قراءات في

أدب صدر الإسلام وبني أمية

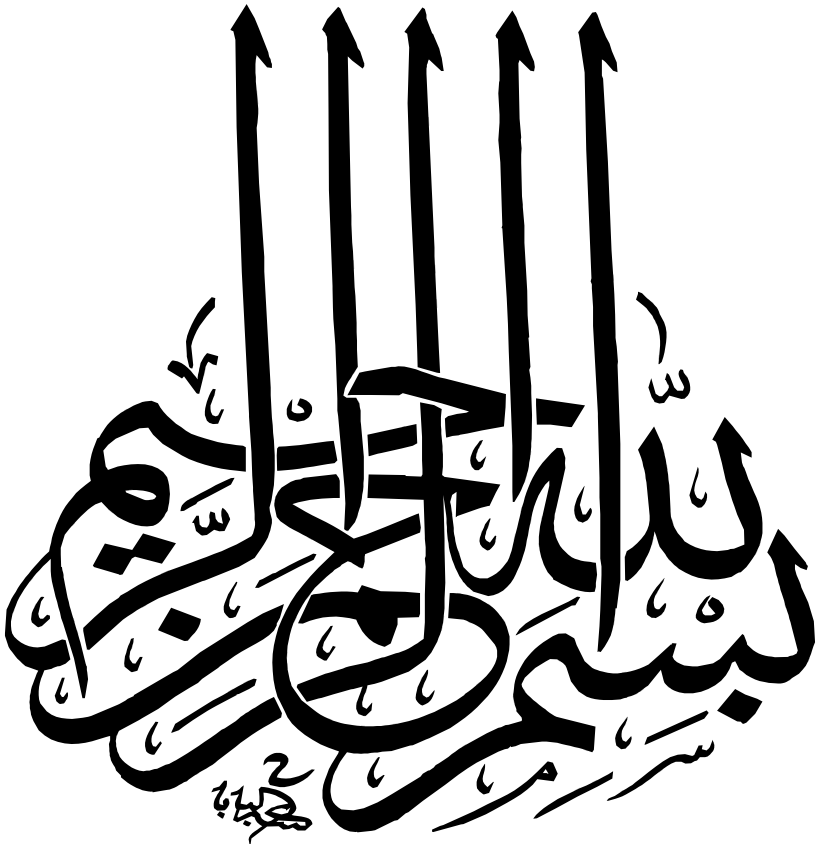
إعداد

أ.د/ عبد الرحيم يوسف الجمل

د/ بيومي محمد بيومي د/ محمد هاشم عبد السلام

الفصل الدراسي الأول

للعام الجامعي ٢٠٢١/ ٢٠٢٢م



الشعر العربي في عصر صدر الإسلام

أ.د/ عبد الرحيم الجمل

الشعر العربي في عصر صدر الإسلام

مقدمة

سوف تتناول مستر الشعر العربي قس عصر صدر الإسلام وذلك من خلال النقاط التالية :

عرض موجز للمنهج

- تعريف العصر
- أثر الإسلام في الحياة الأدبية
- الفنون الأدبية في عصر صدر الإسلام
- خصائص الأدب في صدر الإسلام
- موقف الإسلام من الشعر
- القول بضعف الشعر

الشعراء المخضرمون ودورهم في الحياة الأدبية وهم:

١- أبو ذؤيب الهذلي .
٢- أبو الطمحان القيني
٣- أبو محجن الثقفي
٤- الحارث بن الطفيل الدوسى
٥- حسان بن ثابت (انظر : جمهرة أشعار العرب)
٦- الحطيئة.
٧- حميد بن ثور العامرى
٨- الخنساء
٩- الشماخ بن ضرار
١٠- عبد الله بن رواحة انظر : (جمهرة أشعار العرب)
١١- عبد الله بن الزبعري : انظر المرجع (في أدب صدر الإسلام والعصر الأموى د.. زين كامل الخويسكى ، د. محمد مصطفى أبو شوارب)
١٢- عبدة بن الطيب التميمي انظر (المصدر السابق)
١٣- كعب بن زهير
١٤- كعب بن مالك
١٥- المخبل السعدى
١٦- معن بن أوس المزني
١٧- النابغة الجعدى
انظر المرجع (جمهرة اشعار العرب)
١٨- مالك بن العجلان
١٩- قيس بن الخطيم
٢٠- أحيحة بن الجلاح
٢١- أبو قيس بن الأسلت الأنصاري
٢٢- عمرو بن امرئ القيس

الشعر العربي في عصر صدر الإسلام

١ـ تعريف العصر :

يعرف العصر ما بين حكم الرسول والخلفاء الراشدين وعصر بني أمية بـ(عصر صدر الإسلام) وأدب تلك الحقبة هو أدب صدر الإسلام بقسميه الشعر والنثر.

بدايه نجد أن الشعر في تلك الحقبة هو المسيطر على أغلبية الحياة الثقافية؛ ومما لاشك فيه أن الشعر كان بمثابة السجل الذي تدون فيه الحياة العربية. ثم ظهر الإسلام وانتشر في الجزيرة العربية، فاصطدم العرب برسالة جديدة لم يألفوها وبكتاب بليغ لم يستطيعوا مجاراته، فخرست الألسنة وتراجعت مكانة الشعر والشعراء. بعد دخول الشعراء الإسلام حاول هؤلاء الشعراء محاكاة الدين الإسلامي شعرًا، إلا أن الشعر في معظمه جاء جاهلياً ، وإن استمد المعاني الإسلامية والمرادافات.

٢-موقف الإسلام من الشعر [١]:

الأدلة :

أـ من خلال آيات القرآن الكريم :

قال الله تعالى: (وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ *إِلَّا الذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلِواْ الصَالِحَاتِ وَذَكَرُواْ اللهَ كَثِيرًا وانْتَصَرُواْ مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ وَسَيَعْلَمُ الذِينَ ظَلَمُواْ أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ) قال الرسول :

- "إنَّ من الشعر حكمة "
- "أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد (ألا كل شيء ما خلا الله باطل)"
- قال النبيﷺ لحسان "هاجهم وجبريل معك"
- باب ما يكره أن يكون الغالب على الإنسان الشعر حتى يصده عن ذكر الله والعلم والقرآن :

عن ابن عمر عن النبي ﷺ" لأن يمتليء جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتليء شعراً "

(١) يراجع الموسوعة الحرة (ويكبيديا)

نقد الأدلة

- ظن كثير من الناس قديما أن المقصود بالآية الكريمة ذم الشعراء المشركين الذين كانوا يهجون النبي فقط. ومما زاد في ذلك الاعتقاد الاستثناء بقوله تعالى " إِلَّا الذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَالِحَاتِ وَذَكَرُواْ اللهَ كَثِيرًا وانْتَصَرُواْ مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ " إلا أن المقصود في الآية الكريمة طريقة الشعراء، ليس الشعراء أنفسهم، فجاء ذكر أنهم يتبعهم الفاسدون، لأنهم يقولون ما لا يفعلون من هجاء للناس أو مدح الزيف أو وصف للخمر أو غيرها من الأغراض التي تعارض دعوة الإسلام، خاصة الهجاء الفاحش الذي كان يهجوه كفار قريش للنبي ﷺ وتشكيكهم في دعوته ورسالته .

- ذكر القرآن الصفات التي يقبلها من الناس عامة ومن الشعراء خاصة وهي : الإيمان بالله قولا وعملا، لا يشغلهم الشعر عن ذكر الله وقراءة القرآن وفهم السنة، ثم إنهم بهذا الشعر لا يبغون ؛ بل يدافعون عن الله ورسوله وعن أنفسهم ليردوا ظلم الناس لهم بالحق .

بالسنة النبوية:

- الأدلة التي جاءت من السنة النبوية جاءت لتساند وتعضد النص القرآني ففي قول النبي ﷺ (إن من الشعر لحكمة)، وإعجابه بشعر لبيد، وحثه لحسان بن ثابت على الرد عنه وهجاء قريش؛ كلها تؤكد ضرورة (أسلمة الشعر) أي جعل الشعر يخرج من مصنع الإسلام بخامات إسلامية ليعبرعن قيم الإسلام وتعاليمه.

- أما تحذير الإسلام من أن يكون ما يغلب على الإنسان الشعر هو شيء طبيعي، بعد أن تصدر القرآن الكريم والسنة النبوية الاهتمام الغالب للإنسان المسلم، فكان غلبة الشعر على الفرد حتى ينسيه ذكر الله هو عودة للجاهلية بأخلاقها المذمومة وعاداتها التي أعلن الإسلام الحرب عليها " فذلك أن الصدي القوي الذي رنَّ في أسماع العالمين بكنة الرسالة الجديدة وفلسفتها، كان جديرا بأن يوقف أساليب القول والتفكير إلا في هذه الرسالة نفسها".

- ومما يزيد من صحة القول أن البخاري نفسه وضع عنوان الباب عن كراهة أن يكون الغالب على الإنسان الشعر حتى يصده عن ذكر الله.

- لقد فهم الصحابة ذلك فهما جيدا ؛ فلقد حرص الخلفاء الراشدون على تعليم الناس القرآن فهو خير من الشعر، ومع ذلك لم يهملوا الشعر. ذكروا أن غالبا أبا الفرزدق الشاعر جاء بابنه وهو غلام إلى الإمام علي رضى الله عنه بالبصرة، وقال له: " إن ابني هذا من شعراء مضر

فاسمع له " فأجابه علي: "علمه القرآن" الإمام أنه قد ازدادت الحاجة إلى الشعر لما عمدوا إلى تفسير القرآن لمعرفة غريب الألفاظ أو بعض المعاني قال الخلفاء الشعر، فقد روي لأبي بكر قصيدة حماسية، وروي لعمر أبيات في الحكمة، وكذلك لعثمان رضى الله عنه؛ أما علي فالمروي من شعره كثير بعضه قاله في صفين؛ وكان الخلفاء يمنعون الشعراء من هجوم وهجو الإسلام والمسلمين وأشدهم الفاروق عمر، فقد أخذ عهدا على الحطيئة ألا يهجو رجلا مسلما.

وهكذا قام الإسلام ورجاله بمنع الشعر البذيء الذي لايتفق مع الإسلام أو انشغال الفرد المسلم بالشعر عن أمور دينه .

٣-القول بضعف الشعر

- **الآراء**

١. "نعترف بأن الشعر قد خبت جذوته وتوارت بلاغته في إبان البعثة النبوية وخلالها . لقد توارى الشعر وتحامى إنشاده بالشكل الذي تعودوا أن ينشئوه وينشدوه قبل البعثة المحمدية بقليل "

٢. " ومضى كثيرون ينظمون في هذا العصر لامع الأحداث، بل مع أنفسهم وقبائلهم مستضيئين إلى حد كبير بالإسلام وهديه الكريم، فالشعر لم يتوقف، ولم يتخلف في هذا العصر ... ومن يرجع إلى كل هذه المصادر يستقر في نفسه أن الشعر ظل مزدهرا في صدر الإسلام "

يعد الرأيان البارزان في قيمة الشعر من حيث القوة والضعف في عصر صدر الإسلام :

- رأي يقول بضعف الشعر وأول من أثاره ابن سلَّام في كتابه "طبقات فحول الشعراء": "فجاء الإسلام وتشاغلت عن الشعر العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح .وأطمأنت 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 " ؛ ونقد ابن سلَّام لشعر حسان بن ثابت في الجاهلية والإسلام وسقوط شعر حسان – من وجهة نظر ابن سلَّام – في الإسلام، وتابعه في ذلك ابن خلدون وغيره إلى العصر الحديث ومنهم أحمد الزيات ومصطفى الشكعة وغيرهم.

- أما الرأي الثاني الذي يمثله شوقي ضيف فيرى أن الشعر ازدهر ويؤكد رأيه بالعديد من النماذج التي تزخر بها كتب الأدب وكثرة عدد الشعراء في تلك الفترة، ومواكبتهم للدعوة الإسلامية.

- أرى أنه احقاقا للحق وطبقا لما سبق من أن الشعر عامة قد ضعف وأن غالبية الأغراض قد قلت إن لم تكن ندرت، عدا بعض الأغراض التي أملتها ظروف الدولة في ذلك العصر كشعر الفتوح وشعر التهاجي بين المسلمين والمشركين وشعر الدفاع عن الرسول. وكان من أهم أسباب ذلك الضعف عدم سهولة التكيف على تعاليم الإسلام الجديدة سلوكا، فما بالنا بصياغة ذلك شعرا . لقد ظل الشعراء ينتهجون الأسلوب الجاهلي صورا وأخيلة عدا إدخال بعض الألفاظ للمرادفات الإسلامية في بداية عهد الرسول، فبجير بن زهير وإن كان أسلم عقيدة وأعمق إيمانا إلا أنه يقول شعرا ممزوجا بين أسلوب الجاهلية والمعاني الإسلامية :

إلى الله – لا إلى العزى ولا اللات – وخذه

فتنجوه إذا كان النجاء وتسلمُ

لـدى يوم لا ينجو وليس بمفلت

من النار إلا طاهر القلب مسلمُ

وهناك الحطيئة الذي التزم بمدرسة الجاهلية أسلوبا ومنهجا، فهو التزم منهج الهجاء حتى لقد هجا أمه وامرأته وبنيه حتى نفسه. وبتصور المحاولات والزمن أصبح " الشعر مكتسيا ثوب الإيمان ملتزما المعاني الإسلامية ... جانحا إلى أسلوب الشعر الجاهلي " وهذا ليس عيبا في الشعراء وإنما هم كانوا يحاولون صياغة الأشعار على النمط الإسلامي إلى أقصى درجة ممكنة ؛ ولكن لصغرة مدة الرسالة المحمدية، بالإضافة إلى عدم إسلام الشعراء جميعهم وقت بداية الرسالة كان من أهم الأسباب التي أدت إلى بطيء تطور الشعر في ذلك العصر .

فكعب بن زهير أسلم في بداية الأمر تخوفا من القتل، ولذلك نرى في لاميته المشهورة المدح الجاهلي والقصيدة كلها بدءا من البداية الغزلية إلى النهاية جاهلية الأسلوب، فأكثر أبياتها مجرد مدح لا يكاد يرتفع إلى مقام الممدوح وهو سيد الرسل ؛ وكأن الممدوح هو محمد القرشي لا محمدا الرسول .:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ متيم أثرها لم يفد مكبولُ

.....

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلولُ

في عصبة من قريش قال قائلهم ببطن مكة لما أسلموا زولوا

زالوا فما زال أنكاس ولا كشف عند اللقاء ولا ميل معازيلُ(٢)

وكذلك حسان بن ثابت وكعب بن مالك حين يهجوان المشركين يتبعان الأسلوب الجاهلي من حيث ذكر الأحساب والأنساب والأيام وغيرها . يقول حسان :

هجوت محمدا فأجبت عنه وعند الله في ذاك الجزاءُ

أتهجوه ولست له بكفء فشركما لخيركما الفداءُ

فإن أبي ووالده وعرضي لعرض محمدٍ منكم وقاءُ

"ومن المؤكد أن حسانا وكعبا كانا يرميان قريشا عن بصيرة حين غلبت على هجائهما صورة الهجاء القديمة، لأنها هي التي كانت تؤذي نفوس القرشيين المكيين، ولو أنهما رمياهم بالشرك وعبادة الأوثان لما نالا منهم، إذ كانت تلك عقيدتهم وكانوا يعتزون بها، ومن ثم اتجه حسان وكعب هذة الوجهة، فطعنا في الأحساب والأنساب، وعيَّرا ساداتهم وفرسانهم بالفرار من الحرب، وتوعداهم بالبلاء المستطير ؛ وطبيعي لذلك أن لا نجد عندهما تأثرا واضحا بمثالية القرآن الكريم في ذم المشركين إذ نراه – أي القرآن – خاليا من الشتم والسباب والطعن في الأعراض

(١) يراجع (بانت سعاد) ككم تحقيقنا نشر مكتبة الآداب القاهرة.

والأحساب، وأيضا فإنه لا يتعود المشركين بحرب مبيرة تأتي على الشيب والشبان ؛ إنما يتوعدهم بالنار، ومع ذلك يفتح الأبواب واسعة لرحمة الله وغفرانه وتوبته على المشركين الذين يثوبون إلى عقولهم ويدخلون في دينه الحنيف " وأيما كان فقد كان من الطبيعي أن يضعف الشعر الذي أحس بضآءلته أمام أسلوب القرآن المعجز فلقد "توارى الشعر خجلا وآثر الانزواء حياء أمام دوِّي الدعوة الجديدة ".

- وكان من غير الممكن أن يظل الشعر قويا مزدهرا مع انتشار الإسلام وتعاليمه، إذ كان لابد من أن يتعارضا، فالعربي عقد موازنة بين الشعر القديم وقيَّمه وأفكاره وبين الإسلام وتعاليمه وقواعده وأركانه، وكان التفوق في ذلك الوقت للإسلام وقيَّمه وأفكاره، خاصة وأن الشعر كان يعارض – في أغلب موضوعاته – قيم الإسلام وموضوعاته من تعرض للأنساب، وإثارة للحقد والضغائن، ووصف الخمر ... وغيرها .

" فلبيد بن ربيعة قد أدرك الإسلام وهوكبير السن، قد استوت له ملكاته واستوي له اتجاهه الفني ... وشغل بالقرآن فاختلف تأثره بالإسلام عن تأثر غيره من الشعراء فإذا هو يحرِّم على نفسه الشعر ويجتزيء بالقرآن الكريم عنه " وغيره من العرب وليس بقولنا بضعف الشعر اتهام للإسلام بأنه السبب ؛ بل السبب الشعر في حد ذاته – بمعني أدق طبيعة موضوعات الشعر – والشعراء أنفسهم واختلاف الفترتين : العصر الجاهلي والعصر الإسلامي .

الشعراء المخضرمون ودورهم في شعر صدر الإسلام

الخضرمة قيل هذا المعنى لكل من أدرك الجاهلية والإسلام : مخضرم ؛ لأنه أدرك الخضرمتين : خضرمة الجاهلية وخضرمة الإسلام . ورجل مخضرم : لم يختتن . ورجل مخضرم إذا كان نصف عمره في الجاهلية ونصفه في الإسلام . وشاعر مخضرم : أدرك الجاهلية والإسلام مثل لبيد وغيره ممن أدركهما. فهم الذين واجهوا الإسلام وحياة جديدة بعد أن عاشوا في الجاهلية وتأثروا بها، فالخضرمة الشيئين المختلفين وهم مخضرمون لأنهم عاصروا وعاشوا في عصريين مختلفين؛ ومن المحقق أن الإسلام قد أثَّر فيهم، في عقيدتهم، وفي حياتهم، ولكن إلى أي مدى.

- "من يقرأ أشعار المخضرمين متصفحا ما نثر في كتب التاريخ والأدب يجد جمهور الشعراء يصدَّرون في جوانب من أشعارهم عن قيم الإسلام الروحية التي آمنوا بها وخالطت شغاف قلوبهم؛ ولشعراء المدينة القدح المعلى في هذا الميدان، فهم الذين وقفوا مع الرسول – ﷺ– منذ نزوله بين ظهرانيهم ينافحون عنه ويدافعون عن دعوته مصورين لهديه الكريم، يتقدمهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة ، وكان عبد الله خاصة دائم الاستمداد من القرآن ..."[٢٢] ومن هؤلاء:

حسان بن ثابت : (**يراجع ترجمته وأشعاره بالتفصيل في مكتبة الكلية**)

حسان بن ثابت بن المنذر من الخزرج . يقال أنه عاش في الجاهلية ستين سنة وفي الإسلام ستين أخرى؛ تردد حسان قبل الإسلام على بلاط الغساسنة، وكان لسان قومه في الحروب التي نشبت بينهم وبين الأوس في الجاهلية، ومن ثمَّ اصطدم بالشاعرين الأوسين: قيس بن الخطيم، وأبى قيس بن الأسْلت.

- كان حسان شديد العصبية لقومه، فلا يكاد يتعرض لهم أحد بسوء حتى ينبري للذياد عنهم بشعره، فيشيد بمناقبهم ويهجو أعداءهم، وهذه العصبية تفسر لنا غلبة الهجاء والفخر على شعره الجاهلي. وقد بلغ أنه طلَّق زوجته "عمره" الأوسية لأنها عيَّرته بأخواله.

حسان في الإسلام عندما يدخل حسان الإسلام بعد هجرة الرسول حتى إذا أخذ شعراء قريش في هجاء الرسول ﷺ وصحبه من المسلمين أنبرى لهم بلاذع هجائه، وكان رسول اللهﷺ يحثُّه على ذلك ويدعو له بمثل اللهم أيَّده بروح القدس، واستمع إلى بعض هجائه لهم فقال: "لهذا أشد عليهم من وقع النبل" ، وكان أيضا لم يكن يهجوهم بالكفر إنما كان يهجوهم بالإيام التي هُزِمُوا فيها ويعيِّرهم بالمثالب والأنساب.

سمي حسان شاعر الإسلام ورسوله الكريم، فقد عاش يدافع عن الرسولﷺ والمسلمين، فهو حين يرد على شاعر وفد بني تميم الزبرقان بن بدر يقول:

إنّ الـذوائبَ مـنْ فهـرٍ وإخـوتهمْ قـدْ بينـوا سـنةً للنـاسِ تتبـعُ
يَرْضَـى بهَا كُلُّ مَن كانَتْ سرِيرَتُهُ تقـوى الإلـهِ وبـالأمرِ الـذي شـرعوا
قـومٌ إذا حـاربوا ضـروا عـدوهمُ، أوْ حـاوَلُوا النّفْـعَ فـي أشـياعِهِمْ نَفعـوا
سـجيةٌ تلـكَ منهمْ غيـرُ محدثـةٍ ، إنّ الخلائِـقَ، فـاعلَمْ، شـرُّها البِـدَعُ

وقال أيضا :

أعِفّـةٌ ذُكِـرَتْ فـي الـوَحيِ عِفّـتُهُمْ لا يَطْمَعـونَ، ولا يُـرْديهمُ الطّمَـعُ
كـم مـن صـديقٍ لهـمْ نـالوا كرامتـهُ ومِـنْ عَـدُوٍّ عَلـيهمُ جاهـدٍ جـدعوا
أعطـوا نبـيَّ الهـدى والبـرّ طـاعتهمْ فمَـا وَنَـى نَصْـرُهُمْ عنْـهُ وَمـا نَزَعُـوا
إن قـالَ سـيروا أجـدوا السـيرَ جهـدهمُ، أوْ قـالَ عوجـوا عَلَيْنَـا سـاعةً ، رَبَعُـوا

منزلته الشعرية:

أتفق الرواة والنقاد على أنه أشعر أهل المدر في عصره وأنه أشعر اليمن قاطبة، وقد خلَّف ديوانا ضخما رواه ابن حبيب، غير أن كثيرا من الشعر المصنوع دخله؛ أما الباحثون المحدثون فقد اختلفت أحكامهم على حسان فبروكلمان يرى فضل انتشاره إلى غرضه النبيل وهوالمنافحة عن الرسول ﷺ.

كعب بن زهير

أبوه زهير بن أبي سلمى من فحول الشعراء في الجاهلية، وهما من قبيلة مزينة. وقد تلقن الشعر عن أبيه، ومعروف أن كعبا وبجيرا أخاه والحطيئة أدركوا الإسلام، وكان أسبقهم إلى الدخول فيه بجير؛ وقد هجاه أخوه كعبا حينئذ هجاء شديدا تأذى منه رسول الله:

ألا أبلغا عني بُجيراً رسالةً فهل لك فيما قلتَ بالخيفِ هل لكا
شربتَ مع المأمونِ كأساً رويةً فانهلك المأمونُ منها وعلَّكا
وخالفت أسبابَ الهدى وتبعتهُ على أيِّ شيءٍ وَيْبَ غَيْرِك دَلَّكَا
على خلقٍ لم تلفِ أمَّا ولا أباً عليه ولم تدرك عليه اخاً لكا

كانت قريش تسمي النبيﷺ الأمين والمأمون .

وما زال كعب على وثنيته، إلى فتح مكة فيسلم بعد أن أهدر النبيﷺ دمه، ويستشفع لنفسه عند النبيﷺ بلاميته المشهورة (بانت سعاد) ، فكساه النبيﷺ بُردة؛ اشتراها معاوية من ابنائه بعد ذلك بعشرين ألف درهم. ويستهلها – أي القصيدة – بالغزل، ثم يصور خوفه من رسول اللهﷺ وأمله في أن يعفُ عنه، ثم يمدح المهاجرين. (انظر بانتا سعاد)

الحطيئة

اسمه جَرْول، ولقب بالحطيئة لقصره ودمامته، ونشأ مغموزا في نسبه، وجعله ذلك قلقا مضطربا بالإضافة إلى ضعف جسمه وقبح وجهه، وقد لزم زهير يعلَّمه أحكام الشعر. ويضيء الإسلام في الجزيرة فلا يسارع إليه، ومن هنا احتلف الرواة هل قدم على رسول الله ﷺ بعد فتح مكة فأعلن اسلامه على شاكلة كعب، أم أنه تأخر إسلامه ؛ على إنه التزم الصمت أو كاد في عصر النبوة، وما أن انتقل الرسول ﷺ إلى الرفيق الأعلى حتى ألحَّت عليه نوبة من الردة فقال :

أطعنا رسول الله ما كان بيننا فيا لعباد الله ما لأبي بكر
أيورثنا بكرا إذا مات بعده وتلك لعمر الله قاصمة الظهرِ

وقد عاد إلى الإسلام .[٣٣]

وأغلب شعر الحطيئة يدور في المديح والهجاء، وكان يمدح سادة القبائل بشعره منذ نشا في الجاهلية من أمثال عيينة بن حصن الفزاري، وزيد الخيل وكان غيره من الشعراء يصنعون صنيعه؛ وحادثته مع الزبرقان بن بدر هي التي شوَّهته، ذلك أنه لقيه في عهد عمر بن الخطاب يؤم المدينة وكان على صدقات قومه، فلما عرفه دلَّه على داره حيث زوجه وعشيرته، فنزل بأهله وفزع بنو أنف الناقة (خصوم الزبرقان)، وأفسدوا العلاقة بينهما وضموا الحطيئة إليهم فمدحهم معرضا بالزبرقان:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فأنك أنت الطاعم الكاسي

ورفع الزبرقان أمره إلى عمر، فحبسه، فاستعطفه بأبياته المشهورة:

مَـاذَا تقـول لأِفْـراخٍ بـذي مَـرَخٍ حمرِ الحواصل لا ماءٌ ولا شجرُ
غَيَّبْـتَ كَاسِـبَهُمْ فـي قَعْـرِ مُظْلِمَـة فـاغْفِرْ عَلَيْـكَ سـلامُ اللّـه يـاعُمَرُ
أنتَ الأمِينُ الذي مِنْ بَعْدِ صَاحِبِهِ أَلْقَـتْ إلِيْـكَ مَقَالِيـدَ النُّهَـى البَشَـرُ
لم يؤثروك بها إذْ قدَّموك لها أَلْقَتْ إلِيْكَ مَقَالِيدَ النُّهَى البَشَرُ

فلان له عمر، فعفا عنه بعد أن أخذ عليه العهد أن لا يعود إلى الهجاء ويقال أنه أشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة الآف درهم.[٣٦] ؛ ولكنه يعود بعد وفاة عمر مرة أخرى.

النظرة الفنية لشعر الاسلامي وذلك بايجاز :

١- قدرة الشعر الإسلامي على التعبير عن فكر الأمة، وتصوير عقيدتها، وتصورها للإنسان والحياة والطبيعة.
٢- يعزز أصالته، ويبعده عن التقليد

٣- فواتح إسلامية للقصائد تمثلت في تسبيح الله، والدعاء، والمناجاة، والترحم على الشهداء

وتأتي الأبيات سهلة الإيقاع وهى تعبر عن تجربة إيمانية رائدة. وكذا مقدمات القصائد التي تصدرت أكثر من نصف قصائد الشعر الإسلامي رموزاً الحياة الدنيا، وصلة الرحم، والنصر، وحياة الجاهلية، وكذلك محاورات . بين الشاعر وعاذلاته على الجهاد والكرم والسفر كما أن الإسلام جاء بدولة الأمة، وجمع القبائل بالوحدة والتوحيد، واستقرت الحال الاقتصادية للقبائل بما تهيأ لها من العطاء من بيت المال.

وبرع الشعراء في التخلص (حسن الانتقال) من موضوع إلى آخر في القصيدة بخفاء لا يشعر به المتلقى.

واعتدل طول القصائد وارتبط بالتجربة الشعورية التي صدرت عنها القصيدة وقد نبع الاعتدال والتوسط في طول القصيدة بسبب غياب المقدمات حيناً، وإيجازها حيناً آخر، أو اقتصار القصيدة على موضوع واحد.

اللغة والمعاني والاسلوب

أن الشعر الإسلامي استقى لغته من لغة القرآن الكريم، ثقافة الشاعر التي طغت عليها الثقافة القرآنية، وبفضل تحول الحياة إلى جانب الإسلام.

وجاء شعر الرثاء بمعاني الصبر، واحتساب الثواب في الآخرة، وتأكيد نعيم الجنة والخلود، وإبراز دور الشهيد في الدنيا الآخرة وضرب الحكم والأمثال. وأما الأساليب فقد كان أغلب الشعر الإسلامي مطبوعاً خالياً من التكلف بعيداً عن الصنعة،

وكان أسلوب المثل من الأساليب التي أكدها القرآن الكريم، فجاء الشعر الإسلامي متأثراً به في تركيز الفكرة وتكثيف المعنى في صياغة سهلة واضحة مُنغمة يسهل حفظها وذيوعها. واعتمد الشعراء الأضداد في المطابقة والمقابلة بين المواقف والمعاني والأفكار والألفاظ الإسلامية وما يناقضها، كما لجأوا إلى الكناية التي استمدوا بعض مدلولاتها من التصور الإسلامي.

الصور الشعرية

كانت الصور أنواعاً وألواناً، منها: الحسية والذهنية، وتقوم على التجسيم والتشخيص والاستعارة والكناية والمقابلة والتشبيه والطباق، يرسمها اللون والظل والحركة والصوت واللمس والبصر، وقد تكون جزئية، وقد تكون متكاملة، أو مكتظة، يستقى الشاعر مضمونها من المضمون الإنساني العام بعامة، ومن المضمون الإسلامي بخاصة، ومنها صور نادرة ومبتكرة تشهد لتطور الشعر الإسلامي وأصالته.

سؤال بحثى

اذكر أشهر شعراء عصر صدر الاسلام واكتب نبذة عن ثلاثة شعراء منهم وبعض أشعارهم لا تتجاوز الأبيات الخمسة وذلك غير المذكور في هذه المذكرة

مصادر ومراجع مهمة يجب الرجوع إليها

١. القرآن الكريم الآيات (٢٢١ إلى ٢٢٧) سورة الشعراء

٢. البخاري (صحيح البخاري) تحقيق طه عبدالرءوف .

٣. شوقي ضيف (العصر الإسلامي) دار المعارف

٤. مصطفى الشكعة "الأدب في موكب الحضارة الإسلامية"

٥. ^ جرجي زيدان "تاريخ آداب اللغة العربية" المجلد الأول.

٦. ابن كثير، البداية والنهاية، الجزء التاسع.

٧. محمد بن سلَّام الجمحي (طبقات فحول الشعراء) تحقيق محمود محمد شاكر، السفر الأول،

٨. مصطفى الشكعة (الشعر في موكب الحضارة الإسلامية)

٩. كعب بن زهير، شرح ديوان كعب بن زهير.

١٠. حسان بن ثابت (ديوان حسان بن ثابت الأنصاري)

١١. طه حسين (من تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي والعصر الإسلامي) دار العلم للملايين بيروت ص ٤٦٥

١٢. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ج ١٢ ٢٠٠٣م نسخة إلكترونية حرف الخاء مادة (خضرم)،

١٣. احسان النص، حسان بن ثابت . حياته وشعره، دار الفكر الحديث، لبنان، ص ٣٤ .

١٤. الموسوعة العالمية للشعر العربي، ديوان حسان بن ثابت .

١٥. كارل بروكلمان (تاريخ آداب الشعوب العربية)ج١ ص ٢١٠

تنويه

أولا : يجب الرجوع فيما غمض عليك فهمة إلى :

١- بنك المعرفة المصري.
٢- المكتبة المركزية للجامعة
٣- مكتبة الكلية
٤- أستاذ المادة ؟

ثانيا : متابعة في المحاضرة فيما ترغب في زيادة التوضيح.

ثالثا : تسليم بطاقة عليها ما لم تقم بفهمة خلال المحاضرة

في صحبة النثر الفني

عصري صدر الإسلام وبني أمية

د. بيومي محمد بيومي

أستاذ الأدب العربي المساعد

الحمد لله الذي البيانِ، ومُنزِلِ القرآنِ، ربِّ الإنسِ والجانِّ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على أفضلِ مخلوقٍ، وأعظمِ إنسانٍ، وبعدُ:

فثمَّةَ عُروةٌ وُثقى بينَ النَّثرِ ولغتِه، والحضارةِ ومُقوِّماتِها، فتحضُّرُ الأممِ وانحطاطُها مَنوطٌ بتطوُّرِ الكلمةِ المنثورةِ المُتأدِّبةِ، الهادفةِ الهاديةِ، المُحمَّلةِ بالإيحاءِ، المُتنسِّمةِ العطرَ، المُثقَلةِ بالعطاءِ، أريجةِ الزَّهرِ، الحافلةِ بأطايبِ القولِ وأنضجِ الثِّمارِ، والنُّصوصُ الإسلاميَّةُ والمعاني الرَّبَّانيَّةُ تُبْرِزُ القِيمَ الحضاريَّةَ والحقيقةَ الإيمانيَّةَ، وتكشفُ ملامحَ النَّهضةِ وآثارَ الحياةِ الجديدةِ، وقبولَ الرَّأيِ والمُجادلَةِ النَّفعيَّةِ، المُجادَلةُ بالتي هي أحسنُ وأقومُ وأفضلُ.

وقدْ مارسَ المُسلِمون –حينئذٍ– نماذجَ الأداءِ الأدبيِّ الرَّفيعِ التي تُمهِّدُ سبلَ التَّواصلِ والتَّعارُفِ بينَ الشُّعوبِ. والقرآنُ به من القِيَمِ الحضاريَّةِ ما به، له طريقتُه الخاصَّةُ وأسلوبُه المُتفرِّدُ، وتأثيرُه الوجدانيُّ، وقدْ مارسَ النَّبيُّ – ﷺ– ومعه أصحابُه –رضيَ اللهُ عنهم– ومَن تَبِعَهم– تلكَ القِيَمَ الإسلاميَّةَ في الحياةِ، فانتقلَتْ من مكنوناتِهم النَّفسيَّةِ، وضمائرِهم الشَّخصيَّةِ إلى واقعِهم الحياتيِّ والعمليِّ، وانتشرَ التَّعليمُ وانطمسَ الجهلُ، وبدأَتْ مشاعلُ النُّورِ والحضارةِ، وصارَ للأمَّةِ – على وفقِ الكلمةِ المنثورةِ– منهجٌ ربَّانيٌّ وعملٌ نبويٌّ، قادرٌ على التَّهذيبِ والإصلاحِ، والتَّوجيهِ والإرشادِ، والبناءِ والتَّشييدِ.

والنَّثرُ الفنِّيُّ – وجوهرُه التَّعليمُ والتَّوجيهُ، وطابعُه الإعلامُ والتَّبليغُ– لم يحظَ بمثلِ ما حظيَ به قسيمُه – الشِّعرُ– من عنايةٍ واهتمامٍ، على الرَّغمِ من قربِه من لغةِ المُتلقِّي، وسهولتِه في الأداءِ والتَّعبيرِ، يخلو من قيودِ الشِّعرِ– الوزنِ والقافيةِ– ولكن قيودُ السَّلامةِ اللغويَّةِ، واستقامةُ المعنى، وجودةُ التَّعبيرِ شروطٌ أساسيَّةٌ له، فالنَّثرُ العلميُّ والفلسفيُّ لغتُه العقلُ والمنطقُ، وغايتُه حُسنُ إيصالِ المعنى إلى فهمِ المُتلقِّي. والنَّثرُ الفنِّيُّ الأدبيُّ لغتُه الإقناعُ والإمتاعُ؛ لذا اقتضَتْ طبيعةُ النَّصِّ العلميِّ أن يُقدِّمَ –لنا– الحقائقَ العلميَّةَ –تحديداً ودقَّةً واستقصاءً– مُدعَّمَةً بالأدلَّةِ والبراهينِ، يُقدِّمُ لنا تَجَارِبَ –لا تَجَارُبَ– تُغذِّي عقولَنا، وتُقنعُ أفهامَنا – على وفقِ مبادئ السَّببيَّةِ والغائيَّةِ–، والنَّصُّ الأدبيُّ عاطفةٌ تُحرِّكُ المشاعرَ، ولكنَّها مُرتكِزةٌ على أفكارٍ وموضوعاتٍ، وصورٍ وصفيَّةٍ ومُحسِّناتٍ، فضلاً عن المُبالَغةِ والبيانِ والجماليَّاتِ.

والأدبُ – في جوهرِه– نفعيٌّ إصلاحيٌّ اجتماعيٌّ، وتهذيبيٌّ أخلاقيٌّ، وفنِّيٌّ أسلوبيٌّ، يُعبِّرُ بالكلمةِ –عن ظاهرةٍ أو موقفٍ أو تصوُّرٍ– تعبيراً يُثيرُ الانفعالاتِ، ويُحرِّكُ المشاعرَ. وجماليٌّ يُكوِّنُ الصُّورَ الخياليَّةَ، والإحساساتِ الفنِّيَّةَ. وبلا شكٍّ أنَّ الدِّينَ والأدبَ صنوانٌ يتبادلانِ التَّأثيرَ والتَّأثُّرَ؛ فالأدبُ –عن طريقِ الكلمةِ المُتأدِّبةِ– ينشرُ دعوةَ الدِّينِ، ويُقيمُ الشَّعائرَ. والأدبُ عمادُ النَّهضةِ الاجتماعيَّةِ والسِّياسيَّةِ والفِكريَّةِ، يسُجِّلُها ويُسايرُها، ويخوضُ مُعترَكَها ويقودُها، والأدباءُ– خطباءُ وشعراءُ– هم منارةُ الإشراقِ الفِكريِّ، وحديثُهم مَحِلُّ العواطفِ والنَّزَعاتِ، ومكمنُ تزاحُمِ الآمالِ والرَّغباتِ.

وبلا شكٍّ أنَّ العربَ عرفوا الكتابةَ والنَّثرَ الفنِّيَّ – رغمَ الشَّكِّ والإنكارِ– منذُ العصرِ الجاهليِّ، ولكنَّ النَّشأةَ الغامضةَ وعدمَ التَّدوينِ، وتجهيلَ الجاهليَّةِ عواملُ ساعدَتْ على طمسِ ملامحِ النَّثرِ والتَّقليلِ من وجودِه، ولا شكَّ أنَّ المنثورَ– وقتئذٍ– حظُّه من الحفظِ أقلُّ من المنظومِ، وإن كثُرَتْ

ملامحُ المنثورِ، فالخطابةُ الجاهليَّةُ والأمثالُ – مثلاً– وثائقُ نثريَّةٌ مُهِمَّةٌ، ترتفعُ عن مستوى العامَّةِ، ولكنَّها تمثيلٌ صادقٌ لمشاعرِ العربيِّ، وجمالِ منطقِه، وحسنِ صياغتِه وجودةِ سبكِه، بيدَ أنَّه لم يصلْنا من خطبِ الجاهليَّةِ وأمثالِهم ما يُمكنُ أن يكونَ مادَّةً للحكمِ على النَّثرِ الجاهليِّ، لكنِّي أميلُ إنصافاً معَ مَن يحكمون على جودتِه، ومعهم شاهدٌ ودليلٌ، فنموُّ الخطابةِ –مثلاً– في العهدِ النَّبويِّ والراشديِّ، ومن بعدِه الأمويِّ، لا يُمكنُ أن يكونَ طفرةً مفاجأةً بل تراكماتٍ تتَّصلُ بالعصرِ الجاهليِّ، وليسَ من المعقولِ أن ينشأَ أدبٌ مغايرٌ أو يزولَ أدبٌ في فترةٍ وجيزةٍ.

لقد مثَّلَ القرآنُ الكريمُ – إن جازَ التَّعبيرُ– أعلى طبقاتِ النَّثرِ الفنِّيِّ – بكلِّ إمكاناتِه وطرائقِه وأساليبِه–، فهو كتابُ اللهِ المُعجِزُ، أُحكمَتْ آياتُه ثمَّ فُصِّلَتْ منْ لدنْ حكيمٍ خبيرٍ، نزلَ بلسانٍ عربيٍّ مُبينٍ على أمَّةٍ عربيَّةٍ خالصةٍ، فغلبَتْ بلاغتُه بلاغتَهم، وعجزَتْ ألسنتُهم –وهم أربابُ الكلامِ وفرسانُ الفصاحةِ– عن مجاراةِ أسلوبِه، والقرآنُ الكريمُ – بسحرِه وحلاوتِه، وجمالِه وطلاوتِه، وإيجازِه وإعجازِه، وحسنِ عباراتِه، وتنسيقِ تراكيبِه، وعمقِ معناه واتِّساعِ دلالتِه– أمدَّ النَّثرَ الفنِّيَّ بروافدِ النُّموِّ والازدهارِ، والبقاءِ والاستمرارِ. ويتلوه جوامعُ الكَلِمِ النَّبويِّ على اختلافِ صورِها، ثمَّ يأتي نثرُ الصَّحابةِ الفصحاءِ البلغاءِ، وهذه النُّصوصُ النَّثريَّةُ المُقدَّسةُ –على كافَّةِ مُستوياتِها– تحتاجُ مزيدَ عنايةٍ ودرسٍ، وبخاصَّةٍ أنَّها مُدوَّنةٌ تدويناً أميناً، ومرويَّةٌ عن طريقِ رواةٍ ثقاتٍ، حفظوها في الصُّدورِ قبلَ خطِّها على السُّطورِ.

وهكذا كانَ القرآنُ الكريمُ – كلامُ اللهِ المُعجِزُ، والنُّموذجُ الأسمى، والبيانُ الأنقى والأبقى– مادَّةً خالدةً بها إعجازٌ وإيجازٌ، وبلاغةٌ وبيانٌ، تفرَّدَتْ أساليبُه – التي حملَتْ دعوةَ الحقِّ– تحدِّياً للعربِ أن يأتوا بمثلِه، فانقطعوا عاجزين، وأذعنوا صاغرين. والنَّثرُ النَّبويُّ مادَّةٌ أدبيَّةٌ غنيَّةٌ رائعةٌ – لا تسعُها دراسةٌ ولا دراساتٌ– وكذلك النَّثرُ الصَّحابيُّ. وما هذه النصوصُ النَّثريَّةُ المُقدَّسةُ إلاَّ وسيلةٌ لدعوةِ الحقِّ من ناحيةٍ، وتحسينٍ لمَلكاتِ العربِ النَّثريَّةِ كتابةً ووعظاً وخطابةً ونصحاً، وهي خطاباتٌ نثريَّةٌ عذبةُ المَنهلِ، لا تنضبُ على كثرةِ النَّاهلين، فخطابُ القرآنِ لا يدانيه خطابٌ، منه تولَّدَتْ مِشكاةُ النُّبوَّةِ، وعلى مائدةِ النُّبوَّةِ تربَّى الصَّحابةُ، ونشأَتْ محافلُهم الخطابيَّةُ، وأروقتُهم الوعظيَّةُ.

وحقيقةً أنَّ مظاهرَ النَّثرِ وألوانَه تطوَّرَتْ – بشكلٍ ملحوظٍ– في العصرِ الإسلاميِّ، حيثُ انخرطَ العربُ في الدِّينِ الجديدِ – أفراداً وجماعاتٍ– فتغيَّرَتْ المعاني تغيُّراً محسوساً، ودخلَ النَّثرُ الفنِّيُّ– بعدَ تغيُّرِ الحياةِ وانقلابِ المفاهيمِ والأفكارِ الدِّينيَّةِ والاجتماعيَّةِ والسِّياسيَّةِ والعقليَّةِ– في عهدِ النُّبوَّةِ طوراً جديداً – وإن لم يختلفْ جوهريّاً عن النَّثرِ الجاهليِّ– وبلا شكٍّ تغيَّرَتْ – بظهورِ الإسلامِ– أغراضُ النَّثرِ ومعانيه، وتلوَّنَتْ بألوانِ الحياةِ الجديدةِ، وصُبغَتْ فنونُه –الخطابةُ، والكتابةُ ، والرَّسائلُ والعهودُ، والقصصُ، والمُناظراتُ، والتَّوقيعاتُ– بالمفاهيمِ الإسلاميَّةِ والأهدافِ السَّاميةِ.

وعلى أيَّةِ حالٍ كانَ النَّثرُ الفنِّيُّ –حينئذٍ– نثراً مُوجزاً مطبوعاً، جزلَ اللفظِ، ناصعَ البيانِ، تتفجَّرُ منه ينابيعُ النَّصيحةِ والهدايةِ، وظلالُ الخيرِ والرَّشادِ، ونسَماتُ الحرِّيَّةِ والكرامةِ، وانتشارُ الإسلامِ في الأنحاءِ، فالعربُ – في ظلالِ الإسلامِ– أمَّةٌ جديدةٌ في عالمٍ جديدٍ، وفكرٍ وليدٍ ونثرٍ

فنِّيٌّ فريدٍ، في ثوبٍ قشيبٍ ومعنى خالدٍ عجيبٍ. ولا شكَّ أنَّ الإسلامَ بروحِه الجديدةِ، وزيِّه الفريدِ، ونهضتِه الوليدةِ لا بدَّ أن يقومَ على دعوةٍ إعلاميَّةٍ باقيةٍ، تستدعي ألسنةً قوَّالةً، ونفوساً لوَّامةً، تقوى على المجادلةِ والحِجَاجِ، فيشتدُّ –حينئذٍ– اللسانُ كما اشتدَّ السِّنانُ، ويتعاونُ البيانُ والطعانُ، وتقوى الخطابةُ كجندٍ من جنودِ المعركةِ، ويقوى الكلامُ وهو سلاحُها.

أمَّا النَّثرُ الأُمويُّ – كتابتُه وخطابتُه– انصرفَ –بوجهٍ عامٍّ– إلى أغراضٍ سياسيَّةٍ وحزبيَّةٍ، فكانَتِ الكتابةُ ضرورةً إداريَّةً مُلِحَّةً – في المُكاتَباتِ والدَّواوينِ المُختلفةِ– لا غنى عنها في إدارةِ شؤونِ الدَّولةِ والمُجتمَعِ، وضرورةً اجتماعيَّةً –في المُعاملاتِ– لا غنى عنها. وضرورةً علميَّةً – في الحركةِ العلميَّةِ– لا غنى عنها، تلك الحركةُ التي ازدهرَتْ في العصرِ الأُمويِّ وتعاظمَتْ في أواخرِه. وبناءً على ذلك توسَّعَ انتشارُ الخطِّ واستعمالُ الكتابةِ– إبَّانَ ذلك العصرِ – توسُّعاً عظيماً؛ نظراً لرغبةِ النَّاسِ واحتياجاتِهم. وكانَ الأُمويُّونَ يُقدِّرونَ أصحابَ الكتابةِ، فكانَ لصاحبِها مكانةٌ رفيعةٌ عندَهم، ويعرفونَ قدرَه. وكانَ عبدُ الحميدِ الكاتبُ – كبيرُ المُترسِّلينَ ورائدُ التَّأليفِ في الكتابةِ وضوابطِها– أبلغَ الكُتَّابِ، وضُرِبَتْ ببلاغتِه الأمثالُ، وكانَتْ رسالتُه إلى الكُتَّابِ رائدةً في هذا الميدانِ، بها من التَّوجيهاتِ والإرشاداتِ التي تكفلُ للكُتَّابِ النُّبوغَ والتَّفوُّقَ. وخطا النَّثرُ – في نهايةِ حِقْبةِ الأُمويِّين وما تلاها– خطواتٍ واسعةً؛ حيثُ لم تتطوَّرِ الموضوعاتُ فحسبُ؛ بلْ إنَّ المعانيَ اتَّسَعَتْ، والأفكارَ تعمَّقَتْ، والأخيلةَ شحذَتْ؛ ومشاهدَ الحياةِ ومُقوِّماتِها تغيَّرَتْ.

ولو انتقلْنا إلى فنِّ الخطابةِ – سيِّدِ فنونِ النَّثرِ القوليَّةِ– الذي يُعَدُّ قمَّةَ هرمِ الإبداعِ النَّثريِّ عندَ العربِ، وكذلك مُقوِّماتِ الأداءِ الخطابيِّ – من فصاحةٍ وبيانٍ، وسلامةِ لغةٍ وحسنِ لسانٍ، وشحذِ قريحةٍ وصوغِ كلامٍ– في عصرِ صدرِ الإسلامِ، والعصرِ الأُمويِّ –العصرِ الذَّهبيِّ للخطابةِ، نلحظُ رَواجاً وازدهاراً للخطابةِ – الدِّينيَّةِ والسِّياسيَّةِ والمحفليَّةِ–، وذلك لأهمِّيَّتِها، وقوَّةِ تأثيرِها من جانبٍ، والتَّناحرِ السِّياسيِّ وتفرُّقِ الكلمةِ من جانبٍ آخرَ، وفي دراستِنا هذه نتلمَّسُ أنماطَ الموقفِ الخطابيِّ وآليَّاتِه الأدائيَّةَ من واقعِ القراءاتِ النَّصِّيَّةِ لنماذجَ في العصرين – صدرِ الإسلامِ والأمويِّ– وقراءةَ المشهدِ المعرفيِّ والثَّقافيِّ المُعبِّرِ عن الرُّؤى والاتِّجاهاتِ، والمواقفِ والمشكلاتِ، ممَّا يستدعي النَّظرَ والقراءةَ مرَّةً بعدَ مرَّةٍ.

وليسَ البحثُ الأدبيُّ في النَّثرِ الفنِّيِّ شيئاً هيِّناً يسيراً، بل هو كالنَّحتِ في الصُّخورِ– قراءةً وتحليلاً، وترجيحَ رأيٍ وتأييدَ قولٍ– فحديثُ السَّبقِ والأفضليَّةِ بينَ نوعي الأدبِ – الشِّعرِ والنَّثرِ– أيُّهما أسبقُ وأفضلُ ؟، وانقسامُ النُّقَّادِ القُدامى ما بينَ مُقدِّمٍ للمنظومِ على المنثورِ أو العكسِ، وما بينَ مقامِ الكُتَّابِ والخطباءِ ومقامِ الشُّعراءِ، حديثٌ مُستمِرٌّ ومعركةٌ دائمةٌ، وبخاصَّةٍ أنَّ للشِّعرِ حظّاً من الاهتمامِ والدَّرسِ، فقد اهتمَّ به الدَّارسون والنُّقَّادُ، وكثرَتْ بحوثُهم، وتنوَّعَتْ مراميها، ولم يظفرِ النَّثْرُ– رغمَ الدِّراساتِ غيرِ القليلةِ– بما يستحقُّ من دراساتٍ تُعطيه حقَّه، وتكشفُ مضامينَه، تصنيفاً وتأريخاً وتحليلاً، ومعاودةِ التَّأمُّلِ في النَّصِّ النَّثريِّ، فهو عمدةٌ في استخراجِ الأحكامِ والنَّتائجِ، التي ترصدُ ملامحَ النَّثرِ وأساليبَه المُتميِّزَةَ. إنَّ الأدبَ النَّثريَّ – لا يزالُ غائراً– إلاَّ من محاولاتٍ لا تتناسبُ معَ مادَّتِه الغزيرةِ، التي هي أقربُ للحفظِ، بها جملةٌ من التَّعابيرِ البيانيَّةِ، والتَّعاليمِ الدِّينيَّةِ، والآدابِ السَّاميةِ.

وقد أفدْتُ – بلا شكٍّ– في دراستي هذه من آثارِ الدَّارسين السَّابقين، وأفدْتُ من بحوثِهم القيِّمةِ، وما أنجزوه فيها من نشرِ جوانبَ كثيرةٍ عن النَّثرِ، وملامحِه، وقد اقتفيْتُ– قدرَ المُستطاعِ– آثارَهم. وبعدَ هذه الومضةِ التَّاريخيَّةِ التي تزيلُ كثيراً من التَّساؤلِ، وتُبدِّدُ بعضَ الظَّلامِ لدى القارئِ الكريمِ، وتُمهِّدُ له ظلالَ النَّثرِ الفنِّيِّ في عصري صدرِ الإسلامِ والأُمويِّ، أودُّ الإشارةَ إلى أنَّ الأمرَ لم ينتهِ بعدُ، وبابُ البحثِ الأدبيِّ النَّثريِّ مُمتَدٌّ، وبخاصَّةٍ في هذه الحِقبةِ الزَّمنيةِ وما تلاها. وهذه هي خطواتٌ أولى، دلفْتُ من خلالِها إلى البحثِ –قراءةً وتحليلاً– في النَّثرِ الفنِّي، واللهَ أسألُ أن تتبعَها خطواتٌ لاحقةٌ؛ حتَّى نبلغَ غايةَ قصدِنا.

وقدْ رأيْتُ **أن أُقسِّمَ هذه الدِّراسةَ إلى تمهيدٍ، وثلاثةِ فصولٍ؛ أمَّا التَّمهيدُ**: فخصَّصْتُ الحديثَ فيه عن مفهومِ النَّثرِ الفنِّيِّ (لغةً واصطلاحاً)، وأقسامِه، وأعقبْتُ ذلك حديثاً عن الشِّعرِ والنَّثرِ. **والفصلُ الأوَّلُ**: تحدَّثْتُ فيه عن الإعجازِ القرآنيِّ (لغةً ونظماً وأسلوباً)، فالقرآنُ كلامُ اللهِ المُعجِزُ، ليسَ شعراً وليسَ نثراً، وتعرَّضَ الحديثُ لأساليبِ القرآنِ التي تنوَّعَتْ وتعدَّدَتْ، ولكنَّ الدِّراسةَ آثرَتِ الحديثَ عن أسلوبين فقطْ، هما: القصصُ والأمثالُ.

والثَّاني جعلْتُه للبيانِ النَّبويِّ الذي لم يرقَ إلى مرتبةِ الإعجازِ القرآنيِّ، ولكنَّه جاوزَ الكلامَ البشريَّ، فهو الكلامُ النَّبويُّ، والمددُ الرَّبَّانيُّ، الذي نطقَ به الفصيحُ البليغُ، الذي لا ينطقُ عن الهوى، وللدِّراسةِ وقفةٌ مع نماذجَ من جوامعِ كلمِه – ﷺ–، وتطرَّقَ الحديثُ للنَّثرِ الصَّحابيِّ، الذي اقتربَ –بشكلٍ أو بآخرَ– من البيانِ المُحمَّديِّ ولكنَّه دونَ مرتبتِه.

والثَّالثُ خصَّصْتُه للأداءِ الخطابيِّ في عصري صدرِ الإسلامِ والأُمويِّ؛ فأشرْتُ – بإيجازٍ– لملامحِ الخطابةِ في العصرِ الجاهليِّ، وفصَّلْتُ القولَ في خطابةِ صدرِ الإسلامِ وأنواعِها – اجتماعيَّةً ودينيَّةً وسياسيَّةً وحماسيَّةً–، وأفردْتُ لهيكلِ الخطبةِ وسماتِ الخطيبِ حديثاً مُوجزاً، وختمْتُ الفصلَ بوقفةٍ تحليليَّةٍ معَ خطبةِ الوداعِ والنِّداءِ الأخيرِ للنَّبيِّ–ﷺ–، ثمَّ أجملْتُ – في نقاطٍ– سماتِ الخطابةِ في صدرِ الإسلامِ. وختمْتُ الدِّراسةَ بحديثٍ مُطوَّلٍ عن تطوُّرِ الأداءِ الخطابيِّ في عصرِ بني أُميَّةَ، وبخاصَّةٍ الخطبةُ السِّياسيَّةُ أنموذجاً، واخترْتُ خطبتين: أمَّا الأولى، فخطبةُ زيادٍ البتراءُ حينَ وليَ البصرةَ. والثانيةُ، خطبةُ الحجَّاجِ بنِ يوسفَ الثَّقفيِّ حينَ وليَ العراقَ، وانتهى الحديثُ بسماتِ الخطابةِ في العصرِ الأُمويِّ، وبلا ريب أنَّ الحديثَ ذو شجونٍ، ولا يزالُ له بقيَّةٌ.

وقدْ تتبَّعْتُ – في تناولِ أجزاءِ الدِّراسةِ الثلاثةِ– منهجاً مُتكاملاً، يجمعُ ما بينَ التَّاريخيِّ؛ لفهمِ مُلابساتِ النَّصِّ الأدبيِّ، والفنِّيِّ؛ لتحليلِ النَّصِّ الأدبيِّ وتذوُّقِه، والنَّفسيِّ؛ لكشفِ الدَّوافعِ الفرديَّةِ والفروقِ الشَّخصيَّةِ لدى الخطباءِ، والوصفيِّ المُقارَنِ؛ الذي يرصدُ الظَّاهرةَ الأدبيَّةَ ويصفُها ويقارنُها في الفتراتِ المُتتابعةِ.

وجاءَتْ مادَّةُ الدِّراسةِ العلميَّةُ قائمةً على مجموعةٍ من المراجعِ العلميَّةِ والمُتخصِّصةِ، فضلاً عن المصادرِ الأدبيَّةِ من مثلِ: "جمهرةُ خطبِ العربِ"، و"البيانُ والتَّبيينُ" –عمدةُ الدِّراسةِ–، الذي يُعَدُّ –بلا شكٍّ– تعبيراً صادقاً عن الاهتمامِ بفنونِ النَّثرِ –بعامَّةٍ– وفنِّ الخطابةِ، وتعليمِ فنونِ القولِ وأساليبِ المُجادلَةِ وطرقِ الاحتجاجِ –بخاصَّةٍ–، والجاحظُ في (البيانِ والتَّبيينِ) تناولَ معظمَ فنونِ

النَّثرِ من خطابةٍ ورسائلَ ووصايا ومواعظَ، وفِقَرٍ نثريَّةٍ مُستملَحَةٍ، وتحدَّثَ عن قضيَّةِ اللفظِ والمعنى، وعَلاقتِها بالنَّثرِ والشِّعرِ، ولا غرابةَ أن تفوزَ الخطابةُ بالنَّصيبِ الأكبرِ من صفحاتِ هذا الكتابِ، فعليها بنى الجاحظُ كتابَه؛ ولأجلِها كثرَتْ فصولُه، وتشعَّبَتْ مباحثُه، حتَّى شملَتْ كلَّ ما يتعلَّقُ منها، ودارَتْ دراستُه حولَ الخطابةِ في ثلاثةِ محاورَ هي: (النَّصُّ والمُبدِعُ والمُتلقِّي)، ولا شكَّ أنَّ النَّماذجَ النَّثريَّةَ المُنتقاةَ، والخُطبَ المُختارةَ دليلٌ على ذِروةِ جمالِها، فهي ثروةٌ أدبيَّةٌ زاخرةٌ.

وبعدُ، فإنَّ هذه الدِّراسةَ أُقدِّمُها لطالباتِ وطلاَّبِ الفرقةِ الثَّانيةِ، وأنا يحتويني فخرٌ وسعادةٌ ، راجياً أن تنالَ القَبولَ، وحسنَ الاستيعابِ، وسلامةَ الفهمِ، وآملاً أن يحمِلَ القارئُ العباراتِ على وفقِ ظروفِ زمانِها، وأن يفهمَ مرماها ومُرادَها، والأجواءَ التي أحاطَتْ بها. وهذا الكتابُ .. وقفاتٌ واختياراتٌ، وآياتٌ وعظاتٌ، وصُورٌ وعِبرٌ، وشواردُ وفوائدُ، وأمثالٌ وقصصٌ وخطبٌ، لعلَّك بها – أيُّها القارئُ– تبشرُ وتسعدُ، وتهنأُ وتفرحُ، فأنتَ في رحابِ النَّبعيْن الصَّافيْين – القرآنِ والسُّنَّةُ– وفيهما دواءٌ للقلبِ، وسعادةٌ للنَّفسِ الحزينةِ، والرُّوحِ المُنهكَةِ، وفي صحبةِ الأخيارِ وكلامِ الأطهارِ.

واللهَ أسألُ أن تكونَ قد أضافَتْ هذه الدِّراسةُ ولو لبنةً بسيطةً في اكتشافِ روضةِ النَّثرِ الفنِّيِّ في عصري صدرِ الإسلامِ والعصر الأُمويِّ، وأن تكونَ إضافةً يطَّلعُ القارئُ من خلالِها على حديقةِ النَّثرِ الفنِّيِّ، آملاً أن يعقُبَها دراساتٌ نثريَّةٌ جادَّةٌ – بإذنِ اللهِ–.

هذا .. وإن وُفِّقْتُ فمن اللهِ –عزَّ وجلَّ– المنَّةُ والفضلُ، وإن أخفقْتُ فحسْبي أنَّني اجتهدْتُ في إعدادِ هذه الدِّراسةِ، وما جهدي إلا جهدُ بشريٌّ يعتريه النَّقصُ والزَّللُ، والخطأُ والنِّسيانُ، واللهَ أسألُ أن لا يحرمَني أجرَ المُجتهِدين، وأن يجعلَني عوناً للدَّارسين.

******

واللهُ من وراء القصد

د. بيُوْمِـي طَـاحُوْن

إيتاي البارود - البحيرة

النَّثرُ الفنِّيُّ (المُصطلَحُ والنَّشأةُ)

النَّثرُ في اللُّغَةِ

جاءَ في القاموسِ المُحيطِ: "نَثَرَ الشيءَ يَنْثِرُهُ نَثْرًا ونِثارًا: رمَاهُ مُتَفَرِّقًا. وفي اللِّسانِ: "النَّثْرُ نَثْرُكَ الشيءَ بيدك تَرْمي به مُتفرِّقًا مثلَ نَثْرِ الجَوْزِ واللَّوْزِ والسُّكَّرِ، ومنه نثرُ الحَبِّ إذا بُذرَ والنِّشارُ والنِّشارةُ "ومن ثمَّ فالمعنى اللُّغويُّ يدورُ على الإلقاءِ على صفةِ التَّفريقِ؛ لذا أُطلقَ على الكلامِ المُرسَلِ الذي يُرسلُه الإنسانُ من فيه (نثراً)؛ لأنَّه يخرجُ من فمِه مُتفرِّقاً غيرَ منظومٍ، وفي المُعجَمِ الوسيطِ : هو الكلامُ الجيِّدُ، يرسلُه صاحبُه بلا وزنٍ ولا قافيةٍ، وهو خلافُ النَّظمِ .

النَّثرُ الفنِّيُّ

هو النَّثرُ البليغُ الذي يتحقَّقُ فيه قدرٌ من التأنُّقِ والصِّياغةِ، والسَّبكِ والحَبكِ، وتتعدَّدُ أشكالُ النَّثرِ وتختلفُ ألوانُه بتعدُّدِ المواقفِ واختلافِ المُناسَباتِ؛ فقدْ يكونُ نثراً شفهيَّاً وهو الخطابةُ – وإن دُوِّنَتْ بعدَ ذلك–، ونثراً دوَّنَه صاحبُه منذُ البَدءِ وهو الكتابةُ الفنِّيَّةُ، وكلاهما يتدثَّرُ بالتَّحبيرِ والتَّجويدِ؛ فهما فنَّا النَّثرِ تغليباً، والفنُّ الخطابيُّ يصدرُ عن سليقةٍ وسجيَّةٍ وفطرةٍ بديهيَّةٍ ولا شيءَ بعدُ، أمَّا الكتابةُ الفنِّيَّةُ فلها أدواتُها ووسائلُها الفنِّيَّةُ، تجويداً وتحبيراً وانتقاءً للألفاظِ قبلَ كتابتِها، أو جَلْوَها بعدَ كتابتِها؛ " لتخرجَ مُحبَّرةً مُجوَّدَةً؛ لأنَّه لا يُقصَدُ منها الإفهامُ وحدَه، وإنَّما يُقصَدُ أيضاً إثارةُ اللَّذَّةِ عندَ القارئِ، والإحساسُ بالجمالِ"(٣).

وبلا شكٍّ أنَّ الأدبَ ينقسمُ إلى شعرٍ وهو يتَّصلُ بالشُّعورِ والعاطفةِ، ونثرٍ وهو لغةُ العقلِ ومظهرُ الفكرِ، والمقصودُ بالنَّثرِ هنا الفنيُّ منه، حيثُ إنَّ النَّثرَ العاديَّ كانَ أسبقَ ظهوراً من الشِّعرِ؛ لأنَّه لا يُعقَلُ أن تكونَ ثمَّةَ أمَّةٌ بلا كلامٍ يتخاطبُ بها أفرادُها، ومن ثَمَّ فالنَّثرُ هو الكلامُ المُتحرِّرُ من قيودِ الوزنِ والقافيةِ، **وهو أقسامٌ ثلاثةٌ:**

نثرٌ عاديٌّ: وهو لغةُ التَّخاطبِ العاديَّةُ، دونَ احتفاءٍ أو صنعةٍ، أو إعمالِ فكرٍ وقصدٍ، وإنَّما يُرسَلُ هكذا تعبيراً عن الأغراضِ والحاجاتِ وشؤونِ المعيشةِ، وبالتالي فهو نمطٌ نثريٌّ ليسَ من الأدبِ في شيءٍ.

نثرٌ علميٌّ: وهو لغةُ الحقيقةِ العلميَّةِ، النَّمَطيةِ الجافَّةِ، غيرُ مُلتزِمةٍ قواعدَ الفنِّ والجمالِ، مبنيَّةٌ على التَّفكيرِ والعقلِ.

نثرٌ فنيٌّ: ولغتُه أعلى مرتبةً من الكلامِ العاديِّ، ولغةِ الحقيقةِ العلميَّةِ، وتعتمدُ – أيضاً– على الخيالِ والتَّفكيرِ وإعمالِ العقلِ، وعنه يقولُ طه حُسين: "هو النَّثرُ الذي يُمكنُ أن يُعَدَّ أدباً، والذي يُمكنُ أن يُقالَ إنَّه فنٌّ، فيه مظهرٌ من مظاهرِ الجمالِ، وفيه قصدٌ إلى التَّأثيرِ في النَّفسِ من أيِّ

(٣) حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة النهضة، ط٢، ص٣.

ناحيةٍ من أنحائِها"[٤]، ومن ثَمَّ يعتمدُ النَّثرُ الفنِّيُّ على مُقوِّماتٍ خاصَّةٍ وغاياتٍ فنِّيَّةٍ، وينمازُ بحسنِ الصِّياغةِ، وجمالِ الأداءِ، والتأنُّقِ في العبارةِ، والتَّأثيرِ في المُتلقِّي، وتوجيهِ سلوكياتِه وتهذيبِ مشاعرِه.

ومن ثَمَّ فالنَّثرُ الفنِّيُّ – رديفُ الشِّعرِ– يبرزُ غايةَ الأدبِ، ووظيفتَه المُتمثِّلةَ في التَّعبيرِ عن مشاعرِ الإنسانِ، وثقافتِه، وبعثِ اللَّذَّةِ والمتعةِ في نفسِ مُتلقِّيه، كما أنَّ له دوراً ايجابيَّاً في تكوينِ القِيمِ وتجديدِها وتوجيهِ المُجتمَع على وفقِ مضمونِها، فالنَّثرُ الفنِّيُّ يُقنعُ العقلَ ويُمتعُ القلبَ ويُؤثِّرُ في النَّفسِ، وربَّما هذه الغاياتُ هي التي جعلتْ د. شوقي ضيف ينصرُ النَّثرَ ويرفعُ مكانةَ الخطيبِ على حسابِ الشاعرِ، مُعلِّلاً أنَّ صخبَ الحياةِ السياسيَّةِ رجَّحَ منزلةَ الخطيبِ، وصارَ أعظمَ من الشَّاعرِ قولاً وتأثيراً .

إنَّ المُطِّلعَ على متونِ الأدبِ الجاهليِّ ومصادرِه يُجابَهُ بمادَّةٍ غزيرةٍ من النَّثرِ الفنِّيِّ، سواءً جاءتْ على هيئةِ خطبٍ ووصايا، ومناظراتٍ ومحاوراتٍ، ومنافراتٍ وسجعِ كهَّانٍ، ورسائلَ وقصصٍ وأمثالٍ، وسواءً وثقْنا بهذا الموروثِ الأدبيِّ أم شككْنا فيه – كما شكَّ د. طه حُسين وعصفَ بالظَّاهرةِ النَّثريَّةِ ومن قبلُ بالظَّاهرةِ الشعريَّةِ، وأرَّخَ لظاهرةِ الأدبِ حقَّاً بنزولِ القرآنِ، وأنكرَ أنَّ العربَ لهم نثرٌ فنِّيٌّ جاهليٌّ، ولم ينكرْ أنَّ للعربِ قبلَ الإسلامِ خطباءَ، ولكن خطابتُهم لا غناءَ فيها، وأيَّاً كانت الصورةُ واضحةَ الظِّلالِ أو باهتةً؛ فإنَّها صورةٌ من صورِ النَّثرِ، جديرةٌ بالتأمُّلِ والدِّراسةِ والتَّحليلِ.

والحقيقةُ أنَّ القرآنَ الكريمَ كتابٌ مُعجِزٌ، نزلَ على أساليبِ العربيَّةِ وبلاغتِها، فهو ظاهرةٌ مُتفرِّدةٌ، أدهشتِ العربَ وبهرتْهم بلاغتُه الفائقةُ التي لم يدانِها بيانٌ وبلاغةٌ من قبلُ، والقرآنُ ليسَ مُنتَجاً لبيئةِ الجاهليَّةِ – وإن أشارَ إلى أوجهِ الحياةِ المُختلَفةِ فيها–، ولكنَّه مُنزَّلٌ من لدن حكيمٍ خبيرٍ، ولا يُمكنُنا أبداً مشايعةُ د. طه حسين في اعتقادِه بأنَّ القرآنَ يمثِّلُ نُموذجاً للنَّثرِ الجاهليِّ المُتداوَلِ؛ فللقرآنِ قداستُه وإعجازُه، وبلاغتُه وبيانُه، وللنَّثرِ الفنِّيِّ صورُه المَرويَّةُ في كتبِ الأدبِ القديمِ، التي تناسبُ لغةَ العربِ وصفاءَ أذهانِهم، وسلامةَ طباعِهم البدويَّةِ التي تنعمُ بألوانِ البلاغةِ؛ لأنَّه لا يُعقَلُ أن نقولَ بعدمِ وجودِ النَّثرِ في قومٍ عُرفوا بالفصاحةِ والبلاغةِ والكلمةِ الرَّصينةِ، وتواترتِ الرِّواياتُ التي تُؤكِّدُ صورَه، وإن ضاعَ أكثرُ النَّثرِ؛ لعدمِ اهتمامِ الرُّواةِ والنُّقَّادِ به، وقلَّةِ التَّدوينِ، وشُيوعِ الأمِّيَّةِ، وأظنُّ أنَّ النَّثرَ الجاهليَّ حُفِظَ مشافهةً، ولا نُجزمُ –على أيَّةِ حالٍ– بأنَّ المُجتمَعَ الجاهليَّ عرفَ صورَ النَّثرِ المكتوبِ.

ومن ثَمَّ فقدْ عرفَ العصرُ الجاهليُّ ألوانَ النَّثرَ الفنيَّ – الأمثالَ والحكمَ والوصايا والخطبَ والوصفَ وسجعَ الكُهَّانِ–، ومن هذه الفنونِ عرفْنا سماتِ النَّثرِ الذي يجرى على الطَّبعِ ويتدفَّقُ على السَّليقةِ دونَ تكلُّفٍ أو زخرفةٍ، ويسيرُ مع أخلاقِ البدويِّ وبيئتِه؛ فهو قويُّ اللَّفظِ، متينُ

(٤) انظر طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص٣٢٦.

التَّركيبِ، قصيرُ الجُمَلِ، مُوجَزُ العبارةِ، قريبُ الإشارةِ، قليلُ الاستعارةِ، ذاتيُّ الفكرةِ، واضحُ المعنى، وربَّما تساوقت فيه الحكمُ، واطَّردتِ الأمثالُ من غيرِ مناسبةٍ قويَّةٍ ولا صلةٍ متينةٍ[٥]. ومعظمُ ما ظهرَ من فنونِ النَّثرِ في العصر الإسلاميِّ له نظائرُه وأشكالُه في العصرِ الجاهليِّ .

وبلا شكٍّ أنَّ بزوغَ شمسِ الإسلامِ أثَّرتْ في الأدبِ – بعامَّةٍ– تأثيراً كلِّيّاً، والنَّثرِ بخاصَّةٍ؛ حيثُ تطوَّرتْ أشكالُه، واصطُبغَتْ بأفكارِ البيئةِ الإسلاميَّةِ والمُؤثِّراتِ فيها، وأشرقَتْ أنوارُ القرآنِ، وتدبَّرَ العربُ آياتِه وانبهروا بأسلوبِه وبلاغتِه منذُ سمعوه، وسحرَهم حين تأمَّلوه؛ فوازنوه بما لديهم فلم يستطيعوا مجاراةَ أسلوبِه وبخِسوا، ولكنَّهم أذعنوا له مُصدِّقين، مشدوهين بجمالِه، مبهورين ببلاغتِه، وحينئذٍ ظهرَ أثرُ القرآنِ جليّاً في حياتِهم ولغتِهم، ونظَّمَ لهم أمورَ دينِهم ودنياهم، والقرآنُ الكريمُ هو الذي جعلَ العربَ يلتفتون إلى أنَّ هناك أسلوباً أعلى من الشِّعرِ منزلةً، وبذلك فتحَ لهم "صفحةً جديدةً في تاريخِ النَّثرِ العربيِّ، هي صفحةُ دينٍ قويمٍ بُعثَ به رسولٌ عظيمٌ؛ ليُخرجَ النَّاسَ من الظُّلماتِ إلى النُّورِ، وينقلُ العربَ وغيرَ العربِ من حياةِ الفوضى والهمجيَّةِ والخرافةِ والوثنيَّةِ والعداوةِ والبغضاءِ إلى حياةٍ مدنيَّةٍ، قوامُها سعادةُ الجنسِ البشريِّ وهناءتُه"[٦].

فالقرآنُ الكريمُ بسحرِه وحلاوتِه، وجمالِه وطلاوتِه، وتنسيقِ بيانِه وحسنِ عبارتِه، وتوافقِ ألحانِه وعمقِ معناه، ودقَّةِ مغزاه، هو الذي أمدَّ النَّثرَ الفنِّيَّ بروافدِ الازدهارِ والاستمرارِ– فيما بعدُ– في العصورِ الإسلاميَّةِ المُختلِفَةِ، بل كانَ الرُّكنَ الرَّكينَ الذي تلوذُ به اللغةُ العربيَّةُ، وتحتمي تحتَ لوائِه في أصعبِ الأوقاتِ، كما أنَّ البلاغةَ النبويَّةَ التي كانَتْ قبساً من فيضِ بيانِ سيِّدِنا محمَّدٍ– ﷺ– كانت الرَّكيزةَ الثانيةَ[٧]؛"فقدْ عمِلَ الحديثُ كما عمِلَ القرآنُ على تمدُّنِ اللغةِ وتحضُّرِها، وجعلَها صالحةً لكلِّ ما جدَّ من علومٍ وثقافاتٍ، وحضاراتٍ ومعارفَ"[٨].

وبمجيءِ الإسلامِ عُرفتْ روعةُ البيانِ ولغةُ التحضُّرِ؛ لذا رأينا – بعدَ مدَّةٍ – تغيُّرَ ملامحِ النَّثرِ وانتقالَه من السَّطحيَّةِ والسَّذاجةِ إلى العمقِ والقوَّةِ، وفخامةِ اللفظِ وشرفِ المعنى ونُبلِ الغرضِ، وكانَ لاتِّصالِ البيئةِ الإسلاميَّةِ بأممٍ مجاورةٍ – الفرسِ والرُّومِ– أثرٌ عميقٌ في تطوُّرِ الكتابةِ الفنِّيَّةِ والرَّسائلِ المُتبادلَةِ، وبخاصَّةٍ عبدُ الحميدِ الكاتبُ – الذي بدأتْ به الكتابةُ الفنِّيَّةُ–، ومن هنا بدأتِ الصَّنعةُ النَّثريَّةُ تأخذُ مجراها في التَّحويرِ والتَّعديلِ، والتَّحبيرِ والتَّصنيعِ، وكانتْ خطابةُ الوفودِ ملمحاً بارزاً لتطوُّرِ الخطابةِ وابتداءِ الإنشاءِ وصَناعةِ الكلامِ، وكانتِ الخطابةُ والرَّسائلُ أشهرَ الفنونِ النَّثريَّةِ – تغليباً وصَناعةً– وتليهما الحِكَمُ والأمثالُ – دوراناً على الألسنةِ– وتحتلُّ بقيَّةُ الفنونِ مرتبةً دونَ سابقيها.

---

(٥) انظر: أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، مطبعة الرسالة، ص١٧.

(٦) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص٤٢.

(٧) دراسات في الأدب الأموي، عبد الباسط أحمد علي، مطبعة حسان، ١٩٨٥، ص٩٧.

(٨) في الأدب الإسلامي والأموي، سليمان ربيع، ص٥٧.

بينَ الشِّعرِ والنَّثرِ .. مقارنة أولية

يقولُ ابن خلدونَ: "اعلم أنَّ لسانَ العربِ وكلامَهم على فنَّينِ : في الشِّعرِ المنظومِ، وهو الكلامُ الموزونُ المُقفَّى، ومعناه الذي تكونُ أوزانُه كلُّها على رويٍّ واحدٍ وهو القافيةُ، وفي النَّثرِ، وهو الكلامُ غيرُ الموزونِ"(٩)، وبلا شكٍّ أنَّ عروضَ الخليلِ وقوافيَ الأخفشِ من أهمِّ مقاييسِ التَّمييزِ بينَ الشِّعرِ والنَّثرِ، ولكن أيضاً للنَّثرِ إيقاعُه وفواصلُه، "وعناصرُه اللغويَّةُ والموسيقيَّةُ الخالصةُ التي لا يفوتُ أيَّ كاتبٍ موهوبٍ أو قارئٍ متذوِّقٍ أن يلاحظَها"(١٠).

والنَّثرُ الفنِّيُّ – الذي نقصدُه في دراستِنا– هو النَّثرُ الذي يفوقُ النَّثرَ العاديَّ والعلميَّ ويعلوهما مرتبةً، وهو الذي ينمازُ "بخصائصَ أدبيَّةٍ تسلكُه في منظومةِ الفنونِ ذاتِ التَّأثيرِ الجماليِّ..، ويتسامحُ البعضُ في وصفه بالنَّثرِ الشِّعريِّ؛ لما تتمتَّعُ به موضوعاتُه وصياغتُه بالميزاتِ "الشِّعريَّةِ" من إيقاعٍ وخيالٍ وعاطفةٍ"(١١) ومن ثمَّ لم يعدْ جادًّا التَّمييزُ بينَ الشِّعرِ والنَّثرِ من ناحيةِ الشَّكلِ الإيقاعيِّ والوزنِ العروضيِّ– وإن كانتِ الموسيقى الشعريَّةُ أحدَ المقاييسِ الأساسيَّةِ التي تميِّزُ النَّثرَ عن الشِّعرِ فضلاً عن المقاييسِ الأخرى مثلِ : المضمونِ الشِّعريِّ والمَلكاتِ النَّفسيَّةِ والتَّعبيرِ اللغويِّ(١٢)–؛ لأنَّ النصَّ الأدبيَّ تتوقَّفُ أدبيَّتُه – شعراً كانَ أو نثراً– على مدى إثارتِهما للعواطفِ والأحاسيسِ الجماليَّةِ، بتأثيرِ "خصائصِ الصِّياغةِ : الشكلِ الفنيِّ كأن يكونَ ملحمةً أو قصَّةً أو مقالةً أو قصيدةً، ثمَّ طريقةِ الأداءِ اللغويِّ"(١٣).

ويميِّزُ د. صلاح رزق النَّثرَ الفنيَّ "باعتمادِه على الانفعالِ، وإثارةِ المشاعرِ والعواطفِ، مع القصدِ إلى التَّأثيرِ في المتلقِّي وإحداثِ المتعةِ أو اللذَّةِ الفنِّيَّةِ فيه. وهذا الانفعالُ، أو العاطفةُ المتأجِّجَةُ في نفسِ الأديبِ هي التي تُضْفي على الأسلوبِ ما يُسمَّى بالطَّابعِ الفنِّي، ذلك الطابعُ الذي يبدو في العمليَّةِ الأسلوبيَّةِ التي تتَّضحُ من خلالِ تنسيقِ الأفكارِ واختيارِ الكلماتِ ... ويستخدمُ الكاتبُ – من أجلِ الوصولِ إلى ذلك– ضروباً من أدواتِ التَّعبيرِ الفنِّيِّ، والصنعةِ الأدبيَّةِ المُختلفَةِ"(١٤).

لم يحظَ النَّثرُ بما حظيَ به الشِّعرُ من اهتمامٍ ودراسةٍ، وبحثٍ وبلاغةٍ؛ إذ منحَه الشُّعراءُ جُلَّ الاهتمامِ، وجعلوه أداةَ التَّعبيرِ عن أمورِ حياتِهم ومشاعرِهم ووجدانِهم، فهو ديوانُهم الذي يعبِّرُ عن آلامِهم ويسجِّلُ تاريخَهم وأيَّامَهم، له الغَلبةُ على حسابِ النَّثرِ؛ ومن ثَمَّ رأيْنا مدادَ النُّقَّادِ القدماءِ

---

(٩) المقدمة ابن خلدون، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ص١٠٩٣.

(١٠) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ص٢٧٧.

(١١) ياسر حشيش: النثر الفني في العصر الجاهلي، الوثيقة والفن، ص١٨.

(١٢) انظر: الأدب وفنونه، ص٣٠.

(١٣) محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، ص٤.

(١٤) صلاح رزق: نثر أبي العلاء دراسة فنية، دار الثقافة العربية، ١٩٨٥، ص١٨.

أُريقَ على صفحاتِ الكتبِ النَّاقدةِ والدَّارسةِ للشِّعرِ، وإنَّ حظَّ النَّثرِ من الدِّراسةِ والنَّقدِ لم يتجاوزِ القطراتِ واللفتاتِ، تبتلعُها بحورُ الشِّعرِ ومصادرُه الكثيرة، فخفَتَ –حينئذٍ– النَّثرُ وبُهتَتْ ملامحُه، وجأرَ الشِّعرُ وتقدَّمَتْ صنعتُه.

ومن الإنصافِ أن تكونَ الأسبقيَّةُ والأفضليَّةُ – بينَ الشِّعرِ والنَّثرِ– للموضوعِ الذي يطرحُه كلٌّ منهما، فكم من الشِّعرِ ما يُزرى، وكم من الفِقَرِ النَّثريَّةِ ما يُبهرُ ويُقنعُ ويُمتعُ، وهناك مواطنُ لا يصلحُ فيها إلاَّ الشِّعرُ، وأخرى لا يصلحُ فيها إلاَّ النَّثرُ، فمُلبساتُ النَّصِّ وظروفُه هي التي تحدِّدُ صياغةَ الأدبِ نثراً أو شعراً – كما أشرْتُ آنفاً؛ فالمقياسُ في تمامِ المَبنى وجمالِ المعنى، ووضوحِ الفكرةِ ورونقِ العبارةِ، ومن الحَيفِ والتَّحيُّزِ أن تُعطَى أهمِّيَّةٌ للشَّعرِ على حسابِ النَّثرِ، فللشِّعرِ موضوعاتُه المُتَّصلةُ بالعاطفةِ والوجدانِ، وللنَّثرِ موضوعاتُه المتَّصلةُ بالعقلِ والفهمِ والإدراكِ .

ومن اللافتِ للنَّظرِ أنَّ ظاهرةَ العنايةِ بالشِّعرِ على حسابِ النَّثرِ وقعَ فيها جُلُّ القدماءِ وعلى رأسِهم عملاقُ النَّثرِ (الجاحظُ) الذي راحَ يحلِّلُ الشِّعرَ ويعلِّلُه، وأهملَ النَّثرَ وتغافلَه، ويُخرجُ من تعليلِه للشِّعرِ ما يبرزُ نظريَّتَه ويؤكِّدُها، نظريَّةَ اللفظِ وتفوُّقَه على المعنى، وأنَّ المعانيَ مطروحةٌ في الطَّريقِ، وهل نسي الجاحظُ أنَّ ألفاظَ النَّثرِ مُختارةٌ، ومبانيه مُحكَمةٌ، ومعانيه مُتولِّدةٌ ؟!، أظنُّه لم ينسَ وإلا ما احتوَتْ كتبُه من منثورٍ يفضلُ ألفَ منظومٍ. وابنُ قُتيبةَ (ت ٢٧٦هـ) أهملَ دراسةَ النَّثرِ، ووقفَ نقدَه على الشِّعرِ، ورجَّحَ اللفظَ على المعنى، وكأنَّه تتلمذَ على يدِ الجاحظِ ودثَّرَ قولَه بقولِه، وقسَّمَ –حينئذٍ– الشِّعرَ إلى أربعةِ أقسامٍ : ما حسُنَ لفظُه ومعناه، والثاني: ما حسُن لفظُه فقط، والثالث: ما حسُن معناه فقط، والرَّابعُ : ما ساءَ لفظُه ومعناه، وبعدَ الجاحظِ بقرنين انتهجَ ابنُ رشيق ت ٤٥٦هـ في (عمدتِه) نهجَ الجاحظِ في إيثارِ الشِّعرِ على النَّثرِ، وناصرَ كلَّ موزونٍ على حسابِ كلِّ مُرسَلٍ، والوزنُ والقافيةُ عندَ ابنِ رشيقٍ مأثرتان لا تعدلُهما مآثرُ النَّثرُ العقليَّةُ وترابطُه المنطقيُّ.

وممَّن أنصفوا النَّثرَ– أو قاربوا الإنصافَ– (أبو هلالٍ العسكريُّ ت ٣٩٥هـ)، الذي درسَ النَّثرَ في (الصِّناعتين)، وقارنَه بالشِّعرِ، ورجَّحَ الشِّعرَ على النَّثرِ في المُقوِّماتِ الفنِّيَّةِ، ورجَّحَ النَّثرَ على الشِّعرِ في المُقوِّماتِ الفكريَّةِ والسِّياسيَّةِ، والإصلاحِ والأخلاقِ. وأمَّا شيخُ البلاغيِّين (عبدُ القاهرِ الجرجانيُّ ت٤٧٦هـ) أعدلُ حكماً من أبي هلالٍ، وأعمقُ نقداً من الجاحظِ وابنِ رشيقٍ، حيثُ نظرَ في تركيبِ الجملةِ موزونةً ومُرسلَةً قبل أن ينظرَ إلى الإيقاعِ والوزنِ؛ لأنَّهما حليةٌ موسيقيَّةٌ، لا عنصرُ جوهرٍ تُصاغ منه المعاني، ولخَّصَ مثلَ هذه الآراءِ النَّقديَّةِ تحتَ نظريَّتِه

الموسومةِ: (نظريَّةُ النَّظمِ والتَّأليفِ) [١٥]، وكأنَّ الجرجانيَّ يريدُ أن يقولَ : إنَّ النَّثرَ أبعدُ من الشِّعرِ زوراً وبهتاناً، وأرقى قولاً وأصحُّ نظماً، وأفصحُ بياناً وأخفُّ ضرراً؛ فالشُّعراءُ ارتكبوا من الضروراتِ ما ارتكبوا وزناً وقافيةً، والنُّثَّارُ حرصوا على الفصاحةِ ما حرصوا، بل حافظوا على قواعدِ الخليلِ أكثرَ ممَّا حافظَ الشُّعراءُ على قواعدِه في العَروض.

ويرى التوحيديُّ ت ٤٠٠هـ في (الإمتاعِ والمؤانَسةِ) أنَّ للشِّعرِ بلاغتَه وللنَّثرِ بلاغتَه ؛"لأنَّ مناقبَ النَّثرِ في مقابلةِ مناقبِ النَّظمِ، ومثالبَ النَّظمِ في مقابلةِ مثالبِ النَّثرِ، والذي لا بدَّ منه فيهما السَّلامةُ والدِّقَّةُ، وتجنُّبُ العويصِ، وما يحتاجُ إلى التَّأويلِ والتَّخليصِ"[١٦].

وإذا كنَّا قد أصبْنا أو أخطأْنا في تأويلِ كلامِ الجرجانيِّ ونظريَّتِه فإنَّ القلقشنديَّ ت٨٢١هـ – بعدَ بضعةِ قرونٍ–، تجاوزَ التَّلميحَ إلى التَّصريحِ، وصرَّح بأنَّ النَّثرَ فوقَ الشِّعرِ، وتأثيرَه في الحياةِ العامَّةِ أعمقُ من تأثيرِ المنظومِ، وذهبَ في موسوعتِه (صبحِ الأعشى) إلى أنَّ للشِّعرِ فضيلةَ الموسيقى، والتَّرسيخِ في الذَّاكرةِ، وأنَّ للنَّثرِ فضيلةً ذاتَ وجهين: وجهٍ لغويٍّ في السَّلامةِ والفصاحةِ والصِّياغةِ على وفقِ أصولِ التَّعبيرِ، ووجهٍ فكريٍّ في نبلِ الأغراضِ ومكانةِ الأفكارِ؛ فهو لغةُ العلمِ والعقلِ والتَّفكيرِ والتَّدبُّرِ.

وإن حاولْنا إنصافَ النَّثرِ ودعَّمْنا القولَ بالدَّليلِ؛ فإنَّ القولَ اليقينَ أنَّ المحفوظَ من النَّثرِ– مُقارنةً بالشِّعرِ– قليلٌ، وذلك لشيوعِ الأمِّيَّةِ وقلَّةِ التَّدوينِ من ناحيةٍ، ولأنَّ حفظَ المنثورِ أشقُّ على الذَّاكرةِ من حفظِ الموزونِ من ناحيةٍ أخرى، "والشِّعرُ بإيقاعِه الموسيقيِّ وسهولةِ ضبطِ الوزنِ والقافيةِ، يكونُ أيسرَ في الحفظِ، وأبقى في الذَّاكرةِ "[١٧]، فالمنظومُ محفوظٌ والمنثورُ ضائعٌ، يقولُ عبدُ الصَّمدِ بنُ الفضلِ الرقاشيُّ: "ما تكلَّمَتْ به العربُ من جيِّدِ المنثورِ أكثرُ ممَّا تكلَّمَتْ به من جيِّدِ الموزونِ، فلم يُحفظ من المنثورِ عُشرُه، ولا ضاعَ من الموزونِ عُشرُه"[١٨]، وتستمرُّ دائرةُ الجدلِ حوَل النَّثرِ والشِّعرِ– تضيقُ وتتَّسعُ – أيُّهما أسبقُ؟ وأيُّهما أفضلُ؟، وتظلُّ نقطةُ الفصلِ بينهما أمراً عسيرَ المنالِ؛ فإنْ اختلفا في الأشكالِ والألفاظِ والأساليبِ والغاياتِ؛ فإنَّ بينَهما نوعاً من الاتِّفاقِ أو التَّشابهِ في القضايا والمقاييسِ والاتِّجاهاتِ؛ فكلاهما نوعٌ أدبيٌّ، يتميَّزُ به الأدبُ عموماً من فكرٍ وخيالٍ وعاطفةٍ ولغةٍ فنِّيَّةٍ إيحائيَّةٍ [١٩].

---

(١٥) والنظم – وفق هذه النظرية الجرجانية– لا يقصد به أن يسلك المبدع الكلام في أوزان الخليل وقوافي الأخفش، وإنما يعنى صياغة التركيب وفق الطرائق اللغوية المعهودة والمستنبطة من أساليب العرب، وأن يوضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وقوانينه وأصوله.

(١٦) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين، ج٢/١٣٠.

(١٧) محمد حسن: المسرح المحكي، دار قباء، ص٢١.

(١٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١/ ٧٤.

(١٩) انظر: محمد يونس عبد العال: في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، ص٣١.

ويُشيرُ التَّوحيديُّ لمثلِ ذلك الاتِّفاقِ قائلاً: " إذا نُظرَ في النَّظمِ والنَّثرِ على استيعابِ أحوالِهما وشرائطِهما، والاطِّلاعِ على هواديهما وتواليهما، كانَ أنَّ المنظومَ فيه نثرٌ من وجهٍ، والمنثورَ فيه نظمٌ من وجهٍ، ولولا أنَّهما يستهمان هذا النَّعتَ لما ائتلفا ولا اختلفا"(٢٠).

وثمَّةَ تداخلٌ وترابطٌ بينَ الشِّعرِ والنَّثرِ، وأخذِ كلٍّ منهما معاني الآخرِ، وقد لاحظَ **(ابنُ طباطبا)** أنَّ الشَّاعرَ يمكنُ أن يقعَ على المعاني التي تروقُه في الخطبِ أو الرسائلِ أو الأمثالِ، ثمَّ يُعيدُ صياغتَها، كذلك يمكنُ للخطباءِ أو الكُتَّابِ أن يعمدوا إلى المعاني الشعريَّةِ فيحوِّلوها إلى ألفاظٍ منثورةٍ، وكأنَّهما – الشَّاعرَ والنَّاثرَ – أشبهُ بصائغٍ يُذيبُ الذَّهبَ والفضَّةَ ويُعيدُ صوغَهما أحسنَ ممَّا كانَ، أو بصبَّاغٍ يصبغُ الثَّوبَ من الأصباغِ الحسنةِ ما شاءَ، ويقرِّرُ ابنُ طباطبا أنَّ: "الشِّعرَ رسائلُ معقودةٌ، والرَّسائلَ شعرٌ محلولٌ، وإذا فتَّشْتَ أشعارَ الشُّعراءِ كلَّها وجدْتَها متناسبةً، إمَّا تناسباً قريباً أو بعيداً، وتجدْها مناسبةً لكلامِ الخطباءِ، وخطبِ البلغاءِ، وفِقَرِ الحكماءِ"(٢١).

وللشِّعرِ أغراضُه، وللنَّثرِ فنونُه، وإذا اقتربَ النَّثرُ من موضوعاتِ الشِّعرِ يقتربُ من خصائصِه الفنِّيَّةِ، وبخاصَّةٍ إذا كثَّفَ النَّاثرُ من الإيحاءاتِ والرَّمزِ والإشارةِ، يقولُ ابنُ خلدونٍ: "استعملَ المُتأخِّرون أساليبَ الشِّعرِ وموازينَه في المنثورِ من كثرةِ الأسجاعِ والتزامِ التَّقفيةِ وتقديمِ النَّسيبِ بينَ يدي الأغراضِ، وصارَ هذا المنثورُ إذا تأمَّلْتَه من بابِ الشِّعرِ وفنِّه لم يفترقا إلاَّ في الوزنِ"(٢٢).

وهكذا فإنَّ الفصلَ بينَ الشِّعرِ والنَّثرِ –كفنَّينِ للأدبِ– ومطاولةَ بعضِهما لبعضٍ أمرٌ عسيرٌ، وبخاصَّةٍ أنَّ من الشُّعراءِ مَن كان خطيباً وأجادَ في خطابتِه، أمثالَ: عامرِ بنِ الطُّفيلِ، وعمروِ بنِ معد يكربَ الزبيديِّ، والحارثِ بنِ ظالمٍ المريِّ، وما من شكٍّ في أنَّ الخطباءَ في الجاهليَّةِ كانوا كثيرين، ومن أشهرِ القبائلِ التي ارتبطَ ذكرُها بالخطباءِ : قريشُ وإيادُ وتميمُ، وكانَتْ –حينئذٍ– عشائرُ قريش تجتمعُ في دارِ النَّدوةِ بمكَّةَ؛ ليتشاوروا في أمورِهم، وهم خلالَ ذلك يخطبون ويتحاورون، ومن أشهرِ خطبائِهم عتبةُ بنُ ربيعةَ، وهو خطيبُ قريش يومَ بدرٍ، وسهيلُ بنُ عمروٍ، وغيرهما كثيرون.

أمَّا إيادُ فمن أشهرِ خطبائِها وخطباءِ الجاهليَّةِ قاطبةً (قُسُّ بنُ ساعدةَ الإياديُّ). وأمَّا خطباءُ تميم، فمن أشهرِهم (ضمرةُ بنُ ضمرةَ، وأكثمُ بنُ صيفيٍّ، وقيسُ بنُ عاصمٍ، وعطاردُ بنُ حاجبِ بنُ زرارةَ –خطيبُ وفدِ بني تميمٍ بين يدي رسولِ اللهِ – ﷺ–، وعمروٌ بنُ الأهتمِ المنْقريُّ).

وخلاصةُ القولِ أنَّ العصرَ الجاهليَّ لم يكن خِلواً من النَّثرِ الفنِّيِّ، وإن كانَتْ فقراتٍ نثريَّةً مُتنوِّعةً – من نثرِ الكُهَّانِ وبعضِ الخُطبِ والوصايا والأمثالِ– مشكوكٍ في صحَّتِها من مؤرِّخي

(٢٠) الإمتاع والمؤانسة: ج٢/١٣٥.

(٢١) محمد يونس عبد العال: في النثر الفني، ص٣٢.

(٢٢) مقدمة ابن خلدون: المطبعة التجارية، ص٥٦٧.

الأدبِ المُحدثين[٢٣]، بل وصلَ الأمرُ لدرجةِ الإنكارِ – إنكارِ وجودِ نثرٍ فنِّيٍّ عندَ العربِ قبلَ الإسلامِ– بحجَّيَةِ بداوةِ البيئةِ وأنَّهم يعيشونَ عيشةً بدويَّةً لا تُوجبُ لغةَ العقلِ – لغةَ النَّثرِ الفنِّيِّ– وقد تسمحُ بالشِّعرِ فهو لغةُ الخيالِ والعاطفةِ.

وهذا رأيُ **(المسيو مرسيه)** الذي يرى أنَّ العربَ لم تعرفِ النَّثرَ الفنِّيَّ معرفةً ذاتيَّةً، وإنما نقلوا طرائقَه عن الفرسِ واليونانِ، وفي رأيِه أنَّ العربَ لم تعرف غيرَ الخطبِ وسجعِ الكهَّانِ والأمثالِ[٢٤]، وشايعَه في إنكارِ النَّثرِ الجاهليِّ د. طه حُسين[٢٥]. وإن رأى أنَّ النَّثرَ الفنِّيَّ نشأتُه عربيَّةٌ إسلاميَّةٌ خالصةٌ ترجعُ إلى منتصفِ القرنِ الأوَّلِ الهجريِّ، بعد أن كثرَتِ الفتوحاتُ وانتقلَ المجتمعُ من جفوةِ البداوةِ إلى رقيِّ الحضارةِ، وحينئذٍ لم يعد الشِّعرُ كافياً للتَّعبيرِ وحدَه عن المعاني الجديدةِ والدواعي الفكريَّةِ والثقافيَّةِ والاجتماعيَّةِ، فلا يستطيعُ "أن يُبسَطَ الرأيُ السياسيُّ، وأن يُبسَطَ الرأيُ الدِّينيُّ والفلسفيُّ، وأن يُقَصَّ التَّاريخُ قصصاً واسعاً مفصَّلاً... ففي هذا العصرِ نستطيعُ أن نقولَ : إنَّ النَّثرَ قد وُجدَتْ له الأسبابُ التي مكَّنَتْه من أن يقوى من جهةٍ، وأن تنشأَ له فنونٌ جديدةٌ من جهةٍ أخرى، أمَّا الذي قويَ منه، فالخطابةُ التي كانَتْ موجودةً في الجاهليَّةِ، واشتدَّتْ أسبابُها ودواعيها في الإسلامِ، وأمَّا الذي نشأَ بعد أن لم يكنْ فهو هذه الفنونُ التي تعبِّرُ عن هذه المعاني، عن التَّاريخِ والمُناظراتِ العلميَّةِ والفلسفيَّةِ والدِّينيَّةِ "[٢٦]. وعليه؛ فقد تعدَّدَتْ دواعي النَّثرِ، الذي يُعتبَرُ" أثراً من آثارِ الحياةِ الإسلاميَّةِ الجديدةِ، ظهرَ في الإسلامِ ولم يكن موجوداً"[٢٧].

ويرى د. طه حُسين أنَّ العربَ لم تستوفِ النَّثرَ من غيرِهم، "فالذين يزعمون أنَّ الأمَّةَ العربيَّةَ قد أخذَتْ نثرَها عن الفرسِ أو اليونانِ مسرفون، وليس معنى هذا أنَّ هذا النَّثرَ نشأَ بعيداً عن هؤلاءِ، بل كانَ عربيَّ النَّشأةِ، ولكنَّه تأثَّرَ بهؤلاءِ، وتطوَّرَ بفضلِ اتِّصالِ العربِ بتلك الأممِ"[٢٨]، وهكذا يردِّدُ طه حسين شكَّه في الشِّعرِ والنَّثرِ الجاهليِّ بحُجِّياتٍ متعدِّدَةٍ منها أنَّهما –النَّثرَ والشِّعرَ– لم يصلا بطريقةٍ علميَّةٍ قاطعةٍ أو مُرجَّحةٍ، وأنَّ فنَّ النَّثرِ –الذي نحنُ بصددِه– لم يجهلوا قولَه ولكنَّه لم يعرفوه – أي يعرفوا مُقوِّماتِه الفنِّيَّةَ– إلاَّ بعدَ الإسلامِ .

وهكذا يتطرَّقُ بنا الحديثُ في مساراتٍ نثريَّةٍ لا بدَّ من الولوجِ فيها، وتعدِّيةَ عتباتِها حتى تتكشفَ لنا الحقيقةُ التي يطمئنُّ لها العقلُ، وشواهدُ الحسِّ، وتاريخُ العربِ، وما دُوِّنَ من مآثرِهم،

---

(٢٣) انظر: أحمد ضيف: النثر في علوم اللغة، وزيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٢/ ١٥. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع ١/ ٥٣. الفن ومذاهبه في النثر ص١٦– ١٧، ٣٤.

(٢٤) انظر: الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، ص٤٢٢.

(٢٥) انظر: زكى مبارك: النثر الفني في القرن الرابع ١/ ٣٨.

(٢٦) طه حسين: حديث الشعر والنثر، ط دار المعارف، ص٢٧.

(٢٧) السابق: ص٢٨.

(٢٨) السابق: ص٢٨.

والذي لا يمكنُ إنكارُه أنَّ العربَ – وهم ذوو لسنٍ وبلاغةٍ، يحبُّونَ البلاغةَ والطَّلاقةَ، ويبتعدون عن عثراتِ اللسانِ وزلاَّتِ الكلامِ– برعوا في الشِّعرِ أيّما براعةٍ، وهاموا به في كلِّ وادٍ – وادي الأفكارِ والعواطفِ– يسيحون.

والشِّعرُ صعبٌ وطويلٌ سُلَّمُه، له صنعتُه وقيودُه، لا يَسْلُسُ قيادَها أو يلينُ زمامَها إلاَّ مُتمرِّسٌ فصيحٌ، والعربُ لا يجدونَ صعوبةً في ارتقاءِ سُلَّمِ الشِّعرِ، فلا بدَّ أن يكونوا على طريقِ النَّثرِ أقدرَ؛ وأملكَ لناصيةِ بيانِه، فهو– بعيدًا عن الوزنِ والقافيةِ– أخفُّ من الشِّعرِ قيداً، وأقربُ إلى مسالكِ الكلامِ سهولةً ويسراً، وربَّما وصلَنا الشِّعرُ دونَ النَّثرِ–كما يظنُّون–؛ "لأنَّ الحافظةَ به أعلقُ؛ لعذوبةِ موسيقاه، وما اشتملَتْ عليه معانيه من الحكمةِ، وما تتخلَّلُ أبياتُه من جامحِ الخيالِ ومشبوبِ العاطفةِ، ولكونِه استطاعَ أن يكونَ سجلاً حافلاً لمناقبِ القبائلِ ومثالبِهم"[٢٩].

ولو انتقلَتْ بنا مدارجُ الحديثِ عن النَّثرِ الفنِّيِّ (مصطلحاً ونشأةً) إلى النَّثرِ الفنِّيِّ (أثراً وتأثيراً)، نقولُ – بكلِّ ثقةٍ واطمئنانٍ–: إنَّ الدِّينَ الإسلامي أنقذ النَّثرَ من الضَّياعِ المُطلَقِ، حيثُ عملَ الإسلامُ على انتشارِ القراءةِ والكتابةِ، وطمسِ الجاهليَّةِ والأمِّيَّةِ، وأصبحَ حفظُ النُّصوصِ المُقدَّسَةِ –القرآنِ الكريمِ والسُّنَّةِ المُشرَّفةِ– ممَّا تستهويه الذَّاكرةُ وتحفظُه الصُّدورُ، وبدأَتْ عمليَّةُ التَّدوينِ، وأصبحَ –حينئذٍ– للنَّثرِ دواعيه وروافدُه، وأصبحَ تعبيراً عن الواقعِ وتصويراً لخبايا النُّفوسِ، يتَّسِمُ بالفصاحةِ والبيانِ، وجمالِ الصِّياغةِ وروعةِ الأداءِ.

ونستطيعُ أن نقولَ : إنَّ الأمِّيَّةَ الجاهليَّةَ التي تفشَّتْ في العربِ قبلَ الإسلامِ، كانَ لها تأثيرٌ سلبيٌّ على النصِّ النثريِّ، فلمَّا خبتْ جَذْوتُها –وكادَتْ تُطمَسُ– من حياةِ العربِ المُسلمين، كانَ لذلك الأثرُ العظيمُ في نهضةِ النَّثرِ وعلوِّ شأنِه، ومراجعةِ متونِه، وتدوينِ نصوصِه من الخطابةِ والوصايا والرسائلِ...، وبدأ النَّثرُ العربيُّ يسلكُ طريقَ المنافسةِ للشِّعرِ في ميدانِ الأدبِ.

والمُتأمِّلُ لنثرِ عصرِ صدرِ الإسلامِ يجدُه موروثاً أدبيًّا ضخماً، ومادَّةً فنِّيَّةً ثريَّةً، تحتاجُ مزيداً من البحثِ والتأمُّلِ، والتَّوثيقِ والتَّأصيلِ، فضلاً عن الثَّراءِ اللغويِّ المُبهرِ في نَبْعَيْ الإسلامِ الصَّافيين (القرآنِ والسُّنَّةِ)، والأجناسِ النَّثريَّةِ للصَّحابةِ – رضوانُ اللهِ عليهم –، ولا تليقُ الصَّفحاتُ المعروضةُ، ولا تكفي المادَّةُ المُنتقاةُ، لا تليقُ مطلقاً بما يحتويه التَّعبيرُ القرآنيُّ والإعجازُ الربَّانيُّ، والبيانُ المُحمديُّ والنَّثرُ الصَّحابيُّ، فتلك مادَّةٌ أدبيَّةٌ وفنِّيَّةٌ مُبهرةٌ، ينفدُ مِدادُ الكتابةِ ولا تنفدُ بل تنفذُ – في روضةِ الباحثِ المُتعمِّقِ– بالمضامينِ العميقةِ والأساليبِ الرشيقةِ، والمعاني الجليلةِ، وربَّما ومضاتُ هذا الكتابِ تشبعُ نهمَ القارئِ – ولو بشكلٍ يسيرٍ– في تلقِّي هذا البيانِ الرَّائعِ، وربَّما تتكشَّفُ – أيضاً– معالمُ شحذِ القريحةِ الإسلاميَّةِ، ومُقوِّماتُ النَّثرِ الفنِّيِّ في عصري صدرِ الإسلامِ وبنى أميَّةَ.

(٢٩) ياسر حشيش: روائع النص النثري في عصر النبوة وصدر الإسلام، ص٩.

* * * * * *

الإعجازُ القرآنيُّ والبيانُ النبويُّ

القرآنُ كلامٌ معجزٌ

نزلَ القرآنُ بلسانٍ عربيٍّ مبينٍ، جُمِعَ مرَّتينِ، مرَّةً في عهدِ أبي بكرٍ وبأمرٍ منه- جمعُ حفظٍ وصونٍ من الضَّياعِ - ومرَّةً في عهدِ عثمانَ - جمعُ توثيقٍ ونفيِ اختلافِ روايةٍ- وزيدُ بنُ ثابتٍ صاحبُ الحظِّ الأوفى والشرفِ الأسمى - شرفِ الجمعِ والتوثيقِ -، وحينما تلقَّى العربُ القرآنَ وآياتِه، انبهروا به، وحاروا في بلاغتِه وفصاحتِه، وتراكيبِه وأساليبِه، وبخاصَّةٍ أنَّه بلغتِهم، فحاولوا أن يصنِّفوه، ويُلحقوه بجنسٍ من أجناسِ الأدبِ التي عرفوها، فما استطاعوا له وصفاً ولا تصنيفاً، ووقفَ - حينئذٍ- الوليدُ بنُ المغيرةِ - أفصحُ العربِ قولاً - مُنبهراً بسماعِ لفظِ القرآنِ وتركيبِه، قائلاً لأبي جهلٍ -حينَ اشتدَّ عليه ولامَه على انبهارِه به- : "وواللهِ إنَّ لقولِه الذي يقولُه حلاوةً، وإنَّ عليه لطلاوةً، وإنَّه لمُثمرٍ أعلاه، مُغدِقٌ أسفلُه، وإنه ليعلو ولا يُعلى عليه، وإنَّه لَيحطِّمُ ما تحتَه"؛ فقالَ له أبو جهلٍ: "لا يرضى عنك قومُك حتى تقولَ فيه، قالَ: دعْني حتى أفكِّرَ".

وهكذا أُعجِبَ الوليدُ بنُ المغيرةِ - وهو من عتاةِ قريشَ وكبارِ مشركيها- بالقرآنِ وبيانِه، وأُعجِبَ غيرُه من صناديدِها، أمثالُ : عتبةَ بنِ ربيعةَ - الذي ارتعدَتْ فرائصُه عندَ سماعِ القرآنِ وآياتِه- وأسلمَ الطُّفيلُ الدوسيُّ عندما سمعَ القرآنَ من النبيِّ - ﷺ-، ودعا قومَه للإسلامِ، وأسلمَ كثيرٌ منهم.

هذه حالُ المُشركِ عندَ سماعِ لفظِ القرآنِ ترتعدُ فرائصُه ويُراجِعُ ضميرَه ومَن يهدِه اللهُ للإسلامِ يُسلمْ، فما بالُك بمَن آمنَ واطمئنَّ قلبُه للإسلامِ، واشتاقَتْ آذانُه لسماعِ آياتِ القرآنِ وتدبُّرِ معانيها، وليسَ بخفيٍّ -على كلِّ قلبٍ مُتذوِّقٍ توَّاقٍ- صنيعُ القرآنِ بالقلوبِ، وتأثيرُه في النُّفوسِ، مستمعُه إذا أحسن الاستماعَ حملَ القلبُ من حلاوةِ لفظِه ولذَّةِ معناه حيناً، ومن الرَّوعةِ والمهابةِ حيناً آخرَ؛ فلفظُه يحملُ الترغيبَ والتَّهديدَ، ومعناه يحملُ التَّبشيرَ والسرورَ، تقشعرُّ منه الجلودُ، وتنشرحُ له الصُّدورُ؛ فكمْ من فتَّاكٍ عدوٍّ -من رجالاتِ العربِ المعدودين- أقبلَ يريدُ اغتيالَ النبيِّ - ﷺ-؛ فعندَ سماعِه للقرآنِ يُتلَى تتذوَّقُ المسامعُ ما يُتلَى، وترتعدُ الفرائصُ منه؛ فيتحوَّلُ من فتَّاكٍ عدوٍّ إلى مُستكينٍ صديقٍ، وحينئذٍ يركنُ - مَن حالُه هكذا- إلى المُسالَمةِ بعدَ المُعاندةِ، ويدخلُ في دينِ اللهِ هو ومَن معه أفواجاً، وتصيرُ عداواتُهم محبَّةً وموالاةً، وعنادُهم وكفرُهم إيماناً واستسلاماً.

ولو طالعْنا أجناسَ الأدبِ وأنواعَه من شعرٍ ونثرٍ، وسجعٍ وبلاغةٍ، وتأمَّلْناه نوعاً نوعاً، نجدُها -مجتمعةً ومُنفردةً - لا ترقى إلى القرآنِ وبيانِه، وفصاحتِه وبلاغتِه، وإيجازِه وإعجازِه، وتفصيلِه وإطنابِه؛ فالقرآنُ - وإن احتوى كلَّ أساليبِ العربِ - من مُرسَلٍ ومسجوعٍ، ومنظومٍ ومنثورٍ، وحقيقةٍ ومجازٍ، ومُجمَلٍ ومُفصَّلٍ، وشكلٍ ومضمونٍ- له أسلوبُه الخاصُّ وطريقةُ صوغِه المُقدَّسةُ؛ فإيقاعُه وفواصلُه ليستْ كقوافي الأخفشِ، ومقاماتُه وموسيقاه ليستْ كبحورِ الخليلِ، فلو تأمَّلْتَ -

أخي الحبيبَ- نهايةَ الآياتِ وفواصلَ الكلماتِ تجدُها أتَتْ هكذا تنفيساً وتشويقاً، وترغيباً وترهيباً، وتحريضاً وتعريضاً؛ فالأنغامُ مُتنوِّعةٌ، والتَّقسيماتُ مُتفرِّعةٌ، وبينَ التَّنغيمِ والتَّقسيمِ، والتَّنويعِ والتَّفريعِ، يأتي التدبُّرُ والعظةُ .

والقرآنُ وإن احتوى أسلوبَ العربِ، ووافقت فواصلُه أحرفَ الرَّويِّ، فإنَّه يبتعدُ غايةَ الابتعادِ عن أيِّ إنجازٍ بشريٍّ وقولٍ إنسانيٍّ؛ فهو أشرفُ فكراً، وأنبلُ غرضاً، وأبلغُ تعبيراً، واضحُ المعاني، يجانبُ الغريبَ، ويبعدُ عن التَّكلُّفِ والتَّصنُّعِ؛ فالقرآنُ أفصحُ لفظاً وأنصعُ بياناً، وأجملُ قولاً وأحسنُ تعبيراً، وأعذبُ لحناً، وأحسنُ صنعاً؛ وهذا الشَّكلُ البلاغيُّ وذاك المضمونُ الرَّبَّانيُّ جعلَ العربَ وغيرَهم يؤمنون بأفكارِه، ويَعجبون ببيانِه، ويعترفون ببلاغتِه، ويُقرُّون بأحكامِه، فقلوبُهم آمنَتْ، وعقولُهم تدبَّرَتْ، وألسنتُهم اعترفَتْ وتوحَّدَتْ، فضلاً عن اعترافِهم بالإعجازِ وإقرارِهم بالعجزِ عن محاكاةِ لفظِه؛ لذا ظلَّ كتابُ اللهِ -عزَّ وجلَّ- أبدَ الآبدين يُقرأُ ولا يُحاكى، يُردَّدُ ولا يُقلَّدُ، يُقبَسُ منه ولا يُقاسُ عليه، يُهتدَى بأسلوبِه ولا يُحتذَى.

والقرآنُ وإن وافقَتْ ألفاظُه البيانَ، ومعانيه المبانيَ، حارَ العاقلون أمامَه، ووقفوا على أسلوبِه ولم يجاروه في كمالِه وجمالِه، وفخامتِه وجزالتِه، ورقَّتِه ولينوتِه، ووعيدِه وتهديدِه، وترغيبِه وتحبيبِه، وإجمالِه وتفصيلِه...، تتفاوتْ أساليبُه وتتنوَّعُ بلاغتُه، وتبقى روعةُ تصويرِه وقوَّةُ تأثيرِه، وتمامُ إعجازِه وكمالُ بيانِه.

والمُتأمِّلُ لآياتِ القرآنِ يكتشفُ حياةً وفكراً، وعلماً وفنَّاً؛ فالذين وقفوا على لغتِه القرشيَّةِ واعتزُّوا بها، درسوا أصلَها وفرعَها، ولفظَها ودلالاتِها، ووضعوا علمَ اللغةِ وفقهَ اللغةِ، والذين وقفوا على اختلافِ حروفِه وضعوا علمَ القراءاتِ، والذين حرصوا على إتقانِ تلاوتِه وضعوا علمَ التجويدِ، والذين وقفوا على حركاتِه وسكناتِه وحذَّروا من اللحنِ في كلماتِه وضعوا علمَ النَّحوِ والصَّرفِ، والذين افتُتنوا ببلاغتِه المُشرَقةِ، وانبهروا ببيانِه النَّاصعِ وضعوا علمَ المعاني والبديعِ والبيانِ، ومن ثَمَّ فالقرآنُ الكريمُ منهلٌ لكلِّ دارسٍ، ومَوردٌ عذبٌ لكلِّ باحثٍ، وكتابٌ حكيمٌ لكلِّ البشرِ، به يأخذون، وإليه يحتكمون ويصيرون، ومنه ينهلون وبإعجازِه ينبهرون.

وليسَ بخفيٍّ -على كلِّ دارسٍ مُتعمِّقٍ- تأثيرُ القرآنِ على اللغةِ العربيَّةِ والحفاظِ عليها، حيث أعلاها وقدَّسَها، فجعلَها طيِّعَةً لاستيعابِ العلومِ والمُصطلحاتِ، وحفظَها من الانهيارِ والاندثارِ، وابتعدَ بها عن الحوشي والوحشي، وسلَّمها من الانحدارِ، فهذَّبَها من عجرفيَّةِ الجاهليَّةِ، وانحرافاتِ اللهجاتِ وتعدُّدِ الكتاباتِ، وجعلَها لغةً نقيَّةً مُختارةً، نديَّةً مُنقادةً، لغةَ الأدبِ الرفيعِ، والفكرِ الصحيحِ، فأصبحَتِ الأفكارُ ذاتَ بهجةٍ، والمعاني ذاتَ رونقٍ إسلاميٍّ.

وليسَ بخفيٍّ -أيضاً- تأثيرُ الإسلامِ بعامَّةٍ والقرآنِ بخاصَّةٍ على الحياةِ والأدبِ، حيثُ تحوَّلَ الأدبُ من أدبٍ يُصوِّرُ الجمالَ إلى أدبٍ يطمحُ إلى الكمالِ، ومن أدبٍ يُؤمنُ بأنَّ الفنَّ للفنِّ -تسليةً ورغْبَةً- إلى أدبٍ يُؤمنُ بأنَّ الأدبَ للحياةِ وعن الحياةِ، ومن أدبٍ يُصوِّرُ الغريزةَ ويجسِّدُها

ويجسِّمُها إلى أدبٍ يكبحُ جماحَها، ومن أدبٍ وثنيٍّ قَبَليٍّ إلى أدبٍ إسلاميٍّ إنسانيٍّ يؤمنُ بالتوحيدِ وينكرُ العصبيَّاتِ، ويسعى لنشرِ الودِّ والتراحمِ، والأخوَّةِ والمحبَّةِ، ومن أدبِ الأنانيَّةِ – أحيانا– والشهرةِ إلى أدبِ المُجتمَعِ والحياةِ.

وهكذا أصبحَتْ ظلالُ الأدبِ –وإن لم تخلُ من شذَراتٍ جاهليَّةٍ– إسلاميَّةَ الدِّينِ، قرآنيَّةَ المعنى، أخلاقيَّةَ الزِّينةِ، رفيعةَ القيمةِ، تصوِّرُ الجمالَ –جَمَالُ اللفْظِ وسلامةُ المَعْنى– وتسعى إلى الكمالِ، تجانبُ الرَّذيلةَ وتحثُّ على الفضيلةِ. ومن ثَمَّ سارَتْ مركبُ الأدبِ – في ظلِّ الإسلامِ والقرآنِ– في طريقٍ مُمهَّدِ السُّبُلِ، خالٍ من العقباتِ والعثراتِ –أحيانا–، يلتزمُ الدِّينَ ويدعو للأخلاقِ، ويحتكمُ للعقيدةِ ويطبِّقُ الشَّريعةَ، وهنا تبرزُ نفعيَّةُ الأدبِ، وجلالُ القولِ وجمالُه، وروعةُ تصويرِه، ورشاقةُ تركيبِه، وأناقةُ أسلوبِه، فيصبحُ فكرُه فنّاً، وإمتاعُه إقناعاً، وقراءتُه نزهةً ومُتعةً، تبهجُ النَّفسَ، وتُقنعُ العقلَ، وتُمتعُ القلبَ.

القرآنُ ليسَ شعراً وليسَ نثراً

القرآنُ الكريمُ كلامُ اللهِ المُعجِزُ، المُتفرِّدُ بخصوصيَّتِه وقدسيَّتِه، لا يخضعُ للمقاييسِ البشريَّةِ ولا للأجناسِ الأدبيَّةِ، ليسَ بالشِّعرِ وليسَ بالنَّثرِ– وإن كانَ إلى فنونِه القوليَّةِ أقربَ– يخاطبُ البشريَّةَ جمعاءَ، صالحٌ لكلِّ زمانٍ ومكانٍ؛ ألفاظُه جديدةُ ومعانيه جليلةُ، يتَّسِمُ بالجمالِ والجلالِ، والتفرُّدِ والخصوصيَّةِ؛ لذا يقرِّرُ د. طه حُسين بأنَّ القرآنَ " ليسَ نثراً ولا شعراً، ولكنَّه قرآنٌ"، ويردِّدُ معَه مثلَ هذا القولِ د. زكي مبارك. ويرتابُ الأستاذُ أنورُ الجنديُّ وغيرُه من هذا القولِ، ولكلٍّ دليلٌ وحُجَّتُه.

وأظنُّ أنَّ رأيَ د. طه حُسين ومَن سلكَ قولَه أنسبُ الأقوالِ وأفضلُها، وذلك لأنَّ القرآنَ – كما ذكرْتُ آنفاً– متفرِّدٌ بالخصوصيَّةِ التي تميِّزُه عن الشِّعرِ والنَّثرِ، فالقرآنُ جنسٌ مُختلَفُ المَبنى والمعنى، مختلفُ الشَّكلِ التَّعبيريِّ والمضمونِ البيانيِّ، فيه من أسلوبِ العربِ ما عرفوه وما لم يعرفوه، وما ثقفوه وما لم يثقفوه، فيه الإجمالُ والتَّفصيلُ؛ ليحقَّ الحقَّ للمؤمنين ويقطعَ دابرَ الكافرين، وعلى كل دارسٍ جادٍّ وباحثٍ مُتمكِّنٍ أن يسلكَ طريقَ القرآنِ بالدَّرسِ العربيِّ، تعبيراً وأسلوباً، وبياناً وجمالاً، وروعةً وأداءً، وسحرَ بيانٍ، وجمالَ نظمٍ، ودقَّةَ لفظٍ.

وعلى الدَّارسين أن يسلكوا طريقَ القرآنِ بالدَّرسِ العربيِّ المُبينِ لا الغربيِّ المُهينِ، ولا الاستشراقيِّ المُضلِّلِ؛ حتى لا يتحوَّلَ التَّحليلُ إلى تضليلٍ، والنَّقدُ إلى نقضٍ، وإن وصفْنا القرآنَ بأنَّه نثرٌ فهو وصفٌ مجازيٌّ مُحترزٌ، على اعتبارِ أنَّه غيرُ شعرٍ من ناحيةٍ، وعلى اعتبارِ التَّصنيفِ له من ناحيةٍ أخرى؛ لذا لا بدَّ لباحثِ القرآنِ أن يُنيرَ بصيرتَه بالدَّرسِ المنطقيِّ والاحترازِ الإسلاميِّ، وأن يُمتعَ قلبَه ويقنعَ عقلَه بالإعجازِ والإنجازِ، وأن ينظرَ إلى القرآنِ لا لنقدِه بل ليُنقذَ بهديِه ولفظِه، ويستهدىَ بمفهومِه ومضمونِه، وينال رحمتَه ورضوانَه .

وزبدةُ القولِ أنَّ القرآن تعالَى عن المنظومِ والمنثورِ، فهو لا يدخلُ في شعرٍ ولا نثرٍ ولا خطبةٍ، تعالى أسلوبُه ونظمُه فلا يُشاكَلُ ولا يُماثَلُ، والقرآنُ وإن كان من حروفِ الكلامِ فهو خارجٌ عن أقسامِ الكلامِ، لا يكلُّه المُتلقِّي، ولا يمَلُّه السَّامعُ، فهو يسبرُ الغورَ، ويملأُ الوفاضَ، به الحُججُ والمضامينُ، والأدلَّةُ والبراهينُ، وأمامَ القرآنِ يعجزُ النَّاثرون أو المُتشاعرون؛ ففصاحتُه ليسَ لها حدٌّ، وإعجازُه وإيجازُه، وبلاغتُه وبيانُه، وسلاسةُ نظمِه، وبديعُ تركيبِه، وكثرةُ معانيه، أمرٌ لا يُحاطُ بنهايةٍ، ولا يشتبهُ على ذي بصيرةٍ، ولا يَخِيلُ على صاحبِ معرفةٍ .

من أساليبِ التَّعبيرِ في القرآنِ

يضيقُ الأفقُ وتعجزُ الكتابةُ عن أن تسعَ كلَّ ما تفرَّدَ به كتابُ اللهِ المُعجِزُ من طرائقَ وأساليبَ فنِّيَّةٍ، لا تجدُ لها مثيلًا، كالحروفِ المُقطَّعةِ في بداياتِ بعضِ السُّورِ، والنِّداءِ والقَسَمِ، والتَّكرارِ والتَّأكيدِ، والتَّشبيهِ والتَّمثيلِ، والكنايةِ والمجازِ، ونظامِ الفواصلِ والوقفاتِ، والتَّداخلِ والتَّكاملِ، والمُحكَمِ والمُتشابِهِ، وجمالِ التَّصويرِ ... إلخ، وعليك أيُّها (الطَّالبُ النَّبيلُ) أن تنظرَ إلى القرآنِ وأسلوبِه المُتنوِّعِ بعينٍ مُطمئنَّةٍ، فاحصةٍ مُتعمِّقةٍ؛ لتستخلصَ العظةَ والعبرةَ، والمفاهيمَ والأحكامَ من ناحيةٍ، وتهتديَ وتهدىَ إلى سبيلِ الرَّشادِ من ناحيةٍ أخرى، وإيَّاك إيَّاك أن تنظرَ إلى القرآنِ مثلَ نظرةِ البنيويِّين والتفكيكيِّين إلى أيَّةِ كلامٍ تحتَ رايةِ الدَّرسِ الموضوعيِّ، والتحليلِ المنطقيِّ، **ولا يُعطينا المقامُ فرصةً لعرضِ أساليبِ القرآنِ المُتعدِّدَةِ؛ لذا أكتفى بعرضِ أُسلوبين فقط، وهما القصصُ القرآنيُّ، والأمثالُ القرآنيَّةُ.**

القَصصُ القرآنيُّ

اهتمَّ الباحثون بالتُّراثِ القَصصيِّ في أدبِنا العربيِّ، وولجوا أبوابَ القَصصِ القرآنيِّ، وكان جُلُّ اهتمامِهم بالجانبِ التَّاريخيِّ والدِّينيِّ، ونظروا –على استحياءٍ– إلى الجانبِ الفنِّيِّ، ولم يُعطوه – على حسبِ اطلاعي– ما يستحقُّ، وربَّما ابتعدَ هؤلاءِ خشيةَ الوقوعِ في مزالقِ قدسيَّةِ القرآنِ، وعَلاقةِ القَصصِ القرآنيِّ بالقَصصِ الفنيِّ، وما يحتويه الأخيرُ من خيالٍ محضٍ، وأساطيرَ وخرافاتٍ.

وما هكذا يكونُ التَّعاملُ مع القَصصِ القرآنيِّ الذي يتَّخذُ من الصِّدقِ حبكتَه ولحمتَه، وواقعيَّتَه وحقيقتَه، فالمضمونُ القصصيُّ القرآنيُّ كلُّه – ما فُصِّل وما أُجمِلَ– حقٌّ واضحٌ وصدقٌ خالصٌ، **لا يعروُه ذرَّةُ شكٍّ، ولا يشوبُه مسحةُ خيالٍ**؛ ومن هنا كانَ القصصُ القرآنيُّ ما يزالُ في حاجةٍ إلى مزيدٍ من الدَّرسِ الأدبيِّ الفنِّيِّ، الذي يكشفُ جانبَ الإعجازِ والانجازِ من ناحيةٍ، ويفتِّشُ عن جانبِ الرَّوعةِ والإحكامِ من ناحيةٍ أخرى .

فالقصَّةُ القرآنيَّةُ: بناؤها، وشخصياتُها، وأمكنتُها وأزمنتُها، من الواقعِ المَحضِ؛ لذا فكرتُها تقنعُ العقلَ وتمتعُ القلبَ، أهدافُها ساميةٌ وغايتُها نبيلةٌ؛ فهي تدعو إلى التَّوحيدِ، وتحثُّ على الجهادِ،

وتدعو للخيرِ وتحاربُ الشرَّ، وتُصوِّرُ أحداثُها الصِّراعَ بينَ الحقِّ والباطلِ، والإيمانِ والكفرِ...، وهي قصةٌ قابلةٌ للحكي في أيِّ وقتٍ، وصالحةٌ لكلِّ زمانٍ، تتمازُ بالمرونةِ البالغةِ، والقدرةِ المُتجدِّدَةِ، والرَّمزِ والإشارةِ، والتَّلميحِ والتَّصريحِ، والتَّكرارِ، وتنوُّعِ أسلوبِ العرضِ تفصيلاً وإجمالاً، وتكراراً في مواضعَ مُتعدِّدَةٍ، فهي تلائمُ الظُّروفَ على وفقِ مُتطلَّباتِ الحاجةِ، وهي جديدةٌ في كلِّ مرَّةٍ، غايتُها الإقناعُ لا الإمتاعُ؛ وهدفُها الاعتبارُ بالأحداثِ لا سردُ الأحداثِ.

وتتمازُ شخصيَّاتُ القصصِ القرآنيِّ بالتَّعارُضِ والمُحاورةِ؛ فآدمُ يعارضُه إبليسُ، وقابيل يقتلُ هابيلَ، وفرعونُ يتصدَّى لموسى، ويوسفُ يعارضُه إخوتُه، وهذا التعارضُ ينمِّي الأحداثَ، ويحرِّكُ العواطفَ، "وأجملُ ما في القصصِ القرآنيِّ التَّكامُلُ والتَّعادُلُ بينَ الشُّخوصِ والأحداثِ؛ فالحدثُ لا يطغى على البطلِ، وبطلُ القصَّةِ لا يستأثرُ بالمشهدِ، وإنَّما يأخذُ كلٌّ منهما حظَّه من الظُّهورِ على نحوٍ تتوازنُ فيه عناصرُ القصَّةِ... والسِّمةُ الغالبةُ على شخوصِ القصَّةِ القرآنيَّةِ هو الارتقاءُ من الفرديَّةِ إلى الإنسانيَّةِ؛ لأنَّ هذه الشُّخوصَ لا تُراد لذاتِها، ولا تُختارُ لبطولاتِها، وإنَّما تُرادُ لما تُمثِّلُه من مُثلٍ عُليا، ورسالاتٍ نبيلةٍ، وقيمٍ إنسانيَّةٍ "[٣٠].

وتتنوَّعُ الشَّخصيَّاتُ في القصَّةِ القرآنيَّةِ بينَ شخصيَّةٍ نبيلةٍ – وهي نموذجٌ يُحتذَى، وشخصيَّةٍ شرِّيرةٍ – وهي نموذجٌ للتَّنفيرِ والنُّفورِ–، وقد تتنوَّعُ المشاهدُ وتتعدَّدُ السُّورُ في تصويرِ الشَّخصيَّةِ الواحدةِ، وتحليلِ قَسماتِها الخِلْقيَّةِ وصفاتِها الخُلُقيَّةِ إمَّا تصريحاً أو تلميحاً، حسبَ متطلَّباتِ الموقفِ، ومُعطَيات الحدثِ. وبناءً على ما سبقَ فإنَّ "في كتابِ اللهِ نمطاً فريداً من القصصِ، يتميَّزُ بموضوعاتِه الملتزمةِ، وأهدافِه النَّبيلةِ، وجوهرِه الإيمانيِّ، وأحداثِه الواقعيَّةِ المعروضةِ بأساليبَ لم يألفْها فنُّ القصَّةِ، وبشخصيَّاتِه الإنسانيَّةِ، وبصراعِه المُحتدِمِ بينَ الخيرِ والشَّرِّ، وسيرِه في ركابِ الدَّعوةِ، وشفعِه الإمتاعَ بالإقناعِ "[٣١].

بينَ القَصصِ القرآنيِّ والقَصصِ البشريِّ

إنَّ القَصصَ القرآنيَّ – إلهيَّ المصدرِ– يختلفُ اختلافاً بيِّناً عن القَصصِ البشريِّ –إنسانيِّ المصدرِ– في الغايةِ والمقصدِ، والوسيلةِ والأداةِ؛ فللقصَّةِ القرآنيَّةِ غاياتُها النَّبيلةُ وأهدافُها السَّاميةُ التي تتَّفقُ ورسالتَه التربويَّةَ والأخلاقيَّةَ، أمَّا القصَّةُ الفنِّيَّةُ (البشريَّةُ) فهي حكايةٌ حقيقيَّةٌ أو خياليَّةٌ، وغرائبيَّةٌ أسطوريَّةٌ؛ تُحاك في قالبٍ قَصصيٍّ للتَّسليةِ والتَّرفيهِ، بقصدِ استثارةِ القارئِ وجذبِ اهتمامِه.

ومن ثَمَّ فالقصَّةُ البشريَّةُ تشملُ الواقعَ والخيالَ معاً، أمَّا القصَّةُ القرآنيَّةُ فلا مجالَ فيها لاختلاقِ الحدثِ ونسجِ الخيالِ؛ فالصِّدقُ والحقيقةُ لُحمتُها ومغزاها، ومن ثَمَّ فإنَّ التَّباينَ شاسعٌ بينَ مفهومِ

(٣٠)غازي طليمات وعرفان الأشقر: النثر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، ص١٠٢.

(٣١) النثر في عصر النبوة والخلافة الراشدة: ص١٠٤.

القصَّةِ القرآنيَّةِ –واضحةِ الهدفِ والغايةِ– والقصَّةِ الفنِّيَّةِ – التي تُسرفُ في الماديَّةِ والانحلالِ الأخلاقيِّ. وإذا كانَتْ قيمةُ العَملِ الفنِّيِّ – أيّ عملٍ فنِّيٍّ حكائيٍّ– في تحقيقِ الإقناعِ والإمتاعِ عبرَ وسائلَ مُختارةٍ وأساليبَ جذَّابةٍ؛ فإنَّ جمالَ الفنِّ وفنِّيَّةَ الأداءِ في القصَّةِ القرآنيَّةِ يبدو واضحاً في وَحدةِ الموضوعِ، ووَحدةِ الشخصيَّةِ، وطريقةِ عرضِ الأحداثِ، واختيارِ الموقفِ المُناسِبِ للعظةِ والعبرةِ، وهذا –بلا شكٍّ– يجانبُ القصَّةَ الفنِّيَّةَ التي تُسرفُ في الحسِّيَّةِ وتجنُّحٍ للخيالِ وتبرِّرُ السُّقوطَ وتلمسُ الأعذارَ للسَّاقطين، وذلك تحتَ دعوى الفنِّ وغايتِه.

ولكنْ جمالُ الفنِّ في القصَّةِ القرآنيَّةِ أن تُسخِّرَ كلَّ إمكاناتِ السَّردِ القَصصيِّ من مكانٍ وزمانٍ وحدثٍ وفكرةٍ وحوارٍ وسردٍ في تحقيقِ الغايةِ النَّبيلةِ، وهنا تتحقَّقُ فنِّيَّةُ الشَّكلِ ونفعيَّةُ المضمونِ وجمالُ الغايةِ، والتَّعبيرُ القرآنيُّ يؤلِّفُ بينَ الغرضِ الدِّينيِّ والغرضِ الفنِّيِّ، فيما يعرضُه من الصُّورِ والمشاهدِ، ويجعلُ الجمالَ الفنِّيَّ أداةً مقصودةً للتَّأثيرِ الوجدانيِّ، فيخاطبُ حاسَّةَ الوجدانِ الدِّينيَّةَ، بلغةِ الجمالِ الفنِّيَّةِ، والفنُّ والدِّينُ صنوانٌ في أعماقِ النَّفسِ وقرارةِ الحسِّ، وإدراكُ الجمالِ الفنِّيِّ دليلُ استعدادٍ لتلقِّي التَّأثيرِ الدِّينيِّ، حينَ يرتفعُ الفنُّ إلى هذا المستوى الرفيعِ، وحينَ تصفو النَّفسُ لتلقِّي رسالةِ الجمالِ.

والقصَّةُ القرآنيَّةُ هكذا تلتزمُ المنهجَ الواقعيَّ والصِّدقَ التَّاريخيَّ في سردِ الأحداثِ وتصويرِ الوقائعِ، وتجنبِ التلفيقِ والتَّزويرِ، وتبتعدُ عن التَّحريفِ والتَّبديلِ، والخرافةِ والأسطورةِ، وكذلك القرآنُ كلُّه، منهجُه الصِّدقُ والتزامُ الحقِّ [٣٢].

والقصَّةُ القرآنيَّةُ بالتزامِها الصِّدقَ والحَقَّ كانَتْ في قمَّةِ الإثارةِ، حيثُ تحقَّقَتْ ملامحُ الإقناعِ والإمتاعِ، والجمالِ والطَّرافةِ رغمَ التقيُّدِ بالغرضِ الدِّينيِّ، فالقَصصُ القرآنيُّ يخضعُ لمقتضَى الأغراضِ الدِّينيَّةِ، وليسَ عملاً فنِّيّاً حرًّا، وإنَّما هو أحدُ وسائلِ القرآنِ الكريمِ لإبلاغِ الدَّعوةِ وتثبيتِ أركانِها، وحسبُك أيُّها الطَّالبُ النَّبيلُ أن تقرِّرَ مُطمئنّاً أنَّ القَصصَ القرآنيَّ قصصٌ إلهيُّ المصدرِ، ربَّانيُّ المعاني، "وأنَّه كلماتُ اللهِ، وأنَّ هذه الكلماتِ تجمع إلى الصدق المطلق، الجمال المطلق، وأنَّ ما في آياتِ اللهِ من جمالٍ إنَّما هو جمالُ الصِّدقِ، لا جمالُ الصَّنعةِ وتهاويلُ الفنِّ"[٣٣].

*****

(٣٢) وأظن أن **د.محمد أحمد خلف الله** أصيب بشطط الفكر، ومعوقات الفهم، وأخطأ في التفسير والتحليل حين دافع عن فكرة فنية القصص القرآني في بحثه الموسوم: (الفن القصصي في القرآن الكريم، لجنة التأليف والترجمة والنشر) وأخذ ينزع صفة الصدق عن الفن القصصي في القرآن، لأن القرآن يحتوى الفن وليس كتاب علم أو تاريخ، لا يذكر الحقائق بل ويحتوى الأساطير، ويسوق مقاييسه وأحكامه وأمثلته –التي لا تسمن ولا تغنى من جوع– وكأن صاحبنا يسوى بين النص القرآني المقدس والنص الفني، تحت دعوى لا ضير أن نعزل النص ونجرده من كل ملابساته، وهذه بدعة غربية تحت دعوى القارئ في النص، ومقولة موت المؤلف، وكأن حياة النص مرهونة بموت المؤلف.

(٣٣) عبد الكريم الخطيب: القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، ص٢٨٢.

فنِّيَّةُ القَصَصِ القرآنيِّ

(قصة يوسفَ أنموذجاً)

إنَّ القصصَ القرآنيَّ وسيلةٌ من وسائلِ التَّعبيرِ في القرآنِ الكريمِ، والقصَّةُ القرآنيَّةُ وسيلةٌ من وسائلِ الدَّعوةِ، وأسلوبٌ من أساليبِ القرآنِ البيانيَّةِ، هدفُها –غالباً– العظةُ والعبرةُ بالأحداثِ لا سردُها، تعرضُ الماضي بطرائقَ مُتعدِّدةٍ، وتُصوِّرُ الصِّراعَ بينَ الحقِّ والباطلِ، بينَ التَّوحيدِ والشِّركِ؛ لذا غالباً شخصيَّاتُ القصصِ القرآنيِّ مُتناقضةٌ، فآدمُ يعارضُه إبليسُ، وقابيلُ يقتلُ هابيلَ، وفرعونُ يتصدَّى لموسى، ويوسفُ يتعرَّضُ في طفولتِه لحسدِ إخوتِه، وفي شبابِه لكيدِ امرأةِ العزيزِ.

ومن ثَمَّ فالموضوعاتُ القرآنيَّةُ في القصصِ القرآنيِّ هدفُها نبيلٌ، وأحداثُها تتمازُ بالواقعيَّةِ والصِّدقِ، وشخوصُها ترتقي من الفرديَّةِ إلى الإنسانيَّةِ، تتعاضدُ الأحداثُ فيها معَ الشُّخوصِ وتتوازنُ لتحقيقِ الهدفِ العامِّ، وهو الهدفُ الإصلاحيُّ النَّبيلُ، الذي يرتقي بحياةِ الفردِ، ويُطهِّرُ النَّزعاتِ والرَّغباتِ، فلا مجالَ في القصَّةِ القرآنيَّةِ لمفاوزِ الضَّلالِ وسُبلِ الأوزارِ، وهي وسيلةٌ لإضاءةِ الظَّلامِ. والقصَّةُ في القرآنِ تتمتَّعُ ببُعدين كبيرين تدورُ في فلكِهما: البعدِ الدِّينيِّ الوعظيِّ، والبعدِ الفنِّيِّ الذي يتَّخذُ من الجمالِ الفنِّيِّ أداةً مقصودةً للتَّأثيرِ في الوجدانِ.

إنَّ المُتأمِّلَ لسورةِ يوسفَ[٣٤] من بينِ سورِ القرآنِ يجدُها تحوي نموذجاً للقصَّةِ التَّامَّةِ الحلقاتِ، المُتسلسلةِ السَّردِ، المُصوِّرةِ للحوادثِ والأشخاصِ، نموذجاً له سماتُه المائزةُ وخصائصُه المُتفرِّدةُ، فهي تحتوي على قصَّةِ سيِّدِنا يوسفَ كاملةً، التي جاءَتْ في معرضٍ واحدٍ في القرآنِ الكريمِ في ثمانٍ وتسعين آيةً، ابتداءً من الآيةِ الرَّابعةِ من السُّورةِ إلى الآيةِ الواحدةِ بعدَ المائةِ. والقصصُ القرآنيُّ –غيرُ قصَّةِ يوسفَ– يردُ حلقةً أو حلقاتٍ تتناسبُ مع موضوعِ السُّورةِ وغايتِها وتتناسبُ معَ نسيجِها، وحينئذٍ تتعدَّدُ المعارضُ القصصيَّةُ وتتوزَّعُ المشاهدُ الحكائيَّةُ في أكثرَ من سورةٍ، أو في مواضعَ مُتباعدةٍ من السُّورةِ، وقد تأتي بعضُ القصصِ في أكثرَ من مائةِ موضعٍ كقصَّةِ موسى التي عدَّ العلماءُ مواطنَ ذكرِها في أكثرِ من مائةٍ وعشرين موضعاً، وحتى القصصُ الذي وردَ كاملاً في سورةٍ واحدةٍ كقصصِ (هودٍ وصالحٍ ولوطٍ وشعيبٍ) وردَ مُوجَزاً مُجمَلاً، وكأنَّها مُجرَّدُ موقفٍ، أو مواقفَ للعظةِ والعبرةِ.

أمَّا قصَّةُ يوسفَ فوردَتْ كاملةً في سورةٍ واحدةٍ، تُرْصدُ فيها الجوانبَ التربويَّةَ والأخلاقيَّةَ، والاجتماعيَّةَ والنَّفسيَّةَ، وتتأكَّدُ فيها المعاني الساميةُ والصُّورُ الاجتماعيَّةُ والنَّوازعُ البشريَّةُ، وتتكشَّفُ واقعيَّةُ الفنِّ في ربطِ كلِّ شيءٍ بحركةِ الحياةِ، وتتمازُ قصَّةُ يوسفَ بوحدتِها الموضوعيَّةِ وحبكتِها الفنِّيَّةِ، وتتنوَّعُ فيها الأساليبُ الجماليَّةُ والمضامينُ التَّربويَّةُ، وتعتمدُ على سحرِ البيانِ

(٣٤) سورة يوسف سورة (مكية) وعدد آياتها مائة وإحدى عشرة آية، وهي السورة الثانية عشرة في ترتيب القرآن.

بديلاً عن الخيالِ، وتعتمدُ على الصِّدقِ في التَّصويرِ. وهذا الطَّابعُ المُتفرِّدُ لسورةِ يوسفَ –طابعُ السَّردِ المُتكاملِ– يتناسبُ معَ طبيعةِ القصَّةِ؛ ذلك لأنَّها تبدأُ برؤيا يوسفَ (العقدةِ) وتنتهي بتأويلِها (الحلِّ)، بحيثُ لا يناسبُها أن تكونَ حلقةً أو حلقاتٍ في سورةٍ وتكونُ بقيَّتُها في سورةٍ أخرى.

وعليه؛ فإن منهجُ القصَّةِ هو منهجٌ إسلاميٌّ كاملٌ واقعيٌّ، لكن واقعيةُ القصَّةِ هي واقعيَّةٌ أخلاقيَّةٌ، وإن احتوتِ المُقوِّماتِ الفنِّيَّةِ، وهذا ما جعلَ ثروتَ أباظةَ يُقرِّرُ – في هدوءٍ واطمئنانٍ– أنَّه لا يمكنُ أن يكونَ الغربُ بمنأى عن القصة القرآنيَّةِ، فيقولُ: "لعلَّ التَّاريخَ قد أهملَ– وكم أهملَ التَّاريخُ– فلم يذكرْ لنا أنَّ القرآنَ قد تُرجمَ إلاَّ في العصرِ الأخيرِ. وإلاَّ فكيفَ استطاعَ أولئك الرِّوائيُّون الذين أنشأوا فنَّ القصَّةِ أن يضعوا هذه القواعدَ، فإذاً هي منقولةٌ عن القرآنِ وقصصِه نقلاً يُوشكُ أن يكونَ حرفيَّاً. نعرفُ أنَّ القرآنَ قد تُرجمَ وأفادَ منه تولستوي الذي كانَ يعرفُ العربيَّةَ، ولكنِّي أعتقدُ أنَّه تُرجمَ قبلَ أن يُعرفَ فنُّ الرِّوايةِ جميعاً"[٣٥].

وكأنَّ الكاتبَ الرِّوائيَّ ثروتَ أباظةَ يقرِّرُ أنَّه لا بدَّ أنَّ كُتَّابَ الرِّوايةِ والقصَّةِ في الغربِ قد تأثَّروا – بشكلٍ أو بآخرَ– بأسلوبِ القرآنِ الكريمِ في صياغةِ أعمالِهم القصصيَّةِ، وأنَّ القصصَ القرآنيَّ قد احتوى كثيراً من مُقوِّماتِ الفنِّ القصصيِّ، ولم يكن ذلك غايةً؛ لأنَّ القصَّةَ القرآنيَّةَ ليسَتْ عملاً فنِّيَّاً في موضوعِه وطريقةِ عرضِه وتسلسلِ حوادثِه كما هو بالنِّسبةِ للقصَّةِ الفنِّيَّةِ التي ترمي إلى أداءِ غرضٍ فنِّيٍّ طليقٍ، إنَّما هي وسيلةٌ من وسائلِ القرآنِ المُتعدِّدةِ، والقرآنُ كتابُ دعوةٍ دينيَّةٍ قبلَ كلِّ شيءٍ، والقصَّةُ إحدى وسائلِه لإبلاغِ هذه الدَّعوةِ وتثبيتِها، وقد خضعَتِ القصَّةُ القرآنيَّةُ في طريقِها وطريقِ عرضِها وإدارةِ حوادثِها المقتصَّةِ للأغراضِ الدِّينيَّةِ أو ظهرَتْ آثارُ هذا الخضوعِ في سماتٍ مُعيَّنةٍ، ولكن هذا الخضوعُ الكاملُ للغرضِ الدِّينيِّ ووفاؤها بهذا الغرضِ تمامَ الوفاءِ لم يمنعْ بروزَ الخصائصِ الفنِّيَّةِ في عرضِها[٣٦].

إنَّ القرآنَ المعجزَ هو الصِّدقُ المُطلقُ، "الصِّدقُ الذي لا تشوبُه شائبةٌ أو شبهةٌ، والقصصُ القرآنيُّ ليسَ أحداثاً مُؤلَّفةً، إنَّما حقائقُ مرويَّةٌ في أسلوبٍ بيانيٍّ مُعجزٍ رائعٍ، وتبدو روعتُه وإعجازُه حينَ يُصوِّرُ النَّفسَ البشريَّةَ وما يلمُّ بها من أحداثٍ. إنَّ الأسلوبَ القرآنيَّ لَيتسرَّبُ إلى أعماقِ النَّفسِ لتنضحَ الكلماتُ بمكنونِها وتُستخرَجَ المشاعرُ الدَّفينةُ من مكامنِها، فإذا صاغَ القرآنُ قصَّةَ هذه النَّفسِ البشريَّةِ صارَتِ القصَّةُ كاللوحةِ المُجسَّمةِ وقد عُرضَتْ للمُشاهِدين، فيرى كلٌّ منهم فيها صورةَ نفسِه هو لو قُدِّرَ له أن يتعرَّضَ للموقفِ الذي مرَّ به صاحبُ اللوحةِ المرسومةِ"[٣٧].

---

(٣٥) ثروت أباظة: السرد القصصي في القرآن، الأعمال الكاملة، المقالات، ج٤/ ٢٤.

(٣٦) مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، دار المنارة جدة ، ص٥٩. (وعلى الرغم من أن غرض القصة ديني محض، فإننا نستطيع أن نلحظ بعض العناصر الفنية البارزة في القصص القرآني، منها عنصر الشخصية المتنوعة المحركة للأحداث، والحوار والصراع المتنامي، والزمان والمكان في القصة).

(٣٧) أسس بناء القصة من القرآن الكريم، ص١٢٨.

قصةُ يوسفَ .. دراسةٌ أدبيَّةٌ

وتستمر اللطائف القرآنية ولا تنقطع؛ لأن "المُتدبِّرَ لسورةِ يوسفَ يبكي قلبُه قبل عينِه على ما فيها من ابتلاءٍ وامتحانٍ ليوسفَ وأبيه يعقوبَ عليهما السَّلامُ، تجرَّعاها من أقربِ النَّاس إليهما. ويُبهرُه أسلوبُ عرضِ القصَّةِ فهو أسلوبٌ أذهلَ أهْل مكَّةَ الذين كانَتْ تعجبُهم أقاصيصُ الرُّومِ والفرسِ حينَ كانَ النَّضرُ بنُ الحارثِ ينافرُ بها رسولَنا مُحمَّداً ﷺ ويقولُ لقومِه: أنا واللهِ أحسنُ حديثاً من مُحمَّدٍ فهلمَّ أحدِّثْكم أحسنَ من حديثِه، فأنزلَ اللهُ تعالى على رسولِه هذه السُّورةَ التي حوَتْ أرقى الأساليبِ فتأخذُ بسويداءِ القلبِ" [٣٨]؛لأنَّها تُمثِّلُ النُّموذجَ الكاملَ للأداءِ الفنِّيِّ للقصَّةِ.

ونجدُ أنَّ قصَّةَ يوسفَ عليه السلام بالرَّغمِ من أنَّها مُنتزعةٌ من الحياةِ اليوميَّةِ في الكشفِ عن العَلاقاتِ الاجتماعيَّةِ في عواملِ الرُّقيِّ ودواعي السُّقوطِ، وبالتَّالي استنباطِ القيمةِ التَّاريخيَّةِ التي تقومُ على أساسِ ديمومةِ البقاءِ مرهونةً بالصَّلاحِ والتَّقوى. هذه الحقيقةُ لا يتحقَّقُ وعيُها والإحاطةُ بها إلا بإعمالِ العقلِ البشريِّ بدءً وانتهاءً تؤكِّدُ مُقدِّمةُ السُّورةِ على هذا الجانبِ: ﴿لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾كما تُؤكِّدُ خاتمَتُها عليه ﴿أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾

وهكذا تُؤدِّي القصَّةُ فاعليَّتَها، فيما تُؤدِّي بإحالةِ (الغفلةِ) انتباهةً ذكيَّةً وفعلاً واعياً، وهذا ما يُفهمُ من مقارنةِ المُقدِّمةِ ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾ بالنَّتيجة:﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ مثل هذا الرَّبطِ بينَ السَّوابقِ واللواحقِ أو بينَ المُقدِّماتِ والنَّتائجِ يوثِّقُ المَغزى القصصيَّ الهادفَ[٣٩]؛ ويساعد على تحقيق الهدف الدِّيني، وقد توافقت –بلا شك– مطالع السورة ومقدماتها، وتناسقت المتواليات والعبارات، وتحقَّقت السِّماتُ الفنِّيَّةُ كاملةً.

العناصرُ الفنِّيةُ للقصَّةِ

إنَّ قصَّةَ يوسفَ عليه السلام قصَّةٌ فنِّيَّةٌ أي أنَّها "تُصوِّرُ حدثاً مُتكاملاً به بدايةٌ ووسطٌ ونهايةٌ، تقومُ بينَ أجزائِه الثَّلاثةِ عَلاقةٌ عضويَّةٌ"[٤٠]. كما تتوافرُ فيها سائرُ مُقوِّماتِ القصَّةِ النَّاجحةِ من الشَّخصيَّاتِ المُتعدِّدةِ، والأحداثِ المُتساوقةِ بشكلٍ طبيعيٍّ، والحوارِ الموضوعيِّ، والتَّدفُّقِ والسَّلاسةِ، والتَّمثُّلِ بالمعنى، والغنى بالإيحاءِ والدِّلالةِ، وتوجدُ فيها كلُّ العناصرِ والخصائصِ الفنِّيَّةِ التي نصَّ النُّقَّادُ على ضرورةِ احتواءِ القصَّةِ عليها مثلَ: الهيكلِ السَّرديِّ المُتَّصِلِ، والأسلوبِ الوصفيِّ الجيِّدِ، وعدمِ الاستطرادِ في تصويرِ الحوادثِ استطراداً يخرجُ بها عن الجوِّ العامِّ للقصَّةِ. والتَّشويقِ الذي يدفعُ القارئَ إلى مُتابعةِ قراءةِ حوادثِها في لهفةٍ حتى النِّهايةِ. وهي

(٣٨) صالح بن حسين العايد، نظرات لغوية في القرآن الكريم، دار إشبيلية للنشر، ط٢، ٢٠٠٢م، ص ١٩٢.

(٣٩) محمد رشدي عبيد، قصة سيدنا يوسف في القرآن الكريم، دراسة أدبية، مكتبة العبيكان، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥.

(٤٠) محمد كامل حسين المحامي، القرآن والقصة الحديثة، الطبعة الأولى، دار البحوث العلمية، ١٩٧٠م، ص١٣.

أحسنُ القصصِ، أي أصدقُه حديثاً وأشرفُه غايةً، وأكرمُه مقصداً وأقومُه طريقاً، والمفاضلةُ – هنا– ليسَتْ بينَ قصَّةِ يوسفَ وقصصِ القرآنِ فهي كلُّها على درجةٍ واحدةٍ من الكمالِ المُطلَقِ، وإنَّما المفاضلةُ بينَها– بين سورةِ يُوسُف– وبينَ القصصِ الفنِّيِّ.

وتتمثَّلُ محاورُ الحِكايةِ السّرديَّةِ في قصَّةِ يوسفَ في محورين هما: دراميَّةُ الشَّخصيَّاتِ، والمُتواليات القصصيَّةُ (الأحداثُ).

أولاً: الشَّخصيَّاتُ:

تُعَدُّ الشَّخصيَّةُ – وهي أحدُ الأفرادِ الخياليِّين أو الواقعيِّين الذين تدورُ حولَهم أحداثُ القصَّةِ– "غايةً في القصِّ الروائيِّ؛ لأنَّها تمكِّنُ المُتلقِّي من فهمِ البشرِ ومعايشتِهم، ومِن ثَمَّ كانَ التَّشخيصُ هو محورَ التَّجربةِ الرِّوائيَّةِ"(٤١). ولا غرو أنَّ للشَّخصيَّةِ دوراً كبيراً في التَّحليلِ السَّرديِّ، ولها أشكالٌ عديدةٌ يمكنُ من خلالِها تحديدُ هُويَّةِ الشَّخصيَّةِ الحكائيَّةِ منها: الشَّخصيَّةُ المنعوتُ، والشَّخصيَّةُ الاسمُ، والشَّخصيَّةُ الفاعلُ، والشَّخصيَّةُ العَلاقةُ، وهذه جوانبُ مُهِمَّةٌ لدراسةِ الشَّخصيَّاتِ وتحليلِ قرائنِها – العلاماتِ والأحوالِ التي تُحدِّدُ طبيعةَ الشَّخصيَّاتِ، ويمكنُ دراسةُ الشَّخصيَّةِ الحكائيَّةِ عبرَ الأبعادِ (البيولوجيَّةِ – النَّفسيَّةِ– الاجتماعيَّةِ– العقليَّةِ)(٤٢).

وأهمُّ الشَّخصيَّاتِ الواردةِ في قصَّةِ يوسفَ هي: **(يعقوبُ – يوسفُ– إخوةُ يوسفَ– القميصُ(٤٣)– عزيزُ مصرَ(٤٤) – امرأةُ العزيزِ– نسوةُ المدينةِ– المَلِكُ(٤٥)– صاحبا السِّجنِ– فتيانُ يوسفَ والقافلةُ(٤٦))**.

ومِن المُؤكّدِ أنَّ شخصيَّةَ يوسفَ هي الشَّخصيَّةُ المحوريَّةُ في القصَّةِ بأكملِها، وهي شخصيَّةٌ ناميةٌ غيرُ سطحيَّةٍ، تبدو أبعادُها بكلِّ وضوحٍ، فنسوةُ المدينةِ يدهشْنَ بالجمالِ اليوسفيِّ ويحدِّدْن البُعدَ الشَّكليَّ (الخارجيَّ) ويرسمْن المعالمَ والقسماتِ، ويهتفْن مبهوراتٍ: ﴿وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا

(٤١) بناء الشخصية في القص التراثي، بحث جلال أبوزيد: شخصية الفقيه في أخبار الأغاني، دار الهاني، ط١، ٢٠٠١م، ص١١٥.

(٤٢) السابق: ص١٤٠.

(٤٣) يعد من الشخصيات الاعتبارية الفاعلة في بنية القصة في كل مراحلها، حيث تكرر ذكر القميص في ثلاث مراحل مختلفة في حياة يوسف، عندما كان غلاما صغيرا، وهو في قصر العزيز بمصر حينما شغفت به امرأة العزيز، وفي نهاية القصة عندما تعرف على إخوته وطلب منهم أن يأتوا بأبيه وأهله أجمعين، وحينئذ طلب منهم أن يذهبوا بقميصه ثم يلقوه على وجه أبيه فسيرتد بصيرا ، وقد اتسم دوره في هذه المراحل الثلاث بالعجائبية والغرابة.

(٤٤) يتمتع بعدم الحنكة وعدم الغيرة على أهله وديانته إزاء الفضيحة التي تمس عرضه وكرامته، يحافظ على مكانته السياسية ويسيطر عليه الرياء الاجتماعي.

(٤٥) ليس من فراعين مصر ويرجح أنه من ملوك الهكسوس، ليس طاغية ولا مستبدا ولا سفاكا للدماء، ولا مدعيا للألوهية، رجل روحاني يؤمن بالرؤى والأحلام

(٤٦) وهما من الشخصيات التي لم تلعب دورا فاعلا أو لم يكن لها تأثير كبير في بنيتها، فهي أدوات مساعدة للأحداث للوصول إلى نقطة معينة ثم ينتهي دورها أو ما يعرف في النقد الحديث باسم النكرات المسرحية

﴿ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾، أمَّا بعدُها الدَّاخليُّ المُتمثِّلُ في اتِّجاهِها الأخلاقيِّ وسماتِها الباطنيَّةِ فقد أشارَتْ إليها القصَّةُ إشاراتٍ تدلُّ القارئَ على إبرازِ مكوِّناتِها وخباياها، فالعفَّةُ سمتُها ﴿ قُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِن سُوٓءٍ ﴾، ﴿ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ ﴾.

كما مثَّلَتْ بعدَها الاجتماعيَّ، إذ ألقَتِ الأضواءَ على نظرةِ المُجتمَعِ وتقويمِه لمزاياها، تستظهرُ ذلك من أسلوبِ التَّخاطُبِ معَها من قبلِ مَن كانَتْ لها معَهم علاقةٌ، فقدْ قِيلَ ليوسفَ ﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ ﴾ ﴿ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾ فالصِّدقُ والإحسانُ من العلاماتِ المُميِّزةِ لخُلقِه الاجتماعيِّ والضَّبطُ والحفظُ والدِّقَّةُ والعلمُ والخبرةُ والإحاطةُ في مجالِ التَّنظيمِ الاقتصاديِّ والاجتماعيِّ، من جملةِ مزاياه ﴿ قَالَ ٱجْعَلْنِى عَلَىٰ خَزَآئِنِ ٱلْأَرْضِ ۖ إِنِّى حَفِيظٌ عَلِيمٌ ﴾ والعفوُ والسَّماحةُ خلقُه في تعاملِه مع غيره ﴿ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ ٱلْيَوْمَ ۖ يَغْفِرُ ٱللَّهُ لَكُمْ ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾.

وهو لطيفٌ في التَّعبيرِ ومرهفُ الشُّعورِ حينَ ينسبُ عملَ إخوتِه إلى نزعاتِ الشيطانِ وحدَه.

ومن قرائنِ الشَّخصيَّةِ العقليَّةِ: حصافةُ التَّصرُّفِ عندما رفضَ الخروجَ من السِّجنِ فورَ طلبِ الملكِ له إلا بعدَ إثباتِ براءتِه، ووقتئذٍ يخرجُ مرفوعَ الرَّأسِ، قويَّ الحُجَّةِ، ومنها –أيضاً– قدرتُه على التَّخطيطِ السَّليمِ، وعلمُه وحفظُه وحنكتُه في تدبيرِ الأمورِ.

إن القصَّةَ تعرضُ شخصيَّةَ يوسفَ عرضاً كاملاً في كلِّ المجالاتِ، كما تعرضُ أنواعَ المِحنِ والابتلاءاتِ، **فهو بشرٌ نبيٌّ**: بشرٌ بكلِّ ما يعترى البشرَ من آفاتٍ ومكائدَ وضعفٍ، وهو نبيٌّ – رغم اختلاف المفسرين– منذُ أن كانَ طفلاً، يرى الرُّؤى، ويرزقُه اللهُ العلمَ والحكمةَ والتَّأويلَ، ويدعو إلى اللهِ وهو مُبتلى بالمحنِ، وهكذا يعرضُ القرآنُ شخصيَّةَ يوسفَ – البشرِ النَّبيِّ– بكلِّ ضَعفِها البشريِّ وجلالِها النَّبويِّ، في حبكةٍ فنِّيَّةٍ مُكتمِلةٍ وأسلوبٍ رفيعٍ رائعٍ.

وعرضَتِ القصَّةُ كذلك الشَّخصيَّاتِ المُحيطةَ بشخصيَّةِ يوسفَ بدرجاتٍ مُتفاوتةٍ من التَّركيزِ والتَّكثيفِ، وفي أوضاعٍ خاصَّةِ الأضواءِ والظِّلالِ، ونجدُ أنَّ هذه القصَّةَ تتعاملُ معَ النَّفسِ البشريَّةِ بكلِّ واقعيَّتِها الكاملةِ، مُتمثِّلةً في كلِّ النَّماذجِ البشريَّةِ من الشَّخصيَّاتِ الموجودةِ فيها، واستعمالِ التَّعابيرِ المُهذَّبةِ للدّلالةِ على تعامُلِ المطالبِ الغريزيَّةِ، تعابيرَ ترتقي بإنسانيَّةِ الإنسانِ، وترفعُ القارئَ إلى أجواءِ السُّموِّ والنَّقاءِ النَّفسيِّ والحسِّيِّ والتَّعبيريِّ.

وهكذا تأخذُ الشَّخصيَّاتُ حجمَها الطَّبيعيَّ فيوسفُ البطلُ يأخذُ المساحةَ الكبرى، وتأخذُ الشَّخصيَّاتُ الثَّانويَّةُ حجمَها من عَلاقتِها بالبطلِ فمنهم مَن يظهرُ في موقفٍ أو موقفين ومنهم – مثلُ آلِ يعقوبَ– مَن يأخذون مساحةً أكبرَ لعلاقتِهم المصيريَّةِ بالبطلِ.

ثانياً: الحدثُ في القصَّةِ:

نجدُ أنَّ هذه القصَّةَ تهتمُّ بالحدثِ اهتماماً بارزاً، بل إنَّها تبدو للمُتدبِّرِ مجموعةَ أحداثٍ مُتساويةٍ، مُتلاحقةٍ، مُتسارعةٍ، وكأنَّها شريطٌ تتعاقبُ عليه صورُ الأحداثِ بدْءًا بالرُّؤيا وانتهاءً بتأويلِها الواقعيِّ، وهذه الأحداثُ مُترادفةٌ ومُتسلسِلةٌ بشكلٍ منطقيٍّ ومعقولٍ. ولم تخلُ – أيضاً– القصَّةُ من أحداثٍ غريبةٍ على بعضِ العقولِ المُرتهَنةِ بمحصِّلةِ البشرِ المحدودةِ من العلمِ، كشمِّ يعقوبَ النَّبيِّ ريحَ يوسفَ من قميصِه، واستعادةِ بصرِه بعدَ إلقائِه على وجهِه(٤٧).

وإذا أمعنَّا النَّظرَ في القصَّةِ نجدُها تصوِّرُ حدثاً متكاملاً له بدايةٌ – رؤيا يوسفَ وتنبُّؤُ الأبِ بما سيحدثُ– ووسطٌ – تتأزَّمُ فيه المواقفُ وتتعقَّدُ الأحداثُ– ونهايةٌ مُتساوقةٌ مع أحداثِ الوسطِ المُثقَلَةِ بالعُقَدِ لتفرِّجَ الكروبَ وتيسِّرَ الأمورَ، علاوةً على العناصرِ التَّشويقيَّةِ المُوزَّعةِ بينَ أثناءِ القصَّةِ التي تثيرُ لهفةَ القارئِ في متابعةِ السَّردِ القصصيِّ، ولم تخلُ القصَّةُ من تشويقٍ يُعمِّقُ الحبكةَ في كلِّ مراحلِها، ولعلَّ بدايةَ القصَّةِ ونهايتها من أكثرِ المراحلِ تشويقاً وجاذبيَّةً. وقد تبلورَتْ نهاياتُ الأحداثِ بشكلٍ سارٍّ لمعظمِ الشَّخصيَّاتِ – الرَّئيسيَّةِ والثَّانويَّةِ– المُشتركةِ في أحداثِ القصَّةِ قد فازَتْ بنهايةٍ سعيدةٍ.

فيوسفُ نجا من البئرِ، والفتنةِ، وسوءِ السُّمعةِ، وخرجَ من السِّجنِ وتحقَّقَ مغزى حلمِه فتبوَّأَ عرشَ مصرَ، والتقى بوالديه وإخوتِه، ونالَ مجدَ الدُّنيا ورضوانَ اللهِ تعالى، وسجدَ الجميعُ له (أبواه وإخوتُه) تحيَّةً له وشكراً. وانفرجَتْ أزمةُ يعقوبَ وردَّ اللهُ إليه بصرَه، وانتهَتِ الأحزانُ والآلامُ، ودخلَ يعقوبُ النَّبيُّ –والدُ رئيسِ وزراءِ مصرَ– معَ أبنائِه، الذين عُولجَتْ قلوبُهم من الحقدِ والحسدِ، وطالبوا أباهم بالمغفرةِ، ومن أخيهم المصالحةَ، والتَّجاوزَ عن خطئِهم، فعفا عنهم وقالَ لهم: ﴿ قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ ٱلْيَوْمَ ۖ يَغْفِرُ ٱللَّهُ لَكُمْ ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾

وأُنقذَتِ امرأةُ العزيزِ من العارِ واعترفَتْ بخطئِها ومكرِها وشهدَتْ ليوسفَ بالصِّدقِ. بل إنَّ المصريِّين أُنقذوا من الفقرِ والهلاكِ بيوسفَ المُدبِّرِ الحكيمِ، الذي دبَّرَ لهم الأمرَ وتولَّى مقاليدَ الحكمِ، وأنقذَهم من الفوضى والجوعِ.

وإذا تتبَّعْنا أحداثَ قصَّةِ يوسفَ من البدايةِ إلى النِّهايةِ نجدُ أحداثَها صيغَتْ صياغةً مُتناسقةً منطقيَّةً، وهذا يدلُّ على قوَّةِ حبكتِها، فالقصَّةُ تعلِّلُ للقارئِ كلَّ حدثٍ من أحداثِها التَّفصيليَّةِ. فحينَ يتآمرُ الإخوةُ على يوسفَ، فإنَّ هذا التآمرَ لا يُعرَضُ في القصَّةِ إلاَّ مقروناً بقصَّتِه الواقعيَّةِ وهو قولُهم: ﴿ إِذْ قَالُوا۟ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ ۚ إِنَّ أَبَانَا لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴾ وقولُهم في يوسفَ حينَ تآمروا عليه: ﴿ ٱقْتُلُوا۟ يُوسُفَ أَوِ ٱطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ ﴾.

(٤٧) محمد رشدي عبيد، قصة سيدنا يوسف، دراسة أدبية، ص٣٦ .

وتقفُ كذلك مشاعرُ الخوفِ على يوسفَ والحزنِ على فراقِه وراءَ رفضِ يعقوبَ إرسالَه مع إخوتِه: ﴿ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ ﴾وكذلك يعلِّلُ الإخوةُ قدرتَهم على حمايةِ يوسفَ بكونِهم عصبةً ذاتَ قوَّةٍ وسلطانٍ. وهكذا فإنَّ كلَّ حرفٍ في القصَّةِ لا يُساقُ دونَ رابطةٍ بغاياتٍ في نفوسِ مُحدثيها، طلبُ العزيزِ من امرأتِه إكرامَ يوسفَ غايةٌ نفعيَّةٌ حيويَّةٌ مضافٌ إليها تحقيقُ عزيزٍ هو حفظُ النَّوعِ في ذاتِه ﴿ وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَىٰ أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا ﴾.

وكذلك السُّوءُ والفحشاءُ لم يُصرفا عن يوسفَ اعتباطاً، بل جهداً أخلاقيَّاً داخليَّاً بذلَه يوسفُ كانَ وراءَ ذلك الهدفِ: ﴿ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ ۚ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ ﴾وهكذا نجدُ كثيراً من الأحداثِ لها غاياتُها ومُسوِّغاتُها، لهذا تبدو الأحداثُ مُقدَّرةً تقديراً منطقيَّاً، لا تتحرَّكُ ولا تنمو إلاَّ بحسابٍ، ولا تظهرُ إلاَّ مُتزامِنةً تزامُناً مشروعاً مع بنيةِ العلمِ القصصيِّ السَّابقةِ عليها أو اللاحقةِ بها[٤٨].والصِّدقُ الواقعيُّ في قصَّةِ يوسفَ تتكشَّفُ عنده واقعيَّةُ الشَّخصيَّاتِ الإنسانيَّةِ التي تحفلُ بها القصَّةُ، وواقعيَّةُ الأحداثِ والسَّردِ والعرضِ، وصدقِها وطبيعتِها في مكانِها وزمانِها، وفي بيئتِها ومُلابساتِها.

وتتكوَّنُ سورةُ يوسفَ من مجموعةِ الحلقاتِ القصصيَّةِ، التي يُطلَقُ عليها (المُتواليات)، وكلُّ مُتواليةٍ قصصيَّةٍ تحملُ عدداً من الوظائفِ (المشاهدِ) الأساسيَّةِ أو المُساعِدةِ التي تجعلُ الحكايةَ خيطاً واحداً مُتلاحِمَ الأجزاءِ، مُتماسِكَ البُنيَّاتِ، وبينَ المشاهدِ تُوجَدُ فضاءاتٌ متروكةٌ لوعي القارئِ يسعى من خلالِها إلى إدراكِ التَّفصيلاتِ. ويغلبُ على قصَّةِ يوسفَ طابعُ المحنةِ والابتلاءِ للشَّخصيَّةِ الرَّئيسيَّةِ (يوسفَ)، حيثُ يعانى صنوفاً من المِحَنِ والابتلاءاتِ.

وتُقسَّمُ المُتواليات (الحلقاتُ) القصصيَّةُ في سورةِ يوسفَ إلى سبعِ مُتواليات هي:

- **محنةُ كيدِ يوسفَ**

وهي مُتواليةٌ تعالجُ ظاهرةً اجتماعيَّةً قلَّما يخلو منها مُجتمَعٌ إنسانيٌّ، ظاهرةُ الغيرةِ والحسدِ بينَ الإخوةِ غيرِ الأشقَّاءِ عن طريقِ الخداعِ والمكرِ والتَّضليلِ ووسائلِ الكذبِ المفضوحِ والدُّموعِ الكاذبةِ.

- **محنةُ فتنةِ امرأةِ العزيزِ**

وتأتي هذه المُتواليةُ لتستكملَ حلقاتِ الابتلاءِ لشخصيَّةِ يوسفَ، وفيها يشتدُّ الصِّراعُ ويُمسكُ زمامَ القصَّةِ من جميعِ أطرافِها، وهو الذي يقودُها ويُوجِّهُ أحداثَها، والقرآنُ يرصدُ هذه المحنةَ في واقعيَّةٍ كاملةٍ، وصورةٍ حقيقيَّةٍ لا يهملُ فيها خجلةً إنسانيَّةً ولا ضعفاً بشريَّاً.

(٤٨) محمد رشدي عبيد، قصة سيدنا يوسف، ص ٧٤.

وتُعَدُّ محنةُ امرأةِ العزيزِ لوناً من الصِّراعِ النَّفسيِّ قبلَ الفنِّيِّ، فيوسفُ – وهو شابٌّ في بدايةِ رشدِه– يتعرَّضُ لأشدِّ المحنِ وأقساها، تلك المحنةُ التي تتعلَّقُ بالغريزةِ الشَّهوانيَّةِ، وبخاصَّةٍ أنَّ امرأةَ العزيزِ – وهي في أوجِ شبابِها وجمالِها– غلَّقَتِ الأبوابَ وقدَّمَتِ الإغراءاتِ الشَّرسةَ، ونشرَتْ شباكَ مُغامراتِها، وهيَّأتْ نفسَها في أجملِ صورةٍ، وهي –ساعتئذٍ– امرأةٌ لعوبٌ في عنفوان الشَّهوةِ، معها مر الأنثى وكيدها، تندفعُ اندفاعاً كاسحاً، ولا تردع للتقاليد والعادات، ولا تحفل حياءً أنثويَّاً، ولا مركزاً اجتماعيَّاً، ولا فضيحةً عائليَّةً.

فهي دبَّرَتْ وأعدَّتْ ورتَّبَتْ وهيَّأتْ نفسَها ولكن يوسفُ الشابُّ –وقتئذٍ– يتماسكُ ويستعصمُ، ويكادُ يصبو إليها لولا تداركَه برهانٌ من ربِّه، وصرفَ عنه السُّوءَ والفحشاءَ، فهو من عبادِه المُخلَصين. والمرأةُ في هذه القصَّةِ لم تكن مُستجلَبةً لتملأَ فراغاً أو لتُلطِّفَ جوَّاً، وإنَّما كانَ لها دورُها في الأحداثِ، وكشفِ صراعاتِ الحقِّ والباطلِ، والخيرِ والشَّرِّ، وصدقُ القرآنِ في نقلِه للأحداثِ وبلاغتُه في عرضِها هو الذي يعطي القصَّةَ القرآنيَّةَ الجلالَ والرَّوعةَ، "فالمرأةُ في القصصِ القرآنيِّ لا تُستجلَبُ لغايةٍ غيرِ العبرةِ والعظةِ، ولا تأخذُ مكاناً في القصَّةِ إلاَّ حيثُ تكونُ درساً مُستفاداً في الدَّعوةِ إلى الخيرِ والعدلِ والإحسانِ، وفي التَّنفيرِ من الشَّرِّ والبغي والعدوانِ"(٤٩).

- **حديثُ النِّسوةِ وكيدُهنَّ**

وتقوى الأحداثُ وتتوالى المتواليات في تصعيدٍ دراميٍّ للأحداثِ، حيثُ تُعبِّرُ المُتواليةُ عن الصِّراعِ النَّفسيِّ والطَّبقيِّ، وتتَّسعُ دائرةُ المكرِ والغوايةِ، فامرأةُ العزيزِ تُدبِّرُ المكيدةَ وتمارسُ مكرَها عندما سمعَتْ نسوةَ المدينةِ –وهنَّ مُترفاتٌ مثلُها– يلكْن سمعتَها ويجرحْن مكانتَها بقوارصِ الكلامِ، ويتهامسْن بالحديثِ همساً، ويرميْنها بسهامِ الاتِّهامِ، فتردُّ عليهنَّ من نفسِ الكيدِ، وتُدبِّرُ المكيدةَ مواراةً للفضيحةِ، وتستغلُّ ضعفَهنَّ، فترسلُ إليهنَّ وتهيِّئُ لهنَّ مُتَّكئاً وتكايا وحشايا، وتقدِّمُ لهنَّ صنوفاً من الطَّعامِ والشَّرابِ.

وتزوِّدُهنَّ – في دهاءٍ ومكرٍ– بسكاكينَ حادَّةٍ، لتقشيرِ الفاكهةِ – وما تريدُ ذلك– وتأمرُ يوسفَ بالخروجِ وكأنَّها تعرضُه لهنَّ، وحينئذٍ يبهتْن ويستبدُّ بهنَّ الذُّهولُ وينسيْن ما بأيديهنَّ من سكاكينَ حادَّةٍ ويقطعْن أيديهنَّ تحتَ وطأةِ الانبهارِ برؤيةِ يوسفَ. وحينئذٍ يشتدُّ الصِّراعُ على يوسفَ بمحبَّةِ امرأةِ العزيزِ وانبهارِ نسوةِ المدينةِ وكأنَّهنَّ يتسابقْن عليه ولكنَّه استعصمَ بربِّه فاستجابَ له وصرفَ عنه السُّوءَ.

والمُتأمِّلُ لفعلِ النِّسوةِ اللائي قطَّعْن أيديهنَّ يجدُ امرأةَ العزيزِ اتَّخذَتْ هذا المشهدَ ذريعةً لدفعِ اللومِ عنها، ولالتقاطِ الأنفاسِ وما يعتلي في نفسها من لواعجِ الحبِّ والهُيام، وتعلنُها صراحةً –

(٤٩) القصص القرآني في منطوقه ومفهومه: ص٣٩٧.

بكلِّ جرأةٍ- على الملإ وعلى مرأى ومسمعٍ من يوسفَ، ولكنَّها لا تدعُه يُفلتُ منها فإن لم يفعلْ ما تأمرُه ﴿وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ﴾.

- **محنةُ السِّجنِ**

وتصلُ الأحداثُ في هذه المُتواليةِ إلى العقدةِ، فالمُتَّهمُ البريءُ زُجَّ به في غياهبِ السِّجنِ – بعدَ اتِّهاماتٍ قد لُفِّقَتْ وأحداثٍ قد حيكَتْ- ورغمَ أنَّ السِّجنَ قمَّةُ المأساةِ إلاَّ أنَّه حصنُ أمانٍ لنفسِه وخلقِه ومروءتِه ، وطريقُه إلى الملكِ والتَّمكينِ في الأرضِ، وفي السِّجنِ يلتقي يوسفُ بصاحبيه وتلعبُ الأقدارُ دورَها، ويظهرُ سببٌ آخرُ له دورُه في تصعيدِ الأحداثِ، وهو الرؤيا والأحلامُ، وهو أمرٌ لا علمَ للمصريِّين به، ولكنْ يوسفُ به عليمٌ، ويرى صاحباه رؤياهما فيقومُ بتأويلِها، ويخرجُ أحداهما ليعودَ إلى خدمةِ الملكِ، ويطلبُ منه يوسفُ أن يذكرَه عند مليكِه، ولكنَّ الشَّيطانَ يُنسيه ذلك، فيمكثُ في السِّجنِ بضعَ سنين، وتصلُ الحبكةُ الفنِّيَّةُ ذِروتَها.

- **التَّعرُّفُ على الملكِ وبدايةُ التَّمكينِ**

تلعبُ معرفةُ يوسفَ بتأويلِ الأحلامِ الدَّورَ في وصولِ يوسفَ إلى الملكِ والتَّمكُّنِ من سُدَّةِ الحكمِ، وتدبيرِ الأمورِ في مصرَ وما حولَها، ومجيء إخوتِه ... وما تلا ذلك من أحداثٍ. ويمكنُ اعتبارُ هذه المتواليةِ بدايةَ التَّمكينِ ليوسفَ والتَّعرُّفِ على الملكِ والخروجِ من السِّجنِ وإظهارِ البراءةِ واستردادِ الكرامةِ، وتقديرِ الملكِ ليوسفَ، فعندما رآه أعجبَ به وبقدرتِه على تأويلِ الأحداثِ وبخلقِه القويمِ، وبهيأتِه الآسرةِ، وصارَ يوسفُ –حينئذٍ- مُتمكِّناً مُطاعاً بعدَ أن كانَ عبداً مسجوناً.

- **كيدُ اللهِ ليوسفَ وتمكينُه في الأرضِ**

يسيطرُ الصِّراعُ على هذه المُتواليةِ، الصِّراعُ معَ الطَّبيعةِ من ناحيةٍ، وصراعُ الأحداثِ التي صعدَتْ بيوسفَ من كونِه عبداً مسجوناً إلى التَّمكينِ في الأرضِ حتى أصبحَ عزيزَ مصرَ – وكأنَّ المحنةَ تتحوَّلُ إلى منحةٍ- يتولَّى مقاديرَ الأمورِ فيها، وهو على خزائنِ أرضِ مصرَ زرعاً وحصداً وادِّخاراً واستهلاكاً وتخزيناً، ينشئُ الصَّوامعَ لحفظِ الحبوبِ وما تغلُّه الأرضُ، وتُجدِبُ أرضُ الكنعانيِّين ويأتي إخوتُه يمتارون – يطلبون الميرةَ (الطَّعامَ)- من مصرَ، ويستجْدون عزيزَها، وهم لا يعلمون أنَّ عزيزَها الذي يُكرِمُ وفادتَهم، ويسبغُ العطاءَ لهم، هو أخوهم يوسفُ – الذي ألقوه في الجبِّ صغيراً-، ولمَّا دخلوا عليه عرفَهم وهم له مُنكِرون، ويكيدُ اللهُ ليوسفَ ليأخذَ أخاه بنيامين معَه حتى يستردَّ أهلَه كلَّهم معَه بعدَ ذلك. وهكذا تكونُ حكمةُ الابتلاءِ للأنبياءِ فهي تمحيصٌ وتصفيةٌ للنُّفوسِ، وتمكينٌ من النَّصرِ، وهذا فضلُ اللهِ يُؤتيه مَن يشاءُ، ويُؤتيه للمُحسِنِ الذي لا يُحرَمُ جزاءَ إحسانِه.

تحقُّقُ الرُّؤيا وجمعُ الشَّملِ:

تلك هي المُتواليةُ الختاميَّةُ التي تحقَّقَتْ فيها الرُّؤيا – رؤيا يوسفَ في أوَّلِ القصَّةِ– حيث يأتي أبوه وإخوتُه إلى مصرَ(٥٠)، ويسجدون له كما رأى في منامِه، وهي مُتواليةُ جمعِ الشَّملِ، حيثُ يكشفُ يوسفُ كيدَ الإخوةِ وسوءَ صنيعِهم ويُعرِّفُهم بنفسِه، وحينئذٍ تتحقَّقُ دهشتُهم حينما يعلمون أنَّ العزيزَ هو أخوهم يوسفُ، فيأمرُهم أن يذهبوا ليأتوا بأهلِهم أجمعين، والمُتأمِّلُ – بدقَّةٍ– لهذه المُتواليةِ يجدُها طُويَتْ كثيراً من الأحداثِ، لم يجرِ ذكرُها ولم تُؤثِّرْ في مضمونِ القصَّةِ، فلم تذكرِ المُتواليةُ الختاميَّةُ – مثلاً– موقفَ يعقوبَ من دعوةِ يوسفَ وإخوتِه للسَّفرِ إلى مصرَ، وهل يستجيبُ للدعوةِ أم لا؟ وهل يتركُ موطنَه في مثلِ هذه السنِّ؟ وهل يُنقَلُ يوسفُ إلى موطنِه؟ كما أنَّ القفزَ بالحدثِ واضحٌ جليٌّ فإنَّ وحدةَ المكانين – أرضِ الكنعانيِّين ومصرَ– واضحةٌ في خبرِ انتقالِ يعقوبَ وبنيه إلى مصر.

ويجتمعُ الشَّملُ وتتحقَّقُ الوحدةُ، وتنتهي الصِّراعاتُ وتصلُ العقدةُ إلى الحلِّ، ويرفعُ يوسفُ أبويه إلى العرشِ الذي يجلسُ عليه احتفاءً بهما وتكريماً لهما، وقد قابلا هذا التَّكريمَ بالشُّكرِ له والسُّجودِ أمامَه، معَهما أبناؤهما الأحدَ عشرَ، وهنا تتحقَّقُ الرُّؤيا وتنتهي القصَّةُ، وبلا شكٍّ إنَّ هذا المشهدَ الختاميَّ "مُفعَمٌ بالإثارةِ والمهابةِ، وبه استراحَتِ النُّفوسُ ووصلَتْ إلى برِّ أمانٍ شفاها من آلامِ الإشفاقِ على طرفي القصَّةِ: الأبِ وابنِه، بل وصلَتْ إلى قمَّةِ النَّشوةِ فرحاً بهذه النِّهايةِ، فليسَ من الحكمةِ – والحالُ هذه – أن يثأرَ عنصرُ صراعٍ جديدٍ تنتكسُ بسببِه مشاعرُ السَّامعين، وتفقدُ شيئاً من طمأنينتِها إلى نصرِ اللهِ وعدالةِ السَّماءِ.."(٥١).

---

(٥٠) **كلمة لابد منها.. مصر بلد الأنبياء والعلماء والعظماء**

إن مصر بلد الأمن والأمان، وطأتها أقدام الأنبياء الطاهرين ومشت عليها أقدام المرسلين المطهرين والصحابة المجاهدين، فهي دار هجرة لمن جفاه أهله، وموطن لمن لا وطن له، فهذا إبراهيم –أبو الانبياء– عليه السلام– يأتي إليه مفارقا أهله، معتزلا ديارهم، وما يعبدون فيها من آلهة: (وقال إني ذاهب إلى ربي سيهدين) الصافات ٩٩، ويتوجه وقتئذ إلى البلد الطيب (مصر)، ويعيش فيها زمنا يعبد الله دون أن يزعجه أحد أو يتسلط عليه متسلط، حتى إذا هلك طاغية قومه النمرود عاد إلى وطنه يدعو الله (فلما اعتزلهم وما يعبدون من دون الله وهبنا له إسحاق ويعقوب وكلا جعلنا نبيا) مريم ٤٩.

وهذا يعقوب ويوسف والأسباط – إخوة يوسف– يجيئون جميعا إلى مصر، ويتخذونها موطنا آمنا لهم. ثم هذا موسى وهارون يولدان في مصر ويبلغان مبلغ الرجال فيها، ويصطفيهما الله تعالى للنبوة والرسالة على أرضها. وهذه مصر الربوة ذات القرار والمعين التي تستقبل مريم وابنها عيسى.

تلك حقيقة خالدة تؤكد أن مصر حقا كنانة الله في أرضه، فهي أرض مباركة، وطئتها أقدام الأنبياء، وعطرت أنفاس الرسل أجواءها.. أليس ذلك بدليل كاف أن لمصر شأنا عظيما؟ فهي بلد طيب شأنه عظيم، تشع منه أضواء الهدى والدين، ومشاعل النور على مدى الأزمان.. تلك حقيقة خالدة لا ينكرها إلا جاحد حاقد ولا يحجبها الغمام أبدا.

(٥١) كاظم الظواهري: بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم، ص٥١.

وهكذا تنتهي هذه القصَّةُ القرآنيَّةُ العظيمةُ، ذاتُ الحبكةِ الفنِّيَّةِ المُحكَمةِ، فالسَّبكُ والحبكُ يلفَّان القصَّةَ من كلِّ جنباتِها، فهي تبدأُ بالرُّؤيا وتتصاعدُ خيوطُ الحكايةِ وتتنامى، وتتلاحمُ الأجزاءُ، ويظلُّ التَّأويلُ مجهولاً، ويتكشَّفُ قليلاً قليلاً حتى تُفضيَ الأحداثُ إلى النِّهايةِ، وتأتي الخاتمةُ فتنتهي العقدةُ ويكونُ الحلُّ حلاًّ منطقيّاً لا تعمل فيه ولا اصطناعَ. وهكذا كانَتْ سورةُ يوسفَ –رغمَ مكِّيَّتِها– تسريةً للنبيِّ في فترةٍ عنيفةٍ مليئةٍ بالصُّدودِ والإنكارِ من قِبَلِ قريشٍ، وكأنَّها تحملُ المُفارقةَ المحمودةَ، حيثُ تحوَّلَتْ معاني الإنذارِ والوعيدِ – كعادةِ السُّورِ المكِّيَّةِ– إلى البشارةِ وتحقُّقِ النَّصرِ، لذا جاءَتْ سورةُ يوسفَ "طريَّةً نديَّةً في أسلوبٍ مُمتعٍ لطيفٍ، سلسٍ رقيقٍ، يحملُ جوَّ الأنسِ والرَّحمةِ، والرَّأفةِ والحنانِ، ولهذا قالَ خالدُ بنُ معدَّانَ: سورةُ يوسفَ ومريمَ ممَّا يتفكَّهُ به أهلُ الجنَّةِ في الجنَّةِ. وقالَ عطاءٌ: لا يسمعُ سورةَ يوسفَ محزونٌ إلا استراحَ إليها"[٥٢].

ومن ثَمَّ فالقصَّةُ القرآنيَّةُ بعامَّةٍ وقصةُ يوسفَ بخاصَّةٍ قصَّةٌ مُحكَمةٌ فنِّيّاً من خلالِ حبكةٍ مُتقَنةٍ بينَ الاستهلالِ والختامِ، وبينهما مُتواليةٌ وحلقاتٌ قصصيَّةٌ مُتعدِّدةٌ، يكشفُ مضمونُها ريادةَ القرآنِ فى القصَّةِ والحبكةِ الفنِّيَّةِ بنسقٍ يعجزُ عن الإتيانِ بمثلِه أساطينُ هذا الفنِّ وعُتاتُه. وفيها من روعِ البيانِ وجلالِ العرضِ، وسموِّ العاطفةِ، والاستعلاءِ بالنَّفسِ عن الشَّهواتِ، وقيادتِها إلى مواقعِ الخيرِ على طريقٍ مفروشٍ بالأشواكِ ومحفوفٍ بالمكارهِ، وما ذلك إلا عبرةٌ لأولى الألبابِ.

وهكذا تمَّتْ دراسةُ الشَّخصيَّاتِ ووسائلِ تشكيلِها وتشكُّلِها وتحليلِها وتصنيفِها، ودراسةُ المُتواليات القصصيَّةِ والوظائفِ الدِّراميَّةِ تحتَ مفهومِ الحكايةِ، ولو أردْنا أن ندرُسَ – في مقامٍ آخرَ– المبنى الحكائيَّ أو مستوى الخطابِ/ السَّردَ، فلا بدَّ أن ندرُسَ الرَّاويَ ودورَه في الحركاتِ السَّرديَّةِ (الوقفةِ والمشهدِ والحذفِ والإجمالِ) أثناءَ عرضِ الأحداثِ، ووظائفَ الرَّاوي (الوظيفةَ الإداريَّةَ والتَّواصليَّةَ والتَّوثيقيَّةَ والإيديولوجيَّةَ)، ووجهاتِ النَّظرِ وتقنياتِ السَّردِ، ودراسةَ الأحيزةِ المكانيَّةِ والفضاءِ الزَّمانيِّ اللذين لا يمكنُ أن تضفَّرَ جديلةُ السَّردِ بدونِهما، علاوةً على دراسةِ اللغةِ وجماليَّاتِها، ودورِ السَّبكِ والحبكِ في تحقيقِ التَّرابطِ النَّصيِّ في القصَّةِ. وهكذا كانَتْ قصَّةُ يوسفَ – ولا تزالُ– غزيرةَ المتنِ والمبنى، لمَنْ يريدُ استنباطَ الأخلاقِ السَّاميةِ والوسائلِ التربويَّةِ، من الإيمانِ بالمبدإِ واللجوءِ إلى اللهِ عندَ الابتلاءِ، وعشقِ الدِّينِ والدَّعوةِ إليه، والصَّبرِ والشُّكرِ.. وغيرِ ذلك.

(٥٢) محمد على الصابوني: صفوة التفاسير: ٢/ ٤٠.

الأمثالُ القرآنيَّةُ

إنَّ المثلَ القرآنيَّ هو أسلوبٌ من أساليبِ القرآنِ الكريمِ، يُضرَبُ للعظةِ والعبرةِ، والتَّدبُّرِ والتَّفكُّرِ والتَّبصُّرِ، والحثِّ على الخيرِ والابتعادِ عن الشرِّ، والأمثالُ القرآنيَّةُ مُتنوِّعةُ الأفكارِ، متناغمةُ الخطوطِ والظِّلالِ، صالحةٌ لكلِّ زمانٍ ومكانٍ، تتمازُ بأنَّها أقصوصةٌ قصيرةٌ، شديدةُ التَّرابطِ، قويَّةُ النَّسجِ، سريعةُ العرضِ، تلخِّصُ فكرتَها في بضعِ جملٍ، وتتحقَّقُ حبكتُها في بضعةِ أحداثٍ، وبلا ريبٍ فالمثلُ القرآنيُّ يزخرُ بالمفاهيمِ والتَّعاليمِ، ويحفلُ بالدَّليلِ والبرهانِ، ويغطِّي كلَّ ما يحيطُ بالإنسانِ والحياةِ والكونِ من حقائقَ حياتيَّةٍ وسننٍ كونيَّةٍ، وهكذا كانَ للأمثالِ عبرُها وعظاتُها، وأبعادُها وغاياتُها.

وللمثلِ في القرآنِ معانٍ مُتعدِّدةٌ منها: معنى الصِّفةِ كما في قولِه تعالى: ﴿**مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ**﴾[٥٣]؛ أي"مثلُ الجنَّةِ": صفةُ الجنَّةِ، **ومعنى العبرةِ**، ومنه قولُه تعالى: ﴿**فَجَعَلْنَٰهُمْ سَلَفًا وَمَثَلًا لِّلْءَاخِرِينَ**﴾[٥٤]؛ أي: سلفاً للخلفِ من بعدِهم، وعبرةً يعتبرُ بها غيرُهم.

وقد يأتي المثلُ **لذكرِ حالٍ من الأحوالِ** مشتمِلاً على ما يناسبُها، فيكونُ قولاً بديعاً فيه غرابةٌ تجعلُه خليقاً بالقبولِ، ومنه قولُه تعالي:﴿ **لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِٱلْءَاخِرَةِ مَثَلُ ٱلسَّوْءِ ۖ وَلِلَّهِ ٱلْمَثَلُ ٱلْأَعْلَىٰ ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ**﴾[٥٥]أي لهم الصِّفاتُ الذَّميمةُ، وسبحانَه وتعالى له الصِّفاتُ الجليلةُ، فتعالى اللهُ عمَّا يصفون. **ومعنى الحكمةِ** – وهي الأكثرُ دوراناً– فالكلمةُ – كما يقولُ أبو هلالٍ العسكريُّ– إذا شاعَتْ وانتشرَتْ وكثُرَ دورانُها على الألسنِ كانَتْ مثلاً، أمَّا إذا كانَتْ صادرةً عن تجربةٍ، ولم تدرْ على الألسنِ، فتُسمَّى حكمةً.

وقد **يحتوى المثلُ على قصَّةٍ أو أقصوصةٍ**، فيُطلَقُ عليها اسمُ القصَّةِ التَّمثيليَّةِ، مثلُ قولِه تعالى:﴿ **فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴿١٧﴾ قَالَتْ إِنِّىٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا**﴾[٥٦].

والمثلُ – بعامَّةٍ– يمكنُ تقسيمُه إلى ثلاثةِ أنواعٍ: **أوَّلُها: المثلُ السَّائرُ**، وهو الصَّادرُ عن تَجربةٍ بلا تكلُّفٍ أو تصنُّعٍ، **وثانيها: المثلُ القياسيُّ**، وهو سردٌ وصفيٌّ أو قصصيٌّ، أو صورةٌ بيانيَّةٌ لتوضيحِ فكرةٍ مُعيَّنةٍ عن طريقِ التَّشبيهِ والتَّمثيلِ، ويُسمِّيه البلاغيُّون: التَّمثيلَ المُركَّبَ، أو التَّشبيهَ المُتعدِّد، ويُضرَبُ هذا المثلُ للتَّقريبِ أو للتَّوضيحِ والتَّصويرِ، وهو مثلٌ يجمعُ ما بينَ عمقِ الفكرةِ وجمالِ التَّصويرِ، مثلُ هذا المثلِ القرآنيِّ –وللبحثِ وقفةٌ تحليليَّةٌ معه– الذي ذكرَ

---

(٥٣) الرعد: ٣٥.

(٥٤) الزخرف: ٥٦.

(٥٥) النحل: ٦٠

(٥٦) مريم: آية ١٧، ١٨.

حالَ القريةِ في حالتين: إيمانِها وكفرِها، وهو مثلٌ يصلحُ لكلِّ قريةٍ، يقولُ تعالى: ﴿ وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً ﴾. **وثالثها: المثلُ الخرافيُّ**، الذي يكونُ هدفُه تعليميًّاً تحذيريًّاً، تُنسَبُ فيه أفعالُ البشرِ للحيوانِ والكائنِ الخارقِ، يحتوى قصصاً خياليَّةً وأوهاماً، وربَّما كان كتابُ كليلةَ ودمنةَ خيرُ مثالٍ لهذا النَّوعِ من الأمثالِ.

وللمثلِ فوائدُ جمَّةٌ حدَّدَها (عبدُ القاهرِ) في أسرارِ البلاغةِ، وتناولَ المثلَ من حيثُ كونِه: مدحاً أو ذمًّاً أو حجاجاً أو افتخاراً أو اعتذاراً أو وعظاً؛ "فإن كانَ المثلُ مدحاً: كان أبهى وأفخمَ، وأنبلَ في النُّفوسِ، وأسرعَ للإلفِ، وأغلبَ على المُمتدَحِ، وأوجبَ شفاعةً للمادحِ"، ومثالُه في القرآنِ، وصفُ الرَّسولِ – ﷺ – وصحابتِه بقولِه تعالى: ﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ ۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًا ۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًۢا ﴾[٥٧].

وإن كانَ ذمًّاً، كانَ مسُّه أوجعَ، وميسمُه ألذعَ، ووقعُه أشدَّ، وحدُّه أحدَّ"، ومثلُه في القرآنِ قولُه تعالى: ﴿ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ ۖ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَث أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ۚ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا ۚ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[٥٨]. "وإن كانَ حجاجاً: كانَ برهانُه أنورَ، وسلطانُه أقهرَ، وبيانُه أبهرَ" ومثلُه في القرآنِ قولُه تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِى حَآجَّ إِبْرَٰهِـۧمَ فِى رَبِّهِۦٓ أَنْ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ رَبِّىَ ٱلَّذِى يُحْىِۦ وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا۠ أُحْىِۦ وَأُمِيتُ ۖ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ فَإِنَّ ٱللَّهَ يَأْتِى بِٱلشَّمْسِ مِنَ ٱلْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ ٱلْمَغْرِبِ فَبُهِتَ ٱلَّذِى كَفَرَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[٥٩]. وهذا الحجاجُ يحملُ مدحاً بحقِّ إبراهيمَ عليه السَّلامُ، وذمًّاً للنَّمروذِ الظَّالمِ الكافرِ الذي ادَّعى بأنَّه يُحيي ويُميتُ.

"وإن كانَ افتخاراً كانَ شأوُه أبعدَ، وشرفُه أجدَّ، ولسانُه أندَّ"، ومثلُ ذلك في القرآنِ لا يأتي افتخاراً بل اقتداراً مثل قولِه تعالى: ﴿ وَمَا قَدَرُوا۟ ٱللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِۦ وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطْوِيَّٰتٌۢ بِيَمِينِهِۦ ۚ سُبْحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴾[٦٠]. "وإن كانَ اعتذاراً كانَ إلى القبولِ أقربَ، وللقلوبِ أخلبَ، وللسَّخائمِ أسلَّ"، "وإن كانَ وعظاً، كانَ أشفى للصَّدرِ، وأدعى إلى الفكرِ،

(٥٧) الفتح: ٢٩.
(٥٨) الأعراف: ١٧٦.
(٥٩) البقرة: ٢٥٨
(٦٠) الزمر: ٦٧.

وأبلغَ في التَّنبيهِ والزَّجرِ"، ومثالُه في القرآنِ كثيرٌ، يقول تعالى:﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُۥ خَٰشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾(٦١).

والأمثالُ في القرآنِ الكريمِ كثيرةٌ ومُتنوِّعةٌ، جرياً على لغةِ العربِ، ولكن المثلُ القرآنيُّ لا يفهمُه إلاَّ مَن كانَ ذا بصرٍ وبصيرةٍ، ومَن كانَ له قلبٌ أو ألقى السَّمعَ وهو شهيدٌ، وتتمازُ بالدِّقَّةِ والواقعيَّةِ، وبالأسلوبِ البلاغيِّ والبيانِ الإعجازيِّ؛ لتكونَ غايةً في الوضوحِ والتَّأثيرِ من ناحيةٍ، وحتَّى تصلَ للمُتلقِّي في سهولةٍ ويسرٍ، فالأمثالُ في القرآنِ قريبةٌ من واقعِ الإنسانِ وفهمِه حتى يعايشَها ويسايرَها، ويكونَ لها تأثيرُها الفعَّالُ في النَّفسِ البشريَّةِ، ومن ثَمَّ يقتدي بوحيِها وإلهامِها، وهكذا يضربُ اللهُ تعالى الأمثالَ للنَّاسِ حتى يفهموا مقاصدَها، ويعتبروا ويُؤمنوا، وهو سبحانَه وتعالى بكلِّ شيءٍ عليمٌ، وغايةُ الأمثالِ كغايةِ القرآنِ في مُجملِه ومُفصَّلِه، ومُحكَمِه ومُتشابهِه، وهي الإقرارُ بإلوهيَّةِ اللهِ وربوبيَّتِه المُطلقَةِ، ودعوةُ عبادِه ألاَّ يعبدوا إلا إيَّاه، وإنَّ اللهَ يهدى مَن يشاءُ ويُضلُّ مَن يشاءُ .

ولمَّا كانَتْ أمثالُ القرآنِ على هذا القدرِ الكبيرِ من الرَّوعةِ، والعظمةِ والفائدةِ، فقد راعَ الكافرين والمُعاندين الضَّالِّين هذا النَّمطُ من الأسلوبِ القرآنيِّ، وهذا الضَّربُ التَّعبيريُّ الذي يجمعُ بينَ الإقناعِ والإمتاعِ؛ لذا عمَدوا إلى المواربةِ والتَّشكيكِ في أنَّ اللهَ يضربُ الأمثالَ، وآثرْتُ في هذا المقامِ أن أكتفيَ **بمثالين – يتحدَّثُ الأوَّلُ عن القريةِ التي كفرَتْ بأنعمِ اللهِ، ويتحدَّثُ الثَّاني أنَّ الكافرَ كالأعمى والأصمِّ، والمُؤمنِ كالبصيرِ والسَّميعِ** – من أمثلةِ القرآنِ المُتنوِّعةِ التي تتناولُ جوانبَ عدَّةً : جوانبَ العقيدةِ ومضامينَها، وأصنافَ النَّاسِ والقضايا المُؤثِّرةَ في حياتِهم.

(٦١) الحشر: ٢١

الأوَّلُ: مثَلُ القريةِ التي كفرَتْ بأنعمِ اللهِ تعالى

يقـولُ السَّـميعُ العلـيمُ: ﴿ وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ ﴾(٦٢).

إنَّ فضلَ اللهِ عظيمٌ على العبادِ، ونعمَه لا تُحصى ولا تُعَدُّ، فكيفَ بمَنْ أنعمَ اللهُ عليهم بـ(الأمنِ والأمانِ، والطُّمأنينةِ والسَّكينةِ، والرِّزقِ الرَّغدِ)، فذلك فضلُ اللهِ ورحمتُه، يتوجَّبُ على مَنْ نالَ هذه النِّعمَ أن يعبدَ اللهَ حقَّ عبادتِه، ويشكرَه على جزيلِ عطائِه، لا أن يكفرَ باللهِ – تعالى – وهو خالقُه، ويجحدُ أنعمَه وهو يرزقُه، ومَن حاله هكذا يجنى على نفسِه الويلَ والثُّبورَ، وعظائمَ الأمورِ.

ويضربُ اللهُ تعالى لنا هذا المثلَ عن قريةٍ كانَ الأمنُ يشيعُ في ربوعِها، والسَّكينةُ تعمُّ أرجاءَها، والرِّزقُ يتدفَّقُ عليها من كلِّ مكانٍ، فتنعمُ بحياةٍ مليئةٍ بالرَّغدِ والنَّعيمِ، وتبتعدُ كلَّ البعدِ عن حياةِ العَوزِ والفقرِ، والجوعِ والضَّنكِ، ولكنْ هذه القريةُ تكفرُ بأنعمِ اللهِ عليها، ولا ترضى بحالِها وتجحدُ الرِّزقَ والعطاءَ، وحينئذٍ تتجلَّى حكمةُ العليِّ القديرِ بأن يُبدِّلَ رزقَها عوزاً وحاجةً، وعيشَها الرَّغيدَ جوعاً وضنكاً، وأمنَها خوفاً وفزعاً، وطمأنينتَها شقاءً وتعاسةً؛ جزاءً لأهلِها بما كانوا يصنعون، وردعاً لهم حتَّى يعتبرون(٦٣).

ذلك هو المثلُ القياسيُّ الذي يجمعُ بينَ عمقِ الفكرةِ وجمالِ التَّصويرِ، ضربَه لنا ربُّنا الكريمُ عن حالِ قريةٍ كانَتْ آمنةً مُطمئنَّةً فكفرَتْ بأنعمِ اللهِ فأذاقَها اللهُ لباسَ الجوعِ والخوفِ، وهو مثالٌ صالحٌ لأيِّ قريةٍ تنعمُ بالأمنِ والسَّلامِ، وتنسى شكرَ المُنعِمِ وتبطرُ النَّعمةَ، فكانَ لا بدَّ أن يُذيقَها اللهُ جزاءَ ما فعلَتْ، جوعاً وخوفاً، وقلقاً وشقاءً.

الثاني: الكافرُ كالأعمى والأصمِّ، والمُؤمنُ كالبصيرِ والسَّميعِ

---

(٦٢) النحل: ١١٢

(٦٣) ومثل هذه القرية كمثل مكة عند بعث محمد – ﷺ–، فقد جعلها الله بلدا حراما، وجعلها أمنا أمانا، وجعل فيها بيت الله الحرام، لا يقع عليها ما كان يقع على القرى المجاورة وأهلها، حيث كانوا يتعرضون للسلب والنهب، وكانت معيشتهم ضنكا، إلا أن مكة – رغم أنها في واد غير ذي زرع، وأرض جدباء لا نماء فيها ولا ثمار– يأتيها رزقها رغدا من كل مكان، ويتدفق الحجيج عليها من كل فج عميق. وكان حريا بأهل مكة وقد جاءهم رسول من أنفسهم، حريص عليهم، يبشر بالدين الحق، أن يصدقوه ويعظموه، ويؤمنوا بدينه وينا صروه، إلا أنهم –بدلا من ذلك– كذبوه وعارضوه، وافتروا عليه وظلموه، فكان حقا على الله أن ينزل بأهل مكة الذل والهوان، حتى رجعوا عن الظلم والطغيان، وتابوا من الغي والضلال، فصدقوا بمحمد نبيا، وبالإسلام دينا، فعادت مكة – أم القرى– آمنة مطمئنة، يأتيها رزقها رغدا من كل مكان.

يقولُ السَّميعُ العليمُ: ﴿ مَثَلُ ٱلْفَرِيقَيْنِ كَٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْأَصَمِّ وَٱلْبَصِيرِ وَٱلسَّمِيعِ ۚ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ ﴾(٦٤).

أتَتْ هذه الآيةُ الكريمةُ ختاماً وتوضيحاً – بعدَ سردٍ قرآنيٍّ مُبينٍ، عُرضَتْ فيه صفاتُ الكافرين الذين يصدُّون عن سبيلِ اللهِ – وهو الإسلامُ– ويطلبون السُّبلَ المُعوجَّةَ – سبلَ الكفرِ والضَّلالِ– ومن ثَمَّ فهم بالآخرةِ كافرون، وعُرضَتْ فيه بعضُ صفاتِ المُؤمنين –الذين يعملون الصَّالحاتِ، والذين هداهم ربُّهم إلى الحقِّ واطمأنَّتْ قلوبُهم إلى رحمةِ اللهِ–؛ لتدلَّ على الفوارقِ بين الكافرين والمؤمنين من خلالِ التَّمييزِ بينَ حالِ الإنسانِ الأعمى والأصمِّ، وحالِ الإنسانِ البصيرِ والسَّميعِ .

ويضربُ اللهُ هذا المثلَ من واقعِ الحياةِ مثلاً حسِّيًّاً ومُشاهداً، حيثُ نرى المُعاقين العاجزين عن النَّظرِ والسَّمعِ، يختلفون تماماً عن الأصحَّاءِ من ذوى البصرِ والسَّمعِ، فلا يستوون في الحركةِ ولا يتماثلون في العملِ؛ فالأعمى والأصمُّ هو المثالُ عن الكافرِ الذي عميَتْ بصيرتُه عن الإيمانِ، وصُمَّتْ مسامعُه عن سماعِ الحقِّ، والبصيرُ والسَّميعُ هو مثالُ المُؤمنِ الذي اهتدَتْ بصيرتُه بنورِ الإيمانِ، وامتلأَتْ نفسُه من سماعِ الحقِّ؛ فكلاهما لا يستويان في الصِّفاتِ والمزايا مثلما لا يستوي الأعمى والبصيرُ، والأصمُّ والسَّميعُ في الخِلقةِ والتَّكوينِ، والعملِ والتَّكليفِ، والحركةِ والسلوكِ.

اعتنى الماوردي – كما اعتنى غيره– بأمثالِ القرآنِ عنايتَه بأمثالِ الحديثِ، وعدّ أعظم علوم القرآنِ علم أمثاله والناس في غفلة عنه. ومثل هؤلاء العلماء الذين ضمنوا مؤلفاتهم نماذجَ مما ورد في كتبِ الأمثالِ السائرة الواردة في كتاب الله، ما صنعه جعفر بن محمد شمس الخلافة ت بمصر سنة ٦٢٢هـ في كتابه [**الآداب النافعة بالألفاظ المختارة الجامعة**]؛ فقد عقد بابًا في ألفاظ أو جمل القرآن الجاريةِ مجرى المثل منها(٦٥):

- ﴿ قُضِيَ ٱلْأَمْرُ ٱلَّذِى فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ ﴾ يوسف:٤١
- ﴿ لَيْسَ لَهَا مِن دُونِ ٱللَّهِ كَاشِفَةٌ ﴾ النجم: ٥٨
- ﴿ لَن تَنَالُوا۟ ٱلْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُوا۟ مِمَّا تُحِبُّونَ ۚ ﴾ آل عمران: ٩٢
- ﴿ ٱلْـَٰٔنَ حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ ﴾ يوسف: ٥١
- ﴿ ذَٰلِكَ بِمَا قَدَّمَتْ يَدَاكَ ﴾ الحج: ١٠

---

(٦٤) هود: ٢٤

(٦٥) الإتقان: ٢/ ١٣٣.

- ﴿ حم خج خح ﴾ هود: ٨١
- ﴿ وَلَا يَحِيقُ ٱلْمَكْرُ ٱلسَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِۦ ﴾ فاطر: ٤٣
- ﴿ قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِۦ ﴾ الإسراء: ٨٤
- ﴿ بج بح بخ بم بى ﴾ المدثر: ٣٨
- ﴿ مَّا عَلَى ٱلرَّسُولِ إِلَّا ٱلْبَلَٰغُ ﴾ المائدة: ٩٩
- ﴿ مَا عَلَى ٱلْمُحْسِنِينَ مِن سَبِيلٍ ﴾ التوبة: ٩١
- ﴿ هَلْ جَزَآءُ ٱلْإِحْسَٰنِ إِلَّا ٱلْإِحْسَٰنُ ﴾ الرحمن: ٦٠
- ﴿ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةًۢ ﴾ البقرة: ٢٤٩
- ﴿ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّىٰ ﴾ الحشر: ١٤
- ﴿ وَلَا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ ﴾ فاطر: ١٤
- ﴿ ئج ئح ئم ئى ئي ﴾ المؤمنون: ٥٣
- ﴿ وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِىَ ٱلشَّكُورُ ﴾ سبأ: ١٣
- ﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ﴾ البقرة: ٢٨٦
- ﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا مَآ ءَاتَىٰهَا ﴾ الطلاق: ٧
- ﴿ لَّا يَسْتَوِى ٱلْخَبِيثُ وَٱلطَّيِّبُ ﴾ المائدة: ١٠٠
- ﴿ ظَهَرَ ٱلْفَسَادُ ئج ئح ئم ﴾ الروم: ٤١
- ﴿ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ ﴾ الحج: ٧٣
- ﴿ لِمِثْلِ هَٰذَا فَلْيَعْمَلِ ٱلْعَٰمِلُونَ ﴾ الصافات: ٦١
- ﴿ وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ ﴾ ص: ٢٤
- ﴿ فَٱعْتَبِرُوا۟ يَٰٓأُو۟لِى ٱلْأَبْصَٰرِ ﴾ الحشر: ٢

* * * * * *

البيانُ النَّبويُّ

بلا شكٍّ أنَّ البيانَ النَّبويَّ لم يرقَ إلى الإعجازِ القرآنيِّ، والفرقُ بينَ الكلامين واضحٌ جليٌّ، كلامِ اللهِ –عزَّ وجلَّ– وكلامِ النبيِّ – ﷺ–، ولا يختلطُ الأمرُ على كلِّ أديبٍ أريبٍ، وفصيحٍ بليغٍ؛ فالقرآنُ الكريمُ وهو كلامُ ربِّ العالَمين، جاوزَ الجمالَ والجلالَ إلى البيانِ والإعجازِ، فلا يُقرَنُ به كلامٌ آخرُ حتَّى ولو كانَ كلامَ النبيِّ ﷺ، والمنثورُ النَّبويُّ –وهو ربَّانيُّ المعنى، ونبويُّ اللفظِ– جاوزَ كلامَ البشرِ، ويعلوه شرفاً وتشريفاً، وكمالاً واكتمالاً، ولله دَرُّ الجاحظِ حينَ قالَ عنه في البيان والتَّبيين: "هو الكلامُ الذي قلَّ عددُ حروفِه، وكثُرَ عددُ معانيه، وجلَّ عن الصَّنعةِ، ونُزِّه عن التكلُّفِ...".

والحديثُ النَّبويُّ – وهو كلامُ النَّبيِّ – ﷺ– به من البيانِ أعلاه، والبلاغةِ أرفعُها، والفصاحةِ أتمُّها، صاحبُه ليسَ من المُتكلِّفين المُتشدِّدين، أفصحُ العربِ لساناً، وأبلغُهم كلاماً وبياناً، وأروعُهم حكمةً ومثالاً، وأعذبُهم أسلوباً، وأحلاهم تعبيراً، وأوضحُهم عبارةً، وأصدقُهم قولاً وفعلاً، مطبوعٌ بفطرتِه على البلاغةِ والفصاحةِ والبيانِ، " فلا جرمَ أن يكونَ المأثورُ عنه من الحديثِ صفوةَ اللغةِ وحليةَ البيانِ بعدَ القرآنِ، يقتبسُ الأديبُ من لفظِه، وينتفعُ البليغُ بصوغِه، ويستمدُّ مُفسِّرُ القرآنِ من أثرِه، ويستكملُ الفقيهُ الأحكامَ الشرعيَّةَ من نصِّه، ويشيدُ اللغويُّ صرحاً للغةِ من كلمِه، ويستظهرُ الحكيمُ بحكمتِه؛ إذ كانَ – صلواتُ اللهِ عليه – لا ينطقُ بلغوٍ، ولا يقصدُ إلى غيرِ توضيحِ قرآنٍ، وتقريرِ شرعٍ، أو هدايةٍ إلى حقٍّ أو تنفيرٍ من شرٍّ، أو حكمةٍ ينتفعُ بها النَّاسُ في أمورِ دينِهم ودنياهم" (٦٦).

ومن اللافتِ للنَّظرِ أنَّ الدَّرسَ الأدبيَّ واللغويَّ للحديثِ النَّبويِّ أقلُّ القليلِ مقارَنةً بالدَّرسِ القرآنيِّ، ويقعُ اللومُ على الجميعِ ويطولُنا التَّقصيرُ، ولا شفاعةَ لنا في البعدِ والابتعادِ عن الكلامِ النَّبويِّ والبيانِ المُحمَّديِّ، فسنَّتُه مِشكاةٌ تضيءُ الطَّريقَ لكلِّ مَنْ يقتربُ منها، وبغوصٌ في مكامنِها، فيستخرجُ النُّورَ والضِّياءَ، والهدايةَ والرَّشادَ، ولابدَّ أن يتصدَّى لدراسةِ السُّنَّةِ النَّبويَّةِ فريقٌ من الدَّارسين، يميِّزُهم التَّفكُّرُ والتَّبصُّرُ، والتَّدبُّرُ والتَّعقُّلُ لا من الهُواةِ المُتطفِّلين المُتعجِّلين، ولنا أن نتساءلَ : لماذا تغافلَ المُتقدِّمون من علماءِ اللغةِ والأدبِ والبلاغةِ والبيانِ– إلاَّ قليلاً منهم(٦٧)– عن البيانِ المُحمَّديِّ ؟!؛ فكتبُهم لا تحملُ إلاَّ شذراتٍ نبويَّةً قليلةً، وإشاراتٍ خاطفةً لا ترقى لمقدارِ السُّنَّةِ ولا توفِّيها حقَّها من الدَّرسِ، ولا تعطيها نصيبَها من البيانِ والبلاغةِ.

---

(٦٦) محمد عبد المنعم خفاجي، على صبح: في الدراسات الأدبية، ص٢٥.

(٦٧) على سبيل المثال: **كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ ت ٢٥٥هـ**، وهو الكتاب الأول الذي عني بالبيان النبوي، وبه طائفة من جوامع كلام النبي، وفي طليعة القرن الرابع الهجري يطالعنا (ابن دريد الأزدي ت٣٢١هـ) بكتاب آخر عنوانه (المجتبى) اجتبى فيه خمسين حديثا من قول النبي، وهي أقوال قمة في البلاغة والبيان. وفي نهاية القرن نفسه يؤلف (أبو هلال العسكري ت٣٩٥هـ) كتابه (الصناعتين)، فيتحدث فيه عن البيان النبوي وأسرار التناسق الفني في كلام النبي. وفي طليعة القرن الخامس الهجري يطالعنا (أبو منصور الثعالبي ت٤٢٩هـ) بكتاب عنوانه (الإعجاز والإيجاز)، ويجمع فيه نبذا مختارة من الحديث النبوي، تزدان بالتشبيه والاستعارة، والمثل، والطباق والجناس. وفي القرن السابع يطالعنا (ضياء الدين بن الأثير ت ٦٢٧هـ) بكتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) يشير فيه إلى ما تميز به الحديث الشريف من خصائص فنية.

وأحسبُ أنَّ ذلك لم يكن متعمَّداً من قِبلِ المُتقدِّمين؛ لأنَّ شمسَ القرآنِ –حينئذٍ – ساطعةٌ، وأنَّ النقادَّ ورثوا نظرةً أدبيَّةً – فيها من الخطإ مثلُ ما فيها من الصَّوابِ – وهي تقديمُ المنظومِ على المنثورِ، وهذه النَّظرةُ لا بدَّ وأن تُراجَعَ ويحوطَها إعادةُ نظرٍ، وبخاصَّةٍ بعدَ بزوغِ فجرِ الإسلامِ، وازدهارِ النَّثرِ، واحترامِ الكلمةِ، واللفظُ –حينئذٍ– شريفٌ، والمعنى صحيحٌ، والهدف نبيلٌ؛ والحثُّ على مَحمَدةٍ والتَّرغيبِ في مكرُمةٍ والتَّنفيرِ من مأثمةٍ.

وينمازُ الحديثُ النَّبويُّ بالخِصْبِ الفكريِّ المُتجدِّدِ، فهو أدبٌ رفيعٌ، شاملٌ وعميقٌ، أدبُ الحياةِ والفردِ، يدعو إلى الالتزامِ الأخلاقيِّ، والزُّهدِ الرَّوحانيِّ، وحسبُك أيُّها القارئُ النَّبيلُ أن تُرسِلَ إحدى عينيك في صحيحِ البُخاريِّ، والأخرى في ديوانِ الحماسةِ، وتقرأَ العنواناتِ هنا وهناك، فيرتدُّ إليك طرفُك بصيراً بما في الصَّحيحِ من خصبٍ فكريٍّ يتولَّدُ بعضُه من بعضٍ، ويرتدُّ طرفُك الآخرُ مُجدباً فقيراً بما في الحماسةِ من لغوٍ ولهو؛ فالفرقُ شاسعٌ بينَ ما كان يلغو به الشُّعراءُ في الحماسةِ، وما يسمو به الحديثُ النَّبويُّ.

وعلى كلِّ دارسٍ للنصِّ النَّبويِّ أن يتذوَّقَ الأساليبَ التَّعبيريَّةَ، ويستخرجَ الوسائلَ التَّربويَّةَ، ويقفَ عندَ بناءِ اللغةِ، وصوغِ العبارةِ، وسبكِ التَّراكيبِ، التي لا مثيلَ لها في الأدبِ العربيِّ؛ فالإلهامُ ربَّانيٌّ، والكلام نبويٌّ فطريٌّ، صاحبُه لا ينطقُ عن الهوى، يفسِّرُ الوحيَ بما يليقُ بقدسيَّةِ القرآنِ؛ لذا لا بدَّ لدارسِ البلاغةِ النَّبويَّةِ أن يكونَ صاحبَ عقلٍ وقلبٍ وذائقةٍ قويَّةٍ.

"والأدبُ النَّبويُّ بعدَ القرآنِ الكريمِ، أعمقُ ألوانِ التُّراثِ العربيِّ تأثيراً في حياةِ العربِ، ولهذا فإنَّ دراستَه تضعُ بينَ يدي الدَّارسِ جذورَ الدَّوافعِ التي تحرِّكُ الأمَّةَ، وبذورَ القِيمِ التي توجِّهُ السُّلوكَ، وأصولَ الأخلاقِ التي تقمعُ الفسادَ؛ فمَن درسَه استطاعَ أن يُفسِّرَ على ضوئِه كلَّ ما يصطخبُ حولَه من أحداثٍ، وكلَّ ما يموجُ في عصرِه من صراعٍ في السِّياسةِ والاقتصادِ والتَّربيةِ والتَّعليمِ، والأدبِ والفنِّ"(٦٨).

وقد تعدَّدَتِ العواملُ التي أسهمَتْ– بشكلٍ كبيرٍ – في صناعةِ البيانِ المُحمَّديِّ، ما بينَ **بيئتِه** التي نشأَ فيها – بيئةِ الفصاحةِ والبيانِ– فهو من قريشٍ واسترضعَ في بني سعدٍ فأنَّى له اللحنُ ؟! **وفطرتِه** النَّقيَّةِ من شوائبِ الجاهليَّةِ وأدرانِ الوثنيَّةِ، **وتكاملِ خَلْقِه وخُلُقِه**، فخَلْقُه– ﷺ– أفصحَ عن خُلقِه؛ فملامحُ الجسدِ تصوِّرُ طبائعَ الرُّوحِ، وقسَماتُ المُحيَّا تعبِّرُ عن مَلكاتِ العقلِ، وللنبي –ﷺ– شمائلُ خاصَّةٌ، ومَلكاتٌ ربَّانيَّةٌ له لا لغيرِه، تكشفُ الموهبةَ البيانيَّةَ، وتُصقلُ حسَّه الفطريَّ.

والنبيُّ –ﷺ– حسنُ القسَماتِ، متوافقُ السِّماتِ، حُلوُ المنطقِ، حسَنُ الكلامِ، صمتُه تفكيرٌ، وكلامُه حلوُ التَّعبيرِ، كمَّله اللهُ بفصاحةِ البيانِ والتَّبيينِ، إذا تكلَّمَ سمعْتَ الحكمةَ، واكتشفْتَ الفِطنةَ، وشاهدْتَ البديهةَ وسمعْتَ البلاغةَ، حتَّى في صمتِه اكتشفْتَ بلاغةً كامنةً، و**للثَّقافةِ القرآنيَّةِ** دورٌ مهمٌّ في صقلِ البيانِ المُحمَّديِّ، وتكوينِ البلاغةِ النَّبويَّةِ، "التي سجدَتِ الأفكارُ لآياتِها، وحسرتِ العقولُ دونَ غاياتِها، لم تُصنعْ، وهي من الأحكامِ كأنَّها مصنوعةٌ، ولم يتكلَّفْ لها، وهي على السُّهولةِ بعيدةٌ ممنوعةٌ..."(٦٩).

---

(٦٨) النثر في عصر النبوة والخلافة الراشدة ص١٥٣.

(٦٩) إعجاز القرآن، الرافعي، ص٣١٤.

وكما تمتَّعَتْ قلوبُنا بظلالِ القرآنِ، وتعرَّفْنا القصصَ والأمثالَ، نتمهَّلُ قليلاً في دوحةِ النَّبيِّ العطِرةِ، وتحتَ أغصانِها الوارفةِ وثمارِها الجَنيَّةِ، نقطفُ الثِّمارَ، ونتذوَّقُ الألفاظَ، ونتدبَّرُ المعانيَ، ونتعرَّفُ الأسلوبَ النَّبويَّ الرَّصينَ.

من أساليبِ التَّعبيرِ النَّبويِّ

إنَّ البلاغةَ النَّبويَّةَ شكلاً ومضموناً، وفكراً وفنّاً، وهدفاً وغايةً، هي وليدةُ القرآنِ الكريمِ، جاءَتْ متأثِّرةً به وصادرةً عنه في قالبِها اللغويِّ، وأسلوبِها التَّعبيريِّ، ومضمونِها الفكريِّ، ومن هنا فإنَّ أساليبَ التَّعبيرِ النَّبويَّ طابقَتْ – أو كادَتْ تطابقُ– أساليبَ التعبيرِ القرآنيِّ، والقرآنُ والسُّنَّةُ معينان لا ينضبان، وموردان لا ينفدان، فيهما تكوَّنَتْ فنونُ البلاغةِ وعلومُ البيانِ، والبيانُ النَّبويُّ – كما ذكرْتُ آنفاً– لا يبلغُ رتبةَ الإعجازِ القرآنيِّ، وهو أعلى رتبةً من البيانِ البشريِّ.

وظهرَتْ منزلةُ البيانِ النَّبويِّ في **أغراضِه** – التي شملَتْ كلَّ جوانبِ الحياةِ، وحفلَتْ نصوصُه بكلِّ ما وردَ في القرآنِ تكملةً وتفسيراً، وتفصيلاً وتيسيراً، وعبادةً ومعاملةً، وغير ذلك– **ومعانيه** المُبتكرَةِ الجليلةِ، **وأسلوبِه** البديعِ الذي يجمعُ بينَ الإيجازِ والتَّكثيفِ، والإطنابِ والإسهابِ، والمساواةِ بينَ اللفظِ والمعنى، والقصرِ والزِّيادةِ، وتنوُّعِ الخطابِ؛ فالنبيُّ – ﷺ– يخاطبُ النَّاس على قدرِ عقولِهم وتفاوَتْ حظوظِهم.

وحسَّنَ النبيُّ كلامَه – لا عن عمدٍ مُتعمَّدٍ ولا تجميلٍ مُتصنَّعٍ– بالبديعِ والتَّصويرِ، ففطرتُه النَّقيَّةُ لا تُعارضُ قدرتَه التَّعبيريَّةَ؛ لذا رأينا في كلامِه تمامَ البيانِ، وحُسن الكلامَ، وطباقَ الألفاظِ، وجناسَ المُفرداتِ، وآثرْتُ في هذا المقامِ أن أنقلَ كلامَ الرَّافعيِّ – الذي بزَّ الجاحظَ– في تفصيلِه القولَ في البيانِ النَّبويِّ، وتدقيقِه النَّظرَ في الصِّناعتين اللغويَّةِ والبيانيَّةِ.

يقولُ الرَّافعيُّ: "إذا نظرْتَ فيما صحَّ نقلُه من كلامِ النَّبيِّ – ﷺ– على جهةِ الصِّناعتين **اللُّغويَّةِ والبيانيَّةِ**: رأيْتَه في الأولى مُسدَّدَ اللفظِ، مُحكَمَ الوضعِ، جزلَ التَّركيبِ، مُتناسِبَ الأجزاءِ في تأليفِ الكلماتِ، فخمَ الجملةِ، واضحَ الصِّلةِ بينَ اللفظِ ومعناه، واللفظِ وضريبِه في التَّأليفِ والنَّسَقِ، ثمَّ لا ترى حرفاً مضطرباً، ولا لفظةً مُستدعاةً لمعناها أو مُستكرَهةً عليه، ولا كلمةً وغيرُها أتمُّ منها أداءً للمعنى وتأتِّياً لسرِّه في الاستعمالِ.

ورأيْتَه في الثَّانيةِ – الصَّناعةِ البيانيَّةِ– حسنَ المعرضِ، بيِّنَ الجملةِ، واضحَ التَّفصيلِ، ظاهرَ الحدودِ، جيِّدَ الرصفِ، مُتمكِّنَ المعنى، واسعَ الحيلةِ في تصريفِه، بديعَ الإشارةِ، غريبَ اللَّمحةِ، ناصعَ البيانِ. ثمَّ لا ترى فيه إحالةً ولا استكراهاً، ولا ترى اضطراباً ولا خَطلاً ولا استعانةً من عجزٍ، ولا توسُّعاً من ضيقٍ، ولا ضَعفاً في وجهٍ من الوجوهِ. فإذا أنتَ أضفْتَ إليها ما هناك من سموِّ المعنى وفصلِ الخطابِ وحكمةِ القولِ، ودنوِّ المأخذِ وإصابةِ اليسرِ، وفصلِ التصرُّفِ في كلِّ طبقةٍ من الكلامِ، وما يلتحقُ بهذه وأمثالِها من مذهبِه – ﷺ– في الإفصاحِ ومنحاه في التَّعبيرِ مما خُصَّ به من دونَ الفُصحاءِ رأيْتَ من جملةِ ذلك نسقاً في البلاغةِ، قلَّما يتهيَّأُ في مُثولِ أغراضِه، وتساوقِ معانيه لبليغٍ من البلغاءِ.

أما **اللغةُ** فهي لغةُ الواضعِ بالفطرةِ القويةِ المستحكمةِ، والمنصرفِ معها بالإحاطةِ والاستيعابِ، وأمّا البيانُ فبيانُ أفصحِ الناسِ نشأةً وأقواهم مذهبًا..."[٧٠]. وهكذا فصَّل الرَّافعيُّ

(٧٠) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ٢/ ٣٢٤– ٣٢٩.

القولَ في البيانِ النَّبويِّ فأجملَ أولا، وفصَّلَ ثانيا، وبيَّنَ وحلَّلَ، وقرنَ التَّحليلَ بالتَّعليلِ والتَّأويلِ، فزادَ وأفادَ، ويبقى العجزُ موصولاً في كشفِ الأسرارِ التَّعبيريَّةِ، وتعرُّفِ الأساليبِ البيانيَّةِ في البيان النَّبويِّ، الذي فيه من الإقناعِ بالفِكَرِ ما فيه من الإمتاعِ بالصُّورِ، والذي فيه من التَّناغمِ والتَّلاؤمِ ما فيه من الازدواجِ والتَّنافرِ، و"الحديثُ النَّبويُّ واسعُ الآفاقِ، مُتعدِّدُ الأغراضِ، وصورُه تتعدَّدُ وتتجدَّدُ بتعدُّدِ الأغراضِ وتجدُّدِها، وألواحُه تتوهَّجُ وتتأرَّجُ بتوهُّج الألوانِ المُشرقةِ فيها، وتأرُّجِ العواطفِ المُنطلقةِ منها، وبإشراكِ الجوارحِ والحواسِّ في رسمِها وتذوُّقِها"(٧١).

والكلامُ عن البيانِ النَّبويِّ لا تحوطُه الجوانبُ، ولا تحصرُه الصَّفحاتُ؛ لذا رأيْنا أن نختمَ الكلامَ بالإشارةِ إلى مزايا الأسلوبِ النَّبويِّ، وقد أجملَها بعضُ الدَّارسين المُحدثين– الأستاذُ مُحمَّد نعمان الندوي– **في عشرِ مزايا**، هي(٧٢):

- الأسلوبُ النَّبويُّ يجمعُ بين الإيجازِ العجيبِ، والمعنى الغزيرِ، ودقَّةِ التَّعبيرِ.
- الحديثُ في كثيرٍ من الأحيانِ يبدأُ بالتَّشويقِ؛ لكي يُعدَّ الأسماعَ لتلقِّي الكلامَ باهتمامٍ ويقظةٍ.
- إحكامُ السَّبكِ، ومتانةُ التَّركيبِ.
- تخيُّرُ الألفاظِ من أجملِ المُفرداتِ العربيَّةِ.
- مُجانَبةُ الإغرابِ والتَّكلُّفِ والتَّعقيدِ.
- ارتباطُ المعاني المُختلفةِ في الظَّاهرِ برباطٍ يجمعُها تحتَ وحدةِ الهدفِ، ونبلِ المقصدِ.
- جلالةُ المواقفِ وروعةُ الأجواءِ المُحيطةِ بمعاني الحديثِ.
- الإحاطةُ بالفكرةِ واستقصاءُ أجزائِها.
- إبرازُ المعاني في إطارٍ من التَّصويرِ المُثيرِ.
- ديمومةُ الأثرِ، وانتقالُ أصداءِ الأحاديثِ من عصرٍ إلى عصرٍ.

وحانَ الآنَ – بعدَ هذه الومضاتِ البارقةِ، والخَطراتِ الخاطفةِ، والوقفاتِ الثَّابتةِ معَ ملامحِ البيانِ النَّبويِّ– التَّأمُّلُ والتَّدبُّرُ لجوامعِ الكلامِ النَّبويِّ، أغراضِه ومبانيه، وألفاظِه ومعانيه، وتصويرِه وتعبيرِه، وحسبُك أيُّها القارئُ النَّبيلُ أن تُرسلَ طرفَك في متونِ السُّنَّةِ النَّبويَّةِ، فيرتدَّ بصيراً بقبَساتٍ نورانيَّةٍ، وومضاتٍ نبويَّةٍ، فتبصرُ الفكرَ العميقَ والتَّعبيرَ الرَّشيقَ، والحسَّ الفطريَّ المُتدفِّقَ، وتنهلُ فرائدَ نبويَّةً لا مثيلَ لها.

******

(٧١) النثر الفني في عصر النبوة والخلافة الراشدة، ص٢٢١.

(٧٢) الروائع والبدائع في البيان النبوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٤٩– ٥٠.

من جوامع كلام النبي ﷺ

- **مَطْلُ الْغَنِيِّ ظُلْمٌ**[٧٣].
- **مَنْ حُوْسِبَ عُذِّبَ**[٧٤].
- **الْمُؤمِنُ لِلْمُؤمِنِ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضاً**[٧٥].
- **الْمُؤمِنُ يَأْلَفُ، وَلاَ خَيْرَ فِيْمَنْ لاَ يَأْلَفُ وَلاَ يُؤْلَفَ**[٧٦].
- **إِنَّ اللهَ يَنْزِلُ الرِّزْقَ عَلَى قَدْرِ المَؤُونَةِ (المُؤْنَةِ)، وَيُنْزِلُ الصَّبْرَ عَلَى قَدْرِ الْبَلاَءِ**[٧٧].
- **السَّعِيدُ مَنْ وُعِظَ بِغَيْرِهِ**[٧٨].
- **أَخَذْنَا فَأْلَكَ مِنْ فِيكَ**[٧٩].
- **مِنْ حُسْنِ إِسْلاَمِ الْمَرْءِ تَرْكُهُ مَا لاَ يَعْنِيهِ**[٨٠].
- **إِنَّ مِنَ البيانِ لسحرا**[٨١].
- **نِعْمَتَانِ مَغْبُونٌ فِيهِمَا كَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ: الصِّحَّةُ وَالْفَرَاغُ** [٨٢].
- **وَأَيُّ دَاءٍ أَدْوَأُ مِنَ الْبُخْلِ**[٨٣].
- **لاَ يُغْنِي حَذَرٌ مِنْ قَدَرٍ**[٨٤] .
- **لاَ يُلْدَغُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرٍ مَرَّتَيْنِ**[٨٥].
- **مَنْ خَافَ أَدْلَجَ وَمَنْ أَدْلَجَ بَلَغَ الْمَنْزِلَ أَلاَ إِنَّ سِلْعَةَ اللَّهِ غَالِيَةٌ أَلاَ إِنَّ سِلْعَةَ اللَّهِ الْجَنَّةُ**[٨٦].
- **عَلَيْكُمْ بِاصْطِنَاعِ الْمَعْرُوفِ فَإِنَّهُ يَقِي مَصَارِعَ السُّوءِ**[٨٧].

---

٧٣ الشيخان – مسلم والبخاري– من حديث أبي هريرة. (صحيح).

٧٤ الشيخان عن عائشة –رضي الله عنها–. (صحيح)

٧٥ الشيخان من حديث أبي موسى. (صحيح)

٧٦ الحاكم من حديث أبي هريرة – ﷺ–. (صحيح على شرط الشيخين).

٧٧ قال العجلوني في كشف الخفاء: رواه ابن لال في المكارم عن أبي هريرة –ﷺ–، والمشهور على الألسنة: (المعونة على قدر المؤونة). (صحيح).

٧٨ مسلم من حديث عبد الله بن مسعود –ﷺ– (صحيح).

٧٩ أبو داود، وأحمد، والبيهقي في الشعب من حديث أبي هريرة –ﷺ– (صحيح).

٨٠ الترمذي وابن ماجه من حديث أبي هريرة – ﷺ– (صحيح).

٨١ البخاري من حديث عبد الله بن عمر –رضي الله عنهما–. (صحيح).

٨٢ البخاري من حديث ابن عباس – رضي الله عنهما–. (صحيح)

٨٣ الشيخان من حديث جابر – ﷺ–. (صحيح).

٨٤ أحمد والحاكم من حديث عائشة –رضي الله عنها– (صحيح).

٨٥ الشيخان من حديث أبي هريرة –ﷺ– (صحيح).

٨٦ الترمذي من حديث أبي هريرة –ﷺ– (صحيح).

٨٧ ابن ابي الدنيا من حديث ابن عباس – ﷺ– (صحيح).

- **لَيْسَ الْخَبَرُ كالْمُعَايَنَةِ**[٨٨].
- **أَهْلُ الْمَعْرُوفِ فِي الدُّنْيَا هُمْ أَهْلُ الْمَعْرُوفِ فِي الآخِرَةِ**[٨٩].
- **إِذَا لَمْ تَسْتَحِ فَاصْنَعْ مَا شِئْتَ**[٩٠].
- **إِنَّ لِصَاحِبِ الْحقِّ مَقَالاً**[٩١].
- **الأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُجَنَّدَةٌ، فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا ائْتَلَفَ، وَمَا تَنَاكَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ**[٩٢].
- **الْمُسْلِمُونَ عِنْدَ شُرُوطِهِمْ**[٩٣].
- **الْعَيْنُ حَقٌّ**[٩٤].
- **تَهَادُوا تَحَابُّوا** [٩٥].
- **التَّائِبُ مِنَ الذَّنْبِ كَمَنْ لاَ ذَنْبَ لَهُ**[٩٦].
- **إِنَّمَا الْعِلْمُ بِالتَّعَلُّمِ** [٩٧].
- **اعْقِلْهَا وَتَوَكَّلْ**[٩٨].
- **الْوِحْدَةُ خَيْرٌ مِنْ جَلِيسِ السُّوءِ**[٩٩].
- **السَّخِيُّ قَرِيبٌ مِنَ اللَّهِ، قَرِيبٌ مِنَ النَّاسِ، قَرِيبٌ مِنَ الْجَنَّةِ، بَعِيدٌ مِنَ النَّارِ**[١٠٠].
- **الْجَارُ قَبْلَ الدَّارِ، وَالرَّفِيقُ قَبْلَ الطَّرِيقِ، وَالزَّادُ قَبْلَ الرَّحِيلِ**[١٠١].
- **كادَ الْفَقْرُ أَنْ يَكُونَ كُفْراً، وَكَادَ الْحَسَدُ أَنْ يَغْلِبَ الْقَدَرَ**[١٠٢].

---

٨٨ أحمد وابن حبان، والحاكم من حديث ابن عباس –رضي الله عنهما– (صحيح).

٨٩ الحاكم عن علي، والبيهقي في السنن عن سعيد بن المسيِّب (صحيح).

٩٠ البخاري عن أبي مسعود. (صحيح).

٩١ الشيخان عن أبي هريرة. (صحيح).

٩٢ البخاري من حديث عائشة، ومسلم من حديث أبي هريرة. (صحيح).

٩٣ أبو داود من حديث أبي هريرة ﷺ، والترمذي من حديث عمرو بن عوف المزني عن أبيه عن جده. (صحيح).

٩٤ البخاري من حديث أبي هريرة، ومسلم من حديث ابن عباس. (صحيح).

٩٥ الطبراني في الأوسط من حديث عائشة – رضي الله عنها–، والبيهقي في السنن من حديث أبي هريرة. (حديث حسن).

٩٦ ابن ماجه عن ابن مسعود والبيهقي في السنن عن ابن عباس. (حديث حسن).

٩٧ الطبراني في الكبير والأوسط، والبيهقي في الشعب عن أبي الدرداء. (حديث حسن).

٩٨ الترمذي من حديث أنس وابن حبان من حديث عمرو بن أمية الضمري. (حديث حسن).

٩٩ الحاكم والبيهقي في الشعب، والديلمي من حديث أبي ذر –ﷺ– (حسنه ابن حجر وضعفه الألباني)

١٠٠ الترمذي من حديث أبي هريرة –ﷺ–، والطبراني في الأوسط من حديث عائشة –رضي الله عنها– والبيهقي في الشعب. (ضعيف)

١٠١ الطبراني في المعجم الكبير من حديث رافع بن خديج عن أبيه، (نسبه ضعيف).

١٠٢ البيهقي في الشعب، وأبو نعيم من حديث أنس بن مالك –ﷺ– (ضعيف).

- **إِنَّ هَذَا الدِّينَ مَتِينٌ، فَأَوْغِلْ فِيهِ بِرِفْقٍ، وَلَا تُبَغِّضْ إِلَى نَفْسِكَ عِبَادَةَ اللَّهِ، فَإِنَّ الْمُنْبَتَّ لَا أَرْضًا قَطَعَ وَلَا ظَهْرًا أَبْقَى**[١٠٣].
- **حُبُّكَ الشيءَ يُعْمي ويُصِمّ**[١٠٤].
- **كَمَا تَكُونُوا يُوَلَّى عَلَيْكُمْ** [١٠٥].
- **المَغْبُونُ لاَ مَحْمُودٌ وَلاَ مَأْجُورٌ**[١٠٦].
- **الْتَمِسُوا الرَّفِيقَ قَبْلَ الطَّرِيقِ، وَالْجَارَ قَبْلَ الدَّارِ**[١٠٧].
- **بُعِثْتُ بِجَوامِعِ الْكَلِمِ، وَاخْتُصِرَ لِيَ الْكَلاَمُ اخْتِصَاراً** [١٠٨].
- **اطْلُبوا الْخَيْرَ مِنْ حِسَانِ الْوُجُوهِ**[١٠٩].
- **لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالٌ**[١١٠].
- **مَنِ ازْدَادَ عِلْماً وَلَمْ يَزْدَدْ فِي الدُّنْيَا زُهْداً لَمْ يَزْدَدْ مِنَ اللَّهِ إِلاَّ بُعْداً**[١١١].
- **احْتَرِسُوا مِنَ النَّاسِ بِسُوءِ الظَّنِّ**[١١٢].
- **الْوَلَدُ مَجْبَنَةٌ مَبْخَلَةٌ**[١١٣].
- **إِيَّاكُمْ وخضراءَ الدِّمن! قَالُوا: يَا رَسُول الله وَمَا خضراء الدِّمَن؟! قَالَ :الْمَرْأَة الْحَسْنَاء فِي المنبت السوء**[١١٤].
- **اسْتَعِينُوا عَلَى كلِّ صَنْعَةٍ بِأَهْلِهَا**[١١٥].
- **اشْتَدِّي أَزْمَةُ تَنْفَرِجِي** [١١٦].

---

١٠٣ أحمد من حديث أنس بن مالك –ﷺ–، والبيهقي في السنن من حديث جابر بن عبد الله – ﷺ–. (إسناده ضعيف، ولكنه يرتفع إلى درجة الحسن بشواهده).

١٠٤ أبو داود وأحمد من حديث أبي الدرداء –ﷺ–. (ضعيف)

١٠٥ البيهقي في الشعب من حديث يونس بن أبي إسحاق عن أبيه مرفوعاً. (ضعيف)

١٠٦ الطبراني في الكبير وأبو يعلى من حديث الحسين بن علي – رضي الله عنهما– (بسند ضعيف).

١٠٧ الطبراني في الكبير والخطيب في الجامع عن رافع بن خديج عن أبيه. (ضعيف)

١٠٨ البيهقي في الشعب، وأبو يعلى عن عمر بن الخطاب –ﷺ–.

١٠٩ الطبراني في الكبير، والبيهقي في الشعب من حديث ابن عباس. (ضعيف).

١١٠ الخطيب في الجامع عن أبي الدرداء موقوفاً، والبيهقي في شعب الإيمان وأخرجه ابن عدي عن أبي الطفيل، وزاد: لِكُلِّ زَمَانٍ رِجَالٌ. (ضعيف).

١١١ الديلمي من حديث علي. (ضعيف).

١١٢ البيهقي في السنن من كلام مطرِّف بن عبد الله، والطبراني في الأوسط عن أنس بن مالك –ﷺ– (ضعيف).

١١٣ أبو يعلى عن أبي سعيد الخدري. (ضعيف).

١١٤ الدارقطني في الأفراد، والديلمي من حديث أبي سعيد الخدري –ﷺ– (ضعيف جدا).

١١٥ لم أجده في كتب الحديث، ولكن أورده السيوطي في الدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة، قال: قال القاضي أبو عمر: قال رسول الله – ﷺ– : استعينوا على كل صنعة بأهلها، وأورد ذلك الثعالبي في كتاب (اللطف واللطائف)، فقال: ذكر إسنادا يرفعه للنبي – ﷺ– إنه قال: استعينوا في الصناعات بأهلها.

من نثرِ الصَّحابةِ – رضي الله عنهم–

إنَّ أدبَ الصَّحابةِ النَّثريَّ يُمثِّلُ أنموذجاً عالياً، اقتربَ من البيانِ النَّبويِّ ولكنَّه لم يصلْ إلى مرتبتِه، وهو أدبٌ نثريٌّ يحملُ مضامينَ فكريَّةً وأخلاقيَّةً، ومُعطياتٍ أسلوبيَّةً رائعةً. وأدبُ الصَّحابةِ لم يحظَ بنصيبِه من الدَّرسِ الأدبيِّ واللغويِّ، وجاءَ أدنى من المأمولِ، ولم ينلْ حقَّه من البحثِ والتَّنقيبِ في مُدوَّناتِ المصادرِ الأدبيَّةِ والتَّاريخيَّةِ، ولا تزالُ ملامحُه مُبعثرةً بينَ طيَّاتِ المصادرِ، تحتاجُ لمزيدٍ من الكشفِ والتَّحليلِ.

ويُعَدُّ كتابُ البيانِ والتَّبيينِ –المصدرِ الرئيسِ لهذه الدِّراسةِ– ذِروةَ سنامِ الكتبِ الأدبيَّةِ[١١٧]، والمُتضمِّنُ حشداً من أرقى صورِ البيانِ والبلاغةِ، ونماذجَ يأوي إليها متذوِّقو الأدبِ الرَّصينِ، مَنْ يبحثون عن الاختياراتِ الرَّائقةِ، والأجناسِ النَّثريَّةِ الماتعةِ، والمُتأمِّلُ الذوَّاقةُ لكتابِ البيانِ والتَّبيينِ يلحظُ أنَّ أدبَ الصَّحابةِ أخذَ حظوتَه فيه، وانثالَتْ نماذجُه النَّثريَّةُ – من خطبٍ وحكمٍ ووصايا وحواراتٍ وغيرِها– بينَ طيَّاتِه وصفحاتِه.

وهذه الفِقَرُ النَّثريَّةُ المُختارةُ، والحكمُ الصَّحابيَّةُ المُنتقاةُ –بلا شكٍّ– في حاجةٍ إلى مزيدٍ من البحثِ والاستقراءِ، والتَّحليلِ والتَّأويلِ؛ فهي كنوزٌ دفينةٌ، وكلماتٌ مأثورةٌ، ومضامينُ مُوجَّهةٌ، وأجوبةٌ مُفحِمةٌ، وحِكمٌ باقيةٌ، وخطراتٌ شاردةٌ، وقلائدُ باقيةٌ، علينا أن نكرِّرَها ونتعلَّمَها ونُعلِّمَها، ونتأدَّبَ بمضامينِها السَّاميةِ، وأساليبِها المُثمرةِ. ولا غرابةَ أن يكونَ النَّثرُ الصَّحابيُّ هكذا، فالصَّحابةُ – رضي الله عنهم– وهم مصابيحُ الدُّجى وقادةُ الأنامِ، استداروا على مائدةِ النُّبوَّةِ، يتعلَّمون درسَها، وينهلون بلاغتَها، ويستلذُّون فصاحتَها، ويحفظون جوامعَ الكَلِمِ فيها.

ونحنُ نقصدُ بالأجناسِ النَّثريَّةِ في هذا المقامِ، تلكَ الأجناسُ المُتناثِرةُ في مُدوَّناتِ الكتبِ ومصادرِ الأدبِ، وهي عبارةٌ عن أقوالٍ نثريَّةٍ مُتنوِّعةٍ، صادرةٍ بعفويَّةِ الخاطرِ وارتجالِ البديهةِ من الصَّحابةِ –رضوانُ اللهِ عليهم، وهي أقوال تتَّسِمُ بقِصرِ المقاطعِ، وكثرةِ المعاني، وحسنِ الأفكارِ، والذُّيوعِ والانتشارِ، والإيجازِ والإنجازِ، وبراعةِ الأسلوبِ ومتانةِ التَّركيبِ، فضلاً عن الفنِّيَّةِ الأدبيَّةِ والرَّوعةِ الأسلوبيَّةِ.

وأدبيَّةُ هذه الأقوالِ وبلاغتُها ورصانتُها هي نتاجُ ما تلقَّفوه وثقفوه من لغةِ القرآنِ وألفاظِه، وما تعلَّموه من مُعلِّمِهم الأكبرِ ورسولِهم الأعظمِ – ﷺ– وهو أفصحُ العربِ قاطبةً، وبهذين المصدرين الكريمين –أقصدُ القرآنَ والسُّنَّةَ– سطَّرَ أصحابُ النَّبيِّ ﷺ نثرَهم القوليَّ وإبداعَهم البلاغيَّ في أبهى منظرٍ وأجملِ صورةٍ.

وعلينا – كما فعلَ السَّابقون ويفعلُ – بإذنِ اللهِ– اللاحقون– الاعتناءُ بمثلِ هذه الأجناسِ النَّثريَّةِ؛ تقديراً لمضمونِها – الذي ارتبطَتْ فيه بالعقيدةِ والأخلاقِ والآدابِ العاليةِ– وإجلالاً لأصحابِها– الذين نطقوها بقلبٍ سليمٍ، وعقلٍ مُتَّزنٍ رشيدٍ، وعاطفةٍ إيمانيَّةٍ مُتوهِّجَةٍ، وحماسةٍ مُتَّقدةٍ– فهي أجناسٌ نثريَّةٌ تعاضدَتْ فيها المضامينُ السَّاميةُ بالأساليبِ الرَّصينةِ والأنساقِ

---

١١٦ الديلمي من حديث علي. (حديث موضوع).

(١١٧) وهذه إشارة إلى المصادر التي تحتوي مثل هذه الاختيارات: انظر – مثلا– عيون الأخبار لابن قتيبة ت ٢٧٦هـ، والعقد الفريد لابن عبد ربه ت ٣٢٨هـ، والمناقب والمثالب للخوارزمي ت٤٣٠هـ، زهر الآداب وثمر الألباب للحصري ت٤٥٣هـ، والإعجاز والإيجاز للثعالبي ت٤٩٢هـ.

التَّعبيريَّةِ الجميلةِ، ومن ثمَّ فهي مادةٌ إسلاميَّةٌ نافعةٌ، وأدبيَّةٌ رائعةٌ، وبلاغيَّةٌ قويَّةُ الحفظِ، سهلةُ الاستدعاءِ والاستشهادِ، يُكتَبُ لها البقاءُ والتجدُّدُ عبرَ ظواهرِ التَّفاعُلِ والتَّناصِّ، والاقتباسِ والتَّضمينِ المُباشِرِ.

وتعرضُ الدِّراسةُ – في هذا المقامِ– بعضَ النَّماذجِ النَّثريَّةِ الوجيزةِ، التي يجبُ –عليَّ وعليك أيُّها القارئُ– تأمُّلُها بعينٍ ذوَّاقةٍ وبصيرةٍ مُتَّقدةٍ تكشفُ المضامينَ التي دارَتْ في فَلَكِ الدِّينِ والقيمِ، والأخلاقِ، والفضائلِ النَّفسيَّةِ والآدابِ الإسلاميَّةِ.

النَّماذجُ النَّثريَّةُ المُختارَةُ

- قولُ أبي بكرٍ الصِّدِّيقِ–رضي الله عنه– :**(طُوبى لمَن ماتَ في نأنأةِ الإسلامِ)**.
- قولُ عمرَ بنِ الخطَّابِ–رضي الله عنه– :**(لا أدركْتُ أنا ولا أنتَ زماناً يتغايرُ النَّاسُ فيه على العلمِ كما يَتَغَايرون على الأزواجِ)**.
- قولُ عمرَ بنِ الخطَّابِ– رضي الله عنه– :**(النَّاسُ طالبان: فطالبٌ يطلبُ الدُّنيا فارفضوها في نحرِه، فإنَّه ربَّما أدركَ الذي طلبَ منها، فهلَك بما أصابَ منها، وربَّما فاتَه الذي طلبَ منها، فهلَكَ بما فاتَه منها، وطالبٌ يطلبُ الآخرةَ، فإذا رأيْتم طالبَ الآخرةِ فنافِسُوه)**.
- قولُ عمرَ بنِ الخطَّابَ – رضي الله عنه–:**(مَن كَثُرَ ضحكُه قلَّتْ هيبتُه، ومن أكثرَ من شيءٍ عُرفَ به، ومن كَثُرَ مزاحُه كَثُرَ سقطُه، ومَن كَثُر سقطُه قلَّ روَعُه، ومَن قلَّ روَعُه ذهبَ حياؤُه، ومَن ذَهَبَ حياؤُه ماتَ قلبُه)**.
- قولُ عمرَ بنِ الخطَّابِ–رضي الله عنه–: **(حِرفَةٌ يُعَاشُ بها خيرٌ من مسألةِ النَّاسِ)**.
- قولُ عليٍّ بنِ أبي طالبٍ–رضي الله عنه–: **(قيمةُ كلُّ امرئٍ ما يُحْسِنُ)**.
- قولُ عليٍّ بنِ أبي طالبٍ –رضي الله عنه– للدَّاعي –حينما دُعي إلى طعامٍ–: **(نأتيك على ألا تتكلَّفَ لنا ما ليسَ عندَك، ولا تدَّخرَ عنَّا ما عندَك)**.
- قولُ عليٍّ بنِ أبي طالبٍ –رضي الله عنه– : **(خذ الحكمةَ أنَّى أتتْك، فإنَّ الحكمةَ تكونُ في صدرِ المُنافِقِ فَتَتَلَجْلَج في صدرِه حتى تخرجَ فتسكنَ إلى صواحبِها)**.
- قولُ عليٍّ بنِ أبي طالبٍ –رضي الله عنه– لمَّا مرَّ بالمقابرِ: **(السَّلامُ عليكم أهلَ الدِّيارِ المُوحِشةِ، والمحالِّ المُقفِرةِ من المُؤمنين والمُؤمنات، والمُسلمين والمُسلمات، أنتم لنا سلفٌ فارِطٌ، ونحن لكم تَبَعٌ، وبكم عمَّا قليلٍ لاحقون، اللهمَّ اغفرْ لنا ولهم، وتجاوزْ بعفوِك عنَّا وعنهم، الحمدُ للهِ الذي جعلَ الأرضَ كِفَاتاً، أحياءً وأمواتًا، والحمدُ للهِ الذي خلقَكم، وعليها يحشُرُكم، ومنها يبعثُكم، وطوبى لمَن ذكرَ المعادَ، وأعدَّ للحسابِ، وقَنِعَ بالكَفَافِ)**.

- ومن دعاءِ عليٍّ بنِ أبي طالبٍ –رضي الله عنه– قولُه:(**اللهمَّ إنَّ ذنوبي لا تَضُرُّك، وإنَّ رحمتَك إيَّايَ لا تَنْقُصُك، فاغفرْ لي ما لا يضرُّك، وأعطني ما لا يَنقُصُك**).
- قولُ أبي الدَّرداءِ –رضي الله عنه– : (**أضحكَني ثلاثٌ، وأبكاني ثلاثٌ: أضحكَني مُؤمِّلُ الدُّنيا، والموتُ يطلبُه، وغافلٌ ولا يغفلُ عنه، وضاحكٌ ملءَ فيه، ولا يدرى أساخطٌ ربُّه أم راضٍ، وأبكاني هولُ المطَّلَعِ، وانقطاعُ العملِ، وموقفي بينَ يدي اللهِ، لا يُدرى أيأمُرُ إلى جنَّةٍ، أم إلى النَّارِ**).
- قولُ أبي الدَّرداءِ –رضي الله عنه–: (**نِعْمَ صومعةُ المُؤمنِ منزلٌ يكفُّ فيه نفسَه وبصرَه وفرجَه، وإيَّاكم والجلوسَ في هذه الأسواقِ؛ فإنَّها تُلْغِي وتُلْهِي**).
- قولُ أبى الدَّرداءِ –رضي الله عنه– :(**كانَ النَّاسُ ورقاً لا شوكَ فيه، فصاروا شوكاً لا ورقَ فيه**).
- قولُ طلحةَ بنِ عُبيدِ اللهِ –رضي الله عنه– : (**المروءةُ الظَّاهرةُ الثِّيابُ الطَّاهرةُ**).
- قولُ عمروِ بنِ العاصِ لمعاويةَ – رضي اللهُ عنهما– (**مَن أصْبَرُ النَّاسِ؟ قالَ: مَن كانَ رأيُه رادَّاً لهواه**).
- قولُ عمرو بنِ العاصِ –رضي الله عنه–: (**البِطْنَةُ تُذهبُ الفِطْنَةَ**).
- قولُ عبدِ اللهِ بنِ مسعودٍ –رضي الله عنه– (**حدِّث النَّاسَ ما حَدَجُوْكَ بأبصارِهم، وأذِنوا لك بأسماعِهم، ولحظُوك بأبصارِهم، وإذا رأيْتَ منهم فترةً فأمسكْ**).
- قولُ الزُّبيرِ بنِ العوَّامِ –رضي الله عنه–: (**يكفينا من خَضْمِكُم القَضْمُ، ومن نصِّكم العَنَقُ**).
- قولُ الزُّبيرِ بنِ العوَّامِ مُعزِّياً عبدَ الرَّحمنِ بنَ عوفٍ على بعضِ نسائِه –وهو قائمٌ على قبرِها– : (**لا يَصْفَرْ ربعُك، ولا يوحشْ بيتُك، ولا يضعْ أجرُك. رحمَ اللهُ مُتَوفَّاك، وأحسنَ الخلافةَ عليك**).
- ومن دعاءِ عائشةَ – رضي اللهُ عنها– حينَ قامَتْ على قبرِ أبيها، قولُها: (**نضَّرَ اللهُ وجهَك، وشكرَ لك صالحَ سعيِك، فلقدْ كنْتَ للدنيا مُذِلّاً بإدبارِك عنها، وللآخرةِ مُعزًّا بإقبالِك عليها، وإن كانَ لأجلُّ الأرزاءِ بعدَ رسولِ اللهِ – ﷺ– رزؤُك، ولأكبرَ المصائبِ فقدُك، وإنَّ كتابَ اللهِ لَيَعِدُ بجميلِ العزاءِ عنك حسنَ العِوَضِ منك، فأنتَجِزْ من اللهِ موعودَه فيك بالصَّبرِ عنك، واسْتَخْلِصْه بالاستغفارِ لك**).

تعقيبٌ وتحليلٌ

إنَّ المُتأمِّلَ للأجناسِ النَّثريَّةِ السَّابقةِ يلحظُ هيمنة – ما أشرْتُ إليه آنفاً– القيمِ الدِّينيَّةِ والفضائلِ النَّفسيَّةِ، والتي تُوحي بصدقِ قائليه وأصالةِ تعبيرِها، ووضوحِ مضمونِها مع جودةِ سبكِها، واختزالِ كلماتِها، فهي –حقَّاً– كالأمثالِ السَّائرةِ والحِكمِ الباقيةِ.

وتبقى هذه الأجناسُ النَّثريَّةُ –ومثلُها– ما بقيَتْ تجاربُ البشرِ، ونظراتُ المُتأمِّلين لها، فهي أقوالٌ تنيرُ طريقَ النَّاسِ، وتصلُ بهم إلى الجادَّةِ، وتحاكي حاجاتِهم وتُهذِّبُ نفوسَهم، وتُزكِّي أرواحَهم. ويتميَّزُ الأدبُ عن سواه بعمقِه الفكريِّ، وصدقِه الواقعيِّ، وثرائِه اللغويِّ، يقولُ أحمدُ أمين: "وسنجدُ أنَّه لا يحقُّ أن يُسمَّى أدباً إلاَّ مَن كانَ له حظٌّ من أفكارٍ راقيةٍ، ومعانٍ ساميةٍ، وأنَّ قيمةَ الأثرِ الأدبيِّ تكْبُرُ بما فيه من عمقٍ في المعاني وكثرةٍ في الحقائقِ"(١١٨).

ولا ريبَ أنَّ الجاحظَ احتفى بتلك الأقوالِ وغيرِها، ونثرَها بينَ طيَّاتِ كتابِه؛ لقيمتِها الفكريَّةِ والخلقيَّةِ، والأدبيَّةِ والفنِّيَّةِ، فهو يشعرُ بأنَّ بيانَها تتعاضدُ فيه المضامينُ بالأساليبِ؛ لذا يُروِّجُ لها؛ لتتركَ أثرَها على النُّفوسِ، وفعلَها على القلوبِ، "وأجودُ العواطفِ هي تلك التي تمنحُ النُّصوصَ الأدبيَّةَ سمةَ الخلودِ والتَّداولِ عبرَ الأزمانِ، ذلك أنَّها لا تعبِّرُ عن العواطفِ الذَّاتيَّةِ فحسبٌ وإنما تعبِّرُ عن عواطفَ إنسانيَّةٍ عامَّةٍ، أو تنبجسُ من عاطفةٍ ذاتيَّةٍ سرعان ما تتمدَّدُ لتخرجَ من ربقةِ الذَّاتيَّةِ لتعبِّرَ عن قيمِ المُجتمعِ"(١١٩).

وها هو الجاحظُ يحتفي بقولِ عليِّ بنِ أبي طالبٍ – كرم الله وجهه– **:(قيمةُ كلِّ امرئٍ ما يُحسنُ)** – موقفَ المُنبهِرِ من مضمونِها، ودقَّةِ ألفاظِها، ونصاعةِ بيانِها، وجودةِ سبكِها– معلِّقاً: "فلو لم تقفْ من هذا الكتابِ إلاَّ على هذه الكلمةِ لوجدناها شافيةً كافيةً، ومجزئةً مُغنيةً؛ بل لوجدناها فاضلةً عن الكفايةِ، وغيرَ مُقصِّرةٍ عن الغايةِ، وأحسنُ الكلامِ ما كان قليلُه يغنيك عن كثيرِه، ومعناه في ظاهرِ لفظِه، وكانَ اللهُ –عزَّ وجلَّ– قد ألبسَه من الجلالةِ، وغشَّاه من نورِ الحكمةِ على حسبِ نيَّةِ صاحبِه، وتقوى قائلِه، فإذا كان المعنى شريفاً، واللفظُ بليغاً، وكانَ صحيحَ الطَّبعِ، بعيداً من الاستكراهِ، ومُنزَّهاً عن الاختلالِ، مصوناً عن التكلُّفِ، صنعَ في القلوبِ صُنْعَ الغيثِ في التربةِ الكريمةِ"(١٢٠).

وهكذا كانَتْ مقولةُ سيِّدِنا عليٍّ – كرم الله وجهه– سبباً رئيساً في مثلِ هذه التَّعليقاتِ النَّقديَّةِ الماتعةِ– التي تعلَّقَ بها النُّقادُ كثيراً ونسوا الخبرَ المُعلَّقَ عليه–، فالجاحظُ حَلَّلَ وأمتعَ، وكأنَّ الجاحظَ يؤكِّدُ نظريَّتَه البيانيَّةَ بتحليلِه هذا النُّموذجَ الراقيَ، ويبرزُ اهتمامَه باللفظِ والمعنى على السَّواءِ.

وهكذا كانَتْ هذه النَّماذجُ النَّثريَّةُ الوجيزةُ موجَّهةً إلى المُتلقِّين؛ للتَّزهيدِ في الدُّنيا والاستعدادِ للآخرةِ، والتَّوضيحِ والتَّأثيرِ، والتَّهذيبِ والتَّبصيرِ، والتَّوجيهِ والتَّنفيرِ، والتَّرغيبِ والتَّرهيبِ، وبلا شكٍّ إنَّ ما يَصْدُرُ عن الصَّحابةِ – رضوان الله عليهم– يقعُ في نفوسِ المُتلقِّين موقعاً لا يكونُ لغيرِهم؛ فهم جيلٌ ارتبطَ ذكرُهم بذكرِ النَّبيِّ ﷺ، حيثُ عاشوا معه وارتووا من مائدتِه، وعاشوا مع

---

(١١٨) أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، ط٤، ١٩٦٧، ص٦٤.

(١١٩) الأجناس النثرية الوجيزة للصحابة في كتاب البيان والتبيين، مجلة الجامعة الإسلامية، ع١٥٩، ص٦٤٥.

(١٢٠) البيان ٨٣/١ دار الجيل.

القرآنِ وامتلأَتْ نفوسُهم من آياتِه، ومن ثَمَّ كانَتْ نصوصُهم فخمةَ اللفظةِ، سليمةَ المعنى، مُمتزِجةً بنصوصِ القرآنِ والسُّنَّةِ، وكانَ لأدبِهم من الأثرِ ما ليسَ لغيرهم. وصدقاً قالَ الجاحظُ – في البيان والتبيين– عنهم: "الذين جلَوا بكلامِهم الأبصارَ الكليلةَ، وشحذوا بمنطقِهم الأذهانَ العليلةَ فنبَّهوا القلوبَ من رقدتِها، ونقلوها عن سوءِ عاداتِها، وشفوها من داءِ القسوةِ، وغباوةِ الغفلةِ، وداووا من العيِّ الواضحِ، ونهجوا لنا الطريقَ الواضحَ".

******

الأداءُ الخطابيُّ
في عصري صدرِ الإسلامِ وبني أميَّةَ

تُعَدُّ الخطابةُ – وهي أهمُّ فنونِ النَّثرِ – فرسَ الرهانِ الذي سابقَ الشِّعرَ ونافسَه، ويرى د. شوقي ضيفُ أنَّ الشِّعرَ فنُّ العربِ الأوَّلِ في الحربِ، وأنَّ الخطابةَ فنُّهم الأوَّلُ في السِّلمِ. والحقُّ أنَّ الشِّعرَ كانَ الأشهرَ والأشيعَ في ميدانِ الجاهليَّةِ في الحربِ والسِّلمِ، والمحافلِ والأسواقِ، وعندِ السُّوقةِ والملوكِ على السَّواءِ. وكانَ المنظومُ أبقى وأفعلَ في النُّفوسِ من المنثورِ، وأنَّ الشُّعراءَ أقدرُ على الخطابةِ من الخطباءِ على النَّظمِ، وإن تشاعرَ الخطباءُ – قدرَ المُستطاعِ–. وقبلَ أن يلجَ بنا الحديثُ ملامحَ الأداءِ الخطابيِّ في عصري صدرِ الإسلامِ وبنى أميَّةَ لا بدَّ من العرضِ المُوجز لملامحِ الأداءِ الخطابيِّ في الجاهليَّةِ.

الخطابةُ في العصرِ الجاهليِّ

كانَت الخطابةُ عندَ العربِ في الجاهليَّةِ كاملةً عناصرُ الفصاحةِ والبيانِ، مستتمَّةَ البلاغةِ، ومتنوِّعةَ الأغراضِ، وكانَتْ أكثرَ موضوعاتِها موضوعاتُ الشِّعرِ نفسِه من حماسةٍ وفخرٍ ومفاخرةٍ، وخصومٍ ومنافرةٍ، واستثارةِ همَّةٍ واحتمالِ ديةٍ، ورعايةِ جارٍ.. وغير ذلك من موضوعاتٍ، كما كانَتْ للخطابةِ موضوعاتٌ أخرى كالوفودِ على الملوكِ والأمراءِ المجاورين[١٢١]، وأحياناً تحملُ خطبُهم وعظاً وإرشاداً، أو شأناً اجتماعيَّاً ترحاً أو فرحاً، زواجاً أو مناسبةً.

ومن مشاهيرِ الخطباءِ العربِ في الجاهليَّةِ: قُسُّ بنُ ساعدةَ الإياديُّ– الذي وصفَه الجاحظُ بأنَّه من الشُّعَراءِ الخُطباءِ الأبيناءِ، وأنَّه خطيبُ العربِ قاطبةً–، وكعبُ بنُ لؤيٍّ – الذي أرَّخَ العربُ بموتِه إلى أن جاءَ عامُ الفيلِ فأرَّخوا به–، وقيسٌ ابنُ سنانٍ –خطيبُ داحسَ والغبراءِ–، وخويلدُ بنُ عمرَ الغطفانيُّ –خطيبُ يومِ الفجارِ–، وسحبانُ بن وائلٍ الباهليُّ، وأكثمُ بنُ صيفيٍّ التميميُّ، وأبو طالبٍ عمُّ الرَّسولِ. ومن الشُّعراءِ الذين برعوا في الخطابةِ الجاهليَّةِ: (عامرُ بنُ الطُّفيلِ، وعمروُ بنُ معد يكربَ الزُّبيديُّ، والحارثُ بنُ ظالمٍ). ودلَّتْ خطبُ هؤلاءِ– الخطباءِ والشُّعراءِ– على تمكُّنِهم من التَّعبيرِ وغزارةِ معجمِهم اللفظيِّ، وامتلاكِهم لناصيةِ البيانِ، والتمكُّنِ من تجميلِ الكلامِ بالمحسِّناتِ البديعيَّةِ، ولا غرابةَ في ذلك، فهم أهلُ الصِّناعةِ والإنشاءِ، وأربابِ الفصاحةِ والبيانِ.

ومن هذه **النماذجِ الخطابيَّةِ الجاهليَّةِ** – التي تحملُ بينَ طيَّاتِها السِّماتِ العامَّةِ التي انتظمَت الخطابةَ الجاهليَّةَ[١٢٢] خطبةُ قُسِّ بنُ ساعدةَ، التي خطبَها بسوقِ عكاظ على جملٍ أحمرَ. يقولُ قُسٌّ فيها: "أيُّها النَّاسُ اجتمعوا واسمعوا واعُوا. مَنْ عاشَ ماتَ، ومَنْ ماتَ فاتَ، وكلُّ ما هو آتٍ آتٍ".

وهو القائلُ في هذهِ : آياتٌ محكماتٌ، مطرٌ ونباتٌ، وآباءٌ وأمَّهاتٌ، وذاهبٌ وآتٍ، وضوءٌ وظلامٌ، وبِرٌّ وآثامٌ، ولباسٌ ومركبٌ، ومطعمٌ ومشربٌ، ونجومٌ تمورُ، وبحورٌ لا تغورُ، وسقفٌ

---

[١٢١] مثل وفود قس بن ساعدة على قيصر، ووفود قيس بن رفاعة على النعمان بن المنذر في الحيرة، ووفود على بن الحارث بن أبي شمر في جلق، ووفود أبي سفيان على كسرى، ثم وفوده على قيصر.

(١٢٢) **انمازت الخطابة الجاهلية بسمات** مثل: كثرة الفواصل، وقصر الجمل، وتعدد الترادف، وتنوع الأسلوب بين الخبر والإنشاء، واستخدام المحسنات، وغير ذلك من المظاهر الأسلوبية التي تدثرت بها خطبهم.

مرفوعٌ، ومهادٌ موضوعٌ، وليلٌ داجٍ، وسماءٌ ذاتُ أبراجٍ. مالي أرى النَّاسَ يموتون ولا يرجعون، أرضوا فأقاموا، أم حُبسوا فناموا ؟".

وهو القائلُ: "يامعشرَ إيادٍ، أينَ ثمودُ وعادٌ ؟، وأينَ الآباءُ والأجدادُ ؟، أينَ المعروفُ الذي لم يُشْكَرْ؟، والظُّلْمُ الذي لم يُنْكَرْ. أقسمَ قُسٌّ قسماً باللهِ، إن للهِ لديناً هو أرضى لكم من دينِكم هذا"(١٢٣).

وانتشرَتْ بينَ عربِ الجاهليَّةِ الخُطبُ ذاتُ الشَّأنِ الاجتماعيِّ مثلَ خطبِ النِّكاحِ، التي تشقُّ على الخطيبِ صياغتُها، ولم يتقنْها إلاَّ الخطباءُ البلغاءُ والفصحاءُ، وقد عدَّ المُبَرِّدُ – صاحبُ الكاملِ– خطبةَ أبي طالبٍ –عمِّ الرَّسولِ– يومَ عقدِ قرانِ المُصطفى على أمِّ المؤمنين خديجةَ– من أقصرِ خُطبِ النِّكاحِ في الجاهليَّةِ ولكنَّها فاقَتْ مثيلاتِها. وتتمازُ هذه الخطبةُ بأنَّها شريفةُ اللفظِ شريفةُ المناسبةِ، لا إسرافَ ولا تفريطَ في قولِها، ولا مبالغةَ في كلامِها، رشيقةُ التَّعبيرِ، مُشرِقةُ المعنى، جليَّةُ الأسلوبِ، ناصعةُ البيانِ، عفويَّةُ البلاغةِ.

يقولُ أبو طالبٍ: "الحمدُ للهِ الذي جعلَنا من زرعِ إبراهيمَ، وذرِّيَّةِ إسماعيلَ، وجعلَ لنا بلداً حراماً وبيتاً محجوجاً، وجعلَنا الحُكَّامَ على النَّاسِ؛ ثمَّ إنَّ محمَّداً بنَ عبدِ اللهِ – ابنَ أخي– مَنْ لا يُوازَنُ به فتىً من قريشَ إلاَّ رجحَ عليه برًّا وفضلاً، وكرماً وعقلاً، ومجداً ونُبْلاً (ذكاءً ونجابةً)، وإن كانَ في المالِ قُلٌّ (قلَّةٌ)، فإنَّما المالُ ظلٌّ زائلٌ، وعاريةٌ (ما يُستعَار) مُسْتَرْجعَةٌ، وله في خديجةَ بنتِ خويلدٍ رغبةٌ، ولها فيه مثلُ ذلك، وما أحببْتَ من الصَّداقِ فعليَّ"(١٢٤).

وانمازَتْ قبيلتا (إيادٍ وتميمٍ) بالخطباءِ البارعين، حيثُ نشأَ وترعرعَ في الأولى قُسُّ بنُ ساعدةَ الإياديُّ، ونشأَ في الثَّانيةِ عمروُ بنُ الأهتمِ التميميُّ، والمذكوران لهما في الخطبِ خصالٌ ليسَتْ لغيرِهما، فقد شرَّفَهما رسولُ اللهِ – ﷺ– بذكرِ قُسٍّ والثَّناءِ عليه، وأعجبَ – ﷺ– بنصاعةِ بيانِ عمروٍ حينَ وفدَ عليه في وفدِ تميمٍ، وقالَ مُعلِّقاً: "إنَّ من البيانِ لسحراً "، وجديرٌ بالإشارةِ أنَّ عمرَ بنَ الخطَّابِ طلبَ أن تُنزعَ الثَّنيَّاتُ السُّفلى لسُهيلِ بنِ عمروٍ بن عبدِ شمسٍ حتى لا يكونَ خطيباً لاذعاً، ولكنَّه أسلمَ، وكانَ من المُؤلَّفةِ قلوبُهم للإسلامِ، وتولَّى أمرَ الصُّلحِ بالحديبيةِ.

وكما كانَتْ تسعدُ القبيلةُ غايةَ السَّعادةِ بنبوغِ شاعرٍ كانَتْ تفخرُ ببراعةِ خطيبٍ، وبراعةُ الخطباءِ مصدرُ فخرٍ يتغنَّى به الشُّعراءُ في المفاخرِ والمحامدِ، يقولُ قيسُ بنُ عاصمٍ المنقريُّ التميميُّ – يذكرُ محاسنَ قومِه في الخطابةِ–:

إنـــي امـــرؤ لا يعتـــرى خلقـــى ... دنـــسٌ يفنِّـــدهُ ولا أَفْـــنُ
مـــن منقـــرٍ فـــي بيـــت مكرمـــة ... الأصـــلُ ينبـــت حولـــه الغُصْـــنُ
خطبـــاءُ حـــين يقـــوم قـــائلُهم ... بـــيضُ الوجـــوه مصـــاقعٌ لُسْـــنُ
لا يفطنـــون لعيـــب جـــارِهم ... وهـــم لحفـــظ جـــوارهم فُطُـــنُ

(١٢٣) البيان والتبيين: ١/ ٣٠٨– ٣٠٩، الخانجي.

(١٢٤) صبح الأعشى ٢١٣، إعجاز لقرآن ١٢٦، تهذيب الكامل ١/ ٤، السيرة الحلبية ١/ ١٣٣.

وكان حسَّانُ بنُ ثابتٍ يفخرُ ببلاغةِ خالِه (مسلمةَ بن مخلدٍ الصَّامتِ) في الخطابةِ، وبجدِّه (المنذرِ بن حرامٍ)، يقولُ فيهما[١٢٥]:

إن خـــالي خطيـــبُ جابيـــةِ الجَـــوْ لان عنـــد النعمـــان حـــين يَقُـــوم
وأَبـــى فـــي سُـــمَيجة القائـــلُ الفَـــا صـــلُ يـــوم التقـــتْ عليـــه الخُصُـــوم

الخطابةُ في عصرِ صدرِ الإسلامِ

حينما بزغَ فجرُ الإسلامِ وتفجَّرَتْ ينابيعُه، وسطعَتْ أنوارُه، تهيَّأتْ للخطابةِ عواملُ كثيرةٌ، عملَتْ على تطويرِها والرُّقيِّ بها، وحينئذٍ أصبحَ الخطيبُ كالطَّبيبِ الذي يأسو الجراحَ، وكالحكيمِ الذي يخاطبُ النَّفسَ، وكالفيلسوفِ الذي يخاطبُ العقلَ. ونعمَ العربُ بدينِ اللهِ الجديدِ، الذي وحَّدَ الدِّياناتِ، وتبدَّلَتْ – في رحابِه– الفكرُ والقيمُ، وسادَ الأمنُ والأمانُ بعدَ الفزعِ والهلعِ، وانتشرَتْ روحُ النِّقاشِ وأدبُ الإسلامِ، ومن هذه الرُّوحِ وذلك الأدبِ استمدَّتِ الخطابةُ قوَّتَها وحيويَّتَها، حيثُ اشتدَّ وهجُ الخطابةِ، وتأهَّبَت الألسنُ للدَّعوةِ والوعظِ، والآذانُ للإصغاءِ والنُّصحِ.

واشتاقَ المُجتمَعُ الإسلاميُّ لسماعِ الدِّينِ الجديدِ والوعظِ الحميدِ، والقولِ المجيدِ، وتشوَّقَتِ القلوبُ للارتشافِ من الخطبِ والمواعظِ، التي تزهِّدُ في الدُّنيا وترغِّبُ في الآخرةِ، وتدعو إلى مكارمِ الأخلاقِ والمعاملةِ الحسنةِ. ومن ثَمَّ فالإسلامُ هذَّبَ المشاعرَ، وارتقى بالأفكارِ، وتفتَّقَتْ ألسنةُ الخطباءِ على دينٍ جديدٍ وتشريعٍ حميدٍ.

وحظيَتِ الخطابةُ في ظلِّ الإسلامِ بما لم تحظَ به الفنونُ النَّثريَّةُ الأخرى، وأخذَتْ تتطوَّرُ وتتَّسعُ وتتعمَّقُ موضوعاتُها، فلم تقتصرْ على شعائرِ الجمعةِ والعيدين والحجِّ، بل أخذَتْ تشملُ الموضوعاتِ المُتعدِّدةَ: الدِّينيَّةَ والسياسيَّةَ والاجتماعيَّةَ، وبذلك اتَّسعَتْ دائرةُ الأغراضِ وتنوَّعَت الموضوعاتُ، ليس هذا فحسبُ بلْ أخذَتْ تتطوَّرُ بنيتُها الشكليَّةُ والأسلوبيَّةُ.

ولا شكَّ أنَّ الخطابةَ في ظلِّ أجواءِ المُجتمَعِ الإسلاميِّ المُفْعمةِ بالتوتُّرِ، المُتناقضةِ الآراءِ، المُتضاربةِ الأقوالِ، وجدَتْ تربةً خِصبةً للنموِّ، لا مثيلَ لها من قبلُ، فقدْ كانَتْ حركاتُ الارتدادِ والجدالِ والقتالِ بعدَ وفاةِ النبيِّ سبباً رئيساً في تحريكِ القلوبِ وتقليبِ المشاعرِ، وحينئذٍ اشتدَّ عودُ الخُطباءِ، وتأجَّجَتْ حناجرُهم بالخطبِ، وانقسموا فريقين: فريقاً يدافعُ عن الحقِّ وفريقاً يناصرُ الباطلَ. وبعدَ أن خمدَتْ نيرانُ الارتدادِ، وترسَّخَتْ في القلوبِ علاماتُ الإيمانِ، وأصبحَتِ الكلمةُ أمانةً وشرفاً، تحرِّكُ اللسانَ قبلَ السِّنانِ، وبثَّتِ الخطبُ روحَ الإسلامِ.

وفي عهدِ عثمانَ بنِ عفَّانَ –رضي الله عنه– كانَتِ الفتنةُ في أوجِها – بعدَ أن ظلَّتْ خامدةً في فترتي الصِّدِّيقِ والفاروقِ– وأزكَتِ الخطابةَ وجعلَتْها أشدَّ تأثيراً، وأقوى تعبيراً، وأكثرَ ازدهاراً، وأنجعَ بياناً، فالأحزابُ تكوَّنَتْ والعواملُ تعدَّدَتْ، وألسنةُ الباطلِ انتشرَتْ، وبدأَ كلُّ فريقٍ يدافعُ عن نفسِه، ويتنمَّرُ لصاحبِه باللسانِ وبالسِّنانِ، ووقتئذٍ أصبحَ لكلِّ حزبٍ وفريقٍ شعراؤه وخطباؤه، ودعاتُه وأدعياؤه. "والتَّاريخُ الإنسانيُّ كلُّه لا العربيُّ وحدَه يشهدُ أنَّ الثَّوراتِ والفتنَ والنَّكباتِ والمحنَ هي التي تنجبُ الخطباءَ العظامَ من (شيشرون وكونتليان) من الرُّومانِ إلى (عليِّ بنِ أبي طالبٍ

(١٢٥) ديوانه، تحقيق سيد حنفي، ص٨١، ط دار المعارف.(سميجة: بئر بالمدينة كانت للأوس والخزرج تحاكمت عندها إلى جده المنذر بن حرام).

والحجَّاجِ بنِ يوسفَ الثَّقفيِّ) من العربِ، ومن (دانتون وميرابو) في فرنسا إلى (مصطفى كامل وسعد زغلول) في مصرَ "[١٢٦].

وبلا شكٍّ إنَّ ارتباطَ الخطابةِ –وهي وسيلةٌ قويَّةٌ من وسائلِ الدَّعوةِ الإسلاميَّةِ– بالدِّينِ والوعظِ فتحَ لها قلوبَ السَّامعين وعقولَ المتلقِّين، وممَّا زادَها ألقاً ووهجاً أنَّها حفلَتْ بالقرآنِ الكريمِ، وتزيَّنَتْ بألفاظِه، وتدثَّرَتْ بمعانيه، وتغنَّتْ بالسِّيرةِ العطرةِ، وجوامعِ كلامِ النبيِّ؛ لذا تتمازُ الخطابةُ الإسلاميَّةُ بفخامةِ اللفظِ وحسنِ المعاني، وسهولةِ الأسلوبِ وجودةِ التَّراكيبِ، ووضوحِ العبارةِ، تتجمَّلُ بالتَّناصِّ القرآنيِّ وتتزيَّنُ بالقبَسِ النَّبويِّ.

وفي ذلك إشاراتٌ جليَّةٌ تؤكِّدُ ثقافةَ الخطيبِ القرآنيَّةِ، وموهبتَه الفطريَّةَ، وسجيَّتَه القويَّةَ، فهو –الخطيبُ الإسلاميُّ– حاضرُ الفكرةِ قويُّ العبارةِ، غزيرُ المُعجَمِ لا يغفلُ عن الإشارةِ؛ لأنَّ العيونَ تبصرُه، والآذانَ تسمعُه، والقلوبَ تشتاقُ لكلماتِه وعباراتِه، فعملُه الإقناعُ بالقولِ لا الإمتاعُ بالشَّكلِ، وصنعتُه لسانيَّةً كلاميَّةً لا إنشائيَّةً كتابيَّةً[١٢٧].

هيكلُ الخطبةِ

قسَّمَ القُدماء والمُحدثون الخطبةَ وبنيتَها هيكليَّاً على ثلاثةِ أجزاءٍ هي: **المُقدِّمةُ والعرضُ والخاتمةُ**[١٢٨].

المُقدِّمةُ: (الاستهلالُ، الافتتاحُ، التَّصديرُ)

---

(١٢٦) النثر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، ص٢٤٥.

(١٢٧) **من سمات الخطيب البارع :**

اشترط العرب أن تتوافر في الخطيب صفات خَلقية وخُلقية، هي – بإجمال– :

- أن يكون الخطيب ملء السمع والبصر، تام الخلق، حسن الهيئة والمنظر، جهوري الصوت، قوي النبرات، واضح النطق، حسن الإلقاء والأداء، واثق النفس، بريء من الآفات والعاهات؛ لئلا تزدريه الأسماع.
- ومن السمات النفسية والعقلية التي لا تقل خطرا عن الأوصاف الخَلْقية بل تعلوها:
- أن يكون صادقا فيما يقول لا مدعيا ولا مفتريا، فالمتكلم بغير ما يؤمن به قد يخون لسانه جنانه، فلا يطيعه فيما يتقول، وقد تكذّب لهجته دعواه.
- أن يكون سريع البديهة، حسن التصرف، قوي الارتجال.
- أن يحذر التكرار والاستطراد، والإطالة والحشو .
- أن يراعي المستوى اللغوي والفكري والثقافي لعامة جمهوره.
- أن يرسم هدفا وغاية لخطبته، لا يخرج عن قصدها، حتى لا ينفر السامعون منه.
- أن يلتزم هيكل الخطبة المعهود من مقدمة وعرض (موضوع) وخاتمة، وأن ينتقل بين الأفكار بشكل متساوق لا متقطع .

(١٢٨) وزاد أرسطو طاليس جزءا رابعا وهو (التدليل)، وزاد بعضا آخر وهو (التفنيد). وأظن أن البنية الهيكلية الثلاثية للخطبة أكثر ملائمة ومنطقية علاوة على أنها مألوفة مطروقة، والتدليل والتفنيد يشكلان – في أغلب الأحيان– بنية العرض نفسه، وإن شئت فقل: هما من أساسيات العرض وشروطه اللازمة؛ ليتحقق عنصر الإقناع العقلي، والإمتاع الوجداني.

تُعَدُّ المُقدِّمةُ في الخطبةِ كالمطلعِ في القصيدةِ، وبها تكمنُ براعةُ الاستهلالِ، وأهمِّيتُها تكمُن في كونِها تُنبِّهُ السَّامعين، وتهيِّئُ أذهانَهم، فهي أوَّلُ ما يطرقُ الأسماعَ، ويشدُّ الانتباهَ، وينقلُ المُتلقِّي من حالةِ اللامبالاةِ –إن جازَ التَّعبيرُ– إلى حالةِ اليقظةِ والتَّدبُّرِ، والعظةِ والتَّأمُّلِ؛ لذا يرهفُ المُتلقِّي السَّمعَ. ويجبُ أن تتمازَ المُقدِّمةُ بسهولةِ لفظِها، وصحَّةِ سبكِها وحبكِها، ومتانةِ تراكيبِها، ووضوحِ معناها، وأن يتجنَّبَ الخطيبُ – قدرَ المُستطاعِ– الحشوَ والإطالةَ، ويجبُ أن تكونَ افتتاحيَّةُ الخطبةِ أو مُقدِّمتُها مُرتبِطةً ارتباطاً وثيقاً بموضوعِ الخطبةِ.

واشترطَ القدماءُ أن تُستهَلَّ الخطبةُ بحمدِ اللهِ وتمجيدِه والثَّناءِ عليه، وتُزيَّنَّ بالصَّلاةِ على النَّبيِّ، مع إلزاميَّةِ توشيحِها بآياتٍ قرآنيَّةٍ وأحاديثَ نبويَّةٍ. يقولُ الجاحظُ: "وعلى أنَّ خطباءَ السَّلفِ الطَّيِّبِ وأهلِ البيانِ، من التَّابعين بإحسانٍ، ما زالوا يُسمُّون الخطبةَ التي لم تبتدأْ بالتَّحميدِ وتُستفتَحُ بالتَّمجيدِ (البتراءَ). ويسمُّون التي لم تُوشَّحْ بالقرآنِ، وتُزيَّنُ بالصَّلاةِ على النَّبيِّ (الشَّوهاءَ)". كما يُستحَبُّ أن تكونَ المُقدِّمةُ وثيقةَ الصِّلةِ بالموضوعِ أو العرضِ، وأن يكونَ لكلِّ خُطبةٍ صدرٌ يدلُّ على عجزِه، فالجاحظُ – أنفُ الفَصَاحَةِ– يقرر "إنَّه لا خيرَ في كلامٍ لا يدلُّ على معناك، ولا يشيرُ إلى مغزاك، وإلى العمودِ الذي إليه قصدْتَ، والغرضَ الذي إليه نزعْتَ".

ويُستحَبُّ – أيضاً– أن تُناسِبَ المُقدِّمةُ الخطبةَ طولاً وقصراً؛ لأنَّها إنْ طالَتْ صرفَتْ انتباهَ السَّامعين، واستنفدَتْ جهدَ الخطيبِ، وإن قصرَتْ تقصيراً مُخِلَّاً لم تستكملْ جودتَها وحسنَها، ولم تستوفِ معناها ومضمونَها. وليسَتْ هذه الشُّروطُ إلزاميَّةً إجباريَّةً، بل تتناسبُ والموقفَ النفسيَّ للخطيبِ، وموضوعَ خطبتِه، وطبيعةَ جمهورِه ومُتلقِّيه. وأحسبُ أنَّ الخروجَ عن هذه السننِ الخطابيَّةِ، لا يعنى خللاً في بنيتِها الخطابيَّةِ أو قدحاً في حسنِها وبلاغتِها. وقد يكونُ التَّقديمُ ببيتِ شعرٍ أو قولٍ مأثورٍ أو حكمةٍ سائرةٍ أو آيةٍ قرآنيَّةٍ تتَّفقُ وموضوعَ الخطبةِ أفضلَ وأنسبَ وأكثرَ انتشاراً وذيوعاً، كما في خطبةِ الحجَّاجِ الثَّقفيِّ بالكوفةِ حينَ وليَ العراقَ، والذي استهلَّها ببيتٍ من الشِّعرِ؛ ليقدِّمَ نفسَه بصورةٍ تلفتُ الانتباهَ وتثيرُ الفزعَ والهَلَعَ في نفوسِ أهلِ العراقِ. وعلى هذا المنوالِ سرَتِ الخطبُ في العصرِ الأمويِّ، إذ نجدُ بعضَها يبدأُ بالتَّحميدِ والتَّمجيدِ والصَّلاةِ على النَّبيِّ، وبعضَها الآخرَ يبدأُ مثلَ بدايةِ الحجَّاجِ.

العرضُ (الموضوعُ)

يُعَدُّ العرضُ أساسَ الخطبةِ وبه قوامُها، فلا يُستغنَي عنه مُطلقاً، كما هو الشَّأنُ في المُقدِّمةِ والخاتمةِ. ويجبُ أن يتَّسمَ العرضُ بالوحدةِ والتَّرتيبِ والتَّرابطِ، وتسلسلِ الأفكارِ وتواليها، بحيثُ يبدو بعضُها مُرتبِطاً ببعضٍ، يُسلِّمُ كلَّ جزءٍ إلى ما بعدَه، وتتساوقُ كلُّ فكرةٍ معَ أختِها، إضافةً إلى الموضوعِ في اللفظِ والمعنى، بعيداً عن اللبسِ والغُموضِ، وتعدُّدِ احتماليَّةِ التَّأويلِ والتَّقديرِ.

ولا بدَّ للخطيبِ في بسطِ موضوعِه مع تمكُّنِه من حُججِه المنطقيَّةِ وأدلَّتِه العقليَّةِ؛ ليثبتَ الرَّأيُ ويقنعَ العقلُ، ولا بدَّ من تزويدِ خطبتِه بأدلَّةٍ انفعاليَّةٍ وحماسيَّةٍ تخاطبُ الشُّعورَ، وتستثيرُ الأحاسيسَ، وتلهبُ المشاعرَ، وتحرِّكُ العواطفَ، وتُمتِعُ القلوبَ، فضلاً عن تناصِّ الخطبةِ وتضمينِها آياتٍ قرآنيَّةً واقتباسِها أحاديثَ نبويَّةً، وأشعاراً وأمثالاً سائرةً وحِكماً دائرةً.

وليسَ بخفيٍّ على كلِّ مُتذوِّقٍ للنَّثرِ ما ازدانَتْ به الخطابةُ في عصري صدرِ الإسلامِ وبنى أُميَّةَ بآياتِ الذِّكرِ الحكيمِ التي كانَ لها وظائفُ فكريَّةٌ عقائديَّةٌ، وجماليَّةٌ أدبيَّةٌ تُوشِّحُ النصَّ

الخطابيَّ وتُؤكِّدُ فكرتَه ومقصدَه من ناحيةٍ، وتُضفى على الكلامِ من الفخامةِ والجزالةِ والرَّونقِ من ناحيةٍ أخرى.

الخاتمةُ

افتنَّ الخطباءُ في العصورِ كلِّها في تنويعِ خاتمةِ خطبِهم، وعنى النُّقَّادُ بها؛ لأنَّها آخرُ ما يبقى في نفوسِ السَّامعين والمُتلقِّين، فمثلما تتبِّهُ المُقدِّمةُ الجمهورَ وتجتذبُهم تكونُ الخاتمةُ فضلاً على أنَّها تلخيصٌ وتأكيدٌ للأفكارِ.

وهكذا كانَ هيكلُ الخطبةِ وبنيتُها، ولكن لكلِّ خطيبٍ أسلوبُه في بناءِ خطبتِه من حيثُ المُقدِّمةِ والعرضِ والخاتمةِ، وذلك تبعاً لنفسيَّتِه وطريقتِه ووسيلتِه وموضوعِه وطبيعةِ جمهورِه، إذ إنَّ الخطبةَ الجيِّدةَ تراعى مُقتضَى الحالِ.

أنواعُ الخطابةِ

تتشعَّبُ الخطابةُ – على وفقِ أغراضِها وموضوعاتِها– إلى أنواعٍ مُختلِفةٍ، لكلِّ نوعٍ أفكارُه وملامحُه، وخطباؤُه وأدعياؤُه، وأبرزُ أنواعِ الخطابةِ ما يلي :

- **الخطبةُ الاجتماعيَّةُ**

إنَّها الخطبةُ التي ترتبطُ بالشَّأنِ المُجتمعيِّ، والتَّقاليدِ والعاداتِ، والرَّوابطِ والعَلاقاتِ، في الفرحِ والترحِ، والحزنِ والسُّرورِ، والمُنافرةِ والمُفاخرةِ، لها نمطُها وأسلوبُها المُتوارثُ، هذَّبَها الإسلامُ وارتقى بها من أدرانِ العصبيَّةِ والمُنافرةِ إلي روحِه وقيمِه السَّاميةِ؛ فالإسلامُ هذَّبَ الخطبةَ الاجتماعيَّةَ، وبثَّ فيها مثلَه العليا التي امتُزِجَتْ بفكرتِها وأضفَتْ عليها ظلالُ القدسيَّةِ. وأبرزُ أنماطِ الخطبةِ الاجتماعيَّةِ في صدرِ الإسلامِ: **(خطبُ الوفودِ، وخطبتا التَّهنئةِ والتَّعزيةِ، وخطبةِ الزَّواجِ)**.

خطبُ الوفودِ

أخذَتِ الدَّولةُ الإسلاميَّةُ تترسَّخُ أركانُها، بعدَ معاهدةِ صلحِ الحديبيةِ، وأخذَتِ القبائلُ العربيَّةُ تتردَّدُ على حاضرةِ النَّبيِّ؛ لتبايعَ وتشايعَ، أو تفاوضَ وتعاهدَ. وفي أثناءِ هذه أو تلك كانَ رؤساءُ الوفودِ يخطبون بينَ يدي رسولِ اللهِ فيُسمعُهم، ثمَّ يسمعون منه أو ممَّن يكلِّفُه النَّبيُّ بالردِّ على كلِّ وفدٍ. فمنهم مَن هدى اللهُ قلبَه للإيمانِ فآمنَ، ومنهم مَن لم يؤمنْ فيعودُ إلى قبيلتِه بعدَما عرفَ ما جهلَ وثقفَ ما لم يعلمْ.

ومن أشهرِ الخطبِ في هذا الصَّددِ خطبةُ عُطَارِدَ بنِ حاجبِ بنِ زرارةَ، مُتحدِّثاً وخطيباً عن بني تميمٍ، في مجالِ الفخرِ والمُباهاةِ [١٢٩]، يقولُ فيها: "الحمدُ للهِ، له علينا الفضلُ والمنُّ، وهو أهلُه، الذي جعلَنا ملوكاً، ووهبَ لنا أموالاً عظاماً نفعلُ فيها المعروفَ، وجعلَنا أعزَّ أهلَ المَشرقِ، وأكثرَ عدداً، وأيسرَ عُدَّةً، فمَنْ مِثْلُنا في النَّاسِ؟ ألسْنا برؤوسِ النَّاسِ وأولى فضلِهم؟ فمَن يفاخِرْنَا فَلْيَعْدُدْ مثلَ ما عددْنا، وإنَّا لو نشاءُ لأكْثَرْنا الكلامَ، ولكنَّا نحيا من الإكثارِ فيما أعطانا، وإنا نُعرفُ بذلك، أقولُ هذه الآنَ لِتأتُونا بمثلِ قولنا، وأمرٍ أفْضَلَ من أمرِنا، ثمَّ جلسَ".

فقالَ رسولُ اللهِ – ﷺ– لثابتِ بنِ قيسٍ الشَّمَّاسَ – أخي بني الحرثِ بن الخزرجِ: "قمْ فأجب الرَّجلَ في خُطْبتِه" فقامَ ثابتٌ فقالَ – ردَّاً وتعقيباً في حضورِ بديهةٍ وارتجالِ فطرةٍ–:

(١٢٩) أحمد زكي: جمهرة خطب العرب، ١/ ٦٣– ٦٤.

"الحمدُ للهِ الذي السَّماواتُ والأرضُ خَلْقُهُ، قَضَى فيهنَّ أمْرَهُ، وَوَسِعَ كُرسِيَّهُ عِلْمُهُ، ولم يكُ شيءٌ قطُّ إلا من فضلِه، ثمَّ كانَ من قدرتِه أن جَعَلَنا ملوكاً، واصطفى من خيرِ خلقِه رسولاً، أكْرَمَهم نَسَباً، وأصْدَقَهم حديثاً، وأفضلَهم حسباً، فأنزلَ عليه كتابَه، وَأْتَمَنَه على خلقِه، فكانَ خِيرَةَ اللهِ من العَالَمين، ثمَّ دعا النَّاسَ إلى الإيمانِ به، فآمنَ برسولِ اللهِ المُهاجِرون من قومِه وذوى رحمِه، أكرمُ النَّاسِ حَسَباً، وأحسنُ النَّاسِ وجوهاً، وخيرُ النَّاسِ فعالاً، ثمَّ كانَ أوَّلَ الخلقِ إجابةً واستجابَ للهِ حينَ دعاه رسولُ اللهِ، فنحنُ أنصارُ اللهِ، ووزراءُ رسولِه نُقَاتِلُ النَّاسَ حتى يؤمنوا باللهِ، فمَنْ آمنَ باللهِ ورسولِه مَنَعَ منَّا مَالَه وَدَمَه، ومَن كفرَ جاهدْناه في اللهِ أبداً، وكانَ قتلُه علينا يسيراً، أقولُ قولي هذا وأستغفرُ الله لي وللمؤمنينَ والمُؤمناتِ، والسَّلامُ عليكم".

ثمَّ قالوا يا مُحمَّدُ: ائذنْ لشاعرِنا، فقالَ : نعمْ، فقامَ الزِّبرقانُ بنُ بدرٍ، فأنشدَ قصيدةً في الفخرِ، وبعثَ النَّبيُّ- ﷺ- إلى حسَّانِ بنِ ثابتٍ فردَّ عليه، فقالَ الأقرعُ بنُ حابسٍ التميميُّ: إنَّ هذا الرجلَ لَمُؤتي له، لخطيبُه أخطبُ من خطيبِنا، ولشاعرُه أشعرُ من شاعرِنا، وأصواتُهم أعلى من أصواتِنا، فلمَّا فرغَ القومُ أسلموا، وجوَّزهم رسولُ اللهِ فأحسنَ جوائزَهم.

خطبتا التَّهنئةِ والتَّعزيةِ

إنَّ الخطيبَ في التَّهنئةِ يشاركُ صاحبَه الفرحَ والسُّرورَ، ويذكِّرُه بفضلِ المُنعِمِ القديرِ، وضرورةِ الشُّكرِ والحمدِ. وفي التَّعزيةِ يشاركُ صاحبَه الحزنَ والألمَ، ويُهوِّنُ عليه الفجيعةَ ويُذكِّرُه بأجرِ المُصيبةِ، وفضلِ الصَّبرِ، والتماسِ الأجرِ. ومَن يستعرضْ خطبَ الرَّسولِ – ﷺ– في التَّعزيةِ يجدْها ومضاتٍ بارقةً وخطراتٍ خاطرةً، أقربَ إلى جوامعِ الكلِمِ، ومشابهةِ الحكمِ، فمثلاً عندَما مرَّ – ﷺ– بعمَّارِ بنِ ياسرٍ وأبيه وأمِّه، وبنو مخزومٍ يعذِّبونهم حتَّى فاضَتْ روحُ المرأةِ، فقالَ: "صبراً آلَ ياسرٍ، موعدُكم الجنَّةُ".

وتوسَّعَ الخطباءُ بعدَ ذلك في خطبِ التَّعزيةِ، فانتقلَتِ الخطبةُ من الإيجازِ إلى الإطنابِ، وأخذَ الخطيبُ يميلُ إلى التَّفصيلِ بعدَ الإجمالِ، والتَّأبينِ بعدَ التَّعزيةِ، والتَّدبُّرِ والاعتبارِ بعدَ الوعظِ، والإشادةِ بفضائلِ الميِّتِ وذكرِ خصالِه، وكأنَّه يريدُ الخلاصَ من نمطِ التَّعزيةِ السَّريعةِ. ومن خطبِ الصَّحابةِ التي نحَتْ نحوَ الإطالةِ خطبةٌ لمعاذِ بنِ جبلٍ أبَّنَ فيها أبا عبيدةَ عامراً بنَ الجَّراحِ، فقالَ:

"يا أيُّها النَّاسُ توبوا إلى اللهِ من ذنوبِكم توبةً؛ فإنَّ عبداً أن يلقى اللهَ عزَّ وجلَّ تائباً من ذنبِه كان حقّاً على اللهِ أن يغفرَ له ذنوبَه، ومَن كانَ عليه دَيْنٌ فليقْضِه، فإنَّ العَبْدَ مُرتهَنٌ بدَيْنِه. ومَن أصبحَ منكم مُصارماً مسلماً فليلْقَه، وليصالحْه إذا لقيَه وليصافحْه، فإنَّه لا ينبغي لمُسلمٍ أن يهجرَ أخاه المُسلمَ أكثرَ من ثلاثةِ أيَّامٍ، والذَّنبُ في ذلك عندَ اللهِ .. واللهِ ما أزعمُ أنِّي رأيْتُ منكم عبداً من عبادِ اللهِ قطُّ أقلَّ غمراً ولا أبرَّ صدراً، ولا أبعدَ من الغائلةِ، ولا أنصحَ للعامَّةِ، ولا أشدَّ عليهم تحنُّناً وشفقةً منه. فترحَّموا عليه، ثم احضروا الصَّلاةَ عليه، غفرَ اللهُ ما تقدَّمَ من ذنبِه وما تأخَّرَ. واللهِ لا يلي عليكم مثلُه أبدًا".

إنَّ المُتأمِّلَ لخطبةِ معاذِ بنِ جبلٍ يجدُها خرجَتْ عن نمطِ التعزيةِ السَّريعةِ، وفصَّلتِ القولَ بنظراتٍ حكيمةٍ، وتدبُّراتٍ جليلةٍ، فرغَّبَتْ في المُسامَحةِ والمُصالَحةِ، ونفَّرَتْ من المُقاطَعةِ والمُشاحنةِ، وحثَّتْ على وحدةِ المُجتمعِ، ودعَتْ للتَّوبةِ، وضرورةِ سِداد الدَّيْنِ، فالعبدُ مُرتهَنٌ بدَيْنِه. وانتقلَ الخطيبُ– بعدَ نصحِ النَّاسِ بهذه النَّظراتِ– إلى التَّعزيةِ، وإطراءِ الميِّتِ بسردِ خصالِه

وسجاياه، وأشادَ ببعدِه من الغلِّ والحقدِ، وبراءتِه من الحسدِ والكيدِ، ونصحِه للعامَّةِ وتحنانِه وشفقتِه، واستوجبَ عليه الرَّحمةَ والمغفرةَ، ودعا النَّاسَ إلى الصَّلاةِ عليه.

خطبةُ الزَّواجِ (النِّكاحِ)

بلا شكٍّ إنَّ الخطيبَ في خطبةِ الزَّواجِ يتحدَّثُ عن الأسرةِ والنَّسبِ، والحفاظِ على الأعراضِ والبيوتاتِ، والتَّأكيدِ على ضرورةِ المُصاهرَةِ والتَّواصلِ الاجتماعيِّ حتَّى تتكاثرَ الأمَّةُ؛ فالنِّكاحُ يجمعُ الأرحامَ المُنقطعةَ والأنسابَ المُتفرِّقةَ، فتتكاثرُ وتتوالدُ، ومن أقصرِ الخطبِ في خطبِ الزَّواجِ، خطبةُ بلالِ بنِ رباحٍ، التي ذكرَها ابنُ عبدِ ربِّه في عَقدِه، فقالَ: "خطبَ بلالٌ صاحبُ رسولِ اللهِ إلى قومٍ من خثعمَ لنفسِه ولأخيه، فحمدَ اللهَ وأثنى عليه ثمَّ قالَ: أنا بلالٌ، وهذا أخي، كنَّا ضالَّيْن فهدانا الله، عَبْدَيْن فأعتقنا الله، فقيرَيْن فأغنانا الله. فإن تزوّجونا فالحمد لله، وغن تردُّونا فالمستعان الله"(١٣٠).

وكانَ الحسنُ بنُ عليٍّ – رضيَ اللهُ عنهما– يقولُ في خطبةِ النِّكاحِ بعدَ حمدِ اللهِ والثَّناءِ عليه: "أمَّا بعدُ، فإنَّ اللهَ جمعَ بهذا النِّكاحِ الأرحامَ المُنقطعةَ والأنسابَ المُتفرِّقةَ، وجعلَ ذلك في سُنَّةٍ من دينِه، ومنهاجٍ واضحٍ من أمرِه، وقد خطبَ إليكم فلانٌ، وعليه من اللهِ نعمةٌ"(١٣١).

ومن ثمَّ تتمازُ خطبةُ النِّكاحِ بسمتين غالبتين: سمةِ الإيجازِ، وسمةِ الصِّبغةِ الدِّينيَّةِ في المبنى والمعنى، والفكرةِ والأسلوبِ، فإذا كانَ أبو طالبٍ قد عطَّرَ خطبتَه بذكرِ إبراهيمَ وإسماعيلَ عليهما السلامُ، فإنَّ خطبةَ بلالٍ وغيرَها التزمَتْ معانيَ الإسلامِ في المتنِ والمَبنى، والفكرةِ والأسلوبِ، علاوةً على التَّوشيحِ بالمعاني المأثورةِ والآياتِ الكريماتِ، والأحاديثِ التي تباركُ الزَّواجَ وتُرغِّبُ فيه. قالَ تعالى: ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾(١٣٢)، وقالَ تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُوا۟ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴾(١٣٣). وقالَ تعالي: ﴿ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ ﴾(١٣٤). ومن الأحاديثِ، قولُه – ﷺ–: (مَن استطاعَ منكم الباءةَ فليتزوَّجْ)، وقولُه – ﷺ–: (تزوَّجوا الودودَ الولودَ فإنِّي مُكاثرٌ بكم الأممَ).

- **الخطبةُ الدِّينيَّةُ**

ازدهرَتِ الخطبةُ الدِّينيَّةُ في عصرِ النُّبوَّةِ والخلافةِ الرَّاشدةِ ازدهاراً ملحوظاً، وشاركَتْ في صنعِ الحياةِ وتنظيمِ نواميسِها، وارتقى منابرَها أعظمُ الخطباءِ في تاريخِ العربِ، حملَتْ خطبُهم أسرارَ الكونِ وسلوكَ الحياةِ، فالخطابةُ –وقتئذٍ– مرآةُ الحياةِ وأقربُ أجناسِ الأدبِ إلي الواقعيَّةِ. وحينما أشرقَتْ شمسُ الإسلامِ انداحَتْ أشعتُها من السَّماءِ على بسيطةِ الأرضِ، وأرسلَتْ ضياءَها في كلِّ جانبٍ من جوانبِ الحياةِ، فلوَّنَتْها وصبغَتْها بصِبغةِ الدِّينِ الجديدِ، الذي يحملُ قيماً إسلاميَّةً،

---

(١٣٠) العقد الفريد ٤/١٥٠.

(١٣١) البيان والتبيين ٢/١٠٠.

(١٣٢) الروم: ٢١.

(١٣٣) النساء: ١.

(١٣٤) البقرة: ١٨٧.

ساعدَتْ على اتِّساعِ أفقِ الخطابةِ الدِّينيَّةِ، وتعدُّدِ أغراضِها ما بينَ الواقعِ المُعاشِ والمُتوقَّع الذي يبشِّرُ به الدِّينُ الجديدُ.

ولو تأمَّلْنا الخطبَ الدِّينيَّةَ في هذه الفترةِ نلحظُ سمتين اتَّسمَتْ بهما الخطبةُ الدِّينيَّةُ، **أولاهما:** الإيجازُ والتَّكثيفُ والتَّركيزُ. **وثانيهما:** الصِّدقُ الفكريُّ والالتزامُ الحقيقيُّ الذي يبحثُ عن حلِّ مشاكلِ النَّاسِ وقضاياهم الحياتيَّةِ الواقعيَّةِ. "وهاتان السِّمتان تسِمان مواعظَ ذلك العصرِ كلَّها، إذ التزمَها الرَّاشدون والصَّحابةُ والتَّابعون تهدِّياً بهديِ النُّبوَّةِ، والدَّليلُ على ذلك أنَّ أطولَ خطبِ النبيِّ ﷺ خطبتان: أولاهما خَطَبَها في الجمعةِ الأولى التي جمعَها في المدينةِ، والثَّانيةُ خطبَها في حجَّةِ الوداعِ، وأطولُهما لا تستغرقُ أكثرَ من عشرِ دقائقَ"[١٣٥].

والخطبةُ الدِّينيَّةُ – في مُجمَلِها– ليسَتْ ديناً خالصاً، ولا عبادةً صرفاً، ولا تشريعاً محضاً، بل الدُّنيا مغموسةٌ في الدِّين، والحياةُ في ظلالِ الشَّريعةِ، والسُّلوكُ الإنسانيُّ في رحابِ الحلالِ والحرامِ، والصَّغائرِ والكبائرِ،... فالدِّينُ الإسلاميُّ أُفُقُه واسعٌ، ولا تفقد الخطبةُ الدِّينيَّةُ رونقَها وتأثيرَها إلا إذا انزوَتْ في محاريبِ الصَّلاةِ وشعائرِ العبادةِ. ولو استعرضْتَ –أيُّها القارئُ الكريمُ– خطبَ النَّبيِّ وخلفائِه وصحابتِه لوجدْتَها شاملةً العبادةَ والمعاملةَ، والدُّنيا والدِّينَ، تحتوى التَّأمُّلَ في الكونِ والاعتبارَ بالحدثِ، وتحملُ شذراتٍ من السِّيرةِ وإشاراتٍ من القصصِ، تُرغِّبُ في الصَّالحات، وتُرهِّبُ من العذابِ، وحينئذٍ تصفُها بالتَّنوُّعِ والتَّفرُّعِ، فهي تُصوِّرُ جوانبَ الحياةِ وتحلَّ مشكلاتِها على هدي الكتابِ والسُّنَّةِ.

وحسبُك – أيُّها القارئُ النَّبيلُ– أن تنظرَ في خطبةٍ واحدةٍ أو فِقرةٍ نثريَّةٍ رائقةٍ من خطبِ النَّبيِّ – ﷺ– أو لواحدٍ من صحابتِه الرَّاشدين أو التَّابعين؛ ليرتدَّ إليك طَرْفُك مُحمَّلاً بأفكارٍ ومواعظَ، وحِكَمٍ وعِبَرٍ، ومشاهدَ ومشاعرَ، وأوامرَ ونواهيَ ، فالهدفُ إصلاحيٌّ والنُّصحُ إسلاميٌّ، والعَونُ ربَّانيٌّ، ومثلُ هذه الخطبَ تتوشَّحُ بالتَّضرُّعِ والتَّذلُّلِ، والتَّخشُّعِ والتَّوسُّلِ، والرَّجاءِ والدُّعاءِ، وخطبُ هؤلاءِ العظامِ عايشوا دوافعَها وكابدوا نوازعَها، ممَّا جعلَها مُؤثِّرةً مُتأثِّرةً، بها من التَّرهيبِ المُروِّعِ والتَّرغيبِ المُحبَّبِ، وممَّا ساعدَ هؤلاءِ على قربِها قلوبَ النَّاسِ ومسامعِهم، أنَّ وراءَ كلِّ فكرةٍ دليلاً قرآنيًّا، وقبساً من ومضاتِ النُّبوَّةِ. فكيفَ لا يؤثِّرونَ بما تأثَّروا به؟

خطبَ عليُّ بنُ أبي طالبٍ – كرم الله وجهه– خطبةَ[١٣٦]، فذكَّرَ بفعلِ صحابةِ رسولِ اللهِ، وذكرَ أهوالَ الحسابِ والعذابِ، وأنَّ العبادَ يقفون على مثلِ الجمرِ، ويترنَّحون من خوفِ اللهِ ترنُّحَ الأشجارِ بالعواصفِ؛ خوفاً من العقابِ ورجاءً للثَّوابَ. وما عليَّ وعليكَ إلاَّ أن نتأثَّرَ بما تأثَّروا، ونراعَ كما ريعوا. يقولُ عليٌّ – كرم الله وجهه–: "لقدْ رأيْتُ أصحابَ محمَّدٍ– ﷺ–، فما أرى أحداً يشبهُهم منكم، لقد كانوا يُصبحون شُعْثًا غُبراً، قد باتوا سُجَّداً وقياماً، يراوحون بينَ جباهِهم وخدودِهم، ويقفون على مثلِ الجمرِ من ذكرِ مَعادِهم، كأنَّ بين أعينِهم رُكَبَ المعزى من طُولِ

(١٣٥) النثر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، ص٢٦٤.

(١٣٦) لو تأملنا خطب علي كرم الله وجهه في (نهج البلاغة) نجدها موسومة بالإيجاز ولا تتجاوز بضعة أسطر، تتناول أغراض الدين والدنيا.

سجودِهم. إذا ذُكِرَ اللهُ هَمَلَتْ أعينُهم حتى تبلَّ جيوبَهم، ومادوا كما تميدُ الشَّجرُ يومَ الرِّيحِ العاصفِ، خوفاً من العقابِ، ورجاءً للثَّوابِ"(١٣٧).

وهذه الخطبةُ وغيرُها من خطبِ الخلفاءِ والصَّحابةِ الدِّينيَّةِ خطبٌ صارعَتِ المُشركين، ودحضَتْ حججَهم، وفنَّدَتْ أقوالَهم، وملأتْ قلوبَ المُؤمنين بالعِبْراتِ والعظاتِ، والمحاجرَ بالعَبْراتِ، قبلَ أن تخرجَ الكلماتُ من الحناجرِ، فالأحداثُ جسيمةٌ والأفكارُ عميقةٌ، والصِّراعُ بينَ الحقِّ والباطلِ في قمَّتِه، والإيمانُ ثابتٌ راسخٌ، مُتمكِّنٌ من القلبِ والعقلِ. وكأنَّ الخطابةَ الدِّينيَّةَ – بهذه الصُّورةِ– نوعٌ من التَّنفيسِ والتَّعبيرِ، واستراحةٌ من التَّوتُّرِ العنيفِ، والشَّوقِ للخلاصِ. فالخطابُ حارٌّ والكلامُ عميقٌ والمعنى جليلٌ والعاطفةُ مُلتهبةٌ، وحديثُ الدِّينِ لا ينتهي، يُروِّعُ ويُمتعُ، ويُقنعُ ويُعجبُ، ويفجِّرُ ينابيعَ الكلامِ تفجيراً.

- **الخطبةُ الحماسيَّةُ**

تتمازُ الخطبةُ الحماسيَّةُ بالإثارةِ والتَّشويقِ، والحماسِ والتَّهديدِ، والتَّحريضِ والتَّشجيعِ، وهي خطبٌ تشجيعيَّةٌ مُوجزةٌ تخاطبُ الجندَ وتحثُّ على النَّصرِ أو الشَّهادةِ. وقد تعدَّدَت الغزواتُ – وإن لم نظفرْ بخطبةٍ حماسيَّةٍ مُطوَّلةٍ للنبيِّ، وتنوَّعَتِ المعاركُ فمِن مؤتةَ واليرموكِ إلى القادسيَّةِ وصفِّين، وتشكَّلَت العصاباتُ المتشرذمةُ تمورُ المكائدَ وتخطِّطُ للمطامعِ، وعددُ المُسلِمين قليلٌ ولكنَّهم يُقاتلون من أجلِ الدِّين؛ لذا كانَ للخطبةِ الحماسيَّةِ دورٌ كبيرٌ في تحفيزِ الجندِ، وتعبئةِ النُّفوسِ، وشحذِ الهممِ، وثباتِ العزيمةِ فلا يخذلُ المقودُ القائدَ، ولا يعنِّفُ القائدُ المقودَ؛ لأنَّ للكلمةِ الصَّادقةِ في قلبِه فعلَها. وقد تلوَّنتِ الخطبةُ الحماسيَّةُ بقبساتٍ من القرآنِ المُعجزِ، وهدي من النُّبوَّةِ المُشرَّفةِ، فجاءَتْ قويَّةَ الأثرِ، حماسيَّةَ الفعلِ، نبويَّةَ الفكرةِ، قرآنيَّةَ الشاهدِ، ربَّانيَّةَ المعنى.

ومَن يستعرضْ خطبَ الحماسةِ في حِقبةِ صدرِ الإسلامِ – تلكَ الحِقبةُ العامرةُ بالمعاركِ والقتالِ– يتبيَّنْ له أنَّ عليَّاً بنَ أبي طالبٍ كانَ أشهرَ الخطباءِ، ومُصدِّرَ الحماسةِ في السياسةِ، اشتدَّ الصِّراعُ في زمانِه ووصلَ النِّزاعُ ذِروتَه، إليه تجمَّعَ النَّاسُ في بدايةِ صِفِّين، ثمَّ يخرجُ عليه الخوارجُ في نهايتِها. وهو مُضطرٌّ في حَومةِ الصِّراعِ الذي لا يهدأُ والنِّزاعِ الذي يشتدُّ إلى معالجةِ الأمورِ بخطبٍ حماسيَّةٍ، تشدُّ من الأزرِ، وتقوِّي رباطةَ الجأشِ، فتقوى عزيمةُ النَّصرِ. ففي يومِ الجملِ دفعَ عليٌّ بالرَّايةِ إلى مُحمَّد بنِ الحنفيَّةِ، ونفحَه بكلماتٍ قائلاً : "تزولُ الجبالُ، ولا تَزُلْ، عُضَّ على ناجذِك، أَعِرِ اللهَ جُمْجُمتَك، تِدْ في الأرض قدمَك، ارمِ ببصرِك أقصى القومِ"(١٣٨). وفي معركةِ صِفِّين غلبَ جُندُ معاويةَ على الماءِ، ومنعوا جيشَ عليٍّ أن يشربَ منه، فخطبَ عليٌّ في جيشِه، وممَّا قالَ : "قد استطعموكم القتالَ، فأقروا على مذلَّةٍ، وتأخيرِ محلَّةٍ، أو روَّوا السيوفَ من الدِّماءِ تَرْوُوا من الماءِ، فالموتُ في حياتِكم مقهورين، والحياةُ في موتِكم قاهرين"(١٣٩).

وفي معركةِ صِفِّين يشجِّعُ عليٌّ جندَه بخطبةٍ عنيفةٍ، قصيرةِ العباراتِ لكنّها شديدةُ الكلماتِ، يقولُ فيها: "معاشرَ المُسلِمين، استشعروا الخشيةَ، وتجلببوا السَّكينةَ، وعضُّوا على النواجذِ، فإنّه أنبى للسُّيوفِ عن الهامِ، وأكملوا اللَّأْمَةَ، وقلقلوا السُّيوفَ في أغمادِها قبل سلِّها، وألحظوا الخَزْرَ،

(١٣٧) نهج البلاغة: ١/١٨٩.

(١٣٨) نهج البلاغة:١/ ٤٣.

(١٣٩) السابق:١/ ١١٤.

وأطعنوا الشَّزْرَ، ونافحوا بالظُّبا، وصلوا السيوف بالخُطا. واعلموا أنَّكم بعينِ اللهِ، ومعَ ابنِ عمِّ رسولِ اللهِ – ﷺ–، فعاودوا الكرَّ، واستحيُوا من الفرِّ، فإنه عارٌ في الأعقابِ، ونارٌ في يومِ الحسابِ".

وهكذا كانَتْ كلماتُ الخطبِ الحماسيَّةِ نغماتٍ قويَّةً، وألحاناً عسكريَّةً، فالجملُ حادَّةُ النَّبراتِ، والألفاظُ شديدةُ الأصواتِ، عاليةَ الصَّيحاتِ، لا تختلفُ كثيراً في مضمونِها عن الخطبةِ الدِّينيَّةِ، فكلاهما يستلهمُ المعاني من القرآنِ والسُّنَّةِ، ويتميَّزُ بالإيجازِ والعمقِ، والصِّدقِ والتَّأثيرِ، ويتزيَّنُ بآياتِ القرآنِ الكريمِ.

- **الخطبةُ السِّياسيَّةُ**

هي تلكَ الخطبُ التي تتحدَّثُ عن السِّياسةِ والإدارةِ، ونظامِ الحكمِ والعَلاقةِ بالمحكومِ. وقد تكونُ الخطبُ السياسيَّةُ أحفلَ الخطبِ بمقوِّماتِ الفنِّ الخطابيِّ، وأقربَها لنفوسِ الجماهيرِ، وأجمعَها للجدالِ والنِّقاشِ، وأغناها بالدَّليلِ الملموسِ والشَّاهدِ المحسوسِ، وأبعدَها عن الموضوعيَّةِ والتجرُّدِ، والصِّدقِ والنَّزاهةِ، وأكثرَها اعتماداً على سرعةِ البديهةِ والارتجالِ، والقولِ الحازمِ والفعلِ الجازمِ؛ والجوابِ المُسْكِتِ والحُجَّةِ الدَّامغةِ؛ لذا تحتاجُ إلى خطيبٍ مُفوَّهٍ وزعيمٍ مُحنَّكٍ وشخصيَّةٍ زعيمةٍ، وأسلوبٍ بلاغيٍّ مُؤثِّرٍ. وربَّما تعتمدُ على المُغالطةِ وتحسينِ الكلامِ للإيهامِ والمُخادعةِ، وتحريفِ الكلمِ عن مواضعِه. غيرَ أنَّ الآراءَ السِّياسيَّةَ التي تضمَّنَتْها خطبةُ النبيِّ في حجَّةِ الوداع تمثِّلُ الصِّدقَ التَّامَّ؛ لأنَّ النبيَّ لا ينطقُ عن الهوى، ويبلِّغُ رسالةً سماويَّةً ويقرِّرُ تشريعاً خالداً، فكلماتُه حجَّةٌ دامغةٌ وقولٌ فصلٌ لا اجتهادٌ شخصيٌّ ولا رأيٌ عارضٌ، وأن يدعمَ تشريعَه بالمساواةِ المُطلقةِ[١٤٠].

وقد انتهجَ الخلفاءُ الرَّاشدون والصَّحابةُ الكرامُ نهجَ النَّبيِّ – ﷺ– في صدقِه، وقبَسوا من نورِه وفضائلِه في القولِ والعملِ، والخلقِ والسُّلوكِ، والسِّياسةِ والخطابةِ. وخيرُ مثالٍ على ذلك **البيانُ السِّياسيُّ** الذي تضمَّنَتْه خطبةُ أبي بكرٍ الصِّدِّيقِ – رضي الله عنه– بعدما بُويعَ بالخلافةِ. البيانُ الذي جعلَ الشَّعبَ مصدرَ السُّلطاتِ، حيث أعطاه حقَّ المُعارضةِ ورفضِ الظُّلمِ، فطاعتُه مرهونةٌ بعدلِه، وأن يُعْطَى المظلومُ حقَّه.

يقولُ الصِّدِّيقُ – وهو رجلٌ وقورٌ فيه أناةٌ وسكينةٌ– :"يا أيُّها النَّاسُ، إنِّي قد وُلِّيتُ عليكم، ولستُ بخيرِكم، فإن أحسنْتُ فأعينوني، وإن أسأْتُ فقوِّموني، ألا إنَّ الصَّدقَ أمانةٌ، والكذبَ خيانةٌ، ألا وإنَّ الضَّعيفَ عندي قويٌّ حتى آخذَ له الحقَّ، والقويَّ ضعيفٌ عندي حتى آخذَ منه الحقَّ. ألا وإنَّه لم يتركْ قومٌ الجهادَ في سبيلِ اللهِ عزَّ وجلَّ إلا ضربَهم اللهُ بالذُّلِّ، ولم تشعِ الفاحشةُ في قومٍ إلا عمَّهم اللهُ بالبلاءِ، فأطيعوني ما أطعْتُ اللهَ فيكم، وإذا عصيْتُ فلا طاعةَ لي عليكم".

وهكذا كانَتْ كلماتُ خطبةِ الصِّدِّيقِ –وهو يعلمُ ما لا يعلمُه غيرُه من موازينِ تقديرِ الأمورِ– غايةً في الإيجازِ، عميقةَ الفكرةِ، واضحةَ المعنى، صادقةَ التَّعبيرِ، واضحةَ الأسلوبِ، قويَّةَ المنطقِ وجليلةَ المغزى، تسنُّ قوانينَ العدلِ وتُعطي حقَّ المشورةِ. وساعدَه على هذا الأسلوبِ الرَّاقي رجاحةُ عقلِه، وقوَّةُ منطقِه، وعمقُ تفكيرِه، وقوَّةُ ذاكرتِه، فضلاً عن مكانتِه الرَّفيعةِ، ولينِه في وقتِ اللينِ وشدَّتِه في وقتِ الشِّدَّةِ، فالحياةُ عركَتْه والتَّجارب صقلَتْه.

---

(١٤٠) ينظر: النثر في عصر النبوة والخلافة الراشدة: ص٢٧٨.

وأخذَتِ الخطبةُ السِّياسيَّةُ تزدادُ وعياً ونضجاً أيَّامَ الفاروقِ عمرَ، واستمرَّ على نهجِ الصِّدِّيقِ واهتمَّ بالرَّعيَّةِ وأشارَ إلى علاقةِ الحاكمِ والمحكومِ، ودعا إلى الصِّدقِ والصَّراحةِ، وحذَّرَ من النِّفاقِ والمكرِ والخديعةِ، وأعطى الشَّعبَ – كما أسَّسَ الصِّدِّيقُ– حقَّ المُعارضةِ، ودعا إلى إقامةِ العدلِ، واحتمالِ الأمانةِ ومُراقبةِ الأمصارِ، يقولُ الفاروقُ – ﷺ–:

"إنَّ اللهَ عزَّ وجلَّ قد ولاَّني أمرَكم، وقد علمْتُ أنفعَ ما بحضرتِكم لكم، وإنِّي أسألُ الله أن يعينَني عليه، وأن يحرسَني عندَه كما حرسَني عندَ غيرِه، وأن يُلهمَني العدلَ في قسمِكم كالذي أمرني به، وإنِّي امرؤٌ مُسلمٌ وعبدٌ ضعيفٌ، إلاَّ ما أعانَ اللهُ عزَّ وجلَّ، ولن يغيِّرَ الذي وليْتُ من خلافتِكم من خُلقي شيئاً إن شاءَ اللهُ، إنَّما العظمةُ للهِ عزَّ وجلَّ، وليسَ للعبادِ منها شيءٌ، فلا يقولَنَّ أحدٌ منكم إنَّ عمرَ تغيَّرَ منذُ ولِي، أعقلُ الحقَّ من نفسي، وأتقدَّمُ وأبيِّنُ لكم أمري، فأيُّما رجلٍ كانَتْ له حاجةٌ، أو ظلمُ مظلمةٍ، أو عتبٌ علينا في خلق فليؤذني، فإنَّما أنا رجلٌ منكم، فعليكم بتقوى اللهِ في سرِّكم وعلانيتِكم وحُرماتِكم وأعراضِكم، وأعطوا الحقَّ من أنفسِكم، ولا يحملْ بعضُكم بعضاً على أن تحاكموا إليّ، فإنَّه ليسَ بيني وبين أحدٍ من النَّاسِ هَوَادةٌ، وأنا حبيبٌ إليَّ صلاحُكم، عزيزٌ عليَّ عَنَتُكُم، وأنتم أناسٌ عامَّتُكم حَضَرَ في بلادِ اللهِ، وأهلُ بلدٍ لا زرعَ فيه ولا ضَرعَ، إلا ما جاءَ اللهُ به إليه، وإنَّ اللهَ عزَّ وجلَّ قد وعدَكم كرامةً كثيرةً، وأنا مسئولٌ عن أمانتي وما أنا فيه، ومُطَّلعٌ على ما بحضرتي بنفسي إن شاءَ اللهُ، لا أكِلُهُ إلى أحدٍ، ولا أستطيعُ ما بَعُدَ منه إلا بالأمناءِ وأهلِ النُّصحِ منكم للعامَّةِ، ولسْتُ أجعلُ أمانتي إلى أحدٍ سواهم إن شاءَ اللهُ"(١٤١).

ولمَّا ولي الخلافةَ عثمانُ بنُ عفَّانَ – وهو أقربُ إلى الحِلمِ والرأفةِ– طمعَ فيه المُقرَّبون وأهلُ الابتزازِ والانتهازِ، فجاروا ولم يجُرْ، ورتعوا في بيتِ المالِ ولم يرتعْ، وحينئذٍ وقفَ في خطبِه يدافعُ عن نفسِه وهو بعيدٌ عن التُّهمةِ والخطإِ، وربَّما مثلُ هذه الأجواءِ– أقصدُ جوَّ التَّوتُّرِ والتَّذمُّرِ والدِّفاعِ والهجومِ والجدالِ والحوارِ– أينعَتْ – ولو بشكلٍ ما– الخطابةَ السياسيَّةَ ومُقوِّماتِها.

وفي عهدِ عليِّ بنِ أبي طالبٍ وصلَت الخطبةُ السِّياسيَّةُ قمَّةَ نضجِها، وظهرَ جيلٌ من الخطباءِ الأفذاذِ، زانوا الفصاحةَ بالصَّراحةِ، والأداءَ بالبراعةِ، وأيَّدوا الرأيَ بالدَّليلِ، وشفعوا الحقَّ بالحُجَّةِ الدَّامغةِ، وأتقنوا الجدالَ والحوارَ وتقليبَ الأفكارِ.

وكانَ عليُّ بنُ أبي طالبٍ أفصحَ الخطباءِ –حينئذٍ– لساناً وأصرَحهم قولاً، وأقدرَهم على الجدالِ والمحاجَّةِ، وأتقنَهم للبلاغةِ والخطابةِ، فقد عركَتْه الحياةُ أن يُتقِنَ فنَّ الخطابةِ، ويسخِّرَه للدِّفاعِ عن حقِّه في الخلافةِ قبلَ المُبايعةِ وبعدَها، وكانَ عليه أن يردَّ مُناوئيه وشانئيه، وهم كُثُرٌ، أمثالُ: معاويةَ، ومروانَ بنِ الحكمِ، وعمروِ بنِ العاصِ، وطلحةَ بنِ عبيدِ اللهِ، والزُّبيرِ بنِ العوَّامِ.

وهكذا كانَت الفتنةُ النَّاشئةُ والأحداثُ المُتسارعةُ ميدانَ الصِّراعِ بينَ الخطباءِ، فالخَطْبُ محتدمٌ والسَّاسةُ الخطباء مُحترفون؛ لذا رأينا حرارةَ الانفعالِ، وصدقَ الإحساسِ، وجمالَ الصَّنعةِ. ولمَّا كانَتِ الخطبةُ السِّياسيَّةُ ثمرةً من الثِّمارِ التي أينعَتْ في ظلالِ الدِّينِ والثَّقافةِ الإسلاميَّةِ فإنَّها تأثَّرَتْ بالكتابِ والسُّنَّةِ مضموناً وفكراً، وتزيَّنَتْ بالآياتِ والأحاديثِ تفاعلاً وتناصَّاً، حتى تظنَّ أنَّها خطبةٌ دينيَّةٌ وليسَتْ سياسيَّةً، ولكنَّها مُقوِّماتُ الأداءِ الخطابيِّ في إقناعِ المُتلقِّين.

وحان الآنُ أن نُقدِّمَ نموذجَ الخطبةِ الجَامِعَةِ الشاملةِ، وهو خطبةَ الوداعِ للنبي ﷺ

(١٤١) جمهرة خطب العرب١/ ٨١.

خطبةُ الوداع[١٤٢] والنِّداءُ النَّبويُّ الأخيرُ

درجَ الباحثون على تقسيمِ الخطبِ إلى أربعةِ أقسامٍ هي الاجتماعيَّةُ والدِّينيَّةُ والحماسيَّةُ والسِّياسيَّةُ، وهو تقسيمٌ يغلبُ على الخطبةِ الواحدةِ غرضاً واحداً، وإن احتوَتْ أغراضاً مُتعدِّدةً، وبخاصَّةٍ أنَّ خطبَ حقبةِ صدرِ الإسلامِ يغلبُ عليها الطَّابعُ الدِّينيُّ، والسَّمتُ الإسلاميُّ لفظاً ومعنى وأسلوباً وسلوكاً، وإن اختلفَتْ في توجُّهاتِها ومقاصدِها فهي تحتَ مظلَّةِ الدِّينِ تجتمعُ، ولمَّا كانَ ذلك كذلك، رأتِ الدِّراسةُ أن تفردَ لخطبةِ الوداعِ مساحةً، وهي خطبةٌ جامعةٌ تنوَّعَتْ أُطرُها بينَ تشريعاتٍ سياسيَّةٍ ومواعظَ دينيَّةٍ، ومراسمَ سلوكيَّةٍ وأخلاقيَّةٍ، وعَلاقاتٍ مُجتمعيَّةٍ إنسانيَّةٍ.

وعليكَ أيُّها القارئُ الجليلُ أن تراعيَ الانتباه وتشحذَ الهمَّةَ؛ لتتلقَّى وتتفهَّمَ وتلتزمَ بمجموعةٍ من التَّعاليمِ النَّبويَّةِ والقواعدِ الإنسانيَّةِ والأحكامِ الرَّبَّانيَّةِ، فخطبةُ الوداعِ خطبةٌ جليلةٌ تحملُ الأحكامَ والتَّشريعاتِ، ظلَّتْ ولا تزالُ دستوراً خالداً، تطربُ ألفاظُه الأسماعَ، وتتسابقُ معانيه إلى القلوبِ، في أرقِّ أسلوبٍ وأنصعِ بيانٍ، وأصدقِ قولٍ وأجملِ تعبيرٍ. وهي وصيَّةُ مَن لا ينطقُ عن الهوى، وهي وثيقةُ إنقاذٍ للبشريَّةِ جمعاءَ؛ لما حوَتْه من أوامرِ ونواهيَ تحمِّلُ الفردَ مسئوليَّاتِه وتُظهرُ له واجباتِه تجاهَ ربِّه، وتجاهَ نفسِه، وتجاهَ مُجتمعِه، وتُجاهَ البشريَّةِ جمعاءَ؛ لذا يجبُ على كلِّ مُسلمٍ أن يُدركَ مضامينَ هذه الخطبةِ، وأن يُطبِّقَ أوامرَها ويبتعدَ عن نواهيها.

وهي الخطبةُ التي مضى عليها أكثرُ من ألفٍ وأربعمائةِ عام، وقبلَ أن نلجَ إلى بنودِ الاستمرارِ والاستقرارِ، وطريقِ العبرةِ ، وتُرفَعَ آياتُ النَّصرِ، وتقلصَ من علاماتِ الدَّمارِ والاندثارِ، لأنَّ مَن بلغَها كانَ رحمةً للعالَمين. وقبلَ أن نلجَ هذه البنودَ ونقفَ وقفاتٍ معَ المضمونِ الفكريِّ للخطبةِ، فلنصغْ إلى كلماتِها، يقولُ النَّبيُّ – ﷺ– مُعلِّمُ المُسلمين الأكبرُ– وهو يحسنُ الختامَ:

"الحمد للّه نحمده وَنستعينهُ وَنستغفرهُ وَنتوبُ إليهِ، وَنعوذ باللّه من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، منْ يَهْدِ اللّهُ فلاَ مُضِلَّ لَهُ، وَمَنْ يُضْلِلْ فلا هَادِي لهُ،

(١٤٢) وهي خطبة ألقاها النبي– ﷺ– في حجة الوداع سنة ١٠هـ/٦٣٠م، وهي خطاب لم يتحدث فيه النبي عن مناسك الحج وأدائها، وإنما يتناول فيه قضايا البشرية في يومها وغدها ومستقبلها، وهي بيان ختامي متمم للشرائع، وكأنها جاءت لتكون تتويجا لمسيرة النبي الدعوية، ورحلته الإيمانية، وجاء لتأكد المقاصد الشرعية والمحاسن الإسلامية، وظهر التشريع فيها جليا. وهي خطبة جليلة جمعت بين العبادة والنسك، والإنابة والتضرع، والتعليم والتدريب، والدعوة والتبليغ، والتفسير القولي والعملي لأبعاد الشريعة المحمدية التي تغطى جوانب لحياة الفردية والاجتماعية. وتسمى هذه الحجة مسميات عدة منها: (حجة الوداع ؛ لأن النبي ودع أصحابه بقوله: لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا. وحجة الإسلام؛ لأن موسم الحج – حينئذ– كان قد خلا – لأول مرة– من المشركين. وحجة التمام الكمال؛ لأن الدين قد اكتمل والنعمة قد تمت. وحجة البلاغ ؛ لأنه ﷺ كرر عبارة (اللهم قد بلغت، اللهم اشهد).

وَأشهد أن لا إله إلا اللّه وحده لا شريك له، وَأشهد أن محمداً عبده ورسولُه، أوصيكم عباد اللّه بتقوى اللّه، وَأحثُّكم على طاعته، وأستفتح[١٤٣] بالذي هو خير.

أما بعد: أيها الناس اسمعوا مني أُبَيِّنْ لَكُمْ؛ فإنِّي لا أدْرِي لعلِّي لا أَلْقاكُمْ بعدَ عامي هذا في موقفي هذا.

أَيُّها النَّاسُ: إن دماءَكُمْ وأموالَكم حَرامٌ عليكم، إلى أن تَلْقَوا رَبَّكم، كَحُرْمَةِ يَومِكُمْ هذا في شَهْرِكم هذا في بَلَدِكم هذا. أَلاَ هلْ بَلَّغْتُ؟ اللَّهُمَّ أشهد! فمن كانت عندَهُ أَمَانَةٌ فَلْيُؤَدّها إلى من ائْتَمَنَهُ عليها، وإن رِبَا الجاهلية موضُوع، وإن أوَّل ربًا أبدأ به ربا عَمّي العباس بن عبد المطلب، وإن دماءَ الجاهليّة موضوعة، وإن أوَّل دمٍ نبدأ به دم عامر بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب[١٤٤]، وإن مآثر الجاهلية موضوعة غيرَ السِّدَانَةِ والسِّقايَةِ، وَالْعَمْدُ قَوَد[١٤٥]، وشِبْهُ العمد مَا قُتِلَ بالعصا والحجر وفيهِ مائةُ بعير؛ فمن زَادَ، فهو من أهل الجاهليّة.

أَيُّها النَّاسُ: إن الشيطان قد يَئسَ أن يُعْبَدَ في أرضِكم هذه، ولكنَّه[١٤٦] قد رضي أن يُطَاعَ فيما سِوىَ ذلك ما تَحْقِرُونَ من أعمالكم.

أَيُّها النَّاسُ: إِنَّمَا النَّسِيء[١٤٧] زِيَادَةٌ فِي الْكُفْرِ يُضَلُّ بِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا يُحِلُّونَهُ عَامًا وَيُحَرِّمُونَهُ عَامًا لِيُوَاطِئُوا[١٤٨]عِدَّةَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ، وإن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض، وإن عدة الشهور عند اللّه اثنا عشر شهرًا في كتاب اللّه، يوم خلق السموات والأرض، منها أربعة حُرُم، ثلاثة متواليات، وَوَاحد فرد: ذو

---

(١٤٣) الاستفتاح: الافتتاح والاستنصار.

(١٤٤) وكان مسترضعًا في بني ليث فقتلته بنو هذيل.

(١٤٥) القود: القصاص، أي من قتل عمدًا يقتل.

(١٤٦) في رواية الكامل لابن الأثير: "إن الشيطان قد يئس أن يعبد بأرضكم هذه أبدًا، ولكنه يطاع فيما سوى ذلك، وقد رضي بما تحقرون من أعمالكم ."

(١٤٧) أي تأخير حرمة شهر إلى آخر، وذلك أن العرب في الجاهلية كانوا إذا جاء شهر حرام وهم محاربون أحلوه، وحرموا مكانه شهرًا آخر فيحلون المحرم، ويحرمون صفرًا؛ فإن احتاجوا أحلوه وحرموا ربيعًا الأول، وهكذا حتى استدار التحريم على الشهور السنة كلها، وكانوا يعتبرون في التحريم مجرد العدد لا خصوصية الأشهر المعلومة، وأول من أحدث ذلك جنادة بن عوف الكتاني، كان يوم على جمل في الموسم فينادي: إن آلهتكم قد أحلت لكم المحرم فأحلوه، ثم ينادي في القبائل: إن آلهتكم قد حرمت عليكم المحرم؛ فحرموه –زيادة في الكفر، أي كفر آخر ضموه إلى كفرهم.

(١٤٨) ليواطئوا: أي يوافقوا عدة الأشهر الأربعة المحرمة، وكانوا ربما زادوا في عدد الشهور بأن يجعلوها ثلاثة عشر أو أربعة عشر ليتسع لهم الوقت ويجعلوا أربعة أشهر من السنة حرامًا أيضًا، ولذا نص على العدد المبين في الكتاب والسنة، وكان وقت حجهم يختلف من أجل ذلك، وكان في السنة التاسعة التي حج فيها أبو بكر بالناس في ذي القعدة، وفي حجة الوداع في ذي الحجة، وهو الذي كان على عهد إبراهيم الخليل ومن قبله من الأنبياء، ولذا قال عليه الصلاة السلام "إن الزمان قد استدار ... الخ" – راجع تفسير الألوسي جـ٣/ ٣٠٥.

القِعدة، وذو الحِجَّة، والمحرَّم، ورجب[١٤٩] الذي بين جُمَادى وشعبان، أَلاَ هلْ بَلَّغْتُ؟ اللَّهُمَّ اشهد!.

أَيُّها النَّاسُ: إن لنسائكم عليكم حقًّا، ولكم عليهن حق، لكم عليهن أَلاّ يُوطِئْنَ فُرُشَكُمْ غَيْرَكمْ، ولا يُدْخِلْنَ أحدًا تَكْرهونَهُ بُيوتَكُمْ إلا بإذنكم، ولا يأتِينَ بفاحشة؛ فإن فَعَلْنَ فإن اللّه قد أَذِنَ لكم أن تَعْضُلُوهُنَّ[١٥٠] وتهْجُرُوهُنَّ في المضاجع وتَضْرِبُوهُنَّ ضربًا غير مُبَرِّح؛ فإن انتهين وأطعنَكُمْ فعليكم رِزْقُهُنَّ وكسوتُهُنَّ بالمعروف، وإنما النساء عندكم عَوَانٍ[١٥١] لا يملكن لأنفسهن شيئًا، أخذتموهن بأمانة اللّه، واستحللتم فروجهن بكلمة اللّه، فاتَّقُوا اللّه في النّساء، واستَوْصُوا بِهنَّ خيرًا، أَلاَ هلْ بَلَّغْتُ؟ اللَّهُمَّ اشهد!.

أَيُّها النَّاسُ: إنما المؤمنون إخوة، وَلا يَحِلُّ لامرئ مالُ أخيه إلا عن طيب نفس منهُ؛ ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد! فلا تَرْجِعُنَّ بعدي كفارًا يضرب بعضكم رقاب بعض فإني قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لم تَضِلوا بعده، كِتَابَ اللّه، أَلاَ هلْ بَلَّغْتُ؟ اللَّهُمَّ اشهد!.

أَيُّها النَّاسُ: إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، كُلُّكُمْ لآدَمَ، وآدَمُ من تراب، أكرمكم عند الله أتقاكم، وَليس لعربي على عجمي فَضْلٌ إلا بالتقوى؛ أَلاَ هلْ بَلَّغْتُ؟ اللَّهُمَّ اشهد! قالوا نعم. قال: فليبلغ الشاهد الغائب.

أَيُّها النَّاسُ: إن اللّه قد قَسَمَ لكل وَارِثٍ نصِيبَهُ من الميراث، وَلا يجوز لِوارِثٍ وَصِيَّةٌ، ولا يجوز وَصِيَّةٌ في أكثرَ من الثلث، وَالولد لِلفِرَاش وَلِلْعَاهِرِ الحَجَرُ[١٥٢]، من ادَّعى إلى غير أبيه، أو تولَّى غيرَ مواليه؛ فعليه لعنة اللّه والملائكة والناس أجمعين، لا يُقْبلُ منه صَرْفٌ ولا عَدْلٌ[١٥٣]، والسلام عليكم ورحمة اللّه.

إنَّ المرءَ لَيحسُّ وهو يتلقَّى خطبَ المُصطفى سائرَها، وهذه الخطبةُ على وجهِ الخصوصِ بالرَّاحةِ والسَّكينةِ – رغمَ أنَّاتِ الألمِ لفراقِ النَّبيِّ–؛ لأنَّ المعاني تنثالُ من فمِه انثيالاً، ولسهولةِ

---

(١٤٩) قالوا في تثنية رجب وشعبان رجبان للتغليب.

(١٥٠) العضل: الحبس والتضييق.

(١٥١) جمع عانية من عنا، أي خضع وذل، والعاني: الأسير.

(١٥٢) وللعاهر: أي الزاني، أي لا حق له في النسب ولا حظ له في الولد، وإنما هو لصاحب الفراش أي لصاحب أم الولد وهو زوجها أو مولاها، وهو كقوله الآخر: له التراب، أي لاشيء له .

(١٥٣) الصرف: التوبة. والعدل: الفدية، وقيل الصرف القيمة. والعدل المثل، وأصله في الفدية يقال: لم يقبلوا منهم صرفًا ولا عدلًا، أي لم يأخذوا منهم دية ولم يقتلوا بقتيلهم رجلًا واحدًا، أي طلبوا منهم أكثر من ذلك، ثم جعل بعد في كل شيء حتى صار مثلًا فيمن لم يؤخذ منه الذي يجب عليه وألزم أكثر منه.

الأسلوبِ وطهرِه ونقائِه، ووضاءتِه وبهائِه، وجمالِه وعذوبتِه، وفيضِه وتدفُّقِه، وانسرابِه إلى مواقعِ القبولِ من قلوبِ المُؤمنين انسراباً جميلاً، ذلك لأنَّها خطبةٌ صدرَتْ ممَّن لا يدانيه قائلٌ ولا يباريه خطيبٌ، تُوجِّهُ المُؤمنين إلى حبِّ اللهِ والعملِ بشريعتِه وحكمِه.

إنَّ خطبةَ الوداعِ دستورٌ إسلاميٌّ مُتكاملُ الموادِّ، بيَّنَ فيه الرَّسولُ موقفَ الإسلامِ من مآثرِ الجاهليَّةِ، وبيَّنَ –أيضاً– الأحكامَ التَّشريعيَّةَ التي تُنظِّمُ المُجتمَعَ الإسلاميَّ فيما يتعلَّقُ بالحقوقِ والواجباتِ، وضرورةِ المساواةِ بينَ الشُّعوبِ فلا فروقَ بينَ البشرِ إلاَّ بالتَّقوى، ودعا – ﷺ– إلى حسنِ معاملةِ النِّساءِ ومراعاةِ حقوقِهنَّ، والحفاظِ على سلامةِ الأنسابِ، وهي أحكامٌ وأقوالٌ لم ترِدْ لأوَّلِ وهلةٍ في خطبةِ الوداعِ، وإنَّما كثرَتْ وتنوَّعَتْ مُتفرِّقةً على مدارِ سنَّتِه – ﷺ–، وهي هنا مُجتمعةٌ تلخيصاً وتذكيراً، لتعيَها الأسماعُ، وتُعلَّقَ في الأذهانِ والقلوبِ من ناحيةٍ، ولتكونَ طريقَ النَّجاحِ والفلاحِ من ناحيةٍ أخرى وبخاصَّةٍ والنَّبيُّ يُودِّعُ أمَّتَه.

ولو أردْنا أن نتأمَّلَ بنيةَ الخطبةِ وهيكلَها يمكنُ تناولُها عن طريقِ المُقدِّمةِ، والمضمونِ – الذي يضمُّ خمسةَ أطرٍ مُتنوِّعةٍ هي: الإطارُ الإنسانيُّ والسِّياسيُّ والاجتماعيُّ والدِّينيُّ والكونيُّ، أو خمسةَ عناصرَ هي: (حرمةُ النَّفسِ والمالِ والعِرضِ، والعاداتُ الجاهليَّةُ، وحقوقُ الزَّوجيَّةِ، وحقوقُ الإنسانِ، ومحقوراتُ الأعمالِ).

مُقدِّمةُ الخطبةِ

أرسى النَّبيُّ في هذه المُقدِّمةِ قواعدَ المُقدِّماتِ التي يجبُ احتذاؤُها لدى خطباءِ المُسلِمين، فهي صورةٌ صادقةٌ لمُكوِّناتِ الشَّخصيَّةِ الإسلاميَّةِ، وتبيانٌ لعَلاقتِها باللهِ والكونِ والإنسانِ، فما وردَ فيها من خمسةِ مبادئَ إسلاميَّةٍ هي (الحمدُ– والاستعانةُ– والاستغفارُ– والتَّوبةُ– والاستعاذةُ)، وهي مبادئُ تُحدِّدُ علاقةَ المُسلم بربِّه، وتُوحي بحالةِ الوجدانِ الإسلاميِّ، ويُؤكِّدُ أواصرَ هذه العلاقةِ صيغةُ الجمعِ المُتكلِّم، وقالبُ المُضارعةِ الذي يُوحى بالتَّجدُّدِ والاستمرارِ، وفي ذلك من البلاغةِ والفطنةِ ما لا يخفى، فالنَّبيُّ يُشاركُ مستمعيه معَه في طلبِ العونِ من اللهِ، فهو حريصٌ عليهم رءوفٌ بهم. يقولُ المُصطفَى:

" **الحمد للّه نحمده وَنستعينهُ وَنستغفرهُ وَنتوبُ إليهِ، وَنعوذ باللّه من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، منْ يَهْدِ اللّهُ فلاَ مُضِلَّ لَهُ، وَمَنْ يُضْلِلْ فلا هَادِي لهُ، وَأشهد أن لا إله إلا اللّه وحده لا شريك له، وَأشهد أن محمداً عبده ورسولُه، أوصيكم عباد اللّه بتقوى اللّه، وَأحثُّكم على طاعته، وأستفتح بالذي هو خير**".

وينسبُ النَّبيُّ – ﷺ– الفضلَ للهِ في هدايةِ مَن يهدي، ومَن ضلَّ فلا هاديَ له، ويستحقُّ الغضبَ والبعدَ عن رحمةِ اللهِ. وتُختَمُ المُقدِّمةُ بسمةٍ بارزةٍ في خطابةِ صدرِ الإسلامِ – تمييزاً لها عن الخطابةِ الجاهليَّةِ–، هذه السِّمةُ هى الإقرارُ بالتَّوحيدِ ونطقُ الشَّهادتين، وهذه أولى المبادئِ

التي يؤسِّسُ لها النَّبيُّ، فالشَّهادتان عنوانُ الإسلامِ ومظهرُه، وأصلٌ من أصولِه لا اختلافَ عليه. ويختمُ النَّبيُّ – ﷺ– مُقدِّمتَه الخالدةَ بوصيَّةٍ باقيةٍ **(أُوصيكم بتقوى اللهِ وأحثُّكم على طاعتِه)** يردِّدُها الخطباءُ في كلِّ حينٍ، وكأنَّ النَّبيَّ يُوصي الحاضرين والغائبين بضرورةِ التَّقوى وفضلِها في قبولِ الأحكامِ والشَّرائعِ والعباداتِ، فلا عبادةَ بدونِ تقوى، ولا خشوعَ بدونِ انقيادٍ لطاعةِ اللهِ ورسولِه، فالطَّاعةُ قوَّةٌ دافعةٌ ومُؤثِّرةٌ للعبدِ في حياتِه، والطَّاعةُ بقدرِ ما هي تكليفٌ مطلوبٌ وأداءٌ مُلزمٌ فإنَّها صلةٌ واستعانةٌ وطلبُ عونٍ ومددٌ وقربٌ، وكأنَّ النَّبيَّ يُوصلُ رسالةً قويَّةً لمُستمعيه ومَن يأتي بعدَهم قائلاً لهم: استعينوا بطاعةِ اللهِ والقربِ منه على ما تُكلَّفون به من تكاليفَ دينيَّةٍ وشرعيَّةٍ، ففي طاعتِه العونُ والخيرُ والسَّدادُ والتَّوفيقُ.

وبلا شكٍّ إنَّ المُتأمِّلَ لهذه المُقدِّمةِ يجدُها شعاراً ثابتاً، وهُتافاً دائماً في كُلِّ زمانٍ ومكانٍ، وتوارثَ الخلفاءُ والصَّحابةُ هذا الالتزامَ حتَّى غدا عادةً مُعتادةً، وإن شئْتَ فقلْ سنَّةً مُتَّبعةً. وقالَ ابنُ قتيبةَ بعدَ أن تتبَّع الخطبَ النَّبويَّة؛ ليميِّزَ مطالعَها من غيرِها: "وجدْتُ كلَّ خطبةٍ مفتاحُها الحمدُ، إلاَّ خطبةَ العيدِ، فإنَّ مفتاحَها التَّكبيرُ"، وكانَ الصَّحابةُ يقبسون المعنى النَّبويَّ ولم يلتزموا بالمَبنى اللغويِّ، فتتفاوتُ خطبُهم في البداياتِ والنِّهاياتِ، فهم يقبسونَ الأفكارَ ويصوغونها كلٌّ حسبَ طريقتِه، فعليٌّ – كرم الله وجهه– كانَ أكثرَ الصَّحابةِ تنويعاً في المطالعِ، فمرَّةً يبدأُ بقولِه: "الحمدُ للهِ الذي لا يبلغُ مدحتَه القائلون، ولا يُحصي نعماءَه العادُّون"، ومرَّةً بقولِه: "أحمدُه استتماماً لنعمتِه، واستسلاماً لعزَّتِه".

بينَ يدي الخطبةِ

وبما أنَّ حجَّةَ الوداعِ جمعَتْ بينَ أنواعِ التَّعاليمِ النَّيِّرةِ، وألوانِ الهدايةِ النَّبويَّةِ الخالدةِ، فكانَتْ جديرةً بالتأمُّلِ والدَّرسِ من جميعِ جوانبِها، ويُستفادُ بها في حياتِنا الشَّخصيَّةِ والاجتماعيَّةِ، فهي خطبةٌ فريدةٌ من نواحٍ كثيرةٍ: علميَّةٍ وتربويَّةٍ، وسياسيَّةٍ واجتماعيَّةٍ، ونفسيَّةٍ روحيَّةٍ؛ ولذا فإنَّني سأقفُ عند بنودِها مُحلِّلاً الأحكامَ والتَّشريعاتِ.

- **حرمةُ النَّفسِ والمالِ والعِرضِ**

جاءَ الإسلامُ لنشرِ معاني السَّلامِ، ونبذِ العنفِ والاقتتالِ، ونشرِ الأمنِ والأمانِ، فحرَّمَ الدَّمَ والمالَ والعِرضَ، وهذه حرماتٌ ثلاثٌ كانَتْ تُقترَفُ في الجاهليَّةِ، فلمَّا بزغَ نورُ الإسلامِ جعلَها كحرمةِ البلدِ الحرامِ والبيتِ الحرامِ والشَّهرِ الحرامِ، وكأنَّ النَّبيَّ يُحذِّرُ أمَّتَه من الرُّجوعِ إلى فعالِ الجاهليَّةِ من جهةٍ، ويستشرفُ المُستقبلَ وكأنَّه –بفطرتِه الثَّاقبةِ– يتوقَّعُ ما يحدثُ من فتنٍ ومُنازعاتٍ، واختلافاتٍ ومقاتلاتٍ، ممَّا يجعلُ الدَّمَ مسفوكاً، والمالَ مسلوباً، والحرماتِ مُنتهكةً.

وبهذا التَّحذيرِ النَّبويِّ يُرسي – ﷺ– القواعدَ الأساسيَّةَ لسلامةِ الدَّولةِ الإسلاميَّةِ، ويحافظُ على أهمِّ حقوقِ الإنسانِ –حقِّ الحياةِ–، فالخالقُ البارئُ المُصوِّرُ وحدَه يحيي ويميتُ، ولا يجبُ على أحدٍ أن يقتلَ – في غيرِ القصاصِ والشَّرعِ– أحداً، وكأنَّه – ﷺ– بقولِه هذا يسبقُ القوانينَ

الوضعيَّةَ والإعلاناتِ الحقوقيَّةَ، أنَّ لكلِّ فردٍ حقّاً في الحياةِ والحرِّيَّةِ، وحقّاً في التملُّكِ للمالِ. يقولُ – ﷺ–: فلا ترجعُنَّ بعدي كفّاراً يضربُ بعضُكم رقابَ بعضٍ..."

وهكذا يُشرِّعُ النَّبيُّ – ﷺ– تشريعاً مُحكَماً وقولاً مُفصَّلاً يضمنُ سلامةَ الدَّولةِ ويُراقبُ نظامَ الحكمِ، ويحميه من التَّشرذُمِ والانقلابِ، والتَّقلُّبِ والانهيارِ، ويكفلُ للمواطنين حقوقَهم، ويحفظُ أموالَهم وأرواحَهم، وينهاهم عن الاقتتالِ والعدوانِ، والظُّلمِ والطُّغيانِ، ويدعو إلى المساواةِ والتَّآزرِ لا التَّناحرِ، يقولُ – ﷺ– : "أيُّها النَّاسُ إنَّما المُؤمنون إخوةٌ...".

- **المآثرُ الجاهليَّةُ والأخلاقُ الإسلاميَّةُ وحقوقُ الزَّوجيَّةِ**

سطَّرَتْ خطبةُ الوداعِ أُطراً اجتماعيَّةً مُتعدِّدةً، جالَتْ هذه الأطرُ ما بينَ المآثرِ الجاهليَّةِ والعاداتِ القبليَّةِ، والدَّعوةِ إلى الأخلاقِ والبعدِ عن العنجهيَّةِ والعجرفيَّةِ، وحتَّى يكونَ الأمرُ مقبولاً، والكلامُ معقولاً أبطلَ – ﷺ– الأخذَ بالثَّأرِ، وبدأَ بثأرِ هاشميٍّ – دمِ ابن عمِّه ربيعةَ بنِ الحارثِ–، وأبطلَ الرِّبا، وأوَّلُ ربا بدأَ به ربا عمِّه العبَّاسِ بنِ عبدِ المُطَّلبِ. وهكذا كانَ الأمرُ النَّبويُّ واجبَ التَّنفيذِ، وجاريَ التَّطبيقِ على الأهلِ والعشيرةِ؛ ليكونَ حافزاً لغيرِهم، ويلقى القبولَ في نفوسِ مُستمعيه.

وحذَّرَ – ﷺ– من المُفاخَرةِ والمُنافرةِ – وهي من مآثرِ الجاهليَّةِ الموضوعةِ–؛ لئلَّا تستيقظَ العصبيَّةُ القبليَّةُ، ويتطاولَ النَّاسُ بعضُهم على بعضٍ، ويُهدَمَ ما شيَّدَه الإسلامُ من صروحِ الإخوَّةِ والوئامِ، ومَن أرادَ أن يلتزمَ أحكامَ اللهِ ولا يكونَ من أهلِ الجاهليَّةِ فليلتزمْ بالقصاصِ والدِّياتِ ولا يجُر على العبادِ. ورغَّبَ – ﷺ– في مآثرَ ممدوحةٍ، مناطِ فخرٍ واعتزازٍ، وهي مكرُمةُ رعايةِ الكعبةِ (السِّدانةُ)، وخدمةُ الحجيجِ (السِّقايةُ).

أمَّا بالنِّسبةِ لحقوقِ الزَّوجيَّةِ في خطبةِ الوداعِ، فقد ظفرَتِ المرأةُ المُسلِمةُ بومضاتٍ نبويَّةٍ جليلةٍ، حيثُ خصَّها النَّبيُّ – ﷺ– بعنايتِه، ورعايتِه، وبسطَ عليها كنفَ الرَّحمةِ، فأوصى بها الرَّجلَ، وحذَّرَه ظلمَها، وأوجبَ عليه حقوقاً، وأوجبَ على المرأةِ واجباتٍ، منها: **أوَّلاً**: ألاَّ تضعَ نفسَها موضعَ شبهةٍ وريبةٍ، فتُدخلُ بيتَها مَن ليسَ بمحرمٍ. **وثانياً**: أن تلتزمَ العفَّةَ فتحفظَ عِرضَها وشرفَ زوجِها.

وثالثاً: ألاَّ تنشزَ وتتكبَّرَ، وإن نشزَتْ أو خالفَتْ يؤدِّبُها تأديباً رفيقاً، غايتُه التَّهذيبُ لا التَّعذيبُ، والتَّأنيبُ لا التَّجريحُ، والخصامُ لا القطيعةُ، وطبيعتُه التَّدرُّج لا الغشمُ، وإذا ارعوَتْ بالزَّجرِ والهجرِ، فعلامَ التَّسرُّعُ بالشَّتمِ والضَّربِ؟! وكانَ النبيُّ يقرِّرُ العقوباتِ التي تناسبُ المرأةَ وطبيعتَها، وهي عقوباتٌ إصلاحيَّةٌ ردعيَّةٌ لا انتقاميَّةٌ انتهازيَّةٌ.

قالَ –ﷺ– : "**أيُّها النَّاسُ: إن لنسائكم عليكم حقًّا، ولكم عليهن حق، لكم عليهن ألاّ يُوطِئْنَ فُرُشَكُمْ غَيْرَكمْ، ولا يُدْخِلْنَ أحدًا تَكْرهونَهُ بُيوتَكُمْ إلا بإذنكم، ولا يأتِينَ**

بفاحشة؛ فإن فَعَلْنَ فإن اللّه قد أَذِنَ لكم أن تَعْضُلُوهُنَّ وتهْجُرُوهُنَّ في المضاجع وتَضْرِبُوهُنَّ ضربًا غير مُبَرِّحٍ؛ فإن انتهين وأطعنَكُمْ فعليكم رِزْقُهُنَّ وكسوتُهُنَّ بالمعروف، وإنما النساء عندكم عَوَانٍ لا يملكن لأنفسهن شيئًا، أخذتموهن بأمانة اللّه، واستحللتم فروجهن بكلمة اللّه، فاتَّقُوا اللّه في النّساء، واستَوْصُوا بِهنَّ خيرًا، أَلاَ هلْ بَلَّغْتُ؟ اللَّهُمَّ اشهد!".

وهكذا يحافظُ الشَّرعُ على مكانةِ المرأةِ في مُجتمَعٍ قريبِ عهدٍ بالجاهليَّةِ، يُفضِّلُ حينَها الذُّكوريَّةَ ويُنقصُ من حقِّ المرأةِ ومكانتِها، وكأنَّه – ﷺ– يُهذِّبُ أخلاقَهم، ويُوصيهم بهنَّ خيراً، فهنَّ عوانٌ مُستضعفاتٌ، مهضومٌ حقُّهنَّ، قليلاتُ الحيلةِ. وتستكملُ الخطبةُ الجامعةُ التَّحريماتِ، فتُحرِّمُ على الوارثِ أن يأخذَ أكثرَ من نصيبِه المفروضِ، وتُحرِّمُ على الموروثِ أن يوصيَ بأكثرَ من ثلثِ مالِه، فيقولُ – ﷺ–: "إنَّ اللهَ قسَّمَ لكلِّ وارثٍ نصيبَه من الميراثِ، فلا يجوزُ لوارثٍ وصيَّةٌ، ولا تجوزُ في أكثرِ من الثُّلثِ".

وحفظَتِ الخطبةُ الأنسابَ والأصهارَ، وحرَّمَتِ التَّبنِّي؛ لئلاَّ تختلطَ الدِّماءُ وتقعَ الشُّبهاتُ، ومن انتسبَ إلى غيرِ والدِه ملعونٌ من اللهِ والملائكةِ والنَّاسِ أجمعين، قالَ ﷺ:"والولدُ للفراشِ وللعاهرِ الحجرُ...". ولم يغفلِ النَّبيُّ في خطبتِه عن دعوتِه للتَّأمُّلِ في الكونِ وخلقِه، ودورانِ القمرِ وتعاقُبِ الشُّهورِ، فلا زيادةَ ولا نقصانَ، لا نسئَ ولا كفرانَ ، فالزَّمانُ قد استدارَ كهيئتِه يومَ خلقِ السماواتِ والأرضِ، وعلى المُسلِمين أن يلتزموا ترتيبَ الشُّهورِ دونَ تزيدٍ أو تقليلٍ، أو تقديمٍ أو تأخيرٍ – كما كانَ يفعلُ الجاهليُّون ليستحلُّوا الأشهرَ الحُرمَ.

وهكذا كانَتْ خطبةُ الوداعِ خطبةً شاملةً جامعةً، استمدَّ النَّبيُّ – ﷺ– أحكامَها وتشريعاتِها من القرآنِ الكريمِ، ومَنْ يُطلقِ العنانَ لنفسِه في هذه الخطبةِ، ويتأمَّلْ ويتفكَّرْ، ويتعقَّلْ ويتدبَّرْ، يرتدّ بصرُه إليه بحمدٍ واستغفارٍ، وتوبةٍ وإنابةٍ، وطاعةٍ وتقوى، وحلالٍ وحرامٍ، وثوابٍ وعقابٍ، وتشريعٍ وتهذيبٍ، وترغيبٍ وترهيبٍ... وكلُّها أمورٌ من جوهرِ الدِّينِ، فهي إذن خطبةٌ جامعةٌ ذاتُ أطرٍ دينيَّةٍ واجتماعيَّةٍ وسياسيَّةٍ وكونيَّةٍ.

الأسلوبُ التَّعبيريُّ في خطبةِ الوداعِ

جاءَ التَّعبيرُ في خطبةِ الوداعِ متناسقاً في عباراتِه، مُتَّزِناً في مبانيه، مُطابِقاً للحقيقةِ، فالخطبةُ أحكامٌ وتشريعاتٌ، وأقوالٌ وأفعالٌ تُلبسُ أرديةَ الجمالِ، وتُشخِّصُ الدَّاءَ وتُعطي الدَّواءَ النَّاجعَ المُفيدَ؛ لذا رأيْنا التَّراكيبَ اللغويَّةَ المُتآزرةَ، والأساليبَ النَّبويَّةَ الرَّائقةَ –الأساليبَ المُضيئةَ بالإيمانِ والنَّاصعةَ بالبيانِ– التي تنوَّعَتْ وسائلُها ما بينَ التَّكرارِ، والتَّأكيدِ، والحوارِ التَّعليميِّ التَّربويِّ بينَ النَّبيِّ ومُستمعيه، وغايتُه تأكيدُ الفكرةِ في العقولِ، وتعميقُ المعنى في القلوبِ، ودفعُ الملَلِ عن النُّفوسِ.

وكلُّها وسائلُ أسلوبيَّةٌ لها عَلاقةٌ بأهمِّيَّةِ المُؤكِّدِ، وأيُّ أهمِّيَّةٍ أكبرُ من إقامةِ مُجتمَعٍ إسلاميٍّ على دعائمِ الحقِّ والحرِّيَّةِ، والعدلِ والعدالةِ، والخيرِ والمُساواةِ، والحقوقِ والواجباتِ؟، مُجتمَعٍ يحفظُ أعظمَ حقوقِ الإنسانِ وهو حقُّ الحياةِ، مُجتمَعٍ تُحرَّمُ فيه الدِّماءُ والأموالُ إلاَّ بحقِّها، مُجتمَعٍ يُقرِّرُ المُساواةَ بينَ الجميعِ، مُجتمَعٍ يُؤدِّى فيه الجميعُ الأماناتِ ويُبطلُ ما فيه من العاداتِ القبيحةِ، مُجتمَعِ الوازعِ الدِّينيِّ والضَّميرِ الإنسانيِّ.

وبعدُ.. فهذه وقفةٌ مُوجَزةٌ معَ بعضِ ملامحِ التَّشكيلِ الفنِّيِّ في خطبةِ الوداعِ، وجزء من الأسرارِ التَّعبيريَّةِ، ومضاتٌ بارقةٌ من واحةِ أدبِ النُّبوَّةِ المُمتَّدِ، الذي ينمازُ بالتَّوازنِ والاتِّساقِ، فهو يخاطبُ العاطفةَ قدرَ ما يخاطبُ العقلَ، خطابٌ شاملٌ للبشرِ كافَّةً في كلِّ زمانٍ ومكانٍ، وكانَتْ كلماتُه –ولا تزالُ– هدايةً للإنسانِ مهما اختلفَتِ اللغاتُ، وتباينَتِ الجنسيَّاتُ، وتعدَّدَتِ البيئاتُ. وخطبةُ الوداعِ نموذجٌ من خُطَبِ النَّبيِّ التي تنمازُ بالمتانةِ في مبانيها، والوضوحِ في معانيها، عبارةً وفكراً، ولفظاً ومعنى، وأداءً جماليَّاً مُشرِقاً، وصناعةً بيانيَّةً مطبوعةً، فمَن أفصحُ من النَّبيِّ – وأعطاه اللهُ جوامعَ الكلمِ– لفظاً، وأصدقُ قولاً، وأبينُ معنى، وأعمُّ نفعاً؟!

حقٌّ على القارئِ أن يُنعمَ النظرَ مرَّةً بعدَ مرَّةٍ في هذه الخطبةِ المُتدفِّقةِ بالحِكمِ والأحكامِ، والشَّرائعِ والمبادئِ التي تجدُها مُترابطةً آخذٌ بعضُها برقابِ بعضٍ في نسقٍ تكامليٍّ، وأسلوبٍ تعبيريٍّ، فمثلاً مبدأُ حرمةِ الدِّماءِ والأموالِ والأعراضِ لا يمكنُ تصوُّرُه دونَ إبطالِ أفعالِ الجاهليَّةِ، وإبطالُ هذه الأفعالِ يتطلَّبُ تصحيحَ السُّلوكيَّاتِ عى وفقِ المنهجِ الإسلاميِّ الجديدِ.

وعلى القارئِ – أيضاً– أن يتأمَّلَ مُقوِّماتِ الأداءِ الخطابيِّ التي تمتَّعَ بها النَّبيُّ، وما توافرَ له من أساليبَ بلاغيَّةٍ وبيانيَّةٍ، واجتماعيَّةٍ ونفسيَّةٍ، وكأنَّ القارئَ المُستحضِرَ لهذا المشهدِ واحدٌ من تلكم الجموعِ الغفيرةِ التي حجَّتْ معَ النَّبيِّ، ووعَتْ وعقلَتْ ما قالَ، وحفظَتِ الأحكامَ وتدبَّرَتِ الأقوالَ والأفعالَ، فكلامُه – ﷺ– ينفذُ في القلوبِ، ويُنقَشُ في الذَّاكرةِ نقشاً يتردَّدُ صداه، ويأنسُ المُستمِعُ وهو يتلقَّاه، والكاتبُ وهو يتملَّاه، فالأسلوبُ بديعٌ رائقٌ، سهلُ التَّبليغِ والتَّوصيلِ، والخطابُ النَّبويُّ خطابٌ شاملٌ، لم يكنْ مُوجَّهاً إلى أمَّةِ الاستجابةِ فقط –أي المسلمينَ الذي آمنوا–، ولكنَّه مُوجَّهٌ إلى أمَّةِ الدَّعوةِ –وهم البشرُ جميعاً– لذا رأيناه – ﷺ– يكرِّرُ (أيُّها النَّاسُ) ولم يقلْ: (أيُّها المُسلِمون) مع أنَّه لم يكنْ في الجموعِ مُشركٌ واحدٌ، وهذا تأكيدٌ على عالميَّةِ الإسلامِ، فالخيطُ الزَّمانيُّ مُمتدٌّ، والتَّكليفُ النَّبويُّ يحملُه الحاضرُ إلى الغائبِ، ويُبلِّغُه الشَّاهدُ لمَن خلفَه تبليغَ هدايةٍ ونصحٍ وإرشادٍ.

وكأنَّه – ﷺ– يُبلِّغُ خطابَه الجميعِ، ويُريدُ سعادةَ النَّاسِ بدعوتِه، وأن ينالوا رحمتَه وشفاعتَه.

وبعدُ.. فهذه ومضاتٌ اقتبسْتُها من واحةِ النُّبوَّةِ ومخزونِ المعاني الكريمةِ التي زخرَتْ بها خطبةُ الوداعِ الجليلةِ المليئةِ بالتَّوجيهاتِ النَّبويَّةِ التي تُنيرُ الطَّريقَ وتضيءُ الإشارةَ الحمراءَ لكلِّ مُخالِفٍ أو جانحٍ للحقِّ مُجانِبٍ للصَّوابِ– وما غابَ عنِّي من دقائقِ معانيها أكثرُ بيقينٍ، فهذا جهدُ المُقِلِّ

ولعلَّ الدَّرسَ متواصلٌ في قراءةِ مثلِ هذا الخطابِ النَّبويِّ مرَّةً بعدَ مرَّةٍ، بحثاً عن ضماناتِ سعادةِ المُجتمَعِ وسلامتِه، وتحذيرِ المُجتمَعِ من أخطارِ التَّشتُّتِ والتَّقاتُلِ، والجماعاتِ والنِّزاعاتِ.

سماتُ الخطابةِ في عصرِ صدرِ الإسلامِ

تفرَّدَتِ الخطابةُ بمجموعةٍ من السِّماتِ ميَّزَتْها عن غيرِها من فنونِ الأدبِ، والخطابةُ فنٌّ نثريٌّ مُستقِلٌّ، وجنسٌ مُتفرِّدٌ من أجناسِ الأدبِ، لها استقلاليَّتُها وخصوصيَّتُها، ولكن لا يحولُ ذلك عن امتدادِ خيوطِ الالتقاءِ بينها وبين المقالةِ من جانبٍ، حيثُ الالتقاءِ في الهيكلِ البنائيِّ من مُقدِّمةٍ وعرضٍ وخاتمةٍ، والاستعانةِ بالشَّاهدِ والدَّليلِ والبرهانِ، والكاتبُ والخطيبُ كلاهما حريصٌ على توصيلِ فكرتِه وإقناعِ القارئِ والسَّامعِ.

وأشرْتُ آنفاً أنَّ الخطابةَ والشِّعرَ يلتقيان التقاءً عاطفيَّاً وفنِّيَّاً، حيثُ فصاحةِ الكلمةِ المُصوَّرةِ، وضرورةِ الإقناعِ والإمتاعِ، فلغةُ الخطابةِ لغةٌ مسموعةٌ على عكسِ لغةِ الكتابةِ فهي لغةٌ مقروءةٌ، يُتاحُ للقارئِ إعادةُ النَّظرِ كرَّةً بعدَ كرَّةٍ، والخطيبُ موصولُ اللسانِ بالآذانِ لا الأبصارِ، فلا بدَّ أن يكونَ لفظُه واضحاً فصيحاً، ومعناه سخيَّاً صريحاً.

وإليكم أبرزُ السِّماتِ التي تُميِّزُ الخطابةَ في صدرِ الإسلامِ:

- صياغةُ الأفكارِ والمضامينِ صياغةً دينيَّةً، حيثُ تدثَّرَت المعاني بآياتِ القرآنِ ومضامينِ السُّنَّةِ المُشرقةِ، وتغيَّرَتِ الألفاظُ فأصبحَتْ إسلاميَّةً محضةً.
- الإيجازُ والتَّكثيفُ والابتعادُ عن الاسترسالِ في الكلامِ.
- فخامةُ الألفاظِ ووضوحُ المعاني والابتعادُ عن التَّشادقِ والتَّفيهقِ والتَّقعُّرِ.
- القولُ المطبوعُ والسَّجعُ المصنوعُ.
- وحدةُ الموضوعِ والتَّلاحمُ بينَ أجزاءِ الخطبةِ.
- التَّنويعُ والتَّصويرُ والتَّأثيرُ.
- الإيقاعُ والجرسُ، والرِّوايةُ والحفظُ.

******

تطوُّرُ الأداءِ الخطابيِّ في عصرِ بني أُميَّةَ
(الخطبةُ السِّياسيَّةُ أنموذجاً)

شهدَتْ حِقبةُ بني أُميَّةَ صراعاتٍ مُتعدِّدةً، فقد طغَتِ المصالحُ السِّياسيَّةُ والمآربُ الشَّخصيَّةُ، وسعى كلُّ فردٍ لإثباتِ الذَّاتِ وحبِّ الزَّعامةِ فتكوَّنَت الأحزابُ وتعدَّدَتِ الفِرقُ، وتصارعَتِ الجماعاتُ، وأخذَتْ رؤوسُ الضَّلالِ تنتشرُ، وأصواتُ الباطلِ ترتفعُ، وتتشدَّقُ بمطامعِ الدُّنيا، وفي رأسِ كلِّ فرقةٍ أنَّها وحدَها النَّاجيةُ والمُنجيةُ، وما عداها فرقٌ ظالمةٌ باغيةٌ، تدينُ بمآربَ طاغيةٍ.

وبلا شكٍّ إنَّ هذه المعمعةَ الحزبيَّةَ، والصِّراعاتِ الثَّوريَّةَ، ساعدَتْ على تطوُّرِ الأدبِ ونشاطِ حركتِه، فتطوَّرَتِ الخطابةُ واتَّسعَتْ دوائرُها، وزادَتْ أهمِّيتُها، فللكلمةِ سلاحُها وأثرُها في نفوسِ الجماهيرِ، وقد فطنَ رجالُ السِّياسةِ إلى دورِ الخطابةِ في الإقناعِ والتَّأثيرِ.

وقد ازدهرَتْ حركةُ الخطابةِ وتطوَّرَتْ مقاييسُها الفنِّيَّةُ في عصرِ بني أميَّةَ، وتوزَّعَتْ حقولُها بينَ الخطابةِ الدِّينيَّةِ والمحفليَّةِ والسِّياسيَّةِ، وإن كانَت الأخيرةُ –النُّموذجُ السِّياسيُّ– أكثرَ ذيوعاً وانتشاراً، فالصِّراعُ الحزبيُّ بينَ الخلافةِ ومعارضيها في قمَّتِه، فالأُمويُّون ذهبوا إلى أنَّ الخلافةَ في قريشٍ، وهم أصحابُ الحقِّ في وراثتِها، ومُطالبتِهم بدمِ عثمانَ والثَّأرِ من قتلتِه. والخوارجُ وكانوا من أنصارِ عليٍّ، ثمَّ فارقوه بعدَ ما وافقوه، وخالفوه بعدَ ما حالفوه. وأنصارُ عليٍّ رأوا أنَّهم أحقُّ بالخلافةِ، وواجهوا الخصومَ بالدَّليلِ والبرهانِ.

وفي هذا الجوِّ المُتوتِّرِ، والصِّراعِ الحزبيِّ المُتنمِّرِ، وجدَتِ الخطابةُ تربةً خصبةً للنُّموِّ، وأصبحَ الخطيبُ فارسَ الميدانِ بكلمتِه القويَّةِ، وخطابِه العنيفِ الشرسِ لكلِّ مَن يخالفُ ويعارضُ، فهي– حينئذٍ– وسيلةُ تبليغٍ وتوصيلٍ غايتُها الرَّدعُ للمُعارِضِ والزَّجرُ للمُعترِضِ، وفي مثلِ هذه الحالاتِ أصبحَ الخطيبُ فارساً في ميدانِ الكلمةِ كما كانَ فارساً في ميدانِ القتالِ، وهو –حينئذٍ– يدافعُ بقوَّةٍ وقسوةٍ عن قضيَّةِ الخلافةِ، ويتبنَّى رؤيةَ أصحابِها، وينتصرُ لموقفِهم ويتحمَّسُ لحماسِهم.

ولقراءةِ مُقوِّماتِ الأداءِ الخطابيِّ السِّياسيِّ في عصرِ بني أُميَّةَ اخترْتُ خطبتين، – يمكنُ تأمُّلُهما بقوَّةٍ ووضوحٍ– **الأولى**: خطبةُ زيادٍ حينَ وليَ البصرةَ (وهي البتراءُ)، و**الثَّانيةُ**: خطبةُ الحجَّاجِ بنِ يوسفٍ الثَّقفيِّ حينَ وليَ العراقَ.

خطبةُ زيادِ البتراءُ وقانونُ الطَّوارئِ

قدمَ زيادٌ البَصرةَ "غرَّةَ جُمادى الأولى سنةَ ٤٥هـ" والياً لمعاويةَ بنِ أبي سفيانَ، وضمَّ إليه خُراسانَ وسِجِسْتانَ، والْفِسْقُ بالبصرةِ كثيرٌ فاشٍ ظاهرٌ؛ فخطبَ خطبةً بَتْراءَ لم يحمدِ اللهَ فيها، وقيلَ بل قالَ:

"الحمد للّه على إفضاله وإحسانه، ونسأله المزيد من نِعَمه وإكرامه. اللهم كما زِدْتَنا نِعَمًا فألْهِمْنا شكرًا" أما بعدُ: فإن الجهالة الجَهْلاء(١٥٤)، والضَّلالة العَمْياء، والغيَّ المُوفِيَ بأهله على النار، ما فيه سفهاؤكم، ويشتمل عليه حُلَمَاؤكم(١٥٥)، من الأُمور العِظَام، ينبُت فيها الصغير، ولا يتحاشى عنها الكبير، كأنكم لم تَقْرءوا كتابَ اللّه، ولم تَسْمعوا ما أعدَّ اللّهُ من الثواب الكريم لأهل طَاعتهِ، والعذاب الأليم لأهل معصيته، في الزمن السَّرْمَدِيِّ(١٥٦) الذي لا يزول، أتكونون كمن طَرَفَت(١٥٧) عينَيه الدنيا، وَسَدَّتْ مسَامِعَه الشهواتُ، واختار الفانيةَ على البَاقيةِ، ولا تذكرون أنكم أحدثتم في الإسلام الحَدَثَ الذي لم تسْبَقُوا إليه، مِنْ تَرْككم الضعيفَ يُقْهَر ويؤْخذ مالُه، هذه المواخيرَ(١٥٨) المنصوبة، والضعيفةَ المسلوبةَ في النّهَارِ المُبْصِر، والعددُ غيرُ قليل، ألم يكن منكم نُهاةٌ، تمنعُ الغُوَاةَ(١٥٩) عن دَلَج(١٦٠) الليل، وغارةِ النهار؟ قرَّبتم الْقَرَابة، وباعدتم الدين! تعتذرون بغير العذر، وتُغْضُون عَلَى المختلِس، كلُّ امرئ منكم يَذُبّ(١٦١) عن سفيهه، صَنيعَ من لا يخاف عاقبةً، ولا يرجو مَعَادًا، ما أنتم بالحُلَمَاء، ولقد اتبعتم السفهاء؛ فلم يزل بكم ما تَرَوْنَ من قيامكم دونهم، حتى انتهكوا حُرَم(١٦٢) الإسلام، ثم أطرقوا وراءكم، كُنُوسًا في مَكانِسِ الرِّيَب(١٦٣) حرامٌ عليَّ الطعامُ والشرابُ، حتى أُسَوِّيهَا بالأرض هَدْمًا وإحراقًا.

---

(١٥٤) هذا الوصف توكيد للمبالغة، ومثله: وتد واتد، وهمج هامج، وليلة ليلاء، ويوم أيوم "أي شديد، أو آخر يوم في الشهر".

(١٥٥) عقلاؤكم .

(١٥٦) الدائم.

(١٥٧) طرف عينه: أصابها بشيء فدمعت، وطرف بصره: أطبق أحد جفنيه على الآخر، وطرفه عنه كضربه: صرفه ورده.

(١٥٨) جمع ماخور وهو بيت الريبة معرب أو عربي من مخرت السفينة لتردد الناس إليه.

(١٥٩) غواة جمع غاو.

(١٦٠) السير من أول الليل، وقد أدلجوا، فإن ساروا من آخره فأدلجوا بالتشديد.

(١٦١) يدفع.

(١٦٢) جمع حرمة، وهي ما لا يحل انتهاكه. روى الشعبي قال: "لما خطب زياد خطبته البتراء بالبصرة ونزل، سمع تلك الليلة أصوات الناس يتحارسون، فقال: ما هذا؟ قالوا: إن البلد مفتون، وإن المرأة من أهل المصر لتأخذها الفتيان الفساق، فيقال لها: نادي ثلاثة أصوات، فإن أجابك أحد، وإلا فلا لوم علينا فيما نصنع."

(١٦٣) كنوس جمع كانس: أي مستتر كقعود وجلوس جمع قاعد وجالس، وأصله من كنس الظبي كضرب: دخل في كناسه "ككتاب" وهو مستتره من الشجر، ويجمع كانس أيضًا على كنس "كركع" ومنه الجواري الكنس "وهي الخنس" وهي الكواكب

إني رأيت آخِرَ هذا الأمر لا يصلُح إلا بما صَلُحَ به أوله، لِينٌ في غير ضَعف، وشدةٌ في غير عُنْف، وإنّي أُقْسِم باللّه لآخذنَّ الوليّ(١٦٤) بالمَوْلَى، والمُقيمَ بالظاعنِ، والمقْبِلِ بالمُدْبر، والمطيعَ بالعاصي، والصحيحَ منكم في نفسه بالسَّقيم، حتى يَلْقَى الرجلُ منكم أخاه، فيقول: "انجُ سَعْدُ فقد هلك سُعَيْد(١٦٥)" أو تستقيم لي قَنَاتُكُم، إن كِذْبة المِنبر بَلْقاءُ(١٦٦) مشهورة، فإذا تعلقتم عليّ بكذبة فقد حَلَّت لكم معصيتي(١٦٧)، فإذا سَمِعتموها مني فاغْتمِزوها(١٦٨) فيّ، واعلموا أنَّ عندي أمثالَها، من نُقِب منكم عليه فأنا ضامن لما ذَهَبَ منه(١٦٩) فإيَّاي ودَلَجَ الليل، فإني لا أُوتى بِمُدْلِجٍ إلا سَفَكْتُ دمه، وقد أجَّلتكم في ذلك بمقدار ما يأتي الخبرُ الكوفةَ ويرجعُ إليكم(١٧٠)، وإيَّاي وَدعْوَى الجاهلية(١٧١)، فإني لا أجد أحدًا دعا بها إلا قطعتُ لسانه، وقد أحدثتم أحْدَاثًا لم تكن، وقد أحدثنا لكلِّ ذنبٍ عقوبةً، فمن

السيارة، أو النجوم الخمسة: زحل، والمشتري، والمريخ، والزهرة، وعطارد؛ لأنها تكنس في المغيب كالظباء في الكنس "ككتب"، أو هي كل النجوم لأنها تبدو ليلًا وتختفي نهارًا "وخنوسها أنها تغيب كما يخنس الشيطان إذا ذكر الله عَزَّ وَجَلَّ" ومكانس الريب: مكامنها المستترة جمع مكنس كمجلس.

(١٦٤) الولي: السيد، والمولى هنا: العبد.

(١٦٥) سعد وسعيد هما ابنا ضبة بن أدّ خرجا في طلب إبل لأبيهما؛ فوجدها سعد فردها وقتل سعيد "فكان ضبة إذا رأى سوادًا تحت الليل قال: سعد أم سعيد؟.

(١٦٦) من البلق بالتحريك: وهو ارتفاع التحجيل في الفرس إلى الفخذين "والتحجيل": بياض في قوائم الفرس"، والفرس البلقاء مشهورة لتميزها عما سواها ببلقها.

(١٦٧) في الطبري: قال الشعبي: فوالله ما تعلقنا عليه بكذبة، ولا وعدنا خيرًا ولا شرًّا إلا أنفذه".

(١٦٨) عُدُّوها من عيوبي، واغتمزه: طعن عليه.

(١٦٩) في الطبري: "وكان زياد أول من شدَّ أمر السلطان، وأكد الملك لمعاوية، وألزم الناس بالطاعة، وتقدم في العقوبة، وجرد السيف، وأخذ بالظنة، وعاقب على الشبهة، وخافه الناس في سلطانه خوفًا شديدًا، حتى أمن الناس بعضهم بعضًا، حتى كان الشيء يسقط من الرجل أو المرأة؛ فلا يعرض له أحد، حتى يأتيه صاحبه؛ فيأخذه، وتبيت المرأة فلا تغلق عليها بابها، وساس الناس سياسة لم يُرَ مثلها، وهابه الناس هيبة لم يهابوها أحدًا قبل، وكان يقول: "لو ضاع حبل بيني وبين خراسان علمت من أخذه".

(١٧٠) في الطبري: "استعمل زياد على شرطته عبد الله بن حصن؛ فأمهل الناس حتى بلغ الخبر الكوفة وعاد إليه وصول الخبر إلى الكوفة، وكان يؤخر العشاء حتى يكون آخر من يصلي، ثم يصلي، يأمر رجلًا يقرأ سورة البقرة ومثلها، يرتل القرآن؛ فإذا فرغ أمهل بقدر ما يرى أن إنسانًا يبلغ الخربة "كجنينة موضع بالبصرة يسمى البصيرة الصغرى"، ثم يأمر صاحب شرطته بالخروج فيخرج، ولا يرى إنسانًا إلا قتله فأخذ ليلة أعرابيًّا، فأتى به زيادًا، فقال: هل سمعت النداء؟ قال: لا والله، قدمت بحلوبة لي، وغشيني الليل فاضطررتها إلى موضع، فأقمت لأصبح، ولا علم لي بما كان من الأمير، قال: أظنك والله صادقًا، ولكن في قتلك صلاح هذه الأمة، ثم أمر به فضربت عنقه".

(١٧١) قولهم: يا لفلان، والغرض مناصرة العصبية.

غَرَّقَ قومًا غرَّقناه، ومن أحرق قومًا أحرقناه، ومن نَقَب بيتًا نَقَبْنَا عن قلبه، ومن نَبشَ قبرًا دَفَنَّاه حيًّا فيه، فكفوا عني أيدكم وألسنتكم، أكْفُف عنكم يدي ولساني، ولا تَظْهر من أحد منكم رِيبةٌ بخلاف(١٧٢) ما عليه عامَّتكم إلا ضربتُ عُنقه، وقد كانت بيني وبين أقوام إِحَنٌ(١٧٣)؛ فجعلت ذلك دَبْرَ أذني(١٧٤) وتحت قَدَمي، فمن كان منكم مُحْسِنًا فليزدد إحسانًا، ومن كان منكم مسيئًا فلينْزِع عن إساءته، إني لو علمتُ أن أحدكم قد قتله السُّلُّ من بُغْضي لم أكْشِف له قِنَاعًا، ولم أهْتِك له سِترًا، حتى يُبْدي لي صَفْحَته(١٧٥)، فإذا فعل ذلك لم أناظره، فاستأنفوا أموركم، وَأَعِينوا على أنفسكم، فَرُبَّ مُبْتَئِس بقدومنا سَيُسَرُّ، وَمَسرورٍ بقدومنا سيبتئس.

أَيُّها النّاس: إنا أصبحنا لكم سَاسَةً، وعنكم ذَادَةً، نَسُوسكم بسلطان الله الذي أعطانا، ونَذُود عنكم بفْيء اللّه الذي خوَّلنا(١٧٦)؛ فلنا عليكم السمعُ والطاعةُ فيما أحببنا، ولكم علينا العدل فيما وَلِينا، فاسْتَوجِبوا عَدْلَنَا وفيئنا بمناصحتكم لنا، واعلموا أني مهما قصَّرت عنهُ، فَلَن أُقَصّر عن ثلاث: لست محتجبًا عن طالب حاجة منكم ولو أتاني طارقًا بِلَيْل، ولا حابسًا عطاءً ولا رزقًا عن إبَّانِه(١٧٧)، ولا مُجَمّرًا(١٧٨) لكم بَعْثًا، فادعوا الله بالصلاح لأئمتكم؛ فإنهم ساسَتُكم المُؤَدِّبُونَ لكم، وكَهْفكم الذي إليه تأوُون، ومتى يَصْلَحُوا تُصْلِحوا، ولا تُشْرِبوا قلوبكم بغضَهم، فيشتدَّ لذلك غيظكم، ويطولَ له حُزْنُكم، ولا تُدْركوا له حاجَتَكم، مع أنه لو استُجِيب لكم فيهم لكان شرًّا لكم. أسأل اللّه أن يعين كُلًّا على كلٍّ، وإذا رأيتموني أُنْفِذ فيكم الأمر، فأنْفِذُوه على أذْلاله(١٧٩)، وايمُ اللّه إن لي فيكم لصَرْعَى كثيرة؛ فليحذَر كلُ امرئٍ منكم أن يكون من صَرْعَاي".

---

(١٧٢) أي تخالف ما اجتمع عليه عامة القوم.

(١٧٣) جمع إحنة: وهي الحقد والضغينة.

(١٧٤) أي خلف أذني، وقد اقتبسها من كلام معاوية كما مر بك.

(١٧٥) أي يجاهرني بالعداوة.

(١٧٦) ملكنا، والفيء: ما كان شمسا فينسخه الظل، والخراج، أي ندفع عنكم بظل الله ونعمته التي وهبنا، أو ندفع عنكم بما صار في أيدينا من أموال الخراج.

(١٧٧) وقته وموعده.

(١٧٨) جمر الجند: حبسهم في أرض العدو ولم يقفلهم.

(١٧٩) أي وجوهه وطرقه جمع ذل بالكسر. وذل الطريق: محجته، وأمور الله جارية على أذلالها أي مجاريها.

فقامَ إليه عبدُ اللهِ بنُ الأهتمِ فقالَ: "أشْهَدُ أيُّها الأميرُ لقد أُوتيْتَ الحكمةَ وفَصْلَ الخطابِ"، فقالَ له: "كذَبْتَ. ذاك نبيُّ اللهِ داودُ صلواتُ اللهِ عليه". فقامَ الأحنفُ بنُ قيسٍ، فقالَ: "إنَّما الثَّناءُ بعدَ البلاءِ، والحمدُ بعدَ العطاءِ، وإنَّا لن نُثْنِي حتى نَبْتَلِيَ" فقالَ له زيادٌ: صدقْتَ، فقامَ **أبو بلالٍ مِرْداسُ**[١٨٠] بنُ أُدَيَّةَ وهو يَهْمِسُ ويقولُ: أنبأنا اللهُ بغيرِ ما قلْتَ. قالَ اللهُ تعالى: ﴿ **وَإِبْرَٰهِيمَ ٱلَّذِى وَفَّىٰٓ ﴿٣٧﴾ أَلَّا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ ئح ئم ئى ئي بج بح بخ** ﴾ وأنتَ تزعُمُ أنَّك تأخذُ البريءَ بالسَّقيمِ، والمُطيعَ بالعاصي والمُقبِلَ بالمُدبِرِ، فسمعَها زيادٌ، فقالَ: "إنَّا لا نبلغُ ما نريدُ فيك وفي أصحابِك حتى نخوضَ إليكم الباطلَ خوضاً".

"البيان والتبيين ٢: ٢٩، والعقد الفريد ٢: ١٥٠، وصبح الأعشى ١: ٢١٦، وتاريخ الطبري ٦: ١٢٤، والكامل لابن الأثير ٣: ٢٢٦، وشرح ابن أبي الحديد م٤: ص٥٧، وعيون الأخبار م٢: ص٢٤١، وذيل الأمالي ١٨٨".

******

قراءة وتحليل

تكشفُ الخطبةُ ملامحَ فصاحةِ زيادٍ وقوَّةِ بيانِه، فهو قائدٌ مُحنَّكٌ وخطيبٌ بارعٌ، ظهرَتْ قوَّتُه منذُ عَهدِ إليه معاويةُ المنطقةَ الشرقيَّةَ من الدَّولةِ الأُمويَّةِ (البصرةَ وسجستانَ وخراسانَ)، وكانَتْ وقتئذٍ تزدحمُ بالصِّراعاتِ العصبيَّةِ، وتعجُّ بحركاتِ التَّمرُّدِ والعصيانِ، وضروبِ القلقِ والشِّقاقِ، فالمنطقةُ حينئذٍ في حاجةٍ إلي قيادةٍ حازمةٍ وقوَّةٍ رادعةٍ، تُخلِّصُ البلادَ ممَّا حلَّ بها وتُؤمِّنُ العبادَ في أوساطِها وأطرافِها.

وبعدَ وفاةِ المُغيرةِ بنِ شعبةَ – والي الكوفةِ– عهدَ معاويةُ أمرَ العراقِ إلى زيادٍ، فاتَّسعَتِ الرُّقعةُ الجغرافيَّةُ التي يقودُها زيادٌ، علاوةً على أنَّ العراقَ كانَتْ وقتئذٍ منطقةَ تمرُّدٍ وغليانٍ، فالكوفةُ مركزٌ للتشيُّعِ، والبصرةِ موطنُ الخوارجِ، وسجستانُ وخراسانُ مكانَ الصِّراعاتِ العنصريَّةِ بينَ القبليِّين والفرسِ، ومن هنا كانَتْ شهادةُ معاويةَ لزيادٍ بالحزمِ والشَّجاعةِ، والقوَّةِ والقيادةِ، حيثُ عهدَ إليه ولايةَ هذه الأمصارِ في وقتٍ شديدِ الصِّراعِ والتَّمرُّدِ.

والمُتأمِّلُ لخطبةِ زيادٍ البتراءِ التي خلَتْ من صيغِ الحمدِ والتَّمجيدِ – رغمَ فصاحتِه وقوَّةِ بيانِه– وكأنَّه يخرجُ عن مألوفِ الخطبةِ الإسلاميَّةِ؛ رغبةً في الإثارةِ والاستثارةِ، وبثِّ الرُّعبِ والفزعِ في صدورِ النَّاسِ منذُ البدايةِ، فالعلاقةُ بينَه وبينَ مُتلقِّيه في حاجةٍ إلى الشِّدَّةِ والقسوةِ، والتَّرهيبِ لا التَّرغيبِ، فالأمورُ عظامٌ، والخَطبُ جللٌ[١٨١]، والخطبةُ قويَّةُ اللفظِ في بيانِ معاني الضَّلالِ والجهالةِ التي تورَّطَ فيها القومُ، فالحزمُ مطلوبٌ؛ لأنَّ الشيطانَ سارَ في ركابِهم وأغواهم بطريقِه،

(١٨٠) وهو من رؤساء الخوارج.

(١٨١) وأظن أن زياداً تأثر بافتتاحية سورة التوبة بدون بسملة، وهي سورة افتتحت بالبراءة من المشركين المعتدين، وجعلت لهم أجلا حتى يتوبوا عن الاعتداء والعصيان، وكأن زياد وجد حال أهل البصرة – في تمردهم وعصيانهم– أشبه بحال الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله، وكأنه نسج افتتاحية خطبته على نمط افتتاحية سورة التوبة.

فلا بدَّ من قبضةٍ حديديَّةٍ لتنزعَ الفتيلَ وتعالجَ العليلَ، وتأخذَ حقَّ القتيلِ، وتقلبُ التَّدهورَ إصلاحاً، وتُرجعُ الأمورَ لمسارِها الطَّبيعيِّ، فالقومُ لا حليمَ فيهم يتدبَّرُ أمرَهم، ضاعوا فضاعَتْ أموالُهم وأنفسُهم، فلا يستطيعون حمايتَها من اللصوصِ وقُطَّاعِ الطُّرقِ، الذين ضاقَتْ بهم المدينةُ زرعاً. ومن ثَمَّ كانوا في حاجةٍ إلى قسوةِ المُؤدِّبِ – زيادٍ بنِ أبيه– لرَدْعِ الصَّغيرِ قبلَ الكبيرِ.

ومن هنا استشعرَ الوالي دورَه والياً وقائداً ورجلَ سياسةٍ، فأعلنَ الأحكامُ العرفيَّةَ وقانونَ الطَّوارئِ، ورأى ضرورةَ القمعِ والمنعِ، والتَّأنيبِ والتَّأديبِ، فاستعانَ بالحسِّ الدِّينيِّ، وتنوَّعَتْ خطبتُه بينَ مُعطياتِه، حين عرضَ لهم مُستنكِرا بُعدَهم عن كتابِ اللهِ، وكأنَّهم لم يسمعوها ويتدبَّروها، وما عرفوا الثَّوابَ والعقابَ. واستعانَ بالحسِّ السِّياسيِّ في رغبتِه القضاءَ على الأخطاءِ في ظلِّ منطقِ الطَّاعةِ والمعصيةِ، والثَّوابِ والعقابِ، والحلالِ والحرامِ، وبخاصَّةٍ أنَّه أحكمَ صياغتَها وتخيَّرَ لفظَها؛ لبترِ ألسنةِ الغيِّ والضَّلالِ، والكفرِ والعصيانِ، والطُّغيانِ والغَليانِ من جهةٍ، وتأكيدِ الفوضى والضَّلالةِ وانعدامِ الأخلاقِ من جهةٍ أخرى، فبيوتُ الرِّيبةِ مُعلنَةٌ ليلَ نهارَ، والحُرماتُ مُنتهكَةٌ، وأهلُ البصرةِ في تخاذلٍ وسلبيَّةٍ وكأنَّهم عدموا الرَّجلَ الرَّشيدَ الذي يمنعُ غواةَ الليلِ وغاراتِ النَّهارِ.

ويشتدُّ تقريعُ زيادٍ لأهلِ البصرةِ باتِّهامِهم بأنَّهم قرَّبوا القرابةَ، وباعدوا الدِّينَ، واعتدوا على حرماتِ اللهِ وحدودِه، وشغلَهم الباطلُ عن الذَّودِ عن الحقِّ. ولا بدَّ إذن من إصلاحِ الأمرِ وتوجيهِه إلى وجهتِه الصَّحيحةِ، والجمعِ بينَ اللينِ والشِّدَّةِ، اللينِ الدَّالِّ على تسامحِه وقوَّتِه، والشِّدَّةِ والقوَّةِ في نصرةِ الحقِّ وإعطاءِ الحقوقِ، وهذه سياستُه التي آلى على نفسِه تنفيذَها منذُ توجَّه إلى القومِ مُحذِّراً ومُوجِّهاً ومُهدِّداً، فهم سواسيةٌ أمامَ سياستِه، لا فرقَ بينَ ضعيفِهم وقويِّهم، فقيرِهم وغنيِّهم.

ويستمرُّ التَّحذيرُ والتَّهديدُ، فيحذِّرُهم زيادٌ من الرُّجوعِ إلى دعوى الجاهليَّةِ وعصبيَّةِ الدَّمِ، وتشتدُّ لهجتُه وتحذيرُه إلى عدمِ التَّهاونِ معَ دعاةِ الجاهليَّةِ، فالمُرتدُّ عقوبتُه قاسيةٌ، وهي قطعُ لسانِه، وكأنَّه يقرِّرُ القاعدةَ " الجزاءُ من جنسِ العملِ "، والنَّتائجُ من واقعِ المُقدِّماتِ؛ فمَن أشاعَ الفوضى وأثارَ الفتنةَ، وارتدَّ إلى دعوى الجاهليَّةِ، فجزاؤه معلومٌ وعقوبتُه مُحدَّدةٌ، فمَن غرَّقَ قوماً كانَ جزاؤه الغرقَ، ومَن أحرقَ قوماً فلا بدَّ من إحراقِه، ومَن نقبَ بيتاً قُتلَ ونقبَ عن قلبِه، ومَن نبشَ قبراً دُفنَ فيه حيَّاً.

وهكذا يزدحمُ النصُّ الخطابيُّ بصورِ التَّهديدِ والوعيدِ، والتَّحذيرِ والتَّأديبِ؛ حتَّى يرتدعَ الجاني عمَّا فيه، ويتوقَّفَ مَن تُسوِّلُ له نفسُه أن يُعاونَ الفوضى أو يصمتَ عليها.

والمُتأمِّلُ لهذه الخطبةِ يجدُ الخطيبَ البارعَ بني منهجَه على دِعامتين: **الأولى:** السَّندُ السِّياسيُّ من واقعِ الفوضى التي حلَّتْ بالعبادِ والبلادِ. **والثَّانيةُ:** السَّندُ الدِّينيُّ من منطلقِ أحكامِ القصاصِ والدياتِ، وكانَ زيادٌ يُبرِّرُ قسوتَه وعُنفَه في ردِّ الفعلِ، فهو طالبَهم أن يكفُّوا عنه أيديَهم وألسنتَهم؛ ليأمنوا شرَّه ويتجنَّبوا قسوتَه وشراستَه، وأن يبتعدوا عن مواطنِ الشَّكِّ والرِّيبةِ وإلاَّ أطاحَ بأعناقِهم،

وقصَّ أجنحتَهم، فلا هوادةَ في الحقِّ. ورغمَ قسوتِه تظهرُ رحمتُه وتتأكَّدُ حكمتُه ونزاهتُه، فهو برئُ النَّفسِ من الهوى، يتركُ العداواتِ جانباً، ويطرحُ الهفواتِ تحتَ قدمِه أو دبرَ أذنِه، ويعطي المُسئَ فرصةً لينزعَ عن إساءتِه، والمُسئُ لا يُحاسَبُ إلاَّ بقدرِ إساءتِه. ويدعو الرَّعيَّةَ بحنكةٍ إلى الانصياعِ والانقيادِ، والطَّاعةِ وعدمِ المُعارَضةِ، وهكذا يكونُ مصدرُ العقوباتِ – لديه– دينيَّاً محضاً، قبلَ أيِّ اعتبارٍ.

ولو تأمَّلْنا الأسلوبَ البديعيَّ، والمُعجمَ اللغويَّ لهذه الخطبةِ، نجدُ معجمَها يجمعُ بينَ المُفرَداتِ الجزلةِ والألفاظِ المُوحيةِ، وأسلوبُها تصويريٌّ مُفزِعٌ، يُثيرُ القلقَ والذُّعرَ، والخوفَ والفزعَ، والحيطةَ والحذرَ، والرجوعَ للحقِّ ومجانبةَ الباطلِ، وإعلانَ الطَّاعةِ المُطلَقَةِ وعدمَ العصيانِ والمُعارَضةِ، ومن ثَمَّ فالألفاظُ مُنتقاةٌ، والكلماتُ مسجوعةٌ، واللغةُ تقريريَّةٌ مُباشرةٌ، والأسلوبُ يجمعُ ما بينَ الخبريِّ والإنشائيِّ وإن كثرَ الإنشائيُّ وصورُه لمناسبةِ التَّهديدِ والوعيدِ. ولا شكَّ أنَّ الخطبةَ البتراءَ صدرَتْ عن حسٍّ منطقيٍّ واعٍ، يعرفُ العَلاقةَ بينَ الخطيبِ وجمهورِه، فما كانَ ليخاطبَهم عن العقابِ وصورِه إلاَّ بعدَ أن صوَّرَ لهم مواقعَ الفسادِ وصورَه، وما كانَتْ لغةُ الشرطِ أسلوبَه إلاَّ بعدَ المنطقِ والحكمةِ، فالنَّتائجُ لديه مرهونةٌ بالمُقدِّماتِ.

خُطبَةُ الحجَّاجِ الثَّقفيِّ
حينَ ولِيَ العراقَ "سنةَ ٧٥هـ"

الحجَّاجُ الثَّقفيُّ ت ٩٥هـ .. سيرةً وسياسةً

وُلدَ الحجَّاجُ الثَّقفيُّ بالطَّائفِ – موطنِ ثقيفٍ– سنة ٤١هـ في بيئةٍ فقيرةٍ، حفظَ القرآنَ وتلقَّى العلمَ من العلماءِ، وقرأَ الحديثَ ودرسَ اللغةَ والأدبَ، وحفظَ الأشعارَ وعرفَ الأخبارَ والأيَّامَ، وغدا واحداً من البلغاءِ والفصحاءِ، وكانَ يُشاركُ أباه في تعليمِ الصِّبيةِ – صبيانِ الطَّائفِ– غيرَ أنَّ هذا الأمرَ لم يلقَ قبولاً لديه فالتحقَ بجندِ عبدِ الملكِ بنِ مروانَ وصارَ قائداً من قوَّادِه، وحاربَ عبدَ اللهِ بنَ الزُّبيرِ، والخوارجَ وابنَ الأشعثِ، وتولَّى إمارةَ الحجازِ، وظلَّ والياً على العراقِ إلى أن تُوفِّيَ. وقدْ قامَ الحجَّاجُ بدورٍ مُهِمٍّ في توطيدِ سلطانِ الأُمويِّين وتعضيدِ ملكِهم حتى إنَّ عبدَ الملكِ أوصى بنيه قُبيلَ وفاتِه به قائلاً: "أكرموا الحجَّاجَ؛ فإنَّه الذي وطَّأ لكم المنابرَ، وأذلَّ لكم الأعداءَ".

واشتُهرَ الحجَّاجُ بفصاحةِ لسانِه، وقوَّةِ بيانِه، وسرعةِ البديهةِ معَ شدَّةٍ لا تعرفُ اللينَ، وقوَّةٍ لا يتسرَّبُ إليها الضَّعفُ، وقسوةٍ لا تشوبُها رحمةٌ.، ولا يردعُها دِينٌ، فهو مَن استباحَ حرمةَ البيتِ العتيقِ بقتلِ عبدِ اللهِ بنِ الزُّبيرِ، والتَّنكيلِ بالحجازيِّين –عربونَ ولاءٍ وإخلاصٍ لبني أُميَّةَ وسلطانِهم– وأرعبَ الآمِنين، وسفكَ دماءَ المُسلِمين، وفيهم جُلَّةُ الصَّحابةِ والتَّابعين.

ولمَّا اشتدَّتْ شوكةُ العراقيِّين على بني مروانَ، خطبَ عبدُ الملكِ بنُ مروانَ في النَّاسِ قائلاً : "إنَّ نيرانَ العراقِ قد علا لهبُها، وكثُرَ حطبُها، فجمرُها ذاكٍ، وشهابُها وارٍ. فهل من رجلٍ ذي سلاحٍ عتيدٍ، وقلبٍ شديدٍ، يُنتدَبُ لها؟ فقالَ الحجَّاجُ: أنا يا أميرَ المُؤمِنين... فقالَ: كيفَ تصنعُ إن ولَّيْتُك؟ قالَ: أخوضُ الغَمراتِ، وأقتحمُ الهلكاتِ. فمَن نازعَني حاربْتُه، ومَن هربَ طلبْتُه ومَن لحقْتُ قتلْتُه... وما على أميرِ المُؤمِنين أن يجرِّبَني. فإن كنْتُ للطُّلى قطَّاعاً، وللأرواحِ نزَّاعاً، وللأموالِ جمَّاعاً، وإلاَّ فاستبدلْ. فقالَ عبدُ الملكِ: مَن تأدَّبَ وجدَ بُغيتَه، اكتبوا كتابَه"[١٨٢].

ولم تكنْ مهمَّةُ الحجَّاجِ في العراقِ سهلةً يسيرةً، فالقلوبُ مترعةٌ بالغيظِ، والجوانحُ مُفعمَةٌ بالحقدِ، والخوارجُ ثائرون، وأهلُ العراقِ مُجمّرون؛ لذا اشتدَّ لسانُه وقويَ سنانُه، فذاقَ أهلُ العراقِ الويلاتِ في شدَّةٍ لا هوادةَ فيها، ووعيداً وتهديداً لا يقلُّ عن سلِّ السُّيوفِ من أغمادِها، واستمرَّت ثوراتُ الخوارجِ وهدَّدَت الحجَّاجَ ، وكانَ أعظمُها ثورةَ ابنِ الأشعثِ، التي رغبتْ في الإطاحةِ بالحجَّاجِ وجبروتِه وسياستِه، فالسُّنَّةُ قد أُميتَتْ والأحكامُ قد عُطِّلَتْ، وإراقةُ الدِّماءِ فشَتْ وانتشرَتْ.

لقدْ أرادَ الحجَّاجُ الثَّقفيُّ أن يتشبَّهَ بزيادِ بنِ أبيه في سياستِه، ولكنَّه ضلَّ عن الحِلمِ والرِّفقِ، وأضلَّ الرَّعيَّةَ، ولم يرَ إلا السَّيفَ حُكماً، ولم يرضَ غيرَ القتلِ حلاًّ، فمُكِّنَ له في رقابِ العبادِ.

---

[١٨٢] البصائر والذخائر: التوحيدي، ج٢/ ٢١٢ دار صادر.

"لقد تشبَّهَ زيادٌ بابنِ الخطَّابِ فاشتطَّ، وتشبَّه الحجَّاجُ بزيادٍ فأهلكَ ودمَّرَ"[١٨٣]. قالَ عبدُ الملكِ بنُ مروانَ لعبَّادِ بنِ زيادٍ: "أينَ كانَتْ سيرةُ زيادٍ من سيرةِ الحجَّاجِ؟ قالَ: يا أميرَ المُؤمنين، إنَّ زياداً قدمَ العراقَ وهي جمرةٌ تشتعلُ، فسلَّ أحقادَهم، وداوى أدواءَهم، وضبطَ أهلِ العراقِ بأهلِ العراقِ. وقدمَها الحجَّاجُ، فكسرَ الخراجَ، وأفسدَ قلوبَ النَّاسِ، ولم يضبطْهم بأهلِ الشَّامِ فضلاً عن أهلِ العراقِ، ولو رامَ منهم ما رامَه زيادٌ، لم يفجأْك إلاَّ على قعودٍ يوجفُ به"[١٨٤].

وما فعلَ الحجَّاجُ مثلَ هذه الأفعالِ إلاَّ لإرضاءِ أولياءِ نعمتِه، فغالى واستباحَ الدِّماءَ، واستخفَّ بالحرماتِ، واسودَّتِ الأيَّامُ وارتعدَتِ الفرائصُ، وكأنَّه يحكمُ بحكمِ الجاهليَّةِ، والعصبيَّةِ القبليَّةِ، فلم يكنِ الحجَّاجُ ببعدٍ عن النَّزعةِ القبليَّةِ، والانتماءِ الثَّقفيِّ، يُقرِّبُ رجالاتِ ثقيفٍ، ويُمكِّنُ لهم في أعمالِ الدَّولةِ؛ فأخوه عاملُه على اليمنِ، وزوجُ أختِه –الحكمُ بنُ أيُّوبٍ الثَّقفيُّ– نائبُه على البصرةِ، ودعا يزيداً بنَ الحكمِ الثَّقفيَّ فولاَّه كورةَ فارسٍ.

وهكذا ضجرَ أهلُ العراقِ من سياسةِ الحجَّاجِ تلكَ، وعبَّرَ الشُّعراءُ في سرابيلِ الشِّعرِ عن معارضتِهم له ولسياستِه، وإن تمكَّنَ منهم الخوفُ، وعبَّرَ بعضٌ آخرٌ عن مديحِهم له خوفاً وطمعاً، وإن خلَتِ الأشعارُ من صدقِ الشُّعورِ والمشاعرِ، وحرارةِ العاطفةِ والوجدانِ، وتلك أبياتٌ – سقيمةٌ نكدةٌ– قالَها أصحابُها في جوٍّ من الرُّعبِ والخوفِ في سربالِ النَّمطيَّةِ الجافَّةِ، والمُبالغةِ الكاذبةِ، فمثلاً ما تعلُّقُ جريرٍ –وغيرِه من الشُّعراءِ– بالحجَّاجِ إلاَّ طمعاً في نوالِه، واتِّقاءً لشرِّه، وخوفاً من وعيدِه.

يقولُ سوَّارٌ بنُ المُضرَّبِ السَّعديُّ واصفاً ذعرَ النَّاسِ من ضربةِ الحجَّاجِ، وناقماً على سياستِه التي أجَّجَتْ نيرانَ الغضبِ، وتركَتْ صدورَ القومِ على هلعٍ ووجلٍ[١٨٥]:

إنِّـــي أرى الحجَّـــاجَ يقطـــعُ أذرعـــاً ... بأكفِّهـــــا، ورؤوسَ قـــــومٍ تُشـــــدخِ

أخـــذَ البـــريءَ بمـــا جنـــاه غيـــرُه ... إنَّ السَّـــعيدَ هنـــاك مَـــن لـــم يلطـــخِ

أودى عميـــــراً والقتـــــالُ ســـــبيلُه ... قـــلْ للعصـــاةِ تحـــرَّزي أو دربخـــى

وهذه أبياتٌ استقى سوَّارٌ معانيَها من خطبةِ الحجَّاجِ –التي نحنُ بصددِها– وفيها توعَّدَ أهلَ العراقِ، ورأى ضرورةَ أخذِ البريءِ قبلَ المُذنبِ، فالعصاةُ لا يُصلحُهم إلاَّ الرَّدعُ والسَّيفُ.

ويحتضنُ ديوانَ الفرزدقِ مجموعةً من القصائدِ التي تتناولُ الحجَّاجُ مدحاً – خوفاً من بطشِه وجبروتِه– ورثاءً وهجاءً.. وصوَّرَ الفرزدقُ الحجَّاجَ بينَ الدِّماءِ والأسنَّةِ والأشلاءِ، كأسدٍ ضارٍ، تبعثُ سيرتُه المهابةَ في النُّفوسِ، بل تجعلُه يمشي إلى النَّاسِ مشيَ الآجالِ إلى الآمالِ. فإذا اطَّلعَ

---

[١٨٣] ابن كثير: البداية والنهاية، ج٩/ ١١٩.

[١٨٤] العقد الفريد: ج٥/ ٨.

[١٨٥] أنساب الأشراف للبلاذري، ج٧/ ٢٨١. دربخ: طأطأ الرجل رأسه، وحنى ظهره ذلا وهوانا.

الحجَّاجُ على النَّاسِ أطرقوا هيبَةً، وخرسَت الألسنةُ مهابةً وذلَّةً، وبلغَتْ قلوبُهم الحناجرَ، فغدوا بين شَرِقٍ بالرِّيقِ، ومهجسٍ ملقلقٍ. يقولُ الفرزدقُ[١٨٦]:

إذا مـــا بَـــدا الحجّـــاجُ للنّـــاسِ أطرقُـــوا وأســـكَتَ مـــنهُم كـــلُّ مـــن كـــانَ يَنْطـــقُ
فمـــــا هُـــــو إلا بائِـــــلٌ مِـــــنْ مَخَافَـــــةٍ وآخَـــــرُ مِـــــنْهُمْ ظـــلّ بـــالرّيقِ يَشْـــرَقُ
وطـــارتْ قُلـــوبُ النـــاسِ شـــرقًا ومغربـــا فمـــا النّـــاسُ إلا مُهجِـــسٌ أو مُلَقلِـــقُ

وإذا أرعدَ الحجَّاجُ بوعيدِه، أسقطتِ الحواملَ أجنَّتَها، ومن كُتبَ له البقاءَ عاشَ في رعبٍ مُستمرٍّ. أليسَ القائلَ[١٨٧]:

إذا وَعَـــدَ الحجّـــاج أو هَـــمَّ أســـقَطَتْ مَخافَتُـــهُ مـــا فـــي بُطُـــونِ الحَوَامِـــل
لـــه صَـــوْلَةٌ مَـــنْ يُوقَهَـــا أن تُصِـــيبَهُ يَعِـــشْ وهـــو منهـــا مُســـتَخَفُّ الخَصـــائِل

ومدحَه جريرٌ ببضعِ قصائدَ؛ رغبةً في المالِ ورهبةً من سطوتِه. ويذكرُ صاحبُ خزانةِ الأدب – البغداديُّ– أنَّ أوَّلَ كلماتٍ نفحَه بها جريرٌ هذه الكلماتُ التي يقولُ فيها[١٨٨]:

هـــذا ابـــنُ يوســـفَ فـــاعلموا وتفهَّمـــوا بـــرحَ الخفـــاءُ فلـــيس حـــينَ تُنـــاجي
مَـــنْ سَـــدَ مُطّلَـــعَ النّفـــاق علـــيهم أمْ مَـــنْ يصـــولُ كصـــولةِ الحجَّـــاجِ
أم مَـــنْ يغـــارُ علـــى النِّســـاءِ حفيظـــةً إذ لا يَـــــــــثقنَ بِغَيْـــــــــرةِ الأزواجِ

بينَ يدي الخطبةِ

دخلَ الحجَّاجُ العراقَ وقصدَ المسجدَ وهو مُلثَّمٌ بعمامةٍ حمراءَ، وأرسلَ رسولَه يتفقَّدُ النَّاسَ بالمسجدِ، فتوجَّه إليهم مُلثَّماً، فأثارَ حفيظتَهم وحسبوه وأصحابَه خوارجَ فهمُّوا به حتَّى إذا اجتمعَ النَّاسُ في المسجدِ قامَ فكشفَ عن وجهِه، وأبدى ناجذيه، وكشَّرَ عن أنيابه، وأعلنَ حالةَ الطَّوارئِ، وألقى خطبتَه هذه.

حَدَّثَ عبدُ الملكِ بنُ عُمَيرٍ اللَّيثيُّ قالَ[١٨٩]:

---

[١٨٦] شرح ديوان الفرزدق: ج٢/ ١٦١، ق٣٧٠. المهجس: المتوسوس خوفا منه. الملقلق: فاقد العقل يهذى.

[١٨٧] السابق: ج٢/ ٢٨٩، ق ٤٤٥. الخصائل: العضلة.

[١٨٨] خزانة الأدب: البغدادي، ج٥/ ١٦٤. وذكرها صاحب ذيل الأمالي: ص٤٢. وكان قد أمنه الحجاج بعدما أخافه أشد الخوف، وأمر له الحجاج بأربعة آلاف درهم، وكساه حلة صفراء.

[١٨٩] ويروى: أنه خرج يريد العراق واليًا عليها في اثني عشر راكبًا على النجائب، حتى دخل الكوفة فجأة حين انتشر النهار، فبدأ بالمسجد فدخله، ثم صعد المنبر فقال: علي بالناس، فحسبوه وأصحابه خوارج فهموا به

بينما نحنُ في المسجدِ الجامعِ بالكوفةِ، وأهلُ الكوفةِ يومئذٍ ذوو حالٍ حسنةٍ، يخرجُ الرَّجلُ منهم في العشرةِ والعشرين من مَوَاليه؛ إذ أتى آتٍ، فقالَ: هذا الحجَّاجُ قد قَدِمَ أميراً على العراقِ؛ فإذا به قد دخلَ المسجدَ مُعْتَمَّاً بِعِمامةٍ قد غطَّى بها أكثرَ وجهِه، مُتقلِّداً سيفاً، مُتنكِّباً[١٩٠] قوساً، يَؤُمُّ المِنبرَ، فقامَ النَّاسُ نحوَه حتى صَعدَ المنبرَ، فمكثَ ساعةً لا يتكلَّمُ، فقالَ النَّاسُ بعضُهم لبعضٍ: قَبَّحَ اللهُ بني أُميَّةَ؛ حيثُ تستعملُ مثلَ هذا على العراقِ! حتَّى قالَ عُميرٌ بنُ ضابِئٍ البُرْجُميُّ: أَلاَ أَحْصِبُه لكم؟ فقالوا: أَمْهِلْ حتى ننْظرَ[١٩١]؛ فلمَّا رأى عيونَ النَّاسِ إليه، حَسَرَ اللِّثامَ عن فِيه، ونهضَ فقالَ:

أَنَــا ابْــنُ جَــلَا وَطَــلَّاعُ الثنايــا متى أضع العِمامةَ تعرفوني[١٩٢]

ثم قال: يا أهل الكوفة، أما واللّه إني لَأَحْمِلُ الشرَّ بحمله، وأحذوه بِنَعْلِهِ، وَأَجْزِيه بِمثلِه، وإني لَأَرَى أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة، ورؤسًا قد أَيْنَعَتْ وحان قِطافُها، وإنّي لَصَاحِبُها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائِم واللِّحَى تَتَرَقرَقُ، ثم قال:

هــذا أوان الشَّــدّ فاشْــتَدِّي زِيَــم قــد لفَّهــا الليــلُ بِسَــوّاق حُطَــمْ

لــيس بِراعِــي إِبِــلٍ وَلا غَــنَمْ ولا بجــزَّارٍ علــى ظَهْــرِ وَضَــمْ[١٩٣]

ثم قال:

قــد لَفَّهــا الليــلُ بِعَصْــلَبِيِّ أَرْوَعَ خَــرَّاجٍ مِــن الــدَّوِّيّ

---

[١٩٠] تنكب قوسه: ألقاها على منكبه.

[١٩١] قال ابن نباتة "فلما سمعوا هذه الخطبة –وكان بعضهم قد أخذ حصى أراد أن يحصبه به– تساقط من أيديهم حزنًا ورعبًا."

[١٩٢] البيت لسحيم بن وثيل الرياحي؛ قاله الحجاج متمثلًا، وقوله "أنا ابن جلا" أي الواضح الأمر المنكشفه؛ وقيل ابن جلا الصبح، لأنه يجلو الظلمة. وهو مثل يضرب للمشهور المتعالم، أي أنا الظاهر الذي لا يخفى وكل أحد يعرفني، ولم ينون جلا لأنه أراد الفعل؛ فحكي على ما كان عليه قبل التسمية كقول الشاعر:

والله مــا زيــد بنــام صــاحبه ولا مخــالط الليــان جانبــه

وتقديره أنا ابن الذي يقال له جلا الأمور وكشفها. وقال بعضهم: ابن جلا – وابن أجلى– رجل بعينه، قال في اللسان: "وكان ابن جلا هذا صاحب فتك يطلع في الغارات من ثنية الجبل على أهلها "والثنايا جمع ثنية: وهي الطريق في الجبل، أراد به أنه جلد يطلع الثنايا في ارتفاعها وصعوبتها، والعمامة: المغفر والبيضة قال ثعلب: العمامة تلبس في الحرب وتوضع في السلم.

[١٩٣] الشعر **لرويشد بن وميض المنبري**. والشد: العدو، وزيم: اسم فرس أو ناقة، وقيل اسم للحرب، والحطم: الراعي الظلومُ للماشية يهشمُ بعضها ببعض؛ فلا يبقى من السير شيئًا وقد ضرب المثل برعاة الغنم في الحمق فقيل: "أحمقُ من راعي ضأن ثمانين" قال الجاحظ في البيان والتبيين ١: ١٣٩ "فأما استحماق رعاة الغنم في الجملة فكيف يكون ذلك صوابًا؟ وقد رعى الغنم عدة من جلة الأنبياءِ عليهم السلام" والوضم: كل ما قطع عليه اللحم.

مُهَـــــاجرٍ لـــــــيس بـــــأعْرابِيّ(١٩٤)

ثم قال:

قـــد شـــمَّرت عـــن ســـاقها فشُـــدُّوا وَجَـــدَّتِ الحـــربُ بكـــم فجِـــدُّوا

والقـــوسُ فيهـــا وَتَـــرٌ عُـــرُدُّ مثـــلُ ذراعِ البَكْـــرِ أو أشَـــدُّ

لابُـــدَّ ممـــا لـــيس منـــهُ بُـــدُّ(١٩٥)

إني والله يا أهلَ العراق، وَمَعْدِنَ الشقاق والنفاق، ومساوئ الأخلاق، ما يُقَعْقَعُ لي بالشِّنان(١٩٦)، ولا يُغْمَز جانبيّ كتَغْماز التين، ولقد فُرِرْتُ(١٩٧) عن ذكاء، وفُتِّشْتُ عن تجربة، وَجَريتُ إلى الغاية القُصْوَى، وإن أميرَ المؤمنين -أطال اللّه بَقَاءَه- نَثَرَ كِنَانتهُ(١٩٨)، بين يديه، فَعَجَم(١٩٩) عِيدانَها، فوجدني أمرَّها عُودًا، وأصلبَها مَكْسِرًا(٢٠٠) فرماكم بي؛ لأنكم طالما أوضعتم(٢٠١) في الفتن، واضطجعتم في مَرَاقِدِ الضلال، وسَنَنْتُم سُنَنَ الغِيّ، أما واللّه لَأَلْحُوَنكُم(٢٠٢) لَحْوَ العصا، وَلَأَقْرعنك قَرْعَ المَرْوَة(٢٠٣)، وَلَأَعْصِبَنّكم عَصْبَ السَّلَمَة(٢٠٤)، ولأضربنكم ضربَ

---

(١٩٤) العصلبي: الشديد القوي، والأروع: الذكي، أو من يعجبك بشجاعته، والدو والدوية والداوية ويخفف: الفلاة المتسعة التي تسمع لها دويًّا بالليل؛ "وإنما ذلك الدوي من أخفاف الإبل، تنفسح أصواتها فيها، وتقول جهلةُ الأعرابِ: إن ذلك عزيفُ الجنِّ" أي: خراج من كل غماء شديدة، وهجر الرجل: خرج من البدو إلى المدن، والأعرابيُّ بطبيعته غِرٌّ ساذج ليس في تجربته كأهل المدن. وسيرد عليك إن شاء الله في الجزء الثالث في خطبة أبي بكر بن عبد الله بالمدينة: "إني لست أتاويًّا أعلِّم، ولا بدويًّا أفهِّم"

(١٩٥) حد به الأمر: أشتد، وعرد: أي شديد، والبكر: الفتيُّ من الإبل، ولا بد من كذا: أي لا محيد عنه.

(١٩٦) القعقعة: تحريك الشيء اليابس الصلب مع صوت مثل السلاح وغيره، والشنان: جمع شَنّ بالفتح، وهو القربة البالية، وهم يحركونها إذا أرادوا حث الإبل على السير لتفزع فتسرع: مثل يضرب لمن لا يُرَوِّعُهُ ما لا حقيقة له، وقد تمثل به معاوية من قبله.

(١٩٧) فر الدابة: فتح حنكها وكشف أسنانها لينظر سنها، وفر عن الأمر: بحث عنه.

(١٩٨) الكنانة: جعبة السهام. وفي رواية: "كب كنانته" أي قلبها.

(١٩٩) عجم العود: عضه ليعرف صلابته من خوره.

(٢٠٠) وفي رواية "وأصلبها عمودًا ."

(٢٠١) أوضع إيضاعًا: أسرع في سيره كوضع

(٢٠٢) لحا العصا: قشر، وفي رواية: "لحو العود."

(٢٠٣) المرو: حجارة بيض براقة توري النار.

(٢٠٤) السلمة: شجر كثير الشوك. قال الجاحظ في البيان والتبيين "لأن الأشجار تعصب أغصانها، ثم تخبط بالعصى لسقوط الورق وهشيم العيدان" "٣: ٢١."

غَرَائب الإبل(٢٠٥)؛ فإنكم لَكَأَهل قرية كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ، وإِنِّي والله لا أَعِدُ إلا وَفَّيتُ، ولا أَهُمّ إلا أمضيتُ، ولا أَخْلُقُ إلا فَرَيْتُ(٢٠٦)؛ فإيّاي وهذه الشُّفَعَاء، والزَّرافاتِ(٢٠٧) والجماعات، وقالًا وقيلًا(٢٠٨)، وما تقول؟ وفيم أنتم وذاك؟ أما واللّه لَتَسْتَقِيمُنَّ على طريق الحق، أو لأَدَعَنَّ لكل رجل منكم شُغْلًا في جسده، وإن أمير المؤمنين أمرني بإعطائكم أَعْطِيَاتِكم(٢٠٩)، وأن أوجهكم لمحاربة عدوكم مع المُهَلَّب بن أبي صُفْرة(٢١٠)، وإني أقسم بالله لا أجد رجلًا تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلاَّ سَفَكْتُ دَمَهُ، وَأَنْهَبْتُ(٢١١) مَالَهُ، وَهَدمتُ مَنْزِلَهُ".

(الكامل للمبرد ١: ١٨١، والبيان والتبيين ٢: ١٦٤، والعقد الفريد ٢: ١٥٣- ٣: ٧، وتاريخ الطبري ٧: ٢١٠، وصبح الأعشى ١: ٢١٨، وعيون الأخبار م٢: ص٢٤٤، ومروج الذهب ٢: ١٣٢، ومعاهد التنصيص ١: ١١٥، والكامل لابن الأثير ٤: ١٥٦، وسرح العيون ١١٦، وتاريخ ابن عساكر ٤: ٥٣).

تعقيبٌ وتحليلٌ

أرادَ الحجَّاجُ الثَّقفيُّ أن يضعَ خُطَّتَه في حكمِ العراقِ، وأن يُعرِّفَ العراقيِّين بنفسِه، فهو رجلٌ حازمٌ شديدٌ لا يهابُ المواقفَ، بل شديدُ البأسِ صارمٌ، يُجازي الشَّرَّ بالشَّرِّ والسَّيِّئةَ بمثلِها، مُتعطِّشٌ لسفكِ الدِّماءِ، يعرفُه البعيدُ قبلَ القريبِ، ويعرفُ طبيعةَ رعاياه، فهم أهلُ شقاقٍ ونفاقٍ؛ لذا لا بدَّ أن يكونَ غليظاً شديداً خشِناً معهم، وحينئذٍ لا تنفعُ حيلُهم وألاعيبُهم، فالحجَّاجُ رجلٌ سريعُ البديهةِ ذكيٌّ مُجرِّبُ الأمورِ، لا يخشى الأصواتَ والصَّيحاتِ، ولذا اختارَه أميرُ المُؤمنين من بينِ قوَّادِه -لأنَّه أشدُّهم وأصلبُهم- ووجَّهَه إلى العراقِ للقضاءِ على الفتنِ والضَّلالِ، فويلٌ للعراقيِّين منه سيذيقُهم أشدَّ أنواعِ العذابِ جزاءً بما كفروا بأنعمِ اللهِ، وجانبوا الطَّاعةَ وتمسَّكُوا بالمعصيةِ.

---

(٢٠٥) قال الجاحظ أيضًا: "٣: ٢٧" "وهي تضرب عند الهرب، وعند الخلاط، وعند الحوض أشد الضرب" وقال الحارث بن صخر:

بضـــرب يزيـــل الهـــام عـــن ســـكناته كمـــا ذيـــد عـــن مـــاء الحيـــاض الغرائـــب

(٢٠٦) أخلق: أقدر، وفريت: قطعت.

(٢٠٧) الشفعاء جمع شفيع، وكانوا يجتمعون إلى السلطان فيشفعون في أصحاب الجرائم؛ فنهاهم عن ذلك، والزرافات جع زرافة بفتح الزاي وضمها: الجماعة من الناس.

(٢٠٨) القول في الخير، والقال، والقالة في الشر.

(٢٠٩) أعطيات جمع أعطية، وهي جمع عطاء.

(٢١٠) قائد الجيوش الذي حارب الخوارج الأزارقة، وفل شوكتهم، وسيأتي.

(٢١١) جعلته نهبًا يغار عليه.

وليسَ الوعيدُ والتَّهديدُ شعاراً يردِّدُه الحجَّاجُ فحسبٌ بل هو إنذارُ ما بعدَه تنفيذٌ، فليحذرْ مَن تُسوِّلُ له نفسُه العصيانَ والمُعارضةَ، ويتَّبعُ طريقَ الحقِّ والطَّاعةِ، لا يحيدُ عنه أبداً، وإلاَّ فإنَّ الحجَّاجَ سيتركُ في جسدِه عاهةً تشغلُه عن كلِّ شيءٍ، وإنَّ جيشَ المُهلّبِ بنِ أبي صفرةَ يتأهَّبُ للخروجِ غازياً فلا يتخلفَنَّ عنه أحدٌ، وأنذرَ مَن تخلَّفَ بعدَ ثلاثةِ أيامٍ بضربِ عنقِه وسفكِ دمِه.

افتتحَ الحجَّاجُ خطبتَه بطريقةٍ غيرِ مألوفةٍ، حيثُ بدأَ النَّثرَ بالشِّعرِ، ووظَّفَه توظيفاً فنِّيّاً رائعاً، يُؤكِّدُ فخرَه بنفسِه واعتدادَه بذاتِه، فهو ابنُ جلا، وهو طلاعُ الثَّنايا، يثيرُ الرَّهبةَ والرُّعبَ في نفوسِ مُستمعيه، ويحذِّرُهم نفسَه، فهو صُلبُ العودِ، شديدُ الشَّكيمةِ، قويُّ البنيانِ، مرهوبُ الجانبِ؛ لذا اختارَه وليُّ المُؤمنين ليكونَ والياً على العراقِ، لأنَّ أهلَ العراقِ – آهلُ شقاقٍ ونفاقٍ ومساوئِ أخلاقٍ– أحبُّوا الفتنَ واستمرأوا التَّورُّطَ فيها، واستساغوا مُراوغةَ الخلافةِ ومقاومةَ الخليفةِ. وطالَ عليهم الأمدُ بينَ النُّصحِ والتَّوجيهِ، والتَّأنيبِ والتَّأديبِ حتَّى وصلَ الأمرُ إلى الوعيدِ والتَّهديدِ، والقتلِ والتَّعذيبِ.

وحينئذٍ وضعَ الحجَّاجُ خُطَّتَه بحنكةٍ وحيطةٍ، وشدَّةٍ وحذرٍ، فانتقى ألفاظَه المُخيفةَ، وصُورَه المُروِّعةَ، فالحزمُ شعارُه والشِّدَّةُ عنوانُه، وهو يُريقَ الدِّماءَ، ويراها تترقرقُ بينَ العمائمِ واللِّحى، وكأنَّها تتطايرُ، معَه من الحُججِ الدَّامغةِ والبراهينِ السَّاطعةِ التي تُدينُ رعاياه، لذلك جاءَ لا ليخاطبَهم بل ليؤدِّبَهم ويهديَهم لرشادِهم ورشدِهم، فإمَّا الهدايةُ وإمَّا الرَّدعُ والزَّجرُ والقتلُ. ولسانُه شديدٌ وفعلُه أشدُّ، وأنَّى لهذه الرُّؤوسِ اليانعةِ التي حانَ قطافُها، أن تستمرَّ في شقاقِها وتمرُّدِها، وقد جاءَها الحجَّاجُ ليقطعَ دابرَها.

ويستمرَّ قاهرُ العراقيِّين في بسطِ شدَّتِه، فيصوِّرُ نفسَه وسائرَ بنى أُميَّةَ بأنَّهم ماضون كالسِّهام، يُحرِّكُهم مُجرِّبٌ مُحنَّكٌ، صُلبٌ شديدُ البطشِ، ثمَّ يعمدُ إلى تشبيهاتٍ ثلاثةٍ تُصوِّرُ العذابَ الأليمَ الذي سيلحقُ بالعراقيِّين على يدِ الحجَّاجِ: "لألحونَّكم لحوَ العصا، ولأعصينَّكم..، ولأضربنَّكم.." وما يفعلُ ذلك بسطاً لنفوذِه وقوَّتِه، فالنَّتائجُ لديه مرهونةٌ بالمُقدِّماتِ، فالعراقيُّون وقتئذٍ خرجوا من أنسِ الطَّاعةِ إلى وحشةِ المعصيةِ، وهم كأهلِ قريةٍ كفرَتْ بأنعمِ اللهِ فأبدلَهم اللهُ فقراً بعدَ غنى، وجوعاً بعدَ شبعٍ.

ويختمُ الحجَّاجُ نصَّه الخطابيَّ بإنذارٍ قويٍّ، فهو لا يقولُ كلاماً مخيفاً فحسبٌ، ولكنَّه الكلامُ الذي يعقبُه العملُ؛ ولذا يحذِّرُهم من التَّجمُّعاتِ المشبوهةِ والجماعاتِ المحظورةِ، والأقاويلِ المُلتويةِ، والتَّدخُّلِ فيما لا يعنيهم، وإيَّاهم والمعارضةَ بأيِّ صورةٍ من صورِها، فإمَّا أن يستقيموا على الحقِّ الذي يريدُه والإذعانِ له بالطَّاعةِ، والانقيادِ تحتَ سطوتِه وسلطتِه وإلاَّ فإنَّه سيُلحقُ بهم ما لا يُحمَدُ عقباه، عاهةٌ في جسدِ كلِّ واحدٍ منهم تشغلُه في نفسِه. ويُحذِّرُهم أيضاً التَّقاعُسَ عن الجهادِ معَ المُهلّبِ بنِ أبي صفرةَ، فمَن يتخلَّفْ ضربَ عنقَه وسفكَ دمَه.

الأسلوبُ التَّعبيريُّ في الخطبةِ

إنَّ المُتأمِّلَ لخطبةِ الحجَّاجِ يجدُها بليغةً مُوجزَةً، قويَّةً في أسلوبِها، مُحكَمةً في بنائِها وهيكلِها، ألفاظُها فخمةٌ جزلةٌ، تتمازُ بالمضامينِ القويَّةِ، والمعاني السَّخيَّةِ، وصورُها التَّعبيريَّةُ تتنوَّعُ وتتوزَّعُ، بالغةُ الدِّقَّةِ، قويَّةُ الإشارةِ، تجمعُ بينَ التَّلميحِ والتَّصريحِ، كتصويرِ الرؤوسِ اليانعةِ، وتشبيهِ أهلِ العراقِ بأهلِ القريةِ التي كفرَتْ بأنعمِ اللهِ.

وتتمازُ طبيعةُ الأداءِ اللفظيِّ بصيغِ التَّوكيدِ القطعيِّ، (إنِّي لأرى- وإنِّي لصاحبُها- وإنِّي لأنظرُ- وإنِّي واللهِ ...) وأسلوبي القسمِ والنِّداءِ، فهو يُؤكِّدُ ذاتيَّتَه وشراستَه - بتضخُّمِ حديثِه عن الأنا مرَّاتٍ ومرَّاتٍ- من ناحيةٍ، وهو مشهودٌ له بالصَّنعةِ الفنِّيَّةِ، وكثافةِ الصُّورِ المُوضحةِ، وحسنِ الانتقاءِ للألفاظِ من ناحيةٍ أخرى، والحجَّاجُ لا يُقنعُنا برأيٍ ولا يُمتعُنا بعاطفةٍ وإنَّما هو قويٌّ مُزمجِرٌ، شديدٌ يرهبُه الجمعُ ويخشى بطشَه المارقون المُنافِقون، مُثيرو الفتنةِ والفسادِ، يتطايرُ الشَّررُ من ألفاظِه وجملِه وصورِه.

كلمةٌ لا بُدَّ منها ..

حرصَ الحجَّاجُ في خطبِه بعامَّةٍ، وخطبتِه حينَ تولَّى العراقَ بخاصَّةٍ، أن يُثبِتَ ذاتَه وشدَّتَه، وبطشَه وقوَّتَه، وإن تفوَّقَ في صياغةِ الألفاظِ وصناعةِ الكلماتِ فإنَّ المضمونَ عنيفٌ والمعنى جللٌ خطيرٌ، فضلاً عن الشَّناعاتِ والبشاعاتِ، أذلَّ الأشرافَ بطغيانِه، وأخرسَ الألسنةَ بجبروتِه، وما هكذا ياحجَّاجُ تستخدمُ القوَّةُ في إخمادِ نفوسِ معارضيك بلا جرمٍ، ولاسيَّما إذا كانَتِ القوَّةُ غاشمةً، والغِلظةُ جليَّةٌ، تتجاوزُ معانيَ الرَّأفةِ وما يُبيحه الإسلامُ.

وقهرُ الأفرادِ وإذلالُ الأعناقِ جرَّاءَ المعارضةِ ليسَ من الإسلامِ، وبئسَ الطُّغيانُ والفتكُ وسيلةً لإقرارِ الأمنِ واستتبابِ الأمورِ، وشتَّانَ بينَ عليٍّ بنِ أبي طالبٍ–رضي الله عنه– الذي استمسكَ بالحقِّ حتَّى لفظَ أنفاسَه وضاعَ المُلكُ منه، ولم يلجأْ إلى وسيلةٍ عنيفةٍ لاستبقاءِ ملكِه والقضاءِ على معارضيه، وظلَّ يستظلُّ بنورِ اللهِ في أحلكِ الأوقاتِ وأشدِّ الأزماتِ –وبينَ مَن أغرَّتْه الولايةُ – أقصدُ الحجَّاجَ– وخدعَه الطُّموحُ فرأى نفسَه أميرَ القُوَّادِ، وأصلبَ الأعوادِ، فكالَ الضَّرباتِ للمُعارِضين، وسفكَ دمَ الخارجين في وحشيَّةٍ وضراوةٍ، مُخالِفاً –حسبَ ظنِّي– ما يدعو إليه الدِّينُ من العقوبةِ بالمثلِ، والرِّفقِ واللينِ، والتَّهذيبِ والتَّأديبِ. ويظلُّ التَّاريخُ يذكرُ الحجَّاجَ ما له وما عليه، واللهُ تعالى أعلمُ بنيَّتِه وحقيقةِ أمرِه، وهو حكمٌ عدلٌ، والحجَّاجُ له حسناتٌ مغمورةٌ في بحرِ ذنوبٍ خِضمٍّ، فلا نسبُّه ولا نبرِّئُ ساحتَه فليتولاَّه اللهُ، وهو ربٌّ رحيمٌ شديدُ العقابِ.

******

سماتُ الخطابةِ في العصرِ الأُمويِّ

لقدْ تأثَّرَتِ الخطابةُ في العصرِ الأُمويِّ بالأحداثِ السِّياسيَّةِ – كما ذكرْتُ آنفاً– ووجدَ الخلفاءُ ملاذَهم في تقريبِ الخطباءِ البارعين، وكأنَّهم من المُستشارين السَّياسيِّين لهم؛ لتعضيدِ ملكِهم أو حزبِهم أو مذهبِهم، فللكلمةِ فعلُها في الجمهورِ، وهي سلاحٌ قويُّ التَّأثيرِ؛ لذا حرصوا على الخطابةِ والإعلاءِ من شأنِها، يحوكُها الخطيبُ وينتقي ألفاظَها. و**من سماتِ الخطابةِ الأُمويَّةِ السِّياسيَّةِ ما يلي :**

- الخروجُ عن مألوفِ هيكلِ الخطبةِ من البدءِ بالحمدِ والتَّمجيدِ للهِ تعالى، والصَّلاةِ والسَّلامِ على رسولِه، وهذا ما حدثَ في خطبةِ زيادٍ التي اشتُهِرَتْ بالبتراءِ، لانعدامِ ذلك. وقد بدأَ الحجَّاجُ خطبتَه بالشِّعرِ ووظَّفَه توظيفاً جيِّداً.
- الانتقالُ من العفويَّةِ وتلقائيَّةِ الأداءِ إلى تعمُّدِ مقاييسِ الصَّنعةِ، وإيثارِ الغموضِ والتَّعقيدِ.
- التَّحوُّلُ في العَلاقةِ معَ الجمهورِ من التشوُّقِ للتَّلقِّي والاستماعِ، إلى الخوفِ والتَّرقُّبِ والحذرِ.
- الاعتمادُ على الموروثِ الثَّقافيِّ، والتَّناصِّ القرآنيِّ والنَّثريِّ والشِّعريِّ.
- الاعتمادُ على المَلكاتِ الشَّخصيَّةِ والمُؤثِّراتِ النَّفسيَّةِ، التي تثيرُ الرُّعبَ والرَّهبةَ.
- تضخُّمُ الأنا لدى الخطيبِ، وهذا ملمحٌ جديدٌ، لم نلحظْه في خطبِ صدرِ الإسلامِ.
- التَّنوُّعُ في الأساليبِ بينَ الخبرِ والإنشاءِ، وبخاصَّةٍ أسلوبُ الشَّرطِ كما لاحظْنا في خطبةِ زيادٍ، والقسمُ والتَّوكيدُ كما في خطبةِ الحجَّاجِ.
- الألفاظُ الفخمةُ، والجملُ القصيرةُ، والفواصلُ المُتكرِّرةُ، والتَّرادفُ والمُحسِّناتُ البديعيَّةُ.

******

المصـادر والمراجـع

١) الأدب وفنونه، محمد مندور، نهضة مصر، ١٩٧٧م.

٢) الأمثال في القرآن الكريم، محمد جابر الفياض، العراق، ط١، ١٩٨٨م.

٣) بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم، كاظم الظواهري، ط١، ١٩٩١م.

٤) البرهان في علوم القرآن الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، ١٩٥٧م.

٥) بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، قصة يوسف نموذجا، قراءة في ضوء مفاهيم السرد المعاصر، إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب.

٦) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر المعاصر.

٧) تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة.

٨) تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٨، ١٩٨٩م

٩) التعبير الفني في القرآن، بكرى شيخ أمين، دار الشروق، ط١، ١٩٧٣م.

١٠) جمهرة خطب العرب، في عصور العربية الزاخرة، أحمد زكى صفوت، المكتبة العربية، بيروت.

١١) حديث الشعر والنثر، طه حسين، طبعة دار المعارف، مصر.

١٢) خصائص الأدب العربي، أنور الجندي، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

١٣) خصائص القصة الإسلامية، مأمون فريز جرار، دار المنارة، جدة.

١٤) الخطابة، أصولها، تاريخها في أزهى عصورها، الإمام محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، ١٩٣٤م.

١٥) الخطابة في صدر الإسلام، محمد طاهر درويش، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥م.

١٦) خطوات التفسير البياني، محمد رجب البيومي، مجمع البحوث الإسلامية.

١٧) دراسات في الأدب الأموي، عبد الباسط أحمد على، مطبعة حسان، ١٩٨٥م.

١٨) روائع النص النثري في عصر النبوة وصدر الإسلام، د. ياسر حشيش، دار العلم، الفيوم.

١٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت.

٢٠) الفن القصصي في القرآن الكريم، محمد أحمد خلف الله، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٥٧م.

٢١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف، مصر.

٢٢) في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف، ط١٦، ١٩٨٩م.

٢٣) في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، د. محمد يونس عبد العال، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، مصر، ط١، ١٩٩٦م.
٢٤) القرآن والقصة الحديثة، محمد كامل حسين المحامي، دار البحوث العلمية، ط١، ١٩٧٠م.
٢٥) القصص في الحديث لنبوي، دراسة فنية وموضوعية، محمد بن حسن الزير، المدني جدة، ط٣، ١٩٨٥م.
٢٦) قصة سيدنا يوسف في القرآن الكريم، دراسة أدبية، محمد رشدي عبيد، مكتبة العبيكان، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٧) القصة العربية القديمة ، محمد مفيد الشوباشي،ع١٠٦، من سلسلة المكتبة الثقافية، ١٩٦٤م.
٢٨) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
٢٩) النثر الفني في العصر الجاهلي، الوثيقة والفن، د. ياسر حشيش، دار العلم، الفيوم.
٣٠) النثر الفني في عصر صدر الإسلام والخلافة الراشدة، غازي طليمات وعرفان الأشقر، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان.
٣١) النثر الفني في القرن الرابع، زكى مبارك، الهيئة المصرية العامة.
٣٢) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبد الحكيم بلبع، لجنة البيان العربي، مصر، ١٩٥٤م.
٣٣) النثر في عصور اللغة، د. أحمد ضيف، المطبعة الحديثة، القاهرة، ١٩٣٧م.
٣٤) نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، حسين نصار، مكتبة النهضة.
٣٥) نظرات لغوية في القرآن الكريم، صالح بن حسين العايد، دار إشبيلية للنشر، ط٢، ٢٠٠٢م.
٣٦) الوحي المحمدي، محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، ط٦، ١٩٦٠م.

في رحاب الشعر الأموي

دكتور

محمد هاشم عبد السلام

أستاذ الأدب العربي المساعد

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

مقدمة

ترجع البداية التاريخية للعصر الأموي إلى سنة ٤١هـ/٦٦١م، حين بويع معاوية بن أبي سفيان بالخلافة إبان الحروب التي دارت بينه وبين علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، أما نهاية هذا العصر، فكانت سنة ١٣٢هـ/ ٧٤٩م إثر هزيمة مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين في معركة الزاب، وخلال حكم بني أمية – والذي استمر إحدى وتسعين سنة إلا قليلا – وقعت أحداث وصراعات سياسية وحزبية كثيرة أثرت تأثيرًا واضحًا على حركة الأدب وموضوعاته المختلفة، حتى إن "دارس الأدب وراصد تاريخه عبر فتراته المتتابعة وظواهره المتلاحقة لا يكاد يرى عصرًا اشتجرت فيه الأحداث التاريخية بالظاهرة الأدبية بنفس الدرجة التي حدث بها ذلك خلال العصر الأموي، وربما كانت أكثر معطيات الظاهرة الأدبية إثارة في هذه الفترة أننا نراها تمارس دورًا فعالًا في توجيه بعض الأحداث الهامة أو استثارتها، وذلك أن الفن الشعري أسهم في إيقاظ بعض النعرات العصبية والقبلية التي كانت خمدت منذ أمد غير قليل... كما أسهم الشعر في تشكيل الخارطة السياسية لكثير من الأحداث التي دارت بين الحزب الأموي الحاكم وأحزاب المعارضة المتعددة"(٢١٢).

وبرغم تفاعل الشعراء الأمويين مع واقعهم ورصدهم لكثير مما كان يمور به من أحداث سياسية واجتماعية؛ إذ لهجت ألسنتهم بمدح الخلفاء ومَن يدينون لهم بالولاء الحزبي أو القبلي، كما افتخروا بأحسابهم وأنسابهم وقبائلهم، وصبوا جام غضبهم على خصومهم، سالبين إياهم في نقائضهم – وفي غيرها – كل منقبة وفضيلة، وبرغم العناية الكبيرة بفنون المدح والفخر والهجاء والرثاء في العصر الأموي، فإن شعراء هذا العصر قد طرقوا أيضًا أغراضًا أخرى، لم ينزعوا فيها عن الوقائع التاريخية ولا عن الصراعات السياسية، وإنما عن أحاسيسهم الخاصة ورؤيتهم الذاتية، لا سيما حين يذكرون المرأة ويتغزلون بها غزلًا حسيًّا ماديًّا في بعض الأحيان، أو عفيفًا عذريًّا في أحيان أخرى، أو حين يصفون الحيوان وعناصر الطبيعة المختلفة.

ولأن العصر الأموي قد جاء بعد عصرين مختلفين فيجب أن نتنبه إلى أنه "لن يكون صوابًا أن نعزل شعر العصر الأموي عن موقعه من السياق التاريخي، لأن كثيرًا من أسرار هذا الشعر أو مكوناته هي عناصر موروثة من عصرين سابقين، أو هي ثمرة

(٢١٢) صلاح رزق: الأدب الأموي ملامح وأعلام، دار النصر للتوزيع والنشر بجامعة القاهرة، ص٥.

تفاعل، قد يرتفع إلى حرارة الصراع... بين الموروث الشعري الفني والموروث القيمي والاجتماعي فيما بين هذين العصرين: الجاهلية وصدر الإسلام"(٢١٣).

ومعنى هذا أننا "إذا أخذنا نحلل ثقافة العرب في هذا العصر الأموي وجدناها تستمد من ثلاثة جداول مهمة: جدول جاهلي يتمثل في الشعر والأيام أو الحروب ومعرفة تقاليد الجاهليين، وجدول إسلامي يمثله الإسلام وتعاليمه الروحية، وجدول أجنبي يتمثل في معرفة الشئون الثقافية والسياسية والإدارية الأجنبية، وهذا كله معناه أن العرب أصبحوا في عصر جديد يختلف عن العصر الجاهلي في كل شيء؛ في الدين السماوي القويم، وفي الحضارة والثقافة، فكان طبيعيًّا أن تتطور فنون شعرهم، فظهر الشعر السياسي الذي يصور نظريات فرقهم في الخلافة، وهي فرق الخوارج والشيعة والزبيريين والأمويين، وظهرت النقائض تحت تأثير الحياة العقلية الجديدة وحاجة الجماعة العربية في البصرة والكوفة إلى فن شعري تقطع به فراغها في المدينتين ويحقق لها ما تريد من اللهو والتسلية، وهذان النوعان اللذان يعدان تطورًا واضحًا لفن المديح والهجاء رافقهما تأثير عميق بمثالية الإسلام الخلقية والروحية، فكان الشعراء يمدحون الخلفاء والولاة بالتقوى وإقامة حدود الشريعة ونشر العدل في الرعية، كما كانوا يهجون بالبدع في الدين والخروج على سننه وتعاليمه ... وتطور الغزل تطورًا واسعًا وأصبح له شعراؤه الذين يمضون فيه حياتهم، يتحدثون عن قصة الحب وحياته وموته وآلامه، وبذلك اختلف في جوهره عن النسيب الذي كان يوضع في مقدمات القصائد الجاهلية، وقد تأثر بنظرية الغناء التي وضعها الموالي في مكة والمدينة، كما تأثرت جوانب منه بما ملأ به الإسلام نفوس العرب في بوادي نجد والحجاز من نبل وتسامٍ وطهر فظهر الغزل العذري العفيف عند جميل وأضرابه، كما ظهر الغزل المادي في المدينة ومكة عند عمر بن أبي ربيعة وأمثاله، وحتى وصف الصحراء تحول به ذو الرُّمَة إلى لوحات بديعة. وتعهد الرجاز فن الرجز حتى أصبح لا يقل عن فن القصيدة أهمية، فالأرجوزة لم تعد أبيات معدودة تُنشد في الحروب أو في الحُداء أو في أثناء أداء عمل من الأعمال، بل أصبحت تتناول كل ما تتناوله القصيدة من موضوعات، وطالت طولًا مسرفًا، وفى الوقت نفسه ظهر طلائع الخمرية عند بعض المُجَّان في الكوفة وعند الوليد بن يزيد"(٢١٤).

---

(٢١٣) محمد حسن عبد الله: صورة المرأة في الشعر الأموي، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٨٧م، ص٨.

(٢١٤) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ص٣٤، ٣٥.

وبعد هذا العرض المجمل حري بنا أن نتوقف بشيء من التفصيل عند أهم الموضوعات والقضايا التي استفرغ فيها الشعراء الأمويون جهدهم، وتماسوا فيها مع واقعهم ومتطلبات حياتهم، أو مع رغباتهم الخاصة وحاجاتهم الشخصية؛ حتى يبدو أحدهم منفصلًا عن هذا الواقع لا تربطه بعصره وشائج صلة، وعلى هذا فقد اضطلع هذا الكتاب بإلقاء الضوء على ثلاثة اتجاهات أو موضوعات رئيسية في الشعر الأموي؛ هي النقائض، وشعر الخصومات السياسية، وفن الغزل.

أولًا: النقائض

النَّقِيضة – لغةً – اسم يجمع على النَّقائض، والنَّقْضُ إِفْسادُ ما أَبْرَمْتَ من عَقْدٍ أَو بِناء، وفي الصحاح النَّقْضُ نَقْضُ البِناء والحَبْلِ والعَهْدِ، والنقْضُ ضِدُّ الإِبْرام، نقَضَه يَنْقُضُه نَقْضًا وانْتَقَضَ وتَناقَضَ، والنَّقْضُ اسمُ البِناء المَنْقُوضِ إِذا هُدم، وناقضَه في الشيء مُناقَضةً ونِقاضًا خالَفَه، والمُناقَضةُ في القول أَن يُتَكَلَّم بما يتناقَضُ معناه[٢١٥]، أما النقائض في الشعر فتعني: "أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيًا أو مفتخرًا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجيًا أو مفتخرًا ملتزمًا البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول"[٢١٦].

وإذا كانت النقيضة بهذا المعنى تتقاطع مع المعارضة الأدبية، فإنها تباينها في أن الشاعر المعارِض "يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب، أو المعترف ببراعته على كل حال، ومناط المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء، وليس فيها التساب القبيح، ولا يلزم أن يكون المتعارضان متعاصرين بخلاف المناقضة في ذلك، وإن اتفقا في وحدة البحر والقافية ثم الموضوع غالبًا، وفي أنهما فنا المنافسة والمباراة بوجه عام"[٢١٧].

وجدير بالذكر أن كلمة النقائض عند إطلاقها يتبادر إلى الأذهان ما كان بين الشاعرين جرير والفرزدق من ملاحاة ومبارزات شعرية، وكأن هذا الفن لم يُعرف إلا على يد هذين الشاعرين دون غيرهما، وذلك على الرغم من أن النقائض سابقة في ظهورها على العصر الأموي؛ إذ كان لها جذور ضاربة في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، مع اختلاف بواعثها وخصائصها فيهما عنه في العصر الأموي.

ففي العصر الجاهلي كان التهاجي بين شعراء القبائل "يتم في كثير من الأحيان بناء على إحساس حقيقي من الشعراءِ بواجب الذود عن القبيلة ضد أعدائها، فكان الصراعُ اللساني يواكبُ الصراعَ القتالي ويرفده، حتي إذا هدأت حدةُ الخصومة، وألقى الفرسان أسلحتهم هدأت كذلك حدةُ الصراع اللساني، فلم يكن الهجاءُ آنذاك مقصودًا لذاته... وكان عفويًا في تعبيره عن مشاعر الغضب التي تجتاح نفسَ الشاعر، تلقائيًا في معانيه وأخيلته وأفكاره"[٢١٨].

---

(٢١٥) ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة نقض.

(٢١٦) أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢، ص ٣.

(٢١٧) السابق، ص٧.

(٢١٨) محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص ١٠٢.

أما بعد أن جاء الإسلام، فقد تقدم "بنا فن النقض خطوة أخرى عما كان عليه في العصر الجاهلي، وصحيح أن طابع التلقائية والبساطة ما زال يوجد هنا كما وجد من قبل، ولكن الجديد في تلك الملاحاة الشعرية التي دارت بين شعراء المسلمين وشعراء المشركين في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم أنها كانت تتم لا في ظل الإحساس بواجب القبيلة فحسب، بل في ضوء الشعور الديني وفي وهجه، ثم وفرة نماذجها واستمرارها النسبي باستمرار الغزوات والمعارك التي دارت بين الفريقين، وهي معارك لم تفتر ولم تنقطع حتى استتب أمر الإسلام"(٢١٩)، ثم إنه لما استقر أمرُ الإسلام، وتصالحت مكة والمدينة "لم يبق هناك مجال لهذه المناقضة فسكنت، وأخذ الخلفاء يحاربون دواعيها الجاهلية، ويشغلون العرب بالفتوح الخارجية، وينكرون إنشادها دفنًا للأحقاد القديمة وحفظًا للوئام بين المسلمين، فأنكروا الفخر والهجاء وعززوا فيه الشعراء وحبسوهم"(٢٢٠) كما فعل عمر بن الخطَّاب مع الحُطَيْئةَ، حين اجترأ على هجاءِ الزِّبْرقان بن بَدْر، فحبسه هذا الخليفة، فلما تاب وأناب واعتذر إليه من محبسه، عفا عنه وأطلق صراحه، وأيضًا صنع عثمانُ مثلَ ذلك، فحبسَ ضَابئَ بن الحارث البرجمي لأنه هجا قومًا من الأنصار.

ومعنى هذا أن صور الهجاء قبل عصر بني أمية: "كانت في أكثرها صورًا بسيطة، فالشعراء لا يتقيدون دائمًا بأن يردوا على خصومهم بقصائد من نفس الوزن والقافية... ثم هم لا يقبلون على ذلك إقبال المحترف الذي يهب حياته لمهنة يمارسها، إنما هم يقبلون على ذلك من حين إلى حين، وفي الفترة بعد الفترة، يعبرون عن رغبات قبليَّة، أو رغبات لجماعة، ولكنها رغبات مقيدة بحروب وأيام... فهذا الهجاء المتبادل لم ينظَّم ولم تُعطِ الحياةُ الفرصةَ لتنظيمه، إذ كانت القبائل متباعدة، وخاصة هذه التي تتقاتل، وكان الشعراء لذلك لا تنتظم بينهم هذه الحرب اللسانية، ومن هنا كنا لا نعثر بهذا اللون من الشعر إلا قليلًا، وعقب الأيام والحروب، فوراء كل يوم وكل حرب نجد قطعًا متبادلة بين الفئتين المتقاتلتين، ثم تُزَمّ الألسنة كما تزم السيوف، وكأن شيئًا لم يحدث، فقد هدأت ريح الحرب وهدأت معها العواصف اللسانية"(٢٢١).

ولما جاء العصر الأموي آضت النقائض في هذا العصر فنًّا له خصوصيته ومكانته؛ إذ تخلت عن طابع البساطة والتلقائية التي لازمتها قبل ذلك "وتحولت إلى فن

(٢١٩) السابق، ص ١٠٤.

(٢٢٠) أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص١٧٥.

(٢٢١) شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ص ١٦٣.

مركب لا يكتفي فيه الشاعر بالتزام الوحدة الموسيقية ونقض المعاني التي طرحها خصمه، بل يُقْدم عليه مستعينًا بكل مذخوره الثقافي ومعارفه بأيام العرب وتاريخهم، وأنساب القبائل ومفاخرها ومثالبها، وفي رفقة هذا التركيب الفني لا تعود النقائض مجرد انفعالات طارئة موقوتة، بل تغدو أشبه بغذاء يومي يتناوب على مائدته الشعراء، وتصاغ فيه عشرات القصائد، ويتخصص فيه شعراء بأعينهم"[٢٢٢].

وبالنظر إلى طبيعة الحياة في العصر الأموي ألفينا عوامل عدة جعلت النقائض في هذا العصر تستوي على سوقها، وتبلغ درجة كبيرة من النضج الفني؛ فمن الناحية المجتمعية ألفينا القبائل تتورط في الانتماء والذود عن أحزاب سياسية بعينها، كما عاودت العصبيات القبلية – وهذا من أهم البواعث – ظهورها بعد أن أخمد الإسلام جذوتها وحذر من مغبتها وسوء عاقبتها، ويضاف إلى ذلك حالة الدعة والفراغ التي شهدتها القبائل بعد أن آتت الفتوحات والغزوات أكلها في العصر الأموي[٢٢٣]، ومن ناحية النشاط العقلي وجدت المحاورات والمناقشات التي كانت تدور بكل مكان في البصرة، في المساجد، وفي المجالس وفي الطرقات والأسواق، وقد بدت النقائض – بأثر من هذا النشاط – وكأنها مناظرات أدبية، تعتمد على الجدل العقلي، ويتبارى أصحابها في حشد الحجج والبراهين التي تدعم موقفهم[٢٢٤].

أما عن أهم المضامين التي كانت تحتوي عليها النقائض؛ فهي الفخر بأيام العرب التي دارت بينهم – قبل الإسلام وبعده – كما توزع ذلك الأدب الفخر بالأنساب والأحساب

(٢٢٢) محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، ص ١٠٦.

(٢٢٣) ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن من عوامل تطور الهجاء وفن النقائض في العصر الأموي هو تشجيع الناس الشعراءَ على التهاجي والتباري فيما بينهم، وهو ما يحقق لهذا الجمهور نوعًا من التسلية وقطع الفراغ الهائل الذي لم يكن يعرفه العربي في الجاهلية إلا قليلا؛ إذ كان مشغولًا بالبحث عما يقيم أوده، أما في العصر الأموي فقد كفت الفتوحاتُ والغزواتُ ودواوينُ الدولة الناسَ مئونة ذلك. ينظر: شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ١٦٣، ١٦٤، ويبدو أن هذا الرأي لم يرق للدكتور محمد فتوح أحمد فناقشه قائلًا: "ولو صح أن دواوين الخلفاء قد قامت للشعراء وذويهم بما ابتغوا لما قرأنا في كتب التراث تلك الشكايات الشعرية الضارعة من سوء الحال وفراغ ذات اليد وجور بعض الولاة، وقد أورد ابن سلام أطرافًا من هذه الشكايات في شعر الراعي النميري، سواء منها ما تقدم به إلى بشر بن مروان، أو ما توجه به إلى عبد الملك بن مروان مباشرة" الشعر الأموي، ص١٠٧.

(٢٢٤) ينظر: شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ١٨٥، ١٨٦.

والتباهي بالمآثر والشمائل، وادعاء السبق إلى الفضائل، والاعتزاز بالمكانة الدينية، وادعاء التفوق الأدبي ورسوخ القدم في الشعر(٢٢٥).

وقبل تقديم بعض الشواهد الشعرية لنقائض العصر الأموي، حري بنا أن نتعرف على أقطابها الثلاثة، وهم الشعراء: جرير والفرزدق والأخطل:

(أ) جرير ٣٠ – ١١٤هـ

هو جرير بن عطية بن الخَطَفي، ينتسب إلى عشيرة كليب بن يربوع وهي من فروع قبيلة تميم، ويكنى هذا الشاعر أبا حَزْرَة، وأما أمه، فتُدعى أم قيس بنت معيد بن عمير بن مسعود بن حارثة بن عوف بن كليب بن يربوع(٢٢٦)، وقد ولدته في بادية اليمامة حوالي سنة ثلاثين للهجرة، ومن أخبار مولده وتسميته ما روي من أن أمه قد رأت وهي حامل به كأنها ولدت حبلًا من شعر أسود، فلما سقط منها جعل ينزو فيقع في عنق هذا فيخنقه حتى فعل ذلك برجال كثيرين، فانتبهت فزعة، فأوّلت الرؤيا فقيل لها تلدين غلامًا شاعرًا ذا شر وشدة شكيمة وبلاء على الناس، فلما ولدته سمته جريرًا باسم الحبل الذي رأت أنه خرج منها، قال والجرير الحبل(٢٢٧).

ولد جرير لأسرة فقيرة(٢٢٨)، وهو وإن لم ينشأ في بيت مجد، فقد نشأ في بيت شعر، فقد كان له أخوان ينظمان الشعر، هما عمرو وأبو الورد، وظل الشعر يُتوارث في أبنائه وأشعرهم بلال، وحفيده عمارة من الشعراء المشهورين في العصر العباسي(٢٢٩).

ولجرير مكانة كبيرة بين الشعراء؛ فقد جعله ابن سلام في الطبقة الأولى من طبقات الشعراء الإسلاميين، وقد قسمها عشر طبقات، وذكر أن في كل طبقة أربعة رهط متكافئين

---

(٢٢٥) ينظر: صلاح رزق: الأدب الأموي، ملامح وأعلام، ص١٠٠.

(٢٢٦) ينظر: الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ٨/ ٥، وابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١/ ٤٦٤.

(٢٢٧) الأصفهاني: الأغاني، ٨/ ٣٦.

(٢٢٨) من الأخبار الدالة على هذا ما رواه صاحب الأغاني من أن رجلا قال لجرير من أشعر الناس؟ قال له: قم حتى أعرفك الجواب، فأخذ بيده وجاء به إلى أبيه عطية، وقد أخذ عنزًا له فاعتقلها، وجعل يمص ضرعها فصاح به اخرج يا أبت، فخرج شيخ دميم رث الهيئة، وقد سال لبن العنز على لحيته فقال: ألا ترى هذا، قال: نعم قال أو تعرفه قال: لا قال هذا أبي أفتدري لم كان يشرب من ضرع العنز؟ قلت: لا قال مخافة أن يسمع صوت الحلب فيطلب منه لبن ثم قال: أشعر الناس من فاخر بمثل هذا الأب ثمانين شاعرًا وقارعهم به فغلبهم جميعًا. الأصفهاني: الأغاني، ٨/ ٣٦، ٣٧.

(٢٢٩) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط٢٠، ص ٢٧٧.

معتدلين[٢٣٠]، إذ كان هو والفرزدق والأخطل المقدمين على شعراء الإسلام الذين لم يدركوا الجاهلية جميعًا، ومختلف في أيهم المتقدم، ولم يبق أحد من شعراء عصرهم إلا تعرض لهم فافتضح وسقط وبقوا يتصاولون، ومما روي في حق جرير ما قيل من أنه كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعرًا؛ فينبذهم وراء ظهره، ويرمي بهم واحدًا واحدًا، ومنهم من كان ينفحه فيرمي به وثبت له الفرزدق والأخطل وقال جرير: والله ما يهجوني الأخطل وحده وإنه ليهجوني معه خمسون شاعرًا كلهم عزيز ليس بدون الأخطل، وذلك أنه كان إذا أراد هجائي جمعهم على شراب فيقول هذا بيتًا وهذا بيتًا، وينتحل هو القصيدة بعد أن يتمموها[٢٣١]. وعلى هذا فقد كان جرير يفتخر بقدراته الفنية وإفحامه الخصوم من الشعراء بمثل قوله:

أعـددتُ للشُّـعراءِ كأسًـا مُـرَّةً عنـدي مُخالِطُهـا السِّـمامُ المُنقَـعُ
هَـلاّ نهَـاهُمْ تِسْـعَةٌ قَتَّلْـتُهُمْ أوْ أرْبَعُـونَ حَـدَوْتُهمْ فاسـتَجمَعُوا
كـانوا كمُشْـتَركينَ لمَّـا بـايعوا خَسِروا وشُفَّ عليهم فاستُوضِعوا
أفينتهونَ وقدْ قضيتُ قضاءَهمْ أمْ يَصْـطَلُونَ حَريـقَ نَـارٍ تَسْـفَعُ
ذاقَ الفَـرَزْدَقُ والأُخَيطِـلُ حَرَّهَـا وَالبَـارقيُّ وَذاقَ منْهَـا البَلْتَـعُ[٢٣٢]

كان جرير كما وصفه ابن قتيبة من فحول شعراء الإسلام، ويشبه من شعراء الجاهلية بالأعشى[٢٣٣]، وقد انماز وتقدم على خصومه من الشعراء بأنه كان أكثرهم فنون شعر، وأسهلهم ألفاظًا، وأقلهم تكلفًا، وأرقهم نسيبًا، وكان دينًا عفيفًا، وقد نقل صاحب الأغاني قول خالد بن كلثوم: "ما رأيت أشعر من جرير والفرزدق قال الفرزدق بيتًا مدح فيه قبيلتين وهجا قبيلتين قال:

عجبتُ لعِجْلٍ إذ تُهَاجِي عبيدَها كمـا آلُ يَرْبُـوعٍ هَجَـوْا آلَ دارِمِ

يعني بعبيدها بني حنيفة، وقال جرير بيتًا هجا فيه أربعة:

إن الفـرزدق والبَعيـث وأمَّـه وأبـا البَعيـث لشَـرُّ مـا إسْـتارِ

قال: وقال جرير لقد هجوت التيم في ثلاث كلمات ما هجا فيهن شاعر شاعرًا قبلي قلت:

---

(٢٣٠) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ٢/ ٢٩٧.

(٢٣١) الأصفهاني: الأغاني، ٨/ ٨.

(٢٣٢) جرير: الديوان بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط٣، ص٩١١، ٩١٢.

(٢٣٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/ ٤٦٥، ٤٦٦.

مـن الأصـلاب يَنْـزِل لـؤمُ تَـيْمٍ وفــي الأرحــامِ يُخلــقُ والمَشــيمِ

قال محمد بن سلام ورأيت أعرابيًّا من بني أسد أعجبني ظرفه وروايته فقلت له: أيهما عندكم أشعر قال بيوت الشعر أربعة: فخر ومديح وهجاء ونسيب، وفي كلها غلب جرير، قال في الفخر:

إذا غضِـبتْ عليـكَ بنـو تَمـيمٍ حسِـبتَ النــاسَ كلَّهُـمُ غِضــابا

والمديح:

ألَستُم خيرَ من ركب المطايا وأنْــدَى العــالَمين بطــونَ راحِ

والهجاء:

فغُضَّ الطَّرْفَ إنَّك من نُمَيرٍ فــلا كَعْبًــا بلغــتَ ولا كِلابــا

والنسيب:

إنّ العيون التي في طَرْفِها حَوَرٌ قَتَلْننا ثم لم يُحْيِين قَتْلانا(٢٣٤)

كان جرير – وقد طرق أغراضًا كثيرة كما سبقت الإشارة – من أشدّ الناس هجاء، وقد حدث عبد الرحمن الأصمعيّ قال: أخبرنا شيخ من أهل البصرة قال: مرّ راعى الإبل فى سفر فسمع إنسانًا يتغنَّى على قعود له بشعر جرير، وهو قوله:

وعاوٍ عَوَى من غيرِ شيءٍ رَمَيْتُه بقافيــةٍ أَنْفَاذُهــا تَقْطُــرُ الــدِّمَا
خَــرُوجٍ بــأفواهِ الــرُّواةِ كأنَّهــا قِــرَى هُنْــدُوانِيٍّ إذا هُــزَّ صَــمَّمَا

فقال: لمن هذا؟ قيل: لجرير، فقال الراعى: لعنة الله على من يلومنى أن يغلبنى مثل هذا(٢٣٥).

أما عن صلة جرير بالأمويين فلم تكن في بداية الأمر علاقة وطيدة؛ إذ كان في بداية أمره مؤيدًا لابن الزبير ومتعصبًا للقيسيين، وبعد أن قُتل ابن الزبير ودانت العراق للأمويين مدح جرير بعض ولاتها، وأهمهم الحجاج بن يوسف الثقفي الذي قرب جريرًا منه حتى أصبح شاعره الرسمي غير مدافع ولا منازع، وليس من ريب في أن وقوف هذا الشاعر مع قيس كان سببًا مهمًّا في رضا الحجاج عنه وجذبه إليه، وكان ما يدبجه جرير في الحجاج من مدائح تصل إلى عبد الملك، فيغبط واليه على ذلك، ويتمنى أن لو صار إليه هذا الشاعر، فلما عرف الحجاج ذلك أرسل به مع ابنه محمد، ومن هذه اللحظة عرف

(٢٣٤) ينظر: الأصفهاني: الأغاني، ٨/ ٦، ٧.
(٢٣٥) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/ ٤٦٥، ٤٦٦.

جرير طريقه إلى قصر الخليفة؛ إذ مدح عبد الملك وأعجب بمدائحه، ومن حينها أصبح شاعر بني أمية: عبد الملك وأبنائه، يتشيع لهم، ويدعو دعوتهم، وينفخ مع أنصارهم في بوقهم، بكل ما أوتي من حول فني وقوة[٢٣٦].

يقول جرير في مدح عبد الملك بن مروان:

لـــولا الخليفـــةُ والقـــرآنُ نقـــرؤُه ... مَـا قـامَ للنَّـاسِ أحكـامٌ وَلا جُمَـعُ
أنْـتَ الأمـينُ أمـينُ الله لا سَـرِفٌ ... فيمـــا وَليـــتَ وَلا هَيَّابَـــةٌ وَرَعُ
مثْـلُ المُهَنَّـدِ لَـمْ تُبْهَـرْ ضَـريبَتُهُ ... لـمْ يَغْـشَ غَرْبيْـه تَفْليـلٌ وَلا طَبَـعُ
وارِي الزِّنـادِ مـنَ الأعياصِ فـي مهلٍ ... فالعـالَمُونَ لمَـا يَقضـي بـه تَبَـعُ
مـا عَـدَّ قـومٌ بإحسـانٍ صـنيعَهمُ ... إلاَّ صـنيعكمُ فـوقَ الـذي صـنعوا
أنْـتَ المُبَـارَكُ يَهْـدي الله شـيعَتَهُ ... إذا تَفَرَّقَـــتِ الأهْـــوَاءُ وَالشِّـــيَعُ
فَكُـلُّ أمْـرٍ عَلـى يُمْـنٍ أمَـرْتَ بـه ... فينـا مُطـاعٌ ومهمـا قلـتَ مسـتمعُ
أدلَيـتُ دَلـويَ فـي الفُـراط فاغترَفـتْ ... فـي المـاءِ فَضْلٌ وَفـي الأَعْطانِ مُتَّسَعُ
إنِّـــي سَـــيأتيكُمُ وَالـــدَّارُ نازحَـــةٌ ... شكري وحسنُ ثناءِ الوفدِ إنْ رجعوا
يـــا آلَ مَـــرْوَانَ إنَّ الله فَضَّـــلَكُمْ ... فَضْلاً عَظيمًا على مَنْ دينُهُ البِدَعُ
الجَـامعينَ إذا مـا عُـدَّ سَـعْيُهُمُ ... جَمْـعَ الكـرَام وَلا يُوعـونَ مـا جمعُوا
تَلْقَـى الرِّجـالَ إذا مـا خيـفَ صَـوْلَتهُ ... يَمْشُـونَ هَوْنًـا وَفـي أَعْنَـاقِهم خَضَـعُ
فـإنْ عفـوتَ فضـلتَ النـاسَ عافيـةً ... وإنْ وقعتَ فما وقـعٌ كمـا تقـعُ[٢٣٧]

وجرير في الأبيات السابقة يجعل لممدوحه عبد الملك نصيبًا وافرًا من صفات التقوى والورع؛ فقد جعله أمين الله والذائد عن الدين بما أوتي من قوة، ولأن جريرًا كان يحامي عن عبد الملك وشرعية الأمويين في الحكم، فقد جعل هذا الرجل بمثابة الإمام الذي يتبعه الناس، ويقتفون أثره؛ إذ كان صاحب الفضل والهدى، وغيره أرباب بدع وأصحاب أهواء.

ومما قاله في مدح عبد الملك أيضًا قوله:

أتصحو بل فؤادُكَ غيرُ صاحِ ... عشـيةَ هـمَّ صـحبُكَ بـالرَّواحِ
تقولُ العاذلاتُ : عَلاكَ شَيْبٌ ... أهـذا الشَّـيبُ يمنعنـي مِراحـي
يُكلِّفُنـي فـؤادي مـن هـواهُ ... ظَعـائِنَ يَجْتَـزِعْنَ علـى رُمـاحِ

(٢٣٦) ينظر: شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ١٥٤، ١٥٥.
(٢٣٧) جرير: الديوان، ص ٢٩٥، ٢٩٦.

ظَعائَنَ لـمْ يَدِنَّ مَـعَ النَّصَارى وَلا يَـدْرِينَ مـا سَـمَكُ القُـراحِ
فبعضُ الماءِ ماءُ رِبابِ مُزنٍ وبَعْضُ الماءِ مِنْ سَبَخٍ مِلاحِ
سـيَكْفِيكَ العَـواذلَ أرْحَبِـيٌّ هِجـانُ اللـونِ كـالفَرَدِ اللَّيَـاحِ
يَعُـزُّ علـى الطريـق بمنكبيـهِ كما ابتَـرَكَ الخَليـعُ علـى القِداحِ
تعـزتْ أمُّ حَـزْرَةَ ثـمَّ قالـتْ رَأيـتُ الـوَارِدِينَ ذَوي لقـاحِ
تُعَلّـلُ وَهْـيَ سـاغِبَةٌ بَنِيهـا بأنْفـاسٍ مِـنَ الشَّـبِمِ القَـرَاحِ
سَـأمْتاحُ البُحُـورَ فجَنِّبِينـي أذاةَ اللَّـوْمِ وانْتظِـرِي امْتِيـاحي
ثِقـي بـالله لَـيْسَ لَـهُ شَـرِيكٌ ومِـنْ عنـد الخليفـةِ بالنَّجـاحِ
أَغثنـي يـا فـداكَ أبـي وأمـي بسـيبٍ منـكَ إنَّـكَ ذو ارتيـاحِ
وإنِّـي قـدْ رَأيـتُ عَلـيَّ حَقًّـا زِيَـارَتِيَ الخَليفَـةَ وامْتِـداحي
سأشكرُ أنْ رددتَ عليَّ ريشي وَأثْبَـتَّ القَـوادِمَ فـي جَنَـاحي
أَلَسْتُمْ خَيرَ مَن رَكِبَ المَطَايا وأَنْـدَى العـالمينَ بطـونَ راحِ
وقَـوْمٍ قَـدْ سَمَوْتَ لهـمْ فَـدَانُوا بـدَهْمٍ فـي مُلَمْلَمَـةٍ رَداحِ
أبحتَ حمـى تِهَامَـةَ بعدَ نجدٍ ومـا شـيءٌ حَمَيْـتَ بمسـتباحِ
لكـمْ شُـمُّ الجبالِ مـنَ الرَّواسـي وأعظـمُ سـيلِ معـتلجِ البِطَـاحِ
دَعَـوْتَ المُلْحِـدينَ أبَـا خُبَيْـبٍ جِمَاحـاً هـلْ شـفيتَ مـنَ الجِمَـاحِ
فقَـدْ وَجَـدُوا الخَليفَـةَ هِبْرِزِيًّـا أَلَـفَّ العِيصِ لـيس مـن النَّـواحي
فما شجراتُ عِيصكَ في قريشٍ بعَشَّـاتِ الفُـرُوعِ وَلا ضَـواحي
رأى النَّـاسُ البصيرةَ فاستقاموا وبَيَّنتِ المراضُ مـنَ الصِّحاحِ[٢٣٨]

وبعيدًا عما أثاره مطلع هذه القصيدة من نقاش وجدل، فإن جرير فيما قاله في حق ممدوحه لم يكن "مادحًا فحسب، بل هو محام عن عبد الملك وحكمه، يدافع عن حقه في الخلافة، ويهاجم خصومه هجومًا عنيفًا، وقد مضى بقية حياته يقرر في مدائحه لعبد الملك ومن خلفوه حقهم في الخلافة على الناس، وهو من هذه الناحية يعد شاعرًا سياسيًا بالمعنى التام، شاعرًا يحامي عن نظرية الأمويين في الحكم ويناضل عنهم وما يزال يسدد سهامه إلى خصومهم، وهو في تضاعيف ذلك يحفهم بإطار رائع من التقوى والعمل

(٢٣٨) جرير: الديوان، ص٨٧: ٩٠.

الصالح، مقررًا أن شيعتهم على الحق، وأن من يخالفهم من الشيع أهل باطل وضلال وأهواء وبدع"(٢٣٩).

وفي شعر جرير ما يدل على رقة طبعة، وأنه كان ذا عاطفة جياشة، وليس أدل على ذلك من مرثيته التي قالها في حق زوجه خالدة من كليب، وهي أم ابنه حزرة:

لــولا الحَيــاءُ لعــادَني اســتِعبارُ ولَــزُرْتُ قَبْــرَكِ والحبيــبُ يُــزارُ
ولقــدْ نظــرتُ ومــا تمتُّــع نظــرَة فــي اللحدِ حيث تَمَكَّنَ المِحْفارُ
ولَّهْــتِ قلبــي إذْ عَلَتنــي كَبْــرَةٌ وذَوو التمــائِمِ مِــنْ بَنِيكِ صِغارُ
أرعــى النجــومَ وقــد مَضتْ غَوْرِيَّــةً عُصَــبُ النُّجــومِ كــأنهنَّ صُــوارُ
عَمِــرت مُكَرَّمَــةَ المَسَــاكِ وفارقــت مــا مَسَّــها صَــلَفٌ ولا إقتــارُ
فسَقَى صدَى جَدَثٍ بِبُرقَةَ ضاحِكٍ هَــزِمٌ أَجَــشُّ وديمَــةٌ مِــدْرَارُ
هَــزِمٌ أجَــشُّ إذا اســتَحارَ ببَلــدَةٍ فكأنَّهــا بِجوائِهــا الأنهــارُ
مُتراكِــبٌ زَجِــلٌ يُضــيءُ وَميضُــهُ كــالبُلْقِ تحــتَ بُطونِهــا الأمهــارُ
كانــتْ مُكَرَّمَــةَ العَشِــيرِ ولــم يكُــنْ يَخْشَــى غَوائِــلَ أمِّ حَــزْرَةَ جَــارُ
ولقــدْ أراكِ كُسِــيتِ أجمــلَ منظَــرٍ ومــعَ الجمــالِ سَــكينةٌ ووَقــارُ
والــريحُ طَيّبَــةٌ إذا اســتقبلْتَها والعِــرْضُ لا دَنِــسٌ ولا خَــوَّارُ
وإذا سَــريتُ رأيــتُ نــارَكِ نَــوَّرَتْ وجهًــا أَغَــرَّ يَزِيْنُــهُ الإسْــفارُ
صَــلَّى الملائكــةُ الــذينَ تُخُيــرِّوا والصــالحونَ عليــكِ والأبــرارُ
وعليــك مــن صــلواتِ ربــك كلمــا نَصَبَ الحَجيجُ مُلبدينَ وغاروا
يــا نَظْــرةً لــكَ يــومَ هاجَــتْ عَبــرةً مِــنْ أمِّ حَــزرَةَ بــالنُمَيرةِ دارُ
تُحْيــي الــرَّوامسُ رَبْعَهــا فتُجِــدُّه بعــدَ البِلَــى وتُميتُــهُ الأمطــارُ
وكــأنَّ مَنْزِلَــةً لهــا بِجُلاجِــلٍ وحــيُ الزَّبُــورِ تُجِــدُّهُ الأَحْبــارُ
لا تُكْثِــرنَّ إذا جَعَلْــتَ تَلُــومني لا يَــذْهبَنَّ بحِلْمِــك الإكثــارُ
كــانَ الخَلــيطُ هُــمُ الخَلــيطُ فأصبحوا مُتبــدِّلينَ وبالــدِّيارِ ديــارُ
لا يلبــثُ القُرنــاءُ أنْ يَتفرَّقــوا ليــلٌ يَكُــرُّ علــيهمُ ونهــارُ(٢٤٠)

وفي هذه المرثية أقدم جرير على ما لم يقدم عليه كثير من الشعراء؛ إذ كان بكاء الرجال والاعتراف بهذه المشاعر تجاه المرأة بعد موتها أمرًا غير مألوف لدى العرب في الجاهلية، فجرير قد صرح – دون حياء – بأنها حبيبة إلى قلبه، وأن فراقها كاد يذهب

(٢٣٩) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص٢٨٢.

(٢٤٠) جرير: الديوان، ص ٨٦٢: ٨٦٤.

بلبه؛ إذ تركت له أبناء صغارًا، وهو نفسه قد وخطه الشيب، وضاقت عليه السبل، وبعد أن يندب جرير زوجه أخذ يدعو لقبرها بالسقيا، وبعد الندب والدعاء دلف إلى تأبين هذه الزوج؛ فعدد ما كان لها من مناقب وخصال حميدة؛ مثل إحسانها لجيرانها، وجمال منظرها، والسكينة والوقار، وطهارة العرض، ويظل الشاعر يكثر من الدعاء لها إلى أن ينتقل في القصيدة نفسها إلى موضوع آخر.

وقد كان الأخطل من الشعراء الأمويين الذين نشبت بينه وبين جرير خصومات خلفت لنا بعض النقائض، ومنها القصيدة التي هجا فيها جرير الأخطل بقوله:

كَذَبَ الأُخَيْطِلُ ما تَوَقَّفُ خَيلُنا ... عِنْدَ اللّقاء وما نُرَى في السَّامِرِ
رُجُعًا نَقُصُّ لها الحَديدَ من الوَجَى ... بعدَ ابتراءِ سنابكٍ ودوابرِ
سائلْ بهنَّ أبا ربيعةَ كلَّهمْ ... وَاسْألْ بَني غُبَرٍ غَداةَ الحَائِرِ
وَطِئَتْ جيادُ بني تميمٍ تغلبًا ... يَوْمَ الهُذَيْلِ غَداةَ حَيَّيْ هاجِرِ
وَإذا رَجَعْنَ وَقَد وَطِئْنَ عَدُوَّنَا ... قُرِّبنَ بين أَجلَّةٍ وأياصرِ
حدَرَتْكَ مِنْ شَرَفَيْ خَزَازِ خَيْلُنا ... وَالحَرْبُ ذاتُ تَقَحُّمٍ وَتَرَاتِرِ
خَسِرَ الأُخَيْطِلُ والصليبُ وتغلبٌ ... وَيُكَالُ ما جمعوا بمُدٍّ خاسِرِ
وابتَعتَ وَيْلَ أبيكَ ألأمَ شَرْبَةٍ ... بفسادِ تغلبَ بئسَ ربحُ التاجرِ
أدِّ الجِزَى وَدَعِ الفَخَارَ بتَغلِبٍ ... واخْسَأْ بمَنْزِلَةِ الذَّليلِ الصَّاغِرِ
أَنْبِئْتُ تَغلِبَ بَعدَمَا جَدَّعْتُهُمْ ... يَتَعذَّرونَ وما لهمْ من عاذرِ
والتَّغْلِبِيَّةُ حينَ غَبَّ غَبِيبُها ... تَهْوِي مَشَافِرُهَا لشَرِّ مَشَافِرِ
إنَّ الأخَيْطِلَ لَنْ يَقُومَ لِبُزَّلٍ ... أنيابُها كشَبَا الزِّجاجِ قَساورِ
فينا الخلافةُ والنبوةُ والهدى ... وذوو المشورةِ كلَّ يوم تشاورِ
ورجا الأخيطلُ أنْ يُكَدِّرَ بحرنا ... فأصَابَ حَوْمَةَ ذي لجَاجٍ غَامِرِ
بَينَ الحَوَاجِبِ وَاللِّحَى مِن تَغلِبٍ ... لُؤمٌ تُوورثُ كابرًا عنْ كابرِ
يابنَ الخَبيثَةِ ! أينَ مَنْ أعدَدتُمُ ... لبني فزارةَ أوْ لحيَّيْ عامرِ
وإذا لَقِيتَ قُرومَ فَزْعَي خِندفٍ ... يَبْذَخْنَ بَعْدَ تَزَايُفٍ وَتَخَاطُرِ
خَلَّيتَ عنْ سَنَنِ الطريقِ ولمْ تزلْ ... فِيهِمْ مُلُوكُ أسِرَّةٍ وَمَنَابِرِ[٢٤١]

(٢٤١) جرير: الديوان، ص٣١١: ٣١٧.

(٢) الفرزدق ٢٠ – ١١٤هـ

هو هَمَّام بن غالب بن صَعْصَعة، ينتهي نسبه إلى قبيلة تميم(٢٤٢)، وبالرغم من أنه ليس بين أيدينا ما يدل على السنة التي ولد فيها الفرزدق، فإنه يُرجَّح أنْ يكون مولده حوالي سنة عشرين للهجرة(٢٤٣)، وينتسب هذا الشاعر إلى أسرة عريقة؛ فأما أبوه غالب، فقد كان سيد بادية تميم، وأما جده صعصعة بن ناجية، فكان عظيم القدر في الجاهلية، وكان يقال له: محيي الموءودات؛ وذلك أنه كان مر برجل من قومه وهو يحفر بئرًا وامرأته تبكي فقال لها صعصعة ما يبكيك قالت يريد أن يئد ابنتي هذه فقال له: ما حملك على هذا؟ قال: الفقر، قال: فإني أشتريها منك بناقتين يتبعهما أولادهما تعيشون بألبانهما ولا تئد الصبية، قال: قد فعلت؛ فأعطاه الناقتين وجملًا كان تحته فحلًا، وقال في نفسه: إن هذه لمكرمة ما سبقني إليها أحد من العرب، فجعل على نفسه ألا يسمع بموءودة إلا فداها، فجاء الإسلام وقد فدى ثلثمائة موءودة وقيل أربعمائة، وقد فخر بذلك الفرزدق في عدة قصائد من شعره ومنها قصيدته التي أولها:

أبِـــي أحـــدُ الغَيْثَـــيْنِ صَعْصَـــعةُ الـــذي ... متـــى تُخْلـــفِ الجَـــوْزاءُ والـــدُّلْوُ يُمْطِـــرِ
أَجَـــارَ بنـــاتِ الوائـــدِينَ ومـــن يُجِـــرْ ... على الفقرِ يُعْلِمْ أنَّه غيرُ مُخْفِرِ عكوفٌ على
علـــى حـــينَ لا تُحيـــا البنـــاتُ وإذ هُـــمُ ... الأصـــــنامِ حـــــول المـــــدَوَّرِ(٢٤٤)

والفرزدق لقب غلب على هذا الشاعر؛ وذلك لغلظه وقصره، شبِّه بالفتيتة التي تشربها النساء، وهي الفرزدقة، وتفسير هذا اللقب: الرغيف الضخم الذي يجففه النساء للفَتوت، وقيل بل هو القطعة من العجين التي تبسط فيخبز منها الرغيف، أما كنيته، فأبو فراس(٢٤٥). وكان للفرزدق من الولد خَبطة ولَبطة وسَبطة هؤلاء المعروفون، وكان له غيرهم فماتوا ولم يُعرفوا، وكان له بنات خمس أو ست، وأم الفرزدق فيما ذُكر هي لينة بنت قرظة الضَّبِّية(٢٤٦)

ومما يختلف فيه الفرزدق عن جرير أن الفرزدق كان "صاحب نفس خشنة صلبة، ولذلك تفوق في الفخر وساعده أن وجد مادة غزيرة من مناقب عشيرته وآبائه هيأته ليرسل

---

(٢٤٢) الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، ٢١/ ١٩٣.
(٢٤٣) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص٢٦٧.
(٢٤٤) الأصفهاني: الأغاني، ٢١/ ١٩٣: ١٩٥.
(٢٤٥) الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، ٢١/ ١٩٣، وابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/ ٤٧٢.
(٢٤٦) الأصفهاني: الأغاني، ٢١/ ١٩٣.

كلماته كأنها العواصف القاصفة والصواعق المدمرة، أما جرير فلم يكن لعشيرته ولا لآبائه شيء من المآثر الحميدة، فانطوت نفسه على حزن عميق صفى جوهرها، وزاد في هذا الصفاء تأثره بالإسلام إذ كان ديِّنًا عفيفًا طاهر النفس"[٢٤٧]، ولعل هذه الميزة التي كانت للفرزدق على جرير هي ما حملته على الإكثار من الافتخار بقومه، فنجده يخاطب جريرًا بملء فيه قائلًا:

أولئكَ آبائي فجِئْني بمِثْلِهم إذا جَمَعَتْنا يا جريرُ المَجامِعُ

وإذا ما كان إحساس الفرزدق بذاته، وطبيعة شخصيته البدوية، وما ورثه عن قومه من مآثر ومكرمات قد أثر كل هذا مجتمعًا في فنه وشعره، فقد أثر كذلك في حياته، خاصة في علاقته بالأمويين؛ إذ ظل مدة طويلة بعيدًا عن قصر بني أمية في دمشق، وكأنه كان يحس أنه من أسرة لا تقل عن أسرة بني أمية شرفًا وسيادة[٢٤٨]، وليس أدل على ذلك من موقفه الذي وقفه من معاوية بن أبي سفيان؛ فقد روي أن عمًّا للفرزدق يدعى الحُتات بن يزيد وفد مع نفر من تميم على معاوية بن أبي سفيان؛ فأعطى كل رجل في الوفد مائة ألف درهم، إلا الحُتات أعطاه سبعين ألفًا فقط، فلما كانوا في الطريق، سأل بعضهم بعضًا، فأخبروا بجوائزهم، فرجع الحُتات إلى معاوية، وعاتبه في ذلك، فقال له معاوية: إني اشتريت من القوم دينهم، ووكلتك أنت إلى دينك ورأيك في عثمان بن عفان – رضي الله عنه – وكان عثمانيًّا، فقال له: وأنا فاشتر مني ديني، فأمر له بتمام الجائزة، لكن الحتات قد مات قبل أن يخرج من دمشق، فأخذ معاوية ما كان قد أعطاه له وأدخله بيت المال، فبلغ ذلك الفرزدق فأتى معاوية قائلًا:

أبوكَ وعَمِّي يا مُعاوِيَ أَوْرَثا تُراثًا فأَوْلَى بالتُّراثِ أقاربُهْ
فما بالُ مِيراثِ الحُتاتِ أخذتَهُ وميراثُ حَرْبٍ جامدٌ لكَ ذائبُهْ
فلو كان هذا الأمرُ في جاهليَّةٍ علمتَ مَنِ المَرْءُ القليلُ حلائبُهْ[٢٤٩]

ولعل موقف الفرزدق هذا وتصرفات أخرى هو ما دعا زياد بن أبيه إلى مطاردة الفرزدق، وقد لاقى هذا الشاعر في سبيل ذلك عناء شديدًا، حتى ضاقت عليه الأرض بما رحبت، فلما علم زياد بحاله وما أصابه رق له، وأشاع أن الفرزدق لو أتاه لحباه وأكرمه وأمنه، ولعل الفرزدق لم يكن مطمئنًا لوعد زياد ولهذا الذي أشاعه؛ لذا نراه لا يستعجل

(٢٤٧) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص٢٨٦.
(٢٤٨) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص٢٦٧.
(٢٤٩) الفرزدق: الديوان، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص٤٩، ٥٠.

لقاءه، وإنما يعتذر له – بطريقة مهذبة – بمثل قوله من قصيدته التي قالها في هذه المناسبة:

دَعَانِي زيادٌ للعطاءِ ولم أكنْ لآتيه ما ساقَ ذو حَسبٍ وَفْرَا
وعند زيادٍ لو يريدُ عطاءَهم رجالٌ كثيرٌ قد تَرى بهمُ فَقْرا[٢٥٠]

رفض الفرزدق – إذًا – الذهاب إلى زياد، وآثر الفرار من مكان لآخر إلى أن وافت المنية زيادًا، وعلى هذا فقد ظلت علاقة الفرزدق بالبيت الأموي متوترة طيلة حكم معاوية وابنه يزيد، ثم بعد ذلك تنعقد بينه وبين بشر بن مروان صداقة؛ فيمدحه حينما كان واليًا على العراق، ثم يضطر بعد وفاة بشر إلى مدح الحجاج بن يوسف الذي خلفه في ولاية العراق، خوفًا من بطشه وسطوته، وكان الفرزدق في هذه الأثناء يمدح الخليفة عبد الملك بن مروان، وإن كان لم يتحول إليه بعامل ما فطرت عليه نفسه من تمرد[٢٥١].

وبعد أن آلت الخلافة لسليمان بن عبد الملك نراه يقرب إليه الفرزدق وتتوطد صلته به؛ وحينئذ يصير شاعرًا أمويًّا خالصًا، يحطب في حبل الأمويين، ويصبح داعية من دعاتهم[٢٥٢]، وعن هذا التحول الكبير يقول الفرزدق مخاطبًا سليمانًا:

تَركتُ بَنِي حَربٍ وكَانُوا أَئِمَّةً ومَرْوَانَ لا أتِيه المُتَخيَّرَا
أبَاكَ وقَد كان الوَليدُ أرَادَني ليفعَلَ خَيْرًا أو ليُؤمِنَ أَوْجَرَا
فَمَا كُنْتُ عن نفسِي لأَرْحَلَ طَائِعًا إلي الشَّامِ حتَّي كُنتَ أَنتَ المُؤَمَّرَا

ومما دبجه فيه من مدائح قوله:

سليمانُ غَيْثُ المُمْحِلينَ ومن به عن البائسِ المسكينِ حُلَّتْ سلاسلُهْ
أرى كلَّ بحرٍ غيرِ بَحْرِكَ أصبحتْ تَشَقَّقُ عن يَبْسِ المَعينِ سواحلُهْ
كأنَّ الفراتَ الجَوْنَ يجري حُبابُه مفجَّرةً بين البُيوتِ جداولُهْ
وما يبتغي الأقوامُ شيئًا وإنْ غلا من الخيرِ إلا في يديك نوافلُهْ
كَشفتَ عن الأبصارِ كلَّ عشًا بها وكلُّ قضاءٍ جائرٍ أنت عادلُهْ
وقد علمَ الظُّلمُ الذي سَلَّ سيفَهُ على النَّاسِ بالعُدوانِ أنَّك قاتلُهْ
وليس بمُحيي النَّاسِ من ليس قاضيًا بحقٍّ ولم يُبْسَطْ على النَّاسِ نايلُهْ
فأصبحَ صُلْبُ الدِّينِ بعد التوائِهِ على النَّاسِ بالمهديِّ قُوِّمَ مايلُهْ

(٢٥٠) الفرزدق: الديوان، تحقيق: علي فاعور، ص١٦٩.
(٢٥١) شوقي ضيف: التطور والتجديد، ص١٤٩.
(٢٥٢) السابق، ص١٤٩، ١٥٠.

حَملتَ الذي لم تَحْملِ الأرضُ والتي عليهـا فأديـتَ الـذي أنـت حاملُـهْ
إلـى الله مِـن حَمْـلِ الأمانـةِ بعـدما أُضـيعتْ وغـال الـدِّينَ عنَّـا غوايلُـهْ
جعلتَ مكان الجَوْرِ في الأرضِ مِثلَه من العدلِ إذ صارتْ إليك محاصلُهْ(٢٥٣)

وفي عهد هشام بن عبد الملك لا تلبث أن تتوتر علاقة الفرزدق بالأمويين؛ فقد جعل هذا الخليفة خالدًا القسري واليًا على العراق، وقد اضطهد تميمًا وقتل منها نفرًا؛ إذ كان معروفًا بعصبيته الشديدة لليمنية على المضرية، وبسبب هذا لم يستطع الفرزدق أن يكف عنه هجاءه، فقد تعرض له، وهجا معه سيده هشامًا، وكان عاقبة ذلك أن حبسه خالد؛ فتحول إلى مديحه ومديح سيده حتى يخلصاه من سجنه(٢٥٤)، وبهذا عاش الفرزدق متعصبًا لقبيلته تميم، منحازًا لمصالحها، مؤثرًا إياها على مصلحته الشخصية وانتماءاته السياسية، حتى عُدَّ أضخم صوت لهذه القبيلة في هذا العصر(٢٥٥).

ومما تجدر الإشارة إليه أن شعر الفرزدق لم يكن وقفًا على غرضي الفخر والهجاء، بل تعداه إلى الوصف، من ذلك نونيته التي وصف فيها الذئب قائلًا:

وَأطْلَسَ عَسّالٍ وما كانَ صَاحبًا دَعَـوْتُ بِنَـارِي مَوْهِنـاً فَأتَانـي
فَلَمَّا دَنَا قُلتُ: ادْنُ دونَكَ إنَّني وَإيَّـاكَ فـي زَادِي لمُشْتَرِكَـانِ
فَبِتُّ أسَـوِّي الـزَّادَ بَيْنـي وبَيْنَـهُ علـى ضَـوْءِ نَـارٍ مَـرَّةً وَدُخَـانِ
فَقُلْتُ لَـهُ لمَّـا تَكَشَّرَ ضَاحِكـاً وَقَائِـمُ سَيْفـي مِـنْ يَـدِي بمَكَـانِ
تَعَشَّ فَـإنْ وَاثَقْتَنـي لا تَخُونُنـي نَكُنْ مثلَ مَنْ يا ذئبُ يَصْطَحبانِ
وَأنتَ امرُؤٌ يا ذِئبُ وَالغَدْرُ كُنتُما أُخَيَّيْـنِ، كَانَـا أُرْضِعَـا بِلِبَـانِ
وَلَوْ غَيْرَنا نَبَّهتَ تَلتَمِسُ القِرَى أتَـاكَ بِسَهْـمٍ أوْ شَبَـاةِ سِنَـانِ
وَكُلُّ رَفِيقَـيْ كـلِّ رَحْـلٍ وَإن هُما تَعاطَـى القَنَـا قَوْماهُما أخَـوَانِ
فَهَلْ يَرْجِعَنَّ اللهُ نَفْساً تَشَعَّبَتْ علـى أثَـرِ الغادِيـنَ كُـلَّ مَكَـانِ
فأصْبَحْتُ لا أدْرِي أأتْبَـعُ ظَاعِنـاً أمِ الشّـوْقُ مِنـي للمُقِيـمِ دَعَانـي
وَمَـا مِنْهُمَـا إلاّ تَـوَلّـى بِشِقّـةٍ مِـنَ القَلْبِ فالعَيْنَانِ تَبْتَدِرَانِ(٢٥٦)

ومناسبة هذه القصيدة أن الفرزدق كان قد خرج من الكوفة هو وبعض أصحابه، ولما طال بهم المسير أناخوا ركابهم في منتصف الليل وناموا، وكانوا قد هيؤوا للعشاء شاة

(٢٥٣) الفرزدق: الديوان، تحقيق: علي فاعور، ص٤٣٨، ٤٣٩.
(٢٥٤) شوقي ضيف: التطور والتجديد، ص١٥١.
(٢٥٥) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص٢٦٧.
(٢٥٦) الفرزدق: الديوان، ص٦٢٨.

وسلخوها وعلقوها على جمل لهم، ولكن النوم غلبهم فاستجابوا له، وبينما هم في نومهم إذ هجم ذئب على تلك الشاة المسلوخة وأخذ ينهشها، فاستيقظ الفرزدق، وأناخ الإبل وقطع رجل الشاة ورماها للذئب، فأخذها الذئب وتنحى جانبًا وأكلها ثم عاد، فما كان من الفرزدق إلا أن قطع له يد الشاة فأخذها الذئب وذهب لسبيله، وفي الصباح قص الفرزدق على أصحابه ما كان بينه وبين الذئب، وكان قد صنع هذه الأبيات.

(٣): الأخطل ٢٠: ٩٢هـ

الأخطل شاعر تغلبي، اسمه غِياث بن غَوْث بن الصَّلت بن الطَّارقة، كنيته أبو مالك، وقد غلب عليه لقب الأخطل؛ لأنه فيما روي هجا رجلا من قومه، فقال له: يا غلام إنك الأخطل[٢٥٧]، والأخطل في اللغة مشتق من الخَطَل وهو الكلام الفاسد الكثير المضطرب، ويوصف الشخص بأنه خَطِلٌ أو أخطل إذا حمق وأخطأ وأفحش وكان سفيهًا، وُلد الأخطل في بادية الحيرة حوالي سنة عشرين للهجرة لأبوين يعتنقان النصرانية، ومن ثَمَّ نشأ نصرانيًا، وظل حياته على دينه، فلم يدخل في الإسلام[٢٥٨]، كان أبوه غوث من وجوه قومه، وأُمُّه ليلي من قبيلة إياد كانت تحبه وتُعْنى بأمره[٢٥٩].

عُدَّ الأخطل مع جرير والفرزدق في الطبقة الأولى من طبقات الشعراء الإسلاميين، وكان يُشبَّه (من شعراء الجاهلية) بالنابغة الذُّبياني[٢٦٠]، ومما يبرهن على هذه المنزلة التي كان يتمتع بها الأخطل بين الشعراء ما رواه صاحب الأغاني عن الأصمعي من أن جريرًا أدرك الأخطل وهو شيخ قد تحطم، وكان الأخطل أسن من جرير، وكان جرير يقول أدركته وله ناب واحد، ولو أدركت له نابين لأكلني، وقيل أيضًا: إن الفرزدق لما دخل الكوفة سُئل عن أمدح أهل الإسلام، فأجاب: الأخطل أمدح العرب[٢٦١].

أما صلة الأخطل بالأمويين، فقد بدأت في عهد معاوية بن أبي سفيان حين طلب ابنه يزيد من هذا الشاعر هجاء الأنصار، ردًّا على هجاء عبد الرحمن بن حسان لبني أمية وتغزله ببعض نسائهم، على أن أزهى حقبة عاشها الأخطل في ظلال بني أمية هي مدة حكم عبد الملك بن مروان؛ فعصر هذا الأمير هو العصر الذهبي للأخطل؛ إذ نزل منه منزلة الشاعر الرسمي للدولة، وآثره على جميع معاصرية من الشعراء، وأمر من يعلن بين الناس أنه شاعر بني أمية وشاعر أمير المؤمنين[٢٦٢]، وليس أدل على هذا مما روي من أن الأخطل قد قال لعبد الملك يومًا: يا أمير المؤمنين زعم ابن المراغة أنه يبلغ مدحتك في ثلاثة أيام، وقد أقمت في مدحتك: **(خَفَّ القَطِينُ فراحوا منك أو بَكَرُوا)** سنة فما

---

(٢٥٧) الأصفهاني: الأغاني، ٨/ ٢٠١.

(٢٥٨) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص ٢٥٩.

(٢٥٩) الأب لويس شيخو: شعراء النصرانية بعد الإسلام، دار المشرق، بيروت، ط٤، ١٩٩١م، ص١٧١.

(٢٦٠) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ١/ ٤٨٣.

(٢٦١) الأصفهاني: الأغاني، ٨/ ٢٠٥.

(٢٦٢) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص ٢٦٢.

بلغت كل ما أردت، فقال عبد الملك: فأسمعناها يا أخطل، فأنشده إياها، فجعل عبد الملك يتطاول لها، ثم قال: ويحك يا أخطل أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنك أشعر العرب، قال: أكتفي بقول أمير المؤمنين، وأمر له بجفنة كانت بين يديه فمُلئت دراهم، وألقى عليه خلعًا، وخرج به مولى لعبد الملك على الناس يقول: هذا شاعر أمير المؤمنين هذا أشعر العرب(٢٦٣).

وكان الأخطل يمدح بنى أمية، مدح معاوية ويزيد ومن بعدهم من خلفاء بنى مروان حتّى هلك(٢٦٤).

يقول الأخطل في مدح عبد الملك بن مروان:

خَفَّ القَطِينُ فراحوا منكَ أوْ بَكَروا ... وأزعجتْهمْ نَوًى في صَرْفِها غِيَرُ
كأنّني شارِبٌ يوْمَ اسْتُبِدَّ بهمْ ... من قَرْقَفٍ ضُمِّنَتها حِمصُ أو جَدَرُ
جادتْ بها مِنْ ذَواتِ القارِ مُتْرَعةٌ ... كَلْفاءُ يَنْحتُّ عنْ خُرْطُومِها المَدَرُ
لَذٌّ أصابَتْ حُميّاها مَقاتِلَهُ ... فلم تكدْ تنجلي عنْ قلبِهِ الخُمَرُ
كأنّني ذاكَ أوْ ذو لَوْعةٍ خَبَلَتْ ... أوْصالَهُ أوْ أصابَتْ قَلْبَهُ النُّشَرُ
شَوْقاً إليهِمْ وَوجداً يوْمَ أُتْبِعُهُمْ ... طَرْفِي ومنهم بجَنبَيْ كوكبٍ زُمَرُ
حَثُّوا المطيَّ فولَّتنا مَناكِبَها ... وفي الخدورِ إذا باغمْتَها الصُّوَرُ
يُبرِقنَ للقومِ حتى يَختبِلْنهُمُ ... ورأيُهُنَّ ضعيفٌ حينَ يُختبَرُ
يا قاتلَ اللهُ وصلَ الغانياتِ إذا ... أيقنَّ أنكَ ممنْ قدْ زَها الكِبَرُ
أعرضْنَ لمَّا حَنَى قوسي مُوَتِّرُها ... وابْيَضَّ بعدَ سَوادِ اللِّمّةِ الشّعَرُ
ما يَرْعوينَ إلى داعٍ لحاجتِهِ ... ولا لهُنَّ إلى ذي شَيْبَةٍ وَطَرُ
شَرَّقنَ إذْ عَصَرَ العِيدانَ بارِحُها ... وأيْبسَتْ غَيرَ مجْرَى السِّنّةِ الخُضَرُ
فالعينُ عانيةٌ بالماءِ تَسْفَحُهُ ... مِنْ نِيَّةٍ في تلاقي أهْلِها ضَرَرُ
مُنقَضِبينَ انقضابَ الحَبلِ يَتبعُهُم ... بين الشَّقيقِ وعينِ المَقْسَمِ البَصرُ
حتى هَبطْنَ من الوادي لغَضْبته ... أرضًا تحُلُّ بها شَيبانُ أو غُبَرُ
حتى إذا هُنَّ ورَّكْنَ القَضيمَ وقَدْ ... أشرفنَ أو قُلنَ هذا الخَندَقُ الحَفَرُ
وقَعْنَ أُصْلًا وعُجنا من نَجَائِبنا ... وقد تُحُيِّنَ من ذي حاجةٍ سَفَرُ
إلى امرئٍ لا تُعرِّينا نوافلُهُ ... أظفرهُ اللهُ فليهنأْ لهُ الظَّفَرُ
الخائضِ الغَمْرَ والمَيْمونِ طائِرُهُ ... خَليفَةِ اللَّهِ يُسْتَسْقى بهِ المطَرُ

(٢٦٣) الأصفهاني: الأغاني، ٨/ ٢٠٦.

(٢٦٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ١/ ٤٨٣.

والهـمُّ بعـدَ نَجِـيِّ الـنَّفسِ يَبعثُـه ... بـالحَزْمِ والأصـمَعانِ: القَلْبُ والحَـذرُ
والمسـتمرِّ بـهِ أمـرُ الجميـعِ فمـا ... يغتـرُّهُ بعـدَ توكيـدٍ لـهُ غَـرَرُ
ومـا الفُـراتُ إذا جاشـتْ حوالبُـهُ ... فـي حافتيـهِ وفـي أوسـاطهِ العُشَـرُ
وذَعْذعَتْـهُ ريـاحُ الصَّيْفِ واضطرَبتْ ... فـوقَ الجـآجِئِ مـن آذيِّـهِ غُـدُرُ
مُسـحَنفرًا مـن جبـالِ الـرُّومِ يسـترُهُ ... مِنْهـا أكـافيفُ فيهـا دونَـهُ زَوَرُ
يومًـا بـأجْودَ مِنْـهُ حـينَ تَسْـأَلُهُ ... ولا بـأَجْهرَ منـهُ حـين يُجْتهـرُ
ولـمْ يَـزَلْ بـكَ واشـيهِمْ ومَكْـرُهُمُ ... حتى أشاطوا بغَيْبٍ لحمَ مَنْ يَسَرُوا
فلَـمْ يَكُـنْ طاوِيًـا عنَّـا نصِـيحَتَهُ ... وفـي يدَيْـه بـدُنْيا دونَنـا حَصَـرُ
فهـو فِـداءُ أميـرِ المـؤمنينَ إذا ... أبـدى النَّواجـذَ يـومٌ باسـلٌ ذَكَـرُ
مفتـرِشٌ كـافتراشِ اللَّيـثِ كَلْكَلَـهُ ... لوقعـةٍ كـائنٍ فيهـا لـهُ جَـزَرُ
مُقَـدَّمٌ مـائتيْ ألْـفٍ لمنزِلـةٍ ... مـا إنْ رأى مـثلَهمْ جـنٌّ ولا بَشَـرُ
يَغْشَـى القَنـاطِرَ يَبْنيهـا ويَهْـدِمُها ... مُسَـوَّمٌ فَوْقَـه الرَّايـاتُ والقَتَـرُ
حتـى تكـونَ لهـم بـالطَّفِّ ملحمـةٌ ... وبالثَّويـةِ لـم يُنـبضْ بهـا وَتَـرُ
وتَسْـتَبينَ لأقـوامٍ ضَـلالَتُهُمْ ... ويسـتقيمَ الـذي فـي خَـدِّهِ صَـعَرُ
والمُسـتَقلُّ بأثقـالِ العـراقِ وقـد ... كانـتْ لـهُ نِعْمَـةٌ فـيهم ومُـدَّخرُ
فـي نَبْعَـةٍ مِـنْ قُـرَيشٍ يَعْصِبون بها ... مـا إنْ يُـوازَى بـأَعْلى نَبْتِها الشَّجَرُ
تَعلُـو الهضـابَ وحلُّـوا فـي أَرُومَتِها ... أهْلُ الرَّبـاءِ وأَهْلُ الفَخْرِ إنْ فَخَـروا
حُشْدٌ على الحَقِّ عَيَّافو الخَنا أُنُفٌ ... إذا ألمَّـتْ بهِـمْ مَكْروهَـةٌ صـبروا
وإنْ تَـدَّجتْ علـى الآفـاقِ مُظلمـةٌ ... كـانَ لهُـمْ مَخْـرَجٌ مِنْهـا ومُعْتَصَـرُ
أعطـاهُمُ اللهُ جَـدًّا يُنصـرونَ بـهِ ... لا جَـدَّ إلاَّ صَـغيرٌ بَعْـدُ مُحْتقَـرُ
لـمْ يأشَـرُوا فيـهِ إذْ كـانوا مَوالِيَـهُ ... ولـوْ يكـونُ لقـومٍ غَيـرِهِمْ أشِـرُوا
شُـمسُ العَـداوةِ حتـى يُسـتقادَ لهـم ... وأعظـمُ النَّـاسِ أحلامًـا إذا قَـدرُوا
لا يسـتقلُّ ذوو الأضـغانِ حـربَهمُ ... ولا يُبـيِّنُ فـي عِيـدانهمْ خَـوَرُ
هُـمُ الـذينَ يُبـارُونَ الرِّيـاحَ إذا ... قَـلَّ الطَّعـامُ علـى العـافينَ أوْ قَتَـرُوا
بنـي أميَّـةَ نُعْمـاكُمْ مُجَلِّلَـةٌ ... تَمَّـتْ فـلا مِنَّـةٌ فيهـا ولا كَـدَرُ
أفحمتُ عنكُم بني النَّجارِ قد علمتْ ... عُلْيـا مَعَـدٍّ وكـانوا طالمـا هَـدَرُوا
بَنـي أُميّـةَ إنّـي ناصِـحٌ لَكُـمُ ... فَـلا يَبيـتَنَّ فـيكُمْ آمِنًـا زُفَـرُ
واتْخِـذوهُ عَـدُوًّا إنَّ شـاهِدَهُ ... ومـا تَغَيَّـبَ مـن أخلاقـهِ دَعَـرُ
إنَّ الضَّـغينةَ تلقاهـا وإنْ قـدُمتْ ... كـالعَرِّ يَكْمُـنُ حِينًـا ثـمَّ يَنْتشِـرُ

وقَـدْ نُصِـرْتَ أميـرَ المـؤمنين بِنـا لمَّـا أتـاكَ بـبَطْنِ الغُوطَـةِ الخَبَـرُ
يعرفونـكَ رأسَ ابـن الحُبـابِ وقـدْ أضحى وللسيفِ في خيشومهِ أثرُ
لا يَسْـمَعُ الصَّـوْتَ مُسْـتَكًّا مسـامِعُهُ ولـيسَ ينطـقُ حتـى ينطـقَ الحجـرُ
أمْسَـتْ إلـى جانـبِ الحَشّـاكِ جيفَتُـهُ ورأسُـهُ دونـهُ اليَحْمُـومُ والصِّـوَرُ
يسألُهُ الصُّبْرُ مِن غسَّان إذ حضروا والحَـزْنُ كيـف قَـراكَ الغِلْمـةُ الجَشَـرُ
والحـارثَ بـن أبـي عـوفٍ لَعِبنَ بـهِ حتـى تعـاورَهُ العِقْبـانُ والسُّـبَرُ
وقـيسَ عَـيلانَ حتـى أقبلـوا رَقَصًـا فبـايعوكَ جِهـارًا بعـدما كفـروا
فـلا هَـدَى اللَّـهُ قَيسًـا مِـن ضَـلالتِهِمْ ولا لَعًـا لبنـي ذَكْـوانَ إذ عَثَـروا
ضَجُّوا من الحَربِ إذا عَضَّتْ غوارَبهمْ وقيسُ عَيلانَ مِنْ أَخلاقِها الضَّجَرُ
كـانوا ذَوي إمَّـةٍ حتـى إذا عَلِقَـتْ بهـمْ حَبائـلُ للشَّـيطانِ وابتَهُـروا
صُكُّوا علـى شـارِفٍ صَـعْبٍ مَراكبُها حَصَّـاءَ لَـيْسَ لهـا هُلْـبٌ ولا وبَـرُ
ولـمْ يَـزَلْ بِسُـلَيْمٍ أمْـرُ جاهِلِهـا حتـى تَعَيَّـا بهـا الإيـرادُ والصَّـدَرُ
إذْ يَنظُـرون وهُـمْ يَجْنـون حَـنْظَلَهُمْ إلـى الزَّوابـي فقلنـا: بُعْدَ مـا نظـروا
كَـرُّوا إلـى حَـرَّتَيهم يعمُرونَهُمـا كمـا تكُـرُّ إلـى أوطانِهـا البَقَـرُ
فأصْـبحَتْ مِـنهُمُ سِـنْجارُ خالِيَـةً فالمحلبيـاتُ فالخـابورُ فالسُّـرَرُ
ومـا يُلاقـونَ فُرّاصًـا إلـى نَسَـبٍ حتـى يُلاقـيَ جَـدْي الفَرْقَـدِ القَمَـرُ
ولا الضِّـبابَ إذا اخضـرَّتْ عيـونهمُ ولا عُصـيَّةَ إلا أنهـم بشـرُ
ومـا سـعى مـنهمُ سـاعٍ ليـدركَنا إلا تقاصـرَ عنَّـا وهْـوَ منبهـرُ
وقـد أصـابتْ كِلابًـا مـن عَـداوتِنا إحدى الدَّواهي التي تُخْشَى وتُنْتَظَرُ
وقـد تفـاقمَ أمـرٌ غيـر ملتـئمٍ مـا بَيْنَنـا فيـه أرحـامٌ ولا عِـذَرُ
أمـا كليـبُ بـن يربـوعٍ فلـيسَ لهـمْ عِنْـدَ المكـارمِ لا وِردٌ ولا صـدَرُ
مخلَّفـونَ ويَقْضـي النَّـاسُ أمـرَهمُ وهُمْ بغَيْبٍ وفي عَمْياءَ ما شَعروا
مُلَطَّمـونَ بأعْقـارِ الحِيـاضِ فمـا ينفـكُّ مـن دارمـيٍّ فـيهمِ أَثَـرُ
بئسَ الصُّحاةُ وبئس الشَّربُ شربُهُمُ إذا جـرى فـيهمِ المُـزَّاءُ والسَّـكرُ
قـومٌ تناهـت إلـيهم كـلُّ فاحشـةٍ وكُـلُّ مُخْزيـةٍ سُـبَّتْ بهـا مُضَـرُ
علـى العِيـاراتِ هَـدّاجونَ قـدْ بلَغَـتْ نَجْـرانَ أوْ حُـدِّثَتْ سـوءاتِهم هَجَـرُ
الآكلـون خَبيـثَ الـزَّادِ وحـدَهُمُ والسائلون بظهرِ الغيبِ: ما الخبرُ
واذكـر غُدانـةَ عِـدَّانًا مُزَنَّمـةً مِـن الحَبَلَّـقِ تُبْنـى حوْلهـا الصِّـيَرُ
تَمْـذي إذا سَـخُنَتْ فـي قُبـلِ أذْرُعِهـا وتـزرئِمُ إذا مـا بلَّهـا المَطَـرُ

وما غُدانَةُ في شيء مكانَهُمُ الحابسو الشَّاءَ حتى تَفضُلَ السُّؤَرُ
يتصلونَ بيربوعٍ ورِفدُهمُ عِنْدَ التَّرافُدِ مَغْمورٌ ومُحْتَقَرُ
صُفْرُ اللِّحى مِن وَقودِ الأدخِناتِ إذا ردَّ الرِّفادَ وكفَّ الحالبِ القِرَرُ
ثمَّ الإيابُ إلى سُودٍ مدنَّسةٍ ما تستحمُّ إذا ما احتكَّتِ النُّقَرُ
وقد أقسمَ المجدُ حقًّا لا يحالفهمْ حتى يحالفَ بطنَ الرَّاحةِ الشَّعَرُ(٢٦٥)

(٢٦٥) الأخطل: شعر الأخطل، صنعة السكري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر بدمشق، ط٤، ١٩٩٦م، ص١٤٤: ١٥٥.

نقائض جرير والفرزدق

لم يتهاج شاعران في الجاهلية ولا الإسلام – على ما ذكر النقاد – بمثل ما تهاجى جرير والفرزدق؛ فقد لجَّ بينهما الهجاء نحوًا من أربعين سنة، لم يغلب واحد منهما على صاحبه(٢٦٦)، والسبب المباشر في ذلك - على ما يُروى - أن جريرًا تخاصم مع شاعر يسمى البَعِيث من مجاشع قوم الفرزدق، وفي خضم التهاجي بينهما تعرض جرير لنساء مجاشع؛ ففزعن إلى الفرزدق، فوجدنه قد قيَّد نفسه، وحلف أن لا يطلق قيده حتى يجمع القرآن، فظللن يُحفظنه، ويذكرن له أن جريرًا قد هتك بهجائه عورات نسائك، فما لبث أن استجاب لهن وتقحم ساحة الهجاء، وأخذ ينشد في هذا بعد أن أوسع جريرًا سبًّا وشتمًا:

فـإنْ يـكُ قَيْـدِي كـان نَـذْرًا نَذرتُـهُ فما بي عن أحسابِ قوميَ مِن شُغْلِ
أنـا الضَّـامِنُ الرَّاعـي عليهِم وإنَّـما يُدافِعُ عن أحسابِهم أنا أو مِثْلي(٢٦٧)

ولو صح أن هذه الحادثة كانت بداية الخلاف بين جرير والفرزدق، فلعل السبب الرئيس في إطالة أمد هذا الخلاف بينهما يرجع إلى تباين ولائهما الحزبي والسياسي؛ إذ كان أولهما مواليًا – هو وعشيرته يربوع – لقيس التي وقفت مع ابن الزبير، وخاضت تحت لوائه ضد الأمويين موقعة مرج راهط، بينما كان الثاني (الفرزدق) مناصرًا لتميم، التي ناصبت قبيلة قيس وابن الزبير العداء(٢٦٨).

وبالنظر إلى نقائض جرير والفرزدق نجد أن كلا الشاعرين كان ينفتح على أحداث الماضي والحاضر معًا، مستدعيًا تلك الأيام والحروب التي كانت الغلبة فيها لقومه؛ ومن ثَمَّ يُدِلُّ بها على صاحبه، ويتخذ من ذلك فرصة سانحة للفخر والمباهاة، ومن هذا القبيل ذكر جرير يومي ذي نَجَب وطِخْفَة في هجائه الفرزدق بقوله:

هَـلاَّ عَـدَدتَ فَوَارسًـا كَفَوَارسـي يَـوْمَ ابـنُ كَبْشَـةَ فـي الحديـدِ مُقَنَّـعُ
خَضَـبُوا الأسِـنَّةَ والأَعِنَّـةَ إنَّـهمْ نـــالوا مَكَـــارِمَ لـــمْ يَنَلْهـــا تُبَّـــعُ
وابنَ الرِّبَابِ بذاتِ كَهْفٍ قَارَعُوا إذْ فَـضَّ بَيْضَـتهُ حُسـامٌ مِصْـدَعُ
واسـتنزلوا حَسَّـانَ وابنـي مُنْـذِر أيَّـــامَ طِخْفَـــةَ وَالسُّـــرُوجُ تَقَعْقَـــعُ
تلـكَ المكـارمُ لـمْ تَجْـدْ أيامَهـا لمُجاشعٍ فقِفُوا ثُعالَـةَ فارْضَعُوا(٢٦٩)

---

(٢٦٦) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص.

(٢٦٧) الفرزدق: الديوان، ص٤٨٨.

(٢٦٨) محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، ص١١٨.

(٢٦٩) جرير: الديوان، ص٩١٥.

فيوم ابن كبشة الذي ذكره الشاعر هنا هو يوم ذي نجب الذي كان لقوم جرير بني يربوع على بني عامر، وَكَانَ مِنْ حَدِيثِ يَوْمِ ذِي نَجَبٍ أَنَّ بَنِي عَامِرٍ لَمَّا أَصَابُوا مِنْ تَمِيمٍ مَا أَصَابُوا يَوْمَ جَبَلَةَ رَجَوْا أَنْ يَسْتَأْصِلُوهُمْ، فَكَاتَبُوا حَسَّانَ بْنَ كَبْشَةَ الْكِنْدِيَّ، وَكَانَ مَلِكًا مِنْ مُلُوكِ كِنْدَةَ، وَهُوَ حَسَّانُ بْنُ مُعَاوِيَةَ بْنِ حُجْرٍ فَدَعَوْهُ إِلَى أَنْ يَغْزُوَ مَعَهُمْ بَنِي حَنْظَلَةَ مِنْ تَمِيمٍ، فَأَخْبَرُوهُ أَنَّهُمْ قَدْ قَتَلُوا فُرْسَانَهُمْ وَرُؤَسَاءَهُمْ، فَأَقْبَلَ مَعَهُمْ بِصَنَائِعِهِ وَمَنْ كَانَ مَعَه، فَلَمَّا أَتَى بَنِي حَنْظَلَةَ خَبَرُ مَسِيرِهِمْ قَالَ لَهُمْ عَمْرُو بْنُ عَمْرٍو: يَا بَنِي مَالِكٍ إِنَّهُ لَا طَاقَةَ لَكُمْ بِهَذَا الْمَلِكِ وَمَا مَعَهُ مِنَ الْعَدَدِ، فَانْتَقِلُوا مِنْ مَكَانِكُمْ، وَكَانُوا فِي أَعَالِي الْوَادِي مِمَّا يَلِي مَجِيءَ الْقَوْمِ، وَكَانَتْ بَنُو يَرْبُوعٍ بِأَسْفَلِهِ، فَتَحَوَّلَتْ بَنُو مَالِكٍ حَتَّى نَزَلَتْ خَلْفَ بَنِي يَرْبُوعٍ، وَصَارَتْ بَنُو يَرْبُوعٍ تَلِي الْمَلِكَ، فَلَمَّا رَأَوْا مَا صَنَعَ بَنُو مَالِكٍ اسْتَعَدُّوا وَتَقَدَّمُوا إِلَى طَرِيقِ الْمَلِكِ. فَلَمَّا كَانَ وَجْهُ الصُّبْحِ وَصَلَ ابْنُ كَبْشَةَ فِيمَنْ مَعَهُ وَقَدِ اسْتَعَدَّ الْقَوْمُ فَاقْتَتَلُوا، فَلَمَّا رَآهُمْ بَنُو مَالِكٍ وَصَبْرَهُمْ فِي الْقِتَالِ سَارُوا إِلَيْهِمْ وَشَهِدُوا مَعَهُمُ الْقِتَالَ، فَاقْتَتَلُوا مَلِيًّا فَضَرَبَ حُشَيْشُ بْنُ نِمْرَانَ الرِّيَاحِيُّ ابْنَ كَبْشَةَ الْمَلِكَ عَلَى رَأْسِهِ فَصَرَعَهُ، فَمَاتَ، وَقُتِلَ عُبَيْدَةُ بْنُ مَالِكِ بْنِ جَعْفَرٍ، وَانْهَزَمَ طُفَيْلُ بْنُ مَالِكٍ عَلَى فَرَسِهِ قُرْزُلَ، وَقُتِلَ عَمْرُو بْنُ الْأَحْوَصِ بْنِ جَعْفَرٍ وَكَانَ رَئِيسَ عَامِرٍ، وَانْهَزَمَ بَنُو عَامِرٍ وَصَنَائِعُ ابْنِ كَبْشَةَ(٢٧٠).

كما افتخر جرير أيضًا في أبياته السابقة بيوم طِخْفَة واسمه أيضًا يوم ذات كهف ويوم خزاز، وهو يوم لبني يربوع على المنذر بن ماء السماء، أسروا فيه أخاه حسان وابنه قابوس، وجزت ناصية قابوس، وكان ذلك بسبب إزالة الرِّدافة عن عوف بن عتاب الرياحي وتحويلها إلى مجاشع(٢٧١). ويوضح جرير في ختام أبياته السابقة أن الغرض من ذكر هذين اليوم بيان البون الشاسع في المنزلة والمكانة التاريخية بين قومه بني يربوع ومجاشع آل الفرزدق، الذين لم يكن لهم مثل هذه المناقب والمآثر.

وفي المقابل نرى الفرزدق يستدعي – مفتخرًا – ذلك اليوم الذي قتلت فيه تميم قتيبة بن مسلم القيسي، وقد كان على رأس الجيوش الإسلامية في خرسان حين كان الحجاج بن يوسف واليًا على العراق أيام الوليد بن عبد الملك، وفي هذا اليوم ينشد قائلًا:

فدىً لسيوفٍ من تميمٍ وَفَى بها ردائي وجَلَّتْ عن وجوه الأهاتِمِ
وَما لَقِيتْ قيسُ بن عَيْلان وَقْعةً وَلا حَرَّ يوْمٍ مِثْلَ يَوْمِ الأراقِمِ

(٢٧٠) ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ٢/ ١٨٣، ١٨٤.

(٢٧١) السابق، ٢/ ١٧٦.

عَشيَّةَ لاقَى ابْنُ الحُبابِ حِسابَهُ بِسنْجارَ أَنْضاءَ السُّيوفِ الصَّوارِمِ
نَبحْتَ لِقَيسٍ نبحَةً لَمْ تدعْ لَها أُنُوفًا ومرَّتْ طيرُها بِالأشائِمِ
فإن تَكُ قيسٌ في قُتيبةَ أُغضبتْ فلاَ عطسَتْ إلاَّ بأجدعَ راغِمِ
وَما كان إلاَّ باهليًّا مُجدَّعا طغَى فسقيناهُ بكأسِ ابنِ خازِمِ
لقدْ شَهدتْ قيسٌ فَما كانَ نصرُهَا قُتيبةَ إلاَّ عضَّهَا بالأباهِمِ
فإن تقعدُوا تقعُدْ لئامٌ أذلَّةٌ وإنْ عُدتُمْ عُدنْا ببِيضٍ صَوَارِمِ(٢٧٢)

وهنا يلح الفرزدق على ضعف قوم جرير وخورهم؛ فكم من يوم كانت الدائرة فيه عليهم وعلى أنصارهم؛ مثل يوم سنجار بالجزيرة، وقد قُتل فيه عمير بن الحباب السُّلمي، قتلته تغلب، وكذلك عيرهم بمقتل قتيبة بن مسلم، قتله بنو تميم، دون أن يحرك قومه ساكنًا، فقد تقاعسوا عن الثأر له، واكتفوا – على ما وصف الفرزدق – بالمشاهدة وعض الأنامل.

وكما حرص شعراء النقائض على الفخر بالأيام والوقائع، تباهوا كذلك بالأحساب والأنساب، ولما كان الفرزدق قد أسرع به نسبه وأرومة قومه، فقد أفاد من هذه المنقبة، وأخذ يلح عليها في نقائضه، ومن خير ما صدح به في هذا قوله:

إنَّ الذي سَمَكَ السَّماءَ بنى لنا بيتًا دَعائمُهُ أعَزُّ وأَطْوَلُ
بَيتًا بنَاهُ لنا المَليكُ وما بَنَى حَكَمُ السَّماءِ فإنَّهُ لا يُنقَلُ
بَيتًا زُرارَةُ مُحتَبٍ بفِنائِهِ ومجاشِعٌ وأبُو الفوارسِ نَهشَلُ
يَلِجُونَ بيتَ مُجاشِعٍ وإذا احتبَوا بَرَزوا كأنَّهمُ الجِبالُ المُثَّلُ
لا يَحتبِي بِفِناءِ بَيتِكَ مِثلُهُم أبدًا إذا عُدَّ الفَعَالُ الأفضلُ
مِن عِزِّهم جَحَرَتْ كُليبٌ بيتَها زَرْبًا كأنَّهمُ لديه القُمَّلُ
ضَربتْ عليكَ العَنكبُوتُ بنَسجِها وقضَى عليكَ بهِ الكتابُ المُنزَلُ
أينَ الذينَ بِهِم تُسامِي دارِمًا أمْ مَنْ إلى سَلَفَيْ طُهَيَّةَ تَجْعلُ
يمشُونَ في حَلَقِ الحديدِ كما مشتْ جُرْبُ الجِمالِ بِها الكُحَيلُ المُشعَلُ
والمانِعُونَ إذا النِّساءُ تَرادَفتْ حَذَرَ السِّباءِ جِمَالُها لا تُرْحَلُ
يَحْمِي إذا اختُرِطَ السُّيوفُ نساءَنا ضَرْبٌ تَخِرُّ لهُ السَّواعِدُ أَرْعَلُ
ومُعَصَّبٍ بالتَّاجِ يَخفِقُ فوقَهُ خِرَقُ المُلُوكِ لهُ خَمِيسٌ جَحْفَلُ
مَلِكٌ تَسُوقُ لهُ الرِّماحَ أكُفُّنا منهُ نَعُلُّ صُدورَهُنَّ ونُنهِلُ

(٢٧٢) الفرزدق: الديوان، ص٦١٤.

قـد مـاتَ فـي أسَـلاتِنا أو عَضَّـهُ عَضْـبٌ بِرَونَقِـهِ المُلـوكُ تُقَتَّـلُ
ولنـا قُراسـيَةٌ تَظَـلُّ خَواضِـعًا منـهُ مَخافَتَـهُ القُـرُومُ البُـزَّلُ
مُـتَخَمِّطٌ قَطِـمٌ لـهُ عاديَّـةٌ فيهـا الفَراقِـدُ والسِّـماكُ الأعـزَلُ
ضَخمُ المَناكِبِ تحتَ شَجْرِ شُؤوُنِهِ نـابٌ إذا ضَـغَمَ الفُحولَـةَ مِقْصَـلُ
وإذا دَعـوتُ بنـي فُقَـيمٍ جـاءَني مَجْـرٌ لـهُ العـددُ الـذي لا يُعْـدَلُ
وإذا الرَّبَـائِعُ جـاءَني دُفَّاعُهـا مَوجًـا كـأنَّهمُ الجَـرادُ المُرسَـلُ
هـذا وفـي عَـدَوِيَّتي جُرْثُومَـةٌ صَـعْبٌ مَناكِبُهـا نِيـافٌ عَيْطَـلُ
وإذا البَـراجِمُ بـالقُرومِ تَخـاطَروا حَـوْلي بأغلَـبَ عِـزُّهُ لا يُنْـزَلُ
وإذا بـذَخْتُ ورايتـي يَمْشـي بهـا سُـفيانُ أو عُـدُسُ الفَعَـالِ وجَنْـدَلُ
الأكثَـرُونَ إذا يُعـدُّ حَصـاهُمُ والأكرَمُـونَ إذا يُعـدُّ الأوَّلُ
وزَحَلتَ عن عَتَبِ الطَّريقِ ولم تجدْ قَـدمَاكَ حيـثُ تَقـومُ سُـدَّ المَنْقَـلُ
إنّ الزِّحـامَ لغيـرِكُم فتَحَيَّنُـوا وِرْدَ العَشِـيِّ إليـهِ يخلـو المَنْهَـلُ
حُلَـلُ المُلـوكِ لِبَاسُـنا فـي أَهْلِنـا والسَّـابِغاتِ إلـى الـوَغَى نَتَسـرْبَلُ
أحلامُنـا تَـزِنُ الجِبـالَ رزانَـةً وتَخالُنـا جِنًّـا إذا مـا نَجْهَـلُ
فـادفَعْ بكَفِّـكَ إنْ أردتَ بِنَاءَنـا ثَهـلانَ ذا الهَضـباتِ هـل يَتَحَلْحَـلُ
وأنـا ابـنُ حَنْظلـةَ الأغـرُّ وإنَّنـي فـي آلِ ضَـبَّةَ للمُعَـمُّ المُخْـوَلُ
فَرْعـانِ قـد بَلَـغَ السَّـماءَ ذُراهُمـا وإليهمـا مـن كـلِّ خَـوْفٍ يُعْقَـلُ
فلـئنْ فَخَـرْتُ بِهـمْ لمِثْـلِ قَـديمِهم أعلُـو الحُـزُونَ بـهِ ولا أتسَـهَّلُ
زَيـدُ الفـوارسِ وابـنُ زَيـدٍ مـنهُمُ وأبـو قَبِيصـةَ والـرَّئيسُ الأوَّلُ[٢٧٣]

والفرزدق في الأبيات السابقة يؤكد من أكثر من جهة وبوسائل مختلفة ما حازه قومه من شرف وسؤدد؛ فبيتهم أعز البيوت وأطولها على الإطلاق، وكيف لا تكون له هذه المنزلة والرفعة ومن بناه ورفع سمكه هو المليك رب السموات؛ لذا فالشاعر مطمئن إلى أن مثل هذا البيت لن يستطيع أحد أن ينتقص قدره أو أن يزحزحه من مكانه، وبداية من البيت الثالث يعدد الشاعر أبرز أسماء أجداده الذين حازوا شرف امتلاك هذا البيت والانتساب إليه؛ فمنهم زرارة بن عُدُس، ومجاشع بن دارم، ونهشل بن دارم، ولا ريب في أن الفرزدق لم يتسن له التصريح بهذه الأعلام من قومه إلا إذا كان عالمًا بأن لهم تاريخًا مشرفًا وصفحات ناصعة يعلمها القاصي والداني، ولعل هذا ما أكده عندما جعل لهم –

(٢٧٣) الفرزدق: الديوان، ص٤٨٩: ٤٩٤.

كما جعل لبيتهم من قبل – الأفضلية المطلقة، وحين شبههم بالجبال الراسيات، ولا غرو فالبيت الذي يحتبون به لا يُنقل.

وفي مفارقة واضحة يلتفت الفرزدق إلى خصومه فيأتي على البون الشاسع بين بيتهم وبيت قومه، فقد أوضح أن لا وجه للمقارنة بينهما؛ فبيت كليب غائر كالحفر التي تحبس فيه الدواب من العنوق والجداء، وإذا كان كل إناء ينضح بما فيه، فقد عرج الشاعر على ذكر خصمه جرير، مبينًا أنه في الوهن والضعف يشبه العنكبوت، أو أنه أضعف من أن يدفع عن نفسه مَن هو في منزلة العنكبوت في الضعف، ولا يقف الفرزدق عند هذا الحد، بل يواصل التأكيد – من خلال المقارنة – على عز قومه؛ فينكر على جرير أن يكون من قومه مَن هو كفء وند لدارم أو مَن يتصل نسبه بطهية بنت عبد شمس.

ويوضح الفرزدق بعد ذلك مناقب قومه التي حازوا بسببها رفعة المكانة؛ فهم في حال الحرب وحين يبدي الشر ناجذيه لهم تراهم قد اتخذوا دروعهم، فبدوا وهم يحملونها ولون الحديد عليهم كأنهم الجمال المهنوءة بالقطران، وفي ساحة الوغى لا تخشى نساؤهم السبي، فهن مطمئنات إلى ما لرجالهن من جلد وبأس تخر له سواعد الأعداء، وتخور منه قواهم، ويستدرك الشاعر، فيوضح أن قومه لا تبرز شجاعتهم لأنهم ينازلون الضعفاء، وإنما تمتد سطوتهم إلى أقوى الملوك وأكثرهم عدة وعتادًا، وكيف لا تكون لهم السطوة والمنعة، والسيد الواحد منهم يشبه الفحل الهائج الغاضب الذي يتمتع بكثير من صفات القوة.

وفي إطار هذا الفخر القبلي يشيد الفرزدق بشجاعة قومه، وأنهم يكرون ويهرعون إلى نجدته، فهم حين يندبهم ويستغيث بهم ينفرون في سبيله بجيش لجب وبفرسان يتدافعون كالسيل ويكثرون كالجراد، وهم يتقلبون بين حالين حال السلم، وفيه تراهم كرامًا يلبسون حلل الملوك، وحال الحرب وحينها يلبسون لباسها ويتأهبون لها، فهم يضعون كل شي في موضعه، وما ذاك إلا لما حباهم الله من رجاحة في العقل.

وبعد أن عدد الفرزدق ما لقومه من مناقب وتاريخ مشرف يركنون إليه في الماضي والحاضر، خاطب مرة أخرى جريرًا خطابًا مباشرًا، طالبًا منه – على سبيل التعجيز – أن ينال من جبل ثهلان أو أن يزحزحه إن هو أراد أن ينال من مجد قومه، وفي هذا ما يدل على أن هذا المجد مجد مؤثل، قد ورثوه كابرًا عن كابر، ولكي يجعل الفرزدق حجته دامغة أخذ – وهذا ما ألح عليه كثيرًا – يذكر بعض الأعلام والأسماء، التي يفتخر بشرف الانتساب إليها.

وبرغم أن جريرًا لم يكن على قدر الفرزدق حسبًا ونسبًا، فإنه لم يقف أمام نعرته القبلية وفخره المدوي مزموم اللسان، بل نراه يحمل على هذا الشاعر وقومه بمثل قوله:

كَـذَبَ الفَـرَزْدَقُ إنَّ قَـوْمي قَـبْلَهمْ ذادوا العدوَّ عنِ الحِمَى فاستوسعوا
مَنَعوا الثُّغورَ بعارضٍ ذي كَوْكَبٍ لـــولا تَقَـــدُّمنا لضـــاقَ المَطْلَـــعُ
إنَّ الفَوَارسَ يـا فَـرَزْدقُ قَد حَمَوْا حســـبًا أَشَـــمَّ ونَبْعَـــةً لا تُقْطَـــعُ
عَمْدًا عَمَدْتُ لمَا يَسُوْءُ مُجاشعًا وأقـولُ مـا عَلِمـتْ تَمِـيمٌ فاسـمعوا
لا تُتْبَـعُ النَّخبـاتُ يَـوْمَ عظيمـةٍ بُلِغَـــتْ عَزَائِمُـــهُ ولَكِـــنْ تَتْبَـــعُ
هَـلاَّ سَـأَلْتَ بَنـي تَمـيمٍ : أَيُّنَـا يَحْمِـي الـذِّمَارَ وَيُسْـتَجارُ فيَمْنَـعُ
مَنْ كـانَ يَسْتلِبُ الجبابرَ تـاجَهمْ وَيَضُـرُّ إذْ رُفِـعَ الحَـدِيثُ وَيَنفَـعُ
أيفايشـونَ ولـمْ تَـزِنْ أيَّـامُهمْ أيَّامَنَـــا ولنـــا اليَفَـــاعُ الأرْفَـــعُ
منَّـا الفـوارسُ قـدْ علمـتَ ورائـسٌ تَهْـــدِى قنابلَـــهُ عُقـــابٌ تَلْمَـــعُ
ولنـا عليـكَ إذا الجُبـاةُ تفـارطوا جَـابٍ لَـهُ مَـدَدٌ وَحَـوْضٌ مُتْـرَعُ(٢٧٤)

وهنا يتأرجح جرير – كما جرت العادة في النقائض – بين الفخر القبلي وهجاء خصمه؛ فهو في هذه الأبيات يتهمه صراحة بالكذب، كما أنه يعدد فضائل قومه، متحدثًا عن شجاعتهم ودفاعهم عن حسبهم وأرضهم بما يملكون من جيش ضخم، وهو أيضًا يشيد بإجارتهم من يلوذ بهم، وبإخضاعهم الجبابرة، وأنهم دائمًا لهم قصب السبق، وأن كفتهم راجحة إذا ما وزنوا وقورنوا بغيرهم من الأقوام والأقران.

وكما حرص الشعراء في نقائضهم على الثناء على أقوامهم وأنفسهم، اعتادوا أيضًا – ربما في إطار القصيدة الواحدة – على ذم خصومهم من الشعراء وكذلك هجاء أقوامهم معهم، ففي القصيدة التي منها الأبيات السابقة لجرير نراه – على نحو ما ورد – قد افتخر بقومه، وفيها أيضًا أوسع الفرزدقَ وقومه قدحًا وتوبيخًا، على نحو قوله:

أَخْزَيـتَ قومَـكَ فـي مقـامٍ قُمْتَـهُ ووجـدتَ سـيفَ مُجاشـعٍ لا يَقْطَـعُ
لا يُعْجِبَنَّـــكَ أنْ تَـــرَى لمُجاشـــعٍ جَلَـدَ الرِّجـالِ ففـي القلـوبِ الخَوْلَـعُ
ويَرِيـبُ مَـنْ رَجَـعَ الفِراسـةَ فـيهمُ رَهَـــلُ الطَّفَـــاطِفِ وَالعِظَـــامُ تَخَـــرَّعُ
إنـا لَنَعْـرِفُ مـنْ نِجَـارِ مُجاشـعٍ هَـدَّ الحَفيـفِ كمـا يَحِـفُّ الخِـرْوعُ
أيُفايِشُـــون وقـــدْ رأوا حُفَّـــاتَهمْ قَـدْ عَضَّـهُ فَقَضَـى عليـه الأَشْـجَعُ
أَجَحَفْـتُمُ جُحَـفَ الخَزيـرِ ونِمْـتُمُ ويَنُـــو صَـــفيَّةَ لَـــيلُهم لا يَهْجَـــعُ

(٢٧٤) جرير: الديوان، ص٩١٤، ٩١٥.

وُضِعَ الخَزِيرُ فَقيلَ : أينَ مُجاشعٌ فَشَحا جَحافِلَهُ جُرَافٌ هِبْلَعُ
ومُجاشعٌ قَصَبٌ هَوَتْ أَجْوافُهُ غرُّوا الزُّبيرَ فأيَّ جارٍ ضَيَّعوا(٢٧٥)

فجرير لا يكتفي بأن ينسب الكذب للفرزدق على نحو ما مرَّ بنا، ولكنه يتهمه بأنه مصدر خزي لقومه، كما أن قومه أنفسهم لا طاقة لهم بمواجهة الخصوم، وإن تظاهروا بالشجاعة والصبر على عظائم الأمور، ويواصل جرير طعناته النجلاء لقوم الفرزدق؛ فيذكر أن من يتفرسهم ويدقق في هيئاتهم يرتاب بهم لأنهم لا يشبهون العرب، ليس هذا فحسب بل رماهم بالخور وضعف القلوب فذهب إلى تشبيههم بالخروع؛ لأنه مجوف ضعيف العود، وتأكيدًا منه على هذا المعنى، طرح سؤالًا يستنكر فيه على قوم الفرزدق فخرهم بأنفسهم، وهم لا مخالب لهم ولا أنياب، وإنما هم – كما صورهم – يشبهون الحية التي لا سم لها، والتي يقضي عليها الشجاع القاتل من الحيات يقصد بذلك خصومهم، وفي ختام الأبيات السابقة يعرج جرير على جريرة قتل الزبير على يد قوم الفرزدق، وكيف خلف صنيعهم هذا جرحًا غائرًا وألمًا كبيرًا لآل بيته.

وإذا ما كان جرير قد هجا الفرزدق وقومه على هذا النحو، فإن هذا الأخير هو الآخر لم يترفق به، بل راح يكيل له الذم قائلًا:

تُحرِّكُ قيسٌ في رءوسٍ لئيمةٍ أنُوفًا وآذانًا لئَامَ المصالِمِ
كَذبتَ ابنَ دِمْنِ الأرضِ وَابْنَ مَراغِهَا لآلُ تَميمٍ بِالسُّيُوفِ الصَّوَارِمِ
جَلَوْا حُممًا فَوْقَ الوُجوهِ وأَنْزَلوا بِعَيلانَ أيَّامًا عِظَامَ المَلاحِمِ
تُعيِّرُنا أيَّامَ قَيسٍ ولم نَدَعْ لعَيْلانَ أنفًا مُستقيمَ الخَيَاشِمِ
فَما أنْتَ مِنْ قيسٍ فتَنْبحَ دُونَها ولاَ مِنْ تميمٍ في الرُّءوسِ الأعاظِمِ
وإنَّكَ إذْ تهْجو تَميمًا وتَرْتَشِي تَبَابِينَ قَيسٍ أو سُحُوقَ العَمائِمِ
كمُهْرِيقِ ماءٍ بِالفلاةِ وغرَّهُ سَرابٌ أَثَارتْهُ رِياحُ السَّمائِمِ(٢٧٦)

وكما نافح جرير والفرزدق عن القبيلة في نقائضهما، وراحا يفتخران بها وبمآثرها، فإننا نراهما يضيقان دائرة الهجاء في هذه النقائض، فيأخذ طابعًا فرديًّا وليس قبليًّا جماعيًّا، فمن هذا القبيل سخرية جرير من شخص الفرزدق قائلًا:

زَعَمَ الفَرَزْدَقُ أنْ سيَقتُلُ مَرْبَعًا أبْشِرْ بطُولِ سَلامَةٍ يا مَرْبَعُ
إنَّ الفرزدقَ قدْ تَبيَّنَ لُؤْمُهُ حيثُ التقتْ حُشَشاؤهُ والأَخْدعُ

(٢٧٥) جرير: الديوان، ص٩١٢، ٩١٣.
(٢٧٦) الفرزدق: الديوان، ص٦١٥، ٦١٦.

حُوقَ الحمارِ أبوكَ فاعلمْ عِلْمَهُ ونفاكَ صَعْصَعةُ الدَّعِيُّ المُسْبَعُ[٢٧٧]

ومن هذا القبيل أيضًا قول الفرزدق في حق جرير:

جـرَّ المُخْزيـاتِ عَلَـى كُلَيْـبٍ جريـرٌ ثُـمَّ مـا منـعَ الـذِّمَارا
وكـانَ لهُـمْ كبَكْـرِ ثَمُـودَ لمَّـا رَغَـا ظُهْـرًا فَـدَمَّرهم دَمَـارا
عَـوَى فَأثـارَ أغْلَـبَ ضَـيغميًّا فَوَيْـلَ ابْـنِ المَراغَـةِ مـا اسْـتَثَارا
مِـنَ اللائـي يظـلُّ الأَلْـفُ مِنـهُ مُنِيخًـا مِـنَ مَخَافَتِـه نَهَـارا
تظَـلُّ المُخْـدِراتُ لـهُ سُـجُودًا حَمَـى الطُّـرُقَ المُقانِـبَ والتِّجـارا
كَـأَنَّ بسـاعديْهِ سَـوادَ وَرْسٍ إذا هو فَوْقَ أيدي القومِ سارا[٢٧٨]

وبعد عرض هذه النماذج – والتي هي غيض من فيض – يتبين لنا "أن النقائض لم تكن تخلو في مبتداها ومسارها من عاملين جوهريين يحركان قرائح الشعراء ويدفعانهم إلى القول: عامل قبلي، وعامل فني؛ فأما أولهما فقد كان الأساس الذي نهضت عليه النقائض في العصر الأموي ومن قبله في العصر الجاهلي؛ فالشاعر في النقائض لا يتحدث عن نفسه قدر ما يتحدث عن القبيلة التي ينتمي إليها نسبًا أو ولاء، وهو لا يعيب خصمه بنقائصه الذاتية قدر ما يطعنه في آبائه وأجداده، ولا يركز على علاقاته الخاصة بخصمه قدر ما يركز على علاقات قبيلته بقبيلة خصمه وما كان يدور بين القبيلتين من صراع، وما أسفر عنه هذا الصراع من انتصارات وهزائم، ومن ثم كان العامل القبلي هو المحور الأساسي الذي قامت عليه النقائض، وظل كذلك حتى بعد أن تطورت إلى صورتها النهائية في العصر الأموي. وأما العامل الفني فكان يتمثل في حرص كل شاعر على إبراز مهارته الفنية وبراعته في إفحام خصمه برد معانيه وصوره وقوافيه وأوزانه، كما يتمثل في مقدرته على السخرية من صاحبه وتحقيره، بتصويره في صورة كاريكاتورية تبالغ في تجسيم العيوب الحسية والنفسية، فيستثير بذلك منابع التفكه في وجدان الجماهير، ويشركهم معه في الهزؤ بصاحبه والتهكم به أو بآبائه"[٢٧٩]

هذا وبرغم أن معركة النقائض كانت حامية الوطيس بين جرير والفرزدق، فقد أكد بعض الدارسين أن "الصلة بين الشاعرين لم تكن منبتة، بل كانت صلة مودة، فلا ينبغي أن نخدع بما في تهاجيهما من عنف وتجريح وسخرية لاذعة، فما كان هذا عن بغض

(٢٧٧) جرير: الديوان، ص٩١٢، ٩١٣.
(٢٧٨) الفرزدق: الديوان، ص٣٠٧.
(٢٧٩) محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، ص١٠٧، ١٠٨.

وتحاسد وعداوة، وإنما هي المنافسة الأدبية، التي التقت فيها روح الشاعرين"[٢٨٠]، ومما يعزز هذا الأمر ما ناح به جرير من رثاء في حق صاحبه الفرزدق الذي سبقه إلى الموت، فودعه جرير قائلًا:

لَعَمْرِي لَقَدْ أَشْجَى تَميمًا وَهَدَّها ... على نَكَباتِ الدَّهرِ موتُ الفرزدقِ
عَشِيَّةَ رَاحُوا للفِرَاقِ بِنَعْشِهِ ... إلى جَدَثٍ في هُوَّةِ الأرْضِ مُعْمَقِ
لَقد غادَرُوا في اللَّحْدِ مَنْ كان ينتمي ... إلى كُلِّ نَجْمٍ في السَّماءِ مُحَلِّقِ
ثَوَى حامِلُ الأثقالِ عن كلِّ مُغْرَمٍ ... ودامِغُ شيطانِ الغشومِ السَّمَلَّقِ
عمادُ تميمٍ كلِّها ولسانُها ... وناطقُها البَذَّاخُ في كلَّ منطقِ
فمَنْ لذَوِي الأرْحامِ بَعْدَ ابن غالبٍ ... لجارٍ وعانٍ في السَّلاسلِ مُوثَقَ
وَمَنْ ليَتيمٍ بَعدَ مَوْتِ ابن غالبٍ ... وأمِّ عيالٍ ساغبينَ ودَرْدَقِ
وَمَنَ يُطْلقُ الأَسْرَى ومَنْ يَحقِنُ الدِّما ... يداهُ ويَشفِي صدرَ حَرَّانَ مُحْنَقِ
وكمْ مِنْ دمٍ غالٍ تَحمَّلَ ثِقْلَهُ ... وكانَ حَمولًا في وفاءٍ ومَصْدقِ
وَكَمْ حِصْنِ جَبَّارٍ هُمامٍ وَسُوْقَةٍ ... إذا ما أَتَى أَبْوَابَهُ لَمْ تُغلَّقِ
تُفَتَّحُ أبْوَابُ المُلُوكِ لِوجْهِهِ ... بغَيْرِ حِجابٍ دونَهُ أو تَمَلُّقِ
لتَبْكِ عليهِ الإنسُ والجِنُّ إذْ ثَوَى ... فتى مضرٍ في كلِّ غَرْبٍ ومَشْرقِ
فتى عاشُ يَبْنِي المَجْدَ تسعينَ حِجَّةً ... وكانَ إلى الخيراتِ والمجدِ يرتقي
فما ماتَ حتى لمْ يُخَلِّفْ وراءهُ ... لِحَيَّةِ وَادٍ صَوْلَةً غَيرَ مُصْعَقِ[٢٨١]

(٢٨٠) صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٨٦م، ص٢٩٧.

(٢٨١) جرير: الديوان، ص٩٣٨.

ثانيًا: شعر الخصومات السياسية

أفرز الواقع السياسي الذي عاشه العرب والمسلمون في العصر الأموي صراعات عديدة، وخلافات فكرية واسعة، كان أساسها تناحر الأحزاب السياسية وتباين آرائهم حول أحقية كل حزب بالخلافة وبطلان حق الآخر فيها؛ إذ "كان الشيعة يتكئون إلى قرابة علي رضي الله عنه من الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم صحبته الحميمة له، بالإضافة إلى ما كان يتحلى به الإمام من علم وتقوى وورع، أما الخوارج فكانوا ينادون برد الأمر إلى جماعة المسلمين تختار له الأكفأ، اعتمادًا على النصوص الدينية الصريحة في التسوية بين المسلمين، وكان أضعف المواقف في هذا الصدد موقف الأمويين، إذ لم تكن لهم تلك القرابة الوثيقة من الرسول مثل عليّ وأولاده، وليس لمعظمهم ذلك التحنث الديني الذي اشترطه الخوارج فيمن يتولى أمر المسلمين، ومن المقطوع به أن بني أمية كانوا يحسون بهذا الضعف في موقفهم، فكانوا يوحون إلى الشعراء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أن يقدموا صورتهم إلى الناس باعتبارهم حماة الدين، الجامعين لكلمة المسلمين، المختارين من قِبل العناية الإلهية للذود عن حياض الإسلام، ومن ثم فليس للخلافة عنهم تحويل"(٢٨٢).

لم يكن الشعراء في العصر الأموي – إذًا – بمعزل عن الصراع المستعر بين الأحزاب السياسية؛ إذ "اعتمد هذا الصراع على السيف أحيانًا، وعلى اللسان أحيانًا، وعليهما معًا، يظاهر كل منهما الآخر، أحيانا أخرى. وفن القول الشعري، الذى صاحب هذه الدعوات والآراء، تأييدًا ودعمًا ومساندة، أو تفنيدًا ودفعًا وإبطالًا وتزييفا، هو ما نعنيه هنا بالشعر السياسي، والشعر السياسي – بهذا المفهوم – قد سلك في العصر الأموي طرقًا شتى في تناوله لأمور السياسة، التى دار حولها صراع الأحزاب؛ فمنه ما آثر أسلوب البرهنة والاحتجاج على صدق دعاوى الحزب الذى يظاهره، ونقض دعاوى الأحزاب الأخرى المناوئة له وتفنيدها في أسلوب شعري، لا يلتزم دائمًا القواعد والأشكال المقررة لأساليب الجدل والبرهنة والاحتجاج – على نحو ما يفعل فن النثر – وعلى القارئ، أو السامع، أن يرتب المقدمات والنتائج بردها إلى مواضعها من الكلام، ثم عليه بعد ذلك أن يستخلص بنفسه الحقائق، أو النتائج، التى لم يصرح بها الشاعر(٢٨٣).

---

(٢٨٢) محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، ص٨٢.

(٢٨٣) صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص٨١، ٨٢.

والناظر فيما قدَّمه الشعراء لأحزابهم ووسائل دعمهم لها، يجد أن هذا الدعم قد أخذ – موضوعيًّا وفنيًّا – مسارات عدة؛ فتارة يعمل هؤلاء الشعراء الحزبيون على نشر مذاهب الحزب الذي ينتمون إليه أو يتعاطفون معه، ويميلون إليه لمنفعة من المنافع الشخصية، وتارة يمدحون زعماءه وقادته ويشيدون بما لهؤلاء الزعماء والقادة من انتصارات ومناقب، وتارة ينالون من خصومه ويسلقونهم بألسنة حداد، وتارة يرثون مَنْ أُردي قتيلًا من أفراد هذا الحزب أو ذاك في حومات الوغى، وهو ما يتجلى بدراسة شعر الأحزاب المختلفة في العصر الأموي، كل على حده، على النحو الآتي:

١- شعر الشيعة:

قبل أن ندلف إلى أشعار الشيعة، نذكر أولًا بأن الميلاد الحقيقي لهذا الحزب وأنصاره كان مع موقعة صفين، ففي حين تخلى الخوارج عن سيدنا علي في هذه الواقعة وناصبوه العداء، بعد قبوله التحكيم، نرى فريقًا من جنده – وهم هؤلاء الشيعة – قد "ترك الأمر له، وأعلن الوقوف بجانبه في كل حال، انطلاقًا من الاقتناع بحكومته والرضا بإمامته، وتأييدًا له فيما يرى من صالح المسلمين والإسلام. وهؤلاء هم شيعة عليّ أي أنصاره ومؤيدوه المخلصون. ثم هم الذين أصبحوا يشكلون حزبًا رسميًّا له نظرياته وآراؤه وأفكاره بعد موت عليّ وقهر الأمويين لهم"(٢٨٤).

أما شعر الشيعة ففيه مسحات من الحزن، كما أنه يفيض سخطًا على بني أمية؛ إذ لم يفتأ شعراؤهم – حتى بعد العصر الأموي – يعلنون عن هذا السخط، ويذكرون ما فعله الأمويون بآل البيت وتنكيلهم بهم، لا سيما قتلهم الحسين بن علي بكربلاء سنة (٦١هـ)، ثم قتلهم زيد بن الحسين سنة (١٢٢هـ)، بعد أن خرج على هشام بن الملك بالكوفة. ويعد الكميت بن زياد – صاحب الهاشميات – من شعراء الشيعة البارزين في العصر الأموي، وقد كان مذهبه الشعري في هذا الصدد "لا يقوم على الإقناع العاطفي فحسب، وإنما يعتمد – أولًا وقبل كل شيء – على الإقناع العقلي، الذي يتخذ لتحقيقه أساليب ثابتة لا يحيد عنها"(٢٨٥)، وذلك على نحو قوله في بعض قصائده:

نفي عن عينك الأرقُ الهُجوعا وهـمٌّ يَمْتـري منهـا الـدُّموعا
لفُقْـدانِ الخضـارمِ مـن قـريشٍ وخيـر الشّـافعين معـا شـفيعا
لـدى الـرَّحمنِ يصـدعُ بالمثـاني وكـان لـه أبـو حسـنٍ قَريعـا
حطوطًـا فـي مسـرَّته ومـولىً إلـى مرضـاةِ خالقـه سـريعا
وأصْـفاه النبـيُّ علـى اختبـار بمـا أعيـا الرَّفـوضَ لـه المذيعا
ويـومَ الـدَّوْحِ دوحِ غـدير خُـمٍّ أبـان لـه الولايـةَ أو أُطيعـا
ولكـنَّ الرجـالَ تبايعوهـا فلـم أرَ مثلَهـا خطـرًا مبيعـا
فلـم أبلـغْ بهـا لَعْنـا ولكـنْ أسـاء بـذلك لـولُهم صـنيعا
فصـار بـذاك أقـربهم لعـدلٍ إلـى جـور وأحفظهـم مضـيعا

(٢٨٤) صلاح رزق: الأدب الأموي (ملامح وأعلام)، ص٤٢.

(٢٨٥) صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص٩٢.

أضـاعوا أمـر قائـدهم فضـلوا وأقـومهم لـدى الحـدثان رِيْعَـا
تناسـوْا حقَّـه وبَغـوا عليـه بـلا تِـرةٍ وكـان لهـم قريعـا[٢٨٦]

وعلى الرغم من أن الكميت قد صار في بداية هذه الأبيات على نهج قصائد الرثاء، التي تُفتتح بإظهار الأم والفجيعة، فإنه سرعان ما استخدم لغة أخرى يغلب عليها الطابع المنطقي العقلي؛ إذ أخذ يستدل على أحقية علي – رضي الله عنه – في الخلافة – باجتباء النبي – صلى الله عليه وسلم – له، ودعائه له – دون غيره – يوم غدير خم، وهو لهذا ينتقد الصحابة، ويراهم قد منعوا عليًّا حقه في ولاية الأمر من بعد النبي.

ويبدو شعراء الشيعة حريصين على إضفاء صفات التقوى والإيمان على جميع الأئمة الهاشميين، وهم لهذا قد فُضِّلوا على غيرهم، وهذا ما أبرزه أيمن بن خُريم في قوله عنهم:

نهـارُكم مكابـدةٌ وصـومٌ ولـيلُكمُ صـلاةٌ واقْتـراءُ
وَليـتُمْ بـالقرآنِ وبـالتزكي فأسـرعَ فـيكمُ ذاك الـبلاءُ
بكـى نجـدٌ غـداةَ غـدٍ علـيكم ومكـةُ والمدينـةُ والجِـواءُ
وحُـقَّ لكـل أرضٍ فارقوهـا علـيكم – لا أبـا لكـم – البكـاءُ
أأجعلُكـمْ وأقوامًـا سـواءً وبيـنكمُ وبيـنهمُ الهـواءُ
وهـم أرضٌ لأرجلِكـم وأنـتم لأرؤسِـهم وأعيـنِهم سـماءُ

وكما عرف شعراء الشيعة لأئمتهم حقهم في الخلافة، وأشادوا بهم وبمناقبهم، فإنهم كذلك قد ملأوا عليهم الدنيا عويلًا وانتحابًا عند قتل الأمويين لأحدهم، فها هو الشاعر القرشي التميميّ سليمان بن قَتّة يرثي الحسين بن علي، ويبدي أسفًا شديدًا على ما جرى له في قوله:

مـررتُ علـى أبيـاتِ آلِ محمّـد فلـم أرَهـا كعهـدِها يـوم حُلّـتِ
وكـانوا رجـاءً ثـم صـاروا رزيّـة لقـد عظمـتْ تلـك الرزايـا وجلَّـتِ
ألم ترَ أن الأرضَ أضحت مريضةً لفقـدِ حُسـينٍ والـبلادَ اقشـعرَّتِ
وقد أعولتْ تبكي السّماءُ لفقده وأنجمُهـا ناحـتْ عليـه وصـلّتِ
فـلا يبعـدُ اللهُ الـدّيارَ وأهلَهـا وإنْ أصبحتْ من أهلِها قد تخلَّتِ

(٢٨٦) يمتري: يحلب. الخضارم: جمع خِضْرِم، السادة كثيرو العطاء. القريع: المقروع أي المختار، وفي البيت الأخير بمعنى السيد، الحطوط: السريع، غدير خم: موضع بين مكة والمدينة.

فإنّ قتيلَ الطَّفِ من آلِ هاشمٍ أذلَّ رقابَ المسلمينَ فذلَّتِ

وكان من بين مراثي شعراء الشيعة ما تضمن الإنذار والوعيد للقتلة، على نحو ما جاء في رثاء المفضل المطلبي لزيد بن علي بن الحسن بقوله:

ألا يا عينُ لا تَرْقَي وجودي بدمعِك ليس ذا حينَ الجمودِ
وكيف تضنُّ بالعبراتِ عيني وتطمعُ بعد زيدٍ في الهجودِ
وكيف لها الرُّقادُ ولم تراءى جيادَ الخيلِ تعدو بالأسودِ
بأيديهم صفائحُ مرهفات صوارمُ أُخلِصتْ من عهدِ هودِ
بها نسقي النفوسَ إذا التقينا ونقتلُ كلَّ جبّارٍ عنيدِ
ونُحْكم في بني الحَكمِ العوالي ونجعلهم بها مثل الحصيدِ
تجمَّع للقبائلِ من معدٍّ ومنْ قحْطانَ في حلق الحديدِ
كتائبُ كلما أردَتْ قتيلًا تنادت: أنْ إلى الأعداءِ عودى
نجازيكم بما أَوْليْتمُونا قصاصًا أو نزيدُ على المزيدِ
ونتركُكمُ بأرضِ الشَّامِ صرعى وشَتَّى من قتيلٍ أو طريدِ

وإلى جانب ما سبق كله كان لشعراء الشيعة دور واضح في الترويج لمذهبهم وإبراز عقائدهم، والتي كان من أكثرها ذيوعًا اعتقادهم في رجعة المهدي المنتظر محمد بن الحنفية، فهو – كما زعموا – لم يمت، بل سيعود ليملأ الأرض عدلًا، بعد أن مُلئت ظلمًا وجورًا، من ذلك قول كُثيّر عزة شاعر الكيسانية الأول:

ألا إنَّ الأئمةَ من قريشٍ ولاةَ الحقِّ أربعةٌ سواءُ
عليٌّ والثلاثةُ من بنيه همُ الأَسْبَاطُ ليس بهم خفاءُ
فسِبطٌ سبطُ إيمانٍ وبرٍّ وسبطٌ غَيَّبتْه كَرْبَلاءُ
وسِبطٌ لا تراه العينُ حتي يقودَ الخيلَ يتبعُها اللواءُ
تغيَّبَ لا يُرى عنهم زمانًا برِضْوَى عنده عسلٌ وماءُ

وبعد استعراض هذه النماذج من شعر الشيعة نستطيع أن نستخلص بعضًا من خصائص هذا الشعر، والتي كان من أهمها ما يلي:

١- ظهور أسلوب الجدل والبرهنة في هذا الشعر، واعتماده على الحجج القوية، مما جعل قيمته الفنية أقل من قيمته التايخية والفكرية؛ لعنايته بالاستدلال، والوقائع والنظريات، أكثر

من التفاته إلى جودة التعبير ورقته، أو جمال الأسلوب والأداء، أو التأنق في انتقاء الألفاظ، وصوغ العبارات، واختيار الصور[٢٨٧].

٢- حرارة العاطفة، وصدق الباعث: ذلك أن شعراء الشيعة، كانوا يصدرون فيما يقولون عن اقتناع صادق، وعقيدة راسخة، وحب مكين لأئمتهم، وإخلاص تام لمذهبهم وعقائدهم[٢٨٨].

٣- وللشعر السياسي الشيعي سمات أسلوبية تضاف إلى هذا الطابع الاحتجاجي العاطفي الذي اصطبغت به مضامين قصائدهم، من هذه السمات الأسلوبية كثرة الاتكاء على الأساليب الإنشائية في مقارعة الخصوم، وتنويع هذه الأساليب بين الأمر والاستفهام والحث والتوبيخ، ومنها سرد أقوال الخصوم بصيغ مثل: "قالوا" أو "يقولون" ثم الانعطاف على هذه الأقاويل بالمناقشة والتفنيد والرد حتى لا يسلم للخصوم من أقاويلهم شيء، ومنها الميل إلى تعابير النواح والتفجع والندب والحسرة كلما كان المقام مقام حديث عن شهدائهم أو تصوير لنكباتهم أو بكاء لآلامهم، وحينئذ تأتي صيغ الندب والحسرة والتفجع لتدعم الملمح الحزين لإبداعهم[٢٨٩].

(٢٨٧) صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص١٢٦.

(٢٨٨) السابق، ص١٢٧.

(٢٨٩) محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، ص٨٨.

٢- شعر الخوارج:

حزب الخوارج هو الحزب الثاني الذي نتطرق إلى دراسة شعره في العصر الأموي، ومعلوم أن "الخوارج بفرقهم المختلفة من أزارقة وصُفْرية ونَجدات وإباضية ظلوا يحاربون الجيوش الأموية طوال العصر، وكلما قضوا على جماعة منهم هبت جماعة أخرى تطلب الاستشهاد في سبيل عقيدتها في ولاية الأمة، وأنه لا ينبغي أن لا تكون قاصرة على قريش"(٢٩٠)، وقد أثر هذا بطبيعة الحال على شعرهم، وجعل له ميسمًا خاصًا؛ إذ كان "شعر ثوّار ترافقهم السيوف في غدوهم ورواحهم وفي استقرارهم وترحالهم. وقد استعذبوا الموت غير آبهين بالحياة الدنيا، ومن ثم كان شعرهم في جملته حماسيًّا، وهي حماسة لا تحركها عصبيات القبيلة التي كانت تقوم على الأخذ بالثأر، وإنما تحركها عصبية حديثة لعقيدتهم السياسية التي تعمقتهم مؤمنين بأنها تطابق تعاليم الدين الحنيف وأن عليهم أن يجاهدوا في سبيلها مخلصين؛ حتى يفوزوا برضا الله وثوابه"(٢٩١).

يقول أحد شعرائهم، وهو قطري بن الفجاءة، يتعجل الموت والشهادة، ويتعجب كيف لا ينالها مع إلحاحه في طلبها:

إلى كم تُغارِيني السّيوفُ ولا أرى ... مُغَاراتِها تدعو إليَّ حِماميا
ولو قَرَّب الموتَ القراعُ لقد أَنَى ... لموتي أن يدنو لطولِ قِراعيا
أُغادي جِلادَ المُعْلَمين كأنني ... على العسلِ الماذيِّ أُصبحُ غاديا
وأدعو الكُماةَ للنزالِ إذا القَنا ... تَحطَّم فيما بيننا من طِعانيا
ولستُ أرى نفسًا تموتُ وإنْ دنتْ ... من الموتِ حتى يبعثَ اللهُ داعيا
إذا استلهب الخوفُ الرجالَ قلوبَهم ... حَبسْنا على الموت النفوسَ الغواليا

وكما حرص شعراء الخوارج على إظهار هذه العقيدة الراسخة في حب الموت، فقد كانوا حريصين كذلك على إبراز صدقهم في الطاعة والعبادة لربهم؛ إذ "يلح شعراء الخوارج على رصد سلوك أبناء طائفتهم الديني ووصف ما يبدو من أثر إدمانهم الطاعات والإكثار من التقرب إلى الله بالعبادات في شفافية أرواحهم وهزال أجسامهم وتصوير حركاتهم النفسية خائفين من عقاب الله راغبين في رضوانه... لذا اتسم هذا الشعر أيضا بما يمكن أن نطلق عليه (وحدة الخصائص) أي مجموعة الصفات الدينية السامية التي تصلح أن

(٢٩٠) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص٣٠٢.
(٢٩١) السابق، ص٣٠٢.

تقال في كل خارجي صادق العقيدة، ولذا تشابهت صور أشعارهم في هذا الجانب"[٢٩٢]، يقول عمر بن الحصين العنبري الخارجي:

متـــأهبون لكـــلِّ صـــالحة ... نـاهون مَـن لاقـوا عـن النُّكـرِ
صُمتٌ إذا احتضروا مجالسهم ... مـن غيـر مـا عِـيٍّ بهـم يُـزْرِي
متـأوّهون كـأنَّ جمـرَ غضًـا ... للمـوت بـين ضـلوعِهم يَسْـري
لا لـــيلُهم ليـــلٌ فيلبســـهم ... فيـــه غواشـــى النـــوم بالسُّـكرِ
إلا كَـــرًى خلســـا وآونـــة ... حـــذر العقـاب فهم على ذُعْـرِ

وكما وصف شعراء الخوارج حماسة رجال هذا الحزب وشجاعتهم وحسن عبادتهم وطاعتهم في حياتهم، فإنهم كذلك لم يتوانوا في رثائهم والإشادة بهم حال موتهم، وهنا نسجل ملاحظة هامة، وهي "أن رثاء الخوارج شهداءهم، يختلف عن رثاء القتلي في شعر الأحزاب الأخرى، إذ يقل فيه الأنين والشكوى والعويل، ويعمر بطلب المثوبة، وتحقير أمر الدنيا، وإعظام أمر المجاهدين، المستشهدين، وتمنى اللحاق بالشهداء[٢٩٣]. ومثل هذا ما جاء في قول عِمْران بن حطان في رثاء أبي بلال مرداس بن أدية:

لقـــد زاد الحيـــاةَ إلـــيَّ بغضًـــا ... وحبًّـــا للخـــروجِ أبـــو بـــلالِ
أحـاذرُ أن أمـوت علـى فِراشـي ... وأرجو الموتَ تحت ذُرى العوالي
ولـو أنّـي علمـتُ بـأن حَتْفـي ... كحَتْـفِ أبـي بـلالٍ لـم أبـالِ
فمـنْ يـكُ همُّـه الـدنيا فـإنّي ... لهـــا واللهِ ربِّ البيـــتِ قـــالِ

وكان أمرًا طبيعيًّا بعدما خاض الخوارج معارك حامية الوطيس ضد الأمويين أن يعلنوا عداءهم لهم، وتصميمهم على الوقوف في وجههم، وذلك على نحو ما نلقاه عند الشاعر عتيبان بن أصيلة الشيباني، إذ وجه رسالة شعرية إلى عبد الملك بن مروان قال فيها:

فـأبلغ أميـر المـؤمنين رسـالة ... وذو النصح لو تصغي إليه قريبُ
أتـذكر إذ دارت عليـك رماحُنـا ... بمسـكن والكلبـي ثـم غريـبُ
فلا صلح ما دامت منابر أرضنا ... يقـوم عليهـا مـن ثقيـف خطيـبُ
فإنـك إلا تُـرْضِ بكـر بـن وائـل ... يكـن لـك يـوم بـالعراق عصـيبُ

(٢٩٢) صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص١٧٦.
(٢٩٣) صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص.

فلا ضير إن كانت قريش عِدا لنا يصـــيبون منـــا مـــرة ونصـــيبُ
فوارسـنا مـن يلقهـم يلـقَ حتفَـه ومـن ينـجُ مـنهم ينـجُ وهـو سـليبُ

ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن الخوارج قد تشبعوا بالعقائد التي اعتنقوها، وأُشرب حبها في قلوبهم، حتى وإن كان منها ما هو باطل، ولعل هذا ما لاحظه الدكتور شوقي ضيف حين ترجم لأحد شعرائهم، وهو عمران بن حطان، وقال في حقه(٢٩٤): "وقد تعمقته مقالة الخوارج حتى أصبحت جزءًا من نفسه، فهو يعيش لها، ويعيش بها، ويُشيد بأصحابها حتى بأشقاهم عبد الرحمن بن ملجم قاتل علي بن أبي طالب، وفي طعنته يقول:

يا ضربةً من تقيٍّ ما أراد بها إلا ليبلغَ من ذي العرشِ رضوانا
إنِّـــي لأذكـــرُه حينًـــا فأحســـبهُ أوفـــى البريّـــةِ عنـــد اللهِ ميزانـــا

وبعد إيراد هذه النماذج من شعر الخوارج يتسنى لنا ذكر بعض خصائص هذا الشعر التي استخرجها الدارسون من قراءتهم الفاحصة له، من ذلك أن القصيدة الخارجية تتسم بوحدة الخواطر الشعرية وانسجامها في الكثير الغالب من أحوالها، وأحيانًا كانت تضيف إلى ذلك اطّراح المقدمات الغزلية والمداخل الطللية؛ نظرًا لأن شعراءهم كانوا مهمومين بأمر واحد يكرثهم ويشغل تفكيرهم، وهو القضية التي نذروا أنفسهم لها، وقصروا جهدهم عليها، فلم يكن لديهم –إذن– من الهواجس الشعرية ما ينفقونه في تمهيد يرونه غير ضروري، أو مقدمة تبدو –من وجهة نظرهم– عبثية أو فاقدة المغزى(٢٩٥).

ومن هذه الخصائص أيضًا أنْ اتسم شعرهم بالوضوح والتلقائية والصدق، وشاعت فيه النزعة الحماسية والنبرة الخطابية وغلبت عليه المقطوعات والأبيات القصيرة، لا القصائد الطويلة، وكان الارتجال ميسم تلك المقطوعات أو الأبيات؛ ولذلك اتسمت تلك المقطوعات بتحديد الغرض ووحدة الموضوع وائتلاف المعاني التي ترد جميعا من معين واحد ومحدد، ومن الطبيعي أن تتجه هذه المقطعات إلى الموضوع مباشرة دونما مقدمات طويلة أو قصيرة، ومعاني الشعر الخارجي بصفة عامة محصورة ومحدودة بحدود حياتهم وأفكارهم... وغلبت على صياغة الشعر الخارجي الإخبار بلغة الحقيقة وقلة الصور مع تشابهها، كما غلب عليه استخدام المعجم القرآني وصياغة المعاني القرآنية في قوالب شعرية... وثمة خصوصية تميزُ شعر الخوارج وتسم صياغته بميسم خاص؛ هي ميل هذه

(٢٩٤) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص٣٠٧.
(٢٩٥) محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، ص٩٣.

الصياغة إلى البداوة ماثلة في قوة الألفاظ، وغرابة بعضها التي تردُّ إلى عدم شيوعها وقلة استخدامها مع قوة الإيقاع وعلو الجرس، وربما يفسر ذلك أن أكثر الخوارج كانوا من أهل البادية(٢٩٦).

(٢٩٦) صلاح رزق: الأدب الأموي، ص٨٥.

٣- شعر الأمويين:

مثَّل بنو أمية الحزب الحاكم في العصر الأموي، والذي رآه معارضوه – كما سبقت الإشارة – عاريًا من الحق في الخلافة، غير مستحق لها، ومن هنا فإن هذا الحزب لم يتوان في مجابهة خصومه بحد السيف والكلمة معًا؛ لذا قرب الأمويون الشعراء وسعى أيضًا إليهم بعض الشعراء، فوجدنا غير واحد منهم قد انقطع لهم أو كان كالمنقطعين؛ من أمثال: الأخطل التغلبي، وعبد الله بن الزبير الأسدى، وأبي صخر الهذلى، وأبي العباس الأعمى، ونُصْيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان، وعدى بن الرقاع، وأعشى ربيعة وغيرهم.

وهؤلاء الشعراء قد تبارزوا – طمعًا في المال والحظوة، أو لحاجات أخرى في نفوسهم قضوها – في إضفاء صفات القداسة والشرعية على حكم الأمويين، ذلك الحكم الذي طالما قدح فيه خصومه، فلم يكن هناك بد من أن يلجأ شعراء بني أمية "إلى بعض الدعاوى الدينية، يضفونها على خلفائهم، ويبثونها خلال مدائحهم فيهم وفي أنصارهم، تدور في معظمها حول اختيار الله لهم، ونصرته إياهم، وأنهم الحراس على دين الله، القائمون على مصالح المسلمين بالعدل، فضلًا عن أنهم أفضل قريش وسادتها، ومزجوا بين هذه المعاني وغيرها من الصفات الدينية والسياسية والأخلاقية في مقام تمجيدهم والإعلاء من شأنهم[٢٩٧]. من ذلك ما نجده عند الفرزدق في مدحه يزيد بن عبد الملك بقوله:

ولو كان بعد المصطفى من عبادِه نبيٌّ لهم منهم لأمرِ العزائمِ
لكنتَ الذي يختارُه اللهُ بعده لحملِ الأماناتِ الثّقالِ العظائمِ
ورِثْتم خليلَ اللهِ كلَّ خزانةٍ وكلَّ كتابٍ بالنّبوةِ قائمِ
بحكمِ الذي فوق السّمواتِ عرشُه بما في ثَرى سبعٍ من الأرضِ عالمِ

ومبالغة الفرزدق في هذه الأبيات الواضحة، قادته لأن يجعل الخليفة الأموي منزهًا عن كل جور وحيف، فهو يرقى لدرجة الأنبياء، كما أنه قيّم على ميراث النبوة، وفوق كل هذا يستمد حكمه من شريعة السماء.

أما الشاعر أبو العباس الأعمى، فيشيد برجاحة عقول بني أمية، وسعة صدورهم، وشدة غضبتهم، وسدادهم في الملمات، حتى لقد عز عليه أن يجد لهم شبيهًا أو ندًّا، وذلك قوله:

---

(٢٩٧) صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص١٣٥.

أبنـــي أميـــةَ لا أرى لكـــمُ شـبهًا إذا مـا التفّـتِ الشِّـيعُ
ســـعةً وأحلامًـــا إذا نزعـــتْ أهـلُ الحُلـومِ فضـرَّها النَّـزَعُ
وحفيظـــة فـــي كـــل نائبـــةٍ شـهباء لا ينهـى لهـا الرَّبـع
الله أعطـــاكمُ وإنْ رغمـــت مـن ذاك أنـفُ معاشـرٍ رفعـوا

ولم يجد الشعراء لإثبات ولائهم الشديد لبني أمية أفضل من أن يزينوا لهم فكرة توريث الحكم، فها هو معاوية لم يكد يعرب عن رغبته في أن يكون هذا الحكم في خلفه من بني أمية، بادئًا بابنه يزيد حتى وجد من الشعراء من يبارك الفكرة، ويدعو لها، بل يحاول أن يضفي عليها سمات الشرعية الدينية، ومن هؤلاء الشاعر مسكين الدارمي الذي قال في ذلك:

إذا المِنْبـرُ الغربـيُّ خـلَّاهُ ربُّـهُ فـإنَّ أميـرَ المـؤمنين يزيـدُ
فلا زلتَ أعلى النَّاسِ كَعبًا ولا تزلْ وفـودٌ تُسَـاميها إليـك وفـودُ
ولا زال بيـتُ المُلـكِ فوقَـك عاليًـا تُشَـيَّدُ أطنـابُ لهـا وعمـودُ
قُدورُ ابنِ حربٍ كالجوابي وتَحْتَها أثـافٍ كأمثـالِ الرِّئـالِ ركـودُ

وقريب من هذا ما ذهب إليه الشاعر عبد الله بن همام، الذي نصح الأمويين ألا يفرطوا في الخلافة، وأن يعضوا عليها بالنواجذ؛ لأن في قبضتهم عليها سعادة الرعية وصلاح الأمة والدنيا كلها، يقول في هذا:

خلافـةُ ربِّكـم كونـوا عليهـا كمـا كنـتم عنابسـةً أُسـودا
تلقَّفهـا يزيـدٌ عـن أبيـه وخـذْها يـا معـاويَ عـن يزيـدا
أديروهـا بنـي حـربٍ علـيكم ولا ترمـوا بهـا الغـرضَ البعيـدا
فـإنَّ دنيـاكم بكـم اطمأنـتْ فـأَوْلوا أهلَهـا خلقًـا سـديدا
وإنْ ضَجِرتْ عليكم فاعصبوها عُصـاباً تَسْـتدرُّ بـهِ شـديدا

هذا ولم يقف شعراء الأمويين عند حد الإشادة والثناء والإطراء لبني أمية، بل أخذوا يهجون خصومهم وينالون منهم، كما عند أعشى ربيعة الذي حرض عبد الملك على قتال ابن الزبير، وسخر من دعوى هذا الأخير في الخلافة بقوله:

آلُ الزبيـرِ مـن الخلافـةِ كـالتي عَجَـلَ النّتـاجُ بحَمْلهـا فأحالهـا
أو كالضِّعاف من الحَمُولةِ حُمِّلت مـا لا تَطيـق فضَّـيعت أحمالَهـا

قومُـوا إلـيهم لا تنـاموا عـنهم كـمْ للغُـواةِ أطلـتمُ إمهالَهـا
أَمْسَوا علـى الخيرات قُفْلًا مغلقًا فـانهضْ بيُمنـك فـافتتح أقفالهـا

والشاعر في هذه المقطوعة يكيل الذم للزبيريين، فيشبههم في طلبهم الخلافة بالناقة التي أُريد لها أن تحمل قبل أن تنضج، كما يجعلهم كذلك كالناقة الضعيفة الهزيلة، التي أفسدت ما حملت، لأنها ليست شملالًا، إذ لا تطيق حملها، كما نفى عنهم كل صفة من صفات الخيرية، وهو ما استدعى من عبد الملك أن يسعى في طلبهم، وقد غرهم حلم الأمويين وصبرهم عليهم.

وإلى جانب دفاع الشعراء عن الأمويين والتعرض لخصومهم، شاركوا أيضا في رثاء بعضم، كما جاء في قول جرير يرثي عمر بن عبد العزيز:

تَنْعَـى النُّعـاةُ أميـرَ المـؤمنين لنـا يا خير من حجَّ بيتَ اللهِ واعتمرا
حملتَ أمرًا جسيمًا فاصطبرتَ لـه وقمـتَ فيـه بحـقِّ اللهِ يـا عمـرا
فالشَّـمسُ طالعـةٌ ليسـت بكاسـفةٍ تبكـي عليـك نجـوم الليـل والقمـرا

وقد لاحظ بعض الدارسين أن ما قيل في رثاء الأمويين، لا يعدل ما قيل في حقهم حال حياتهم؛ إذ "قلَّ حظ الحزب الأموي من شعر الرثاء، مع أنه أكثر الأحزاب شعرًا وشعراء، وليس هذا راجعًا لقلة أبطال الحزب الذين جادوا بأرواحهم في المعارك الحربية الكثيرة بين الأمويين وأحزاب المعارضة المعاصرة لهم ولا خلوّ صفوف هذا الحزب من الشخصيات القوية التي أدت خدمات جليلة في الحفاظ على دولتهم من كيد أعدائه، وخلفت وراءها بعد موتها صفحات من الكفاح المخلص تسجل مآثرهم في نصر زعمائه وتأييد سلطانهم، ولا عن فقر من نصيبه من الرجال ذوي الرؤى والتدبير والحنكة الذين تولوا زعماته، وإنما يرجع تأخر الرثاء – كمًّا وكيفًا – بين فنون الشعر السياسي للحزب الأموى إلى الشعراء المعبرين عن هذا الحزب؛ إذ كانت كثرتهم من الشعراء الذين اجتذبهم عطاء بني أمية، وحرّكت ألسنتهم الرغبة فيما يصيبونه من مالهم وجاههم، والرثاء فن يقال بدافع الوفاء للمرثي، وبين الرجاء والوفاء بون بعيد، كما قال العلماء بالشعر قديمًا"[٢٩٨].

أما عن السمات الفنية لشعر الأمويين، فكان من أبرزها تعدد المضامين التي توزعته وتنوع الأغراض التي شغل بها شعراؤه، ثم إنه يبدو من خلال تلك المضامين المتعددة والأغراض المتنوعة صدى للموقف السياسي والدستور الإداري الذي طرحه

(٢٩٨) صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص١٥٦.

معاوية منذ أول الأمر، وتبعه على هديه الخلفاء الأمويون من بعد، ثم إن هذا الشعر على اختلاف مضامينه يشهد باهتمام واضح بشخصية الممدوح خليفة كان أو واليًا أو قائدًا حربيًّا، فالشعر الذي يحتج للخلافة لا يراها مستقرة ذات دعائم شرعية إلا لأن القائم بأمرها هو الممدوح، والذي يناهض الخصوم يلتفت إلى المباهاة بالممدوح وإعلاء شأنه، والذي يحتج لمبدأ توريث الخلافة والإغضاء عن الشورى يفيض في مدح الخليفة القائم والخليفة المنتظَر[٢٩٩].

ومن أهم سمات الشعر الأموي أيضًا حرص الشعراء على إقناع أناس بوجهة نظر يتبناها هو استجابة لدوافع مختلفة، ولا يسلم بها المتلقون فهو حريص على الإلحاح على أفكار وأوصاف محددة مما أدى إلى غلبة الأسلوب الإخباري والميل إلى التقريرية المباشرة، واستتبع هذا عدم الاحتفال بعنصر التصوير في الأداء. ثم إن التكلف أمر ظاهر، ظاهرة آثاره على هذا الشعر وأبرزها الاضطرار إلى تكرار المعاني والتعبيرات اللغوية كثيرا، ولعل السبب في ذلك أن معظم الشعراء المناصرين لبني أمية كانوا بين طامع في العطاء ومتوسل إلى دفع الأذى، وهذا يفسر أن كثيرا من شعراء الأحزاب الأخرى قالوا الشعر في مدح الأمويين، فالكميت شاعر الشيعة، وابن قيس الرقيات شاعر الزبيريين يمدحان عبد الملك، وأيمن بن خزيم شاعر الشيعة ينقطع لعبد العزيز بن مروان، ثم لأخيه بشر وغير هؤلاء كثير[٣٠٠].

(٢٩٩) صلاح رزق: الأدب الأموي، ص٦٨.

(٣٠٠) صلاح رزق: الأدب الأموي، ص٦٨، ٦٩.

ثالثًا: فن الغزل

قد يتصور البعض أن شعراء العصر الأموي قد شُغلوا – فقط – بنقل أحداث واقعهم والإسهام في توجيهه وتشكيله منافحة عن حزب ما أو شخص بعينه، أو أنهم استفرغوا جهدهم في خصومات شخصية مع بعض أقرانهم من الشعراء أو مع غيرهم من الأفراد، والصحيح أن شعراء بني أمية لم يقفوا عند هذا الحد؛ وإنما أدلوا بدلوهم أيضًا في موضوعات أخرى؛ ومنها موضوع الغزل الذي تطور في العصر الأموي تطورًا ملحوظًا حتى أصبح "فنًّا بلغ ذروته الجمالية، وتنوعت فنونه، وتدافعت موجات شعرائه حتى أصبح ظاهرة غير قابلة للتكرار في عصر آخر حتى زمننا هذا"(٣٠١).

أما البواعث التي جعلت شعر الغزل على هذه الصورة في العصر الأموي فأهمها ما حظيت به البيئة الحضرية من ثراء وفراغ، ثم إن أهل البادية لم يكونوا أقل من أهل الحضر عناية بالغزل وانشغالًا به؛ فمعظم وقت البدوي يكاد ينفقه في رعي الإبل والضأن والسعي وراء منابت العشب وموارد المياه، ومن ثم فحياته أكثر فراغًا، ومن هنا لا يبقى له إلا أن ينفق طاقاته المذخورة في جانب السعي وراء المرأة والتغني بها ولها، وثمة عامل لا يقل عن عاملي الثراء والفراغ تأثيرًا في غزل العصر الأموي، وهو العامل المتعلق برواج الغناء والموسيقى وازدهارهما نتيجة ذلك السيل المتدفق من الرقيق الذي أخذ طريقه إلى عواصم الدولة في مكة والمدينة ودمشق وغيرها(٣٠٢).

وقد غلب على الدارسين تقسيهم الغزل في العصر الأموي إلى نوعين: الغزل العفيف والآخر الحسي، وهو ما يمكن إلقاء الضوء عليه على النحو الآتي:

١ـ الغزل العفيف

يسمى الغزل العفيف أيضًا بالغزل العُذْري نسبة إلى بني عُذْرة إحدى قبائل قضاعة التي كانت تتردد على وادي القرى بشمال الحجاز، وقد أكثر شعراؤها من قول هذا النوع من الشعر الذي "يتصف بالحرارة الملتهبة والديمومة الدائمة والعفة المحصنة، ومن هذه الأقانيم الثلاثة يتألف جوهره وتقوم ذاته. إنه يجمع هذه الصفات جميعًا في نفس واحدة، ثم

(٣٠١) محمد حسن عبد الله: صورة المرأة في الشعر الأموي، ص١٠.

(٣٠٢) محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، ص١٣٤، ١٣٥.

يدعها تئن وتشكو، وتتضرع وتتلوى.. وليس الغزل العذري إلا اعتصارًا لهذه الضراعة وهذا الأنين"(٣٠٣).

وفي هذا الغزل العفيف تتوقد لوعة الشعراء المحبين، ونقرأ فيه "ظمأهم إلى رؤية معشوقاتهم ظمأ لا يقف عند حد، ظمأ نحس فيه ضربًا من التصوف، فالشاعر لا يني يتغنى بمعشوقته، متذللا متضرعا متوسلا، فهي ملاكه السماوي، وكأنها فعلًا وراء السحب، وهو لا يزال يناجيها مناجاة شجية، يصور فيها وجده الذي ليس بعده وجد وعذابه الذي لا يشبهه عذاب. وتمضي به الأعوام لا ينساها، بل يذكرها في يقظته ويحلم بها في نومه، وقد يصبح كهلا أو يصير إلى الشيخوخة، ولكن حبها يظل شابا في قلبه، لا يؤثر فيه الزمن ولا يرقى إليه السلوان، حتى ليظل يُغشى عليه، بل حتى ليُجنُّ أحيانا جنونا"(٣٠٤).

وعلى هذا فقد كثر في العصر الأموي الشعر العذري/ العفيف وتخطى حدود بادية الحجاز، وتعدد أصحابه الذين كانت قصصهم مع محبوباتهم مادة خصبة أضاف إليها الرواة – في بعض الأحيان– أخبارا من نسج خيالهم، ولقد كان الشاعر جميل بن مَعْمَر من أهم الشعراء العذريين في العصر الأموي، إذ عُرف بحبه لابنة عمه بثينة، التي تلتقي وإياه في حُنّ من ربيعة في النسب، وقد قيل إن جميلا قد تعلق ببثية تعلقًا شديدًا، وكان من ثمرة هذا أن ألهمته شعرًا وصف بأنه "لم يعرف الشعر القديم أوقع منه أثرا في النفس، ولا أبلغ منه تحريكا للقلب وإثارة للعاطفة، لا يقتصر على التشبيب بمحاسن المرأة بل يضيف إليها شيئا روحيا يُعنى بنفس الشاعر ومشاعرها وآلامها وآمالها، وربما كانت عنايته بنفسه أكثر من عنايته بوصف محبوبته، فلا يكاد يذكرها حتى ينصرف إلى بث شكواه وما يلاقيه من تباريح البعد والجفاء والحرمان، صادق اللوعة، عف الضمير واللسان، رصين التعبير لا يتبذل"(٣٠٥).

ومن الممكن أن نلخص قصة حياة جميل مع بثينة في المراحل التالية:

١ـ لقي جميل بثينة وهي فتاة فأحبها، واستحكم الحب في نفسه فنشد وصالها، غير أنه لم يوفق إلى الزواج منها، وإنما ظفر بها رجل آخر تزوجها، وكان زواج هذا الرجل منها هو الضربة التي فجرت في نفس جميل أعمق مشاعره، والتي صاغت هذه المشاعر ألوانًا من

(٣٠٣) شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م، ص٢٣٨.

(٣٠٤) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص٣٥٩، ٣٦٠.

(٣٠٥) بطرس البستاني: مقدمة ديوان جميل بثينة، ص١١.

القصيد المبدع، لقد كان ينشد وصالها في كثير من الأمل وقليل من اليأس، أما بعد أن تزوجت فقد أضحت حياته يأسًا لا أمل فيها.

٢ـ قضى جميل بعد ذلك فترة يعاني حرارة هذا الحب الذي لا جدوة فيه، هذه الفترة كان يقول هذا الشعر الذي يرد به لوامه وعذاله لومهم له وعذلهم إياه، ويحاول في منطق خاص، هو منطق العاطفة الذاتية والحياة الشخصية، أن ينتحل الأعذار والمبررات.

٣ـ أحبت بثينة بعد ذلك – كما تذهب الروايات المختلفة – رجلا اسمه حُجنة الهلالي، فلم يثنِ ذلك جميلا عن حبها، وإنما مضى في اندفاعة جديدة من اندفاعات الغرام يندب حظه ويعاتب بثينة للذي يلقى من انصرافها عنه، على ما يبدو من إقباله عليها وانصرافه إليها.

٤ـ أما المرحلة الأخيرة من قصة هذا الحب فقد جاوزت بثينة وجميلا أسرتيهما، ثم جاوزت الأسرة إلي السلطان.. وبذلك تعرض الشاعر لمحنة جديدة فجرت أعماق ما في عواطفه وأثارت كل مكنوناته، وأطلقت لسانه بمنحى من القول جديد.. قالوا إنه عدد السبل إلى بثينة، وحاول أن يتصل بها عن طرق مختلفات، فشكاه أهلها إلى السلطان، وذكروا له ما كان من محاولاته في زيارتها وتغنيه بها وتعرضه لها، فأهدر السلطان دمه.

وما من شك في أن هذا الحادث كان عنصراً جديداً من العناصر التي أشاعت الاضطراب والقلق في حياه هذا الشاعر، وإذا كان الحب قد عرَّضه لهذا القلق الداخلي، فإن موقف السلطان منه قد عرَّضه لهذا القلق الخارجي، فلم يعد في وسعه أن يطمئن إلى حياته بين قومه، ولذلك آثر أن يضرب في طول البلاد وعرضها، فتنقل بين الشام واليمن، وكانت مصر البلد الذي نزله في ولاية عبد العزيز بن مروان، وثوى فيه ثواء غير ذي قُفول على حد تعبيره:

صدع النعيُّ وما كنى بجميل وثوى بمصر ثَواء غير قُفول

هذه أبرز المراحل في قصة هذا الحب وأدناها إلى التصديق، إنها تؤلف الخطوط الأصيلة لهذه القصة، ومن المؤكد أن هنالك كثيراً من التفاصيل هي عرضة لكثير من الشك؛ لأنها كانت مجالاً خصباً لخيال القصاص وعبث الرواة(٣٠٦).

ومن أشعار جميل التي صورت هيامه ببثينة والتياعه في حبها قوله:

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلةً بوادي القُرى إني إذًا لسعيدُ

وهل أَلقينْ فرداً بثينةَ مرةً تجودُ لنا من ودِّها ونَجودُ

(٣٠٦) شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ص٢٩٤، ٢٩٥.

عَلِقتُ الهوى منها وليدًا فلم يزل إلى اليوم يَنْمى حبُّها ويزيدُ
وأفنيتُ عمري بانتظاريَ وعْدَها وأبليتُ فيها الدَّهرَ وهْو جديدُ
إذا قلتُ ما بي يا بثينةُ قاتلي من الحبِّ قالت ثابتٌ ويزيد
وإنْ قلتُ ردِّي بعضَ عقلي أعشْ به مع الناس قالت ذاك منك بعيدُ
فلا أنا مردودٌ بما جئتُ طالبًا ولا حبُّها فيما يبيدُ يَبيدُ
يموتُ الهوى مني إذا ما لقيتُها ويحيا إذا فارقتها فيعودُ

فهذه الأبيات خير شاهد على ما سبق ذكره من أن الشاعر العذري يذوق في هواه ألوانًا من العذاب، فجميل يخلص إخلاصا منقطع النظير في حب بثينة، حتى إنه يُفني حياته كلها في انتظار وصلها إياه ولقائه، ولكن بتأبيها وإحجامها عن لقائه تزاد معاناته، وتضعف قواه الجسدية؛ إذ لم يستطع قلبه أن يسلوها، ولا نفسه أن تملها، بل عاش ممنيا النفس بتحقيق المأمول يوما من الأيام.

ويبالغ جميل في وصف خوره ووهنه، وقد أخذ حب بثينة بتلابيبه، وملك عليه جوانحه، حتى دعاه إلى القول:

لها في سوادِ القلب بالحبِّ ميعةٌ هي الموتُ أو كادتْ علي الموتِ تُشرِفُ
وما ذَكرَتْكِ النفسُ يا بُثْنُ مرةً من الدَّهرِ إلا كادتِ النَّفسُ تَتْلَفُ
وإلا اعترتني زفرةٌ واستكانةٌ وجاد لها سَجْلٌ من الدَّمعِ يَذْرِفُ
وما استطرفتْ نفسي حديثاً لخُلَّةٍ أُسَرُّ به إلا حديثُك أطرفُ

ولما وصل جميل إلى هذه الحالة من الوجد والصبابة، فقد عزم على التضحية بكل غالٍ ونفيس في سبيل بثينة، وهو لهذا لم يعد يصغي إلى من يوجه إليه النصيحة في الإقصار عنها:

يقولون مهلًا يا جميلُ وإنني لأقسمُ مالي عن بثينةَ من مهلِ
أحلما؟ فقبلَ اليومِ كان أوانُه أم اخشي؟ فقبلَ اليومِ أوعدتُ بالقتلِ

غرق جميل – إذن – في حب بثينة حتى الثمالة، واستحوذ عليه هذا الحب، فصار بسببه معزولا عن العالم الخارجي وقيمه السامية، وهذا ما أكده قوله:

يقولون جاهدْ يا جميلُ بغزوةٍ وأيُّ جهادٍ غيرَهنَّ أريدُ

وقوله أيضا:

لكلِّ حديثٍ عندهنَّ بشاشةٌ وكل قتيلٍ بينهنَّ شهيدُ

هذا ولم يكن جميل بثينة الشاعر الأموي الذي غرّد منفردا في سرب الشعر العذري، بل كان بإزائه شعراء آخرون برز منهم كُثَيِّر (ت ١٠٥ هـ)، الذي كان في الأصل راوية لشعر جميل، مقدِّما إياه على غيره، وقد نُسب إليه في الأغاني قوله: "وهل وطَّأ لنا النسيب إلا جميل؟"، وكثير أحد عشاق العرب، وقد ارتبط اسمه بمحبوبته عزة بنت جميل بن حفص، وكان أكثر شعره فيها، ومن أجمل ما قاله فيها قوله:

خليليَّ هذا رَبْعُ عزةَ فاعْقِلا ... قَلُوْصَيْكما ثم ابكيا حيثُ حَلَّتِ
ومُسَّا ترابًا كان قد مسَّ جلَدها ... وبِيتا وظلَّا حيثُ باتتْ وظلَّتِ
ولا تيأسا أنْ يمحوَ اللهُ عنكما ... ذنوبا إذا صليتما حيثُ صَلَّتِ
وما كنتُ أدري قبلَ عزةَ ما البكا ... ولا موجعاتِ القلبِ حتى تولَّتِ
وما أنصفتْ: أما النساءُ فبَغَّضتْ ... إلينا وأما بالنَّوالِ فضنَّتِ
وكانت لقطعِ الحبلِ بيني وبينها ... كناذرةٍ نذرًا فأوفتْ وحلَّتِ
فقلتُ لها: يا عزَّ كلُّ مصيبةٍ ... إذا وُطِّنتْ يومًا لها النَّفسُ ذلَّتِ
ولم يلقَ إنسانٌ من الحبِّ مَيعةً ... تعمُّ ولا عمياءَ إلا تجلَّتِ
كأنّي أُنادي صخرةً حين أعرضتْ ... من الصُّمِّ لو تمشي بها العُصْمُ زلَّتِ
صفوحًا فما تلقاك إلا بخيلةً ... فمَنْ مَلَّ منها ذلك الوصلَ ملَّتِ
يُكلّفها الغيرانُ شتمي وما بها ... هواني ولكنْ للمليكِ استذلَّتِ
هنيئًا مريئًا غيرَ داءٍ مخامرٍ ... لعزةَ مِن أعراضنا ما استحلَّتِ
أسيئي بنا أو أحسني لا ملومةً ... لدينا ولا مَقليّةً إنْ تقلَّتِ
فما أنا بالداعي لعزةَ بالجوى ... ولا شامتٍ إنْ نعلُ عزةَ زلَّتِ
فلا يحسبُ الواشون أنَّ صبابتي ... بعزَةَ كانت غَمْرةً فتجلَّتِ
فواللهِ ثم اللهِ ما حلَّ قبلها ... ولا بعدها من خُلَّةٍ حيثُ حلَّتِ
وإني وتَهْيامي بعزةَ بعد ما ... تخليتُ مما بيننا وتخلَّتِ
لكالمرتجي ظلَّ الغمامةِ كلما ... تبوأ منها للمَقيلِ استقلَّتِ
كأنّي وإياها سحابةُ مُمحِلٍ ... رجاها فلمَّا جاوزتْه استهلَّتِ

وكثيّر يستهل قصيدته السابقة بمخاطبة صاحبيه – كما جرت عادة الشعراء في الوقوف على الأطلال – يلتمس منهما النزول بديار عزة والبقاء فيها وفي مصلها، علّهما يصيبان نفحة من نفحات آثارها، وهو بعد ذلك ينصرف لنفسه وينشغل بأوجاعه وآلامه، التي لولا عزة ما عرفت طريقا إليه، ويدأب الشاعر في تعميق إحساسنا بما ألمَّ به من

خلال إبرازه لموقف محبوبته منه، فهي لا تستجيب له، ولا تلبي أدنى مطالبه، رغم محاولته إقناعها، وهو لهذا يشبهها بالصخرة الصماء.

وكان متوقعًا والحال كذلك أن ينتصر كثير لنفسه ويصب جام غضبه على عزة، لكنْ ما حدث عكس ذلك؛ إذ أعلن أنها مهما صنعت وأساءت إليه، فلا يمكن أن يتمنى لها السوء، وأنَّى له هذا، وقد دلهه حبها، واستحكم في قلبه؛ إذ لم يكن "غمرة فتجلت" ولم ينازعها فيه غيرها من النساء، وفي ختام الأبيات لا يجد الشاعر سوى الطبيعة ملاذا يصور من خلاله شقاءه وبأسه في علاقته بعزة، فهي كالسحابة التي تضن بقطرها/ بحبها على المكان المقفر/ على الشاعر، بل تجاوزه عمدا إلى غيره.

ولعل كُثيرا قد أيس من أن يظفر بعزة بين البشر، الذين يقفون لهما بالمرصاد، فراح ينشد ذلك ويتمناه في عالم آخر، إذ يقول:

ألا ليتنا يا عزَّ كنا لذي غنىً بعيرينِ نرعى في الخلاءِ ونعزُبُ
كلانا به عُرٌّ فمن يَرَنا يقلْ: على حُسنِها جرباءُ تُعدى وأجربُ
إذا ما وردنا منهلًا صاح أهلُه علينا فما ننفكُ نُرمى ونُضربُ

وهذه الأبيات تدل على حرمان كثير "وهل أدل على شدة وطأة الحرمان وشدة الإحساس به وبالضيق من عالم الرقباء والوشاة وترصد الأهل من هذه الصورة التي يرفض فيها الشاعر كل صورة من صور الحياة في المجتمع الإنساني، ويفضل أن يكون بعيرا أجرب، وصاحبته ناقة جرباء، يفر الناس منهما، ويزجرانهما بعيدًا عنهم، فيظل وإياها منفردين في عالم الحيوان، آنسين به بعيدا عن عالم الإنسان!!"[٣٠٧].

ومجنون ليلى (قيس بن المُلوَّح) – وفاته ما بين سنتي ٦٥ هـ و ٦٨ هـ – كذلك من شعراء العصر الأموي العذريين، وقد اشتهرت أشعاره وتشبيبه بمحبوبته ليلى، حتى صارت قصة حبهما مضرب الأمثال إلى يومنا هذا "لقد شهد "حي بني عامر" في بوادي الحجاز العربية بين مكة المكرمة والمدينة المنورة صراعه العنيف مع تلك العاطفة المشبوبة التي ملأت عليه قلبه وحسه، واستغرقت أيامه ولياليه، فلقد تفتح عليها قلبه وهو حدث صبي، ثم أخذت تشب معه وتتضح في أحاسيسه يوما بعد يوم، وتستهلك عمره سنة بعد سنة، حتى قضى حياته في هيام وغربة، في حرمان ولوعة.. ثم مات وحيدا شريدا في واد منعزل كسير الفؤاد، لا تدمع عليه عين ولا يخفق من أجله قلب، وظل جثمانه بالعراء حتى

(٣٠٧) صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص٤٥١.

بحث عنه أهله فوجدوه ثم حملوه إلى مثواه الأخير ليواروه التراب، وهو لم يشف قلبه من ذلك الحب الطاهر الذي عاش عمره من أجله ومات في سبيله"[٣٠٨].

أما عن هذه الأشعار التي قالها المجنون في ليلى، فنراه في بعضها ينقطع – كما انقطع غيره من العذريين – بمحبوبته عن كل مقدس وعن العالم الخارجي أجمع، حتى عن الصلاة نفسها، على نحو قوله:

أرانـي إذا صـليتُ وجهـتُ نحوهـا بـوجهي وإنْ كـان المصـلى ورائيـا

حتى لو لم يتخذها قبلة في صلاته، فإنه يسهو في هذه الصلاة، فلا يدري ما صلى:

أصلي فما أدري إذا ما ذكرتها أثنتـين صـليتُ الضُّـحى أم ثمانيـا

وإذا انقطع الشاعر عن العالم الخارجي أصبحت المحبوبة عالمه، بل هي نبع حياة الشاعر يستمد منها وجوده، وتتجه إليه حواسه[٣٠٩]، وهو سرعان ما يظهر أثره الحسي الملموس عليه، فلا تخطئه العين، يقول المجنون:

تكاد يدي تندى إذا ما لمستُها ويَنبتُ في أطرافِها الورقُ الخضرُ

وما ذاك إلا لأن حب ليلى قد وقر في قلبه، ولم يعد بوسعه أن يتحول عنه:

لقد ثبتتْ في القلبِ منكِ محبّةٌ كما ثبتتْ في الراحتينِ الأصابعُ

كما صار حبه لليلى قدرا لا يرد، ولا يملك معه إلا الإخبات والإذعان:

خليلـــيَّ لا والله لا أملـــكُ الـــذي قضى اللهُ في ليلى ولا ما قضى ليا
قضـاها لغيـري وابتلانـي بحبِّهـا فهـلا بشـيء غيـرِ ليلـى ابتلانيـا

أما رابع الشعراء العذريين الذين عرفهم العصر الأموي، فهو قيس بن ذريح، وعنه يقول الدكتور شوقي ضيف: "من قبيلة كنانة، كانت عشيرته تسكن في ضواحي المدينة، وعُرف بأنه رضيع الحسين بن علي، ولا نعرف شيئا عن نشأته، بل تساق لنا قصة حبه، كأنها هي كل حياته. وهي قصة محبوكة الأطراف، إذ يُروى أنه مر في رحلاته بديار لُبنى الخُزاعية، فرآها، ووقعت في قلبه ووقع في قلبها. وذهب إلى أبيه، وكان كثير المال موسراً، يعرض عليه أن يخطبها له، فأبى، وحاول أن يجد عند أمه معونة على أبيه، فلم يجد عندها ما أراد، فلجأ إلى رضيعه الحسين بن علي، فتوسط له عند أبيه وأبي لبنى، وأعظما هذه الوساطة، وتزوج العاشقان، غير أنهما لم يرزقا الولد، وداخلت أم قيس الغيرة

(٣٠٨) يسري عبد الغني: مقدمة ديوان مجنون ليلى، ص٧.

(٣٠٩) صلاح رزق: الأدب الأموي، ص١٢٧.

من كلف ابنها بلبني. ومرض قيس، فأوعزت إلي أبيه أن يغريه بطلاقها والزواج من أخرى، رجاء أن يرزقه الله الولد. وأخذ الأبوان يلحّان عليه بعد شفائه من علته أن يفارقها وصدع لمشيئهما. وتولاه جزع شديد، حتى قبل أن تبرح دارها إلى دار أبيها، فقد تصادف أن نعق غراب قبل رحيلها، فتشاءم تشاؤما شديدا، ونظم في نعيقه أشعاراً كثيرة، من مثل قوله(٣١٠):

لقد نادى الغراب ببينِ لُبْنى فطار القلبُ من حذر الغُرابِ
وقال: غداً تباعَدُ دارُ لُبنى وتنأَى بعد ودٍّ واقتراب
فقلتُ: تعستَ ويحك من غرابٍ وكان الدَّهرَ سعيُك في تَبابِ

ومع رحيل لبنى لا يجد قيس سبيلا إلى رؤيتها إلا الأحلام، علها تخفف عنه شيئا مما يلقاه، لذا فهو يهرع إلى النوم قائلا:

وإني لأهوى النومَ في غيرِ حِينه لعل لقاءً في المنامِ يكونُ
تحدِّثني الأحلامُ أني أراكمُ فياليت أحلامَ المنامِ يقينُ

وقيس مثل غيره من الشعراء العذريين يحرص على بيان عاقبة ما خلَّفه الحب في نفسه وجسده من آثار ظاهرة، لا يطيق حملها؛ فيلجأ إلى الله يبثه شكواه وحزنه:

إلى اللهِ أشكو ما أُلاقي من الهوى ومن حُرَقٍ تعتادني وزفيرُ
ومن ألمٍ للحب في باطنِ الحشا وليلٍ طويلِ الحزنِ غيرِ قصيرِ
سأبكي على نفسي بعينٍ غزيرةٍ بكاءَ حزينٍ في الوَثاقِ أسيرِ

وبرغم ما لاقى قيس من متاعب في هذا الحب (حرق وزفير وألم في باطن الحشا وأرق وسهر وحزن وبكاء) فإنه لم يفقد الأمل في أن يجمع الله شتاته مع محبوبته، إن لم يكن في الدنيا، ففي الآخرة:

تعلَّق روحي روحَها قبل خلقِنا ومن بعد ما كنا نِطافاً وفي المهدِ
فزاد كما زدنا فأصبح نامياً وليس إذا متنا بمنصرفِ العهدِ
ولكنه باقٍ على كلِّ حادثٍ وزائرُنا في ظلمةِ القبرِ واللَّحدِ

وهكذا نجد الشعراء العذريين يلحون في غزلهم العفيف على معانٍ بعينها، تصور ما لاقوه من أوصاب الحب ولوعته، حتى ضعفت أجسادهم، وشحبت ألوانهم، كل ذلك والمحبوبة لا تسمح بوصل ولا تعد بلقاء، بل تظل متمنعة متأبية.

(٣١٠) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص٣٦٤.

٢ـ الغزل الصريح

وجد في العصر الأموي إلى جانب الغزل العذري العفيف نوع آخر من الغزل، سُمي بالغزل الصريح أو اللاهي أو الحسي، راح خلاله بعض الشعراء يتغنون ببطولات عاطفية – حقيقية أو زائفة – مع محبوبات لهم، ظهرن في أبهى منظر، وتميزن بترفهن وتحضرهن، وبعضهن لم يستنكفن من مبادلة المحب الغرام ، وإرسال الرسل إليه لإخباره بهذا وطلب رؤياه، والشاعر بدوره كان يستجيب لهذه الرغبة من المرأة، ويصف جمالها ويتصدى لها "والتصدي لمواطن الجمال الأنثوي لا يتم برد هذا الجمال إلى جملة الخصائص الروحية والعاطفية... وإنما يتم في الغالب بالتركيز على مظاهر هذا الجمال في القد واللون والشعر والعينين والوجنات والفم"(٣١١).

ولا شك أن هذا النوع من الغزل الحسي لم يكن له أن تتشكل ملامحه على هذا النحو، لولا ما أصاب المجتمع في العصر الأموي من تغيرات جوهرية، ساعدت على نموه وترعرعه، وهو ما أشرنا إليه من قبل من كثرة الأموال وحصول الترف والرفاهية بعدما آتت حركة الفتوحات الإسلامية أكلها، ثم ما صاحبها من احتكاك بالأمم الأخرى، تدفقت على إثره قوافل الرقيق، ومن ثَم شهدنا رواجًا للغناء والموسيقى في بعض الحواضر العربية.

ونكتفي هنا بالتمثيل للغزل الحسي الصريح في العصر الأموي بشعر عمر بن أبي ربيعة فقط "لأن شعر هذا الشاعر يستقطب جملة الخصائص الكبرى في هذا العصر"(٣١٢)، فمَن هو هذا الشاعر الذي ذاع صيته؟ ووصلت شاعريته إلى حد أنْ استقطب شعره جملة الخصائص الكبرى في العصر الأموي؟ وما هي منزلة الغزل الحسي، الذي برع فيه في شعره، حتى صار إماما له، ومقدما فيه على غيره؟

يقول الدكتور شوقي ضيف عن عمر بن أبي ربيعة: "في بيت قرشي واسع الثراء، هو بيت بني مخزوم، ولد عمر في سنة ٢٣ للهجرة لأبيه عبد الله بن أبي ربيعة، ولأم يمنية أو حضرمية تسمي مَجْدا. وكان أبوه في الذروة من قومه ثراء، واستعمله الرسول صلي الله وعليه وسلم والياً على إقليم من اليمن يسمى الجند، وظل عليه في عهد عمر وعثمان، حتى إذا حُصر الأخير جاء لينصره فسقط عن راحلته قرب مكة فمات سنة خمس وثلاثين. وهو أحد من نزل بأهله في مكة بعد هجرتهم، وفيها ولد له عمر، وبها نشأ،

(٣١١) محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، ص١٤١.

(٣١٢) السابق، ص١٤٢.

ترعاه عين أمه الغريبة، وكان جميلاً فدللته، يؤازرها في ذلك ما ورثه عن أبيه من أموال وفيرة.

وإذن فعمر شاعر مكي، وليس بصحيح أنه من أهل المدينة كما توهم بعض المعاصرين، وبنوا دراستهم له علي هذا الوهم، وفي الكامل للمبرد إشارات لذلك كثيرة تنقض هذا الوهم نقضاً ومما يشهد لذلك شهادة قاطعة قوله:

وأنا امروٌ بقرارِ مكّةَ مَسْكني ولها هوايَ فقد سَبَتْ قلبي

وقد عاش حياته للغزل الصريح، ويسَّر له ثراؤه هذه المعيشة، فالدينا دائماً مشرقة باسمة من حوله، والمغنون والمغنيات من أهل مكة؛ مثل ابن سُرَيْج وابن مِسْجح والغريض يلزمونه ويغنونه في شعره، حتى لنظن أنهم كانوا يقاسمونه حياته، فضلاً عما كان يعطيهم من عطايا جزيلة. ويقول الرواة إنه كان ببيته مغنيتان تغنيانه في أشعاره؛ هما بَغوم وأسماء. وسرعان ما يطير غزله إلى المدينة، فإذا مغنوها ومغنياتها من مثل مَعْبد وجميلة يغنون فيه، ويلم بالمدينة كثيرا، ويصبح أكبر غَزِلٍ في عصره، ولهذا لم يكن غريبا أن يخلِّف أضخم ديوان لا في عصره فحسب، بل في جميع العصور العربية.

وهو في غزله يُخضع ملكاته لفن الغناء الذي عاصره، إذ يستخدم الأوزان الخفيفة والمجزوءة، حتى يحمِّلها المغنون والمغنيات ما يريدون من ألحان وإيقاعات، كما يستخدم لغة سهلة، فيها عذوبة وحلاوة، حتى تَفْسح لهم في روعة النغم. ونراه لا يصطنع أي ثوب من ثياب التكلف، بل يُظْهرنا على حقيقته في غزله، وأنه لا يزال يتخذ الشباك لكل امرأة جميلة في مكة، وتحوَّل إلى مواسم الحج، يعلن حبه إعلاناً لكل امرأة ذات حسن يلقاها، يقول:

يَقْصدُ النَّاسُ للطَّوافِ احتسابًا وذنوبي مجموعةٌ في الطَّوافِ

وتذهب مواسم الحج، فيتصدى لكل فتاة جميلة بمكة، وخاصة الثريا بنت علي الأموية. وينزل المدينة فيتصدى للقرشيات الجميلات بها من مثل سُكينة بنت الحسين وزينب الجُمَحيَّة. وعلى هذا النحو كان لا يزال يتغزل في فتيات قريش النبيلات، ومن ثم وصفَ ترفهن وما كنَّ فيه من نعيم، وديوانه من خير الدواوين التي تصور ما غرقت فيه القرشيات لهذا العصر من حضارة وحلي وطيب، على نحو ما نرى في قوله:

قالتْ ثُرَيَّا لأَتْرابٍ لها قُطُف قُمْنَ نُحَيِّي أب الخَطَّابِ من كثبِ
فطِرْن طيرًا لما قالت وشايعها مثلُ التماثيل قد مُوّهْنَ بالذهبِ
يَرْفلن في مُطْرفات السُّوسِ آونةً وفي العتيقِ من الدِّيباجِ والقَصَب

تـرى علـيهنَّ حَلْـيَ الـدُّرِ مُتَّسـقًا مـع الزَّبرجـدِ واليـاقوتِ كالشـهبِ

ونـراه أحيانـاً يلهـج بصـبابته وحبـه ومـا يـذوق مـن وجـد وألـم، متلطفًـا لصـاحبته، ملحًّاعلى أن تواصله بودها، مستعطفاً، متضرعا، بمثل قوله:

مـا كنـتُ أشـعرُ إلا مـذْ عـرفتكمُ أن المضاجعَ تمسي تُنبتُ الإبرا فقال لي: لا

قـد لُمـتُ قلبـي وأعيـاني بواحـدةٍ تلمنـــــــي وادفـــــــعِ القَـــــــدرا[٣١٣]

شغل الغزل – إذن – حيزا كبيرا من شعر عمر بن أبي ربيعة، حتى يمكن القول إن "عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل في الأدب العربي كله؛ ذلك لأنه أتيحت له أسباب الحياة في اللهو والغزل والعبث. فقد كان غنيا مترفا، وكان متفرغا لهذه الحياة الهادئة العاصفة معا"[٣١٤]، ويقول عنه صاحب خزانة الأدب: "ولم يكن في قريش أشعر من "عمر". وهو كثير الغزل والنوادر والمجون، يقال: من أراد رقة الغزل فعليه بشعر عمر بن أبي ربيعة"[٣١٥].

وكان عمر كثير العبث يذهب – كما سبقت الإشارة – إلى الحج وشغله الشاغل مغازلة النساء، ولقد "شبب بهن، وتغنى بجمالهن في موسم الحج وغير الحج، خلال النهار والليل، يخرجن للطواف حينا أو للتندر والعبث أحيانا، فانقطع لهن شطرا من شعره، ورسم القرشيات وغير القرشيات في ألوان مادية حسية تكاد – إذا صدق – تجلو لنا جانبا من النساء المترفات في القرن الأول الإسلامي"[٣١٦]، وبهذا صار "الغزل كل شيء في حياة عمر وفنّه، لأجله عاش، ولأجله نظم، وبسببه كان خلوده في دنيا الأدب. تناوله غرضا مستقلا قائما بنفسه، تارة في قصائد طويلة، وغالبا في مقطوعات تشكل كل منها وحدة موضوعية تقصُّ حادثة عارضة أو تروي خبرا طارئا في سبيل شكوى وعتاب، أو نصح واعتذار، أو مراسلة ورجاء، أو مصالحة ومقابلة، أو زيارة ومغامرة، أو غير ذلك مما يكثر وقوعه بين المحبين"[٣١٧]، ولا يمكن الحديث عن غزل عمر بن أبي ربيعة في هذا المقام دون إشارة إلى التطور والتجديد الذي جاء به، وقد كان من أهم مظاهره تصوير نفسه في

---

(٣١٣) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص٣٤٩: ٣٥١.

[٣١٤] محمد سامي الدهان: الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، ص٦٥.

[٣١٥] البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، ٣٣/٢.

[٣١٦] محمد سامي الدهان: الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، ص٦٦.

[٣١٧] فايز محمد: ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٩

نماذج مختلفة من شعره –بخلاف ما كان سائدا في غزل العصور السابقة – معشوقا، تتعلق به أنظار النساء، ويفضين بلهفتهن عليه، طالبات وده، متشوقات إليه.

وتعد رائية عمر من أهم قصائده الغزلية، التي عبرت عن مبلغ ما وصل إليه هذا الشاعر من إجادة وتمرس في هذا الفن، يقول فيها:

أَمِن آلِ نُعْـــــــمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبكِـــــرُ
غَداةَ غَـــــــدٍ أَم رائِحٌ فَمُهَـــــــجِّرُ
بحاجَةِ نَفسٍ لَم تَقُـــــــل في جَـــــوابِها
فَتُبلِغَ عُذراً وَالمَقـــــــــــــالَةُ تُعذِرُ
تَهيمُ إِلى نُعـــــــمٍ فَلا الشَمـــلُ جـــامِع
وَلا الحَبلُ مَوصولٌ وَلا القَـــلبُ مُقصِرُ
وَلا قُـــربُ نُعـــــــمٍ إِن دَنَت لك نافـع
وَلا نَأيُها يُسلي وَلا أَنتَ تَصـــــــــبِرُ
وَأُخرى أَتَت مِـــــن دونِ نُعـــمٍ وَمِثلُها
نَهى ذا النُهى لَو تَرعَوي أَو تُفَكـــــــرُّ
إِذا زُرتُ نُعمـــاً لَم يَزَل ذو قـــــــــرابَةٍ
لَها كُلَّمـــا لاقَيتُهـــــــــــا يَتَنَمَّـــرُ
عَزيزٌ عَلَيـــــهِ أَن أُلِمَّ بِبَيتِهـــــــــــا
يُسِرُّ لِيَ الشَحنـــــــاءَ وَالبُغضُ مُظهَرُ
أَلِكني إِلَيهـــــــا بِالسَـــــــــــلامِ فَإِنَّهُ
يُشَهِّرُ إِلمـــامي بِهـــــــا وَيُنَكَّـــــــرُ
بِآيَةِ مـــــــا قالَت غَداةَ لَقيتُهـــــــــــا
بِمَدفَعِ أَكنـــــــانٍ أَهَذا المُشَهَّـــــــرُ
قِفي فَانظُري أَسمـــــــــاءُ هَـل تَعرِفينَـــهُ
أَهَذا المُغيريُّ الَّذي كـــــــــانَ يُذكَرُ
أَهَذا الَّذي أَطرَيتِ نَعتـــــــاً فَلَم أَكُن
وَعَيشِكِ أَنســـــــاهُ إِلى يَومِ أُقبَـــــــرُ
فَقالَت نَعَم لا شَـــــــــكَّ غَيَّـــرَ لَونَهُ

سُرى اللَيـــلِ يُحيِي نَصَّـــــهُ وَالتَهَجُّرُ

لَئِن كـــانَ إِيّاهُ لَقَد حـــــالَ بَعدَنـــــا

عَنِ العَهـــدِ وَالإِنســـــانُ قَد يَتَغَيَّرُ

رَأَت رَجُـــلاً أَمّا إِذا الشَمسُ عــارَضَت

فَيَضحى وَأَمّـــا بِالعَشِيِّ فَيَخصَـــرُ

أَخـــا سَفَرٍ جَـــوّابَ أَرضٍ تَقـــاذَفَت

بِهِ فَـــلَواتٌ فَهـــوَ أَشعَثُ أَغبَـــرُ

قَليـــلاً عَلى ظَهـــرِ المَطِيَّـــةِ ظِلُّـــهُ

سِوى مـــــا نَفى عَنهُ الرِّداءُ المُحَبَّرُ

وَأَعجَبَهـــا مِن عَيشِهـــا ظِلُّ غُـــرفَةٍ

وَرَيّانُ مُلتَـــفُّ الحَـــدائِقِ أَخضَرُ

وَوالٍ كَفاهـــــا كُلَّ شَيءٍ يَهُمُّـــها

فَلَيسَت لِشَيءٍ آخِـــرَ اللَيلِ تَسهَرُ

وَلَيلَـــةَ ذي دَورانَ جَشَّمْتِني السُّـــرى

وَقَد يَجشَـــمُ الهَولَ المُحِـــبُّ المُغَرِّرُ

فَبِتُّ رَقيباً لِلرِفـــــاقِ عَلى شَفـــا

أُحاذِرُ مِنهُـــم مَن يَطوفُ وَأَنظُـــرُ

إِلَيهِم مَتى يَستَمكِنُ النَـــومُ مِنهُـــمُ

وَلى مَجـــلِسٌ لَولا اللُبـــانَةُ أَوعَـــرُ

وَباتَت قَلوصي بِالعَـــراءِ وَرَحلُهـــا

لِطارِقِ لَيـــلٍ أَو لِمَن جـــاءَ مُعوِرُ

وَبِتُّ أُناجي النَفسَ أَيـــنَ خِبـــاؤُها

وَكَيفَ لِمـــا آتي مِنَ الأَمرِ مَصـدَرُ

فَدَلَّ عَلَيهـــا القَلبُ رَيّا عَرَفتُهـــا

لَهـــا وَهَوى النَفسِ الَّذي كـادَ يَظهَرُ

فَلَمّا فَقَدتُ الصَوتَ مِنهُـم وَأُطفِئَـت

مَصـــابيحُ شُبَّت في العِشـــاءِ وَأَنوُرُ

وَغابَ قُمَـــيرٌ كُنتُ أَرجـــو غُيـــوبَهُ
وَرَوَّحَ رُعيـــــانُ وَنَـــوَّمَ سُمَّـــــرُ
وَخُفِّضَ عَنّي النَـــومُ أَقبَلتُ مِشيَةَ الـ
ـحُبـــابِ وَرُكني خَشيَـــةَ الحَيِّ أَزوَرُ
فَحَيَّيتُ إِذ فاجَـــأتُها فَتَـــوَلَّهَت
وَكادَت بِمَخفـــوضِ التَحِيَّةِ تَجهَـــرُ
وَقالَت وَعَضَّت بِالبَنـــانِ فَضَحتَني
وَأَنتَ اِمرُؤٌ مَيســـورُ أَمرِكَ أَعسَـــرُ
أَرَيتَكَ إِذ هُنّـــا عَلَيكَ أَلَم تَخَـــف
وُقيتَ وَحَـــولي مِن عَدُوِّكَ حُضَّـــرُ
فَوَ اللَهِ ما أَدري أَتَعجيـــلُ حاجَةٍ
سَرَت بِكَ أَم قَد نامَ مَن كُنتَ تَحـــذَرُ
فَقُلتُ لَهـــا بَل قادَني الشَوقُ وَالهَوى
إِلَيكِ وَما عَينٌ مِنَ النـــاسِ تَنظُـــرُ
فَقالَت وَقَد لانَت وَأَفرَخَ رَوْعُـــها
كَلاكَ بِحِفـــظِ رَبُّكَ المُتَكَبِّـــرُ
فَأَنتَ أَبا الخَطّـــابِ غَيرُ مُدافَعٍ
عَلَيَّ أَميـــرٌ مـــا مكثت مُؤَمَّرُ
فَبِتُّ قَريرَ العَـــينِ أُعطيتُ حاجَتي
أُقَبِّلُ فاهـــا في الخَلاءِ فَأُكثِـــرُ
فَيا لَكَ مِن لَيـــلٍ تَقاصَرَ طـــولُهُ
وَما كـــانَ لَيلى قَبلَ ذَلِكَ يَقصُـــرُ
وَيا لَكَ مِن مَلهىً هُنـــاكَ وَمَجلِس
لَنـــا لَم يُكَدِّرهُ عَلَينـــا مُكَدِّرُ
يَمُجُّ ذَكِيَّ المِسكِ مِنهـــا مُفَلَّجٌ
رَقيقُ الحَواشي ذو غُروبٍ مُؤَشَّـــرُ
تَراهُ إِذا تَفتَـــرُّ عَنـــهُ كَأَنَّـــهُ

حَصى بَرَدٍ أَو أُقحُـــــــــــــوانٌ مُنَوِّرُ

وَتَرنو بِعَينَيهـــــــــــا إِلَيَّ كَمـــــــا رَنا

إِلى رَبرَبٍ وَســـــــــــطَ الخَميلَةِ جُؤذَرُ

فَلَمّـــــــــا تَقَضّى اللَيلُ إِلّا أَقَـــــلَّهُ

وَكـــــــــادَت تَوالي نَجمِـــهِ تَتَغَـــوَّرُ

أَشارَت بِأَنَّ الحَيَّ قَد حـــــــانَ مِنهُمُ

هُبوبٌ وَلَكِن مَوعِـــــــدٌ مِنكَ عَـــزوَرُ

فَمـــــــــــــا راعَني إِلّا مُنادٍ تَرَحَّلوا

وَقَد لاحَ مَعـــــروفٌ مِنَ الصُبحِ أَشقَرُ

فَلَمّا رَأَت مَن قَـــــــد تَنَبَّهَ مِنهُـــمُ

وَأَيقاظَهُم قالَت أَشِر كَيـــــــــفَ تَأمُرُ

فَقُلتُ أُباديهِم فَإِمّـــــــــا أَفوتُهُـــم

وَإِمّا يَنالُ السَيـــــــــفُ ثَأراً فَيَثـــــأَرُ

فَقالَت أَتَحقيقاً لِمـــــــــا قالَ كاشِحٌ

عَلَينا وَتَصديقـــاً لِما كـــــــــانَ يُؤثَرُ

فَإِن كـــــانَ ما لا بُدَّ مِنـــــــهُ فَغَيرُهُ

مِنَ الأَمرِ أَدنى لِلخَفـــــاءِ وَأَستَـــــــرُ

أَقُصُّ عَلى أُختَيَّ بَدْءَ حَـــــــــــديثِنا

وَما لِيَ مِن أَن تَعلَمـــــــــــــا مُتَأَخَّرُ

لَعَلَّهُما أَن تَطلُبـــــــــا لَكَ مَخرَجـــاً

وَأَن تَرحُبا صَدراً بِما كُنتُ أَحصُـــــــرُ

فَقامَت كَئيباً لَيسَ في وَجهِهـــــــا دَمٌ

مِنَ الحُزنِ تُذري عَبرَةً تَتَحَـــــــــدَّرُ

فَقامَت إِلَيهـــــا حُرَّتانِ عَلَيهِمـــــــا

كِســـــــآنِ مِن خَزٍّ دِمَقسٌ وَأَخضَرُ

فَقالَت لِأُختَيها أَعينـــــــــا عَـلى فَتىً

أَتى زائِراً وَالأَمرُ لِلأَمرِ يُقـــــــــــدَرُ

فَأَقبَلَتــــــا فَارتاعَتــــــا ثُمَّ قالَتــــــــــــا

أَقِلّي عَلَيكِ اللَــــــــومَ فَالخَطبُ أَيسَــرُ

فَقالَت لَها الصُغرى سَأُعطيــــهِ مِطرَفي

وَدِرعي وَهَذا البُــــــردُ إِن كــــانَ يَحذَرُ

يَقــــــــومُ فَيَمشي بَينَنــــــا مُتَنَــــكِّراً

فَلا سِرُّنــــــــــــــا يَفشو وَلا هُوَ يَظهَرُ

فَكــــــــــانَ مِجَنّي دونَ مَن كُنتُ أَتَّقي

ثَلاثُ شُخوصٍ كاعِبــــــــــانِ وَمُعصِرُ

فَلَمّا أَجَزنا ساحَــــــــــــةَ الحَيِّ قُلنَ لي

أَلَم تَتَّقِ الأَعــــــــــــــداءَ وَاللَيلُ مُقمِرُ

وَقُلنَ أَهَذا دَأبُكَ الدَّهــــــــرَ ســــادرا

أَما تَستَحي أَو تَرعَوي أَو تُفَــــــــكِّرُ

إِذا جِئتِ فَامنَــــح طَرفَ عَينَيكَ غَيرَنا

لِكَي يَحسِبوا أَنَّ الهَــــــوى حَيثُ تَنظُرُ

فَآخِرُ عَهدٍ لي بِها حــــــــــينَ أَعرَضَتْ

وَلاحَ لَها خَــــــــــدٌّ نَقِيٌّ وَمَحجِــــــــرُ

سِوى أَنَّني قَد قُلتُ يا نُعــــــــــمُ قَولَةً

لَها وَالعِتاقُ الأَرحَبيّاتُ تُزجَــــــــــــــرُ

هَنيئاً لِأَهــــــــــــلِ العامِرِيَّةِ نَشرُها الــ

ـلَذيذُ وَرَيّاهــــــــا الَّذي أَتَذَكَّــــــــــرُ

وفي هذه القصيدة الطويلة لا يخفى اعتماد الشاعر على الأسلوب القصصي اعتمادًا رئيسيا، وهو مما ميز غزله، إذ إننا "لا نجد من بين شعراء الغزل من وفِّق توفيق عمر بن أبي ربيعة في رسم نفسية المرأة من خلال أسلوب القص والحوار، إذ كان هذا الأسلوب يلوح في الشعر الجاهلي – وبخاصة في شعر امرئ القيس – عرضا، أو على ندرة، وجاء عمر فافتن فيه وتوسع، بحيث أصبح ظاهرة متميزة في شعره، بل من أهم الظواهر المميزة لهذا الشعر"[٣١٨].

(٣١٨) صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص٣٧٥.

تأتي الأبيات الأولى من الرائية لتُمَثِّل مقدمة للقصة الغزلية ففيها كل العناصر التي تدور حولها الأحداث، من شخصيات رئيسية (عمر، ونُعْم)، وشخصيات ثانوية (قريب نُعْم، وأسماء صاحبة نُعْم)، وعلاقات تربط بين الشخصيات بعضها مع بعض. [٣١٩]، وهذه المقدمة تبدأ "بالمنولوج الداخلي حيث يدخلنا "عمر" في أعماق شخصيته...، ويحدثنا كيف تعرف على "نُعْم". فأسماء إحدى صواحبه القدامى التي حدثت "نعما" عنه، ووصفته فيما يبدو وصفا جعل "نعما" تعشق عمر دون أن تراه...، ولكن "نعما" أصابتها خيبة شديدة حين رأت "عمر" لأول مرة، رأت أمامها رجلا أشعث أغبر ناحل الجسم ساهم الوجه، وليس الشاب الوسيم الذي يأسر حبه القلوب"[٣٢٠].

ويستمر سرد الأحداث التي يحاول الشاعر جاهدا من خلالها أن يثبت أن الذي أضناه، وجعله بهذه الصفة، هو كثرة حلِّه وترحاله من أجل لقاء محبوبته "نعم"، ومع استمرار هذه المتوالية السردية تستمر حبكة النص الغزلي.

وتأتي مفارقة تساعد على استمرارية النص الغزلي، تمثلت في الصورة التي رسمتها "نعم" للشاعر "عمر"، وما وجدته من رجل أشعث أغبر، هذا من جانب، ومن جانب آخر فهو غير معتاد على أن تصد عنه النساء، فبدأ ينزعج من استفهامات "نعم" الاستنكارية حول ماهيته، أهذا المشهر؟ أهذا المغيري الذي كان يذكر؟ أهذا الذي أطريت نعتا؟[٣٢١].

وبعد المقدمة تأتي الأبيات في وسط القصة؛ حيث تتطور الأمور ولم يجد بدًا من زيارة محبوبته "نعم" ليلا "فتبدأ الزيارة في أول الليل وفيها من الخطر ما فيها...، ويعتريه هاجس: ماذا يكون لو أن أحد الحراس رآه؟ ولكنه عازم أن يتم ما بدأ...، ويمضي الوقت، ويغيب القمر، وتطفأ المصابيح وتخمد النيران، وينام الناس، فينسل "عمر" بين الخيام. ولكن أين خباء "نعم" في حندس الظلام؟...، ولكنه يميز الخباء برباها ونشرها. وتفاجأ

---

[٣١٩] انظر: عادل سليمان جمال: قراءة في رائية عمر بن أبي ربيعة، مجلة فصول، العدد الثاني، المجلد الرابع عشر، ١٩٩٥م، ص٥٢.

[٣٢٠] السابق: ص٥٢، ٥٣، "ساهِمَ الوَجْهِ أَي مُتَغَيِّره"، انظر، لسان العرب: ابن منظور، ١٢/ ٣١٤.

[٣٢١] انظر، السابق: ٥٣.

"نعم" ويعتريها الخوف، ويلوح شبح الفضيحة، ولكنها في قرارة النفس سعيدة بمجيئه وبتعريض حياته للخطر من أجلها"[٣٢٢].

وقد انقضى الليل إلا جزءا قليلا منه بعد أن نال "عمر" مراده من محبوبته، وتعطيه المحبوبة موعدًا آخر يلتقيان فيه، ولكن الوقت قد داهمه، ولاح الصباح في الأفق، ونادى المنادي بالرحيل، ومع بلوغ القصة هذا المبلغ من الدرامية والتعقيد، يطرح عمر من قِبله حلا، يبدو فيه شجاعا، ويختار منازلة قوم نعم ومواجهتهم مواجهة مباشرة، لكنها تشير عليه بالتمهل، حتى تخبر أختيها، اللتين كانتا نائمتين بخبرها، وعندهما يظهر الحل، وينجو عمر بعد أن خرج معهما متخفيًّا في رداء من أردية النساء.

[٣٢٢] عادل سليمان: جمال قراءة في رائية عمر بن أبي ربيعة، ص٥٣.

المصادر والمراجع

١. الأب لويس شيخو: شعراء النصرانية بعد الإسلام، دار المشرق، بيروت، ط٤، ١٩٩١م.

٢. أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢.

٣. الأخطل: شعر الأخطل، صنعة السكري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر بدمشق، ط٤، ١٩٩٦م.

٤. الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

٥. جرير: الديوان بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط٣.

٦. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

٧. ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.

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

٩. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة.

١٠. شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط٢٠.

١١. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط٨.

١٢. صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي،

١٣. صلاح رزق: الأدب الأموي ملامح وأعلام، دار النصر للتوزيع والنشر بجامعة القاهرة.

١٤. الفرزدق: الديوان، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

١٥. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.

١٦. محمد حسن عبد الله: صورة المرأة في الشعر الأموي، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٩٨٧م.