مقدمة

أدّى التحول السياسيّ والاجتماعيّ والدّينيّ في صدر الإسلام إلى خلق مفاهيم جديدة تركت ميسماً واضحاً في الخطاب الشعريّ المرافق لهذه المرحلة ، والذي يمكن أن نصنّفه بناءً على موقفه الفكري من الدّين الجديد تصنيفاتٍ ثلاثة :

١- **الخطاب الملتزم** : ونعني به الخطاب الذي تبنّى أفكار الدّين الجديد والتزم بمبادئه .

٢- **الخطاب المضادّ** : وهو الخطاب المناهض للدّين الجديد كليّة (خطاب المشركين والمرتدّين) .

٣- **الخطاب شبه المضادّ** : وهو الذي وقف في منطقة وسطى مؤيّداً للدّين الجديد ، ولكنّه مناهض جزئياً لبعض أحكامه ، خارج عليها ، وقد حاول لذلك المواءمة بين الخطابين .

أولاً – مفاهيم تأسَّس عليها الخطاب الملتزم :

(١) تضاؤل الفرديّة :

الفرديّة كما عرّفها المعجم الفلسفيّ : " مبدأ في الإيديولوجيا (وخاصّة في الأخلاق) ، يقول بتفوّق شخص معيّن على الجماعة

والمجتمع ، ويطرح مصالح الفرد ومتطلّباته في مجابهة المصالح والمتطلّبات العامّة "[١] .

تضاءل هذا المفهوم شيئاً فشيئاً بتأثير الآيات والأحاديث الدّاعية إلى الاجتماع والائتلاف والتي يغلب عليها الخطاب بضمير الجماعة ومنها قوله تعالى :

﴿ وَأَطِيعُواْ اللّهَ وَرَسُولَهُ وَلاَ تَنَازَعُواْ فَتَفْشَلُواْ وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُواْ إِنَّ اللّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ [٢]

وجاءت الأحاديث النبويّة أيضاً محقّقة هذه الغاية ، فقال ﷺ مشبّهاً علاقة المؤمنين بالبنيان : ﴿ **إنَّ المؤمنَ للمؤمنِ كالبنيانِ يشدُّ بعضُه بعضاً** ﴾ وشبَّك ﷺ أصابعه[٣] .

وجدت هذه الكلمات صداها في المجتمع ممارسةً ، فحلَّت النّزعة الجماعيّة[١] محلّ النَّزعة

١- المعجم الفلسفي المختصر ، تر : توفيق سلّوم ، دار التقدّم ، ١٩٨٦ ؛ ص ٢٣٠ .

(يطرح) : خطأ شائع ، والصّواب : يثير أو يضع .

٢- الأنفال : ٤٦ .

٣- صحيح البخاري ، محمّد بن إسماعيل البخاري ، دار إحياء التراث العربي ، ج١ ا ص١٨٢ .

الفرديّة لا بإطارها القبليّ الضيّق ، بل بإطارٍ إنسانيّ أوسع ، فالقرآن الكريم ((لم يكن مجرّد رؤية وقراءة جديدة للإنسان والعالم ، وإنّما كان أيضاً كتابةً جديدة))[٢] .

ومن مظاهر تضاؤل الفرديّة شعراً :

١- تراجع صوت الأنا بعد أن كانت نبرته حادّة في الجاهليّة ، وبروز ضمير الجماعة بدلاً منه دالاً على فريقٍ واحدٍ ، معبّراً عن الانصهار في الجماعة المؤمنة ، واجتماع أهوائها، وهو ما نستوحيه من أبيات كعب بن مالك الآتية في مدح النبيّ ﷺ[٣] :

فينا الرّسولُ شِهابٌ ثمَّ يتبعُهُ نورٌ مضيءٌ لهُ فضلٌ على الشُّهبِ

الحقُّ منطِقُهُ والعدلُ سيرتُهُ فمن يجبهُ إليه ينجُ من تَبَبِ

١- تعني أن ليس للإنسان أن يطوّر قدراته ومؤهّلاته كامل التطوير ، وأن يؤكّد ذاته بوصفها شخصية ، إلاَّ من خلال العمل لصالح الجماعة والمجتمع ككلّ .ينظر في: (المعجم الفلسفيّ المختصر ، ص ٣٣١) .

٢- الشعريّة العربيّة ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٠ ، ص٣٥ .

٣- ديوان كعب بن مالك ، تح وشرح مجيد طراد ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ٢٥.

التيبب : الهلاك والخسارة ، ذمر : حض ودفع ، لم يطبع : لم يتعوّد ولم يألف .

يمضي ويذمُرُنا عنْ غيرِ معصيةٍ كأنَّه البدرُ لم يُطبَعْ على الكذبِ

بدا لنا فاتَّبعناهُ نصدِّقُهُ وكذَّبوهُ فكنَّا أسعدَ العربِ

يفتتحُ الشَّاعر الأبيات بحرف الجرّ (في) ، الذي يحمل معنى الظَّرفيّة المكانيّة ، ويتجاوز الدّلالة على المكان الحسّيّ إلى المعنويّ أيضاً ، مضيفاً إيَّاهُ إلى ضمير الجماعة (نا)، فهو ينطق بلسان المؤمنين مصوّراً مكانة النبيّ ﷺ في قلوبهم وفي حياتهم ، إنَّه أشبه بالنُّور الذي بدَّد الظلمة ، وفاق البشرَ نوراً ، ويعلّل كعبٌ ذلك بقيمتين اثنتين تحقَّقتا في رسالةِ النبيِّ ﷺ : الحقِّ والعدلِ، أهمّ دعامتين لقيام أيّ مجتمع على أسس ثابتة مكينة يرتضيها أبناؤه ، ومن ثمّ يميّزُ الشاعر فريقين ، الأوّل اتّبع النبيّ ﷺ فحاز السّعادة ، والشّاعر ناطق بلسانه ، والآخر كذَّبه فكان نصيبه الشّقاء ، وكأنَّ الجزيرة لم تعد في نظر الشّاعر الملتزم قبائل متفرقة متنازعة ، بل أضحت فريقين هما : المؤمنون والكافرون .

٢- تحوَّل مفهوم القوّة التي أصبحت مستمدّة من مصدرين : الاستعانة بالله تعالى على تحصيلها ، ثمَّ من من الأخذ بالأسباب ، ولا يغني أحدهما عن الآخر؛ لذلك تغيب من شعر من تأثّر بالدّين تأثّراً صادقاً صورةُ البطل الخارق التي كنَّا نراها بملامح متعدّدة في

الأشعار الجاهليّة ، ونجد بديلاً منها ذلك التَّلاحم البنَّاء مع الجماعة لغاية واضحة هي الذَّود عن الدّين، وقد عبَّر كعب بن مالك عن هذه الفكرة بقوّة يوم غزوة الخندق ، إذ أنشد مبيّناً غاية كلّ فريق من القتال ، وتأييد الله المؤمنين[١] :

يذودونُنا عن دينِنا ونذودُهُمْ عن الكفرِ والرّحمن راءٍ وسامعُ

إذا غايظونا في مقامٍ أعاننا على غيظهم نصرٌ من اللهِ واسعُ

وذلك حفظُ اللهِ فينا وفضلُه علينا ومن لا يحفظ اللهُ ضائعُ

هدانا لدينِ الحقّ واختارهُ ولله فوقَ الصّانعين صنائعُ لنا

١- ينظر في:السيرة النبوية ، ابن هشام ، تح : مصطفى السقاء وآخرون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٣٦ م ، ج٣ ، ص ٧٧ / لم أجد الأبيات في ديوانه المحقق .

تنسجم هذه الأبيات ومنهج القرآن الكريم في تربية المسلمين بعد كلّ نصر ، وتذكيرهم أنَّ الصَّانع الأوّل له هو الله تعالى ، وأنَّ النَّصر مِنَّةٌ منه ، وقد حدَّت هذه الفكرة من تضخّم الأنا في الشعر ، وفي البيت الثّاني يتناصّ الشّاعر تناصّاً امتصاصيّاً مع قوله تعالى :

﴿ وَرَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِغَيْظِهِمْ لَمْ يَنَالُوا خَيْرًا وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ وَكَانَ اللَّهُ قَوِيًّا عَزِيزًا﴾ [١]

يعيد كعب إنتاج هذا المعنى ، وينقله من الخصوص إلى العموم ، فيتخيّر للأسماء صيغة التنكير الدَّالّة على عدم التَّعيين ، ثمَّ ينتقل إلى معنى جديد متمّم لمفهوم القوّة لديه ، ومعبّر عن مصدر الشّعور بالأمن لدى شاعر ما بعد الإسلام ، وهو حفظ الله للمؤمنين ، ثمّ يعود مجدَّداً إلى فكرة القوّة بقوله : (ولله فوق الصَّانعينَ صنائعُ) [٢] .

وحقَّ للسّائل أن يتساءل بعد تضاؤل الفرديّة عن مقياس التَّفاضل الذي صار ينظّم حياة الأفراد ، ويميز واحداً من آخر ، فما هذا المقياس ؟ وما مدى بروزه في الشّعر المدروس ؟ .

١- الأحزاب : ٢٥ .

٢- تحمل هذه العبارة بذور فكرة فلسفيّة تنامت فيما بعد إلى جدال بين المسلمين يدور حول قضيّة الجبر والاختيار ، وهي مستلهمة من آيات كثيرة وردت في هذا الشأن .

(٢) مقياس التَّفاضل :

ما إن ذاع الإسلام ، واستحْصَفَتْ أسبابه حتّى توالتِ الآياتُ والأحاديث التي تؤاخي بين العباد ، وتجمع الشَّتاتَ ، وتلأم – ما أمكنَ – صَدْعاً كان تفاقَمَ في العهد الماضي حين كان النّسبُ والمادةُ أولى مقاييس التَّفاضل ، فأحلّ الإسلام مكانهما فضيلة التّقوى ، ثمّ كان الفضل في أمرين : التّقوى – بما تعنيه من التزام بأوامر الله واجتناب نواهيه – وحسن الخلق الذي اكتنزت الجاهليّة منه قدراً ليس بقليل[١] .

تعدَّدت صور تمثيل هذا المقياس شعراً ، فكان منها :

١- التَّغنّي بفضيلة التَّقوى، وبيان أثرها في المجتمع ، وممَّن جسَّد هذا المقياس الإمام عليّ

(كرّم الله وجهه) فجعل التَّقوى في المقام الأوَّل عند التّفاضل ، وبها يغدو العبد سيّداً ، والسّيد عبداً ، يقول[٢] :

١- قيل في تعليل نشأة الأخلاق إنها مصلحة جماعية تتمثّل في عادات الأفراد لتيسير العلاقات بينهم ، وهم متعاونون في جماعة واحدة (الفلسفة القرآنية ، عباس محمود العقاد ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٧ ، ص ٢١) .
لذلك فالأخلاق من مقومات أي مجتمع ، والدّين ينظّمها ويكملها ، ولكن ليس وجودها مرهوناً به .

٢- ديوان الإمام علي بن أبي طالب _ رضي الله عنه _ ، عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت

لعمرُكَ ما الإنسانُ إلاَّ بدينهِ فلا تترُكِ التّقوى اتّكالاً على النَّسَبْ

فقدْ رفعَ الإسلامُ سلمانَ فارسٍ وقد وضع الشّركُ الشريفَ أبا لهبْ

يجري الإمام عليّ_ رضي اللهُ عنه_ مقابلةً بين حالتين فرديَّتين ، بين سلمان الفارسي : وكان عبداً فسوَّده الإسلام وأبي لهب أحد سادات قريش الذي وضعه عداؤه للإسلام ، وهي في الحقيقة مقابلة بين المقياسين الجاهلي والإسلامي في تقييم الأفراد ، فقد أصبح عمل الإنسان هو الأساس في رفعه أو وضعه .

٢- ومن صوره : الصَّدْعُ بفضيلة التَّقوى ممارسةً ، وتجلّى ذلك في مختلف أغراض الشّعر لاسيما الفخر والهجاء .

ففي الفخر : أضيفت هذه القيمة إلى معانيه القديمة، لأنها أصبحت تتوضّع في قمة هرم الفضائل في صدر الإسلام .

، لبنان ، ط٦ ، ٢٠١٠ ، ص ٢٠ .

وفي الهجاء : أصبحت رادعاً عن أيّ قول أو فعل يحيد عنها ، ومن هذا القبيل قول النابغة الجعدي ردَّاً على سوار بن أوفى القشيري ، وكان الأخير هجاه وسبَّه وسبَّ أخواله[١] :

يا بنَ الحَيَا إنَّني لولا الإله ... قال الرَّسولُ لقدْ أنسَيْتُكَ وما الخالا

لقَدْ وسْمتُكَ وسماً لا يغَيِّبُهُ ... ثوباكَ يبرُقُ في الأعناقِ أحوالا

فلم تعد المزية والفضل لمن انتصر ببذيء الكلام ، بل لمن كفَّ الغضب ، ولجم اللّسان .

٣- ولعلَّ أبرز آثار المقياس الجديد : إسقاط مسألة العرق واللّون عند المفاضلة بين شخصٍ وآخر ، وربط صفة العبودية بالخالق ، وبيان تساوي الخلق بها ، ما جعلها مقام تكريم لا انتقاص وامتهان للحقوق ، فبها دعا الله أنبياءه ، وبهديه اقتدى الشّعراء .

فأنشد العبَّاس بن مرداس[٢] :

١- ديوان النابغة الجعدي ، تح : واضح الصمد ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ ، ص١٢٣ .

٢- ديوان العباس بن مرداس ، تح : يحيى الجبوري ، دار الرسالة ، د.ت .

ألا من مبلِغٌ غَيلانَ عنّي وسوف – إخالُ – يأتيهِ الخبيرُ

وعروةَ إنّما أهدي جواباً وقولاً غيرُ قولكما يسيرُ

بأنَّ محمداً عبدٌ رسولٌ لربٍّ لا يضلُّ ولا يجورُ

وبالتالي قلّ ذكر فوارق اللون والنّسب والهجاء بالعبودية في الشّعر الملتزم .

٤- أمَّا فنيّاً ، فقد صاغ حسان أحد القواعد الجديدة في مفاضلة الشّعر حين قال[١] :

وإنَّما الشّعر لبُّ المرءِ يعرضُهُ على المجالسِ إنْ كَيْساً وإن حمُقا

وإنَّ أشعرَ بيتٍ أنت قائلُهُ بيتٌ يقال إذا أنشدْتَهُ صَدَقا

[١]- شرح ديوان حسان بن ثابت ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت ، ص٢٤٥ .

والمقصود بالصدق هنا الصدق الفني لا الواقعي.

(٣) القضاء والقدر :

نقل صاحب اللسان عن التهذيب أنَّ القدر هو القضاء الموفق ، وعن ابن سيده أنه القضاء والحكم ، وهو ما يقدره الله عزَّ وجلَّ من القضاء ويحكم به من الأمور[١] .

فالقضاء حكم الله على عباده في أمرٍ من الأمور، والقدر: وقوع هذا الحكم.

أعطى هذا المفهوم دفقاً جديداً للحياة ، وفسَّر كثيراً من الغيبيّات ، ربما لا نجدها مفصَّلةً في الشّعر ، فليست هذه وظيفته ، لكنّا نشعر بتغير المناخ النفسي ، وتحوّل عن كثير من المسلّمات ، وطقوس التطيّر المعهودة سابقاً والتي عبَّر ربيعة بن مقروم الضبي عن أحدها في التّرحال قائلاً[٢] :

أصبحَ ربي في الأمرِ إذا نويتُ المسيرَ والطَّلَبا
يُرشِدُني

---

[١]- ينظر في: لسان العرب ، ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر ، بيروت ، المجلد ٦ ، قضي؟ .

[٢]- ديوان ربيعة بن مقروم الضبي ، جمع وتحقيق : تماضر عبد القادر فياض حرفوش ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص ٢٢ .
السانح : الذي يجيء عن يمينك ، وعكسه البارح ، النّاعب : الغراب .

لا سانِحٌ من سوانحِ الطَّيرِ نيني ولا ناعبٌ إذا نعبَا يُثْ

يخالجنا عند مطالعة الأبيات شعورٌ بالطّمأنينة طاغٍ عليها مبعثه انعتاق الفكر من عاداتٍ رثّة كان الخروج عليها سابقاً كَؤودَ المطلب تحول دونه تبعيَّة الفرد العمياء للقبيلة وموروثاتها ، ويبدو ربيعة مطمئناً فهو لم يعد مجبراً على زجر طائر ، أو مراقبة حركته عند السَّفر ، فربّهُ خير مرشد إذا شاء التنقّل .

ولابدّ من الإشارة إلى أنَّ معنى القضاء والقدر لم يكن غائباً تماماً عن الفكر الجاهلي، ولكنّه كان محدوداً بفئة لم تزل تحتفظ باعتقاد دينيّ سابق.

ولعلَّ أهمّ مسألة توضّحت بظهور هذا المفهوم مسألة الغنى والفقر، فهي من أشدّ ما يكابده الفرد ومن أكثر الملمّات – سابقاً – إضراماً للعداوات بين الفرد والمجتمع ، وبينه وبين الدّهر على حدٍّ سواء ، وبظهوره نقل الإسلام الفرد إلى حالة المصالحة مع ما حوله بعد التيقّن أنَّ الرزق بيد الله ، وأنَّ الغنى والفقر ليسا إلا عارضاً من عوارض الاجتماع لا يقيّم الفرد بناءً عليهما ، بل هما فضلاً عن

ذلك ابتلاء من الله تعالى ، فعلامَ يكون الهمّ والتضجّر ، يقول كعب بن زهير [١] :

أعلمُ أنّي متى ما يأتني قدري فليسَ يحبسهُ شح ولا شَفَقُ

بينا الفتى معجبٌ بالعيش مغتبطٌ إذا الفتى للمنايا مسلمٌ غَلِقُ

كذلك المرءُ إنْ يُنْسَأْ لهُ أجلٌ يُركَبْ بهِ طبقٌ من بعده طبقُ

إنْ يفنَ ما عندنا فالله يرزقنا ومن سوانا ولسنا نحن نرتزِقُ

---

[١] – ديوان كعب بن زهير ، رواية أبي سعيد السكري ، شرح نخبة من الأدباء ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ١٦٦ – ١٦٧ .

يفتتح الشاعر الأبيات بلفظ (أعلم) الكلمة المفتاح في النصّ لأنها مصدر ما توحيه الأبيات من رضا وتسليم بالقضاء ، وتتبع هذا اليقين صور متفرّقة للمرء حين تحين منيته ، وتتساقط أوراقه من شجرة الحياة ، ثمّ يشبه حال المرء عند امتداد الأجل به بمن يركب المتاعب ، وتتقاذفه أهوال متطابقة في الشّدّة ، وهذه الصورة هي تناصّ اقتباسيّ كلّي على محور لقوله تعالى :

﴿ لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ ﴾[1] اقتبس الشاعر هذه الآية ، واقتبس منها بما يتلاءم وضمير الغائب ، وآلية هذا التناص هو الامتصاص ، ونجده تناصّاً موفقاً وظّفه الشّاعر بغية إثارة الاهتمام حول صورة سلبية من صور طول الحياة حتى لا يبتئس المرء من حلول القضاء ، أو نزول الموت وعرَّج الشاعر بعدها على مسألة الرزق معلناً ارتياحه لأنها بيد الخالق .

بقرار هذا المفهوم في ذهن الإنسان وعى أنَّ ثمّة خالقاً يدبّر أموره، فقنعت النَّفس بأقدارها ، وقرَّت بفقرها وغناها .. معانٍ كثرت الإشارة إليها في مختلف أغراض الشعر الإسلامي ، ما لا يتّسع البحث للاستشهاد عليها ، ولعلّها كانت في شعر الرثاء أظهر ، فنرى تلازماً شديداً بين مفهوم القضاء ومفهوم الموت الذي كانت له فلسفته الخاصّة في المنظومة الثقافية الإسلامية .

---

[1]- الانشقاق : ١٩ .

(٤) **مفهوم الموت** :

عُرّف الموت في صدر الإسلام على أنّه انتقال بالوجود الإنساني من حال إلى حال ، بمعنى أنّه فاصلة وجوديّة تؤكّد الاستمرارية والدّوام[١]خلاف ما عرّف في مرحلة سابقة على أنَّه العدمية والسكون ، فقد تحرّر الموت في الفكر الإسلامي من هذا المعنى العدمي ليصبح " من مكمّلات وجودٍ أزلي يتحقّق في الآخرة "[٢] ، كما يفرق النسق الفكري الإسلامي بين مفهومين آخرين هما الزمان والدهر بأنّ الأوّل مجال محصور ، أما الثاني فمجالٌ مطلق[٣] بينما تماهت الفروق بينهما في الجاهلية ، فدلّتا على مسمّى واحد .

ولن أتوسّع هنا في حديث استفاض فيه كثيرون ، ولكنْ أتساءل ، هل استطاع الموت بمفهومه الجديد أن يلغي شعور الإنسان بفعله المدمّر والمؤلم ولاسيما أننا نتحدّث عن بداية مرحلة فكرية جديدة لم تكن ثقافتها قد تجذَّرت في النفوس بعد ؟؟ ..

تدلّنا القراءات الشعرية على أنَّ الدّهر والموت بشكل خاص بقيا خصمين عنيدين ، وصخرةً عاتيةً يخْشى الارتطام بها ، ولكنّ

١- ينظر بحوث في المعلّقات، يوسف اليوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٨ ، ص٢٥

٢- ينظر نقد فكرة الزمان في شعر المعرّي ، أحمد علي محمد ، مجلة جامعة البعث ، المجلد ٣٠ ، عدد ٤ ،٢٠٠٨ ، ص ١٧٨ .

٣- ينظر في:المصدر السابق ، ص ١٧١ .

النفس بدت أكثر صلابةً أمامها ، دائمة الاستشراف لما وراءها ، غير أنَّ للشعر أسلوبه في صياغة المفاهيم ، فالموت لدى صفيّة بنت عبد المطلب مثلاً دعوة من الله للعبد إلى الجنان إن كان صالحاً ، وإلى النار إن كان آبقاً كما نستوحي من رثائها حمزة[١]:

دعاهُ إلهُ الحقّ والعرشِ إلى جنَّةٍ يحيا بها وسرورِ دعوةً

فذلك ما كنّا نرجّي لحمزةَ يوم الحشر خيرَ ونرتجي مصيرِ

فوالله ما أنساكَ ما هبَّتِ بكاءً وحُزناً مَحضَري الصَّبا ومسيري

على أسد اللهِ الذي كان يذودُ عن الإسلامِ كلّ كفورِ مِدرَها

[١]- السيرة النبوية ، ابن هشام ج٣ ص ٩٢ . / المِدرَه : المدافع

تحوّل مفهوم الموت في ذهن صفيّة إلى انتقال من دار الفناء إلى دار البقاء بأمر من الله تعالى الذي تخصّه الشاعرة هنا بصفة الحقّ إشارة إلى أنّ قضاءه ووعده حقّ ، ومن ثمَّ هي تتجاوز فكرة العدم ، ويتحرّر مفهوم السعادة لديها من إطاره الزمنيّ الضيّق ليرتبط بوجود أزليّ ، فاستشهاد حمزة حقّقت لصفيّة رجاءها بأن يكون أبد الدّهر سعيداً .

ولكن ماذا بعد هذا التصبّر والعزاء ؟ نلحظ تحولاً مفاجئاً في الخطاب ليمتثل أمامنا مشهد امرأة مكلومةٍ ملتاعةٍ بفقد من تحبّ لا تملك لحزنها كتماناً ، ولا عن فقدها سلواناً ، وربما نستقري في هذا الرثاء نظرة الإسلام المعتدلة إلى عاطفة الحزن ، إذ لم يتنكّر لها ، بل هذَّبها ، وخفَّف حدّتها كي لا تطغى على المرء فتعطّل مسيرة حياته عند لحظة الفراق ، وقد حاولت صفيّة المواءمة بين اللوعة والتصبّر .

ومن أساليب الشعر أيضاً في صياغة فلسفة الموت تشبيهه بالحوض أو بالكأس، وهي صورة قديمة مستلهمة من الثقافة الجاهلية، ولكن ببُردٍ جديدٍ، فورود الحوض لم يعد اعتباطاً ولا مصادفةً بل بميعاد محدّد من الله تعالى .

ومن الأساليب القرآنية التي احتذاها الشعر في صياغة هذا المفهوم تقديم الحجج المستعارة من قصص السابقين على حتمية حدوثه دعوة لأخذ العظة ، والاعتبار بمن سلف ، ومنها أيضاً

الحديث عمّا بعده ، عن البعث والحساب ، وهو حديث كان غائباً ، إضافة إلى دخول قيمة جديدة في هذا المفهوم وهي الصبر والتصبّر طمعاً في الثواب ، وبهذا المعنى الجميل رثت الجعفية زوجها عمرو بن معد يكرب الزبيدي فقالت[١] :

لقد غادر الرّكبُ الَّذين تحمّلوا — بِرَوْذَةَ شخصاً لا ضعيفاً ولا غَمرا

فَقُلْ لِزَبيدٍ بل لمِذْحَجَ كلِّها عنكُم — فَقَدْتُمْ أبا ثورٍ سنامَكُمُ عَمْرا

فإن تَجْزَعُوا لا يغنِ ذلكَ — ولكنْ سلوا الرّحمنَ يُعْقِبُكم صَبْرا

تحاول الشّاعرة تثبيت قومها بالمنطق أوّلاً (فإنْ تجزعوا لا يغنِ ذلك عنكمُ)، من ثمَّ بالدين وتذكيرهم بعاقبة الصَّبر ، فإن عجزوا عنه فليسألوه واهبه، وهي لفتة إيمانيّة جميلة. وممّا يدخل في فلسفة الموت أيضاً أنّه ارتداد النفس إلى مستقرّها الذي منه بعثت،

---

[١]- شاعرات العرب، جمع وتح :عبد البديع صقر، منشورات المكتب الإسلامي ، ط١ ، ١٩٦٧ ، ص ٤١ .

روذة : من أعمال الري ، الثور : السيد ، وبه كُنّي عمرو بن معد يكرب : أبا ثور .

فهو عودة إلى الأصل، وردّ للوديعة، وقد هوّنت هذه الفلسفة الجديدة وطأة الموت ، فأصبح الأفراد " أشدّ إقبالاً على ممارسة الفعل البطولي، وأكثر إعجاباً به، وأصبح إقبالهم على اختيار الموت في صيغة الشّهادة دليلاً على أسمى درجات الإيمان "[١] .

(٥) مفهوم التضحيه وانتقاله الى مفهوم الشّهادة :

تجلّى مفهوم الشّهادة في صدر الإسلام متمّماً قيمة الكرم في الجاهلية مع ارتباط كلّ منهما بدافعٍ أكبر متعلّق بالحياة الآخرة ، فقد تعدَّى بذل المال إلى بذل النَّفس ، فإن قال قائلٌ : الحياة الجاهلية عرفت هذا اللون من الكرم أيضاً في سِلمها وحربها ، قلنا :

إنَّ المفارقة بين التَّضحيتين تكمن في الغاية ، كما أنَّ ما ذاع في التراث الشعري الجاهليّ عن بذل العربي نفسه أو ولده لضيفه كانت الغاية منه حفظ ماء الوجه ، عدا عن أنّه عرض للبذل ، أمّا الفعل فلم يتحقّق ، ومن ثمّ فاقرأ شعر الحرب تجد الباعث على خوض المعارك آنذاك – عدا عن نخوة العربي – إعلاء شأن الذات في القبيلة ، وتعزيز صورتها الإيجابية، وكان المرء يفخر بإنجاز الفعل البطولي لكنّه لا يطلب الموت المحقّق وإن كان لا يهابه .

---

[١]– الرؤية الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام ، أحمد الخليل ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلب ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م ، ص ٢٨٣ .

أمّا في صدر الإسلام فقد أصبح الموت في الحروب أمنية؛ لأنه السَّبيل إلى الشّهادة، وكثرت المعاني والقيم التي تبلور منها مفهوم الشّهادة في الشعر الإسلامي فمنها:

١) وضوح الهدف لدى المجاهدين والإخلاص له ، كما أعلن العباس بن مرداس هدفه وهدف أصحابه في غزوة حنين مخاطباً النبيّ ﷺ[١] :

لا يرتجوْنَ من القريبِ قرابةً إلاّ لطاعة ربّهم وهواكا

٢) التّنافس في تحقيق الشّهادة ، وقد حفظ الأدب صوراً مثيرة للعجب عن تشوّق أصحاب محمّد للشّهادة، واستعجالهم إيّاها لعلَّ من أعجبها قصّة عمير بن الحُمام الذي رأى أنَّ الحياة طويلة ثقيلة إن أنظر نفسه ليأكل تمراتٍ كنَّ في يده، وليس بينه وبين الجنّة إلا أن يقاتل فيُقتل، فرمى التمرات قائلاً[٢] :

ركضاً إلى الله بغير زادِ إلاَّ التّقى وعمل المعادِ

والصّبر في الله على وكلُّ زادٍ عرضة للنَّفادِ

١- ديوان العباس بن مرداس ، ص ١٢٣ .

٢- تاريخ الطبري ، محمد بن جرير الطبري، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ج٢ ، ص ٤٤٨ .

الجهادِ

غيرُ التّقى والبرّ والرّشادِ

وقد عبّر عن اشتياقه بالمصدر النائب عن فعله (ركضاً) ما يوحي بالثّبات والاستمرار على الفعل حتّى تحقّق الشّهادة مستبدلاً الزاد الروحي المعنوي بالمادي ، فهو في رأيه الأبقى.

٣) الثبات على المبدأ : فالمجاهد لا يبالي بالموت مهما كانت طريقته قاسية إن كان موته على الإسلام ، يقول خبيب بن عدي قبل صلبه ، وقد أسِر في غزوة الرجيع[١]

فلستُ أبالي حين أُقتَلُ مسلماً على أيِّ جَنْبٍ كان لله مصرعي

٤) الشّهادة : بيع النّفس لله مقابل الجنّة ،إنّها بنود صفقة حدَّدها الله في كتابه العزيز حين قال: ﴿ إنَّ الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأنّ لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله فيَقتلون ويُقتلون .... ﴾[٢] .وقد تردّدت هذه

١- ينظر في :الكامل في التاريخ ، ابن الأثير ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، ج٢ ، ص ١١٦ .

٢- التوبة : ١١١ .

الفكرة كثيراً في أشعار الجهاد، فقال حسّان مدافعاً عن حقّ قريش بالخلافة إثر وفاة النبيّ ﷺ[١] :

وإنَّنا يومَ بِعْنا اللهَ أنفُسَنا لم يبقَ خوفٌ على مالٍ ولا ولدِ

٥) تحوّلت الشهادة في الشعر الإسلامي إلى قيمة من قيم المدح والفخر أيضاً. يقول كعب بن مالك مادحاً أحد مجاهدي يوم خيبر[٢] :

يرى القتلَ مدحاً إن أصاب من الله يرجوها وفوزاً بأحمدِ شهادةً

يذود ويحمي عن ذِمارِ ويدفَعُ عنه باللسانِ وباليدِ محمَّدٍ

هذه أهم المفاهيم التي تأسس عليها الخطاب الشعري الملتزم ، والتي نجم عنها تغيّر ملحوظ في مسار الشّعر تبعه استحداث قيم

١- كتاب الردة ، الواقدي ، تح : محمد عبد الله أبو الخير ، دار الفرقان ، الأردن ، ص ٧٠ .

٢- ديوان كعب بن مالك الأنصاري ، مصدر سابق ، ص ١٢ .

فنية جديدة أيضاً ، فنسبية القيم أمرٌ طبيعيٌّ في سيرورة أي مجتمع، ولابدّ لنا أن ننتقل إلى الوجه الآخر لشعر هذه المرحلة (الخطاب المضاد) حتّى تكتمل صورة الشعر آنذاك .

ثانياً – مفاهيم تأسَّس عليها الخطاب المضادّ :

وجدت فئة من الشّعراء صعوبة بالغة في تقبّل الحدث الجديد ، والتكيّف معه ، والنَّاظر في قوانين الاجتماع يجدْ ردَّ الفعل هذا – في بدايته – أمراً طبيعياً ؛ ذلك أنّ الاستجابة الوجدانية من قبل الأفراد للمجتمع تخضع غالباً لثلاثة أمور[١] :

١) النظام السّائد في المجتمع .
٢) الحالة النفسية للأفراد .
٣) روابط الصداقة والقرابة تكون مدعاةً لظهور الاستجابات الوجدانية.

لذلك أمعنت هذه الفئة في محاربة الإسلام ولاسيما أنَّ تمسّكها بروابط القرابة وصل حدَّ التّعصّب الذي لا يقبل المناقشة ، وقد عبّر هذا الاتجاه عن نفسه شعراً بصورٍ لعلَّ أظهرها :

---

[١]– علم النفس ، مصطفى فهمي ، مكتب الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ص ١٠٧– ١٠٨ .

انظر أيضاً للمؤلف : التوافق الشخصي والاجتماعي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ – ١٩٧٩.

العصبيّة ، والتمرّد ، والفحش في الغزل ، والإقذاع في الهجاء تشبّثاً بما كان مباحاً .

١"- العصبيّة القبليّة :

مثلت القبيلة قبل الإسلام " وحدة سياسيّة واجتماعيّة مستقلّة ، ولم يكن في بلاد العرب آنذاك نظام سياسيّ شامل يخضع لسلطانه شتّى القبائل العربيّة ، فلما جاء الإسلام وقامت الدّولة العربيّة اضطرت هذه القبائل أن تتخلّى عن استقلالها السّياسي؛ لتعيش في ظلّ نظام الدّولة الواحدة ، ولكنّها ظلّت محافظة على كيانها الاجتماعي المستقلّ حقبةً طويلةً من الزَّمن "[١] غير أنَّ التّعصّب الشّديد للانتماء الذي كان التخلّي عنه – في عرف الجاهلية – عاراً شكّل عقبة أمام التحاق كثيرين بركب الدّين الجديد ، وإن آمنوا بمصداقيّته ، وكانت الأسرة أحياناً تضمّ النموذجين معاً : المؤمن والمشرك المتعصّب لشركه ، فها هو ذا مثلاً أبو هبيرة بن أبي وهب المخزومي حين بلغه إسلام زوجه أمّ هانئ بنت أبي طالب ينتفض غاضباً، ويفضّل فراقها على مخالفة العشيرة قائلاً[٢] :

١- ينظر في :العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي ، إحسان النصّ ، دار الفكر ، ط٢ ، ١٩٧٣ ، ص ٥٦.

٢- السيرة النبوية ، ابن هشام ، ج٤ ، ص ٦٢ – ٦٣ .
سأردى : سأهلك ، زيالها : ذهابها .

وعاذلةٍ هبَّت بليلٍ تلومُني وتَعذلي؟ باللّيل ضلَّ ضلالها

وتزعمُ أنّي إنْ أطعتُ عشيرتي سأردى وهل يُردينِ إلاَّ زيالُها

وإنّي لحامٍ من وراء عشيرتي إذا كان من تحت العوالي مجالُها

يبيّن هذا المشهد الأُسري أنَّ الضَّلال عند الشاعر ما خالف رأي القبيلة ، وأنّ الصّواب ما وافقه؛ ولذلك يفضّل تصدّع العلاقة الأسريّة على ترك دين الآباء، ويُظهر البيت الثالث هذه التبعيّة للقبيلة في كافة أحوالها، فتقاليدها وأعرافها ودياناتها حرمٌ مقدّسٌ لا يجوز المساس به، لا لشيء سوى أنّه تركة الأجداد، و" مواريث موروث كريم لوارثٍ " على حدّ تعبير ابن الزبعرى[1] وتعدَّدت ردود الفعل إزاء المسلمين، فكان التَّهديد بالحرب وهي حرب مشروعة من

[1]- ينظر في: شعر عبد الله بن الزبعرى، تح : يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط١، ١٩٨١ ، ص٣١ .

وجهة نظر الفريق المضاد؛ لأنّ الخروج عن دين الآباء جرمٌ واعوجاج- ينبغي أن يقوَّم، والثّأر لتركة الأجداد مطلبُ حقّ، وهو ما بيّنه عبد الله بن الزبعرى بعد وصف عدّة القتال من رماح وسيوف وخيول[١] :

نقيمُ بها إصعارَ مَن كان مائلاً ونَشفي الذَّحولَ عاجلاً غيرَ لابثِ[٢]

وإن كانت الحماسة وانفعال الشباب ما زاد امتعاض ابن الزبعرى وتلظّيه غضباً ، فإنّا ننتقل لدى أحد سادات قريش إلى موقف سياسيّ آخر لعلّه أميل إلى الهدوء والتروّي، وهو التفاوض مع الفريق الآخر، الجاهل من منظوره، نقرؤه في الأبيات الآتية المنسوبة لأبي جهل[٣] :

عجبتُ لأسباب الحفيظة والجهلِ وللشّاغبين بالخلافِ وبالبُطْلِ

١- ينظر في: شعر عبد الله بن الزبعرى، تح : يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط١، ١٩٨١ ، ص٣١ .

٢- الإصعار : الميل ، الذحول : ج : ذحل وهو طلب الثّأر .

٣- السيرة النبويّة ، ابن هشام ، ج٢ ، ص ٢٤٧ .

وللتّاركينَ ما وجدنا جدودَنا عليه ذوي الأحساب والسّؤدُدِ الجَزْلِ

أتونا بإفكٍ كي يُضلّوا عقولَنا وليس مُضِلاً إفكُهُمْ عقلَ ذي عقلِ

فقلنا لهم : يا قومَنا لا تخالفوا على قومكم إنَّ الخلاف مدى الجهلِ

يمكن أن نستخلص من الأبيات صفات المسلمين من وجهة نظر الخطاب المضادّ، وهي: الجهل، والشَّغب، والمخالفة، والبُطلُ، والإفكُ.

يقف أبو جهل من هؤلاء موقف المحاجِجِ مخافة ازدياد أعداد المسلمين ، فهو يبدأ بتشويه صورة أتباع الإسلام، ورسم صورة سلبيّة لهم ملتفتاً إلى أهمّ ما يثير حفيظة القَبَلي، وهو هجر دين الأجداد (وللتّاركين ما وجدنا جدودنا) ، فيتخذه محرّضاً على الحرب ، وفي هذا التركيب إشارة واضحة إلى أنَّ اقتفاءهم أثر الأجداد جاء عن تقليد، لا عن تفكير وتمحيص؛ ولذلك يقول في البيت الأخير : (إنَّ

الخلاف مدى الجهلِ)، فعلى هذه القاعدة قامت الثقافة الجاهلية، ومنها غذت عقول أبنائها حتى انغلقت أمام ما عداها .

ربّما يدلّ هذا التأييد الجامح للعشائريّة ، والرفض المطلق للتنازل عنها على صحة النظرية الآتية : إنَّ " نزعة الرّدّة كانت تمثّل الكمون في حركة الدوله الإسلامية ، وإنّ هذا النوع من الانشطار كان ضرورة لابدَّ للدولة الإسلاميّة الناشئة عهد ذاك من مواجهتها "[١] .

فما لبثت أن تضعضعت أركان الدولة باضطرامها ، ورثَّت قواها ..

وكانت النزعة القبليّة المحرّض الأساس لهذه الحركة كما نستدلّ من أشعار المرحلة، فها هو ذا الحارث بن معاوية الكندي يقول بعد إعلانه الخروج عن طاعة أبي بكر[٢] :

إنْ كانَ لابنِ أبي قُحافةَ فَلَقَد أتى في أمرِهِ بِتَعَسُّفِ إمرةٌ

أمْ كيفَ سلَّمتِ الخلافةَ لعتيقِ تَيْمٍ ؟ كيفَ ما لمْ هاشمٌ تأنَفِ؟

١- بحوث في المعلقات ، يوسف اليوسف ، مرجع سابق. ص ٥١ .

٢- كتاب الردّة ، الواقدي ، مصدر سابق ، ص ٢٦٥ – ٢٦٦ .

تبيّن الأبيات وجود نظرة خاطئة لدى فئة ليست بقليلة إلى الخلافة، وشخص الخليفة الذي لم يروا فيه إلاَّ شيخ قبيلة، والخضوع له في العرف القبَلي مستهجن، بل كان التخوّف شديداً من تحوّل الخلافة إلى وراثة تختصّ بها قريش كما نقرأ في قول حارثة بن سراقة[١]:

أطعنا رسول اللهِ إذْ كانَ وسْطنا ... فيا عجباً ممَّن يطيعُ أبا بكرٍ

لِيورثَهُ بكراً إذ كانَ بَعدَهُ ... وتِلكَ وبيتِ اللهِ قاصمةُ الظهرِ

وإنَّ أناساً يأخذونَ زكاتكُم ... أقلُّ وربّ البيتِ عندي من الذَرِّ

أنُعطي قريشاً مالنا ؟ إنَّ ... لتلك التي يُجزى بها المرءُ

١- المصدر نفسه ، ص ٢٥٨ – ٢٥٩ .

أيضاً : ديوان الحطيئة ، شرح أبي سعيد السكري ، دار صادر ، بيروت ، ص ١٤٣

(الأبيات عينها مع اختلاف) .

هذهِ في القبرِ

فيا قومِ لا تعطوا اللئامَ وقوموا وإن كانَ القيام على مقادةً الجمرِ

ظلَّ الشّعور العصبيّ طاغياً لدى شريحةٍ واسعةٍ على الرّغم من كلّ محاولات النبيّ ﷺ وأصحابه دمج الأفراد في المجتمع الجديد ، فكان منهم حارثة الذي أعلن العصيان تعصّباً، ومنع الزّكاةَ أنفةً ظنّاً أنها غصبٌ للمال ، وتسليمها دون قتال لقبيلة أخرى مهانةٌ له ولقومه ، ولم يكتفِ بإعلان التمرّد ، بل حرّض عليه بشدّة مازجها الهجاء كما يوضّح البيت الأخير .

ولعلّ التّحريض والتَّمرّد أخطر سمات الخطاب المضادّ في هذه المرحلة.

٢"- التَّحريض والتَّمرّد :

كانت الحياة الجاهليّة ، لما ترزح تحته من ظروف اجتماعيّة وطبيعيّة تزعزع استقرارها تطمئنّ للثّوابت، وتخشى كلَّ طارئ، ما خلق شعوراً بالقلق داخلَ معظم الأفراد في بدايات ظهور الإسلام ما

لبث أن تطوّر إلى شعور بالاغتراب الاجتماعي بعد أن بدأت الوفود تدخل في الدّين الجديد .

وفي الاغتراب الاجتماعي يقوم المغترب " بالخروج الكلّي عن نواميس السّائد الاجتماعي بل يقوم بمناهضة هذه القوانين دون الاكتفاء بمغادرتها ، ويقوم بمحاولة إسقاطها ويخضع ذلك لرؤيتين إحداهما سلبية، والأخرى ثوريّة إيجابيّة هدفها تغيير القانون الاجتماعي وفق مفهوم " الأكثر صلاحيّة وقدرة على التّطوير "[١] .

هذا السّائد أصبح بعد اشتداد عرى الدّين الإسلامي تابعاً لشريعته وأحكامه، وخروج الشّعراء المتمرّدين عنه – وإن كان من منظور إسلامي خروجاً سلبياً – هو من وجهة نظر الآخر إيجابي هدفه صون الإرث الثّقافي الدّيني الذي خلّفه الأجداد، وهو برأيهم – الأكثر صلاحيّة.

لذلك وجد الدّين الإسلامي تحرّكاً قويًّاً مناهضاً له اجتماعيّاً وثقافيّاً لم يكتفِ روّادهُ بالرّفض، بل حفّزهم الشعور بالاغتراب إلى التمرّد والإنكار، ومن ثمّ التحريض، وظهر ذلك في صورٍ شعريّة شتَّى يدخل ضمنها تكذيب الأنباء التي أتى بها النبيّ ﷺ ، وإنكار مضمون الرّسالة.

---

[١]– مضمرات النصّ والخطاب . دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، سليمان حسين ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٩ ص ١٩٩

ومن مظاهر هذا الإنكار جحود البعث بعد الموت. يقول أحد الشّعراء[١] :

تُحيّي بالسّلامةِ أمُّ بكرٍ وهلْ لي بعدَ قومي مِن سلامِ

يخبّرنا الرّسولُ لَسَوْفَ نحيا وكيف لقاءُ أصداءٍ وَهَامِ!

يأتي البيت الأوّل شاهداً على مشاعر القلق التي اكتنفت أفراد المجتمع مع بزوغ فجر الإسلام مخافة تنحّي القبيلة – بما تمثّله للفرد من سلطة تشريعيّة وقضائيّة مقدّسة – عن دورها المركزي ، الأمرُ الذي رأى فيه شاعرنا انعداماً للسّلامة عبّر عنه باستفهام إنكاري ثمّ يعلن في البيت الثّاني التَّمرّد على ما أخبر به النبيّ ﷺ من غيبيَّات تناقض ما عرفوه من مسلّمات حول الموت وما بعده.

وربما أنكر الإنسان الجاهليّ مسألة البعث؛ لأنَّ الحقيقة عنده كلّها في الحادث، ويذكر الشهرستاني أنَّ شبهات العرب كانت

١- يذكر صاحب السّيرة أنه شدّاد بن الأسود بن شعوب الليثي / سيرة ابن هشام ، ج٣ ، ص٣٠ .

الملل والنحل ، أبو الفتح الشهرستاني ، تقديم صدقي جميل العطار ، دار الفكر ، بيروت ، ط١ ، ص ٣٩٠ (مع اختلاف) .

مقصورة على هاتين الشبهتين: إنكار بعث الأجسام بعد الموت، وإنكار بعث الرسل[١] .

بناءً عليه احتدمت المواجهات بين فريقي الإيمان والشّرك، وكان الكلام فيها – كما كان دائماً في الجاهليّة ، حرباً ثانية إن لم يكن حرباً بديلة[٢] ، برز دور الشّعراء المشركين قويَّاً في إضرامها كلّما خبت. فها هو ذا الحارث بن هشام بن المغيرة ينشد مستصرخاً أهل المكّتين محرّضاً على الثأر لقتلى بدر[٣] :

وقولوا لأهل المكّتين وسيروا إلى آطامِ يثربَ ذي النَّخْل
تحاشدوا

جميعاً وحاموا آلَ كعبٍ بخالصةِ الألوانِ مُحَدَثَة الصَّقلِ
وذبَّبوا

وإلاَّ فبيتوا خائفينَ وأصبحوا أذلَّ لِوَطْء الواطِئينَ من النَّعلِ

١- ينظر في: الملل والنّحل ، مصدر سابق ، ص ٣٩٠ .

٢- ينظر في: زمن الشعر ، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط٦ ، ٢٠٠٥ ، ص ٨٠ .

٣- السيرة النبوية ، ابن هشام ، ج٣ ، ص ١٣ .

على أنّني واللاّتِ يا قوم فاعلموا بكم واثقٌ أن لا تقيموا على تبلِ

سوى جمعِكم للسّابغات وللقنا وللبَيضِ والبيضِ القواطعِ والنَّبْلِ

يجيّش الحارث في أبياته الجيوش لحرب المسلمين بأساليب ثلاثة:

يبدأ بالتّحريض المباشر موظفاً صيغة الأمر في البيتين الأوّل والثاني، ثمّ ينتقل في البيت الثالث إلى أسلوب جديد يمازج فيه بين التّرهيب والتّقريع؛ التّرهيب من مغبة القعود عن الثأر، أو التّباطؤ فيه، والتّقريع الذي خرج إليه أسلوب الأمر (فبيتوا خائفين) وما تبعته من صور فيها إذلال ومهانة للمخاطب وإثارة لحفيظته .

تخفّ حدّة الخطاب في البيتين التاليين؛ إذ يعدل الشاعر إلى أسلوب جديد من أساليب التّحريض وهو أسلوب المدح ابتغاءَ تعزيز سلوكٍ معيّن يودّ المرسل أن يحفّزه في نفس المتلقّي، ولعلّ هذا الأسلوب أشدّ وقعاً لسببين:

الأول : تجنّب الخطاب المباشر بصيغة الأمر، وما قد يثيره من مشاعر سلبية في نفس السّامع.

الثاني : تحوّل الدافع من الخارج إلى الداخل (إلى دافع ذاتي طوعي) ما يجعل الفرد أكثر قابلية

للانفعال به، والاستجابة لمضمونه.

لذلك يوظّف الشّاعر هذا الأسلوب بفطنة ، فيؤكّد للسامع ظنّه الحسن به مؤكّداً بأكثر من مؤكّد ، ثمّ يصف القوم بالعزّة والمنعة ، والانتصار لقتلاهم ، بل إنَّ ذلك لن يأخذ منهم سوى مدّة وجيزة ريثما يعدّون العتاد.

هذا اللون من التمرّد – على خطورته – يبقى أقلّ خطراً من التمرّد المستتر بالإيمان الذي تفاجئنا به حركة الرّدة ، هذه الحركة التي انفجرت بعد وفاة النبيّ ﷺ معبّرة عن نفسها بقوّة لم يكن من سبيل لمجابهتها إلاَّ القوّة[١] .

لم تكن حركة الردّة بالضَّرورة تنصّلاً من الدّين الإسلامي ، أو نكوصاً عنه بقدر ما كانت عصياناً لبعض أركانه لذلك رأى بعض الباحثين أنَّ " الأعمال التي أتى بها المتمرّدون كانت في مجملها بعيدة عن الردّة المخرجة عن الملّة، وكانت لا تمثّل إلا ما يقوم به العصاة والمتمردون في أي دولة وفي أيّ عصر، فيما عدا من اعتقد بصدق المتنبّئين، فهو لاشكّ مرتدّ عن الإسلام خارج عن

١- ينظر في: تاريخ الخميس في أحوال أنفس النفيس ، الإمام حسين بن محمد الديار بكري ، ج٢ ، مؤسسة شعبان ، بيروت ، ص ٢٠١ / حروب الرّدة ، محمد أحمد باشميل ، دار الفكر ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ص٢٤.

الملَّة "[١] . فكان الاعتراض قائماً على معاملة هؤلاء معاملة المرتدين ولكن لو سلّمنا بهذا الرأي ، وتُرك العصاة دون عقاب رادع آنذاك لاستفحلت الأمور، واتّسعت رقعة الردّة أكثر؛ إذ من شأن هؤلاء أن يبثّوا شبهاتهم بين الجماعات المسلمة ما قد يضعف وحدة الصّفّ، ويفسد العقيدة. والغزو الفكري – كما نعلم – أشدّ خطراً من نظيره الحربي. وينبئنا شعر الردة أنَّ المتمرّدين كانوا يحاولون نقل أفكارهم إلى الآخرين، ويحاجّون فيها بدءاً بمدّعي النبوّة إلى الخارجين عن الطاعة[٢] ، وهنا أكتفي بتحليل شاهد لأجد؟؟ المتنبئين هو طليحة بن خويلد الأسدي يقول فيه[٣] :

بني أسدٍ لا تُطعموا صدقاتِكم معاشرَ حيٍّ من لؤيِّ بنِ غالبِ

وحاموا على أموالكم برماحكم وبالخيلِ تردي والسّيوف القواضبِ

١- الردة في ضوء مفهوم جديد ، رجب محمد عبد الحليم ، دار النهضة العربية ، د.ت ، ص٧٣ .

٢- للتوسّع في معرفة شعراء الردة وطبقاتهم وأقسامهم وأشعارهم يُنظر: شعراء الردة أخبارهم وأشعارهم ، تماضر عبد القادر الفياض ، دار البشائر ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ص ٢٨٧ .

٣- كتاب الردّة ، الواقدي ، مصدر سابق ، ص ١٩٦ .

كما كنتُم بالأمرِ في جاهليِّةٍ تهابُكُمُ الأحياءُ من كلِّ جانبِ

توحي الأبيات بقصور في فهم الحكمة من تشريع الزّكاة لدى بعضهم لذلك كان التّحريض على منعها ، والقتال دونها شديداً اتّخذ في البيت الأوّل صورة صيغة من صيغ الإنشاء الطلبي وهي النهي (لا تطعموا صدقاتكم) ، وطليحةُ – كما تظهر الأبيات – حاذقٌ في فنون صنعته من تنبّؤ وشعر؛ ولذلك يتخيّر من الألفاظ ما يقرّع الأسماع، ويستثير الغضب بشتّى الوسائل الفنيّة، فنراه يعدل في هذا التركيب عن ألفاظ من مثل (لا تبذلوا – لا تمنحوا – لا تعطوا ...) إلى (لا تطعموا) على سبيل المجاز، وقد أفاد عدوله عن التصريح إلى المجاز إلى تفعيل حدة الخطاب أكثر، وتهويل الفعل المتحقّق، وتصوير حال الذلّ فيه. فالعرب بفعلهم هذا كأنّما يطعمون أموالهم ويسلمونها بأيديهم لا إلى دولة الخلافة، بل إلى عشيرة الخليفة، وتشكل هذه نقطةً حسّاسة في المجتمع القبلي.

تتصاعد وتيرة التحريض في البيت الثّاني حين ينتقل إلى صيغة طلبية أخرى أشدّ إلحاحاً من الأولى هي صيغة الأمر ، وفيها حثٌّ مباشر على القتال، قتال اختزل الشّاعر أسبابه بالفعل (حاموا)، ويبين انتقاء هذه المفردة مقدار خطورة الخطاب المضاد،

ومحاولته استقطاب الجمّ الغفير من المسلمين، فهو يتعمّد تسويغ مشروعيّة القتال من النصّ الشرعي ذاته، ويقلب المفاهيم، ويصوّر الباطل حقاً إما متعمّداً، يقود هذا الاتجاه المتنبّئون، وإمّا انقياداً وراء الثقافة القبليّة التي استُلهمت بشدّة في هذه المرحلة ربما لتأصلها بقوّة في فكر العرب وربما استياءً من سياسة بعض قادة المسلمين وولاتهم ممّن حادوا سلوكاً عن القيم الإسلامية النظريّة التي من المفترض أن يمثّلوها، الأمر الذي خلق نوعاً من الشّكّ في جدوى هذه القيم، وزاد من حالة التردّد في التخلّي عن القبليّة للاندماج بالمجتمع الجديد مجدَّداً بعد وفاة النبيّ ﷺ[١]. وبالعودة إلى الأبيات نجد أنَّ انتقاء لفظ (حاموا) جاء تزييناً للقتال على أنّه ردٌّ للبغي ومنع لغصب المال الذي تقوم به الجهة المضادة امتثالاً للنّصّ القرآني :

﴿ والذينَ إذا أصابهمُ البغيُ هم ينتصرون ﴾[٢]

﴿ وَلِمَنِ انتصرَ بعدَ ظلمهِ فأولئك ما عليهم مِنْ سبيل ﴾[٣]

ويعدّد طليحة بعد ذاك آلات هذا القتال تحريضاً عليه كما يتعمّد إيقاظ الحنين إلى الجاهلية وأيامها ووقائعها حين يستحضر

١- ينظرفي :أزمة الشاعر المخضرم ، عدنان محمد أحمد ، دار هيا ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ (ص٨٠-٨١).

٢- الشورى : ٣٩ .

٣- الشورى : ٤١ .

صورةً من صور الماضي، وهنا مكمن الخطورة في خطاب المتمرّدين، فهو يحاول التأثير بشتَّى الوسائل على الجماعات المسلمة كما أنّه أشبه بالمدّ سرعان ما ينتشر .

ومن المفيد ذكره أنّ من آثار معارك الردّة الإيجابية عسكرياً تطوير أساليب المسلمين القتالية إضافة إلى إكساب القادة مرونة في التعامل مع مشكلات كثيرة ومنها تموين القوات وأسرها المرافقة، فقد كانت على حدّ تعبير الدارسين تدريباً ميدانياً قاسياً ضروريّاً لمعارك الإسلام التالية [١] .

أمّا فنيّاً فقد عبّرت أشعار الردّة عن " قوة الشخصيّة الحضارية آنذاك بدليل حريّة الرأي، واتّسم شعرهم، لاسيما صورهم بسمات فنيّة خاصَّة متولّدة عن موقفهم الرافض "[٢] ولعلّ أخصّ سماتهم أنهم عكسوا همّاً جماعياً من وجهة نظرٍ فردية لم تفهم الواقعَ كما يجب في بعض الحالات فكان تغييرها سطحياً لذلك أتت صورهم ردّة فعل على ما يجري"[٣] .

١- ينظر في :حروب الردّة – محمد أحمد باشميل – ص ٢٩٥ .
حروب الردة من قيادة النبيّ ﷺ إلى إمرة أبي بكر ، شوقي أبو خليل ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ،١٩٨٤ . ص ٣٦ – ١٥٤ .

٢- الصورة في شعر التمرد في صدر الإسلام والعصر الأموي ، سمر الديوب ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة البعث ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٥٦ .

٣- الصورة في شعر التمرد في صدر الإسلام والعصر الأموي ، سمر الديوب ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة البعث ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٥٦ .

وثمّة فئة متمردة ثالثة لم تخرج عن الجماعة المسلمة كلياً لكنها عكست بشعرها هموماً اجتماعية وفرديةً جذورها ممتدة في المرحلة السابقة غير أنَّ الصراع بين القديم والجديد زادها تفاقماً.

فمن نماذج التمرّد الاجتماعي مثلاً ما نجده في شعر الهجاء، وخاصة لدى الشعراء الأدعياء والخلعاء، فهؤلاء دفعهم إحساسهم بالقهر الاجتماعي، وربما عقدة اللون أحياناً إلى الإقذاع في هجاء ما حولهم، وإظهار أحقادهم عليه دون قناعٍ فني، ومنهم الحطيئة الذي هجا قبيلته ونفسه وحتى أمّه، فقال فيها[١] :

جزاكِ اللهُ شرَّاً مِن عجوزٍ ولقَّاكِ العقوقَ من البنينِ

لَقَدْ سُوِّستِ أمرَ بنيكِ حتّى تركتيهمْ أَدَقَّ من الطَّحينِ

مثل هذا الهجاء يوحي بسلوك مغاير لما حضَّ عليه الإسلام من برٍّ بالوالدين، وإحسانٍ إليهما وإن أساءا، ولكن قد يكون القهر الذي تعرّض له الشّاعر من مجتمعه هو منبت هذا الهجاء، وشعوره أنَّ والدته التي أنجبته هي سبب دمامة وجهه، وسبب فقره وبؤسه في الحياة، فالأبيات تمثّل تمرّداً على أخلاقيات الدّين الجديد وأعرافه الفنيّة، وسخطاً على القدر في الوقت ذاته.

---

[١]- ديوان الحطيئة ، مصدر سابق ، ص ١٢٤ .

ومن نماذج هذا التمرّد أيضاً النقمة على الواقع الاقتصادي ومهاجمته فيما عرف بشعر اللصوص الذي تمايزت ملامحه في عهد بني أمية[١] ، كما يندرج ضمن هذا الصنف من الخطاب المضاد شعر الخمر، فقد استمرّ هذا الغرض في صدر الإسلام لدى قلة من الشعراء الذين صرَّحوا بمعاقرتها، وتحدّي منعها، ومنهم الشاعر أبو محجن الثقفي فارس الخيل والخمر ، مجندل الأبطال وصريع الصهباء ، فعشقه للأمرين مكّنه من جمع الضدّين معاً ، لذلك نراه عنيداً في سكره عناده في حربه ، فيمثل شعره صورة نادرة من صور التمرّد الملتزم ، تكاد تنطق بها كل أداة من أدواته ، ومنها قوله[٢] :

إنْ كانَتِ الخمرُ قَدْ عزَّتْ وحالَ مِنْ دونها الإسلامُ
وقد مُنِعَتْ والحَرَجُ

فَقَدْ أُباكِرُها ريَّاً ، وأَشْرَبُها صَرفاً ، وأطْرَبُ أحياناً ،

١- ينظر : أشعار اللصوص أخبارهم وأشعارهم ، جمع وتح : عبد المعين الملوحي ، دار الحضارة الجديدة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٣ .

٢- أبو محجن الثقفي ، حياته وشعره ، تح : محمود فاخوري ، منشورات جامعة حلب ، كلية الآداب ، ١٩٨٢ ، ص ١٩٣ – ١٩٤ .
فقد أباكرها ... فقد باكرتها وشربتها صرفاً ، ربما طربت فمزجتها (جاء بلفظ المستقبل وهو يريد الماضي) . الهزَج: الصوت، شبه الغناء بطنين الذباب، وهو رديء، لكن الجيد أن يشبه طنين الذباب بالغناء.

فأمْتزجُ

وقَدْ تقومُ على رأسي مغنيّةٌ فيها، إذا رفعت من صوتها، غنجُ

تُرَفِّعُ الصّوتَ أحياناً وتُخْفِضُهُ كما يَطِنُّ ذُبابُ الرّوْضةِ الهزجُ

تتردّد أصداء فروسية أبي محجن في شعره المنافح عن الخمر ، فهو يعلن تحدّيه هذا القيد الذي فُرض عليه صراحة موظفاً أسلوب الشرط، وهو ما يكثر لجوء المقاتل إليه عند تهديد عدوّه أو تحديه، ومن ثمّ يرفق جملة الشّرط ببيانٍ مفصَّل عن هذا القيد، فالخمر قد عزَّت بمعنى ندر وجودها، وقلَّ طلاّبها، وقد مُنعتْ أي حُرِّمَتْ، وسبب المنع الإسلام، كما سبّب تعذّرها كراهة اقتراف نواهيه .

ولكنّه الفارس لا تكبّله القيود كما يوحي جواب الشرط الذي جاء مؤكّداً بـ(قد)، ومن ثمّ جاء بصيغة المستقبل المراد به الماضي إشارة إلى استمراره في رفض الخضوع لهذا الأمر، وتتصاعد نبرة التحدّي وأساليبه في الجواب، فقد شرب الشّاعر الخمر صِرفاً رغم منعها، بل مترافقةً وعزف القيان، حتى امتزج بها (كناية عن شدّة

التعلّق بها، والذوبان إلى حدّ السكر المفرط حتى تحولا إلى شيء واحد).

ومن اللافت أنَّ الشاعر في وصف مشهد اللذة هذا يأتي بصورة رديئة لصوت المغنية حين يشبهه بصوت الذباب، ولعلنا نستقري في هذه الصورة بوحاً خفياً من الشاعر برداءة الحياة لديه بعد تبدّل معاييرها، وبالحنين إلى الجاهلية.

ولا يقلّ أبو الزَّهراء القشيري كَلَفاً بالخمر عن الثقفي، ويعلنها صراحة أمام الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه):

" لا طاقةَ لي بترك الصّهباء " كما عبّر شعراً[١]:

ألم ترَ أنَّ الدّهر يعثُرُ بالفتى ... وليسَ على صَرْفِ المنونِ بقادِرِ

صبرتُ ولم أجزعْ وقد مات إخوتي ... ولستُ عن الصَّهباء يوماً بصابِرِ

رماها أمير المؤمنين بحتفِها ... فخُلاَّنُها يبكونَ حولَ المقاصِرِ[١]

---

[١]- البداية والنهاية في التاريخ عماد الدين إسماعيل مطبعة السعادة ج٧ ص ٩٣ .

يقدّم الشاعر لحديث الخمر بحديث آخر عن نوائب الدهر، واستحالة دفع الموت إذا حلَّ بالفتى، فتقرأ في خطابه الاستعطاف والتحدّي في الآن ذاته لاسيما وهو يوجه خطابه إلى الخليفة على ما يبدو ليشركه في معاناته، وكأنّه يقول للخليفة إنّ إصراري على الخمر عثرة من عثرات الدهر بيّ، وقضاؤك عليّ بالموت قدرٌ لا يمكن الفرار منه، ومن ثمّ يذكر صورة من صور عجزه أمام الخمر، وفي تجلّده أمام مصابه بإخوانه دهره كله، أمّا عن الصهباء، فيعزّ عليه الصبر ولو ليوم واحد، وهنا يطرأ فجأة تحول في مستوى الخطاب، وانتقال من الجلد إلى الضعف، والإصرار عليه، إذ جاء خبر لست مؤكداً بأكثر من أسلوب: التقديم والتأخير والجملة الاعتراضية (يوماً). وإنما قدّم الجار والمجرور على متعلّقهما وهما أصلاً متأخران رتبة لغرض بلاغي، وهو التعبير عن ولعه الشديد بالخمر.

ثم ينقل الشاعر في البيت الثالث تجربته هذه من الخصوص إلى العموم، ويصف مشهداً اجتماعياً مؤلماً تمخّض عن حظر أمير المؤمنين الخمرَ، وهو الحزن والبكاء لدى عشّاقها، وتحوّل الحانات

---

[١]- كان الخليفة أوصى بجلد من يصرّ عليها ثمانين جلدة، وقتله إن أصرّ، وقد كان هؤلاء أوّلوا قوله تعالى: ﴿ فهل أنتم منتهون ﴾ على التخيير بينما أجمع غيرهم من الصحابة أنّ المراد الأمر (انتهوا)، فأعلن عمر أنّه من أصرّ على التأويل الأول يقتل .

إلى طللٍ يذرفون الدمع عنده. فالاستجابة لتشريعات الدين الجديد لم تكن واحدة، ومظاهر التمرّد تبدّت حتى لدى بعض شعراء الإسلام فنياً إذ لم تستطع ذلك اجتماعياً. ولعلَّ الهجاء بالألفاظ المستقبحة كان إحدى صور التمرّد أيضاً لدى الفريق المضاد.

٣"- الغزل الفاحش :

تزخر ذاكرة الشّعر الجاهلي بكثير من نماذجه، بل قلّما خلا منه مصدر من مصادره، فلمَ يُذكر هنا في بحث يختصّ بالقيم المستحدثة ؟؟ .

يعود ذلك – من وجهة نظري – إلى أنَّ التغزّل كان في العصر الجاهلي قيمة فنيّة جماليّة لها أبعادها النفسية، وحدود تشرّعها الجماعة، فكان الغزل مقصوداً لذاته تجسيداً للجمال الخالد.

أمّا بعد الإسلام فقد ضُربت القيود المتينة حوله، واستُهجنت كثير من معانيه المستحسنة في عهدٍ سابق، فتحوّل الإصرار على المعاني المحظورة إلى صورة من صور التمرّد والتحدّي وربما الثأر

أيضاً. هذا لا ينفي استمرار غرض الغزل، واحتفاظه بقيمه الجماليّة حتى بعد ظهور الإسلام ، ولكن ضمن ضوابط باتت معروفة، لكنّا نعجب من ضحالة الشّواهد الشعريةّ عن الغزل الفاحش، وكأنَّ الرقابة الدينيّة الشديدة تقصَّدت التَّكتّم عليها، ثمَّ عفاها الزّمن، وما وصل منها إلى المؤرّخين تقصدوا بدورهم عدم ذكره، فما نجا منه إلا القليل، ومن شواهده أبيات كعب بن الأشرف إثر معركة بدر، وفيها يشبّب بأمّ الفضل بنت الحارث قائلاً[١] :

أراحلٌ أنتَ لم تُلمِمْ بمُنتبهٍ وتاركٌ أنتَ أمّ الفضلِ بالحرمِ ؟

تُرتّجُ ما بين كعبيها ويرفُقها إذا تأتّت قياماً ثمَّ لم تقمِ

أشباهُ أمّ حكيمٍ إذ تواصلُنا والحبلُ منها متينٌ غيرُ منجذِمِ

إحدى بني عامرٍ هام الفؤادُ ولو تشاءُ شفتْ كعباً منَ

١- المنازل والديار ، أسامة بن منقذ الكناني ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٩٦٥ ، ج٢ ، ص ١١٢-١١٣ .
وأمّ الفضل هي لبابة بنت الحارث الهلالية أخت ميمونة زوجة النبيّ ﷺ وزوجة العبّاس بن عبد المطلب ، وأم أكثر بنيه .

بها السَّقمِ

فرعُ النّساءِ وفَرعُ القومِ أهل المحلَّةِ والإيفاء بالذّممِ والدُها

ربّما اقتصرت الأبيات – عدا البيت الثاني – على الإيحاء بالوصل واللقاء ، ووجود علاقة بين الشّاعر والمرأة المشبَّب بها، وهذا في حدّ ذاته في إطار تشريع يحرّمه، بل ويقيم الحدّ عليه (فالأمرُ تعدّى الغزل إلى قذف المحصنات من منظور إسلامي) هو إعلان صريح للتمرد ولاسيما إن كان الشّاعر قصد بلفظ الحَرَم الحَرَم المكّي المقدَّس، فحوَّل دلالته من مكان للعبادة إلى مجمع للوصل .

ولا يلبث الشّاعر أن ينتقل إلى امرأةٍ أخرى، ويعقد مشابهة بين الاثنتين، وهي نوال الوصل منهما، وانتسابهما إلى أصلٍ شريف. ومن ثمّ الجمال، وقد تعمّد كعب تخير النساء اللواتي يُمتُنّ إلى النبيّ ﷺ بصلة تمادياً في التحدّي. وهو إذ يمدح قوم المرأة ووالدها فإنّما هو مدح أريد به الذّمَ في هذا المقام .

ويذكر راوي الخبر بعد هذه الأبيات أنَّ كعباً شبّب بنساء المسلمين حتّى آذاهم، لكنه يتورّع عن ذكر الأبيات، بينما نقل صاحب السيرة الخبر دون أن يورد أيّ شاهد شعري عن تشبيب بأم

الفضل أو بغيرها[1]، وهذا يؤكّد ما كان تحفّظٍ على مثل هذه الأشعار. وقد وصل سواها من غزلٍ بنساءٍ غير مسلمات.

ويحقّ للمرء أن يتساءل هنا: إن كان التَّاريخ حجب فعلاً رواية أشعار الفحش في صدر الإسلام فلمَ أبقى على أمثالها في شعر حسان، هل كان في شعر الغزل عنده فحش؟ شاعر الرسول الملتزم وغيره من شعراء الإسلام ؟

قد تؤيّد هذه الروايات ما ذكره بعض النقّاد من أنَّ شعر حسان دخله كثير من الوضع والنَّحل، أو ربما لأنَّ معظمها ورد في ذكر الطلل بوصفه تقليداً فنيّاً، ولم تكن غرضاً مقصوداً لذاته .

غير أنَّ هناك من شعراء المسلمين مَن تغزَّل تغزّلاً حسياً ممنوعاً تعلو فيه نبرة التمرّد والاحتجاج أيضاً. ومن هؤلاء من عشق عشقاً صادقاً فتغزَّل، ومنهم من تغزَّل لدوافع نفسيَّة واجتماعيّة أخرى سنشير إليها. فمن ممثّلي الصنف الأوَّل المشهورين تميم بن أبيّ بن مقبل الذي ما انفكَّ يذكر الدهماء، ويصرّح بصفاتها الجسديّة والمعنويّة حتّى بعد الإسلام ، وكأنَّ إصراره على القيم الجاهليّة في الغزل انعكاس لإصراره على حبّها أيضاً؛ ولذلك يحتجّ تميم أن يكون

---

[1]- السيرة النبوية ، ج٤ ، ص ٥٨ .

الدّين الجديد سبباً للفراق، ويعرب عن هذا التذمّر في غزله الحسّي بالدهماء ، فها هو ذا مثلاً يقول[١] :

هل عاشقُ [نالَ] مِنْ دَهماءَ حاجتَه ... في الجاهليّة قبل الدينِ محرومُ

وطَفلةٍ غيرِ جَبَّاءٍ ولا نَصَفٍ ... من سِرِّ أمثالها بادٍ ومكتومُ

خودٌ تلبَّسُ ألبابُ الرّجال بها ... معطىً قليلاً على بُخلٍ ، ومحرومُ

عانقْتُها فانْثَنَتْ طوعَ العناقِ، ... مالت بشارِبِها صهباءُ كما خرطومُ

صِرْفٌ، تَرَقْرَقُ في النَّاجُودِ، بالفلفلِ ... الجَونِ والرُّمّان

١- ديوان ابن مقبل ، تح : عزة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٦٢ ، ص٢٦-٢٦٨ .

طَفلة : المرأة الرخصة اللينة ،جبّاء -: التي إذا نظرت لا تروع لصغر سنها ، النّصف : بين الشابة والكهلة ،الخود : الفتاة الحسنة الخلق الشابة ، الخرطوم : الخمر السريعة الإسكار ، الناجود : راووق الخمر الذي يتصفَّى وتعتَّق به ، الناطل : مكيال الخمر .

ناطِلُها مختومُ

يصف الشّاعر فتاته وصفاً حسياً واضحاً مبيناً فتنتها للنّاظر، ولا يكتفي بذلك، بل يتعدّاه إلى رسم مشهد العناق بينهما، ويشبّه أثرهُ المسكر بأثر الخمر في شاربها، ويصطفي أجود أصنافها بالذّكر، ومن ثمَّ يستطرد في وصف الخمر وصفاً دقيقاً إلحاحاً على ذكر المشبّه (لذة العناق) فيؤجّج تميم بذلك الحنين إلى الأمرين معاً ،الارتواء من المرأة ومن الخمر، وفي المجاهرة بهما لونٌ من ألوان التضاد مع الخطاب الملتزم ، وشكلٌ من أشكال التمرّد .

ولعلَّ سحيماً عبد بني الحسحاس حاز قصب السبق في النوع الآخر من أنواع الغزل الذي لا ينمّ على عاطفة صادقة بقدر ما ينمّ على رغبةٍ صارخةٍ في الفحش تحوّلت إلى سجيّة لدى الشاعر، وقد أفحشَ سحيم في غزله، فتعدّى الوصف الحسّي لجسد المرأة إلى تصوير الاتصال الجنسي بينه وبينها ..

ولعلَّ ولع سحيم بالحديث عن مغامراته العاطفية، وتجاربه الماجنة فيها فاق ولعه بالدّين الجديد، فهو في إحدى قصائده التي تبدأ بتوديع عميرة (وعميرة رمز للمرأة الممنوعة هنا) والاتعاظ بالشيب والإسلام[1] لا يلبث أن ينتقل إلى غزل إباحي ماجن مستذكراً إحدى مغامراته قائلاً[1] :

---

[1]- عميرة ودِّع إن تجهّزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

تُوَسِّدُني كَفَّاً وتَثْني بمِعصمٍ عليَّ وتحوي رجلَها من ورائيا

وهبَّت لنا ريحُ الشَّمالِ بقرَّةٍ ولا ثوبَ إلا بُردها وردائيا

أُقَبِّلُها للجانبين وأتَّقي بها الرّيحَ والشَّفَّان من على شِماليا

قد لا تدلّ الإباحيّة الشديدة في الغزل لدى سحيم على واقع حقيقي معاش بقدر ما تظهر تمرّده على هذا الواقع، وكأنَّ " عمله الفني رغبة في التعويض عن إخفاقه في الواقع مع المرأة، وتعويض عن السيادة التي حرم منها ، لذلك يطيل في وصف المغامرة مع امرأة سيدة في مجتمعها؛ ليُري نفسه والآخرين كيف تنزل هذه المرأة إلى مرتبة العبد، أو كيف يرتقي هذا العبد إلى منزلة المرأة "[٢] وكأنَّ المرأة في شعر سحيم رمز فني لإدانة المجتمع، وما الوجه المتهالك

ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ، تح : عبد العزيز الميمني ، مطبعة الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ١٦ .

١- المصدر نفسه ، ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ .

٢- الثنائيات الضدية ، سمر الديوب ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٩ ، ص ١٦-١٧

على اللذة الذي يبديه شعره إلا قناع خارجي لهذا التمرّد والرفض[١] ، وحتى الصور الفنية لديه هي وليدة رغبات نفسية مكبوتة، فيستعير للكفّ فعلَ التوسّد، ولجسد المرأة فعلَ درعٍ أو لباسٍ يتَّقي الشاعر به الريح كنايةً عن شدّة الالتحام بينهما في هذا المشهد الحسّي والصورة لا تتحدّد بالضرورة بالخبر المقرَّر فيها " وإنما بالرغبات النفسية – التي قد تكون لا واعية – في ذات الشاعر "[٢] وتنبئ مضمرات الخطاب في صور سحيم الشعرية برغبات مكبوتة في التمرّد على القيود الاجتماعية والأخلاقية وحتى الدينية انتقاماً من ظلم المجتمع له . فقد شُغل معظم شعره بمثل هذا الغزل الماجن و " انشغال شاعر ما بأوضاع معيّنة أو ظروف خاصة أو شخصيات محدّدة، ورجوعه المتكرر إلى صور وأجواء بعينها، حين ينظر إليه بمنظور نتاجه المتكامل يشكّل مدخلاً رمزياً لرؤيته المطلقة للحياة "[٣] .

وإن كان تميم وسحيم صدعا بتجاربهما العاطفية دون تحرّج، فثمّة مَن وقف في منطقةٍ وسطى بين الفريقين، فلا هو نأى عن ذكر

١- المرجع السابق نفسه ، ص ١٧ .

٢- جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ ، ص ٢٦ .

٣- بنية القصيدة الجاهلية ، ريتا عوض ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢، ص ١٤٧ ، ولكني أختلف مع المؤلفة في قولها إنّ رؤية الشاعر للحياة تكون متجذرة بالضرورة في عصره وفي تراثه ، فقد تكون رؤيته مناقضة تماماً لرؤية العصر والتراث، مسائلةً لها أو متمرّدة عليها .

صفات المرأة الحسية، ولا هو صرَّح بها، وهو ما يمكن أن ندعوه : الخطاب شبه المضاد .

٤"- الهجاء المقذع :

هو مظهرٌ حادٌّ من مظاهر التمرّد ، ووقودٌ حارٌّ للمعارك الكلامية، وقد اتَّسم منهج الرواة مع هذا الشعر بالحيطة والحذر. فما فيه إيذاء للنبي ﷺ وأصحابه تجاوزوه، وما وصل المؤرخين منه في عهد التدوين تركوه قصداً نستدلّ على ذلك بروايات متعددة؛ إذ يذكر عماد الدين أبو الفداء في كتابه (البداية والنهاية في التاريخ) أبيات كعب بن جعل التغلبي في رثاء عُبيد الله بن عمر الذي قضى في وقعة صفّين ، ومطلعها :

ألا إنّما تبكي العيونُ بصفِّينَ ولَّت خيلُهُ وهو لفارسٍ واقفُ

ثم يقول بعدها : " وقد أجابه أبو جهم الأسدي بقصيدة فيها أنواع من الهجاء تركناها قصداً "[١] وحين يذكر ابن هشام قصيدة أمية بن أبي الصَّلت في رثاء قتلى بدر من المشركين يضيف: " تركنا منها بيتين نال فيهما من أصحاب رسول الله ﷺ "[٢] .

١- مصدر سابق ، ج٧ ، ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

٢- السيرة النبوية ، ابن هشام ، مصدر سابق،ج٣ ، ص ٣٣ .

لذلك لم يصل إلا القليل من هذا الهجاء المقذع ، ومعظمه جاء على شكل نقائض ، أذكر بعض الشواهد تتبّعاً لملامح هذا الهجاء ، ومنه قول أبي سفيان بن الحارث بن المطّلب

ردَّاً على حسان يوم بدر[١] :

أحسَّانُ يا بنَ أكلةِ الفَغَا وَجَدِّكَ نغتالُ الخروقَ كذلكَ

حسبتُم جلادَ القوم عند قبابهم كمأخذِكُمْ بِالعَينِ أَرطالَ آنُكِ

فلا تبعثِ الخيلِ الجيادَ وقل لها على نحو قولِ المعصمِ المتماسكِ

سَعِدتُم بها وغيركُم كان أهلَها فوارسُ من أبناء فهر بن مالكِ

١- السيره النبويه،ابن هشام ، ج٣ ، ص ٢٢٢ – ٢٢٣ .

الفغا : التمر ، نغتال : نقطع ، الخروف : ج خرق ، وهي الفلاة الواسعة – الأنك : القزدير .

الناسك : المتتبع تعاليم دينه وشرائعه .

فإنَّك لا في هجرةٍ إن ذكرتَها ولا حُرُماتِ الدّينِ أنتَ بناسكِ

لا ينبعث الهجاء من ألفاظه بل من معانيه، وأساليبه الخطابية، ويجمع الشاعر بين قيم الجاهلية وقيم الإسلام في الهجاء ، فيهجو خصمه بما يخصّ انتماءه لقومه أوّلاً بوصفه عربياً صريحاً، ثمّ لدينه بوصفه مسلماً منافحاً عن ديانته. وهو يستعين بأساليب متعدّدة ابتغاء إغاظة الخصم، فنحسّ الهجاء مع النداء، وهو نداءٌ مقتضبٌ أداته الهمزة، الغرض البلاغي منه تحقير شأن المنادى، ثمّ يناديه نداءً آخر يُفترض أن يعرّفنا بالمنادى أكثر، فيقول (يابن آكلة الفغا)، فنحسّ أيضاً هذا التصغير للمخاطب على الرّغم من أنّه ناداه بأداة مختلفة لنداء البعيد لكنّه قطع إيقاع المدّ فيه حين أتبعه بحرفٍ ساكنٍ وهو الباء؛ ما أوجب الوصل لفظاً، فكأنَّه يأنف من نداء الخصم، أو الوقوف مطوّلاً عند ذكره، ثمّ يكنّي عن الموصوف بقوله (يا بن آكلة الفغا) كنايةً عن قوم أولي نخيلٍ وتمرٍ، لكنْ لِمَ نسبه إلى أمّه لا إلى أبيه ؟؟

هنا موطنٌ جديدٌ للهجاء، فقد أراد أن يطعن في نسب الخصم أولاً، وأراد ثانياً تحقير أمر هذه الأم؛ إهانةً لحسان، وإثارة لحفيظته . ينتقل بعدها إلى الاستخفاف بقوة الخصم مع اتّساع دائرة الهجاء في الأبيات التالية لتشمل قوم حسّان–رضي الله عنه–، ثمَّ يلجأ في

البيت الأخير إلى أسلوب آخر يقلب فيه فخر الخصم هجاءً حين يشكّك بصدق إسلامه، وإخلاصه في هجرته، والتزامه بعقيدته. ونستنتج من ذلك أن الشّاعر المشرك أيضاً وجد نفسه مدفوعاً لامتثالِ معانٍ جديدة في هجائه تتناسب وتبدل قيم الخصم ، ومبادئه وميوله .

ولكنْ ظلَّ الطعن في النّسب من أشدّ معاني الهجاء إيذاءً للمهجو لذلك ألحّ عليه شعراء الأهاجي بكثرة فتناوله الفضل بن العباس حين هجا الوليد بن عقبة بن أبي معيط لتحريضه أخاه عمارة على الثأر لعثمان – **رضي الله عنه** – ، فأجابه الفضل[١] :

أتطلب ثأراً لستَ منه ولا لهُ ... وأينَ ابنُ ذكوانَ الصّفوريّ من عمرو

كما اتّصلت بنتُ الحمار بأُمّها ... وتنسى أباها إذْ تُسامي أولي الفخرِ

يشير بقوله (ابن ذكوان) إلى اسم الوليد، وهو ذكوان بن أمية بن عبد الشمس، ويذكر جماعةٌ من النسّابين أنّ ذكوانَ كان مولى لأمية فتبنّاه وكنّاه أبا عمرو. ويعني أنك مولى، ولست من بني

١- الكامل في التاريخ ابن الأثير ، مصدر سابق ، المجلد م ، ص ٩٦-٩٧ .

أمية حتى تكون ممن يطلب بثأر عفان[١]، فشأنه في ذلك شأن بنت الحمار.

وقد عمد إلى التشبيه التمثيلي بغرض توضيح المعنى ، وتصعيد الهجاء .

وأشدّ من الطعن في النسب كان التعريض بنساء المسلمين، أو التشبيب بهنّ، وهي إحدى المعاني التي تناقلتها ألسنة الفريق المضاد في المعارك الكلامية .

الخطاب شبه المضاد :

جمع هذا الخطاب بين ضوابط الدين، وما في نفس الشاعر من رغباتٍ مناهضة متوسّلاً في سبيل الإفضاء بها بوسائل فنية متعددة، ويمثله حُميد بن ثور الهلالي الذي حاول المواءمة بين الخطابين الجاهلي والإسلامي في الغزل بلجوئه إلى الكناية، وقصته مع الخليفة عمر (رضي الله عنه) مشهورة في هذا الباب؛ إذ تمرّد على أوامره، ومنعه التشبيب بالنساء، فتغزّل كما شاء، ولكن تحت ستار الكناية، فكنّى عن المحبوبة بالسّرحة، وأنشد فيها[٢] :

١- الكامل في التاريخ ابن الاثير، مصدر سابق،المجلد م ، ص٩٧ – ٩٨ .

٢- ديوان حميد بن ثور الهلالي ، صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمني ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥١ ، ص ٤٠ .

فيا طيبَ ريَّاها ويا بردَ ظلّها إذا حان من حامي النَّهارِ ودوقُ

وهل أنا إنْ علّلتُ نفسي بسرحةٍ من السَّرحِ مسدودٌ عليَّ طريقُ

مكّنت الكناية الشاعر من ذكر مذاق ريق الحبيبة، وحلاوة وصلها دون الاضطرار للتصريح بما يمجّه الذوق الإسلامي من ألفاظ ومعانٍ، وإن ظلَّ خوفه من الخليفة يلحّ عليه ، وإلاَّ لما احتاج لمثل هذا الدحض لظنون الآخرين في البيت الثاني ، فهو يحب امرأة متزوجة، وزوجها اسمه مالك ومع ذلك فهي تفوق كل النساء حسناً، يقول فيها[١] :

أبى اللهُ إلا أنَّ سرحةَ مالكٍ على كلّ أفنانِ العضاه تروقُ

كنّى عنها بـ(سرحة مالك) ، وكنّى عن النّساء بالعضاه، وهي الشجر العظيم، وجعل الفضل لها، فتغزَّل تغزّلاً حسيّاً متجنباً الخطاب المباشر باللجوء إلى أحد أكثر الأشكال البلاغية إيحاءً، وهي الكناية، فالأشكال البلاغية " ترتبط بالانفعال ، وتصدر عنه ،

---

[١]- المصدر نفسه ص ٤١ .

والانفعال متغير ومتبدّل من عصر إلى عصر، فلكلّ تيار كما لكلّ فترة حساسيات خاصة، وقيم شعورية خاصة، ولابدّ أن تخضع ضروب الأشكال الصورية لهذا التغيّر أو التبدّل الذي هو سنّة الحياة والكون "[1] وقد عقد الشاعر من خلال الكناية مصالحة في شعره بين انفعالاته الشخصية ، وقيم الإسلام الشعورية دون أن يضطرّ للتخلّي عن أحد الأمرين.

غير أنَّ موقف الخليفة عمر (رضي الله عنه) من شعر الغزل لا يمثل موقفاً عاماً، فقد تسامح الرسول ﷺ مع الشعراء في مختلف أغراضهم في هذه المرحلة اعترافاً منه ﷺ بصعوبة اجتثاث هذا التقليد الفني الراسخ من نفوسهم، والذي لا يدلّ بالضرورة على انحراف خلقي، أو سلوك مخالف للشريعة، كما أنَّ الشريعة الإسلامية لا تعارض الإفصاح عن المحبة ضمن ضوابط أخلاقية تكفل حقوق الجماعة، ولعلّ أهمّ ما قام به الإسلام حيال عاطفة الحب أنه نوّعها فـ" شعّب هذا التيار النفسي، وفصّل الطرق من أمامه فإذا هو ينسرب في هذه الطرق فتخفّ حدّته، وتضعف شدّته، ويعيش المجتمع الإسلامي لا تنصبّ فيه كلّ قوى الحبّ وتياراته في المرأة ولا تتركّز فيها، وإنما تجد هذه العاطفة لها مجالها في نواحٍ أخرى من نواحي المجتمع، فتصرف فيه نشاطها " غير أنّ من الشعراء من

---

[1] – مقدمة لدراسة الصورة الفنية – نعيم اليافي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومية ، دمشق ، ١٩٨٢ – ص ٦٦ .

صبَّ كل قوى الحبّ في المرأة، ونوّع الحديث عنه بسبل فنية متعدّدة كما فعل حُميد، فأكسب غرض الغزل لوناً جديداً لم يعهده سابقاً .

نتائج البحث :

١- أحدث ظهور الإسلام تغيُّراً ملموساً في مضمون الخطاب الشعري جاء إبَّان التغيّرات السياسية والاجتماعية والدينية التي كان من الطبيعي أن تصبغ الفكر بصبغتها، واللغة هي المادة المحسوسة للفكر، أما الشعر فأداة الإيصال الجمالية للفكر.

٢- مثّل القرآن الكريم بألفاظه ومعانيه وأساليبه رافداً مهمّاً للشعر الإسلامي، كما أحدث تبدّلاً في تذوّق اللغة الفنيّة، وأثّر في صياغة كثير من المفاهيم المستحدَثة.

٣- أثّر التجديد في الخطاب الملتزم بقيمه ومفاهيمه بشكل ملحوظ في تصعيد نبرة الخطاب المضادّ، وجرّه إلى حرب كلامية وجد نفسه في كثير من الأحيان مضطراً للتسلّح بمعانٍ جديدة كي تكون الغلبة له فيها.

٤- تختزن معظم الأشعار الإسلامية في هذه المرحلة الانتقالية بوحاً خفياً بالحنين إلى الماضي، ورغباتٍ اجتماعيّة وفنيّة مكبوتة منها ما ورد عفو الخاطر، وعُبّر عنه بصورة رمزية غير مباشرة، ومنها ما ورد صراحةً، فكان شكلاً جديداً من أشكال التمرّد تعود أسبابه إلى صعوبة الانعتاق من التقاليد الفنية والاجتماعية القديمة، أو إلى الفهم المغلوط للقواعد الفنية والخلقية الجديدة على أنها قيد فحسب بغض النظر عن آثارها الفردية والاجتماعية الإيجابية.

٥- كَثُر الاتّكاء على التضادّ في الخطابين الملتزم والمضاد، أمّا في الملتزم فقد جاء معبّراً عن تناقض الثقافتين الجاهلية والإسلامية، واتُّخذ وسيلة لتوصيف حال أتباع الإيمان وأتباع الشرك، وبيان مآل كل فريق منها، وتناقض المصيرين، وأمّا في الخطاب المضاد فقد كان التضاد انعكاساً للصراع الفكري الذي يعانيه المتمردون ومن يعيشون حال اغتراب اجتماعي في ظلّ الدين الجديد .

٦- إنَّ توجيه الدين الجديد الخطاب الشعري إلى الصدق الفني لم يكبح جماح الخيال فيه، بل أطلقه في فضاءات ذهنية جديدة تستشرف ما وراء الحادث وتتجاوز

المحسوس إلى المجرّد، وبالتالي فحظرُ نوع معيّن من الألفاظ والمعاني والموضوعات لا يعني انحسار الخيال بحالٍ من الأحْوال، بل يعني تحليقه في فضاءات جديدة.

٧- أسعفت الأشكال البلاغية المختلفة، ولاسيما الرموز والكناية الشاعر الإسلامي في المزاوجة بين المعاني المحظورة والمباحة، وخلق نوع من التوازن النفسي لدى من ينظرون إلى الماضي بعين الومق والحنين .

قائمة المصادر والمراجع

١- أبو محجن الثقفي حياته وشعره – تح : محمود فاخوري ، منشورات جامعة حلب ، كلية الآداب ، ١٩٨٢ .
٢- أزمة الشاعر المخضرم – عدنان محمد أحمد ، دار هيا ، دمشق ، ط١، ٢٠١٠
٣- أشعار اللصوص ، جمع وتح : عبد المعين الملوحي ، دار الحضارة الجديدة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٣ .
٤- بحوث في المعلقات ، يوسف اليوسف ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٧٨ .
٥- البداية والنهاية في التاريخ ، عماد الدين إسماعيل ،مطبعة السعادة ، د.ت .
٦- بنية القصيدة الجاهلية ، ريتا عوض ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ .
٧- تاريخ الخميس ، الإمام حسين بن محمد الديار بكري ، مؤسسة شعبان ، بيروت ، د.ت .

٨- تاريخ الطبري ، محمد بن جرير الطبري ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، د.ت .

٩- تطور الغزل ، شكري الفيصل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥ ، د.ت .

١٠- التوافق الشخصي والاجتماعي ، مصطفى فهمي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٩ .

١١- الثنائيات الضدية ، سمر الديوب ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،٢٠٠٩ .

١٢- حروب الردّة ، محمد أحمد باشميل ، دار الفكر ، ط١ ، ١٩٧٩ ،

١٣- حروب الردة قيادة النبي إلى إمرة أبي بكر ، شوقي أبو خليل ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٤ .

١٤- ديوان ابن مقبل ، تح : عزة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٦٢.

١٥- ديوان الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) – عبد الرحمن المصطاوي – دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط٦ ،٢٠١٠ .

١٦- ديوان الحطيئة ، شرح أبي سعيد السكري ، دار صادر ، بيروت ، د.ت .

١٧- ديوان حميد بن ثور الهلالي ، صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمني ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥١ .

١٨- ديوان ربيعة بن مقروم الضبي ، تح : تماضر عبد القادر فياض ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٩ .

١٩- ديوان العباس بن مرداس ، تح : يحيى الجبوري ، دار الرسالة ، د.ت .

٢٠- ديوان كعب بن زهير ، رواية أبي سعيد السكري ، شرح نخبة من الأدباء ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٦٨ .

٢١- ديوان كعب بن مالك ، تح : مجيد طراد ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨.

٢٢- ديوان النابغة الجعدي ، تح : واضح الصمد ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨.

٢٣- الردّة في ضوء مفهوم جديد ، رجب محمد عبد الحليم ، دار النهضة العربية ، د.ت .

٢٤- الردّة ، الواقدي ، تح : محمد عبد الله أبو الخير ، دار الفرقان ، الأردن ، د.ت

٢٥- زمن الشعر ، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط٦ – ٢٠٠٥ .
٢٦- السيرة النبوية ، ابن هشام ، تح : مصطفى السقا وآخرون ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٣٦ .
٢٧- شاعرات العرب ، جمع وتح : عبد البديع صقر ، منشورات المكتب الإسلامي ، ط١ ، ١٩٦٧ .
٢٨- شرح ديوان حسان بن ثابت ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت .
٢٩- شعراء الردّة أخبارهم وأشعارهم ، تماضر عبد القادر فياض ، دار البشائر ، ط١ ، ٢٠٠٧ .
٣٠- شعر عبد الله بن الزبعرى ، تح : يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ .
٣١- الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٠ .
٣٢- صحيح البخاري ،محمد بن إسماعيل البخاري ، دار إحياء التراث العربي ، د.ت .
٣٣- العصبية القلبية وأثرها في الشعر الأموي، إحسان النص، دار الفكر، ط٢ ، ١٩٧٣ .
٣٤- علم النفس ، مصطفى فهمي ، مكتب الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، د.ت .

٣٥- الفلسفة القرآنية ، عباس محمود العقاد ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
٣٦- الكامل في التاريخ ، ابن الأثير ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، د.ت .
٣٧- لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر، بيروت، د.ت
٣٨- مضمرات النص والخطاب ، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، سليمان حسين ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ .
٣٩- المعجم الفلسفي المختصر ، تر: توفيق سلوم ، دار التقدّم ، ١٩٨٦ .
٤٠- مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، نعيم اليافي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٢ .
٤١- الملل والنحل ، أبو الفتح الشهرستاني ، تقديم ، : صدقي جميل العطار ، دار الفكر ، بيروت ، ط١ ، د.ت .
٤٢- المنازل والديار ،أسامة بن منقذ الكناني ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٩٦٥ .

الرسائل الجامعية:

١-الرؤية الجمالية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام ، أحمد الخليل ، رسالة دكتوراه، جامعة حلب ، ١٩٨٩ .

٢-الصورة في شعر التمرّد في صدر الإسلام ، والعصر الأموي ، سمر الديوب ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة البعث ، ٢٠٠٢ .

الدوريات:

٤٣- نقد فكرة الزمان في شعر المعرّي ، أحمد علي محمد ، مجلة جامعة البعث ، المجلد ٣٠ ، عدد ٤ ، ٢٠٠٨ .