منشورات جامعة دمشق
كلية الشريعة

الأدب والبلاغة

إعداد الدكتورة
هند سحلول

جامعة دمشق
١٤٤١ - ١٤٤٢ هـ
٢٠١٩ - ٢٠٢٠ م

الأدب والبلاغة

السـنة الثالثة

كليـة الشـريعة

جامعة دمشق

كلية الشريعة

الأدب والبلاغة

إعداد

الدكتورة هند سحلول

١٤٣٦ – ١٤٣٧

جامعة دمشق

٢٠١٧ – ٢٠١٨

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

المحتويات

القسم الأول : الأدب العربي (تاريخه وفنونه) ٩ – ٢٠٣	
مقدمة : أدب اللغة	١١
الشعر والنثر والفرق بينهما	١٧
الأدب الجاهلي ٢١ – ٥٤	
أولا – الشعر الجاهلي (سماته وفنونه)	٢١
ثانياً – فنون النثر في الأدب الجاهلي	٤٣
الأدب العربي في صدر الإسلام ٥٥ – ١٤٢	
أثر القرآن الكريم في اللغة العربية	٥٥
أثر الحديث الشريف في اللغة العربية	٦٢
موقف النبي صلى الله عليه وسلم من الشعر والشعراء	٧٣
فنية الشعر الإسلامي في صدر الإسلام	٩٦
الشعر في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم	٩٨
الشعر في عهد الخلفاء الراشدين	١٢١
الفنون النثرية في صدر الإسلام	١٣٣
فن الخطابة	١٣٣
النثر الكتابي	١٣٩
الأدب العربي في العصر الأموي ١٤٣ – ١٦٨	
الحياة الأدبية والعوامل المؤثرة فيها	١٤٣
الفنون الأدبية	١٤٧

الشعر العربي (أغراضه وخصائصه وأعلامه)	١٤٧
الخطابة والمناظرات	١٥٨
الأدب العربي في العصر العباسي ١٦٩ – ١٩٤	
الشعر العربي (أغراضه وخصائصه وأعلامه)	١٧١
النثر (ضروبه وخصائصه الفنية)	١٨٦
الخطابة	١٨٦
الكتابة	١٨٧
خصائص النثر الفنية وأعلامه	١٩٢
الشعر الأندلسي (مميزاته وخصائصه) ١٩٥ – ٢٠٣	
مكانة الشعر عند الأندلسيين	١٩٥
خصائص الشعر الأندلسي	١٩٧
أهم أغراضه	١٩٨
الفنون المستحدثة (الموشحات والزجل)	٢٠٠
القسم الثاني : البلاغة العربية ٢٠٥ – ٢٨٨	
مقدمة في معرفة الفصاحة والبلاغة	٢٠٧
علم البيان	٢١٠
التشبيه	٢١٠
أنواع التشبيه	٢١٩
خصائص التشبيه في القرآن الكريم	٢٢١
خصائص التشبيه في الحديث النبوي	٢٢٤
الحقيقة والمجاز	٢٢٧
المجاز اللغوي	٢٢٨

التصوير بالاستعارة في القرآن الكريم	٢٣٢
التصوير بالاستعارة في الحديث النبوي	٢٣٤
المجاز المرسل	٢٣٧
الكناية	٢٤٤
علم البديع	٢٥٣
علم المعاني	٢٦٠
الأمر	٢٦٧
النهي	٢٧٠
الاستفهام	٢٧٢
النداء	٢٧٤
أحوال المسند والمسند إليه	٢٧٧

Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم الأول

الأدب العربي (تاريخه وفنونه)

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

مقـــدمة

أدب اللغة

أدب اللغة ما أثِرَ عن شعرائها وكتّابها من بدائع القول المشتمل على تصور الأخيلة الدقيقة، وتصوير المعاني الرقيقة، مما يهذب النفس ويرقق الحس ويثقف اللسان.

وقد يطلق الأدب على جميع ما صنف في كل لغة من البحوث العلمية والفنون الأدبية فيشمل كل ما أنتجته خواطر العلماء وقرائح الكتاب والشعراء.

والآداب العربية أغنى الآداب جمعاء، لأنها آداب الخليقة منذ طفولة الإنسان إلى اضمحلال الحضارة العربية.

فما كانت لغة مضر بعد الإسلام لغة أمة واحدة، وإنما كانت لغة لجميع الشعوب التي دخلت في دين الله أَوْ في كنفه، أودعوها معانيهم وتصوراتهم وأفضوا إليها بأسرار لغاتهم، ثم جابت أقطار الأرض تحمل الدين والأدب والحضارة والعلم، فصرعت كل لغة نازلتها ووسعت علوم الأولين وآداب الأقدمين، من يونان وفرس ويهود وهنود وأحباش، واستمسكت على عرك الخطوب تلك القرون الطويلة، فشهدت مصارع اللغات حولها وهي مرفوعة الرأس رابطة الجأش ترث نتاج القرائح وثمار العقول من كل أدب ونحلة، فكانت لغات الأمم على اختلافها كالجداول والأنهار، تتألف، ثم تتشعب، ثم تتجمع، ثم تصب في محيط واحد هوَ اللغة العربية.

تاريخ الأدب:

تاريخ الأدب علم يبحث عن أحوال اللغة وما أنتجته قرائح أبنائها من بليغ النظم والنثر في مختلف العصور، وعما عرض لهما من أسباب الصعود والهبوط والدثور،

ويعني بتاريخ النابهين من أهل الكتاب واللسَنِ ونقد مؤلفاتهم وبيان تأثير بعضهم في بعض بالفكرة والصناعة والأسلوب.

فائدة تاريخ الأدب:

لتاريخ الأدب الأثر البالغ في حياة الأمة، فإن المحافظة على اللغة وما فيها من ثمار العقل والقلب أحد الأسس التي يبنى عليها الشعب وحدته ومجده وفخره.

فإذا حرمت شعباً آدابه وعلومه الجليلة الموروثة فقطعت سياق تقاليده الأدبية والقومية حرمته قوام خصائصه ونظام وحدته، وقُدته إلى العبودية العقلية وهي شر من العبودية السياسية، لأن استعباد الجسم مرض يمكن دواؤه، و يرجى شفاؤه، أما استعباد الروح فموت للقومية التي لا يقدر على إحيائها طبيب.

العرب ومواطنهم وطبقاتهم وقبائلهم المشهورة:

العرب أمة من الأمم التي اصطلح المؤرخون على أن يسموها سامية (نسبةً إلى سام بن نوح) وهي البابلية والأشورية والعبرانية والفينيقية والآرامية والحبشية امتهدت هذه الشعوب في الأصل مهداً واحداً نشأت فيه وتفرقت منه وتعيين هذا المهد لا يزال موضع الخلاف.

وقد توزع الشعبان العربيان:

شعب قحطان، وشعب عدنان.

* فأما القحطانيون فسكنوا اليمن وكانت لهم فيه عمارة عظيمة وحضارة زاهرة.

* فلما نَبَتْ بهم مرابعه تمزقوا في البلاد، فذهب من كهلان ثعلبة بن عمرو نحو الحجاز فغلب اليهود على يثرب، وكان من أعقابه الأوس والخزرج.

* ثم احتل حارثة بن عمرو وهو خزاعة، الحرم.

* ومال عمران بن عمرو نحو عمان، فبنوه أزد عمان.

* واستوطنت قبائل نصر بن الأزد تهامة وهم أزد شنوءة، ووقف زواد جنفة بن عمرو بالشام فأقام بها هوَ وبنوه فكان منهم الغساسنة.

* ونزل بنو لخم بالحيرة ومنهم نصر بن ربيعة أبو المناذرة.

* وأما العدنانيون فسكنوا الحجاز وما ياسره إلى ريف العراق، فأقامت بطون قريش في مكة وضواحيها، وبطون كنانة في تهامة، واحتلت ذبيان ما بين تيماء وحوران.

* وسكنت ثقيف الطائف، وهو ازن شرقي مكة، ونزل بنو أسد شرقي تيماء وغربي الكوفة، وبنو تميم بادية البصرة.

* واستوطنت قبائل تغلب الجزيرة الفراتية.

* وحلت سائر بكر بن وائل طول الأرض من اليمامة إلى البحر، فأطراف سواد العراق فالأبلة، فهيت.

يرجعون العرب إلى ثلاث طبقات:

بائدة: وهم الذين درست أخبارهم وطمست أثارهم، فلم يسجل لهم التاريخ إلا صفحات مشوهات لا تنفي ظناً ولا تثبت حقيقةً.

وأشهر قبائلهم: عاد وثمود وطَسمٌ وجدِيسُ {فأما ثمودُ فأهلكوا بالطاغية. وأما عادٌ فأهلكوا بريح صَرصر عاتية} وأما طسم وجديس فتفانوا كما يزعمون في حادثة نسائية خرافية.

وعاربة: وهم اليمنيون المنتمون إلى يعرب بن قحطان المذكور في التوراة باسم يارح بن يقطان.

ويزعم العرب أنه أصل لسانهم.

وكانت لحمير السيادة على اليمن فمنهم الملوك والأقيال.

ثم مستعربة: وهم ولد إسماعيل عليه السلام، نزل بالحجاز حوالي القرن التاسع عشر قبل الميلاد، ثم صاهر ملوك جُرهم، فكان له بنون وأعقابٌ ضلوا في مجاهل الزمن فلم يعرف التاريخ منهم على التحقيق إلا عدنان، وإليه ينتهي عمود النسب العربي الصحيح.

وأشهر قبائل هذه الطبقة: ربيعة ومُضر وأنمار وأياد.

وإلى هذه الطبقة يرجع الفضل فيما نتكلم به من لغة، وما نتحمل به من بيان، وما ندرسه من أدب، وما نعتقده من دين.

أحوال العرب الاجتماعية والسياسية والدينية والعقلية في الجاهلية:

إن لجو الإقليم أثراً طبيعياً قوياً في حياة أهله، فَهوَ الذي ينهج لهم سنن معاشهم ونظام اجتماعهم، ويكوّن الكثير الغالب من أخلاقهم وطباعهم.

و العربية شبه جزيرة جافة قاحلة قلما يَجُودها الغيث وتوانيها العيون، فهي لا تصلح للزروع الدورية، ولا تلائم الحياة الحضرية.

ومن ثم كان أهلها بدواً بالفطرة يعيشون تحت الخيام على رعي الأنعام فيطعمون من لحمها ولبنها، ويكتسون بصوفها ووبرها، ويتتبعون بها مواقع القطر ورياض الأرض يسيمونها فيها .

ويرددونها بين أوديتها وفيافيها، إلا قريشاً فتحضروا لقيامهم على البيت الحرام، وإيلافهم رحلة اليمن والشام، وإلا القحطانيين لحظ ديارهم من الخصب والمطر ووفرة ما تغله أرضوهم من الحب والثمر فإذا أخلفت السماء وأَمحلت وجوه الأرض أكل بعضهم بعضاً بالإغارة والغزو.

وجريرة ذلك عليهم فساد القلوب ودوام الحروب وذهاب الأمن وتشعث الألفة.

ولم يُنكب الجاهليون بمثل الحرب والجدب، فهم لذلك يتمدحون بالبأس والسماحة ويتبجحون باللّسن والفصاحة، ويؤثرون الذكر ويئدون الأنثى، ويتكاثرون بالنفر العديد ويعتزون بالقرابة الواشجة.

ثم كان إلفهم حياة الضغن والتجوال، وتوزع همهم بين الجدال والقتال أن غلبت عليهم الحرية والعصبية الوحشية، فلم تكن لهم مدنية اجتماعية ولا حكومة سياسية ولا أنظمة عسكرية ولا فلسفة دينية.

وإنما كان مجتمعهم مجتمع القبيلة والخيمة ولا مجتمع الشعب والأمة، والحكومة كانت لرؤساء العشائر يملكون بالإرث ويحكمون بالعرف.

إذاً فمعاني الحضارة والرأي العام والأرستقراطية والديمقراطية والإقطاع لا ألفاظ لها عند العرب والساميين جميعاً.

النظام العسكري حتى بعد الإسلام كان غير ثابت وغير منظم، لأن المرءوسية والتجرد عن الشخصية – وهما الركنان الأساسيان في العسكرية – يضادان إعجاب العربي بنفسه واعتداده بشخصه والدين كان دين بساطة وسذاجة وتقشف.

أما العدنانيون فقد أكسبتهم قوة الملاحظة وكثرة التجارب واضطرار الحاجة، طائفة من العلم المبني على التجربة والاستقراء والوهم.

فعرفوا الطب والبيطرة والخيل لاتصالها بالحرب؛ ولاحظوا الأنواء والنجوم والرياح لعلاقتها بالكلأ والغيث، وليهتدوا بها في ظلمات البر والبحر ؛ وبرعوا في الأنساب والأخبار والأشعار، محافظة على عصبيتهم، وتحدثاً بمفاخرهم، وتخليداً لمآثرهم .

وجملة القول أن المجتمع العربي خارج القبيلة كان مفككاً من الجهات السياسية والاقتصادية واللغوية، مرتبطاً من الجهات الخلقية والعقلية والأدبية. ولو ساغ لنا أن نحكم على العرب بمقتضى لغتهم وأدبهم لوجدنا لهم نفوساً كبيرة وأذهاناً بصيرة وحنكة خبيرة ومعارف واسعة كونوا أكثرها من نتاج قرائحهم وثمار تجاربهم ؛ فإن لغتهم وهي صورة اجتماعهم لم تدع معنى من المعاني التي تتصل بالروح والفكر والجسم والجماعة والأرض والسماء وما بينها إلا استوعبت أسماءه ورتبت أجزاءه. ووضع اللفظ للشيء دليل على وجوده وعلمه.

ولعمري ما يكون التَّمدُّن اللُّغويُّ إلا بعد تمدن اجتماعي راقٍ في حقيقتهِ وإن لم يرق في شكله، عام في أثره وإن لم يعم في أهله.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

📖 الشعر والنثر والفرق بينهما 📖

•الشعر•

لغوياً: شَعَرَ: فطن وعلم.

الاصطلاح: الكلام الموزون المقفى من أوله إلى آخره، له معنى شعري، وأسلوب شعري، وقصد إليه الشاعر قصداً، لأن الشاعر علم ذلك وفطن له.

• النثر •

لغوياً: نثر الشيء: رماه متفرقاً.

عامةً: الكلام الذي يتكلم به الناس عامةً خالياً من الوزن والنظم الموسيقي.

النثر في الأدب: الكلام الذي تعمد صاحبه تجويده وبذل فيه جهداً من حيث صياغته ولغته ووسائله الفنية للتأثير في السامعين.

📖 أسبقية الشعر والنثر:

يرى بعضهم أن النثر أسبق من الشعر، ويخالفهم آخرون، وهي قضية لا تعدو أن تكون ضرباً من الجدال العقيم، فليس يهم كثيراً أن يكون النثر أسبق أَوْ الشعر، بل المهم ما وصل إلينا منهما وما يتعلق بهما.

📖 نشأة الشعر

◄ **الآراء في أسباب نشأة الشعر**: اختلفت مذاهب دارسي تاريخ الشعر في تحديد أسباب نشأة الشعر: ومنها:

– كان الإنسان العربي ينطلق وحيداً في الصحراء، فتتداعى أفكاره وتجيش نفسه وخواطره خوفاً من الوحدة ومن الوحوش، فصار يحدث نفسه بصوت مسموع ليسلي

نفسه ويطمئنها، ويردد ذلك الصوت ويكرره وينسج على منواله، حتى تشكلت لديه أبيات قليلة من الشعر.

الوحدة والخوف ← أصوات يتسلى بها ← أبيات من الشعر

– بدأ الإنسان العربي باستحسان بعض العبارات المخالفة للكلام المألوف، مما كان يجري على ألسنة العرب في منافراتهم وفي سجع الكهان، وفي ذلك كله عبارات متوازنة مسجوعة، فحفظوا تلك المنافرات والأسجاع وأمثالها، ثم تقدمت بهم الحال إلى أن قالوا المقطعات فالقصائد.

استحسان العبارات المخالفة للكلام (سجع كهان/ منافرات) ← حفظ المنافرات وأمثالها ← مقطعات ← قصائد

– الشعر العربي ناشئٌ عن فن ترقيص الأطفال، إذ كان الرجل أَوْ المرأة يحمل الولد فيرقصه ويداعبه ببيت أَوْ اثنين، ثم زادت الأبيات، وصاغوا ذلك في غير الترقيص، فنشأت المقطعات، فالقصائد.

فن الترقيص ← بيت أَوْ اثنان ← زادت الأبيات (وصيغت في غير فن الترقيص) ← مقطعات ← قصائد

ثمّ زادت الأبيات، وصاغوا في غير التّرقيص، فنشأت المقطّعات فالقصائد.

– رد بعضهم نشأة الشعر العربي إلى الحُداء[1]، وإلى الغناء في الأعمال الجماعية[2]، فكانت البداية بكلمات رددوها، ثم كانت المقطعات التي تطور عنها الشعر.

الحداء + الأعمال الجماعية ← ترديد الكلمات ← مقطعات ← قصائد

(١) وهو الغناء للإبل كي تَجِدَّ في سيرها.

(٢) كحفر البئر أَوْ بناء البيت.

ويكاد أصحاب هذا الرأي يجمعون على أن بحر (الرَّجَز) هوَ الذي تطورت عنه بقية بحور الشعر.

🕮 أول من طول الشعر وقصد القصيد وعلاقة ذلك بالمقطعات

نجد في كتب العلماء القدماء من يقول أن أول من طول الشعر وقصد القصيد هوَ **مُهَلْهِلِ بنِ ربيعةَ التَّغلبيّ**، في عهد عبد المطَّلِب وأَبيه هاشِمِ بنِ عبدِ مَنَاف.

ومنهم من يقول إنها **لأَفْوَهِ الأَوْديِّ** من شعراء مَذْحِجَ اليمنيّين، أَوْ إلى غيرهما من الشعراء.

ويقولون: إن الشعراء العرب الأوائل لم يكن لهم قبل ذلك من الشعر سوى الأبيات القليلة يقولها الرجل في حاجته، ومعنى ذلك أَن الشعر كان مقطعاتٍ لا تبلغ أن تكون قصائد.

➢ **أول من طول الشعر وقصد القصيد**: في المصادر أشعارٌ قديمةٌ صحيحة النسبة، وهي أَشعارٌ مرتبطةٌ بحوادث مهمةٍ أَوْ بأفرادٍ كانوا أعلاماً في قبائلهم، أَوْهي أَشعارٌ متعلقةٌ بأَمثالٍ سارت على أَلسنة العرب وحفظوا مناسباتها وأَسماء قائليها.

🕮 متى يُعدّ الشعر مقطّعة، ويُعدّ غيره قصيدة؟ 🕮

هذا سؤال اشتغل به عدد من العلماء والنقاد العرب القدماء، **ورأى كل واحد منهم رأياً**:

فالأخفش: يرى أن القصيدة ما كانت ثلاثة أبيات فما فوق، وهذا يعني أن المقطعة ما كانت بيتاً أَوْ بيتين.

و**الفرَّاءُ**: يرى أن القصيدة ما بلغ من الشعر عشرين بيتاً فما فوق، والمقطعة ما كان تسعة عشر بيتاً فما دون.

ويرى **ابنُ جِنِّي**: أن القصيدة ما تجاوز خمسة عشر بيتاً، والمقطعة ما كان خمسة عشر بيتاً فما دون.

ولكن **أكثرَ النُّقّاد** يميلون إلى أن القصيدة ما جاوز سبعة أبيات، وما كان سبعة فما دون فَهوَ مقطعة.

ولذلك يرون من العيب في القوافي أن يكرر الشاعر الكلمة بلفظها ومعناها في القوافي قبل سبعة أبيات.

الأدب الجاهلي

أولاً – الشـــعـــر

سمات الشعر الجاهلي

✪ الوقوف على الأطلال ✪

📖 منْشأ شعر الوقوف على الأطلال 📖

وهو الكشف عما ألجأ الشعراء إلى الوقوف على الديار والحديث عنها في مطالع قصائدهم، ويعود ذلك إلى **ثلاثة أسباب رئيسة:**

السبب العاطفي: وهو عاطفة الحب وتعلق المحب بمحبوبته، فالحب من أعمق العواطف الإنسانية، ولهذا انتشر شعر الحب في جميع آداب العالَم على اختلاف اللغات والأجناس؛ والمحبوب في نظر المحب في مكانة عالية لا تدانيها مكانة، ولهذا تكون الأشياء التي تخصه ذاتَ قيمة عالية في نفس المحب، ويكون ذكرها في الحقيقة ذكراً للمحبوب وتعلقاً به وبما كان لهما من أيام وأحلام؛ ولذلك يعد ذكر ديار الأحبة طرفاً من النسيب.

– وبما أنّ المكان هوَ الظرف الذي احتوى كل ما كان بين المحب ومحبوبه، لذلك نجد ديار الأحبة أبرز ما يتعلق به الشاعر المحب وأشدها تأثيراً في نفسه، وهذا يعني أن هنالك سبباً عاطفياً صادقاً وراء هذا الوقوف على آثار الديار.

❷ **السبب البيئي:** وهو طبيعة حياة أهل البادية، فإن البدو محتاجون إلى الارتحال والانتجاع دوماً، فإذا كانت أيام الربيع انتشروا في بواديهم لكثرة الماء والكلأ، حتى إذا كانت أيام القيظ وشحت المياه وقل الكلأ تجمّعت أحياءٌ عدة على ماءٍ واحدٍ، ويُسمى هؤلاء بـ(**الخَلِيط**) وعندئذ تنشأ بينهم علاقات إنسانية مختلفة، منها ما يكون من علائق الحب، ثم تعود أيام الربيع فيفترقون، وإلى جانب هذا ما

يكون بين أبناء القبيلة الواحدة من علائق في حِلِّها وتَرْحالها؛ فإذا ما مرّ الشاعر منهم في سفره بتلك الديار ورأى خُلوّها مِن أهلها، واستقرار الوحش فيها بعد الأنيس، تذكر ما مضى وثارت في نفسه عواطف لعل أقواها عاطفة الحب، وعندئذ يحنّ إلى تلك الأيام، ويأسى على خلاء الديار، وقد تتمكن منه عاطفته ولا يجد ما يفرج به عن نفسِه سوى البكاء، أَوْ الارتحال على ظهر مطيته ليتسلى عن همومه، فيكون ذلك وسيلة للانتقال إلى الحديث عن الرحلة.

– وهذا يعني أنّ لنمط الحياة البدوية الداعية إلى التنقل والارتحال وترك الديار مرةً بعد مرةٍ سبباً بيئياً، وقد كان هذا السبب وراء الوقوف على آثار الديار؛ وهذا ما يفسر بقاء هذه السُّنة لدى شعراء البادية إلى يوم الناس هذا.

❸ **السبب الفني النفسي**: إنّ ذكر الأحبة محفز قوي يعين على فتح باب الشعْر..، فَقَدْ سُئل **ذو الرُّمّةِ**: (**كيف تعمل إذا انقفَلَ دونَكَ الشّعر؟**)، فقال: (**كيفَ يَنْقَفِلُ الشّعر دوني وعندي مفاتيحُه؟**).

قيل له: (**وعنه سألناكَ، مَا هوَ ؟**)، قال: (**الخلوةُ بذكر الأحباب**).

قد أشار ابن قتيبة إلى هذه الأسباب فيما نقله عن بعض أهل الأدب إذ قال في كتابه **الشعر والشعراء**: (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمن والآثار فبكى واشتكى، وخاطب الرّبع واستوقف الرّفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظّاعنين عنها)

على أنّ ذكر الديار فرع من باب الحنين إلى الأوطان وهو في نفسه مقصد نبيل من مقاصد الشعراء.

وهذا يعني أن ذكر الديار ومن كان فيها سبب فني نفسي استعان به الشعراء لشحذ القريحة وولوج باب الشعر والتنقل في رياض أغراضه ومعانيه.

📖 الرائد الأول للوقوف على الأطلال 📖

تُطرح في أثناء الحديث عن المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي مسألة البحث عمن سنّ هذه السُّنة في الشعر، وصدق من قلده من الشعراء؛ وفي سياق البحث عمن سنّ هذه السُّنة يحيل معظم الناس إلى قول **امرئ القيسِ بنِ حُجْرٍ الكِنْديّ**:

عُوجَاً عَلى الطَّلل المُحيلِ لعلَّنا نَبْكي الدّيارَ كما بكى ابنُ حذَامِ

ويختلفون في روايته على: (... **ابن حَذَام**) و(... **ابن خِدَامِ**) و(... **ابن حُمَامِ**)، ويذكرون أن **امرَأَ القيس** يبين أنهُ مسبوق إلى الوقوف على الأطلال، ويتخبطون في أمر هذا الرجل الذي ذكره **امرؤ القيس**.

– والتحقيق يدل على أن الصواب في رواية البيت: (... **ابن حُمام**) وأنه كان شاعراً أسنَّ من **امرِئ القيس** ولكنه عاصره، وكان يرافقه في تنقله بين أحياء العرب وبواديها.

وكان ممن صحبه في رحلته إلى بلاد الروم للاستعانة بقيصر لرد ملكه المفقود، واسمه هوَ: **امرُؤُ القيس بنُ حُمَامِ بنِ عُبَيْدَةَ الكلبيّ**، وقد ضاع معظم شعره، ومن أسباب ضياعه مشاركته **لامرئ القيس بنِ حُجْرٍ** في الاسم، حتى إنّ أعراب **كَلْبِ بْنِ وَبْرَةَ** كانوا ينسبون إليه خمسة أبيات من مقدمة معلقة **ابن حُجْرٍ** (قِفا نبكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومنزلِ).

ولكن لا ريب في أن الوقوف على الأطلال أقدم من هذين الشاعرين كثيراً، ولا سبيل إلى الوقوف على تاريخه وعلى اسم مَن بدأ به، لضياع الشعر القديم واندثاره واستحالة الوقوف على أوليته الحقيقية، مثل كثيرٍ من أوائل الأمور.

📖 المعاني العامة في شعر الوقوف على الأطلال 📖

إنّ التجوال في المطالع التي وقف فيها الشعراء الجاهليون على الأطلال يبين أنّ فيها معالم ومعاني تتكرر، حصرها العلماء، و**مجمل هذه المعالم والمعاني هوَ**:

١) ذكر اسم صاحبة الديار أَوْ ما ينوب عنه.

٢) زمن الوقوف.

٣) ما أقام فيها من الحيوان بعد أهلها.

ولم يكن الشاعر يأتي بذلك جميعاً في القصيدة الواحدة، ولا تأتي مرتبةً ترتيباً ثابتاً، بل ينساق الشاعر وراء ما تقتضيه عاطفته وصنعته الفنية.

ولا يسمح المجال بالحديث عن جميع هذه المعاني، ولذلك سيقتصر على بعضها، للنظر في طرائق الشعراء في تناولها واختلاف بعضهم عن بعض، بحيث إن المرء يجد نفسه أمام لوحات فنية لكلٍ منها ما يميزها.

⬅ **مخاطبة الديار وسؤالها**: اعتاد الشعراء أن يكلموا الديار ويسألوها عن أَصحابها، وكأن الموقف يسيطر على الشاعر، فيتخيل للديار خصائص تشبه خصائص الإنسان في القدرة على الكلام.

ويكون الجواب في العادة صمت الديار، وهو صمتٌ يخرج الشاعر مِن استغراقه في الموقف ويعيده إلى الواقع والحقيقة، فيصفها بأنها صماء أَوْ خرساء أَوْ بكماء أَوْ عجماء؛ كقول **النّابغة**:

وقَفْتُ فيها أُصَيْلاناً أُسائِلُها عَيَّتْ جَواباً، وما بالرَّبْع مِنْ أَحَدِ

ومن ذلك قول لَبيدٍ:

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُها، وكيفَ سؤالُنا صُمّاً خَوَالِدَ ما يَبِينُ كَلامُهَا

– فاتفق الشاعران على صمت الديار وعجزها عن الكلام، وهو الغالب على وصفها.

غير أن شاعراً آخر توهم أنها أَجابته، وهو **عَوْفُ بن عَطيّة التَّيْميّ**، من **تَيْمِ الرِّباب**، فقال:

وقَفْتُ بِها أُصُلاً، ما تُبِينُ لِسائِلِهَا القولَ إلا سِرَارا

وهذا ناتج عن استغراقه في موقفه حتى توهم أنها تجيبه سراً.

⬅ **ذكر ما بقيَ من آثار الديار:** سبق أنَّ آثار الديار التي يذكرها الشعراء تكون أطلالاً شاخصة أَوْ رسوماً لا شخوص لها، وقد يذكر الشاعر لفظ (الطّلَل) أَوْ (الرَّسْمِ)، وأحياناً كثيرة يذكر الشاعر لفظ (الديار)، فيكون ذكره لأحد هذه الألفاظ كالإطار للوحة الفنية التي يذكرها في أبياته، وقد لا يذكر شيئاً من ذلك، بل تتجه عينه أول ما تتجه إلى أَعيان الآثار من نؤي وأوتاد وأثافي ورماد.

وقد وصف الشعراء جملة الأطلال والرسوم بأوصافٍ عدة، وكثر تشبيههم لها بالكتابة، كقول لَبِيدٍ:

وجَلا السُّيولُ عَنِ الطُّلولِ كأنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلامُها

وقوله:

فمَدافِعُ الرَّيّانِ عُرِّيَ رسْمُها خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

ومن ذلك قول المرقّش الأكبر البكريّ:

الدّارُ قَفْرٌ والرّسومُ كما رقّشَ في ظهرِ الأديمِ قلمُ

وربما أخذه بعضهم مما يراه لدى بعض الأمم الأخرى **كقول الحارث بن حلزة اليكشري البكري:**

لِمَن الدّيارُ عَفَوْنَ بالحُبْسِ آياتُها كَمَهارِقِ الفُرْسِ

وقد يشبّه بعضهم الدّيار **بالثوب البالي الخلق،** كما سبق في قول لبيد: (عُرّي رسمها خلقاً) ومنه قول **عبيد بن الأبرص الأسديّ:**

يا دارَ هندٍ عفاها كلُّ هطّالِ بالجوِّ مثلُ سحيقِ اليُمْنةِ البالي

ومما كثر في أشعارهم تشبيه آثار الديار **بالوشم،** ومنه **قول زهير:**

يَلُوحُ كأنَّهُ كَفَّا فَتاةٍ تُرَجَّعُ في معاصِمِها الوُشومُ

وما سبق من الأبيات نظر فيه الشعراء نظرةً عامةً إلى آثار الديار، ولكن في ثنايا المقدمات الطللية ذكر لأشياء بأعيانها مِن بقايا الديار كانت تلفت أنظارهم وهم يتنقلون فيها ويحاولون تعرفها.

وأكثرها ذكراً في أشعارهم ثلاثةٌ هي: الأثافي، والرماد، والنؤي؛ ويذكرون إلى جانب ذلك أشياء أخرى كالوتد والأواري والثمام.

🕮 من شعر الوقوف على الأطلال 🕮

قال زُهَيْرِ بنِ أبي سُلمى المُزَنِيّ في مُعلّقتِه:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ ... بِحَوْمانَةِ الدّرّاجِ فالمُتَثَلَّمِ

ودارٌ لَهَا بالرقْمَتَيْنِ كأَنَّها ... مَراجِعُ وَشْمٍ في نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

بِها العِينُ والأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً ... وأَطْلَاؤُها يَنْهَضْنَ مِنْ كلِّ مَجْثِمِ

وَقَفْتُ بِها مِنْ بَعْدِ عِشرينَ حِجَّةً ... فَلَأْياً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ التَّوَهّمِ

أَثافِيَّ سُفْعاً فِي مُعَرَّسِ مِرْجَل ... ونُؤْياً كجِذمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِها ... أَلَا عِمْ صَبَاحاً أَيُّها الرَّبْعُ واسْلَمِ

أغراض معلقته:

1. الوقوف على الأطلال
2. المديح
3. وصف الحرب
4. الحكمة.

شرح أبيات القصيدة وتحليلها:

البيت الأول:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ ... بِحَوْمانَةِ الدُّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ

شرح المفردات:

أمُّ أوفى: كانت زوج زهير ثم طلقها.

الدِّمْنة: آثار الناس وما سوّدوا بالرماد وغير ذلك.

لم تَكَلَّم: لم تتكلم، أراد أنه سألها فلم تجبه.

الحَومانة: ما غلظ من الأرض وصلب.

الدُّرّاج والمتثلّم والرّقمتان: أسماء مواضع، **والرَّقمتان**: إحداهما قرب البصرة والأخرى قرب المدينة، **وقيل**: هما موضعان في ديار بني أسد؛ أراد: بينهما.

المعاني والأساليب في البيت:

- ذكر اسم صاحبة الديار (أمّ أوفى).
- ذكر إعجام الديار [لم تَكَلَّم].
- تحديد المكان.
- لجأ إلى الاستفهام.
- استعار للديار الـ(كلامَ)، وإن كان نفاه عنها.
- هنالك شيء من الكلام محذوف (سألْتُها).

شرح البيت: أمن منازل الحبيبة المكناة بأم أوفى التي لا تجيب سؤالها بهذين الموضعين، وقد أخرج الكلام في معرض الشك ليدل بذلك على أنه لبعد عهده بالدمنة وفرط تغيرها لم يعرفها معرفة قطع وتحقيق.

البيت الثاني:

ودارٌ لَهَا بالرّقْمَتَيْنِ كأَنَّهَا مَراجِعُ وَشْمٍ في نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

شرح المفردات:

مراجع الوَشْم: أراد الوشم الذي أعيد نقشه مرةً بعد أخرى.

النَّواشر: عروق ظاهر الذراع. المِعْصَم: موضع السوار من يد الإنسان.

المعاني والأساليب في البيت:

- متابعة تحديد المكان.
- ذكر آثار الديار وما بقي منها.
- **لجأ إلى التشبيه.**

شرح البيت: أمن منازلها دار الرقمتين؟

يريد أنها تَحِلُّ في الموضعين عند الانتجاع، ولم يرد أنها تسكنهما جميعاً لأن بينهما مسافة بعيدة.

ثم يشبه رسوم دارها بالرقمتين بوشم في المعصم قد جدد بعد اختفائه، فشبه رسوم الدار عند تجديد السيول إياها بكشف التراب عنهما بتجديد الوشم.

وتلخيص المعنى: أنه أخرج الكلام من معرض الشك في هذه الدار أهي لها أم لا، ثم شبه رسومها بالوشم المجدد في المعصم، **وقوله**: دار لها بالرقمتين، يريد: وداران لها بهما، فاجتزأ بالواحد عن التثنية لزوال اللبس إذ لا ريب في أن الدار الواحدة لا تكون قريبة من البصرة والمدينة، وقوله: كأنها، أراد كأن رسومها وأطلالها، فحذف المضاف.

البيت الثالث:

بِهـا العِـينُ والأَرْآمُ يَمْشِـينَ خِلْفَـةً وأَطْلَاؤُهـا يَنْهَضْـنَ مِـنْ كـلِّ مَجْـثِمِ

شرح المفردات:

العِين: جمع العيناء، وهي بقرة الوحش، لسعة عيونها.

المَجْثِم: مكان الجثوم.

يمشينَ خِلْفَة: قطيعاً خلف قطيع

الأطلاء: جمع الطّلا، وهو صغير البقر الوحشي أَوْ الظباء.

المعاني والأساليب في البيت:

- ذكر الحيوان وأطفاله واستقراره في الديار بعد طول عهد الأنيس بها.
- وصف الحيوان وصغاره ومتابعة حركاتها.

➢ لجأ إلى الوصف، واستخدم الجملة الاسمية في أول البيت لوصف ثبات الحيوان في الدار، والجملة الفعلية لوصف حركتها.

شرح البيت: يقول الشاعر إن الظباء والبقر الوحشي قد سكنت هذه الديار بدلاً من أهلها لطول عهد ارتحالهم عنها.

البيت الرابع:

وَقَفْتُ بِها مِنْ بَعْدِ عِشرينَ حِجَّةً فَلَأْياً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ التَوَهُّمِ

شرح المفردات:

الحِجّة: السنة. **اللّأْي:** الجهد.

المعاني والأساليب في البيت:

- تحديد الوقت الذي وقف فيه، والذي مضى على ترك الأنيس لها.
- معرفة الديار بعد جهد.

➢ وقدم (لأياً) على الفعل (عرَفْتُ) لأهميته وتوكيد جهده.

شرح البيت: وقفتُ بدار أم أوفى بعد مضي عشرين سنة وعرفت الدار بمقاساة الكثير من الجهد والمعاناة والمشقة، يريد أنه لم يثبتها إلا بعد جهد وعناء لبعد العهد بها ودروس أعلامها.

البيت الخامس:

أَثافِيَّ سُفْعاً فِي مُعَرَّسِ مِرْجَل ونُؤْياً كجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ

شرح المفردات:

الأثافيّ: حجارة الموقد، واحدتها أُثفيّة. **السُّفْع:** السود.

مُعَرَّسُ المِرْجَل: موضعه، أصلُ التَّعريس: نزول المسافر ليلاً، وموضع نزوله هوَ المُعَرَّس. **المِرْجَل:** القدر.

النُّؤْي: حاجز من التراب يرفع حول بيت الشعر لئلا يدخله الماء.

لم يتثلّم: لم تنكسر حروفه. **جذم الحوض:** بقيته، وحرفه، وأَصله.

المعاني والأساليب في البيت:

■ ذكر آثار الدّيار الباقية (الأثافيّ والنّؤي).

➢ لجأ إلى التشبيه لبيان حال النّؤي، واستعار الـ(مُعَرَّس) للمرجل.

شرح البيت: عرفت حجارة سوداً تنصب عليها القدر، وعرفت نهيراً كان حول بيت أم أوفى بقي غير متثلم كأنه أصل الحوض.

نصب أثافي على البدل من الدار في قوله عرفت الدار؛ يريد أن هذه الأشياء دلته على أنها دار أم أوفى.

البيت السادس:

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِها أَلَا عِمْ صَبَاحاً أَيُّها الرَّبْعُ واسْلَمِ

شرح المفردات:

الرَّبع: موضع الدار حيث نزلوا في الربيع، ثم سموا كل منزل رَبْعاً.

(عِمْ صباحاً): دعاء وتحية.

المعاني والأساليب في البيت:

■ مخاطبة الديار والدعاء لها بالسلامة والنعيم.

➢ لجأ إلى الأمر في دعائه؛ فإن كان أراد الديار، فَهوَ دعاء المتحسِّر الآسِف على تغيرها، وإن كان لأهل الديار المفارقين لها، فَهوَ دليل على الوفاء والشوق؛ وشخص الديار حين خاطبها خطاب العقلاء.

شرح البيت: وقفت بدار أم أوفى فقلت لدارها أحييها وأدعو لها: طاب عيشك في صباحك وسلمتِ.

❁ الغزل في الشعر الجاهلي ❁

🕮 سبب تقديم الشعراء الغزل على غيره في قصائدهم:

* كان الشعراء الجاهليون أصحاب فطرة فنية سليمة، صادقين مع أنفسهم، حريصين على استمالة الناس للاستماع إليهم، ولذلك فطنوا إلى أثر ذكر النساء في

قلوب الناس، فبدؤوا قصائدهم بذلك، فكان الوقوف على أطلال الأحبة، والارتحال وراء الظعائن ووصفهن، ووصف جمال النساء اللواتي تعلقوا بهن أَوْ تعلقن بهم؛ لأن ميل الرجل إلى المرأة فطرة عامة بين البشر.

* سُئل **أبو السّائبِ المخزوميَّ** الفقيه: "أَتَرى أحداً يرغَبُ عنِ الغَزَلِ؟" فقال: (أَمَّا مَنْ يُؤْمِنُ باللهِ واليومِ الآخِرِ فَلَا).

لأن الرغبة عن ذلك في الحقيقة رغبة عن فطرة الله التي فطر الناس عليها، وهي فطرة وراء المودة والحب وتأسيس الأسرة على أساس من السكينة والمودة والرحمة إذا بقيت نفس الإنسان على صفاء فطرتها ونقاء سريرتها.

* وعلل ابنُ قتيبةُ – الناقد – ابتداء الشعراء بذكر المرأة بأن: (التَّشبيبَ قريبٌ مِنَ النّفوس، لائطٌ بالقلوب، لِمَا قد جعلَهُ اللهُ في تركيبِ العِبَاد من محبَّةِ الغَزَلِ وإِلْفِ النِّساء، فلا يكاد أحدٌ يخلو مِن أن يكونَ متعلّقاً منهُ بسببٍ، وضارِباً فيهِ بسَهْمٍ حلالٍ أَوْ حَرَام).

* وتلمح في كلام ابن قتيبة إشارة خفيّة إلى **تَأثر علاقة الحب بالبيئة والعصر والعقيدة والأخلاق والتربية**، ولهذا تختلف المجتمعات والأفراد في النظر إلى المرأة، ويظهر أثر ذلك في آدابهم، ومنها الشعر.

📖 **سمات عامة في المطالع الغزلية:**

❶ **وضوح المعاني:**

إذ لم يلجأ الشعراء إلى المواربة أَوْ الرمز، فلا يجد المرء حاجزاً بينه وبين فهمها سوى غرابة بعض الألفاظ، وهي غرابة نجدها نحن أبناء العصور المتأخرة ولم يكن يجدها من كانوا في العصر الجاهلي.

❷ **الصدق وأنه مقصود لذاته:**

لأنه ناتج عن قوة عاطفة الحب في النفوس؛ وإذا كان قد أتى في أوائل قصائدهم، فليس لأنه تقليد فني محض، بل لهذا السبب ولفطنة الشعراء إلى أن ذلك يكفل لهم أن يشد أسماع الناس إليهم، ولكنه على كل حالٍ ناتج عن عاطفة صادقة، سواء أكان الشاعر في ميعة الصِّبا يتقلب في حبه على جمر الصدود أَوْ يتنعم في روضات الوصال، أم كان في أرذل العمر يستحضر ماضيه في ميعة الصِّبا.

❸ **ارتباط المطالع الغزلية بغرض القصيدة الرئيسي بوحدة شعورية:**

وهذا أمر نلحظه تماماً في أكثر هذه المقدمات، فهي مرتبطة بشكل مباشر أَوْ غير مباشر بموضوع القصيدة الرئيس.

كالذي في مقدمة **الأعشى** من ألم الفراق، وعتابٍ شديدٍ على صد هريرة عنه، واضطرابٍ في العلاقة بين كل محب ومحبوبه، وهي مقابلةٌ لما يظهر في غرضه الرئيسي من معاتبة **يزيدَ بنِ مُسْهِرٍ الشَّيْبانيِّ البَكْريّ**:

أَبْلِغْ يزيدَ بَني شَيْبانَ مَأْلُكَةً ... أَبا ثُبَيْتٍ أَما تَنْفَكُّ تَأْتَكِلُ

أَلَسْتَ مُنْتَهِياً عن نَحْتِ أَثْلَتِنا ... ولَسْتَ ضائِرَها ما أَطَّتِ الإِبِلُ

وفي قصيدة للمثقب العبدي التي بدأها بقوله:

أفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِيني ... ومَنْعُكِ ما سأَلْتُ كأَنْ تَبِيني

فلا تَعِدِي مَواعِدَ كاذِباتٍ ... تَمُرُّ بها رياحُ الصَّيْفِ دُوني

وهذا المنع والمواعيد الكاذبة كانت واضحة في غرضه الرئيسي، وفي حديثه عن الظعائن، وحديثه عن الناقة أيضاً، ثم مخاطبته لعمرو بن هند في آخر القصيدة، حيث يقول:

فإمّا أن تكونَ أخي بحقٍّ ... فأعرِفَ منكَ غَثِّي مِن سَمِيني

وإلَّا فاطَّرِحْني واتَّخِذْني ... عَدُوّاً أَتَّقِيكَ وتَتَّقِيني

ولكن هذا الارتباط النفسي الشعوري بين المقدمات والأغراض الرّئيسية لا يسوغ تسويغاً مقبولاً ما يذهب إليه من يرون المقدمات رموزاً لا أكثر، وأنها لا تحمل على ظاهرها، ولا تعبّر عن علاقةٍ حقيقية بين الرجل والمرأة.

❹ ظهور أثر البيئة العربية فيها:

وهي سِمةٌ عامةٌ في سائر أغراض شعرهم؛ لأن وسيلتهم الأولى في التصوير هي التشبيه، والتشبيه يعمد صاحبه فيه إلى ما تراه عينه، فإذا شبهوا شعر المرأة جعلوه مثل الليل أَوْ الحبال أَوْ عناقيد النخل، وإذا شبهوا جيدها وجدوه مثل جيد الظبي أَوْ الظبية وهما يتناولان ثمر الأراك، وإذا شبَّهوا ريقها وجدوه كالماء البارد العذب المستنقع بين الصخور أَوْ تحتها.

وقلما ظهر أثر الأشياء غير الطبيعية في تصويرهم، كتشبيه وجه المرأة بالصحيفة وتشبيه صدرها بالمرآة وتشبيهها كلها بالدمية أَوْ التمثال.

❁ الرثاء في الشعر الجاهلي ❁

📖 تمهيد في المصطَلَح:

إنّ النّظرَ في لغة العَرَبِ يدلُّ على أنّهم استخدموا أربعة ألفاظ رئيسيّة للدّلالة على موقف الحيّ من الميت، سواءٌ أكانَ ذلكَ شعراً أم نثراً؛ فقد جاءَ في كتب اللّغة:

♦ **الرثاء:** رثى فلانٌ فلاناً، يرثيه، رَثْياً ورِثاءً ومَرْثاةً ومَرْثِيَةً، ورثّاهُ: إذا بكاه بعدَ مَوْتِه، وإذا مَدَحَهُ بعدَ موتِهِ وبكاه أيضاً، وإذا رَقَّ لَهُ، لأنَّ الميت تخشع له القلوب وتَرِقّ له النّفوس؛ ويُقال أيضاً: رثأْتُهُ.

♦ **الندب:** وندَبَه، نَدْباً: إذا بكى عليه وعدَّدَ مَحاسِنَه، وهُوَ مِنَ النَّدْبِ لِلْجِرَاحِ، لأنَّه احتراقٌ ولَذْعٌ مِنَ الحُزْنِ.

♦ **التأبين**: وأبَّنَهُ، تأبيناً: إذا ذكَرَهُ بعدَ موتِهِ بخير، وإذا مَدَحَهُ بعدَ موتِهِ وبكاه؛ وأصلُ التّأبينِ في اللّغة اقتفاءُ الأَثَر ومُراقَبَةُ الشَّيْءِ، وقِيل لمادحِ الميتِ (مُؤبِّنٌ) لإتِّباعِهِ آثارَ فَعَالِهِ وصنائِعِه؛ ويُقال أيضاً: أبَّلَهُ تَأبيلاً.

♦ **التعزي/العزاء**: وتعزَّى عنه: إذا تَصبَّرَ وتَسَلَّى عنه بعد مُصيبتِهِ به، وقد عزَّيتُهُ عنه: إذا سلّيتَهُ ودعوتَهُ إلى الصَّبْر؛ والعَزَاءُ: هوَ الصَّبْرُ والسُّلْوانُ عَنِ الميت؛ وقريبٌ مِنَ التَّعَزِّي (التَّأسِّي)، من قولِهم: تأسَّى فلانٌ.

والنّظر في هذه الألفاظ وما تدلّ عليه يُبيّن أنَّ (الرّثاء) هوَ اللَّفظ الجامِعُ لها، فإنّ البُكاءَ على الميتِ هوَ أوّلُ مظاهِرَ مَوْقِفِ الحيّ منه، ويَتْبَعُهُ تعديدُ محاسنِهِ وذِكْرُهُ بالخَيْر، ثُمَّ إظهارُ الصَّبْرِ والسُّلوان.

ومِنْ ثَمّ يُطلَقُ (الرِّثاء) على جميع أَضْرُبِ الشِّعْرِ الّذي يُقال في الميت، ويُخَصَّص البكاء عليه مَعَ تعديد محاسنِه بتسميةِ (النَّدْب)، ويُخَصَّصُ ذِكْرُ الميت بالخير إنْ لَمْ يُرافقْهُ البكاء باسم (التّأبين)، ويُخَصَّصُ التَّصَبُّرُ والتَّسَلِّي والتَّأَسِّي بالآخرينَ باسم (التّعزِّي) أَوْ العَزَاء.

🕮 صلة الرثاء بأغراض الشعر الأخرى:

■ **المدح**: ما سَبَقَ مِنْ الألفاظ ومعانيها يدلُّ على صلةٍ وَثيقةٍ بين الرِّثاءِ والمَدْح، مِنْ جِهَةِ تَعْدادِ المحاسِنِ وتتبُّعِ آثارِ الفَعَالِ والصّنائِعِ.

ولهذا يقولُ قُدامَةُ بنُ جعفر في كتابه (نَقْد الشّعر): (ليس بين المَرْثِيَةِ والمِدْحَةِ فَصْلٌ إلّا أَنْ يُذْكَرَ في اللّفظ ما يَدُلُّ على أنَّهُ هالكٌ، مثلُ (كانَ)، و(تَوَلَّى) و(قَضى نَحْبَهُ) وما أَشْبَهَ ذلكَ؛ وهذا ليسَ يَزِيدُ في المعنى ولا يَنْقُصُ منه، لأنَّ تأبينَ الميتِ إنَّما هُوَ بمِثْلِ ما كانَ يُمدَحُ بِهِ في حياتِهِ؛ وقد يُفْعَلُ في التّأبين شَيْءٌ ينفصِلُ بِهِ لفظُهُ عن لفظِ المدح بغيرِ (كان) وما جرى مَجْراها، وهو أن يكونَ الحيُّ وُصِفَ مَثَلاً بالجودِ،

فلا يُقال (كانَ جواداً) ولكن بأنْ يُقالَ: (ذهبَ الجُود) أَوْ (فَمَنْ لِلْجُودِ بَعْدَه) ومثل: (تَوَلَّى الجُودُ) وما أَشْبَهَ هذه الأشياء).

وهذه الصّلة الّتي يشير إليها النّقّاد إنّما هي في المعاني المذكورة، لا مِنْ جِهَةِ الدّوافِعِ والشُّعُورِ، فلا ريبَ في أنَّ الإعجاب بالممدوح أَوْ الطَّمَع بما عنده أَوْ الرَّغبَةِ في خَيْرِه غيرُ الوفاءِ للميتِ والحزنِ والجَزَعِ والتّأسُّف عليه.

ولا تقتصرُ صِلَةُ الرِّثاءِ بأغراضِ الشِّعر على المدح:

■ **الوصف:**

فإنَّ صلتَهُ بالوَصفِ واضحةٌ في تعديدِ المحاسِنِ ووَصْفِ الميتِ في حياتِهِ ومَوْتِهِ وفي أحوالِهِ الأُخْرى.

وكذلك صِلَتُه بالحماسة والفخر والهجاء والحكمة:

■ **الحماسة:**

إنَّ كثيراً مِن المَرَاثي قِيلَتْ على أَثَرِ الحروب والوقائع بين القبائل، فكانتِ الحماسةُ تُخالِطُ الرِّثاءَ بِمعانٍ تدعو إلى الأَخْذِ بالثَّأر وتُعَيِّرُ القاعدين عن طلَبِهِ أَوْ الرَّاغبين في المالِ والدِّيَةِ عَنِ الثأر والقَوَد، وما يكون مِن تهديدِ الأعداءِ والسَّخَطِ عليهم وهجائِهِم.

■ **الحكمة:**

تتخلَّلُ معاني الرثاء أيضاً معانٍ كثيرةٌ مِنَ الحكمة والتَّأَسِّي والاعتبارِ بِمَنْ مَضى أَوْ هلَكَ مِنَ الإنسِ وغيرِهم.

ولهذا يقولُ ابنُ رَشيق في كتابه (العمدة): (ومِنْ عادةِ القُدَماءِ أَنْ يَضْرِبُوا الأمثالَ في المراثي بالملوكِ الأَعِزَّةِ والأُمَمِ السّالفةِ، والوُعُولِ المُمْتَنِعَةِ في قُلَلِ الجِبال، والأُسودِ الخادِرَةِ في الغياض، وبِحُمُرِ الوَحْشِ المُتَصَرِّفةِ بينَ القِفار، والنُّسورِ والعِقْبانِ والحيّاتِ، لِبَأْسِها وطُولِ أعمارِها).

بَلْ إنّ عدداً مِن المَرَاثي ابتدأَها الشُّعراءُ بضُروبٍ مِنَ الحكمة كالّذي في مراثي لَبِيدِ بنِ رَبيعةَ لأخيهِ ولِمَن مَضَى مِن آبائِهِ وأبناءِ قبيلتِهِ وللنُّعمانِ بنِ المُنْذِر مَلِكِ الحِيرة، وهذا راجِعٌ إلى طبائِعِ الشُّعراءِ ومواقِفِهم مِنَ الحياةِ، فإنَّ النّاظِرَ في شعرِ لَبيدٍ وحياتِهِ يجدُ أنَّه كان رجلاً مُتَأَلِّهاً في الْجاهليّةِ مُتَأَمِّلاً في الحياةِ ووُجوهِها.

📖 **مشهورات المراثي وأصحابها:**

شعراء طبقة أصحاب المراثي عند ابن سلام هم أربعة شعراء:

- **مُتمم بن نويرة اليربوعي التميمي**، رثى أخاه **مالكاً**.
- **الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السُّلمية**، رثت أخويها **صخراً ومُعاوية**.
- **أعشى باهلة:** عامر بن الحارث بن رياح، رثى **المُنتشر بن وهب الباهلي**.
- **كعب بن سعد الغنوي**، رثى أخاه **أبا المغوار**.

📖 **المعاني العامة في الرثاء:**

تَشِيعُ في قصائدِ الرّثاءِ ومقَّطعاتِه معانٍ كثيرةٌ غايتُها تصوير الفَجِيعةِ وأثرِها في نَفْسِ الشّاعر وفي نَفْس غيرِه أحياناً، وما آلَتْ إليه حالُ الشّاعر والنّاس مِن بَعْدِه، ومن هذه المعاني:

❶ **وصفُ حُزْنِ الرّاثي والدَّعوةُ للبكاء على المَرْثيّ:**

يَكْثُرُ في مثل هذه الحالِ دَعْوَةُ العَيْنِ للبكاء، أَوْ ذِكْرُ كَثْرَةِ دموعها وغزارتها، **ولاسيّما عند النِّساء** اللَّواتي يَكْثُرُ في شِعرِهِنّ التَّفَجُّع الحارّ، فإنّ النّساء كما يقول ابنُ رَشيق: (أَشْجَى النّاسِ قلوباً عند المصيبة، وأشدُّهم جَزَعاً على هالِك، لِمَا رَكّبَ اللهُ عزّ وجلّ في طبعهنّ مِنَ الخَوَرِ وضَعْفِ العَزيمة).

- **ومِنْ ذلكَ قول أمّ عمرٍو أختِ ربيعةَ بنِ مُكَدِّمٍ الكِنانيّ:**

ما بالُ عَيْنِكِ مِنْها الدَّمْعُ مُهْرَاقُ ... سَـحّاً، فـلا عـازِبٌ عَنْهـا وَلَا راقِ

أَبْكِي على هالِكٍ أَوْدَى فأَوْرَثَني بَعْـدَ التَّفَـرُّقِ حُزْنـاً حَـرُّهُ بـاقِ

➢ ومن رائعِ شعرِهنَّ الّذي يصوّر بكاءَ المرأة وأثرَ فَقْدِها المَرْثِيَّ في حياتها ونَفْسِها، ما قالته **فاطمةُ بنتُ الأَحْجَمِ الخُزاعيّةُ** تَرْثي زَوْجَها:

يا عَيْنُ جُودِي عِنْدَ كُلِّ صَباحِ جُـودِي بأَرْبَعَـةٍ عَلـى (الجُـرَّاحِ)

قد كُنْتَ لِي جَبَلاً أَلُوذُ بِظِلِّهِ فتَـرَكْتَني أَمْشـي بِـأَجْرَدَ ضـاحِ

فـاليَوْمَ أَخْضَـعُ لِلـذَّليلِ، وأَتَّقِـي مِنْـهُ، وأَدْفَـعُ ظـالِمِي بِـالرَّاحِ

وفي ذلك تعبيرٌ مُؤثِّرٌ عن قلقِ هذه المرأةِ وخوفِها وشعورِها بالفراغِ القاتلِ الّذي تركَهُ زوجُها بعد موتِه، فتغيّرَتْ حياتُها من حالٍ إلى حالٍ؛ وذكَرَ القاليُّ أنَّ أُمَّ المؤمنينَ عائشةَ رضيَ اللهُ عنها تَمَثَّلَتْ بهذهِ الأبياتِ بعدَ وفاةِ النَّبيِّ ﷺ.

ولكنَّ الرجالَ – وإنْ كانَ الغالبَ عليهم التَّماسُكُ وإيثارُ الظُّهورِ بالحَزْمِ والبُعْدِ عنِ الاسْتِكانَةِ– لا يخلو شِعْرُهم أحياناً مِنَ الجَزَعِ إذا كانت صِلَةُ الشّاعرِ شديدةً بالمَرْثِيّ، أَوْ كان المرثيُّ ذا فضلٍ كبيرٍ عليه وعلى مَنْ حَوْلَه.

❷ تصويرُ البَواكِي في المَآتِم:

وكأنّ الشّاعرَ يستعينُ ببكاءِ النِّساءِ في رثاءِ صاحبِهِ بعدَ أنْ دعا عينَه للبكاء عليه؛ وبعض الشُّعراء لا يُظْهِرُ بكاءَه، ولكنَّه يعوّضُ ذلك بوَصْفِ مَآتِمِ النِّساءِ وقد تجمّعْنَ للنُّواحِ، يَبْكِينَ وهنّ حاسراتٌ، ويَفْعَلْنَ ما كانت تفعلُه النِّساءُ في الجاهليَّة ممّا نهى الإسلامُ عنه، مِن لَطْمِ الوُجوهِ والصُّدورِ وخَمْشِها وضَرْبِها بالنّعالِ والجلودِ ونَتْفِ الشَّعَرِ أَوْ حَلْقِهِ ونحوِ ذلك.

ومِن هذا قولُ **الرَّبيعِ بنِ زيادٍ العَبْسِيّ** يَرثي **مالكَ بنَ زُهَيْرٍ العبسيّ**:

مَـنْ كـانَ مَسْـرُوراً بِمَقْتَـلِ مالِـكٍ فَلْيَـأْتِ سـاحَتَنا بِوَجْـهٍ نَهـارِ

يَجِـدِ النِّسـاءَ حَواسِـراً يَنْدُبْنَـهُ يَلْطُمْـنَ أَوْجُهَهُـنَّ بالأَسْـحارِ

❸ **استعظامُ الفَجِيعَةِ بالميتِ وإِكْبارُ شأنِهِ والتَّعَجُّبُ مِن ذَهابِ مِثْلِه:**

يَظهرُ ذلك حينَ يتعجّبُ الشَّاعِرُ مِن أنَّ مَظاهِرَ الطّبيعة لا تزالُ على حالِها بعدَ موتِ المَرْثِيّ؛ وعَدَّ المبرِّدُ مِنْ عجيبِ ما قيلَ في ذلك قول **النّابغةِ في حِصْنِ بنِ حُذَيْفَةَ الفَزارِيِّ الذُّبيانيّ:**

يَقُولُونَ: حِصْنٌ، ثُمَّ تَأْبَى نُفُوسُهُمْ وكيفَ بِحِصْنٍ، والجِبالُ جُنُوحُ
ولَمْ تَلْفِظِ المَوْتَى القُبورُ، ولَمْ تَزُلْ نُجُومُ السَّماءِ، والأَدِيمُ صَحِيحُ

❹ **تَعْدادُ مَناقِبِ الميتِ ومحاسِنِه:**

لا يَخْلُو من هذا مُعْظَمُ رثائهم، إذ يُعَدِّدونَ ما كان يتّصفُ به المرثيُّ مِن شجاعةٍ وكَرَمٍ ونجدةٍ ومجدٍ وشَرَفٍ وحَمِيَّةٍ ونحوِ ذلك مِن صفاتِ الفتوَّةِ والرُّجولة، ويَنْفُونَ عنه كلَّ صفةٍ تَشِينُهُ، وكأنَّ الرّاثيَ يُصَوِّرُ بذلكَ الرَّجُلَ الكامِلَ المِثالَ.

ويأتي ذلك في الغالبِ بَعْدَ البُكاءِ أَوْ الدَّعْوَةِ إلى البُكاءِ أَوْ استعظامِ الموتِ، حتّى كأنّ الشَّاعِرَ منهم كما يقولُ المبرِّد يقدِّمُ بذلكَ (**اعتذاراً مِنْ إِفْراطِ التَّفَجُّعِ باستحقاقِ المَرْثِيِّ**) لهذا الرّثاءِ والبُكاء.

والشّواهدُ على ذلك كثيرةٌ فيما سبقَ من القصائدِ، ولكنَّ أبرَزها ما جاءَ في رثاءِ **الخِرْنِقِ بنتِ هِفّانَ بنِ بَدْرٍ** تَرْثي زَوْجَها وولدَها وأَخَوَيْهِ لأَبيه:

النَّازِلُونَ بِكُلِّ مُعْتَرَكٍ والطَّيِّبُونَ مَعاقِدَ الأُزْرِ
قَوْمٌ إذا رَكِبُوا سَمِعْتَ لَهُمْ لَغَطاً مِنَ التَّأْبِيهِ والزَّجْرِ

❺ **الرّغبةُ في تَفْدِيَةِ المَرْثِيّ:**

هذا معنًى قليلُ الورود في المراثي الجاهليّة، ومَرَدُّ ذلك إلى أنَّ الشّاعرَ الجاهليَّ واقعيٌّ في مِثْلِ هذه الحال، يعلَمُ أنَّ تَفْدِيَةَ الميتِ لا تُقَدِّمُ شيئاً ولا تؤخّر، فإنَّ القضاءَ

إذَا حُمَّ فإنَّه لا مَردَّ له؛ ولذلك يُعْقِبُ بعضُ مَنْ يُفَدِّي المرثيَّ بالإقرارِ والخضوعِ لهذا القدَرِ المَحْتُوم، كقولِ **أمِّ عَمْرٍو أُخْتِ رَبيعةَ بنِ مُكَدِّم**:

لَوْ كانَ يَرْجِعُ مَيْتاً وَجْدُ ذِي رَحِمٍ ... أَبْقَى أَخِي سالِماً وَجْدِي وإِشْفاقِي
أَوْ كانَ يُفْدَى لَكانَ الأَهْلُ كُلُّهُمُ ... وما أُثَمِّنُ مِنْ مالٍ لَهُ وَاقِ
لَكِنْ سِهامُ المَنايا مَنْ نُصِبْنَ لَهُ ... لَمْ يُنْجِهِ طِبُّ ذِي طِبٍّ ولا راقِ

ولأنَّ هذه الرَّغبَةَ غَيْرُ مُمْكِنَةٍ استخدمَ الشُّعراءُ حرفَ الشرطِ (لَوْ) وهو حرفُ امتناعٍ لِامتناعٍ في تعريفِ النُّحاةِ، ويَحْمِلُ مَعْنَى التَّمَنِّي عندَ أصحابِ المعاني، وفي ذلكَ من الدَّلالةِ على الحَسْرَةِ على الميتِ والانكسارِ والخضوعِ لِقَدَرِ الموْتِ ما لا يَخْفَى.

❻ الدُّعاءُ لِلْميت:

إذا كانت تفديَةُ المرثيِّ رغبةً غَيْرَ ممكنةِ التَّحقيقِ فإنَّ الشّاعِرَ الْجَاهليَّ لَجَأَ إلى شيْءٍ آخَرَ كانَ قادراً عليه، وهو الدُّعاءُ للميت.

ويَكْثُرُ في هذه الحال دعاؤُهم بـ(ألَّا يَبْعَدَ) وبـ(أَلَّا يُبْعِدَه اللهُ) وبأنْ (يُسَلِّمَ) على الميتِ أَوْ على قبرِه، وبأنْ يَجُودَ الغمامُ على قبرِه ويَسْقِيَهُ، وكأنَّما هي رغبةٌ في إحياءِ قبرِه بالنّباتِ إذْ لا أمَلَ في حياةِ مَنْ حَجَبَتْهُ الصَّفائِحُ والتّراب، كما كان الشّاعرُ يَدعُو بالسُّقْيا لِدِيارِ الأحبَّةِ بعد أَنْ يَحْجُبَهُم عنه النَّأْيُ، فالشّاعِرُ في كِلْتا الحالَيْنِ يَشْعُرُ بِحَرارةِ الفِراقِ وشدّتِه.

وجَمَعَ **حاطِبُ بنُ قيسٍ الأَوْسيّ** في رثاءِ **عَمْرِو بنِ حُمَمَةَ الدَّوْسِيِّ** بينَ السَّلامِ على قَبْرِهِ والدُّعاءِ له بأن يسقيَهُ القَطْرُ وبألّا يُبْعِدَهُ اللهُ، فقال:

سَلامٌ على القَبْرِ الّذي ضَمَّ ... تَحُومُ المَعالِي حَوْلَهُ فَتُسَلِّمُ
فيا قَبْرَ عَمْرٍو جَادَ أَرْضاً تَعَطَّفَتْ ... عليْكَ مُلِثٌّ دائِمُ القَطْرِ مُرْزِمُ

فالفَقْدُ هُوَ فَقْدُ الإنسانِ للإنسانِ، وما المرورُ بالدِّيارِ أَوْ القبورِ والدُّعاءُ بالسُّقْيا لها إلّا تعلُّقٌ بِمَنْ حِيلَ بينَ الإنسانِ وبَيْنَهُ بالفِرَاقِ والبُعْدِ أَوْ بالموْت؛ ولا نَنْسَيَنْ أَنَّ

الشّاعِرَ المُحِبَّ كثيراً ما كانَ يَبْكي حينَ وقوفِهِ على ديارِ الأحبَّة كما يبكي مَن يقفُ على قبرٍ لِيَرْثِيَ فَقِيداً.

ولا يقتصِرُ دعاؤُهم على السُّقيا وحدَها، فإنّ منهم مَنْ يدعو بالبَرَكةِ، ومنهم مَن يدعو بألّا يَزالَ القَبْرُ لَهُ أَرَجٌ مِنَ المِسْكِ والرَّيْحانِ وأن يظلَّ محفوفاً بالظِّلال، وأمثالِ ذلك.

❼ التّعزّي والتأسّي:

يتكرّر في هذا المعنى التّصبُّرُ والتّجلُّدُ الممزوجُ بالألمِ على الفقيدِ الّذي لا يُنْسى، مع التَّفكُّرِ في مصيرِ كلِّ حيّ، وأنَّ الموتَ وِرْدٌ لا بُدَّ منه، وسبيلٌ لا بدَّ من سلوكِها، مع التّأسّي بالآخَرِينَ مِمَّنْ أُصِيبوا بأهلِهم.

وكثيراً ما يستحضِرُ الرّاثي مُعادِلاً لَهُ مِنَ الحيوان يتأسّى بِهِ أَوْ يشارِكُهُ في حزنِهِ كالحمامِ أَوْ النّاقةِ أَوْ غير ذلك ممَّا يُذَكِّرُ الرّاثي بفقيدِه ويجدِّدُ لَهُ حُزْنَهُ مِنْ جِهَةٍ، ويكونُ لَهُ عِبْرَةً ومُذكِّراً بأنَّ الموتَ قضاءٌ لا مَوْئِلَ منه من جهةٍ أُخرى.

وتتجاذبُ الرّاثيَ في مثل هذه الحالِ نَزْعَةٌ عقليّةٌ تحاولُ انتشالَهُ مِن حَمْأةِ الحُزْنِ واستغراقِهِ فيه، ونَزْعَةٌ عاطفيّةٌ تَشدّه إلى تلك الحمأة ليكتويَ بِحَرِّها؛ وقد مرَّ بعضُ ذلكَ التّنازعِ حينَ يدعُو أحدُهم بألّا يَبْعَدَ صاحِبهُ، ولكنَّه يَعْطِفُ على ذلكَ بأنَّ الحتوفَ مَوَارِدُ لا مَصْرِفَ عنها ولا مَوْئِلَ، وبأنَّها سبيلٌ مَسلوكة، وبأنَّ كلَّ حيٍّ لاقيها.

ومن ذلك قولُ الخنساء:

أَلَا يا صَخْرُ لا أَنْساكَ حَتّى ... أُفارِقَ مُهْجَتِي ويُشَقَّ رَمْسِي

ولَوْلَا كَثْرَةُ الباكِينَ حَوْلِي ... عَلى إِخْوانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي

وما يَبْكِينَ مِثْلَ أَخِي ولكِنْ ... أُعَزِّي النَّفْسَ عَنْهُ بالتَّأَسِّي

فالخنساء تتأسّى بغيرها وإن كانت لا تنسى أخاها.

وفي مثلِ هذهِ الحال يظهر تجلُّدُ الرّجالِ أشدّ مِن النساءِ.

على أنّهُ ينبغي ألّا يُنْسَى أَثَرُ الصِّلَةِ بين الرّاثي والمرثيّ في مثل هذهِ الحال، فليستِ الخنساءُ الّتي تَرثي أخاها كالشاعر الّذي يَرْثي رجلاً شريفاً ليسَ من قبيلته.

📖 **ظواهر فنية وأسلوبية في المراثي الجاهلية:** سنُنبه على بعض الظّواهر الشّكليّة والمعنويّة والأسلوبيّة في مراثي الجاهليّة، **وهي:**

♦ **هناك صلة واضحة بين الرّثاء وأغراضٍ شعريّةٍ أخرى،** ولاسيَّما الفخرِ والحماسة، ثُمّ الهجاء، إذ كثيراً ما تكون هذه الأغراضُ جَنْباً إلى جنبٍ في القصيدة الواحدة، ولا يعني ذلك أنّ القصيدةَ تُقْسَمُ أقساماً مشتّتةً، بل تكون الأغراض متشابكةً متكاملةً حتّى تكونَ قصيدةً واحدةً متلائمةَ الأجزاء تعبّر عن العواطفِ الصّادقة المترابطة الّتي تعتلج في نفس الشّاعر.

♦ **قِلّة المَراثي الّتي تبدأُ بذكرِ النّساء أَوْ الأطلال أَوْ رحلة الظّعائن.**

♦ **ابتداءُ كثيرٍ مِن المَراثي الطِّوالِ بالحِكْمَة.**

♦ **نُدْرَةُ رثاءِ الأَطفالِ والنّساء:** حتّى يكادُ ذلكَ يكونُ مَعْدُوماً في الشعر الجاهليّ، على خلافِ ما نجده بعد ذلك في الشعر بعد الإسلام.

♦ الغالِب على مراثيهم **وضوحُ ألفاظِها وبُعْدُها عنِ الغَريب،** وكذلك وضوحُ المعاني وبُعْدُها عن الغموض؛ وذلك راجعٌ إلى قُرْبِ هذا الغَرَضِ من النّفسِ الإنسانيّة وشيوعِ ألفاظه وطولِ حياتِها على مرّ العصور، ولاسيّما ما يتعلق بالجَوانب العاطفيّة في هذا الغرَض، ويضافُ إلى ذلك بُعْدُ الشُّعراءِ في مثل هذه الحال عن الصَّنْعةِ، وانسياقهُم وراءَ سجاياهم وعواطفهم الصّادقة.

♦ **كَثْرَةُ استخدامِ مُبالَغَةِ اسمِ الفاعلِ والصِّفةِ المُشَبَّهةِ بالفعل،** وتقترِن بهذهِ الظّاهرةِ في كثيرٍ مِنَ الأحيانِ ظاهرةٌ أُخْرَى هي **تَقْسِيمُ البَيْتِ تقسيماً تتوافر بِهِ قَوافٍ داخليّةٌ،** وذلكَ في جُمَلٍ اسميّةٍ دالّةٍ على ثَباتِ

الصِّفاتِ الّتي يذكرُها الشّاعر في المرثيّ، فيتآزَرُ اللَّفْظُ والمعنى على تعميقِ الشُّعورِ بإحساسِ الرّاثي.

♦ **ظاهرةُ (التَّكْرَارِ)**، ويكون ذلك إمّا بتَكرارِ عباراتٍ أَوْ بعضِها، وإمّا بالإلحاحِ على لفظٍ أَوْ اسمٍ ويَغْلِبُ أَنْ يكونَ اسمَ المرثيّ، وفي ذلكَ دلالةٌ على تمكُّنِ المعنى الّذي يُكَرِّرُهُ الشّاعرُ بتَكرارِ العبارةِ في نفسِه، ويَدُلُّ تَكرارُ اسمِ المرثيّ على شدّةِ تعلُّقِ الشّاعرِ به وتَشَبُّثِهِ باسمِهِ بَعْدَ أَنْ فَقَدَ شخصَه.

♦ **تَوارَدَ الشُّعراءُ على بعضِ العباراتِ في غَرَضِ الرّثاء**، كما تَوارَدوا على أمثالِها في الأغراضِ الأُخْرى؛ ومِن هذه العباراتِ قَوْلُهم: (إنَّ الرَّزِيَّةَ لا رَزِيَّةَ مِثْلُها) وما يقاربُها.

ومن العبارات الّتي توارد عليها الشّعراء قولُهم: (فَاذْهَبْ فلا يُبْعِدَنْكَ اللهُ) أَوْ (فَلا تَبْعَدَنْ) ونحوُهما ممّا سَبَقَ في أثناءِ الحديثِ عن الدُّعاءِ للميت.

فهذا هوَ شِعرُ الوفاءِ في الجْاهليّة، شِعرُ القلوبِ المحترِقة، أصدَقُ الشِّعر وأشْرَقه.

❁ المدح في الشعر الجاهلي ❁

المدح مصدر الفعل مدح، إذا أطنبت في ذكر المحاسن، وهو غير الذم، وكلتا الكلمتين طباق (المدح/ الذم).

الاسم منه (مِدْحَة) و(أُمدُوحَة)، والجمع: (مِدَح) و(أماديح) و(مدائح).

وفي الاصطلاح: المدح: هوَ الفن الذي يتفنن فيه الشاعر بالثناء على ممدوحه والإشادة بأفعاله وفضائله، وتعداد مناقبه ونفي كل ذمٍ عنه.

هناك صلة بين المديح وغرضين آخرين من أغراض الشعر، هما:

♦ **الرثاء**: علاقته بالمديح قوية، وذلك لأنه يقوم على ذكر محاسن الميت واستعظام الأمر.

يقول ابن رشيق في العمدة: (وليسَ بينَ الرثاءِ والمديحِ فرقٌ، إلّا أن يَخلِط الرثاء شيءٌ يدلُّ على أنَّ المقصودَ بهِ ميْتٌ، مثل: (كان) أَوْ (عدمنا) ليُعلمَ أنَّه ميت).

♦ **الهجاء**: أما الهجاء فإنه يقوم على نفي المحاسن عن المهجو ونعته بالنقائص، فَهوَ نقيض المديح.

وقد ربط ابن رشيق بين المديح وغرض آخر من أغراض الشعر العربي وهو:

♦ الفخر فقال: (والافتخارُ هوَ المدحُ بعينِه، إلّا أنَّ الشاعرَ يخصُّ بهِ نفسَهُ وقومَه، فكلُّ ما حَسُنَ في المدحِ حَسُنَ في الافتخار).

ثانياً : فنون النثر في الأدب الجاهلي

❁ الخطابة في العصر الجاهلي ❁

📖 **دواعي ازدهار الخطابة في الجاهلية:**

كانت حياة العرب في الجاهلية بأوجه النشاط المختلفة فيها حرب وسلم، ومنافرات، ومفاخرات، ووفادة على الملوك، ومواسم للتجارة والحج، ومناسبات اجتماعية مختلفة تؤهل الجاهليين لأن يهيؤوا لهذه الأحوال ما يناسبها من خطب تبلغهم ما يريدون، وينهض لهذه الخطب أناس ملكوا أعنّة البيان بما فطروا عليه من فصاحة وبديهة وذلاقة لسان.

حتى إن **الجاحظ** سحب هذا الوصف على العرب عامة حين قال: (وكلُّ شيءٍ للعربِ فإنّما هوَ بديهةٌ وارتجالٌ وكأنّه إلهام، وليسَ هناكَ معاناةٌ ولا مكابدةٌ ولا إجالةُ فكرٍ ولا استعانةٌ، وإنّما هوَ أن يصرفَ وهمهُ إلى الكلام... عندَ المقارعةِ أَوْ المناقلةِ أَوْ

عند صراعٍ أَوْ في حربٍ، فما هوَ إلا أن يصرفَ وهمه إلى جملةِ المذهب، وإلى العمودِ الذي إليهِ يقصد، فتأتيه المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا).

أشهر الخطباء العرب:

من قريش: هاشم بن عبد مناف، عبد المطلب بن هاشم، أمية بن عبد شمس، نفيل بن عبد العزى، عتبة بن ربيعة بن عبد شمس، سهيل بن عمرو العامري.

ومن الخزرج: قيس بن شماس ، وابنه ثابت بن قيس.

ومن الأوس: سعد بن معاذ.

ومن تميم : أكثم بن صيفي، عطارد بن حاجب بن زرارة، قيس بن عاصم.

ومن مذحج: الأفوه الأودي.

ومن إياد: قيس بن ساعدة.

ومن عدوان: عامر بن الظرب.

مكانة الخطيب:

كانت القبائل تحتاج الخطيب حاجتها إلى الشعراء ليقوموا في المقامات المختلفة، على أن الشاعر كان مقدماً على الخطيب عند قدماء الجاهليين، ولكن الأواخر منهم قدموا الخطيب.

وعلل **أبو عمرو بن العلاء** ذلك بقوله: (كان الشاعر يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبةً ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر).

📖 **هيئة الخطيب وصفاته:**

كان للخطباء تقاليد وهيئات يحرصون عليها، وصفات لا غنًى عنها:

❶ أن يلوث عمامته على رأسه لأنها من كمال هيئة الرجل، يقول **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه: (**العمائم تيجان العرب**).

❷ أن يمسك عصا أَوْ مخصرة أَوْ رمحاً أَوْ قوساً يتكأ إليها أَوْ يشير بها معززاً بها كلامه، وعاب الشعوبيون ذلك بعد الإسلام، فردَّ عليهم **الجاحظ** بقوله: (إن حمل العصا والمخصرة دليل على التأهب للخطبة، والتهيؤ للإطناب والإطالة، وذلك شيءٌ خاص في خطباء العرب ومقصور عليهم ومنسوب إليهم، حتى إنهم ليذهبون في حوائجهم والمخاصر بأيديهم إلفاً لها وتوقعاً لبعض ما يوجب حملها والإشارة بها).

❸ أن يشرف الخطيب على الناس حتى يروه، فإما أن يصعد مرتفعاً من الأرض، أَوْ يركب راحلته فيخطب بالناس مستعيناً بما يمسك من عصا وغيرها..

📖 **الظواهر الفنية في الخطب الجاهلية:**

★ ظواهر في الشكل ★

❶ القِصَر، فمعظم خطبهم التي بين أيدينا كهذه الخطب السابقة قصار.

ولكن لا يعدم الباحث بعض الخطب التي تتسم بالطول، وهي قليلة، كـ:

★ خطبة **النّابغة الذُّبيانيّ** حين وفد على **عمرو بن الحارث الغَسّانيّ** وطلب إطلاق أَسرى بني ذبيان.

★ الخطبة التي ذكر الجاحظ أن **قيسَ بنَ خارجةَ بنِ سِنانٍ الغَطَفانيَّ** خطبها يوماً إلى الليل، في **حرب داحس والغبراء**.

وربما كان سبب قلة الخطب الطويلة ضياع كثير من خطبهم، ولا شكّ في أن الخطب الطويلة أصعب حفظاً من القصيرة.

❷ كثرة السجع[1] فيها، وهذا السجع قد يكون:

 # شاملاً للخطبة:

كما في **خطبة قس بن ساعدة**، وكما هوَ في **المنافرات** مثل منافرة عامر وعلقمة.

وكذلك كان كلام الحكام الذين يحكمون بين المتنافرين، حتى جعل **الجاحظ** السجع صفة عامة لأحكام الحكام، فقد ذكر عدداً منهم فقال: (كانوا يَحْكُمُونَ ويُنَفِّرُونَ بالأَسْجاع).

● ومثال ذلك قول نُفَيْلِ بنِ عبدِ العُزّى العَدَوِيِّ القُرَشِيِّ يخاطب حَرْبَ بنَ أميّةَ بنِ عبدِ شَمْسِ بنِ عَبْدِ مَناف وينفِّر ابن عم أبيه عبدَ المُطَّلِب بنَ هاشمِ بنِ عبدِ مَناف عليه: (يا أبا عَمْرو! أَتُنافِرُ رَجُلاً هوَ أطولُ مِنْكَ قامَةً، وأَعظَمُ منك هامَةً، وأَوْسَمُ منك وَسامَةً، وأَقَلُّ منك مَلامَةً، وأَكثرُ منك وَلَداً، وأَجْزَلُ منك صَفَداً، وأَطْوَلُ منك مِذْوَداً؟ وإنِّي لَأَقولُ هذا، وإنَّكَ لَبَعيدُ الغَضَب، رَفِيعُ الصَّوْتِ في العَرَب، جَلْدُ المَرِيرة، جَلِيلُ العَشِيرة؛ ولكنَّكَ نافَرْتَ مُنفَّراً).

وقد يكون **السجع غالباً**، كما في **خطبة هانئ بن قَبِيْصَة**.

وقد **لا يكون غالباً**، كما في **خطبة أبي طالب**.

❸ **قِصَرِ العبارة، وتوازن العبارات المتتالية، وهو** مثل السجع مما يوفر لها موسيقى تؤثر في المستمع.

❹ وربما لجأ الخطيب إلى **الاعتماد على الشعر** واختتام الخطبة به، ولكن ذلك **نادر في خطبهم**، ومثاله خطبة ابن ساعدة، وخطبة مرثد الخير.

★ ظواهر في المضمون ★

❶ **وحدة الغرض**، ولكننا لا نعدم خطباً تتعدد أغراضها:

---

(١) اتفاق الفواصل في آخر الجمل.

كخطبة **النابغة الذبياني** أمام **عمرو الغساني**، فقد بدأها بمدح الملك، ثم انتهى إلى طلب إطلاق الأسرى.

وكذلك خطبة عبد المطلب أمام **سيف بنِ ذي يزن** أَوْ ابنه **مَعْدِ يكَرِبَ بنِ سيف**، فقد بدأ بمدح الملك، ثم افتخر بقومه قريش، وهنأ الملك في آخرها.

وفي الإمكان القول إن للخطيب غرضاً رئيسياً، مَهَّد له بما يستميل إليه المخاطب ويكسبه وده، فإذا ما انتهى إلى غرضه وجد عنده ما يطلبه، كما كان الشاعر يفعل في القصيد.

❷ **وضوح الأفكار، وبعدها عن الغموض** والتعقيد، وهو أمر ملحوظ في جميع الخطب.

❸ **التسلسل تسلسلاً منطقياً**، فيكون للخطبة **افتتاح وجسد واختتام**: إذ **تبدأ** في العادة بعبارة تتضمن نداءً أَوْ مخاطبةً أَوْ نحو ذلك مما يشد الأسماع إلى الخطيب، **ثم يذكر ما يريد، ويختمها** بعبارة تحمل حكمةً أَوْ نحوها مما يلخص المراد.

❹ **غلبة الإنشاء**[1] **على الخبر**، ولا شك في أن ذلك مما يبقي المخاطبين مشدودين إلى الخطيب، لأن الإنشاء أسلوب يستدعي مشاركة الآخرِين، أكثر من الخبر.

فكان من فطنتهم أَن الخطيب عندما يستخدم الخبر يلجأ إلى التأكيد بالقسم وأحرف التنبيه وأحرف التوكيد وغيرها من أساليب التأكيد، وربما لجأ إلى الموازنة والمقارنة، وهو مما يكسب الخبر حيويةً تبعده عن جفاف الخبر العادي.

⬅ وكل هذه الظواهر الشكلية والمعنوية كانت توفر للخطبة الجاهلية جمالاً فنياً أحس به الجاهليون فاستلذوا سماعها، حتى شبهوها بالثياب الموشاة وبالحلل والديباج وأشباه ذلك.

---

(١) من أمر ونهي ونداء واستفهام وتمنٍ وتعجب

➢ وهكذا تبين أن الخطابة في الجاهلية توافرت لها أسباب جعلتها تزدهر، فاشتهر بها في كل قبيلة عدد من البلغاء الفصحاء تميزوا بصفات الخطيب الناجح، فخطبوا في مناسبات مختلفة، ووفروا لخطبهم مظاهر فنية في شكلها ومضمونها جعلت الناس تتأثر بها وتقبل عليها بآذان مصغية، وقلوب واعية.

الوصية الأدبية

ضرب من الأدب الرفيع، يحمل من النصائح ما يتوخى الموصي بها خير المُوصَى، من أمر بما يكون فيه خيره، ونهي عما يكون فيه شره.

وهي لغةً: من وصيت الشيء بغيره إذا وصلته، ومنه يقال: أرض واصية النبات إذا اتصل نباتها، وفلاة واصية إذا اتصلت بفلاة أخرى، وكل من كانت بينه وبين غيره صلة فَهوَ وصيه.

ومن ثم كان معنى **الوصية** الصلة التي أراد المُوصِي أن يصل بها المُوصَى، وهي الصلة بين الوَصي ووصيِّه.

أدرك العلماء الأوائل قيمة الوصايا الجاهلية التي وصلتهم فخصصوا لها كتباً جمعوها فيها، كـ:

📖 **الظواهر الفنية للوصايا الجاهلية:**

❁ **ظواهر الشكل** ❁

❁ تتسم **بالإيجاز والقصر** في الغالب، وهو أمرٌ متوقع، لأن المُوصِي يريد لوصيِّته أن تحفظ، بمعنى أن تراعى وتطبق ولا تضيَّع، وان يحفظ نصُّها، وقد صرَّح كثيرٌ من المُصِينَ بهذا، فقال زرارة بن عدس التميمي، وهو يمهدُّ لوصيّته: (خُذُوا مِنْ أَدَبِي واثْبُتُوا عِنْدَ أَمْرِي، واحْفَظُوا وَصِيَّتِي)، وقال عوف بن كنانة الكلبي: (يا بَنِيَّ! احْفَظُوا وَصِيَّتِي، فإنّها أَنْصَحُ الجِبِلَّةِ لَكُمْ، وإِنْ أَنْتُمْ حَفِظْتُمُوها سُدْتُمْ قَوْمَكُمْ بَعْدِي).

❁ **السجع في وصاياهم أقل من السجع في الخطب**، ذلك أن عدداً كبيراً منها كان خالياً من السجع إلا ما جاء اتفاقاً؛ ولكن فيها وصايا اطَّرد فيها السجع كوصية أمامة لابنتها، وكأنها أرادتها وصيةً مزيَّنةً كما تُزين العروس؛ وثمة وصايا يأتي فيها السجع مقصوداً ولكن من غير اطّراد، وبعض السجع كان يأتي داخلياً في العبارة الواحدة، مثل: (**الذلة مع القلة**) و(**المعسكر لمن صبر**)؛ ومن فوائد السجع أنه أعان على حفظ تلك الوصايا، فمنهم من كان يعتمد التنميق والصنعة اللفظية، معتمداً على الفن للتأثير فيمن يُلقي إليه بوصيته.

❁ **ظواهر المضمون** ❁

❶ **كثرة اعتمادها على صيغتي الأمر والنهي**: من أساليب الإنشاء، وهما الصيغتان المناسبتان لهذا النوع من الأدب؛ لأن المُوصِي إنما يوجه المُوصَى، فيأمره بما فيها خيره ورشاده، وينهاه عما فيه ضُرُّه وفساده؛ في حين كانت الخطبة تتميز بتنوع أساليب الإنشاء فيها، من استفهام ونداء وتعجب وتمنٍ وأمرٍ ونهي.

❷ **قلَّةُ اعتماد هذه الوصايا على الصور البيانية**: من تشبيه واستعارة وكناية، وإن كنا لا نعدم أمثلة ذلك: قول عمرو بن الغوث بن طيئ: ((فارْعَوْا مَرْعَى الضَّبِّ الأعْوَر، يَرَى جُحْرَهُ ويَعْرِفُ قَدْرَه؛ ولا تَكُونُوا كالْجَراد، يَأْكُلُ ما وَجَدَ، ويَأْكُلُهُ ما وَجَدَه؛ وإيَّاكُمْ والبَغْيَ، فإنَّ اللهَ إذا أَرادَ هَلاكَ النَّمْلَةِ جَعَلَ لَها جَنَاحَيْنِ))، وقول صعب بن سعد العشيرة: (يا بَنِيّ! أَوْسِعُوا الحُبَا، وحُلُّوا الرُّبا) فكنَّى عن عِظَم الهمة بسعة الحُبا، وعن الأمر بإكرام الضيف بالحلول بالربوات لإيقاد النار.

❸ **قد يسبق بعض هذه الوصايا كلامٌ يمهد به المُوصِي لوصيِّته**: فيظهر شدة حدبه وحبه لأبنائه وقومه، وحرصه على ما فيه صلاحهم، كما في وصية أمامة ووصية المنذر لابنه النعمان.

❹ **وضوح العبارة واللفظ:** وهذا يساعد على بلوغ الهدف من الوصية، وهي تشبه الخطبة في ذلك، وتخالف سجع الكهان، لأن هدف الوصية والخطبة الوعظ والاعتبار والنُّصح، وهدف سجع الكهان (في الغالب) التهويل والتهويم، فكانوا يأتون بما يجعل عباراتهم غامضة، ولذلك كانت أقوالهم أقلَّ ما وصل إلينا من النثر الجاهلي.

❺ **دقة المعنى وإحكامه وتكثيفه في ألفاظ قليلة:** فكانت هذه المزية إلى جانب وضوح ألفاظها ومعانيها سبباً في ذهاب عدد كبير من عباراتهم أمثالاً كما ذهبت بعض عبارات الخطباء.

الأمثال والحكم

📖 **تعريف المثل وتعريف الحكمة والفرق بينهما:**

المَثَلُ: قول سائر، قِيل في مقام ما، بلفظ موجز، أَوْ معنى دقيق صائب، أَوْ تشبيه حسن، أَوْ كناية لطيفة، فدار بين الناس واستخدموه لما يشبه المقام الذي قيل فيه أول ما قيل؛ وهو مأخوذ من المثول بمعنى القيام، فكأنهم أقاموا لفظ (المثل) مقام غيره، لتوافق الحالين في المعنى.

الحِكْمَةُ: قول بليغ موجز، أصاب صاحبه الحقيقة فيما رمى إليه؛ وترجع الحكمة في معناها إلى العلم والإتقان والرد عن الجهل والفساد.

الظواهر الفنية للأمثال والحكم الجاهلية:

❁ ظواهر في الشكل ❁

❶ تتميز **بالقصر والإيجاز**، فأغلبها يتكون من جملة واحدة لا غير، وإن كان ثمة أمثال تتجاوز ذلك، كقولهم: (**العبد بقرع بالعصا، والحر تكفيه الإشارة**) وقولهم: (**إن الحماة أولعت بالكنة، وأولعت الكنة بالظنّة**).

❷ يتوافر لقسم كبير منها **عناصر موسيقية من وزن أَوْ سجع أَوْ جناس،** ويغلب على الأمثال الموزونة أن تكون أبعاض بيت شعر، كقولهم (**أعطِ القوس باريها**) أصله قول الشاعر:

يا بارِيَ القَوْسِ بَرْياً لَسْتَ تُحْسِنُهَا لا تُفْسِدَنْهَا، وأَعْطِ القَوْسَ بارِيْهَا

– وقولهم (**قد قيل ذلك إن صدقاً وإن كذباً**) أصله قول **النعمان بن المنذر للربيع بن زياد العبسي من أبيات:**

قَدْ قِيلَ ذلِكَ إنْ صِدْقاً وإنْ فَمَا اعْتِذارُكَ مِنْ شَيْءٍ إذا قِيْلا

وقولهم (**لأمرٍ ما يسوّد من يسود**)، (**لما اشتدّ ساعده رماني**). ومما جاء مسجوعاً أَوْ مجانساً، قولهم (**الليل أخفى للويل**)، (**لكل ساقطةٍ لاقطة**)، (**لجّ فحجّ**)، (**لو قلت: تمرة، لقال: جمرة**)، (**لا في العير ولا في النفير**)، (**لأشأنَّ شأنهم**)، (**لكل مقامٍ مقال**).

❸ **مخالفة القياس في النحو والصرف في بعضها،** وهو نادر، إذ استجازوا فيها من الحذف وغيره مما يقع في ضرائر الشعر ما لم يستجيزوه في سائر كلامهم:

– كقولهم (**أجناؤها أبناؤها**) فجمعوا الجاني على أجناء، والباني على أبناء.

– وكقولهم: (**أعطِ القوس باريها**) بسكون الياء لأنها وردت هكذا في الشعر الذي أُخذ منه المثل.

– وقولهم: (**تسمعَ بالمعيدي خيرٌ من أن تراه**) بنصب [تسمعَ] بأن مضمرة.

– وقولهم على لسان الحجلة: (**قطا قطا، بيضك ثنتا، وبيضي مئتا**) أي اثنتان ومئتان.

❹ **تجري العرب الأمثال كما جاءت ولا تغيرها عن لفظها الأول،** كما في الأمثال السابقة المخالفة للقياس، وكما في قولهم: (**الصيفَ ضيعتِ اللبن**) بكسر التاء يقال للمذكر والمؤنث والمفرد والمثنى والجمع، وقولهم: (**يداك أوكتا وفوك نفخ**) يقولونه للمذكر والمؤنث والمفرد والمثنى والجمع.

❁ ظواهر في المضمون ❁

❁ لاحظ النقاد منذ القديم أن الأمثال حين تطلق إنما يراد بها:

– وصف حال بحال. – الكناية بالمثل عن معنًى ما.

ولذلك قال المبرد فيما نقله عن الميداني: (المثل مأخوذ من المثال، وهو قولٌ سائرٌ يشبّه به حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه).

وذكر أبو عبيد القاسم بن سلام أنه اجتمع للعرب في أمثالها: (إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه).

وهذا الحكم النقدي واقع على المثل حين يُتمثّل به، لا يخرج عن هذا الحكم أي مثل.

ومن الأمثال والحكم ما لا يقع فيه تشبيه ولا استعارة ولا كناية، كقولهم: (**إن لم تغلب فاخلب**)، (**أمرَ مبكياتك لا أمر مضحكاتك**)، (**إذا ضربت فأوجع، وإذا رجزت فأسمع**).

ومنها ما يعتمد على التصوير من تشبيه واستعارة وكناية، كقولهم: (**تجوع الحرة ولا تأكل بثديها**)، (**كالمستجير من الرمضاء بالنار**)، (**من استرعى الذئب ظلم**)، (**اتّخذ الليل جملاً**).

❁ إن من أمثالهم ما اعتمدوا فيه على **قصص خيالية أجروها على ألسنة البهائم** كما فعلت الأمم الأخرى:

■ **كقولهم: (إنما أكلت يوم أكل الثور الأبيض).**

قال الميداني: (يروى أن أمير المؤمنين عليّاً رضي الله عنه قال: [إِنَّما مَثَلي ومَثَلُ عُثْمانَ كَمَثَلِ أَثْوارٍ ثَلاثَةٍ كُنَّ في أَجَمَةٍ أَبْيَضَ وأَسْوَدَ وأَحْمَرَ، ومَعَهُنَّ فيها أَسَدٌ، فكانَ لا يَقْدِرُ مِنْهُنَّ عَلى شَيْءٍ لِاجْتِماعِهِنَّ عليهِ؛ فقالَ لِلثَّوْرِ الأَسْوَدِ والثَّوْرِ الأَحْمَرِ: لا يُدِلُّ عَلَيْنَا في أَجَمَتِنا إِلّا الثَّوْرُ الأَبْيَضُ، فإِنَّ لَوْنَهُ مَشْهُورٌ ولَوْنِي عَلى لَوْنِكُما، فلَوْ

تَرَكْتُماني آكُلُهُ صَفَتْ لَنا الأَجَمَةُ؛ فقالا: دُونَكَ فَكُلْهُ! فأَكَلَهُ، ثُمَّ قالَ لِلْأَحْمَرِ: لَوْنِي عَلى لَوْنِكَ، فَدَعْنِي آكُلِ الأَسْوَدَ لِتَصْفُوَ لَنا الأَجَمَةُ؛ فقال: دُونَكَ فَكُلْهُ! فأَكَلَهُ، ثُمَّ قالَ لِلْأَحْمَرِ: إِنِّي آكِلُكَ لا مَحالَةَ! فقالَ: دَعْنِي أُنادِي ثَلاثاً؛ فقالَ: افْعَلْ! فنادَى: أَلا إِنِّي أُكِلْتُ يَوْمَ أُكِلَ الثَّوْرُ الأَبْيَضُ]؛ ثم قال علي رضي الله عنه: [أَلا إِنِّي هُنْتُيَوْمَ قُتِلَ عُثْمانُ، يَرْفَعُ بِها صَوْتَهُ؛ يَضْرِبُهُ الرَّجُلُ يُرْزَأُ بِأَخِيهِ]).

■ وقولهم: (**الحذر قبل إرسال السهم**).

قال الميداني: (تَزْعُمُ العَرَبُ أنَّ الغُرابَ أرادَ ابنُهُ أَنْ يَطِيرَ، فرَأَى رَجُلاً قَدْ فَوَّقَ سَهْماً لِيَرْمِيَهُ فَطارَ، فقالَ أَبُوهُ: اتَّئِدْ حتّى تَعْلَمَ ما يُرِيدُ الرَّجُلُ؛ فقالَ لَهُ: يا أَبَتِ! الحَذَرُ قَبْلَ إِرْسالِ السَّهْمِ).

❁ ونلاحظ **أثر البيئة العربية في كثير من أمثالهم**، إذ يظهر فيها أثر حياتهم وبيئاتهم ونباتها وحيوانها وغيره.. كما في قولهم: (**إنك لعالم بمنابت القصيص**)، (**أن ترد الماء بماء أكيس**).

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الأدب في صدر الإسلام

أثر القران الكريم في اللغة العربية

ويتضح هذا الأثر من خلال نقاط عدة، منها:

١ – تثبيت وحدة لغة العرب: كانت لغة العرب أمشاجاً من اللهجات، وكلما امتد بها الزمن ازدادت نكارة وبُعداً بعضها عن بعض، فقد كانت قبيلة تختلف بالنطق عن الأخرى بوجوه كثيرة من الاختلافات، حتى باعد ذلك بين ألسنة العرب، وأوشك أن يحوِّل اللغة الواحدة إلى لغات عدة متجافية لا يكاد يتفاهم أهلها، ولا يتقارب أصلها، فمن عجعجة قضاعة، إلى طمأنينة حميَر، إلى عنعنة هذيل، إلى كشكشة ربيعة، إلى غيرها من اللهجات الحميرية والهذلية وغيرها. فلما نزل القران الكريم وتسامعت به العرب وائتلف عليه قلوبهم أخذت هذه الخلافات تضمحل وتذوب، حتى تلاقت تلك اللهجات في لهجة عربية واحدة هي اللهجة التي نزل بها القران، فانطبعت ألسنة العرب بطابع هذه اللغة القرآنية الجديدة، فاستصلبت بعد ميعة، واتحدت بعد تناثر.

٢ – توحيد المقياس الأعلى للبلاغة عند العرب ونشأة العلوم البلاغية: كانت البلاغة وجمال الكلمة أسماء لا تكاد تنحط على معنى واضح متفق عليه، فبلاغة كل قبيلة ما تستسيغه وتتذوقه، وكانت المنافسات البلاغية تشتد ثم تهدأ دون أن تنتهي بهم الى نتيجة، فلما نزل القران الكريم دهشوا لبيانه وسموّ تعبيره، وأجمعوا على اختلاف أذواقهم ومسالكهم ولهجاتهم أن هذا هوَ البيان الذي لا يُجارى ولا يرقى إليه النقد، وكان ذلك إيذاناً بميلاد مَثَلهم الأعلى فيما ظلُّوا يختلفون فيه، وأصبحت بلاغته بعد ذلك هي الوحدة القياسية التي تُقاس إليها كل بلاغة وجمال كل تعبير، ثم تعاقبت الدراسات عليه من أرباب هذا الشأن، فاستخرجوا منه قواعد

البلاغة ومقوِّمات البيان، فكانت العلوم البلاغية التي ملأت المكتبة العربية، وأصبحت فنّاً مستقلّاً بذاته.

٣- تهذيب اللغة العربية من الغريب المُستهجَن: كان متن اللغة العربية مليئاً بالكلمات الحوشية الثقيلة على السمع المتجافية عن الطبع، فلما نزل القرآن أخذت هذه الكلمات الجافية تختفي عن ألسنة العرب رويداً رويداً، وأصبح متن اللغة مطبوعاً بالطابع القرآني، ونما ذوق عربي في نفوس العرب أنبته لديهم القرآن وأسلوبه.

٤ - حفظ اللغة العربية من الضياع والانفصام: تعرَّضت سائر اللغات لتطورات وتحولات عظيمة جعلتها تنفصم عن نفسها، إلا اللغة العربية التي حُفظت بكل جوانبها، ولم تكن كسائر اللغات، كاللاتينية التي كانت أمة حضارة وسلطة وسطوة، وامتد بها الزمان لتتحول لهجاتها إلى لغات متباينة الأساليب والقواعد، وبقيت اللغة العربية لغة الصحراء والأميَّة دون أن تشوبها شائبة، أَوْ يضيع منها شيء. فكان حفظ هذه اللغة بحفظ القرآن الكريم الذي تكفَّل الله بحفظه، ولم يتكفَّل بحفظ كتاب غيره.

٥- حفظ القران الكريم لرسم الحرف العربي الذي بقي كما هوَ عليه في رسم المصحف: فاللغة لها جانبان؛ جانب ملفوظ، وجانب مكتوب، ففي حين لم تحافظ اللغة اللاتينية على رسمها حافظت العربية على رسمها إضافة إلى أصواتها وألفاظها، على الرغم من أميَّة الأمة وندرة الكتَّاب فيها، وعندما نزل القرآن الكريم وأمر النبي بكتابته ودوِّن كان هذا أول تدوين لكتاب، وبهذا تمكَّنت العربية من الحفاظ على رسم حروفها، وصورة كلماتها.

٦- بعث حركة التأليف عند العرب: فالقران الكريم هوَ أول كتاب ظهر في تاريخ الأمة العربية، وإنما نشأت حركات التدوين والتأليف بعد ذلك على ضوئه وسارت بإشراقه، فكان مظهراً هاماً للحياة العقلية والأدبية التي عاشها العرب فيما بعد.

٧- تحويل اللغة العربية الى لغة منضبطة مقعَّدة: فقد كان سبب وضع النحو العربي -كما هوَ معروف - ظهور اللحن الذي طرأ على ألسنة المتكلمين بالعربية من غير أهلها، إذ هبَّ العلماء الغيورون لنجدة لغة القران الكريم وبدؤوا بتقعيدها، ووضع أصولها وقوانينها.

٨- ظهور عدد لا يحصى من العلماء العرب وغير العرب ممن خدم لغة القرآن وبلاغته: وكان لهم أعظم أثر في التصنيف في فروع العربية وبلاغتها، أمثال سيبويه والزمخشري والجرجاني والهروي.

٩- تحويل اللغة العربية إلى لغة عالمية: وليست لغة أمة تنحصر في الناطقين بها، وإنما تنتشر انتشاراً عفوياً من خلال كل من أراد أن يتعلم القرآن الكريم.

أثر الحديث النبوي في اللغة والنحو

للحديث النبوي الشريف شأنٌ جليلٌ مع اللغة العربية، وأثرٌ كبيرٌ في إغنائها وإثرائها، في أصواتها وألفاظها، في تراكيبها وأساليبها، في أدبها وبيانها، في نحوها وصرفها، في تدوينها وتوثيقها...

ولمَّا كان الحديث النبوي الشريف المصدر التشريعي الثاني فلاغَرْو أن يكون كذلك مصدرَ التشريع اللغوي الثاني بعد كتاب الله تعالى على الرغم من الجدل والاختلاف في مسألة الاحتجاج اللغوي والنحوي وما لابسها من مسائل.

وقد أشار العلماء إلى أهمية الأحاديث النبوية الصحيحة وفضلها على سائر النصوص في الدراسات اللغوية. يقول أحدهم: "فالأحاديث الصحيحة أهم كثيراً في نظرنا، أثناء البحث اللغوي، من الشعر الجاهلي الصحيح، لأنها من النثر، وهو دائماً يعطي الباحث اللغوي صورة صحيحة لروح عصره، بخلاف الشعر، لأنه يحتوي على

كثيرٍ من الصيغ الفنية، والعبارات المتكلَّفة التي تبعده عن تمثيل الحياة العادية الحقّة"[1].

أولاً – أثر الحديث النبوي في رواية العربية

كان العرب أمَّة أمية لا يقرؤون ولا يكتبون إلا ما يلقَّنون من معاني الطبيعة، فيأخذون عنها بالحس، ويكتبون باللسان في لوح الحافظة، فكان كلُّ عربي على مقدار وعيه وحفظه كتاباً أَوْ جزءاً من كتاب، وكانت كلُّ قبيلة بذلك كأنها سجلٌّ زمنيٌّ في إحصاء الأخبار والآثار.

"بيد أنَّ كلَّ ما حفظوه وتناقلوه لم يدوَّن منه شيء، ولم يكن فيه إسناد، لأنه لا خطر، ولا يتعلَّق به أمر من أمور الدِّين، بل هوَ لا يعدو أن يكون أدباً ونافلةً وباباً من التَّطوُّع".

وقد ابتُليت اللغة العربية –كما ابتُلي الحديث– بالوضع، وكان لذلك الوضع عوامل. وكما قيل: آفة الرِّواية رقَّة الأمانة. وتناول الوضع مأثور اللغة والشِّعر والخبر، فكان هذا حافزاً لينهض العلماء إلى الحفاظ على فنون الشِّعر واللغة والخبر، وأن ينفضوا عنها ما لحق بها من مُفتَعل مدسوس، لتُجمَع في مدوَّنات رصينة محميَّة من كل مدخول فيها.

ولا شكَّ أنهم في ذلك كله محتاجون إلى مسلك دقيق وقانون علمي لمحاربة هذه الظاهرة ولتنقية اللغة العربية من شوائب الافتراء، وليس بدعاً أن يأتسي مثل هؤلاء بأهل الحديث الذين هبُّوا لدفع الخطر عن حديث رسول الله ﷺ منذ عهود مبكرة، فضربوا أروع المثل في التثبُّت في النَّقل، ونقد الروايات، ومحاربة الوضَّاعين، وتتبُّع الأسانيد.

---

(١) تاريخ اللغات السامية ص٢١١

ولمَّا نضجت تلك القواعد لدى علماء الحديث صارت أسوة لعلماء العربية في قبول رواية اللغة والشعر والتأكُّد من صحَّة النقل. وحسبنا عودة إلى كتب اللغويين الأصوليين ليتبدَّى لنا **أن أهل اللغة ساروا على خُطا أهل الحديث** لا يبدِّلون ولا يعدلون إلا القليل[1].

ولمَّا كان مقامنا لا يتَّسع للاستفاضة والتفصيل فإننا سنوجز محاور هذا المنهج من خلال الحديث على:

- توثيق الرَّاوي اللغوي. - توثيق المرويِّ اللُّغوي.

١- توثيق الراوي اللغوي: من القواعد التي اتَّبعها أهل اللغة في توثيق الراوي اللغوي محتذين نهج أهل الحديث:

أ- البحث عن عدالة الراوي وجرحه

ب- قواعد الجرح والتعديل، والرواية عن المجهولين.

ج- طرق الأخذ والتحمُّل عند أهل العربية: وهي من وضع المحدِّثين، ولهم فيها تفصيل وتفريع، وهي في اللغة -كما هي عند أهل الحديث- ستٌّ، بسطها السيوطي في مزهره[2].

٢ - توثيق المَرويِّ اللغوي: لم يكتف المحدِّثون بالتَّمحيص في أحوال الرُّواة الناقلين، بل كان لهم النظر الثاقب في المرويِّ نفسه، فعُنوا بنقده وتمييز مقبوله من مردوده من خلال قواعد علمية دقيقة، تلك التي نجد صداها لدى أهل العربية.

أ- جمع النُّصوص المرويَّة:

وقد أكَّد بعض الباحثين اقتداء أهل اللغة بأهل الحديث في أصل التَّفكير في جمع اللغة، وكذا في منهج هذا الجمع العلمي في مراحله.

---

(١) انظر الحديث النبوي الشريف وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية ص١٨١ وما بعد.

(٢) المزهر في علوم اللغة ١/١٤٤، ١٧٠.

جاء في "ضحى الإسلام": "كما اتَّجه المحدِّثون إلى الحديث يجمعونه، والفقهاء إلى الحديث وفتاوى الصحابة والتابعين يدوِّنونها، اتَّجه قوم إلى اللغة يجمعونها، وكانت مهمتهم جمع الكلمات التي نطق بها العرب وتحديد معانيها، فرحل العلماء إلى البادية بمِدادهم وصُحُفهم يسمعون ويكتبون"[1].

ب – نقد النصوص المروية:

بذل أهل اللغة الجهد في تمييز النصوص والفصل فيها، لبيان الأصيل والموضوع، **وائتسوا في ذلك بأهل الحديث**، وقسموا المنقول إلى متواتر وآحاد.

ومن ثمَّ ميَّز اللغويون الأخبار الآحاد المقبول منها والمردود، وفرَّعوا وفقاً لذلك أنواع الأخبار:

١-الصَّحيح و٢-الضعيف و٣- المردود.

ولعل نظرة سريعة إلى إطلاقات أهل اللغة على المرويات **تُظهر أخذهم بمصطلحات المحدِّثين واتِّباع تقسيماتهم**.

ج – التصنيف اللغوي:

- ذهب أكثر أهل اللغة إلى **إطلاق لفظ (المعجم)** على الكتاب المعنيِّ بتفسير المفردات في موضوعات، وقد سبق في ذلك المحدِّثون.

– وقد تأثَّر أهل النَّحو واللُّغة في تصانيفهم بأسلوب أهل الحديث والفقه، ويظهر ذلك جليَّاً في مصَّنفات أهل اللغة، مثل ما نجده في كتاب (لُمَع الأدلة في أصول النحو) لأبي البركات ابن الأنباري (ت: ٥٧٧ هـ)، ثم كتاب (اللُّمَع الجدليَّة في كيفية التحدُّث في علم العربية) لعثمان بن محمد المالقي (ت: ٦٣٥هـ). وكتاب (المُزهِر في علوم اللغة) للإمام جلال الدين السيوطي (ت: ٩١١هـ) **يُظهِر المحاكاة التَّامة لمنهج أهل الحديث في التَّقاسيم والتَّبويبات**، والبحث في فروع اللغة، وقد

(١) ضحى الإسلام ٢/٢٥٢.

صرَّح بذلك في مقدمته إذ قال: "حاكيت به علوم الحديث في التقاسيم والأنواع، وأتيت فيه بعجائب وغرائب حسنة الإبداع ... وقد سمَّيته بالمُزهر في علوم اللغة"[1].

-**تأثُّر أهل اللغة بالمحدِّثين** في التصنيف في علم الرجال وما يتفرَّع عنه من معرفة الطبقات والحفَّاظ والثِّقات والضُّعفاء ومعرفة الآباء والأمَّهات والمؤتَلِف والمختَلِف، وغير ذلك من فروع علم الرِّجال التي اشتهرت عند علماء الحديث ونجد صداها في كتب تراجم أهل اللغة[2].

ثانياً – أثر الحديث في إغناء العربية

مثَّلت الدعوة الإسلامية انقلاباً مهمَّاً في حياة العرب، فهدمت عقائد وعادات فاسدة، وأرست على أنقاضها عقيدة جديدة ومنهج حياة.

ولا غَرْوَ أن يستلزم هذا التغيير حِراكاً لغوياً يؤسِّس لقالب لغوي يكون وعاء للعقيدة الجديدة والتكاليف الشرعية المنزلة من الشَّارع الحكيم. وقد تجلَّى هذا الأثر اللغوي في الألفاظ الإسلامية التي شكَّلت ثروة لغوية ضخمة لفتت أنظار الباحثين اللغويين، ودفعت أهميتها وكثرتها الإمام أبا حاتم الرَّازي (ت: ٣٢٢ هـ) إلى أن يجمع كتاباً نفيساً لم يُسبق إليه في هذا الباب سماه (الزينة في الألفاظ الإسلامية)، فجمع فيه بعض الأسماء التي وردت في القرآن، والألفاظ التي اصطلح عليها المسلمون، وألفاظاً لها خطر في حياة المسلمين الدينية والعلمية والاجتماعية، وذكر معانيها ومدلولاتها الجاهلية والإسلامية، مستشهداً على ذلك بالشعر المعروف وما روي عن علماء العربية وأهل التفسير في تفسير كل كلمة.

ولتوضيح هذا الجانب المهم في الحديث النبوي الشريف لابد من تصنيفه ضمن المحاور الآتية: ١- النَّقل . ٢- الارتجال . ٣- ابتداع تراكيب بيانية ولغوية.

---

(١) المزهر ١/١ .

(٢) ينظر المزهر ٢/٣٩٥-٤١٨.

أولاً – النقل:

وهو تطوُّر مدلول اللفظ وانتقاله إلى دلالة جديدة لم تكن.

وظهور الألفاظ الإسلامية هوَ مظهر مهمٌّ من مظاهر التطوُّر الدلالي للفظة العربية التي استحالت شيئاً آخر يقتضيه الدِّين الجديد والبيئة الجديدة.

فقد تكلموا على لفظ (الصلاة) مثلاً وتطوُّر معناها وتخصُّصه إلى المعنى الشرعي الاصطلاحي، وكذلك (الزكاة) و(الصوم) و(الجهاد) و(الصدقة) و(الفرض) و(السُّنَّة) ومئات الألفاظ التي نقلها الشرع واستعملها البيان القرآني في مجال تبيان أمور الشرع[1].

ونرى في بحثنا هذا أن نضرب الصَّفح عن التفصيل في هذه الألفاظ التي نقلها الشرع لنخصِّص الكلام في استعمال البيان النبوي للَّفظ، ونقله – هو خاصة – للألفاظ من معنى إلى آخر، ولعلَّ العودة إلى كتب الغريب تبرز هذا الجانب المهم من الدراسة اللغوية الحديثية التي بيَّنت معاني مخصوصة لألفاظ لها مدلولها اللغوي الأصلي، ثم سبق النبي ﷺ إلى تخصيص استعمالها، ومن ذلك:

استعمال لفظ (الصَّرورة) التي هي من الحبس والمنع، قال في اللسان: "وأصله الحبس والمنع"[2].

قال ﷺ: ((لا صَرُورَةَ في الإِسْلامِ))[3] فاستخدمها في معنى التَّبَتُّل والانقطاع عن النِّكاح.

ومن ذلك استعمال لفظ (الصُّرَعة)، الذي اعتاد العربي أن يستعمله في "القوي الذي لا يصرعه الرِّجال" وهو المعنى الذي أجاب به الصَّحابة رضي الله عنهم عندما سألهم ﷺ: ((ما تَعدُّون الصُّرَعة فيكم؟))

---

(١) انظر التطور اللغوي التاريخي ص ٥٠ وما بعد.

(٢) اللسان (صرر) .

(٣) سنن أبي داود، كتاب المناسك، باب لا صرورة في الإسلام، حديث (١٧٣١).

فبيَّن مفهومه الخاص لهذا اللفظ فقال: ((ليسَ بذلك، ولكنَّه الذي يَملِكُ نفسَه عندَ الغَضَبِ))[1].

وتجدر الإشارة في هذا الباب إلى جانب آخر مهم في مسألة النَّقل الدلالي وهو نشوء المصطلح الحديثي الذي وضعه أئمَّة المحدِّثين الفصحاء، ويعدُّ مظهراً واضحاً من مظاهر النَّقل الدلالي وتخصيص المعنى، فنرى مثلاً انتقال دلالة (الرواية) من أصلها إلى مصطلح (الرواية الحديثيَّة)، وما يتبع ذلك من مصطلح الرَّاوي وروايات الحديث، فأصل دلالة (الرواية) يتعلَّق بسقي الماء وحمله، ثم انتقلت إلى (الرَّاوي) الذي ينقل الحديث ممَّن سمعه عنه إلى من يؤديه إليه، والجامع بين المعنيين هوَ النَّقل.

أضف إلى ذلك التقسيمات الدقيقة التي ابتدعها أهل المصطلح لأنواع الحديث، إذ طوَّعوا المعاني الأصلية للألفاظ لتؤدِّي المعنى الدقيق للمصطلح الحديثي، ومن تلك المصطلحات:

السند والمتن والاعتبار والتحمُّل والأداء، ومجموع أنواع الحديث كالمدبَّج والمدلَّس والمحفوظ والمستفيض...إلخ. إضافة إلى ألقاب الرواة والأحوال المتنوِّعة للسَّند والمتن، وغيرها كثير ممَّا يؤسِّس لمعجم حديثي اصطلاحي يمثِّل تطوراً مهمَّاً للفظ في نقله من الدلالة الأصلية إلى الدلالة الوضعية الاصطلاحية، بعد الملاحظة الدقيقة لأصل المعنى وجذره الاشتقاقي.

ثانياً – الارتجال:

وهو ابتداع ألفاظ لم تكن تُطلَق من قبل، لتصبح جزءاً من كيان اللغة، وجانباً من ثروتها.

وقد ذهب أهل اللغة إلى قَبول الارتجال، إذا صدر من فصيح لا يرقى شكٌّ إلى فصاحته.

---

(١) صحيح مسلم، كتاب البر والصلة، باب فضل من يملك نفسه عند الغضب، حديث (٢٦٠٨).

وقد تميَّز الحديث النَّبوي الشَّريف من بين المصادر اللغوية باللفظ (الغريب)[1] فيه، وغنى المادة اللغوية التي تستحق الدرس والتحليل، مما أنشأ جانباً تصنيفياً مستقلاً في باب الدراسات اللغوية، وهو التصنيف في (غريب الحديث) الذي ابتدأه أبو عبيدة معمر بن المثنَّى (ت: ٢١٠هـ) ثم تبعه النَّضر بن شُمَيل المازني (ت: ٢٠٤هـ)، وتتالى التصنيف ليُتَوِّجه ابن الأثير الجزريُّ (ت: ٦٠٦هـ) بكتابه الجامع (النِّهاية في غريب الحديث والأثر).

وبالاطلاع على المادة اللغوية في كتب الغريب يتبين أنه أحد نوعين:

١- ما كانت غرابته لانفراده في استعمال دلالة لفظ لم يُسبَق إليها - وارتجاله إياها - وهو مجال بحثنا.

٢- ما كانت غرابته لاستخدامه أمام فصحاء من غير أهل اللغة التي يسمعونها، حين كان يخاطب الوفود على اختلاف قبائلهم وتنوُّع لهجاتهم، فيستغربها غير أهلها، وهذا ما سنبيِّنه في موضع لاحق[2].

والنوع الأول يُظهِر قدرة النَّبيِّ ﷺ على اختراع الألفاظ وإغناء اللغة بثروة لفظية مهمة، فإنه "لا جرمَ كان على حدِّ الكفاية في قدرته على الوضع والشَّقيق من الألفاظ، وانتزاع المذاهب البيانية"[3] فقد كان ﷺ "يصرِّف اللغة تصريفاً، ويُديرها على أوضاعِها، ويشقّق منها في أساليبها ومفرداتها مالا يكون لهم إلا القليلُ منه، لأن القوَّةَ على الوضع والكِفايةَ في تشقيقِ اللغة وتصاريفِ الكلام ... إنما هي إلهام بمقدار تهيِّئ له الفطرة القوية، وتُعين عليه النفس المجمعة والذِّهن الحادُّ والبصر النفَّاذ"[4].

---

(١) أي الغامض البعيد عن الفهم.

(٢) في مبحث أُثر الحديث في حفظ العربية .

(٣) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ٣١٥.

(٤) نفسه: ٢٨٤ .

وتحفل كتب الغريب بطائفة غنيَّة من تلك المفردات، وهاتيك نماذج من هذا النوع:

فمنها ما أورده ابن الأُثير في مادة (عسا) عند كلامه على قوله ﷺ: ((أفضَل الصَّدقةِ المَنِيحةُ تَغدُو بعِساءٍ وتَرُوحُ بعِساءٍ)) قال الخطَّابي: "قال الحُمَيديُّ: العِساءُ العُسُّ، ولم أسمعه إلا في هذا الحديث، والحُمَيديُّ من أهل اللسان"[1].

ومنه لفظ (الصِّير) في قوله ﷺ: ((مَن اطَّلَعَ مِن صِيرِ بابٍ فَقَد دَمَرَ)) أي دخل. قال أبو عبيد: "الصِّير في الحديث: إنه شقُّ الباب، ولم يُسمَع هذا الحرف"[2].

ولفظ (الزَّمَّارة) في قوله ﷺ: ((بئسَ المَكسَبُ أجرُ الزَّمَّارةِ وثَمَنُ الكَلبِ))[3]، قال في الصِّحاح: "و الزَّمَّارة في الحديث أنها الزَّانية"[4]، قال أبو عبيد: "ولم أسمع هذا الحرف إلا في الحديث، ولا أدري من أي شيء أخذ"[5].

فهذه الأمثلة وغيرها وافر في كتب الغريب، تلك المفردات التي لا نكاد نجد الكثير منها في أهم المعاجم اللغوية التي خسرت ثروة لفظية لا تخفى أهميتها كجمهرة ابن دريد وصحاح الجوهري. في حين أودعها ابن منظور معجمه الشامل، إذ نثر كتاب (النهاية في غريب الحديث والأثر) في

---

(١) النهاية: ١١٠/٣ وغريب الحديث للخطابي ٥٠٨/١ والمشهور رواية مسلم "تغدو بعس وتروح بعس" انظر شرح مسلم للنووي ١٠٨/١٦.

(٢) النهاية ٦٦/٣ والصحاح (صير) وانظر فتح الباري ٢٨٥/٢٢.

(٣) مسند الفردوس عن أبي هريرة ١٥٤/١ حديث (٢١٥٢).

(٤) ا لصحاح ٥٦/٤

(٥) غريب الحديث ٣٤١/١ وانظر المزهر ٣٠٢/١.

تضاعيف موسوعته اللغوية، فسدَّ ثغرة في المعجم العربي، وحفظ تلك الثروة اللفظية التي صدرت من أفصح الخلق وأبلغهم كلاماً.

ثالثاً – ابتداع تراكيب بيانية ولغوية

ابتكر النَّبيُّ ﷺ ضروباً من التراكيب لم تألف لها العرب نظيراً، ولم تسمع به في متقدّم كلامها، ولم يتفق لأحد مثلها؛ في حسن بلاغتها، وقوة دلالتها، وكلُّها قد صار مثلاً، وقد لفت ابن الأثير في (المثل السائر) الأنظار إلى الكلم الجامع في حديثه ﷺ، فقال: "هو أن ألفاظاً تتضمَّن من المعنى مالا تتضمَّنه أخواتها ممَّا يجوز أن يُستَعمَل مكانها"[1].

وضرب لهذا النوع أمثلة استوقفت علماء اللغة، منهم الإمام أبو سليمان الخطَّابي (ت: ٣٨٨هـ) الذي قال: "ومن فصاحته أنه تكلَّم بألفاظ اقتَضَبها لم تُسمَع من العرب قبله، ولم توجَد في متقدّم كلامها. وذكر منها: "حَمِي الوَطِيس" وماتَ حَتْفَ أَنفِه....."[2].

قال ابن الأثير: في قوله ﷺ: ((الآن حمي الوطيس))[3] "وهذا لم يُسمَع من أحد قبل رسول الله ﷺ، ولو أتينا بمجاز غير ذلك في معناه فقلنا: (استَعَرَت الحرب) لَمَا كان مؤدِّياً من المعنى ما يؤدِّيه "حَمِيَ الوَطِيس"، والفرق بينهما أنَّ الوَطيس هوَ التَّنُّور، وهو موطن الوقود ومجتمع النَّار، وذلك يخيِّل إلى السامع أن هناك صورة شبيهة بصورته في حميها وتوقدها، وهذا لا يوجد في قولنا "استَعَرَت الحرب" أَوْ ما جرى مجراه"[4].

---

(١) المثل السائر ٣٦/١ .

(٢) غريب الحديث ٦٤/١ والمزهر ٢٠٩/١ .

(٣) صحيح مسلم، كتاب الجهاد والسير، باب في غزوة حنين، حديث (١٧٧٥)

(٤) المثل السائر ٣٦/١ .

وقد روي عن عليٍّ رضي الله عنه عجبه مما سمعه من النَّبيِّ ﷺ، ولم يُسَبق له إذ قال: "ما سمعتُ كلمةً غريبة من العرب إلا وسمعتُها من رسول الله ﷺ، وسمعتُه يقول: ((ماتَ حَتْفَ أنفِهِ)) وما سمعتُها من عربيٍّ قبله"[1].

لقد استأثرت هذه النَّفائس المبتَكَرة الجامعة باهتمام علماء اللغة والأدب، فجمعوها من مظانِّها، ومنهم الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) حين قال: "وسنذكر من كلام رسول الله ﷺ مما لم يَسبِق إليه عربيٌّ، ولا شاركَه أعجميٌّ ولم يدّع لأحد ولا ادّعاه أحدٌ مما صار مستعمَلاً ومثلاً سائراً"[2].

وجمع ابن دريد (ت: ٣٢١هـ) في كتابه المجتبى مجموعة نفيسة من تلك الأحاديث في أول باب من كتابه، وأطلق عليه "باب ما سُمِع من النَّبيِّ ﷺ ولم يُسمَع من غيره قبله، فذكر منها:

"يا خَيلَ اللهِ ارْكَبي" "الحَربُ خُدعة" "النَّاسُ كأسنانِ المشطِ" "الأعمالُ بالنِّيَّات"[3]

وتبعه الإمام الثعالبي (ت: ٤٣٠هـ) في هذا الجمع في كتابه (التمثيل والمحاضرة)، وعُنيت كتب الأمثال بالإشارة إلى أولوية الرسول ﷺ في إطلاقها، كما نجد عند الميداني (ت: ٥١٨هـ) في (مجمع الأمثال) والمفضَّل بن سلمة (ت: ٢٩٠هـ) في (الفاخر).

ولعلَّ أهم جُهد بُذِل في هذا المجال وأوسع تقصٍّ لتلك النفائس والأمثال كان على يد الشَّريف الرَّضي (ت: ٤٠٦هـ) في كتابه (المجازات النبوية) حين جمع ستين وثلاثمئة حديث نبويٍّ شريف على تلك الشَّاكلة، وأشار إلى سعة هذا الجانب من كلامه ﷺ، وعدم إمكان الإحاطة به، فقال: "ولست شاكَّاً في أن يفوتني من الجنس

---

(١) المجتبى لابن دريد ص ١٦-١٧ وانظر المزهر ٣٠٢/١ .

(٢) البيان والتبيين ١٥/٢ .

(٣) المجتبى ص ١٦ وما بعد.

الذي أقصده أكثر من الحاصل لي، والواقع إلي، ولكنني أقتصر على ما تناله في هذا الوقت يدي، ويقرب من تصفُّحي وتأمُّلي"[1].

ثالثاً – أثر الحديث النبوي في حفظ العربية:

أسهم الحديث النبوي إسهاماً كبيراً في حفظ اللغة، ويُعدّ جانبٌ مهمٌّ منه تأصيلاً وتوثيقاً لكثيرٍ من اللهجات التي كادت تضيع وتندثر لولا حفظُه لقسمٍ كبير منها، وقد كان لذلك فوائدُ علميةٌ مهمَّة أعانت الباحثين على معرفة تاريخ العربية وتطورها خلال الزمان من جهة، والتدليل على فصاحة ما جاء منها مخالفاً للقواعد العامة، نحويةً كانت أَوْ لغويةً، مما جاء ضمن عصور الاحتجاج اللغوي من جهة أخرى.

والجدير بالذكر في هذا الجانب أن الحديث النبوي – من حيث كونُه مصدراً من مصادر الدراسات الصوتية اللهَجيَّة عند العرب – لا يقل شأناً عن القراءات القرآنية، بل إنه قد يحمل أساليب لغوية لم ترد في القراءات القرآنية المشهورة.

وقد نوّه أبو حيان الأندلسي باحتواء الحديث النبوي على أفصح اللهجات، إذ قال: "ونعلم قطعاً – من غير شك – أنَّ رسول الله ﷺ كان أفصحَ العرب؛ فلم يكن يتكلم إلا بأفصح اللغات، وأحسن التراكيب وأشهرها وأجزلها، وإذا تكلم بلغةٍ غيرِ لغته فإنما يتكلم بذلك مع أهل تلك اللغة على طريق الإعجاز وتعليم ذلك له من غير معلِّم"[2].

ويُظهر اختلاف اللهجات ضخامة الثروة التي تتمتع بها العربية، ويُسهم في فهم طبيعة العربية الفصحى، ومعرفة أسرارها وطرق تعبيرها.

---

(١) المجازات النبوية ص ٢٠ .

وللتوسع في هذا الفصل ينظر كتاب أثر الحديث النبوي في الدراسات اللغوية والنحوية، ففيه فائدة عظيمة وقد أفدنا منه.

(٢) الاقتراح في أصول النحو ص٤٤، ٤٥

وهذه اللهجات على تنوعها واختلاف خصائصها يحتَجُّ بها ويقاس عليها، وهي مهما تنوعت واختلفت فإن أمرها يؤول إلى جانبين اثنين هما:

١ – التنوع اللغوي

٢ – التنوع الإعرابي.

وقد عُني علماء العربية بدراسة ما جاء في الحديث النبوي من الوجوه المختلفة من لهجات العرب الفصحاء، ومن هؤلاء العلماء على سبيل المثال أبو عبيد القاسم بن سلام (ت: ٢٢٤ هـ) في (غريب الحديث)، والزمخشري (ت: ٥٣٨هـ) في (الفائق في غريب الحديث)، وابن الأثير الجزري (ت: ٦٠٦هـ) في كتابه (النهاية في غريب الحديث والأثر)، وأبو البقاء العكبري (ت: ٦١٦هـ) في (إعراب الحديث النبوي)، وجمال الدين ابن مالك (ت: ٦٧٢ هـ) في كتابه (شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح)، والسيوطي (ت: ٩١١هـ) في (عقود الزبرجد على مسند الإمام أحمد).

ونبين إسهام الحديث النبوي الشريف في إبراز لهجات العرب، ومن ثَمّ حفظها من خلال بعض النصوص الموثقة في هذين الجانبين:

أولاً – التنوع اللغوي:

– من المظاهر اللهَجيَّة في الحديث النبوي:

١– الإبدال الصوتي: ومن ذلك ما جاء على لغة أهل اليمن من إبدال العين نوناً في قوله ﷺ: ((لا مانِعَ لِمَا أنْطَيتَ، ولا مُنْطِيَ لِمَا مَنَعْتَ))[١].

ومنه الحديث: ((اليَدُ المُنْطِيةُ خيرٌ من اليَدِ السُّفْلَى))[٢].

(١) الحديث في سنن البيهقي الكبرى، باب بيان اليد العليا واليد السفلى ١٩٨/٤ حديث (٧٦٧٣) والمستدرك على الصحيحين ٣٥٦/٦ كتاب الرقاق حديث(٧٩٣٠)

(٢) الفائق ١٩٢/١.

ومنه كتابه لوائل بن حجر: ((وأَنْطُوا الثَّبَجَةَ....))[1]

ومنه إبدال النون ميماً في قوله ﷺ: ((مَن زَنَى مِمْ بِكرٍ ومَن زَنى مِمْ ثَيِّبٍ)).

٢ – الحذف الصوتي: ومن ذلك ما جاء في قوله ﷺ: ((لا تَجُوزُ شَهادةُ ذي الظِّنَّة والحِنَةِ)) قال ابن الأثير: "الحِنَةُ العَداوةُ، وهي لغة قليلة في الإِحْنَة، وهي على قِلَّتها قد جاءت في غير موضع من الحديث"[2].

٣ – القلب المكاني: ومنه قوله ﷺ: ((عَلَيكم بالأَسْوَدِ مِنه فإنَّه أَيْطَبُه)) قال: "هي لغة صحيحةٌ فصيحةٌ في أَطْيَبه، كجَذَبَ وجَبَذَ"[3].

٤ – اختلاف الاستعمال: كما في الحديث الذي رواه الزهري: ((مَن امتُحِن في حَدٍّ فَأَمِهَ ثم تَبَرَّأ فليسَت عليه عُقُوبةٌ)) أَمِهَ بمعنى أَقَرَّ. قال أبو عبيد: "ولم أسمع الأَمَة بمعنى الإِقْرار إلا في هذا الحديث"[4].

ولعل أبرز ما يطالعنا في هذا المجال ما نُقل إلينا من نصوص نبوية تعدُّ مجالاً للدراسة اللهَجِيَّة الصوتية، تلك التي خاطب بها وفود العرب كلَّاً على حِدة، موافقاً إياهم على لهجاتهم، على اختلافها وتنوعها، ومن الأمثلة على ذلك:

كتابه ﷺ لوائلِ بن حُجْرٍ الحَضرَميِّ، وفيه:

---

(١) النهاية في غريب الحديث والأثر ١٦٩/٥والفائق في غريب الحديث ١٤/١، ١٨٢، ١٨ أي أعطوا الوسط في الصدقة؛ لا من خيار المال ولا من رذالته.

(٢) النهاية في غريب الحديث والأثر ١٠٧٢/١ والحديث رواه البيهقي في السنن الكبرى ٢٠١/١٠ باب لا تقبل شهادة خائن ولا خائنة، والحاكم في المستدرك ٦١/٦ كتاب الأحكام.

(٣) النهاية في غريب الحديث والأثر ٧٠٥/٥ وذكره القاضي في مشارق الأنوار ٣٠٤/٢.

(٤) غريب الحديث ٤٧٧/٤ وانظر النهاية في غريب الحديث والأثر ١٦٧/١والفائق في غريب الحديث ٨٥/١.قال الجوهري: "حديث الزهري لغة غير مشهورة" الصحاح ٩٤/٨

(مـن محمَّـدٍ رسـولِ اللهِ إلى الأقيـالِ العَبَاهلـةِ والأرواعِ المشـابيبِ مـن أهـلِ حَضْـرَمَوتَ، بإقامـةِ الصَّـلاةِ، وإيتـاءِ الزَّكـاةِ، في التِّيعـةِ شـاةٌ، لا مُقَـوَّرة الأَلْيـاط ولا ضِـناك، وأَنْطـوا الثَّبَجـةَ؛ والتيمـة لصـاحبها، وفي السُّـيوب الخمـس، لا خـلاط ولا وراط، ولا شـناق، ولا شـغار، ومـن أجـبى فقـد أربى، وكـل مسـكر حرام)[1].

ومنه كتابه ﷺ إلى همدان:

(إن لكـم فِراعَهـا ووِهاطهـا وعَزازهـا، تـأكلون عِلافهـا، وترعَـون عَفَاهـا، لنـا مـن دِفـئهم وصِـرامهم مـا سـلّموا بالميثـاق والأمانـة، ولهـم مـن الصـدقة الثَّلـب والنـاب والفصـيل، والفـارض والـداجن، والكـبش الحَـوَري، وعليـهم فيهـا الصـالغ والقارح)[2].

ثانياً – التنوع الإعرابي:

لم يقتصـر التبـاين اللَّهَجـي – كمـا هـوَ معلـوم – علـى الاختلافـات الصـوتية، وتنـوُّع الـدلالات والبنيـة، وإنمـا تعـدَّاه إلى مظـاهرَ إعرابيَّـةٍ ضـمَّنها كثير مـن النحـويين تصـانيفَهم، مشـيرين إلى أنَّ هـذه اللَّهجـات كانـت مظهـراً مـن مظاهر التَّنوُّع.

ولمـَّا كـان لهـذه اللهجـات مجـالٌ واسـعٌ في القـراءات القرآنيـة وفي الشـعر المحتجِّ بـه، فقـد بـدت جليَّـة في الأحاديـث النَّبويَّـة، لـذا نـرى لزامـاً أن نشـير إلى هـذه اللهجـات في النُّصـوص النَّبويَّـة الصَّـحيحة، بإشـارة تفـي بـالغرض دون الحصـر والاستقصاء، فمن ذلك:

---

(١) الحديث في مجمع الزوائد ٦٢٤/٩ باب ما جاء في وائل بن حجر رضي الله عنه، حديث (١٦٠٠٦) والعقد الفريد ١٠٧\١١وصبح الأعشى ٢٦٥/٢.

(٢) صبح الأعشى ٣٧٤/٦، والعقد الفريد ١٠٩/١

* ما جاء على لغة بعض العرب الذين يُلزمون المثنى الألف رفعاً ونصباً وجراً، وذلك في قوله ﷺ ((لا وِتْرانِ في ليلةٍ))[1] وهي لغة بني الحارث بن كعب.

ومنها قوله ﷺ: ((إيَّاكم وهاتان الكَعبتان المَوسُومَتان اللتان تُزْجَران زَجْراً، فإنَّهما مَيسِرُ العَجَمِ))[2].

* ما جاء على لغة "يتعاقبون فيكم ملائكة" – وهي لغة بعض القبائل، إذ كانوا يُسنِدون الفعل للاسم الظاهر، ويُلحِقون به ما يدل على التثنية والجمع.

ومنه ما أورده العكبري في إعرابه من قوله ﷺ: ((مَن كُنَّ له ثلاثُ بناتٍ ...))[3] قال: "وقع في هذه الرواية بتشديد النون، والوجه: من كان له أَوْ كانت له، والوجه في الرواية المشهورة أنه جعل النُّون علامة مجرَّدة للجمع، وليست اسماً مضمراً. كما أن تاء التَّأنيث في قولك: قامت وقعدت هند علامة لا اسم، وقد ورد عنهم ذلك، قال الشاعر:

يَلُومُونَني في اشْتِراءِ النَّخيـ ـل أهلي فكلُّهُم أَلْوَمُ"[4].

* حذف النون مع المضارع المرفوع:

في قوله ﷺ: (لا تَدخُلوا الجَنَّةَ حتَّى تُؤمِنوا، ولا تُؤمِنوا حتَّى تَحابُّوا)[5]. فقد حذف النون تخفيفاً، وللمشاكلة والازدواج الصوتي مع (تؤمنوا).

---

(١) سنن أبي داود ٥٤٠/١ كتاب الوتر، باب في نقض الوتر، حديث (١٤٤١)
وسنن الترمذي ٣٣٣/٢ كتاب الصلاة، باب ما جاء لا وتران في ليلة، حديث (٤٧٠).

(٢) مسند الإمام أحمد ٤٤٦/١ ، ومجمع الزوائد ٢٠٩/٨ باب ما جاء في القمار (١٣٢٦٠).

(٣) روى الحاكم في المستدرك ١٦٢/٦ كتاب البر والصلة ح(٧٣٤٦) عن أبي هريرة ﷺ: "من كن له ثلاث بنات فصبر على لأوائهن وضرائهن أدخله الله الجنة برحمته إياهن .

(٤) إعراب الحديث ص٣١

(٥) سنن أبي داود، كتاب الأدب، باب إفشاء السلام، حديث (٥١٩٥) وسنن الترمذي، كتاب الاستئذان، باب إفشاء السلام، حديث (٢٦٨٨).

وقد قاربت شواهد حذف النون من المضارع المرفوع المتصل بواو الجماعة الخمسين في صحيح البخاري وحده.

فهذه الأمثلة وغيرها كثير مما ذكره مصنِّفو النحو يشير إلى هذا الجانب المهم من النصوص النبوية التي حفظت لنا كثيراً من اللهجات الفصيحة، ليكون الحديث النبوي أحد أهمِّ مصادر توثيقها وتأصيلها.

موقف النبي ﷺ من الشّعر والشُّعراء

الشِّعر ملَكة فطريَّة تعتمد على أمرين؛ قدرةٍ لغويَّةٍ وبيانيَّةٍ، وإحساسٍ جماليٍّ مرهَفٍ، وقد امتلك النبيُّ ﷺ الأمرين كليهما، وبلغ فيهما الذُّروة، فهو أفصح الفصحاء وأبلغ البلغاء، ملَّكه الله ناصية اللغة ومسالك البيان، يوجِّههما حيث شاء في سبيل التبليغ والتعليم، وأما الإحساس الجمالي فهو عنده ﷺ بالمحلِّ الأوفى والمرتبة التي لا تُدانى، فقد كان ﷺ متأمِّلاً قبل البعثة متفكِّراً، ففي رعيه الغنم وتحنُّثه في غار حراء عاش في أحضان الطبيعة، وتدبَّر في ملكوت الله، ثم بعد البعثة كان متعاملاً مع مَن حولَه بما جبله الله عليه من رأفة ورحمة، ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظّاً غَلِيظَ الْقَلْبِ لانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ﴾ [آل عمران: ١٥٩] ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَحِيمٌ﴾ [التوبة: ١٢٨] وفي هذا التعامل تتجلَّى رهافة الحس وإشفاق القلب.

لقد امتلك ﷺ الأداة البيانية ومقوِّماتها، ولكنه لم يكن من الشعر في شيء، وعلَّمه الله تعالى ما لم يكن يعلم في حين نَزَّهه عن علم الشعر في قوله: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ﴾ [يس: ٦٩].

واستمع النبيُّ ﷺ إلى الشعر في بيئة كان الشعر شرفاً يتسابق لنيله البلغاء، واستحسنه حين قال: «إنَّ من البيانِ سِحراً، وإنَّ من الشِّعر حِكَماً»[1].

وللإحاطة بتلك الجوانب المتعددة لهذا الموضوع يلزم تقسيمه إلى مبحثين:

١ – موقف النبيِّ ﷺ من الشِّعر. ٢ – موقف النبيِّ ﷺ من الشُّعراء.

أولاً – موقف النبي ﷺ من الشعر

ونتناول فيه جانبين: موقعه من كلامه ﷺ، وموقفه من قول الشعر.

أ– موقعه من كلامه ﷺ:

لم يكن النبيُّ ﷺ على فصاحته ورهافة حسِّه وبُعد خياله وصِدق انفعالاته شاعراً بحالٍ من الأحوال، ومع ذلك كان متذوِّقاً للشعر الملتزم بمضمون شريف غايةَ التذوُّق، مقرِّظاً معانيه تارةً، مستَحثّاً عليه، متمثِّلاً به تارةً أخرى.

وأهم ما ينطلق منه البحث في هذا الأمر قوله تعالى : ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾ [يس: ٦٩] وهل تضمَّن قوله تعالى: ﴿وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾ نفي علمه إنشاء الشعر، أم نفي إمكان إنشاده؟ وما علَّة ذلك؟ وما الحكمة منه؟

ويتفرع الكلام إلى ناحيتين: الأولى: إنشاء النبيِّ ﷺ الشعر، والثانية: إنشاد الشعر و التمثُّل به.

تعددت أقوال المفسِّرين في معنى قوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾ ، وتظاهرت على أن الآية تنفي ادِّعاء المشركين كون القرآن شعراً قاله النبيُّ ﷺ.

قال الزَّجَّاج[2]: «معنى ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ﴾ : وما علَّمناه أن يُشعِر، أي ما جعلناه شاعراً، وهذا لا يمنع أن ينشد شيئاً من الشِّعر، وحسَّنه النَّحَّاس وقال: وهذا

---

[1] سنن أبي داود، في الأدب، باب ما جاء في الشعر، (٥٠١١).

[2] إعراب القرآن ٤٠٥/٣ .

من أحسن ما قيل في هذا. وقد قيل: إنما خبَّر الله عز وجل أنه ما علَّمه الله الشعر ولم يخبر أنه لا ينشد شعراً»[1].

وقال الآلوسي: «والمراد من نفي تعليمه ﷺ بتعليم الكتاب الشعر نفيُ أن يكون القرآن شعراً على سبيل الكناية، لأنَّ ما علَّمه تعالى هو القرآن، و إذا لم يكن المعلم شعراً، لم يكن القرآن شعراً البتة»[2].

وبيَّن صاحب (التحرير والتنوير) المراد من الآية بقوله: «فالمعنى أنَّ القرآن ليس من الشعر في شيء، فكانت هاته الجملة ردَّاً على قولهم: هو شاعر على طريقة الكناية، لأنها انتقال من اللازم إلى الملزوم، ودلَّ على أن هذا هو المقصود من قوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ﴾ قوله عَقِبَهُ: ﴿إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ﴾ [يس: ٦٩] أي ليس الذي علَّمناه إيَّاه إلا ذكراً وقرآناً، وما هو بشعر، فالتَّعليم هنا بمعنى الوحي، أي وما أوحينا إليه الشعر، فقد أطلق التعليم على الوحي في قوله تعالى: ﴿إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى﴾ [النجم: ٤]، ﴿عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى﴾ [النجم: ٥]، وقال: ﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ﴾ [النساء: ١١٣] فمعنى ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ﴾ وما أوحينا إليه شعراً علمناه إياه»[3].

فمُجمل القول في معنى الآية هو أن القرآن ليس بشعر، وأن النبيَّ ﷺ ليس بشاعر.

أما نفي إنشائه ﷺ للشعر فمُستفاد من قوله تعالى: ﴿وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾ قال أهل التفسير: أي ما يتسهَّل له قول الشعر لا الإنشاد، وهي ظاهرة في أنه

---

(١) الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ١٣ / ٤٨٣ .

(٢) روح المعاني ٨/٤٦.

(٣) التحرير والتنوير ٢٢/٢٦٢-٢٦٣ .

عليه الصَّلاة و السَّلام لم يُعطَ طبيعةً شعريةً، اعتناءً بشأنه ورفعاً لقدره، وهو لا يتأتَّى له[1].

و تبرز هنا مسألتان يلزم الوقوف عندهما:

١ – هل أنشأ النبيُّ ﷺ كلاماً يمكن أن يُعدَّ شعراً؟

٢ – ما علَّة الإشكال في قضية إنشاء الشعر؟

أما إنشاؤه الشعر؛ فقد روى الإمام البخاريُّ أنه ﷺ قال يوم حُنَين لـمَّا تفرَّق عنه أصحابه، فاقتَحَم مع نفرٍ قليلٍ منهم قِبَل العدوِّ قائلاً :

أَنَا النَّبِيُّ لا كَذِبْ أَنَا ابْنُ عَبْدِ المُطَّلِبْ[2]

وروى النَّسائي[3] بسنده إلى جابر رضي الله عنه: أنكَحَت عائشةُ ذاتَ قرابةٍ لها رجلاً من الأنصار، فقالَ النَّبيُّ ﷺ: «أَهْدَيتُم الفَتَاةَ؟ ألا بَعَثْتُم مَعَها مَن يَقُولُ:

أَتَيناكُم أَتَيناكُم فَحَيَّانا وَحَيَّاكُم»

وقد دَمِيَت أصبعُه ﷺ في بعض المشاهد فقال:

«وَهَل أَنتِ إلا إِصْبَعٌ دَمِيتِ وَفِي سَبيلِ اللهِ ما لَقِيتِ»[4]

وباستطلاعِ هذه الأخبار المرويَّة ووضعِها إزاء ما سلف بيانه في تفسير قوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾ يلزم التوفيق وإزالة التعارض.

فنقول: أجاب العلماء على ذلك بأقوال:

– منها : أنَّ ما كان يجري على لسانه ﷺ هو عبارات توافق وزن الرجز، وفي عُرف العرب: الرجز أهوَن الشعر ، بل إنَّ فحول الشعراء كانوا لا

(١) انظر: معاني القرآن ٢٩٣/٤ وروح المعاني ٤٧/٨ والتحرير والتنوير ٢٦٧/٢٢ .

(٢) البخاري، في الجهاد والسير، باب من قاد دابة غيره في الحرب، (٢٧٠٩).

(٣) سنن النسائي الكبرى، كتاب النكاح، باب اللهو والغناء عند العرس، (٥٥٦٦).

(٤) البخاري، في الأدب، باب ما يجوز من الشعر والرجز وما يكره منه، (٥٧٩٤).

يعدُّون الرجز شعراً لسهولة قوله وسذاجة إقامة وزنه. على أن الخليل بن أحمد ما كان يعدُّ المشطور من الرجز شعراً، ويذهب إلى أنه من قبيل المسجَّع.

والرجز – كما قال الرافعي – «إنما هو وزن كأوزان السَّجع، وهو يتَّفق للصِّبيان والضُّعفاء من العرب، يتراجزون به في عملهم وفي لعبهم وفي سوقهم، ومثل هؤلاء لا يُقال لهم شعراء، فقد يتَّسق لهم الرجز الكثير عفواً غير مجهود»[1].

– ومنها: أنَّ هذا الكلام المتَّفق وزنه مع الشعر من غير صنعة أو تكلُّف خالٍ من القصد إلى نظمه بوزن مخصوص، وكثير منه يقع في إنشاءات الناس من الخُطَب والمحاورات دون تعمُّد الوزن، فالواقع في أوزان البحور غير عزيز التأتِّي، سواء في كلام العامَّة أم في كلام الفصحاء[2].

فأما ما في كلام العامَّة فإنه – كما قال الجاحظ –: «لو أنَّ رجلاً من الباعة صاح: مَن يَشتَري باذِنجانْ، لقد كان تكلم بكلام في وزن (مُسْتَفْعِلُن مَفْعُولان) – وهو من منهوك المنسرح – وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر، ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيَّأ في جميع الكلام».

وقال: وسمعت غلاماً لصديقٍ لي وكان قد استسقى بطنه، وهو يقول لغلمان مولاه:

اذهَبُوا بي إلى الطَّبِيـ ـبِ وقُولُوا قَد اكْتَوى

– وهو من الخفيف – وهذا الكلام يخرج على:

فاعِلاتُن مفاعِلن فاعِلاتن مفاعِلن

(١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ص ٣٠٨ – ٣٠٩ .

(٢) انظر الكشاف ١٩٠/٣، و تفسير القرطبي ٤٨٤/١٣.

وعلمت أنَّ هذا الغلام لم يخطُر على باله قطُّ أن يقول بيت شعر أبداً. ومثل هذا لكثير، ولو تتبَّعته لَوَجدته[1].

وأما في كلام الفصحاء – فكما قال أهل البديع –:

إذا قَوي الانسجام في النثر جاءت قراءته موزونةً بلا قصد لقوَّة انسجامه، ومن ذلك ما وقع في القرآن موزوناً[2].

وما أحسن ما وجَّهه الإمام الرازي في التفريق بين الشعر الموزون والمنثور الموزون، إذ قال:

«الشِّعر هو الكلام الموزون الذي قُصد إلى وزنه قصداً أوَّلياً، وأمَّا من يقصد المعنى فيصدر موزوناً مقفًّى فلا يكون شاعراً، وعلى هذا لو صدر من النبيِّ ﷺ كلامٌ كثيرٌ موزونٌ مقفًّى لا يكون شعراً لعدم قصده اللفظ قصداً أوَّلياً ... وههُنا لطيفة، وهي أنَّ النبيَّ ﷺ قال: «إنَّ من الشِّعرِ لَحِكمَةً» يعني قد يقصد الشَّاعر اللفظ فيوافقه معنى حِكميٌّ، كما أنَّ الحكيم قد يقصد معنًى، فيوافقه وزنٌ شعريٌّ، لكنَّ الحكيم بسبب ذلك الوزن لا يصير شاعراً، والشَّاعر بسبب ذلك الذِّكر يصير حكيماً، حيث سمَّى النبيُّ ﷺ شعرَه حكمةً، ونفى اللهُ كونَ النبيِّ شاعراً، وذلك لأنَّ اللفظ قالب المعنى، والمعنى قلب اللفظ وروحه، فإذا وُجد القلب لا نظر إلى القالب، فيكون الحكيم الموزونُ كلامُه حكيماً، ولا يخرجه عن الحكمة وزن كلامه ، والشاعر الموعِظُ كلامُه حكيماً»[3].

---

(١) البيان والتبيين ١/١٥٤.

(٢) انظر: الإتقان في علوم القرآن ٢/٨٧ .

(٣) مفاتيح الغيب ١٣/١٠٦ .

و أما علة صَرفه ﷺ وتنزيهه عن الشعر فتنصرف إلى أمور عدَّة:

– أولها: أنَّ الله تعالى جعل ذلك عَلَماً من أعلام نبوَّته عليه الصَّلاة والسَّلام لئلا تدخل الشُّبهة على من أُرسل إليه، فيظنّ أنه قوِي على القرآن بما في طبعه من القوة على الشعر.

– ثانيها: أنَّ الشعر لا يليق به، لأنه يدعو إلى تغيير المعنى لمراعاة اللفظ والوزن، ولأنَّ أحسنه المبالغة والمجازفة والإغراق في الوصف، وأكثره تحسين ما ليس بحسن وتقبيح ما ليس بقبيح، وكل ذلك يستدعي الكذب، أو يحاكيه الكذب، وجلَّ جناب الشارع عن ذلك[1]. فضلاً عن أنَّ الشعر كان قد تحمَّل في الجاهلية الكثير من عادات العرب وفيها السَّيئة، وكان جُبل بدمائهم، فصار مرآة عكست هذه العادات التي هي خصم لدود لنقاء الإسلام وخصاله الحميدة التي تنهى عن الفحشاء والمنكر والهجاء المقذع والمبالغة الكاذبة وعصبية الجاهلية[2].

– ثالثها: تَنافي طبيعة الشعر مع طبيعة الرِّسالة والدعوة، فمهما سمت أرواح الشعراء ونبُلت غاياتهم ونجحت أشعارهم في تشكيل وجدان الإنسان فإنه لا يمكن أن تلتقي طبيعة الأنبياء مع طبيعة الشعراء لشمول الفرق وبُعد ما بينهما في المنهج ومصدره، والسلوك وقواعده ، والهدف ومنطلقات الوصول إليه.

ولـمَّا كان الشعر سحراً فإنه ما يكاد اللبيب الفطِن المرهَف الإحساس يعالجه حتى يستولي على مشاعره، ويستنفِذ طاقته ووقته، وهذا لا يليق بجلال النبوَّة من جهة، ويكدِّر صفحة النفس ويشغلها عن تلقِّي المضمونات الإلهية الخالدة من جهة أخرى[3].

---

(١) انظر: تفسير القرطبي ١٣/٤٨٤.

(٢) أحاديث الشعر / مقدمة المحقق ص ٧ (بتصرف).

(٣) انظر: علم الحديث والدراسات الأدبية ص١٧٨– ١٧٩

فهو إذاً تدبير إلهي محكَم، وحكمة ربانية عجيبة يعبر عنها بجلالٍ قوله تعالى: ﴿**وَمَا يَنْبَغِي لَهُ**﴾ [يس: ٦٩].

إنشاد الشعر والتمثُّل به :

لم يختلف أهل الحديث والأدب في أنَّ النبيَّ ﷺ تمثَّل بالشعر أحياناً في كلامه، والحقُّ أنه لا تنافيَ بين ذلك وبين قوله تعالى ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ﴾، إذ لا تلازُم في الآية بين نفي تعلُّم النبيِّ عليه الصَّلاة والسَّلام الشعر ونفي إنشاده له، لأن التمثُّل بالنزر اليسير من الشعر لا يوجِب أن يكون عالماً بالشعر، فالعلم بالشعر يقتضي معرفة أصنافه والإلمام بأعاريضه وفنونه، ثم إنَّ ظاهر الآية يشير إلى أنَّ الله تعالى ينفي علم الشعر لا إنشاده.

والمتتبِّع للأبيات التي تمثَّل بها النبيُّ ﷺ يجد أنها تمثل بُعدَين واضحين ينتظمان في اتجاه فكري مطَّرد؛ أحدهما: المعاني الأخلاقية، ثانيهما: المعاني التعبُّدية.

كيفيات تمثُّله ﷺ بالشعر:

على الرغم من قلَّة المواقف التي استشهد فيها النبيُّ ﷺ بالشعر فإنه يمكن تصنيفها في أربع هيئات:

١- التمثُّل ببيت من الشعر كاملاً :

تظاهرت الروايات في تمثُّل النبيِّ ﷺ بأبيات من الشعر الإنساني الراقي ذي المضامين الخلقية العالية.

ومن ذلك ما رُوِي في بناءِ المَسجِدِ النَّبَوِيِّ، وعبدُ اللهِ بنُ رَواحةَ رضي الله عنه يقولُ: أَفلَحَ مَن يُعالِجُ المَسَاجِدا

فيقول النبيُّ ﷺ: «قَد أَفلَحَ مَن يُعالِجُ المَسَاجِدا»

فيقول ابنُ رَواحةَ: وَيقرَأ القُرآنَ قائِماً وقاعِداً

فيقولها النبيُّ ﷺ[1].

كما روي أنه ﷺ: طفِقَ يَنْقُلُ مَعَهُم اللَّبِنَ في بُنْيانِه ويقُولُ وهوَ يَنقلُ اللَّبِنَ:

«هَذا الْحِمَالُ لا حِمَالَ خَيْبَرْ هَذَا أَبَرُّ رَبَّنَا وَأَطْهَرْ»

وَيَقُولُ:

«اللَّهُمَّ إِنَّ الأجْرَ أَجْرُ الآخِرَهْ فَارْحَمْ الأَنْصَارَ وَالمُهَاجِرَهْ»

«اللَّهُمَّ إِنَّ الأجْرَ أَجْرُ الآخِرَهْ فَارْحَمْ الأَنْصَارَ وَالمُهَاجِرَهْ»

– قال عروة: فتَمَثَّلَ بشِعرِ رَجلٍ مِن المُسلِمينَ لَم يُسَمَّ لِي[2].

وروي عن البراءِ بنِ عازبٍ رضي الله عنه أنه قال: فرَأَيتُ النَّبِيَّ ﷺ يومَ الخَندَقِ وهوَ يَنقُلُ التُّرابَ حَتَّى وارَى التُّرابُ شَعَرَ صَدرِه وكانَ رَجلاً كثِيرَ الشَّعَرِ وهوَ يَرتَجِزُ برَجَزِ عبدِ اللهِ:

اللَّهـــمَّ لَـــولا أَنـــتَ مـــا اهتَـــدَينا وَلا تَصَـــــدَّقْنا ولا صَـــــلَّينا

فَأَنْزِلَـــــنْ سَكِينَـــــةً عَـــــلَينا وَثَبِّـــت الأَقـــدَامَ إِن لاقَيْنـــا

إِنَّ الأَعْـــداءَ قَـــد بَغَـــوا عَلَينـــا إِذا أَرَادُوا فِتنَـــــــةً أَبَيـــــــنا

يَرْفَعُ بِهَا صَوْتَهُ[3].

٢– التمثُّل بشطر من البيت: روى أبو هُريرةَ عن النبيِّ ﷺ أنه قال : «أَصدَقُ كَلِمَةٍ قالَها الشَّاعِرُ كلمَةُ لَبِيدٍ: ألا كلُّ شيءٍ ما خَلا اللهَ باطلٌ»[4]

وتتمَّته: وكلُّ نَعيمٍ لا مَحالَةَ زائِلٌ[5]

(١) مصنف ابن أبي شيبة في كتاب الأدب ، باب الرخصة في الشعر ، ح (٢٦٠٥٣) .

(٢) البخاري، في فضائل الصحابة، باب هجرة النبي ﷺ وأصحابه إلى المدينة، (٣٦٩٤).

(٣) البخاري، في الجهاد والسير، باب الرجز في الحرب ورفع الصوت في حفر الخندق، (٢٨٧٠).

(٤) مسلم ، في كتاب الشعر ح (٢٢٥٦) .

(٥) ديوان لبيد ص٨٤ .

ومن ذلك حديث عائشةَ رضي الله عنها قالت : كانَ رسولُ اللهِ ﷺ إذا اسْتَراثَ الخبَرَ تَمَثَّلَ ببيتِ طَرَفةَ: «ويَأتيكَ بالأخبارِ مَن لَمَ تُزَوِّدِ»[1].

ومن ذلك تمثُّله بمصراع بيت أنِس فيه معنى حكميّاً وبساطةَ تعبير، وهو قول الأعشى المزني:

وهُنَّ شرُّ غالبٍ لِمَنْ غَلَبَ.

روي عن الأعشَى المازِنيُّ أنَّه قال: أَتَيتُ النَّبِيَّ ﷺ فأَنشَدتُه:

يا مَالِكَ النَّاسِ ودَيَّانَ الْعَرَبْ إِنِّي لَقِيتُ ذِرْبَةً مِنْ الذِّرَبْ
غَدَوْتُ أَبْغِيا الطَّعامَ في رَجَبْ فَخَلَّفَتْنِي بِنِزَاعٍ وَهَرَبْ
أَخْلَفَت العَهْدَ وَلَطَّتْ بِالذَّنَبْ وَهُنَّ شَرُّ غَالِبٍ لِمَنْ غَلَبْ

قال: فجعَلَ يقولُ النَّبِيُّ ﷺ عِندَ ذلكَ:

«وَهُنَّ شَرُّ غَالِبٍ لِمَنْ غَلَبْ»[2]

ومنه ما رُوِي عنه ﷺ يومَ بدرٍ أنَّه جعَلَ يمشِي بينَ القَتلى وهو يقولُ: «نُفَلِّقُ هاماً» فيقول الصِّدِّيق رضي الله عنه متمِّماً البيتَ:

---

(١) السنن الكبرى للنسائي، باب ما يقول إذا استراث الخبر، (١٠٨٣٣) انظر: ديوان طرفة ص ٤١.

(٢) مسند الإمام أحمد ٢٠١/٢ ، (٦٨٨٥)، وسنن البيهقي الكبرى، في الشهادات، باب شهادة الشعراء، (٢٠٩٠٤). ومناسبة الأبيات ما روي أنه كانت عنده امرأة يقال لها معاذة، خرج في رجب يمير أهله من هجر، فهربت امرأته بعده ناشزاً عليه، فعاذت برجل منهم يقال له مطرف بن بهصل، فجعلها خلف ظهره، فلما قدم ولم يجدها في بيته وأخبر أنها نشزت عليه، وأنها عاذت بمطرف بن بهصل، فأتاه فقال: يا بن عم! أعندك امرأتي معاذة؟ فادفعها إلي. قال: ليست عندي، ولو كانت عندي لم أدفعها إليك. قال: وكان مطرف أعز منه، فخرج حتى أتى النبي ﷺ، فعاذ به وأنشأ يقول هذه الأبيات، فشكا إليه امرأته وما صنعت به وأنها عند رجل منهم يقال له مطرف بن بهصل، فكتب له النبي ﷺ إلى مطرف: انظر امرأة هذا معاذة فادفعها إليه. فاتاه كتاب النبي ﷺ، فقرئ عليه، فقال لها: يا معاذة، هذا كتاب النبي ﷺ فيك، فأنا دافعك إليه. قالت: خذ لي عليه العهد والميثاق وذمَّة نبيه لا يعاقبني فيما صنعت. فأخذ لها ذاك عليه، ودفعها مطرف إليه.

... مِن رِجالٍ أَعِزَّةٍ عَلَينا وَهُم كانُوا أَعَقَّ وَأَظْلَما[1]

٣ -التلميح إلى معنى بيت أو لفظه:

ومن ذلك ما رواه ابن هشامٍ قال: أَقحَطَ أهلُ المدينةِ، فأتَوا رسولَ الله ﷺ، فشَكَوا ذلك إلَيه، فصَعِدَ رسولُ الله ﷺ المِنبرَ فاستَسْقَى، فما لبثَ أَن جاءَ من المطرِ ما أَتَاه أَهلُ الضّواحِي يَشكُونَ مِنهُ الغَرَقَ، فقالَ رسولُ الله ﷺ: «اللَّهُمَّ حَوَالَينا وَلا عَلَينا»، فَانْجابَ السّحابُ عن المَدينةِ فصارَ حَوالَيهَا كَالإِكليلِ، فَقَالَ رَسُولُ الله ﷺ: «لَو أَدرَكَ أَبو طالِبٍ هَذا اليَومَ لَسَرّهُ» فَقالَ له بعضُ أصحابِه: كَأنّك يا رسولَ اللهِ أَرَدت قولَه:

وأَبْيَضُ يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِوَجهِهِ ثِمَالُ اليَتَامى عِصْمَةٌ لِلأَرامِلِ

قال: «أَجَلْ»[2]

وهو من القصيدة التي مدح فيها أبو طالب النبيَّ ﷺ.

ومن ذلك إشارتُه في موقفٍ آخر لقصيدةِ أبي طالبٍ فيما رواه الشَّعبي عن مُسروقٍ عن عبدِ اللهِ رضي الله عنه قال : لَمَّا نظرَ رسولُ اللهِ ﷺ إلى القَتلى يومَ بدرٍ مُصَرَّعين قالَ لأبي بكرٍ:

«لو أَنَّ أبا طالِبٍ حَيٌّ لَعَلِمَ أنَّ أسيافَنا قَد أَخَذَت بالأنامِلِ».

قال: وذلك لقول أبي طالبٍ في القصيدةِ التي مَدَحه بها:

كَذَبْتم وبَيتِ اللهِ أنَّ جَدَّ ما أَرى لَتَلْتَبِسَنَّ أسيافُنا بالأَنامِلِ
ويَنْهِضُ قومٌ في الدُّروع إلَيهِمُ نُهُوضَ الرَّوايا في طرِيقٍ حَلاحِلِ[3]

(١) تفسير ابن كثير ٥٨٩/٦ ، والسيرة الحلبية ٢٧٧/٣ والبيت للحصين بن الحُمام المرّي. انظر العقد الفريد ١٣٥/٢.

(٢) السيرة النبوية ٢٨٠/١ .

(٣) المعجم الكبير للطبراني ١٥٨/١٠ (١٠٣١٢) ودلائل الإعجاز ٢٤/١.

٤- التمثُّل مع الإخلال بالبنية الشعرية :

روي أنَّ النَّبيَّ ﷺ أعطَى المُؤَلَّفة قلوبُهم مِن سَبيِ حُنَينٍ كلَّ رجلٍ منهم مئةً من الإبلِ، فأعطى أبا سفيانَ بنَ حربٍ مئةً، وأعطى صفوانَ بنَ أُميَّةَ مئةً، وأعطى عُيَينةَ بنَ حصنٍ مئةً، وأعطى الأقرعَ بنَ حابسٍ مئةً، وأعطى عَلقَمةَ بنَ علاثَةَ مئةً، وأعطى مالكَ بنَ عوفٍ النَّصريَّ مئةً، وأعطى العبَّاسَ بنَ مرداسٍ دونَ المئةِ، نقصَه مِن المئةِ، ولم يبلغ به أولئك. فأنشأ العبَّاسُ بن مرداسٍ يقول:

فأَصْبَحَ نَهْبي وَنَهْبَ العُبَيـ ـد بـينَ عُيَينَـةَ والأَقـرَعِ

فبلغَ النَّبيَّ ﷺ قولُه، فدعاه فقالَ له: «أنتَ القائلُ: أصْبَحَ نَهبي ونَهْبُ العُبَيد بينَ الأَقرَعِ وعُيَينة؟» فقال أبو بكرٍ الصِّدِّيق رضي الله عنه: بأبي وأمي أنتَ، لَم يقُلْ كذلك، ولا والله ما أنتَ بشاعرٍ، وما ينبغي لكَ، وما أنتَ براويةٍ، قال: «فكيفَ؟» فأنشَدَه أبو بكر، فقال النبي ﷺ: «سَواءٌ هُما، ما يضُرُّك بأيِّهما بدأتَ؛ بالأَقرعِ أم عُيَينةَ»(١).

ورُوِي عن الحَسَنِ البَصرِيِّ أنَّ النَّبيَّ كانَ يتمَثَّل بهذا البيتِ:

«كفَى بالإسْلامِ والشَّيبِ للمرءِ ناهِيا»

فقال أبو بكرٍ: يا رسولَ اللهِ! كفَى الشَّيبُ والإسلامُ للمَرءِ ناهِياً. فقال أبو بكر أو عمر: أشْهَدُ أنَّكَ رسولُ اللهِ، ما علَّمَكَ الشِّعرَ وما يَنبَغِي لَكَ(٢).

ويبرز هنا سؤال مهمٌّ:

ما تفسير إخلالِ النَّبيِّ ﷺ ببنية الشِّعر أحياناً مع إنشاده تاماً صحيحاً أحياناً أخرى؟

---

(١) دلائل النبوة للبيهقي ٥/٢٤٨-٢٤٩ (١٩٣٦).

(٢) تفسير ابن كثير ٣/١٦٩ وروح المعاني ١٧/٣٠.

ولو قال قائل: إنَّ إخلاله كان عمداً لدفعه أمران: أحدهما أنَّ هذا الإخلال يوجِب علمَ النَّبيِّ ﷺ بأعاريض الشِّعر وأوزانه، ومن ثَمَّ تغييراً يوجِب الإخلال.

ثانيهما أنَّه روي عنه في كثير من الأحيان – كما سبق بيانه – أنه تمثَّل بأبيات تامة لم يغيِّر في بنيتها شيئاً ، فكيف استقام له ذلك؟

ولعلَّ السَّبب في ذلك يعود إلى أمرين يتعلَّقان بشخصية النَّبيِّ ﷺ بجانبَيها البشري والنبوي المتمثِّلَين في قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ﴾ [الكهف: ١١٠].

ومن ثَم نلتمس تعليلاً لهذا الأمر في جانب الطبيعة البشرية التي يعتريها النِّسيان، وهو جائز عليه، عليه الصَّلاة والسَّلام، فيما لا يخلُّ بالتَّبليغ، فقد تكون هذه الأبيات بقيةً من محفوظ عارض تخلَّل إليه شيءٌ من نسيان، وتسرَّب إليه خلل من تقديمٍ أو تأخيرٍ لا يضير المعنى الذي يرومه ﷺ.

وأمَّا في الجانب النبوي من شخصيته ﷺ فقد يُعلَّل الإخلال في الفجوة والتناكر بين النبوَّة والشعر طبعاً وشرعاً، فالله سبحانه وتعالى الذي هيَّأه للوحي والرسالة باعد بينه وبين تمكُّن الشعر من نفسه.

ومن تلاحُم هذين البُعدَين البشريِّ والنَّبويِّ نستطيع إدراك موقفه ﷺ من الشعر، ونلتمس توفيقاً بين ما رُوي عنه في حبِّه الشعر وما رُوي في بغضه.

ونبين من خلال ذلك الجانبَ الثاني من موقفه من الشعر، وهو:

ب – موقفه من قول الشعر:

رُوي عن الخليل أنَّه قال: كانَ الشِّعرُ أحَبَّ إلى رسولِ اللهِ ﷺ من الكثيرِ من الكلامِ[1].

(١) روح المعاني ٣٠/١٧ .

وهذا يتعارض مع ما روته عائشة رضي الله عنها: «كانَ أبغَضُ الحَديثِ إليه ﷺ الشعرَ»[1].

وما رواه أبو هريرةَ رضي الله عنه، عن رسول الله ﷺ: «لأَنْ يَمتلِئَ جَوفُ أحدِكم قَيحاً خيرٌ له مِن أَن يَمتلِئَ شِعراً»[2].

والظاهر في المسألة أنَّ الأمر لا يتعلَّق بذات الشعر، إذ هو كسائر الكلام؛ «حَسَنُه حَسَنٌ، وقَبِيحُهُ قَبِيحٌ»[3].

فبُغْض النَّبيِّ ﷺ وذمُّه له ينصرف إلى المضامين المحرَّمة كالفُحش والمجون والظُّلم في الهَجو، ونحو ذلك. أضف إليه ما دلَّ عليه قوله: «لأنَ يَمْتَلِئ جَوفُ أحَدِكم شعراً ...» من أنَّ الترهيب والذمَّ إنَّما هو لمن غلب الشعر على قلبه واستولى على فكره حتى يشغله عن ما يجب عليه من علوم دينه ودنياه، فيكون محذوراً بهذا الوجه أيَّاً كان نوع هذا الشعر، ولذلك عبر بالامتلاء.

وقد استنبط الإمام البخاري هذا المعنى من الحديث، فجعل ترجمة الباب: (ما يُكرَه أن يكونَ الغالبَ على الإنسانِ الشِّعرُ حتَّى يصُدَّه عن ذكرِ اللهِ والقرآن).

ووجَّه الإمام النووي الحديث بقوله: «المُراد أن يكون الشِّعر غالباً عليه مُستَولياً عليه، بحيث يشغله عن القرآن وغيره من العلوم الشرعية وذكرِ الله تعالى، وهذا مذموم من أي شعر كان ...»[4].

---

(١) مسند الإمام أحمد ١٣٤/٦ (٢٥٠٦٤).

(٢) صحيح البخاري، في الأدب، باب ما يكره أن يكون الغالب على الإنسان الشعر حتى يصده عن ذكر الله، (٥٨٠٢).

أما زيادة «شعراً هجيت به» فقد ردها العلماء سنداً لغرابتها، ومتناً لفساد معناها، إذ تحريم هجو النبي ﷺ يحرم كثيره وأقل قليله.

(٣) روح المعاني ١٥٠/٢٣ .

(٤) شرح النووي على صحيح مسلم ١٧/١٥

ومن ثَمَّ فإنَّ الشعر إذا اشتمل على المعاني الجليلة فلا ضير في إنشائه وإنشاده، وحبَّذا استماعه واستنشاده، وقد قال النَّبيُّ ﷺ: «إنَّ مِن البَيانِ لَسِحراً، وإنَّ مِن الشِّعرِ حِكماً»(١).

وروي عن كعبِ بنِ مالكٍ رضي الله عنه أنَّه قالَ للنبيِّ ﷺ: إنَّ اللهَ تعالى أنزلَ في الشِّعر ما أنزلَ، فكيف ترى فيه؟ فقال: «إنَّ المؤمنَ يُجاهِدُ بسيفِهِ ولِسانِه، والذي نفسِي بيدِهِ لكَأَنَّ ما تَرمُونَهم به نَضْحُ النَّبْلِ»(٢).

وكان النَّبيُّ ﷺ يحضُّ الشعراء من الصحابة على المنافحة عن دين الله، وعن رسوله، ويدعو لهم، فقد حدّث أبو هريرة رضي الله عنه أنه سمع النَّبيَّ ﷺ يقول: «يا حسَّانُ، أَجِبْ عن رسولِ اللهِ، اللَّهُمَّ أَيِّدْه بِرُوحِ القُدُسِ»(٣)، وعن البَراءِ بنِ عازبٍ رضي الله عنه قال: قال النَّبيُّ ﷺ لحسَّان: «اهْجُ المُشرِكين، فإنَّ جِبريلَ – عليه السَّلام – مَعَكَ»(٤).

لقد كان الشعر في مسيرة الدَّعوة سلاحاً مضَّاءً يبتغيه النَّبيُّ ﷺ عند كلِّ صحابي آتاه الله تعالى القدرة الشعرية، فيدعوه ويأمره أن يُشهِر هذا السلاح في وجه الذين يؤذون النَّبيَّ ﷺ وأصحابه، ويصدُّون عن سبيل الله، والأمثلة كثيرة نسوق بعضاً منها في سياق موقفه ﷺ من الشعراء.

وكان الصَّحابة بعده ﷺ يجِلُّون الشِّعر، ويعظِّمون شأن الشعر الراقي.

عن عليٍّ رضي الله عنه قال: «الشِّعرُ مِيزانُ العُقُولِ».

---

(١) سبق تخريجه.

(٢) مسند الإمام أحمد ٣٨٧/٦ (٢٧٢١٨).

(٣) صحيح البخاري، في الأدب، باب هجاء المشركين، (٥٨٠٠).

(٤) صحيح البخاري، في المغازي، باب مرجع النبي ﷺ من الأحزاب، (٣٨٩٧).

ورُوي عن ابن عبَّاسٍ رضي الله عنهما أنه قال: «إذا قَرَأتم شيئاً مِن كتابِ اللهِ تعالى فلم تعرِفوه فاطلُبوه في أشعارِ العَرَبِ، فإنَّ الشِّعرَ ديوانُ العرب»[1].

وعن أَبي سَلمَةَ قالَ: «لم يَكُن أصحَابُ رسولِ اللهِ مُتَحَزِّقين، ولا مُتَماوتينَ، وكانُوا يَتَناشدونَ الشِّعرَ في مجالسهم ...»[2].

هذا فضلاً عن اشتهار أشعارهم، وإبداع شعراء من أفاضل الصحابة كعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك وغيرهما.

ثانيا – موقف النبي ﷺ من الشعراء

إذا كان الشِّعر باباً من الكلام حَسَنُه حَسَنٌ، وقَبيحُه قَبيحٌ، فكذلك قائلُه؛ محمودٌ ومذمومٌ، ولا أدَلَّ على ذلك من قوله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ * إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٤ – ٢٢٧]

قال الطاهر بن عاشور في تفسيرها:

«وقد دلَّت الآيةُ على أنَّ للشِّعر حالتَين؛ حالة مذمومة، وحالة مأذونة، فتعيَّن أنَّ ذمَّه ليس لكونه شعراً، و لكن لِمَا حُفَّ به من معانٍ وأحوالٍ اقتَضَت المَذَمَّة، فانفتح بالآية للشعر بابُ قَبول ومدحٍ»[3].

ومن هنا كان ذمُّ الشعراء لِما كان عليه شأنهم في الجاهلية من الصَّدِّ عن الحقِّ وإعلاء شأن الباطل في هجاء النبيِّ ﷺ والصحابة وإيذائهم.

---

(١) روح المعاني ٢٩٩/٤.

(٢) مصنف ابن أبي شيبة ٥٢٣/٨ باب الرخصة في الشعر (٢٦٥٨١). متحزقين: أي مُتَقَبِّضين ومُجْتمعين.

(٣) التحرير والتنوير ٢١٣/١٩ .

وتجلو لنا الرِّوايات العديدة في هذا المجال مواقفَ النَّبيِّ ﷺ من الشعراء، وهاك أهمها:

١- الثناء على المَضامين الجليلة في أشعارهم:

ومن ذلك ما رواه ابنُ عمرَ رضي الله عنهما: قدم رجلان من المشرق (هما الزِّبرِقانُ ابنُ بدرٍ وعمرُو بنُ الأَهْتَم) فخَطَبا، فعَجِب النَّاس، يعني لبيانهما، فقال رسول الله ﷺ: «إنَّ مِن البيانِ لَسِحْراً» أو «إنَّ بعضَ البيانِ لَسِحرٌ»(١).

وعن أبي هريرة رضي الله عنه أنه قال: سمعتُ رسولَ اللهِ ﷺ يقولُ: «أصدَقُ كلمةٍ قالهَا الشَّاعرُ كلمَةُ لَبيدٍ: أَلا كُلُّ شَيءٍ مَا خَلا اللهَ بَاطِلٌ. وَكادَ أُمَيَّةُ بنُ أَبي الصَّلْتِ أَن يُسلِمَ»(٢).

وعن خُرَيم بنِ أوسِ بنِ حارثةَ رضي الله عنه أنه قال: هاجرتُ إلى رسولِ اللهِ بالمدينةِ مُنصَرَفَه مِن تَبوك فأسلَمْتُ، فسمِعْتُ العبَّاس قال: يا رسولَ اللهِ! إنِّي أريدُ أن أمتَدِحك، فقال : «قُلْ، لا يَفْضَضِ اللهُ فاكَ» فقال العبَّاسُ:

مِن قَبْلِها طِبْتَ في الظِّلالِ وفِي ... مُسْتَودَعٍ حَيثُ يُخْصَفُ الوَرَقُ

الأبيات السَّبعة ، فقال له النبيُّ ﷺ: «لا يَفْضُضِ اللهُ فاكَ»(٣).

وعن أنَسٍ أنَّ النَّبيَّ ﷺ دخلَ مكَّةَ في عُمرةِ القضاءِ وعبدُ اللهِ بنُ رَواحةَ يَمشي بين يدَيه ويقول:

خَلُّوا بني الكفَّارِ عن سَبيلِهِ ... اليَومَ نَضْرِبكُم عَلى تَنْزِيلِهِ

ضَرْباً يُزيلُ الهامَ عَن مَقِيلِه ... وَيُذْهِلِ الخَليلَ عَن خَلِيلِهِ

فقالَ له عمرُ: يا بنَ رواحةَ! في حَرَمِ اللهِ وبَينَ يدَي رسولِ اللهِ تقولُ الشِّعر؟!

فقالَ له النَّبيُّ ﷺ:

---

(١) سنن أبي داود، في الأدب ، باب ما جاء في المتشدق في الكلام، (٥٠٠٧).

(٢) صحيح البخاري، في فضائل الصحابة، باب أيام الجاهلية، (٣٦٢٨).

(٣) السيرة النبوية لابن كثير ١/١٥٩ ودلائل النبوة للبيهقي ٥/٣٥٤.

«خَلِّ عَنه يا عُمَرُ، فإنَّه أَسْرَعُ فيهِم مِن نَضْحِ النَّبْلِ»[1].

٢- استماع الشعر واستِنشاده:

عن جابِرِ بنِ سَمُرةَ قال: جالَسْتُ النَّبيَّ ﷺ أكثرَ مِن مئةِ مرَّةٍ، فكانَ أصحابُه يتَناشَدون الشِّعر، ويَتَذاكَرون أشياءَ من أمرِ الجاهلِيَّة، وهُو ساكِتٌ، فرُبَّما تَبَسَّمَ مِنهم[2].

وعن الشَّرِيدِ بنِ سُوَيدٍ الثَّقَفيِّ أنَّه قال: رَدِفتُ رسولَ اللهِ ﷺ يوماً، فقالَ: «هَل مَعَكَ مِن شِعرِ أُمَيَّةَ بنِ أبي الصَّلتِ شَيءٌ؟» قلتُ: نَعَم، قال: «هيهِ»، فأَنْشَدْتُه بيتاً، فَقالَ: «هِيهِ»، ثمَّ أَنْشَدْتُه بيتاً، فقالَ: «هِيهِ»، حتَّى أنْشَدْتُه مئةَ بيتٍ، وفي رِوايةٍ: فقال: «فَلَقَد كادَ يُسْلِمُ في شِعرِه»[3].

وعن يزيدَ بنِ عَمرِو بنِ مُسلمٍ الخُزَاعِيِّ قالَ : شهِدتُ أَبي يحَدِّثُ عَن أَبيه، قالَ: شهِدتُ النَّبيَّ ﷺ ورجلٌ يُنشِدُه قولَ سُوَيدِ بنِ عامرٍ المُصطَلِقِيِّ:

لا تـأمَنَنَّ وإن أَمسَيتَ في حَـرَمٍ ... إنَّ المَنَايَا بِجَنْبَتَي كُلِّ إنسانِ
فاسلُكْ طريقاً تَمشِي غَيرَ مُحْتَشِمٍ ... حَتَّى تُلاقِيَ ما يَمنِي لكَ المَانِي
فكُلُّ ذِي صاحِبٍ يَوماً مُفارِقُه ... وكُلُّ زادٍ وَإن أَبْقَيتَه فَانِي
والخَيرُ والشَّرُّ مجموعانِ في قَرَنٍ ... بِكُلِّ ذلِكَ يأتِيكَ الجَدِيدَانِ

فقالَ رسولُ اللهِ ﷺ: «لَو أَدرَكَ هذا الإسلامَ» فَبَكَى أَبِي ...[4]

وعن الأسوَدِ بنِ سَرِيعٍ قال: أَتَيتُ رسولَ اللهِ ﷺ، فقلتُ: يا رسولَ اللهِ! إنِّي قد مدحْتُ ربِّي عزَّ وجلَّ بمَحامِدَ ومِدَحٍ وإيَّاكَ.

---

(١) سنن الترمذي، في الأدب، باب ما جاء في إنشاد الشعر، (٢٨٤٧).

(٢) سنن الترمذي، في الأدب، باب إنشاد الشعر ، (٢٨٥٠).

(٣) صحيح مسلم، في الشعر، (٢٢٥٥).

(٤) المعجم الكبير للطبراني ٤٣١/١٤ ومجمع الزوائد ٢٢٢/٨.

فقالَ رسولُ اللهِ ﷺ: «أمَا إنَّ رَبَّكَ عزَّ وجلَّ يحِبُّ المَدْحَ، هاتِ ما امْتَدَحْتَ به رَبَّك عزَّ وجلَّ». قال: فجعلتُ أُنشِدُه[1].

٣- نقد أشعارهم :

وإذا استمع ﷺ إلى قول شاعرٍ وقف على معنى قوله مصدِّقاً فحواه، أو مصحِّحاً دعواه، ومن ذلك ما رواه ابن عبَّاس رضي الله عنه: أَنَّ النَّبيَّ ﷺ صدَّق أُمَيَّةَ في شيءٍ مِن شعرِهِ إذ قال:

رَجُـلٌ وثَـوْرٌ تَحـتَ رِجْـلِ يمينِـه ... والنَّسـرُ للأُخـرَى ولَيـثٌ مُرْصَـدُ

فقالَ النَّبِيُّ ﷺ: «صَدَقَ» وقال:

والشَّمسُ تَطلُعُ كُـلَّ آخرِ ليلَـةٍ ... حَمْـراءَ يُصـبِحُ لونُهَـا يَتَـوَرَّدُ

تَـأبى فمـا تَطلُـعْ لَنَـا في رِسـلِهَا ... إلا مُعَذَّبَـةً وإلا تُجْلَـدُ

فقالَ النَّبِيُّ ﷺ: «صَدَقَ»[2].

وعن عائشةَ رضي الله عنها أنَّ النَّبيَّ ﷺ مرَّ بنساءٍ مِن الأنصارِ في عُرسٍ لهُنَّ يغَنِّين:

وأَهْـدى لهـا كَبشـاً ... تَنَحْـنَحَ في المِرْبَـدْ

وزَوجُـكِ في النَّـادِ ... ويَعلَـمُ مـا في غَـدْ

فقالَ رسولُ اللهِ ﷺ: «لا يَعلمُ ما في غدٍ إلا اللهُ، ألا قُلتُم:

أَتَينـاكُم أَتَينـاكُم ... فَحَيَّانـا وَحَيَّـاكُم»[3]

وعن كعبِ بنِ مالكٍ رضي الله عنه أنَّ النَّبيَّ ﷺ مرَّ به وهو ينشِد:

ألا هَل أتَى غَسَّانَ عنَّا ودُونَهُم ... مِـن الأَرْضِ خَـرْقٌ حولَـه يَتَقَعْقَـعُ

---

(١) مسند الإمام أحمد ٣/٤٣٥، (١٥٦٢٨).

(٢) مسند الإمام أحمد ٤/١٥٩ (٢٣١٤).

(٣) المعجم الأوسط للطبراني ٣/٣٦٠ (٣٤٠١)، وينظر مجمع الزوائد ٨/٢٣٦ باب جواز الشعر والاستماع له (١٣٣٤٩).

تُجَالِـدُنا عَـن حُرْمِنـا كـلُّ فَحمَـةٍ كَـرِدْفٍ لهَـا فِيهـا القَـوانِسُ تَلْمَـعُ

فقـالَ النَّبيُّ ﷺ: «لا يـا كَعْـبُ بـنُ مالـك» فقـال كعـبٌ: تُجالِدُنا عـن دِيننـا كـلُّ فَحْمةٍ، فقالَ النَّبيُّ ﷺ: «نَعَم يا كَعْبُ»(١).

٤- اتِّخاذ الشعراء وتكريمهم:

لم يقِف النَّبيُّ ﷺ عندَ إقراره الشِّعرَ الحسن واستِنشاده، بل تعدَّى ذلك إلى تكريمِ الشعراء والدُّعاء لهم، لأنَّهم حملوا لواء الدِّفاع عن الإسلام في معركته مع الشِّرك، بسِلاح الكلمة التي كانت «أسرعَ فيهم من نَضْح النَّبل» فلا غرو أن يكونَ الشَّاعر بمنزلة المجاهِد في سبيل الله، المُنافح عن دِينه، وعن رسول الله ﷺ.

وقد تلازم السِّلاحان؛ السَّيفُ والشِّعرُ في مغازي رسول الله ﷺ ومواقفه الحاسمة على مسار الدعوة وتبليغ الرسالة «إنَّ المؤمِنَ يُجاهِد بسَيفِه ولسانِه».

ولخطورة شأن الشَّاعر في تلك المواقف اتُّخِذ له منبر في المسجد للمُنافحة عن رسول الله ﷺ.

عـن عائشـةَ رضـي الله عنهـا قالـت: كـانَ رسـولُ اللهِ ﷺ يضـعُ لحسَّـان مِنـبَراً في المسجدِ يقومُ عليه قائماً يُفاخِر عن رسولِ اللهِ ﷺ، أو يُنافِح، ويقولُ رسولُ اللهِ ﷺ: «إنَّ اللهَ يؤيِّدُ حسَّانَ برُوحِ القُدْسِ ما نافَحَ أو فاخَرَ عن رسولِ اللهِ»(٢).

وعـن محمَّـدِ بـنِ سِيرينَ: هجـا رسـولَ اللهِ ﷺ والمسلمين ثلاثـةُ رهـطٍ مـن المشركين؛ عمرُو بنُ العاصِ، وعبدُ اللهِ بنُ الزِّبْعرى، وأبو سُفيانَ بنُ الحارثِ بنِ عبدِ المطَّلبِ، فقالَ المهاجرون: يا رسولَ اللهِ، ألا تأمرُ عليّاً أن يهجوَ عنَّا هؤلاءِ القومَ؟ فقالَ رسولُ اللهِ ﷺ: «ليسَ عليٌّ هُنالِكَ». ثمَّ قالَ رسولُ اللهِ ﷺ: «إذا القومُ نصَروا النَّبيَّ بأيدِيهم

---

(١) المعجـم الكبـير للطـبراني ٩٧/١٩ (١٩٣) ومجمـع الزوائـد ٢٣٠/٨ بـاب هجـاء المشـركين، (١٣٣٣٣).

(٢) سنن الترمذي، في الأدب، باب إنشاد الشعر، (٢٨٤٦).

وأسلِحتِهم، فبِألسنَتِهِم أَحَقُّ أن يَنْصروه»، فقالَت الأنصارُ: أرادَنا. فأتَوا حسَّانَ بنَ ثابتٍ، فذكروا ذلكَ له، فأقبلَ يمشي، حتَّى وقفَ على رسولِ اللهِ ﷺ، فقال: يا رسولَ اللهِ، والذي بعثَكَ بالحقِّ، ما أُحِبُّ أنَّ لي بمَقولي ما بينَ صنعاءَ وبُصرى. فقالَ رسولُ اللهِ ﷺ: «أنتَ لَهَا»، فقالَ حسَّانُ: يا رسولَ اللهِ، إنَّه لا علمَ لي بقُرَيش، فقالَ رسولُ اللهِ ﷺ لأبي بكر: «أخْبِرْه عَنهم، ونقِّب له في مَثالِبِهم»، فهَجاهم حسَّانُ وعبدُ اللهِ بنُ رَواحةَ وكعبُ بنُ مالكٍ.

قال ابنُ سِيرين: أُنبئتُ أنَّ رسولَ اللهِ ﷺ بينما هو يسيرُ على ناقتِه وشَنَقها بزِمامِها حتَّى وضعَت رأسَها عندَ قادِمَة الرَّحل، فقالَ: «أينَ كعبٌ؟» فقال كعبٌ: هاأنذا يا رسولَ اللهِ. قال: «خُذْ» وفي رواية: «أَنْشِد». قال كعب:

قَضَينا مِن تهامَةَ كُلَّ رَيبٍ وَخيبَرَ، ثمَّ أجممنا السُّيوفا

نُخَبِّرها، ولَو نَطَقَت لقالت: قَواطِعُهن دَوسا أو ثَقِيفا

قال: فأنشدَ الكلمةَ كلَّها، فقالَ رسولُ الله ﷺ: «والَّذي نفسُ محمَّدٍ بيَدِه، لَهِيَ أشَدُّ عليهِم مِن رَشْقِ النَّبْلِ»[1].

ولمَّا انتهى شعرُ أبي سفيانَ بنِ الحارثِ بنِ عبدِ المُطَّلب إلى النَّبيِّ ﷺ شَقَّ عليه، فدعا عبدَ اللهِ بنَ رواحةَ، فاستَنْشَدَه، فأَنشَدَه، فقالَ: «أنتَ شاعرٌ كريمٌ»، ثم دعا كعبَ بنَ مالكٍ، فاستَنْشَدَه، فأنشَدَه، فقالَ: «أنتَ تُحْسِنُ صِفَة الحربِ»، ثمَّ دعا بحسّانِ بنِ ثابتٍ فقال: «أجِبْ عنِّي»، فأَخرجَ لسانَه، فضربَ به أرْنَبَتَه، ثم قال: والذي بعثَك بالحقِّ ما أُحِبُّ أن لي به مِقْوَلاً في معَدٍّ، ولو أنَّ لِساناً فَرى الشِّعرَ لَفَراه. ثمَّ سألَ رسولَ اللهِ ﷺ أن يَمسَّ من أبي سُفيان، فقال: «وكيفَ، وبيني وبينَه الرَّحِمُ التي قد عَلِمْتَ؟» فقال: أَسُلُّك منه كما تُسَلُّ الشَّعرةُ من العجينِ! فقال: «اذهَبْ إلى أبي بكرٍ»، وكان أعلمَ النَّاس بأَنسابِ قريشٍ وسائرِ العرب، وعنه أخذ

(١) تهذيب الآثار للطبري ٢/٤٦٠ .

جُبَير بن مُطعِمٍ علم النَّسب، فمضى حسانُ إليه، فذكرَ له معايِبَه، فقال حسّان بن ثابتٍ:

وإنَّ سَنَامَ المَجْدِ مِنْ آل هاشمِ ... بنُو بنتِ مَخْزومٍ ووَالِدُك العَبْدُ
ومَن ولَدَتْ أبناءِ زُهْرَةَ منهُمُ ... كِرامٌ، ولم يَقْرَبْ عَجَائِزَك المجْدُ
ولسْتَ كَعَبَّاسٍ، ولا كابْنِ أُمِّه ... ولَكِنْ لَئيمٌ لا يقومُ له زندُ
وإنَّ امرأً كانَتْ سُمَيَّةُ أمَّه ... وسَمْراءُ مغموزٌ إذا بلغَ الجَهْدُ
وأنتَ زنيمٌ نِيط في آلِ هاشِم ... كما نِيطَ خَلْفَ الرَّاكب القدَحُ

فلما بلغ هذا الشِّعرُ أبا سفيان قال: هذا كلامٌ لم يَغِبْ عنه ابنُ أبي قُحافة[1].

تأثُّر النَّبيِّ ﷺ بالشِّعر :

وإذا لاقَت العواطِف الدَّافقةُ قلبَ النبيِّ ﷺ الفيَّاض بالرَّحمة وروحَه المُفعَمة بالرفق، وحسَّه المرهَف فلا بدَّ إذ ذاك أن تفيض عواطفه وتتجلَّى رحمتُه.

انظر إلى موقفٍ تحرَّك فيه وجدانه، وقد ذكَّره الشعرُ مرضعتَه والبيئة التي درج فيها في طفولته.

عن أَبي جَرْوَلٍ زُهَير بنِ صُرَدٍ الجُشَمِيِّ: لَمَّا أسَرَنا رسولُ اللهِ ﷺ يومَ حُنَينٍ يومَ هوازِنَ وذهبَ يُفرِّقُ السَّبيَ والشَّاءَ أتَيتُه، وأَنشأتُ أقولُ في هذا الشِّعر:

امْنُنْ عَلينا رَسولَ اللهِ في كَرَمٍ ... فإنَّكَ المَرءُ نَرْجُوهُ ونَنْتَظِرُ
امْنُنْ على بَيْضَةٍ قَد عَاقَها قَدَرٌ ... مُشَتَّتٌ شَمْلُها في دَهْرِها غِيَرُ
أَبْقَتْ لنا الدَّهْرَ هُتَّافاً عَلى حَزَنٍ ... عَلى قُلُوبِهِمُ الغَمَّاءُ والغَمْرُ
إنْ لَمَ تُدَارِكْهُمْ نَعْمَاءُ تَنْشُرُها ... يا أَرْجَحَ النَّاس حِلْماً حِينَ يُخْتَبَرُ
امْنُنْ على نِسْوَةٍ قَد كُنتَ تَملؤهُ ... إِذْ فُوكَ تَملؤهُ مِن مَخْضِهَا الدَّرَرُ
إِذْ أَنتَ طِفلٌ صَغِيرٌ كُنتَ تَرْضَعُهُ ... وإِذْ يَزِينُكَ ما تأتِي وما تَذَرُ
لا تَجْعَلَنَّا كَمَنْ شَالَتْ نَعَامَتُه ... واسْتَبْقِ مِنَّا، فإِنَّا مَعْشَرٌ زُهُرُ

(١) زهر الآداب ١/١١ .

إِنَّـا لَنَشْـكُرُ لِلنَّعْمَـاءِ إِذْ كُفِـرَتْ ... وعِنْـدَنا بَعْـدَ هَـذا اليَـومِ مُـدَّخَرُ
فَأَلْبِسِ العَفوَ مَنْ قَد كُنتَ تَرْضَعُهُ ... مِـن أُمَّهَاتِـكَ، إِنَّ العَفـوَ مُشْـتَهَرٌ
يـاخَيْرَ مَـنْ مَرَحَتْ كُمْتُ الْجِيَادِ ... عَـنِ الهيَـاجِ إِذا مَـا اسْـتَوْقَدَ الشَّـرَرُ
إِنَّـا نُؤَمِّـلُ عَفْـواً مِنـكَ تُلْبِسُـهُ ... هَـذِي البَرِيَّـةَ إِذْ تَعْفُـو وَتَنْتَصِـرُ
فـاعْفُ عَفَـا اللهُ عَمَّـا أَنْـتَ رَاهِبُـهُ ... يَـومَ الْقِيَامَـةِ إِذ يُهْـدَى لـكَ الظَّـرُ

قالَ: فلمَّا سمِعَ النَّبِيُّ ﷺ هذا الشِّعر، قال ﷺ: «ما كانَ لِي ولِبَنِي عَبدِ المُطَّلِبِ فهوَ لكُم»، وقالَت قُرَيشٌ: ما كانَ لنا فهُوَ لِلَّهِ ولرَسُولِه، وقالَت الأَنصارُ: ما كانَ لنا فهُوَ لِلَّهِ ولرَسُولِه[1].

وتأمَّل هذا الموقف التَّاريخي حين أراد الله تعالى لنبيِّه فتحَ مكَّة، وكان الذي هاج هذا الفتحَ أنَّ عمرَو بنَ سالِمٍ الخُزَاعِيَّ ثمَّ أحدَ بني كعبٍ خرج من مكَّة، حتَّى قدمَ على رسولِ اللهِ ﷺ، وكانت خُزاعة في حِلف النَّبيِّ ﷺ، وفي عهده وعقده، فلمَّا انتفضت عليهم قريشٌ بمكَّة وأصابوا منهم ما أصابوا أقبل عمرُو بن سالِمٍ الخُزَاعِيُّ بأبياتٍ قالها، فوقفَ على رسول الله ﷺ وهو جالسٌ في المسجِدِ بين أظهُر النَّاس، فقال:

لاهُـمَّ إِنِّي ناشِـدٌ مُحَمَّـدَا ... حِلـفَ أبِينَـا وأَبِيـهِ الأَتلَـدَا
وَوَالِـداً كُنـتَ وَكُنَّـا وَلَـداً ... ثُمَّـتَ أَسْـلَمْنَا ولَمَ نَنْـزِع يَـدا
فانْصُرْ رَسُولَ اللهِ نَصْراً أَعْتَدا ... وَادعُ عِبـادَ اللهِ يَـأْتُوا مَـدَدا
فـيهِم رسُـولُ اللهِ قـد تجـرَّدَا ... إِنْ سِـيمَ خَسْـفاً وَجهُـهُ تَرَبَّـدا
فِي فَيْلَقٍ كالبَحْرِ يَجْرِي مُزْبِدَا ... إِنَّ قُرَيشـاً أَخْلَفُـوكَ المَـوعِدَا
ونَقَضُـوا مِيثاقَـكَ المُـؤَكَّدَا ... وجَعَلُـوا لِي بِكِـدَاءٍ رَصَـداً
وزَعَمُوا أَنْ لَسْتُ أَرْجُو أَحَداً ... فَهُـم أَذَلُّ وأَقَـلُّ عَـدَداً
هُـمْ بَيَّتُونـا بِـالوَتِيرِ هُجَّـدَا ... فَقَتَّلُونـا رُكَّعـاً وَسُـجداً

فقال رسولُ اللهِ ﷺ: «نُصِرتَ يا عَمرُو بنَ سالِمٍ».

(١) المعجم الصغير للطبراني: ٣٩٥/١ ، ومجمع الزوائد: ٣٨٧/١٢.

فما برحَ رسولُ اللهِ ﷺ مَرَّت عنانةٌ في السَّماءِ، فقالَ رسولُ اللهِ ﷺ: «إنَّ هذِهِ السَّحابةَ لَتَستَهِلُّ بِنَصرِ بنِي كَعبٍ»، وأمرَ رسولُ الله ﷺ النَّاسَ بِالجِهازِ[1].

فنّيّة الشعر الإسلامي في صدر الإسلام

● فهم الإسلام رسالة الشعر فهماً خاصاً، فحددها في الدعوة إلى مبادئه والذود عنها وعن أصحابها المسلمين، ولم يكتفِ بذلك، بل مضى **فوحّد مفهومين متباعدين: مفهوم الحق ومفهوم الجمال**، وجعل مفهوم الحق أصلاً ومعياراً، وردَّ إليه مفهوم الجمال، فلا يكون الجميل جميلاً إلا إذا كان مقترناً بالحق، ولكن الحق جميل دائماً.

● أدت رؤية الإسلام للجمال من هذا المنظور إلى إثارة مشكلة نقدية قديمة دارت حول "فنية الشعر الإسلامي"، **يقول الأصمعي**: (الشعر نكدٌ بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابتٍ فحلٌ من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره).

● والحقيقة أن الضعف الذي يلاحظ على الشعر الإسلامي كان قد بدأ قبل الإسلام وذلك بانقضاء عصر الفحول؛ أولئك الذين أسهموا في تأصيل كثير من القيم الأخلاقية والاجتماعية، وفي التمكين للغة عربية تعلو على جميع اللهجات وتكون قادرة على التعبير عن مقومات ذلك الشعب.

انصراف الشعراء عن الشعر

● أثار **ابن سلام** هذه القضية في كتابه **فحول الشعراء**، فقال: (**فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب**، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر

(١) السنن الصغرى للبيهقي، باب نقض أهل العهد العهد (١٥٠/٣)، ومصنف ابن أبي شيبة ، حديث فتح مكة، (٣٨٠٥٧)، ودلائل النبوة ، لأبي نعيم: ٤٦/١.

وروايته. فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار؛ راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير).

● وكذلك قول **ابن خلدون** في **مقدمته**: (انصرف العرب عن ذلك أول الإسلام، بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زماناً. ثم استقر ذلك وأونس الرشد من الملة. ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره، وسمعه النبي صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه).

● ونلاحظ أن مرحلة التحول والانتقال من الجاهلية إلى الإسلام كانت قصيرةً جداً إذا ما قيست بالمرحلة الجاهلية التي سبقتها أَوْ المرحلة الأموية التي أعقبتها.

⬅ ولذلك يمكننا أن نستبدل بهذه القضية قضيةً أخرى، **فنسأل**: إلى أي مدى عبر الشعر الإسلامي عن روح العصر الجديد؟ وإلى أي مدى تتجلى فيه النظرة الإسلامية فتميزه؟ أيقف من العالم موقفاً جديداً؟ أم يستمر الموقف القديم؟

● إن التطابق بين الحق والجمال قد أثّر بلا شك في فنية الشعر الإسلامي بعض التأثير، أي: إن الناس استسهلت قول الشعر فكثر عدد الشعراء من الصحابة.

● وكثيرٌ من هؤلاء لم يكونوا شعراء بمعنى الكلمة، بل كانوا مجموعة من المؤمنين ملأ الإسلام قلوبهم فقالوا في تمجيده أبياتاً أَوْ مقطعات قصيرة .

● ولقد ظلّ الشعراء الكبار يكتبون شعراً جميلاً، ولكن الكثيرين توهموا وفقاً للتصور الإسلامي أن الشعر هوَ تمجيد القيم الإسلامية بلغة سليمة موزونة فقالوا شعراً كثيراً هوَ بالتأكيد دون الشعر الجاهلي من جمال صورته وصفاء تعبيره.

الشعر في عصر الرسول ﷺ

★ لمحة عن الدعوة الإسلامية والهجرة النبوية ★

● ظلّ النبي ﷺ طول الفترة التي قضاها في مكة بعد نزول الوحي عليه، يدعو إلى الدين الجديد دعوة مسالمة لم تؤتِ ثمارها المرجوة كلها، لما لقيته من معارضة شديدة تزعمها أثرياء مكة، حرصاً على ما كان لهم من زعامة وسلطان، ودفاعاً عن الوثنية التي كانت مكة مركزها الأساسي.

● بعد المعارضة الكبيرة التي لقيتها الدعوة أُمِرَ النبي ﷺ بالهجرة، وما إن هاجر النبي ﷺ وأصحابه إلى المدينة المنورة حاملين معهم الدعوة إلى الدين الجديد، بدأ الصراع بين المسلمين – أتباع الدين الجديد – والمشركين – حُماة الوثنية – من أهل مكة ومَن التفّ حولهم من القبائل العربية، ومَن تآمر خلفهم من قبائل اليهود التي كانت تنزل في شمالي الجزيرة العربية، وراح المشركون يُشهرون أسلحتهم وألسنتهم لمجابهة الدعوة الجديدة.

● واتخذ الصراع بين الطرفين مسلكين، فكان صراعاً فنياً يعتمد على الشعر، وكان صراعاً حربياً يعتمد على القتال والجهاد..

وينبغي لنا هنا أن نسجل ملاحظتين:

➢ ***الأولى:*** إنَّ **الحروب** والمعارك التي قامت بين المسلمين والمشركين **أظهرت شاعرية قريش**، ولم يكن في قريش شعراء مشهورون قبل ذلك، فقد كانت مكة طوال العصر الجاهلي قليلة الشعر والشعراء، ولاحظ ابن سلّام ذلك عندما صنف شعراء القرى العربية، فقال: (وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أَوْ قوم يغيرون ويغار عليهم، والذي قلّل من شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا...)، فقد ردَّ قلّة الشعر بمكة في العصر الجاهلي إلى

أنها كانت مدينة مسالمة تحيا حياتها الاجتماعية في هدوء واستقرار، ولم تعرف المنازعات القبلية التي أنطقت ألسنة الشعراء بالدفاع عن قبائلهم.

● فلما جاء الإسلام بدأت الشاعرية القرشية تظهر، وقد كان عدد الشعراء في مكة أيام الدعوة كبيراً، ويذكر المؤرخون أسماء طائفة منهم وقفت في وجه الإسلام أول الأمر، من أمثال:

- ✯ أبو سفيان بن الحارث.
- ✯ عمرو بن العاص.
- ✯ عبد الله بن الزبعرى.
- ✯ الحارث بن هشام.
- ✯ ضرار بن الخطاب.
- ✯ أبو عزة الجمحي.
- ✯ هبيرة بن أبي وهب المخزومي.
- ✯ معاوية بن زهير.

وغيرهم... وكلهم من قريش.

➢ ***الثانية:*** ظهرت مدرستان فنيتان كان لهما دورٌ كبيرٌ في تاريخ الشعر العربي في هذا العصر:

مدرسة قديمة فنياً في مكة، ومدرسة جديدة فنياً في المدينة.

فقد عارضت مدرسة مكة الرسولﷺ، بينما وقفت مدرسة المدينة مع النبي ﷺ تؤيده وتدافع عنه، وترد هجمات شعراء المشركين عنه وعن الإسلام، وتدعو إلى الدين الجديد..

أشهر شعراء هذه المدرسة:

حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة.

وقفت هاتان المدرستان تتجادلان حول الإسلام، فشعراء قريش (مكة) يهاجمون النبي والإسلام، وشعراء المدينة يدافعون عن دينهم ونبيهم، ويردون ما يوجه إليهما من سهام، وما يُشن عليهما من حملات..

★ مرحلة المواجهة ★

كان لا بد أن يلجأ القرشيون إلى سلاح الشعر الذي حرّض على ظهوره فيما بينهم الإسلام، من أجل محاربة الدعوة الجديدة، إذ لم يكن لديهم نظرية دينية أَوْ سياسية يمكن أن يتقبلها العرب، فكان لا بد من أن تبقى نظرتهم إلى الشعر قبلية، يمكنها أن تصل إلى كل مكان، وهكذا انبرى عدد من شعراء مكة لهجاء الرسول والمسلمين.

وقد قيل شعرٌ يبدو أنه قليل القيمة من الناحية الفنية، ولكنه يشكل مادة تاريخية جيدة لذلك الصراع الذي دار بين المسلمين والمشركين في بداية تكوين الدولة الإسلامية.

ويجب أن نشير إلى أنه لا يمكننا أن نثق بهذا الشعر كله، فقد دخله منحول كثير.

★ **(التهديد والهجاء في المدينة)** ★

- اعتمد شعراء المدينة على الشعر في مواجهة المشركين، واعتمدوا أسلوب التهديد والهجاء، والرد على المشركين وتفنيد مزاعمهم، ومدح الرسول ﷺ.
- لم يكن السلاح القرشي غريباً على أمة تحب الشعر وتجله، ولم يغفل الرسول ﷺ عن دور هذا الشعر، والأثر السلبي الذي قد يتركه في نفوس القبائل، مما يعود بالضرر على مسيرة الدعوة الجديدة..
- وكان شعراء مكة هم الذين بدؤوا بهجاء النبي ﷺوهجاء المسلمين، وآذى هجاؤهم النبي كثيراً بسبب ما كان يؤدي إليه هذا الهجاء من إعراض القبائل عن الدعوة الإسلامية، فطلب النبي الكريم ﷺ من صحابته أن يذودوا عنه وعن دينهم، فقال: **(ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم ان ينصروه بألسنتهم؟)** وتصدى حسان بن ثابت لهذه المهمة، وقال: **(أنا لها!)**.

وقد أدرك النبي الكريم ﷺ أن هجاء حسان قد يمسه شخصياً إذا هجاء قريشاً وهو منها، فقال له: **(ما أنت صانع؟)**

قال حسان: **(فإني أسلُّك منهم كما تُسلّ الشعرة من العجين)**

فطلب منه النبي ﷺ أن يذهب إلى أبي بكر[1] ليدله على مثالب القوم وأيامهم.

● وهكذا مضى **حسان** يهجو المشركين، ومضى معه **كعب بن مالك وعبدالله بن رواحة**، فكان هؤلاء الثلاثة من الخزرج هم شعراء مدرسة المدينة التي أوجدها الإسلام في مواجهة مدرسة مكة، التي ذكرنا شعراءها سابقاً.

➧ ويلاحظ الباحثون أن شعراء المدينة اختلفت أساليبهم الفنية في الشعر الذي كانوا يهجون به شعراء مكة:

• فمضى **حسان يهجوهم بالمعاني الجاهلية**، ومثله **كعب بن مالك**، وربما استعانا بالمعاني الإسلامية، دون أن يكثر ذلك عندهم.

• وراح **عبد الله بن رواحة يهجوهم بالكفر** ويعيرهم بالمعاني الإسلامية.

📖 سجل أبو الفرج الأصفهاني هذه الملاحظة فقال: (كان يهجو قريشاً ثلاثة نفر من الأنصار: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، فكان حسان وكعب يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع والأيام والمآثر، ويعيرانهم بالمثالب، وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر وينسبهم إليه، ويعلم أن ليس فيهم شرٌّ من الكفر، فكان في ذلك الزمان أشد شيء عليهم قول حسام وكعب، وأهون شيء عليهم قول ابن رواحة، ولما اسلموا وفقهوا الإسلام كان أشد القول عليهم قول ابن رواحة).

➧ هجاء حسّان بن ثابت ➧

➧ أكثر ما نجد الهجاء عند حسان بن ثابت، وهو شاعر مشهور، عاش عمراً في الجاهلية تمرس فيه بفن الهجاء، بسبب ما كان يقع بين قومه الخزرج والأوس[2] وغيرهم من قبائل العرب من معارك وحروب.

---

(١) كان سيدنا أبو بكر عالماً بالأنساب، ويقال عنه أنه كان (نسّابة).

(٢) كان لحسان نقائض مع شاعر الأوس: قيس بن الأسلت عندما كانت الأوس والخزرج تتحاربان.

فلما أسلم وجد في الرّد على الكفار وهجائهم دفاعاً عن النبيﷺ والإسلام ميداناً جديداً، فراح يهجو رؤوس المستهزئين بالنبي ﷺ، **متّبعاً في ذلك أساليب عدة معظمها جاهلي تقليدي**.

➢ وأبرز تلك الأساليب:

❶ **التجريد من الفضائل والمآثر والطعن والتعيير بالمثالب:**

وكان لهذا الهجاء أثر كبير ووقع في النفوس لارتباطه الوثيق بالمجتمع الجاهلي، وما عرف عنه من تعلق بالمثل العليا والقيم السامية، وفي مقدمتها النسب والشجاعة والكرم، تليها مآثر أخرى، كالحلم والمروءة، وغيرها...

راح حسان يجرد مهجوّيه من الفضائل والخصال الحميدة، ملحّاً على الطعن في أنسابهم، وفعل ذلك مع:

◆ أبي سفيان بن الحارث وعبد الله بن الزبعرى وعبد العزى بن عبد المطلب [أبي لهب].

◆ الحارث بن هشام بن المغيرة [أخي أبي جهل] وعتيبة بن أبي له بو الوليد بن المغيرة.

وكلّهم من أشراف قريش.

♦ وكان يلجأ في هجائه إلى الطعن في أنسابهم، فينفيهم من النسب إلى قريش، وربما نفى بعضهم من النسب العربي جملة، حتى لا يمسّ هجاؤه النبي القرشيﷺ، ومن ذلك قوله يهجو **أبا سفيان بن الحارث**، إذ طعن في نسبه وجعله دعيّاً مُلحقاً بآل هاشم:

أبلغْ أبا سُفيان أنَّ محمّداً ... هو الغُصنُ ذو الأفنانِ لا الواحدُ الوَغْدُ

وما لَكَ فيهم مَحْتِدٌ يعرفونه ... فدونك فالْصَقْ مثلما لَصَقَ القِرْدُ

وإنَّ سَنام المجدِ من آلِ هاشمٍ ... بنو بنتِ مخزومٍ ووالدُكَ العَبْدُ

فهو يحاول نفي أبي سفيان من قريش مستغلاً اختلاف الأمهات، فيدعي أن أبا سفيان ليس من سمراء وسمية أم الحارث وجدة أبي سفيان غير أمهات سائر أعمام النبي ﷺ.

● وكذلك طعن في نسب **الحارث بن هشام بن المغيرة** أخي أبي جهل[1]، فقال:

يا حارِ لست كأقوامٍ تَمُتُّ بهمْ فالحقْ بأصلِك من شِجْع إذا نُسِبوا

• ولم يكتف حسان بذلك، بل راح يُلصق بمهجويه كل ما يستطيع من مثالب، فرماهم بالجبن والبخل واللؤم والغدر، واستخدم هذا الأسلوب في هجاء القبائل، كهجاء ثقيف، وهجاء هوَ ازن، وهجاء سُليم..قال حسان بن ثابت في **هجاء هوَازن:**

أبلغْ هوَ ازنَ أعلاها وأسفلها أنْ لستُ هاجيَها إلّا بما فيها

قبيلةٌ ألأَمُ الأحياءِ أكرمُها وأغدرُ النّاسِ بالجيرانِ وافيها

وشرُّ من يحضرُ الأمصارَ حاضرها وشرُّ باديةِ الأعرابِ باديها

تبلى عظامُهُمُ إمّا هُمُ دُفِنوا تحتَ الترابِ ولا تَبلى مخازِيها

وشهد النقاد أن هذا الشعر هوَ أجود ما يقال وأخبثه، وأشده وقعاً في النفس، لأن صفة اللؤم كانت تشمل وقتها جميع الصفات التي تحطّ من شأن الرجل أَوْ القوم في المجتمع، فتشمل البخل والخسة ودناءة النفس وضعة النسب وخبث المنبت، وغيرها..

❷ **أسلوب التفضيل (المُخايرَة):**

من الأساليب الجاهلية أيضاً، ويقوم على المفاضلة بين المهجو ومن ينافسه في الشرف والمنزلة، وتفضيل منافسه عليه إغاظة له.

---

(١) كان من رؤوس المستهزئين برسول الله، فأراد حسان أن يطأطئ من هامته، فطعن في نسبه القرشي ونسبه إلى بني شِجْع، وهم بطنٌ من كنانة كان أبوه المغيرة مسترضعاً فيهم، فيزعم الطاعنون في نسبه أن المغيرة مات، فجعلت مرضعته ولدها مكانه..

وكانت المفاضلة تدور حول القيم التي كان لها شأنها في المجتمع القبلي الجاهلي، وكان هذا الأسلوب يثير الحزازات ويملأ الصدور غيظاً وحنقاً.

ونجد حسان قد اتبع هذا الأسلوب في هجاء **عبد الله بن الزبعرى**، ففضل بني زهرة وبني مخزوم وسائر بطون قريش على بني سهم رهط المهجو:

فلستَ إلى الذوائبِ من قريشٍ ولا في فرع مخزومَ الكرام

ولا في الفرع من أبناءِ عمرٍو ولا في عزّ زهرة إذ تُسامي

فكلُّ البطون القرشية أفضل من البطن التي ينتمي إليها ابن الزبعرى.

❸ **الهجاء المستمد من القيم الإسلامية:**

كان حسان يلجأ إلى هذا النوع من الهجاء حين **يهجو المنافقين** لأنهم كانوا على علم ودراية بتعاليم الإسلام وفرائضه، فكان لا بدّ من أن يأتي الردّ عليهم متوافقاً مع ما يدعونه، فكان حسان يهجو هؤلاء بالشك في صدق عقيدتهم ويتهمهم بالزيغ والمروق من الدين، قال يهجو **بني هذيل** الذين غدروا بالمسلمين يوم الرجيع:

فلا والله ما تدري هذيلٌ أَمَحْضٌ ماء زمزمَ أم مشوبُ

وما لهمُ إن اعتمروا وحجّوا من الحدرين والمسعى نصيبُ

● ولجأ أيضاً إلى هذا الأسلوب في هجاء أهل الكتاب الذين خاض معهم المسلمون جدالاً فكرياً وعقائدياً طويلاً، فقال مثلاً في هجاء اليهود:

تفاقَدَ معشرٌ نصروا قريشاً وليس لهم ببلدتهم نصيرُ

هم أوتوا الكتاب فضيّعوهُ فهم عُميٌ من التوراةِ بورُ

كفرتم بالقران وقد أبيتم بتصديق الذي قال النّذيرُ

وهو هنا ينعى عليهم كفرهم بالقرآن الكريم، وعلى الرغم مما وجدوه في كتابهم المقدس من أحاديث تصل بمبعث الرسول، فاتهمهم بالجهل والتوراة.

❹ **الهجاء بالصفات الجسمانية والعيوب الخَلقية:**

وقد كان لحسّان ولع ظاهرٌ بتشبيه المهجوّين بصنوف الحيوانات، **وبالتيس** خاصةً، ومردُّ هذا إلى بيئته الحضرية التي كانت تجد في هذا الأمر مطعناً يتأذى به المهجو ويأنف منه الذوق الحضري.

وربما قصد من ذلك إلى السخرية والإضحاك من المهجو، نحو قوله:

لا بأسَ بالقومِ من طول ومن عِظَمٍ جسمُ البغالِ وأحلامُ العصافيرِ

يبدو كأنه يمدح المهجوين في بداية الأبيات، ولكن يتضح أنه يذمهم في النهاية..

⬅ هجاء كعب بن مالك ➡

● سلك كعب بن مالك مسلك حسان في الهجاء، فراح **يطعن بالأنساب، وينعت باللؤم**، كما فعل في هجاء ابن الزبعرى، حيث يقول:

سألت بك ابن الزبعرى فلمْ أنبَّاكَ في القومِ إلا هجينا

خبيثاً تطيفُ به المُنديات مقيماً على اللؤمِ حيناً فحينا

لجأ كعب في هذه الأبيات إلى ما اتبعه حسان بن ثابت في هجائه وهو تجريد المهجو من نسبه ليُتاح له أن ينفرد به ويهجوه على نحو ما يريد، دون أن يكون في هجائه إساءة للنبي الكريم.

● لكنه لم يكثر من الهجاء كما أكثر حسان، بل انصرف إلى التهديد والوعيد فكان يخوّف المشركين بالحرب، ويهددهم فيذكر قوة المسلمين وكثرة عتادهم، ومن ذلك قوله **يهدد أهل الطائف** حين أجمع الرسول صلى الله عليه وسلم على السير إليها بعد أن فرغ من **حُنين** عام ثمانية للهجرة:

قضينا من تهامةَ كلّ ريبٍ وخيبرَ ثم أَجْمَمْنا السيوفا

نُخَيِّرُها ولو نطقَتْ لقالَتْ قواطعُهُنَّ دَوْساً أَوْ ثقيفا

فلسْتُ لحاضِنِ إنْ لم تَرَوْها بساحةِ دارِكُم منَّا أُلوفا

قال كعب بن مالك هذه الأبيات لأهل الطائف لأنهم قد سببوا الأذى للنبي الكريم حين قصدهم يستنصرهم.

عبد الله بن رواحة والهجاء

● من الملاحظ أننا **لا نجد هجاءً إسلامياً عند عبد الله بن رواحة**، ولا تهديداً يذكر، على الرغم من إشارات القدماء إلى ذلك، كما في نص الأصفهاني السابق، **وقد يُرّدّ ذلك إلى أسباب، منها:**

➢ ضياع قسم من شعره بسبب استشهاده في وقت مبكر، فقد استشهد في غزوة مؤتة، عام (٨ هـ).

➢ اختلاط شعره بأشعار حسان وكعب شاعرَي الخزرج.

➢ قد يكون هذا الشعر أُسقط من ديوانه بعد أن عمّ الإسلام الجميع، وكان قد اتّهمهم بالكفر وهجاهم به.

● ومن شعره الذي **ذم به دين المشركين** وسخر من أبي سفيان بعد بدر الكبرى، قوله:

وعَدْنا أبا سفيانَ بدراً فلم نَجِدْ لميعادِه صدقاً وما كان وافيا
فأُقسِمُ لو وافيتَنا فلقيْتَنا لأُبْتَ ذَميماً وافتقدْتَ المواليا

بعد موقعة بدر الكبرى، وعد أبو سفيان أن يلقى المسلمين، ولكنه لم يأتِ وأخلف موعده، خوفاً مما وقع للمشركين يومَ بدر على يد المسلمين، فقال عبد الله بن رواحة هذه الأبيات على سبيل اللوم، وكان أبو سفيان في تلك الفترة ما يزال على الكفر، وكان الإخلاف بالوعد – وما زال – مما يُذم به المرء..

★ (النقائض الشعرية) ★

← مقدمة →

● **النقائض**: جمع نقيضة، من نقض البناء إذا هدمه، والحبل إذا حلّه، وضدّه الإبرام، وناقضه بالشيء مناقضة ونقاضاً، خالفه؛ والمناقضة في القول أن يُتكلم بما يناقض معناه، وفي الشعر أن ينتقض الشاعر الآخرَ فيما قاله حتى يجيء بضده.

● **والأصل في نقائض الشعر**: أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجياً أَوْ مفتخراً، فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجياً أَوْ مفتخراً، ملتزماً البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول، ومعنى هذا أنه ينبغي وحدة الموضوع ووحدة الوزن والبحر والروي والقافية.

● أما **من حيث المعاني، فالأصل العام فيها**: المقابلة والاختلاف، لأن الشاعر الثاني همّه أن يُفسد على الأول معانيه فيردّها عليه إن كانت هجاءً ويزيد عليها ما يعرفه ويخترعه، وإن كانت فخراً كذّبه فيها، ولكن الشاعر الآخر قد يتجاوز الرد على أقوال الأول إلى الهجاء العام والفخر العام.

ولا تكتسب القصيدة الثانية اسم النقيضة إلا إذا التزمت ردّ الموضوع الذي الشاعر الأول الوزن الذي اختراه والقافية التي بنى عليها قصيدته.

➢ تعريفها:

قصائد امتزج فيها الفخر بالهجاء، إذ ينظم الشاعر قصيدته فيردّ عليه خصمه بقصيدة من وزنها وقافيتها ورويها، كما يتعقب أفكاره ومعانيه ويردّ عليها.

← النقائض في الجاهلية →

● يرجع فن النقائض في نشأته إلى العصر الجاهلي، إذ اقتضى الخلاف بين القبائل أن يتعصب الشعراء لقبائلهم، وأن ينتصروا لها في وجه الأعداء، فكان الشاعر

ينتصر لقبيلته ويفخر بها يهجو أعداءها، فيقف له شاعر من قبيلة معادية، فيهجوه ويهجو قبيلته ويُكذِّب فخره.

● نشأت النقائض في بداية أمرها على صورة ردّ، (الفخر بالفخر، والهجاء بالهجاء)، من غير التزام وحدة الوزن والقافية، ثم أخذ هذا الفن بالتطور شيئاً فشيئاً، حتى استكمل عناصره الفنية، قبيل انقضاء العصر الجاهلي.

← النقائض في صدر الإسلام →

● عندما جاء الإسلام ودارت الحرب الكلامية بين شعراء المدينة المسلمين، وشعراء مكة المشركين، كان من الطبيعي أن يعتمد شعراء كل فريق هذا الفن في مواجه الفريق الآخر.

● ودارت بين الفريقين حربٌ عنيفة، وكان الشعر وسيلةً من وسائل الصراع، فتراشق الطرفان بالشعر كما تراشقا بالسهام.

● لم يتوقف حسان بن ثابت وكعب بن مالك عند الهجاء فقط، بل لجؤوا إلى النقائض، التي غالباً ما كانت بدايتها عند الشاعر المشرك، فيغتاظ الشاعر المسلم فيبدأ بالرد عليه معتمداً الوزن والروي والقافية نفسها، إلا أنه يقلب المعاني التي قالها الشاعر الجاهلي، فيذمّه ويهجوه.

● أدى كل هذا للإثمار عن عدد كبير من النقائض التي قيلت في أعقاب المعارك والغزوات.

● وفيما يلي سندرس نقائض كل غزوة من أهم الغزوات التي حدثت في عصر صدر الإسلام، وسنبدأ بـ:

★ نقائض غزوة بدر★

كانت غزوة بدر الكبرى أولى الغزوات المهمة في تاريخ الدولة الإسلامية، ولا سيما أن جماعة من وجهاء قريش قد قتلوا.

فقال **عبد الله بن الزبعرى** شعراً – وهو أقرب إلى الندب والعويل – يبكي فيه قتلى المشركين في هذه الموقعة:

مَاذَا عَلَى بَدْرٍ وَمَاذَا حَوْلَهُ ... مِنْ فِتيةٍ بِيضِ الْوُجُوهِ كِرَامِ
تَرَكُوا نُبَيْهاً خَلْفَهُمْ ومُنَبِّهاً ... وَابْنَيْ رَبِيعَةَ خَيْرَ خَصْمِ فِئَامِ
وَإِذَا بَكَى بِاكٍ فَأَعْوَلَ شَجْوَهُ ... فَعَلَى الرَّئِيسِ الْمَاجِدِ ابْنِ هِشَام
حَيَّا الإِلهُ أَبَا الْوَلِيدِ وَرَهْطَهُ ... رَبُّ الأَنَامِ وَخَصَّهم بِسَلاَمِ

فأجابه حسان بن ثابت بأبيات منها:

ابكِ بَكَتْ عيناك ثمّ تبادرتْ ... بدمٍ يُعَلّ غَروبُها سجّام
ماذا بكيت على الذين تتابعوا ... هَلاَّ ذَكَرْتَ مَكَارِمَ الأَقْوَامِ
وَذَكَرْتَ مِنَّا مَاجِداً ذَا هِمَّةٍ ... سَمْحِ الْخَلاَئِقِ صَادِقِ الإِقْدَامِ
أَعْنِي النّبيَّ أَخَا الْمَكَارِمِ وَالنَّدَى ... وَأَبَرَّ مَنْ يُولِي عَلَى الأَقْسَامِ
فَلَمِثْلُهُ وَلَمِثْلُ مَا يَدْعُو لَهُ ... كَانَ الممدَّحَ ثَمَّ غَيْرَ كَهَامِ

● يُشير ابن الزبعرى في أبياته إلى المكانة الاجتماعية الرفيعة التي كان يتبوأها القتلى، ويذكر بعض صفاتهم الاجتماعية الإيجابية، وفق المفهومات الجاهلية، **ولا يحاول أن يذكر الهدف الذي كانوا يقاتلون من أجله**، أَوْ الشجاعة التي كانوا يتحلّون بها وهم يقاتلون، ويبدو أن حزنه الشديد عليهم قد شغله عن ذلك، فانصرف إلى التعبير عن حالة الفقد التي يعانيها.

● لذلك **لم يتحدث حسان عن نصر المسلمين أَوْ شجاعتهم**، بل انصرف إلى الردّ على ما ذكره ابن الزبعرى، فاستنكر بكاءه على القتلى وأشار إلى أنهم لا يستحقون الذكر، وأن من يستحق الثناء والمديح هوَ الرسول ﷺ، **ومديح حسان هنا يقوم في معظمه على صفات جاهلية.**

★ **نقائض غزوة أُحد** ★

● وفي وقعة أُحُد راح المشركون يتغنون بهذه النتيجة الحاسمة، وقد كان هناك نشوة بالانتصار.

فهذا **أبو سفيان بن حرب**[1]، يعلن ارتياحه بعد أن قُتِلَ من المسلمين من قتل:

وسَلّى الذي قد كان في النفس أنني قتلتُ من النّجار كلَّ نجيبِ
ومن هاشم قَرْماً كريماً ومُصعباً وكان لدى الهيجاء غيرَ هيوبِ
ولو أنني لم أشفِ نفسي منهمُ لكانت شجاً في القلب ذاتَ نُدوب

فأجابه **حسان** مذكراً إياه بما فعله المسلمون بقومه يوم بدر، إذ قتلوا كثيراً من المشركين:

ذكرتَ القرومَ الصيِّدَ من آلِ هاشمٍ ولستَ لزورٍ قلتَه بمصيب
أتعجب إنْ أقصدتَ حمزةَ منهُمُ نجيباً وقد سمّيتَه بنجيب
ألم يقتلوا عمْراً وعتبةَ وابنَه وشيبةَ والحجاجَ وابنَ حبيبِ
غداةَ دعا العاصي عليَّاً فراعه بضربةِ عضْبٍ بلّه بخضيبِ

نلاحظُ في أشعار المسلمين بعد أُحد، تذكيرهم الدائم بانتصار بدر.

● لقد شعر المشركون أنهم حققوا نصراً يعدل هزيمتهم في بدر، ولقد قيل شعر كثير في أعقاب هذه المعركة افتخر فيه المشركون بانتصارهم، وكذّب المسلمون انتصار المشركين وراحوا يذكرونهم بما كان في بدر.

● وهكذا في أعقاب كل معركة، نجد قدراً غير قليل من النقائض تمثل من حيث أصولها الفنية امتداداً لنقائض العصر الجاهلي، وتقوم على الهجاء والفخر أساسياً، ولم تكن النقائض في هذه المرحلة تلتزم كل قواعد النقائض التي أشرنا إليها:

➢ ففي كثير من الأحيان لم يكن الشعراء يلتزمون وحدة الروي.

(١) هو صخر بن حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف والدُ معاوية، وقد أسلم ليلة الفتح.

➢ ولم يكن شعراء كل طرف يلتزمون الرد على الأمور كلها التي يذكرها الطرف الآخر.

➢ وقد يرد على الشاعر الواحد من أحد الطرفين أكثر من شاعر من الطرف الآخر، كما حدث في معركة أحد.

● وينبغي أن نذكر أن التغير الذي أصاب الحياة العربية قد أصاب المناقضة الشعرية ببعض التغيير، ولاسيما من حيث الموضوع والأسلوب، أومن حيث الغاية والأسلوب؛ إذ صارت الغاية دفاعاً عن دين، ولذلك ظهرت المعاني الدينية إلى جانب المعاني الجاهلية القديمة، وكثرت الألفاظ التي تعبر عن الإيمان والكفر والحساب والعقاب والجنة والنار وغير ذلك.

◆ وهكذا وقف شعراء الرسول ﷺ يجاهدون في الحرب الكلامية التي خاضوها ضد المشركين، ويمكننا أن نلاحظ أن الشعر المناوئ للدعوة في هذه المرحلة كان يقوم على المعاني القبلية، وظل يدور في مجاله التقليدي من فخر بنصر، أَوْ هجاء خصوم.

◆ وأما الشعر المناصر للدعوة الإسلامية فقد راح يحاول التعبير عن المعاني الإسلامية الجديدة، ولقد أفاد الشعر من بعض المعاني الدينية، ولكن لم يكن هذا التأثر كبيراً، ولاسيما أن الارتجال والمبادهة قد غلبا على هذا الشعر مع قليل من الجزالة وكثير من اللين وسهولة التعبير.

◆ وبهذا ظهرت الصورة الجديدة للقصيدة العربية في العصر الإسلامي، وهي صورة تغيّر معها المضمون الجاهلي إلى مضمون إسلامي يدور حول الدين الجديد والحياة الجديدة والقيم الخُلقية الجديدة والمُثل العليا الجديدة التي أرساها هذا الدين في هذه الحياة.

★ (شعر الاعتذار إلى الرسول ﷺ) ★

● بعد أن تمَّ للنبي ﷺفتح مكة أخذ العرب يدخلون في دين الله أفواجاً، وكان طبيعياً أن ينتهي الصراع بين مدرسة مكة ومدرسة المدينة، وأن يتحول شعراء مكة الذين كانوا يناوئون الإسلام قبل إسلامهم إلى شعراء يعملون من أجل الدعوة للدين الجديد، ويقفون مع النبي وأصحابه من شعراء المدينة يمجدون هذا الدين ويتحدثون عنه.

● وهكذا ذابت المدرستان الفنيتان في مدرسة واحدة تعمل من أجل خدمة الإسلام الذي آمن به شعراؤها كما آمن به سائر العرب، وبدأنا نسمع شعر شعراء مكة الذين كانوا يهجون الرسولﷺ ويهاجمون الإسلام يعتذرون إليه مما فرط منهم في حقّه، ويحاولون نقض ما قدموه من إساءة إلى الدين الجديد.

🗣🗣 ومن الشعراء الذين اعتذروا إلى الرسول ﷺ **أنس بن زُنيم**[1]، وكان قد هجا الرسول قبل إسلامه، فلما أسلم ندم على فعلته، وقدم على الرسول وأنشده اعتذاره:

وما حملت من ناقة فوق رحلها ... أبرَّ وأوفى زمّةً من محمد

أحثّ على خيرٍ وأسبغ نائلاً ... إذا راح كالسيفِ الصقيل المهندِ

تعلمْ رسول الله أنّك قادر ... على كل صِرْمٍ متْهمين ومُنْجد

ونُبّي رسول الله أني هجوتُه ... فلا رفعت سوطي إليَّ إذن يدي

سوى أنني قد قلت ويلُ امِّ فتيةٍ ... أصيبوا بنحسٍ لا بطَلْق وأسعد

ومنهم كعب بن زهير: هو شاعر البادية الكبير رأس الشّعراء المحافظين الذين قدموا الرعاية والاهتمام والعناية للفنّ الجاهلي القديم في ظل الإسلام وزعيمهم في فنِّ بناءِ قصيدة المدح المحافظة.

---

(١) شاعر من بني الديل من كنانة، مخضرم، وأسلم يوم الفتح.

⇦ كعب بن زهير بن أبي سلمى من بيت شعري عريق، ولم يكن غريباً على الانتماء الثقافي البدوي؛ لأنه قد تربى ونشأ منذ صغره على التشبع من هذا الفن القديم على يد أبيه الذي كان منتمياً إلى مدرسة عبيد الشعر(١).

⇦ وقد صدرت عنه بعض الأشعار التي أساء فيها إلى الدين وإلى شخص الرسول الكريم(٢)، فأهدر دمه، وكان له شقيق يدعى بجيراً قد أسلم ونهاه عن ذلك، فذهب إلى الرسول الكريم ملثّماً تائباً مستغفراً، وقال له: إن جاءك كعب بن زهير فهل أنت تعفو عنه؟ فقال الرسول: نعم، فكشف عن وجهه، وقال: أنا كعب بن زهير وأنشد قصيدة البردة.

⇦ **سبب تسمية قصيدة البردة:** لأن الرسول الكريم قد أُعجب بالقصيدة وأهداه بردته الشريفة وألبسه إياها كناية عن الأمان والحماية التامة التي حصل عليها.

⇦ **مكانة قصيدة البردة في المدحِ والاعتذارِ:** حظيتْ بمكانةٍ مرموقةٍ لدى المُسلمين، فلقد قيل شعر كثير في الرّسولِ لكنّه لم يظفرْ ببعضِ العنايةِ التي ظفرت بها هذه القصيدة، فقد ذكر المُستشرق الألماني بروكلمان أكثر من خمسة وثلاثين شرحاً لها، وعلق عليها النقاد، وترجمت إلى عدّةِ لُغاتٍ.

⇦ **قصيدة البردة توشك أن تكون جاهلية شكلاً ومضموناً:**

☝ **من ناحية الشكل:** فيها حديث المقدمة وحديث الرحلة والغرض الأساسي وهو الاعتذار والمدح.

---

(١) هي المدرسة التي كانت تعتني بالشعر؛ فكانوا يكتبون الأبيات الكثيرة ويرجعون إليها ويهذبونها ويثقفونها ويغيرون بها ولا يطمئنون إلى المئة بيت التي كتبوها إلا بعد عام كامل.

(٢) كتب الأدب والتاريخ والنقد لا تتحدث بوضوح عن هذه الأشعار التي أساء بها الشاعر لشخص الرسول الكريم فقد تكون حذفت وغيبت.

✌ مـن ناحيـة المضـمون: فيهـا التفصـيلات القديمـة مـن لغـة وصـورة ومعـانٍ وخيال.

⇦ يقول كعب بن زهير في المقدمة الغزلية لقصيدة البردة:

بَانَـتْ سُـعَادُ فَقَلْـبِي اليَـومَ مَتْبُـولُ مُتَـيَّمٌ إِثْرَهَـا لَمْ يُفْـدَ مَكْبُـولُ[١]

وَمَـا سُـعَادُ غَـدَاةَ البَـينِ إِذْ رَحَلُـوا إِلَّا أَغَـنُّ غَضِـيْضُ الطَّـرْفِ مَكْحُـولُ[٢]

هَيفَـاءُ مُقْبِلَـةٌ عَجْـزَاءُ مُـدْبِرَةً لَا يُشْـتَكَى قِصَـرٌ مِنْهَـا وَلَا طُـولُ[٣]

تَجْلُـو عَـوَارِضَ ذِيْ ظَلَـمٍ إِذَا ابْتَسَـمَتْ كَأَنَّـهُ مُنْهَـلٌ بِـالرَّاحِ مَعْلُـولُ[٤]

شُـجَّتْ بِـذِيْ شَـبَمٍ مِـنْ مَـاءِ مَحْنِيَـةٍ صَـافٍ بِأَبْطَحَ أَضْـحَى وَهْـوَ مَشْـمُولُ[٥]

تَجْلُـو الرِّيَـاحُ القَـذَى عَنْـهُ وَأَفْرَطَـهُ مِـنْ صَـوبِ سَـارِيَةٍ بِـيضٌ يَعَالِيـلُ[٦]

يَـا وَيْحَهَـا خُلَّـةً لَـو أَنَّهَـا صَـدَقَتْ مَـا وَعَـدَتْ أَو لَـو انَّ النُّصْـحَ مَقْبُـولُ[٧]

---

(١) بانت: فارقت، متبول: مصاب بسقم الحب، متيم: عاشق متذلل؛ أي: أذله الهوى (مضلل)، مكبول: محتبس عندها، الكبل: القيد، لم يفد: من الفداء؛ أي: ما أثابتني.

(٢) غداة: صبيحة، البيت: الفراق، أغن: الظبي في صوته غنة؛ أي: خروج الصوت من الخيشوم، غضيض الطرف: فاتر، منكسر الأجفان.

(٣) هيفاء: ضامرة البطن والخصر، مقبلة: قادمة، عجزاء: ضخمة الأرداف (العجيزة).

(٤) تجلو: تصقل وتظهر، العوارض: الأسنان، الظلم: ماء الأسنان، أي: البريق والصفاء، منهل: النهل، أول شربة، أي: أشرب بالخمرِ، الراح: الخمرة، معلول: مرتوٍ.

(٥) شجت: مزجت بالماء، بذي شبم: ماء ذي برد، المحنية: الوادي فيه رمل وحصى صغار، بأبطح: مسيل الماء الواسع فيه دقاق الحصى، مشمول: أصابته ريح الشمال فبردته.

(٦) تجلو: تنفي، القذى: الشوائب، أفرطه: ملأه، سارية: سحابة تمطر ليلاً، يعاليل: غدران – يقال للغدير: يعلول؛ أي هذه الغدران ملأت مواضع الماء في الأبطح، يعني السيول.

(٧) الخلة: يقال للذكرِ والأنثى بمعنى الصديق، يقول: ما أتهمها لو لم يكذب موعدها ولو قبلت نصحي لها في أمري، ولكن هذا ما ينقصها.

لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَا فَجْعٌ وَوَلْعٌ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيلُ[1]
فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوَّنُ فِي أَثْوَابِهَا الغُولُ[2]
وَمَا تَمَسَّكُ بِالوَصْلِ الَّذِي زَعَمَتْ إِلَّا كَمَا تُمْسِكُ المَاءَ الغَرَابِيلُ[3]
كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلاً وَمَا مَوَاعِيْدُهَا إِلَّا الأَبَاطِيلُ[4]
فَمَا يَغُرَّنْكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ إِنَّ الأَمَانِيَّ وَالأَحْلَامَ تَضْلِيلُ[5]

❋ اتّجاهات الشّعر المضمونيّة في زمنِ المبعثِ ❋

★ مفهوم الشّهادة ★

● أمَّا الموت في ساحاتِ الجهادِ فلم يكنْ أمراً مُخيفاً بل صار مطمحاً للمقاتلين، ولقد أُطلق عليه في ظلِّ الإسلامِ اسم الشّهادة وأكّد أنَّ الشّهداء مصيرهم الجنّة، وهم فيها أحياء يرزقون، قال تعالى: ﴿**وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**﴾.

● والشّهادة مفهومٌ جديد مشرق أدخله الدّينِ الإسلامي، ومنحه من القيمةِ ما جعله مطمحاً لكثيرٍ من المُسلمين، وأشادَ الشُّعراء المُسلمون بالشّهادةِ وآمنوا بها، وأشاروا إلى المكانةِ التي يحتلّها الشّهيد عند ربّه؛ وممّا قاله حسان في يوم أُحد:

فإنْ تذكروا قتلى وحمزة فيهمُ قتيلٌ ثوى للهِ وهْوَ مطيعُ
فإنَّ جنانَ الخلدِ منزلهُ بها وأمرُ الذي يقضي الأمورَ سريعُ

(١) سيط: خلط، الفجع: المصيبة، الولع: الكذب، رجل ولوع؛ أي: كذوب، إخلاف: عدم الوفاء.

(٢) الغول: السعلاة، وتزعم العرب أن الغول تتراءى لهم في الفلوات، وتتلون بألوان شتى، وتضلهم عن الطريق.

(٣) الغرابيل: جمع غربال: وعاء فيه ثقوب.

(٤) عرقوب: رجل يضرب به المثل بإخلافِ الوعد.

(٥) يغرنك: عليك ألا تخدع بوعودها.

● وكما أشارَ الشُّعراء إلى أنَّ مصيرَ من يُقتل في سبيلِ الله هوَ الجنّة، كذلك أشاروا إلى أنَّ من يقتل كافراً فَهوَ في نارِ جهنّم، فهذا **كعب** يردّ على **هُبيرة بن أبي وهب** يوم أُحد:

سقتم كنانةَ جهلاً من سفاهتِكم إلى الرَّسولِ فجندُ اللهِ مُخزيها
أوردتموها حياضَ الموتِ ضاحيةً فالنّارُ موعدُها والقتل لاقيها

● وهكذا استطاعَ الشّعرُ الإسلاميّ أنْ يُعبّرَ عن هذا المفهوم الجديد، واستطاعَ أن يوظّفَ هذا الفهم الجديد شعريّاً لتشجيع المقاتلين وتثبيت أقدامهم في ساحاتِ المعارك، وفي استثارةِ رغبتهم في نيلِ الشهادةِ للوصولِ إلى الجنّةِ الموعودة.

● ونخلص إلى أنَّ **شعر المعارك** يؤكّدُ أنّها لم تكن لغاياتٍ دنيويةٍ، بل كانت **لغاياتٍ دينيّةٍ** هي الدّفاعُ عن الإسلامِ، ونظر الشعر إليها على أنّها جهادٌ في سبيلِ اللهِ، وأنَّ الأجرَ من ورائها هوَ الجنّة، وأنَّ النّصرَ فيها من عندِ اللهِ، لذلك نظروا إلى المقاتلين المُسلمين على أنَّهم "**جنود الله**" وأنَّ من يُقتلُ فإنّما هوَ (**شهيدٌ**)، وله المقام العظيم الذي وعد اللهُ الشّهداء به، ونظروا إلى أعدائهم على أنَّهم "**كُفّارٌ مُشركون**"، وأنَّ من يقتل منهم فله جهنّم التي أُعدّتْ للكافرين، وهذه كلّها أفكارٌ جديدة مُستمدّةٌ من الدّينِ الإسلاميّ.

★ مدح الرّسول ﷺ والدّفاع عن الدّينِ (قصيدة المدح الجديدة) ★

● نستطيعُ أنْ نُعدَّ مدرسة المدينة في عصرِ الدّعوةِ ممثلاً دقيقاً للشعرِ الإسلامي الجديد فنلاحظُ تغيّر وظيفة الشّعر أَوْ (مفهوم الشّعر)، في هذه المرحلة لدى كثيرٍ من الشُّعراءِ، فلم يعد الشّعر حرفةً لكسبِ الرّزقِ، بل صار سلاحاً لنشرِ الدّعوةِ والذّودِ عنها والتّغني بانتصاراتها، وإنَّه لفرق بين مفهوم الشعر لدى شاعر "**كالحطيئة**" ومفهومه لدى شاعر كـ "**كعب بن مالك**"، ونستطيعُ أنْ نزعمَ أنَّ ديوانَ الشّعرِ الإسلامي الجديد لم يحتفل بأمرِ احتفالِه بتمجيدِ الدّينِ وشهدائه وانتصاراته

وفتوحاته، ولذا لم يكن هؤلاءِ الشعراءِ يمدحون إلا بمقدارِ ما يتّصلُ هذا المدح بالدّينِ وممثليه.

● وقادَ ارتباطُ الشّعرِ الإسلاميّ بالدّينِ إلى الحياةِ السّياسيّة، وطبعه بطابعٍ سياسي بارز، فكان هذا الشّعرُ المُقدّماتِ الأولى للشّعرِ الدّيني السّياسي زمن الأمويين؛ كان الشعر الإسلاميّ عامّةً (شعر الدّعوة وشعر الحرب الأهليّة بعده) لا يكتفي بالتّمجيدِ والفخرِ، بل هوَ (يدعو ويُبشّرُ) غايته الانتصار للدّينِ، وتجميع الأنصار والقضاء على الأعداء.

● لقد أصبحَ الشّعرُ بفضلِ الإسلامِ يُعبّرُ عن الحياةِ التي تضطربُ من حوله وعن وقعها على نفوس النّاس، وعمَّا يجد فيها من قيمٍ، وما يموت أَوْ يرتدّ إلى الظل من القيمِ الجاهليّةِ، وتخلّص من النمطيّة وجمود المضمون، بل راح يستبق الحياة ويعبّر عن الناهض فيها.

● ويستوقفنا في هذا الشّعر: الملامح الجديدة البارزة في كُلّ من الفخرِ والهجاءِ والمدحِ.

● فنحنُ نسمعُ رنين الفخر يتردّد في عددٍ من المدائح، ويمتزج بالمدحِ في أكثرِ الأحيانِ، وهو فخرٌ جماعيٌّ، لا يتحدّث عن الذّاتِ إلا بمقدارِ ما تعبّر الجماعة عنها، ولا يعرفُ الغلو والإسراف، بل هوَ فخرٌ مُعتدلٌ أَوْ مُنصف يصدرُ عن هذه الرّابطة الجديدة التي تنظرُ إلى النَّاسِ نظرةً واحدة، وتدعوهم جميعاً إلى أنْ يكونوا جميعاً على صعيدٍ واحدٍ هوَ صعيد الإيمان وهو يدور حول قيم جديدة يستمدّها من الدّينِ الجديد.

● **بعبارةٍ أُخرى**: هوَ فخرٌ إسلاميٌّ، وهو بذلك يختلفُ عن الفخرِ الجاهلي اختلافاً ظاهراً في صورته وقيمه وأهدافه.

● يقول **كعب بن مالك**:

سائل قُريشاً غداةَ السّفح من أُحُدٍ ... ماذا لقينا وما لاقوا من الهَرَبِ

كُنّا الأسودَ وكانوا النّمرَ إذ زحفوا ... ما إنْ نراقبُ من إلٍّ ولا نسب
فكم تركنا بها من سيّدٍ بطل ... حامي الذمارِ كريم الجدّ والحسبِ

أرأيتَ روحَ الإنصافِ والاعتدالِ في هذا الفخرِ؟ وهذا البُعد الشديد عن الإسرافِ والغلو؟

● وإنَّه لعبث حقّاً أنْ يبحثَ المرء عن ذاتِ الشّاعرِ في هذه الأبياتِ، فهي لا تظهر إلا بمقدارِ ما تفصحُ ذات الجماعة عنها، وهو فخرٌ لا يعترفُ بالأنسابِ ولا يُقيمُ لها وزناً، وذلك بتأثيرِ الدّينِ الجديدِ الذي هذّبَ النّفوس وسخّرَ الفن لخدمته فجاء فنّاً إسلاميّاً خالصاً.

● **ويقلّ الهجاءُ في قصيدةِ المدحِ**، ولكنّه على قلّته يختلفُ عن الهجاءِ الجاهلي، فَهوَ **لونٌ من الهجاءِ السّياسي**، لا تحكمه الأهواء الشّخصيّة المتقلّبة، أَوْ المصالح القبليّة المختلفة، بل يحكمه قانونٌ موضوعيّ، يتميّزُ بقدرٍ كبيرٍ من الوضوحِ والاستقرار، هوَ العقيدة الدّينية وهو لا يتّجهُ إلى العيوبِ الشّخصيّةِ، بل يتّجه إلى (**الأمورِ المعنويّة**) المُستمدّة من التّصوّر الدّيني، وهو لذلك يتّجهُ إلى الجماعاتِ أكثر من اتّجاهه إلى الأفرادِ.

● أَوْ لنقل: إنَّه يتّجهُ إلى الخصومِ الفكريين سواء أكانوا جماعاتٍ أم أفراداً؛ وهو ينظر إليهم من موقفٍ واحدٍ، هوَ موقف الدّين، بعيداً عن منظومة القيم الجاهليّةِ، فيتناول قيمهم بالتّسفيه والزراية، وقد يستعينُ بوقائع المُسلمين بهم، وهو يلتحمُ نتيجة لما تقدّم، بالفخرِ والمدحِ التحاماً عميقاً؛ يقول كعب بن مالك:

عصيتم رسولَ اللهِ أُفٍّ لدينكم ... وأمركمُ السّيءِ الذي كان غاوياً

● ويختلفُ **المدح** في القصيدة الجديدة عنه في القصيدةِ الجاهليّةِ أَوْ المحافظة في مصادرهِ وقيمهِ وروحهِ واتّجاهاته وأهدافه.

✯ ويتّجهُ هذا المدح في هذه الفترةِ (عصر الدّعوة) خاصّة إلى الرّسولِ ﷺ وتبدو شخصيّة الرّسول محور هذا المدح وقبلته الأولى.

✯ كما يتّجه إلى جماعةٍ واسعةٍ من النّاسِ من غيرِ التّمييز بينهم، ومن غير النّظرِ إلى أوضاعهم الاجتماعيّةِ من حيث النّفوذِ والثّراء والقوّة.

✯ يتّجه إليهم بوصفهم "**مؤمنين أَوْ مُسلمين**" أَوْ بوصفهم أصحابَ قضيّةٍ واحدةٍ وهذا هوَ مصدرُ المساواة بينهم، أي إنَّ درجةَ الانتماءِ واحدة في المدحِ الإسلامي.

★ وقد أدّى اتّجاه هذا المدح إلى جموعِ المؤمنين، إلى أنْ يكونَ الشّاعرُ نفسه واحداً من الممدوحين، وتتّسعُ فيها دائرة المدح لتشمل قوماً أَوْ أقواماً لا تحدّهم قبيلة أَوْ موطن أَوْ وقتٌ بعينه بل يحدّهم (الإيمان) بالقضيّةِ الواحدة.

★ ومن هُنا كان هذا المدحُ يحتفظُ بحرارته وصدقهِ على مدى طويل، ومن هُنا اكتسبَ هذا المدح طابع الفخر وسرى فيه روحه الحيّ الدّافق.

★ ولم يكن هدفه الرّغبة في العطاءِ أَوْ دفعاً للخوفِ أَوْ صوناً للقبيلةِ، أَوْ شكراً على يدٍ سلفت عنده، بل يمدح خدمةً للدّينِ وتبشيراً به، وأملاً في نعيمٍ مؤجّلٍ.

● إنَّ الشّاعرَ الإسلاميّ لا يمدحُ بالمعنى التّقليدي الحرفيّ للمدحِ، ولا يتّخذه حرفة، ولكنّه يُدافعُ ويُناضلُ عن (قضيّةٍ كُبرى)، عن موقفٍ اتّخذهُ إزاء العالم، كان مديحه ضرباً من الجهادِ الدّيني المُقدّسِ يكمل به إيمانهِ ويعمّقه، وهذا هوَ سرّ هذا الفناءِ الرّائع في القضيّةِ، ومبعث هذا الهجرِ الجميل لأساليب القُدماء؛ وليس غريباً إذاً أنْ يكون هذا المدحُ عابقاً بالنّشوة والفرحِ، يقول **حسّان** في يوم بدر:

مُسْتشعري حَلَقَ الماذيّ يقدُمُهُم ... جلدُ النّحيزةِ ماضٍ غيرُ رعديدِ

أعني الرّسولَ فإنَّ اللهَ فضّله ... على البريّةِ بالتّقوى وبالجودِ

وقد زعمتم بأنْ تحموا ذماركُم ... وماءُ بدرٍ – زعمتم – غيرُ موردِ

ثم وردناه لم نهددْ لقولكم ... حتّى شربنا رواءً غيرَ تصريدِ

فينا الرّسول وفينا الحقّ نتْبَعهُ ... حتى المماتِ ونصرٌ غيرُ محدودِ

مُبـــارَكٌ كضـــياءِ البـــدرِ صـــورته ما قـال كـان قضـاءً غـيرَ مـردودِ

مُستعصـــمين بحبـــلٍ غـــيرِ مُنجـــذمٍ مســـتحكمٍ مـــن حبـــالِ اللهِ ممـــدودِ

● ونستطيعُ أنْ نرى في هذا المدحِ كلّ السّماتِ التي ذُكرت من قبل، فَهوَ مديح عامرٌ بالقيمِ الإسلاميّةِ الجديدةِ، وهو بريءٌ من النّمطيّةِ والتّكرارِ، وهو مدحٌ تشعُّ فيه روح الاعتدال والبعد عن الغلو والإسراف، وهو بعدئذٍ عامر بروحِ الفخرِ؛ فحسان لا يمدحُ الرّسول وحده بل يمدح المسلمين جميعاً (وهو أحدهم).

●**ولو شئت القول**: إنّه يفخرُ بهم جميعاً، وليس يريد حسّان من وراءِ مديحِهِ سوى تمجيد الدّين وممثّليه والتّبشير به.

● كما أنّنا نحسّ أنَّ الشّاعرَ لم يهجر الأسلوب الجاهلي هجراناً كاملاً، كما لا يميل إلى التّأملِ في القيمِ الدّينيةِ نفسها بل يتّجه إلى تمجيدِ الرّسولِ الذي يُمثّلُ هذه القيم.

●**ويتميّز هذا الشّعرُ فنيّاً بمجموعة من السّمات:**

● فقد تغيّرت الحياة وتغيّرَ مفهوم الشّعر، فلم يعد الشّعراء يفرغون إلى قصائدهم زمناً طويلاً يُهذّبونها وينقحونها ويطيلون فيها، بل كانت تدفعهم الظّروف في كثيرٍ من الأحيانِ –دفاعاً عن الدّينِ أَوْ انفعالاً بموقف يتّصل به– إلى أنْ يسرعوا في النّظمِ، فإذا هم ينشدون أوّل ما يجري على ألسنتهم من الشّعرِ، **ومن هُنا اكتسبَ هذا الشعر طابع العفويةِ في التّعبيرِ والبساطةِ.**

● ويتميّز هذا الشّعر أيضاً بالتّخفف من المقدّمات، على اختلافها (الأطلال أَوْ الغزلِ أَوْ أي لون آخر) ولا يرحل الشّاعرُ في هذه الأشعارِ فيقطعُ ظهرَ الصّحراءِ بناقته أَوْ ينطلقُ خلف حيوان الصّحراء، لكنّه يشرع في الموضوع (**المدح**) مباشرةً، وغابت عنه الموضوعات البدوية العريقة، ممّا أدى إلى قصرِ هذا القصائد لتصبح مقطوعات في أبياتٍ معدودة، وتمتد فلا تزيد على عشرين بيتاً إلا نادراً.

● **باختصار، إنّ أهم خصائص قصيدة المدح الإسلامية الجديدة هي:**

✯ بلا مقدمات غزلية أَوْ طللية.

✯ بلا حديث عن الرحلة.

✯ انصرفت عن غرض التكسب.

✯ عفوية تلقائية.

✯ أغفل الشعراء المفردات البدوية الصعبة، واعتمدوا المعجم الإسلامي فيها.

✯ اختلف مستوى اللغة، لأن المعجم الإسلامي جديد مُختلف عن الجاهلية.

✯ بتأثير تخفف هذه القصائد من المقدمات وحديث الرحلة مالت للقصر، فمعظم أشعار هذه المرحلة قصيرة (مقطعات).

❁ الشعر في عهد الخلفاء الراشدين ❁

★ الاتجاه المضموني للشعر في عصر الخلفاء الراشدين ★

● إن ارتباط الشعر الإسلامي بالموضوعات الدينية المستجدة، قد دفع ببعض الأغراض الشعرية التقليدية (كالمدح) إلى الحلبة السياسية، إذ رافق الشعر الأحداث السياسية الكبرى، في هذه المرحلة – مرحلة الخلافة الراشدة وما بعدها –.

● وبرز الصراع الأساسي حول الحكم والقضية الكبرى: قضية الخلافة.

● وأكثر ما تجلى هذا الصراع في عهد الخليفة الرابع علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وكان الشعر على مستوى الأحداث، فاتّسم بطابع السياسة.

● واختلف الشعر في هذه المرحلة عن الشعر في مرحلة الدعوة، إذ امتلأ بروح الجدل والمناظرة والخطابة، ولم يتحدث عن المسلمين جميعاً بل اقتصر على فريق منهم، كما أقام تطابقاً بين الدين والإقليم فكأن الشعر الإسلامي لم يبرأ من

العصبية، ولكنه اتجه بها سبيلاً أخرى، فلم تعد وجهتها [القبيلة] بل أصبحت [الإقليم] فثمة أهل الشام وأهل العراق.

وقد سبق للشعر العربي أن رسم حدوداً جغرافية للدين في أول عصر الدعوة، فهناك (مكة) وهناك (المدينة) ولكن هذه الحدود لم تلبث أن انهارت يوم الفتح.

● ولا يلح هذا الشعر على القيم الإسلامية الجديدة بل يتحدث عن كثير من القيم القديمة التي أقرها الإسلام وهو لا يتحدث عن حروب المسلمين والمشركين، بل يتحدث عن هذه الأحداث التي سادت آنذاك.

● إنه يعبر عن مرحلة اجتماعية تختلف عن المرحلة الإسلامية الأولى بعض الاختلاف، فقد تغير المسلمون، ودخلت الدنيا في الدين، واختلفت الأهواء فتفرق الناس شيعاً وأحزاباً.

★رثاء الخلفاء ★

● إذا كان الرسول ﷺ قد وضع اللبنة الأولى في توحيد القبائل العربية تحت راية الدين الجديد، فإن خليفته الأول **أبا بكر** رضي الله عنه قد ثبّت أركان الدولة الجديدة، ، ولعلّ أهم ما قام به في مدة خلافته القصيرة (١١-١٣ هـ) هوَ:

❶ حزمه في مواجهة القبائل المرتدة على سلطة الدولة الإسلامية، فيما عُرف بحروب الردة، وانتصار الإسلام على القبلية.

❷ توجيهه الجيوش الإسلامية نحو العراق والشام ومصر لضمها إلى سلطة الدولة الإسلامية الناشئة، وهو ما عرف بحركة الفتح الإسلامي، وقد فارق الحياة قبل أن تتم تلك الجيوش مهمتها فرثاه حسان بن ثابت بقوله:

إذا تذكرت شجواً من أخي ثقةٍ ... فاذكر أخاك أبا بكرٍ بما فعلا

التالي الثانيَ المحمود شيمته ... وأول الناس طُرّاً صدق الرسلا

والثاني اثنين في الغار المنيف وقد ... طاف العدوّ به إذ صعد الجبلا

وكـان حِـبّ رسـول الله قـد علمـوا مــن البريــة لم يعــدل بــه رجــلا
خـــيرُ البريـــة أتقاهـــا وأرأفهـــا بعــد النــبي وأوفاهــا بمــا حمــلا

● وكان قد أوصى بالخلافة لسيدنا **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه الذي أكمل ما بدأ به من توحيد الجيوش وترتيب شؤون الدولة وتنظيم أمورها.

● وقد عُرف بالشدة والحزم والعدل حفظاً على وحدة الدولة الإسلامية التي أضحت في عهده مترامية الأطراف، وفي سنة (٢٣ هـ) طُعن بخنجر مسموم بيد **فيروز أبي لؤلؤة الفارسي** فرثاه **الشماخ بن ضرار**، ورثاه **حسان بن ثابت** أيضاً، وفي ذلك يقول:

وفَجَّعَنـــــا فَـــــيروزُ لا دَرَّ دَرُّهُ بِـأَبيَضَ يَتلـو المـُحكَماتِ مُنيـبِ
رَؤوفٍ عَلـى الأَدنى غَلـيظٍ عَلـى العِـدى أَخـــي ثِقَـــةٍ في النائِبـــاتِ نَجيـــبِ
مَـتى مـا يَقُـل لا يَكـذِبُ القَـولَ فِعلُـهُ سَـــريعٍ إِلى الخَـــيراتِ غَـــيرَ قَطـــوبِ

● ويتسلّم **عثمان بن عفان** الخلافة وكانت الدولة قد أضحت شاسعة مترامية الأطراف، وأضحت الموارد والأموال ضخمة، وانتهت حياته بعد أن خرج عليه عدد من الناس لأسباب عدة، فقتلوه سنة (٣٥ هـ) فرثاه أيمن بن خريم بقوله:

ضـحوا بعثمـان في الشـهر الحـرام وأي ذبـــح حـــرام ويلهـــم ذبحـــوا
إن الـــين تولـــوا قتلـــه ســـفهاً لاقـــوا أثامـــاً وخســـراناً فمـــا ربحـــوا
مـــاذا أرادوا أضـــلّ الله ســـعيهم بسـفحهم للـدم الزاكـي الـذي سـفحوا

● وبُويع **علي بن أبي طالب** كرم الله وجهه في جو من النزاع العنيف، إذ قضى فترة خلافته في صراع داخلي، فقد قامت موقعة (الجمل) التي قُتل فيها سيدنا طلحة وسيدنا الزبير وخالفه معاوية وطالب بدم الخليفة عثمان، مما أدى إلى موقعة صفّين وبرزت قضية التحكيم، وما أدت إليه من خذلان لدى قسم من جيش علي خرج عليه، وشكل ما عُرف بالخوارج الذين فتك بهم جيش علي في النهروان، وقد تحيّن

عبد الرحمن بن ملدم الخارجي فرصة لاغتيال سيدنا علي، وتم ذلك سنة (٤٠ هـ) فرثاه **أبو الأسود الدؤلي**:

أفِي شـــهْرِ الصِّـــيامِ فجَعْتمُونـــا ... بخَـــيْرِ النـــاسِ طُـــرّاً أجْمَعينـــا

قتلـتم خيـر مـن ركـب المطايـا ... وذللهـــا ومـــن ركـــب الســـفينا

ومـن لبـس النعـال ومـن حـذاها ... ومـــن قـــرأ المثـــاني والمبينـــا

فكـــل مناقـــب الخـــيرات فيـــه ... وحـــب رســـول رب العالمينـــا

وكنـــا قبـــل مقتلـــه بخيـــر ... نـــرى مـــولى رســـول الله فينـــا

ويلاحظ على هذا الرثاء:

١) الابتعاد عن الندب والتفجع، حتى يكاد يخلو من البكاء والأنين، لأنه يعبر عن شدة الحنق والغضب على من قتلهم.

٢) الحديث في هذا الرثاء عن مناقب المرثي وفضائله في أعماله وسلوكه.

٣) بروز الأثر الإسلامي، بالإلحاح على قيم جديدة كالإيمان والتقوى والعدل والرحمة والخير والقرب من الرسول.

٤) ومن الناحية الفنية تكاد هذه الأشعار تخلو من الصور الفنية وتعتمد على التقرير، وفيها حرارة الغضب والحنق، ولا تكاد ترقى إلى مستوى الأشخاص الذين قيلت فيهم لا من حيث البناء ولا اللغة ولا الفكر الديني الذي يتّكئ على معانٍ فلسفية عميقة في الحياة والموت والأجر والثواب.

شعر الفتوح

شعر الأحداث والمعارك (شعر الجهاد)

☚ لقد امتلأت كتب التاريخ بالأخبار عن وقائع مشهورة في تلك الفتوح كالقادسية واليرموك.

☚ وكان الشعر حاضراً فيها وامتاز بنقاط مهمة ميزته عن غيره من الشعر.

ميزات شعر المعارك:

❑ **أولاً –** كان الشعر يسجِّل أخبار المعارك بين المسلمين والفرس والروم، ويصوِّر اندفاع المسلمين واستعدادهم، ويصف ما يدفعهم من رغبة في الشهادة، ويشيد بما يملكون من وسائل القوَّة، مصوراً زهده في الدنيا، فهذا ((عروة بن زيد الخيل)) يصوِّر شجاعته وبأسه، ومساندته لإخوانه في معركة ((نهاوند)):

وكم كربةٍ فرَّجتُها وكريهةٍ ... شددتُ لها أزري إلى أنْ تجلّتِ

وقد أضحتِ الدنيا لديّ ذميمةً ... وسلّيت عنها النَّفس حتى تسلَّتِ

وأصبح همّي في الجهادِ ونيتي ... فلله نفسي أدبرت وتولّتِ

وماذا أُرجّي من كنوز جمعتُها ... وهذي المنايا شُرّعاً قد أطلّتِ

❑ **ثانياً –** تذوب الذَّات الفردية بالمجموع، ويندمج الفرد بالجماعة:

فيصبح الجميع كلّاً واحداً في مواجهة الخصم، وقد يشيد الشاعر بنفسه وبرفاقه في المعركة، فيذكر ما لاقوه من الشدائد والصِّعاب، ويفخر بهم وببطولاتهم بصبغة إسلامية، كما في قول((**بشر بن ربيعة الخثعمي**)) يتحدَّث عن معركة ((**القادسية**)):

تذكرْ – هداك الله – وقعَ سيوفنا ... بباب قُدَيْسٍ والمكَرُّ عسيرُ

عشيةَ ودَّ القومُ لو أنَّ بعضهم ... يُعارُ جناحَيْ طائرٍ فيطيرُ

إذا ما فَرغنا من قراع كتيبة ... دلفنا لأخرى كالجبالِ تمورُ

❑ **ثالثاً –** كانت غاية الشاعر الأساسية هي الجهاد في سبيل الله ونيل الثواب في الآخرة، وما كان ذلك ليتم لولا الحض على الجهاد في القرآن وما تركه من أثر في نفوس المسلمين، فعندما التحق(النابغة الجعدي) بجيوش الفتح قال مخاطباً زوجته التي أزعجها فراقه

باتت تذكرني بالله قاعدةً ... والدمعُ ينهلُّ من شأنيهما سَبَلا

يـا بنـت عمـي كتـابُ الله أخـرجني ... طوعـاً وهـل أمـنعنَّ الله مـا بـذلا [1]

فـإن رجعـت فـرب النـاس أرجعـني ... وإن لحقـت بـربي فـابتغي بَـدَلا

مـا كنـت أعـرج أَوْ أعمـى فيعـذرني ... أَوْ ضـارعاً مـن ضـنًى لم يسـتطع حِـوَلا

الرثاء

الرثاء موضوع عريق في الشعر العربي ومعروف منذ الجاهلية، وهو غرض من أغراض شعر الفتوح، وسندرس التطورات التي طرأت على هذا الموضوع في ظل المعاني الإسلامية.

- كان الرثاء في شعر الدعوة والمرحلة الأولى موجوداً في **رثاء الشهداء**.
- أما الرثاء في مرحلة الفتوح كان الوجه الحزين للفخر والإشادة بالبطولة التي امتازت بها البشر في شعر القتال.

موازنة مهمة:

- **يتفق** الرثاء في الجاهلية مع فترة الفتوح بما فيه من الحزن والأسى والجزع على المفقودين.
- **ويختلف** عنه فيا يمتلئ به من روح التسليم بالقضاء والامتثال لإرادة الله وحسن تقبُّلها والاستسلام لها، وتمثُّل ما أعدَّه الله للشهداء من أجر عظيم.

أولاً – تظهرُ روح التسليم بالقضاء والامتثال لإرادة الله وحسن تقبُّلها والاستسلام لها واضحةً في رثاء (**أبي عامر ابن غيلان**) لولده الذي خرج غازياً وأدركه الطاعون، فيترجم في شعره الآية الكريمة ﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**﴾:

عيـني تجـودُ بـدمعِها الهتّـان ... سَـحّاً وتبكـي فـارسَ الفرسـانِ

لـو أستطيعُ جعلـتُ منّي عـامراً ... تحـتَ الضُّـلوع، وكـلُّ حـيٍّ فـانِ

(١) وهناك رواية أخرى: يا بنت عمي كتابُ الله أخرجنيكرهاً وهل أمنعنَّ الله ما بذلا

فالشاعر تمثَّل المعنى الديني حرفيّاً في هذا الشعر، إذ عبَّر عن استسلام المؤمن، والتأثُّر بالمعاني الدينية، والإيمان بما في القرآن الكريم من آيات.

– ويتجلَّى هذا التسليم بقضاء الله في صورة مؤثرة في أبيات **أبي ذؤيب الهذلي** الذي فقد بنيه الخمسة في طاعون بمصر، فبكاهم بكاءً مرّاً، مظهراً أسفه على فقدهم، ويذكر حمايته لهم ودفاعه عنهم، ولكن بلا جدوى أمام القدر:

أمِنَ المنونِ وريبها تتوجعُ ... والدهرُ ليس بمعتبٍ من يجزعُ

ولقد حرصتُ بأن أدافعَ عنهم ... فإذا المنيةُ أقبلتْ لا تُدفَعُ

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارها ... ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

❐ **ثانياً** – فضلاً عن هذا الروح الإسلامي، نجد **اعتزازاً كبيراً بما أعده الله للشهداء من ثواب وأجر**، كما في قول من رثى شهداء المسلمين الذين دفنوا شرقي القادسية:

جزى اللهُ أقواماً بجنب مشرق ... غداة دعا الرحمن من كان داعيا

جناناً من الفردوس والمنزلِ الذي ... يَحلُّ به مِ الخير من كان باقيا

بهذه الأفكار والأبيات **نلاحظ تطور شعر الرثاء وتحوله من إشادة بالفقيد وكرمه، إلى الإيمان بالموت ووجوبه والتسليم به والصبر على قضاء الله** واستشعار ما أعد للمجاهدين والشهداء في سبيله، فضلاً عن الإشادة ببطولة الشهيد وما قدَّم في سبيل الله من تضحيات.

وتجد الإشارة إلى لون جديد من الرثاء ظهر بسبب الفتوحات، سمي "رثاء الأشلاء المفقودة في الجهاد"، وهو رثاء: مملوء بالشجاعة والبسالة وشدة الاحتمال والبأس، والفخر ببذل الأعضاء في سبيل الله، والاستهانة بفقدها أمام ما أفقدت العدو من أرواح وأعضاء، من بين هذه الصور الرائعة

ما قاله (**عبد الله بن سبرة الجرشي**) في يده التي فقدها حين بارز قائداً رومياً في **يوم قلطاس**:

يُمْنى يديّ غَدَت مني مُفَارِقةً ... لم أستطع يومَ قِلْطَاسٍ لها تَبَعا

وما ضَننتُ عليها أن أُصَاحبَها ... وقد حَرَصْتُ على أن نستريح معا

وقائلٍ غابَ عن شأني وقائلةٍ: ... هلَّا اجتنبتَ عدوّ الله إذ صَرَعا؟

ما كان ذلك يوم الرّوع من خلقي ... ولو تقارب منِّي الموتُ فاكتنعا

حاسيتُه الموتَ حتى اشتفَّ آخرَهُ ... فما استكان لما لاقى ولا جزِعا

فإن يكن أرطبونُ الروم قطَّعها ... فقد تركتُ بها أوصالهُ قطعا

وإن يكن أرطبونُ الروم قطَّعها ... فإنَّ فيها بحمد الله منتفَعَا

بنانتينِ وجُذموراً أقيمُ بها ... صدرَ القناة إذا ما آنسوا فَزَعَا

وبهذه الصورة الرائعة سجل الشعراء رثاءهم لأعضائهم التي فقدوا، وهذا"**علباء العجلي**"يطعنه فارسي في بطنه ويخرج أمعاءه، فإذا به ثابت الجنان يدفع بأمعائه إلى بطنه وهو يرتجز بكلماته:

أرجو بها من ربِّنا ثوابا ... قد كنت ممن أحسن الضِرابا

شعر الحنين

إنَّ ألقَ فكرة الجهاد لا يلغي مشاعر الوجل والاغتراب والقلق والحزن والحنين، ولم يكن بد من الشعر لاستنفاد هذه المشاعر.

وشعر الحنين نتيجة **طبيعية لحياة الفاتحين في بيئة جديدة بعيدة عن أوطانهم**، والمقصود به: **التعبير عن أشواق الشاعر ومواجعه، وشكواه لبعده عن ديارِه** التي تحولت في نظره إلى لوحة موشاة بألوان الزهر، ممزوجة بأنواع الطيب والمسك.

☚**وكأنَّ هذا الشعر الذي تنسكب فيه أعمق المشاعر بدأ يحلُّ محل المقدمات الطللية**، ويمهد للغزل العذري الرقيق بعد استقرار المجتمع الإنساني، بما فيه من رموز مستمدة من الطبيعة مثل:

① البروق وأكثرها اليماني. ② النجوم وأخصها سهيل.

③ الرياح وأهمها الصبا. ④ الطيور وأغلبها الحمائم.

⑤ السماء والأماكن وأخصها نجد. ⑥ أسماء النساء.

هذه الرموز توسل بها الشاعر لتفريغ شحنة شعورية دافقة.

❐ **أولاً** :

من ذلك أبيات **تأجَّج الشوق** في صدر قائلها وتعاظم حنينه فراح يتلفَّت صوب ديار لن يراها لطول المسافات، لكنه يراها بعين المحب، فقال:

أكرِّر طرفي نحوَ (نجدٍ) وإنَّني ... برغمي وإن لم يُدْرِك الطرفُ أنظر

حنيناً إلى أرض كأن ترابها ... إذا أمطرت عودٌ ومسكٌ وعنبرُ

أحنُّ إلى أرض الحجاز وحاجتي ... خيامٌ بنجد دونها الطرف يقصرُ

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

❐ **ثانياً** :

لقد شكلت نجد الحلم الذي يصبو إليه الشاعر بترابها وهوائها وناسها، **وأصبحت حلماً يغالب الشاعر البعيد**، وإذا ضيف إليه فقدان المحبوبة كانت الحالة أكثر مرارة:

أتبكي على نجدٍ وريّا ولن ترى ... بعينيك ريّا ما حييت ولا نجدا

ولا واجداً ريح الخزامى تسوقُها ... رياحُ الصَّبا تعلو دكادك أَوْ وَهْدا

ألا أيها البرقُ الذي بات يرتقي ... ويجلو دجى الظلماءِ ذكرتني نجدا

خلاصة القول:

◀ نحن في هذا الموضع الشعري أمام نصوص وجدانية غنائية تعبر عن الآثار التي تركها الناس والأشياء في النفس، وهذه أهم مزية من مزايا الشعر الغنائي عامَّة.

◀ لغة هذا الشعر تكثر فيها المفردات الدالة على حالة الفاتحين في البلاد الجديدة، كالبكاء والحنين والفراق والشوق والغربة وغيرها، التي ارتقت لتكون رموزاً تميزه.

◀ هذا اللون من الشعر هوَ اللون الوحيد الذي لا يكاد يكون للرجز فيه نصيب كبير، وربما يرجع هذا إلى أنَّ معاني الحنين الوجدانية من حرارة وصدق التي لا يمكن نظمها إلا في ظروف وجدانية خاصة ولحظات غنائية حالمة ومتأنية، وهو ما يخالف طبيعة الرجز الذي يغلب عليه الاندفاع القوي العنيف.

الشكوى من عمال الدولة

هو من الموضوعات الجديدة؛ إذ لم تكن شكوى وجدانية ذاتية، بل كانت شكوى من عمال الدولة من قادة الحكم وخاصته؛ لأن بعض هؤلاء القادة تسلموا قيادة الأمور في المناطق المفتوحة، وخرجوا عمَّا فرضه الدين من أخلاق سامية ومترفّعة، وامتدّت أيديهم للاستفادة من المال والأرزاق التي كانت في البلاد المفتوحة، فكان هذا الأمر جانباً سلبيّاً للوجه المشرق الذي رأيناه في الموضوعات السابقة.

وقد بدأت الشكوى في عهد الخليفة عمر بن الخطاب: فإنَّه بما عُرِفَ عنه من الحزم والشدّة قد استطاع منع المخالفات ومما جاء من شعر الشكوى في عهده: **الرسالة المشهورة التي أرسلها يزيد بن الصعق**

الكلابي إلى عُمَر بن الخطاب ليعلمه بما يجري من تصرفات مرفوضة من قبل العديد من الولاة؛ إذ أساءته تصرفاتهم بأموال المسلمين؛ فقد كانوا يكدِّسونها لأنفسهم، فنظم شكواه شعراً إلى الخليفة يغريه بهم، ويطلب إليه أن يجردهم أَوْ يشاطرهم تلك الأموال، فقال:

أَبْلِغْ أميرَ المؤمنينَ رِسالةً ... فَأَنتَ أمينُ اللهِ في النَّهي والأمرِ
وَأنتَ أمينُ اللهِ فينا ومنْ يكُنْ ... أميناً لِربِّ العرشِ يَسْلَمْ لهُ صدري
فَلا تَدَعَنْ أهلَ الرَّساتيقِ والقُرى ... يُسيغون مالَ اللهِ في الأدمِ والوفرِ
فأرْسِلْ إلى الحجَّاجِ فاعرِفْ حِسابَهُ ... وَأرسِلْ إلى جَزْءٍ وأرسلْ إلى بشْرِ
وأرسلْ إلى النُّعمانِ فاعرف حسابهُ ... وَصِهرِ بني غزوان إنِّي لَذُو خبْرِ
فقاسِمْهُمُ - نفسي فداؤكَ - إنَّهُمْ ... سيرضونَ إنْ قاسمتهمْ مِنكَ بالشَّطْرِ
ولا تدعُوَنِّي للشَّهادةِ إنَّني ... أغيبُ ولكنِّي أرى عَجَبَ الدَّهْرِ
نؤوب إذا آبوا ونغزوا إذا غزَوا ... فأنَّى لهُمْ وفْرٌ ولسنا ذوي وفْرِ؟؟[1]

سمات شعر الفتوح

أولاً - الطابع الإسلامي:

أ) صدور الشعر عن روح الإسلام:

☜ اختفت المقدمات الطللية والغزلية، واقتصرت القصيدة على مقطعات قصيرة كأداة تعبير سريعة عن ذواتهم، وحيدة الغرض لتكون متفقة مع الظرف الذي يعيشه القائل من معارك وغيرها.

(١) الرساتيق: جمع رستاق، كلمة فارسية تعني الناحية أَوْ المنطقة، يسيغون: يستسيغون، الأدم: الطعام، الوفر: الادخار، الحجاج بن عتيك وجزء بن معاوية التميمي وبشر والنعمان بن عدي ومجاشع بن مسعود السلمي صهر بني غزوان: كانوا ولاة على مناطق مختلفة.

☜ الإشادة بالفخر الجماعي، واستخدام ضمير الجماعة بشكل ملحوظ.

ب) المشاعر والأحاسيس الدينية:

☜ الحرص على الجنة، وإهمال وغياب الحرص على الحياة والتمسك بها.

☜ حب الجهاد والنظرة الجديدة للموت.

☜ الامتثال للقضاء والقدر والإيمان والتسليم لله تعالى.

ج) المعاني الإسلامية الخالصة:

☜ تمثّلاً قريباً من القرآن الكريم، أَوْ كاد أنْ يطابقه

☜ انطبع الشعر بما انطبعت به النفوس المؤمنة من المشاعر الدينية والأحاسيس الروحية.

☜ اصطبغ الشعر في ألوانه بصبغة إسلامية في المعاني والتعابير والألفاظ.

ثانياً – الطابع الشعبي:

من خلال (أحاديث البطولة – قصص الفرسان – أشعار مجهولة القائل).

✡ الفاتحون من المسلمين كانوا من الناس العاديين، فانطلق الشعر منهم بالفطرة من دون قيود فنية.

✡ تعرّضت المرويّات من أخبار الأبطال لمحاولات النسج والتضخيم، ودخول الخيال الشعبي، والبعد بالروايات عن الواقع.

✡ الاعتناء بغرائب الأمور من قِبل القصاصين لتلبية روح المعجزة في كل شيء عند الناس العامة.

✡ وجود الشعر مجهول القائل، ونسبة الأبيات إلى أشخاص عدّة.

✡ وجود الأحاديث عن الفرسان الذين تتحد في شخصيتهم صفتان: القتال، والعشق، والذي يقابله في الأدب الغربي ما يسمى: التروبادور.

ثالثاً – الطابع الفنّي:

❶ القصر. ❷ الإيجاز. ❸ العفوية. ❹ البساطة.

❺ الصدق والحرارة وانعدام التكلف.

❻ الاهتمام بإيصال الفكرة من دون الاهتمام بالصياغة الفنية.

❼ غياب الزخارف اللفظية والتصوير الفني.

❽ كان شعراً ناتجاً عن: الفطرة، والارتجال، ولم يتعرض للتنقيح والتجويد.

❾ التعبير المباشر الواضح.

❿ شعر اللمحات الخاطفة والمواقف السريعة، وليس شعر التأني والصنعة.

✪ الفنون النثرية في صدر الإسلام ✪

فن الخطابة

➢ **تعريفها** (الخطابة عامَّةً):

هي أقدم فنون النثر، تعتمد على المشافهة وتقوم على مخاطبة الجمهور بأسلوب يقصد إلى استمالة عواطف السامعين وجذب انتباههم وتحريك مشاعرهم ممّا يقتضي من الخطيب تنوع الأسلوب وجودة الإلقاء وتحسين الصوت.

أمّا الإقناع فيقوم على مخاطبة العقل، وهذا يقتضي من الخطيب المعرفة الواسعة والمتنوعة، وضرب الأمثلة وتقديم الأدلة والبراهين.

➢ **سمات الخطيب:**

☜ **من حيث المضمون:** بقيتْ الخطابة محافظةً على ما ينبغي أنْ يكونَ عليه الخطيبُ من:

❶ الفصاحة ❷ والثّقافة ❸ والخلوّ من عيوب النّطق

❹ وطلاقة اللسان ❺ وسرعة البديهة ❻ وحسن التّصرّف.

☜ **من حيث الشّكل**: إضافة إلى ما ينبغي عليه الالتزام بـ

① الوقوف على مرتفعٍ من الأرضِ (نشزٍ[1])

أَوْ ② اعتلاء صهوة الجواد.

③ والاتّكاء على السّيف والعصا.

④ وارتداءً العباءة ووضع العمامة.

☚ إلّا أنَّ الخطباءَ الإسلاميين صاروا يخطبون في المساجدِ ويصعدون المنبر ليشرفوا على النّاس.

➢ دواعي ازدهار الخطابة وانتشارها في عصر صدر الإسلام؟

❶ اتّخذها النّبي ﷺ أداةً لنشرِ الدّينِ الإسلامي الحنيف طوال مقامه في مكّة وبعد هجرته إلى المدينة داعياً إلى سبيلِ ربّه بالحكمة والموعظة الحسنة.

❷ صارت الخطابة فرضاً مكتوباً في صلاةِ الجمعة والأعياد وموسم الحج، ممّا زادَ انتشارها ورفع من شأنها.

❸ معجزة القرآن الكريم وبلاغة الحديث الشّريف زادتا من فصاحةِ العربِ وبراعتهم في الخطابةِ وتفتّح أذهانهم وطلاقة ألسنتهم ونصاعة بيانهم وجودة أساليبهم ممّا أضفى عليها جمّالاً أخاذاً.

❹ صارت الخطابة وسيلة الاتصال بين الخليفة والرّعية، إذ وجدَ فيها الخلفاء الراشدون ضالّتهم فوضّحوا بوساطتها سياسة الدولة الإسلامية.

❺ حاجة الخلفاءِ إليها عند تجييش الجيوش، وتوجيههم لجندِ المسلمين بإعطائهم النصائح والتعليمات واستثارة حماستهم وتحفيزهم على الجهادِ وذكر فضله في الإسلامِ.

❻ وجدتْ فيها الوفود سبيلاً للمثولِ بين يدي النبي ﷺ معلنةً إسلامها.

---

(١) مرتفع.

❼ نشوب الخلافات والفتن في عهدِ بعض الخلفاءِ ممّا ساعدَ على نشاطِ الخطابةِ إذ وجدتْ فيها كلّ فئةٍ مُتَّسعاً توضّحُ من خلاله رأيها وفكرها.

➢ **موضوعات الخطابة (أنواعها):**

- الوعظ الديني.
- الوفادات (الوفود).
- التشريع.
- السياسة وبيان منهج الحكم.
- الحث على الجهاد.

خطب الوعظ الديني:

❋ **تعريفها:** هي الخطب التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالجُمع والأعياد والحج، فأسهمت بذلك في إرساء مفاهيم الإسلام في نفوس المسلمين، فقد استقى الخطباء مادّتها من القرآن الكريم والحديث الشريف قاصدين من خلالها التعريف بالعقيدة الإسلامية، وترسيخ تعاليمها، وشرح شرائعها.

❋ **المعاني التي دارتْ عليها خطب الوعظ الدّيني:** وهي تدور حول معانٍ غزيرة سامية منها:

- ✓ التأكيد على وحدانية الله لا شريك له خالق هذا الكون بما فيه.
- ✓ التصديق بنبوّة محمد صلى الله عليه وسلم.
- ✓ الالتزام بأوامر الله سبحانه وتعالى واجتناب نواهيه والمواظبة على الطاعات.
- ✓ ذكر ثواب المتقين وجزاء الكافرين.
- ✓ التذكير بالموت والحساب، وأنَّ الدّنيا فانية والآخرة هي الباقية.
- ✓ العلاقة التي ينبغي أن يكون عليها العبد مع ربِّه وأفراد أمَّته وأسرته، مما يضمن له سعادة الدارين.
- ✓ الحثُّ على المحبة والتراحم، والتقوى والعدل والمساواة وحسن الأخلاق، وتطبيق شرع الله تعالى، فـ(لا ضرر ولا ضرار، ولا فُحش ولا إيذاء، ولا انتهاك للحرمات).

☚ إلى آخر ما هنالك من المعاني الإسلامية السّامية المرتبطة بالعقيدة والمعاملات والأخلاق.

❋ خصائص الخطب الوعظية:

❶ اتجاه الخطبِ إلى الحديثِ عن موضوعٍ واحد هوَ: الوعظ الدّيني.

❷ جدَّة أفكار الخطابة الوعظية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالدعوة الإسلامية، المستوحاة من مصدرَي التشريع؛ القُرآنِ الكريمِ والحديثِ الشّريفِ.

❸ عمق أفكارها لأنَّها اهتدت بهدي القرآن الكريم والحديث الشريف.

❹ قلَّة الاهتمام بالشكل الفني، من: (صور، وألفاظ، وتراكيب، وأخيلة).

❺ عوَّضت خطابة الوعظ الديني عن الشكل الفني في بعضٍ منها على تفاوت باستخدام أنواع البديع.

خطب الوفادات:

❋ تعريفها:

وهي التي قالتها وفود القبائل عند قدومها إلى النّبي صلى الله عليه وسلم لتُعلنَ إسلامها، ولم يخلُ بعضها من مفاخراتٍ علقت بأساليبهم الجاهليّةِ، ومنها عُرفت في عهدِ الخلفاءِ الرّاشدين لجأت إليها القبائل لتأييد بيعةٍ أَوْ موقفٍ أَوْ لعرض شكواهم وأحوالهم وأوضاعهم وما قد يعترضهم من حاجاتٍ ومُشكلاتٍ يعرضونها على الخليفةِ بغية إيجاد الحلّ المُناسب.

خطبِ التّشريع:

❋ تعريفها:

هي الخطب التي تهتم بشرحِ آياتٍ من القُرآنِ الكريمِ لتوضيحِ قضايا عديدة، تنظِّم العلاقة بين أفرادِ المجتمعِ المسلم مبيّنة الحلال والحرام والحقوق والواجبات.

خطب السياسة ومنهج الحكم:

تعريفها:

هي التي عُنيتْ بتوضيحِ السّياساتِ التي سيتّبعها الخلفاء بعد بيعةِ المُسلمين لهم ومنهجهم في تسييرِ أمورِ الدّولةِ الإسلاميّةِ وطريقة تعاونهم مع المُسلمين.

كما يندرجُ تحتها خطب الشورى وما حوته من آراءِ الصّحابةِ والمُسلمين في مُقوّمات خليفة رسول الله صلّى اللهُ عليه وسلّم.

خطب الحث على الجهاد:

تعريفها: هي التي حملت الوصايا للجيوشِ الفاتحة مُؤكِّدة تعاليمَ الإسلام السّمحة السّامية في معاملة المُسلمين لمن تكون لهم عليهم الغلبة، وهي معانٍ استنّها أبو بكرٍ الصّدّيق رضي اللهُ عنه فَهوَ أوّل مَنْ بدأ بهذا ثُمَّ تبعه الخلفاء من بعده وقادة الجيوش، مؤكدين على أنَّ تلبيةَ داعي الجهادِ جاءَت امتثالاً لأوامرِ اللهِ عزّ وجل، مُبيِّنين أنَّ جوهرَ الجهادِ ليس القتال والحصول على الغنائم وفرض السيادة بل الهدف السّامي من وراءِ ذلك كلّه هوَ محاربة الشّرك والمشركين وإعلاء كلمة الله ونشر الدّين الإسلاميّ.

الخصائص العامّة للخطابةِ:

من حيث المضمون:

1. تعدّدت موضوعات الخطب استجابةً لدواعي الدّعوة الإسلامية ما بين وعظٍ وتشريع وسياسة وحث على الجهادِ.

2. جاءت معاني الخطبِ عميقةً ساميةً راقية متآلفة تآلفاً شديداً مترابطةً متسلسلة بوضوحٍ وسلاسةٍ بلا غلوٍّ أَوْ مبالغة، كما بدتْ جديدةً جدة الدّين الإسلاميّ مُستمدّة في معظمها من القُرآنِ الكريم والحديث

الشّريف، لكنَّ هذا لم يمنع أحياناً من خلطِ بعض المعاني القديمة بالحديثة بما لا يتنافى مع تعاليم الإسلام وعقيدته (خاصّة في خطبِ الوفود).

❸ اتّسمتْ الخطب الإسلاميّة بالعاطفة الصّادقة النّابعة من الأخلاقِ المُنبعثة من روحِ هذا الدّين القائمة على الصّدقِ في القولِ بما يتوافق مع الواقع ممّا جعلها قويّة التّأثير.

☜ من حيث الشّكل:

① التزمتِ الخُطبُ الإسلاميّة استهلالاً متماثلاً يبدأُ بحمدِ اللهِ والثّناءِ عليه بما هوَ أهلُه والصّلاة والسّلام على رسولِه ثمّ في الختامِ إلقاء تحيّة الإسلام.

② جاءت خطبُ هذا العصرِ من حيث الإيجاز والإطناب مناسبةً للموقفِ الذي قيلتْ فيه لكنّها مالت إلى الطّولِ خاصّةً في خطبِ التّشريع والسّياسة.

③ قُسّمت الخطب في الكثير الغالب إلى:

☝ مُقدّمة. **✌ موضوع رئيسي.** **👌 خاتمة.**

وتجاوزت ذلك أحياناً أخرى.

④ استعملت الخطابة ألفاظاً إسلاميّة جديدة مُستقاةً من القُرآنِ الكريمِ والحديثِ الشّريفِ مُكوّنةً بذلك ما يشبه المعجم اللفظي الخاصّ بها.

⑤ جاءتْ ألفاظ الخطب فصيحةً سهلةً مأنوسة عذبة بعيدة عن الغريبِ والوحشيّ (أَوْ الحوشي) المُستهجن متأثرةً بالألفاظِ القرآنيةِ مع كثرةِ التّرادف بهدفِ قوّة الإفهام وشدّة التّأثير.

⑥ تميّزت هذه الخطب بالتّراكيب المُترابطة المتلاحمة (القويّة) المتراوحة بين الطّولِ والقصرِ وفق ما يقتضيه المعنى، وبين الإنشاءِ والخبرِ حسب الموقف أَوْ المناسبة التي قيلتْ فيها.

⑦ بعدتْ الخطابةُ الإسلاميّةُ عن التّصويرِ الخيالي؛ لعدمِ مناسبته لموضوعاتها (وعظ – تشريع – وفود – سياسة وحكم – حثّ على الجهادِ) لكنَّ بعضها اهتمّت ببعضِ المُحسّناتِ البديعيةِ التي جاءتْ في معظمها على الطّبعِ وعفو الخاطرِ (عفوية).

⑧ اهتمّتْ الخُطب الإسلاميّة بالأدلةِ والبراهين لتصلَ إلى عقولِ الجماهيرِ فشاعَ فيها بغزارة الاقتباسُ من القُرآنِ الكريم والاستشهاد بالأحاديث الشّريفة والاستدلال أحياناً ببعضِ الشّعرِ والأمثال والأقوال المأثورة.

فنون النثر الكتابي

الوصايا

الوصية السياسية:

تعريفها: ويقصدُ بها كلّ وصية تُنقَل فيها خبرات الخليفة المُوصي إلى الخليفة المُوصى له، وتقوم معانيها على جوانب وعظيّة، وإداريّة، وطريقة التّصرّف مع أقاليم الدّولة وولاياتها.

الوصية العسكريّة:

تعريفها: ويقصدُ بها كل وصيّة تحمل طابع الإرشاد في الأمورِ العسكريّةِ والحربيّةِ، التي وجب على قادةِ الجيوشِ أَوْ قادة الإمداد ا تّباعها في أثناء المعاملة مع الجند، والسلوك الواجب إتباعه مع سكان الأمصار المفتوحة وأملاكهم.

العهودِ في صدرِ الإسلام

■ **العهد لغةً**: كل ما عوهد عليه الله، وكلّ ما بين العبادِ من المواثيق، والعهد والعهدة واحد.

■ **اصطلاحاً**: هوَ اتّفاق بين طرفين، يُبَيّنُ فيه كل طرف ماله وما عليه، لقاء قيام عيش مُشترك وسلام اجتماعي بينهما.

⇐ ولا يدخل في هذا الباب عهود الدَّين والتجارة والزَّواج، لأنَّها تحمل طابعاً فردياً، ولا تتمثل شروط النَّثر الأدبي، فلغتها لا تحدث أثر الإدهاش المطلوب.

۞ نموذجٌ من العهود النبوية

صلح الحديبية

((باسمك اللهم هذا ما صالح عليه محمّد بن عبد الله سهيل بن عمرو: اصطلحا على وضعِ الحربِ عن النّاسِ عشر سنين، يأمن فيهن النّاس، ويكف بعضهم عن بعض، على أنه من أتى محمّداً من قريشٍ بغيرِ إذن وليّه ردّه عليهم، ومن جاءَ قريشاً ممّن مع محمّد لم يردّوه عليه، وأن بيننا عيبة مكفوفةً، وأنّه لا إسلال ولا إغلال، وأنَّه من أحبَّ أنْ يدخلَ في عقدِ محمد وعهده دخل فيه، ومن أحبّ أنْ يدخلَ في عقدِ قريش وعهدهم دخل فيه)).

ᘓ فن الرّسائل في صدرِ الإسلامِ

■ **تعريف فنّ الرّسائل**: هي نوعٌ من النّثرِ، ونمطٌ من الكتابةِ، استدعته حاجة الدّولة النّاشئة، لتبلغ قراراتٍ أَوْ أوامر أَوْ شرح قضيّة أَوْ توضيح موضوع أَوْ التّنبيه أَوْ التّوجيه، ممّا يضمن سير أحوال الدّولة وفق أنظمةٍ وقوانين دقيقة، وقد بدأتِ الرّسائل في هذا العصرِ بصورةٍ يسيرةٍ لا تعمد إلى أكثرِ من بيانِ الفكرةِ بأوجزِ لفظٍ، وبأسهل لغةٍ، وأصبحتْ جزءاً أساسيّاً من أعمالِ الدّولةِ، ثُمّ أخذت تقوى شيئاً فشيئاً حتّى أخذتْ شكلها الفنّي في العصرِ الأمويّ.

۞ نماذج من الرّسائل النّبوية: رسالة النّبي ﷺ إلى هرقل ملك الرّوم

(بسم الله الرّحمن الرّحيم، من محمّد بن عبد الله ورسوله إلى هرقل عظيم الرّوم، سلام على من اتّبعَ الهدى: أمّا بعدُ: فإنّي أدعوك بدعاية الإسلام، أسلم تسلم،

وأسلم يُؤتِكَ الله أجرك مرتين، فإنْ توليت فإنّما عليك إثم الأريسيين، و{يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمةٍ سواء بيننا وبينكم، ألا نعبدَ إلا الله، ولا نشرك به شيئاً، ولا يتّخذُ بعضنا بعضاً أرباباً من دونِ اللهِ، فإنْ تولّوا فقولوا اشهدوا بأنّا مُسلمون}).

سمات النّثر الكتابي في صدرِ الإسلامِ

من حيث المضمون:

① الاتّجاه نحو موضوعٍ واحدٍ لا تتعدّاه.

② اتّساع وجوه الكلام ومقاصده؛ تبعاً لأغراضِ النّثرِ ومضامينه المتّصلة بالدّين والدّولة من جهةٍ، ولاتّساع فكر العرب وثقافتهم بعد الإسلامِ لتأثّرهم بالقُرآنِ الكريمِ ومعانيه من جهةٍ أخرى.

③ عمق المضمون الذي تأثّر بالثّقافةِ الجديدة للمُسلمين وما حمله القُرآن الكريم من جليل المعارف وشريفها.

④ تنظيم الأفكار والمعاني وترتيبها بتسلسل منطقيّ.

⑤ تعبيره عن الواقع بعاطفة صادقة، وإحساس عميق، ومشاعر فيَّاضة، وقد تناولَ النّثر في هذه الحقبة جميع جوانب حياة المُسلمين الدّينية والثّقافيّة والاجتماعيّة والسّياسية ومثّلها أصدق تمثيل.

من حيث الشّكل:

❶ اتسمَ أسلوبُ النّثرِ بالفطرةِ التي اتّضحت في اختيارِ الألفاظِ ونظمها في جمل وتراكيب تتناسب مع الأفكار والمعاني، كما تنوّع بين الإيجازِ والإطنابِ حسب ما تقتضيه الحاجة.

❷ تخلّى النّثر في مرحلة صدر الإسلام عن سجعِ الكهان الذي ساد في الجاهلية، فلم نعد نرَ فيه سجعاً إلا ما وقع عرضاً وعفوياً.

❸ التّعبير عن الحقيقة ونقل المعاني مباشرة دون الاعتماد على التّصوير والخيال.

❹ تجلّت فيه بعض المظاهر الفنّيّة العفوية ببعض ألوان البديع غير السجع، فكَثُرَ الازدواج والمقابلة والطّباق والجناس بلا تكلُّف.

❺ كثرة الاستشهادِ بالاقتباس من القُرآنِ الكريم.

❻ تميَّزت معظم الرّسائل فيه بالإيجاز، والبعد عن الصّناعةِ اللفظيّة.

❼ تمكَّنتْ فنون النّثر الكتابيّ من إرساءِ الأبنيةِ العامّة لكلّ منها، وذلك بفضل ما أُثرَ عن النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم، فقامت الوصيّة على المُوصِي والموصَى إليه، واعتمدت العهود على ذكر طرفي المعاهدة والشُّهود في الكثير الغالب، وحدَّدت الرسائل المرسِل والمرسَل إليه.

الأدب في العصر الأموي

الحياة الأدبية في العصر الأموي والعوامل المؤثرة فيها

أدى قيام الدولة الإسلامية إلى ظهور أدب إسلامي يغاير في كثير من خصائصه الأدب الجاهلي، بيد أن قصر حقبة صدر الإسلام (١هـ، ٤٠هـ) لم يتح لهذا الأدب أن يمد جذوره وأن تنضج سماته الجديدة، فلما كان العصر الأموي أتيح لهذا الأدب الجديد أن يزدهر وأن تتضح قسماته، وساعدت على هذا التطور عوامل كثيرة سياسية واجتماعية ودينية.

وأبرز المؤثرات في الحياة الأدبية عصر إذ كانت المؤثرات السياسية. فقد نقل الأمويون حاضرة ملكهم إلى بيئة جديدة تغاير بيئة الحجاز هي الشام. وأسسوا ملكاً وراثياً يتداول فيه بنو أمية الحكم من دون سواهم ويقمعون كل معارضة تنزع إلى سلبهم ملكهم، وكان لجل خلفاء بني أمية مقدرة سياسية تجعلهم مهيئين لتولي مقاليد الحكم. وقد قوبل نزوع بني أمية إلى الاستئثار بالأمر بمعارضة عنيفة من طوائف من رعيتهم، منهم الخوارج الذين كانوا يريدون الخلافة شورية لا تكون وقفاً على قريش وحدها بل يتولاها كل من تتوافر فيه المؤهلات المطلوبة ولو كان عبداً حبشياً. ومنهم الشيعة الذين كانوا يرون آل البيت أحق بتولي الأمر من جميع بطون قريش ومن جميع المسلمين ويجعلون الإمامة أمراً إلهياً، فالله اختار نبيه والنبي اختار وصيه علياً، وكل إمام يوصي لمن يليه، وقد اتهموا بني أمية بأنهم افتأتوا عليهم وغصبوهم حقهم الشرعي. على أن حزبي الخوارج والشيعة ما لبثا أن انقسما إلى فرق تختلف فيما بينها في طائفة من المعتقدات. وقد قام كل من الخوارج والشيعة بثورات متصلة طوال العصر الأموي ولكنهم لم يستطيعوا تحقيق نصر حاسم لتفرق كلمتهم وقلة عددهم، ولكن ثوراتهم أدت إلى زعزعة أركان الحكم الأموي. ومن هذه الطوائف كذلك جماعة عبد الله بن الزبير الذي كان يرى أنه أحق بالخلافة من يزيد

بن معاوية، وقام بينه وبين بني أمية نزاع دموي استمر عشر سنوات وانتهى بمقتله والقضاء على أصحابه سنة (٧٣هـ). ومن هذه الطوائف من ثار على بني أمية لعدم رضاهم عن سياسة أميرهم، فثار عبد الرحمن ابن الأشعث على الحجاج ثورة كادت تزلزل أركان الحكم الأموي ولكنه أخفق في تحقيق النصر وانتهى الأمر بموته منتحراً، وثار يزيد بن المهلب على يزيد بن عبد الملك وانتهى أمره بمقتله.

ومن أهم ثورات الخوارج التي تمخض عنها عصر بني أمية ثورات الأزارقة الذين كانوا أشد الخوارج تطرفاً وتشدداً، وقد قتل زعيمهم نافع ابن لأزرق في موقعة دولاب مع أهل البصرة. وتوالت ثوراتهم بعد ذلك واستطاع القائد المحنك المهلب ابن أبي صفرة أن يبعد خطرهم ويصد حملاتهم وأن يقضي عليهم آخر الأمر. وفي الوقت عينه كان الخوارج الصفرية يشنون حملات عنيفة على مدينة الكوفة يقودهم الخارجي شبيب بن يزيد وقد استطاع هذا الخارجي أن يهزم جيوشاً كثيرة أرسلها إليه الحجاج بل لقد استطاع دخول الكوفة ومعه زوجه غزالة الحرورية، واضطر الحجاج أن يستنجد بعبد الملك الذي وجه لنجدته جيشاً من أهل الشام، وأخيراً هلك شبيب وزوجه وأخوه في موقعة على مشارف الكوفة، وفي أواخر العصر الأموي قام الخارجي الضحاك بن قيس الشيباني بحملة على الكوفة في جمع غفير من الخوارج واستطاع الاستيلاء عليها ولكنه هزم بعدئذ في موقعة مع جيش وجهه إليه مروان بن محمد وانتهى الأمر بمصرعه. ولم تكد ثورته تنطفئ حتى انطلق الخوارج الإباضية من بلاد اليمن إلى الحجاز واستطاع قائدهم أبو حمزة الخارجي أن يستولي على مكة والمدينة ولكنه لم يستطع أن يصد الجيش الذي وجهه إليه مروان بن محمد من الشام فقتل في موقعة بوادي القرى.

وعلى الرغم من إخفاق ثورات الخوارج فإن ثوراتهم المتصلة كانت من أقوى الأسباب في إضعاف الحكم الأموي وجعله عاجزاً عن الوقوف في وجه أنصار الدعوة العباسية.

وكانت ثورات الشيعة أقل خطراً من ثورات الخوارج، فقد أعلن الحسين بن علي خلافه على يزيد بن معاوية ولما قدم بآل بيته إلى الكوفة تخلت عنه شيعته فانتهى أمره بالقتل ومعه جل آل بيته. وكذلك أخفقت ثورة التوابين في إحراز نصر حاسم على بني أمية. واستطاع المختار الثقفي أن يستولي على الكوفة وأن يهزم جيش أهل الشام ولكنه لم يستطع التغلب على جيش مصعب بن الزبير وقتل وكذلك أخفقت ثورة زيد بن علي بالكوفة لخذلان أهل الكوفة إياه فقتل وصلب كما قتل ابنه يحيى بعد ذلك.

ويتصل بالمؤثرات السياسية حركة الفتح الإسلامي التي بلغت أوجها في ذلك العصر، وقد استطاع الفاتحون المسلمون أن يمدوا حدود الدولة الإسلامية في حقبة قصيرة إلى أقصى المغرب وإلى بلاد الأندلس ومشارف بلاد الروم، وامتدت فتوحهم شرقاً إلى بلاد فارس وسجستان وخراسان وما وراء النهر وبلاد السند، فكان الفتح الإسلامي أسرع فتح عرفه التاريخ، وكان العرب الفاتحون حين يبسطون سلطانهم السياسي ينشرون معه عقيدتهم ولغتهم وأدبهم، كما كانوا يتأثرون بحضارة الأمم التي بسطوا سلطانهم عليها وبأدبها وعاداتها الاجتماعية. وقد أدت الفتوح إلى امتلاء أيدي الفاتحين بالفيء والأموال وأدى هذا إلى اختلاف نمط حياتهم اختلافاً بيناً عما كانت عليه يوم كانوا يعيشون حياة التقشف والضيق في جزيرتهم.

فكذلك وجد للأدب العربي في عصر بني أمية بيئات جديدة غير بيئة الجزيرة العربية، مهده الأول، فتلون الأدب بألوان هذه البيئات وتأثر بها، فكان لبيئات الشام والعراق وخراسان ومصر والمغرب والأندلس أثرها القوي في الحياة الاجتماعية والفكرية والأدبية.

ومن المؤثرات الاجتماعية في الحياة الأدبية كذلك ظهور طبقة الموالي التي كانت في تكاثر مستمر سواء من طريق الفتوح أَوْ الشراء، وكان لا مفر من أن يكون لوجودها أثر واضح في المجتمع العربي كما كان لها أثر في الحياة الأدبية. فقد حذقت

طوائف من الموالي اللغة العربية لنشأتهم بين ظهراني مواليهم العرب، ووقفوا على التراث الأدبي وما لبثوا أن شاركوا في الحياة الأدبية فظهر منهم الكتاب والشعراء. على أن بني أمية كانوا يقمعون أية محاولة يقوم بها الموالي لإبراز هوَ يتهم القومية أَوْ لرفع أصواتهم بنائرة العصبية المعادية للجنس العربي، فظلت الكلمة الأولى للعرب طوال ذلك العصر، على نقيض ما حدث في العصر العباسي.

ولئن أفلح بنو أمية في قمع العصبية القومية فإنهم لم يفلحوا في إخماد جذوة العصبية القبلية التي استعرت في ذلك العصر وبرزت على نحو أعنف وأبعد أثراً مما كانت عليه في العصر الجاهلي، وكان استعارها بفعل عوامل شتى اجتماعية وسياسية واقتصادية. وقد ظهرت في ذلك العصر التكتلات القبلية الواسعة فاحتدم الصراع بين العدنانية والقحطانية، كما نشب الصراع في إطار كل من هاتين الكتلتين. وقد تركت هذه الفتن القبلية صداها القوي في الحياة الأدبية، وفي الشعر خاصة، فنشط فن المناقضات وكثرت المفاخرات القبلية، ووقف الشعراء والخطباء وراء احتدام هذه العصبيات فكان الشعراء يلتقون في المربد والمحافل فيتفاخرون ويتهاجون والناس حلق حولهم وكل فئة تتعصب لشاعرها فتزداد نار العصبية بذلك اتقاداً.

وثمة عامل آخر كان له أقوى الأثر في الحياة الأدبية عصر إذ هوَ البلاط الأموي، وموقفه من الشعراء والخطباء. وكذلك موقف ولاة بني أمية منهم. فقد دأب خلفاء بني أمية وولاتهم على إكرام الشعراء الذين ينتجعونهم فأغدقوا عليهم الأموال بسخاء، فلا غرو أن يتجه الشعراء إلى فن المديح ويجعلوه فنهم الأول، وأن يتزاحم فحول الشعراء على أبواب الخلفاء والولاة يمدحونهم ويبالغون في إطرائهم ليظفروا بالعطايا والصلات، فإذا بفن المديح – الذي كان الجاهليون ينظرون إليه على أنه فن يزري بقائله – يغدو الفن الأول في الشعر العربي، وإذا بالشعراء المداحين يتنافسون في التقرب إلى أولي الأمر ليحظوا بالمال والشهرة فيخرج الشعر بذلك عن مساره الحق ويسلك مساراً آخر يبعد عن الصدق والأصالة.

وفي الميدان الفكري تظهر مؤثرات تتجه بالفكر العربي وجهات لا عهد له بها وتثير قضايا لم تخطر له من قبل، فيثور الجدل بين المسلمين في شؤون عقدية كالقضاء والقدر وحرية الإرادة والثواب والعقاب والكبائر ونحوها وتظهر الفرق الكلامية كالقدرية والمعتزلة والجهمية والمرجئة وغيرها ويشغل المسلمون بالجدل في هذه الأمور ويتلون الأدب الأموي من جراء ذلك بألوان فكرية تخصبه وتوسع آفاقه.

الفنون الأدبية في العصر الأموي

بلغت الفنون الأدبية التي سبق الحديث عنها في صدر الإسلام مستوى رفيعاً من النضج والنماء في العصر الأموي وهي: الشعر والخطابة والكتابة، وذلك لتضافر الكثير من العوامل.

الشـــعـــر

اتجاهات الشعر في العصر الأموي: بظهور الأحزاب السياسية في العصر الأموي ظهر لون جديد من الشعر لا عهد للعرب به من قبل هوَ الشعر السياسي، فكانت الأحزاب المصطرعة على الحكم تستعين بشعرائها لتأييد دعوتهم ومبادئها ومنافحة خصومها، فكان لكل من الأمويين والخوارج والشيعة والزبيرية ومعارضي الحكم الأموي عامة شعراؤهم الناطقون بلسانهم، الذائدون عنهم. وقد بلغ الشعر السياسي من جراء هذا الصراع غايته من الارتقاء والانتشار حتى كاد الطابع السياسي يغلب على جل الشعر المقول عصرئذ، وكان الشعر أمضى الأسلحة في مناهضة الأعداء والذود عن مبادئ الجماعة السياسية في ذلك العصر، ومن هنا كان بنو أمية حراصاً على اصطناع الشعراء المجيدين وإغداق الأموال عليهم.

وكان شعراء الحزب الأموي أكثر شعراء العصر الأموي احتفالاً بتنقيح شعرهم وتهذيبه والعناية بالبناء الفني لقصائدهم ليأتي شعرهم في الصورة المكتملة فنياً إرضاء لممدوحيهم، ولكن شعرهم كان في جله يخلو من الصدق لأن الدافع إلى قوله كان

الرغبة في العطاء، ولهذا لا يدهش الباحث أن يرى بعض شعرائهم ينقلبون على ممدوحيهم إذا قلب لهم الدهر ظهر المجن أَوْ أصابهم غضب السلطان، صنيع الفرزدق مثلاً بالحجاج بعد موته وهجا قتيبة بن مسلم بعد مصرعه إرضاء لسليمان بن عبد الملك، وكان قد مدحهما قبل ذلك.

وكان شعراء هذا الحزب يستعينون بطائفة من الحجج لدعم سلطان بني أمية، فهم الذين اختارهم الله لتولي أمور المسلمين ولا راد لمشيئته، وهم أفضل من يتولى الخلافة لما اتصفوا به من عدل وسماحة وحزم وتقوى، وهم ورثة عثمان وأولياؤه، إلى غير ذلك من الحجج.

أما شعراء الخوارج فكان شعرهم يمثل الالتزام العقدي خير تمثيل، فهم إنما وقفوا إلى جانب هذا الحزب بدافع إيمانهم بمبادئه وتشربهم عقائده، لا رغبة في عطاء أَوْ مغنم، ومن هنا اتسم شعرهم بالصدق وتوقد العاطفة. وكانوا يقولون شعرهم عفو البديهة، ولا يجنحون إلى تكلف أَوْ تهذيب، لأنهم ما كانوا يتوخون إرضاء ممدوح أَوْ اجتلاب مغنم، وقد جعلوا شعرهم مجتلى مشاعرهم ومعرضاً لمبادئهم، وعلى أن النثر أقدر على بيان المعتقدات والاحتجاج لها من الشعر نجد أنهم استطاعوا عرض طائفة من معتقداتهم في شعرهم كقولهم بالتساوي بين المسلمين جميعاً في حق تولي الخلافة، لا فضل لقبيلة على أخرى، وكذهابهم إلى إنكار التحكيم بين علي ومعاوية وتكفير علي لقبوله إياه، وغير ذلك من معتقداتهم.

وقد نحا الشيعة نحو شعراء الخوارج في التزامهم بيان معتقداتهم والاحتجاج لها في أشعارهم وعزوفهم عن التكسب بشعرهم – إلا قلة منهم – وكان أقوى حججهم قولهم بأن قريشاً أولى بتولي الخلافة من جميع القبائل وأن آل البيت هم أولى أسر قريش بهذا الأمر لقرابتهم من رسول الله ﷺ، وكانوا يأخذون على بني أمية اغتصابهم حق بني هاشم وعدم أخذهم بالكتاب والسنة في سياستهم أمور المسلمين.

وقد شهد العصر الأموي ازدهار فن آخر من فنون الشعر هوَ الشعر الغزلي الذي تفتحت براعمه في صدر الإسلام، وقد توافرت جملة من الدواعي لازدهار هذا الفن بأنواعه الثلاثة: الحضري والبدوي والنسيب. ازدهر الغزل في حواضر الحجاز، مكة والمدينة والطائف، وكان شعراء الغزل الحجازيون منصرفين في كثرتهم إلى اللهو وسماع الغناء والتعرض للنساء، وقد وجدوا بين أيدهم وفرة من المال أفاءته الفتوح على قومهم فلم يحتاجوا إلى الكد في سبيل كسبه، كما وجدوا أنفسهم بعيدين عن مواطن الصراع السياسي في الشام والعراق وخراسان، فانصرفوا إلى الشعر الغزلي وافتنوا فيه افتناناً ارتقى به إلى مرتبة رفيعة لم يبلغها الشعر العربي في أي عصر من عصوره وكان رائد هذا اللون من الغزل الشاعر القرشي عمر بن أبي ربيعة .

والضرب الثاني هوَ الشعر الغزلي البدوي الذي ازدهر في بوادي نجد والحجاز خاصة، وقد عرف هؤلاء بصدق عاطفتهم وعفتهم، ومنهم من قاده عشقه إلى الهلاك، وزعيم هذه الطائفة جميل بن معمر الذي اشتهر بحبه لبثينة.

وقد وقف هؤلاء وأولئك جل شعرهم على الغزل ونهضوا بهذا الفن وأخصبوه بمعان جديدة وصور مبتكرة لم يعرفها الشعراء قبلهم.

والضرب الثالث من الغزل هوَ النسيب الذي كان الشعراء يأتون به في مطالع قصائدهم، وقصائد المديح خاصة. وقد ارتقى النسيب كذلك والتزمه الشعراء في مطالع جل قصائدهم، وأطاله بعضهم إطالة تلفت النظر كجرير بن عطية.

وقد أدى احتدام العصبيات القبلية عصرئذ إلى وفرة الشعر المقول بدافع العصبية وهو الشعر القبلي. وإلى ظهور ضرب من الشعراء متصل بهذه العصبية وهو المناقضات. وكان الجاهليون قد عرفوا طرفاً من هذه المناقضات ولكن لم يتح لها أن تذيع وتكثر في ذلك العصر. فلما كان العصر الأموي أقبل الشعراء على المناقضات وأكثروا منها إكثاراً يلفت النظر، وكان النصيب الأوفى منها لشعراء الثالوث الفحول: جرير والفرزدق والأخطل، حتى لقد اجتمع لهم منها دواوين ضخمة.

ولهذا الضرب من الشعر أصول التزمها الشعراء المتناقضون، ومنها اتفاق القصيدتين في الوزن والقافية، ونقض كل شاعر معاني خصمه. وقد نهض هذا الفن على أيدي شعراء العصر الأموي وبلغ غاية لم يبلغها في العصور الأدبية الأخرى. على أن مما يشين النقائض ما احتوته من بذاءة لفظية وفحش وهتك للعورات.

وكانت المناقضات تدور في إطارين: إطار العصبية الواسعة بين الجذمين: العدناني والقحطاني، أَوْ بين فرعي عدنان: مضر وربيعة.

والإطار الثاني هوَ إطار العصبية الضيقة بين قبائل تمت كلها إلى أصل واحد، كالمناقضات بين بني يربوع وبين دارم، وكلاهما من تميم، وشعراء هذه المناقضات هم جرير والفرزدق والبعيث، وكالمناقضات بين ابن ميادة المري والحكم الخضري، وكلاهما من قيس عيلان.

وثمة لون آخر من الشعر عرفه العصر الأموي هوَ الشعر الزهدي، وهو شعر أوجدته حركة الزهد التي شهدها العصر الأموي وإن لم تبلغ فيه غايتها.

وقد شهد العصر الأموي كذلك ازدهار فن الرجز وظهرت فيه طبقة من الرجاز نهضوا بهذا الفن ونحوا به نحو القصيدة وأطالوه إطالة مسرفة.

خصائص الشعر في العصر الأموي: حين يحاول الباحث تقصي خصائص الشعر في عصر بني أمية لا بد له أن يقف عند كل ضرب من ضروب الشعر التي ظهرت عصرئذ لئلا يقع في تعميم يبعده عن الدقة وأول الفنون الشعرية فن المديح.

فقد ظهر في العصر الأموي شعراء اتخذوا الشعر حرفة يتكسبون بها وأكبوا على العناية بشعرهم وتجويده وهم الشعراء المداحون، وقد نفقت سوق الشعر عصرئذ لتقريب الخلفاء والولاة الشعراء وإغداق الهبات عليهم، فراح الشعراء يتنافسون في تجويد شعرهم وتنقيحهبغية إرضاء الممدوحين والنقاد، وكان لهؤلاء الشعراء الفضل في الاتجاه بالقصيدة العربية نحو النموذج الفني المكتمل، سواء من حيث بناؤها الفني أَوْ من حيث إتقان الصياغة ومتانة الأسلوب واستنباط المعاني الجديدة.

وقد التزم هؤلاء الشعراء بناء القصيدة في صورته النموذجية، فهم يحرصون على استهلال قصائدهم بالوقوف على الأطلال والتخلص من وصف الأطلال إلى النسيب، يطيلون فيه تارة ويوجزون تارة أخرى، ثم ينتقلون إلى وصف الرحلة إلى الممدوح فيصفون الطريق وما لقوه فيه من أنواع الحيوان، وما كابدوه من مشقات السفر، حتى ينتهوا إلى المديح فيفيضون في تعداد مناقب الممدوح ومآثره من كرم وشجاعة ونبل محتد وغير ذلك، مع جنوح إلى المبالغة والتزويد. فإذا فرغوا من المديح هزوا أريحية الممدوح إلى العطاء حتى يبسط كفه لهم، وربما جنح بعضهم إلى شيء من الضراعة والإلحاح في الاستعطاء.

إن جنوح شعراء العصر الأموي إلى التكسب بشعرهم لم يكن ظاهرة جديدة في الشعر العربي، فقد بدأ الاتجاه إلى التكسب بالمديح منذ أواخر العصر الجاهلي، ولكن هذا الاتجاه لم يلق قبولاً لدى الكثيرين، فلما جاء العصر الأموي استشرت هذه الظاهرة وغلب المديح على فنون الشعر الأخرى وتبوأ المنزلة الأولى بينها، وظلت للمديح هذه المنزلة طوال العصر العباسي بعد ذلك.

وحين تصدى الباحثون لتقويم هذا الشعر من الناحية الفنية اختلفت آراؤهم، فمنهم من رأى أن هذا الاتجاه أضر بالشعر العربي وانحرف به عن مساره القويم وحط من منزلة الشعراء، لأن الشعر عندهم ينبغي أن يكون صدى الشعور الصادق وتصويراً للعواطف الذاتية، بعيداً عن النفاق والكذب والزيف، ورأى آخرون أن المعول على إجادة الصياغة وابتكار المعاني وليس على صدق العاطفة أَوْ كذبها.

وعلى نحو ما لوحظ في شعر المديح من إتقان الصنعة يلاحظ هذا الإتقان كذلك في فن الغزل الذي أصاب في عصر بني أمية ارتقاء لا نظير له، فقد افتن الشعراء – حضريهم وبدويهم – في ابتكار المعاني الغزلية التي لم تخطر في بال أسلافهم. ولو رجع الباحث إلى شعر ابن أبي ربيعة وحده لوجد فيه فيضاً من المعاني المبتكرة التي لم يسبق إليها، مع إتباع أسلوب جديد يلائم هذا الغزل وشتان ما شعر شعراء الغزل

الجاهليين وشعر الإسلاميين، سواء من حيث ابتكار المعاني أَوْ الافتنان الأسلوبي أَوْ التعبير عن العواطف وتصويرها.

ومن الفنون الأخرى التي طرأ عليها التجديد فن الخمريات. وقد نهض خاصة على يد الأخطل والوليد بن يزيد.

وفن آخر أصاب حظاً وفيراً من التطور والارتقاء في العصر الأموي هوَ فن الهجاء والمناقضات، فقد نقل شعراء الهجاء في ذلك العصر الهجاء من صورته البسيطة الساذجة عند شعراء الجاهلية إلى صورته المتقنة المعقدة، واستعانوا بألوان الثقافة التي انتشرت عصرئذ العقلية والدينية والأدبية لإسباغ ثوب جديد على هذا الهجاء. فظهرت فيه أساليب جديدة، وافتن الشعراء في ابتكار المعاني والصور الهجائية، وجنحت طائفة من الشعراء الهجائين إلى البذاءة اللفظية والصور الفاحشة ونهش الأعراض وذكر العورات. وقد تطور فن المناقضة بنوع خاص وأصبح للنقائض شروطها وأساليبها وطالت طولاً مسرفاً، فكان العصر الأموي بحق عصر نهوض فن النقائض وارتقائه.

وتتجلى في بعض أغراض الشعر الأموي روح إسلامية قوية مؤثرة تترك صداها العميق في النفس، ومن المحقق أن القرآن الكريم كان له أثره البين في الشعر الأموي، سواء من حيث الأغراض أَوْ المعاني أَوْ الأسلوب.

ويُذكر من ميزات الشعر أيضاً:

- **خلوه من وحشي الكلام:** إن قرب العصر الأموي من الجاهلية ورغبة الأمويين في البداوة وتقليدهم عرب الجاهلية في آدابهم وأشعارهم، كل ذلك أبقى للشعر الأموي بلاغة الجاهلية وسلامتها من العجمة والركاكة. لكن الإسلام اكسبه أسلوب القرآن والحديث، فتخلص من التركيب الغريب والكلام الوحشي، فَهوَ من حيث البلاغة أحسن في هذا العصر مما في سائر العصور وان كان لكل عصر مميزات.

- **كثرة التشبيب:** كان الشاعر الجاهلي يقول الأبيات تغزلا في حبيبته، يعبر بذلك عن حبه أَوْ ما تكنه جوارحه من الغرام أَو الشوق، ولا يشبب في غير حبيبته أَوْ خطيبته، فلا يسميها بغير اسمها، والغالب ان يكنى عنه بإحدى عرائس الشعر لئلا يعلم أهله بتشبيبه فيمنعوه من التزوج بها، لأنهم كانوا شديدي الغيرة على النساء حتى ان أحدهم إذا سطا عليه عدو وخاف على حياته منه عمد إلى امرأته أَوْ حبيبته فيقتلها غيرة عليها من ان يمسها سواه بعد موته . ويندر في الجاهليين إن يشبب شاعرهم بغير حبيبته. وإذا فعل فلداع فوق العادة، كما فعل دريد بن الصمة إذ رثى أخاه بقصيدة صدرها بأبيات غزلية . وقد رأيت الشعراء العشاق في الجاهلية يعدون على الأصابع، فأصبحوا في العصر الأموي أضعاف ذلك، وأكثروا من وصف الحب وإعراضه وأحواله.

وذلك طبيعي في الأمة بانتقالها من البداوة الى الحضارة، وخصوصا إذا كان ذلك على إثر الفتوح وفيها الغنائم من السبايا .. فيصيب الرجل منهم جارية أَوْ بعض جوار في كل معركة من المعارك، وكانت السبايا في صدر الإسلام كثيرات، وأكثرهن من الروم والفرس.

والفاتحون يبيعونهن أو يستخدمونهن في حاجات المنزل، ويستبقون الجميلات منهن للتسري. فتحركت القلوب وتنبهت القرائح للموضوعات الغزلية، وصار الشعراء يشببون بالنساء الجميلات، وكان الخلفاء الراشدون يعدون ذلك خروجا عن حرمة الأدب، فجعلوا التشبيب ذنبا يستوجب القصاص، وكان عمر بن الخطاب لا يسمع بشاعر يشبب بامرأة إلى جلده.

فلما أفضت الدولة إلى بني أمية – وقد انتقلت عاصمتها من المدينة إلى دمشق، وكثر الاختلاط بالأعاجم، واخذ العرب بأسباب الحضارة، وذهبت هيبة العفة من نفوسهم، وانقضت شدة الخلفاء الراشدين في المحافظة عليها – هان عليهم التشبيب، فأكثروا منه ولا سيما في المدينة لان أهلها أغرقهم معاوية بالعطايا والرواتب ليشغلهم

باللهو عن طلب الملك. فكانوا ينفقون الأموال على المغنين ونحوهم، فكثر اللهو في المدينة وسبقت سائر المدائن الإسلامية إلى الغناء وشاع القصف بين أهلها وتجرأ الشعراء على التشبيب بغير أحبائهم.

– **المهاجاة بين الشعراء:** كان الجاهليون يتنافسون ويتفاخرون فيذكر أحدهم ما في قبيلته من الشجاعة والنجدة وما أوتوه من النصر أَوْ الغلبة أَوْ ما هم عليه من هذه الفضائل. ويندر فيهم من يتخطى ذلك إلى الهجو وأكثر من تخطاه منهم المخضرمون كما تقدم. وقد كثر الهجو واتسعت دائرته في العصر الأموي وأجاد الشعراء فيه، ولبعضهم مهاجاة ونقائض تدخل في كتاب ضخم.

– **نبوغ الموالي في الشعر**: فقد رأيت انه لم يقل الشعر في الجاهلية من الموالي إلا عبد بني الحسحاس، وأما في الإسلام فانتظم في عداد الشعراء طائفة من الموالي وهم المسلمون غير العرب، وفيهم الفرس والروم ممن دخل في حوزة العرب في أثناء الفتح ثم أسلموا، وأكثرهم من موالي بني أسد وقريش. وفيهم جماعة من نوابغ الشعراء، ولولا تقيد القوم بأساليب الجاهلية لأدخلوا كثير من المعاني الشعرية نقلا عن لغاتهم الأصلية.

– وصف الخمر: لم يتقن الشعراء وصف الخمر إلا في العصر العباسي، لكنهم بدؤوا بذلك في العصر الأموي على إثر انغماس الأمويين في القصف واللهو في أواخر الدولة، وأول من وصفها من المسلمين الوليد بن يزيد، وقد ذكر الخمر في الجاهلية عدى بن زيد والأعشى، ثم ذكرها الأخطل .

وله في وصف الخمر أشعار أخذها الشعراء في أشعارهم سلخوا معانيها ولا سيما أبو نواس.

أعلام الشعراء في العصر الأموي

كان لكل حزب من الأحزاب السياسية شعراؤه الناطقون بلسانه، وكان من أبرز شعراء الحزب الأموي **جرير والفرزدق والأخطل**، وهؤلاء الثلاثة كانوا في الوقت عينه

أشهر شعراء المناقضات في ذلك العصر، وقد اتصل جرير أول الأمر بالحجاج والي العراق ثم وفد على عبد الملك بن مروان واتصلت بعد ذلك مدائحه له ولمن جاء بعده من الخلفاء، أما الفرزدق فلم يكن هوَ اه في بني أمية ولكنه مدحهم طمعاً في العطاء. واتصل الأخطل ببني أمية منذ زمن يزيد بن معاوية واجترأ على هجاء الأنصار وكاد معاوية أن يقطع لسانه إرضاء لهم لولا تدخل يزيد، ثم أصبح بعدئذ شاعر بني أمية الأول.

ومن شعراء **الحزب الأموي** عبد الله بن همام السلولي، وعبد الله بن الزبير الأسدي، وعدي ابن الرقاع العاملي، والنابغة الشيباني، والبعيث المجاشعي، وأبو صخر الهذلي، وأبو العباس الأعمى الذي ظل على وفائه لبني أمية حتى بعد انقضاء دولتهم.

أما **الحزب الخارجي** فأشهر شعرائه الطِّرماح ابن حكيم الطائي وقد كانت بينه وبين الفرزدق مناقضات كثيرة، وعمران بن حطان الذهلي رئيس القعدة من الصفرية وشاعرهم، وقطري بن الفجاءة، وقد بايعه الأزارقة أميراً للمؤمنين ثم انتهى أمره بالقتل، ومن شعرائهم كذلك عمرو بن الحصين، ومعاذ ابن جوين، ويزيد بن حبناء.

ومن الشعراء الذين ناصروا **الحزب الشيعي** الكميت الأسدي، وكان من الزيدية، وقد قال في مديح بني هاشم قصائد مطولة سماها «الهاشميات»، ومنهم كثير بن عبد الرحمن، وكان من الكيسانية، ولكنه لم ينقطع إلى مديحهم بل قال أيضاً مديحاً في بني أمية فضلاً عن شعره الغزلي. ومنهم كذلك أبو طفيل عامر بن واثلة، وسليمان بن قتة، وعوف بن عبد الله بن الأحمر.

ولم يقف في صف **الحزب الزبيري** إلا شاعر واحد هوَ عبيد الله بن قيس الرقيات وكان بينه وبين مصعب بن الزبير صداقة وطيدة وقال جلّ شعره في مدحه.

وثمة **شعراء** أيدوا **الثورات والفتن** التي نشبت في العصر الأموي ومنهم أعشى همدان الذي ناصر عبد الرحمن بن الأشعث في ثورته وحرضه على قتال الحجاج، وقد

ظفر به الحجاج بعد إخماد الثورة وقتله، ومنهم أبو جلدة اليشكري الذي ظاهر كذلك ابن الأشعث، وانتهى الأمر بمقتله.

وكان ثمة شعراء يرافقون المسلمين في فتوحهم، ويحرضون المقاتلين أَوْ يقولون الشعر في مديح قادة الجند والفاتحين، وأشهر هؤلاء كعب الأشقري الأزدي الشاعر الفارس، وقد شارك في قتال الأزارقة مع المهلب بن أبي صفرة، وله شعر مقول في فتوح ما وراء النهر ومديح قتيبة بن مسلم.

وفي ميدان **الشعر الغزلي** ثمة شعراء أصابوا شهرة بعيدة، وجلهم ينتمون إلى الحجاز ونجد، وشاعر الغزل الحضري غير المدافع هوَ عمر بن أبي ربيعة المخزومي القرشي، وكان يعيش في بحبوحة ورغد فلم يجد ما يشغله فالتفت إلى التغزل بالنساء وأجاد هذا الفن وكانت له فيه منزلة الريادة.

وممن أجاد هذا اللون من الغزل أيضاً عبد الله بن عمر العرجي الذي ينتهي نسبه إلى عثمان بن عفان، وقد سبب له تعرضه لنساء الأشراف الأذى والسجن ومات في سجنه. ومنهم الحارث بن خالد المخزومي، وقد ولاه عبد الملك على مكة حقبة من الزمن، ومنهم أبو دهبل الجمحي، وجل شعره مقول في امرأة اسمها عمرة. وبرز من الأنصار شاعر غزلي مشهور هوَ الأحوص عبد الله بن محمد الأوسي. وكان يتعرض لنساء المدينة ذوات الشأن فنفاه عاملها إلى جزيرة دهلك.

أما **الغزل البدوي** فكان رائده الأول جميل بن معمر الذي تعشق بثينة وقال جل شعره في التغزل بها فنسب إليها. وقد تتلمذ له شاعر مشهور هوَ كثير بن عبد الرحمن الذي تغزل بعزة ونسب إليها. ويبدو أنه لم يكن صادق الصبابة، على نقيض أستاذه، وقد سبق القول آنفاً أنه كان من شعراء الشيعة، وكان إلى ذلك كله مداحاً لعبد الملك وبني أمية.

ومن شعراء الغزل أيضاً قيس بن الملوح الذي عرف بمجنون ليلى. وقد أصبحت قصته نموذجاً للحب العذري الصادق الذي يقود صاحبه إلى التلف والهلاك.

وممن لقي مصير المجنون كذلك عروة بن حزام الذي تعشق ابنة عمه عفراء فلما أخفق في الزواج منها استطير عقله وظل يهذي بحبها حتى مات.

ومن هؤلاء الشعراء كذلك قيس بن ذريح الذي أحب لُبْنى الخزاعية وناله الإخفاق في حبه.

إن قصص العشاق العذريين تتشابه في أنها تدور كلها حول إخفاق الشاعر في الزواج ممن أحب وانتهاء أمره بالموت أَوْ الجنون أَوْ الجلاء عن الديار.

وثمة شاعر غزلي عفيف كان في الوقت عينه فقيهاً محدثاً هوَ عروة بن أذينة الكناني، وشعره يمثل الشعر الغزلي الحضري العفيف.

ومن أعلام الشعراء الغزليين من أهل البادية ذو الرمة غيلان بن عقبة، وكان يتغزل بفتاة اسمها مية، وهو أبرع من وصف الأطلال والديار، وغزله عفيف بعيد عن الفحش، وقد شهد له بالتقدم في الغزل فحول الشعراء عصرئذ.

واتجهت طائفة من شعراء العصر الأموي إلى وصف الخمرة، وممن برزوا في هذا الفن الأخطل التغلبي والوليد بن يزيد.

ومن أعلام الشعراء الذين تناولوا الشعر الزهدي والوعظي عروة بن أذينة الذي جمع بين الغزل العفيف والزهد، وأبو الأسود الدؤلي، وسابق البربري، ورابعة العدوية .

وفي مقدمة الرجاز الأغلب بن عمرو العجلي، وأبو النجم المفضل بن قدامة العجلي، والعجاج بن عبد الله التميمي، وابنه رؤبة الذي أدرك العصر العباسي.

ومن الشعراء الذين نافحوا عن قبائلهم القطامي عمير بن شييم التغلبي، وقد وقف إلى جانب بني تغلب ونافح عنهم حتى ثارت الحرب بينهم وبين قيس عيلان، ومنهم أيضاً عبيد بن حصين النميري المشهور بلقب الراعي، وكان من فحول شعراء العصر الأموي، ويعد من الشعراء الذين نصروا الحزب الأموي وله قصائد في مديح بعض خلفاء بني أمية.

الخطابة والمناظرات

ضروب الخطابة في العصر الأموي: عرف العصر الأموي أنواع الخطابة التي كانت شائعة في صدر الإسلام، إضافة إلى أنواع جديدة أوجدها تطور الحياة الفكرية والأحداث السياسية والاجتماعية وظهور الفرق الدينية والكلامية.

وفي مقدمة الأنواع الخطابية التي ازدهرت عصرئذ الخطابة السياسية، وقد توافرت جملة من العوامل لازدهارها من ذلك الصراع على الحكم، فإن استئثار بني أمية بالحكم وجعله وراثياً بعد أن كان شورياً أثارا معارضة عنيفة من قبل فئات سياسية مناوئة للحكم الأموي وأبرزها: الحزب الخارجي، الحزب الشيعي، والحزب الزبيري، فضلاً عن نشوب ثورات تتوخى القضاء على الحكم الأموي كثورة ابن الأشعث وثورة ابن المهلب.

أدت وفرة الأحداث والصراع بين الأحزاب السياسية إلى ازدهار الخطابة السياسية ازدهاراً لم تشهد نظيره في أي من العصور، إذ كان لها الشأن الأول في استمالة الأنصار ومقارعة الخصوم وإرهاب الثائرين وتشجيع المناضلين وعرض حجج كل من الأحزاب المصطرعة ومناظرة أعدائهم.

ويتصل بالخطابة السياسية الخطب الحربية، فقد استدعت حركة الفتح الإسلامي التي بلغت مداها الأقصى في عصر بني أمية وجود خطباء يذكون وقد الحماسة في نفوس المقاتلة ويحضونهم على مجاهدة أعدائهم. وكان قادة الجيوش في الغالب ممن يجيدون الخطابة، ومن هذا القبيل خطبة طارق بن زياد يوم فتح الأندلس، وخطب ولاة خراسان في تحريضهم الجند على القتال إبان الفتوح فيما وراء النهر كخطب قتيبة بن مسلم ويزيد بن المهلب وأسد بن عبد الله القسري وغيرهم.

وثمة ضرب من هذه الخطب تختلط فيه المعاني السياسية بالمعاني الدينية هوَ القصص. فكان القصاص يرافقون الجيوش الغازية ويثيرون الحمية في النفوس عن

طريق التمثل بالآيات القرآنية التي تحث على الجهاد وتذكير المجاهدين بما ينتظرهم عند الله من الثواب العظيم وربما استعانوا بأخبار فرسان العرب القدامى لتحقيق هذه الغاية.

والضرب الثاني من الخطابة هوَ الخطابة الدينية، وقد نالت هذه الخطابة حظاً وافراً من الازدهار والنماء في عصر بني أمية وإن لم تضارع الخطابة السياسية. ومرد ازدهارها إلى دواع شتى منها ظهور الفرق الدينية، وقد اكتسى حزبا الخوارج والشيعة مع الزمن ثوباً دينياً بعد أن كانا حزبين سياسيين. وهذه الفرق كانت تستعين بخطبائها في الدعوة إلى مبادئها والرد على خصومها، وكثيراً ما كانت المناظرات تقوم بين الفريقين المتنازعين.

ومما ساعد على نمو الخطابة الدينية كذلك حركة الزهد التي شهدها العصر الأموي، فقد ظهر في ذلك العصر جماعة من الزهاد وجهوا همهم إلى وعظ الناس وصدهم عن التهالك على ملاذّ الدنيا، وكان ظهور حركة الزهد رداً على انغماس عامة الناس في الشهوات، ولاسيما أولئك الذين أفاءت عليهم الفتوح أَوْ التجارة المال الكثير. وكان في مقدمة الوعاظ الحسن البصري الذي نذر نفسه لهداية القوم وتزهيدهم في الدنيا الفانية بمواعظ بلغت الغاية في بلاغتها وقوة أثرها.

وإلى جانب القصاص الذين كانوا يرافقون الحملات الغازية لحث الجند على الاستبسال في القتال وجدت جماعة أخرى من القصاص تلازم المساجد وتقوم بسرد القصص الديني وتفسير القرآن الكريم تفسيراً ممزوجاً بقصص الأنبياء وأخبار الأمم القديمة، وكان بعضهم يجنح إلى المبالغة والتزيد كي يستميلوا الناس إلى قصصهم.

ويضاف إلى هذه الأنواع من الخطابة الدينية تلك الخطب التي كانت تلقى في المساجد أيام الجمع وفي الأعياد، وكان الوعظ غالباً على هذه الخطب إلا أنها لم تكن تخلو أحياناً من التعرض للجوانب السياسية.

وثمة خطب كان يلقيها الزهاد بين أيدي الخلفاء والولاة لتزهيدهم في الدنيا وقد أطلق عليها لفظ «المقامات».

ومن ألوان الخطابة الدينية أخيراً الخطب المتصلة بعقائد المتكلمين. وقد شهد العصر الأموي ظهور أوائل الفرق الكلامية المرجئة والقدرية والمعتزلة والجبرية، وكان لكل من هذه الفرق دعاتها الذين يروجون لعقائدها ويجادلون خصومها، وكثيراً ما كانت المناظرات تقوم بين هؤلاء، كل يدلي بحجته وأدلته، فارتقى بذلك فن المناظرة، وهو فن لم يعرفه العرب قبل، وفي حين كانت ضروب الخطابة الأخرى قوامها العناصر العاطفية كان قوام المناظرات العناصر العقلية المنطقية، وقد بلغ هذا الفن غايته في العصر العباسي.

والضرب الثالث من الخطابة هوَ الخطابة الحفلية. والمراد بالخطابة الحفلية الخطب التي كانت تلقى في المحافل والمجالس والأسواق لغرض من الأغراض المتصلة بالحياة الاجتماعية كالمفاخرة والتهنئة والتعزية والتكريم والشكوى وعقد النكاح وإصلاح ذات البين ونحو ذلك.

وقد حظيت هذه الخطب بقسط وفر من النماء والارتقاء في العصر الأموي لتوافر دواعيها، فكانت الوفود تقدم على الولاة والخلفاء ويقوم خطباؤها فيلقون الخطب بين يدي الوالي والخليفة في الغرض الذي قدموا من أجله. وربما اجتمع في مجلس واحد خطباء من قبائل شتى فيجري بينهم التفاخر بقبائلهم والإشادة بمآثرها. وقد شهد العصر الأموي استعار نار العصبية القبلية على نحو لم تعرفه العصور السابقة وأدى استعارها إلى نمو الشعر القبلي واتساع نطاقه من جانب وإلى كثرة المفاخرات القبلية من جانب آخر، ولاسيما بين خطباء العدنانية والقحطانية.

ومما يلفت النظر في ذلك انتقال مراكز النشاط الأدبي من البوادي إلى الحواضر والأمصار المحدثة التي ازدحمت بأفواج المهاجرين إليها من شتى قبائل العرب، فأدى

ذلك إلى وقوع المفاخرات بين خطباء تلك القبائل في تلك الحواضر فضلاً عما قام بين شعرائها من مناقضات.

وقد ظلت الخطابة الحفلية التي كانت معروفة من قبل قائمة في العصر الأموي كخطب الإملاك وخطب إصلاح ذات البين وخطب التعزية وغيرها.

خصائص الخطابة في العصر الأموي: كان الخطباء الأمويون يعنون بتجويد خطبهم وتحبيرها وتنميقها حتى تأتي في الصورة التي يرتضونها ولم يكونوا يرسلون الكلام عفواً على البديهة – صنيع الجاهليين – وقد أثر عن البعيث الخطيب الشاعر قوله: «إنّي والله ما أرسل الكلام قضيباً خشبياً وما أريد أن أخطب يوم الحفل إلا بالبائت المحكك».

وكان من ثمرة هذا التنقيح أن جاءت خطب العصر الأموي منسقة الأفكار، مرتبة الأقسام، محكمة التسلسل. وتظهر هذه السمات على نحو جلي في خطبة زياد التي قالها يوم قدم البصرة.

وكان من خطباء العصر الأموي من تعمد محاكاة أهل البادية في جزالة أسلوبهم وبداوة ألفاظهم. ويظهر الطابع البدوي في خطب الحجاج خاصة. على أن أسلوب الخطابة الأموية كان يتفاوت بتفاوت أغراضها وموضوعاتها.

وقد ظلت خصائص الخطابة التي وجدت في خطب صدر الإسلام قائمة في الخطب الأموية، ومن ذلك استهلال الخطبة بذكر اسم الله وحمده وإلا كانت بتراء وتوشيحها بآي من القرآن الكريم وإلا كانت شوهاء، وقد يتمثل الخطيب بشيء من الشعر أَوْ الرجز.

وربما وقع السجع في طائفة من الخطب الأموية ولكن الخطباء ما كانوا يسرفون في الإتيان به كراهية محاكاة سجع الكهان، وكان النبي صلى الله عليه وسلم وخلفاؤه يوصون الخطباء بتحامي هذا السجع.

وحين ظهرت الفرق الكلامية برزت الحاجة إلى تعليم أتباع كل فرقة أصول الخطابة ووسائل الإقناع وتدريبهم على محاجة خصومهم بالبراهين والأدلة العقلية، وظهر صدى ذلك في خطبهم ومناظراتهم من حيث خصب الأفكار وتنسيقها وعمقها واستنادها إلى المنطق وأصول الجدل.

وفي الوسع القول إن فن الخطابة لم يبلغ في أي عصر من العصور ما بلغه في العصر الأموي من النماء والنضج.

أعلام الخطباء في العصر الأموي: ظهر في العصر الأموي عدد وفر من الخطباء في شتى ضروب الخطابة، ومن اللافت للنظر في ذلك العصر ظهور جماعات من الخطباء تنتمي كل منها إلى أسرة واحدة. ومن هؤلاء آل رقبة الذين ينتمون إلى قبيلة عبد القيس الربعية ومن الخطباء المشهورين في هذه الأسرة كرب بن رقبة وابنه مصقلة بن كرب، وهو أشهر خطباء هذه الأسرة، وكان أيام الحجاج. وقد ذكر الطبري أن الحجاج لما دخل الكوفة بعد هزيمة ابن الأشعث أجلس مصقلة بن كرب إلى جانبه وأمره أن يخطب فيشتم كل امرئ بما فيه. وكان ابنه كرب بن مصقلة خطيباً مفوهاً كذلك، وكان له خطبة يقال لها «العجوز» كان آل رقبة يفاخرون بها.

ومن الأسر التي اشتهرت بالخطابة كذلك آل الأهتم من قبيلة تميم، وهي أعرق الأسر العربية في الفن الخطابي، وعرف منها في العصر الجاهلي والإسلامي عمرو بن الأهتم، وأخوه عبد الله بن الأهتم. وكان لعبد الله ولدان اشتهرا بالخطابة في عصر بني أمية هما صفوان ابن عبد الله بن الأهتم، وعبد الله بن عبد الله ابن الأهتم. وقد ذكر أن عبد الله هذا دخل على عمر بن عبد العزيز فألقى بين يديه خطبة بليغة عرض فيها بأسلاف عمر من بني أمية.

وفي أواخر العصر الأموي ظهر من هذه الأسرة خطيبان أصابا شهرة بعيدة هما خالد بن صفوان بن عبد الله بن الأهتم، وشبيب بن شيبة ابن عبد الله بن عبد الله بن الأهتم، وكان لهذين الخطيبين شأن كبير في العصر العباسي كذلك.

ومن الأسر القرشية التي كان لها حظ واف من الشهرة الخطابية عصرئذ آل العاص، وهم من بني أمية. ومن مشهوري خطباء هذه الأسرة سعيد بن العاص، وهو أشهر خطبائها. ومنها كذلك عمرو بن سعيد بن عمرو بن العاص المعروف بعمرو بن خولة – نسبة إلى أمه – وهو من الخطباء الذين فاخر بهم بنو أمية بني هاشم.

ومن الأسر التي اشتهرت بالخطابة الدينية في ذلك العصر أسرة فارسية الأصل تنتمي بالولاء إلى قبيلة رقاش البكرية، ومن هذه الأسرة يزيد بن أبان الرقاشي، وكان من القصاص المجيدين، وابن أخيه الفضل بن عيسى بن أبان القصاص. وكان عمرو بن عبيد يحضر مجلسه، ثم اشتهر بعدئذ ابنه عبد الصمد بن الفضل الرقاشي.

إلى جانب هذه الأسر الخطابية ظهر عدد جم من الخطباء المجيدين، وقد تقدم القول إن كل حزب من الأحزاب السياسية كان يستظهر بطائفة من الخطباء للمنافحة عنه. وقد برز من الحزب الأموي خطباء من الأسرة الأموية أشهرهم معاوية بن أبي سفيان، وابنه يزيد، وعبد الملك بن مروان، وسليمان بن عبد الملك، وعتبة بن أبي سفيان، وعمرو بن سعيد الأشدق.

وأشهر خطباء الحزب الأموي زياد بن أبي سفيان، والحجاج بن يوسف، وكلاهما من قبيلة ثقيف التي كانت تستوطن الطائف. وقد تجلى نبوغ زياد الخطابي منذ أيام عمر بن الخطاب، ودعاه عمر بالخطيب المصقع وقد مهدت له براعته البيانية والحسابية وثقافته الطريق لتولي الإمارة أيام علي ومعاوية، فولاه علي فارس وكرمان، وبعد مقتل علي استماله معاوية إلى صفه واستحلفه بنسبه وولاه البصرة، وهي يومئذ تموج بالفتن والاضطراب، فاستطاع بحنكته السياسية وحزمه القضاء على الفتنة وحمل أهل البصرة على طاعة بني أمية وأشاع الأمن والاستقرار فيها. وما لبث معاوية أن ضم إليه الكوفة بعد وفاة واليها المغيرة بن شعبة، فكان أول من جمع له العراقان ولما توفي سنة (٥٣هـ) كان الأمن والهدوء يعمان أرجاء العراق.

وقد سار الحجاج بن يوسف على خطا سلفه زياد ولكنه كان أكثر ميلاً إلى البطش وسفك الدماء. وكان يضارع في البراعة الخطابية، وشهد له معاصروه بذلك فقال مالك بن دينار: «ما رأيت أحداً أبين من الحجاج، وإن كان ليرقى المنبر فيذكر إحسانه إلى أهل العراق وصفحه عنهم وإساءتهم إليه حتى أقول في نفسي: لأحسبه صادقاً وإني لأظنهم ظالمين له».

ومن ولاة بني أمية الذين اشتهروا بالخطابة خالد بن عبد الله القسري وأخوه أسد، وروح بن زنباع، وعبد الله بن عامر، وبلال بن أبي بردة الأشعري، والمهلب بن أبي صفرة، وابنه يزيد، وقتيبة بن مسلم، ونصر بن سيار.

وظهر من الخوارج كثرة من الخطباء المجيدين منهم قطري بن الفجاءة، وعبيدة بن هلال اليشكري، والمستورد بن علفة، وزيدبن جندب الإيادي، وقد أشاد الجاحظ بفصاحته وبراعته الخطابية، وعمران بن حطان شاعر الصفرية وخطيبهم، وصالح بن مسرح وقد اشتهر بقصصه ووعظه لأصحابه، والضحاك بن قيس الشيباني. وأشهر خطباء الخوارج في ذلك العصر هوَ أبو حمزة الخارجي الإباضي، وقد انتهت إلينا طائفة من خطبه تنبئ بمهارته البيانية المتفوقة.

وبرز من رجال الحزب الشيعي عصرئذ الحسن والحسين ابنا علي رضي الله عنهم، وقد ورثا عن أبيهما البلاغة والمقدرة الخطابية. ومن خطباء الشيعة كذلك زيد بن علي، رأس الزيدية، وعبد الله بن عباس، وعبد الله بن جعفر، وحفيده عبد الله بن معاوية بن عبد الله، ومنهم كذلك صعصعة بن صوحان، والمختار الثقفي، وسليمان بن صرد زعيم التوابين، وعبيد الله بن عبد الله المري.

ومن خطباء الحزب الزبيري المبرزين عبد الله بن الزبير، وأخوه مصعب، وعثمان بن عروة بن الزبير، وأخوه عبد الله بن عروة، وكان هذا أبرع الزبيرية وكانوا يشبهونه في بلاغته بخالد بن صفوان.

وأشهر الخطباء الدينيين عصر إذ هوَ الحسن البصري، ولم يحظ أحد من رجال الدين بمثل المنزلة التي حظي بها الحسن في ذلك العصر، وعلى أنه كان من أصل غير عربي فقد أجاد الخطابة إجادة العرب الخلص، وذلك لأنه نشأ نشأة عربية بين مواليه الأنصار، حتى كانوا يشبهونه برؤبة بن العجاج، وشهد له أبو عمرو ابن العلاء بالفصاحة فقال: «لم أر قرويين أفصح من الحسن والحجاج». وكان الحسن يعظ فيأسر القلوب ويسيل الدموع. وكانت حلقة «صاحب العمامة السوداء» أكثر حلقات المسجد ازدحاماً بالوافدين، وكانوا يشبهون كلامه بكلام الأنبياء، ولما توفي سنة (١١٠هـ)، كانت وفاته حدثاً عظيماً في تاريخ البصرة، وقد مشى أهلها جميعاً في جنازته واشتغلوا به فلم تقم صلاة العصر في الجامع.

ومن فصحاء أهل الكلام وخطبائهم واصل ابن عطاء، شيخ المعتزلة، وقد بلغ من مقدرته الخطابية أنه خطب خطبة كاملة تجنب فيها حرف الراء لئلا تظهر لثغته. ومن خطباء الوعظ سحبان بن زفر الوائلي الذي ضرب المثل ببلاغته، وقد رووا أنه خطب عند معاوية ذات يوم من صلاة الظهر حتى صلاة العصر. ومنهم كذلك عمر بن عبد العزيز الذي كان يكثر من وعظ الرعية، ومنهم الأوزاعي، وإياس بن معاوية، وجامع المحاربي، وصالح المري القاص.

ومن أشهر خطباء المحافل في ذلك العصر الأحنف بن قيس سيد بني تميم، والبعيث المجاشعي، والنخار بن أوس العذري، وصعصعة ابن صوحان.

الكتابة: عرف العرب الكتابة منذ العصر الجاهلي لتوافر الحاجة إليها، إذ كانوا يحتاجون إليها في كتابة العهود ومواثيق الأحلاف وصكوك التعامل والتبادل التجاري، وفي كتابة الرسائل، وغير ذلك. وقد أشار القرآن الكريم في أكثر من موضع إلى القلم والكتابة نحو قوله تعالى: {ن، والقلم وما يسطرون} [القلم: ١]. وكذلك نجد في الشعر الجاهلي ما يدل على معرفة الجاهليين بالكتابة.

إلا أن الكتابة لم تكن شائعة عصرئذ، إذ كان جل العرب على الأمية، وكانت الكتابة منتشرة في البيئات الحضرية أكثر من انتشارها في البيئات البدوية. وبقيام الدولة الإسلامية ازدادت الحاجة إلى الكتابة لتلبية متطلبات الدين الجديد، وانصرفت طائفة من كتاب الرسول ضلى الله عليه وسلم إلى كتابة الوحي، في حين عني آخرون بكتابة الرسائل. وقد ذكرنا أن الكتابة في تلك الحقبة كانت بسيطة موجزة بعيدة عن التعقيد والزخرف.

فلما جاء العصر الأموي تعقدت الحياة وتطور المجتمع الإسلامي واتسعت رقعة الدولة فوجدت الحاجة إلى إنشاء الدواوين. وكان إنشاؤها قد بدأ في عهد عمر بن الخطاب الذي أنشأ ديوان العطاء، فلما جاء الأمويون أوجدوا دواوين أخرى كديوان الرسائل وديوان الجيش وديوان الخاتم.

ورافق إنشاء الدواوين بدء حركة التدوين، فجمعت طائفة من الأخبار والسير والأشعار، وكتبت رسائل من موضوعات شتى.

وقد ظهر في عصر بني أمية كتاب احترفوا صنعة الكتابة، وكان لكل خليفة ولكل وال كتابه. وكان ديوان الخراج يكتب أول الأمر بلغة الدولة التي كانت قائمة قبل الفتح، فكان يكتب بالعراق بالفارسية، وبالشام بالرومية، وكان يتولاه الموالي من الفرس والروم وغيرهم، وفي عهد عبد الملك بن مروان عرب هذا الديوان.

أما ديوان الرسائل فكانت لغته العربية منذ إنشائه، وكان يقوم عليه كتاب من العرب أَوْ من الموالي الذين أجادوا العربية. ومن الكتاب المبرزين في ذلك العصر عمرو بن نافع كاتب عبيد الله بن زياد، وجناح كاتب الوليد بن عبد الملك، وعبد الحميد الأصغر كاتب سليمان بن عبد الملك، والليث بن رقية كاتب عمر بن عبد العزيز، وسالم مولى هشام بن عبد الملك، وعبد الحميد الكاتب كاتب مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية وهو أشهرهم.

كانت الكتابة تجري أول الأمر على السنن الذي كانت عليه في صدر الإسلام من حيث توخي البساطة والإيجاز ومجانبة التنميق والزخرف، ولكن تطور الحياة الاجتماعية والعقلية من جانب، وتولي الموالي – من الفرس خاصة – مقاليد الكتابة من جانب آخر، كل ذلك أدى إلى تطور فن الترسل وتعقد أدواته.

وقد تأثر الكتاب الموالي بمناهج الكتابة وأساليب التعبير في لغاتهم الأصلية، فظهرت في طرائقهم الكتابية سمات لم تعرفها الكتابة العربية من قبل، ومن ذلك إطالة الرسائل والتكرار والترادف والإسراف في التنميق والصنعة. وأول من عرف بإطالة الرسائل عمرو بن نافع كاتب عبيد الله بن زياد، ولم يكن ابن زياد راضياً عن طريقته الكتابية التي تغاير ما ألفه العرب.

ثم جاء سالم كاتب هشام بن عبد الملك فنهض بفن الكتابة الديوانية، ويقال إنه كان ملماً باللغة اليونانية وإن ما أوجده من سمات جديدة في الكتابة العربية مرده إلى تأثره بتلك اللغة، وهو قول يفتقر إلى ما يؤيده، ولم يصلنا من رسائل سالم إلا رسالة كتبها على لسان هشام إلى خالد القسري عامله على العراق.

وعلى يد سالم هذا تخرج عبد الحميد الكاتب، وهو يمت إليه بصلة القربى. كان عبد الحميد مولى العلاء بن وهب القرشي، وهو فارسي الأصل، وكان في أول أمره ينتقل في البلدان ويعلم الصبيان في الكتاتيب، ثم التحق بديوان الرسائل بدمشق في عهد هشام بن عبد الملك وتخرج على يد زوج أخته سالم في فن الترسل. وقد اتصل بمروان بن محمد منذ عهد هشام وكتب له، فلما صارت الخلافة إليه اتخذه كاتباً لرسائله، ولازمه عبد الحميد حتى آخر أيامه وأبى أن يتخلى عنه يوم أحيط به فقتل معه، وتذهب رواية أخرى إلى أنه توارى عند صديقه ابن المقفع ثم عثر عليه فقتل.

وعلى يد عبد الحميد تطور فن الترسل وبلغ غاية بعيدة من النضج، وجمهور الباحثين على أن الكتابة الفنية إنما وجدت على يده، ولهذا قيل: «فتحت الرسائل

بعبد الحميد وختمت بابن العميد» وقد انتهت إلينا طائفة من رسائله القصيرة والمطولة وتوقيعاته.

الأدب في العصر العباسي

لم يكن هيناً على ألأمويين أن يحتفظوا بملكهم طويلاً بعد عصر الخلفاء الراشدين وذلك بسبب الثورات المتلاحقة التي كانت تنشب في وجههم وتنازعهم الحكم ولاسيما ثورات الخوارج والشيعة والزبيريين ... ثم كانت ثورة العباسيين سنة (١٣٢هـ) آخر حلقة في سلسلة تلك الثورات التي أنهكت دولة بني أمية وآلت إلى القضاء عليها.

كان في مقدمة ما تطلع إليه بنو العباس التمركز في حاضرة جديدة بعيداً عن دمشق موطن الأمويين، وفي منأى عن الكوفة معقل الشيعة، وقد آثر الخليفة الثاني أبو جعفر المنصور لذلك موقع قرية على دجلة تدعى بغداد على مقربة من مدينة بابل القديمة، واتخذها عاصمة لملكه وأطلق عليها لقب دار السلام مقتبساً ذلك من القرآن الكريم. وانصرف المنصور إلى إعمار حاضرته على خير وجه، فابتنى فيها القلاع والجسور، وأقام حولها الأرباض والسدود، ونشر في ربوعها الشوارع والأسواق. ثم ما لبثت المدينة أن عمِّرت بمئات المساجد والمكتبات، والأسواق والمنتزهات، فأمها العلماء والأدباء، والمهندسون والصناع. ثم تعاظم شأن بغداد حتى بلغت في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، أوج ازدهارها، وغدت أهم مركز حضاري في العالم، وأصبحت مقصد الحركة الفكرية والعلمية والأدبية بلا منازع.

وقد ظلت في البادية حتى ضحى هذا العهد ترفد المدن والحواضر بمواد اللغة والأخبار، والخطب والأشعار، بوصفها موطن الأصالة ومنبع الإبداع. ثم أخذ الرواة واللغويون ينتشرون في حواضر العراق ويتجمعون في مدنها، حتى اكتظت بهم الكوفة والبصرة فضلاً عن بغداد. وفي هذه المراكز العلمية والأوساط الأدبية قامت حركة تدوين رائدة لم يكن لمثلها نظير. فنشط الرواة وكثر المؤلفون وراجت سوق الوراقين. وقد واكب ذلك على صعيد الأدب نبوغ عدد من الشعراء والكتَّاب الذين

احتضنتهم هذه المدن، واتسم نتاجهم المنظوم والمنثور بكثير من ملامح الجدة والطرافة.

وما من ريب في أن الاستقرار السياسي، ولاسيما بعد انقضاء طور الفتوحات والقضاء على الفتن، قد ساعد على الالتفات إلى شؤون الأدب والعلم وقضايا الفلسفة والفكر، وجعل الظروف ملائمة لتدفق العطاء وتفجر الإبداع. وكان من المعهود أن يولي الخلفاء كل ذلك اهتمامهم ويحرصوا على تشجيع ذوي المواهب، يعينهم على ذلك ثراء كبير تجمع في خزائنهم من موارد البلاد الواسعة. بل إن من الخلفاء أنفسهم من كان معروفاً بميله إلى الأدب وحبه للعلم مثل المهدي، والرشيد، والأمين، والمأمون، والمعتصم، والمتوكِّل. كذلك سار أمراء بني العباس وولاتهم ووزراؤهم على غرار خلفائهم، فكان لكل منهم بلاط يقارب بلاط الخليفة أَوْ يضارعه، من مثل ما كان لآل برمك، وطاهر بن الحسين، وعبد الله بن طاهر، ثم الصاحب بن عباد، وابن العميد، وعضد الدولة، والمهلبي وسيف الدولة الحمداني.

يعدُّ العصر العباسي أزهى العصور العربية حضارة ورقياً، كما أنه أطولها زمناً، إذ امتد حتى سنة (٦٥٦هـ)، حين تمكَّن هولاكو المغولي بجحافله اللجبة من اجتياح بلاد العراق والشام والقضاء على الدولة العباسية في بغداد التي دامت ما يزيد على خمسة قرون.

وبوسع الباحث أن يقول: إن هناك عهدين كبيرين في هذه الحقبة العباسية المديدة: عهد القوة ومنعة عاش فيه الخليفة عزيز السلطان مهيب الجانب، ويعرف بالعهد الذهبي الذي يصادف القرن الثاني وبعض القرن الثالث الهجري (القرنين الثامن والتاسع للميلاد) وعهد الانحلال السياسي، تخاذل فيه الخلفاء وضعفت في أيامهم هيبة الحكم. فما أطل القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، حتى غدت بلاد فارس في حوزة بني يويه، والموصل وديار بكر وديار ربيعة ومضر في أيدي بني حمدان، ومصر والشام في قبضة محمد بن طغج، ثم الفاطميين.

على أن التفكك السياسي لم يصحبه بالضرورة تقهقر حضاري ولا تخلف علمي، بل إن الفكر العربي الإسلامي، بما أوتي من قوة دافعة أكسبته إياها القرون الأولى الوطيدة، استطاع أن يمضي في طريق النضج والازدهار ويغمر الأرض بنور المعرفة وألق الإبداع. فقد تعددت مراكز الإشعاع الحضاري، إضافة إلى مدن العراق، فكانت مكة، والمدينة المنورة، في الحجاز، والفسطاط والقاهرة في مصر، وحلب ودمشق في اشام، والري وهمدان في فارس، ثم بخارى وسمرقند في ما وراء النهر، وغزنة في أفغانستان، وجرجان في خراسان.

وكان طبيعياً في غمار هذا الوضع السياسي والاجتماعي أن ينطوي ذلك المجتمع الجديد على تمازج في العادات والثقافات، وأن يفرز هذا العصر أصنافاً من العلوم وألواناً من الآداب، وأن يعكس ذلك على كل صعيد في الحياة العامة وفي جملتها الحياة الأدبية.

الشعر

شهدت بواكير العصر العباسي نبوغ عدد وفير من الشعراء المبدعين الذين اتسمت أشعارهم بملامح الجدة وانطوت على رواء الحداثة، وبدا جلياً أن الغلبة لم تعد لمنازع القديم ونماذجه الموروثة، وهكذا أخذت الأنظار تتجه إلى بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي العتاهية، ومسلم بن الوليد، والحسين بن الضحاك، وعلي بن الجهم، وأمثالهم ممن فاضت قرائحهم بشعر جديد بات مهوى أفئدة الجيل. وقد تجلى هذا الانعطاف على لسان أبي عمر بن العلاء (ت: ١٥٤هـ) وطبقته المحافظة من الرواة واللغويين الذين كانوا قيمين على حركة النقد والتأليف حين قال: قد حسن هذا الشعر وكثر، حتى لقد هممت بروايته.

ثم توالى ظهور الشعراء النوابغ في العصر العباسي المديد، ومنهم: أبو تمام، والبحتري، وابن الرومي، وابن المعتز، ودعبل.

ومن بعدهم: أبو الطيب المتنبي،وأبي فراس الحمداني، والشريف الرضي، وأبو العلاء، وسواهم، وارتقت أساليب التعبير وعرف الشعر العربي أزهى عهوده.

أغراض الشعر

حرص شعراء العصر العباسي ونقاده بوجه عام على أن يدور شعرهم في فلك الأغراض الموروثة، وأن تنتسج أغراضه على منوال الفحول المتقدمين. فحافظ المديح على منزلته السالفة تبعاً لارتباطه الوثيق ببلاط الخلفاء والملوك، ومجالس الأمراء والولاة، ولكونه السبيل الأول للحظوة عند أولي الأمر، والطريق الأقصر لبلوغ الشهرة المنشودة.

المديح

اقترن شعر المديح بالموقف السياسي في العصر الأموي، حين كان للخليفة شعراؤه الذين يمدحونه وينالون عطاياه، بقي الحال على هذا الغرار في ظل الحكم العباسي، فاصطنع خلفاؤه شعراء موالين لهم لزموهم في حلهم وترحالهم، وخصوهم بمدائحهم وذادوا عن حقهم في حكم المسلمين. وقد ظهر في عهد الخلفاء الأوائل عدد وفير من هؤلاء الشعراء مثل: بشار، وأبي العتاهية، والسيد الحميري، وسلم الخاسر، وأبي دلامة، ومروان بن أبي حفصة، ومطيع بن إياس، وأشجع السلمي، ومنصور النميري.

وقد فاق الخليفة المهدي سلفيه في تقريب الشعراء وإكرامهم، فأكثروا فيه القول وغالوا في الثناء.

ومضى الخليفة هارون الرشيد بعد ذلك إلى مدى أبعد في رعاية الشعر وتقريب الشعراء طوال حكمه القوي الزاهر الذي دام اثنتين وعشرين سنة.

ويقول الرواة: إنه لم يجتمع بباب أحد ما اجتمع ببابه من الشعراء، ومن مداحه: ابن المنذر، وأبو الشيص، ومروان بن أبي حفصة، والعماني، ومسلم بن الوليد، وربيعة

الرقي.. فضلاً عن أبي العتاهية، وأبي نواس، وسلم الخاسر، وأصبح لإطراء الممدوح حيز أكبر لدى شعراء هذا العصر.

وقد غاص عدد من الشعراء عندئذ في حمأة السياسة وخاضوا بشعرهم معركة ولاية العهد بني الأمين والمأمون، فانتصر بعضهم لهذا وبعضهم لذاك في قصائد تداخلت فيها المعاني المدحية والآراء السياسية.

كذلك ظل الشاعر في العصر العباسي حريصاً على رسم الخصال الرفيعة والقيم المثلى في شخصية الممدوح، إذ ما زالت سجايا الكرم والشجاعة، والحلم والحزم، والنجدة والمروءة، والعفة والشهامة، موضع إجلال المجتمع العربي الإسلامي. ومضى الشعراء يبدون أضرب البراعة والفن ضمن هذا الإطار الرحيب من الصفات الأصيلة المثلى. وكان ما قام به خلفاء بني العباس وقادتهم وولاتهم من جلائل الأعمال، وتصديهم لخصوم الدولة المتمردين عليها في الداخل، ولأعدائها المتربصين بها في الخارج، خير ما أثار قرائح الشعراء وأذكى مدائحهم بعناصر البطولة والبأس. وقد تجلى ذلك لدى الشاعر أبي تمام (ت: ٢٣١هـ) الذي ارتفع ببعض قصائده إلى مستوى يقارب الملاحم، وآخى فيها بين شعر المديح وشعر الحرب، مقدماً بذلك للأدب العربي نموذجاً جديداً متطوراً من الشعر الحماسي الأصيل.

وعلى هذا الغرار مضى أبو الطيب المتنبي (ت٣٥٤هـ) بعد قرون من الزمان، مشيداً بانتصارات سيف الدولة الحاسمة ومعاركه المظفرة في قتال دولة المتاخمة.

غير أن موضوع المديح لم يبرأ من بعض العيوب التي شابتها في هذا العصر، وفي مقدمتها المبالغة والتهويل، فلم يعد ما قاله الأوائل مثلاً في صدد شعر زهير بن أبي سلمى من أنه «لم يكن يمدح الرجل إلا بما فيه» منحى مطلقاً، بل أسرف الشعراء على أنفسهم في ذلك، وغالوا أحياناً في إسباغ الصفات الخارقة على ممدوحيهم.

ومن هذا القبيل قول أبي نواس في الخليفة الأمين:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق

الهجاء

أما الهجاء، وهو الغرض الذي يقابل عادة غرض المديح، فقد انعطف في مساره عما كان عليه في العصر الأموي، فخفتت فيه نزعة تحقير الخصم بسبب وضاعة أصله ونسبه، أَوْ خمول مكانة أبيه وجده، أَوْ ضآلة شأن عشيرته وقبيلته. إذ لم تعد للأنساب تلك الأهمية البالغة التي كانت لها في سالف العهد، بعد همود حدة العصبيات القبلية وانصهار أكثر القبائل في بوتقة المجتمع المتحضر الحديث فتركز الهجاء أَوْ كاد، في إبراز المعايب الشخصية اللاصقة بذات المهجو وما تنطوي عليه نفسه من مثالب. وهذا المنحى أدخل في رحاب التصوير والفن، وأبعد عن مجال القذف والشتم.

وكثيراً ما كانت المهاجاة تستعر بين الشعراء أنفسهم فيكثر في قصائدهم ذكر المثالب والمعايب، وقد يتجاوزون الحدود إلى التحقير والتسفيه وقد عرف بذلك بشار بن برد وأبو نواس وأبو عيينة المهلبي وابن الرومي ودعبل الخزاعي وعبد الصمد بن المعذل، حتى إن الأمر بلغ ببعضهم حد التعرض للخلفاء أنفسهم، شأن الشاعر الهجاء دعبل (ت: ٢٤٦هـ) الذي لم يتورع عن هجاء الرشيد، والمأمون، والمعتصم، والزاثق.

وقد قرن الخليفتين الأخيرين معاً في قوله:

خليفة مات لم يحزن له أحد وآخر قام لم يفرح به أحد

كذلك تنوعت أنماط الهجاء تبعاً لتعدد أوجه الحياة في هذا المجتمع العباسي المتحضر، فابن الرومي (ت: ٢٨٣هـ) الذي عاش في عصر اكتظ بالجواري والقيان مثل جلنار وبستاق وبدعة وشاجي ودريرة وغناء وظلوم ووحيد وغيرهن من مطربات مجالس الولاة والوزراء، تعرض في شعره لهؤلاء وغيرهن كما تعرض معاصره البحتري

وسواه، وكان طبيعياً أن يقرظ بعضهن إعجاباً بأصواتهن وأن يهجو أخريات لم يجد في غنائهن ما يروقه.

الرثاء

أما غرض الرثاء فمن الطبيعي أن تظل له منزلته السامية في النفوس لانبثاقه من عاطفة الحزن الواري في كل زمان ومكان غير أن فن الرثاء ارتقى في هذا العصر، واكتسب غنى وعمقاً، بفضل شعراء كبار أبدعوا فيه وفي سائر أغراض الشعر، وفي طليعة شعراء الرثاء أبو تمام الذي قيل عنه «مداحة نواحة»، ومن بعده ابن الرومي الذي عرف برثاء أولاده.

كذلك افتن الشعراء في هذا الغرض تبعاً لتشابك العلاقات الاجتماعية في ذلك العصر، وتوطد صلاتهم مع أولي الأمر إذ لم يمت خليفة ولا وزير، ولا قائد ولا عظيم، إلا رثوه رثاء حاراً وأبّنوه تأبيناً رائعاً، مبرزين في قصائدهم كل ما كان يتحلى به الفقيد في حياته من مناقب وما كان له من فضل.

وكم ألمت بهذا العصر العباسي المديد أحداث جائحة وفتن طاغية وجدت لها في النفوس صدى أليماً وتجلت على ألسنة الشعراء مراثي دامعة. وحدث أن اجتاح الزنج البصرة في فتنة هوَ جاء حين زحفوا إليها من ظاهر المدينة، فاستباحوها وأعملوا فيها يد التخريب والتنكيل. وراع هذا النبأ الفاجع ابن الرومي فقال في رثاء المدينة المنكوبة قصيدة تعد من أروع الشعر مطلعها:

ذاد عـــن مقلتـــي لذيـــذ المنـــام شـــغلها عنـــه بالـــدموع الســـجام

ولم يكن هذا النمط من رثاء المدن معهوداً في الشعر العربي، ولكن أحوال ذلك العصر المتفجر اقتضت مواكبة الشعر لها. ولعل هذه القصيدة باكورة رثاء الممالك الذي أخذ في الظهور فيما بعد ولاسيما إثر سقوط بغداد بيد التتار القساة، وإثر تساقط دويلات المسلمين في الأندلس بيد الفرنجة.

وقد تستدعي حقيقة الموت من الشاعر أن يتأمل في طبيعة الحياة وحال الدنيا، فيكون له من ذلك نظرات وآراء، ولاسيما بعد أن تشبع الشعراء بأفكار ثقافات أغنت معارفهم وعقولهم، ومن هذا القبيل كثير من شعر أبي العتاهية في الوجود والعدم، والحياة والموت، والبقاء والفناء.

ولأبي العلاء المعري (ت: ٤٤٩هـ) فلسفة أعمق في هذا الصدد تبعاً لغنى فكره ونفاذ بصيرته، حين عمد إلى رثاء صديقه الأثير أبي حمزة الفقيه في قصيدته المشهورة التي مطلعها:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد

فقد استطاع أبو العلاء أن يحلق في أجواء علوية سامية وينظر من خلالها إلى الكون والحياة نظرة كلية شاملة وبذلك ارتفع في رثائه من نطاق الحادثة الفردية المحدودة إلى رحاب الإنسانية الشاملة.

كل ذلك يعني أن هذه المراثي تغاير في كثير من ملامحها معهود شعر الرثاء الذي يغلب عليه النواح وتبلل قوافيه الدموع.

الغزل

وقد اكتسب الغزل في العصر العباسي غنى ومضاء لارتباطه بعاطفة الحب الغلابة في النفس الإنسانية. وأقبل الشعراء إقبالاً كبيراً على النظم فيه، فكثر كثرة بالغة وازدهر ازدهاراً واسعاً. غير أن الاتجاهين اللذين غلبا في العصر الأموي وهما الغزل العفيف والغزل الصريح لم يسيرا في العصر العباسي على ذلك النحو المتوازن. فقد أخذ الغزل العفيف في التضاؤل، في عصر تكاثرت فيه النحل والآراء، واحتدمت المنازع والأهواء، وقلما عرف المجتمع العباسي طائفة من شعراء الحب النقي الطاهر كالذين عرفتهم من قبل بوادي الجزيرة وربوع الحجاز، مثل قيس بن ذريح، وجميل بن معمر، وعروة بن أُذينة ولعل العباس بن الأحنف وقلة من أمثاله الشعراء الذين تعذبوا

في عشقهم يمثلون بقية ذلك المنحى، وإن لم يبلغوا فيه شأو العذريين قبلهم. فالعباس بن الأحنف (ت: ١٩٢هـ) قصر شعره، أَوْ كاد، على التغني بعاطفته ومشاعره.

ولعلي بن الجهم غزل كثير أجاد فيه تصوير لواعج حبه وقد برع في مقدماته الغزلية الرقيقة ولاسيما ما كان يستهل به مدائحه للخلفاء. ومن ذائع غزله في صدد مديحه للمتوكِّل:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

واشتهر البحتري بالغزل، لما اتسمت به ألفاظه من سهولة ورقة وعباراته من عذوبة وسلاسة، وقد أحب علوة الحلبية، وقال فيها جل غزله.

وغزل الشريف الرضي (ت: ٤٠٦هـ) على تأخر عهده من أبرز الشواهد على نبل الشعور وعفة اللسان، فضلاً عن سمو مكانة ورفعة نسب، وقصائده الجميلة التي اشتهرت بالحجازيات نفثات شجية أثارت كوامن نفسه المضطربة

أغراض أخرى

لعل أبرز انعطاف طرأ على الشعر العربي في العصر العباسي هوَ انبثاق غرضين آخرين أضيفا إلى سائر الأغراض المعهودة في الشعر العربي، وهما غرض المجون والزندقة، وغرض الزهد والتصوف. ومع أن لهذين الغرضين جذوراً في الشعر العربي القديم، إلا أنهما بلغا في هذا العصر المدى من التطرف. لقد انطوى المجتمع الإسلامي في العصر العباسي على كثير من التعقيد، وعرض له كثير من الاختلال. وكان ذلك كله بسبب التبدل الشديد الذي أصاب الحياة الاجتماعية والفكرية والدينية. إذ التفت الناس إلى حياة الدعة واللهو نتيجة انقضاء مرحلة الجهاد والفتح، فازدهرت التجارة وحركة القوافل، وتكاثر المتمولون وتركزت الثروة في جيوب فئة من الأغنياء. ونشطت تبعاً لذلك حركة المتاجرة بالرقيق، وانتشرت أسواق النخاسة، وشاع اقتناء الجواري والغلمان، بعد أن انصبت عناصر أعجمية كثيرة على الحياة

العربية من فرس، وروم، وترك، حاملة معها نزعاتها ونزواتها، وعاداتها وأهواءها، فكثرت عناصر الموالي، وتزعزعت القيم، وضعفت الأعراف والتقاليد. وهكذا برزت الزندقة لتغدو مظهراً من مظاهر المروق من الدين وفساد العقيدة، كما برز المجون مظهراً آخر من مظاهر التحلل في الأخلاق والسلوك، والاستهتار بالقيم والأعراف. وقد تطرّف الشعراء في ذلك، من أمثال بشار، وأبي نواس، ومطيع بن إياس، حين أطلقوا لأنفسهم عنان القول، وخرجوا عن نطاق الحشمة والوقار. ولم يفتقد الأدب ذلك الحب العذري أَوْ العفيف، وما اتسمت به من ملامح الطهر والنقاء، بل ابتلي بنمط شاذ مستحدث من الشعر الهابط في مضمونه لم يعهده العرب من قبل، وهو التغزل بالمذكر. كما لم يعد الكثيرون يجدون حرجاً في شرب الخمرة وارتكاب المعاصي متحللين من كل خلق ودين.

وثمة نزوات كثيرة اشتهر بها أبو نواس وتجلت في أقواله وأفعاله، إنه يخاطب ساقية في الحانة بكلمات طافحة بالاستهتار والتحدي:

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر ولا تسقني سراً إذا أمكن الجهر

حتى إن بعضهم جهر بالزندقة ومنهم بشار بن برد، وحماد عجرد، والحسين بن الضحاك، وصالح بن عبد القدوس، وسواهم، وقد عرف أكثرهم بالمجون والتهتك. والملاحظ أن هذه النزعات المتطرفة قد برزت في مدن العراق، كالبصرة والكوفة وبغداد نتيجة انصباب فئات كبيرة من الأعاجم على سكان تلك الحواضر، حاملة معها نحلها الغريبة، من بوذية وزرادشتية، ومانوية وغير ذلك.

وكان من الطبيعي داخل ذلك المجتمع الحافل الذي كان يضطرب بتيارات شتى أن تتعدد النزعات، وتتعارض الاتجاهات. ولم يكن بوسع مجتمع عميق الجذور ورث القيم العربية وتشبع بالروح الإسلامية أن يتقبل الزيغ والانحراف، ويرتضي الطيش والمروق. لقد هال الأتقياء وذوي الغيرة على الدين والأخلاق ما تعرض له ذلك الجيل من غزو لأفكاره ومعتقداته، وفساد في قيمه وسجاياه ورأوا أن خير سبيل إلى

النجاة من تلك الشرور العودة إلى جوهر الدين والتمسك بحبل الله وهكذا اشتد تيار الزهد والتقشف في مقابل نزوع الآخرين إلى المجون والتحلل وقد غلا بعض هؤلاء في التضييق على أنفسهم غلو أولئك في تحللهم واستهتارهم. فدأبوا على الوعظ والتعبد، وحضوا على حياة النسك ونبذ حطام الدنيا.

ويعد الشاعر أبو العتاهية الذي عاش في صدر العصر العباسي ممثل تيار الزهد في الشعر العربي، حين أكثر من نظم قصائده الزهديات وبرع فيها، حتى إنه جعل من ذلك الشعر غرضاً جديداً انضم إلى سائر الأغراض المعهودة.

وقد نظم في غرض الزهد شعراء كثيرون، منهم سفيان بن عيينة، وعبد الله بن المبارك، ومحمود الوراق، ومالك بن دينار، إضافة إلى أبي نواس في أواخر حياته.

ثم أخذ تيار الزهد يخرج عن بساطته ويزداد اتساعاً وتعقيداً، فلم يعد أعلامه يكتفون بالوعظ والتذكير بالموت، والإكثار من ذكر القيامة والنار، بل راحوا يرتكزون إلى أصول فكرية وفلسفية، انبثق منها في نهاية الأمر مذهب التصوف. وقد تجلى مفهوم الحب الإلهي في عصر مبكر لدى رابعة العدوية (ت: ١٣٥هـ أَوْ ١٨٥هـ) الزاهدة العابدة، التي يقال أنها استعملت لأول مرة لفظة الحب للتعبير عن إقبالها على الله، وإعراضها عن كل ما سواه.

وهذا الحب الإلهي هوَ المحور الذي دار حوله اهتمام المتصوفة لأنه الحب الأمثل الذي يفنون فيه فناء يحقق لهم السعادة والاطمئنان.

ثم أخذ الفكر الصوفي ينطوي على كثير من التعقيد بفعل مؤثرات دخيلة على الإسلام من بوذية، وإغريقية، ومسيحية، وكان أن ظهر في السنين العباسية المتأخرة عدد من الشعراء الأعلام في التصوف مثل الحسين بن منصور الحلاج (ت: ٣٠٩هـ) الذي تم فيه تنفيذ حكم القتل، وكان يعتقد باتحاد الناسوت، أي الروح الإنساني، باللاهوت، أي الروح الإلهي. كما ظهر في أواخر العصر العباسي عدد من كبار المتصوفة الذين نظموا أشعاراً كثيرة عرضوا فيها مذهبهم بأسلوب رامز يعتمد تعابير

العشاق وألفاظ المحبين، مثل ابن الفارض (ت: ٦٣٢هـ) الذي يقول في إحدى قصائد ديوانه الصغير الشهير متغنياً فيها بخمرة الوحدة الإلهية:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

وقد أفاض في عرض مذهبه في المجاهدة ونظرته في وحدة الوجود ضمن مطولة شعرية بلغت سبعمئة وستين بيتاً، وتعرف بنظم السلوك.

خصائص الشعر

اتسع مجال القول على صعيد الشعر والنثر في أدب العصر العباسي، تبعاً لاتساع مناحي الحياة وتشعبها في هذا الطور المتألق من حضارة العرب. فتكاثرت الموضوعات التي تناولها الشعراء فضلاً عن الأغراض الشعرية التي نظموا فيها. من ذلك توسعهم في وصف مشاهد الطبيعة المختلفة، مثل وصف الربيع لأبي تمام، والبحتري وكذلك ما وصف به أبو الطيب المتنبي شعب بوان في بلاد الفرس.

وأوغل شعراء هذا العصر في وصف الأيك والحمائم، والرياض والحياض، والأزهار والثمار، حتى حفلت دواوين البحتري وابن الرومي وأبي بكر الصنوبري وأمثالهم بهذه الأوصاف الجميلة التي انطوت على التشبيهات الطريفة والألوان البهيجة.

وقد عني أبو بكر الصنوبري (ت: ٣٣٤هـ) بوصف الحدائق والبساتين، والورود والرياحين، حتى اشتهر بأشعاره (الروضيات)، وهو يشير إلى هذا المنحى الأثير لديه في قوله:

وصف الرياض كفاني أن أقيم على وصف الطلول، فهل في ذاك من باس

وكان لوصف المدن والمنشآت العمرانية حيز آخر في قصائد الشعراء الذين عاش معظمهم في الحواضر، وعرفوا حياة البلاط ومجالس الأمراء، فوصفوا القصور والرياض وكثيراً من مظاهر الحضارة الجديدة ومناحي الحياة المستحدثة. فوصف البحتري قصر

الجعفري الممرد، كما وصف بركة المتوكل التي كانت آية في الحسن بفضل إبداع هندستها.

وفي الوقت نفسه التفت شعراء العصر العباسي في أحوال قليلة إلى شؤون تتصل بحياة عامة الناس بعيداً عن بلاط الخلفاء وقصور الأمراء.

ومن الموضوعات الجديدة على هذا الصعيد الشعبي وصف ابن الرومي لبسطاء الناس وكادحيهم، وما كان يمتاز به بعضهم من براعة في مهنتهم، كوصفه للخباز وللحمال وقالي الزلابية.. في مقطعات شعرية حافلة بالصور الطريفة.

ولعل في طليعة ما طرأ على معاني الشعر العباسي من تطور، على صعيد آخر، أنها جنحت للرقة والعذوبة، بفضل غلبة الحضارة وانصقال الأذواق، كما اتسمت في جانب منها بالابتكار والعمق، تبعاً لنضج العقل العربي وتوسع آفاقه. كذلك امتازت معاني الشعر بالجدة والطرافة بعد أن قيض لها شعراء أفذاذ عرفوا بقوة فنهم وشدة براعتهم وسعة ثقافتهم. وكان لشعر الغزل وشعر الوصف نصيب واف من ملامح الحداثة التي أغنت الشعر العربي وزادته رونقاً وبهاء.

وتجلى الإبداع الشعري في هذا العصر من خلال اختراع المعاني وابتكار الصور ونفاذ الرؤية.

وغلب على جانب من الشعر فكر الفلاسفة وعلماء الكلام، واقتحمته ألفاظهم واصطلاحاتهم، كالجوهر والعرض والشك واليقين، مثل شعر أبي العتاهية الذي ينم على **آثار المانوية الفارسية وعقيدتها الثنائية:**

لكل إنسان طبيعتان خير وشر وهما ضدان.

وكل شيء لاحق بجوهره أصغره متصل بأكبره.

* أَوْ مثل شعر بشار الذي تظهر فيه أصداء مذاهب العصر وأفكاره مثل قضية الجبر والاختيار:

طبعت على ما فيَّ غير مخير هوَ اي ولو خيرت كنت المهذَّبا

أريد فلا أعطى، وأعطى ولم أرد وقصر علمي أن أنال المغيبا

على أن هذا المنحى في التحديث لم يرق المحافظين الذين تمسكوا بعمود الشعر التقليدي، ونهج القصيدة الموروث، إذ الشعر في رأيهم لا يحتمل وطأة الحقائق الذهنية المجردة، والاصطلاحات الفلسفية المعقدة، والمنطق الذهني الصارم. ورأى البحتري في مثل ذلك بدعة في الأدب لم يعرفها فحول المتقدمين، ولم يجنح إليها امرؤ القيس إمام الشعراء:

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه

أما المبنى الشعري فقد تعرض لتغير ملموس في بعض نماذجه، سواء على صعيد الأوزان أَوْ صعيد الأسلوب. فقد مالت القصائد إلى القصر وسارت المقطعات على الألسنة ولاسيما في مجال الغزل والهجاء والزهد والحكم... كذلك آثر الشعراء البحور القصيرة مثل بحر الهزج والمجتث والمقتضب، كما جنحوا للأوزان المجزوءة في بحور الوافر والكامل والبسيط والخفيف.

كذلك جددوا في القوافي تخفيفاً من وطأة القافية الواحدة الغالبة، فأحدثوا نوعاً من النظم سموه «المزدوج»، وهو في الغالب من بحر الرجز يختص فيه كل شطرين في البيت بقافية واحدة، وتليها قافية مغايرة في البيت التالي وهكذا. وقد استعاره الفرس وسموه (المثنوي) وشاع المزدوج لدى أبي العتاهية الذي نظم مطولة بالغة الطول عرفت بذات الأمثال، وقد ضاع معظمها.

وقد ساغ هذا النمط العروضي الميسر للنحاة والفقهاء وسائر العلماء، فأكثروا فيه المنظومات التعليمية، كما آثره أبان اللاحقي فيما نظمه من أقاصيص كليلة ودمنة، وسواه ممن نظموا في شؤون العلم والدين والتاريخ. ولا ريب في أن شيوع الغناء والرغبة في تلحين الأشعار في المحافل والأسمار من أهم ما أسهم في رواج هذه الأنماط الجديدة التي تعد من خفائف النظم.

واستتبع هذا المنحى إيثار الألفاظ السهلة المأنوسة، حتى كادت تنحصر الغرابة اللفظية لدى فئة الرجاز البداة أول الأمر ثم آل أمرهم إلى الانزواء.

ومن جهة أخرى على هذا الصعيد الأسلوبي غلبت الصنعة على مبنى الشعر، وأوغلت فيه أضرب التزويق والتزيين، فكثرت فيه الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية، ويعد أبو تمام وابن المعتز في طليعة أصحاب هذا المذهب الفني، إذ جدا في طلبه وأكثرا منه حتى عرفا به.

وازداد الشعراء إيغالاً في الصنعة مع مضي الزمن، وغدا الشعر لديهم معرضاً للتزيين والتلوين كقول الوأواء الدمشقي (ت: ٣٨٥هـ):

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقيت ورداً وعضت على العُنّاب بالبرد

كذلك اكتسب الخيال غنى ومضاء، فغدت الصور الشعرية متسمة بالتلوين والتعقيد، وخرج التشبيه عن بساطته المعهودة وأطرافه الواضحة المحددة.

فحين يود أبو تمام وصف الطبيعة يستخدم نوافر الأضداد، وعندما يتعاوها الصحو والمطر يكون لذلك في مرأى الشاعر منظر معجب:

مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من النضارة يمطر

وبالإجمال اكتسب الشعر العباسي تبعاً لمواكبته هذا العصر الحضاري كثيراً من ملامح الجدة والطرافة حتى ليمكن القول إنه بفضل ما انطوى عليه من جمال التعبير، وطرافة التصوير، وسمو الخيال، وجدة المعنى، وسعة الثقافة وغنى الفكر...، غدا فناً مزدهراً وعاش عصره الذهبي.

ملامح البيئة

من الطبيعي أن تكون شخصية الأديب جماع عوامل ومؤثرات تسهم في تكوينه وتتجلى في نتاجه، في طليعتها جملة معارفه وموروثه الأدبي ومعطيات بيئته وعصره. إن انتشار العرب في الأمصار من بلاد خراسان والسند إلى

أقصى المغرب والأندلس، نتيجة للفتوح الإسلامية، أدى إلى ظهور بعض الملامح القطرية في الشعر العربي، كما أن اختلاف البيئات المحلية أدى إلى خلق بعض الألوان والطعوم المتمايزة لدى بعض الشعراء. غير أن هذه الملامح لم تبلغ المدى الذي يفضي إلى إبداع أدب إقليمي. فقد ظلت عناصر التوحيد أقوى من عناصر التباين، وذلك لأسباب كثيرة، لعل أهمها طبيعة العرب المحافظة التي تتجلى في نزعتها السلفية وحرصها على سماتها القبلية وموروثها الشعري، ومنها سلطان اللغة العربية الذي ينطوي على معطيات ركينة من التفكير وأنماط خاصة من مناحي التصوير وأساليب التعبير، فضلاً عن الافتتان بالقرآن الكريم وهالته المقدسة في نفوس العرب على اختلاف جموعهم وتباعد بلدانهم، ثم ما يتصل بذلك من تعلق روحي بالحجاز، معقل الفصحى ومهبط الوحي وموئل الرسول، وهذا ما يفسر تحدث الشاعر العربي وهو في أقصى الأندلس عن الجمل والسراب وذكره البان والعلم.. وكثير من شعراء العصر العباسي كانت حياتهم قسمة بين دمشق، وبغداد، وحلب، أَوْ بين الشام، والعراق، ومصر، أَوْ بين أقطار المشرق وبلاد المغرب. وإن من أرّخوا للأدب العربي على أساس من التقسيم الإقليمي، وأسبقهم أبو منصور الثعالبي في كتابه المشهور (يتيمة الدهر)، ثم العماد الأصفهاني الذي مضى على غراره في كتابه (خريدة القصر)، لم يلزموا أنفسهم بهذا الفصل الجغرافي بين هذه البلدان والأقاليم، فبدت لدى شعرائهم ملامح التشابه أوضح من ملامح التباين، وأكثر ما وصفت به أقاليم العرب لا يتعدى الافتتان بمواطن الحسن والجمال في كل منها ونحو ذلك مما يكاد يكون قاسماً مشتركاً بين كثير من البلدان.

كما آثر الأندلسيون بلادهم الجميلة بحبهم ومحضوها إعجابهم، بل إن بعضهم كابن خفاجة وجد في ربوعها جنة أخرى:

يا أهل أندلس لله دركم ماء وظل وأنهار وأشجار

ما جنة الخلد إلا في دياركم ولو تخيرت هذه كنت أختار

من هذا القبيل شعر يبرز جمال ضفاف بردى ودجلة، والنيل، ومفاتن غوطة دمشق، وشعب بوان، ومحاسن قرطبة، زالزهراء ... إذ قلّما يتعدى الأمر هذه الرؤى الجمالية لتلك الأقاليم. وذلك يفضي إلى القول إنه قلما يلمس لدى شعراء العصر العباسي – على اختلاف أقاليمهم وتباعدها – سمات فنية تلفهم وتميزهم على صعيد الصنعة والمعاني والصور وسائر العناصر الأسلوبية، إلا ما كان لديهم من مقومات شخصية ومعطيات ذاتية، أَوْ من ملامح حضرية أَوْ بدوية. وهكذا كان أبو تمام، الشامي المنبت، هوَ رائد الصنعة البديعية في الشعر العربي، ويشاركه في هذه الريادة أيضاً ابن المعتز العراقي أحد رؤوس مذهب البديع. كما أن البحتري صوّر الطبيعة في المشرق أَوْ صنوه الصنوبري يقابله ابن خفاجة في الأندلس، ومثل هذا التشارك تجده أيضاً على صعيد سائر أغراض الشعر، من مديح وغزل ورثاء، وعلى صعيد الأساليب وسائر الظواهر الفنية لدى شعراء كل إقليم من الأقاليم العربية.

أعلام الشعر:

حفل العصر العباسي بعدد وفر من الشعراء الأعلام لم يحظ بمثلهم أي عصر آخر ومنهم:

بشار بن برد، وأبو نواس، وأبو العتاهية، ومسلم بن الوليد، وأبو تمام، ودعبل الخزاعي، والبحتري، وابن الرومي، وابن المعتز، وأبو فراس الحمداني، والمتنبي، والشريف الرضي، وأبو العلاء المعري، وابن الفارض.

النَـــثْـــر

ضروب النثر

الخطابة:

نشطت الخطابة السياسية في مطلع هذا العصر، إذ اتخذتها الثورة العباسية أداتها في بيان حق بني العباس في الخلافة. وكان من خطباء هذا العصر خلفاؤه الأوائل مثل أبي العباس السفاح، وأبي جعفر المنصور، والمهدي، والرشيد، وآل بيتهم ومنهم داوود بن علي وأخوته عبد الله وسليمان وصالح وأبناؤهم. وقد وصفهم الجاحظ بأنهم (لم يكن لهم نظراء في أصالة الرأي وفي الكمال والجلالة... مع البيان العجيب والغور البعيد. وكانوا فوق الخطباء وفوق أصحاب الأخبار).

وخطبهم، لا تكاد تختلف من حيث شكلها ومضمونها عن الخطابة في صدر الإسلام، والعصر الأموي، إذ غدا من مقتضيات الحياة السياسية العربية أن يشهر اللسان في مثل هذه الأحوال إلى جانب السلاح.

ولما تم الأمر لبني العباس وقضوا على أعدائهم الأمويين، ثم على شركائهم الشيعة، خفتت حدة القول، ولم يعد ثمة ما يحفز الخطباء على التصدي للناس، واصطناع الترهيب والترغيب.

كذلك ضؤلت الخطابة في الجيوش بعد أن انقضى عهد الفتوح. وصار الكثير من الجنود من الجيش الإسلامي نفسه من الأعاجم، فرساً أَوْ تركاً، لا يفقهون العربية ولا يتأثرون ببلاغتها. ولم يعد للخطابة في النفوس بوجه عام ما كان لها من منزلة في عصر الراشدين والأمويين، حين كانت الفن العربي الأصيل الذي كان قوامه البديهية والارتجال. وهكذا انحسرت الخطابة في ضحى العصر العباسي، وكاد شأنها يقتصر على فئة الوعاظ وأئمة المساجد، ولم تعد تتجاوز في غالب الأحوال نمط الخطابة الدينية.

الكتابة

وكان من الطبيعي تبعاً لذلك، ولاسيما في هذا الطور المتحضر، أن تحل الكتابة، مع توالي الأيام محل الخطابة، وأن يقوم كتاب الدواوين ومدبجو الرسائل بتحبير القراطيس وإعداد التقارير. ثم تشعبت أشكال التعبير، لتغدو أقدر على استيعاب مناحي الفكر المتعددة ومنازع الحياة المتجددة .

كانت **الترجمة** إحدى ضرورات الحركة العلمية التي نشطت بفضل فئة نابهة من الأعاجم يتألف معظمها من السريان والفرس. وبذلك انصبت في بحيرة الثقافة العربية جداول شتى، مختلفة المذاق من تلك الثقافات الوافدة. وعادت حركة النقل بالخير على لغة العرب الأصيلة وأدت إلى ازدهار أنماط من النثر، كالنثر الفني والأدبي، والنثر العلمي، والنثر الفلسفي. وغدت الكتابة وعاء لعلوم العصر الكثيرة ومعارفه الغزيرة، بعد أن دخل العرب عوالم التدوين والتأليف والترجمة من أوسع الأبواب. وليس الغرض هنا التوقف عند الكتابة الديوانية التي شاع أمرها في الأوساط الرسمية والإدارية، مما يتصل بشؤون البلاغات والبيانات، والمواثيق والصكوك، والتولية والعزل.

غير أن ما يعني الباحث منها هوَ نمط معين لعله أدخل في فن الأدب وهو المعروف بالتوقيعات، أي العبارات الوجيزة التي كان يعلق بها خلفاء بني العباس الأوائل على موضوع رفع إليهم، أَوْ قضية في أيديهم، فيذيلون ذلك بقلمهم ويمهرونه بتوقيعهم. وكان طبيعياً في هذا الصدد أن تقصر الجملة وتختصر العبارة، تبعاً لضيق وقت الخليفة وغزارة المعروض عليه. من هذا القبيل ما وقع به الخليفة أبو جعفر لأهل الكوفة في ذيل رسالة تظلم تجاه واليهم: «كما تكونوا يولَّ عليكم». وما وقع به هارون الرشيد إلى عامله في خراسان وقد شكا إليه سوء الأحوال: «داو جرحك لا يتسع»، وما وقع به المأمون لوالٍ فاسدٍ: (قد كثر شاكوك، وقل شاكروك، فإما اعتدلت، وإما اعتزلت...).

ومثل هذه العبارات المقتضبة أشبه ما تكون بجوامع الكلم التي امتاز بها فصحاء العرب الأوائل الذين اتسموا بالحرص على الإيجاز، وهي على أية حال منسوجة على منوال أنقى عبارات البلغاء.

أما **النثر الأدبي** الحقيقي فلم يتوطد إلا بفضل الكاتب المنشئ عبد الله بن المقفع (ت: ١٤٢هـ) بعد أن تسلم شعلة هذا الفن من صديقه الناثر الرائد عبد الحميد الكاتب، الذي لقي مصرعه في إثر الثورة العباسية، ولم يقيض له المضي إلى شوط أبعد في هذا المضمار. فقد تجلى فن النثر في أدب الرسائل أول الأمر في نهايات العصر الأموي وبدايات العصر العباسي، فكتب ابن المقفع رسائله على غرار رسائل عبد الحميد، وهي مقالات طوال تتناول موضوعاً معيناً، لعل أشهرها «رسالة الصحابة» أي في آداب الصحبة والمعاشرة والسلوك، ولاسيما مصاحبة السلطان والولاة، والحكام والقادة، والأعوان والبطانة. ثم ما للرعية والجند من حقوق يجب عطاؤها، وما عليهم من واجبات ينبغي أداؤها، فرسالة الصحابة، وهي بمنزلة خطاب مفتوح إلى الخليفة، ذات صبغة سياسية – إدارية، تهتم بشؤون الحكم وسياسة الدولة.

إن **فن الرسالة** لا يختلف في جوهره عن فن الخطابة إلا من حيث الحجم، فللخطبة حيز محدود من الزمان على حين قد تطول الرسالة لتقرأ بأناة وتمعن. فهما نمطان أَوْ لونان من النثر الأدبي، فقد درج العرب على أن يكتبوا الرسالة في المقصد الكبير، ويلقوا الخطبة في الحدث الجليل. ويمكن القول مع ذلك أن الكتابة انتسجت على منوال الخطابة، وإنه على طريق الخطباء مشى الكتاب، حتى غدت الكتابة آخر الأمر الوريث الشرعي للخطابة.

وما لبث ابن المقفع أن خطا خطوة أخرى في مضمار النثر الأدبي الوليد حين دبج كتابيه الصغيرين (الأدب الصغير) و(الأدب الكبير)، وهما في واقع الأمر أشبه

برسالتين مطولتين، أَوْ هما بتعبير آخر بمنزلة جسر بين الرسالة المحدودة والكتاب النثري الشامل.

أما كتاب (كليلة ودمنة) الذي نقله ابن المقفع إلى العربية من لغة قومه الفهلوية، فيعد لبنة أساسية وكبيرة في صرح النثر العربي الزاهر. وهو مثال بارز على ظاهرة تمازج الثقافات ولاسيما بين الآداب الهندية والفارسية والعربية. ومع أن الكتاب أعجمي الأصول وليس من إبداع العرب في معظمه، فقد انتزع إعجاب الأدباء والنقاد، برغم انتمائه إلى وثنية الهنود ومانوية الفرس فأقاصيص كليلة ودمنة تضع قارئها في جو محبب، تتعانق فيه الحقيقة والخيال، في تآلف معجب شائق، حافل بالطرافة والغرابة، حيث الحيوانات الناطقة تملأ ربوعه وجنباته، بالحركة والحياة. ومن خلال الحديث بين كليلة وأخيه دمنة ينعقد الحوار المعهود، وتتوالى الأقاصيص واحدة في إثر واحدة، آخذاً بعضها برقاب بعض: فالحيوانات هي وحدها الشخصيات التي تدور من حولها الأحداث، ولكن هذه الحيوانات في الوقت نفسه كائنات تمثل البشر، وهو نماذج من الناس تحس وتفكر، وتحب وتبغض، وتنجح وتخفق.. إنها في حقيقة الأمر رموز للناس في خيرهم وشرهم، وقوتهم وضعفهم، وفطنتهم وغبائهم، وسعادتهم وشقائهم.

وإزاء فيض العلوم وازدهار المعارف في ضحى العصر العباسي حفل المجتمع الإسلامي بأعداد وفيرة من العلماء والكتاب والقصاصين والوعاظ والمؤرخين والفقهاء وعلماء الكلام والفلسفة والمفسرين والمشرعين وأعلام الفكر وأنباه التأليف ... واتسعت لذلك كله مناحي القول، ونشط الحوار، وحمي الجدال.

وكان الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) أبرز ممثل لهذا الخضم الزاخر على صعيد الفكر الأدبي، وفي مجال الترسل والتأليف. وكتابه (البيان والتبيين) مرآه جلية وأمينة للحياة الأدبية الحافلة عند العرب، بما انطوت عليه من روائع الشعر وبدائع النثر وطرائف الأخبار. وكتابه (البخلاء) صورة متألقة لنماذج بشرية انطوت نفوسها على سمات وملامح برع الجاحظ في سبر أغوارها ورسم معالمها، وتصوير منازعها. وكتابه

(الحيوان) نمط طريف بين موضوعات لم تكن معهودة لدى المؤلفين، فعالم الحيوان عالم واسع فسيح الأرجاء اقتحمه الجاحظ مزوداً بثقافة موسوعية عريضة، ونظر فاحص ثاقب، وفكر نقدي ناضج.

وغدا طبيعياً في هذا العصر أن تكون الطوابع الذهنية غالبة في أكثر أنماط الكتابة ومضامينها، لأن النثر أصلاً وعاء العقل، والشعر ترجمان الشعور. فنشطت كتابات العلماء والفلاسفة والفقهاء وكذلك رؤوس الفرق من معتزلة ومرجئة وشيعة، وأيضاً المجوس والزنادقة والملاحدة. وفي غمار هذه الحياة الفكرية الموارة والبيئة الحضارية الحافلة، اشتد الحوار وحمي التناظر واحتدم الجدال، ولاسيما ما دار بصدد قضايا مهمة كالشعوبية والزندقة ومسائل خلق القرآن والجبر والاختيار... وقد اكتسب بعض هذه المناظرات شهرة واسعة وطابعاً حاسماً، كالذي احتدم في أواخر القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي بين الخوارزمي وبديع الزمان.

كذلك امتد هذا المنحى إلى الأدباء والنقاد فظهرت كتب جمة اتخذت من الموازنة بين الشعراء محوراً لها، ككتاب الحسن بن بشر الآمدي (ت: ٣٧١هـ) في (الموازنة بن الطائيين، أبي تمام والبحتري)، وكتاب القاضي الجرجاني (ت: ٣٩٢هـ) في (الوساطة بين المتنبي وخصومه).

واتخذت ظاهرة الموازنة بين أمرين أشكالاً كثيرة وتناولت موضوعات متنوعة، ومنها اهتمام المتكلمين بالموازنة بين مساوئ الديك ومحاسنه، وبين منافع الكلب ومضاره، أَوْ المفاضلة بين الديك والطاووس. وفي خضم هذه الحياة الفكرية بدا أن الحقيقة غدت نسبية وأنه يمكن أن يكون لكل قضية وجهان، وفي كل مسألة قولان، وشاع لدى بعضهم أن يؤيد موضوعاً ويثبته، وأن يدحضه في الوقت نفسه وينقضه، وذلك فيما يشبه المنحى السفسطائي. من ذلك ما ترويه بعض كتب الأدب من أن الخليفة في مجلسه طلب مرة من أحدهم أن يصف له كأساً كانت في يده، فما كان منه إلا أن قال: «أبمدح أَوْ بذم؟»، فقال الخليفة: «صفها بمدح» قال: «تريك القذى

وتقيك الأذى» ومضى على هذا الغرار من ذكر محاسنها، وحين طلب إليه أن يصفها بذم، وصفها بقوله: «سريع كسرها، بطيء جبرها» مصوّراً على الْتَوِّ معايبها.

وكان لمثقفي الولاة والوزراء تأثيرهم في إذكاء هذه الروح من تشجيع التباري والتنافس، فالوزير أبو عبد الله العارض يقول للكاتب أبي حبان التوحيدي (ت: ٤١٠هـ): «أحب أن أسمع كلاماً في مراتب النظم والنثر، وإلى أي حد ينتهيان، وعلى أي شكل يتفقان. وأيهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة، وأدخل في الصناعة، وأولى بالبراعة». وقد أورد أبو حيان في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) صورة من هذه المفاضلة المسهبة. ولا ريب في أن هذه الحركة الفكرية الدائبة التي اتخذت عهد إذ من النثر وعاء رحيباً لها كانت مبعث اهتمام المناطقة والمتكلمين ومهوى أفئدة الناشئة والمتأدبين.

على أن ارتقاء أساليب النثر في ظل ازدهار الحياة العقلية استتبع تكاثر المصطلحات المستحدثة كالهيولى والصورة والجوهر والعرض والحد والعنصر، والألفاظ الدخيلة مثل الترياق والآيينوالاسطقس.. وكان متوقعاً إزاء فيض الأفكار الجديدة والألفاظ الدخيلة والأسماء الغريبة ألا تنطوي بعض النصوص والكتابات على اليسر المعهود، وأن يستغلق فهمها أحياناً على مدارك الكثيرين من أوساط الناس، حين كانت تصدمهم مظاهر التعقيد وملامح الغموض فيما يسمعون ويقرؤون. وكما ضاق البحتري ذرعاً في هذا العصر مزج حدود المنطق وقضايا الذهن في فن الشعر، واستنكر أحد الأعراب ما سمعه في مجلس بعض النحاة فقال ساخراً متعجباً: (أراكم تتكلمون بكلامنا، في كلامنا، بما ليس في كلامنا).

وفي الوقت نفسه إبَّان القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي انبثق في الحياة الأدبية نمط نثري مستحدث عرف بالمقامات، وهو نثر قصصي يغلب عليه التأنق اللفظي والتزيين البديعي ويجنح أحياناً في مضمونه إلى السخرية والدعابة، ويمكن القول إن هذا الفن ولد كاملاً بفضل موهبة الناثر القدير بديع الزمان الهمذاني (ت: ٣٩٨هـ)،

فَهوَ في مقامته المسماة «البغدادية» يسوق الحكاية على لسان الراوية الموهوم الذي اخترع شخصيته وأطلق عليه اسم عيسى بن هشام وقد يسند إليه أحياناً دور البطل بالإضافة إلى ذلك كما في مقامته البغدادية: (اشتهيت الازاد وأنا ببغداد، وليس معي عقد على نقد. فخرجت أنتهز محاله، حتى أحلني الكرخ. فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرز بالعقد إزاره. فقلت: ظفرنا والله بصيد. وحياك الله أبا زيد...).

ومثل هذا النمط الشائق من فنون القول استهوى شباب ذلك الجيل، إذ وجدوا فيه مذاقاً طريفاً ينطوي على المرح والهزل، ويبتعد عن الرصانة والجهد. كما وجدوا في أسلوبه صياغة جميلة ترضي نزوعهم إلى التأنق اللفظي والزخرفة الأسلوبية. وهذا ما حفز ناثراً بارزاً آخر بعد ذلك على المضي قدماً في ممارسة هذا الفن النثري وهو أبو القاسم الحريري (ت: ٥١٦هـ) ولكنه تمادى في اصطياد السجع وسائر المحسنات البديعية إلى حد التصنع والتكلف. كما أن مقاماته قصرت عن المقامات السالفة، لأن منشئها لم يكن يضارع بديع الزمان في موهبته، فأتت مقاماته قليلة الرونق أشبه بمتون لغوية مسجوعة.

خصائص النثر الفنية:

وعلى صعيد الأسلوب في نثر العصر العباسي فقد اغتنت ملامحه وتنوعت أنماطه. فقوام التعبير عند ابن المقفع مشاكلة اللفظ للمعنى، مع توخي الاقتصاد في الألفاظ والوضوح في المعاني إذ البلاغة عنده «هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها»، فكان همه جلاء الفكرة وإيصال المعنى، ولهذا لم يكن يلوي على صنعة أَوْ تنمق ولا وشي أَوْ تزيين. غير أن السنين التي أعقبت ذلك حملت مع التعقيد الحضاري ما يوازيه من التعقيد الأسلوبي، على غرار ما كان أيضاً من حال الشعر، فطالت العبارة لتكون أقدر على استيعاب الفكرة، وحل الإطناب في القول محل الإيجاز المعهود. وحرص الكتاب على أن تتسربل جملهم فيما بينها بإيقاع الازدواج

أَوْ التوازن، من مثل ما جنح إليه سهل بن هارون (ت: ٢١٥هـ) والجاحظ، أول الأمر، ثم ما زاد فيه أبو حيان التوحيدي، وما استكثر منه ابن العميد (ت: ٣٦٠هـ)، والصاحب بن عباد (ت: ٣٨٥هـ).

ثم مضى الناثرون على هذا الصعيد من تدبيج كتاباتهم والتأنق في عباراتهم إلى المدى الأقصى، وذلك في أواخر القرن الرابع الهجري، وما تلاه من قرون. فجدّوا في طلب الزخرفة والتنميق. ولم يقتصر طلب السجع والزخرف على أصحاب المقامات بل كاد يشمل ذلك معظم الأدباء والناثرين. وقلما نأى كاتب منشيء في العهود العباسية المتأخرة عن هذه المظاهر التزيينية في النثر العربي، فأبو العلاء المعري في كتابه «الفصول والغايات» الذي كاد يقصره على مناجاة الخالق بعبارات طافحة بالغرابة اللفظية ومثقلة بالسجع الممجوج: (أقسم بخالق الخيل، والعيس الواجفة بالرحيل، تطلب بموطن جليل، والريح لهابة بليل، بين السوط ومطامع سهيل، إن الكافر لطويل الويل، وإن القمر لمكفوف الذيل، شعر النابغة وهذيل، وغناء الطير على الغيل...).

ولم يحل القرن السادس الهجري حتى غلب التصنع على النثر العربي وبسط طابعه على معظم النتاج الأدبي في ذلك العصر. ولعل ما يبعث على الرضى أن بعض أنماط الكتابة النثرية لم تنجرف مع هذا المد التعبيري المتكلف، بل ظلت بريئة إلى حد بعيد من معظم هذه القيود اللفظية والزخارف البديعية، إلا قليلاً من السجع بين الألفاظ وبعضاً من التوازن بين الجمل فحافظت كتب المؤلفين ومصنفات العلماء بالإجمال على الأسلوب المرسل ولاسيما مؤلفات النقد الأدبي والتراجم والتاريخ وتقويم البلدان ونحوها. وخير مثال على هذا الترسل ما كتبه أبو الفرج الأصفهاني وعبد القاهر الجرجاني ... وامتد هذا المنحى النثري المطلق إلى ما بعد العصر العباسي، وتجلى في نثر ابن خلدون وأمثاله من أصحاب الأسلوب المرسل.

أعلام النثر

ظهر في هذا العصر عدد جم من الكتاب والمؤلفين منهم:

ابن المقفع، والجاحظ، وابن قتيبة، وأبو الفرج الأصفهاني، وابن العميد، وأبو حيان التوحيدي، وبديع الزمان الهمذاني، والحريري.

الشعر الأندلسي: مميزاته وخصائصه

مقدمة: إنَّ الباحث في تراث الأندلُس ليجد من أمر هذه البلاد عجباً، سواء في الثقافة أَوْ الحضارة والعمران، بشكلٍ جعل من الأندلس على مرِّ التَّاريخ معيناً لا ينضب، يُقبِل عليه أهل الشرق والغرب على حدٍّ السواء، بدراسات وأبحاث لم تنقطع يوماً، ولعلَّ ذلك راجع بالأساس إلى الحضارة الإسلاميَّة التي سادت لقرون عدَّة في هذه البقعة، هذا أوَّلاً.

وثانياً: لما اتَّسم به أهلُها من مميِّزات وصفات جعلتْهم أحرَصَ النَّاس على التفرُّد والتميُّز، وفي هذا الصَّدد يقول المقري: "حال أهل الأندلس في فنون العلوم، فتحقيق الإنصاف في شأنِهم في هذا الباب أنَّهم أحْرَص النَّاس على التميُّز، فالجاهل الذي لم يوفِّقْه الله للعِلْم يَجهد أن يتميَّز بصنعة ويربأ بنفسه أن يُرى فارغاً عالة على الناس؛ لأنَّ هذا عندهم في نهاية القُبح، والعالِم عندهم معظَّم من الخاصَّة والعامَّة، يُشار إليْه ويُحال عليْه، وينْبه قدره وذكْرُه عند الناس.

وهي من الصفات الحميدة التي إن توفَّرت في شعب ما، وضعتْه في المراتب السامية، ودفعتْه إلى مدارج التقدُّم والازدهار.

أوَّلاً – مكانة الشِّعْر عند الأندلسيِّين:

كان الشِّعر على مرِّ العصور وسيلةً ترْفع صاحبها إلى أسمى مراتب الدَّولة، بغضِّ النَّظر عن عقيدة الشَّاعر ودينه، فقد نبغ عددٌ من الشُّعراء غير المسلمين، من بيْنِهم شواعر مثل: قسمونة بنت إسماعيل، وحمدونة بنت زياد، ... ولم يكن لشيءٍ من ذلك أن يحدث لولا تسامُح سائر المجتمع وتجانُسٍ أرْسى أصوله بين الناس.

وقد حظِي الشِّعْر عند الأندلسيِّين بمكانة عظيمة، وكان للشُّعراء من ملوكهم وجاهة ولهم عليهم وظائف، والمجيدون منهم ينشدون في مجالس عظماء ملوكهم

المختلفة، ويوقع لهم بالصلات على أقدارهم، وهو أمرٌ لم يكن مختلفاً كثيراً عما كان للشُّعراء عند العرب.

وللإشارة فإنَّ بلاد الأندلُس عُرِفَت بِجمال مناظرِها وأوْضاعها الطبيعيَّة الخلاَّبة، فأفاض الشُّعراء في التغنِّي بمناظرها، وقال فيها الوزير ابن الحمارة الأندلسي:

لاحَتْ قُرَاهَا بَيْنَ خُضْرَةِ أَيْكِهَا ... كَالدُّرِّ بَيْنَ زَبَرْجَدٍ مَكْنُون

وكذلك قول ابن سفر المريني متغنِّياً بمشاهد الأندلس ومواطن الجمال فيها:

فِي أَرْضِ أَنْدَلُسٍ تَلْتَذُّ نَعْمَاءُ ... ولا يُفَارِقُ فِيهَا القَلْبَ سَرَّاءُ

وَلَيْسَ فِي غَيْرِهَا بِالعَيْشِ مُنْتَفَعٌ ... ولا تَقُومُ بِحَقِّ الأُنْسِ صَهْبَاءُ

وَأَيْنَ يُعْدَلُ عَنْ أَرْضٍ تَحُضُّ بِهَا ... عَلَى المُدَامَةِ أَمْوَاهٌ وأَفْيَاءُ

وَكَيْفَ لا يُبْهِجُ الأَبْصَارَ رُؤْيَتُهَا ... وَكُلُّ رَوْضٍ بِهَا فِي الوَشْيِ صَنْعَاءُ

أَنْهَارُهَا فِضَّةٌ وَالمِسْكُ تُرْبَتُهَا ... وَالخَزُّ رَوْضَتُهَا وَالدُّرُّ حَصْبَاءُ

ويقول في هذا الصدد لسان الدين بن الخطيب:

غِرْنَاطَةٌ مَالَهَا نَظِيرٌ ... مَا مِصْرُ مَا الشَّامُ مَا العِرَاقُ

مَا هِيَ إِلاَّ العَرُوسُ تُجْلَى ... وَتِلْكَ مِنْ جُمْلَةِ الصَّدَاقِ

ولعلَّ هذه الطبيعة هي التي غذت فيهم الروح الموسيقيَّة المرحة التي حدت بهم إلى أن يتفنَّنوا في الأوزان الشعريَّة، فيضيفوا إلى ما هوَ معروف منْها أوزاناً في غاية الخفَّة والجمال، وتعد الموشحات خير دليل.

ثانيا – نشأة الشعر الأندلسي:

ظهر الشعر الأندلسي في ظروف مختلِفة عن مثيله في الشرق، ظروف تتَّصل بطبيعة الأندلس وتنوُّعها وغنًى بمواطن جمالها، وأخرى متَّصلة بالتكوين الثقافي للسكَّان، فلأوَّل مرة يلتقي الجنس العربي مع أجناس لاتينيَّة وقوطية وبربريَّة ويهوديَّة على أرض واحدة، وتتعايش تحت سمائها الأدْيان السماوية الثلاثة: الإسلام واليهودية

والمسيحيَّة، فيسمع صوت المؤذن إلى جانب رنين أجراس الكنائس والبِيَع، وتتحدَّث العربيَّة إلى جانب الأمازيغية، الإسبانية والكتلانية، فنشأ من التعايش بين هذه الأديان والأجناس والثقافات واللغات جوٌّ خاص وحضارة فذَّة.

إنَّ السماحة التي ظلَّلت المجتمع الأندلُسي وبعده عن التعصُّب المقيت، لعِب دوراً كبيراً في خلق التَّعايُش والتَّجانُس بين سكَّان الأندلس، كان أثره المباشر على الشِّعْر الأندلسي.

هذا؛ وقد برز منهم بعض الأعلام في ميادين الأدَب والثقافة مثل ابن المعز الإشبيلي، الَّذي كان يكنى بأبي إسحاق، فقد كان شاعراً مجيداً ظهر في أيَّام المعتمد بن عبَّاد، ومن لطائف شعرِهِ قوله في كلبة صيد:

لَمْ أَرَ مَلْهًى لِذِي اقْتِنَاصِ ... وَمَقْنَعَ الكَاسِبِ الحَرِيصِ

كَمِثْلِ خَطْلاءَ ذَاتِ جِيدٍ ... أَغْيَدَ تِبْرِيَّةِ القَمِيصِ

كَالقَوْسِ فِي شَكْلِهَا وَلَكِنْ ... تَنْفُذُ كَالسَّهْمِ لِلقَنِيصِ

لَم يكن ظهور الشِّعر الأندلُسي المعبِّر عن البيئة نتيجةَ عمل فرْدٍ واحد، إنَّما هوَ عبارة عن ملامح نجِدُها لدى شُعراء كثيرين على نحْوٍ مُتفاوت فيما بينهم، وتزداد مع الأيَّام وضوحاً إلى أن أصبح الشِّعر الأندلسي مميَّز الخصائص والسِّمات.

الشَّيء الذي يدفع للقَول بأنَّ اكتمال الشَّخصيَّة الشعرية الأندلسيَّة لم يؤدِّ إلى إثبات الوجدان الأندلسي المستقل فحسب؛ بل ساهم بشكْلٍ كبير في ظهور إبداع أندلسي أصيل شهِدته الأندلس، متمثِّلٍ في الموشَّحات والزَّجل، باعتبارهما فنَّين غير مسبوقين، كانا من ثمار التميز الأندلسي.

ثالثاً – خصائص الشعر الأندلسي:

كان الشعر في الأندلس الأكثر ذيوعاً من أي جنس أدبي آخر؛ لأنَّه كان يمثل أهم مظاهر الحياة العقليَّة العربيَّة في الأندلس، وساعدت الطبيعة الفاتنة كما أسلفنا

على وكان الحنين إلى المشرق يُمثِّل جانباً كبيراً من أماني شُعَراء الأندلس وأحلامِهِم، فهذا عبد الرَّحمن الدَّاخل، يتذكَّر أرض آبائِه وأجداده فيقول:

تَبَـدَّتْ لَنَـا وَسْـطَ الرَّصَـافَةِ نَخْلَـةٌ ... تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الغَرْبِ عَنْ بَلَدِ النَّخْلِ
فَقُلْتُ: شَبِيهِي فِي التَّغَرُّبِ وَالنَّوَى ... وَطُولِ التَّنَائِي عَـنْ بَـنِيَّ وَعَـنْ أَهْلِـي
نَشَـأْتِ بِـأَرْضٍ أَنْـتِ فِيهَـا غَرِيبَـةٌ ... فَمِثْلُـكِ فِي الإِقْصَـاءِ وَالمـُنْتَأَى مِثْلِـي

أهم الأغراض الشعرية:

لقد تعدَّدت الأغراض الشعريَّة التي تناولها الشُّعراء، فمنهم مَن خصَّص أشعارَه للمَدْحِ، وآخرون للهجاء، ومن أهمِّها:

المدح:

يكثر هذا الغرَض في الموشَّحات غالباً، ولعلَّ أشهر موشَّحة في هذا الإطار تلك التي نظمها لسان الدين بن الخطيب في مدح الأمير الغني بالله صاحب غرناطة، والَّتي تعتبر من اللون الرَّاقي المتماسك من هذا الفن، يقول لسان الدين:

جَـادَكَ الغَيْـثُ إِذَا الغَيْـثُ هَمَـى ... يَـا زَمَـانَ الوَصْـلِ بِالأَنْـدَلُسِ
لَمْ يَكُـنْ وَصْـلُكَ إِلاَّ حُلُمـاً ... فِي الكَـرَى أَوْ خِلْسَـةَ المـُخْتَلِس

ومِن أشهر الآثار في المدْح أيضاً رائيَّة أبي بكر بن عمَّار في مدح المعتمد بن عباد، حيثُ استهلَّها بمدخل رائع، يقول فيه:

أَدِرِ الزُّجَاجَةَ فَالنَّسِيمُ قَـدِ انْبَـرَى ... وَالنَّجْمُ قَدْ صَرَفَ العِنَانَ عَنِ السُّرَى
قَـدْ أَهْـدَى لَنَـا كَـافُورَهُ ... لَمَّـا اسْـتَرَدَّ اللَّيْـلُ مِنَّـا العَنْبَـرَا

ثم ينتقل بعد وصْف الطبيعة إلى مدح المعتمد قائلاً:

أَثْمَـرْتَ رُمْحَـكَ مِـنْ رُؤُوسِ مُلُـوكَهُمْ ... لَمَّـا رَأَيْـتَ الغُصْـنَ يُعْشَـقُ مُثْمِـرَا
وَصَبَغْتَ دِرْعَكَ مِنْ دِمَاءِ مُلُوكِهِمْ ... لَمَّـا رَأَيْـتَ الحُسْـنَ يُلْـبَسُ أَحْمَـرَا
وَإِلَيْكَهَـا كَـالرَّوْضِ زَارَتْـهُ الصَّـبَا ... وَحَنَـا عَلَيْـهِ الطَّـلُّ حَـتَّى نَـوَّرَا

الرِّثاء:

قلَّدوا الشرق فيه، وتفجَّعوا على الميت، ووصفوا المصيبة وعدَّدوا المناقب، يقول ابن حزمون في رثاء أبي الحملات قائد الأعنَّة ببلنْسِية، وقد قتله نصارى أسبانيا:

يَـا عَـيْنُ بَكِّـي السِّـرَاجْ الأَزْهَـرا النَّيِّـــــــرَا اللامِـــــــعْ
وَكَـــانَ نِعْـــمَ الرِّتَـــاجْ فكُسِّـــرَا كَـــــيْ تُنْثَـــــرَا مَـــــدامِع

أمَّا رثاء الممالك الذَّاهِبة، فكان أكثر روْعة من رثاء الشُّعراء المشارقة، فقد هالَهم أن يَرَوا ديارَهم تسقط واحدةً بعد أُخْرى في أيدي الأسبان، فبكَوْها بكاء الثَّكلى، ومن أشهر ما قيل في هذا الضَّرب من الرثاء قصيدةُ أبي البقاء الرندي التي يرْثِي فيها الأندلس بأسرها، ومطلعها:

لِكُـلِّ شَـيْءٍ إِذَا مَـا تَمَّ نُقْصَـانُ فَـلا يُغَـرَّ بِطِيـبِ العَـيْشِ إِنْسَـانُ
هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُوَلٌ مَـنْ سَـرَّهُ زَمَـنٌ سَـاءَتْهُ أَزْمَـانُ

الهجاء:

لقد تميز الهجاء عند بعض شُعَراء الأندلس بالتطرُّف والقسْوة، فابن حزمون مثلاً حين هجا نفسَه كان أشدَّ قسْوةً من ألدِّ أعدائه، ويقول في ذلك:

تَأَمَّلْـتُ فِي المِـرْآةِ وَجْهِـي فَخِلْتُـهُ كَوَجْـهِ عَجُـوزٍ قَـدْ أَشَـارَتْ إِلَى اللَّهْـوِ
إِذَا شِئْتَ أَنْ تَهْجُو تَأَمَّلْ خَلِيقَتِي فَـإِنَّ بِهَـا مَـا قَـدْ أَرَدْتَ مِـنَ الهَجْـوِ

ويمضي الشَّاعر يهْجو نفسَه في عدَّة أبيات يكمل بها صورتَه بشكْلٍ سيِّئ، ولَم تكُن لِلهجاء سوقٌ رائجة في الأندلُس ولاسيَّما الهجاء السياسي؛ وذلِك لقلَّة الأحزاب السياسيَّة وعدم وجود الشعوبيَّة.

الغزَل:

كان يدْعو إليْه كلُّ ما في الأندلس من طبيعةٍ جميلةٍ وحياة حضريَّة ناعمة، وغالباً ما يتداخَلُ مع الغزَل وصف الطَّبيعة، مثل قول أبي الربيع الموحدي:

أَقُــولُ لِرَكْــبٍ أَدْلَجُــوا بِسُــحَيْرَةٍ قِفُــوا سَــاعَةً حَــتَّى أَزُورَ رِكَابَهَــا
وَأَمْـلأَ عَيْـنِي مِـنْ محَاسِـنِ وَجْهِهَـا وَأَشْـكُو إِلَيْهَـا إِنْ أَطَالَـتْ عِتَابَهَـا

وغالباً ما يقَع شعراء الغزل في الأندَلُس على تشبيهاتٍ واستِعارات طريفة، كقول أبي حفص عمر بن عمر:

هُــمُ نَظَـرُوا لَوَاحِظَهَــا فَهَــامُوا وَتَشْــرَبُ عَقْــلَ شَــارِبِهَا المــُدَامُ
يَخَـافُ النَّـاسُ مُقْلَتَهَـا سِـوَاهَا أَيَــذْعَرُ قَلْــبَ حَامِلِــهِ الحُسَــامُ

وإذا ما أمعنَّا النَّظر في الإنتاجات الشِّعْريَّة الأندلسية سنجد فيها كمّاً هائلاً من الأشْعار التي نظمتها المرأة الأندلسيَّة، حتَّى إنَّها خاضت في أغْراض كانت حكراً على الرجُل؛ كالهجاء والزُّهْد والمجون وكذلك الغزل، مثل قول أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح:

حَسْــبِي بِمَــنْ أَهْــوَاهُ لَــوْ أَنَّــهُ فَــــــارَقَنِي تَابَعَــــــهُ قَلْــــــبِي

رابعاً – الفنون المستحدثة في الشعر الأندلسي:

الموشحات:

الموشَّح فن شعري مستحْدَث، يختلف عن ضروب الشعر الغِنائي العربي في أمور عدَّة، وذلك بالتِزامه بقواعد معيَّنة في التقفية، وبخروجه غالباً على الأعاريض الخليليَّة، وباستعماله اللُّغة الدارجة أَوْ العجميَّة في خرجته، ثمَّ باتِّصاله القوي بالغناء.

ومن اللافت للنَّظر أنَّ المصادر التي تناولت تاريخ الأدب العربي لَم تقدِّم تعريفاً شاملاً للموشَّحات، واكتفتْ بالإشارة إليْها إشارة عابرة، بل حتَّى إنَّ البعض تحاشى الإشارة إليْها.

أمَّا عن سبب التَّسمية، فالرَّاجح أنَّ هذا الفن سمِّي بالموشَّح لما فيه من ترْصيع وتزيين وتناظر وصنعة، فكأنهم شبَّهوه بوشاح المرأة المرصَّع باللؤلؤ والجوهر.

الموشَّحات فن أنيق من فنون الشعر العربي اتَّخذ قوالب بعيْنِها في نطاق تعدُّد الأوزان الشعريَّة، وكان ظهوره بالأندلس، واتَّسعت الموشَّحات لاحتِضان كلِّ موضوعات الشِّعْر وأغراضه.

وهي ألوان جديدة من الشِّعْر تَخرج بأوزانِها وقوافيها على أساليب العرَب المعروفة في النَّظم، وهكذا حلقتِ العبقريَّة الشَّاعرة في أجواء سمْحة، وطلعت على النَّاس بأدب موشَّح حطَّم كثيراً من القيود في الشِّعْر.

إذ اعتمد الموشَّح أحياناً على بعض الأوْزان الشِّعْريَّة القديمة، فلا بدَّ له من أن يبدل فيها وينوِّع في تفاعيلها، وأوَّل من ابتدع الموشَّحة هوَ محمد بن محمود القبري نسبة إلى بلد "قبرة"، ويأتي اسم أحمد بن عبد ربه صاحب "العقد الفريد" في مقدّمة مؤسّسي هذا الفن، بيْنما هناك من يرى أنَّ المؤسّس الفعلي لفنّ الموشَّحات هوَ أبو بكر عبادة بن السماء (ت: ٤٢٢هـ).

اتَّخذ الموشَّح من حيث بناؤه شكلاً مقنَّناً بحيث أصبح كلُّ موشح يشتمل على أجزاء بعينها، في نطاق مسمَّيات اصطلح المشتغِلون بفن التوشيح عليْها، وهي:

١ – المطلع أَوْ المذهب.

٢ – الدور.

٣ – السمط.

٤ – القفل.

٥ – البيت.

٦ – الغصن.

٧ – الخرجة.

وحتَّى نستطيع توضيح الهيكلة الفنِّية للموشحات؛ اخترنا موشَّحة لابن مهلهل يصِف فيها الطَّبيعة وصفا رقيقاً:

النَّهْرُ سَلَّ حُسَامَا عَلَى قُدُودِ الغُصُونْ (**المطلع**) وَلِلنَّسِيمِ مَجَالْ

وَالرَّوْضُ فِيهِ اخْتِيَالْ (**الدور**)

مُدَّتْ عَلَيْهِ ظِلالْ

وَالزَّهْرُ شَقَّ كِمَامَا وَجْداً بِتِلْكَ اللُّحُونْ (**القفل**)

أَمَا تَرَى الطَّيْرَ صَاحَا

وَالصُّبْحَ فِي الأُفْقِ لاحَا

وَالزَّهْرَ فِي الرَّوْضِ فَاحَا

وَالبَرْقَ سَاقَ الغَمَامَا تَبْكِي بِدَمْعٍ هَتُونْ (**الخرجة**)

الزجل:

الزَّجل هوَ الموشَّح المنظوم باللغة العاميَّة، فحين انتشرت الموشَّحات عند الطبقة المثقَّفة، نسجت الطبقة العاميَّة على سليقتها الأزْجال، التي كانت تؤدَّى مصحوبة بالموسيقى، ونظمت دون التِزام بقافية أَوْ وزن.

وفي هذا الصَّدد أورد ابن خلدون في المقدّمة: "لما شاع فنُّ التَّوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور؛ لسلاستِه وتنميق كلامِه وترصيع أجزائه – نسجت العامَّة من أهل الأمصار على منوالِه، ونظموا في طريقتهم بلُغتهم الحضريَّة من غير أن يلتزموا فيه إعراباً، واستحدثوا فنّاً سمَّوه بالزَّجل، والتزموا النَّظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهْد، فجاؤوا فيه بالغرائب، واتَّسع فيه للبلاغة مجال، بحسب لُغَتِهم المستعجمة".

وكان أوَّل مبتكر للزَّجل هوَ أبو بكر بن قزمان، وقال عنه ابن سعيد: "رأيتُ أزْجالَه مرويَّة ببغداد أكثر مما رأيتُها بحواضر المغرب"، وبذلك انتقل هذا الزَّجل كما انتقلت الموشَّحات إلى المشرق، واستخدمتْه الأقاليم في آدابها الشعبيَّة.

ومن الزجَّالين الكبار في الأندلس نذكر أحمد بن الحاج المعروف بمدغليس، ويَعْتَبِره الأندلسيُّون خليفة ابن قزمان، ويجعلون مكانته في الزَّجل شبيهة بمكانة ابن تمام في

الشِّعْر، وهناك أيضاً على سبيل المثال لا الحصر: ابن غزلة، وابن جحدر الإشبيلي، وأبو عمر الزَّاهد، والحسن بن أبي الدباغ، وغيرهم.

ويؤْثَر عن أبي الدباغ حبُّه الشَّديد للزَّجل إنشاءً وجمعاً، فكانت له أزْجال في الهجاء، وله يرجع الفضل في جمع مختارات الزجَّالين في مجموعتين، سمَّى الأُولى بـ: "مختار ما للزَّجَّالين المطبوعين" والثانية بـ: "ملح الزجَّالين" والشَّائع في هذا الفن أن تأتي الأزْجال بأربعة مصاريع، يلتزم الرَّابع منها رويّاً واحداً في القصيدة، وأمَّا الثَّلاثة فتكون على قافية واحدة، وتسمَّى بـ: "القراديات".

خاتمة:

بعد هذه الجوْلة المختصرة في الشِّعْر الأندلسي، يمكن تسجيل مجموعة من الملاحظات في جُمْلة من المستويات، فعلى مستوى الأسلوب والألفاظ لم يغرق الشُّعراء الأندلسيُّون في استعمال غريب اللفظ، فاعتمدوا على البديع، وأكْثروا من التَّشبيه والتشخيص، وتأثَّروا كثيراً بشُعَراء الشَّرق من حيثُ روعةُ الأُسْلوب وجزالته، وجَمال الفِطرة ونظارة الحضارة، هذا على مستوى الأسلوب والألفاظ.

أمَّا من حيث المعاني، فيُمْكن إجْمال خطوطها الأساسيَّة في كونها: سهلة قريبة المأْخَذ بعيدة عن التكلُّف، كما أنَّ معظم التَّشابيه في أشْعارهم حسِّيَّة مأخوذة من المحيط، إضافة إلى تميُّزهم بدقَّة الخيال وبُعْده عن الصُّور التجريديَّة.

وفيما يخصُّ الموشَّحات فقد ساهمت في إغْناء الشِّعْر العربي وأخْصبت إنتاجه؛ لبراعتِه الآخذة بالنفوس، ولموسيقاه العذْبة التي تطرب لها الأسماع.

تم بعون الله وفضله الانتهاء من قسم الأدب

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم الثاني

البلاغة العربية

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

بسم اللّه الرحمن الرحيم

لما وُضِعَ علم الصرف في أبنية الألفاظ، ووُضع علم النحو للنظر في إعراب ما تركَّب منها، وُضِعت "البلاغة" للنظر في أمر هذا التركيب.. وعلوم البلاغة هي أجلّ العلوم الأدبية قدراً، وأرسخها أصلاً، وأعلاها فرعاً، وأحلاها جنىً، لأنها العلوم التي تستولي على استخراج درر البيان من معادنها، وتريل محاسن النكت في مكانها.

مقدمة في
معرفة الفصاحة والبلاغة

أولا – الفصاحة

تطلق في اللغة على معان عدة. منها البيان والظهور، قال تعالى {وأخي هارون هوَ أفصح مني لساناً}، أيّ أبين مني قولاً، ويقال: أفصح الصبي في منطقه إذا بان وظهر كلامه، وقالت العرب: أفصح العرب إذا أضاء.

وفي اصطلاح أهل المعاني:

الفصاحة عبارة عن الألفاظ البينة الظاهرة المتبادرة إلى الفهم والمأنوسة الاستعمال بين الكتَّاب والشعراء لمكان حسنها.

والذوق السليم هوَ العمدة في معرفة حسن الكلمات وسلاستها، وتمييز ما فيها من وجوه البشاعة ومظاهر الاستكراه، فمثلاً: كلمتا (الخزنة) و(الديمة) تدلان على السحابة الممطرة، فكلتاهما سهلة عذبة يسكن إليها السمع، بخلاف (البُعاق) التي في معناهما، فإنها قبيحة تصل الآذان، وأمثلة ذلك كثير في مفردات اللغة العربية.

ويشترط في فصاحة الكلمة سلامتها من العيوب الآتية:

١. **تنافر الحروف:** وهو وصف في الكلمة يوجب ثقلها على السمع وصعوبة أداة باللسان بسبب كون حروف الكلمة متقاربة المخارج، مثل: (الظش) للموضع الخشن، ونحو: (هعخع) لنبت ترعاة الإبل.

٢. **غرابة الاستعمال:** وهي كون الكلمة غير ظاهرة المعنى ولا مألوفة الاستعمال عند العرب الفصحاء، ومنه ما يوجد حيرة السامع في فهم المقصود منه لتردد الكلمة بين معنيين أَوْ أكثر بلا قرينة، ومنه ما يُعاب استعماله لاحتياجه إلى تتبع اللغات والبحث عنه في المعاجم.

٣. **مخالفة القياس:** كون الكلمة غير جارية على القانون الصرفي المستنبط من كلام العرب، كقول الشاعر: (الأجلل) بدل الأجلّ.

٤. **الكراهة في السمع:** كون الكلمة وحشية تأنفها الطباع، وتمجُّها الأسماع، مثل استعمال كلمة (الجِرِشَّى) للنفس.

ويشترط في فصاحة التركيب:

١. أن يسلم من ضعف التأليف، وهو خروج الكلام عن قواعد التأليف المطِّردة، كرجوع الضمير على متأخر لفظاً ورتبة، ومنه:

ولو أن مجداً أخلد الجهر واحداً من الناس أبقى مجدهُ الدهرَ مُطعِماً

٢. وأن يسلم من تنافر الكلمات، فلا يكون اتصال بعضها ببعض مما يسبب ثقلها على السمع، وصعوبة أدائها باللسان، كقول الشاعر:

وقبرُ حربٍ بمكان قفر وليس قُرب قبر حرب قبرُ

٣. وأن يسلم من التعقيد اللفظي، كغموض المعنى بسبب تقديم الكلمات وتأخيرها عن مواطنها الأصلية، أَوْ بالفصل بين الكلمات التي يجب أن تتجاوز ويتصل بعضها ببعض.

٤. وأن يسلم من التعقيد المعنوي، كاستعمال الكلمات في غير معانيها الحقيقية، فيضطرب التعبير ويلتبس الأمر على السامع.

ثانياً – البلاغة

البلاغة في اللغة:

الوصول والانتهاء، يقال: بلغ فلان مراده إذا وصل إليه، وبلغ الركب المدينة إذا انتهى إليها، ومبلغ الشيء منتهاه.

وسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه.

فهي اصطلاحاً:

تأدية المعنى الجليل واضحاً بعبارة صحيحة فصيحة لها في النفس أثر خلاب، مع ملاءمة كل كلام للمواطن الذي يقال فيه، والأشخاص الذين يخاطبونه.

وعناصر البلاغة: لفظٌ ومعنى وتأليف للألفاظ يمنحها القوة وتأثيراً وحسناً، ثم دقةٌ في اختيار الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال السامعين والنزعة النفسية التي تتملكهم وتسيطر على نفوسهم.

✪ علم البيان ✪

البيان لغة: الكشف والإيضاح، يقال: زيد أبين من عمرو أي أوضح منه كلاماً، والعرب تقول: بأن الصبح لذي عينين، وفي القرآن الكريم: {هذا بيان للناس وهدى وموعظة للمتقين} بمعنى أن القرآن الكريم يكشف ويبين الطرق السليمة التي ينبغي أن يسلكها المرء ويوضح معالمها.

وفي حديث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم (إن من البيان لسحراً). تأخذ كلمة البيان معنى إظهار المقصود بأبلغ لفظ، والكشف عنه بما يقنع المخاطب، لما فيها من معنى الإفحام وقوة الحجة، وإثارة الإعجاب، وشدة وقع الكلام في النفس، وهو من الفهم وذكاء القلب مع اللسن.

-وعندما صار البيان علماً قائماً بذاته على أيدي المتأخرين من البلاغيين عرَّفوه فقالوا: هوَ علم يُعَرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.

-ومعنى هذا التعريف أن في العربية غير طريقة للتعبير، فهناك التعبير المباشر، وهناك التعبير الفني، وهو مادة علم البيان، من تشبيه ومجاز وكناية.

-ويجعل هذا العلم التشبيه أول الموضوعات لبناء الاستعارة عليه - وهي من المجاز - ثم يجعل المجاز ثانيهما، ثم يثلث بالكناية وما يتفرع عنها.

❖ التشبيه:

التشبيه في اللغة: المماثلة، وهو مصدر الرباعي (شبّه) نقول: شبَّهت الأمر بالأمر تشبيهاً، أي مثَّلته به.

-وقد وردت تعريفات كثيرة للتشبيه عند البلاغيين، تصب كلها في عبارة واحدة،وهي أن التشبيه: مشاركة شيء لشيء بصفة أَوْ أكثر.

والتشبيه أساس من أسس البلاغة، عُني به علماؤنا، وخصُّوه بالحديث المفصَّل كما فعل المبرِّد (ت: ٢٨٥ هـ) عندما بين أن التشبيه كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هوَ أكثر كلامهم لم يبعد.

أركان التشبيه: أركانه أربعة: المشبه ، والمشبه به ، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.

ويسمى المشبه والمشبه به طرفي التشبيه الأساسيين ، لأنه لا يجوز حذفهما، أَوْ حذف أحدهما من أسلوب التشبيه، أما الأداة والوجه فمن الممكن حذفهما، أَوْ حذف أحدهما وذكرهما أَوْ ذكر أحدهما، وهذا رهن بمراد المتكلم.

فنحن نقول مثلاً: العلم كالنور في الهداية فالعلم والنور هما الركنان الأساسيان إذ لا يُفهم التشبيه إلا بذكرهما في العبارة، لكن ربما حذفت الأداة وقلت: العلم نور في الهداية، وربما حذفت الوجه وقلت: العلم كالنور، وربما حذفتهما معاً وقلت: العلم نور.

تقسيم طرفي التشبيه:

المراد المشبه والمشبه به، وهما إما حسيان – أي يدركان بالحواس – وإما عقليان – أي يدركان بالعقل –، وإما مختلفان أي يدرك أحدهما بالحواس وثانيهما بالعقل.

١) **الحسيان:** أي المدران بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، كأن يشبه الرجل عالي المنزلة ورفيع المكانة بالنجم، قال الشاعر:

أنــت نجــم في رفعــة وضــياء تجتليــك العيــون شــرقاً وغربــاً

وفي القرآن الكريم تثير التشبيهات الحسية معاني متعددة في الذهن انطلاقاً من دقة اختيار المشبه به ومن ذلك قوله تعالى {والقمر قدرناه منازلاً حتى عاد كالعرجون القديم}، وهو تشبيه غني جداً، لأن العرجون القديم لا يشارك القمر في الشكل فحسب وإنما هناك معانٍ أخرى منها أن العرجون القديم كأنه شيء تافه لا يلتفت إليه، وكذلك القمر في هذه المرحلة تراه ضالاً في السماء تتعلق به الأبصار، ومنها أن

كلاً منهما كان موضع العناية ومتعلق الأنظار فالعرجون كان حامل الثمر والنفع، والقمر كان مرسل النور والهداية، وقوله تعالى: {حتى عاد} يطوي قصة رحلة طويلة بدأها هلالاً، ثم مضى في مسيرة طويلة حتى عاد كالعرجون القديم.

ومنه قوله صلى الله عليه وسلم: (مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن كمثل الأترجة ريحها طيب، وطعمها حلو، ومثل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن كمثل التمرة لا ريح لها وطعمها حلو، ومثل المنافق الذي يقرأ القرآن كمثل الريحانة ريحها طيب وطعمها مر، ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن كمثل الحنظلة ليس لها ريح وطعمها مرّ).

أثار النص حاسة البصر في المرئيات المذكورة وحاسة الشم في رائحة الأترجة والريحانة، وحاسة الذوق في طعم الأترجة والتمرة، فقدم في هذا الحديث لوحة متعددة المشاهد قائمة على فن التشبيه المبرز للملامح الحسية فثمة مشهد الطعم والرائحة في المؤمن قارئ القرآن ومشهد الطعم من غير رائحة في المؤمن غير القارئ ومشهد المرارة في المنافق غير القارئ.

ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم: (مثل المؤمن كمثل الخامة من الزرع، من حيث أتتها الريح كَفَأَتها ، فإذا اعتدلت تَكَفَّأ بالبلاء، والفاجر كالأرزة صماء معتدلة حتى يقصمها الله إذا شاء).

فالمؤمن إذا أصابه بلاء رضي تقدر الله تعالى فإذا زال عنه قام واعتدل بشكر الله تعالى فانقلب البلاء خيراً ورحمة.

٢) **العقليان**: أي مدركان بالعقل.

كأن يشبه العلم بالحياة، والجهل بالموت. جاء في قصيدة أحمد شوقي مادحاً النبي صلى الله عليه وسلم:

أخوك عيسى دعا ميتاً فقام له ... وأنت أحييت أجيالاً من الرمم

والجهل موت فإن أوتيت معجزة ... فابعث من الجهل أَوْ فابعث من الرجم

وجعل بعضهم منه قوله تعالى: {ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أَوْ أشد قسوة} ، فَهوَ يشبه معنى القسوة في قلوبهم بالقسوة التي تتصف بها الحجارة.

-ومنه قوله صلى الله عليه وسلم (إن فضل عائشة على النساء كفضل الثريد على سائر الطعام).

-ومنه ما رواه أنس بن مالك رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال (مثل أصحابي كمثل الملح في الطعام، لا يصلح الطعام إلا بالملح).

قال الجرجاني في هذه الصورة: "فأنت تعلم أن لا وجه هنا للتشبيه إلا من طريق الصورة العقلية وهو أن الناس يصلحون بهم كما يصلح الطعام بالملح، والشبه من صلاح العامة بالخاصة وبين صلاح الطعام بالملح لا يُتَصوَّر أن يكون محسوساً".

٣)المختلفان:

أ. **تشبيه الحسي بالعقلي:** نحو: طبيب السوء كالموت، ومنه قول الشاعر:

ربَّ ليـــل قطعتـــه كصـــدود وفـــراقٍ مـــا كـــان فيـــه وداع

وقول الشاعر:

ولقــد ذكرتــك والظــلام كأنــه يــوم النــوى وفــؤاد مــن لم يعشــق

ب. تشبيه العقلي بالحسي:

وهو كثير في الاستعمال فالإنسان بطبعه ينفر من الغامض والنفس تبحث عن ما هوَ قريب محسوس والناس أقدر على الماديات من الأمور المعنوية.

ومنه قوله تعالى: {مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيوتاً وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون} فهؤلاء الذين عبدوا غير الله واتخذوا منهم أولياء وحماة ينصرونهم ويدافعون عنهم، إنما يلجؤون إلى أوهن بيت وأوهى ملجأ وأضعف نصير.

-ومنه قوله تعالى {مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح} وهذه الصورة تضع حداً لتلك الظنون والأوهام بهذا التشبيه المرئي المحسوس، أرأيت إلى الرماد الذي تشتد عليه الرياح في يوم عاصف، فتذهب به بدداً. ما الذي يبقى منه؟ ذلك هوَ ما يبقى من أعمال الكافرين التي يرجون معها النفع والفلاح.

-ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم (ألا وإن الغضب جمرة في قلب ابن آدم ألم تروا إلى حمرة عينيه وانتفاخ أوداجه ؟ فمن أحسن بشيء من ذلك فليلصق بالأرض)، فالغضب إحساس شعوري ماهيته شدة الانفعال النفسي والغليان الشعوري، ولا يمكن للكلمات أن تؤدي وصفه إذا لم تتكلل بصورة تشبيهية حسية تثير في النفس تخيُّله وتصوُّره فتنطبع في الذهن واضحة مرئية.

أداة التشبيه:

وهي الرابط بين المشبه والمشبه به، ولا بد منها في أسلوب التشبيه مذكورة أَوْ مقدَّرة، يدخل تحت هذا الرابط كل ما أفاد تشبيهاً من الحروف والأسماء والأفعال.

- ⇦ فالحروف (الكاف وكأن)
- ⇦ ومن الأسماء: (مثل، مثيل، شبيه، نظير)
- ⇦ ومن الأفعال: (يشبه، يحاكي، يضاهي....)

الفروق بين الكاف وكأن:

✓ الكاف يليها المشبه به مباشرةً، قال الشاعر:

أنت كالشمس في الضياء وإن وزت كيوان في علو المكان

أما كأن فيليها المشبه، قال الشاعر:

وليلة مشتاق كأن نجومها قد اغتصبت عين الكرى وهي نُوَّم

✓الكاف دائماً تدل على التشبيه، أما (كأن) فلا تدل على التشبيه إلا إذا كان خبرها جامداً، كقولك: كأن زيداً بحرُ. فإذاً كان مشتقاً لم يعطِ معنى التشبيه، وإنما يعطى معنى ظننت أَوْ توهمت، كقولك: كأن زيداً قائم.

✓الكاف أخف تشبيهاً من (كأن) إذ تستعمل كأن حيث يقوي الشبه حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هوَ المشبه به أَوْ غيره، لذلك قالت بلقيس (كأن هوَ) في قوله تعالى {فلما جاءت قيل أهكذا عرشك قالت: كأنه هوَ}

✓الكاف بسيطة، وكأن مركبة من إن وكاف التشبيه التي دخلت عليها ففتحت همزتها. (كأن = إن + كاف التشبيه). وقيل: إن (كأن) بسيطة أيضاً.

قال السبكي: "إذا كانت (كأن) بسيطة فإن كثرة الحروف غالباً تدل على المبالغة في المعنى، لذلك قالت بلقيس: كأنه هوَ ، ولم تقل: هكذا هوَ "..

أقسام التشبيه بالنظر إلى أداته

التشبيه بالنظر إلى الأداة قسمان: مرسل ومؤكد.

١ ⇦ المرسل: الذي ذكرت فيه الأداة، كما في قوله تعالى {الزجاجة كأنها كوكب دري} وكما في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم (المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً).

٢ ⇦ المؤكد: الذي حذفت منه الأداة، حذفت من الذكر لكنها مقدرة في نفس المتكلم.

وذلك كما في قول الشاعر:

هم البحور عطاء حين تسألهم وفي اللقاء إذا تلقاهم بهم

وفي قول آخر:

فأنت غمام والزمان خميلة أتت سنان والزمان قناة

وكون هذا التشبيه مؤكداً حاصل من ادعاء أن المشبه عين المشبه به، انظر كيف عبرت الآية الكريمة عندما شبهت مرور الجبال بمر السحاب في قوله تعالى: {وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب}.

-والتشبيه المؤكد أبلغ من المرسل وأوجز، أبلغ لجعل المشبه مشبهاً به من غير واسطة، وأوجز لحذف أداة التشبيه منه.

وجه الشبه:

وجه الشبه هوَ المعنى المشترك بين طرفي التشبيه الأساسيين المشبه والمشبه به.

وجه الشبه المفرد والمتعدد:

قد يكون وجه الشبه واحداً كالجرأة في تشبيه الرجل الشجاع بالأسد، والحمرة في تشبيه الخد بالورد، والكرم في تشبيه زيد بحاتم الطائي.

قال الشاعر:

وسهيل كوجنة الحب في اللو ن وقلب المحب في الخفقان

وقال الآخر:

والعمر مثل الكأسير سب في أواخرها القذى

وقد يكون وجه الشبه متعدداً أي أنه يأتي في أسلوب التشبيه عدد من أوجه الشبه اثنان أَوْ ثلاثة أَوْ أربعة، تقول – مثلاً – زيد مثل أبيه شجاعةً وحنكةً وخلقاً وأدباً، قال الشاعر:

مثل الغراب بدا يباري صحبه بسواد صبغته وحسن قوامه

وجه الشبه في البيت أكثر من واحد: سواد صبغته وحسن قوامه.

ج – أقسام التشبيه بالنظر إلى وجه الشبه:

التشبيه بالنظر إلى وجه الشبه ثلاثة أقسام:

١ ⇦ مفصل (إذا ذكر الوجه)

٢ ⇦ ومجمل (إذا لم يذكر الوجه)

٣ ⇦ وتمثيل (إذا كان الوجه منتزعاً من متعدد)

أولاً – المفصل: كما في قول المتنبي:

فتى كالسحاب الجون يُخشى ويُرتجى يُرجى الحيا منها وتُخشى الصواعق

يريد أن الممدوح مثل السحاب رجاء للنفع وخشيه من الضرر، وهذا هوَ وجه الشبه.

وكما في قول ابن الرومي:

يا شبيه البدر في الحسـ ـن وفي بُعد المنال

جُدْ فقد تنفجرُ الصخْـ ـرةُ بالماء الزلالِ

فالحسن وبعد المنال هما وجه الشبه، ومن هذا قول الشاعر:

أنت بدرٌ حسناً وشمسٌ علوّاً وحسامٌ حزماً وبحرٌ نوالا

ثانياً: المجمل:

كما في قوله تعالى {وأن ألق عصاك فلما رآها تهتز كأنها جان ولى مدبراً ولم يعقب يا موسى أقبل ولا تخف إنك من الآمنين} ، أي في الخفة وسرعة الحركة، **وفي قول المتنبي:**

وزيارة عن غير موعد كالغمض في الجفن المسهد

ثالثاً – التمثيل:

فرق البلاغيون بين التشبيه والتمثيل، فقد عقد عبد القاهر الجرجاني فصلاً طويلاً تحدث فيه عن التشبيه والتمثيل والفرق بينهما من خلال عبارته ((كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً))، والتشبيه على ذلك ضربان:

أ. تشبيه غير تمثيلي وهو ما كان وجه الشبه فيه أمراً بيّناً بنفسه لا يحتاج إلى تأوّل لأن الطرفين فيه يشتركان بصفة ظاهرة مثل تشبيه القدّ اللطيف بالغصن في لطافته ومرونته، والرجل القوي بالأسد، والمرأة الجميلة بالشمس...

ب. تشبيه تمثيلي وهو ما كان وجه الشبه فيه منتزعاً من متعدّد، اقرأ قوله تعالى {مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم}، تجد أن المشبه حال من ينفق قليلاً في سبيل الله ثم يَلقى عليه جزاء جزيلاً، وأن المشبه به حال من بذر حبة فأنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة، وأن وجه الشبه هوَ صورة من يعمل قليلاً فيجني من ثمار عمله كثيراً.

ولعلك لاحظت أن وجه الشبه الذي قدرناه ليس لفظاً مفرداً بيناً محسوساً أَوْ معقولاً، وإنما هوَ صورة منتزعة من كل المشبه ثم من كل المشبه به، بمعنى أنه لم يؤخذ من {الذين يُنفقون أموالهم} وحسب، بل من {الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله} كلها، وهو في الطرف الثاني لم يؤخذ من {حبة أنبتت سبع سنابل} وحسب، بل من {حبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة} كلها، وللتوضيح أيضاً لم يؤخذ وجه الشبه من لفظ وإنما أُخذ من مجمل صورة الطرف الأول ومجمل صورة الطرف الثاني، لذلك عرف بعض البلاغيين تشبيه التمثيل بأنه تشبيه صورة بصورة.

ومن هذا النوع ما جاء في قوله تعالى {مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون}.

أنواع التشبيه

- **التشبيه البليغ:**

هو التشبيه الذي حذفت منه الأداة والوجه، فبدلاً من أن تقول: زيد كالأسد في الشجاعة أو: زيد أسد في الشجاعة، تقول: زيدٌ أسدٌ.

وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة لما فيه من ادعاء أن المشبه هوَ عين المشبه به فلا يفصل بينهما فاصل ولا يُذكر الوجه حتى لا يكون ثمة تقييد، ثم لما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الركنين (الأداة والوجه) معاً، هذا الإيجاز الذي يجعل نفس السامع تذهب كل مذهب.

ومنه وقول الشاعر:

فالأرض ياقوتة والجو لؤلؤة والنبت فيروزج والماء بلور

- **التشبيه الضمني:**

هو التشبيه الذي لا يُذكر فيه الطرفان الأساسيان صريحين وإنما يُلمحان من التركيب ويُفهمان من السياق لذلك سُمي ضمنياً، وهذا النوع من التشبيه يأتي في أعقاب الكلام من أجل إقناع المخاطب أَوْ القارئ بفكرة المتكلم أَوْ الكاتب، فعندما تقرأ – مثلاً – قول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام

لا ترى مشبهاً صريحاً ولا مشبهاً به صريحاً وإنما تفهم من السياق أن هاهنا تشبيهاً، بمعنى أن من يقبل الذل أَوْ الإهانة مرة يقبلها كل مرة، ومن أجل أن يقنعنا الشاعر بفكرته هذه ذكرنا بأن الميت لا يؤلمه ضرب ولا يؤذيه جرح عاقداً بين من قَبِل الذل وهذا الميت تشبيهاً يفهمه القارئ من السياق، وقد جاءت عبارته (ما لجرح بميت إيلام) كما ترى في أعقاب الكلام لتزيدنا إقناعاً.

وقد استشهد عبد القاهر الجرجاني على هذا النوع من التشبيه بقول المتنبي:

فـإن تفـق الأنـام وأنـت مـنهم فـإن المسـك بعـض دم الغـزال

خذ مثالاً آخر:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلـة الظلمـاء يُفتقـد البـدر

تر المراد أن قومه سيذكرونه عند اشتداد الخطوب والأهوال عليهم ويطلبونه فلا يجدونه، ولا عجب في ذلك لأن البدر يُفتقد ويطلب عند اشتداد الظلام، وهذا الكلام يوحي بأنه تضمن تشبيهاً غير مصرح به فالشاعر يشبه ضمناً حاله وقد ذكره قومه وطلبوه فلم يجدوه عندما ألمت بهم الخطوب بحال البدر في حلكة الليل، والشاهد في البيت – كما رأيت – هوَ الشطر الثاني الذي جاء في أعقاب الكلام للإقناع وشدة التأثير.

-من أمثلة هذا النوع من التشبيه قول ابن الرومي:

قـد يشـيب الفـتى ولـيس عجيبـاً أن يُرى النور في القضيب الرطيب

والمعنى: قد يعتري الفتى الشيب في ريعان شبابه، وليس ذلك بالأمر العجيب لأن الغصن قد يظهر فيه الزهر الأبيض قبل أوانه.

- **التشبيه المقلوب:**

يظهر من اسم هذا النوع أن قلباً جرى في أسلوب التشبيه فجعل المشبه مشبهاً به والمشبه به مشبهاً، فبدلاً من أن تقول: هند كالقمر، تقول: القمر يشبه هنداً، وبدلاً من أن تقول: زيد كالبحر، تقول: البحر يحاكي زيداً، وهكذا..

والمراد من هذا التشبيه المبالغة وادّعاء أن وجه الشبه في المشبه أقوى وأظهر لذلك قلبه، لأن من عادة العرب أن تكون الصفة في المشبه به أظهر منها في المشبه، وهنا صار المشبه مشبهاً به.

ومن أمثلته قول الشاعر:

وبـدا الصـباح كـأن غرتـه وجـه الخليفـة حـين يمتـدح

ومنه:

أَحِـــنُّ لَهُـــم ودُونَهُـــمُ فَـــلاةٌ كَـــأنَّ فَسِـــيحَها صَـــدْرُ الحَلـــيمِ

خصائص التشبيه في القرآن الكريم

من خصائص التشبيه القرآني:

١. **أنه يستمد عناصره من الطبيعة**، وذلك هوَ سر خلوده فَهوَ باقٍ ما بقيت هذه الطبيعة، وسر عمومه للناس جميعاً، يؤثر فيهم لأنهم يدركون عناصره، ويرونها قريبة منهم، وبين أيديهم.

انظر إليه يجد في السراب وهو ظاهرة طبيعية يراها الناس جميعاً فيغرهم مرآها ويمضون إلى السراب يظنونه ماء فيسعون إليه يريدون أن يطفئوا حرارة ظمئهم ولكنهم لا يلبثون أن تملأ الخيبة قلوبهم حينما يصلون إليه بعد جهد جهيد، فلا يجدون شيئاً مما كانوا يؤمّلون به، إنه يجد في هذا السراب سورة قوية توضع أعمال الكفرة تُظَن مجدية نافعة وما هي بشيء، فيقول الله تعالى في كتابه الكريم: {والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة، يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً}.

ويجد في الحجارة تنبو على الجس ولا تلين ويشعر المرء بالنبوة والجسوة يجد فيها المثال الملموس لقسوة القلوب وبعدها عن أن تلين لجلال الحق وقوة منطق الصدق فيقول عزَّ وجلَّ {ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أَوْ أشد قسوة} أَوْ لا ترى أن القسوة عندما تخطر بالذهن يخطر إلى جوارها الحجارة الجاسية القاسية.

ويجد في أعجاز النخل المنقعر المقتلع عن مغرسه وفي الهشيم الضعيف الذاوى صورة قريبة من صورة هؤلاء الصرعى قد أرسلت عليهم ريح صرصر تنزعهم من أماكنهم فألقوا على الأرض مصرعين هنا وهناك فيقول الله تعالى {إنا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في يوم نحس مستمر تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل نقعر} **ويقول أيضاً**: {إنا أرسلنا عليهم صيحة واحدة فكانوا كهشيم المحتظر}.

فأنت في هذا تراه يتخذ الطبيعة ميداناً يقتبس منها صور تشبيهاته من نباتها وحيوانها وجمادها فما اتخذ مشبهاً به من نبات الأرض العرجون وأعجاز النخل والعصف المأكول والشجرة الطيبة والشجرة الخبيثة والحبة تنبت سبع سنابل وهشيم المحتظر والزرع الذي أخرج شطأه ومما اتخذ مشبها به من حيوانها الإنسان في أحوال مختلفة والعنكبوت والحمار والكلب والفراش والجراد والجمال والأنعام ومما اتخذ مشبهاً به من جمادها العهن المنفوش والصيب والجبال والحجارة والرماد والياقوت والمرجان والخشب ومن ذلك ترى أن القرآن الكريم لا يعنى بنفاسة المشبه به وإنما يعنى العناية كلها باقتراب الصورتين في النفس وشدة وضوحهما وتأثيرهما.

٢. من خصائص التشبيه القرآني **أنه ليس عنصراً إضافياً في الجملة ولكنه جزء أساسي** لا يتم المعنى بدونه وإذا سقط من الجملة انهار المعنى من أساسه،

فعمله في الجملة أنه يعطي الفكرة في صورة واضحة مؤثرة فَهوَ لا يمضي إلى التشبيه كأنما هوَ عمل مقصوده لذاته ولكن التشبيه يأتي ضرورة في الجملة يتطلبه المعنى ليصبح واضحاً قوياً، وتأمل قوله تعالى {صم بكم عمي فهم لا يرجعون}، تجد فكرة عدم سماعهم الحق وأنهم لا ينطقون به ولا ينظرون إلى الأدلة التي تهدي إليه إنما نقلها إليك الشبيه في صورة قوية مؤثرة كما تدرك الفزع والرهبة التي ألمت بهؤلاء الذين دعوا إلى الجهاد فلم يدفعهم إيمانهم إليه في رضا وتسليم بل ملأ الخوف نفوسهم من أن يكون الموت مصيرهم ، تدرك ذلك من قوله سبحانه {يجادلونك في الحق بعد ما تبين، كأنهم يساقون إلى الموت وهم ينظرون}.

٣. ومن خصائص التشبيه القرآني **دقته، فَهوَ يصف ويقيد حتى تصبح الصورة دقيقة واضحة** أخاذة وخذ مثلاً لذلك قوله تعالى {مثل الذين حُمّلوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً بئس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين} فقد يتراءى أنه يكفي في التشبيه أن يُقال: مثلهم كمثل الحمار الذي لا يعقل ولكن الصورة تزداد قوة والتصاقاً والتحاماً حين يقرن بين هؤلاء

وقد حُمّلوا التوراة فلم ينتفعوا بما فيها وبين الحمار يحمل أسفار العلم ولا يدري مما ضمته شيئاً فتمام الصورتين يأتي من هذا القيد الذي جعل الصلة بينهما قوية وثيقة.

ومن ذلك وصفه الخشب بأنها مسندة في قوله تعالى {وإذا رأيتهم تعجبك أجسامهم وإن يقولوا تسمع لقولهم كأنهم خشب مسندة}، فهي ليست خشباً قائمة في أشجارها لما قد يكون لها من جمال في ذلك الوضع وليست موضوعة في جدار لأنها حينئذٍ تؤدي عملها وتشعر بمدى فائدتها وليست متخذاً منها أبواب ونوافذ لما فيها من الحسن والزخرف والجمال ولكنها خشب مسندة قد خلت من الجمال وتوحي بالغفلة والاستسلام والبلاهة.

٤. ومن خصائص التشبيه القرآني **المقدرة الفائقة في اختيار ألفاظه الدقيقة المصورة الموحية**، تجد ذلك في كل تشبيه قرآني وحسبي أن أشير هنا إلى بعض أمثلة لهذا الاختيار.

١ ⇦ نجد القرآن الكريم قد شبه بالجبال في موضعين وهما:

الأول: قوله تعالى {وهي تجري بهم في موج كالجبال}

الثاني: قوله تعالى {ومن آياته الجوارِ في البحر كالأعلام}

ولكنك تراه آثر كلمة الجبال عند الموج لما أنها توحي بالضخامة والجلال معاً ..

أما عند وصف السفن فقد آثر كلمة الأعلام (جمع علم بمعنى جبل) وسر إيثارها هوَ أن الكلمة المشتركة بين عدة معان تتداعى هذه المعاني عند ذكر هذه الكلمة ولما كان من معاني العلم الراية التي تستخدم للزينة والتجميل كان ذكر الأعلام محضراً إلى نفس هذا المعنى إلى جانب إحضارها صور الجبال وكان إثارة هذا الخاطر ملحوظاً عند ذكر السفن الجارية فوق البحر تزين سطحه فكأنما أريد الإشارة إلى جلالها وجمالها معاً وفي كلمة الأعلام وفاء بتأدية هذا المعنى أدق وفاء.

٢ ⇦ **وشبه** القرآن الموج في موضعين، فقال: {وهي تجري بهم في موج كالجبال} وقال {وإذا غشيهم موج كالظلل دعوا الله مخلصين له الدين} وسر هذا التنويع أن الهدف في الآية الأولى يرمى إلى تصوير الموج عالياً ضخماً مما تستطيع كلمة الجبال أن توحي به إلى النفس أما الآية الثانية فتصف قوماً يذكرون الله عند الشدة وينسونه لدى الرخاء ويصف موقفاً من مواقفهم كانوا فيه خائفين مرتاعين يركبون سفينة تتقاذفها الأمواج، ألا ترى أن الموج يكون أشد إرهاباً وأقوى تخويفاً إذا هوَ ارتفع حتى ظلل الرؤوس هناك يملأ الخوف القلوب وتذهل الرهبة النفوس، وتبلغ القلوب الحناجر وفي تلك اللحظة يدعون الله مخلصين له الدين فلما كان المقام مقام الرهبة والخوف كان وصف الموج بأنه كالظلل أدق في تصوير هذا المقام وأصدق.

خصائص التشبيه في الحديث النبوي الشريف

البلاغة النبوية بلاغة حقيقية تنطلق منها وتتأسس عليها وتهدف إلى غاية تعليمية تشريعية وتجعل البعد الجمالي وسيلة تحسينية للإيضاح والتأثير ثم التمكين.

خصائص التشبيه النبوي نجملها فيما يلي:

١. **استمداد عناصر التشبيه من الطبيعة ومن حياة العربي** اليومية فالتشبيهات النبوية غير مقيدة ببيئة معينة أَوْ عصر دون عصر، بل هي تشبيهات عامة تستمد أجزاءها من الكون فيعقلها ويدرك جمالها والمراد منها كل من يسمعها فالماء الذي ينزل من السماء والزرع الذي ينبت في الأرض وغير ذلك من عناصر الطبيعة هي المكونات التي اعتمد عليه البيان النبوي في إظهار المعاني لأنه خطاب تبليغ يريد أن يصل به إلى الناس كافة على اختلاف أزمنتهم وأمكنتهم.

فمن ذلك ما رواه عبد الله بن عمر رضي الله تعالى عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (إنَّ من الشجر شجرة لا يسقط ورقها، وإنها مثل المسلم، فحدثوني

ما هي؟)، قال: فوقع الناس في شجرة البوادي، قال عبد الله: فوقع في نفسي أنها النخلة، ثم قالوا: حدثنا يا رسول الله. قال: (هي النخلة).

وعنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (إنما مثل صاحب القرآن كمثل صاحب الإبل المعقلة إن عاهد عليها أمسكها وإن أطلقها ذهبت).

٢. **التشبيه هوَ أساس المعنى وليس جزءاً إضافياً للتوضيح والتفسير**، بل المعنى مندرج في الصورة إذ هوَ هي ويكمن المعنى في فهم جزئيات الصورة ومثال هذه المزية هوَ كل تشبيه نبوي.

٣. **الربط بين الأساس العقلي والأساس النفسي في الصورة التشبيهية**: فالصورة التشبيهية هي خطاب موجه للإنسان بكليته تتلطف وصولاً إلى كينونته عقلاً وقلباً وروحاً.

ومن ذلك ما نتبينه – مثلاً – في ما رواه أبو هريرة رضي الله تعالى عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم: (لا يتصدق أحد بتمرة من كسب طيب إلا أخذها الله بيمينه فيربيها كما يربي أحدكم فلوَّه أَوْ قلوصه حتى تكون مثل الجبل أَوْ أعظم).

وعن أبي ثعلبة الخُشني رضي الله تعالى عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم (... فإن من ورائكم أياماً الصَّبر فيهن مثل القبض على الجمر، للعامل فيهن مثل أجر خمسين رجلاً).

٤. الدقة والإحكام في التشبيه:

ولما كانت غاية البيان النبوي التبليغ والتبيين وتمكين الحقيقة استدعى ذلك أن تكون أخص خصائصه الدقة ووضوح أجزائه فَهوَ ليس بلاغة خيال وهو ى بل إن المعنى الذي يحمله التشبيه محيط بالحقيقة من جميع أطرافها فلا حاجة للإضافة عليها فلا تناقض ولا غموض وتتجلى هذه الخاصية في:

أ. وصف المشبه به أحياناً، كقوله صلى الله عليه وسلم: "إنما مثل صاحب القرآن كصاحب الإبل المعقلة" وقوله صلى الله عليه وسلم "وإن هذا المال خضرة حلوة..."

ب. الدقة في اختيار اللفظ مع إيجازه: إن المتتبع لجوامع كلم النبي صلى الله عليه وسلم يدرك هذه المزية كقوله صلى الله عليه وسلم (كُن في الدنيا كأنك غريب أَوْ عابر سبيل) و(يدخل الجنة أقوام أفئدتهم مثل أفئدة الطير).

ت. التدقيق في استعمال صيغة التشبيه مع ذكر الأداة أَوْ إخفائها والتنويع في عرض وجه المشبه وتصويره كما سبق بيانه.

٥. **تنوع التشبيهات طولاً وإيجازاً:** فأما الإيجاز فحيث تكون الصورة موحية بالتلاحم والتسارع في الربط بين الطرفين.

وأمثلته كثيرة في البيان النبوي كقوله صلى الله عليه وسلم (الصلاة نور والصبر ضياء والصدقة برهان). وقوله صلى الله عليه وسلم (الغضب جمرة في قلب ابن آدم) و(المدينة كالكير تنفي خبثها وينصع طيبها) و(تجدون الناس كإبل مئة لا تكادُ تجد فيها راحلة).

وتطول الصورة التشبيهية أحياناً لتتضمن لوحة جميلة تتنوع فيها الألوان وتمور فيها الحركات وتشكل توجيهاً للتخيل وحضاً على تصور الجزئيات والأمثلة كثيرة منها قوله صلى الله عليه وسلم (مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن كمثل الأترجَّة ...).

وقوله صلى الله عليه وسلم (مثل ما بعثني به الله من الهدى والعلم كمثل غيث...).

٦. **الفكرة هي الأساس في الصورة التشبيهية والوسيلة البيانية تابعة لها،** فالفكرة تظل صاحبة الشأن وحدها متملكة لما يغلفها من ظلال فالقلب يقهر القالب والمضمون يتجلى في الشكل المناسب.

ولذلك ⇦ نجد أن البيان النبوي قد لا يُعنى بجمال المشبه به بل المعول عليه في الصورة التشبيهية أداء المعنى أتم أداء ومن ثم اختيار ما يتلاءم مع الفكرة من وسائل.

الحقيقة والمجاز

كل كلمة في لغتنا العربية السمحة ذات معنى موضوع لها، وضعه أَوْ اتفق عليه أصحابها ليدل به على شيء محدد فإذا استخدمت هذه الكلمة وكان المراد معناها الدال عليها في الوضع اللغوي كان استخدامها حقيقة. وهذا هوَ الأصل في الاستخدام.

لكن قد يلجأ المتكلم إلى استخدام الكلمة في غير المعنى الذي وضع لها أي انه يجوز بها معناها الحقيقي إلى معنى آخر وهذا يسمى المجاز.

خذ مثلاً كلمة (البحر) التي تدل في أصلها على معنى مكان البحر الماء الواسع الكثير واستخدمها في جملة مثل (سافرت عن طريق البحر) تجد أن الناس جميعاً فهموا أن المراد بالبحر المعنى الحقيقي.

ثم خُذ الكلمة ذاتها وأطلقها على رجل كريم تريد مدحه واستخدمها في جملة مثل (زارني البحر) تجد أن الكلمة هنا لم تدل على معنى الماء الواسع الكثير وهو الموضوع لها، وإنما جاوزته إلى معنى آخر وهو كرم هذا الممدوح، لعلاقة بين معناها الحقيقي (الكثيرة الدالة على معنى العطاء) ومعناها المجازي (كرم الرجل) الذي يحمل أيضاً معنى العطاء، فهاهنا علاقة مشابهة بين المعنيين، الأول حقيقي والثاني مجازي، بمعنى أنك استخدمت لفظ البحر في (زارني) لأن البحر الحقيقي – أَوْ بمعناه الحقيقي – لا يزور أحداً.

–فالمجاز إذاً هوَ الكلمة المستخدمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة.

المجاز نوعان: عقلي ولغوي.

أولاً: المجاز اللغوي:

وهذا المجاز واقع في المفردة نفسها (وربما في التركيب كما سنرى في الاستعارة التمثيلية)، وليس في الإسناد كما هي الحال في المجاز العقلي، لذلك قالوا في **تعريفه:** هوَ استخدام الكلمة أَوْ التركيب في غير ما وضع له في الحقيقة لعلاقة مع قرينة، فإذا كانت العلاقة علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المنقول إليه فالمجاز استعارة، وإذا كانت العلاقة قائمة على غير المشابهة فَهوَ مرسل.

أ. الاستعارة:

تعريفها: هي مجاز يقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له، فعندما تقول (التقيت بحراً يعطي الفقير والمحتاج) أفهمت أنك عقدت مشابهة بين الرجل الكريم والبحر، ثم كأنك استغنيت عن ذكر المشبه وهو (الرجل الكريم) وذكرت المشبه به (البحر)، فالمشبه به المذكور هوَ اللفظ المستعار، استعرته من معناه المعروف في اللغة وهو (مجمع المياه الكثيرة المالحة) للجواد الكريم، فهذا مجاز لأنك لم تستخدم (البحر) بمعناه الحقيقي، هذا شيء، والشيء الآخر أن المشابهة التي أضمرتها في نفسك بين الرجل الكريم والبحر هي التي حكمت علاقة هذا المجاز، فالمجاز استعارة، وفي عبارتك السابقة (التقيت بحراً يعطي الفقير والمحتاج) ذكرت (يعطي الفقير والمحتاج) وهي الكلمة التي منعت من إرادة المعنى الأصلي لكلمة (البحر) لأن البحر الحقيقي لا يعطي وقولك (يعطي الفقير والمحتاج) يسمى قرينة.

والقرينة نوعان:

- **لفظية:** وهي التي يُدل عليها بلفظ يذكر في الكلام ليصرفه عن معناه الحقيقي ويوجهه إلى معناه المجازي المراد.
- **وحالية:** وهي التي يُدل عليها بأمر خارج عن اللفظ يُفهم فهماً وسوف نحدثك بعد قليل عن القرينة والفرق بينها وبين العلاقة.

❖ **العلاقة:**

العلاقة في الاستعارة: هي ما يسوغ لنا نقل المعنى من لفظ إلى لفظ آخر، فثمة علاقة بين اللفظ المستعار له واللفظ المستعار منه حتى تصح الاستعارة وهذه العلاقة هي علاقة المشابهة.

اقرأ قوله تعالى: {والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون}، تجد أن كلمة (واد) مستعملة في غير معناها الحقيقي، فالمراد بها هنا الأغراض والمعاني والموضوعات التي يطرقها الشعراء، والسؤال هنا ما العلاقة بين الأودية الحقيقية وبين الأغراض الشعرية؟

⇦ نقول هي علاقة مشابهة تتمثل في الاتساع والعمق وبذل المجهود في قطعها وخُصت الأودية بالاستعارة ولم يستعر الطرق أَوْ المسالك أَوْ ما جرى مجراها لأن معاني الشعر تستخرج بالفكرة والرويّة، والفكرة والرويّة فيهما خفاء وغموض، فكان استعارة الأودية لها أشبه وأليق.

هذا معنى أن الاستعارة قائمة على التشبيه إلا أنها أشد مبالغة منه لاعتمادها على أحد طرفيه الأساسيين لا غير، المشبه أَوْ المشبه به، وهي أكثر بلاغة من التشبيه البليغ مع بلاغته لاعتمادها على تناسي التشبيه، مما يجعلها أدق افتناناً وألطف بياناً وأبهى حلّة.

❖ القرينة:

القرينة: هي الدليل الذي يمنع من إرادة المعنى الحقيقي إذ يستعان بها على تحديد المعنى المجازي.

اقرأ قوله تعالى: {أَوَ من كان ميتاً فأحييناه وجعلنا له نوراً يمشي به في الناس كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها كذلك زين للكافرين ما كانوا يعملون}.

تجد أن فيها استعارتين إحداهما في (ميْتاً) والثانية في (أحييناه)، وأنهما استعيرتا للضلال والهدى، ودلنا على مجازيّتهما السياق أَوْ حال الكلام لذلك أطلقنا على هذه القرينة اسم القرينة الحالية.

أنواع الاستعارة وأقسامها

وهي بالنظر إلى حذف أحد طرفي التشبيه تصريحية أَوْ مكنية.

١)الاستعارة التصريحية:

وهي التي حذف فيها المشبه وصرح بذكر المشبه به، تقول مثلاً: عنّت لنا ظبية ذات خُلُق، فهنا استعارة تصريحية لأن أساسها قائم على تشبيه امرأة جميلة بظبية، ثم كأنما حذف المشبه (امرأة جميلة) وصرّح بكر المشبه به (ظبية) على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة قولك (ذات خُلُق).

اقرأ قوله تعالى: {كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور}

تجد أن في الآية استعارتين، الأولى في (الظلمات) والثانية في (النور)، فكأنما شُبهت الضلالة والجاهلية والضياع والطيش.... بالظلمات، ثم حذفت كل هاتيك المشبهات وصرّح بذكر المشبه به (الظلمات) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وكأنما شبّه الهدى والإيمان والعلن والإسلام بالنور، ثم حذفت كل هاتيك المشبهات وصرح بذكر المشبه به (النور) على سبيل الاستعارة التصريحية والقرينة في الاستعاريتين حالية مفهومة من سياق الكلام.

ويقول الشاعر مادحاً:

وصاعقة في كفه ينكفى بها على أرؤس الأعداء خمس سحائب

هاهنا استعارتان.

⇦ **الأولى**: في (صاعقة) / ⇦ **الثانية**: في (سحائب)

فكأنما شبه السيف أَوْ نصله بالصاعقة لتشابهما في إيقاع الأذى على ما ينزلان عليه، ثم حذف المشبه وصرح بذكر المشبه به (الصاعقة) على سبيل الاستعارة التصريحية.

ثم كأنما شبه أصابع الممدوح بالسحائب لتشابههما في الخير والجود، ثم حذف المشبه وصرح بذكر المشبه به (سحائب) على سبيل الاستعارة التصريحية والقرينة (في كفّه).

ومن الأمثلة التصريحية أيضاً قول الشاعر في وصف مزيِّن:

إذا لمع البرق في كفّه أفاض على الوجه ماء النعيم

له راحة سيرُها راحة تمر على الوجه مرَّ النسيم

ماء النعيم: رونقه ونضارته، الراحة الأولى: باطن الكف، والراحة الثانية: ضد التعب، يصف اليد باللطف والخفة.

فقد شبه الموس بالبرق بجامع اللمعان، واستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو البرق للمشبه وهو الموس ، فالاستعارة تصريحية، والقرينة (في كفه).

٢)الاستعارة المكنية:

وهي التي حذف فيها المشبه به، وكُنّي عنه بشيء من لوازمه أَوْ بشيء يتبعه أَوْ يدل عليه، تقول مثلاً: أعجبت بعالم يغترف منه الناس، وأنت مدرك أنك شبهت العالم بالبحر، ثم كأنك حذفت المشبه به (البحر) وذكرت شيئاً من لوازمه وهو (يغترف) لأن الاغتراف في حقيقته للماء أَوْ نحوه، وصار كلامك على سبيل الاستعارة المكنية.

تعال نقرأ قوله تعالى {واخفض لهما جناح الذل من الرحمة} ألست ترى انه كأنما شبه الذل بطائر (بجامع الخضوع) ثم حذف المشبه به (الطائر) وذُكر شيء من لوازمه وهو (جناح) لأن الجناح في حقيقته للطائر، والكلام جارٍ على سبيل الاستعارة المكنية.

قال أبو ذؤيب الهذلي يرثي أبناءه:

وإذا المنيـــة أنشـــبت أظفارهـــا ألفيـــت كـــل تميمـــة لا تنفـــع

كأنما شُبه المنية بالسبع الذي لا يفرق عند افتراسه بين الناس ثم حذف المشه به (السبع) وذُكر من لوازمه (الأظفار) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال غيره:

ولئن نطقت بشكر برك مفصحاً فلســان حــالي بالشــكاية أنطــق

كأنما شبهت الحال بإنسان ثم حذف المشبه به (الإنسان) وذُكر من لوازمه ما يتعلق به وهو (لسان)

وجعل الجرجاني الأصل في شرف الاستعارة قول امرئ القيس:

فقلــتُ لــه لّمــا تمطّــى بصــلبه وأردف أعجــازاً ونــاء بكلكــلِ

فقال: ((لّما جعل لليل صلباً قد تمطّى به وثنّى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصلب وثلث فجعل له كلكلاً قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان الشخص وراعى ما يراه الناظر من سواده وإذا نظر قُدّامه وإذا نظر إلى خلفه وإذا رفع بصره ومدّه في عُرض الجوّ))

ومن المكنية قول الشاعر:

لا تعجــبي يــا سَــلمُ مــن رجــلِ ضــحك المشــيب برأســه فبكــى

فقد شبه المشيب بالإنسان الذي يضحك، فحذف المشبه وكنى عنه بشيء من لوازمه.

التصوير بالاستعارة في القرآن الكريم

اقتصر الأقدمون عندما تحدثوا عن الاستعارة في القرآن على ذكر أنواعها من استعارة محسوس لمحسوس بجامع محسوس أَوْ بجامع عقلي ومن استعارة محسوس لمعقول ومن استعارة معقول لمعقول أَوْ لمحسوس ومن استعارة تصريحية أَوْ مكنية ومن

مرشحة أَوْ مجردة إلى غير ذلك من ألوان الاستعارة وهم يذكرون هذه الألوان ومن الخير أن نتبين الأسرار التي دعت إلى إيثار الاستعارة على الكلمة الحقيقية.

وإذا أنت مضيت إلى الألفاظ المستعارة في القرآن رأيتها من هذا النوع الموحي لأنها أصدق أداة تجعل القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه وتصور المنظر للعين، وتنقل الصوت للأذن وتجعل الأمر المعنوي ملموساً محساً وحسبي أن أقف عند بعض هذه الألفاظ المستعارة الموحية، نتبين سر احتيارها:

قال سبحانه: {وتركنا بعضهم يومئذٍ يموج في بعض، ونفخ في الصور، فجعلناهم جمعاً}.

فكلمة (يموج) لا تقف عند حد استعارتها لمعنى (الاضطراب) بل إنها تصور للخيال هذا الجمع الحاشد من الناس، احتشاداً لا تدرك العين مداه، حتى صار هذا الحشد الزاخر كالبحر ترى العين منه ما تراه في البحر الزاخر من حركة وتموج واضطراب ولا تأتي كلمة (يموج) إلا موحية بهذا المعنى ودالة عليه، وقال سبحانه: (رب، إني وهن العظم مني ، واشتعل الرأس شيباً) وهنا لا تقف كلمة اشتعل عند معنى انتشر فحسب ولكنها تحمل معنى دبيب الشيب في الرأس في بطء وثبات كما تدب النار في الفحم مبطئة ولكن في دأب واستمرار حتى إذا تمكنت من الوقود اشتعلت في قوة لا تبقي ولا تذر كما يحرق الشيب ما يجاوره من شعر الشباب حتى لا يذر شيئاً إلا التهمه وأتى عليه وفي إسناد الاشتعال إلى الرأس ما يوحي بهذا الشمول الذي التهم كل شيء في الرأس.

وقد يحتاج المرء إلى تريث ليدرك روعة التعبير كما تجد ذلك في قوله تعالى {وضرب الله مثلاً قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان، فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون} فقد يبدو أن المناسبة تقضي أن يُقال: فألبسها الله لباس الجوع ولكن إيثار الذوق هنا لأن الجوع يشعر به

ويذاق وصح أن يكون للجوع لباس لأن الجوع يكسو صاحبه بثياب الهزال والضنى والشحوب.

وقد يشتد وضوح الأمر المعنوي في النفس ويقوي لديها قوة تسمح بأن يكون أصلاً يقاس عليه، كما ترى ذلك في قوله سبحانه {إنه لما طغى الماء حملناكم في الجارية} فهنا كان الطغيان المؤذن بالثورة والفوران أصلاً يشبه به خروج الماء عن حده لما فيه من فورة واضطراب وعلى هذا النسق جاء قوله تعالى {وأما عاد فأهلكوا بريح صرصرٍ عاتية} فهذه الريح المدمرة يشبه خروجها عن حدها العتوّ والجبروت.

التصوير بالاستعارة في الحديث النبوي الشريف

والأصالة في الاستعارة النبوية أن لا نجد طرفين ثابتين متمايزين بل طرفين يتفاعل كل منهما مع الأخر بحيث يفقد كل طرف شيئاً من معناه الأصلي ويكتسب معنى جديداً نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة الذي يتفاعل بدوره مع السياق في ما يسمى التلاحم والإدماج والتماهي.

ونلمح هذا التلاحم أَوْ التماهي فضلاً عن إثارة الحواس والذهن في ما رواه أبو عتبة عن النبي صلى الله عليه وسلم: (إذا أراد الله بعبدٍ خيراً عَسَله)

قيل له: يا رسول الله، وما عَسَله ؟

قال: (يفتَحُ له بين يدي موته عملاً صالحاً يُرضي حتى يرضى عنه مَن حوله).

وهو مأخوذ من العسل كما يقول القائل: عسَّلت الطعام إذا جعلت فيه عسلاً وسَّمنته إذا جعل فيه سمناً وزيَّتُّه إذا جعل فيه زيتاً، ومعنى عَسَله: جعل عمله حلواً يحمده الصالحون ويرضاه المتقون فيكون كالشيء المعسول الذي يسوغ في اللهوات ويلذ على المذاقات.

ونبرز في الحديث استعارة أخرى مكنية في قوله عليه الصلاة والسلام (بين يديه) إذ يخيل للذهن أن الموت شخص له يدان، والموت لا يد له في الحقيقة فعبر صلى الله عليه وسلم عن قرب الموت المتوقع بهذه الصورة الاستعارية ليشكل في الذهن صورة حسية تتلقاها العين والشعور معاً في تلاحم يلقي بظلال غير محدودة المعنى.

ويبرز التلاحم جلياً في الإضافة في الاستعارة الاسمية ونلحظ في ذلك ما رواه المستورد بن شداد رضي الله عن النبي صلى الله عليه وسلم: (بُعثت في نَفَس الساعة).

وهكذا بتلاحم الطرفين نتصور أن الساعة شخص يتنفس فقد اكتسبت كلمة (النفس) إيحاءات جديدة بهذه الإضافة وظهرت لنا صورة تشخيصية حرارية من خلال انتقاء عناصر الاستعارة إذا النفس الصادر من شخص لا يُدرك أثره إلا حين الدنو منه والنفس أيضاً يفيد الحرارة التي يزداد الشعور بها كلما اقتربت من المتنفس.

وتأتي الاستعارات الفعلية في الحديث النبوي بجماليات أسلوبية أخرى فهي وإن كانت كالاسمية في تحقيق التلاحم والمزج بين عالمين فإنها تضفي الحركة على هذا المزج (لأن الفعل بطبيعته يرمز إلى الزمان والحركة فإذا استعير من الشيء حيزّ الفعل فقد استعيرت حالته في لحظة الحركة التي تستطيع أن تكون بحجم الفكرة المجسمة وهذا إيغال في إشراك المتلقي لأن المتحرك يلفت النظر أكثر من الساكت.

ومن النماذج الاستعارة الفعلية في الحديث النبوي ما رواه جابر بن عبد الله رضي الله عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم: (من عادَ مريضاً لم يَزَل يخوضُ في الرَّحمة...).

ويمثل الخوض في الحديث صورة صوتية متحركة تبرز الهمة العالية عند عائد المريض أما الرحمة ذات المعنى المجرد فقد غدت جسماً محسوساً متحركاً تثيره الحركات القوية التي يثيرها العائد فهي تحيط من كل جانب لأنه حصل فعلاً على الثواب والرحمة من الله تعالى وهذه الرحمة مستمرة كثيرة غير محددة يتلمسها الذهن من خلال التخييل الذي أثارته كلمة (يخوض).

فالحسد ذلك الداء الذي يحمل صاحبه على الوقوع في حبائل الإثم، وازدراء نعم الله عليه، فيحبط عمله وتسقط حسناته ويصير الحسد هوَ السبب في استحقاق العقاب وإحباط الثواب، وهذا المعنى قدمه الحديث في صورة تشخيصية تتمثل في حركة دائمة فالحسد يلتهم الحسنات في تكثيف للمعنى نرى من خلاله عالمين أحدهما عناصره من المجردات (الحسد والحسنات) والآخر من المحسوسات (النار والحطب) ولكن الحرارة واحدة وفاعلية الإفناء واحدة.

ولا شك أن للحسد هيجاناً داخل الإنسان يتغلغل في الشعور ويتبدى في الأعضاء فترتفع حرارة الجسد لبعده عن برد نفحات الإيمان ودنوه من لفحات الشيطان النيراني وقد قال بعضهم: (ما رأيت ظالماً أشبه بمظلوم من الحاسد، نَفَسٌ يتصَّعدُ وزفيرٌ يترَّدد وحُزنٌ يتجدَّد).

ثانياً : المجاز المرسل

وهو استخدام الكلمة في غير ما وضعت له في الحقيقة لعلاقة غير علاقة المشابهة ولما كانت علاقاته كثيرة سُمي المجاز المرسل.

علاقات المجاز المرسل:

✓ **العلاقة السببية:** وهي أن يُذكر السبب ويراد المسبب فنحن مثلاً: لفلان عليَّ يد لن أنساها ما حييت ثم نلاحظ أن كلمة (يد) في العبارة لم تستخدم على حقيقتها اللغوية بمعنى أنها طرف من أطراف الجسد وإنما استخدمت استخداماً مجازياً بمعنى الفضل والمنة وقد سوغ استخدامها بمعنى الفضل والمنة أنها هي السبب فيهما، فهي سبب العطاء وسبب الفضل، ونحن في مثالنا ذكرنا السبب (اليد) وأردنا المسبب عنها وهو الفضل وذلك مجاز مرسل علاقته السببية.

قال الشاعر:

لـــه أيـــادٍ علـــيّ ســـابغة أعـــدُّ منهـــا ولا أعـــدّدها

في كلمة (أياد) مجاز مرسل علاقته السببية وأياد جمع يد، ذكر السبب وأراد المسبب عنه وهو الفضل.

ومن هذا قول الشاعر أيضاً:

بعض الذي نالنا يا دهر يكفينا فـامنن ببيضـاء أودعهـا يـداً فينـا

في (يداً) مجاز مرسل علاقته السببية وإنما المراد المسبب عنها أي المعروف أَوْ الفضل.

✓ **العلاقة المسببية:** وهي أن يذكر المسبب ويراد السبب، اقرأ قوله تعالى {وينزل لكم من السماء رزقاً}، تجد أن المجاز في (رزقاً) لأن ما ينزل من السماء هوَ المطر الذي يسبب الرزق فقد ذكر هنا المسبب وأريد السبب فالعلاقة مُسببية.

مثل ذلك قوله تعالى: {وسارعوا إلى مغفرة من ربكم} فالمراد ما تستحقون به المغفرة كالتوبة والاستغفار والإنابة لأن هذا ما سبب المغفرة فقد ذكر السبب وأريد المسبب.

وقوله تعالى {ويا قوم مالي أدعوكم إلى النجاة وتدعونني إلى النار} أي إلى الكفر الذي تتسبب عن النار.

✓ **علاقة اعتبار ما كان:** وهو أن يذكر الشيء باسم ما كان عليه في الماضي لذلك قد تسمى هذه العلاقة الماضوية ، قال تعالى {إنه من يأت ربه مجرماً فإن له جهنم لا يموت فيها ولا يحيى}، فالمجاز في (مجرماً) ومعلوم أنه كان مجرماً في حياته لأن الإجرام والإفساد والكفر والتقى والإيمان والتوحيد كل هذه الأعمال يزرعها المرء في دنياه ليحصدها في آخرته إذ الدنيا هي المزرعة والآخرة دار الثواب أَوْ العقاب ، فذكر (مجرماً) باعتبار ما كان عليه في الماضي (في الدنيا).

ومنه قوله تعالى {وآتوا اليتامى أموالهم ولا تتبدلوا الخبيث بالطيب} أي الذين كانوا يتامى إذ لا يتم بعد البلوغ والقرينة هي الأمر بدفع أموالهم إليهم لاستحقاقهم التصرف فيها.

✓ **علاقة اعتبار ما سيكون:** وهو أن يذكر الشيء باسم ما يصير إليه مستقبلاً لذلك قد تسمى هذه العلاقة المستقبلية، قال تعالى {وقال نوح رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا، إنك إن تذرهم يُضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجراً كفارا}

المجاز في (فاجراً) وفي (كفاراً) لأن المولود حينما يولد لا يكون فاجراً ولا كفاراً ولكنه قد يصير كذلك عندما يكبر في هذه البيئة بيئة الكافرين أي أن هذين اللفظين ذُكرا باعتبار ما سيكون عليه المولود من هؤلاء مستقبلاً.

ومنه قوله تعالى {إني أراني أعصر خمراً} أي عنباً لأن عصيره يتحول إلى خمر وإيثار لفظ الخمر بالتعبير ينبئ بالإثم الذي يرتكبه العاصر.

✓ **العلاقة الجزئية**: وهي أن يذكر الجزء ويراد الكل، قال تعالى {ومن قتل مؤمناً خطأ فتحرير رقبة مؤمنة} المجاز في (رقبة) والمراد تحرير إنسان (عبد) مؤمن والرقبة جزء من الإنسان فذكر الجزء وأريد الكل وإنما ذُكرت الرقبة من بين الأجزاء أَوْ الأعضاء الأخرى لأنها محل الفك والتحرير.

قال الشاعر:

أعلّمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رماني
وكم علمته نُظم القوافي فلما قال قافيته هجاني

المجاز في (قافيته) والقافية في القصيدة جزء منها فذكر الجزء وأراد القصيدة كلها والعلاقة جزئية.

✓ **العلاقة الكلية**: وهي أن يذكر الكل ويراد الجزء، قال تعالى على لسان نوح عليه السلام {وإني كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم وأصروا واستكبروا استكبارا} المجاز في (أصابعهم) ذُكر الكل وأريد الجزء أي الأنامل أَوْ رؤوس الأصابع إذ لا يمكن أن يضع هؤلاء أصابعهم كلها في آذانهم والمراد هنا المبالغة وأنهم لا يريدون أن يسمعوا البتة.

وكذلك في سورة البقرة {يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت} ونحن في كلامنا العادي قد **نقول**: شربت ماء دمشق وتنسمت هوَ اءها، فذكرنا الماء والهواء وإنما المراد جزء من ذلك.

✓ **العلاقة الآلية**: وهي أن تذكر آلة الشيء ويراد أثرها، قال تعالى {قالوا فأتوا به على أعين الناس} أي على مرأى منهم والأعين آلة الرؤية فالمجاز فيها ذو علاقة آلية إذ ذكرت الآلة وأُريد أثرها.

✓ **العلاقة الحالية:** وهي أن يذكر الحال ويراد المحل، قال تعالى {وأما الذين ابيضت وُجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون}، تلاحظ في الآية الكريمة أن المجاز في (رحمة) وهي أمر حال في الجنة والمراد الجنة فإطلاق الرحمة وهي الحال وإرادة الجنة هي المحل (محل الرحمة) مجاز مرسل علاقته الحالية.

-وقل الكلام ذاته في (نعيم) من قوله تعالى: {إن الأبرار لفي نعيم}.

-**العلاقة المحلية:** وهي أن يذكر المحل ويراد الحال به، قال تعالى {فليدع ناديه، سندع الزبانية} فالمجاز في (ناديه) لأن النادي محل الاجتماع والمراد عشيرة الرجل المتحدث عنه وهو ها هنا أبو جهل وأنصاره، ذكر المحل (ناديه) وأراد الحال به (العشيرة والأنصار)..

قال الشاعر:

بلادي وإن جارت عليَّ عزيزة وأهلي وإن ضنّوا عليّ كرام

يدّعي الشاعر هنا أن بلاده تجور عليه، والحقيقة أن البلاد لا تجور وإنما الذي يجور أهلها، فالشاعر أطلق المحلّ وهو (بلادي) وأراد الحالّ به وهو الأهل، وهذا كما ترى مجاز مرسل علاقته المحلية.

ومنه قوله تعالى: {واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها} والمراد أهل القرية وأصحاب العير. وفي العدول عن الحقيقة إلى المجاز إشارة إلى ذيوع أمر سرقة واشتهارها إلى درجة أنه لو سئلت القرية والعير أي الجمادات والحيوانات لنطقت بها.

-**علاقة المجاورة:** وهي أن يذكر الشيء ويراد ما يجاوره، قال الشاعر:

فشككت بالرمح الأصمّ ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرّم

فالمجاز في (ثيابه) والمراد جسمه، عبر بالثياب لمجاورتها القلب أَوْ الجسم.

ومنه قوله تعالى {وإن كنتم مرضى أَوْ على سفر أَوْ جاء أحد منكم من الغائط أَوْ لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيداً طيباً}

أطلق لفظ الغائط على فضلة الإنسان لأن الغائط بمعنى الأرض الغائرة العميقة يدفع فيها الإنسان الفضلات بحيث لا يراها أحد ولما كثرت مجاورة الفضلة لها أطلقت عليها تأدباً.

– المجاز العقلي:

وهو واقع في الإسناد، إسناد الفعل إلى غير فاعله أَوْ إسناد الخبر إلى غير مبتدئه، لذلك قالوا في تعريفه: هو مجاز يقوم على إسناد الفعل أَوْ ما في معناه إلى غير ما حقه أن يُسند إليه ويسمى المجاز الإسنادي، وأحياناً المجاز الحكمي كما سماه عبد القاهر الجرجاني... تأمل قوله تعالى {إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعاً يستضعف طائفة منهم يُذبّح أبناءهم ويستحيي نسائهم إنه كان من المفسدين}.

تجد الفعلين في قوله تعالى: {يُذبّح أبناءهم ويستحيي نسائهم} قد أُستخدما استخداماً حقيقياً أي أن كلاً من التذبيح والاستحياء جاء على معناه الذي وضعه له أهل اللغة.

لكن إسناد كل منهما إلى فرعون ليس إسناداً حقيقياً لأن فرعون ليس هوَ الذي ذبح الأبناء وليس هوَ الذي استحيى النساء إنما فعل ذلك جنوده وفرعون كان السبب والآمر بذلك فالعلاقة سببية، لذلك قلنا إن هاهنا مجازاً عقلياً أَوْ إسناداً مجازياً لأن المجاز هنا وقع في الإسناد وليس في الكلمة فالكلمات حقيقية لكن إسناد الأفعال فيها إلى غير الفاعل الحقيقي هوَ المجاز.

علاقات المجاز العقلي

العلاقة: هي المناسبة التي تربط بين المعنى المنقول عنه والمعنى المنقول إليه، فلمّا فهمنا من المثال السابق أن فرعون كان سبب التذبيح والاستحياء قلنا إن ذلك مجاز عقلي علاقته السببية ، وهي ذاتها واقعة في قوله تعالى {وقال فرعون يا هامان ابن لي

صرحاً لعلي أبلغ الأسباب، أسباب السماوات}، ففي إسناد بناء الصرح إلى هامان مجاز عقلي علاقته السببية، لأن فرعون لا يريد من هامان أن يبني الصرح بنفسه وإنما يبنيه العمال وهامان سبب في البناء أُسند إليه الفعل مجازاً.

ومن شواهده قول الشاعر:

إنا لمن معشراً أفنى أوائلهم قيلُ الكماة ألا أين المحامونا

ومنه قول المتنبي:

والهم يخترم الجسيم نحافة ويشيب ناصية الصبي ويُهرم

فالفعل (يخترم) أُسند إلى (الهم) أي إلى غير فاعله الحقيقي لأن الهم لا يُهلك الجسم، وإنما الذي يهلكه هوَ المرض الذي سببه الهم، وكذلك الفعل (يشيب) أسند إلى ضمير الهم أي إلى غير فاعله الحقيقي لأن الهم لا يشيب الرأس وإنما الذي يُشيبه هوَ الضعف في جذور الشعر الناشئ عن الهم، **لذلك نقول:** إنا ها هنا إسناداً مجازياً عقلياً علاقته السببية.

وهذه العلاقة (السببية) هي أكثر علاقات هذا النوع من المجاز شيوعاً واستخداماً وروداً في كلام العرب، وهناك علاقات أخرى:

❖ **العلاقة الزمانية:** في مثل **قوله تعالى:** {فكيف تتقون إن كفرتم يوما يجعل الولدان شيباً}

إذ أسند شيب الولدان إلى (اليوم) واليوم لا يشيب الولدان لكنه الظرف أَوْ الزمان الذي يتم فيه ذلك، فالعلاقة زمانية.

ومنه قول الشاعر:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد

أي حوادث الأيام، فإسناد الإبداء إلى الأيام مجاز عقلي علاقته زمانية.

❖ **العلاقة المكانية: في مثل قول الشاعر:**

ملكنا فكان العفو منّا سجيّة فلمّا ملكتم سال بالدم أبطح

قوله (سال بالدم أبطح) إسناد مجازي لأن الأبطح (وهو الوادي) مكان سيلان الدم والذي يسيل حقيقة هوَ الدم فالعلاقة مكانية.

❖ **العلاقة المفعولية:** ومنه قوله تعالى: {لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم} والمعنى لا معصوم اليوم من أمر الله تعالى إلا من رحمه الله.

وفي قول الشاعر:

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السمّ ناقعُ

المجاز في (السمّ ناقع)، فالسم لا يكون ناقعاً وإنما يكون منقوعاً في ماء أَوْ نحوه، فالمجاز العقلي في (ناقع) علاقته المفعولية لأنه ذكر اسم الفاعل وأراد اسم المفعول (منقوع).

ومنه قوله تعالى: {أولم نمكن لهم حرماً أمنا} فالحرم لا يكون أمناً لأن الإحساس بالأمن من صفات الأحياء وإنما هوَ مأمون فاسم الفاعل أُسند إلى المفعول.

الفاعلية: في مثل قوله تعالى: {إنه كان وعده مأتياً}، جعل الوعد مأتياً والمعروف أن الوعد آت لا مأتي، والمجاز العقلي في (مأتياً) علاقته الفاعلية لأنه ذكر اسم المفعول (مأتيّ) وأراد اسم الفاعل (آت).

ومنه قوله تعالى {وإذا قرأت القرآن جعلنا بينك وبين الذين لا يؤمنون بالأخرة حجاباً مستورا}، استعمل مستوراً بدلاً من ساتر فأسند الوصف المبني للمفعول إلى الفاعل.

❖ **العلاقة المصدرية: في مثل قول أبي فراس الحمداني:**

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدر

أسند الشاعر فعل (جدّ) إلى مصدره (الجد) وهو إسناد غير حقيقي، لأن الحقيقة تقتضي إسناد الفعل إلى فاعله، فيقال مثلاً: جدّ الجادُّ جدّاً، لذلك قلنا أنه مجاز عقلي علاقته المصدرية.

ومنه قول أبي تمام:

تكـــاد عطايـــاه نحـــن جنونهـــا إذا لم يُعَوِّذهـــا برقيـــة طالـــب

فقد أسند الفعل إلى المصدر.

الكنـايـة

الكناية في اللغة:

مصدر فعل كنيت أَوْ كنوت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، وفي لسان العرب: كنّى عن الأمر بغيره يكني كناية ويكنو:

وإنّي لأكنـو عـن قـدور بغيرهـا وأعـرب أحيانـاً بهـا فأصـارح

وفي الاصطلاح:

لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، يقول العرب: (زيد طويل النجاد)، يريدون أنه فارس شجاع طويل القامة، فعدلوا عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، فالمراد طول قامته وإن لم يكن له نجاد.

وللكناية على هذا دلالتان:

⇦ **الأولى – قريبة:** وهي الدلالة الوضعية لألفاظ الأسلوب – وهي في العبارة السابقة طول حمائل السيف – وهذه الدلالة لا تكون مرادة للمتكلم غالباً.

⇦ **الثانية – بعيدة:** تومئ إليها الدلالة الأولى ولا تُفهم مباشرة من ألفاظ الأسلوب، وهي المرادة من المتكلم، وهي في العبارة السابقة شجاعة زيد وطول قامته.

ويعرّف عبد القاهر الجرجاني الكناية بقول: ((هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هوَ تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم..... كثير رماد القدر

يعنون كثير القرى، وفي المرأة نؤوم الضحى والمراد أنها مُترفة مخدومة لها ما يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كلّه – كما ترى – معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص .

ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود أفلا ترى أنه إذا كثير القرى كثر رماد القدر ؟وإذا كانت مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى.

وليس في الكناية ما يمنع من إرادة المعنى الأصلي، ومن هنا نراها تختلف عن المجاز لأن في المجاز دائماً ما يمنع من إرادة المعنى الحقيقي وهو ما سمّيناه في البحث السابق (القرينة)، ألم تر أن (الظلمات والنور) في قوله تعالى: {كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور} لا يمكن أن تُراد حقيقتهما على الإطلاق وإنما المراد مجازيتهما عن الضلالة والهداية والقرينة التي أفهمتنا ذلك عقلية.

ف (كتاب) وهو هنا القرآن الكريم ليس من شأنه أن يخرج من العتمة إلى الضوء، أما في عبارة الجرجاني السابقة (هو كثير الرماد) فلا مانع فيها من إرادة المعنى الأصلي فقد يكون الموصوف بها فعلاً ذا رماد كثير.

يقول السكاكي في الفرق بين الكناية والمجاز: ((إنّ الكناية لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها فلا يمتنع في قوله: (فلان طويل النجاد) أن تريد طول نجاده من غير ارتكاب تأول مع إرادة طول قامته، وفي قولك: (فلانة تؤوم الضحى) أن تريد أنها تنام ضحى لا عن تأويل يرتكب في ذلك مع إرادة كونها مخدومة مرفهة.

والمجاز ينافي ذلك، فلا يصح في نحو (رعينا الغيث) أن تريد معنى الغيث من غير تأويل))

اقرأ قوله تعالى: {ويوم يعض الظالم على يديه يقول يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلاً}، وقف عند {يعض الظالم على يديه} واربط هذه العبارة بما يألفه الناس من الربط بين العض على اليدين وبين الندم والحسرة، تجد أن الذهن ينتقل سريعاً من

الدلالة الحسية المباشرة من عضّ الظالم على يديه إلى لازم هذه الدلالة وهو الندم والحسرة على ما فرط في جنب الله في وقت لا ينفع فيه الندم.

وكذا في قوله تعالى: {ولا تُصعر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحاً إن الله لا يُحب كل مختال فخور}.

فإن الربط بين تصعير الخد وبين التكبر والتعالي مما يعرفه الناس، هذا التلازم بين المعنى الأول والمعنى الثاني هوَ الذي يسوغ لنا الانتقال من الأول إلى الثاني، لذلك تجد الذهن ينتقل من الدلالة الحسية المباشرة (هيئة تصعير الخد) إلى لازم هذه الدلالة وهو (التكبر والتعالي) الذي يعدّ تصعير الخدّ دليلاً عليه.

أنواع الكناية

الكناية ثلاثة أنواع:

١ – كناية عن صفة. ٢ – كناية عن الموصوف. ٢ – كناية عن نسبة.

- الكناية عن صفة:

وهي التي تُطلب فيها نفس الصفة، والصفة المرادة هنا الصفة المعنوية، كالشجاعة والكرم والطول والحسن، وليست الصفة التي هي النعت في علم النحو، انظر كيف عبرّ الشاعر عن كرم ممدوحة (والكرم صفة) عن طريق الكناية، يقول:

لعبد العزيز على قومه وغيرهم من ظاهره

فبابك أسهل أبوابهم ودارك مأهولة عامره

وكلبك آنس بالزائرين من الأم بالإبنة الزائره

فقد كنّى عن كرم عبد العزيز بفرحة الكلب وأُنسه بالزائرين، لأنه – أي الكلب – تعود مقدمهم وألف ورودهم إلى دار الممدوح.

والصفة ذاتها (الكرم) كنّى عنها شاعر آخر بقوله:

يكاد إذا ما أبصر مقبلاً يكلمه من حبه وهو أعجم

و يبدو أن فرحة الكلب وأنسه بالضيوف أَوْ جبنه وعدم نباحه عليهم كان من المعاني الأساسية التي استند إليها الشعراء في التعبير عن الكرم.

و من هذه الكناية (الكناية عن صفة) قول المتنبي في إيقاع سيف الدولة بأعدائه وفتكه بهم:

فمسّـــاهم وبُسْـــطُهُمُ حريـــرٌ وصـــبحّهُمْ وبُسْـــطُهُمُ تـــرابٌ

أراد أن أعداء سيف الدولة كانوا في المساء سادة أعزّاء، وصاروا في الصباح بعد الفتك بهم فقراء أذلاء والكنايتان (بسطهم حرير) و(بسطهم تراب) كنايتان عن صفة الغنى ثم الفقر.

- **الكناية عن موصوف:**

وذلك إذا أريد التعبير عن موصوف ما، فلا يصرّح المتكلم بذكر هذا الموصوف، ولكن يذكر صفات بينها وبين الموصوف ملازمة لاختصاصه بها، فأنت تفهم أن المكنى عنه في قوله تعالى {أَوَ من يُنشؤ في الحلية وهو في الخصام غير مبين} هم النساء، وأن المكنى عنه في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم (من يضمن لي ما بين لحييه وما بين رجليه أضمن له الجنة] هما اللسان والفرج.

قال أبو نواس في الخمر:

فلمـــا شـــربناها ودبّ دبيبهـــا إلى موطن الأسرار قلت لها: قفي
مخافـة أن يسـطو علـيّ شـعاعها فيطلـع نـدماني علـى سـرّيَّ الخفـي

فكنّى بـ (موطن الأسرار) عن موصوف وهو القلب لأنه يتصف بهذه الصفة.

وقال المتنبي:

ومـــن في كفّـــه مـــنهم قنـــاة كمـــن في كفـــه مـــنهم خضـــاب

فكنى بالشطر الأول عن موصوف وهو الرجل، وبالشطر الثاني موصوف وهو المرأة، يريد أن لهيبة سيف الدولة خُذلوا حتى صار الرجل منهم كالمرأة.

ومنه قول الشاعر:

الضَّـــاربين بكـــلِّ أبـــيضَ مخـــذَمٍ والطـــاعنينَ مجـــامعَ الأضـــغانِ

كناية عن القلب الذي هوَ مجمع الأطغان.

- **الكناية عن نسبة:**

وهي تعبير يريد به المتكلم نسبة صفة إلى موصوف، فلا يصرح بتلك النسبة بل ينسبها إلى ماله علاقة بالموصوف، كما تقول: (الجود بين بُرْدَيْهِ والعفّة في بيتها) ناسباً الجود إلى البردين وليس تحتهما سواه، والعفّة إلى البيت وهي فيه.

وكما في قول الشاعر:

إنّ الســماحة والمــروءة والنــدى في قبّـة ضُـربت علـى ابـن الحشـرج

فقد صرّح الشاعر في البيت بصفات (السماحة والمروءة والندى) وبموصوف هوَ (ابن الحشرج) مريداً أن ينسب تلك الصفات إلى هذا الموصوف وأن يجعلها من صفاته ، لكنّه لم يلجأ إلى التصريح وإنّما سلك سبيل الكناية فنسب هذه الصفات إلى القبّة المضروبة على الموصوف(ابن الحشرج) وهي من أهم ما يتعلق به.

ومن ذلك قول الشاعر:

فمـا جـازه جـودٌ ولا حـلّ دونـه ولكـنْ يصـيرُ الجـودُ حيـث يصـير

فهنا صفة وهي (الجود) وموصوف وهو (الممدوح)، أراد الشاعر أن ينسب الصفة إلى الموصوف فلم يصرح بهذه النسبة وإنما جعل الجود يصير حيث صار.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر:

الـــــيُمْنُ يتبـــــعُ ظلَّـــــهُ والجـــــود يمشـــــي في ركابِـــــهْ

فالصفة في الشطر الأول (اليُمن) نسبها الشاعر إلى ماله علاقة بالموصوف وهو (ظله) والصفة في الشطر الثاني (الجود) نسبها الشاعر إلى ماله علاقة بالموصوف وهو (ركابه).

وللمتنبي في مدح كافور:

إنّ في ثوبك الذي المجدُ فيه لضياءً يزري بكل ضياءٍ

أراد أن يثبت لكافور (المجد) فترك التصريح بهذا وأثبت المجد لماله علاقة بكافور وهو الثوب.

يقول د. محمد علي سلطاني: ((وهذا – وأيمن الله – أسلوب بارع من أساليب الكناية غالباً ما يُستعمل في سوق معاني المديح، فيبدو الشاعر فيه حيادياً نزيهاً فيما يصف به ممدوحه فَهوَ لا يصرّح بنسبة المدح إلى ممدوحه مباشرة بل يظهر وكأنه يقف من بعيد ليقوم بوصف ما يراه ليس غير..... إنها لا تعدو وصف واقع يراه بأمّ العين إنه الكناية عن نسبة)).

ومن الكنايات الجميلة التي تُذكر في هذا المقام ما جاء في الحديث الذي روته عائشة رضي الله تعالى عنها: أن بعض أزواج النبي صلى الله عليه وسلم قُلن للنبي صلى الله عليه وسلم: أيُّنا أسرعُ بك لُحوقاً ؟ قال: (أطولكن يداً) فأخذوا قصبةً يذرعونها، وكانت زينب أطولهن يداً فعلمنا بعدُ أنما كان طول يدها الصدقة، وكانت أسرعنا لحوقاً به، وكانت تحب الصدقة.

لقد أثار هذا الوصف أزواج النبي صلى الله عليه وسلم اللاتي فهمن من طول اليد الطول الحسي، وإذا بالمعنى القابع خلف اللفظ يبرز – بعد تمثُّل الصورة الحسية – ويَظهر أن المراد الكرم وبذل المعروف.

وللكناية في الحديث النبوي خصائص نذكر منها:

١. **بروز الملامح الحسية:** اتكأ البيان النبوي في سائر صوره وتعبيراته على المحسوس القريب تمهيداً للمعنى وتيسيراً لحسن التلقي إذ لا يخفى ما للجزيئات المعتمدة على الحواس من تأثير في تمكين المعنى في العقل وترسيخه في النفس.

ونحاول من خلال الأمثلة أن نتبين أثر الملامح الحسية في الأداء والإيحاء في الكنايات النبوية.

فمن ذلك ما رواه معاوية بن أبي سفيان رضي اله تعالى عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (المؤذنون أطول الناس أعناقاً يوم القيامة).

وتبدو الصورة الكنائية جلية بالتخييل التي يثيره المشهد الطولاني الممتد إلى الأعلى حيث الثواب في العالم العلوي.

واستشعار العلو الحسي يثير في النفس الرقي والسمو، إنه يذكر بمقام الأبرار في قوله تعالى {كلا إن كتاب الأبرار لفي عليين، وما أدراك ما عليون، كتاب مرقوم}

ويبرز المعنى في التصوير الحسي في الصورة الكنائية التي نلمحها في ما رواه عبد الله بن عمر رضي الله تعالى عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم (ما يزال الرجل يسأل الناس حتى يوم القيامة ليس في وجهه مزعة لحم).

ولما كان الوجه أشرف أعضاء الإنسان وأكرمها جلت الصورة الكنائية المعنى في طاقة تخييلية تُظهر إنساناً له وجه بغير لحم وإفراد كلمة (مُزعة) يومي إلى تسلسل سقوط اللحم وكأنه كلما سأل وطلب سقطت قطعة إلى أن يتلاشى اللحم من وجهه مما يؤدي إلى منظر يثير الرعب والقبح.

وقد أشار القاضي عياض في شرح الحديث إلى جواز إرادة المعنى الحقيقي للحديث مع جواز إرادة لازمة بقوله (قيل: يأتي يوم القيامة ذليلاً ساقطاً لا وجه له عند الله وقيل: هوَ على ظاهره فيحشر ووجهه عظم لا لحم عليه عقوبة له وعلامة له بذنبه حين طلب وسأل بوجهه كما جاءت الأحاديث الأخر بالعقوبات في الأعضاء التي كانت بها المعاصي وهذا فيمن سأل لغير ضرورة سؤالاً منهياً عنه).

٢. **البعد التهذيبي في الكناية:** التهذيب جانب يتعلق بحقيقة الرسالة المحمدية وطبيعتها التي دعت إلى مكارم الأخلاق ونهت عن الفحش والبذاء فكان البعد الفكري التهذيبي للكناية أحد أهم أبعادها تبعاً لمنهج القرآن التهذيبي الذي لفت إليه علماء البلاغة ومنهم ابن أبي الإصبع المصري إذ يقول: (وهي- الكناية- التي يعبر

المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن الفاحش بالطاهر، كقوله تعالى {كانا يأكلان الطعام} كناية عن الحدث).

ونورد في هذا المقام ما رواه سهل بن سعد رضي الله تعالى عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم (من يضمن لي ما بين لحييه وما بين رجليه أضمن له الجنة).

بهذه الكناية اللطيفة حذر البيان النبوي من أمرين، شر اللسان وشر الفرج، فجاءت الكناية معبرة عن أداة الشر الأولى بأسلوب كنائي كان التلميح فيه أجمل من التصريح، دلف من خلاله إلى أسلوب كنائي تهذيبي نأى فيه عن التصريح وغلف حقيقة المعنى بطبقة من اللفظ تصون شرف العربي وتحفظ النخوة والتهذيب الذي كان موائماً لصفة العرب.

٣.الإفادة من عنصر البيئة في الكناية:

اتخذ البيان النبوي من البيئة المحيطة مادة لأداء معانية إذ كانت متنفساً للبيان النبوي ومنهلاً لتبليغ المضمون الديني حرصاً على التأثير والإقناع من خلال تقريب المعاني وتوضيحها بكل ما هوَ محسوس ومألوف ومشاهد ونمثل لهذا الجانب بما رواه أبو هريرة رضي الله تعالى عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم (يخرج في آخر الزمان رجال يختلون الدنيا بالدين يلبسون للناس جلود الضأن من اللين ألسنتهم أحلى من العسل وقلوبهم قلوب الذئاب يقول الله تعالى: (أبي يغترون أم علي يجترئون ؟ فبي حلفت لأبعثن على أولئك فتنة تذر الحليم فيهم حيران).

إن عناصر الصورة المؤدية للمعنى هي عناصر تمثل مظاهر البيئة الحيوانية فالخراف والذئاب نقيضان للوداعة والمكر فالرجال في الحديث ذئاب متشكلون في هيئة خراف يبطنون الشر ويظهرون الخير ثم إن المشهد يشكل بكلمة (يختلون) صورة للصيد وهو لفظ خاص بالذئب الذي يخدع الفريسة.

إنه ليس ذئباً واحدا بل ذئاب لهم قلوب وصورة جميعهم تثير الهلع والخوف فهم خطر محدق ووراء اللفظ يقبع أولئك الذين جعلوا الدنيا وأهلها صيداً والدين أداة

يخدعون بها الصيد فكلامهم معسول ظاهره أحلى من العسل لكن السم فيه مدسوس يخفي الضغينة والغدر والإيحاءات النفسية التي تثيرها صورة ذئاب داخل الخراف هي نفسها إيحاءات الخوف التي يثيرها وجود المنافقين بين المسلمين وهم ينخرون في الأمة كالسوس ويفتكون بالمسلمين كفتك الذئاب بالخراف.

-والمشهد مقتبس من بيئة عايشها العربي فغدت الصورة مألوفة قريبة من النفس وحملت طاقة كبيرة من التأثير وامتلاك النفس.

✪ علم البـــديـــع ✪

البديع في اللغة:

من بدع الشيء يبدعه وابتدعه بمعنى أنشأه وبدأه، والبديع الشيء الذي يكون أولاً والبديع من أسماء الله تعالى الحسنى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء، وقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى {بديع السماوات والأرض} أي خالقها ومبدعها ومخترعها لا عن مثال سابق.

ثم استخدم علماء البلاغة مصطلح البديع ومنهم الجاحظ الذي عنى به وجهاً من وجوه البلاغة عندما علق على قول الشاعر:

هم ساعد الدهر الذي يُتقّى به وما خير كفّ لا تنوء بساعد

بقوله: (قوله هم ساعد الدهر إنما هوَ مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع).

وعرَّفه البلاغيون بأنه:

علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة، أي هوَ علم يدرس طرق تزيين الكلام وتحسينه وتنميقه سواء كان ذلك في ألفاظه من جناس أَوْ سجع، أَوْ في معاينة كالمطابقة ومراعاة النظير وغير ذلك.

من موضوعات البديع المعنوي (الطباق)

هو الجمع بين معنيين متضادين في العبارة، وهو كما قال الخليل بن أحمد من قولك: طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد.

والجمع بين المتضادات مما يكسب الكلام حسياً ، قال الشاعر:

فالوجه مثل الصبح مبيضّ والفرع مثل الليل مسودُّ

ضدان لما استجمعا حسنا والضدّ يظهر حسنه الضدّ

وهذا التضاد قد يكون بين الحروف كما في قوله تعالى: {ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف}،مقابلة إذ طابق بين (اللام) في لهنّ و(على) في (عليهن) وقد يكون بين الأفعال كما في قوله تعالى: {وأنه هوَ أضحك وأبكى * وأنه هوَ أمات وأحيا}.

وقد يكون بين الأسماء كما في الحديث (اغتنم خمساً قبل خمس فراغك قبل شغلك وصحتك قبل سقمك وغناك قبل فقرك وشبابك قبل هرمك، وحياتك قبل موتك). انظر كيف طابق بين الفراغ والشغل ثم الصحة والسقم، ثم الغنى والفقر ثم الشباب والهرم ثم بين الحياة والموت.

أنواعه: يأتي الطباق على نوعين:

الأول: طباق الإيجاب وهو غير المعتمد على النفي والإثبات ككل الأمثلة السابقة، ومنه قول البحتري يصف بركة المتوكل:

فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها ... وربّق الغيث أحياناً يباكيها

إذ طابق بين يضاحكها ويباكيها.

وقال الشاعر:

حتّام قلبي مشغول بذكركُمُ ... يهذي وقلبك مربوط بنسياني

لهفي عليها ولهفي من تذكّرها ... يدنو تذكّرها مني وتنآني

إني لمنتظر أقصى الزمان بها ... إن كان أدناه لا يصفو لحرّان

إذ طابق بين ذكركم ونسياني ثم يدنو وتنآني ثم أقصى وأدنى.

الثاني: طباق السلب وهو المعتمد على نفي الكلمة وإثباتها في موضع آخر كما في قوله تعالى {قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون}، إذ طابق بين (يعلمون) الأولى وعي مثبتة و(لا يعلمون) الثانية وهي منفية.

المقابلـة

أن يأتي المتكلم بمعنيين متوافقين أَوْ أكثر ثم بما يقابل ذلك موافقة أَوْ تضاداً فهي كالطباق لكنها أعم، وقيل إنها طباق متعدد، فإذا علمت أن بين (الليل والنهار) طباقاً فاعلم أن بين سواد الليل وبياض النهار مقابلة وإذا علمت أن بين (يريد) و(لا يريد) طباقاً سميناه قبل قليل طباق سلب وعلمت أن بين (اليسر) و(العسر) طباقاً أيضاً ففي قوله تعالى {يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر}.

أنواع المقابلة:

ينظر ههنا إلى عدد المعاني المتقابلة، فقد يكون هذا التقابل بين معنيين ومثليهما كما في قوله تعالى {فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً}.

ومنه قول الشاعر:

فـوا عجبـا كيـف اتفقنـا فناصـح وفيّ، ومطـويّ علـى الغـلّ غـادر

فقد أتى بإزاء كل وصف من نفسه بما يضادّه على الحقيقة ممّن عاتبه، فالمعنى الأول ناصح قوبل بمن طوي على الغلّ، والمعنى الثاني (وفيّ) قوبل بـ (غادر).

وقد يكون التقابل بين ثلاثة كما في قوله تعالى: {ويحل لهم الطيبات ويحرم عليهم الخبائث}، **ومنه قول الشاعر:**

فـلا الجـود يُفـني المـال والجـدّ ولا البخـل يبقـي المـال والجـد مـدبر

فقد جاء بإزاء الجود: البخل، وبإزاء يُفني: يبقى وبإزاء مقبل: مدبر.

ومنه أيضاً قول الشاعر:

فـإذا حـاربوا أذلّـوا غزيـزاً وإذا سـالموا أعـزّوا ذلـيلاً

وقد يكون بين أربعة وأربعة، وهو غاية ما استحسنه البلاغيون لبعده عن التكلف، يمثله قوله تعالى {فأما من أعطى وأتقى، وصدق بالحسنى، فسنيسره لليسرى، وأما من بخل واستغنى، وكذب بالحسنى، فسنيسره للعسرى}

إذ قوبلت المعاني الأربعة الأولى التي تشتمل عليه الألفاظ (أعطى – اتقى – صدّق – اليسرى) بالمعاني الأربعة الثانية التي تشتمل عليها الألفاظ (بخل – استغنى – كذّب – العسرى) لأن في الاستغناء زهداً فيما عند الله فكأنه مستغن عنه فلم يتّقه، أَوْ أنه استغنى بشهوات الدنيا عن نعيم الجنة فلم يتق كما ذكر القزويني.

التورية

أن يذكر المتكلم لفظاً له معنيان، أحدهما قريب ظاهر غير مراد والثاني بعيد خفي هوَ المراد.

وفي اللغة مأخوذ من فعل ورّى الخبر بمعنى جعله وراءه وستره وأظهر غيره.قال الزمخشري: ولا نرى باباً في البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب لدلالته على حنكة المتكلم وذكائه واقتداره على الكلام فقد سئل الرسول صلى الله عليه وسلم عندما خرج إلى بدر وهو ومن معه: ممن أنتم؟ فقال: (من ماء) فَهوَ صلى الله عليه وسلم لم يرد أن يُعلم السائل من أي قبيلة، لكنّ السائل فهم أنه من قبيلة ماء، والرسول صلى الله عليه وسلم أراد معنى أبعد وهو أنه مخلوق من ماء إشارة إلى قوله تعالى {خلق من ماء دافق}.

والشرح من خلال التعريف الذي ذكرناه لك قبل قليل أن (ماء) لفظ له معنيان، الأول قريب ظاهر غير مراد وهو اسم القبيلة كما فهم السائل، والثاني بعيد خفي مراد وهو المادة التي خلق الله منها الناس كما أراد الرسول عليه الصلاة والسلام.

ومن هذا الباب قول أبي بكر الصديق رضي الله تعالى عنه في الهجرة وقد سئل النبي صلى الله عليه وسلم: من هذا؟ قال أبو بكر: هادٍ يهديني، أراد هادياً يهديني إلى الإسلام أَوْ إلى الجنة وقد فهم السائل أنه الدليل في السفر.

المشاكلة

هي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته، مثل قوله تعالى: {وجزاء سيئة سيئة مثلها}، سمى العقوبة سيئة لتشاكل (سيئة) الأولى، ومنه قوله تعالى {صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة ونحن له عابدون}

قال الزمخشري: (صبغة) فعله من صبغ كالجلسة من جلس وهي الحالة التي يقع عليها الصبغ، والمعنى تطهير الله لأن الإيمان يطهر النفوس والأصل فيه أن أهل الكتاب كانوا يغمسون أولادهم في ماء أصفر يسمونه المعمودية ويقولون هوَ تطهير لهم ... فأُمر المسلمون بأن يقولوا لهم: قولوا آمنا بالله وصبغنا الله بالإيمان وإنما جيء بلفظ الصبغة على طريقة المشاكلة.

يريد الزمخشري أنّ (صبغة) أقيمت مقام التطهير لمشاكلة صبغة أهل الكتاب ومن الشعر قوله:

قالوا اتخذ دهناً لقلبك يشفه قلت ادهنوه بخدها المتورد

ذكر (ادهنوه) لمشاكلة (دهنا).

من موضوعات البديع اللفظي (الجناس)

الجناس أن تتشابه الكلمتان لفظاً وتختلفا معنى، فإذا كان التشابه في أنواع الحرف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها فَهوَ جناس تام، وإذا اختل واحد من تلك فَهوَ جناس غير تام.

تأمل قول الشاعر:

حدق الآجال آجالُ والهوى للمرء قتّال

تجد أنه جانس بين آجال الأولى وآجال الثانية، فالكلمتان متشابهتان لفظاً لكنهما مختلفتان معنى، لأن آجال الأولى جمع اجل (بكسر الهمزة) وهو القطيع من

بقر الوحش، وآجال الثانية جمع أجل وهو منتهى العمر ولما كان التشابه في أنواع الحروف وعددها وهيئاتها وترتيبها سمي جناساً تاماً ولا ينظر عادة إلى حركة الحرف الأخير لأنه موضع تغيير حسب الإعراب.

وتأمل أيضاً قول الشاعر راثياً:

فيالك من حزم وعزم طواهما جديد الردى بين الصفا والصفائح

تجد أنه جانس بين (حزم) و(عزم) فقد تشابهت الكلمتان لفظاً إلا الحرف الأول فقد جاء في (حزم) حاء وفي (عزم) عيناً، أي أن الكلمتين اختلفتا في أنواع الحروف ولما كان التشابه في عدد الأحرف وهيئاتها وترتيبها دون أنواعها سمّي جناساً غير تام.

السجع

هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهو في النثر كالقافية في الشعر.

وهو على ثلاثة أنواع:

١) مطرّف. ٢) مرّصع. ٣) متواز.

❖ السجع المطرف:

وهو أن تتفق الفقرتان بالروي وتختلفا في الوزن نحو قوله تعالى: {مالكم لا ترجون لله وقاراً * وقد خلقكم أطواراً}، ومنه قولهم: من حَسُنَ حاله استُحسن محالُه.

❖ السجع المرصع:

وهو أن تتفق الفقرتان وزناً ورويّاً، سمّي بذلك تشبيهاً بجعل إحدى اللؤلؤتين في العقد في مقابلة الأخرى كقوله تعالى {إن الأبرار لفي نعيم، وإن الفجار لفي جحيم}، فقد قوبلت (إنّ) بـ (إن) و(الأبرار) بـ (الفجار) و(لفي) بـ (لفي) و(نعيم) بـ (جحيم).

ومنه في الشعر قول الخنساء في أخيها:

حمّـــال ألويـــة هبّـــاط أوديـــة شـــهّاد أنديـــة للجـــيش جـــرّار

❖ **السجع المتوازي:**

وهو أن تتفق الكلمة الأخيرة في الفقرتين وزناً ورويّاً كما في قوله تعالى {فيها سرر مرفوعة، وأكواب موضوعة}.

رد العجز على الصدر

لـرد الأعجـاز علـى الصـدور موقـع جليـل مـن البلاغـة كمـا يقـول أبـو هـلال العسكري.

والعجز كما تعلم الشطر الثاني من البيت والصدر الشطر الأول ورد العجز على الصدر معناه أن يأتي الشاعر بكلمة في صدر البيت متقدمة أَوْ متأخرة ثم يأتي بها بلفظها ومعناها أَوْ بما يصرف من لفظها في عجزه، وهذا يخرجه عن دائرة الجناس.

فمـن أمثلتـه في النثر قولـه تعـالى {فقلـت استغفروا ربكـم إنـه كـان غفـاراً}، فـإن (غفاراً) و(استغفروا) من جذر لغوي واحد.

وقوله تعالى: {وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه}

وأمثلته في الشعر كثيرة وأحسنها ما كانت اللفظة افتتاحاً للبيت وكانت الأخرى ختاماً له كقول الشاعر:

تمنّـت سـليمى أن نمـوت صـبابة وأهـون شـيء عنـدنا مـا تمنّـت

فقد ردّت كلمة (تمنّت) في العجز على (تمنّت) في الصدر.

✪ علم المعاني ✪

إنَّ الكلامَ البليغَ: هوَ الذي يُصورِّه المتكلِّمُ بصورةٍ تناسبُ أحوال المخاطبين، وإذاً لابُدَّ لطالبِ البلاغة أن يدرس هذه الأحوال، ويَعرفَ ما يجبُ أن يُصَوَّرَ به كلامهُ في كل حالةٍ، فيجعلَ لكلِّ مقامٍ مقَالاً.

وقد اتفقَ رجالُ البيانِ على تسميةِ العلم الذي تُعرَفُ به أحوالُ اللّفظِ العربيَّ التي بها يُطابقُ اقتضاءَ الحال: باسمِ «علمِ المعاني ».

تعريفُ علمِ المعاني، وموضوعُه وواضعُهُ:

(١) علمُ المعاني أصولٌ وقوَاعِد يُعرَف بها أحوالُ الكلامِ العربيِّ التي يكونُ بها مُطابقاً لِمقتضَى الحال، بحيثُ يكونُ وفقَ الغَرَضِ الذي سِيقَ لهُ.

فذكاءُ المُخاطَب: حالٌ تَقتضي إيجازَ القول، فإذا أوَجزتَ في خطابهِ كان كلامُك مطابقاً لمقتضَى الحالِ، وغباوتُه حالٌ تقتضي الإطنابَ والإطالةَ، فإذا جاءَ كلامُك في مخاطبتهِ مطنباً: فَهوَ مطابقٌ لمقتضَى الحال، ويكونُ كلامُك في الحالين بليغاً، وَلو أنكَ عكستَ لانتفتْ منْ كلامِك صفةُ البلاغةِ.

(٢) **وَموضوعُه**: اللَّفظُ العربيُّ، من حيثُ إفادتُه المعاني الثَّواني التي هي الأغراضُ المقصودةُ للمتكلّم، من جعلِ الكلام مشتملاً على تلك اللَّطائفَ والخصوصيّاتِ، التي بها يُطابقُ مُقتضَى الحال.

(٣) **وفائدتُهُ**:

(أ) معرفةُ إعجازِ القرآن الكريمِ، من جهةِ ما خصَّهُ اللهُ به من جودةِ السبَّكِ، وحُسن الوصفِ، وبَراعةِ التَّراكيبِ، ولُطفِ الإيجاز، وما اشتملَ عليه من سُهولةِ التركّيبِ، وجزالةِ كلماتهِ، وعُذوبة ألفاظهِ وسلامتِها، إلى غير ذلك من محاسنهِ التي أقعدتِ العربَ عن مناهضتِه، وحارتَ عقولهُم أمامَ فصاحتهِ وبلاغتهِ.

وكذلكَ معرفة أسرارِ كلامِ النبيِّ صلى الله عليه وسلم، فَهوَ أبلغُ البلغاءِ، وأفضلُ من نطقَ بالضادِ، وذلك ليصارَ للعملِ بها، ولاقتفاء أثره في ذلكَ .

(ب) الوقوفُ على أسرارِ البلاغةِ والفصاحةِ – في مَنثورِ كلامِ العرب ومنظومِه – كي تحتذيَ حذوهُ، وتَنسُجَ على منوالهِ، وتَفرِّقَ بين جَيِّدِ الكلام ورديئِهِ.

(٤) **وواضعه:** الشيخُ عبدُ القاهرِ الجُرجانيِّ (ت: ٤٧١ هـ).

(٥) **واستمدادُه:** من الكتابِ الشَّريفِ، والحديث النَّبويِّ وكلامِ العربِ.

– الخبرُ:

تعريفُه: كلامٌ يحتملُ الصدقَ والكذبَ لذاتهِ، وإن شئتَ فقل: «الخبرُ هوَ ما يتحقّقُ مدلولهُ في الخارجِ بدون النطقِ به» نحو: العلمُ نافعٌ فقد أثبتنا صفةَ النفعِ للعلم، وتلكَ الصفةُ ثابتةٌ له، سواءٌ تلفظتَ بالجملةِ السابقة أمْ لم تتلفظْ. لأنَّ نفعَ العلمِ أمرٌ حاصلٌ في الحقيقةِ والواقعِ، وإنما أنتَ تحكي ما اتفقَ عليه الناسُ قاطبةً، وقضَتْ به الشرائعُ، وهديتْ إليه العقولُ، بدونِ نظرٍ إلى إثباتٍ جديدٍ.

والمرادُ: بصدقِ الخبر مُطابقتُه للواقعِ ونفسِ الأمر، والمرادُ بكذبهِ عدمُ مطابقتهِ له، فجملةُ: العلمُ نافعٌ – إن كانتْ نسبتُه الكلاميَّةُ (وهي ثبوتُ النفعِ المفهومةِ من تلك الجملةِ) مطابقةً للنسبةِ الخارجيّةِ – أي موافقةً لما في الخارجِ والواقعِ «فصدْقٌ» وإلا «فكذِبٌ»، نحو «الجهلُ نافعٌ» فنسبتهُ الكلاميةُ ليستْ مطابقةً وموافقةً للنسبةِ الخارجيةِ.

– المقاصد والأغراض التي من أجلها يُلقى الخبر:

الأصلُ في الخبر أن يلقَى لأحدِ غرضينِ:

(أ) إمَّا إفادةُ المخاطبِ الحكمَ الذي تضمنتْهُ الجملةُ، إذا كان جاهلاً له، ويسمَّى هذا النوعُ « فائدةُ الخبرِ» نحو قولِ النَّبِيِّ صلى الله عليه وسلم: «الدِّينُ النَّصِيحَةُ».

(ب) وإمَّا إفادةُ المخاطبِ أنَّ المتكلمَ عالمٌ أيضاً بأنهُ يعلمُ الخبرَ، كما تقولُ لتلميذٍ أخفَى عليكَ نجاحُه في الامتحانِ – وعلمتَه من طريقٍ آخرَ: أنتَ نجحتَ في الامتحانِ، ويسمَّى هذا النوعُ « لازمَ الفائدةِ»، لأنه يلزمُ في كلِّ خبرٍ أن يكونَ المخبَرُ به عنده علمٌ أَوْ ظَن بهِ.

وقد يخرجُ الخبرُ عن الغرضينِ السابقينِ إلى أغراضٍ أخرى تُستفادُ بالقرائنَ، ومنْ سياقِ الكلامِ، أهمها:

(١) الاسترحامُ والاستعطافُ: نحو: إني فقيرٌ إلى عفوِ ربِّي.

(٢) تحريكُ الهمةِ إلى ما يلزمُ تحصيلُه: نحو قول الشاعر:

سَلي إنْ جهلتِ النَّاسَ عنَّا ... وليسَ سواءٌ عالمٌ وجهُولُ

(٣) إظهارُ الضعفِ والخشوعِ: نحو قولهِ تعالى على لسان النبي زكريا عليه السلامُ: {رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي} [مريم: ٤].

(٤) إظهارُ التحُّسرِ على شيءٍ محبوبٍ: نحو قوله تعالى على لسان أمِّ مريمَ عليها السلامُ: {رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى} [آل عمران: ٣٦].

(٥) إظهارُ الفرحِ بمقبلٍ، والشماتةِ بمدبرٍ: نحو قوله تعالى: {وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقاً} [الإسراء: ٨١].

(٦) التوبيخُ: كقولكِ للعاثرِ: (الشمسُ طالعةٌ) .

(٧) التَّذكيرُ بما بين المراتبِ من التَّفاوتِ: نحو قوله تعالى: {لَا يَسْتَوِي أَصْحَابُ النَّارِ وَأَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفَائِزُونَ} [الحشر: ٢٠، ٢١]، ونحو قولنا: (لا يستوي كسلانٌ ونشيطٌ).

(٨) التحذيرُ: نحو قولهِ صلى الله عليه وسلَّم: «أَبْغَضُ الْحَلاَلِ إِلَى اللَّهِ الطَّلاَقُ».

(٩) الفخرُ: نحو قولِ النبي صلى الله عليه وسلم: «أَنَا سَيِّدُ وَلَدِ آدَمَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ».

(١٠) المدحُ: كقول النابغةِ في المديحِ:

فإنَّـكَ شَمْـسٌ والمـُلُوكُ كَواكِـبٌ إذا طَلَعَـتْ لَمْ يَبْـدُ مِـنْهنَّ كَوْكَـبُ

وقد يجيءُ لأغراضٍ أخرى – والمرجعُ في معرفة ذلك إلى الذوقِ والعقلِ السليمِ.

– أضربُ الخبرِ:

حيثُ كان الغرضُ من الكلام الإفصاحَ والإظهارَ، يجبُ أن يكونَ المتكلمُ مع المخاطَبِ كالطبيبِ مع المريضِ، يشخِّصُ حالتَهُ، ويعطيهِ ما يناسبُها.

فحقُّ الكلامِ: أن يكونَ بقدرِ الحاجةِ، لا زائداً عنها، لِئلا يكونَ عبثاً، ولا ناقصاً عنها، لئلا يُخِلَّ بالغرضِ، وهو: الإفصاحُ والبيانُ.

لهذا، تختلفُ صورُ الخبرِ في أساليب اللغةِ باختلافِ أحوالِ المخاطبِ الذي يعتريهِ ثلاثةُ أحوالٍ:

أولا – أنْ يكونَ المخاطبُ خاليَ الذهنِ من الخبرِ، غيرَ مترددٍ فيه. ولا منكرٍ له، وفي هذه الحالِ لا يؤكدُ له الكلامُ، لعدم الحاجةِ إلى التوكيد نحو قوله تعالى: {الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا} [الكهف: ٤٦].

ويسمَّى هذا الضربُ من الخبرِ (ابتدائياً)، ويستعملُ هذا الضربُ حين يكون المخاطبُ خاليَ الذهنِ من مدلولِ الخبرِ، فيتمكنُ فيه لمصادفتهِ إياهُ خالياً.

ثانياً – أنْ يكونَ المخاطبُ متردداً في الخبرِ، طالباً الوصولَ لمعرفتهِ، والوقوفَ على حقيقته، فيستحسنُ تأكيدُ الكلامِ المُلقَى إليه تقويةً للحُكم، ليتمكَّنَ من نفسهِ، ويطرحَ الخلافَ وراء ظهرِهِ، نحو: إنَّ الأميرَ منتصرٌ.

ويسمَّى هذا الضربُ من الخبرِ (طلبياً) ويؤتَى بالخبرِ من هذا الضربِ حين يكونُ المخاطبُ شاكًّا في مدلولِ الخبرِ، طالباً التثبُّتَ من صدقهِ.

ثالثاً – أنْ يكونَ المخاطَبُ منكراً للخبرِ الذي يرادُ إلقاؤهُ إليه، معتقداً خلافَهُ، فيجبُ تأكيدُ الكلامِ له بمؤكدٍ أَوْ مؤكدينِ أَوْ أكثرَ، على حسبِ حالهِ من الإنكارِ، قوةً وضعفاً، نحو: إنَّ أخاك قادمٌ – أَوْ إنهُ لقادمٌ – أَوْ واللهِ إنه لقادمٌ، أَوْ لعمري إنَّ الحقَ يعلو ولا يُعلَى عليهِ.وكقوله تعالى: {إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَى} [البقرة: ١٢٠]،

وكقوله تعالى عن النبي يعقوب عليه السلام: {وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِمَا عَلَّمْنَاهُ} [يوسف: ٦٨].

ويسمَّى هذا الضربُ من الخبر (إنكارياً)، ويؤتَى بالخبرِ من هذا الضربِ حين يكونُ المخاطَبُ مُنكراً، واعلمْ أنهُ كما يكونُ التأكيد في الإثباتِ، يكون في النفي أيضاً، نحو: ما المقتصدُ بمفتقرٍ، ونحو: واللهِ ما المُستشيرُ بنادمٍ.

* لتوكيدِ الخبر أدوات كثيرة، أشهرُها إنَّ، وأنَّ، ولام الابتداءِ، وأحرفَ التنبيه، والقسمِ، ونونا التوكيد، والحروفَ الزائدة كـ (تفعل واستفعل) والتكرارَ، وقدْ، وأمَّا الشرطيةُ، وإنما واسميةُ الجملةِ، وضميرَ الفصل، وتقديمَ الفاعل المعنويِّ.

– خروجُ الخبر عن مقتضَى الظاهرِ:

قدْ تقتضي الأحوالُ العدولَ عن مقتضَى الظاهرِ، ويورَدُ الكلامُ على خلافهِ لاعتباراتٍ يلحظُها المتكلِّمُ ومنها:

(١) تنزيلُ خالي الذهنِ منزلةَ السائلِ المترددِ، إذا تقدمَ في الكلام ما يشيرُ إلى حكمِ الخبر، كقوله تعالى على لسان النبي يوسف عليه السلامُ: {وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي} [يوسف: ٥٣] فمدخولُ إنَّ مؤكدُ لمضمونِ ما تقدَّمه، لإشعارهِ بالتردِدِ، فيما تضمنَهُ مدخولُها- وكقوله تعالى مخاطبا النبي نوح عليه السلامُ: {وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ} [هود: ٣٧]، لما أمرَ المولى «نوحاً عليه السلامُ» أوّلاً بصنعِ الفلك، ونهاهُ ثانياً عن مخاطبتهِ بالشفاعةِ فيهم، صارَ مع كونهِ غيرَ سائلٍ في مقام السائلِ المترددِ، هل حكَمَ اللهُ عليهم بالإغراقِ فأجيبَ بقوله تعالى: {إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ}.

(٢) تنزيلُ غيرِ المُنكِر منزلةَ المنكِر: إذا ظهرَ عليه شيءٌ من أماراتِ الإنكارِ، كقول حَجَل بن نضلَة القيسيِّ «من أولادِ عَمِّ شقيقٍ»:

جاءَ شقيقٌ عارضاً رُمْحَهُ ... إنّ بَني عمِّكَ فيهم رِماحْ

(فشقيقٌ) رَجلٌ لا يُنكرُ رماحَ بني عمّه، ولكنَّ مجيئهُ على صورةِ المعجَبِ بشجاعتهِ، واضعاً رُمحَه على فخذيهِ بالعرضِ – وهو راكبٌ – أَوْ حَاملاً له عرضاً على كتفهِ في جهةِ العدُوِّ بدون اكتراثهِ به، بمنزلةِ إنكارهِ أنَّ لبني عمّهِ رماحاً، ولنْ يجدَ منهم مُقاوماً له، كأنهم كلَّهم في نظرهِ عُزَّلٌ، ليسَ مع أحد منهم رمحٌ.

فأكَد له الكلامَ استهزاءً به، وخُوطبَ خطابَ التفاتٍ بعد غيبةٍ تهكُّماً به، ورمياً لهُ بالنزَّقِ وخرقِ الرَّأي.

(٣) تنزيلُ المنكِرِ منزلةُ الخالي، إذا كانَ لديه دلائلُ وشواهدُ لو تأمَّلها لارتدعَ وزال إنكارُه، كقوله تعالى: {وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيم} [البقرة: ١٦٣]، وكقولكَ لمن ينكرُ منفعةَ الطبِّ (الطبُّ نافعٌ).

(٤) تنزيلُ المترددِ منزلةُ الخالي، كقولكَ للمترددِ في قدومِ مسافرٍ معَ شهرته: قدِمَ الأميرُ.

(٥) تنزيلُ المترددِ منزلةَ المنكرِ، كقولكَ للسائلِ المستبعِدِ لحصولِ الفرجِ: إنَّ الفرجَ لقريبٌ. ونحو قوله الله تعالى: {.. أَلا إِنَّ نَصْرَ اللّهِ قَرِيبٌ} [البقرة: ٢١٤].

تقسيمِ الخبر إلى جملةٍ فعليةٍ وجملةٍ اسميةٍ:

(أ) **الجملةُ الفعليةُ**: هي ما تركبتْ من فعلٍ وفاعلٍ، أَوْ من فعلٍ ونائبَ فاعلٍ: وهي موضوعةٌ لإفادةِ التّجددِ والحدوثِ في زمنٍ معينٍّ مع الاختصارِ ، نحو: يعيشُ البخيلُ عيشةَ الفقراءِ، ويحاسبُ في الآخرةِ حسابَ الأغنياءِ. ونحو أشرقتِ الشمسُ وقدْ ولَّى الظلامُ هارباً.

فلا يستفادُ من ذلكَ إلاّ ثبوتُ الإشراقِ للشمسِ، وذهابُ الظّلامِ في الزّمانِ الماضي.

(ب) **الجملةُ الاسميةُ**: هي ما تركبتْ من مبتدأٍ وخبرٍ، وهيَ تفيدُ بأصلِ وضعها ثبوتَ شيءٍ لشيءٍ ليسَ إلَّا – بدونِ نظرٍ إلى تجدّدٍ ولا استمرارٍ – نحو: الأرضُ متحركةٌ – فلا يستفادُ منها سوى ثبوتِ الحركةِ للأرضِ.

حقيقةِ الإنشاءِ وتقسيمِه:

* **الإنشاءُ لغةً**: الإيجادُ.

وفي الاصطلاحِ: ما لا يحتملُ صدقاً ولا كذباً، كالأمرِ والنهيِ والاستفهامِ والتمنِّي والنداءِ وغيرِها، فإنكَ إذا قلتَ: (اللّهُمَّ ارحَمْني) لا يصحُّ أن يقالَ لك: صادقٌ أَوْ كاذبٌ، نعمْ يصحُّ ذلك بالنسبةِ إلى الخبرِ الضمنيِّ المستفادِ من الكلامِ، وهو أنكَ طالبٌ للمغفرةِ.

تعريف آخر للإنشاء: هوَ مالا يحصلُ مضمونهُ ولا يتحققُ إلا إذا تلفظتَ بهِ.

فطلبُ الفعلِ في: افعَلْ، وطلبُ الكفِّ في لاَ تَفْعَلْ، وطلبُ المحبوبِ في: التَّمَنِّي، وطلبُ الفهمِ في: الاستفهامِ، وطلبُ الإقبالِ في النِّداء، كلُّ ذلك ما حصلَ إلا بنفسِ الصّيغِ المتلَفظِ بها.

 # أقسامُ الإنشاءِ:

الإنشاءُ ينقسمُ إلى (طلبيٍّ) و(غيرِ طلبيٍّ):

*** الإنشاءُ غيرُ الطلبيِّ:**

ما لا يستدعي مطلوباً غيرَ حاصلٍ وقتَ الطلبِ، وهو على أقسامٍ:

١- **المدحُ والذمُّ**: ويكونان بـ (نعْمَ) و(حبَّذا) و(ساءَ) و(بئسَ) و(لا حبَّذا)، نحو قوله تعالى عن النبي أيوب عليه السلامُ: {وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ} [سورة ص: ٣٠] ونحو: (نعمَ الرجلُ زيدٌ) ونحو قوله تعالى: {... وَبِئْسَ مَثْوَى الظَّالِمِينَ} [آل عمران: ١٥١]، ونحو: (بئستِ المرأةُ أمُّ جميلٍ). ونحو قوله صلى الله عليه وسلم: «إِنَّكُمْ سَتَحْرِصُونَ عَلَى الإِمَارَةِ وَسَتَصِيرُ حَسْرَةً وَنَدَامَةً، نِعْمَتِ الْمُرْضِعَةُ وبِئْسَتِ الْفَاطِمَةُ».

٢ – **ألفاظُ العقودِ**: سواءٌ كانتْ بلفظِ الماضي، نحو: (بعتُ) و(وهبتُ) أم بغيره، نحو: (امرأتي طالقٌ) و(عبدي حرٌّ).

٣ – القَسَمُ: سواءٌ كان بالواو أَوْ بغيرِها، نحو: (واللهِ) و(لعمرُك). ونحو قوله تعالى: {فَلاَ وَرَبِّكَ لاَ يُؤْمِنُونَ حَتَّىَ يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لاَ يَجِدُواْ فِي أَنفُسِهِمْ حَرَجاً مِّمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُواْ تَسْلِيماً} [النساء: ٦٥] وكقوله تعالى: {لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ} [الحجر: ٧٢].

٤ – التعجّبُ: **ويأتي** قياساً بصيغةِ (ما أفعلَه) و(أفعلْ بهِ) كقوله تعالى: {أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ يَوْمَ يَأْتُونَنَا ..} [مريم: ٣٨]، و نحو: (ما أحسنَ الرجلَ) و(أكرمْ بالصِّدِّيقِ)، وكقول الصِّمَّة بنُ عَبْدِ الله:

بنفسي تلْكَ الأرض ما أَطْيَب ... ومَا أَحْسَنَ اَلْمُصْطَافَ والمتَرَبَّعَا

وسماعاً بغيرِهما، نحو قوله تعالى: {كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ} [البقرة: ٢٨]

٥ – الرجاءُ: ويأتي بـ (عسَى) و(حرَى) و(اخلولقَ) نحو قولهِ تعالى: {فَعَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَ بِالْفَتْحِ} [المائدة: ٥٢].

* **الإنشاءُ الطلبيُّ**: **هوَ** الذي يستدعِي مطلوباً غيرَ حاصلٍ وقتَ الطلبَ – حسبَ اعتقادِ المتكلِّمِ – وهو المبحوثُ عنه في علمِ المعاني، لما فيه منَ اللطائفَ البلاغيّةِ، وأنواعُه خمسةٌ الأمرُ، والنهيُ، والاستفهامُ، والتمنيِّ، والنداءُ.

الفصلُ الأولُ – في الأمرِ:

* **تعريفُه**: هوَ طلبُ حصولِ الفعل من المخاطَبِ على سبيلِ الاستعلاءِ، وهو إمَّا:

١ – بفعلِ الأمرِ نحو قوله تعالى: {أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ} [الإسراء: ٧٨].

٢ – أَوْ بالمضارعِ المجزومِ بلام الأمر نحو: قوله تعالى (وَلْيَتَّقِ اللَّهَ رَبَّهُ} [البقرة: ٢٨٢]، ومثله الجملةُ نحو قولنا لمنْ ترك ركناً أَوْ شرطاً من شروط صحةِ الصلاةِ: (يعيدُ الصلاةَ).

٣ – أَوْ باسمِ فعلِ الأمرِ نحو قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ عَلَيْكُمْ أَنفُسَكُمْ لاَ يَضُرُّكُم مَّن ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ} [المائدة: ١٠٥].

٤ – أَوْ بالمصدرِ النائبِ عن فعلِ الأمرِ: نحو قوله تعالى: {فَإِذا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ ..} [محمد: ٤]، ونحو قولنا: (ذهاباً إلى بيتِ اللهِ).

وقد تخرجُ صيغةُ الأمرِ عن معناها الأصليِّ – المتقدمِ – فيرادُ منها أحدُ المعاني الآتيةِ بالقرينةِ، لكنَّ الظاهر أنها مستعملةٌ في معناها الحقيقيِّ، وإنما تختلفُ الدواعي:

١ – الدُّعاءُ، نحو قوله تعالى: {رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ} [النمل: ١٩].

٢ – **الالتماسُ، نحو:** (اذهبْ إلى الدار) تقوله لمنْ يساويكَ.

٣ – الإرشادُ، نحو قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ} [البقرة: ٢٨٢]، ونحو قوله صلى الله عليه وسلم: «إِذَا مَرَرْتُمْ بِرِيَاضِ الْجَنَّةِ فَارْتَعُوا». قُلْتُ يَا رَسُولَ اللَّهِ وَمَا رِيَاضُ الْجَنَّةِ قَالَ «الْمَسَاجِدُ». قُلْتُ وَمَا الرَّتْعُ يَا رَسُولَ اللَّهِ قَالَ «سُبْحَانَ اللَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَلاَ إِلَهَ إِلاَّ اللَّهُ وَاللَّهُ أَكْبَرُ» (أخرجه الترمذي).

٤ – التهديدُ، نحو قوله تعالى: {اعْمَلُوا مَا شِئْتُمْ إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ [فصلت: ٤٠، ٤١].

٥ – التعجيزُ، نحو قوله تعالى: {فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ} [البقرة: ٢٣] .

٦ – الإباحةُ، نحو قوله تعالى: {وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ} [البقرة: ١٨٧].

٧ – التسويةُ، نحو قوله تعالى: {فَاصْبِرُوا أَوْ لَا تَصْبِرُوا] [الطور: ١٦].

٨ – الإكرامُ، نحو قوله تعالى: {ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ} [الحجر: ٤٦]

وقوله تعالى: {ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ ذَلِكَ يَوْمُ الْخُلُودِ} [سورة ق: ٣٤]

٩ – الامتنانُ، نحو قوله تعالى: {فَكُلُوا مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ حَلَالاً طَيِّباً} [النحل: ١١٤].

١٠ – الإهانةُ والتحقيرُ، نحو قوله تعالى: {قُلْ كُونُوا حِجَارَةً أَوْ حَدِيداً} [الإسراء: ٥٠]، أَوْ نحو قول جرير يهجو الشاعرَ النميريَّ:

فَغَضَ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلا كَعْباً بَلَغْتَ وَلا كِلابَا

١١ – الدوامُ، نحو قوله تعالى: {اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ} [الفاتحة: ٦].

١٢ – التمنِّي، كقول امرئ القيس:

ألا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ ألا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإصباحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

١٣ – الاعتبارُ، نحو قوله تعالى: {انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ} [الأنعام: ٩٩]، ونحو قول رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ،: «إِذَا مَرَرْتُمْ عَلَى أَرْضٍ قَدْ أُهْلِكَ أَهْلُهَا فَاعْدُوا السَّيْرَ». (أخرجه الطبراني).

١٤ – الإذنُ، نحو قولك: (ادخلْ) لمن طرقَ الباب.

ونحو قوله تعالى لأهل الجنة: {ادْخُلُوهَا بِسَلاَمٍ آمِنِينَ} [الحجر: ٤٦].

وقوله تعالى: {ادْخُلُوهَا بِسَلاَمٍ ذَلِكَ يَوْمُ الْخُلُودِ} [سورة ق: ٣٤].

١٥ – التكوينُ، نحو قوله تعالى: {إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ} [يس: ٨٢] التكوينُ: الخلقُ .

١٦ – التخييرُ، نحو قوله تعالى: {فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً} [النساء: ٣]، وقوله تعالى: {إِنَّمَا جَزَاء الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَاداً أَن يُقَتَّلُواْ أَوْ يُصَلَّبُواْ أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلافٍ أَوْ يُنفَوْاْ مِنَ الأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ} [المائدة: ٣٣] .

١٧ – التأديبُ، نحو قول الرسول صلى الله عليه وسلم لعمر بن أبي سلمة: «يَا غُلاَمُ سَمِّ اللَّهَ، وَكُلْ بِيَمِينِكَ، وَكُلْ مِمَّا يَلِيكَ» (أخرجه الشيخان).

١٨ – التعجّبُ، نحو قوله تعالى: {انْظُرْ كَيْفَ ضَرَبُوا لَكَ الْأَمْثَالَ فَضَلُّوا فَلَا يَسْتَطِيعُونَ سَبِيلاً} [الإسراء: ٤٨].

الفصلُ الثاني – في النَّهي

* **تعريفُه:** هوَ طلبُ المتكلِّمِ من المخاطبِ الكفَّ عن الفعلِ، على سبيلِ الاستعلاءِ.

أدواتُه وهي إمَّا:

١ – بصيغةِ المضارعِ المدخولِ عليها بلا الناهيةِ، كقوله تعالى: {وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَكُمْ بَيْنَكُمْ بِالْبَاطِلِ} [البقرة: ١٨٨] .

٢ – أَوْ بالجملةِ الدالةِ على ذلك، كقولكَ: (حرامٌ أن تفعلَ كذا) أَوْ بلفظ نَهَى، نحو قول عَلِيَّ بْنَ أَبِي طَالِبٍ رضي اللهُ عنه: إِنَّ نَبِيَّ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم أَخَذَ حَرِيراً فَجَعَلَهُ فِي يَمِينِهِ وَأَخَذَ ذَهَباً فَجَعَلَهُ فِي شِمَالِهِ ثُمَّ قَالَ «إِنَّ هَذَيْنِ حَرَامٌ عَلَى ذُكُورِ أُمَّتِي» (أخرجه أبو داود). ونحو قول أَبِي هُرَيْرَةَ رضي الله عنه: نَهَى رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم عَنْ صَلاَتَيْنِ بَعْدَ الْفَجْرِ حَتَّى تَطْلُعَ الشَّمْسُ، وَبَعْدَ الْعَصْرِ حَتَّى تَغْرُبَ الشَّمْسُ. (أخرجه البخاري).

وقد يردُ بلفظ اللعنِ نحو قوله صلى الله عليه وسلم: «لَعَنَ اللَّهُ الْيَهُودَ وَالنَّصَارَى، اتَّخَذُوا قُبُورَ أَنْبِيَائِهِمْ مَسَاجِدَ» يُحَذِّرُ مَا صَنَعُوا (أخرجه البخاري).

وقد يُستفادُ من النهيِ معانٍ أخرَ مجازاً بالقرينة، على ما يلي:

١ – الدعاءُ، كقوله تعالى: {رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا} [البقرة: ٢٨٦]

٢ – الالتماسُ، كقولك لأخيكَ: (لا تفعلْ خلافَ رضايَ).

٣ – الإرشادُ، كقولـه تعـالى: {لاَ تَسْـأَلُواْ عَـنْ أَشْـيَاءَ إِن تُبْـدَ لَكُـمْ تَسُـؤْكُمْ} [المائدة: ١٠١].

٤ – الـدوامُ، كقولـه تعـالى: {وَلَا تَحْسَـبَنَّ اللَّـهَ غَـافِلاً عَمَّـا يَعْمَـلُ الظَّـالِمُونَ} [إبراهيم: ٤٢].

٥ – بيانُ العاقبةِ، كقوله تعالى: {وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ} [آل عمران: ١٦٩].

٦ – التيئيسُ، كقوله تعالى عن المنافقين: {لَا تَعْتَذِرُوا قَدْ كَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ} [التوبة: ٦٦].

٧ – التمنّي، كقول الشاعرِ:

طلعنـا نـدلّي الضـحى ذاتَ يـومٍ ونهتـفُ: يـا شمـسُ لا تغـربي

٨ – التهديدُ، كقولك لولدك مهدداً: (لا تذهبْ إلى مجالسِ البطالينَ).

٩ – الكراهةُ، نحو (لا تشْتمَّ الريحانَ في يومِ الصومِ).

١٠ – التوبيخُ، كقول أبي الأسود الدؤلي:

لا تَنْـهَ عَـنْ خُلُـقٍ وتَـأْتِيَ مِثْلَـهُ عَـارٌ عَلَيْـكَ إِذَا فَعَلْـتَ عَظِـيمُ

١١ – الإيناسُ، كقوله تعالى: {إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللّهَ مَعَنَا ...} [التوبة: ٤٠].

١٢ – التحقيرُ، كقول الحطيئة يهجو الزبرقان بن بدر:

دَعِ المَـكَارِمَ لا تَرْحَـلْ لِبُغْيَتِهـا واقْعُدْ فإنَّك أنتَ الطَّاعِمُ الكاسي

١٣– الاعتبارُ، نحو قوله صلى الله عليه وسلم لَمَّا مَرَّ بِالْحِجْرِ: «لاَ تَدْخُلُوا مَسَاكِنَ الَّذِينَ ظَلَمُوا إِلاَّ أَنْ تَكُونُوا بَاكِينَ، أَنْ يُصِيبَكُمْ مَا أَصَابَهُمْ» . ثُمَّ تَقَنَّعَ بِرِدَائِهِ، وَهُوَ عَلَى الرَّحْلِ (أخرجه البخاري).

الفصلُ الثالث – في الاستفهامِ

* تعريفُه: هوَ طلبُ الفهم، فيما يكونُ المستفهَمُ عنه مجهولاً لدى المتكلّم، وقد يكونُ لغيرِ ذلك كما سيأتي، ويقعُ الاستفهام بهذهِ الأدواتِ:

١ – الهمزةُ، كقوله تعالى: {قَالَ أَرَاغِبٌ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ} [مريم: ٤٦]

٢ – هلْ، كقوله تعالى: {فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ} [المائدة: ٩١]

٣ – ما، كقوله تعالى: {أَمْ مَاذَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ} [النمل: ٨٤]

٤ – مَنْ، كقوله تعالى: {مَنْ فَعَلَ هَذَا بِآلِهَتِنَا} [الأنبياء: ٥٩]

٥ – أيّانَ، كقوله تعالى: {يَسْأَلُونَ أَيَّانَ يَوْمُ الدِّينِ} [الذاريات: ١٢]

٦ – أينَ، كقوله تعالى: {أَيْنَ شُرَكَاؤُكُمُ الَّذِينَ كُنْتُمْ تَزْعُمُونَ} [الأنعام: ٢٢]

٧ – كيفَ، كقوله تعالى: {كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتاً فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ} [البقرة: ٢٨]

٨ – أنَّى، كقوله تعالى: {أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ ..} [البقرة: ٢٥٩].

٩ – كمْ، كقوله تعالى: {كَمْ لَبِثْتُمْ فِي الْأَرْضِ عَدَدَ سِنِينَ} [المؤمنون: ١١٢].

١٠ – أيُّ، كقوله تعالى: {وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلَّذِينَ آمَنُوا أَيُّ الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَّقَاماً وَأَحْسَنُ نَدِيّاً} [مريم: ٧٣].

– خروجُ أدواتِ الاستفهامِ عن معانيها الحقيقيةِ

قد تخرجُ ألفاظُ الاستفهامِ عن معناها الأصليِّ: وهو طلبُ الفهمِ من الجهلِ، فيستفهَمُ بها عن الشيءِ مع العلمِ به لأغراضٍ أخرى، وأهمُّها أمورٌ:

١ – الأمرُ، كقوله تعالى: {إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ} [المائدة: ٩١] أي انتهوا.

٢ – النهيُ، كقوله تعالى: {أَتَخْشَوْنَهُمْ فَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَوْهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ} [التوبة: ١٣].. أي لا تخشوهم.

٣ – التسويةُ، كقوله تعالى: {وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ} [يس: ١٠]

٤ – النفيُ، كقوله تعالى: [هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ} [الرحمن: ٦٠]

٥ – الإنكارُ، كقوله تعالى: {أَغَيْرَ اللَّهِ تَدْعُونَ} [الأنعام: ٤٠]

٦ – التشويقُ، كقوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ * تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ} [الصف: ١٠، ١١]

٧ – الاستئناسُ، كقوله تعالى: {وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى} [طه: ١٧].

٨ – التقريرُ، كقوله تعالى: {أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ} [الشرح: ١]

٩ – التهويلُ، كقوله تعالى: {وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ} [الحاقة: ٣]

١٠ – الاستبعادُ، كقوله تعالى: {أَنَّى لَهُمُ الذِّكْرَى وَقَدْ جَاءَهُمْ رَسُولٌ مُبِينٌ} [الدخان: ١٣]

١١ – التعظيمُ، كقوله تعالى: {مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ} [البقرة: ٢٥٥]

١٢ – التحقيرُ، كقوله تعالى: {أَهَذَا الَّذِي يَذْكُرُ آَلِهَتَكُمْ} [الأنبياء: ٣٦]

١٣ – التعجّبُ، كقوله تعالى: {وَقَالُوا مَالِ هَذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ الطَّعَامَ وَيَمْشِي فِي الْأَسْوَاقِ} [الفرقان: ٧]

١٤ – التهكّمُ، كقوله تعالى: {قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آَبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ} [هود: ٨٧]

١٥ – الوعيدُ، كقوله تعالى: {أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ} [الفجر: ٦]

١٦ – الاستبطاءُ، كقوله تعالى: {مَتَى نَصْرُ اللَّهِ أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ} [البقرة: ٢١٤]

١٧ – التنبيهُ على الخطأ، كقوله تعالى: {أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ} [البقرة: ٦١]

١٨ – التنبيهُ على ضلال الطريق، كقوله تعالى: {وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ * فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ} [التكوير: ٢٥– ٢٦].

١٩– التنبيهُ على الباطلِ، كقوله تعالى: {أفأنْتَ تسمع الصُّمَّ أوْ تَهْدِي العُمْي} [الزخرف: ١٤٠].

٢٠ – التحسّرُ، كقوله تعالى: {وَيَا قَوْمِ مَا لِي أَدْعُوكُمْ إِلَى النَّجَاةِ وَتَدْعُونَنِي إِلَى النَّارِ} [غافر: ٤١]

٢٠ – التكثيرُ، كقول أبي العَلاَء المعرّي:

صاحِ هذي قُبورُنا تملأُ الرُّحبَ ... فأين القُبورُ من عهَدِ عادِ ؟

الفصلُ الرابعُ – في النداءِ:

* تعريفُه: هوَ طلبُ توجّهِ المخاطَبِ إلى المتكلّمِ بحرفٍ يفيد معنَى: {أنادي).

وحروفُ النداءِ: الْهَمْزَةُ، و"أي"، و"يَا"، و"آ"، و"آي" و"أَيا"، و"هيَا"، و"وا".

١ – الهمزةُ: كقوله: (أسيدُ القومِ إنّي لست متّكلاً...).

٢– يا: قال تعالى: {يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ اتَّقِ اللَّهَ وَلَا تُطِعِ الْكَافِرِينَ وَالْمُنَافِقِينَ} [الأحزاب: ١]

٣ – أيُّ: قال الشاعر:

أَيُّها السائِلُ عنْهُم وعَنِّي ... لَسْتُ من قَيْسٍ ولا قَيْسُ مِنِّي

٤ – أيْ: كقوله: (أيْ ربِّ قوِّ المسلمينَ...). ونحو: أيْ زيدُ أقبلْ

٥- أيا: كقوله: (أيا مَنْ لستُ أنساهُ...). ونحو قولنا: أيَا زَيْدُ أقْبِلْ

٦ - هيا: كقول الشاعر:

فأصاخَ يرجُو أن يكون حَياً ويقول من طَمَع: هَيَا رَبَّا

٧ - وا: كقولِ الشاعرِ:

فوا عجباً كم يدعي الفضل ووا أسفاً كم يظهرُ النقصَ فاضلُ؟

ثم إنهم اختلفوا في هذه الحروف، والمرجحُ: أنَّ (الهمزة) و(أيُّ) لنداءِ القريب، والباقي لنداءِ البعيد.

وقد يُنزلُ البعيدُ منزلةَ القريب - فينادَى بالهمزةِ وأيِّ، إشارةً إلى أنه لشدةِ استحضارهِ في ذهن المتكلّمِ صارَ كالحاضرِ معه، لا يغيبُ عن القلبِ، وكأنهُ ماثلٌ أمامَ العين، قال الشاعرُ:

أَسُكَّانَ نَعْمَانِ الأَرَاكِ تَيَقَّنُوا بأَنَّكمْ في ربعِ قلبيَ سكَّانُ

وقد يُنزَّلُ القريبُ منزلةَ البعيدِ - فينادَى بغيرِ «الهمزةِ، وأي» لأمور منها:

«أ»- إشارةً إلى عُلُوّ مرتبتهِ، فيجعلُ بعدُ المنزلةِ كأنه بُعدِ في المكانِ كقوله: «أيا مولايَ» وأنتَ معه للدلالةِ على أنَّ المنادَى عظيمُ القدر، رفيعُ الشأن.

«ب»- أَوْ إشارةً إلى انحطاطِ منزلتهِ ودرجتهِ، كقولك: « أ يا هذا» لمنْ هوَ معكَ.

«جـ»- أَوْ إشارةً إلى أنّ السامعَ لغفلتهِ وشُرود ذهنهِ كأنّهُ غيرُ حاضرٍ كقولك للساهي: « أيا فلانُ »، وكقولِ البارودي:

يا أيُّها السَّادرُ المزْوَرُّ منْ صَلفٍ مَهْلاً، فإنك بالأيام مُنْخَدعُ.

وقد تخرجُ ألفاظُ النداءِ عن معناها الأصليِّ إلى معانٍ أخرى، تُفهَمُ من السِّياق بمعونةِ القرائنِ، ومن أهمِّ ذلكَ:

(١) الإغراءُ: نحو قولكَ لمن أقبل يتظَّلمُ: يا مظلومُ.

(٢) الاستغاثةُ: نحو: يالله للمُؤْمنينَ.

(٣) الندبةُ: نحو قول الشاعر:

فواعجباً كم يدَّعي الفضلَ ناقصٌ وَوَا أسفاً كم يظهرُ النقصَ فاضلُ

(٤) التّعجبُ: كقول الشاعر:

يـا لـكِ مـن قُـبَّرةٍ بمعمـرِ خَـلا لـكِ الجـوُّ فبيضـي واصْـفُري

(٥) الزجرُ: كقول الشاعر:

يا قلبُ ويْحكَ ما سمعتَ لنَاصِحٍ لَمَّـا ارْتَمَيْـتَ ولا اتقَيْـتَ ملامـاً

(٦) التحسُّر والتَّوجُّع: كقوله تعالى: {وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَاباً} [النبأ: ٤٠] وقوله تعالى: {..يَا حَسْرَتَى علَى مَا فَرَّطتُ فِي جَنبِ اللَّهِ وَإِن كُنتُ لَمِنَ السَّاخِرِينَ} [الزمر: ٥٦].

وكقول الشاعرِ:

أيا قبرَ مَعن كيف واريت جودَهُ وقد كانَ منه البرُّ وَالبحر مُترعاً

(٧) التَّذكرُ: كقول ذي الرّمة:

أَمَنْزِلَتَيْ مَيٍّ سلامٌ عليكما هلِ الأَزْمُنُ اللاَّئي مَضَيْنَ رَواجِعُ ؟!

(٨) التحيرُّ والتضجُّر: نحو قول الشاعر:

أيا مَنازلَ سلمَى أينَ سلماكِ؟ منْ أجلِ هذا بكيناها بكيناكِ

ويكثر هذا في نداء الأطلال والمطايا: ونحوها

(٩) الاختصاصُ: هوَ ذكرُ اسمٍ ظاهرٍ بعد ضميرٍ لأجلِ بيانهِ، نحو قوله تعالى: {رَحْمَةُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَجِيدٌ} [هود: ٧٣]، ونحو قوله صلى الله عليه وسلم لا: «إِنَّا مَعَاشِرَ الأَنْبِيَاءِ أُمِرْنَا أَنْ نُعَجِّلَ الإِفْطَارَ».

وهو يأتي:

«أ»- إمَّا للتَّفاخرِ - نحو: أنا أكرمُ الضيفَ أيها الرجلُ.

«ب»- وإما للتَّواضُعِ - نحو: أنا الفقيرُ المسكينُ أيّها الرجلُ، ونحو: اللهم اغفر لنا أيَّتُها العصابَةَ

أحوال المسنَد والمسنَد إليه

الفصلُ الأول - الذِّكرُ

*** - ذكرُ المسنَدِ إليه:**

الأصلُ ذكرُ المسنَدِ إليه، لتوقُّفِ فهمِ الكلامِ عليه، لكنهُ قدْ يجوزُ حذفُه لوجودِ قرينةٍ تدلُّ عليه، وحينئذ فالراجحُ ذكرهُ لأمورٍ:

١- زيادةُ التقريرِ والإيضاحِ، كقوله تعالى: {أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ} [البقرة: ٥] فإنَّ ذكرَ (أولئك) لزيادة الإيضاحِ.

٢- التلذّذُ بذكرِ المحبوبِ، كقوله: (حبيبتي هيَ بدرٌ، حبيبتي هيَ شمسٌ...).

٣ - بسطُ الكلامِ حيثُ الإصغاءُ مطلوبٌ، كقوله تعالى: {قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى} [طه: ١٨] .

*** - ذكرُ المسنَدِ:**

١-كونُه الأصليُّ ولا داعيَ للعدولِ عنه، قال تعالى: {.. آللَّهُ خَيْرٌ أَمَّا يُشْرِكُونَ} [النمل: ٥٩]

٢ - إذا ضعفَ الاعتمادُ على القرينةِ، كقوله: (خير مال المرء ما أنفقه...).

٣ - الردُّ على المخاطَبِ، فيكونُ الذكرُ أحسنَ، قال تعالى حكايةً عن منكرِ البعثِ: {قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ} [يس: ٧٨] ؟!

فردَّه اللهُ تعالى: {قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ} [يس: ٧٩]

٤ – زيادةُ التقريرِ والإيضاحِ مثلُ: نبيلٌ هوَ الذي فعلَ تلك الفعلةَ القبيحةَ، هذا الجوابُ ردٌّ على سؤالِ السائلِ مَنْ فعلَ تلكَ الفعلةَ القبيحةَ ؟

٥ – ضعفُ تنبهِ السامعِ، نحو: (زيدٌ قائمٌ وعمروٌ قائمٌ).

٦ – إفادةُ التجدُّدِ بإتيانِ الفعلِ، كقوله: (يَحمدُ اللهَ كلُّ عبدٍ فقيهٍ...).

٧ – إفادةُ الثُّبوتِ والدوامِ بإتيانِ الاسمِ، قال تعالى: {عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ}(٩ سورة الرعد)

الفصلُ الثاني – الحذفُ

*** – حذفُ (المسنَدِ إليه):**

خلافُ الأصلِ كما عرفتَ، لكنْ إذا كانتْ هناك قرينةٌ، وكان في حذفهِ غرضٌ رجِّحَ حذفُهُ، وأهمُّ الأغراضِ:

١ – الاحترازُ عن العبثِ – بناءً على الظاهرِ – كقولهِ: (زيدٌ أتى ثمَّ ذهبَ) ولم يقلْ (زيدٌ ذهبَ).

٢ – ضيقُ الصَّدرِ عن إطالةِ الكلامِ، بسببِ ما يُعرض للمتكلِّمِ من ضجرٍ أَوْ حزنٍ، كقول الشاعر:

قَالَ لِي كَيْفَ أَنْتَ قُلْتُ عَلِيلُ سَهرٌ دَائِمٌ وَحُزْن طَوِيلُ

ولم يقل: (أنا عليلٌ) تضجّراً منْ علَّتهِ.

٣ – اتباعُ الاستعمالِ الواردِ عن العربِ، قال تعالى: {وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَن نُّؤْمِنَ بِهَذَا الْقُرْآنِ وَلَا بِالَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَلَوْ تَرَى إِذِ الظَّالِمُونَ مَوْقُوفُونَ عِندَ رَبِّهِمْ يَرْجِعُ بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ الْقَوْلَ يَقُولُ الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا لَوْلَا أَنتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ} [سبأ: ٣١]، أي: لولا أنتمْ موجودونَ.

وكقولهِم: (رميةٌ منْ غيرِ رامٍ) أي هذهِ رميةٌ.

ونحو: نِعْم البطلُ خالدٌ: أيْ هوَ خالدٌ.

٤ – ظهورُهُ بدَلالةِ القرائن عليهِ: نحو قوله تعالى: {فَصكتْ وجْهَهَا وَقَالَتْ عجوز عَقِيم} [الذاريات: ٢٩]. أي أنا عجوزٌ.

٥ – إخفاءُ الأمرِ عن غيرِ الُمخَاطَبِ: نحو أقبلَ، تُريدُ عليّاً مثلاً.

٦ – تَيَسُّر الإنكارِ إن مَسَّتْ إليه الحاجةُ: نحو «لئيمٌ خسيسٌ» بعد ذكر شخصٍ، لا تذكرُ اسمهُ ليتَأتَّى لكَ عند الحاجةِ أن تقولَ ما أردتُهُ ولا قصدتُهُ.

٧ – الحَذرُ من فواتِ فرصةٍ سانحةٍ: كقولِ مُنَبِّهِ الصَّياد: «غَزالٌ»، أيْ: هذا غزالٌ.

٨ – اختبارُ تَنبُّهِ السامعِ له عندَ القرينةِ، أَوْ مِقدارُ تَنبُّهه: نحو نُورهُ مُسْتفادٌ من نورِ الشمسِ، أَوْ هوَ واسطةُ عِقدِ الكواكبِ أيْ «القمرُ» في كلٍّ منَ المثالينِ.

٩ – المحافظةُ على السَّجَعِ نحو: منْ طابَتْ سريرتُهُ، حُمِدَتْ سيرتُهُ.

١٠ – الُمحافظةُ على قافيةٍ، كقول لبيد:

وما المالُ والأهْلُونَ إلا ودَائعٌ ولاَبُدَّ يوماً أن تُرَدَّ الوَدائعُ

١١ – الُمحافظةُ على وزنٍ كقول الشاعرِ:

على أنّني راضٍ بأنْ أحْمِلَ الهَوى وأخْلُـــصَ منْـــهُ لا علـــيّ ولا لِيـــا

١٢ – كونُ المسندِ إليه مُعيّناً معلوماً حقيقةً نحو قوله تعالى: {عالمُ الغَيْبِ والشَّهادة} [الأنعام: ٧٣، التوبة: ٩٤] أي اللهُ، أَوْ معلوماً ادَّعاءً، نحو: وهَّابُ الألوفِ أيْ فلانٌ.

١٣ – إشعارٌ أنَّ في تركهِ تَطهيراً لهُ عن لسانِك، أَوْ تطهيراً للسانكَ عنهُ، مثالُ الأولِ: (مُقَرِّرٌ للشرائعَ مُوَضحٌ للدّلائلَ) تريدُ صاحبَ الشريعةِ، ومثالُ الثاني قوله تعالى عن الكفار: {صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لاَ يَرْجِعُونَ} [البقرة: ١٨].

١٤– تكثيرُ الفائدةِ: نحو قوله تعالى: {.. فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ} [يوسف: ١٨]، أي فأمرِي صَبرٌ جميلٌ.

١٥- تَعيُّنهُ بالعهديّةِ: نحو قوله تعالى: {وَاسْتَوتْ على الجُودِيِّ} [هود: ٤٤] أي السّفينةُ، ونحو قوله تعالى: {فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَن ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ} [سورة ص: ٣٢]، أي الشمسُ.

وغير ذلكَ، ومرجعهُ إلى الذوقِ الأدبيِّ: فَهوَ الذي يُوحِي إليكَ بما في القولِ من بلاغةٍ وحسنِ بيانٍ.

*** – حذفُ المسنَدِ: ويكون ذلك لأسباب منها:**

١ – الاحترازُ عن العبثِ، لقرينة مذكورة، قال تعالى: {وَأَذَانٌ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى النَّاسِ يَوْمَ الْحَجِّ الْأَكْبَرِ أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ} [التوبة: ٣] أي رسوله بريءٌ أيضاً.

٢ – ضيقُ المقامِ عن الإطالة، كقول الشاعر:

نَحــنُ بمــا عنــدَنا وأنــتَ بمــا عنـــدَك راضٍ، والـــرّأيُ مُختلـــفُ

أي: نحنُ بما عندنا راضونَ، وأنتَ بما عندك راضٍ .

٤ – اتباعُ الاستعمالِ الوارد عن العربِ، قال تعالى: {.. يَقُولُ الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا لَوْلَا أَنتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ} [سبأ: ٣١]، أي: لولا أنتم موجودونَ.

الفصل الثالث – التقديم والتأخير

*** – تقديمُ المسند إليه :**

مرتبةُ المسندِ إليه التقديمُ، وذلك لأنَّ مدلولَه هوَ الذي يخطرُ أولاً في الذهنِ، لأنهُ المحكومُ عليهِ، والمحكومُ عليه سابقٌ للحكمِ طبعاً. فاستحقَّ التقديمَ وضعاً، ولتقديمِهِ دواعٍ شتَّى منها:

١ – تعجيلُ المسَرَّةِ ، نحو: العفوُ عنكَ صدرَ بهِ الأمرُ.

٢ – تعجيلُ المساءَةِ، نحو: القصَاصُ حكَمَ بهِ القاضي.

٣ – التشْويقُ إلى المتأخرِ إذا كانَ المتقدِّمُ مشعراً بغرابةٍ كقول أبي العلاء المعرّي:

والَّـــذِي حَـــارَتِ البريـــةُ فِيـــه حَيَـــوانٌ مُسْـــتَحدَثٌ مـــن جَمَـــادِ

٤ – التلذذُ بالمسندِ إليه، نحو: ليلى وصلتْ، وسلمَى هجرَتْ.

٥ – التبركُ بالتقديمِ: نحو: اسمُ اللهِ اهتديتُ بهِ. ونحو محمّدٌ النبيُّ صلى الله عليه وسلم رسولٌ حقٌّ.

٦ – النصُّ على عمومِ السلبِ (النفي)، أَوْ النصُّ على سلبِ العمومِ.

فعمومُ السلبِ يكونُ بتقديم أداةِ العمومِ، ككُلٍّ وجميعٍ على أداةِ النفي، نحو: كلُّ ظالمٍ لا يفلِحُ، المعنى: لا يفلحُ أحدٌ من الظلَمةِ. ونحو: كلُّ ذلكَ لم يكنْ: أي لم يقعْ هذا ولا ذاكَ. ونحو: كلُّ تلميذٍ لم يقصِّر في واجبهِ، ويسمَّى شمولَ النَّفي.

واعلمْ أنَّ عمومَ السَّلبِ يكونُ النفيُ فيه لكلِّ فردٍ، وتوضيحُ ذلكَ أنكَ إذا بدأتَ بلفظةِ كلٍّ، كنتَ قد سلطَّتَ الكليةَ على النفي، وأعملتْها فيهِ، وذلك يقضي ألا يشذَّ عنه شيءٌ.

وسلبُ العمومِ يكونُ بتقديمِ أداةِ النَّفي على أداةِ العمومِ، نحو: لم يكنْ كلُّ ذلكِ، أي لم يقعِ المجموعُ، فيحتملُ ثبوتَ البعضِ، ويحتملُ نفيَ كلِّ فردٍ، لأنَّ النفيَ يوجَّهُ إلى الشُّمولِ خاصةً، دونَ أصلِ الفعلِ، ويسمَّى نفيَ الشُّمولِ.

واعلمْ أنَّ سلبَ العمومِ يكونُ النفيُ فيه للمجموعِ غالباً، كقول المتنبي:

ما كلُّ رأيِ الفَتَى يَدْعُو إلى رَشَدٍ إذَا بَـدَا لـكَ رأْيٌ مشـكِلٌ فقـفِ

وقد جاءَ لعمومِ النفي قليلاً نحو قوله تعالى: {إنَّ الله لا يُحِبُّ كلَّ مختال فخور} [لقمان: ١٨]، ودليلُ ذلك: الذوقُ والاستعمالُ.

٧ – إفادةُ التخصيصِ قطعاً إذا كانَ المسندُ إليه مسبوقاً بنفي، والمسندُ فعلاً، نحو: ما أنا قلتُ هذا، أيْ: لم أقلْهُ، وهو مقولٌ لغيري. (ولذا لا يصحُّ أن يقالَ: ما أنا قلتُ هذا ولا غيري، لأنَّ مفهومَ ما أنا قلتُ، أنّه مقولٌ للغيرِ، ومنطوقٌ، ولا غيري كونُه غيرَ مقولٍ للغيرِ، فيحصل التناقضُ سلباً وإيجاباً)

وإذا لم يسبقِ المسندَ إليهِ نفيٌ كان تقديمهُ محتملاً لتخصيصِ الحكمِ به أَوْ تقويتهِ، إذا كان المسندُ فعلاً، نحو: أنتَ لا تبخلُ، وهو يهبُ الألوفَ، فإنَّ فيه الإسنادَ مرتينِ، إسنادُ الفعلِ إلى ضميرِ المخاطبِ في المثال الأوَّلِ، وإسنادُ الجملةِ إلى ضمير الغائب في المثالِ الثاني .

٨ – مُراعاةُ الترتيبِ الوُجوديِّ، نحو: (لا تأخُذُهُ سِنَةٌ ولا نَوْمٌ} [البقرة: ٢٥٥].

٩ – كونُ المقدَّمِ محلَّ الإنكارِ، كقول الشاعر:

أخوفٌ ونومٌ، إنَّ ذا لعجيبُ ثكلتك من قلبٍ فأنتَ كذوبُ

١٠ – التدرّجُ في الحسنِ أَوْ القبحِ أَوْ ما شاكلَهما، كقوله: (أصحيحٌ ومفصِحٌ وبليغٌ)؟ فالصحّةُ مقدّمةٌ على الفصاحةِ، وهيَ على البلاغةِ. وكقول الشاعر:

نظرة، فابتسامةٌ، فسلامٌ فكلامٌ، فموعدٌ، فَلِقاءُ

*** – تأخيرُ المسندِ إليه:**

يؤخرُ المسندُ إليه إنِ اقتضَى المقامُ تقديمَ المسندِ، ولا نلتمسُ دواعيَ التقديمِ والتأخيرِ إلا إذا كانَ الاستعمالُ يبيحُ كليهِما.

تمّ بعونِ اللهِ وفضلِهِ



سعر المبيع : (١١٠٠) ل.س

مطبعة جامعة دمشق