً عن مساوئها ، ثم يقسم ألا ينتفع بها مدى حياته ، ولو كان فيها شفاء من بعض أدوائه ، لأن معيار تحريم الأشياء في الإسلام رجحان كِفَّة الضرر على كفة النَّفْع فيها .

ثم نجده يشنّ حملة شعواء على الخمر وشربها ويبيّن أبرز مساوئها ، ويعلن في الوقت نفسه توبته عن شربها ، ويطلب العفو والمغفرة من الله تعالى عن شربها فيما مضى ، فيقول:

أَتُوْبُ إِلَى اللهِ الرَّحِيْمِ فَإِنَّهُ غَفُوْرٌ لِذَنْبِ الْمَرْءِ مَا لَمْ يُعَاوِدِ
وَكَسْتُ إِلَى الصَّهْبَاءِ يَوْمَاً بِعَائِدٍ وَلاَ تَابِعٍ قَوْلَ السَّفِيْهِ الْمُعَانِدِ
سَأَتْرُكُهَا مَذْمُوْمَةً لاَ أَذُوْقُهَا وَإِنْ رَغِمَتْ فِيْهَا أُنُوْفُ حَوَاسِدِي

نلاحظ ، هنا ، أنه يدرك معنى (التوبة النصوح) في الإسلام ، وهي التي لا يرجع المرء فيها إلى المعصية التي تاب منها أبداً ، كما نلاحظ أنه يَحْمِل على شاربي الخمر بوصفهم بالسَّفَه والعِناد ، مما كان هو نفسه يصرّ عليه من قبل ، ثم يؤَكِّد هذه التوبة ضمن محاولته التكيف أو محاولته إقناع من حوله بصحة توبته ، فيقول :

يَقُوْلُ رِجَالٌ لِي اشْرَبِ الْخَمْرَ إِنَّهَا إِذَا الْقَوْمُ نَالُوْهَا أَصَابُوْا الْمَغَانِمَا
فَقُلْتُ لَهُمْ: جَهْلاً كَذَبْتُمْ أَلَمْ تَرَوْا أَخَاهَا سَفِيْهاً بَعْدَمَا كَانَ حَالِمَا ؟
إِذَا شَرِبَ الْمَرْءُ اللَّبِيْبُ مُدَامَةً نَفَى الدِّيْنَ عَنْهُ وَاسْتَحَلَّ الْمَحَارِمَا

إن أصحابه السابقين في شرب الخمر لم يسرّهم أن يترك مجالسهم ويهمل شرب الخمر معهم ، ولذا يحاولون إغراءه ببعض محاسنها الغامضة من مثل (إصابة المغانم) : وما هذه المغانم ؟! إلا أنه يسارع في الرد على إغراءاتهم ، فيتهمهم بالكذب ، لأنه لا يرى في الخمر مغانم بل مغارم : كأن تحوّل الإنسان العاقل الرزين إنساناً طائشاً لا يدري ما

يقول ولا ما يفعل .. إضافة إلى أنها تخرج شاربها العاقل الرزين أيضاً من حيِّز الدين والتقوى ودفع المعاصي إلى الوقوع في كل أنواع المحرَّمات على المؤمن ، فيعصي الله بارتكابها ، لأنه حين يسكر يفقد قدرته على التمييز بين الحلال والحرام ، أو بين الحق والباطل .. فهو يقر بذلك – في الشطر الثاني من البيت الثالث – بأنه كان نافياً الدين عن نفسه حين كان يشرب الخمر ويصر عليها ويدافع عنها ويكابر فيها ..

غير أن كل هذه الأشعار – فيما يغلِب على ظنّنا – كانت غير ذات رصيد من الواقع الملموس في حياة أبي محجن ، بل كانت وسيلةً لذرِّ الرماد في عيون الناس وخداعهم ، لئلا يروا حقيقة ما يفعل من استمراره خفية في شرب الخمر .. بدليل أن الخليفة عمر ضجِر من معاودة ضرب الشاعر مراراً ، وأدرك أن إقامة الحد عليه لن يجدي معه نفعاً .. ولذا أمر بأن يُنْفَى خارج المدينة المنورة إلى جزيرة صغيرة شبه خالية وخاوية على ساحل البحر الأحمر إزاء المدينة .. لعل النفي يجعله يُفيق على سوء حاله التي وصل إليها بسبب الخمر ..

(3)

أبو محجن في طريقه إلى المنفى

(والهروب إلى القادسية)

أعدَّ أبو محجن زاده وعتاده لمنفاه الذي أمر به الخليفة عمر (ر) ، وقد أمر حارسين بمرافقته إلى ذاك المنفى ، إلا أنه تهدَّد حارسيه هذين في بعض الطريق بسيف كان قد أخفاه في غِرارة الدقيق ، وفرَّ إلى القادسية بالعراق ، ويبدو أن الحارسين أبلغا عمر بما فعل بهما وأعلماه بوجهته التي صرح لهما بها ، حيث كان الصحابي سعد بن أبي وقّاص (ر) يُعِدّ حشود المسلمين لمنازلة حشود الفرس هناك سنة 14هـ .

(4)

أبو محجن في القادسية

(السجن والحرب والتوبة)

سبق كتابُ عمر إلى سعد ، يأمره فيه بسجن أبي محجن إذا وصل إليه ، أبا محجن، فلما وصل قبيل نشوب المعركة قيَّده بسلاسل الحديد ، وألقى به في غرفة محكمة الإغلاق لها نافذة تطلّ على أرض المعركة ، فلما نشبت الحربُ بين المسلمين والفرس كان يتطلَّع من النافذة ويتحسَّر على نفسه ، وعلى طاقته الحربية المعطَّلة في هذا السجن ، وهو مقيَّد بهذه القيود التي تحول بينه وبين الجهاد في سبيل الله ، وتمنعه من مد يد العون إلى إخوته في العروبة والإسلام على شدّة حاجتهم إلى فارس شجاع مثله ، وصار ينشد حسراته هذه شعراً سمعته زوجة سعد ، يقول فيه :

كَفَى حَزَنَاً أَنْ تُطْعَنَ الْخَيْلُ بِالْقَنَا وَأُتْرَكَ مَشْدُوْدَاً عَلَيَّ وَثَاقِيَا

إِذَا قُمْتُ عَنَّانِي الْحَدِيْدُ وَغُلِّقَتْ مَصَارِيْعُ مِنْ دُوْنِيْ تُصِمُّ الْمُنَادِيَا

وَقَدْ كُنْتُ ذَا أَهْلٍ كَثِيْرٍ وَإِخْوَةٍ فَقَدْ تُرِكُوْنِيْ وَاحِداً لا أَخَا لِيَا

هَلُمِّيْ سِلَاحِيْ لا أَبَا لَكِ إِنَّنِيْ أَرَى الْحَرْبَ لا تَزْدَادُ إِلاَّ تَمَادِيَا

وَلِلَّهِ عَهْدٌ لا أَخِيْسُ بِعَهْدِهِ لَئِنْ فُرِجَتْ أَلاَّ أَزُوْرَ الْحَوَانِيَا

إنه يتوجَّع ، في هذه الأبيات ، غاية التوجُّع مما آل إليه أمره ، وهو من هو منْزلةً في قومه ، وشجاعةً في ساحات القتال ، ورأى أن الخيل ، وهي حيوانات عُجْم ، أصبحت أكثر منه فائدة وهي تخوض مع المجاهدين في أرض الوغى ، فتصاب بالرماح وضربات السيوف في سبيل الله ، وهو قابع في زنزانته بلا نفع يُثقِله الحديد ، ويحجز بابٌ ثقيل وسميك بينه وبين الخروج ، لا يكاد من يصرخ دونه أن يُسْمِع مَنْ هو خارج الزنزانة .. ثم

يذكر كيف أصبح أهله يقاطعونه ، وإخوته ينقطعون عنه أو يتحاشون لقاءه ، لأن سمعته صارت تجلب عليهم العار نتيجة أخباره المتوالية عن شربه الخمر وضربه عليها ، وانتهى به عناده ومعارضته للمجتمع إلى السجن البارد والمظلم والكئيب .. وهي حال لا تسرّ بأي شكل من الأشكال .. ، وأخيراً يوجه خطابه مباشرة إلى امرأة سعد بأن تعيد له سلاحه الذي صادره زوجها ، وأن تعطيه فرس سعد التي تسمَّى (البلقاء) ، ليقاتل عليها، لأن المعركة تزداد اتساعاً وشدة وضراوة ، فإذا قُتِل فيها ارتاح مما هو فيه وأراح ، وإن بقي سالماً عاد إلى مكانه في السجن ودخل في القيود ، وأقسم لها بالله أن هذا ما سيكون ، بل أضاف إلى ذلك أن المسلمين إذا خرجوا في ختام هذه الوقعة الكبيرة منتصرين فلن يتوجَّه أبداً إلى أي حانة لشراء الخمر أو شربها .. فرقَّت له ، ولبَّت حاجته ، فكان يخرج مع بزوغ الضوء ملثماً ، ويقاتل بين الصفين قتالاً مذهلاً لفت إليه الأنظار ، ثم كان يعود عندما يخيِّم الظلام ، ويتحاجز الفريقان المتحاربان ، إلى قيده ، طيلة أيام القادسية السبعة ، وكان سعد يقول حينما يرى أبا محجن وعمله وهو يصول ويجول في ميدان القتال : الضرب ضرب أبي محجن ، وهذه البلقاء فرسي ، ولولا أن الملائكة لا تقاتل ظاهرة لحسبته ملاكاً ، فلما انتهت الحرب بظفر المسلمين المؤزَّر وهزيمة الفرس هزيمة منكرة ، عرف سعد قصته ، فأتى إليه في سجنه وفك قيوده وأطلقه ، وقال له من شدة إعجابه بفروسيته وشجاعته ومروءته ووفائه : والله لا عاقبتك على الخمر أبداً . فردَّ عليه أبو محجن قائلاً : وأنا لا ذقتها أبداً .

وهكذا أعلن أبو محجن أخيراً أنه لن يعود نهائياً إلى شرب الخمر ، وكأنما طهرته منها ومن جرائرها عليه وقعةُ القادسية هذه ، لأنه وصل – فيما يبدو – إلى قناعة تامة بضرر الخمر على سمعته وفروسيته وشاعريته ومكانته بين الناس .

(5)

أبو محجن في ساحات الجهاد في حروب الفتح بفارس

(استمرار التوبة)

ويقال إن أبا محجن تاب عنها منذئذٍ توبة نصوحاً ، بعد طول معاناة وصدام مع تعاليم الدعوة الإسلامية ، وتكيَّفَ بنتيجة ذلك مع الوضع الجديد ، وظل يشارك في جيوش الفتح بفارس مجاهداً في سبيل الله ، متنقلاً مع المجاهدين الفاتحين من معركة إلى أخرى في تلك البلاد في زمن عمر (ر) ومن بعده في زمن عثمان (ر) الذي تم فيه القضاء تماماً على الإمبراطورية الساسانية العريقة ، وقتل آخر أكاسرتها ، وهو (يزدجرد الثالث)، وهو هارب في نواحي خراسان . وكانت جبهة بلاد فارس من أشد الجبهات شراسة في وجه الفتح الإسلامي . ونظن أن الجهادَ في سبيل الله وشربَ الخمر لا يلتقيان في نفسٍ مؤمنة تتقدَّم في السن ، وتقترب من لقاء ربها ، وتمعن النظر في أمر آخرتها التي هي مستقرها ، ولذا فإننا نرجّح أن يكون أبو محجن قد حافظ على توبته إلى نهاية عمره .

(6)

وفاة أبي محجن

(إشكالية التوبة)

مات أبو محجن في بلاد فارس سنة 28هـ ، بعد جهاد طويل ، ودفن فيها ، ويُرْوَى أن بعض القدماء قد مرَّ بقبره بفارس فرأى أشجار الكرمة مزروعة حوله تظلّله عرائشها بظلها ، وتحنو عليه بقطوفها الدانية ، وتلامس جذورها عظامه ، وهذا ما أثار إشكاليةً طرحتها وصية شعرية له في أمر موته ومكان دفنه ومواصفات القبر الذي يرغب فيه ، ونصُّها :

إِذَا مِتُّ فَادْفِنِّيْ إِلَى جَنْبِ كَرْمَةٍ تُرَوِّيْ عِظَامِيْ بَعْدَ مَوْتِيْ عُرُوْقُهَا

وَلاَ تَدْفِنَنِّيْ بِالْفَلاَةِ فَإِنَّنِيْ أَخَافُ إِذَا مَا مِتُّ أَلاَّ أَذُوْقُهَا

نلاحظ أن أبا محجن يعبِّر هنا عن حالة إدمانه الشديد للخمر ، فهو يحلم بها في حياته ، ولا يريد أن يفارقها في مماته ، فظل حريصاً على أن يدفن جسده ، الذي سيتحول عظاماً ، بجنب شجرة عنب ، وهو يتصوَّر أن جذورها سوف تنفذ إلى داخل قبره وتلتفّ حول هذه العظام لترويها بالنُّسُغ الذي تمتصه من التراب ليتحول عصارة لذيذة في عناقيد العنب فوق التراب ، إنه يعبر بذلك عن قناعته واكتفائه بما تجود عليه به جذور تلك الشجرة ، وهو يأنس بجوارها ، بينما يعبر في الوقت نفسه عن خوفه الشديد من أن يدفن في صحراء قاحلة خالية تماماً من هذه الشجرة الحبيبة إلى نفسه ، فيُحْرَم بعد مماته من أنسها ورحيقها الذي يحلم بأن يروي عظامه في قبره .

ولذا فقد ذهب بعضهم إلى أن أبا محجن عاد إلى تعاطي الخمر ثانية بعد توبته عنها في القادسية ، أو أنه – على أقل تقدير – كان يتعاطاها بين وقت وآخر إلى أن حانت وفاته ، بدليل أنه قال قصيدة منها هذان البيتان اللذان يوصي فيهما أهله على النحو الوارد فيهما .

وأما رأينا في هذه الإشكالية فهو أن أبا محجن ربما قال هذه الوصية في مرحلة إصراره وعناده وإدمانه على الخمر ، حين مرض مرة وظن أنه مفارق الحياة ، ولا يكون في زرع أشجار العنب حول قبره بفارس – تبعاً لذلك ومن حيث النتيجة – أيُّ حجة عليه في هذا المجال ، لأن بعض المعجبين به وبشعره الخمري قد يكون سمع بهذين البيتين ، فرغب في أن ينفِّذ وصيته فيهما وأن يحقِّق له رغبته ، فزرع حول قبره أشجار عنب تظلِّل فوقه ، والشاعر غير مسؤول عن سوء تقديرهم لزمن البيتين ، لأنهم قد يكونون وهموا عن غفلة – أو ربما عن سوء قصد – أنه لم يتب عن شرب الخمر إلى أن وافته المنية بتلك البلاد . وليس في البيتين أي إثبات قاطع على أنه قالهما قبيل موته ببلاد فارس ، لأن الرجل تاب عن الخمر ، وأناب إلى ربه ، وسخَّر بقية حياته – بعد القادسية –

للجهاد في سبيل الله ، ولا يمكن أن يجتمع جهادٌ وشربٌ للخمر كما ذكرنا آنفاً : ولا يمكن أن يجمع المرء العاقل الحسنات ، ثم يمحوهن بعدُ بالسيِّئات . والله أعلم بالسرائر ، وهو وحده عالِم الغيوب والظواهر .

الفصل التاسع

رواسب جاهلية في أشعار بعض المخضرمين

الحطيئة العبسي (م59هـ)

تمهيد :

اسمه (**جرول بن أوس**) ، من قبيلة بني عبس قوم الشاعر الفارس **عنترة** ، والشاعر أبي الصعاليك **عروة بن الورد** ، وسواهما من كبار الشعراء في الجاهلية وفي الإسلام ، وقد لقب جرول **بالحطيئة** إما لدمامته وإما لقصره قياساً على طول العربي المتوسط في زمانه . ولد – فيما يبدو – قبل الهجرة بحدود ثلاثين سنة، لأن أكثر مؤرخي الأدب يذكرون وفاته في خلافة معاوية سنة 59هـ عن سن تزيد على التسعين ، وكان من المخضرمين القلائل المعدودين على أصابع اليد ممن طال بهم العمر حتى شهدوا في شيخوختهم أوائل العصر الأموي .

كان الحطيئة معروفاً في الجاهلية بالمدح والهجاء ، وكان لسانه سليطاً يهجو من لا يعطيه، ويهجو من يعطيه فلا يرضيه ، وهو معدود في الشعراء المتكسبين بأشعارهم في الجاهلية : كحسان بن ثابت والنابغة الذبياني والأعشى البكري ، ولكنه كان أكثرهم إلحاحاً وشراسة ، فنشر الرعب بين الناس خوفاً من لسانه ، ويروى أنه ظل كذلك بعد إسلامه ، لأنه نزل مرة إلى المدينة، فمشى الأنصار والمهاجرون بعضهم إلى بعض يجمعون له العشرة دراهم والعشرين حتى جمعوا مبلغاً من المال قدَّموه إليه هدية استباقاً لشر لسانه ودفعاً له عنهم ، فأخذه ومضى .

أسلم سنة 9هـ مع قومه من بني عبس ، وكانوا ينْزلون في نجد ، ولكن الجاهلية كانت غالبة على عقله فيما يبدو ، وكانت في نفسه ترسُّبات جاهلية واضحة وكثيرة ، ودليلنا على ذلك :

1- ارتداده عن الإسلام وتوبته :

فقد ارتدَّ مع المرتدين من عبس وسائر قبائل العرب في نجد ، وقد أسهم بشعره في الدفاع عن المرتدين والتحريض على المسلمين بقيادة خليفة رسول الله أبي بكر (ر) ، ومن ذلك قوله :

أَطَعْنا رَسُوْلَ اللهِ إِذْ كَانَ بَيْنَنَا فَيَا لَعِبَادِ اللهِ ما لأَبِيْ بَكْرِ

أَيُوْرِثُهَا بَكْراً إِذا مَاتَ بَعْدَهُ وَتِلْكَ لَعَمْرُ اللهِ قَاصِمَةُ الظَّهْرِ

وكان ارتداده السريع عن دين الله ، وسوء فهمه لمنصب (الخلافة) ، وعدم فهمه حقيقة (الزكاة) ، يدلّ على رقة دينه ، أو على حنينه إلى الجاهلية وأجوائها الأولى ، ولذلك نجده يمدح خارجة بن حِصْن لامتناعه عن دفع الزكاة ووقوفه في وجه المسلمين بقوله :

فِدىً لابنِ حِصْنٍ يَوْمَ أَقْدَمَ خَيْلَهُ وَقَدْ خَارَ أَقْوَامٌ طَرِيْفِيْ وَتَالِدِي

أَبَى حَقَّ مَا مَنَّتْ قُرَيْشٌ نُفُوْسَهَا فَوَارِسُ أَبطالٌ طِوَالُ السَّوَاعِدِ

وقد أُخِذ الحطيئة أسيراً في حروب الردة ، ثم تاب فأطلق سراحه .

2- هجاؤه المقذع:

فقد كان للحطيئة، في خلافة عمر (ر) ، قصة مع الزبرقان بن بدر ، أحد سادة تميم الذين كانوا قد وفدوا على النبي (ص) سنة 9هـ ، وكان شاعراً ، وكان عمر قد ولاّه على بعض الصَّدَقات ، وملخّصها أن الزبرقان لقي الحطيئة مع أهله في طريق ، وكانت السنة سنة قحط ، فسأله الزبرقان عن وجهته ، فقال إنه يطلب من يعيش في جواره هذه السنة ويقدم له ولأهله ما يكفيهم من طعام مقابل أن يمحضه مدائحه ، فعرض عليه الزبرقان جواره ، ولما كان قاصداً المدينة بما جمع من صدقات الناس ، فقد كتب كتاباً إلى

زوجته يوصيها بأن تكرم الحطيئة وأهله ، وأن تنْزلهم في مكان لائق بهم عندها ، فَسُرَّ الحطيئة بذلك ، ومضى الزبرقان إلى المدينة . فلما وصل الحطيئة إلى منازل الزبرقان ، استقبلته امرأته خير استقبال وأكرمته غاية الإكرام ، وكان للزبرقان بنو عمومة يحسدونه على شرفه ، يقال لهم (بنو أنف الناقة) تعييراً لهم ، فأرادوا أن ينتزعوا الحطيئة إلى جوارهم ليمحضهم مدائحه لعلّه يرفع ذكرهم بها ، فعرضوا عليه المغريات من المال والإكرام ، فأبى عليهم ذلك ، فلجؤوا إلى الحيلة والتآمر والدَّس : فأخبروا زوجة الزبرقان بأن زوجها إنما دعا الحطيئة إلى جواره ليتزوج من ابنته (مُلَيْكة) التي كانت شابة على درجة عالية من الجمال ، فدبَّت في نفسها الغيرة ، وأخذت تسيء إلى الحطيئة وتجفو أهله بالتقتير عليهم وإهمال شأنهم ، مما أدخل الضيق في نفس الحطيئة من سوء هذه المعاملة ، وعندها دسّ له بنو أنف الناقة من يجدِّد عرضهم السابق عليه ويغريه بالمزيد ، فلانَ واستجاب لهم، وانتقل إلى جوارهم – والزبرقان غائب في المدينة – فأكرموه بما لم يكن يحلم به من قبل ، كيداً واحتيالاً ليكسبوا وده ، وبالآتي مدائحه ، وبالفعل وصلوا إلى ما يريدون ، فقد راح يمدحهم بأروع ما قال في المديح ، ولكنه أخذ في الوقت نفسه يُعَرِّض بناء على رغبتهم بالزبرقان وأهله وقومه ويغمز فيهم من غير التصريح بالأسماء ، ومن ذلك مثلاً قوله فيهم :

قَوْمٌ هُمُ الأَنْفُ وَالأَذْنَابُ غَيْرُهُمُ وَمَنْ يُسَوِّيْ بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنَبَا ؟!

فصاروا بعد ذلك يتفاخرون ويتباهون بأنهم من (بني أنف الناقة) ، بعد أن كانوا يتوارون عن القوم ويشعرون بالعار من جَرّاء هذا اللقب الذي كان قد لَصِق بجدهم الأعلى وهو طفل صغير ، حين كان لا يدع ناقة تُذْبَح حتى يحضرها ، ويطالب برأسها ، فيربطون له أنفها بحبل ويجره حتى يصل إلى خيمة أهله ، وقد تكرَّر ذلك منه مراراً حتى لقبه الناس (**أنف الناقة**) ، فلما كبر وتزوج وخلَّف أولاداً وأحفاداً ظل الناس ينسبونهم إلى لقبه ذاك، فإذا سئل أحدهم عن نسبه انتسب إلى غير قومه خشية العار .

ولما عاد الزبرقان من عمله لم يجد جاره في انتظاره ، فسأل عنه فإذا هو عند بني عمومته ، فذهب إليه يسأله الرجوع إلى جواره فأبى ، فسأله إن كان تركه عن رضا أم قِلَى، فذكر له أنه كان راضياً ، غير أنه أخذ بعد ذلك يطعن فيه خلال قصائد المديح في بني عمومته ، ويبيّن سبب انتقاله ، ومن ذلك قوله :

جَارٌ لِقَوْمٍ أَطَالُوْا هُوْنَ مَنْزِلِهِ وَغَادَرُوْهُ مُقِيْماً بَيْنَ أَرْمَاسِ
مَلُّوْا قِرَاهُ وَهَرَّتْهُ كِلابُهُمُ وَجَرَّحُوْهُ بِأَنْيَابٍ وَأَضْرَاسِ
دَعِ الْمَكَارِمَ لا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

[الهون : الهوان والمذلة . أرماس : جمع رَمْس ، وهو القبر . القرى : ما يقدَّم للضيف من الزاد . هرته: نبحت عليه . الطاعم الكاسي : اسما فاعل بمعنى المفعول ، أي : أنت الْمُطْعَمُ والْمَكْسُو]

فلما بلغ الزبرقانَ بيتُه الأخير استشاط غضباً وقال : ما زاد على أن جعلني أَمَةً قاعدة في البيت لا همَّ لها إلا الطعام والكسوة ! ثم أتى الخليفةَ عمر بالمدينة وشكا إليه أمر الحطيئة ، فحاول أن يرضيه بتفاسير أخرى غير ما فهم من البيت ، وقصده الإصلاح، وأنه لم يهجُه ، فلم يرضَ ، فدعا عمرُ **حسَّانَ بن ثابت** وحَكَّمه في هذا البيت ، فقال : لقد هجاه وسَلَح عليه ! فاستدعى عمر الحطيئة إلى المدينة ، وحبسه في جب مظلم مُدَّة لفعلته هذه ، فصار الحطيئة يُهدي إلى الخليفة الاعتذار الشعري تلو الاعتذار ، وهو لا يلقي له بالاً ويصرّ على بقائه في الحبس ، حتى أتته اعتذاريته التي يقول فيها :

مَاذَا تَقُوْلُ لأَفْرَاخٍ بِذِيْ مَرَخٍ زُغْبِ الْحَوَاصِلِ لا مَاءٌ ولا شَجَرُ
أَلْقَيْتَ كَاسِبَهُمْ فِيْ قَعْرِ مُظْلِمَةٍ فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ يا عُمَرُ
أَنْتَ الأَمِيْنُ الَّذِيْ مِنْ بَعْدِ صَاحِبِهِ أَلْقَتْ إِلَيْكَ مَقَالِيْدَ النُّهَى الْبَشَرُ

[الأفراخ : تشبيه بليغ لأطفاله الصغار الضعاف بصغار الطير . ذو مرخ : موضع سكناهم في الصحراء . الزغب : جمع أزغب ، وهو الفرخ الذي نبتَ أول ريشه . كاسبهم : الذي يكسب لهم الرزق ويصرفه عليهم . المقاليد : المفاتيح . النهى : العقول .

فاغرورقت عينا الخليفة عمر بالدموع ورقّ له ، وأمر بإخراجه من سجنه وإحضاره ، ثم تهدَّده قائلاً : (**والله لولا أن تكون سُنَّةً من بعدي لقطعتُ لسانك ، أما سمعت قول النبي (ص) : من قال في الإسلام هجاء مقذعاً فلسانه هَدَر ؟ قال : وما المقذع ؟ قال : أن تُخايِر** [أي تقارن بينهم وتفاضل بعضهم على بعض] **بين الناس فتقول : فلان خير من فلان ، وآل فلان خير من آل فلان !**) ، فشكا إليه الحطيئة الفقر وكثرة العيال ، وبيَّن له أنه إنما يهجو البخلاء اضطراراً ليسخوا عليه وعلى أمثاله . فاشترى عمر منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم من بيت مال المسلمين ، ليسد بها ذريعته ، ويقطع حجته، ثم سلَّمه للزبرقان ، فوضع عمامته في عنقه وجرَّه في شوارع المدينة ، حتى تشفَّع له بعض عِلْيَة القوم من الأنصار والمهاجرين ، فأطلقه إكراماً لهم . وسكت الحطيئة عن هجاء الناس طيلة خلافة عمر ، فلما استشهد عاد إلى سيرته الأولى ، مما يدلّنا على تأصل طبع الجاهلية في نفسه ، على الرغم مما كان يَظْهَر في شعره أحياناً من تأثيرات إسلامية معنوية ولفظية ، كقوله آنفاً : (**فاغفر عليك سلام الله**) .

وكانت فلسفة الحطيئة في الهجاء تقوم على إخافة الأغنياء إذا كانوا لئاماً وبخلاء ، ويرى أن هذا الأمر مشروع ، وتتضح هذه الفلسفة في قوله :

إذا خافَكَ القَوْمُ اللِّئَامُ وَجَدْتَهُمْ سِراعاً إلى ما تَشْتَهِيْ وَتُرِيْدُ
فَداوِهِمُ بِالشَّرِّ حَتَّى تُذِلَّهُمْ وَأَنْتَ إذا ما رُمْتَ ذاكَ حَمِيْدُ

ويؤكِّد ذلك مرة أخرى بقوله للخليفة عمر حين نهاه عن هجاء الناس ، مبيناً أنه يبسط حمايته على البخلاء بنهيه هذا عن هجائهم :

ومَنَعْتَني شَتْمَ البَخِيْلِ فَلَمْ يَخَفْ شَتْمِيْ فَأَصْبَحَ آمِناً لا يَفْزَعُ

وهكذا نجد اعتماده في كسب رزقه من البخلاء واللؤماء من الأغنياء على تخويفهم من لسانه وإدخال الفزع منه في نفوسهم حتى لا ينفضح أمرهم ويشيع ذلك عنهم بين الناس .

3- عقوقه والديه :

إن تجريح الوالدين بالقول أو الفعل – في الإسلام – عقوق لهما ، والعقوق واحدة من الكبائر التي تدخل مرتكبها النار خالداً فيها ، مَثَله في ذلك مَثَل الإشراك بالله ، وقتل النفس المحرمة، وقول الزور ، كما ورد في بعض أحاديث النبي الصحيحة ، وقد جعل النبي (ص) بر الوالدين، ولا سيَّما في كبرهما من أسباب دخول المرء الجنة ، وقد أوصى المؤمن بأمه ثلاثاً وأوصى بأبيه واحدة ، وقال : (**الجنّةُ تحتَ أقدامِ الأُمّهات**) . ولن نجد عقيدة ولا شريعة ولا نظاماً في العالم كله عُنِي ببر الوالدين ورعايتهما ، وببناء الأسرة وترابطها ، عنايةَ الإسلام بهما ، فقد قال الله تعالى في محكم التنْزيل بشأنهما : ﴿**وَوَصَّيْنا الإِنْسانَ بِوالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْناً على وَهْنٍ وَفِصَالُه فِيْ عامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِيْ وَلِوالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيْرُ . وإِنْ جاهَداكَ على أَنْ تُشْرِكَ بِيْ ما لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلا تُطِعْهُما وَصاحِبْهُما فِي الدُّنْيا مَعْرُوْفاً** ﴾ ، وقوله أيضاً : ﴿ **وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوْا إِلاَّ إِيّاهُ وَبِالْوالِدَيْنِ إِحْساناً إِمّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الكِبَرَ أَحَدُهُما أَوْ كِلاهُما فَلا تَقُلْ لَهُما أُفٍّ وَلا تَنْهَرْهُما وَقُلْ لَهُما قَوْلاً كَرِيْماً . وَاخْفِضْ لَهُما جَناحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُما كَما رَبَّيانِيْ صَغِيْراً** ﴾ ، ومع كل ذلك نسمع الحطيئة يخاطب أباه في شعره الذي قاله بعد إسلامه فيقول من أبيات يندَى لها الجبين :

جَمَعْتَ اللُّؤْمَ لا حَيَّاكَ رَبِّيْ وَأَبْوابَ السَّفَاهَةِ وَالضَّلالِ

وقال في أمه ما لا يَقِلُّ عن ذلك عقوقاً ومخالفة لأوامر الله تعالى ورسوله الكريم بحق الوالدين من جملة أبيات فاسدة :

أَغِرْبالاً إِذَا اسْتُوْدِعْتِ سِرّاً وَكانُوْنَاً على الْمُتَحَدِّثِينا ؟!

ونلاحظ في قطعتيه اللتين ينتمي إليهما البيتان المذكوران آنفاً ، مما لم نذكره هنا لشدة أذاه ، تأثراً معنوياً ولفظياً واضحاً بالإسلام (لحاكَ الله ، جزاكِ الله ، أراح الله ، يريحُ الصالحينا) ، ولكن المضمون كان منافياً لمضمون العقيدة الإسلامية تماماً ، وهذا يعني أن إسلامه لم يتغلغل في قلبه وبقي قشرة سطحية لم يتجاوز شفتيه ، ولعل الحطيئة وأمثاله هم الذين عناهم الله تعالى بقوله : ﴿ **قالَتِ الأَعْرابُ : آمَنّا ، قُلْ : لَمْ تُؤْمِنُوْا ، وَلَكِنْ قُوْلُوْا: أَسْلَمْنا ، ولَمّا يَدْخُلِ الإِيْمانُ في قُلُوْبِكُمْ** ﴾ ، وذلك لأن الإسلام يكون على اللسان بمجرد النطق بالشهادتين ، ولكن الإيمان ما وقر في القلب وصدَّقه العمل وترجمته الأفعال .

4- ذمّه الأقارب والأهل والنفس :

ولم يسلم من سلاطة لسان الحطيئة أقاربُه ، علماً أن النبي (ص) عرَّف المسلم بقوله: (**المسلم من سَلِم الناسُ من لسانه ويده**) ، وشاعرنا الحطيئة لم يَسْلَم من لسانه أقرب الناسِ إليه : أمّه وأبيه ، وهو أيضاً لم يقصِّر في هجاء إخوته من أمه ، وذكَر أولاده وزوجته بالسوء ، فقال في إحدى اعتذارياته إلى الخليفة عمر :

أَشْكُو إليكَ فأَشْكِنِيْ ذُرِّيَّةً لا يَشْبَعُونَ وأُمُّهُمْ لا تَشْبَعُ
كَثُرُوا عَلَيَّ فلايَمُوْتُ كَبِيْرُهُمْ حَتَّى الْحِسَابِ ولا الصَّغِيْرُ الْمُرْضَعُ

بل إنه لم يوفِّر نَفْسَه في الهجاء ، فقد تمتم ذات صباح بقوله :

أَبَتْ شَفَتَايَ الْيَوْمَ إِلاَّ تَكَلُّماً بِهَجْوٍ وَمَا أَدْرِيْ لِمَنْ أَنَا قائلُهْ

ثم التقط مرآة كانت قربه فنظر فيها ، فإذا هو يجفُل من دمامة وجهه ، فيقول :

أَرَى لِيَ وَجْهاً شوَّهَ اللهُ خَلْقَهُ فَقُبِّحَ مِنْ وَجْهٍ وَقُبِّحَ حَامِلُهْ

وهكذا نجد الحطيئة يتوهَّج لسانه بالهجاء ، فيَصْلِي به الأقربين والأبعدين على حد سواء ، لا ينظر في أمر حرمة ولا حياء ولا محظور ، وإنما يستجيب لأهواء النفس استجابة عبد لسيده ، فشكواه وأنينه من رزق عياله لا يدل على حسن إيمان بالله تعالى الرزاق الكريم والوهاب المنعم الذي يقول لعباده : ﴿ وما من دابَّةٍ في الأرض إلا على الله رِزْقُها ﴾، وهذه مخالفة للعقيدة الإسلامية ، وشكواه من دمامة خِلْقته مخالفة ثانية للعقيدة ، لأن النبي (ص) يقول : (إن الله لا ينظر في أموالكم ولا صوركم ولكن ينظر في قلوبكم)، على الرغم من بعض المعاني والألفاظ التي تدلّ على عناصر إسلامية (الحساب ، شوّه الله خلقه) . وهذا كله يعني أن تأثير الإسلام فيه وفي شعره كان مقتصراً على السطح والقشرة دون العمق والجوهر ، وعلى أنه كان يعيش في جو نفسي جاهلي خالص .

ويؤكِّد لنا الاستنتاج الأخير أننا لا نجد في طول ديوان الحطيئة وعرضه من المعاني الإسلامية الجميلة التي تدلّ على الإيمان سوى بضعة أبيات لعلها كانت من باب تقديم ما يرغب فيه الجمهور ، أو كانت فلتات لسان ، وقِلَّتُها تؤكّد لنا هذه الحقيقة، فقد قال في القصيدة التي مدح فيها (بني أنف الناقة) وعرَّض بالزبرقان (ولنلاحظ أن السياق هنا كان سياقاً عدوانياً مجافياً لروح العقيدة الجديدة أيضاً) :

مَنْ يَفْعَلِ الْخَيْرَ لا يَعْدَمْ جَوَازِيَهُ لا يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللهِ والنَّاسِ

وقال مرة أخرى بيتين كانا فيما يبدو لنا نظماً مأخوذاً من قوله تعالى : ﴿وَتَزَوَّدُوْا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى ﴾ ، وهما :

وَلَسْتُ أَرَى السَّعَادَةَ جَمْعَ مَالٍ وَلَكِنَّ التَّقِيَّ هُوَ السَّعِيْدُ

وَتَقْوَى اللهِ خَيْرُ الزَّادِ ذُخْراً وَعِنْدَ اللهِ لِلأَتْقَى مَزِيْدُ

فهو يقول في البيت الأول بلسانه ما ليس في ضميره ، لأن سعيه وراء المال والحصول عليه وجمعه كان يبلغ به حد الشراهة ، وهنا نجد أيضاً تناقضاً في شخصيته بين

ما يقول وما يعمل به ، إلا أن تعبيره عن الزهد بالمال والتعلق بتقوى الله ، لما فيها من نجاةٍ للإنسان وسعادةٍ أبدية في الآخرة ، كان موفَّقاً كل التوفيق من وجهة نظر الفلسفة الإسلامية ، غير أنهما في جوهرهما يخالفان الفلسفة التي جُبِلَتْ عليها نفس الحطيئة الشاعر ، المتكسب طوال حياته ، حول مسألة المال ، وهذا دليل أيضاً على نزعته المادية الدنيوية الجاهلية حتى آخر رمق في حياته المديدة التي عاشها .

5- فهمه الخاطئ لبعض مصطلحات الحياة الجديدة :

قال الحطيئة في إحدى اعتذارياته إلى الخليفة عمر (ر) :

يا أيُّها المِلكُ الذي أمْسَتْ لَهُ بُصْرَى وغَزَّةُ سَهلُها والأَجْرَعُ

ونلاحظ هنا أنه يتصوَّر عمر (**ملكاً**) على العرب أو المسلمين ، وهذا دليل على أنه لم يستوعب مدلول مصطلح (**الخليفة**) أو (**الخلافة**) الذي ظهر بعد وفاة النبي (ص) .

... ...

وهكذا نجد الحطيئة بارعاً في نوعين شعريين يقود كل منهما إلى التكسب والمال، وهما (المدح) و(الهجاء) ، ونسوق هنا نموذجاً من مدحه لـ (ابن شمَّاس) أحد سادة (بني أنف الناقة) ، ونلاحظ أن الصفة الرئيسية التي يمدحه بها هي (**الكرم**) الذي يعني بذله المال وشراء المحامد والذكر الحسن بماله ، وكأنَّ المسألة بين الشاعر وممدوحه تقوم على صفقة تجارية يكون فيها (**المال**) مقابلَ (**المدح أو الحمد**) ، كما يذكر هوان المال على الممدوح وغير ذلك من المعاني التي تخدم غاية الحطيئة في كَسْب المال :

فَمَا زالَتِ الوَجناءُ تَجْرِيْ ضُفُورُها إليكَ ابْنَ شَمَّاسٍ تَرُوحُ وتَغتَدِي

تزورُ امرأً يُؤْتِيْ على الحمدِ مالَهُ وَمَنْ يُعْطِ أَثْمانَ المحامِدِ يُحْمَدِ

يرَى البُخْلَ لا يُبْقِيْ على المرءِ مالَهُ وَيَعْلَمُ أنَّ الشُّحَّ غَيْرُ مُخَلِّدِ

كَسُوبٌ ومِتْلافٌ إذا ما سألتَهُ تَهَلَّلَ واهْتَزَّ اهْتِزازَ الْمُهَنَّدِ

متَى تأْتِهِ تَعْشُوْ إلى ضَوْءِ نارِهِ تَجِدْ خَيْرَ نارٍ عِنْدَها خَيْرُ مُوقِدِ

تَرُوْرُ امْرَأً إنْ يُعْطِكَ اليومَ نائلاً بِكَفَّيْهِ لا يَمْنَعْكَ من نائلِ الغَدِ

هُوَ الواهِبُ الكُوْمَ الصَّفَايا لِجارِهِ تُرَوِّحُها العُبْدانُ في عازِبٍ نَدِي

[الوجناء : الناقة تامة الخَلْق غليظة لحم الوجنتين . تجري : تتقلقل . ضفورها : السيور التي تُشد عليها . تروح : تعود من عندك مساء . تغتدي : تذهب إليك مع الصباح . الشح : البخل والتقتير . تهلل : أشرق وجهه بالنور سروراً بما يعطي . اهتَزَّ : تحرك للعطاء . تعشو : تستدل على ناره ببصر ضعيف . نائلاً : عطاء . الكوم : جمع كوماء ، وهي الناقة عظيمة السَّنَام . الصفايا : جمع صَفِيّ ، وهي الناقة غزيرة اللبن . تروِّحها : ترعاها وتعتني بها. العِبْدان : العبيد . العازب الندي : هو الكلأ أو العشب الرطب ، وهو أجود لها]

وإذا ما حاولنا رصد المعجم اللغوي الذي استعمله الشاعر في هذه الأبيات المدحية السبعة ، فسوف نجد غلبة المفردات الدالة على العطاء والمال والبذل وهي (يؤتِي ، ماله، ومن يُعْطِ ، أثمان ، مالَه ، كسوب ، متلاف ، سألته ، إن يعطِكَ ، نائلاً ، نائلِ الغد ، الواهب) ، ثم إنه يظهر لنا (قضية **البخل**) التي لا يراها شرطاً لفَناء المال ، لأن المرء قد يكون في غاية البخل وعنده أموال كثيرة إلا أنها تذهب من بين يديه أحياناً لأتفه الأسباب ، ويشير أيضاً إلى (قضية **الشُّحّ**) التي هي أشد من قضية البخل ويرى أن الشح لا يمكن أن يُخلِّد ذكر الإنسان ، أما الذي يخلِّد له ذكره فهو البذل والعطاء وصرف الأموال لشراء المحامد التي يؤبِّدها له الشعراء في أشعارهم ، ويذكِّرنا هذا بسؤال عمر (ر) لابن هرم بن سنان ممدوح زهير بن أبي سُلْمَى ، عما كان من زهير وهرم ، فقال إنهم كانوا يعطونه المال والثياب ، فرد عليه عمر بقوله : (**لقد ذهب ما أعطيتموه** [يعني المال والثياب] ، **وبقي ما أعطاكم** [يعني خلود الذكر على الدهر]) ، وهذه المفردات كلها تدور حول المال الذي كان الحصول عليه يشغل حيزاً واسعاً في تفكير شاعرنا ، ويمكن القول إن مدار مدائحه جميعاً ومحورها الرئيسي كان دائماً هذه النَّزعة المادية .

وكان للحطيئة غزل يُعَدُّ ، بطبيعة الحال ، من الغزل التقليدي الذي اعتاد الشعراء على جعله من بين مقدِّمات قصائدهم حتى يجلب انتباه السامعين ، ويكون مدخلاً لطيفاً محبباً إلى النفس ، وهو قليل عنده إجمالاً ، من مثل قوله ، وهو في بعض زياراته لبعض الكرماء في حوران ، وقد اشتاق إلى طيف محبوبة له يسميها (هنداً) وتمنى لو يأتيه زائراً في الليل :

أَلا طَرَقَتْ هِنْدُ الهُنُودِ وصُحْبَتِي بِحَوْرانَ حورانِ الجُنودِ هُجُودُ
وكَمْ دونَ هندٍ من عَدُوٍّ وبلدةٍ بِها للعِتَاقِ الناجياتِ بَرِيْدُ
إذا حُدِّثَتْ أنَّ الذي بِيَ قاتِلِيْ من الحبِّ قالتْ : ثابِتٌ ويَزِيدُ
إذا ما نَأَتْ كانتْ لقلبيْ عَلاقَةٌ وفي الْحَيِّ عنها هِجْرَةٌ وصُدُودُ
سَخُوْنُ الشِّتَاءِ يُدْفِئُ القُرَّ مَسُّها وفي الصَّيفِ جَمَّاءُ العِظَامِ بَرُودُ
عَبِيْرٌ ومِسْكٌ آخِرَ الليلِ نَشْرُها بِهِ بَعْدَ عِلاَّتِ البَخِيْلِ تَجُودُ
تَذَكَّرْتُها فارْفَضَّ دَمْعِيْ كأَنَّهُ نَثِيْرُ جُمَانٍ بَيْنَهُنَّ فَرِيدُ

[طرقت : زارت ليلاً . حوران الجنود : لأن المسلمين أثناء فتح الشام كانوا يحشدون فيها الجيوش ومنها ينطلقون . هجود : نيام . العتاق : جمع عتيقة ، وهي الناقة الأصيلة . الناجيات : جمع ناجية ، وهي الناقة السريعة التي تنجو براكبها من مخاطر الصحراء أو العَدُوّ . بريد : إسراع . نأت : بَعُدَتْ . علاقةٌ : صلة حب ومودة . هجرة : ابتعاد . صدود : إعراض . سخون الشتاء : دافئة الجسد في الشتاء . القُرّ : هو في الأصل البرد ، وأراد به المقرور أي البردان . مسها : ملامسة جسده لجسدها . جماء العظام : لا تظهر عظام جسدها ، لأن ممتلئة الجسد ، كناية عن كونها منعمة . برود : باردة الجسد . نشرها : رائحتها . علات البخيل : ما يتعلَّل به لمنع العطاء لمن يطلبه . تجود به : تسخو به وتكون كريمة . ارفضّ الدمع : جرى متناثراً . نثير الجمان : قطع الفضة المتناثرة . الفريد : الدُّرّ]

ولا شك في أن الحطيئة كان أحد الشعراء المخضرمين ، أي الذين عاصروا الجاهلية وقالوا فيها شعراً ، ثم دخلوا في الإسلام وظلوا يقولون الشعر في ظله ، إلا أن كل ما تقدَّم

ذكره يبرهن لنا أن تأثير الإسلام في قلبه وسلوكه وعمله كان ضعيفاً لا يدل على أن الإيمان تغلغل في شغاف قلبه ليظهر ظهوراً بيّناً على لسانه وفي أفعاله . وهذا يؤكّد أنه كان من الشعراء الذين بقيت الجاهلية مسيطرة على عقولهم وقلوبهم ونفوسهم وأن الإسلام بقي قشرة سطحية رقيقة عليها ، لأن بعض الناس إذا تغيَّرت الظروف من حولهم لم يكن من السهل عليهم أن يماشوها ويتكيَّفوا معها تكيفاً معقولاً ، بل تبقى قناعاتهم وأفكارهم وأجواؤهم النفسية حبيسة الماضي الذي نشؤوا عليه ، وترسخت جذوره في عقولهم ، أو أنهم كانوا فاقدي القدرة على استيعاب الجديد ، أو أنهم كانوا لا يملكون القدرة على تعلُّم هذا الجديد ، أو أنهم كانوا قد أغلقوا أبواب فهمهم قصداً دون كل جديد . ونستنبط من هذا أن نسبة تأثير الإسلام في الحطيئة وشعره ظل قليلاً إلى حدٍّ بعيد ، وأنه استمر في الغالبية المطلقة من معاني شعره وصوره وتعابيره منغلقاً على القديم الذي نشأ عليه ، ولهذا لا نكاد نجد ما يدل على مشاركته في الهموم التي شغلت بال الرأي العام آنذاك أو بتعبير آخر بال الأمة العربية الناشئة على يد النبي الكريم : من دعوة إلى الإسلام ، أو حركة فتوح ، أو فتنة كبرى ، إلا أننا نجده يسهم – كما مر بنا – بلسانه في مواجهة جيش المسلمين إلى جانب المرتدين من قومه ، إلى أن أخذ أسيراً ، ثم تاب وأناب .

الفصل العاشر

الخنساء السُّلَمِيّة (م26هـ) وقضية الثَّبَات الشعري

بين الجاهلية وصدر الإسلام

كانت فترةُ صدر الإسلام مرحلةَ التحوُّلات الكبيرة في حياة الأمة العربية ، فقد طالَ الإسلامُ – بما جاء به من إلغاء لكثير من نظم الحياة وتقاليدها وعاداتها وقوانينها وطرائق التفكير فيها ، وما جاء به من تعديل لبعضها الآخر ، وما جاء به من إضافات لم تكن معروفة من قبل – كلَّ شيء تقريباً ، ولكنَّ استجابة العقول والنفوس لهذه التحوُّلات كانت متفاوتة ، لأن من الصعب إخضاعَ طبيعة البشر لأي نظام جديد بسهولة ويسر ، وكان لا بد من مرور وقتٍ كافٍ لاستيعاب عموم الناس لهذا الجديد وتكيُّفهم معه ، ومن مجالات التكيُّف (الشعر) الذي يعبِّر عن عقول الناس وأفكارهم وعواطفهم وأهوائهم : فهل كانت الشاعرة الخنساء مِمَّنْ تكيَّفوا مع متطلبات الحياة الجديدة أم كان لها شأنٌ خاصٌّ مع هذه المتطلبات ؟ علماً أن أكثر الباحثين يُقِرُّون – من حيث المبدأ – أن فنون القول ذات التقاليد العريقة (ولا سيّما الشّعر) تكون أبطأ الميادين قبولاً للجديد وأقلَّها استجابةً له .

1- مشاركة المرأة العربية في الشعر وسماتها :

شهد تاريخ أدبنا العربي مشاركةَ المرأة في الحركة الشعرية في كل عصر من عصوره منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث ، غير أن هذه المشاركة كانت في كثير من الأحيان على استحياء ، نظراً للظروف التي كانت تحيط بالمرأة من أعراف وتقاليد وممنوعات ، أي أن هذه المشاركة لم تكن كاملة ، بل كانت منقوصة تختص بأمور تلائم طبيعة المرأة وما كان مسموحاً لها به من حركة وعلاقات : فقد عرف العصرُ الجاهلي كثيراً من النساء اللواتي أُثِر عنهن شيء من الشعر ، إلا أن هذا الشعر اتصَّف عموماً بجملة سمات : **أولها**

قلَّة ما يُنْسَب إلى هذه المرأة أو تلك من وحدات شعرية (ونعني بالوحدة هنا أشكال الشعر الثلاثة المعروفة : وهي (**البيت المفرد**) و(**القطعة الشعرية أو المقطَّعة** [من بيتين إلى عشرة]) و(**القصيدة** [التي تتكوَّن من أحد عشر بيتاً فما فوقها]) . **وثانيها** أن ما كانت المرأة تقوله ظلَّ أبياتاً محصورة في شكل مقطَّعات شعرية ، ونادراً جداً ما تعدَّتها إلى شكل القصيدة المعروفة في ذلك العصر ، إلا في الحالات القليلة والنادرة التي أنتجت فيها بعضُ الشواعر (**كالخنساء**) شعراً ينتمي إلى هذا الشكل . **وثالثها** أنها لم تكن تنتج شعراً في كل الأنواع المعروفة في العصر الجاهلي على طريقة الرجال من الشعراء ، ولكنها اقتصرت في هذه الأنواع ، إن قالت فيها ، على بعض الجوانب العاطفية التي تخص قومها عموماً أو أهلها (كأبيها وإخوتها وزوجها وأبنائها) خصوصاً ، وكان موضوع الرثاء عند المصاب بأحدهم هو النوع الأبرز والأكثر شيوعاً عندها ، كما هو شأن الخِرْنِق بنت بدر البكرية [وهي أخت طرفة بن العبد البكري لأمّه] وعشراتٍ غيرِها ، فقد رثت الخِرْنِقُ في كل شعرها المتبقي لنا أخاها **طرفة بن العبد** الذي أمر بقتله عمرو بن هند ، ورثت زوجَها بِشْرَ بنَ عَمْرٍو وابنَها علقمة اللذين قُتِلا في غزوة لهما على بني أسد ، ولذا قال د. إبراهيم عوضين في طبيعة شعر المرأة ، في الجاهلية خصوصاً ، من جهة توظيف هذا الشعر في الأنواع الشعرية التي كان الشعراء يقولون فيها بكل حرية : (**ولا فرصةَ أمام المرأة غير رثاء الأقارب – وخصوصاً الأخوة – وغير الفخرِ بهم ، والتحميسِ في الثأر لهم ، وهَجْوِ من تعرَّض لها بسوء ، ووَصْفِ ما عليها حياتُها المتقلِّبَة في الحدود التي تسمح به طبيعتُها وأفكارها**) . **ورابعها** استعمالها (بحر الرَّجَز) في التعبير عن حماستها أو عن عاطفة الأمومة أثناء ترقيص الأطفال الرُّضَّع مثلاً ، وكان الرجز مقطعاتٍ شعرية في الجاهلية ، حتَّى أطاله وقصَّده فيما بعدُ رُجَّازُ صدر الإسلام والعصر الأموي . ولكننا نشهد في العصر الأموي ظهور شاعرة جريئة هي (**ليلى الأَخْيَلِيَّة**) تعلن صراحة حبَّها

لشاعر هو (تَوْبَة بن الْحُمَيِّر) وتتغزَّل به في حياته ، وترثيه بعد مماته . وكان ذلك تحرُّراً غيرَ مسبوقٍ إليه في شعر النساء ، وتجربةً فريدة في الشعر القديم .

2- حياة الخنساء :

ولدت الخنساء ، واسمها (**تُمَاضِرُ بنتُ عمرو بن الشريد**) نحو سنة 48ق.هـ [أي أنها كانت في هذه السن عند هجرة النبي (ص) إلى المدينة ، وهي أصغر منه بخمس سنين تقريباً] في قبيلة (بني سُلَيْم) التي كانت تعيش عيشة أعرابية خالصة فيما بين مكة والمدينة ، وكانت قريش تُصْهِر إلى هذه القبيلة ، بدليل قول النبي (ص) مرة : (**أنا ابن الفواطم من قريش ، والعواتِكِ من سُلَيْم**) ، وكان لها أخوان هما (**معاوية**) و(**صخر**) ، وكان أبوها يفخر بهما على الملأ في سوق عُكاظ . كانت فائقة الجمال ، ويدُلّ على ذلك لَقَبُها (الخنساء) الذي يعني : البقرة الوحشية ، لأن المرأة عند العرب تُشَبَّه ببعض جمالياتها كسَعَة العينين ، والمشية الوئيدة .. ، وكان أبوها وأخواها يدللانها كثيراً ، وأعطاها أبوها حرية اختيار زوجها في المستقبل ، فقويت شخصيتها المستقلة ، حتى إذا تقدَّم لخطبتها دريدُ بن الصِّمَّة ، سيِّدُ بني جُشَم وفارسها ، وكان صديقاً لأخيها معاوية ، اعترضت عليه لأنها كانت في الثامنة عشرة ، وهو في نحو الخمسين من عمره ، وقالت : (**يا أبتِ ! أتراني تاركةً بني عمّي وهم كعوالي الرماح ، وناكِحَةً شيخَ بني جُشَمٍ هامَةَ اليوم أو غَدٍ ؟!**) ، ووقف معها أبوها وصخرٌ ، وهو أخوها من أبيها ، ووبَّخها معاوية ، فقالت تذكر قومَ دريد بسوء :

لَئِنْ أَصْبَحْتُ فِي جُشَمٍ هَدِيّاً إِذَنْ أَصْبَحْتُ فِي ذُلٍّ وَفَقْرِ
قُبَيِّلَةٌ إِذا سَمِعُوا بِذُعْرٍ تَخَفَّى جَمْعُهُمْ فِي كُلِّ جُحْرِ

المفردات : **الْهَدِيّ** : العروس المزفوفة إلى زوجها . **قُبَيِّلة** : تصغير قَبِيْلَة للتحقير . **الذعر** : الخوف ، ويقصد ما يجلِب هذا الخوفَ من غارة أو حرب . **الجحر** : مخبأ الضِّباب والفئران وما أشبهها في الأرض .

فردَّ عليها دريدٌ فقال :

وَتَزْعُمُ أَنَّنِيْ شَيْخٌ كَبِيْرٌ وهَلْ أَخْبَرتُها أَنِي ابْنُ أَمْسِ ؟!

وكان أبوها سيّداً غنياً وشريفاً في بني سليم ، وكانت الخنساء تتنعَّم بالحياة في ظلِّ أبيها وأخويها ، وكانت تعتدّ بما يُحْدِثه جمالها فيمن حولها من أثَرٍ . وقد ذكر القدماء أنها تزوجت من ثلاثة رجال : **أولهم** (زهير بن جذيمة) الذي **قُتِل عنها** . **وثانيهم** (عبد العُزَّى بن عبد الله) الذي أحبَّتْه ، وكان سكِّيراً ومقامراً مسرفاً ذاقت منه الأمرَّيْنِ ، وكان صخرٌ كلما احتاجت إلى مالٍ شَطَر ما يملك شطرين وأعطاها أفضلهما ، وانتهى الأمر بينهما بالطلاق . **وثالثهم** (مرداس بن أبي عامر) الذي كان سيّداً غنياً وسخياً ، وأنجبت منه أولادها (**العباس** ، **ويزيد** ، **ومعاوية** ، **وعمرو** ، **وعمرة**) ، وربما كانت تكنى (**أم عمرو**) لأنه كان أكبر أولادها من (مرداس) . كما كانت أنجبت من الزوجين الآخرين بعض الأولاد والبنات . **والعباس بن مرداس** كان سنة 8هـ سيّدَ بني سليم ، وقد أسلم في هذه السنة مع أمه وإخوته وقومه ، وسار مع النبي (ص) لفتح مكة بألف فارس من قومه، واشترك معه أيضاً في وقعة حُنَيْن وفي حصار الطائف . وكانت سن الخنساء حين أسلمت نحو 56 سنة . ويبدو أنها فقدت أباها وأخاها معاوية في غزواتهما مع ظهور الإسلام ، ثم أصيب أخوها صخر بطعنة غائرة بخاصرته في غزوة بعدهما بقليل ، ورقد عليلاً في فراشه نحو سنة يعاني من الآلام ، ثم توفي فكان تأثرها بموته شديداً حتّى إنها آلت على نفسها أن تحلق شعر رأسها وتلبس صِداراً خشناً من شعر أسود طيلة حياتها حداداً عليه ، رُبَّما لقوله فيها كلما شطر ماله لها بينه وبينها مرتجزاً :

واللهِ لا أَمْنَحُها شِرارَها
وَهْيَ حَصَانٌ قد كَفَتْنِيْ عارَها
ولَوْ هَلَكْتُ مَزَّقَتْ خِمارَها

واتَّخَذَتْ مِنْ شَعَرِ صِدَارِهَا

وأخذت ترثيه رثاء حاراً ومتَّصِلاً حتَّى أسلمت الروحَ ، لأنه كان يحِنّ عليها ويعطف أكثر من غيره . وإذا كان دريد بن الصمة قد ثأر لأخيها معاوية من قاتله لأنه كان صديقاً له ، كما ثأر له أيضاً أخوه صخر مرة ثانية ، فإن صخراً نفسَه لم يأخذ أحدٌ بثأره، فزاد ذلك من آلامها عليه كشأن الجاهليين عامة .

التقت الخنساء في الجاهلية ، وقبل ظهور الإسلام، في سوق عكاظ، **بالنابغة الذبياني** وأسمعته شعرها ، فحكم لها بالتقدُّم ، والتقت بالنبي (ص) عند إسلامها سنة 7هـ، فطلب إليها أن تنشده شيئاً من شعرها في أخيها صخر ، لما في رثائه من نفحات إنسانية ولوعات حزن ، فأنشدته ، ثم سألته عن مصير صخر في الآخرة ، فقال لها : (**هو في النار**) ، فواصلت رثاءه في الإسلام حتَّى ماتت سنة 26هـ . ولذا قيل عنها إنها كانت تبكيه في الجاهلية للثار ، فأصبحت تبكيه في الإسلام للنار . وقد خلَّفت لنا – نتيجة ذلك – ديواناً ضخماً في الرثاء ، علماً أنها دفعت أربعة أولاد لها إلى خوض وقعة القادسية سنة 14هـ مع سعد بن أبي وقاص ، فاستشهدوا جميعاً في يوم واحد ، فلم ترثِهم ببيتٍ شعري واحد . وهذا ما أثار العجب منها ، وهي شاعرة الرثاء الكبيرة في تاريخ شعرنا العربي كله . وكانت الخنساء تلتقي أحياناً ببعض أمهات المؤمنين فيحادثنها ، والتقت قبل القادسية بهند بنت عتبة زوجة أبي سفيان بن حرب فتذاكرتا الثُّكْلَ (أي : فَقْد الابن والقريب الغالي) ، فبيَّنتْ لها هندٌ أنها أعظم ثُكلاً منها لفقدها أربعة من أعزائها في وقعة بدر مع المسلمين هم (أبوها وعمها وأخوها وابنها) ، فلما التقتا بعد القادسية بيَّنت الخنساء لهند أن ثكلها أصبح أعظم من ثكلها ، لأن أعزاءها المفقودين قد أصبحوا سبعة فأقرَّت لها بذلك .

وكانت وفاة الخنساء ، في مطلع خلافة عثمان (ر) ، سنة 26هـ ، عن عمر يقارب الخمسة والسبعين عاماً .

3- قضية ثبات شعر الخنساء بين الجاهلية والإسلام :

فَتَحَتِ الخنساءُ بابَ الرثاء واسعاً في شعرنا العربي ، حتَّى أصبحت نموذجاً يحتذى في المعاني والأساليب والمعجم اللغوي لدى كثير من الشعراء الذين طرقوا أبواب هذا الرثاء. وكانت أول من اختصَّ بنوع شعري واحد فقط ، وأول من قدَّم لنا قصيدة بسيطة ناضجة حول هذا النوع من أولها إلى آخرها . كما فتحت الخنساءُ أيضاً للشعراء باب التخصُّص بأنواع شعرية أخرى ، وإعطائها سماتها النوعية الخاصة بها : كقصيدة الغزل ، وقصيدة الزهد ، وقصيدة الخمر .

والمعلوم أن شعر الرثاء شعر إنساني شفَّاف ، يلامس مشاعر الحزن الخالد في قلوب الناس، لما فيه من نفحات الوفاء والمكاشفة والوقوف عند قضية (الموت) وفلسفة الاندثار والخلود في أذهانهم ، وهي القضية التي شغلت بال الإنسانية كلها منذ فجر تاريخها . فقد كان الفَقْدُ يشكِّل فاجعة مريرة يُصاب بها الناس ، كما كان الطمع في الخلود الدنيوي أو الأخروي يشغل حيِّزاً واسعاً من تفكيرهم ، وقد شَعَر **لَبِيْدُ بنُ ربيعة العامري** (م41هـ) ، وهو من المخضرمين ، بهشاشة كينُونة الإنسان على الأرض وضعفه وضآلته في الحياة الدنيا ، إذا ما قُورِنَ بكينونة النجوم والجبال والآثار الباقية التي يبنيها الإنسان (كالأهرامات ، والقلاع ، والحصون ، والقصور الفخمة ، والتماثيل مثلاً) وهي التي يسميها (المصانع) في قوله :

بَلِينا وما تَبْلَى النجُومُ الطوالِعُ وتَبْقَى الجِبالُ بعدَنا والمصانِعُ

ويلاحظ المرء أن رثاء الخنساء لأخيها صخر في الجاهلية لم يكن ينظر أصلاً إلى **فكرة الخلود** بأيِّ شكلٍ من أشكالها ، لأن فكرة الإيمان بالآخرة أو بحياة أخرى لم تكن واردة عند الجاهليين ، كما أنها في الشق الثاني من رثائها ، الذي عاصر المرحلة الإسلامية من حياتها ، لم تكن تنظر إلى فكرة الخلود هذه التي فتحت بابَها العقيدةُ الإسلامية أمام التفكير البشري ، مما يثير تساؤلاً مهماً : لماذا لم تُدْخِل الخنساء هذا المفهوم في رثاء صخر

خلال المرحلة الإسلامية هذه ؟ أو لماذا لم يتطور فكرها وتعبيرها في هذه المرحلة ليظهر في شعرها ؟ لعل الجواب عن ذلك هو ما علمت من رسول الله (ص) عن مصير أخيها صخر إلى النار ، وكان حديثُها عن خلوده فيها مما يحزنها ويثير آلامها ويهيّج عواطفها ، ولذا سكَتتْ عن فكرة الخلود برمتها ، في الشطر الإسلامي من شعرها في رثاء صخر ، وظلَّت تعتمد في قصائدها على إبراز الصفات الدنيوية الحميدة له ، وخصاله الكريمة ، وشجاعته ، مما كان يتحلَّى به في حياته ، في إطار عام من الذكريات المنصرمة التي بقيت حيَّة ملتهبة في ذهنها ، وكان الحزن يلف قصائدها بوشاح أسود تبلِّله الدموع السخيَّة التي لا تنقطع .

ولكن مشكلةً أخرى لا تقِلّ عنها أهمية كانت تواجه قارئ ديوان الخنساء ، تتمثَّل في عدم قدرته على أن يميِّز ، بأي حال من الأحوال ، رثاءها الجاهلي لصخر من رثائها له في المرحلة الإسلامية من حياتها ، وكأنما دُمِغَتْ قصائدها ومقطَّعاتها فيه بطابع واحد ، ووُسِمَتْ جميعاً بمجموعة من الخصائص الثابتة الراسخة ذات اللون الواحد . وذلك لأن رثاءها في المرحلة الإسلامية كان يخلو ، في الغالبية المطلقة من نصوصه ، من أي إشارة أو تلميح أو أثر يدلّ على أن هذا النص أو ذاك من إنتاج هذه المرحلة .

وقد وقعنا – بعد قراءة متأنِّيَةٍ لديوان الخنساء – على قطعة فيها ما يدلّ على أنها من المرحلة الإسلامية ، إلا أننا وجدنا فيها أدلة على أنها قطعة منحولة للخنساء ، ومنها البيتان القائلان :

كأنَّما خَلَقَ الرحمنُ صُورَتَهُ دِينارَ عَيْنٍ يَراهُ الناسُ منقُودا
اذْهَبْ حَرِيْباً جَزاكَ اللهُ جَنَّتَهُ عَنّا وخُلِّدْتَ في الفِرْدَوسِ تَخْلِيْدا

المفردات : دينار عين منقوداً : ديناراً صحيحاً مدفوعاً . **حريباً** : مسلوباً .

ذلك لأن قولها : (**جزاك الله جنته** ..) مخالف بكل وضوح لإخبار النبي (ص) إياها بأن أخاها صخراً في النار ، وفي القطعة بيتٌ آخر منها يقول في مخاطبة العينين :

هَلْ تَدْرِيانِ عَلَى مَنْ ذا سَبَلْتُكُما عَلَى ابْنِ أُمِّيْ أَبِيْتُ اللَّيْلَ مَعْمُودا

المفردات : سبلتُكما : جعلتكما تبكيان . **معموداً** : بمعنى (عميداً) ، أي شديد السُّقْم .

فقولها (على ابن أمي) يكشف أن القطعة ليست للخنساء ، لأن صخراً أخوها من أبيها فقط ، كما أنها ليست في معاوية ، لأنه ابن أمها وأبيها في الوقت نفسه ، ثم يبدو لنا من قولها (أبيت الليل **معموداً**) أن المتكلِّم شاعر لا شاعرة .

ووجدنا ، في الديوان ، قطعة ثانية فيها معنى إسلامي واضح (ورد في البيت الثالث منها) ، وهي قولها :

أُيها الموتُ لَوْ تَجافَيتَ عنْ صَخـ ـرٍ لألْفَيْتَهُ بَقِيّاً عَفِيفا

عاشَ خمسينَ حِجَّةً يُنكِرُ المُنـ ـكَرَ فِينا وَيَبْذُلُ الْمَعْرُوفا

رَحْمَةُ اللهِ والسَّلامُ عَلَيْهِ وسَقَى قَبْرَهُ الْمَلِيْكُ خَرِيْفا

المفردات : تجافيتَ : تجنَّبتَ . **لألفيته** : لوجدته . **حِجَّة** : سنة . **المنكر** : كل ما هو ضار ومكروه وقبيح . **المعروف** : كل ما هو نافع ومحبوب وجميل . **سقى قبره خريفاً** : أي مطراً .

وطلبها الرحمة هنا لصخر مقبول على المستوى العاطفي وإن كان فيه شيء من مخالفة خبر النبي (ص) لا يصل إلى حدِّ نقضه .

ووجدنا بيتاً في قصيدة من (27 بيتاً) استعملت فيه لفظ (**المليك**) بالمفهوم الإسلامي قالت فيه :

فَيَا صَخْرُ لا يُبْعِدَنْكَ الْمَلِيكُ فَقَدْ كُنْتَ رُكْناً وحِصْناً حَصِيْنا

كما وجدنا بيتاً آخر في قصيدة (من 28 بيتاً) استعملت فيه كلمة (**الْمَعَاد**) بالمفهوم الإسلامي وهو قولها :

لَوْ يَرُدُّ الْبُكاءُ صَخْراً عَلَيْنا لَبَكَيْنا الحِبْيَبَ حتَّى الْمَعَادِ

ووجدنا كلمة ثالثة هي (**القَدَر**) بمعناها الإسلامي أيضاً في قطعة (من خمسة أبيات فقط) على النحو الآتي :

تَبْكِيْ عَلَى صَخْرٍ وَقَدْ رابَ الزَّمَانُ بِهِ إِذْ غَالَهُ حَدَثُ الأَيَّامِ والقَدَرُ

المفردات : **راب الزمان به** : أدخل الزمان الريب في نفوسنا منه لما فعله بصخر . **غاله** : أهلكه من حيث لا يدري . **حدث الأيام** : مصابها .

ووردت **في** شعرها كلمة رابعة هي (**الدنيا**) بمفهومها الإسلامي كذلك في قطعة (من ستة أبيات) إذ تقول :

فَإِنْ كَانَ صَخْرُ الْجُودِ أَصْبَحَ ثَاوِياً فَقَدْ كَانَ فِي الدُّنْيَا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ

المفردات : **الجود** : الكرم . **ثاوياً** : مقيماً .

ولكن هل يدُلّ ذكرُ بضع كلمات ذات مدلولٍ إسلامي مثل (**كالمعاد** ، **والمليك** ، **والقدر** ، **والدنيا**) ، أو ذكر بضع عباراتٍ إسلامية من مثلِ (**رحمةُ الله والسلامُ عليه**) و(**إن الدهرَ مخترِمٌ كلَّ الخلائق غيرَ الواحدِ الباقي**) كما سيرد في شاهد أدناه ، على تغيُّر معجم الخنساء الشعري أو تغيُّر عباراتها وصورها وأساليبها في المرحلة الإسلامية من حياتها ؟ أم تدلّ على ثبات هذا المعجم الشعري واستمرار تلك الجوانب في شعرها على ما هي عليه منذ الجاهلية ؟

في الحقيقة ، بقيت الخنساء محافظة على كل موروثها الجاهلي في الألفاظ والتعابير والصور والأساليب : ولكن لماذا ؟ ربما كان تفسير ذلك :

1– أن عقليتها كانت قد اتَّخذت في ميدان التفكير والتعبير والتصوُّر قالباً ثابتاً ألفها وألفته ، وتعودت عليه ، ورسخ في ذهنها ، وظلت تمتح منه بسهولة ويسر ، ولم تجد في

نفسها حاجة إلى تطويره أو تغييره ، نظراً لأنها كانت قد عرفت مصير أخيها صخر إلى النار ، فلم تجد أي دافع للتغيير ، وكان الاستمرار هو التصرُّفَ المنطقي الوحيد في هذا المجال طائعةً أو مضطرَّة ، نظراً لأنها لم تفكِّر أصلاً في التوقُّف عن رثاء صخر وفاءً له ومحبَّة ، ولكن ضمن إطار التفكير الجاهلي الدنيوي السابق .

2– أن الناس عرفوا الخنساء بهذا اللون من الشعر واشتهرت به ، فلتثبُتْ عليه ولْتُحافظ على تقاليده حتَّى النهاية !..

3– أن الخنساء انصرفت عن الحديث بشأن صخر عن فكرة الخلود تماماً ، لأن مجرد تصور خلوده في النار كان يشعل ناراً حامية من الألم والحزن في صدرها عليه ، ولذا آثرت أن تجترَّ في شعرها الرثائي – بعد إسلامها – كل ما كانت تصفه به قبل إسلامها ويتعلق بالصفات التي يُمدَح بها العربي عادة حياً ، ويظلّ يمدح بها ميتاً ، من قيم دنيوية تتعلق بشخصه وشجاعته وكرمه وجماله وسائر الصفات الأخرى التي يمكن حشدها في هذا المجال ، مما يحبها الناس في الممدوح أو المرثي أو تحببهم به على حد سواء .

4– أن الجو النفسي الذي تدور فيه الخنساء كان في الأصل دائرة مغلقة ، لم تنفتح ، في ميدان الشعر ، على الجديد الذي طرأ من حولها فيما يخُصّ قضيتها العاطفية الأولى والأخيرة في حياتها ، أعني (قضية مصابها بصخر) الذي كان أهم سند لها من أهلها ، في معظم حياتها ، ولذا لم يكن لعقيدتها الجديدة أي أثر ملموس في شعرها الرثائي الذي اشتهرت به عبر العصور .

5– أن للشعر قيوداً وتقاليدَ فنية ثقيلة لا تسمح له بتمثُّل هذا الجديد بسرعة ويُسْر ، وكان في حاجة إلى مضيّ وقت كافٍ ليتحلَّل من تلك القيود في الألفاظ والمعاني والمواضيع والأساليب والصور المتوارثة عبر قرون متطاوِلة ، وليجد لنفسه لغة تعبيرية جديدة تناسب هذا الجديد الذي دخل في المجتمع .

6– أن الشعر لم يجد له فيما جاء من جديد الدعوة الإسلامية ما يقتدي به ويقلده أو يسير على نهجه ، لأن القرآن كان نثراً ، ولأن أحاديث النبي (ص) كانت نثراً ، وأن الأنواع الأدبية التي استجدت لأول مرة في الإسلام كانت أيضاً نثراً ، وقد أفادت نماذجها النصية الناثرين ولم تفد الشعراء إلا يسيراً ونادراً . ولذا بقي الشعر سائراً على ما هو عليه في الجاهلية لدى السواد الأعظم من الشعراء ، فيما عدا قلة يسيرة ظهرت بعض تأثيرات الجديد في أشعارهم ، ولم تحدث ثورة شاملة فيها .

ونورد هنا – لإثباتِ ذلك – قطعتين للخنساء : الأولى من المرحلة الإسلامية . والثانية ليس فيها ما يدل على مرحلة إنتاجها ، مفترضين – من حيث المبدأ – أنها قيلت في المرحلة الجاهلية ، لندرك مدى ثبات الخنساء – في رثائها لصخر – على المعجم اللغوي ، والمعاني ، والصور الفنية ، والأساليب ، ولنرى مدى الجو النفسي الذي انغلق عقلها وتفكيرها عليه . تقول في الأولى :

1– يا عَيْنُ جُودِيْ بدَمْعٍ مِنْكِ مُهْراقِ إذا هَدا الناسُ أو هَمُّوا بإطْراقِ

2– إنِّيْ تُذَكِّرُنِيْ صَخْراً إذا سَجَعَتْ على الغُصُونِ هَتُوفٌ ذاتُ أطْواقِ

3– وكُلُّ عَبْرَى تَبِيْتُ الليلَ مُعْوِلَةً تُبْكِيْ لِكُلِّ جَرِيْحِ القَلْبِ مُشْتاقِ

4– لا تَبْعَدَنَّ فإنَّ الدَّهْرَ مُخْتَرِمٌ كُلَّ الخَلائِقِ غَيْرَ الواحِدِ الباقِي

5– أنْتَ الفَتَى الكامِلُ الحامِيْ حقِيْقَتَهُ تُعْطِي الجَزِيْلَ بوَجْهٍ مِنْكَ مِشْراقِ

6– إنِّيْ سأُبْكِيْ أبا حَسّانَ مُعْوِلَةً في كُلِّ ساعَةِ إمْساءٍ وإشْراقِ

المفردات :

1– **جودي** : اسخي . **مهراق** : سائل . **هدا** : مخففة الهمزة من (هَدَأ) ، أي : سَكَنَ . **الإطراق** : كناية عن النوم . **أبو حسان** : كنية صخر .

2- **سجعت الحمامة** : هدلت . **هتوف** : صفة لمحذوف تقديره (حمامة هتوف) ، أي : مصوِّتة على إلفها . **أطواق الحمامة** : ما يحيط عنقها من ريش على شكل حلقات .

3- **عبرى** : باكية . **معولةً** : باكية بصوت مسموع .

4- **مخترم** : آخِذٌ بالموت .

5- **الحقيقة** : ما يتوجَّب على المرء أن يحميه . **الجزيل** : الكثير .

فالبيت الرابع عَقْدٌ أي نَظْمٌ واضح للآيتين الكريمتين : ﴿ **كُلُّ مَنْ عليها فان * ويَبْقَى وجهُ ربّكَ ذو الجلالِ والإكرام** ﴾ ، أي أن القطعة من المرحلة الإسلامية بكل تأكيد . وجاء هذا المعنى أيضاً في بيت من قطعة (تتكوَّن من 10 أبيات) ، نصُّه :

فلا شَيْءٌ يَبْقَى غَيْرُ وَجْهِ مَلِيكِنا ... ولَسْتُ أرَى حَيّاً عَلَى الدَّهْرِ خالِدا

وتقول في القطعة الثانية التي نرجّح أنها جاهلية ، نظراً لأنها تخلو تماماً من أي إشارة دالَّة على أنها من المرحلة الإسلامية في حياة شاعرتنا ، أو هكذا نظنّ :

1- يا عَيْنُ جُودِيْ بدَمْعٍ مِنْكِ مِدْرارِ ... جُهْدَ العَوِيْلِ كَماء الجَدْوَلِ الجارِي

2- وابْكِيْ أخاكِ ولا تَنْسَيْ شَمائلَهُ ... وابْكِيْ أخاكِ لِحَقِّ الضَّيْفِ والجارِ

3- جَمٌّ فَواضِلُهُ تُنْدَى أنامِلُهُ ... كالبَدْرِ يَجْلُو ولا يَخْفَى على السارِي

4- رَدّادُ عادِيَةٍ فَكّاكُ عانِيَةٍ ... كَضَيْغَمٍ باسِلٍ للقَرْنِ هَصّارِ

5- جَوّابُ أوْدِيَةٍ حَمّالُ ألْوِيَةٍ ... سَمْحُ اليَدَيْنِ جَوادٌ غَيْرُ مِقْتارِ

المفردات :

1- **جودي** : اسخي . **مدرار** : غزير . **العويل** : البكاء بصوت مرتفع ، **وجُهدَ العويل** : أقصى المستطاع منه .

2- **شمائله** : طباعه ، مفردها (شِمال) .

3- **جم** : كثير . **فواضله** : أياديه الجميلة بالمعروف . **أنامله** : أصابعه أو أطرافها ، وتندى هنا كناية عن كرمه وعطائه . **يجلو** : يظهر أو يكشف . **الساري** : السائر في الليل .

4- **الرداد** : الذي يدفع . **العادية** : غارة الغزو . **الفكَّاك** : الذي يطلِق . **العانية** : المرأة السبية . **الضيغم** : الأسد . **الباسل** : الجريء الذي يُسْتَكْرَه لقاؤه . **القرن** : النظير . **هصار** : جاذب وكاسر .

5- **جوّاب أودية** : كثير التجوال فيها . **حمال ألوية** : كثير حمل رايات الغزو . **سمح اليدين** : كناية عن سخائهما بالمال للمحتاج . **جواد** : كريم . **غير مقتار** : ليس بخيلاً أو مقلاً بماله على المحتاج .

ونرى ، من خلال المقارنة بين هاتين القطعتين الجاهلية والإسلامية ، أن المعاني عند الخنساء تكاد تكون واحدة منغلقةً على نفسها ، ومتقوقِعةً ضمن إطارٍ معجمي ومعنوي وأسلوبي وتصويري ثابتٍ يتكرَّر بصورة ملحوظة وباستمرار . ونذكر هنا ما بين هاتين القطعتين من أدلة على هذا الانغلاق والتكرار والاستمرار :

أ- الشطر الأول من البيت الأول في كل من القطعتين يكاد يكون واحداً في (تحريض العين على البكاء بدموع غِزَارٍ) .

ب- المعجم اللغوي للبكاء يكاد يكون واحداً (العين ، الدمع، عبرى ، معولة ، تبكي، سأبكي ، ابكي ، العويل ، إلخ.) .

جـ- ديمومة البكاء، ولا سيّما ليلًا (إذا هدا الناسُ أو همُّوا بإطراق) (في كل ساعة إمساء وإشراق) (جهدَ العويل) .

د- ديمومة التذكُّر : مع وجود بعض أسباب التذكر الإضافية : كالحمامة الهتوف التي تسجع .

هـ- إبراز قدرات صخر في الحماية والدفاع والغزو والهجوم : من خلال شجاعته وإقدامه وزعامته وسيادته (أنت الفتى الكامل الحامي حقيقته) (ردّاد عادية فكّاك عانية) (كضيغم باسل ..) (جوّاب أودية حمال ألوية) .

و- إظهار خصلة الكرم والجود التي كان يتمتع بها : (تعطي الجزيل) (وابكي أخاكِ لحقِّ الضيف والجار) (جمٌّ فواضله تندى أنامله) (سمح اليدين جواد غير مقتار) .

ز- بيان ما يتمتع به من شهرة أو جمال : (كالبدر يجلو ولا يخفى على الساري) ، وما أشبه ذلك .

وتتكرَّر هذه الألفاظ والمعاني والصور بذات الطرق والأساليب في معظم شعرها وبتلاوين وأثواب مشابهة أو مقاربة .

4- تطور النثر الأدبي عند الخنساء وتأثره بالعقيدة الجديدة :

ولكن إذا نظرنا، مقابل ذلك، في **النثر الأدبي** عند الخنساء، في المرحلة الإسلامية (ونحن نملك شاهدين اثنين عليه رُوِيَا لنا عنها بالتواتر) ، فسوف نجد تأثُّراً واضحاً جداً وعميقاً بالعقيدة الجديدة وبطبيعة تعبيرها ، ويبدو لنا أن الجديد عند الخنساء، في ميدان النثر ، في صدر الإسلام ، كان منفصلاً أو مُنْبَتّاً تماماً عن شعرها في الفترة نفسها ، مع أنهما متجاوران في عقلها وقلبها ونفسها ، وكأن لديها انفصاماً تاماً بين شعرها ونثرها الأدبي : كالبحر العذبِ الفُراتِ الذي يجاور البحرِ الْمِلْحِ الأُجاجِ ولا يبغي أحدهما على الآخر ولا يختلط به : أحد هذين الشاهدين كان مزيجاً من نوعين نثريين تراسلا لأداء فكرتها هما (الخطبة والوصية) وكان الثاني ينتمي إلى نوع نثري ثالث هو (التحميد) :

فأما (الخطبة-الوصية) فهي تلك التي توجَّهت بها إلى أولادها الأربعة عشية وقعة القادسية سنة 14هـ تحضُّهم فيها على الإقدام والإخلاص في القتال وجهاد العدو حتى نيل إحدى الحسنيين : الشهادة أو النصر ، ونصها :

يا بَنِيَّ ! أنتُم أسلمتُم طائعين ، وهاجرتُم مختارين ، ووالله الذي لا إلهَ غيرُهُ ، إنكُم بنو امرأةٍ واحدةٍ ، ما خانتْ أباكُم ، ولا فَضَحَتْ خالَكُم ، ولا هَجَّنَتْ حسَبَكُم ، ولا غَيَّرَتْ نسَبَكُم ، وقد تَعْلَمُون ما أعَدَّ اللهُ للمسلمين ، من الثواب العظيم ، في حرب الكافرين ، واعلَمُوا أن الدارَ الباقية ، خيرٌ من الدارِ الفانية ، يقول اللهُ

عزّوجلّ : ﴿ يا أيها الذين آمنوا اصْبِرُوا وصابِرُوا ورابِطُوا واتَّقُوا اللهَ لعلَّكُم تُفْلِحُون ﴾ ، فإذا أصْبَحْتُم غَداً ، فاغْدُوا إلى قِتالِ عَدُوِّكُم مُسْتَبْصِرِيْن ، وباللهِ على أعدائهِ مستنصِرِين .

وأما (التحميد) فقالته حين بلغها خبر استشهاد بنيها الأربعة هؤلاء جميعاً في القادسية ، فلم تذرف عليهم دمعة واحدة من مثل دموعها التي طالما ذرفتها وظلت تذرفُها بعد ذلك على أخيها صخر ، ولم تَرْثِهِمْ ببيت شعري واحد من مثل ما قالت في صخر حتَّى بعد القادسية إلى وفاتها ، وإنما اكتفت بأن قالت بلسان أمٍّ يملأ الإيمانُ جوانحها ، وتفخر بصنيعهم وبما قدَّمت لأمتها ودينها من تضحية هائلة :

الحمدُ للهِ الذي شرَّفَني باستشهادهم ، وأرجو اللهَ أن يجمعني بهم في مُسْتَقَرِّ رحمتِهِ .

كلمة موجزة مفيدة، لم تَزِدْ عليها شيئاً ، واحتسبت مُصابَها بهم عند الله تعالى ، وطوت هذه الصفحة نهائياً ، لأن بالها كان مستريحاً ، ونفسَها كانت مطمئنة إلى المصير الذي سيؤولُونَ إليه في الدار الآخرة : أي جنة النعيم التي وعد الله بها الشهداء في سبيله ، خلافاً لمصير خالهم صخر . وذلك بقوله تعالى وتصديقاً له : ﴿ **ولا تحسبن الذين قُتِلُوا في سبيل اللهِ أمواتاً بل أحياءٌ عند ربهم يُرْزَقُون** ﴾ .

والمفارقة واضحة تماماً بين (شعر الخنساء) ، الذي مر بنا الحديث عنه ، وقلنا إنه يتميَّز بثبات التعبير ، في المرحلة الإسلامية ، على الطرائق الجاهلية والأساليب القديمة ، وبين (نثرها الأدبي) الذي شهد – كما نرى من خلال النصين المذكورين – تطوراً عميقاً وواضحاً في الألفاظ والمعاني والأساليب والصور : فهي تُظهر لنا فيه عمقَ إيمانها ، وشِدَّةَ تأثُّرِها بالقرآن الكريم ومعانيه ومراميه مرَّةً بطريقة (الحُلّ) ومرَّةً بطريقة (الاقتباس) ، مع فخرِها بالقيم القديمة التي تعتزّ بها المرأة العربية الحرَّة الأصيلة (كالمحافظة على شرفها وسمعة

زوجها وأخيها وأهلها عموماً ، وصيانة النسب والحسب) ، وهي قِيَمٌ يقِرُّها الإسلام ويؤيِّدها ويدعو إليها .

وقد ذهب كثير من الباحثين في تفسير ذلك إلى أن (النثر الأدبي) ، ومن أنواعه (**الخطب والوصايا والتحميدات**) ، كان أسرع من (الشعر) تكيُّفاً مع طبيعة الدعوة الجديدة في الشكل والمضمون ، لأن هذا النثر وجد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأنواع النثرية المستجدة في ظل الإسلام خير قدوةً يتأثر بها وينسج على منوالها، فقد القرآن نثراً إلهياً خالصاً لفظاً ومعنى ، خلافاً لكل الأنواع النثرية الأخرى في أدبنا العربي، كما أن النبي (ص) لم يكن شاعراً وإنما كان ناثراً ، ولهذا كلِّه نجد الأديب نفسه – والخنساءُ نموذَجٌ لذلك – يتكيَّف في نثره بسهولة ويسر ، ولا يتكيَّف في شعره بمثل ذلك . وهذا التفسير الفني يخالِف تفسيرنا النفسي الذي ذكرناه من قبل ، وهو الذي يَنْظُر – في هذه المسألة – إلى الدافع والمعتقد لا إلى التقاليد الفنية والقيود .

وهذا يعني أن الإسلام لم يُغَيِّر من شأنِ رثاء الخنساء ، ولم يُطَوِّر صنعتَها الشعرية ولا أدواتِها التعبيرية ، ولم يؤثِّر في لغتها ولا مفرداتِها لا من قريب ولا من بعيد ، على الرغم من إيمانها القوي والعميق بالإسلام ، والذي دلَّ عليه تصرُّفُها مع أولادها في القادسية وما أُثِر عنها فيهم من (خطبةٍ–وصيةٍ) و(تحميدٍ) ، فبقي رثاؤها يراوح في مكانه إلى ختام حياتها في هذه الدنيا الفانية ، أما نثرها فقد سارع إلى الاستجابة لمتطلَّبات الحياة الجديدة وطبيعتها من حيث السهولة والبساطة والوضوح ، إلى جانب الألفاظ والمعاني والأساليب والصور وطرائق التعبير المختلفة .

اللجنة العلمية:

د.محمد شقيق البيطار

د. أحمد علي محمد

د. خولة الحلبي

حقوق الطبع والترجمة والنشر محفوظة لمديرية الكتب والمطبوعات