الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الإخوة منتوري

كلية الآداب واللغات — قسم الآداب واللغة العربية

الرقم الترتيب 67/DS/2018 — الرقم التسلسلي 06/LAR/2018

الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية

في صدر الإسلام

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم

من إعداد الطالب :

عيسى بودوخة

إشراف الأستاذ الدكتور :

عبد الملك بومنجل

لجنة المناقشة :

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
أ.د. الربعي بن سلامة	جامعة الإخوة منتوري	رئيسا
أ.د. عبد الملك بومنجل	جامعة سطيف 2	مشرفا ومقررا
أ.د. دياب قديد	جامعة الإخوة منتوري	عضوا
أ.د. المكي العلمي	جامعة أم البواقي	عضوا
د. مختار ملاس	جامعة سطيف 2	عضوا

الموسم الجامعي : 1438– 1439هـ / 2017– 2018م

المقدّمة

هذه الدراسة تعالج قضية حاسمة في تاريخ الأدب العربي ، وقد بدأت كفرضية ، ولكنّها ما لبثت أن تحوّلت إلى مسلّمة لا تحوم حولها الشكوك . ومضمون هذه القضية يتلخص في كون نار الشعر ظلت مشتعلة طوال العصر الجاهلي ، فلما جاء الإسلام ، وأضاء بنوره جزيرة العرب ، تنكّب الشعر لذلك ، فخبتْ ناره ، وذبلت أغصانه ، وغاضت ينابيعه ...

والحقيقة أن هذه الفكرة قديمة ، بزغت أوّل ما بزغت مع الأصمعي (ت216هـ) حين قال : " الشعر نكد يقوى في الشرّ ، فإذا دخل في الخير ضعُف ولانَ " !

وكم يبدو غريبا أن ينساق كثير من الباحثين وراء هذه الفكرة ، من غير رويّة ولا تمحيص ، بل لقد وُجد من أبدع لها مسوّغات أخرى ، سوى مسوّغ الخير والشرّ الذي قال به الصمعي ، فابن سلّام الجمَحي (ت 232هـ) يرى أنّ سبب ضمور الشعر في صدر الإسلام (*) هو تخلّي العرب عن إنشاده وروايته ، وانشغالهم بالجهاد وغزو فارس والروم !

وفي القرن الثامن للهجرة ، اكتشف ابن خلدون مسوّغا جديدا لضعف شعر صدر الإسلام وانزوائه وذبوله ، وهو انصراف العرب عنه ، لِما هالهم من أمر الدين والنبوّة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه !

وحتى في العصر الحديث ، لا زال بعض الباحثين يقول بفكرة الأصمعي حول ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام ، ويلتمس لها مسوغات جديدة ، ولا سيّما ممن لهم وزنهم على الساحة الأدبية ، من أمثال : شكري فيصل ، ونجيب البهبيتي ، وعبد القادر القط ، وعبد العزيز الكفراوي الذي ادّعى صراحة أنّ القرآن كان ينافس الشعر ، وأنّ التعاليم الدينية جاءت لضرب الشعر والشعراء بطريق غير مباشر ، فهو يقول : " ومن يدري ؟ لعل القرآن كان يرى في الشعر منافسا يشغل بعض الناس عن تمام الانصراف إليه ، فأحبَّ أن يقضي عليه قضاء نهائيا ... ثم جاءت التعاليم الدينية والروح الإسلامية بتفاصيل وتشريعات تكيل للشعر والشعراء ضربات

(*)- ونعني به عصر الخلافة الراشدة .

أخرى غير مباشرة " ! ثم جاءت التعاليم الدينية والروح الإسلامية بتفاصيل وتشريعات تكيل للشعر والشعراء ضربات أخرى غير مباشرة " !

إن مثل هذه الآراء كان ينبغي أن تكون موضع نقد شديد من قِبل الباحثين ، لأنّ القائلين بها في الحقيقة لم يَخلُصوا إليها بعد دراسة أشعار تلك الفترة دراسة موضوعية واعية، ولم يحيطوا بها إحاطة شاملة ، بل كانت دراساتهم جزئية وانتقائية تخص بعض الشعراء دون سواهم ، وتنتقي من أشعارهم ما يتوافق مع أفكارهم ، ويسوّغ آراءهم ، وآية ذلك ؛ هو اتفاق معظمهم على اتخاذ شعر حسّان بن ثابت (رضي الله عنه) مثالا يُضرب دليلا على ضعف شعر صدر الإسلام وليونته، لا لشيء إلا لأنّ الأصمعي كان أوّل من استدلّ به على صحّة دعواه حين قال : " ألا ترى أنّ حسّان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير ــ من مراثي النبيّ (صلى الله عليه وسلم) وحمزة وجعفر (رضي الله عنهم) وغيرهم ــ لانَ شعره " .

ومن هنا وجدتُني معنيّا بتسليط الضوء على تلك المرحلة بالذات ،كي أنفض غبار السنين عن إحدى المحطات المهمَلة من تراثنا الأدبي الإسلامي المجيد ، وأنفي عنها أوضار التهميش التي سورتها طوال هذه القرون العديدة .

والحقيقة التي لا مراء فيها ، أن الفتوحات كانت أُولى اهتمامات المسلمين في ذلك العهد إذ كان المهندس الأوّل لها هو رسول الله (صلى الله عليه وسلم) الذي توفّي وجيش أسامة رابض بضواحي المدينة ينتظر الإذن بالانطلاق نحو الشام . وبعد وفاته (صلى الله عليه وسلم) لم يكن من وكد الخليفة الأول (رضي الله عنه) إلا إمضاء ذلك الجيش نحو وجهته ، رغم أن فتنة الرِّدّة قد أطلّت في الأفق .

ولقد تركت تلك الفتوحات ــ وما اكتنفها من أحداث جسام ــ أبلغ الأثر في نفوس الفاتحين إذ إنها استنفدت كلّ طاقاتهم وجهودهم ، فعبّروا عمّا اختلج في وجدانهم ، وصوّروا تلك المواقف والأحداث عبر تجارب وجدانية مفعمة بالمشاعر والأحاسيس ، فكان (شعر الفتوحات الإسلامية)..

أجل ؛ لقد فتّقت العقيدة الجديدة أذهان شعراء الفتوحات ، حتى مكّنتهم من تصوير جوانب الحياة الإسلامية ومُثلها وقيمها في تلك المرحلة الحاسمة والمتميّزة من تاريخ الدعوة ، وأن يترصّدوا آثار تلك العقيدة وانعكاسها على النفسية العربية ، وهم بذلك إنما يُثبتون لشعر الفتوحات

خصوصية من حيث كونُه مسعى لتغيير مسار الشعر العربي ، وتجسيد للصورة التي كان الإسلام يطمح لأن يكون عليها الشعر... وهكذا اتجهت رغبة الباحث نحو تخصيص موضوع الدراسة بشعر الفتوحات في صدر الإسلام .

ونظرا لما تكتسيه الصورة الفنية في الدرس النقدي الحديث من أهمية بالغة ، إذ تُعَدّ ركنا أساسيا من أركان العمل الأدبي، بل هي الجوهر الدائم والثابت في الشعر ، ارتأى الباحث أن يثري بحثه بهذا المصطلح النقدي ، فشعر الفتوحات قمين به ، وحتى يزاوج بين دراسة شعر الفتوحات في صدر الإسلام كموضوع قديم، والصورة الفنية كموضوع حديث، ليتبلور عنوان البحث في شكله النهائي، وليكون موسوما بـ :(**الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام**).

وقد عرض باحثون قدامى ومحدثون لشعر الفتوحات الإسلامية ، فالقدامى منهم المؤرخون : كالواقدي في فتوح الشام ، والبَلاذُري في فتوح البلدان ، والطبري في تاريخ الرسل والملوك ، وابن حُبيش في غزات ابن حُبيش . ومنهم أصحاب التراجم والسير والأعلام : كابن عبد البرّ النمري في كتاب الاستيعاب في معرفة الأصحاب، وابن حجر العسقلاني في كتاب الإصابة في تمييز الصحابة. ومنهم أصحاب المعاجم الخاصة بالأماكن والبلدان كياقوت الحموي في معجم البلدان، والحميري في الروض المعطار . والمفارقة العجيبة نجدها في كتب الأدب عموما، إذ تكاد تخلو من شعر الفتوحات الإسلامية ، لولا كتاب الأغاني لأبي الفرج الذي صنع الاستثناء ، وأبقى على ماء الوجه .

وقد حرص أصحاب هذه المصادر على توشيتها بكمّ زاخر من أشعار الفتوحات الإسلامية سواء أكانت أبياتا يتيمة ، أم نُتفا ، أم مقطوعات ، أم قصائد ، أم مطوّلات ، لكن تلك الأشعار ما كانت مقصودة باستكناه قيمها الجمالية، أو الاستشراف بأبعادها التصويرية ، وإنما أثبتوها وصفا لرَبع من الأرْباع ، أو تدليلا على شاعرية علم من الأعلام .

وأما الدراسات الحديثة لشعر الفتوحات الإسلامية ، فتستوقفنا دراستان متخصّصتان : أولاهما بعنوان : (شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام) للدكتور: النعمان القاضي ، وهي دراسة قيّمة ، قدّم لها وأشرف على إعدادها الناقد : شوقي ضيف ،كما أنها دراسة بكر في موضوعها ، عرض فيها الباحث لأوّل مرة شعر الفتوحات الإسلامية، ودرسهُ دراسة علمية فاحصة، تكشف عن طوابعه الإسلامية ، وخصائصه الفنية .

وقد استهلّ القاضي دراسته بعرض تاريخي مفصل للفتوح في صدر الإسلام ، استغرق أكثر من ثلث البحث ، ثم درس شعراء الفتوح ، وصنّفهم إلى ثلاث طوائف : طائفة كانت تصوغ الشعر منذ الجاهلية ، ومثّل لها بفارس اليمن وشاعرها : عمرو بن معدي كرب . وطائفة أخرى ما جرى الشعر على لسانها من قبل ، وإنما أنطقتها به الفتوحات والمعارك المصاحبة لها ، وما اكتنفها من أحداث جسام ، و قضايا عظام ، وضرب لها مثلا بـ : القعقاع بن عمرو التميمي . ثم طائفة ثالثة لم يذكر الرواة أسماءها ، لأن أشعارها ربما رُويت لأكثر من شاعر ، وجرت على أكثر من لسان ، بل هناك من أشعار الفتوحات ما نسب إلى الجنّ كما حدث في وقعة القادسية !

وخلص القاضي إلى نتيجة جدّ هامّة ، وهي أن شعر الفتوحات الإسلامية يكاد كلّه أن يكون وليد الفتوح الشرقية وحدها أي فتوح العراق وفارس وخراسان، لأن الفاتحين لها كان أكثرهم من عرب الشمال أي من النزاريين الذين كانت لهم شهرة عامة بالشعر ، واهتمام خاص به .
بينما تميزت فتوحات الشام ومصر بقلّة المحصول من شعر الفتوحات الإسلامية لأن الكثرة الكاثرة من الجنود الفاتحين لهذين المصرين كانوا من عرب الجنوب أي القبائل اليمنية التي ليس لها كلف بالشعر ولا معرفة به ولا استجابة له ... وأما تلك القلة القليلة من شعر الفتوحات في الشام فليس إلا ما خلّفه جند خالد بن الوليد الذين رافقوه مددا من العراق إلى الشام .

وأما الدراسة المتخصصة الثانية فهي بعنوان :(شعر الفتوح الإسلامية من أبي بكر إلى سليمان ابن عبد الملك) ، من إعداد الدكتور : فيصل الشرايبي ، وإشراف الأستاذ الدكتور : إدريس نقوري. وهي دراسة شاملة ، تناول فيها الباحث شعر الفتوح الإسلامية تناولا توثيقيا ، جاعلا أكبر همّه ، ومبلغ علمه تدارك ما أغفلته الدراسات السابقة لهذا الشعر ، من جمع وتخريج ، وذكر للمصادر التي احتوت في بطونها شعر الفتوحات ، ثم التعريف بأصحاب تلك النصوص الشعرية ، وببيان المناسبة التي قيلت فيها تلك النصوص ، وشرح بعض ما غمض من ألفاضها ...

واهتم الباحث بالجانب التوثيقي لشعر الفتوحات الإسلامية معتمدا المنهج الإحصائي في تدوين أسماء الرواة ومؤلفاتهم الخاصة بالفتوح ، وترجم لأصحاب هذه المؤلفات ترجمة مختصرة ، ثم رتبها ترتيبا تصاعديا حسب سنوات وفيات هؤلاء الرواة .

وخلص الشرايبي إلى نتيجة جدّ خطيرة ، وهي حدوث ضياع فضيع في الشعر العربي القديم عموما، وشعر الفتوحات الإسلامية منه على وجه الخصوص، مستدلا على ذلك الضياع بأدلة

عامة : كعزوف الرواة عن الإطالة ، وعن التكرار ، ونسيان الشواهد الشعرية ... وأدلة خاصة : ككثرة الوقائع وقلة الأشعار ، وأشعار مقتطعة من قصائد ضائعة ، وشعراء مكثرون شاركوا في الفتوحات ولم تصلنا أشعارهم ...

أما في مجال الصورة الفنية ، فقد أفاد البحث من الدراسات النقدية الحديثة التي تخصّصت بموضوع الصورة ، ونخصّ بالذكر منها : (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) لجابر عصفور ، وقد انتهى إلى نتيجة مفادها أن مصطلح (الصورة الفنية) قد لا نجده بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث . و(الصورة الأدبية) لمصطفى ناصف . و(الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري) لعلي البطل . و(الصورة الفنية في النقد الشعري) و(الصورة الفنية في شعر أبي تمّام) لعبد القادر الربّاعي ...

واعتمدت الدراسة على منهجين هما : المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الصورة وتصنيفها مع الاستعانة بالمنهج الإحصائي عند الحاجة . والمنهج التوثيقي التحقيقي بالنسبة لمدوّنة شعر الفتوحات الإسلامية .

أما عن الهيكل التنظيمي للبحث فهو يحتوي على مدخل وثلاثة أبواب ، ويتفرع المدخل إلى فرعين رئيسيين : يتناول الفرع الأول الصورة الفنية من حيث مفهومها لدى القدامى ، ثم مفهومها عند المحدثين ، كما تناول أهم عناصر الصورة الفنية من زاوية نظر الباحث ، وأهم وظائفها .

ويخصّ الفرع الثاني شعر الفتوحات الإسلامية ، وفيه تطرّق الباحث إلى لمحة تاريخية عن الفتوحات في صدر الإسلام ، والتي كانت بحق أزهى مرحلة في تاريخ أمتنا المشرق ، وأكثرها تألّقا في التوسع المكاني على مرّ العصور، والتي كان من نتائها شعر الفتوحات الذي نحن بصدد دراسته . ثم عرّج الباحث على نظرية ضمور الشعر في صدر الإسلام ، وأثبت بالأدلة العلمية تهافت هذه النظرية وسقوطها ، وأبطل فكرة معاداة الإسلام للشعر ، وأن القرآن هاجم الشعراء ، ورماهم بالغواية ، وترفّع عن أن يكون شعرا . ثم أسلمني هذا العنصر إلى الذي يليه، وهو توثيق شعر الفتوح من حيث روّاته ، ومن حيث مصادره ، لأختمه بقائمة تضم أهم المصادر التي تحوي هذه الدرر من شعر الفتوحات الإسلامية .

الباب الأول : (مصادر الصورة في شعر الفتوحات الإسلامية) ، قسمناه إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأوّل : (أثر التراث الجاهلي في شعر الفتوحات الإسلامية) ، وبه ثلاثة مباحث : تطرّق المبحث الأول إلى الحديث عن صور الاعتداد بالنفس واقتحام الأهوال. بينما تناول المبحث الثاني صور الاعتداد بالقبيلة والعشيرة ، وفي هذين المبحثين نجد شاعر الفتوح لا يزال يرزح تحت وطأة التصور الجاهلي ، إذْ لا يرى من خلاله سوى ذاته المتفرّدة ، ولا يرى الغواية والرشاد إلّا من خلال قبيلته وعشيرته. وفي المبحث الثالث، يخفّ صوت (الأنا) ليحل محله صوت الجماعة (نحن).

الفصل الثاني : (أثر الإسلام في شعر الفتوحات الإسلامية) بمباحثه الثلاثة التي تدور كلها حول القيم السمحاء التي رسخها الإسلام في الحروب والمعارك . ففي المبحث الأول: تناول الباحث صور البسالة لدى الجماعة الإسلامية ، فلم يعد للجندي بمفرده اعتداد أو قوّة ، بل أصبحت قوته رهن إخوانه المجاهدين . وفي المبحث الثاني نجد صور التحريض على القتال وطلب الشهادة ، وكلها معان مستنبطة من القرآن الكريم ومن الأحاديث النبوية الشريفة . وأمّا المبحث الثالث فيتطرّق إلى صور الموت والرثاء ، وفق التصوّر الإسلامي المحض ، فالموت الذي كان في الجاهلية صورة للعدمية والفناء والتلاشي ، أصبح شهادة يسعى إليها المجاهد ، ويبذل في سبيلها كل نفس ونفيس ، والرثاء الذي كان حثّا على الأخذ بالثأر وتحريضا عليه، أمسى تهنئة بنيل أعلى أوسمة الشرف وهو الشهادة في سبيل الله .

الفصل الثالث : (أثر البيئات الجديدة في شعر الفتوحات الإسلامية) وبه مبحثان : المبحث الأول : يضم صورا حضارية ، كصور البناء والعمران ، وصور المأكل والمشرب ، وصورة الفيل كمخلوق عجيب ليس للعرب عهد سابق بقتاله . ويضم صورا طبيعية ، كصور جمال الطبيعة ، وصور الأجواء الباردة والثلوج ، وكلها أجواء غريبة عمّا ألفه الفاتح العربي في بيئته ذات المناخ الجاف والحرارة العالية ، والصحراء القاحلة .كما يضم صورا اجتماعية ، كصور اللهو والمجون المتفشية في المجتمعات المفتوحة ، والتي فُتن بها بعض الجنود الفاتحين من ذوي النفوس الضعيفة . ومثل صور شكوى المظلوم من الظالم كائنا من كان هذا الظالم . وأما المبحث الثاني فيخص الصور الوجدانية وهي تتفرع إلى فرعين هما : صور الحنين إلى الأوطان ، وصور الحنين إلى الأهل والأحبّة .

الباب الثاني : (أنماط الصورة في شعر الفتوحات الإسلامية) ، وارتأينا تقسيمه إلى فصلين :

الفصل الأول : (الصور الحسية في شعر الفتوحات الإسلامية) وتشمل الصورة البصرية دلالة الألوان على الصورة البصرية وتضم (اللون الأبيض ، واللون الأسود ، واللون الأحمر ، واللون الأخضر ، واللون الأصفر) ، والصورة السمعية ، والصورة الشمية ، والصورة الذوقية ، والصورة اللمسية ، والصورة الحركية .

الفصل الثاني : (الصور البلاغية في شعر الفتوحات الإسلامية) وقد تناولنا فيه أربعة مباحث المبحث الأول : الصورة التشبيهية ، والمبحث الثاني : الصورة الاستعارية ، والمبحث الثالث : الصورة الكنائية والمبحث الرابع : الصورة الرمزية .

الباب الثالث : (التشكيل الجمالي للصورة في شعر الفتوحات الإسلامية) ويضم فصلين :

الفصل الأول : ويخص دور اللغة في تشكيل الصورة الفنية ، ويتفرع إلى ثلاثة مباحث ، تناولنا في المبحث الأول : المعجم اللغوي لشعر الفتوحات الإسلامية ، وتطرقنا فيه إلى إيحائية اللفظ الشعري وجمالية اللفظ الشعري ، والبنية اللغوية لشعر الفتوحات الإسلامية . وخصصنا المبحث الثاني لدراسة بعض الظواهر الأسلوبية في شعر الفتوحات كدلالة التراكيب اللغوية ، وأسلوب التكرار بأنواعه . وأما المبحث الثالث فتعرّضنا فيه إلى حسية التشكيل في شعر الفتوحات ، وقد تمثلت في : التشخيص ، والتجسيد ، والتجريد .

الفصل الثاني : ويتمثل في دور الموسيقى في بناء الصورة الفنية، وهو يحتوي على ثلاثة مباحث هي : الموسيقى الخارجية وتخص الوزن والقافية ، والموسيقى الداخلية أو ما يعرف بموسيقى الحشو ، والموسيقى البديعية والمتمثلة في الجناس ، والتصريع ، والمطابقة ، والمقابلة ، والتصدير ...

بقيت الأشارة إلى أننا ألحقنا هذا البحث بمدونة لشعر الفتوحات الإسلامية تحوي مائتين وتسعين (290) نصا، تتراوح بين الشطر الواحد والمطولة الشعرية، معتمدين في ذلك خطة منهجية تتمثل في ترتيب النصوص الشعرية وفق ألفبائية حروف الروي ، وترتيب النصوص ذات حرف الروي المشترك وفق حركته الإعرابية ، بدءا بالساكن فالمفتوح فالمضموم ثم المكسور .

ولدراسة كل نص شعري على حدة، اقتضت المعالجة وضع متن وهامش خاصين بكل نص:

أما المتن : فبه الرقم التسلسلي للنص ، واسم مبدعه ، والبحر الذي ينتمي إليه ، ثم كتابة أبيات النص ، أو أشطره ــ إن كان على وزن بحر الرجز ــ مشكولة ، ومرقمة ترقيما تصاعديا .

وأما الهامش : فبه تخريج النص الشعري أي ذكر أهم المصادر التي احتوته ، مع أسماء مؤلفيها ونبذة عن حياة الشاعر صاحب النص ، وذكر المناسبة التي قال فيها ذلك النص ، ثم شرح لبعض المفردات أو التراكيب الغامضة المعنى في النص ، وقد اتخذ الباحث من معجم لسان العرب لابن منظور وسيلة في الغالب ، منبّها إلى الضرورات الشعرية إن وُجدت ، ومشيرا إلى اختلاف الروايات حول بعض العبارات بين مصدر وآخر .

وأخيرا ؛ أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من أسهم من قريب أو من بعيد في تمكين هذا الإنجاز من الظهور إلى عالم الشهادة ، آملا أن يكون مستوفيا كل الشروط المطلوبة في مثله من البحوث العلمية ، راجيا أن أكون بعملي المتواضع هذا قد أضفت لبنة ناقصة ، أو دحضت حجّة باطلة ، أو أضأت زاوية مظلمة من زوايا تراثنا الأدبي الإسلامي الزاهر .

كما أرجو أن أكون قد مهدت السبيل لمن يأتي من بعدي، حتى يضيف لبنات، أو يدحض حججا ، أو يضيء زوايا . وأخص بالشكر أستاذي المشرف الدكتور : عبد الملك بومنجل ، الذي خصّني بتوجيهاته وإرشاداته النيّرة طيلة المرحلة الثانية من عمر هذا البحث .كما أشكر أستاذي المشرف الدكتور : حسن كاتب ، الذي لم يبخل عليّ بنصائحه وتشجيعاته طيلة المرحلة الأولى من عمر هذه الدراسة . دون أن أنسى أن أشكر أستاذي المشرف بالخارج الدكتور : محمود المقداد ، أستاذ الأدب العربي بجامعة درعا بالقطر السوري الجريح ، على ما تفضّل به من إكرام ومساعدة ، سائلا مولاي (ﷻ) أن يجعل عملي هذا خالصا لوجهه الكريم ، إنه أكرم مسؤول ، وأعظم مأمول وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

عيسى بودوخة

قسنطينة في 03 ذو الحجة 1438هـ

25 أوت 2017م

مدخل عام

أ : مدخل لدراسة الصورة الفنية

ب : نشأة شعر الفتوحات ونقده

أ : مدخل لدراسة الصورة الفنية

أولا : مفهوم الصورة الفنية

ثانيا : الصورة في النقد العربي القديم

ثالثا : الصورة في النقد العربي الحديث

رابعا : عناصر الصورة الفنية

خامسا : وظائف الصورة الفني

أولا : مفهوم الصورة الفنية

الشعر فن يقوم على نقل المعاني والدلالات عن طريق التعبير بأسلوب جميل، وليس للشاعر من وسيلة ليعبر بها عن تجربته الشعرية إلا الألفاظ الموحية ، وعندها تغدو العبارات الشعرية مستمدة من معجم الواقع النفسي للشاعر ، وليس من معجم اللغة ، لأنه يكون حينئذ قد ألقى عليها صبغة من ذاته ، وأبدع منها كائنا متميزا ...

ويكاد النقاد يجمعون على أن أقوى وأسمى أدوات التعبير التي يوظفها الشاعر في نقل تجربته وتأثيره في المتلقي هي الصورة الفنية .

فما المقصود بهذا المصطلح ؟ وكيف تطّور مفهومه بين النقد القديم والنقد الحديث ؟

1/ المعنى اللغوي :

جاء في (لسان العرب) ، مادة (صور) :" في أسماء الله تعالى : المصوّر وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها ، فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة ، وهيئة مفردة ، يتميّز بها على اختلافها وكثرتها ... والجمع صُوَر و صِوَر وصُوْر... وصوَّره اللهُ صورة حسنة فتصَوَّر ... وتصوّرتُ الشيء : توهّمت صورته ، فتُصوّر لي ، والتّصاوير : التماثيل " [1] .

وجاء في (المعجم الوسيط) : " الصّورة : الشكل والتمثال المجسّم وصورة الشيء ، خياله في الذهن أو العقل ... والتَّصوّرُ : استحضار صورة شيء محسوس في العقل ... وتصور الشيءَ : تخيله واستحضر صورته في ذهنه " [2] .

2/ المعنى الاصطلاحي :

يكاد معظم الباحثين والنقاد المعاصرين يتّفقون على صعوبة تحديد مفهوم شامل ، أو إعطاء تعريف جامع مانع للصورة الفنية لأن هذا المفهوم ينطوي على تصورات فنية متباينة ، نشأت في ظلّ تيارات فلسفية وفكرية مختلفة ، ومناهج ودراسات بيانية متنوعة ...

---

(1)- جمال الدين بن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، (د.ت) ، مادة (صور) ، 473/4 .

(2)- أحمد حسن الزيّات وزملاؤه ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، استانبول ، تركيا ، ط1 ، 1380هـ 1960م ، 528/1 .

ولعلّ هذا هو السّر في تعدد ما قيل حولها من مفاهيم ، واختلاف ما تناولها من تعريفات وعليه " فالوصول الصورة ليس بالأمر الهيّن ، ولا السهل الليّن ، ومن قال ذلك فقد احتجبت عنه أسرار اللغة ، وجمالها المكنون المستتر، وروحها المتجدّدة النامية ، وليس لها ـكما عند المناطقة ـ حدود جامعة ، ولا قيود مانعة " [1].

ومع صعوبة حصر الصورة في تعريف محدد ،كان لزاما على الباحث أن يستنبط تعريفا يمس أهم العناصر التي تقوم عليها الصورة ـكما يراها هو ـ وهي : الحسية ، الخيال ، اللغة ، العاطفة البلاغة والتأثير ... فالصورة إذن هي تعبير لغوي ، أو وجه دلالي ، حسي غالبا ، مشحون بالعاطفة الصادقة ، يشكله خيال الشاعر من عناصر البيان والبديع ، فيحدث في المتلقي التأثير المرغوب

ثانـيا : الصورة في النقد العربي القديم

بعض الباحثين [*] ينفون عن التراث النقدي والبلاغي العربي أية معرفة بالصورة الفنية ، أو يهوّنون من شأن تلك المعرفة على أية حال ، ذاهبين في تعليل ذلك مذاهب شتى ، فمنهم من قال بأن التراث النقدي العربي " لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر" [2] .

ومنهم من أنكر إمكانية اعتماد الصورة على البلاغة ، لأن هذه الأخيرة ـ في زعمه ـ من قبيل الزخرف وهي (صندق أصباغ) [3] ليس إلا ، ومنهم من ردّ الفضل في اطّلاع العرب على الصورة إلى فلسفة أرسطو طاليس ، وذلك بقوله: " لقد سقطت كلمة الصورة بمعناها الفلسفي إلى

---

(1)- علي صبح ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د.ت) ، ص5.

(*) منهم : - مصطفى ناصف في كتابه : الصورة الأدبية .

- كمال أبو ديب في كتابه : جدلية الخلفاء والتحلي .
- نصرت عبد الرحمن في كتابه : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث .
- علي البطل في كتابه : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري .
- عبد القادر الرباعي في كتابيه : الصورة الفنية في النقد الشعري : دراسة في النظرية والتطبيق ، والصورة الفنية في شعر أبي تمام .

(2)- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1984م ، ص9 .

(3)- انظر : نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ط2 ، 1982م ، ص5 .

العرب مع الفلسفة اليونانية ، وبالذات الفلسفة الأرسطية " [1] ...

إن النقاد العرب في حقيقة الأمر لم يكن جهدهم منصرفا لوضع المصطلحات الأدبية ، وإنما كان جلّ اهتمامهم منصبا حول تقويم خطأ الشعراء ، وتبصيرهم بمواطن الزلل والتهافت في أشعارهم حتى لا يحيدوا عن المنهج الذي وضعوه ، والعمود الذي رسموه ...

وإذن ، فالجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة وليست مفقودة ، وإنما الاختلاف في تصورات كلّ عصر للموضوع وفي خصوصيات أدب كل أمّة ، فقد جاءت آراء نقادنا وبلاغيينا الأسلاف حول الصورة متأثرة بآراء اللّغويين والمفسرين والفلاسفة ، لأن النقد والبلاغة كغيرهما من علوم العربية درجا في أحضان الدراسات القرآنية كما كان تركيزهم على الشكل غالبا في دراسة الصورة للظروف الذاتية والبيئية التي كان يحياها هؤلاء النقاد ، وهي ظروف تختلف بلا شك عن ظروف آداب الأمم الأخرى " فللأدب العربي خصوصيته التعبيرية ، وللعصور المختلفة ميزاتها الفنية وهي قناعة تدفع الناقد إلى التعامل معه بمنطق نقدي مغاير للمنطق الذي تعالج به آداب أخرى تميزت بأساليب تعبيرية فنية مغايرة ، وإن كان العدد الأكبر من نقادنا العرب في هذا العصر لم يدركوا بعد هذه الحقيقة فظلوا يطبّقون على الأدب العربي نظريات ومبادئ غريبة عن طبيعته " [2] .

ولنا أن نستعرض بإيجاز جهود بعض نقادنا القدامى حول موضوع الصورة ، حتى ندرك مدى إسهامهم فيه وعنايتهم به ، بادئين بأول من أشار إليه :

1/ الصورة عند الجاحظ (ت255هـ) :

لعلّ أبا عثمان عمرو بن بحر ، أمير البيان في عصره ، هو أول ناقد عربي يثير قضية الصورة في الشعر ، فحينما بلغه إعجاب أبي عمرو الشيباني بقول الشاعر [3] :

لا تحسَبنَّ الموْتَ موْت البِلَي فـإنَّـمَا المَـوْتُ سُـؤالُ الـرِّجالِ

كِـلاهُـمَـا مَـوْتٌ ولَـكِـنَّ ذَا أَفْـضَـعُ مِـنْ ذَاكَ لِـذُلِّ السُّـؤَالِ

---

(1)- علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1981م ، ص15.

(2)- ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992م ، ص40 .

(3)- البيتان لم أقف لهما على قائل معين .

أنكر عليه ذلك الإعجاب ، فالبيتان ـ بنظر الجاحظ ـ لا يعدّان من الشعر ، ولا يوصف قائلهما بالشعرية لأن هذه الأخيرة قوامها التصوير لا المعنى ، " فالمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " [1] ...

والظاهر أن الجاحظ يعني بالتصوير صياغة الألفاظ بعناية ، تهدف إلى تقديم المعنى بطريقة حسية ، وتشكله على نحو صوري .

ويكاد التصوير الجاحظي أن يكون رائدا نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة ، فإذا كان الشعر جنسا من التصوير فهو يعني " قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي ، وهي فكرة تعدّ المدخل الأول ، أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسّي للمعنى " [2] .

وقد أفاد النقاد الذين جاؤوا بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير وحاولوا أن يركزوا جلّ اهتمامهم على الصفات الحسية في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثله ، وإن ذهب كل واحد منهم يشقّ له طريقا يرتضيه ...

2/ الصورة عند قدامة بن جعفر (ت337هـ) :

اقتفى قدامة أثر أستاذه الجاحظ ، فقد عدّ الصورة هيكلا وشكلا في تقابل المادة والمضمون فقال مخبرا عن الشعر : " المعاني معروضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحبّ وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، والشعر فيه كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيه ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة "[3].

---

(1)- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) ، كتاب الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط2 ، 1384هـ/ 1965م ، 131/3 ـ 132 .

(2)- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 1992م ، ص316 .

(3)- قدامة بن جعفر ، أبو الفرج قدامة بن زياد البغدادي (ت337هـ) ، نقد الشعر ، شرح وضبط : محمد عيسى منون ، المطبعة المليجية ، القاهرة ، ط1 ، 1352هـ/ 1934م ، ص14 .

ولعل ما يشدّ الانتباه في كلام قدامة هو تقدّمه خطوة جديدة عن التصوير الجاحظي فقد ذكر الصورة نصًّا ، وجعل للشعر مادة : تتمثل في المعاني ، وهي مبذولة للشاعر يمتح منها كيفما شاء ، وصورة : وهي الصياغة اللّفظية على أن تكون الصناعة في غاية الحذاقة والإتقان ...

لقد تناول قدامة مقوّمات الصورة في الشعر ، ولم يكتف في هذا التناول بصحة اللفظ ، واستقامة التركيب ، وسلامة الوزن والقافية حتى وقف على عوامل نبوغ الشعراء ومقدرتهم على الإبداع . ومما يجدر ذكره ، هو زعم بعض المستشرقين ومن تقيَّلهم(*) ـ من غير دليل ـ أنّ فصل قدامة بين المادة والصورة إنما هو ناشئ من تأثير الفلسفة الإغريقية في نقده ، غير أن البحث المتقصِّ والدراسة المحقّقة فنّدت هذه الشبهة [1] .

3/ الصورة عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) :

في أواسط القرن الخامس الهجري ، حدثت قفزة نوعية في مجال الصورة الشعرية ، وكان رائد هذه القفزة هو علاّمة جرجان الفذّ ، عبد القاهر الجرجاني وكان منهجه في دراسة الصورة الشعرية منهجا متميزا حيث تعمق في دراسة علاقتها بالصياغة الفنية للمعنى أو ما يمكن التعبير عنه بنظْم الكلمات في سياق لغوي متفاعل ، فقد هاله الخلاف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى فانبرى لدحض هذه المسألة من أساسها مبيّنا أن الشعر لفظ ومعنى ولا سبق لأحدهما على الآخر ، فيقول : " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بينُ إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبَيْنه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا ، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر ،

(*) – انظر : – (غوستاف فون غرنباوم) (Gustave Von Grunbaum) ، دراسات في الأدب العربي ترجمة : إحسان عباس وآخرين ، بيروت ، لبنان ، 1959م ، ص100.

– طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب في العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، دار الحكمة ، بيروت ، (د.ت) ، ص131 وما بعدها .

(1)– انظر : حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، العراق 1987م ، ص 32 .

بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ : وإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " [1] .

إن فلسفة عبد القاهر اللغوية كانت الأساس الذي بنى عليه الرجل فهمه لطبيعة الصورة ، وهذا الذي ينسجم مع التفكير النقدي المعاصر ، فإذا كانت الصورة هي صياغة المعنى بمهارة وخصوصية تسمح بإبراز تلك الخصوصية عما سواها ، وكان السياق اللغوي الزاخر بالشحنات الشعورية والفكرية والجمالية هو البناء الذي تقوم الصياغة الفنية بعمله ، فالنتيجة هي أن الصورة العامة للسياق ما هي إلا النظم الذي يميز بين المبدعِين .

لقد ربط الجرجاني الصورة بدوافع نفسية علاوة على الخصائص الذوقية والحسية ، حيث تجتمع هذه الخصائص جميعا عبر وشائج وعلاقات حية ، لتعطى الصورة شكلا وعمقا مؤثرين ، لأن " التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدراها ، وشبّ من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبّة وشغفا " [2] .

واستطاع عبد القاهر أن يتخطّى فكرة الصناعة إلى مبدأ الفن ، بما له من تأثير نفسي يتساوى فيه أثر المسموع بالمرئي ، وتتوحد الفنون فيما تتركه في النفس من انطباع يسمو بها إلى حالة يصفها بالغرابة ، لأنها ما لم تألفه النفس في وضعها العادي ، فالشعر فن يروق ويروع ويهز النفوس ويحركها والتصاوير فنون " تعجب وتخلب وتروق وتونق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، ولا يخفى شأنه " [3] .

أما عناصر الصورة عند الجرجاني فهي متعددة ، فقد تعتمد على الأنواع البيانية

---

(1)- الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت471هـ) ، دلائل الإعجاز ، تصحيح : محمد عبده ومحمود الشنقيطي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1422هـ/2001 م ، ص323-324 .

(2)- الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت471هـ) ، أسرار البلاغة ، تح : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، 1426هـ/2005م ، ص88 .

(3)- المصدر نفسه ، ص254 .

كالتشبيه والاستعارة والكناية ، وقد تعتمد على غيرها كالتقديم والتأخير أو الخبر والإنشاء وغيرها...

كما يلح في مذهبه على عدم الفصل بين الصورة ومادتها لأن بينهما علاقة تفاعل وانصهار فليس هناك انفصال بين اللفظ والمعنى ــ كما توهم معاصروه ــ وإنما هناك مولود جديد هو الصورة ، فيقول : " إنهم لما جهلوا شأن الصورة ، وضعوا لأنفسهم أساسا وبنَوْا على قاعدة ، فقالوا : إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث " [1] .

لكن الجرجاني يحمل عليهم ، ويبين قصور نظرهم ، فالصورة ما هي إلا انصهار اللفظ والمعنى ولما كانت المعاني موجودة أصلا في الذهن ، وتقوم عليها عملية الصياغة والتصوير ، كانت الألفاظ تتألف مع بعضها بما يتفق مع ما هو موجود في الذهن ، فتظهر الألفاظ معبرة عن تلك المعاني داخل سياق نصي جديد هو الصورة وعليه تكون الصورة قد ولّدت معنى جديدا له قيمة جمالية وتأثير في المتلقي ...

4/ الصورة عند حازم القرطاجني (ت 684هـ) :

أما حازم القرطاجني فهو يعدّ التخيل ــ مع المحاكاة ــ أفضل وسيلة تجعل من المعنى الغفل شعرا جيدا لأن الشعر عنده هو إثارة المخيلة لانفعالات المتلقي ، يقصد منها دفعه لاتخاذ موقف سلوكي معين ، وبعبارة أخرى فإن صور الشعر ومخيلاته تثير كوامن النفس وصورها المختزنة لدى المتلقي ، فيستجيب إيجابا أو سلبا ، وفي هذا الصدد يقول : " والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض " [2] .

ومن جهة ثانية نجد حازما شديد الحرص على ربط دلالات الألفاظ بدلالات المعاني ، وهي عنده من المسلّمات ، حتى إنه ليقارن بين دلالة اللفظ والمعنى ويعبر عنهما بصورة ذهنية مؤكدا لهذه الحقيقة بقوله : " إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن ، وأنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه

---

(1)- الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص304 . "

(2)- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، 2008 م ، ص79 .

فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم " [1] .

كما نجد الجانب الفني لمصطلح الصورة واضحا عنده " ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة ، أو على غير ما هو عليه تمويها وإيهاما " [2] .

والشعر عند حازم هو إثارة المخيلة لانفعالات المتلقي ، بقصد دفعه إلى اتخاذ موقف خاص بمعنى أن صور الشعر ومخيلاته تثير كوامن النفس وصورها المختزنة عند المتلقي، ومن هنا فهو يقول : " وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة لأن النفس إذا خيل لها في الشّيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خُيِّل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل " [3] . وفي شأن المحاكاة يقول حازم : " لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا ، وكانت هذه الجبلة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان ... اشتد ولوع النفس بالتخيل ، وصارت شديدة الانفعال له حتى إنها ربما تركت التصديق للتخيل ، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها " [4] .

إن المحاكاة هي علاقة النص بالواقع الذي تصفه وصفا جماليا ، أما التخيل فهو علاقة النص بالمتلقي، أو هو استجابة المتلقي للنص المحاكى من غير رويّة وفكر ، أي ينفعل انفعالا نفسانيا غير فكري ، وعلى ذلك يرتبط الأثر النفسي للتخيل عند حازم بالتذاذ النفس الإنسانية بالمحاكاة التي هي وسيلة التخيل ، وهذا أمر فطري ...

---

(1)- المصدر السابق ، ص17.

(2)- المصدر نفسه ، ص 106.

(3)- المصدر نفسه ، ص 85 .

(4)- المصدر نفسه ، ص 102.

ثـالـثا : الصورة في النقد العربي الحديث

اتجه النقاد المحدثون لدراسة الصورة الفنية بشكل لافت للنظر ، وبات اهتمامهم بمعالجة قضاياها أكثر من ذي قبل ، ولا أدلّ على ذلك من هذا الكم الهائل من الدراسات التي اتخذت من (الصورة) عنوانا لها ، ولعلّ ما يسوّغ هذا الاحتفال الرائع بها هو كونها وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بعقله وقلبه وإيصاله إلى المتلقي . فالأفكار والمشاعر تتحول بفضل هذه الأداة السحرية إلى أشكال روحية ، وبها تتحقق خاصية الشعر ، فهي كما يصفها أحد الباحثين المعاصرين " جوهر العالم وقطب رحى الوجود " [1] .

وكل ذلك يخصُّ جانب المبدع ، بوصفه طرفا مهما في العمل الفني ، فالصورة هي وسيلتُهُ للتعبير عمّا يجيش بنفسه من عواطف وانفعالات ومشاعر ، وهي في الوقت ذاته تشي بخصوصية هذا العمل الفني المبدَع ...

وأمَّا من زاوية الناقد الحديث ، فالصورة هي المسبار الذي يستكشف به القصيدة ، وموقف صاحبها من بيئته ، كما أنّها " إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة ، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه " [2] .

وعلى غرار النقد الحديث ، فقد شغلت دراسة الصورة حيّزا واسعا من اهتمامات النقد العربي ، إلا أن الطابع المميّز لأغلب هذه الدراسات ، هو انسياق بعض أصحابها وراء المناهج الغربية في دراسة الصورة ، وتبنّيهم لها دون قيد ولا شرط ، ثم دفاعهم عنها وكأنها حقائق لا يعتريها شك ، ولا ينأى عنها يقين ... غير أن الأدهى من ذلك كله هو تنكّرهم لتراثهم النقدي والبلاغي العربي، وتقزيمهم له ، كما سبقت الإشارة إليه .

وللوقوف على جلية الأمر ، سنتناول بالدراسة الموجزة بعض النماذج ، ونخص بالذكر منهم من كانت له دراسة تحمل عنوان (الصورة ...) .

1/ الصورة عند مصطفى ناصف :

---

(1)- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم للطباعة، الرياض، ط1، 1984م ص85

(2)- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص7.

تنسب له أوّل دراسة خاصة بموضوع الصورة [1] ، والمتصفّح لهذا الكتاب يدرك أن صاحبه له إلمام واسع بالجانب النظري للنقد الأدبي الغربي عموما والإنجليزي منه على وجه الخصوص، ثم تبنّيه لهذا النقد . ومِن تبنّي مصطفى ناصف لفرضيات النقاد الإنجليز مثلا، تحمّسه المفرط للاستعارة على حساب التشبيه والكناية والمجاز المرسل إلى الدرجة التي يكاد معها يختزل الصورة الشعرية إلى مجرد استعارة ، ولم يكتف بهذا حتى جعل النقاد متّفقين حول ما ذهب إليه ، وذلك حين يقول : " يتفق النقّاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر ، فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير ، من مثل مادة الشعر وألفاظه ولغته ، ووزنه واتجاهاته الفكرية ، ولكن الاستعارة تظل مبدأ وبرهانًا جليا على نبوغ الشاعر " [2] .

ولو أنعمنا النظر قليلا في هذا النص لوجدنا له شبها بنص الناقد الإنجليزي (سيسيل دي لويس) (C.Day lewis) مع استبدال لفظ (الاستعارة) في النص السابق بلفظ (الصورة) في نص (دي لويس) الذي يقول فيه: " إنّ كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة ، ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة ، فالاتجاهات تأتي وتذهب ، والأسلوب يتغيّر كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير دون إدراك ، ولكن المجاز (الصورة) باق كمبدأ للحياة في القصيدة ، وكمقياس لمجد الشاعر " [3] .

ويقابل مصطفى ناصف تحمّسه للاستعارة ، وعطفه عليها فتوره المفرط تجاه التشبيه ، وغضّه من قيمته ، مخالفا بذلك جمهور البلغاء وفريقا من النقاد قديما وحديثا ، ويصرّح بذلك قائلا : " لست أميل إلى أن أحْمل عطف البلغاء على التشبيه لأسباب وثيقة الصلة بطبيعته ، فالاستعارة كما سيتجلّى بعد ، ربما كانت أولى منه وأجدر بطول التوقف والأناة ، وهي بالشعر على الخصوص أمسّ رحما " [4] ، في حين نجد بعض أساطين النقد الغربي أنفسهم لم يفرقوا بينهما في بناء الصورة الشعرية ، أي في تشكيل القصيدة ، وفي ذلك يقول (جان مولينو)(J. Molino) : " لقد

---

(1)- وهي موسومة بعنوان (الصورة الأدبية) ، وقد ظهرت أولى طبعاتها سنة (1958م) عن دار مصر للطباعة.

(2)- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 124.

(3)-داي لويس، الصورة الشعرية، تر: نصيف الجنابي وزميليه، منشورات وزارة الإعلام، بغداد،1982م،ص20.

(4)- مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص47.

أصبحت الاستعارة والتشبيه منضويين تحت اسم عام هو الصورة ، ويبدو أنه قد أصبح شائعا الاقتناع بأن الصورة تشغل أهم ما في القصيدة وبأن هذه تتشكل بفضل الصورة " [1] .

وفي تعريفه للصورة الفنية ، يتجلّى منهج المدرسة (السريالية) المتميز باللامعقولية ، فهو يعرّفها بأنها : "منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء " [2] . ولسنا ندري كيف يكون لمنهج سابح فوق المنطق أن يبيّن حقيقة الأشياء ؟!

إن موازين الشعر الرومانسي والرمزي ، والسريالي التي انعكست في كتابات مصطفى ناصف النقدية تأبى الانسجام مع الشعر العربي القديم ، الذي يُكثر من الإحالة عليه ، لأنها ليست من طينته ، ولا هو من طينتها ، ومع ذلك نجده لا يتوانى من محاولة إسقاط تلك الموازين عليه ، ثم يحكم عليه بالتهافت والسقوط ...

2/ الصورة عند نصرت عبد الرحمن :

يتناول الناقد نصرت عبد الرحمن بالدراسة موضوعا وسَمه بـ(الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث) ، وهو يرى أن قضية الصورة من أشدّ القضايا خطورة في النقد الحديث ، ومع خطورتها لم يقدّم لها أي تعريف ، بل سارع إلى الحكم بأنها من المصطلحات النقدية الوافدة علينا ، والتي لا يتوفر النقد العربي منها حتّى على الجذور[3]...

وبعد أن سلّم صاحب الدراسة بأن مصطلح الصورة دخيل على النقد العربي ، أخذ يلقي باللائمة على الناقلين لأنهم لم يحسنوا الترجمة عن الإنجليزية ، فجعلونا عرضة لتحطيم فكري خطير ، إذ يقول: " إذا كنا قد أدخلنا هذا المصطلح – يعني الصورة – في نقدنا فإننا لم ننتبه إلى أن مادة (Image) تمتد حتى تصل إلى (Imagination) فترجمنا المادة الأولى (صورة) وترجمنا المادة الثانية (خيالا) ووقعنا فيما كان يجب ألا نقع فيه من تحطيم المادة اللغوية التي إذا بدأت بالصورة

---

(1)– محمد الوليّ ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1990م ، ص231 .

(2)– مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص8.

(3)– انظر : نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمّان ، ط2 ، 1982م ، ص8 .

الشعري ..." فهي بالنسبة لشعراء (رمزية التعبير) ـ وجلّهم من جماعة أبولو ـ طريقة ثانوية في الأداء قد ترِد في صورة ، وتغيب عن صور عدّة جزئية ، يضيف فيها الشاعر موضوع حاسة إلى موضوع حاسة أخرى إضافة مباشرة ، لا تنمّ عن تعقيد الرؤيا الشعرية أو شمولها " [1] .

وهناك وسيلة رمزية أخرى لا تقل أهمية عن مبدأ (تراسل الحواس) ، يدعم بها الشاعر لغته الوجدانية ، حتى تقوى على التعبير عما يجيش بنفسه ، وهي " إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية ، بحيث تتحدد بعض معالمها ، لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية . فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح ، لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة [2] .

وقد هاجم (مالارميه) [*] البرناسيين لأن صورهم الشعرية ينقصها الغموض والغرابة فهم يسمّون الأشياء ، وتسمية الشيء في نظره تذهب بثلاثة أرباع المتعة التي تتولد من الإيحاء والحدس ، ولذلك كان من أهداف الرمزية أن تلوّح بالشيء ، لا أن تسمّيه [3] .

2/ الخيال :

الخيال هو العنصر الثاني في تشكيل الصورة الفنية بعد اللغة، وهو عند مُحيي الدين بن عربي " أعظم قوة خلقها الله ، ولولا الخيال لما أمر النبيّ أحدا بأن يعبد الله كأنّه يراه " [4] .

أما علاقة الصورة الشعرية بالخيال ، فيرى ابن سينا أنه لما كان الشعر يتركب من كلام مخيّل فإن النفس تذعن له " فتنبسط عن أمور ، وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكريّ " [5] .

واعتدّ الومانسيّون بالخيال أيّما اعتداد ، واتّخذوه مصدرا لصورهم ، وفرّقوا بينه وبين الوهم ، فالوهم سلبي يغترّ بمظاهر الصور ، ويسخّرها لمشاعر فردية عرضية ، أما الخيال فهو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها ، في الوقت الذي أدرك

---

(1)- محمد فتّوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1977م ، ص335 .

(2)- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص419 .

(*)- (مالارميه) يعزى إليه الفضل في بلورة النظرية الرمزية في الشعر ، وقد توفي سنة (1898م) .

(3)- انظر : إحسان عبّاس ، فن الشعر ، ص61 .

(4)- انظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص49 .

(5)- انظر : المرجع نفسه ، ص65 .

وجب أن تنتهي بالتصوّر ، فتحطيم الامتداد الطبيعي للغة ، يعقب تحطيما فكريا خطيرا " [1] .

وبعدها يدخل الناقد نصرت عبد الرحمن في جدل فلسفي مع علماء البلاغة الأسلاف حول (علم البيان) لأنه قريب من مدلول الصورة ـ حسب رأيه ـ ويستدرك عليهم بقوله : " ومن المصطلحات الموروثة التي تقترب من مدلول الصورة علم البيان ، فقد استأثر به البلاغيون وعدّوه علما يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه وأدخلوا فيه التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وهو مصطلح لا يدل على حقيقة التشبيه أو الاستعارة والمجاز والكناية ، فأحرى بالبلاغة بجميع علومها المعاني والبيان والبديع أن تسمى بيانا " [2] .

لقد شيّد هؤلاء الأفذاذ من أسلافنا هذا الصرح الشامخ ـ أعني البلاغة بعلومها الثلاثة ـ خلال قرون عدة ، وهذّبوه فأحسنوا تهذيبه ، حتى صار مفخرة بين الأمم ، فلا يحسن بنا أن نبخسهم حقّهم ، ونعيب صنعتهم تلك ، فقد كانت الأمم تقتدي بهم في ذلك .

كما يثير الناقد نصرت عبد الرحمن قضية فصل فيها العلماء منذ آماد بعيدة ، وهي الاختلاف بين الفلسفة والشعر فيقول : " ولا أقيم تفرقة حادّة بين الفلسفة والشعر ، فالفلسفة والشعر انبثاق للوجدان وخروجه من القوة إلى الفعل ، فإذا ما أخذ شكلا عقلانيا فهو فلسفة ، وإذا ما أخذ شكلا يلتحم فيه العقل والروح فهو الشعر " [3] ، وهو بذلك يخالف جمهور الفلاسفة والنقاد يقول الناقد أحمد جابر عصفور : " لقد كان ابن سينا وغيره من الفلاسفة ـ قبل حازم ـ حريصين على التفرقة بين الأقاويل الشعرية والأقاويل العلمية مما أدى بهم إلى الإلحاح على ضرورة نقاء لغة الفلسفة من الأقاويل الشعرية ، لأن مجال الفلسفة ليس الانفعال والهوى بل العقل والروية وغايتها ليست الإثارة التخيلية بل إيقاع اليقين ، ومادتها لا تعتمد على إدراك الحس ، بل على إدراك العقل الخالص وقدرته على التجريد ، ولذلك حرص (حازم القرطاجني) على نفي الأقاويل العلمية واستبعادها من مجال الشعر [4] .

---

(1)- المرجع السابق ، ص8 .

(2)- المرجع نفسه ، ص8 .

(3)- المرجع نفسه ، ص14.

(4)- انظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص300.

وفي شأن العلاقة ما بين الاستعارة والتشبيه ، فإن نصرت عبد الرحمن يبني حقائقه على افتراضات يعوزها اليقين ، فهو مثلا " لا يدري إن كانت هذه البداية للاستعارة – يعني كونها بدأت حقيقة ثم صارت مجازا – تجوِّز لنا أن نبقيَها معلقة بالتشبيه ، فالتشبيه قد وُلد تشبيها يعرف قائله أنه يضع طرفين ، مشبها ومشبها به وأن أحدهما ليس بالآخر ، والاستعارة ولدت مع الاعتقاد أي وُلدت مع الحقيقة ، وأظن أن اختلاف منبتهما الإنساني يجعل ارتباط الاستعارة بالتشبيه أمرا مشكوكا به " [1] ، وهو فيما ذهب إليه حول نشأة الاستعارة لا يعوّل إلا على الافتراض والتخمين ثم يورد أبياتا من رائية طرفة بن العبد والتي منها [2] :

أرّقَ العيْنَ خيالٌ لمْ يقَرْ طافَ والرّكبُ بصحراءَ بُسُرْ

ويعلق عليها بقوله :" فإن وجود أي مشبه يفسد القضية كما يقول الفقهاء، فنحن أمام غزال بعينيه وخديه وكشحي مهاة غليظة القرن" [3] ، مما يشي أن نصرت عبد الحمن ربما كان كمصطفى ناصف له ميول نحو الاستعارة على حساب التشبيه ...

وفي موضوع لغة الشعر نجد الناقد نصرت يتخذ منهج الأسلوبية المعاصرة لدراسة لغة الشعر الجاهلي ، متأثرا في ذلك بمناهج النقد الغربي ومدارسه ، فهو يردّد ما يكتبه روادها ويتبناه بقوله : " وتتطلب دراسة لغة الشعر ما تقوله الأسلوبية المعاصرة من أنّ الأثر الأدبي كلّ ، مركزه روح الخالق الذي يعدّ مبدأ التماسك الداخلي ، وهذه الروح تشبه أن تكون نظاما شمسيا تنجذب نحوه سائر الأشياء . وينبغي أن تفضي كل جزئية إلى التوغل في مركز الأثر الأدبي بناء على ما تقرر من أن لكل منها علتها وأنها تكامل مع سائرها ، ورُبّ جزئية تأدّى منها المرء إلى مفتاح الأثر الأدبي كله... " [4] ، فهو يأبى أن يفهم لغة الشعر على أنها تعبير عن حياة الشاعر السوية ، ويسعى لربطها بعالم الخفاء والغموض على مذهب المدرسة السريالية ، لأن الوضوح في الشعر ـ على رأيه – سذاجة ممقوتة ينبغي تبرئة ساحة الشعر الجاهلي منها ، ويصف الحكم عليه في كونه واضحا بالخطير : " لعلّ القول بوضوح الشعر الجاهلي أخطر حكم أصدر على ذاك الشعر ، فالحكم على

---

(1)– انظر : نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص12 .

(2)– الأعلم الشنتمري ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007م ، 34/2 .

(3)– نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص13 .

(4)– المرجع نفسه ، ص16 .

أي شعر بالوضوح ، يعني أنه كالأرض الموات التي لا تغل ولا تنبت ، والوضوح في الشعر سذاجة غير محببة وما الشعر الجاهلي بواضح ، وما هو بساذج " [1] .

وبناء على ذلك ، فإن نصرت عبد الرحمن لم يدرس الصورة الفنية في الشعر الجاهلي كما تقتضي طبيعة هذا الشعر وخصوصيته ، وإنما التمس للدراسات النقدية الغربية بشأن الصورة الفنية شواهد من نصوص الشعر الجاهلي ، وفرض عليها مقاييس غريبة عنها ، فضاعت دراسته بين واديين لا يلتقيان .

3/ الصورة عند علي البطل :

اتخذ الناقد علي البطل المنهج الأسطوري لدراسته الموسومة بـ(الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري) ، وحتى يفيدنا أنّ دراسته هذه بدع في مجال النقد الشعري العربي، وأنه لم يُسبق إليها يقول : " يحاول هذا البحث أن يكشف عن وجه للشعر العربي كان محتجبا طيلة هذه الفترة الطويلة من عمره ، هو وجه ارتباطه الوثيق بالحياة الدينية والأساطير القديمة التي تسرّب منها إليه الكثير من الصور التي كان الشعراء يحرصون على ترديدها " [2] .

ويتفق علي البطل مع نصرت عبد الرحمن على تجريد أصل البحث البلاغي والنقدي العربي من مصطلح الصورة ، ويعزي كل فضل ومزية في ذلك إلى الفلسفة الأرسطية بقوله : " لقد سقطت كلمة الصورة بمعناها الفلسفي إلى العرب مع الفلسفة اليونانية وبالذات الفلسفة الأرسطية ، حيث دعم الفصل بين الصورة والهيولي في هذه الفلسفة فكرة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم " [3] ، فهو يتهم المعتزلة بفصل اللفظ عن المعنى تحت تأثير فلسفة أرسطو ، ونحن نعلم أن الجاحظ ، وهو من رؤوس المعتزلة ، لم يفصل بينهما ، ويكفي أن يشهد له بذلك عبد القاهر الجرجاني الأشعري [4] .

وقد رفض الناقد علي البطل بعض الدراسات الحديثة لأنها تسعى ــ حسب وجهة نظره ــ نحو التقنين النظري للصورة من وجهة النظر البلاغية القديمة ، كما رفض الانطباعية كما هي ممثلة

---

(1)- المرجع السابق ، ص105 .

(2)- علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص8 .

(3)- المرجع نفسه ، ص15 .

(4)- انظر : الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 256 وما بعدها.

عند كلّ من مصطفى ناصف[*] ونصرت عبد الرحمن[**] ، وأخيرا فهو يرفض الدراسات التقنينية البلاغية كما تمثلت له عند جابر عصفور [***] ، وباختصار، فهو يرفض كل الدراسات العربية السابقة لموضوع الصورة الفنية، ولا يعتدّ إلا بدراسته هو لها . ولدى تعريفه للصورة ـ حسب المفهوم الجديد على حد تعبيره ـ يقول الناقد علي البطل : " فالصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية ، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من (تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل والظلال والألوان وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي) " [1] .

إن ما يلفت النظر في هذا التعريف هو اعتماده على البلاغة التي تنكّر لها البطل ، ورفض كل تعريف للصورة قائم على أساسها ، فبعد أن لام البلاغيين القدامى لكون الصورة عندهم تقف عند حدود الصور البلاغية في التشبيه والمجاز ، عاد إلى تعريفهم ونحت منه تعريفا للصورة ، متناسيا ما قاله عن التشبيه والمجاز !

ويحمّل علي البطل المنطق الأرسطي وكتابي (الخطابة) و(فن الشعر) المسؤولية عمّا شاع من مصطلحات وتعابير بلاغية في التراث النقدي والبلاغي العربي ، بالإضافة إلى التأثير السيئ لمفهوم (التخييل) المتسرب من كتاب (النفس) إلى البلاغيين العرب ، ويتمثل هذا التخييل عنده في البعد بين طرفي الصورة ، ونفور البلاغيين منه غاية النفور ...

والواقع أن تحميل المنطق الأرسطي المسؤولية عمّا حصل في النقد والبلاغة العربيين هو تجاف عن الحقيقة ، لأن المنطق ما هو إلا وسيلة يطبقها الدارس في تحليله لأي موضوع علمي ،

(*) – في كتابه : قراءة ثانية لشعرنا القديم .

(**) – في كتابه : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث .

(***)– في كتابه : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب .

(1) – علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، ص30 . (والكلام الموجود ضمن هلالين مقتبس من كتاب : (في الشعر الإسلامي والأموي لعبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ، 1979م ، ص 256) .

ودراسة الشعر على أية حال لا يمكن إلا أن تكون خاضعة لقواعد وقوانين ، وإذا تخلى دارس الأدب عن المنطق أصبح لا يميز بين مجال عمله ومجال عمل غيره .

وأما ما يعيبه البطل على البلاغيين العرب في كونهم ينفرون من الخيال ، أو أن ملكة خيالهم لم تكن راقية بالدرجة التي هي عند المعاصرين ، فهذه قضية بلا موضوع ، لأن القدماء لا يمكنهم أن يكونوا إلا أبناء عصرهم كما لا يكون في مقدورهم ، ولا باستطاعتهم أن ينتجوا بلاغة أخرى غير التي أنتجوها ، يقول (رينيه ويليك) (R.wellek) وَ (أوستن وارين) (A. warren) : " لكل مرحلة أسلوبية أشكالها البلاغية المميزة المعبرة عن نظرتها الشاملة ، وفي حالة الأشكال البلاغية كالمجاز ، فإن لكل مرحلة نوعها الخاص في المنهج المجازي ، فشعر الكلاسيكية الجديدة يتميز على سبيل المثال بالتشبيه والحشو بالنعوت التزيينية والشعر الحِكمي والتوازن بين الأجزاء وبالطباق " [1] .

وبعد صفحتين من تقديم الناقد البطل لهذا التعريف للصورة ، يعود فيقدم تعريفا آخر للصور الرمزية ، يقول فيه : " ... أما الصور الرمزية أو الأنماط المكررة من الصور ، وما وراءها من ارتباطات بالنماذج العليا في الشعائر والأساطير فهي مدار الاهتمام في هذا البحث ، وسوف نعرض لها بالدراسة بعد أن نلم إلمامة سريعة بالحياة الدينية والمعتقدات الأسطورية ، والممارسات الشعائرية لدى العرب القدماء ، وارتباط الشعر بها حتى أنه ليستمد جذور نشأته وأصول صوره منها " [2] .

إنّ إيراد مفهومين مختلفين للصورة لا يعني سوى أن الناقد علي البطل قد تناولها بالدراسة من جانبين : جانب بلاغي ، ولم يكن له مختارا ولا عنه راضيا . وجانب أسطوري ، وقد أقحمه إقحاما في محاولة للتلفيق بين الجانبين لكن دون جدوى ، لأن الأوّل مجاله الأدب ، والثاني مجاله علم النفس.

4/ الصورة عند عبد القادر الربّاعي :

لهذا الناقد مجموعة دراسات حول موضوع الصورة منها دراسة بعنوان : (الصورة الفنية في

---

(1)- (رينيه ويليك) وَ(أوستن وارين) ، نظرية الأدب ، تر : مُحيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1981م ، ص205 .

(2)- علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، ص32 .

النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق) ، ودراسة أخرى تحمل عنوان: (الصورة الفنية في شعر أبي تمام) وهو الذي نتناوله بالدراسة في بحثنا هذا ، والصورة عند الناقد الربّاعي هي أساس العمل الأدبي، والقناعة التي تولدت عنده منذ التقى بالصورة لأوّل مرة فشدّته إلى هذه الوسيلة الفنية الجميلة ، والتي رأى أنها يمكن أن تكون قلب كلّ عمل فنّي ومحور كل نقاش نقدي [1] .

كما أن الصورة في التصور الجديد ــ يضيف الربّاعي ــ هي ابنة الخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم ، أما قيمتها الكبرى فتتمثل في " أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصبة " [2] .

وقد ألزم الناقد الربّاعي نفسه في بداية بحثه أنه سيتبنّى منهجا وسطا بين القديم والحديث ، وقرر أنه لا يهجر القديم كل الهجر ، ولا يأخذ بالحديث كل الأخذ ، وذلك حين قال : " إنّ الأسلم منهما ــ يعني القديم والحديث ــ مَن هضَم المناهج السائدة والمناهج الجديدة ، بل المناهج القديمة المتروكة أيضا ، ثم انتزع من ذلك كله منهجا ترتضيه المادة المدروسة نفسها، وليس عيبا أن تفرض علينا هذه المادة استخدام مناهج ومصطلحات جديدة غير السائدة " [3] .

لكن عند التطبيق نجد الناقد الرّبّاعي ينسى ما ألزم به نفسه ، ويتنكر للتراث النقدي والبلاغي العربي جملة وتفصيلا ، ففي موضوع الصورة يعيب على البلاغيين العرب القدامى كون الصورة عندهم ظلت أسيرة الصنعة الشكلية ذات الصلة بالعقل ، فيقول : " أما الإشارات البسيطة للصورة التي نجدها عند بعض أولئك النقاد أمثال الجاحظ والرماني والباقلاني وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني فإنها لم تنفصل عندهم كثيرا عن معنى الشكل الأدبي العام ، كما أنهم ظلّوا محافظين على ارتباطها الوثيق بالصنعة الشكلية ذات الصلة الوثيقة بالعقل والمنطق والحقيقة أو

---

(1)- انظر : عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص9 .

(2)- عبد القادر الربّاعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1999م ، ص15 .

(3)- المرجع نفسه ، ص 18- 19.

الواقع" [1] ، ثم يصدر حكمه على هذه الدراسات جملة من غير استثناء" إن اهتمام هذه والدراسات بأساليب البيان ، أبرزَ هذه الأساليب جزئية ومتفرّقة وشكلية " [2] .

وهذا الرفض للتراث يقابله الربّاعي بارتمائه في أحضان مدارس النقد الغربية ، ينهل من معينها ، ويتبنى آراءها من غير مناقشتها ، وكأنها حقائق ثابتة ، ثم يطبقها على شعر أبي تمام ، ملتمسا العذر عن ذلك في كون شعر أبي تمام لا تصلح لدراسته مقاييس النقاد القدامى ، فلتكن إذن مقاييس النقد الغربي هي الملاذ وفي ذلك يقول : "هذه المفارقة بين شعر أبي تمام ومقاييس النقاد القدامى إذا دفعتني إلى أن ألجأ للنقد الحديث استخرج منه مقاييس جديدة غير التي طُبّقت على ذلك الشعر ، فخرجت من هذا النقد وأنا أحمل تصورا جديدا للشعر ، وللصور فيه " [3].

والحقيقة أن مقاييس النقاد القدامى لم تكن على نفس الحكم في تقويمها لشعر أبي تمام حتى يتخلص منها الناقد الرباعي جملة وتفصيلا ، فبعضها كان متوافقا مع شعره غاية التوافق ، وبعضها الآخر أنكر عليه انفلاته من عمود الشعر العربي ــ وقد كان أنموذجا يحتذى ــ ولا يسمح النقاد بتجاوزه [4] .

كما يؤخذ على الرباعي تبنّـيه الدائم لنظريات النقد الأوروبية المعاصرة ــ من غير تحرّ ــ فهو ينقل مثلا آراء كل من (سانتايانا) (Santayana) و(سوزان لانجر) (Sussane K. Langer) مع علمه بتبنّيهما لمناهج البرناسية واللامعقول ، ويطبقها على شعر أبي تمام ، وهو يدري أن مناهج النقد تتباين بين آداب أمة وآداب أمة أخرى ، ولا يمكن المزج بين هذه المناهج لاختلاف طبيعتها كما أثبتت الدراسات .

ويؤخذ على الناقد الربّاعي أيضا اقتباسه المنهج الذي درست به الناقدة (كارولين سبارجن) (K. Speargeon) شعر (شكسبير) (William Shakespear) وتقسيم دراسته لشعر أبي تمام ، على منوالها ، إلى بابين أيضا هما :

---

(1)- المرجع السابق ، ص 16- 17.

(2)- المرجع نفسه ، ص 14.

(3)- المرجع نفسه ، ص15.

(4)- انظر : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تح : السيد أحمد صقر دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، (د.ت) ، ص190-191 .

● / باب يهتم بدراسة مواد الصورة في شعر أبي تمام .

● / وباب يخص بناء الصورة وشكله فنيا.

والحقيقة أن تقليد الربّاعي لمناهج دراسة شعر (شكسبير) تجسدت في ثلاث مسائل هي :

المسألة الأولى: فصله بين المادة والشكل في الصورة الفنية ، وهذا الفصل قد يكون له ما يسوّغه في شعر (شكسبير) الذي تتسع مادته لموضوعات تاريخية وأسطورية ، وسياسية عامة ، أما شعر أبي تمام فان مادته تلتحم مع أشكالها التحاما عضويا .

المسألة الثانية : تغاضيه عن الفرق الجوهري بين شعر (شكسبير) وشعر (أبي تمام) ، فالأول شعره تمثيلي موضوعي ، والثاني شعره غنائي ذاتي .

المسألة الثالثة : اقتباسه من مصطلحات النقد الغربي ، ومزجها مع مصطلحات النقد العربي بعد ترجمتها ، والنتيجة هي حصوله على مزيج غير متجانس ، لا يصلح لدراسة أي من الشعرين ...

رابــعا : عناصر الصورة الفنية

الصورة معطى معقّد ، مركب من عناصر عديدة ومتنوعة ، اختلف فيها النقاد والدارسون كل حسب عصره ، وحسب زاوية نظره ، ناهيك عن المدرسة التي ينتمي إليها ، أو المذهب الأدبي الذي يعتنقه. وإن عناصر الصورة لتمتزج وتتداخل عبر نسيجها الفني إلى درجة يتعذّر معها تجريد أي عنصر ، ومنحه قيمة ذاتية مستقلة عن باقي العناصر. ولكن ، من أجل الدراسة فقط ، يمكننا أن نميّز أهم ثلاثة عناصر للصورة الفنية ، وهي : اللغة ، والخيال ، والموسيقى .

1/ اللغة :

تتبوّأ اللغة مكان الصدارة بين عناصر الصورة الفنية ، ووسائل تشكيلها ، في عملية الإبداع الشعري ، لأن " أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه ، فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث . وذلك أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به " [1] .

قد تأثر الأدب العربي المعاصر بالمدرسة الرمزية في دعوتها الصريحة إلى تجريد اللغة الشعرية

---

(1)- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1982م ، ص408 .

من كلّ قيمة دلالية ، أو علاقة منطقية ، يمكن أن تحدّ من حرية الإيحاء الصوتي في الألفاظ والعبارات بل ذهبت إلى أبعد من ذلك حين ألزمت الشاعر أن ينفرد بلغته الخاصة، حتى تتم اللحمة بين اللغة وتجربته الشعرية [1] .

واهتم نقادنا المعاصرون بقضية انتقاء الشاعر للكلمات والعبارات في تشكيل صوره الشعرية إذ على ضوء ذلك يتميّز الشعراء المبدعون من سواهم ، وشجبوا أن تُمتهن اللغة فتغدو بهرجا وزينة ، أو رداء تلبسه بعض الأفكار المهترئة ، من أجل تحسينها ، أو ترقيع ما تهرّأ منها. وما عادت قضية الشاعر مع اللغة وانتقائها بسيطة، تُحلّ عن طريق تحصيل ثروة معجمية، وإنما عن طريق خلق المعجم الشعري الخاص بتجربة الشاعر وتجارب العصر الجديدة [2] .

ويؤكد إحسان عباس مسألة ابتكار الشاعر المعاصر للغة التي يبني بها صوره الفنية ، ويوحي بها للمتلقّي ، فيقول : " ومن مهمة الشاعر أن يبتكر اللغة التي تستطيع أن تعبر عن ذاتيته ومشاعره وكل ما كان خاصا فإنه يمرّ لمحا وغامضا ، فمن المستحيل نقله بالتقرير والوصف ، وإنما يتم نقله بتتابع الكلمات والصور التي تستطيع أن توحي للقارئ " [3] .

ورأى الرمزيون أنه ينبغي على الشاعر يوظف بعض الوسائل الخاصة باللغة الوجدانية ، حتى تقوى على التعبير عمّا يستعصى التعبير عنه ، ومن هذه الوسائل ما وسموه بـ(تراسل الحواس) ، أي وصف مدركات حاسّة من الحواس بصفات مدركات الحاسّة الأخرى ، فتعطى المسموعات ألوانا ، وتصير المشمومات أنغاما ، وتصبح المرئيات عطرة ... [4]

وعلى الرغم من أهمية مبدأ (تراسل الحواس) هذا ، كوسيلة رمزية من وسائل التقديم الحسي للمعنى في تشكيل الصورة الفنية ، إلا أن أغلب شعرائنا ممن تأثروا بها ، كان تأثرهم محدودا أو سطحيا إذ كانوا ينساقون إليها بوحي البديهة ، وليس عن إدراك فنّي لأصولها ونتائجها في العمل

---

(1)- انظر : عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دارالفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1966م ، ص180 .

(2)- انظر : بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 1994م ، ص79 .

(3)- إحسان عباس ، فن الشعر ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1996م ، ص61 .

(4)- انظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص418 .

فيه (كولريدج) (Samuel Taylor Coleridge) أصالة الشاعر من خياله ، فقال : "وسرّ العبقريّة في الفنون إنّما يظهر في إحلال هذه الصورة محلّها . مجتمعة مقيدة بحدود الفكر الإنساني كي يُستطاع استنتاج الأفكار العقلية من الصور التي تمتّ إليها بصلة " [1] .

ونوّه بعض نقّادنا بالمكانة السامية للخيال لدى متصوّفة الإسلام الذين منحوه أسمى ما يمكن من قداسة ، وقد بدا ذلك جليّا في أشعارهم . وكان يمكن لنظرة المتصوفة للخيال وللمكانة الرفيعة التي حفّوه بها أن تحدث انقلابا هائلا في التفكير النقدي العربي ، وتغيّر من طبيعة النظرة العدائية إلى الخيال الشعري ، وتحدث شيئا شبيها بما أحدثه الرومانسيون الغربيون عندما تساموا بالخيال في مواجهة العقل [2] .

وحظي الخيال باهتمام بالغ لدى المعاصرين من نقادنا ، فقد كان مصدرا للصورة عند أصحاب الديوان ، يمتاح منه الشاعر صوره ، فيكون أقدر على محاورة الأشياء ، وإضفاء الحياة عليها ، فالشاعر المبدع لدى الديوانيين هو من انفرد " بقوة الخيال والقدرة على إقامة الصّلات المتفردة بين الأشياء وربطها بالوجدان وصولا إلى الإبداع في الصور الفنية " [3] .

ويردّ الأستاذ العقّاد دعوى بعض النقاد قصور الشعر على اللفظ والمعنى ، غير آبهين ببراعة التصوير ، فيقول : " إن في الشعر شيئا غير اللألفاظ والمعاني الذهنية ، وهو الصور الخيالية ، وما ينطوي عليه من دعاوى الشعور " [4] .

أما الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني فيتوافق مع (تين) في كون الإنسان عاجز عن تخيّل ما لم ير ولم يعرف ، وأن القدرة الفنية ليست في الإغراب ، وتكلف المحال ، والإتيان بما لا يكون بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة ، " فليست قدرة الشاعر في أنه أوجد شيئا من العدم ، فذاك محال ، ولكنّما قدرته في أنه استطاع أن يكوّن صورة من أشتات صور ، وأن يحضر الصورة المؤلفة

---

(1)- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص414 .

(2)- انظر : جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص50 .

(3)- بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 1994م ، ص54.

(4)- عباس محمود العقاد ، الأدب والنقد ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1403هـ/ 1983م ص494 .

إلى ذهنه إحضارا واضحا ، وأن يمثلها لنا كما ينبغي أن تكون " [1] .

ويؤكد المازني هذه الحقيقة وهي أنّ الشعراء تتمايز صورهم تبعا لـ(رؤية) كل منهم ، وذلك بالمعنى الشامل للرؤية ، فيقول في موضع آخر من كتابه السابق : " الأصل في الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلاف أنواعها ، وتباين مراميها وغاياتها ، النظر بمعناه الشامل المحيط . وعلى قدر اختلاف النظر يكون اختلاف المعاني والأغراض . فالشاعر لا يسعه إلا أن يصوّر ما (يرى) بالمعنى الأوسع ، فما يراه الواحد قد لا يراه الآخر ، وربما أخذت عين الشاعر منظرا ، فأبدع الخيال تنويقه ، وأحسن ما شاء تفويقه وتزويقه " [2] .

فإذا عرّجنا على شعراء مدرسة المهجر ، وجدنا تأثرهم بالمذهب الرومانسي الغربي واضحا ، فالخيال مصدر يمتاحون منه صورهم ، ويتجاوزون به ما هو معروف ومألوف . والشاعر عند نُعيمة " يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر . ومصوّر لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام . وموسيقي لأنه يسمع أصواتا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هديرا وجعجعة " [3] .

3/ الموسيقى :

وتحتل المرتبة الثالثة في ترتيب عناصر الصورة الفنية بعد اللغة والخيال ، وهي تلعب دورا أساسيا في تشكيل النص الشعري ، إذ هي جوهره ، وأقوى عناصر الإيحاء فيه ...

ويرى ابن سينا أن الشعر لا يقوم إلا على مقدمات مخيلة ووزن ذي إيقاع مناسب ، ليكون أسرع تأثيرا في النفس ، لميل النفوس إلى المتّزنات والمنتظمات التركيب " [4] . أما ابن رشيق القيرواني فيذهب إلى أنّ الوزن هو أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية [5] .

---

(1)- إبراهيم عبد القادر المازني ، حصاد الهشيم ، مؤسسة هنداوي للتعليم ، القاهرة ، 2012 م ، ص191 .
(2)- المرجع نفسه ، ص192 .
(3)- ميخائيل نُعيمة ، الغربال ، بناية نوفل ، بيروت ، ط15 ، 1991م ، ص84 .
(4)- ابن سينا ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب : معاني الشعر ، تح : محمد سليم سالم ، مركز تحقيق التراث ونشره ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، 1969م ، ص20 .
(5)- انظر : ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2004م ، ص121 .

أما في النقد الحديث فقد مال الرمزيون نحو توثيق الصلة بين الشعر والموسيقى ، حتى يكون أقوى على الإيحاء ، ولذلك عمدوا إلى المزج بين وظائف الحواس ، وهو ما وصفوه بـ(تراسل الحواس) قصد البلوغ بالشعر إلى اللامحدودية التي بلغها الفن الموسيقي [1] . ونادَوْا بالتجديد في الوزن والقافية لأن الوحدة عندهم هي وحدة الشعور والإحساس ، ومن ثمّ عمدوا إلى تعديل جوهري أدخلوه عليهما ، وأضافوا لهما قيدا تشكيليا جديدا ، لكنّه أكثر حيوية وامتلاء هو قيد (الإيقاع) . فلم تعد موسيقى الشعر مجرد أصوات رنّانة تروع الأذن، بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهزّ أعماقه في هدوء ورفق [2] .

وقد تأثر دعاة التجديد في الشعر العربي الحديث بما دعا إليه الرومانسيون والرمزيون الغربيون فبسط المازني نظرية في الشعر تجمع بين رومانسية المضمون ورمزية التعبير ، وهي النظرية التي نادت بها جماعة التجديد كلها في خطوطها العريضة ، وفيها يؤكد المازني أن الشعر مجاله العواطف ، وأن اللغة قاصرة ، بحيث يصبح لزاما على الشاعر أن يلجأ إلى الرمز والإيحاء عن طريق الصور الشعرية ، أو الأنغام الموسيقية [3] .

وثار عبد الرحمن شكري على القافية ، لأنه رأى فيها عائقا عن الوحدة العضوية للقصيدة فأدخل الشعر المرسل ، وأسهم بذلك في تأسيس القصيدة العربية الجديدة [4] .

والجدير بالذكر أنّ نقادنا المعاصرين ليسوا كلُّهم متحمّسين إلى تطبيق هذه القواعد الجديدة على موسيقى الشعر العربي ، بل وقف بعضهم حيالها متوجّسا ، ينظر إليها بعين الريبة والإشفاق.. فالناقد أحمد الشايب ينقل عن مقدمة ترجمة (الإلياذة) للبستاني قوله : " والعربية لا يصلح شعرها دون قافية ، لأنها لغة قياسية رنانة ، يجب أن يراعى فيها القياس والرنّة ، وفيها من القوافي المتناسبة ما يتعذّر وجود نظيره في سائر اللغات " [5] .

أما التجديد في الوزن ، فإن الأستاذ أحمد الشايب يدعو إلى الاحتياط في تطبيق قواعد

---

(1)- انظر : إحسان عباس ، فن الشعر ، ص58 .

(2)- انظر : عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص66-67 .

(3)- انظر : محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1997م ، ص130 .

(4)- انظر : عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص58 .

(5)- أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط10، 2004م ، ص325.

قواعد النقد الأجنبي عليه ـ إلا بشروط ـ خشية أن تمسخ أصالة الشعر ، وتذهب بجماله وفائدته ، " على أننا إذا رجعنا إلى أصل المسألة واعتبرنا الوزن ظاهرة طبيعية لنوع العاطفة وطبيعتها كان من الحق علينا أن ندع باب الأوزان مفتوحا أمام الشعراء ، ولكن، أين هؤلاء الشعراء أصحاب العواطف الأصيلة الذين يستطيعون هذه الفتوح ؟! " [1] .

ولعلّه أن يكون هذا التساؤل الإنكاري مشروعا ، ومسوّغا لتوجّس بعض نقادنا إزاء تطبيق القواعد الجديدة على الشعر العربي الحديث ، ففيما يخص القيمة الفنية لهذا الشعر الخاضع لتلك القواعد ـ كما حدّدها دعاة التجديد ـ فهي ضعيفة ، وتقل فيه التجارب الناجحة إلى حد الآن " وذلك أن كثيرا من شعرائنا ، ينْظمون في الأوزان الجديدة جنوحا إلى اليسر والسهولة ، من غير إدراك لصعوبة هذا النوع من الأوزان الموسيقية الموحية التعبيرية على نحو ما وضح في دعوة الرمزيّين " [2] .

خامسا : وظائف الصورة الفنية

1/ الشرح والتوضيح :

ويقصد بهما (الإبانة) في عرف النقاد القدامى ، وقد عزوا إليها قسطا وافرا من بلاغة الصورة وتأثيرها في المتلقي ، لأن الإبانة ما هي إلا التعبير عن المعنى بطريقة تصويرية واضحة ، ولعل ذلك ما جعل أتباع السكاكي يضعون التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ضمن باب واحد من أبواب البلاغة سموه (علم البيان) وكل هذه الأنواع البلاغية للصورة إنما هي طرائق خاصة في التعبير ، تزيد المعاني فضل إيضاح أو بيان ، وكان وضعهم لعلم البيان تاليا لعلم المعاني في الترتيب نابعا من إدراكهم لثانوية الأنواع البلاغية للصورة بالنسبة للمعنى السابق عليها ، فما دامت المعاني تترتب في النفس قبل أن تترتب الألفاظ الدالة عليها في النطق ـ حسب تصور عبد القاهر الجرجاني ـ [3] من جهة ، كما يمكن التعبير عن المعنى الواحد بطرق متنوعة لكل منها درجة تأثير خاصة من جهة ثانية ، فمن البديهي أن يكون المبحث الخاص بالمعاني سابقا في ترتيبه ، لأن (البيان) هو العلم

---

(1)- المرجع السابق ، ص327 .

(2)- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص474 .

(3)- انظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص8 مثلا .

الذي تعرف به كيفية إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه [1] .

لقد انبرى البلاغيون لتأصيل الجانب الوظيفي من الأنواع البلاغية للصورة ، فذهب أبو عيسى الرمّاني إلى أن التشبيه البليغ هو "إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف " [2]. وأما الاستعارة فقد رأى أبو هلال العسكري أن الغرض منها " إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه والإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا " [3] .

وأما صاحب (سرّ الفصاحة) فيعلل لسبب حسن التمثيل ، مع ما فيه من الإيجاز، بقوله : " إن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحسن والمشاهدة ، وهذه فائدة التمثيل في جميع العلوم ، لأن المثال لابد أن يكون أظهر من الممثّل ، فالغرض بإيراده إيضاح المعنى وبيانه " [4] .

وقسّم الرماني التشبيه إلى قسمين : تشبيه حسن ، وتشبيه قبيح ، أما الأول فهو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا ، وأما الثاني فما كان بالضدّ من ذلك ، وبرر هذا التقسيم بقوله : " إنّ ما تقع عليه الحاسّة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة، والمشاهَد أوضح من الغائب فالأول في العقل أوضح من الثاني، والثالث أوضح من الرابع ، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره ، والقريب أوضح من البعيد في الجملة ، وما قد أُلِف أوضح مما لم يؤلف " [5] .

ووافقه عبد القاهر على مبدئه العام هذا ، لكنه رأى أنه يمكن أن يوسّع ليصبح أكثر مرونة فالمعنوي يمكن أن يذيع ، فيصبح لشهرته في مرتبة الحسّي ، وأعطى مثالا على ذلك بقول الشاعر :

وَكَأَنّو النّجُومَ بَيْنَ دُجاها سُنَنٌ لاحَ بَيْنَهُنَّ ابْتِداعُ

---

(1)- انظر : الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، أبحاث للنشر، الجزائر، ط1، 2007م ، ص211.

(2)- الرّمّاني ، أبو الحسن علي بن عيسى (384هـ) ، النكت في إعجاز القرآن (مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تح : محمد خلَف الله وزميله ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1976م ، ص75 .

(3)- أبو هلال العسكري (ت395هـ) ، كتاب الصناعتين ، تح : علي محمد البجاوي وزميله ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط1 ، 1371هـ/ 1952م ، ص268 .

(4)- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1982م ، ص232 .

(5)- انظر : الرّمّاني ، النكت في إعجاز القرآن ، ص81 .

وعلّق على البيت الشعري بقوله : " إنه لما شاع وتُعورف وشُهر وصف السنّة ونحوها بالبياض والإشراق ، والبدعة بخلاف ذلك ... وقيل : هذه حُجّة بيضاء ... وقيل : سواد الكفر وظلمة الجهل ، يخيل أن السنن كلها جنس من الأجناس التي لها إشراق ونور وابيضاض في العين ، وأن البدعة نوع من الأنواع وأنّ لها فضل اختصاص بسواد اللون ، فصار تشبيه النجوم بين الدجى بالسنن بين الابتداع على قياس تشبيه النجوم في الظلام ببياض المشيب في سواد الشباب " [1] .

2/ المبالغة :

وهي أيضا وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه ، فهي وثيقة الصلة بالإبانة ، عرّفها الرمّاني بقوله : " هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة " [2] .

وقد عالج النقاد قضية المبالغة في الشعر وعدّوها ضرورة تفرضها الوظيفة الاجتماعية على الشاعر ، ورأى قدامة بن جعفر ــ وكان من المدافعين عن المبالغة في الشعر ــ أنه لا يشترط في الشاعر صدق القول ، حسبه إتقان المعاني التي يعالجها ، لأن وصفه هو الذي يستجاد لا اعتقاده [3] ، وسجّلوا النتائج التي أدت إليها الوظيفة الاجتماعية للشاعر العربي ، ولم يكونوا أبدا مشرّعين لما ينبغي أن يكون عليه الشعر ، ثم رصدوا أغراض الصورة الفنية في الشعر بالمبالغة فرأى ابن الأثير أن المجاز على ثلاثة أقسام هي : التوسّع والتشبيه والاستعارة [4] .

والتشبيه بجميع وجوهه لا يخلو من إفادة المبالغة في حال من الأحوال وإلا لم يستحقّ أن يكون تشبيها . وأما الاستعارة فان الإمام الفخر الرازي بيّن أنّ حسنها إنما يكون إذا تضمّنت المبالغة في التشبيه مع الإيجاز [5] ، وقيل عن الكناية : إن الأصل في حسنها يرجع إلى ما توقعه من المبالغة في الوصف [6] .

---

(1)- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص169.

(2)- الرّمّاني ، النكت في إعجاز القرآن ، ص 104.

(3)- انظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ط2 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1963م ، ص77.

(4)- انظر : ضياء الدين بن الأثير ، أبو الفتح نصر الله بن محمد (ت637هـ) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط2 ، 1973م ، 95/2 .

(5)- انظر : الفخر الرازي ، نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز ، مطبعة الآداب ، القاهرة ، 1317هـ ، ص59.

(6)- انظر : ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، ص230.

فهناك إذن اتّفاق على تأكيد الصلة بين أنواع الصورة الفنية والمبالغة ، إلى درجة جعلت ابن رشيق القيرواني يقول: " ولو بطلت المبالغة كلّها وعيبت لبطل التشبيه ، وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام " [1] .

3/ التحسين والتقبيح :

وهو مصطلح بلاغي يدل على قدرة المبدع على التأثير في فكر المتلقي ونفسه ، وعندما تصبح الصورة الفنية وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تجعل المتلقي يرغب في الشيء أو يرغب عنه ، وتتحقق هذه الغاية عندما يربط المبدع المعاني الأصيلة بمعان مماثلة لها ، لكنها أشد حسنا أو قبحا فتسري صفات الحسن أو القبح من المعاني الثانوية إلى المعاني الأصلية ، فيميل المتلقي إليها ، أو ينفر منها تبعا للمبدأ القديم الذي يرى أن ما يجوز على أحد المتماثلين يجوز على الآخر [2] .

إن العبارة المجازية تغير الأشياء ، وتعكس الحقائق ، وتخدع السامع ، وتوحي إليه بفعل من الأفعال وهو في غيبة من رويته ، فإذا أفاق من تأثيرها أدرك عقبى فعله وندم عليه " وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال حتى أنها ليسمح بها البخيل ، ويشجع بها الجبان ، ويحلم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطَب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام آفاق وندم على ما كان منه من بذل مال ، أو ترك عقوبة ، أو إقدام على أمر مهول "[3].

4/ الوصف والمحاكاة :

رأينا تصوّر النقاد القدامى للجانب النفعي المباشر في الصورة ، وكيفية صياغتها بطريقة فنية تجعلها تؤثر في انفعالات المتلقي ، وتوجّه سلوكه ومواقفه إلى أفعال تتناسب والغاية الاجتماعية المباشرة للشعر...ونرى الآن الجانب الذي لا يرمي إلى نفع مباشر ، ولا يقصد به توجيه سلوك المتلقي ومواقفه ، وإنما هدفه تحقيق نوع من المتعة التشكيلية هي غاية في ذاتها ، وليست وسيلة لأي شيء آخر . لقد اقترن شعر الوصف بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي في صور

---

(1)- القيرواني ، أبو علي الحسين بن رشيق (ت456هـ) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، 1424هـ/ 2004م ، 55/2.

(2)- انظر : علي الجندي ، فن التشبيه ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1952م ، 223/1.

(3)- ابن الأثير ، المثل السائر ، 11/1.

أمينة تعكس المشهد ، وتحرص على تصوير المنظور الخارجي كل الحرص ، وقد شجع على ذلك نظرة اللغويين إلى الشعر باعتباره (وثيقة تاريخية) يمكن توظيفها في دراسة المعارف المتصلة بحياة الأعراب [1] .

والوصف كما عرّفه قدامة بن جعفر هو " ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة في ضروب المعاني ، كان أحسنهم وصفا مَن أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم بأظهرها وأولها حتى يحكيه للحس بنعته " [2] .

ومن المؤكد أن ربط الوصف بالنقل الحرفي وجد ما يدعّمه في الأصداء العربية لنظرية المحاكاة التي فهمت على أنها تصوير وتمثيل شبه حرفي للعالم الخارجي، لقد فهم ابن سينا المحاكاة على أنها : " إيراد مثل الشيء ، وليس هو هو ، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي " [3] ، أما من جانبها الوظيفي فقد ردها ابن سينا إلى عوامل ثلاثة هي : التحسين ، والتقبيح ، والمطابقة [4] ، وانتهى إلى أن التحسين والتقبيح يهدفان إلى غاية واحدة ، هي إثارة انفعال المتلقي فتستجيب نفسه بالانقباض أو الانبساط إزاء أمر من الأمور ، أما المطابقة فليست إلا مجرد متعة حسية بوصف الأشياء .

وفهم حازم القرطاجني المحاكاة على أنها تصوير للعالم الخارجي ، وأن الأقاويل الشعرية تهدف إلى " تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة ، أو على غير ما هي عليه تمويها وإيهاما " [5] .

---

(1)- انظر: جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص363.

(2)- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، شرح وضبط : محمد عيسى منون ، المطبعة المليجية ، القاهرة ، ط1 ، 1352هـ/ 1934م ، ص70-71.

(3)- ابن سينا ، أبو علي الحسين بن عبد الله البخاري (ت428هـ) ، كتاب الشفاء : ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو طاليس ، مع شروح الفارابي وابن سينا وابن رشد ، ترجمة وتحقيق : عبد الرحمن بدوي ، النهضة المصرية ، القاهرة ، 1372هـ/ 1953م ، ص168 .

(4)- انظر : المصدر نفسه ، ص170.

(5)- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص 106.

إن وظائف الصورة عند القدامى تنحصر في وظيفتين أساسيتين هما : الوظيفة الامتاعية ، والوظيفة النفعية ، وإذا كان هدف الأولى هو إحداث المتعة الفنية في ذاتها ، أي أن جمال الصورة يهدف إلى الإمتاع فقط ، فإن الثانية هدفها تحقيق المنفعة المباشرة المتوخاة من الصورة ، أي إثارة انفعالات المتلقي ، وتوجيه سلوكه ومواقفه نحو أفعال تتناسب والغاية الاجتماعية المباشرة للشعر .

وكان بديهيا أن فهم وظيفة الصورة من جانب المتلقي وحده ، وما رافقه من سوء فهم لوظيفة الشعر الاجتماعية ، قد أدى إلى نتائج سلبية منها :

أ – فصل الصورة عن المعنى ، واعتبارها من قبيل الزينة العارضة .

ب – تجاهل الضرورة الداخلية الملحة للمبدع ، والاهتمام بالمتلقي وحده .

جـ – تحويل الصورة إلى طرائق جامدة للاستدلال المنطقي .

وأما في الشعر الحديث ، فإن الصورة قد تطورت بتطور الشعر ذاته ، وخصوصا الحر منه فلم تعد الخصائص التزيينية أو التقريرية أو الشارحة التي تجعل من كل تشبيه أو استعارة أو مجاز صورة شعرية لأنها لا تلائم طبيعته ، إذ أصبح مفهومه قائما على هدم البناء القديم وإقامة بناء جديد على أنقاضه ، وتجاوز المألوف والشائع . وإذا كانت القصيدة العربية القديمة تقوم على نسق معلوم ، فإن " القصيدة الحديثة تكشف عن تنوع كبير في الأساليب والأشكال والخصائص ، تشكيلا وبناء ، فهي تخضع لمنطق داخلي دلالي ونفسي ، لا يمكن إدراكه من دون تحديد الملامح الدقيقة للنص ، والتخلي عن محاولة محاصرته بمعيار تصنيفي جاهز " [1] .

وقد تأثرت الصورة بكل هذه الخصائص في الشعر الحديث ، فأصبحت بناء متكاملا ضمن وحدة ، مما حدا بالشاعر المحدث إلى بذل قصارى جهده في ربط صوره وتنسيقها مع شدّة نفوره من الأسلوب التقريري والحيل البلاغية التي دأب عليها أسلافه لتوضيح فكرة القصيدة ولهذا فهو يلقي بكل ثقله على صور القصيدة في سبيل توصيل فكرته [2] .

واتسم الشعر الحديث بالنزعة الدرامية ، وهذا يعود بالأساس لوعي الشاعر ، واتساع ثقافته

---

(1)– بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص150 .

(2) – انظر : جابر عصفور ، مقالة تحليلية لكتاب (الصورة الشعرية : داي لويس) ، مجلة المجلة المصرية ، ع135 ، 1968م ، ص88 وما بعدها .

في كل مجالات الحياة ، ومن ذلك مثلا توظيفه للرموز والأساطير ، وهي ظاهرة فنية تميز التجربة الجديدة ، فطبيعة الرمز الغنية تجعل التعبير به أمرا مهما في تكثيف الصورة وتركيزها... وصار الشاعر المحدث يستغل كل وسائل التعبير الدرامي لتصوير العالم الموضوعي ، ويكشف عن تناقضات الحياة اليومية " وإنما تتوقف الخاصية الدرامية في الشعر على مقدرة الشاعر في الوقت نفسه على اختيار ما هو جوهري على الأقل من منظوره الخاص ، والاستغناء عن التفصيلات غير الجوهرية " [1] .

ولاحتكاك الشاعر الحديث بواقعه وارتباطه به من جهة ، وما يعج به هذا الواقع من قضايا ومشلات ، بات لزاما عليه أن يعي خطورة الدور المنوط به إزاء هذه القضايا والمشكلات ، حتّى يسخّر شعره في تنوير أبناء مجتمعه وتوعيتهم بواقعهم المعاش ، وهو ما اصطلح على تسميته بشعر (الالتزام والثورية) [2] .

---

(1) – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص283 .

(2) – انظر : المرجع نفسه ، ص373 وما بعدها .

ب: نشأة شعر الفتوحات ونقده

أولا : لمحة تاريخية عن الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام

ثانيا : نظرية ضمور الشعر في صدر الإسلام

ثالثا : ضياع شعر الفتوحات في صدر الإسلام

رابعا : توثيق شعر الفتوحات في صدر الإسلام

أولا : لمحة تاريخية عن الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام

تكونت نواة المجتمع الإسلامي عقب الهجرة المباركة من مكة إلى يثرب ، والمآخاة الحميمة بين المهاجرين والأنصار ، ومن ثمّ دأب الرسول (ﷺ) يتعهد أفراد هذا المولود الجديد بالرعاية والتربية ، ويغذوهم بلبان التضحية ، ويبث فيهم روح الجهاد ، حتى أنه كان يشرف بنفسه على تدريباتهم القتالية ، بل يعطي الرسول الكريم أروع الأمثلة الحية لمعنى الجهاد في سبيل الله ، ففي جمادي الأولى من السنة الثامنة للهجرة ، يجهّز جيشا قوامه ثلاثة آلاف مقاتل ، ويؤمّر عليهم مولاه ومتبنّاه زيد بن حارثة ، فإن استشهد فالأمير جعفر بن أبي طالب ، فإن استشهد خلَفه عبد الله بن رواحة ، ثم يجعل وجهته (مؤتة) من أرض الشام [1]...

فتجهز الناس وخرجوا حتى نزلوا (مُعان) من أرض الشام ، ونزل هرقل (مآب) في مائة ألف من الروم ، ومائة ألف من نصارى العرب ، والتقى الفريقان بـ(مؤتة) وشرعوا القتال ، فأخذ زيد بن حارثة راية رسول الله (ﷺ) فقاتل دونها حتى استشهد ، ثم أخذها جعفر بن أبي طالب ، فقاتل دونها حتى استشهد ، ثم أخذها عبد الله بن رواحة فقاتل دونها حتى استشهد ، ثم أخذها خالد ابن الوليد ، فدافع القوم وحاشى بهم ، ثم انحاز وتحيز عنه حتى انصرف بالناس[2].

وفي السنة الحادية عشرة ، وقبل وفاته (ﷺ) بشهر ، جهز جيشا آخر لغزو الشام ، وأمّر عليه أسامة بن زيد وهو فتى دون العشرين ، حتى يعطيه فرصة الأخذ بثأر أبيه من جهة ، وحتى يدرك المسلمون ــ مرة أخرى ــ أن التضحية إنما تبدأ بالنفس . ويشاء القدر أن يلتحق الرسول (ﷺ) بالرفيق الأعلى ، وجيش أسامة لا يزال رابضا ضاحية المدينة ينتظر الإذن بالانطلاق [3]...

ولم تكد بعض القبائل العربية تتسامع بوفاة رسول الله (ﷺ) ، حتى أعلنت ردّتها عن دينها لأنها كانت لا تفرّق بين النبوّة والمُلك ، وترى أنّ قريشا تريد بسط نفوذها وهيمنتها على

---

(1)- انظر : الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير (ت310هـ) ، تاريخ الرسل والملوك ، تح : أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1389هـ/ 1969م ، 36/3 .

(2)- انظر : المصدر نفسه ، 3 /40 .

(3)- ابن هشام المعافري ، أبو محمد عبد الملك البصري (ت213هـ) ، السيرة النبوية ، المكتبة العصرية ، بيروت 1428هـ/2007م ، 256/4 .

القبائل العربية الأخرى عن طريق إرث النبوّة ، فارتدّت ولسان حالها يقول مع الحطيئة [1] :

أَطَعْنا رَسُولَ اللهِ إذْ كانَ حاضِرًا فَيا لَهْفَتِي مَا بَالُ دِينِ أبِي بَكْرِ

أَيُورِثُها بَكْرًا إذا مَاتَ بَعْدَهُ فَتِلْكَ وبَيْتُ اللهِ قَاصِمَةُ الظَّهْرِ

ويصرّ أبو بكر (رضي الله عنه) على إمضاء جيش أسامة نحو الشام وفق الخطة التي أوصى بها رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قبل وفاته رغم معارضة بعض الصحابة الكرام لإمضائه حتى يتبيّن أمر المرتدّين ...

ويعود أسامة من غزوه سالما غانما وقد حقّق الأهداف المتوخّاة من هذه الغزوة في بضع وستين يوما. ويجادل أبو بكر (رضي الله عنه) أصحابه في قتال المرتدّين ، ولم يكن أشدّ عليه من عمر بن الخطاب ، وأبي عبيدة بن الجرّاح ، وسالم مولى أبي حذيفة (رضي الله عنهم) أجمعين ...

وكان ممّا أجاب به عمر (رضي الله عنه) : وإنما شحّت العرب على أموالها ، وأنت لا تصنع بتفريق العرب عنك شيئا ، فلو تركت للناس صدقة هذه السنة . فقال أبو بكر : قد علمتم أنه كان من عهد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إليكم المشورة فيما لم يمض فيه أمر من نبيّكم ولم ينزل به عليكم كتاب ، وقد أشرتم ، وسأشير عليكم برأيي ، وانظروا أَرْشَدَ ذلك فائتمروا ، فإن الله تعالى لن يجمعكم على ضلالة ، والذي نفسي بيده : ما أرى من أمر أفضل في نفسي من جهاد مَنْ منع منّا عِقالا كان يأخذه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) . فانقاد المسلمون لرأي أبي بكر ورأوْا أنه أفضل من رأيهم . فأمرهم بالتجهز لقتال من ارتدّ من قبائل العرب[2] ...

وما إن جمّ جيش أسامة بن زيد واستراح ، حتى عقد الصدّيق (رضي الله عنه) أحد عشر لواء ، فعقد لخالد بن الوليد وأمَره بطليحة بن خويلد ، فإذا فرغ سار إلى مالك بن نويرة بالبُطاح ، ولعكرمة بن أبي جهل وأمَره بمسيْلمة باليمامة ، وللمهاجر بن أبي أمية وأمَره بالأسود العنْسي . ولخالد بن سعيد ابن العاص وبعثه إلى الحمَقتين من مشارف الشام ولعمرو بن العاص إلى جموع قُضاعة ووديعة والحارث ، ولحذيفة بن مِحصَن الغلفاني وأمره بأهل دَبا ، ولعرفجة بن هرثمة وأمره بمهْرة ، وبعث شَرحبيل بن حسنة في أثر عكرمة بن أبي جهل ، وأوصاه أن يلحق بقُضاعة إذا فرغ من اليمامة ،

---

(1)- ابن قتيبة الدِّينَوَرِي ، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ) ، الشعر والشعراء ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 1428هـ/ 2007م ، 238/1 .

(2)- ابن حبيش الأندلسي ، أبو القاسم عبد الرحمن بن محمد (ت584هـ) ، كتاب الغزوات ، تح : أحمد عنيم القاهرة ، 1403هـ/ 1983م ، 22/1 .

ولطُرَيْفة بن حاجز وأمره ببني سُليم ومن معهم من هوازن ، ولسويد بن مقرن وأمره بتهامة اليمن ، وللعلاء بن الحضرمي وأمره بالبحرين[1]...

وبعد معارك ضارية في أطراف الجزيرة العربية ووسطها ، عادت الألوية إلى المدينة ظافرة مظفّرة ، بعد أن قضت على جيوب الردّة ، وأعادت للجزيرة العربية وحدتيها الدينية والسياسية ...

1/ فتوحات العراق العربي :

كان للنفوذ الفارسي في القبائل العربية المتاخمة لبلاده دور فعّال في تأخّر إسلام هذه القبائل حتى السنة التاسعة للهجرة (عام الوفود) ، ثم في كونها أوّل القبائل تعلن عن ردّتها ، ثم لا تعود إلى حضيرة الإسلام إلا بعد معارك طاحنة . فلا الأعاجم بكافّين أيديهم عن زرع بذور الفتنة ، ولا القبائل العربية المتنصّرة ، والتابعة لهم بقادرة على إطفاء نيران أحقادها على أبناء عمومتها من العرب المسلمين .

ويبدو أن ذلك كان سببا كافيا لبقاء بعض ألوية الجيوش الإسلامية مرابطة في بعض أنحاء شبه الجزيرة لتأمين التخوم ، وإبطال دسائس الفرس ، فأقام العلاء الحضرمي في البحرين ، وتابع المثنّى بن حارثة الشيباني [2] مسيره على شاطئ الخليج الفارسي حتى مصبّ الفرات .

ومما لا شك فيه أن هذه الانتصارات التي بات يحققها المثنّى بن حارثة ، وتهديداته للدولة الفارسية في عقر دارها ، جعلت من الخليفة الصدّيق (رضي الله عنه) يتفاءل بفتح العراق ، فيكتب إلى خالد بن الوليد يأمره أن يجمع بقية جنده في اليمامة ــ بعد أن قضى على جيوب الردّة هناك ــ ويمضي نحو العراق فيدخله من أسفله متجها صوب (الحيرة) . ويكتب من جهة ثانية إلى عياض ابن غَنْم [3] آمرا إيّاه بالسير إلى (دومة الجندل) ، فيقضي على حركة الردّة بها ، ثم يدخل العراق من أعلاه مشرّقا نحو (الحيرة) أيضا ، فأيهما كان سبّاقا إليها فهو أمير على صاحبه " فإذا اجتمعتما بالحيرة ، وقد فضضتما مسالح فارس وأمِنتما أن يُؤتى المسلمون من خلفهم ، فليكن أحدكما رِدْءا للمسلمين ولصاحبه بالحيرة ، وليقتحم الآخر على عدوّ الله وعدوّكم من أهل فارس دارهم ومستقرّ

---

(1)- انظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 249/3 .

(2)- هو المثنى بن حارثة ، وفد على النبي (ﷺ) عام الوفود (9هـ) مع قومه وأسلم ، وهو فارس وقائد مشهور ، وقد أبلى في فتوح العراق وفارس بلاءً حسناً ، واستشهد بعد وقعة الجسر متأثرا بجراحه ، فلم يشهد القادسية .

(3)- هو عياض بن غَنْم القرشي ، صحابي ، شهد فتوح الشام والعراق ومات سنة (20هـ) .

عزّهم (المدائن) " [1] .

استمدّ خالد أبا بكر قبل خروجه من اليمامة ، فأمده بالقعقاع بن عمرو التميمي ، فقيل له: أتمدّ خالدا برجل قد ارفضّ عنه الناس ؟ فقال : لا يُهزم جيش فيه مثل القعقاع ، وسيحشر من بينه وبين أهل العراق [2] ، وأمدّ عياض بن غَنْم بعبد بن عوف الحميري وكتب إليهما أن استنفرا من قاتل أهل الردّة ، ومن ثبت على الإسلام بعد رسول الله (ﷺ) ، ولا يغزونّ معكم أحد ارتدّ حتى أرى رأيي . فلم يشهد الأيام مرتدّ [3] .

1.1/ ذات السلاسل :

كانت هذه الوقعة سنة(12هـ) ، حشد فيها خالد ثمانية آلاف من ربيعة ومضر إلى ألفين قدموا معه من اليمامة ، وقبل بلوغه (الكواظم) وجد المثنّى بن حارثة في انتظاره ، ومعه ثمانية آلاف فأعاد خالد تقسيم الجيش إلى ثلاث كتائب : سار المثنى قائدا على الأولى ، وبعده بيوم سار عدي بن حاتم الطائي قائدا على الثانية ، وبعدها بيوم سار خالد ببقية الجيش ، وتواعدوا (الحفير) ، ولما توافدوا عليه وجدوا (هرمز) قائد الجيش الفارسي قد سبقهم ، وسدّ عليهم منابع الماء ، فقرروا مجالدة الأعاجم على الماء [4] .

وكتب خالد إلى (هرمز) : " أما بعد : إسلم تسلم ، أو اعقد لنفسك وقومك الذمة وأقرّ بالجزية ، وإلا فلا تلومنّ إلا نفسك ، فقد جئتك بقوم يحبون الموت كما تحبون الحياة " [5] .

ونصب هرمز كمينا من فرسانه ليغدروا بخالد ، ثم طلب مبارزته ، فخرج إليه خالد فاختلفا ضربتين ، واحتضنه خالد ، وإذا بأصحاب هرمز يهجمون عليه ، فما شغله ذلك عن قتله ... وتفطن القعقاع بن عمرو للمكيدة ، فأسرع لنجدة خالد ، ثم تبعهم المسلمون وقاتلوا المشركين قتالا شديدا ، حتى جاء نصر الله ، فانهزم الأعاجم ، وركب المسلمون أكتافهم ...

---

(1)- المصدر السابق ، 347/3 .

(2)- انظر : الكَلاعي ، أبو الربيع سليمان بن موسى بن سالم (ت634هـ) ، الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء ، تح : محمد كمال الدين علي ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1417هـ 1997م ، 2/ 2 /72 .

(3)- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 347/3 .

(4)- انظر : المصدر نفسه ، 349/3 .

(5)- الكَلاعي ، الاكتفاء ، 74/2/2 .

ومرت الأيام ووقعت جفوة بين خالد والقعقاع، فقال القعقاع يعتب عليه ويذكّره بالحادثة [1]:

مَنَعْتُكَ مِنْ قَرْنَيْ قُبَاذَ ولَيْتَنِي تَرَكْتُكَ فاسْتَذْكَتْ عليْكَ المَقانِبُ

عَطَفْتُ عليكَ المُهرَ حتى تفرَّجَتْ وَمَلَّتْ منَ الطَّعْنِ الدِّراكِ الرَّوَاجِبُ

أُجالِدُهمْ والخيْلُ تَنْحطُّ في القَنَا وَأَنْتَ وحِيدٌ قدْ حَوَتْكَ الكتائِبُ

وكَائِنْ هَزَمْنا مِنْ كَتِيبَةٍ قَاهِرٍ وَقَدْ عَجَمَتْنَا في الحُرُوبِ العجائِبُ

ولما نزل خالد موضع الجسر الأعظم بالبصرة ، بعث المثنى بن حارثة في آثار القوم ، ولم يحرك خالد وأمراؤه الفلاحين في شيء من فتوحهم ، لتقدم وصية أبي بكر بهم . وبلغ سهم الفارس يومئذ ألف درهم ، والراجل على الثلث من ذلك ، وسُمّيت هذه المعركة بـ(ذات السلاسل) لأن جنود الأعاجم اقترنوا في السلاسل خوف الفرار [2] .

2.1/ المذار والثني :

وكانت هذه الغزوة في صفر سنة (12هـ) ، وكان هرمز قبل أن يُقتل قد طلب المدد من (أردشير)، فأمدّه بجيش عليه (قارن بن قريانس) فخرج هذا من المدائن ، وفي طريقه التقى فلول المنهزمين في معركة ذات السلاسل ، فعسكر بالمذار ، واستعمل على مجنبته قُباذ وأنوشجان ، ولدى رجوع المثنى من مطاردة الفارين ، رأى قارن معسكرا بالمذار ، فنزل قريبا منه ، وكتب إلى خالد يعلمه بتجمع الفرس ، فأسرع خالد ليدرك المعركة على وشك الوقوع ، ورأى المثنّى في قدوم خالد في تلك الساعة الحرجة معجزة أمدّ الله بها المسلمين ، وما إن حمي وطيس المعركة حتى خرج قارن يطلب المبارزة ، فخرج إليه أبيض الركبان معقل بن الأعشى بن النّبّاش ، فقضى عليه ، ثم قُتلت فارس مقتلة عظيمة ، وإذا بقيتهم يتخذون من السفن مطاياهم للنجاة [3] ... وأقام خالد بالثّنّي يسبي نساء المقاتلة وذراريهم ، وقال عاصم بن عمرو يومئذ [4] :

جَلَبْنَا الخيْلَ منْ بَلَدٍ يَبابِ إلَى الآطامِ والبَلَدِ الرَّوَاء

تَرَكْنَ لهمْ بِكَاظِمَةِ المَنايا أحَاديثَ يَذوبُ لَها الرَّحَاءُ

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص18 .

(2)- الكلاعي ، الاكتفاء ، 2/2/74-76 .

(3)- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 352/3 .

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص05 .

فَـلَـمْ أَرَ مِثْلَ يَوْمِ السَّيْـبِ حَتَّى رأيْتُ الثِّنْـيَ تُـخْـضِـبُـهُ الدِّمَاءُ

وَأَلْـوَتْ خَـيْـلُـنَا لَـمَّا الْـتَـقَـيْـنَـا بِـقَـارِنَ والأُمُـورُ لَـهَـا انْـتِـهَـاءُ

3.1/ الوَلَجَة :

كان وقع هزيمة قارن على أردشير شديدا ، مما جعله يستدعي (الأندرزغر) ، ويحشد له عرب الضواحي والدهاقين للأخذ بثأر قارن ، ولم يكتف بذلك حتى أرسل(بهمن جاذويه) في أثره. وفي الولَجة كان اللقاء بالمسلمين وبخالد بن الوليد الذي سحقهم سحقا منكرا ، إذ نصب لهم كمينين ، ولما خرجا وحاصرا الأعاجم هُزموا ، ومضى الأندرزغر في هزيمته حتى مات عطشا [1].

وقال خالد يومذاك [2] :

نَـهَـكْـنَاهُـمْ بِها حَتَّى اسْتَجَارُوا ولَـوْلَا اللهُ لَـمْ يُـرْزَقُوا قَـبَالَا

فَـوَلُّوا اللَّـهَ نِـعْـمَـتَـهُ وقُـولُـوا أَلَا بِاللهِ نحْتَضِـرُ القِـتَـالَا

ألا بـاللهِ قُـوَّتُـنـا ونَـبْـرا مِنَ الحوْلِ المقدَّرِ والبَسَالَا

وقال القعقاع بن عمرو التميمي مفتخرا بانتصار المسلمين يوم الولَجة [3] :

وَلَـمْ أَرَ قَومًا مِثْلَ قَومٍ رَأَيْـتُـهُـمْ عَلَى وَلَـجَاتِ البَرِّ أَحْمَى وأَنْجَبَا

وأَقْتَلَ لِلرّواسِ في كلِّ مجمعٍ إذا صعْصعَ الدهرُ الجُموعَ وكَبْكَبَا

فَـنحنُ حُـبِسْنَا بالزّمازِمِ بَعْدَما أَقَامُوا لنا في عَرْصَةِ الدّارِ تُرْتُبَا

قَتَلْنَاهُمُ مَا بيْنَ قلْع مُطَلَّق إلى القِيعَة الغَبْراءِ يَوْمًا مُطَنَّبَا

4.1/ أُلَّـــيْس وأمْغِيشِيا :

لم تهضم بكر بن وائل هزيمتها يوم الولجة ، فكاتبوا الأعاجم ، وتواعدوا على الاجتماع في (أُلَّيْس) ، وكان عليهم عبد الأسود العجلي ، وكتب أردشير إلى بهمن جاذويه ــ حتى يكون ردءا للأندرزغر ــ : أنْ سِرْ حتى تقدم ألّيس على من اجتمع بها من فارس ونصارى العرب ، فقدّم بهمن أمامه (جابان) ، وأمره أن يغذّ السير نحو ألّيس حتى يلحق به ... وبلغ خالدا خبر هذا التحالف ، فأسرع نحوه وقتل منه سبعين ألفا ، وواصل سيره نحو (أمغيشيا) فخربها وشرّد أهلها لأنّ ألّيس من

---

(1)- الكلاعي ، الاكتفاء ، 81/2/2 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص204 .

(3)- المرجع نفسه ، النص12 .

مسالحها ، وأكثر جند أليّس من سكانها [1] . وقال الأسود بن قطبة مفتخرا بالنصر الذي حققه المسلمون يومها [2] :

لَـقِـيـنَـا يَـوْمَ أُلَّـيْـسَ وأَمْـغِـي ... وَيَـوْمَ الـمَـقْـرِ آسَـادَ الـنَّـهَـارِ

فَـلَمْ أَرَ مِـثْـلَهَا فَضَلَاتِ حَرْبٍ ... أَشَـدّ عَـلَى الجَحَاجِحةِ الكِبَارِ

قَـتَـلْـنَـا مِـنْـهُـمُ سَـبْـعِـيـنَ أَلْـفًا ... بَـقِـيّـةَ حَـرْبِـهِـمْ غِـبَّ الإِسَـارِ

سِوَى مَنْ ليسَ يُحصَى مِنْ قَتِيلٍ ... ومَـنْ قـدْ جَـال جَـولانَ الغُـبَارِ

5.1/ المقْر وفم فرات بادقْلَى :

ولما خرّب خالد أمغيشيا ، وجّه نظره صوب الحيرة ـ عملا بوصية أبي بكر (رضي الله عنه) ـ فاستقلّ سفن أمغيشيا التي غنمها مطية لهذا الغرض ، وأدرك مرزبان الحيرة أن دوره قد حان ، فقدّم ابنه وأمره بسدّ قنوات الفرات وعسكر هو خارج الحيرة ، فإذا بسفن خالد ترتطم بقاع النهر ، فنهد في كتيبة من فرسانه ، فإذا هم بخيل لابن المرزبان في (المقْر) و(فم فرات بادقْلَى) ، فأذاقوهم حتفهم وفتحوا القنوات حتى سلك الماء سبيله ، فإذا السفن تبحر باتجاه الحيرة من جديد . وما إن بلغ خالد الحيرة حتى وجد أهلها متحصّنين بقصورهم ، فأمر قوّاده بمحاصرة تلك القصور ، وانتهى الحصار بنزول أهل الحيرة على الجزية وكانت مائة ألف درهم ، وطيلسان شيرويه بن كسرى وقيمته ثلاثون ألف درهم ، فأرسل خالد تلك الأموال كلها إلى الصدّيق (رضي الله عنه) ، وكان ذلك أول ما أرسل من أموال العجم إلى المدينة [3] ... واستخلف خالدُ بن الوليد على الحيرة القعقاع بن عمرو وخرج في عمل عياض بن غَنْم وإغاثته ، وقال القعقاع في فتح الحيرة [4] :

سَـقَى اللهُ قَـتْـلَـى بالفُـراتِ مُـقِـيـمَـةً ... وَأُخْـرَى بِأَثْـبَـاجِ الـنِّـجَـافِ الـكَـوَانِـفِ

فَـنَـحْـنُ وَطِـئْـنَـا بالكَـواظِـمِ هُـرْمُـزًا ... وَبِـالـثِّـنْـيِ قَـرْنَـيْ قَـارِنٍ بِـالـجَـوَارِفِ

---

(1)- انظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 358/3 .

(2)- ياقوت الحموي ، أبو عبد الله شهاب الدين الرومي (ت626هـ) ، معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط8 ، 1431هـ/ 2010م ، 254/1 .

(3)- انظر : ابن أعثم الكوفي ، أبو محمد أحمد بن حبيب الأزدي (ت314هـ) ، كتاب الفتوح ، تح : علي شيري ، دار الأضواء ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1411هـ/1991م ، 78/1 .

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص176.

ويـوْمَ أحَـطْـنَا بالقُـصُـورِ تَـتَـابَـعَـتْ عَلَى الحِيرَةِ الرَّوْحَاءِ إحْدَى المَصارِفِ

حَطَطْناهُمُ مِنْها وقدْ كَادَ عَرْشُهُمْ يَمِيلُ بِهِمْ ، فِعْلَ الجَبَانِ المُخالِفِ

رَمَيْـنَا عَـلَـيْـهِـمْ بالقَـبُـولِ وقد رَأَوْا غَبُوقَ المَنَايَا حَوْلَ تِلْكَ المَحَارِفِ

صَبِيحَةَ قَالُوا : نَحْنُ قَوْمٌ تَنَزَّلُوا إِلَى الرِّيفِ مِنْ أَرْضِ العُرَيْبِ المقَانِفِ

6.1/ الأنْبار وعين التّمر :

خلف خالد القعقاع بن عمرو على الحيرة ، وشقّ طريقه نحو (الأنبار) ، ففتحها وخلف عليها الزبرقان بن بدر ، ثم واصل مسيره يريد (عين التمر) ، حيث اجتمع له فيها جمع كثيف من الأعاجم بقيادة (مِهْران) ، ومن عرب النمر وتغلب وإياد يتزعمهم (عقّة بن أبي عقّة) الذي أعفى الأعاجم من القتال بحجّة أن العرب أدرى بحرب العرب من غيرهم ، وقبل الشروع في القتال أخذ خالد عقّةَ أسيرا وذبحه أمام أصحابه ، وفرّ مهران وأصحابه واعتصم أصحاب عقّة من المنهزمين بالحصن ، فاقتحمه عليهم خالد وقتلهم فيه جميعا ، وكانت غنائم عين التمر لا يحصيها عادّ وزّعها خالد في الجند ، وبعث بالأخماس مع الوليد بن عقبة إلى أبي بكر (ﷺ) [1] .

7.1/ دومـة الجـنْدل :

هذا ما كان من جانب خالد الذي أنهى خطة أبي بكر بدخول الحيرة ، وأما ما كان من جانب عياض بن غَنْم فيبدو أنه كان في وضع لا يحسد عليه ، بعد أن قضى سنة لا يقوى على خصومه ، وقد سدّوا عليه المنافذ ، فأصبح شبه محاصَر ، وينتظر من يفكّ عنه حصاره ...

وقدّر الخليفة الأوّل (ﷺ) ما يعانيه عياض من حرج ، فبعث إليه بالوليد بن عقبة يرغّبه في طلب النجدة من خالد ، فلم يتردّد عياض في الاستنجاد ، ولم يتأخر خالد عن نجدته ، إذ خلف عويم بن الكاهل الأسلمي على عين التمر وخرج يغذّ السير نحو دومة الجندل ، وفي طريقه نزل بـ(كربلاء) فشكا إليه بعض أصحابه الذباب ، حتى قال رجل من أشجع[2] :

لَقدْ حُبِسَتْ بِكَرْبَلاءَ مَطِيَّتِي وَبِالعَيْنِ حَتَّى عَادَ غَثًّا سَمِينُهَا

إِذَا رحَلَتْ مِنْ مَنْزِلٍ رجَعَتْ لَهُ لَـعَـمْـرُ أَبِـيـهَـا إِنَّـنِي لا أُهِـيـنُـهَـا

وَيَـمْـنَـعُـهَا مِـنْ مَـاءِ كُـلِّ شَـرِيـعَـةٍ رِفَاقٌ مِـنَ الذِّبَّانِ زُرْقٌ عُـيُـونُـهَا

---

(1)- انظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 377/3 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص271 .

وبعث أهل دومة يستنجدون بأحلافهم من بهراء وكلب وغسّان وتنوخ والضجاعم ، وكان على هذه القبائل أكيدر بن عبد الملك والجودي بن ربيعة ، لكن أكيدر فرّ لما لم يجبه قومه للصلح فبعث خالد من جاء به حيّا وذبحه أمام أصحابه حتى يزرع في قلوبهم الرعب ، ولما اشتبك الفريقان أُسر رؤساء المشركين ، وتحصن الباقون بالحصن ، فحاصرهم المسلمون وقتّلوهم فيه شرّ قتال ...

8.1/ حُصَيْد والخنافس والمُصيِّخ :

سبقت الإشارة إلى مقتل عقّة بن أبي عقّة أمام أصحابه ، فغضب له عرب الجزيرة ، وكاتبوا الأعاجم ، فخرج لهم (روزمهر) و(روزبه) من بغداد يريدان الأنبار ، واتّعدا حصيدا والخنافس ، كما خرج الهذيل بن عمران فعسكر بالمصيّخ ، أما ربيعة بن بجير فعسكر بالبشر . ولم يعط خالد فرصة لهذه الأحلاف حتى تتجمّع ، فأرسل القعقاع إلى حُصيد ، وأبا ليلى بن فدكي السعدي إلى الخنافس ، وتولى هو أمر الهذيل وربيعة [1] ...

سار القعقاع نحو الحصيد ، والتقى بتجمع للعرب والعجم وعليهم (روزبه) و(روزمهر) ـ كما سلف الذكر ـ فقتلهم الله مقتلة عظيمة ، وقضى القعقاع على (روزمهر) ، كما قضى عصمة بن عبدالله الضبّي على (روزبه) ، وأنشد القعقاع يفتخر بذلك [2] :

ألا أبْـلِـغَا أسْـمَـاءَ أنَّ حَـلِـيـلَـهَا قَضَى وَطَرًا مِنْ (رُوزَمِهْرَ) الأَعَاجِمِ

غَداةَ صَبحْنا في حُصَيْدٍ جُموعَهُمْ بِـهِـنْـدِيَّـةٍ تَـفْـرِي فِـراخَ الجَمَـاجِـمِ

وَرُوزَ أصـابَتْ بالـمَـنَـايا فَأَوْجَعَتْ سُيُوف بَنِي عَمْرٍو بِإحْدَى العَظَائِمِ

ومضى أبو ليلى نحو الخنافس وبها (المهبوذان) ، فلما أحسّ به هرب نحو (المصيّخ) وبه الهذيل بن عمران فلما ترامت الأنباء إلى أسماع خالد قرّر أن يباغتهم ، فواعد أصحابه ليلة يجتمعون فيها على المصيّخ ، فأغاروا على الهذيل ومن معه وهم نائمون ، فقتّلوهم شرّ قتال ، وأفلت الهذيل في نفر قليل [3] .

9.1/ تغلب والبِـشْـر والفِراض :

---

(1)- شكري فيصل ، حركة الفتح الإسلامي في القرن الأول ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 1982م ، ص68.

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص252 .

(3)- انظر : الكلاعي ، الاكتفاء ، 2/2/105-107.

كان ربيعة بن بجير التغلبي قد نزل الثني والبِشْر غضبا لعقّة ، وواعد لذلك (روزمهر) و(روزبه) والهذيل قبل أن يصيبهم خالد بالمصيّخ ، وكان على خالد يمين : ليبغتنّ تغلب في عقر دارها ، فلما أنهى شأن المصيّخ ، رأى أن يبرّ بيمينه ، فواعد القعقاع وأبا ليلى ليلة أغاروا فيها على ربيعة بن بجير التغلبي ومن معه مِن ثلاثة أوجه ، وجرّدوا فيهم السيوف ، فلم ينج منهم مخبر ، وقال الأسود بن قطبة (أبو مفزّر) يعيّر بني بجير لفرارهم يوم الثني تاركين نساءهم نهبا للمسلمين [1] :

لَعَمْرُ بَنِي بُجَيْرٍ حيثُ صَارُوا وَمَـنْ آوَاهُـمُ يَـوْمَ الـثَّـنِـيّ

لقَـدْ لاقَتْ سَراتُهُمُ فضاحًا وفِتْـيَانَا بالنِّـسَاءِ عَلَى المَطِيّ

ألا يَا للـرِّجالِ فَإنَّ جَـهْـلًا بِكُمْ أَنْ تَفْعَلُوا فِعْلَ الصَّبِي

سبق القول أن الهذيل بن عمران أفلت يوم المصيّخ في نفر يسير ، فآوى إلى عتّاب بن فلان ، وهو بالبِشر في جيش ضخم ، فبيّتهم خالد بغارة شعواء من ثلاثة أوجه ، فقتل المقاتلة وسبى ، ثم قسّم النهب والسبايا ، وبعث بالأخماس إلى أبي بكر (رضي الله عنه) مع الصبّاح بن فلان المزني . ثم عطف من البشر إلى الرضاب وبه هلال بن عقّة ، وقد ارفضّ عنه جنده لما سمعوا بمقدم خالد نحوهم فتنحّى هلال عن موقعه ، ولم يلق كيدا [2] ...

سار خالد بجنوده مساحلا حتى بلغ (الفِراض) ــ وهي تخوم العراق والشام والجزيرة ــ ويبدو أنّ تنكيله بالقبائل فعل فعله ، فلم تنهض لمقاومته ، وحميت الروم لذلك واغتاظت ، واستعانت بما يليها من مسالح أهل فارس ، وطلبت المدد من تغلب وإياد والنمر وأجمعوا على حرب المسلمين ، وكان الفرات هو الفاصل بينهم ، فخيّروا خالدا في العبور فأبى أن يعبر ، وأن يفسح لهم حتى يعبروا ، فعبروا أسفل منه ، واقتتلوا قتالا شديدا حتى هزمهم الله ، فولوا منهزمين ، وقتل منهم المسلمون مائة ألف [3] ...

وفي شهر ذي القعدة من السنة الثانية عشرة ، أذّن خالد في الناس بالرجوع إلى الحيرة بعد أن أقام بالفراض عشرة أيام ، وأمر عاصم بن عمرو أن يسير بالناس ، وأظهر أنه بالساقة ، ثم مضى إلى الحج عبر طريق غير مسلوكة متعسفا البلاد متسمتا مكة ، حتى إذا قضى نسكه ، سار

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص290 .

(2)- انظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 383/3 .

(3)- انظر : المصدر نفسه ، 384/3 .

بالرجوع إلى جنده ، فأدركهم وهم يدخلون الحيرة ، فالتحق بالساقة كأن لم يكن شيء ، ولما بلغ الخبر أبا بكر لامه لوما يليق بمقامه ، وبما خدم به الإسلام وأمّته من جهاد .

ولم يكد يستقر به المقام بالحيرة حتى جاءه كتاب من أبي بكر يأمره بالمسير حتى يأتي جموع المسلمين باليرموك فقد شَجَوْا وأَشْجَوْا ، على ألا يعود لمثل ما فعل ، وألا يدخله عجب ، وألا يدلّ بعمل ، وأن يستخلف المثنى بن حارثة على العراق في نصف الجيش ويأخذ معه النصف [1] ...

2/ فتوحات الشام :

بعد فتح الحيرة سنة (13هـ) ، بدأ الخليفة الصّدّيق (رضي الله عنه) يوجّه الجند لفتح الشام ــ وهذا تحقيقا لرغبة رسول الله (ﷺ) قبل وفاته ــ وفي خطوة استطلاعية متقدمة ، عقد لواء لخالد بن سعيد بن العاص[2] ، وأمره بالنزول بـ(تيماء) ودعوة مَن حوله بالانضمام إليه ...

وسرعان ما ترامت الأنباء إلى مسامع (هرقل) بهذا النزول ، فعبّأ جيشا ضخما من الروم وممّن انضمّ إليهم من بهراء وكلب وتنوخ ولخم وجذام وغسّان ، فكتب خالد بن سعيد إلى أبي بكر بتجمع الروم وحلفائها من العرب المتنصّرة ، فاهتاج أبو بكر للشام وعناه أمره ، فأخذ يجمع المدد ويحرض الناس على الجهاد ، وكتب إلى خالد بن سعيد : أن أقدم ولا تحجم ، واستنصر الله ولا تقتحم حتى لا تؤتى من خلفك ، وأمدّه بالوليد بن عقبة وعكرمة بن أبي جهل...

ولما بلغ المدد خالدا تقدم واقتحم جيش الروم ــ طلبا للحظوة ــ فخادعه القائد (باهان) واستدرجه إلى (مرج الصّفّر) متظاهرا بالانهزام ، ثم التفّ حول جيشه من جميع الجهات، حتى اضطر خالد بن سعيد للفرار وقُتل ابنه سعيد ، فانحاز عكرمة بالجيش ، متراجعا إلى حدود الشام [3].

1.2/ اليـرمـوك :

عزم الخليفة أبو بكر الصدّيق (رضي الله عنه) على محو أثر هزيمة خالد بن سعيد ، فأعاد تعبئة الجيش من جديد ــ متأسّيا في ذلك برسول الله (ﷺ) حين محا أثر هزيمة (مؤتة) بغزوة (تبوك) ــ فوجّه شرحبيل بن حسنة إلى الأردن ، وأوصاه أن يفصل بأصحاب خالد بن سعيد إلا فئة منهم ، ووجّه يزيد بن أبي سفيان نحو دمشق ، وأوصى أخاه معاوية أن يسير في أثره ، فإذا مرّ

---

(1)- انظر : الكَلاعي ، الاكتفاء ، 2/2/109-111 .

(2)- ورد في الاكتفاء (2/1/114) أن أبا بكر ولّاه ، ثم عزله مباشرة بإلحاح من عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) .

(3)- الكلاعي ، الاكتفاء ، 2/1/142 .

بخالد بن سعيد فصل ببقية أصحابه ، ثم جعل وجهة أبي عبيدة بن الجرّاح حمص ، وعمرو بن العاص فلسطين ، فأخذ طريق المُعْرِقة [1] ...

عسْكرَ كلّ قائد في موقعه الذي عيّنه له الخليفة ، وبعد سلسلة من المناوشات مع الجيوش الرومية ، جاءهم كتاب أبي بكر(رضي الله عنه) يعزم عليهم أن يتجمّعوا في عسكر واحد ، فتجمّعوا على شاطئ اليرموك الأيسر ، وتجمّعت الروم بقيادة (تيودورس) على (الواقوصة) وهي على ضفة اليرموك اليمنى ، وجعلوا الوادي خندقا لهم ، فنقل المسلمون خندقهم ، وسدوا الطريق على الروم فأصبحوا محاصَرين ، ولم يجرؤ أيّ طرف على إنشاب القتال ، فبقي الوضع يراوح مكانه ...

وأدرك أبو بكر الصدّيق (رضي الله عنه) بفراسته أن مكمن العلّة في القيادة ، فقال : والله لأنسينّ الروم وساوس الشيطان بخالد بن الوليد وما إن عاد من الحج حتى كتب إليه ــ وهو في غزو العراق كما سبق ذكره ــ أنْ " سرْ حتى تأتي جموع المسلمين باليرموك ، فقد شَجَوْا وأشْجَوْا " [2] ...

شخَص خالد من الحيرة في ربيع الثاني سنة (13هـ) في نصف الجيش، واستخلف على عمله المثنى بن حارثة الشيباني في نصف الجيش الثاني ، وسار من قُراقر مفوّزا إلى سُوى ، ودليله رافع بن عُميرة الطائي ، وبعد خمسة أيام من الاحتيال للعطش أدركوا الماء ، ثم أغاروا على بُصرى ، فكانت أول مدينة يفتحها خالد بالشام ، ثم وافى المسلمين باليرموك والمعركة قاب قوسين من الوقوع ...

وبدأ الأمراء يتشاورون حول كيفية إنشاب القتال ، وتعبئة الجيوش ، فلما حان دور خالد بن الوليد قال : " إنّ هذا يوم من أيام الله لا ينبغي فيه الفخر ولا البغي ، أخلصوا جهادكم ، وأريدوا الله بعملكم ، فإنّ هذا يوم له ما بعده ، ولا تقاتلوا قوما على نظام وتعبئة ، على تساند[3] وانتشار فإنّ ذلك لا يحلّ ولا ينبغي . وإنّ مَن وراءَكم لو يعلم علمكم حال بينكم وبين هذا . فلما سألوه الرأي، أشار بتعاورهم الإمارة ، كل يوم يتولاها أمير منهم ، وترجّاهم أن يتأمر في اليوم الأول فلم يتردّدوا [4] ...

عبّأ خالد الجيش كراديس كل منها ألف رجل ، وجعل على القلب أبا عبيدة بن الجرّاح ،

---

(1)- انظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 387/3 وما بعدها .

(2)- انظر : المصدر نفسه ، 384/3– 385 .

(3)- تساند : أي كل قبيلة تحت راية ، ولم يجتمعوا تحت راية واحدة . لسان العرب ، مادة (سند) ، 222/3.

(4)- انظر : ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 434/5 .

وعلى الميمنة عمرو بن العاص وشَرحبيل بن حسنة ، وعلى الميسرة يزيد بن أبي سفيان ،كما جعل على كل كردوس فارسا من شجعان المسلمين كالقعقاع بن عمرو ، وعكرمة بن أبي جهل وغيرهما ، وعهد إلى أبي سفيان بن حرب بتحريض المؤمنين على الجهاد ، ورأى هرقل أن يعزز جيوشه بالقائد (باهان) ، وقد كان قدومه مددا للروم متزامنا مع قدوم خالد مددا للمسلمين .

وأعطى باهان إشارة الانطلاق ، فزحف خالد بجموع المسلمين ، يفعلون بالروم الأفاعيل ، وثبت لهم الروم مستميتين في الدفاع ، ولما حمي وطيس المعركة وتطارد الفرسان والتحم الناس ، إذا بالبريد يقدم من المدينة ، جاء بوفاة أبي بكر(رضي الله عنه) ، واستخلاف عمر بن الخطّاب (رضي الله عنه) مكانه وتأمير أبي عبيدة بن الجرّاح على الجيش ...

وأسرّ البريد ذلك في أذن خالد بن الوليد ، فشكره على كتمانه السر ، واستمرّ القتال على أشدّه حتى أذنت شمس ذلك اليوم بالمغيب ، وما هي إلا جولات حتى بدأت صفوف الروم تتقهقر نحو الوراء تريد الفرار ، إلا أنّ خالدا دار خلف صفوفهم ، قاطعا عنهم خط الرجعة ، وحاصرهم المسلمون فتردَّوْا في (الواقوصة) ، وهرب الباقون والمسلمون في أثرهم ، فلم ينج منهم إلا الشريد .

وما إن بلغت أنباء الهزيمة مسامع هرقل حتى انسحب من معسكره بحمص إلى أنطاكية، وهو يردّد متأسفا : " سلام عليك يا سورية سلاما لا لقاء بعده ، ونعم البلد أنت للعدوّ " . وقسّمت الفيوء ، فكان سهم الفارس يومئذ ألف وخمسمائة [1] .

ومن الشعر الذي أُنشد يوم اليرموك ، قول قيس بن هُبيرة حين بارز أحد بطارقة الروم[2] :

سَائِلْ نِساءَ الحَيِّ في حجلاتِها

أَلَسْتُ يَومَ الحربِ مِنْ أبْطالِها

ومُقَعِّصَ الأَقْرانِ مِنْ رِجَالِهَا

وقول أحد رجّاز المسلمين مفتخرا بخالد بن الوليد[3] :

دَعَوْا هِرْقِلًا ودَعَوْنا الرَّحْمنْ

واللهُ قَدْ أَخْزَى جُنُودَ بَاهَانْ

---

(1)- انظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 396/3 وما بعدها .

(2)- الكَلاعي ، الاكتفاء ، 247/1/2 .

(3)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص263 .

بِـخالِدِ اللُّـجِّ أَبِـي سُـلَـيْـمَـانْ

2.2/ دمـــشق(*) :

استخلف أبو عبيدة على اليرموك بشير بن كعب الحميري ، وخرج يريد الفالة ، فأتاه الخبر بأنهم أرزوا إلى فِحل من بلاد الأردنّ ، وأن المدد قد أتى أهل دمشق من حمص ، فهو متردد بين أن يبدأ بدمشق أم بفحل ، فكتب في ذلك إلى عمر(رضي الله عنه) ، فجاءه الجواب : " أما بعد : فابدؤوا بدمشق ، فانهدوا لها ؛ فإنها حصن الشام وبيت مملكتهم ، واشغلوا عنكم أهل فِحل بخيل تكون بإزائهم في نحورهم ، وأهل فلسطين وأهل حمص ، فإن فتحها الله قبل دمشق فذاك الذي نحبّ ، وإن تأخر فتحها حتى يفتح الله دمشق ، فلْينزِل بدمشق من يمسك بها، ودعوها وانطلق أنت وسائر الأمراء حتى تغيروا على فِحل ؛ فإن فتح الله عليكم فانصرف أنت وخالد إلى حِمص ، ودعْ شُرحبيل وعمْرا وأخلهما بالأردنّ وفلسطين ، وأمير كل بلد وجنده على الناس حتى يخرجوا من إمارته " [1] .

وسرّح أبو عبيدة ذا الكَلاع حتى كان بين دمشق وحِمص ردءا ، وبعث علقمة بن حكيم ومسروقا فكانا بين دمشق وفلسطين ، ثم قدم هو وخالد بن الوليد وعمرو بن العاص ، وعلى الخيل عياض بن غَنْم ، وعلى الرَّجْل شُرحبيل بن حسنة ، فحاصروا دمشق وعليها (نسطاس بن نسطورس) ، وأهلها معتصمون بها يرجون الغياث ، وهرقل قريب منهم ــ وقد استمدوه ــ وذو الكَلاع بين المسلمين وبين حمص على رأس ليلة من دمشق ، كانه يريد حمص . وجاءت خيول هرقل مغيثة لأهل دمشق ، فشغلتها خيول ذي الكلاع ؛ فلما يئسوا من وصول المدد إليهم وهنت مقاومتهم ، وازداد المسلمون طمعا فيهم ...

وفي إحدى ليالي رجب سنة (14هـ) ، وفي غفلة من الحرس ، كان خالد والقعقاع ومذعور في جماعة قد اتخذوا حبالا كهيئة الأوهاق [2] والسلاليم ، ثم نهدوا إلى الباب الذي يليهم ، ورَمَوْا بتلك الأوهاق والسلاليم شرفات الجدار ، ولما ثبت بعضها تسلّق فيها القعقاع بن عمرو ومذعور ابن عدي فأثبتا بقية السلاليم ، فرقى خالد وجماعة وانحدروا إلى الداخل ، فقتلوا البوّابين وفتحوا

(*)- يرى الطبري وياقوت الحموي أن فتح دمشق كان بعد اليرموك ، بينما يرى الواقدي والبلاذُري والأزدي والكَلاعي أنه قبْلها .

(1)- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 3/437- 438 .

(2)- الأوهاق : جمع وَهَق ، وهو حبل في طرفه أنشوطة توضع في عنق الحيوان ليسهل قياده .

الباب فدخل أصحاب خالد عنوة ، ففزع أهل دمشق ، وفتحوا بقية الأبواب ، وأذعنوا للصلح على أن يحميهم المسلمون من خالد وجماعته الذين اقتحموا بابهم وفتحوه عنوة ، ثم إنهم أجرَوْا ناحية خالد مجرى الصلح ، ودفعوا الجزية عن يد وهم صاغرون ، وثأر المسلمون لشهداء (مؤتة 8هـ) ...

ومن الشعر الذي قيل في فتوح دمشق ، أبيات قالها صفوان بن المعطل حين قتل أحد الجنود الروم فصاحت زوجته من الفزع ، فأجابها صفوان بقوله [1] :

ولَقدْ شَهِدْتُ الخَيْلَ يَكْشُرُ وَقْعُها مَابَيْنَ داريَادِمَشْقَ إِلَى نَوَى
فَطَعَنْتُ ذا حِلًى فَصاحَتْ عِرْسُهُ يَابْنَ المُعَطَّلِ مَا تُرِيدُ لِمَا أَرَى
فَأَجَبْتُهَا أَنِّي سأَتْرُكُ بَعْلَهَا بِالدِّيرِ مُنْعَفِرَ المَنَاكِبِ بِالثَّرَى
وَأَرَى عَلَيْهِ حِلْيَةً فَشَهَرْتُهَا إِنِّي كذلِكَ مُولَعٌ بِذَوِي الحِلَى

3.2/ فِحْل :

سرّح أبو عبيدة جيش العراق دون خالد بن الوليد الذي أنهى الخليفة عمر(رضي الله عنه) إمارته ، فسارت الكتيبة عليها هاشم بن عتبة ، ويتقدّمها القعقاع بن عمرو ، لتُمدّ جيش سعد بن أبي وقاص بالقادسية ، ثم عاد إلى فِحل بعد أن عهد إلى يزيد بن أبي سفيان بدمشق ، وكانت إمارة الأردنّ لشرحبيل بن حسنة كما هي وصية أبي بكر ، فجعل خالدا على مقدمة الجيش ، وأبا عبيدة وعمرا على مجنّبتيه ، وعلى الخيل ضرار بن الأزور ، وعلى الرَّجل عياض بن غَنْم ، ونزل شرحبيل بالناس فِحلا ، وبثقت الروم المياه حتى وحِلت الأرض ، واغتمّ المسلمون لذلك وكانوا على حذر حين باغتهم المشركون وعليهم (سقلار بن مخراق) ، واقتتلوا قتالا شديدا يوما وليلة ، ثم هزمهم الله حين أصيب رئيسهم ، فوقعوا في الوحل الذي عملته أيديهم ، وركب المسلمون أكتافهم ، ووخزوهم بالرماح وأصابوا منهم ثمانين ألفا ، ولم ينج منهم إلا الشريد . واقتسم المسلمون ما أفاء الله عليهم ، وبعثوا بالأخماس إلى المدينة ، ثم انصرف أبو عبيدة بخالد من فحل إلى حمص ، وخلّفا شرحبيل وعمرا ، كما هي وصية الخليفة عمر(رضي الله عنه)[2] ... ومن المقاطع الشعرية التي أنشدت يوم فحل ، ما أنشده واثلة بن الأسقع من بحر الرجز وهو يبارز أحد البطارقة الكبار[3] :

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص04 .

(2)- انظر : ابن أعثم الكوفي ، كتاب الفتوح ، 3/442-443 .

(3)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص198 .

لَيْثٌ وَلَيْثٌ في مَجالٍ ضَنْكِ كِـلاهُـمَـا ذُو أَنَـفٍ ومَـعْـكِ

أَجُولُ جَوْلَ صَارِمٍ في العَرْكِ أوْ يَـكْـشِـف اللهُ قِـنَاعَ الشَّـكِّ

مَعْ ظَفَرِي بِحَاجَتِي وَدَرْكِي

ثم حمل على البطريق فصرعه . وفي يوم فِحْل قطع قيس بن هبيرة ثلاثة أسياف ، وكسر بضعة عشر رمحا ، وهو يرتجز [1] :

لا يَـبْـعـدَنْ كُـلُّ فَـتًى كَـرَّارِ مَاضي الجَنانِ شَـاحِبٍ صَـبّارِ

حِـيـنَ تَـهـمُّ الـخَـيْـلُ بالإدبَارِ يُقْدمُ إقْـدامَ الشجاعِ الضّارِي

وكان ممّا أنشده علقمة بن الأرتّ العبسي يومئذ [2] :

ونحنُ قَـتَـلْـنا كُـلَّ وافٍ سِـبالَـهُ مِـنَ الرُّومِ مَعْرُوفِ النِّجارِ مُنَطَّقِ

نُطلِّقُ بِالبِيضِ الرّقاقِ نِساءَهُمْ وأُبْـنَـا إلـى أزْواجِـنَـا لَـمْ تُـطَـلَّقِ

فَكَمْ مِنْ قَتِيلٍ أوْهَطَتْهُ سُيُوفُنَا كِفَاحًا وكَفٍّ قدْ أطارَتْ وأَسْـوُقِ

4.2/ حِمص وحَماة واللّاذقية وقِنَّسْرِين :

اتجه أبو عبيدة ومعه خالد بن الوليد نحو حمص فحاصراها ، وطال الحصار لأن هرقل وعدها بالمدد ، ولما انصرم الشتاء ولم يصلها مدده رضخت للمسلمين ، وقبلت الصلح ، كما صالحت حماة واللاذقية . وأما قنّسرين فقد زاحف بها خالد جموع الروم وعليهم (ميناس) الذي انتهت المعركة بالقضاء عليه ، وقبِل أهلها الصلح ، فأبى خالد إلا تخريب المدينة . ولم تبق إلا أنطاكية ، وكان هرقل قد انسحب منها إلى (الرُّها)، فحاصرها أبو عبيدة حتى نزلت على حكمه ، ولما رحل عنها نقض أهلها الصلح ، فبعث إليها عياض بن غَنْم فطوّعهم ، وأقام فيها حامية ثابتة حتى لا تكرر الانتقاض ...

ولم يبق من الفتح إلا بعض المناطق شمال الشام ، فسار أبو عبيدة لفتح قورس ومنيح ، وفتح خالد مرعش وفتح يزيد بيروت وضواحيها ، ويئس هرقل من استعادة مجد بيزنطة الضائع ، فارتحل إلى (القسطنطينية)[3] .

---

(1)- المرجع السابق ، النص128 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص189 .

(3)- انظر : ابن أعثم الكوفي ، كتاب الفتوح ، 3/599- 603 .

5.2/ قيسارية وأجْنادِين وبيْت المقْدس :واجه عمرو بن العاص في جنوب الشام قوات الروم بقيادة (أرطبون) الذي قام بتقسيم جنوده على المدن الفلسطينية حتى يوزع جيش المسلمين فيسهل القضاء عليه . وحاصر معاوية (قيسارية) حتى تكفّ عن إمداد أرطبون، ولم تستسلم حتى قُتل من رجالها مائة ألف [1]، وبسقوطها توقف إمداد الروم عن طريقها ...

وحين عسكر أرطبون بـ(أجنادين) ، سار إليه عمرو بن العاص بعد أن وجّه إلى (إيليا) وإلى (الرملة) من يشغل الروم عنه . واحتال عمرو على أرطبون حتى دخل عليه وعرف ما يريده [2]... والتقى الجيشان ، وصبر كل فريق لخصمه ولم يتمكن أحدهما أن يميل الكفة لصالحه حتى أذنت الشمس بالمغيب ، وساعتها بدأت صفوف الروم تضطرب ، وانسحب أرطبون متقهقرا نحو بيت المقدس ، فأحاط به المسلمون قاطعين عنه خط الرجوع من ناحية البحر ، وطال حصار بيت المقدس ، فاستغله المسلمون ففتحوا فيه : رفح وغزّة ونابلس وعمواس ويافا وبيت جبرين ، ويئس أهل بيت المقدس من طول الحصار ، فاستسلموا للصلح شريطة أن يتولى الخليفة عمر(رضي الله عنه) نفسه كتابة العقد ، فكتبوا إليه حتى جاء وكتب لهم كتابا أمّنهم فيه على أنفسهم ودور عبادتهم...

وفي محاولة يائسة لاستعادة هرقل لمجد بيزنطة الضائع، جهز حملة بحرية بقيادة ابنه (قسطنطين) أبحرت من ميناء الإسكندرية ورست على شاطئ أنطاكية ، واستولت عليها ، وثارت القبائل العربية شمال الشام بأبي عبيدة وهو بحمص ، فراسل الخليفة فأمدّه بالقعقاع بن عمرو ، وأشار عليه بعزل القبائل المتمرّدة عن الروم ، فطوّقها عبد الله بن عِتْبان حتى استسلمت ، وانفرد الجيش الإسلامي بالروم فهزمهم هزيمة منكرة وأرغمهم على الجلاء ، ويومها عرف المسلمون قيمة الملاحة البحرية...

3/فتوحات العراق الفارسي :

تبدأ هذه المرحلة مع بداية خلافة عمر(رضي الله عنه) وإمداده المثنى بن حارثة بأبي عبيد بن مسعود الثقفي [3] ، لأنه كان أول من لبّى نداء الخليفة حين انتدب الناس لغزو فارس ، وسار في خمسة آلاف فلما بلغ العراق وجد المثنّى قد انسحب إلى(خفّان) لأن رستم كتب إلى الدهاقِينَ

---

(1)- انظر : عِزّ الدين بن الأثير ، أبو الحسن علي بن محمد الجزري (ت630هـ) ، الكامل في التاريخ ، تح : عبد الله القاضي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1407هـ/ 1987م ، 344/2 .

(2)- انظر : المصدر نفسه ، 2/ 345-346 .

(3)- هو أبو عبيد بن مسعود بن عمرو بن عمير بن عوف بن عقدة بن غيرة الثقفي .

بالسواد أن يثوروا بالمسلمين ، وعهد إلى (جابان) أن يتّجه على رأس جيش عظيم إلى (البِهْقُباذ) الأسفل ، وإلى (نرسي) بالتوجّه نحو كسكر ، وفي خفّان دبّر أبو عبيد والمثنى خطة لملاقاة الفرس ، والتقى الجيشان بـ(النمارق)[1] وأنشبوا القتال ، وكان عنيفا ، وانتهى بهزيمة الفرس ، وأُسر (جابان) حيث أسره مطر بن فضة الأنصاري ، فأسلم وحسُن إسلامه ، فولاه أبو عبيد أرضه[2] .

وتجمّع الفالّة بالسقاطية ، وانحاز إليهم أهل كسكر ، وهناك وافاهم أبو عبيد ، فاقتتلوا قتالا شديدا ، وأظهره الله عليهم فهُزموا ، وحين استمدّ الجيش الفارسي من السلطة المركزية أمدّته بالجالينوس ، فنزل بـ(باقسياثا) والتقى بأبي عبيد فهزمه وفرّ الجالينوس ، وقال عاصم بن عمرو التميمي يومها [3] :

ضَرَبْنَا حُمَاةَ النِّرْسِيانِ بِكَسْكَرٍ غَداةَ لَقَيْنَاهُمْ بِبِيضٍ بَوَاتِرِ
وَفُزْنا عَلى الأيّامِ والحَرْبُ لاقِحٌ بِجُرْدٍ حِسَانٍ أوْ بِبُزْلٍ غَرائِرِ
وظَلَّتْ غِلالُ النِّرْسِيَانِ وتَمْرُهُ مُبَاحًا لِمَنْ بينَ الدَّبا والأصافِرِ
أبَحْنَا حِمَى قَوْمٍ وكانَ حِمَاهُمُ حَرامًا على مَنْ رامَهُ بالعَسَاكِرِ

ومما قاله يومئذ أيضا [4] :

لَعَمْري ومَا عُمْرِي عَلَيَّ بِهَيِّنٍ لَقدْ صُبِّحتْ بالخزْيِ أَهْلُ النمارِقِ
نَجُوسُهم ما بَيْنَ أُلَّيْسَ غُدْوةً وبَيْنَ قُدَيْسٍ في طريقِ البَرارِقِ
بأَيْدِي رجَالٍ هَاجرُوا نحوَ ربِّهم يَجُوسُونَهُم مَا بَيْن دُرْنا وبَارِقِ
قَتَلْنَاهُم مَا بَيْن مَرْجٍ مُسَلَّحٍ وَبَيْنَ الهَوافي مِنْ طريق البَذارِقِ

1.3/ الجِسْر (قسّ الناطف) :

لم ييأس رستم من جرّاء الهزائم المتلاحقة بجيوشه ولم يستسلم ، بل جهّز جيشا عرمرما عليه بهمن جاذويه (ذو الحاجب) ، ودعّمه بالجالينوس الفارّ من باقسياثا ، وزوّده بالفيَلة ، حتّى راية فارس الكبرى ، والمعروفة باسم (درفش كابيان) زوّده بها لما تكتسيه من دعم معنوي . وتحصّن أبو

---

(1)- النمارق : موضع قرب الكوفة من أرض العراق . معجم البلدان (304/5) .

(2)- ابن أعثم الكوفي ، كتاب الفتوح ، 132/1 .

(3)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص130 .

(4)- المرجع نفسه ، النص 190 .

عبيد بقرية (قسّ الناطف) (*) مترقّبا قدوم عدوّه ...

وأقبل بهمن جاذويه وعسكر في الجهة المقابلة للنهر ، وبعث يخيّر أبا عبيد في العبور ، فأشار عليه أصحابه بعدم العبور ، فأبى عليهم ذلك وقال : والله لا يكونون أجرأ منّا على الموت ، بل نعبر نحن إليهم ، فعبر المسلمون النهر وبدأت الحرب ، واقتتل الطرفان كأشدّ ما يكون القتال ، وكادت الكفّة تميل إلى صالح المسلمين بعد أن قضَوْا على ستة آلاف من المشركين ... لكن ، شاء الله أمرا آخر ، فبينما كان أبو عبيد يعالج فيلا ليقضيَ عليه ، إذا بالفيل يخبطه ثم يبرك عليه أمام أنظار المسلمين وأسماعهم ، فشُلّت عزائمهم ، ووهنت قوّاهم ، وتضعضعت صفوفهم ... وانتهز الأعاجم هذه الكبوة فركبوا أكتافهم ، وعملوا فيهم السيوف ووخزوهم بالرماح ، وبادر عبد الله بن مرثد الثقفي في حماس ــ دون أيّ تقدير للنتائج ــ وقام بقطع الجسر ، فتهافت المسلمون في الفرات ، وهلك منهم أربعة آلاف بين قتيل وغريق . وحمى المثنى الناس وعاصم والكلَج الضبّي ومذعور حتى عقدوا الجسر وعبَّروا الناس، ثم عبروا في آثارهم، فأقاموا بالمروحة (قسّ الناطف) ، وبقي المثنّى يعاني من جراحه ومعه ثلاثة آلاف فحسب . وهرب ألفان من الناس على وجوههم ، وافتضحوا في أنفسهم ، واستحيوا مما نزل بهم [1] ...

وثقل على الخليفة عمر(رضي الله عنه) أمر هذه الهزيمة ، وما لقيه الجند من هول ، وكم كان كريها على الفارّين أمر فرارهم، لأن الإسلام لا يجيزه إلا أن يكون الفارّ من قِرنه ﴿ **مُتَحَرِّفًا لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَى فِئَةٍ...** ﴾[2] أي مدبّرا له مكيدة ، فيريه أنه فرّ خوفا منه ، فيتبعه العدوّ طمعا فيه حتى إذا انفردا كرّ عليه المسلم فقتله ، أو يفرّ إلى فئة أخرى من المسلمين ليعاونهم أو يعاونوه ، وحتى لو فرّ إلى أميره أو إلى الإمام الأعظم فيجوز له ذلك [3] .

ورأى الفاروق بثاقب فكره وحسن تقديره أنّ الفُرّار تحيّزوا إليه باعتباره القائد الأعلى

(*) – موضع قرب الحيرة ، واقع فيه أبو عبيد بن مسعود الثقفي الأعاجم من الفرس سنة (13هـ) فهزموه ، ونَكّؤا في المسلمين نِكَاية قبيحة . معجم البلدان (140/2) .

(1)– انظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 454/3- 455 .

(2)– سورة الأنفال / من الآية 16 .

(3)– انظر : ابن كثير ، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل (ت774هـ) ، تفسير القرآن العظيم ، تح : سامي بن محمد السلامة ، دار طيبة للنشر ، الرياض ، العربية السعودية ، 1422هـ/2002م ، 27/4.

لجيوش المسلمين ، ولذلك قال : " اللهم كل مسلم في حل منّي ، أنا فئة كل مسلم ، من لقي العدوّ ففظِع بشيء من أمره فأنا له فئة ، يرحم الله أبا عبيد لو كان انحاز إليّ لكنت له فئة " [1] .

وقد قيلت مراث كثيرة في رثاء شهداء وقعة الجسر ، لِما كان لها من صدى ، ومن ذلك ما قاله حسّان بن ثابت (رضي الله عنه) [2] :

لَـقَـدْ عَـظُـمَتْ فِـيـنَـا الـرَّزِيَّـةُ أَنَّـنَـا ... جِلادٌ عَلَى رَيْبِ الحَوَادِثِ وَالدَّهْـرِ

لَدَى الجِسْرِ يوْمَ الجِسْرِ لَهْفِي عَلَيْهِمُ ... غَدَاةً إِذَا مَا قَدْ لَـقِـيـنَـا عَلَى الجِـسْـرِ

يَـقُـولُ رِجَالٌ: مَـا لِـحَـسَّـانَ بَـاكِـيًـا ... وَحُـقَّ لِـيَ التِّـبْـكَاءُ بِالنَّحْبِ وَالغَزْرِ

أَبَـعْـدَ أَبِـي قَـيْـسٍ سَـلِـيـطٍ تَـلُومُـنِـي ... سَفَاهًا أَبِي الأَيْتَامِ في العُسْرِ وَاليُسْرِ

وَمَالِـيَ لاَ أَبْكِي عَلَى خَيْـرِ فِـتْـيَـةٍ ... بِـ(بَارُوسَـمَا) أَضْحَتْ دِمَاؤُهُمْ تَجْرِي

فَـإِنِّـي لَـبَـاكٍ مَا حَـيِـيـتُ وَلَـوْ بَـكَى ... عَلَى الْمَيْتِ مَيْتٌ جُدْتُ بِالدَّمْعِ فِي قَبْرِي

2.3/ البُـويـب :

كان لزاما على المسلمين أن يثأروا لشهداء الجسر ، وكان عمر (رضي الله عنه) يلقى في إمداد المثنى حرجا فحين أراد أن يبعث (بجيلة) نحو العراق ــ وهي تريد الشام ــ اضطرّ إلى إكراهها ثم عوّضها بربع الخمس من الفيء ،كما كانت فرصة سانحة لعمر (رضي الله عنه) عالج من خلالها موضوع أهل الرّدّة ، فقد كان الصّدّيق(رضي الله عنه) يكره استخدامهم في الحروب ، بل أوصى مَن بعده ألاّ يستعين بمرتدّ ، فلما احتاج العراق إلى إمداد عاجل ، كتب عمر إلى أهل الردة ، فلم يوافِ أحدا إلا رمى به المثنّى فتوافى جمع عظيم ، عسكر بهم المثنى في (البويب) ، وعسكر الأعاجم وعليهم (مهران) في الجهة المقابلة للفرات ...

وقاد المثنى المعركة في حنكة وشجاعة ، متّقيا زلاّت يوم الجسر ، ووجد أهل الردّة فرصتهم الثمينة حتى يطهّروا أنفسهم من شؤم الردّة، كما استغلّ الفارّون يوم الجسر وقعة البويب حتى يغسلوا أعراضهم من عار الفرار، فأقبلوا على المعركة إقبال ذي الغلّة الصادي على الماء الزلال ، فسحقوا (مهران) وسحقوا معه مائة ألف من جنوده ، وسمّيت معركة البويب بـ(يوم الأعشار) لأنهم أحصوا فيه مائة رجل من المسلمين ، قتَل كل منهم عشرة من الأعاجم ، عدا من قتل التسعة أو ما

---

(1)- انظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 458/3 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص131 .

دونها [1] .

3.3/ الخنافس والأنبار وبغداد : انتصر المسلمون في البويب انتصارا باهرا ، وتطهروا من هزيمتهم يوم الجسر ، وأمر المثنّى قوّاده فساروا عبر السواد حتى بلغوا (ساباط) القريبة من (المدائن) عاصمة الدولة الفارسية ، وقام بغزو الخنافس والأنبار في يومي سوقيهما ، فحاز كل ما بالسوقين ، كما أغار المسلمون على بغداد فقتَلوا وسبَوْا وغنموا أموالا تفوق العدّ ، وأنشد المثنّى بن حارثة لدى غزوه سوقي الخنافس والأنبار[2] :

صَبَحْنَا فِي الخَنَافِسِ جَمْعَ بَكْرٍ وَحَيًّا مِنْ قَضَاعَةَ غَيْرَ مِيلِ
بِفِتْيَانِ الوَغَى مِنْ كُلِّ حَيٍّ تَبَارَى في الحوادثِ كُلَّ جِيلِ
نَسَفْنَا سُوقَهُمْ والخَيْلُ زُورٌ مِنَ التّطْوافِ والشّدِّ البَجِيلِ
أَبَحْنَا دَارَهُمْ والخَيْلُ تَرْدِي بِكُلِّ سَمَيْدَعٍ سَامِي التَّلِيلِ

4.3/ القادسية :

أدرك الفرس دقّة الموقف ، فما بعد بغداد وساباط وتكريت إلا المدائن ، فقضوا على خلافاتهم الداخلية ، واتفقوا على تنصيب يزدجرد بن شهريار ، فبدأ يعدّ للمعركة الفاصلة ، فسمى جند الأماكن التي سيطر عليها المسلمون ، فثارت هذه الأماكن ، وكفر أهل السواد في الوقت الذي بدأت فيه الجيوش الفارسية تغادر العاصمة المدائن ، وهذا في الوقت الذي كتب فيه الخليفة عمر (رضي الله عنه) إلى عمّاله بألا يدَعوا فارسا أو ذا نجدة أو سلاح أو رأي إلا اجتلبوه ...

وفي شهر المحرّم من سنة (14هـ) أجمع الصحابة على سعد بن أبي وقّاص ليتولّى إمارة الجيش، وكان جيشه يمثل خلاصة الأمة الإسلامية آنذاك ، وقوامه بضعة وثلاثون ألفا [3] من خيرة المجاهدين يضم أكثر من سبعين بدريا وثلاثمائة من أبناء الصحابة الكرام . وقبل بلوغ سعد أرض العراق ، مات المثنّى متأثرا بجراحه التي أصيب بها يوم الجسر...

وفصل رستم من المدائن في مائة وعشرين ألفا ، هي خلاصة الأمة الفارسية ، والتقى الفريقان بـ(القادسية) وتوالت الرسل بين سعد وقوّاد الفرس ، من أهل المناظرة والرأي ، يحدّثونهم عن

---

(1)- انظر : الكَلاعي ، الاكتفاء ، 2/2/143- 145 .

(2)- المصدر نفسه ، 2/2/150 .

(3)- المصدر نفسه ، 2/2/162 .

روح الإسلام ومُثله ، فأبَوا إلا الحرب ، حتى إذا استُنفدت كل المحاولات لتجنّب ويلاتها ، وأجمع رستم أمره على عبور النهر ، عبّأ سعد جيشه وأقام بأعلى القصر ــ لمرض ألمّ به ــ يشرف على المعركة من هناك ، ويرمي بالرقاع إلى خالد بن عرفطة وهو بأسفل القصر ، وكان وراء الفرس العقيق والمسلمون ما بين العذيب إلى القادسية وهي أحساء ، فقال النعمان بن مقرن المزني[1] :

نَزَلْنَا بِأَحْسَاءِ العُذَيْبِ وَلَمْ تَكُنْ لَنَا هِمَّةٌ إلاّ اخْتِيَارَ المَنَازِلِ

لِنَحْوِيَ أَرْضًا أَوْ نُنَاهِبَ غَارَةً يَضِجُّ لها ما بَيْنَ بُصْرَى وبَابِلِ

أ/ يـــوم أرمـــاث :

كان سعد قد أمر الرُّجّاز من أمثال عاصم بن عمرو التميمي ، وعمرو بن معدي كرب الزبيدي ، والشمّاخ ، والحطيئة ، وعبدة بن الطبيب ، وغيرهم بإشعال أوار الحماس . ولما أنهى القرّاء سورة الجهاد (الأنفال) كبّر سعد التكبيرة الرابعة ، فالتحم الجيشان ، وأبلى الأبطال من الطرفين بلاء ليس له نظير ، وكانت خيل المسلمين تنفر من الفيَلة نفورا شديدا ، حتى كادت تقضي على بني بجيلة ، لولا أن سعدا أرسل إلى بني أسد ليذبّوا عنهم ، ففعلوا ، لكن الدائرة دارت على بني أسد ، فقُتل منهم في تلك العشيّة أكثر من خمسمائة شهيد [2]...

وسُمي اليوم الأول من أيام القادسية بيوم (أرماث) . ولما رأى سعد ما تفعله الفيَلة بخيول المسلمين ، وشدّة نفورها منها قال : يا معشر بني تميم ، ألستم أصحاب الإبل والخيل ، أما عندكم لهذه الفيَلة من حيلة ؟ قالوا : بلى والله ، ثم نادى عاصم بن عمرو التميمي في رجال من قومه رماة فقال : يا معشر الرماة ، ذبُّوا ركبان الفيَلة عنّا ، وأقدم أصحاب عاصم على الفيلة فقطعوا وُضنها وقتلوا أصحابها ، وقال عاصم بن عمرو مفتخرا بفعال قومه في ذلك اليوم[3] :

أَلَمْ يَأتِيكَ والأَنْبَاءُ تَسْرِي بِمَا لاقَيْتُ فِي يَوْمِ النِّزَالِ

وعُرِّيَتِ الفُيولُ مِنَ التَّوابِي وعُطِّلَتِ الخيولُ منَ الرِّجالِ

ولَوْلاَ ذَبُّنَا عَمَّنْ يَلِينَا لَلَجَّ الجَمْعُ في فِعْلِ الضَّلالِ

---

(1)- المصدر السابق ، 165/2/2 .

(2)- انظر : المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين (ت346هـ) ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تح : مُحيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1393هـ/1973م ، 321/2 .

(3)- الكَلاعي ، الاكتفاء ، 212/2/2 .

حَمَيْنَا يَوْمَ أَرْمَاثَ حِمَانَا وَبَعْضُ القَوْمِ أَوْلَى بِالجِمالِ

ب/ يــوم أغـــواث :

مع بزوغ شمس اليوم الثاني ويسمى يوم (أغواث) ، بدأ كل فريق بدفن موتاه ، ونقل جرحاه من ميدان المعركة ، وفي تلك الساعة كان هاشم بن عتبة بن أبي وقّاص (ابن أخي سعد) يغذّ السير في ستّة آلاف من المسلمين ، قادمين من الشام مددا لسعد ، وعلى مقدمتهم القعقاع بن عمرو في ألف رجل ، قسّمهم إلى عشر فرق ، وأوصى ألا تسير فرقة حتى تكون سابقتها على مدى البصر ، وسار هو في الفرقة الأولى ، وعند وصوله أرض المعركة تقدّم الصفوف وطلب المبارزة ، فخرج إليه (بهمن جاذويه) الذي جرّع المسلمين العلقم يوم الجسر ، فصاح به القعقاع :يا لثارات أبي عبيد ، وانقضّ عليه كالصقر فأرداه قتيلا ، وما هي إلا لحظات حتى شرعت فرق القعقاع تصل تباعا وسط التكبيرات ، فتحمّس المسلمون للقتال . وحمل القعقاع ثلاثا وثلاثين حملة، يقتل في كل منها رجلا. وكان لغياب الفيَلة يوم أغواث ــ بسبب إصابتها يوم أرماث ــ دور في التنفيس عن المسلمين ، وحمل قوم القعقاع عشرة من الرجال على إبل قد ألبسوها فهي مجلّلة مبرقعة ، وأمروا أن تَحمل تلك الإبل على خيل الأعاجم ، يشبّهون بالفيلة التي أُرسلت عليهم بالأمس ، واستمرّ النزال إلى منتصف الليل[1]... وقد وكّل سعد رجالا بنقل الشهداء إلى العُذيب حتى يُدفنوا هناك على مشرّق، ونقل الرثيث[2] إلى النساء ليقمن عليهم حتى يقضي الله فيهم قضاءه ، وقال سعد يرثي شهداء مشرّق[3] :

جَزَى اللهُ أَقْوامًا بِجَنْبِ مُشَرِّقٍ غَدَاةَ دَعَا الرَّحْمَنُ مَنْ كانَ داعِيَا

جِنانًا منَ الفِرْدَوْسِ والمَنْزِلِ الذِي يَحُلُّ بِهِ مِ الخَيْرِ مَنْ كَانَ بَاقِيَا

جـ/ يــوم عِـــماس :

ومع صبيحة اليوم الثالث ويسمى يوم (عِماس) ، كان الفرس قد أصلحوا توابيت الفيَلة ، واقتحموا بها المعركة ، فأخذت تفرّق بين الكتائب ، حتّى سأل سعد عن مقاتلها، فقالوا : المشافر والعيون ، فأرسل سعد إلى القعقاع وأخيه عاصم أن اكفياني الفيل الأبيض، فوضعا رمحيهما معا في

---

(1)- المصدر السابق ، 225/2/2 .

(2)- الرثيث : الجرحى وبهم رمق .

(3)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص285 .

عينيه ، فطرح سائسه ودلّى مشفره فنفحه القعقاع ورمى به، فوقع لجنبه، وقتلوا من عليه ...

د/ ليـــلة الهـــريـــر :

وفي ليلة اليوم الرابع وتسمى ليلة (الهرير) ، حين هدأ وطيس المعركة ، قدّر سعد أنّ الجيشين سيقضيانه في الاستعداد ليوم رابع ، وإنما خشي أن يُؤتى المسلمون من خلفهم ، فأرسل طليحة بن خويلد، وعمرو بن معدي كرب في جماعة، وأمرهما أن يحرسا الجيش حتى لا يؤتى من خلفه ، فوقف طليحة وراء عسكر المشركين وكبّر ثلاث تكبيرات، ارتاع لها الأعاجم ، وأغار هو وعمرو على جماعة منهم ــ وهذا دون إذن من سعد ــ فلم يشكّ الأعاجم أن المسلمين غدروا بهم فزحفوا وزاحفهم المسلمون دون تردد ، وبات القتال على أشدّه ، حتى قال أنس بن الجليس: شهدت ليلة الهرير ، فكان صليل الحديد فيها كضرب القيون ليلتهم حتى الصباح ، أُفرغ عليهم الصبر إفراغا. وكان أول شيء سمعه سعد ليلة (الهرير) صوت القعقاع وهو ينشد [1] :

نَحْنُ قَتَلْنَا مَعْشرًا وزائِدَا أَرْبَعَةً وَخَمْسَةً وواحِدَا

نُحسبُ فَوقَ اللِّبَدِ الأَساوِدَا حتّى إذا مَاتُوا دَعَوْتُ جَاهِدَا

اللهَ رَبِّي واحْتَرَزْتُ عَامِدَا

وفي صبيحة اليوم الرابع حمل المسلمون حتى الظهيرة في عزم لا يُفلّ ، وما هي إلا ساعات حتى أخذت صفوف المشركين تتضعضع ، وبدأ تراجع المجنّبتين فانفرج القلب ، وفرّ رستم إلى النهر مقتحما فيه ، وأدركه هلال ابن عُلّفة فقتله ثم صعد على سريره وهو يصيح : قتلتُ رستم وربّ الكعبة ، إليّ إليّ أيها الناس[2]... وسُقط في أيدي الأعاجم ، ووهنت قوّتهم ، وانهدّ صرحهم وقام الجالينوس ليعبر بقومه النهر ، فانهار بهم الردم ، فغرق منهم ثلاثون ألفا مقترنين بالسلاسل، وهُزمت فارس هزيمة نكراء ، وخرج القعقاع وزُهرة بن حَوِيّة يتعقبون فلول الفارّين ، ويجمعون الأسلاب، فإذا هي شيء يفوق العدّ حتى لقد بلغ عطاء الفارس ستة آلاف، والراجل ألفين ، وزاد أهل البلاء منهم كل واحد خمسمائة ، عدا خمس الخليفة . ومكث سعد بالقادسية شهر المحرّم من سنة (15هـ) ثم ارتحل في نهايته لما أتاه خبر تجمّع فلول الفرس ببابل ، فسار إليهم وفضّ تجمعهم ، وأقام هناك ، وسيّر زهرة بن حوية إلى (بهرسير) فحاصرها شهرين ، ثم فتحها الله عليه ، وفرّ أهلها إلى المدائن

---

(1)- المرجع السابق ، النص62 .

(2)- الكَلاعي ، الاكتفاء ، 236/2/2 .

القصوى ـ معقل الساسانيين ـ فعبر المسلمون نهر دِجلة ، وتبعوهم ففرّوا ، فغنم المسلمون حلية كسرى ، ثيابه وخرزاته ووشاحه ودرعه التي كان فيها الجوهر [1] .

4/ فتوحات ما وراء المدائن :

أقام المسلمون بالمدائن ما يزيد على السنة ، حتى لاحظ الخليفة عمر (رضي الله عنه) عدم انسجام المسلمين مع بيئتهم الجديدة ، فأمر باختطاط البصرة والكوفة سنة (17هـ) ، ومن هذين المصرين أصبحت الجيوش الإسلامية تفصل لحرب الفرس ، وأصبح لكل مصر منهما جنده الخاص ، ومناطق بعينها يناط به فتحها .

1.4/ جـلولاء الوقيعة :

وفي (جالولاء) تجمع الفارّون من المدائن ، وعسكروا يتربّصون بالمسلمين ، فسيّر إليهم سعدٌ هاشمَ بن عتبة بن أبي وقاص في جيش قوامه اثني عشر ألفا على مقدمته القعقاع بن عمرو ولما بلغوا (جلولاء) اقتحموا خندقها في هجوم عارم ، وأخذ القعقاع باب الخندق ، وهُزم الأعاجم فقَتل المسلمون منهم مائة ألف ، حتى جُلّل المحيط بالقتلى فسميت جلولاء . وقال أبو نجيد نافع ابن الأسود [2] :

ويَـوم جَلُولاء الوَقِـيعةِ أصْبَـحَتْ كَـتَائِـبُـنَا تـرْدِي بِـأُسْـدٍ عَـوابِـسِ

فَـضَضْتُ جموعَ الفرْس ثمّ أنمْتُهم فَـتَـبًّا لأجْسادِ المجوسِ النواجسِ

وأفْـلَـتَـهُـنّ الـفَـيْـرُزانُ بـجَـرْعَـةٍ وَمِـهْـرانَ أرْدتْ يَـومَ حَـزِّ الـقَـوانِـسِ

2.4/ تَـكْـرِيـت والحِـصْـنـين :

كتب سعد إلى الخليفة عمر(رضي الله عنه) باجتماع أهل الموصل إلى (الأنطاق)[*]، وإقباله بهم إلى (تكريت) حتى نزل بها وخندق عليه ليحمي أرضه، فكتب إليه أن يسرّح له عبد الله بن المعتم ، ففصل من المدائن في خمسة آلاف وحاصرهم أربعين يوما وزاحفهم أربعة وعشرين زحفا حتى هزمهم الله، ثم سرّح عبد الله بن المعتم ربعي بن الأفكل العنزي إلى (الحصنين) ففتحها صلحا [3] .

---

(1)- المصدر السابق ، 272/2/2 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص155 .

(*)- أحد قوّاد الجيش الفارسي .

(3)- الكلاعي ، الاكتفاء ، 294/2/2-295 .

2.4/ ماســبـذان وقـرقـيـسيا :

بلغ سعدا أن آذين بن الهرمزان عسكر بسهل (ماسبذان) فعبّأ له جيشا بقيادة ضرار بن الخطاب ، فالتقى الجيشان في (بهندف) ، وأسر ضرار آذين وضرب عنقه أمام أصحابه ، فولّوْا منهزمين ، وتبعهم ضرار وفتح ماسبذان عنوة . ولما عسكر أهل الجزيرة بـ(هيت) ، وافاهم سعد بعمر بن مالك فحاصرهم بنصف الجيش وانطلق هو بالنصف الثاني ، ففتح (قرقيسيا) عنوة ، فلما علم أهل هيت بفتح قرقيسيا ، استجابوا للصلح ، وقال ضرار ابن الخطاب بعد أن تم له الفتح[1] :

وَلَـمَّا لَقينَا فِي بَهَنْدَفَ جَمْعَهُمْ أَنَاخُوا وَقَالُوا:اصْبِرُوا آلَ فَارِسِ

فَقُلْنَا جَمِيعًا:نحنُ أصْبَرُ مِنْكُمُ وأكْرَمُ فِي يَوْمِ الوَغَى والتَّمَارُسِ

ضَرَبْنَاهُم بِالبِيضِ حَتَّى إِذَا انْثَنَتْ أَقَمْنَا لَهَا مَثَلا بِضَرْبِ القَوَانِسِ

فَمَا فَتِئَتْ خَيْلِي تَقُصُّ طَرِيقَهُمْ وَتَقْتُلُهُمْ بَعْدَ اشْتِبَاكِ الحَنَادِسِ

4.4/ نِـهاونــد (فـتْح الفُـتُوح) :

اجتمع الأعاجم بـ(نِهاوند) وعليهم ذو الحاجب ، فسيّر لهم سعدُ بن أبي وقّاص ـ بأمر من الخليفة عمر ـ النعمان بن مقرّن في جيش فيه نفر من الصحابة الكرام ، فلما انتهى إلى نهاوند عبّأ كتائبه ، وانتظر حتى أدّى صلاة الجمعة ، ثم التقى الفريقان ، وبعد أن تصافّوا قال النعمان : إني مكبر ثلاثا ، فإذا كبّرت الثالثة فاحملوا على عدوّكم فإني حامل . وخرج الأعاجم وقد شدّوا أنفسهم بالسلاسل لئلّا يفرّوا ، وحمل عليهم المسلمون فقاتلوهم قتالا شديدا ، حتى أصيب النعمان ابن مقرّن بنشّابة فاستشهد ، ولفّه أخوه سُوَيد في ثوبه ، ثمّ دفع الراية إلى حذيفة بن اليمان كاتما خبر استشهاد أخيه النعمان حتى لا تضعف معنويات الجيش . وما هي إلا جولات حتى قُتل ذو الحاجب فانهارت معنويات المشركين ، واستولى المسلمون على نهاوند ، وسُميت تلك الوقعة بـ(فتح الفتوح) لأنه بسقوطها انهارت المقاومة الرسمية للدولة الفارسية [2] ...

عين الخليفة الفاروق (رضي الله عنه) رؤساء الجند لافتتاح بلاد الفرس والقضاء على (يزدجرد) رمز المقاومة الفارسية ، فوجّه الأحنف بن قيس إلى (خراسان) ، وعثمان بن أبي العاص الثقفي إلى (اصطخر) ، وسارية بن زنيم الكناني إلى (فاسو دارا خرد) ، وسهيل بن عدي إلى (كرمان)...

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص156 .

(2)- انظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 4/114- 116 .

وظل (يزدجرد) متنقلا من مدينة إلى أخرى فرارا برقبته ، والمسلمون يتتبعون أثره ، حتى هلك ذات يوم (بمرو الشاهجان) ، وبهلاكه تبخرت أحلام الساسانيين في استعادة مجدهم المنهار...

5/ فـتوحات مـصر :

يندرج فتح مصر كغيرها من البلدان في إطار الدعوة إلى الله ، ونشر مبادئ الدين الإسلامي الحنيف ، والقيام بفريضة الجهاد في سبيل الله ، ومع أن هذا الهدف يكفي لفتح أي بلد من البلدان ، فإن مصر بالذات يكتسي فتحها مجموعة من الأهداف الأخرى ، لعل أهمها حماية الشام من الغارات البحرية التي قد يشنّها البيزنطيون مستغلّين تفوّقهم في مجال الملاحة البحرية على المسلمين . وهناك هدف استراتيجي آخر ، وهو الموقع الجغرافي الهام الذي تحتله مصر ، فهي تسيطر على منافذ العالم المعروف آنذاك ،كما تعدّ مركزا تجاريا هاما بفضل ثرواتها ومواردها الطبيعية فأساطيلها التجارية تمخر عباب البحرين المتوسط والأحمر ، تحمل مختلف البضائع والسلع ، وتتصل عن طريق سيناء بالقوافل المنحدرة إلى مكة واليمن[1] ...

لما قدم الخليفة عمر(رضي الله عنه) إلى الشام لاستلام بيت المقدس خلا به عمرو بن العاص وقال : يا أمير المؤمنين ، إيذن لي فأسير إلى أرض مصر ، فإنك إن فتحتها كانت قوة للمسلمين وعونا لهم ، وهي أكثر الأرضين أموالا ، وأعجزها عن القتال . فتردّد الخليفة في البداية وانتابه بعض الخوف وكره ذلك ، فلم يزل عمرو بن العاص يعظم أمرها في نفسه ، ويخبره بحالها ويهوّن عليه أمر فتحها حتى ركن الخليفة عمر (رضي الله عنه) لذلك ، فعقد له على أربعة آلاف رجل ، كلّهم من (عكّ) ، وقال : سيروا وأنا مستخير الله في مسيركم ، وسيأتيك كتابي سريعا ، فإن لحقك كتابي آمرك فيه بالانصراف فانصرف ، وإن دخلتها قبل أن يأتيَك كتابي ، ثم جاءك فامض لوجهتك ، واستعن بالله واستنصره [2] .

1.5/ العـريش والفَـرَما وبلْبِيس :

سار عمرو بن العاص في أربعة آلاف رجل حتى بلغ (العريش) ففتحها دون عناء، ثم سار غربا حتى وصل (الفَرَما) وهي مدينة حصينة لها ميناء بحري ، فحاصرها نحوا من شهر ثم فتحها الله

---

(1)- انظر : النعمان القاضي ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط1 ، 1426هـ/ 2005م ، ص88 .

(2)- انظر : الكَلاعي ، الاكتفاء ، 7/2/2 .

عليه سنة (18هـ)[1] ، وتقدم بعد ذلك في يسر حتى بلغ (بلبيس) فقاتل الروم بها نحوا من شهر وبعد عدة معارك سقطت في يد المسلمين .

2.5/ أمّ دنَـيَّن والفـيوم والمـنوفية :

مضى عمرو يتقدم حتى بلغ (أمّ دنيّن) شمال حصن (بابليون) ، وهناك جاءته عيونه بتعبئة الروم ، ومدى استعدادهم للمعركة الفاصلة ، وقدّر أنه لا قِبل له بذلك الحصن قبل أن يتلقى المدد من المدينة ، فحاصر أمّ دنيّن وحصْنها ، وبعث يستعجل المدد من الخليفة ، فأمدّه عمر (رضي الله عنه) بأربعة آلاف رجل ، على كل ألف منهم رجل يقوم مقام ألف: الزبير بن العوّام ، والمقداد بن عمرو وعبادة بن الصامت ، ومَسلَمة بن مخلد ، وقيل: بل خارجة بن حذافة مكان مسلمة بن مخلد ، وقال الخليفة عمر(رضي الله عنه) : " اعلم أن معك اثني عشر ألفا، ولا يُغلب اثنا عشر ألفا من قلّة " [2].

عسكر المسلمون في (عين شمس) ، وعزم (تيودورس) قائد جند الروم على إجلائهم منها فدبّر له عمرو بن العاص خطّة محكمة ، فسيّر خمسمائة من رجاله في جنح الليل جعلهم خلف الجبل ، وسيّر خمسمائة عليهم خارجة بن حذافة إلى (أم دنيّن) ، وسار هو ببقية الجيش للقاء الروم.

ولما حمي وطيس المعركة خرج الكمين الأول من مؤخرة جيش الروم ففزعوا ، وتقهقروا نحو أم دنيّن ، فاصطدموا بالكمين الثاني ، فأمعن فيهم قتلا ولاذ معظمهم بالفرار ، واستولى المسلمون على حصن أم دنين ، وعلى إقليم (المنوفية) وإقليم (الفيوم) ، وفرّت الروم نحو (الإسكندرية) [3] .

5.3/ حـصـن بابـلْـيون :

وحاصر المسلمون حصن بابليون شهرا كاملا ، ولما يئس (المقوقس) قرّر مفاوضة عمرو سرّيا لكن المفاوضات فشلت لأن (الأمبراطور) رفض الصلح فعاد القتال من جديد ، ولزم الروم حصنهم سبعة أشهر ، يرمون المسلمين بالحجارة والسهام ، ولما أبطأ الفتح قال الزبير: إني أهب نفسي لله ، وأرجوا أن يفتح الله على المسلمين ، فوضع سلّما إلى جانب الحصن من ناحية سوق الحمّام ، ثم صعد وفتح الباب من الداخل وكبّر ، وكبّر المسلمون لتكبيره ، ودخلوا الحصن واستولوا عليه [4] .

---

(1)- انظر : ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 256/4 .

(2)- انظر : الكلاعي ، الاكتفاء ، 11/2/2 .

(3)- انظر : محمد حسين هيكل ، الفاروق عمر، دار المعارف ، القاهرة ، ط10 ، (د.ت) ، 101/2-102.

(4)- انظر : ابن عبد الحكم ، فتوح مصر والمغرب ، تح : عبد المنعم عامر ، القاهرة ، 1961م ، 94/1.

4.5/ تَرْنُوط وسُنْطَيْس والكِرْيَون :

بعد سقوط حصن بابليون لجأ الروم إلى (الإسكندرية) التي استغرق مسير عمرو إليها اثنين وعشرين يوما ، وكان أول لقاء بالروم عند (ترنوط) ، وكان النصر فيه حليف المسلمين ، وأرسل عمرو حملة بقيادة شُريك بن سميّ ، فقاتل الروم بـ(كوم شُريك) ، وكان النصر حليف المسلمين .

وتقدم عمرو نحو (سُنْطَيْس) (*) فقاتل الروم بها قتالا شديدا ، فهزمهم الله . ولم يبق من الحصون تحت سيطرة الروم وعليهم (تيودورس) قبل الإسكندرية إلا (الكِرْيَوْن) (**) ، فاستماتوا في الدفاع عنه بضعة عشر يوما ، حتى صلّى عَمرو صلاة الخوف[1] ، وكان عبد الله بن عمرو على المقدمة فأصابته جراحات كثيرة ، وحامل اللواء يومئذ وردان مولى عمرو ، فقتلوا من الروم مقتلة عظيمة ، ثم فتح الله على المسلمين باب النصر ، وفرّت الروم تجرّ أذيال الهزيمة إلى الإسكندرية [2] .

5.5/ الإسـكنْدريـة :

في غمرة النصر الذي أحرزه المسلمون في الكِرْيَوْن ، حاولوا اقتحام أسوار (الإسكندرية) ، فما هالهم إلا تساقط الحجارة الكبيرة مقذوفة من المجانيق المنصوبة فوق أسوار المدينة ، وظل الوضع على حاله شهرين كاملين ، وتوقفت الإمدادات من القسطنطينية بعد موت هرقل ، فبدأ اليأس يدبّ إلى نفوس المحاصَرين في الإسكندرية .

أما في المدينة ، فقد كان عمر(رضي الله عنه) قلقا من إبطاء الفتح ، وقد ربطه بما قد يكون بعض الجنود قد اقترفوه من ذنوب ، فكتب إلى عمرو : " أما بعد : فقد عجبت لإبطائكم عن فتح مصر أنّكم تقاتلونها منذ سنين ، وما ذلك إلّا لما أحدثتم ، وأحببتم من الدنيا ما أحب عدوّكم وإنّ الله ــ تبارك وتعالى ــ لا ينصر قوما إلّا بصدق نيّاتهم ، وقد كنت وجّهت إليك أربعة نفر ، وأعلمتك أنّ الرجل منهم مقام ألف رجل على ما كنت أعرف ، إلا أن يكونوا غيّرهم ما غيّر غيرهم. فإذا أتاك كتابي هذا فاخطب الناس وحضّهم على قتال عدوّهم ورغّبهم في الصبر والنية ... " .

(*)- في اكتفاء الكلاعي (23/2/2) (سُلْطَيْس) باللام بدل النون ، وهي قرية من قرى مصر القديمة .

(**)- موضع قرب الإسكندرية . (انظر : الكلاعي ، الاكتفاء ، 23/2/2) .

(1)- وفيها تقتصر كل طائفة على ركعة مع الإمام ، فيكون للإمام ركعتان ، ولكل طائفة ركعة . (انظر : السيد سابق ، فقه السنّة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1365هـ ، 211/1) .

(2)- انظر : ابن عبد الحكم ، فتوح مصر والمغرب ، 66/1 .

جمع عمرو الناس وقرأ عليهم الكتاب، ثم دعا بـ(عبادة بن الصامت) فعقد له وولاه قتال الروم . والحق أن ما رآه الخليفة هو عين الصواب ، فقد فتح الله الإسكندرية على يد عبادة بن الصامت الذي لقن الروم درسا ، وأرغم (المقوقس) على عقد معاهدة الإسكندرية مع عمرو بن العاص ، وتنص على رجوع المسلمين عن الإسكندرية عامهم هذا حتى يرحل عنها جيش الروم خلال أحد عشر شهرا ، تنتهي أواخر سنة (21هـ) ثم يتسلمها المسلمون بعد ذلك ...

وبعد دخول المسلمين الإسكندرية بثلاث سنوات ، دبّر (قسطنطين) مؤامرة لاستعادة مصر ، فجهز حملة بقيادة (مانويل الخصيّ) الأرمني ، فاحتل الإسكندرية ، ونكل بسكانها المسلمين فجهّز له الخليفة عثمان (رضي الله عنه) جيشا عليه عمرو بن العاص ، فاحتال حتى قتل مانويل ، وأعاد فتح الإسكندرية عنوة سنة (25هـ) [1] .

---

(1)- انظر : البلاذُري ، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر (ت279هـ) ، فتوح البلدان ، تح : عبد الله أنيس الطبّاع وعُمر أنيس الطبّاع ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، لبنان ، 1407هـ/1987م ، ص313-314 .

ثانيا : نظرية ضمور الشعر في صدر الإسلام

العرب من أغزر الأمم شعرا ، لأنه كان سجل عواطفها ، وكتاب مفاخرها ، وديوان أمجادها ومآثرها ، وهو المرآة التي تكشف عن النفس العربية وتعكسها بكل ما فيها من بطولات وأمجاد ، ووقائع وأيام ، وكرم ووفاء ، فهو ديوان علومهم ، ومستودع حكمهم ، ومستنبط آدابهم وفضائلهم.

وقد كانت للشاعر في قبيلته المنزلة الفضلى والدرجة العليا لأنه لسانها المعبر عن فضائلها ، وسنانها الذاب عن حياضها ، فإذا نبغ في القبيلة شاعر أعلنت الأفراح ، وأقامت الولائم ، وقدمت عليها الوفود لتهنئها ، فقد كانوا "لا يهنئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ ، أو فرس تنتج " [1] .

ولو لم يكن من جلالة قدر الشعر وعظيم خطره إلا أنه يهز النفوس ويطربها ، ويبعث فيها الشجى والشجن ، فيهديها إلى طريق البّر والصلاح ، أو يرديها في مهاوي الشر والطلاح لكفاه ، ولله درّ أبي تمام حبيب بن أوس الطائي حين يقول[2] :

وَلَوْلَا خِلَالٌ سَنَّهَا الشِّعْرُ مَا دَرَى بُغَاةُ النَّدَى مِنْ أَيْنَ تُؤْتَى المَكَارِمُ

1/ دعوى ضعف الشعر في صدر الإسلام

إن دعوى ضمور الشعر في عصر الإسلام قامت على فرضية ، ولكنها اتخذت شكل المسلّمة التي لا يرقى إليها الشك ، وفحوى هذه القضية أن الإسلام حين ظهر في جزيرة العرب وأشرق بنور قرآنه استطاع أن يطفئ نار الشعر التي ظلت مشتعلة طوال العصر الجاهلي ، وقد كان يؤججها شعراء فحول ذهبوا في القول كل مذهب ، ثم عقم عصر صدر الإسلام فلم ينجب أمثال هؤلاء الفحول ؟ !

والحقيقة أن هذه الفكرة قديمة ، ظهرت مع الرّاوِية عبد الملك بن قريب الأصمعي منذ القرن الثاني الهجري حين قال: " الشعر نكد يقوى في الشرّ ، فإذا دخل في الخير ضعف ولان" [3].

---

(1)- ابن رشيق ، العمدة ، 1/ 53.

(2)-الخطيب التبريزي ، أبو زكريا يحي بن علي بن محمد (ت502هـ) ، شرح ديوان أبي تمّام ، تح : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1414هـ/ 1994م ، 89/2.

(3)- ابن عبد البرّ ، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد القرطبي (ت463هـ) ، الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، تح : علي البجاوي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1412هـ/1992م ، 346/1 .

ثم استدلّ على صحة دعواه هذه بقوله : " ألا ترى أن حسّان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي (ﷺ) وحمزة وجعفر(رضي الله عنهما) لان شعره . وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل : امرئ القيس ، وزهير ، والنابغة ، من صفات الديار ، والرحْل ، والهجاء والمديح ، والتشبيب بالنساء ، وصفة الحُمر والخيل ، والافتخار ، فإن أدخلته في باب الخير لانَ " [1] ؟ !

ومن الغريب حقًّا أن تجد هذه الدعوى قبولاً ورواجا لدى الباحثين والنقاد عبر تاريخ الأدب العربي من غير تثبّت ولا تمحيص ، بل لقد ساهم بعضهم في تسويغها عن طريق إيجاد مسوّغات لها وكأنّها من المسلّمات التي لا يعوزها دليل ، ولا يحوجها برهان . فهذا ابن سلاّم الجُمَحي يورد قولا مشهورا لعمر بن الخطاب (رضي الله عنه) وهو : " كان الشعر علمَ قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه " ، ثم يعلّق عليه بقوله : " فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته " [2] ؟ !

وفي القرن الثامن الهجري ، اكتشف ابن خلدون مسوّغا آخر لانصراف العرب عن الشعر سِوى الغزو والجهاد ، والدخول في أبواب الخير ، فهو يقول : "...ثم انصرف العرب عن ذلك أوّل الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوّة والوحي ، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظْمه ، فأخرسوا عن ذلك ، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زماناً ... " [3] ؟ !

وحتى في العصر الحديث نجد صدى لهذه الآراء في دراسات بعض الباحثين المحدثين ، والتي بنوا عليها نظريتهم حول ضمور الشعر في صدر الإسلام ، ثم شرعوا في تسويغها كما هو الشأن لدى من سبقهم ، وقد كان ينبغي أن تكون هذه الآراء محل نقد شديد ، لأن أصحابها لم ينتهوا إليها بعد دراسة أشعار تلك الفترة دراسة متقصّية ، أو يحيطوا بها إحاطة شاملة ، بل تبنّوها كمسلّمات بديهية لا يعتورها أدنى ريب !

---

(1)- المرزُباني ، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى (ت384هـ) ، الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تح ، محمد علي البجاوي ، نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ت) ، ص71 .

(2)- الجُمَحي ، أبو عبد الله محمد بن سلاّم ، طبقات فحول الشعراء ، تح : محمود شاكر ، دار المدني ، جدّة العربية السعودية ، 1980م ، 25/1 .

(3)- ابن خلدون ، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد (ت808هـ) ، المقدمة ، تح : عبد الله محمد الدرويش ، مكتبة الهداية ، دمشق ، ط1 ، 1425هـ/ 2004م ، 413/2 .

ويمكننا جمع أهم الأسباب المزعومة لدعوى ضعف الشعر في صدر الإسلام كما أوردها القدماء والمحدثون ثم الرد عليها جملة ، وهي كما يلي :

1.1/ الشعر نكد يقوى في الشرّ ويضعف في الخير (كما ذهب إلى ذلك الأصمعي ومن حذا حذوه) .

2.1/ انشغال شعراء صدر الإسلام بالجهاد وبغزو فارس والروم (كما زعم الجمَحي ومن سار على خطاه).

3.1/ انصراف العرب عن الشعر لانشغالهم بأمور الوحي والنبوّة (كما قال بذلك ابن خلدون ومن اقتفى أثره) .

4.1/ ويرى بعض الدارسين المحدثين أن فتور الشعر كان قد بدأ قبيل ظهور الإسلام لا بعده ، ثم اختلفوا في تعليل ذلك الفتور : فبينما يرى نجيب البهبيتي أن سبب الضعف هو اتجاه الشعر نحو التفكير حول العقائد والدين ، " والشعر إنما يذهب هذا المذهب في طور شيخوخته ، فأرخصه ذلك وحطّه عن مستواه القديم "[1] ، يرى عبد القادر القطّ أن هبوط مستوى الشعر كان بسبب قضاء الشعراء الفحول نحبهم ، حيث "لم يبق منهم إلا الأعشى الذي مات ــ كما تقول الرواية ــ وهو في طريقه إلى النبيّ (ﷺ) ليمدحه ويعلن إسلامه ، ولبيد الذي كان قد بلغ الستّين ، وأوشك أن يكفّ عن قول الشعر ، ولم يبق عند ظهور الإسلام إلا شعراء مقلّدون بعضهم مجيد في قصائد مفردة ، ولكنهم لا يبلغون شأو هؤلاء الفحول " [2] ؟ !

5.1/ ويذكرون أيضا أن لغة الشعر قد تعرّضت هي الأخرى لتطوّر لافت للنظر في تلك الفترة المبكّرة من حياة المجتمع الإسلامي يقول عبد القادر القط : " والحقّ أن من أهم التطور في الشعر العربي حينذاك ، تبلور تلك اللغة الإسلامية الحضرية بأساليبها وألفاظها بعد أن مرّت بمراحل من التطور التدريجي ، بدأت في تلك المرحلة التي ندرسها ثم اتضحت معالمها في العصر الأُموي " [3] .

---

(1)- نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950م ، ص114.

(2)- عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص13 .

(3)- المرجع نفسه ، ص29.

وكان طبيعيا أن تتطور لغة الشعر الإسلامي لتأثر الشعراء بالمعاني القرآنية ، فقد تحرّرت من معايير لغة الشعر الجاهلي وأسلوبه تحررا ظاهرًا ، وأصبح لها طابع جديد يتسم بالبساطة والرقّة ، مع المحافظة على جزالة التركيب ، وهو ما عدّه بعض الباحثين مظهرا من مظاهر ضعف الشعر في تلك المرحلة ، فالدكتور القط يرى في ظاهرة البساطة نوعا من ضعف مستوى الشعر الإسلامي لدى حسّان بن ثابت ، والتي انتهت بشعره إلى التهافت والركاكة ، فيقول : " والحقّ أن هذا المنهج يطّرد في أغلب شعر حسّان الإسلامي ، فتأرجح شعره بين الأسلوب الجاهلي في صوره ولغته ومعانيه ، وأسلوب لا يمكن أن نسميه إسلاميّا بالمعنى الصحيح ، وإنما يستخدم الشاعر فيه بعض الألفاظ القرآنية والمعاني الدينية ، ويتحلل فيه من المعجم الشعري الجاهلي مؤْثرًا البساطة التي قد تنتهي أحيانا إلى ضعف النظْم والركاكة " [1] .

6.1/ ويعزو فريق آخر من الباحثين سبب ضعف الشعر الإسلامي إلى أن الإسلام قد حرّم أكثر الأعمال التي يجود فيها الشعر ، وتنشط لأجلها القرائح ، كوصف الخمر ، ومغازلة المرأة ، وإثارة الضغائن والأحقاد ، والأخذ بالثأر ، والفخر الكاذب ، ثم إن الرسول الكريم لم يتخذ لنفسه شعراء ليمدحوه حتى يغدق عليهم العطايا والهبات ، بل وجّههم لبثّ الدعوة ، وتثبيت قواعد الدين ، وردّ هجاء المشركين ، كما أنّ التشجيع الذي كان يلقاه الشعراء من الأمراء والملوك قد حلّ محله حزم عمر بن الخطّاب ، وزجره عن المديح الكاذب ، والهجاء المقذع [2].

ومن هذا الفريق من ذهب أبعد من ذلك ، فادّعى صراحة أن الإسلام حارب الشعر ، وأن القرآن هاجم الشعراء ، ووصفهم بالغواية ، وترفّعَ عن أن يكون شعرا ، ممّا حدا بالشعراء إلى الانزواء والتحرج من النّظم وخصوصا أولئك الذين ملأ الإيمان قلوبهم ، ك: لبيد بن ربيعة العامري ، الذي ترك الشعر ولاذ بالصمت ، وحسّان بن ثابت الذي ترك طريق الفحول ، من هجاء ومديح وفخر وتشبيب بالمرأة ، والتزم طريق الخير حتى لان شعره ... يقول عبد العزيز الكفراوي : " وإنما وقف القرآن من الشعراء هذا الموقف الصريح العنيف لأنهم صدّوا عن سبيل الله ، وحاربوا رسوله وآذوه في نفسه وعرضه ، ومن يدري لعلّ القرآن كان يرى في الشعر منافسا يشغل بعض الناس

---

(1)- المرجع السابق ، ص46.

(2)- انظر : يحي الجبوري ، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1998م ، ص47.

عن تمام الانصراف إليه ، فأحبّ أن يقضي عليه قضاءً نهائيًا ، هذا الموقف العام للقرآن ، ثم جاءت التعاليم الدينية ، والروح الإسلامية بتفاصيل وتشريعات تكيل للشعر والشعراء ضربات أخرى غير مباشرة " [1] !!!

أما الدكتور عبد العزيز الموافي فيرى أن الإسلام كان لابد أن يعادي الشعر الجاهلي "بوصفه تجسيدا للقيم الجاهلية التي ارتبط بها ارتباطًا عضويا دقيقا ، وصوّرها تصويرا صادقًا بكل محاسنها ومساوئها " [2] .

2/ الرد على القائلين بضعف الشعر في صدر الإسلام

إن القول بضعف الشعر في عصر صدر الإسلام وانصراف الناس عنه بالشكل الذي يصوّره بعض الدارسين قول بعيد عن الحقيقة ، مجاف للصواب ، فقد ازدهر الشعر في ذلك العصر ، وواكب الأحداث كلَّها ، وأسهم في توثيقها وإثبات نتائجها ، وقد أتيحت له مجالات جديدة ساعدت على ازدهاره ، فكثرة النصوص الشعرية في تلك الفترة – على قصر مدتها – دليل على قوّة الشعر ، وليس كما يصفها بعض الباحثين بأنها فجوة منقطعة ملأها الصمت والخمول ...

يقول شوقي ضيف مدافعا عن الشعر الإسلامي : " ومن الظلم للإسلام أن يقال إنه كفّ العرب عن الشعر ووقف نشاطه ، فقد كان يُنشد على كل لسان ، وساعدت الأحداث على ازدهاره لا على خموله ، سواء في معركة الإسلام مع الوثنيين والمرتدين ، أو في الفتوح ، أو في معركة علي مع خصومه في العراق ، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا : إن الإسلام أذكى جذوته وأشعلها إشعالًا ، فإن أحداثه حلّت من عقد الألسنة وأنطقت بالشعر كثيرين لم يكونوا ينطقونه ، فإذا بنا نجد مكة التي لم تُعرف في الجاهلية بشعر كثير ، يكثر شعراؤها ، وإذا بنا إزاء عشرات من الشعراء في الفتوح لم يشتهروا بالشعر ونظمه قبلها " [3] .

وأمّا الدعاوى السابقة ، فيمكن الرد عليها بما يلي :

1.2/ ما ذهب إليه الأصمعي من كون الشعر نكد لا يقوى إلا في الشرّ ، فكرة غير صائبة ، لأن

---

(1)- عبد العزيز الكفراوي ، الشعر العربي بين الجمود والتطور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1973م ، 55/1.

(2)- عبد العزيز الموافي ، قراءة في الأدب الإسلامي والأموي ، دار غريب للنشر ، القاهرة ، (د.ت) ، ص12.

(3)- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط7 ، 1383هـ 1963م ، ص46.

القوّة والضعف من طبيعة الشاعر لا من طبيعة الشعر ، فالموهبة والتجربة اللتان يتمتع بهما الشاعر هما الأصل الذي يتحكم في قوة الشعر أو ضعفه ، والنفوس مجبولة على النزوع نحو الخير والشر على السواء ، فيمكن أن يسْموَ شعرها في الخير إلى أسمى الدرجات ، كما يمكن أن يهوي في الشر إلى أسفل الدركات .

وأمّا ما زعمه من ليونة شعر حسّان بعد دخوله في باب الخير ، وردّد صداه أغلب من قال بذلك ، فتفنّده رواية ثانية للأصمعي ذاتِه ، وهي كما أوردها ابن عبد البرّ النمري في شكل حوار جرى بين الأصمعي وأبي حاتم السجستاني ، ومما جاء فيه : " قال الأصمعي: حسّان أحد فحول الشّعراء ، فقال أبو حاتم : له أشعار ليّنة ، فقال الأصمعي : تُنسب له أشياء فيه لا تصحّ عنه " [1] .

ويؤكد شوقي ضيف هذه الحقيقة بقوله : " والحق أنّ شعر حسّان الإسلامي كثُر الوضع فيه ، وهذا هو السّبب فيما يشيع في بعض الأشعار المنسوبة إليه من ركاكة وهلهلة ، لا لأنّ شعره لَانَ وضعف في الإسلام كما زعم الأصمعي ، ولكن لأنّه دخله كثير من الوضع والانتحال " [2] .

2.2/ وأمّا ما ذهب إليه ابن سلّام الجُمَحي من أن العرب انشغلت بغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته ، ففيه تجاوز كبير ، لأن الشعر لم ينقطع ، ولم تلْهُ عنه العرب ، وما كان يمكنها ذلك ولو أرادت ، فالإسلام كحدث عظيم هزّ النفوس وحرّك العقول ، فعُبِّر عن ذلك بالشعر ، وكمعركة كان الشعر فيها أمضى من السيف ، ويروِي التاريخ أن قبيلة (دوس) أسلمت فرَقا من أبيات قالها كعب بن مالك الأنصاري ، وهي [3] :

قَـضَـيْـنا مِـنْ تِـهامَة كُـلَّ ريْـبٍ وخَـيْـبـرَ ثُـم أجْـمَـمْـنا السّـيُـوفَا

نُـخَـيِّـرُهَا وَلَـوْ نَـطَـقَـتْ لَـقَالَـتْ قَـواطِـعُـهُـنَّ : دَوْسًـا أوْ ثَـقِـيـفَا

وما لنا نذهب بعيدا ، ألم يكن شعر الفتوحات ذاتُه نتيجة من نتائج غزو فارس والروم ؟ !

---

(1)- انظر : ابن عبد البر ، الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، 338/1.

(2)- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، ص81.

(3)- كعب بن مالك الأنصاري ، ديوانه ، تح : مكّي العاني ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1417هـ/1997م ، ص188 .

فالشعر ليس عملًا مادّيًا حتى يُشغل عنه ، بل هو انفعال تتفجر به قريحة الشاعر وقت التجربة فيسيل به لسانه دراً شعرية ، يقول النعمان القاضي في إثبات هذه النتيجة الحاسمة : " وقد شغلت الفتوح الإسلامية المسلمين عن كلّ شيء في حياتهم إلا الفروسية والشعر ، ولا نكون مغالين إذا قلنا إن الفتوح لم تقم إلا بهذين المظهرين من مظاهر الحياة العربية ، فكانت الفروسية سببا للفتح وكان الشعر نتيجة للفتوح " [1].

3.2/ إن المسوّغ الذي اكتشفه صاحب (المقدّمة) ، وردّد صداه مِن بعده كثير من الباحثين[*] يتلخص في كون العرب انصرفوا عن الشعر بما هالهم من أمر الدين والنبوّة والوحي ، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظْمه ، فسكت شعراؤهم ليستمعوا إلى كلمة الله ، يقول يوسف خليف : " إنّ الرجّة الدينية والأدبية التي أثارها القرآن في نفوسهم (أي العرب) وفي المجتمع الإسلامي من حولهم كادت تزلزل الأوتار في أيديهم ، وتجعل الناس لا يجدون في فنّهم تلك المتعة الآسرة التي كان القدماء يجدونها في الشعر القديم ، أو على أقل تقدير لا يجدون في وقتهم ما يجعلهم يلتفتون حولهم ليستمعوا لهم كما كان أسلافهم يفعلون " [2].

ورأي ابن خلدون هذا ومن قال به فيه تعميم غير دقيق ، وآية ذلك أن شعراء الإسلام في تلك الفترة لم يكونوا كلُّهم على أتقى قلب رجل واحد ، كما أنهم لم يكونوا كلهم على أفجر قلب رجل واحد حتى يتساوى تأثّرهم بأسلوب القرآن ونظمه ، والواقع التاريخي يشهد بأن شعراء البوادي ــ وهم أغلب الشعراء ــ كانوا أقلّ تأثّــرًا بمعاني القرآن الكريم من شعراء الحواضر الإسلامية ...

ومن جهة ثانية فإنّ سرعة التمثّل للقيم الإسلامية كانت متباينة بين الشعراء أشدّ التباين ، وقد لاحظ عبد القادر القطّ " أن الشعراء منذ السنوات الأولى للإسلام قد بدؤوا يتأثّرون تأثّرا واضحا بالمعاني الدينية الجديدة وبالأسلوب القرآني مما يؤكد أن مواجهة الشاعر المخضرم للمجتمع الجديد كانت مواجهة سريعة ، فرضت عليه إما التكيّف السريع كما سنرى عند حسّان بن ثابت

---

(1)- النعمان القاضي ، شعر الفتوح الإسلامية ، ص161.

(*)- منهم : - نجيب البهبيتي في كتابه : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري .

- مصطفى الشكعة في كتابه : الأدب في موكب الحضارة الإسلامية.

(2)- يوسف خليف ، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ، 1388هـ/ 1968م ، ص656.

أو الصّمت التام كما تذكر الرّواية عن لبيد بن ربيعة ، أو المضيّ على طريق الشعر الجاهلي إلا ما كان من تأثّر يسير كالذي نجده عند الحطيئة ..." [1] .

ثم إنّ القرآن الكريم ما أتى ليبهر العرب أو غير العرب حتى يعطّل ملكاتهم الفنية ، إنما هو دستور حياة جاء تشريفًا للعرب وللغتهم ، وحافظًا لها من الاندثار والزوال ، تقول الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) عن القرآن الكريم : " فهو آية تقدير لبيان العرب ، لم تجئ لتعطيل البيان ، بل لتقرّ للعرب بشرف القيادة الوجدانية " [2] .

4.2/ ويرى أصحاب هذا الرأي أنّ هبوط مستوى الشعر كان قُبيل الإسلام لا بعده ، ثم اختلفوا بعد ذلك في العلّة ، فبعضهم رأى أن سبب هذا الهبوط هو اتجاه الشعر نحو التفكير حول العقائد والأديان ، وإنما يذهب الشعر هذا المذهب في طور شيخوخته ، فأضعفه ذلك وحطّه عن مستواه القديم ، وهذا التأويل يتنافى مع التحليل العلمي الدقيق ، فقد أثبتنا أنّ موهبة الشاعر وتجربته هي التي تحدّد مستوى شعره ، لا مذهبه الذي ينظم فيه ، ومع ذلك فليس كلّ من ذهب هذا المذهب من الشعراء سقط شعره ، " فزهير ولبيد ذهبا هذا المذهب فلم ينحطّ شعرهما " [3] .

وأما الفريق الثاني فيرى أن سبب ضمور الشعر هو موت الشعراء الكبار ، وهو تعليل أبعد من سابقه عن طبائع الأشياء ونواميس الحياة ، إذ ليس من السنن الكونية أنّ كبار الشعراء يجتمعون في عصر واحد ثم يموتون في وقت واحد ، فمن الطبيعي أن يكون ظهورهم واختفاؤهم متراخيا عبر الزمن ، بحيث لا تخلو الساحة الأدبية من بعضهم وإن قلّ .

وعندما أشرق الإسلام بنوره ألفى الساحة الشعرية عامرة بالشعراء المخضرمين ، وفيهم الفحول كحسّان ابن ثابت ، وكعب بن زهير ، وكعب بن مالك ، ولبيد بن ربيعة ، والعبّاس بن مرداس ، والحطيئة ، والنابغة الجعدي ، وعمرو بن معدي كرب ، وعبدة بن الطبيب ، والنمر بن تولب ، والهذليّين ، وغيرهم ... وكلهم ظل ينظم الشعر بعد الإسلام ، " فلو لم يكن في عصر صدر الإسلام عباقرة وشعراء كبار ، ما ظهر الفحول في عصر بني أمية ، والذي فاق شعر الجاهليين

---

(1)- عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص14.

(2)- عائشة عبد الرحمن ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1389هـ / 1970م ، ص83.

(3)- يحي الجبوري ، الإسلام والشعر ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1383هـ/ 1964م ، ص28.

كمّا وكيفًا " [1] .

5.2/ وأما الذين حكموا على الشعر الإسلامي بالضعف ، معلّلين لذلك بما طرأ على اللغة الشعرية من تطور ومتّخذين من شعر حسّان بن ثابت مثالا على صحة دعواهم ، إنما هم في الحقيقة أُسارى لرأي الأصمعي ، الذي اتّخذ من الغريب مقياسا ، ثم حكم ــ من خلاله ــ بتفوّق الشعر الجاهلي على كلّ ما عداه ، وهو مقياس ذوقي وذاتي وغير متّفَق عليه ، بل هناك من النقّاد [*] من طالب بمعايير نقدية جديدة لذلكم الشعر ، على أن تكون متحرّرة من معايير الشعر الجاهلي ، ولا تخضع لإسار جاذبيته ، وهو مطلب لازلنا نراه مشروعًا لأن لكل عصر خصائصه الفنية ، وأساليبه التعبيرية ، وقد أكد عبد القادر عويضة هذه الحقيقة بقوله : " إن عصبية علماء اللغة والرواة وراء تفضيل الشعر الجاهلي على شعر سائر العصور التي جاءت بعده ومنها عصر صدر الإسلام ولا يحقّ لهم العصبية لأن كل عصر له شعره وسماته الفنية ، وخصائصه الأسلوبية "[2] ، فقد تغيرت مناهج الشعر ، واتّسعت أغراضه ومعانيه ، وتهذّبت ألفاظه وتعابيره كما تشبّعت أفئدة الشعراء بمعاني القرآن وروح الإيمان ، وانعكس ذلك كله في شعرهم ، فتميزت سماته الفنية عن سمات الشعر الجاهلي وخصائصه ...

6.2/ إن الحجة التي سوّغ بها أصحاب هذا الرأي ضعف الشعر الإسلامي مدحوضة من أساسها لأنها قائمة على فكرة معاداة الإسلام للشعر ، وأن القرآن هاجم الشعراء ، ورماهم بالغواية ، وترفّع عن أن يكون شعرا ،كما أن النبي (ﷺ) لم يتّخذ لنفسه شعراء يغدق عليهم العطايا والهبات ، بل سخّرهم للدّفاع عن مبادئ الإسلام ومُثُلِه العليا ... أضف إلى ذلك أن التشجيع الذي كان يجده الشعراء في كـنَـف الأمراء والملوك ، حلّ محلّــه حزم الخلفاء الراشدين ، وزجرهم عن المديح الكاذب

---

(1)- إخلاص فخري عمارة ، الإسلام والشعر ، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1412هـ/1992م ، ص104 .

(*)- منهم : - عائشة عبد الرحمن في كتابها : قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر.

- شوقي ضيف في كتابه : تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي).

- عمر فروخ في كتابه : تاريخ الأدب العربي.

- كارلو نالينو (C.Nallino) : تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية .

(2)- عبد القادر عويضة ، أثر الإسلام في الشعر في عصر الرسول والخلفاء الراشدين ، مطبعة الأمانة ، مصر ، ط1 ، 1408هـ/1987م ، ص11.

والهجاء الفاحش ، والنيل من أعراض المسلمين ، وهذا ما دفع بالشعراء إلى الانزواء والتحرّج من النَّظم ، وخصوصًا أولئك الذين ملأ الإيمان قلوبهم ، ك : لبيد بن ربيعة العامري الذي ترك الشعر ولاذ بالصمت ـ كما تقول إحدى الروايات ـ وحسّان بن ثابت الذي ترك طريق الشرّ (طريق الفحول) ودخل في باب الخير حتى ضعف شعره ولان ؟ !

إن اتهام الإسلام بمعاداة الشعر والشعراء بالصورة التي يدّعيها أصحاب هذا الرأي فيه حيف كبير ، وتجنّ ظاهر على الحقيقة من غير دليل ولا بيّنة ، وللردّ هذه الشبهة ، وإظهار براءة الإسلام منها ، يتوجّب علينا تسليط المزيد من الضوء على علاقة الإسلام بالشعر ، أو موقف الإسلام من الشعر ...

3/ موقف الإسلام من الشعر(*) :

من غير الصواب أن يقال إن الإسلام قد غضّ من الشعر ونهى عنه ، ولا أن يقال إنه شجّعه وأمر بنظمه وروايته وإنشاده ، من غير ربط ذلك بطبيعة المرحلة التي مرّت بها الدعوة الإسلامية ، وذلك أن الإسلام كان قد ذمّ الشعر حقيقة في المرحلة الأولى من الدعوة ، حين اتخذه مشركوا مكّة والطائف ومن سار في ركابهم سلاحا يشهرونه في وجه الدعوة ، وينالون من أصحابها بهجائهم هجاءً فاحشًا ، كما اتهموا النبي (ﷺ) بأنه شاعر ، وأن ما أُنزل عليه مجرّد شعر ...

وفي المرحلة الثانية من الدعوة ، بدأ النبي (ﷺ) في تأليب شعراء المسلمين وتشجيعهم على ردّ كيد شعراء المشركين بإشهار سلاح الشعر في وجوههم . أما بعد فتح مكة ، واندحار معسكر الشرك ، ودخول الناس في دين الله أفواجًا ، فلم تبق للشعر مهمّته الدفاعية ، ولا دوره الهجائي، لأنّ مَن كانوا أعداء المسلمين بالأمس أصبحوا إخوانهم ، وأصبح شعر الهجاء الذي تراشق به المسلمون والمشركون في الماضي خطرًا تُحظر روايته أو إنشاده ، لأنه ينكأ الجراح التي دملها الإسلام .

1.3/ موقف القرآن الكريم من الشعر :

(*)- نعني بموقف الإسلام : موقف القرآن الكريم ، وموقف الرسول (ﷺ) ، ثم موقف الخلفاء الراشدين (رضي الله عنهم) من بعده .

ورد ذكر الشعر والشعراء في القرآن الكريم في عدة مواضع ، وهي في مجملها تنزيه من الله (ﷻ) للذكر الحكيم أن يكون شعرا ، ولرسوله الكريم (ﷺ) أن يكون شاعرا ، وقد وردت الآيات في معرض الرد على افتراءات العرب الذين زعموا أن القرآن شعر ، فردّ الله تعالى عليهم بقوله : ﴿ **وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ (69)** ﴾[1] ، وقال الحق (ﷻ) حكاية عنهم : ﴿ **بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ (5)** ﴾[2] ، وبقوله أيضا : ﴿ **وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ (36)** ﴾[3]، وقال عزّ من قائل : ﴿ **أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ (30)** ﴾[4]، ثم يفنّد الله سبحانه وتعالى افتراءهم على رسوله بقوله : ﴿ **إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ (40) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ (41) وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ (42)** ﴾[5].

وقد ظنّ الطاعنون على القرآن الكريم أن قوله تعالى في الآية الأولى يحتمل الغضّ من قيمة الشعر ، لكن ابن رشيق فهم المغزى من الآية الكريمة على غير ما فهم هؤلاء ، فقال : " ولو أنّ كون النبي (ﷺ) غير شاعر غضّ من الشعر لكانت أميته غضًّا من الكتابة ، وهذا أظهر من أن يخفى على أحد "[6] .

والحق أنه لا يخفى حتى على الطاعنين في القرآن الكريم ، ولكنهم أرادوا التهوين من معجزة الرسول الكبرى ــ وقد بهرتهم ــ فوصفوها بالشعر ، كما وصفوا من أُنزلت عليه بالشاعر ، ولعلّ الحكمة في تنزيه المولى سبحانه وتعالى لكلامه العزيز أن يكون شعرا ، ولرسوله الكريم أن يكون شاعرًا ، هو اتّصاف الشعراء بالغلوّ والمبالغة ، والإفراط في مدح من أرضاهم ، وهجاء من سخطوا عليه ، بالحق أو بالباطل ، ومن خصالهم المذمومة التي ذكرها أبو عثمان الجاحظ ، تكلّف الصنعة والتشاغل عن الطاعة " وربّما قال الشاعر في هجائه قولا يعيب به المهجوَّ ، فيمتنع من فعله المهجوُّ

---

(1)- سورة يس .

(2)- سورةالأنبياء .

(3)- سورة الصافات .

(4)- سورة الطور .

(5)- سورة الحاقة .

(6)- ابن رشيق ، العمدة ، 13/1.

وإن كان لا يلحق فاعلَه ذمّ . وكذلك إذا مدحه بشيء أُولِعَ بفعله وإن كان لا يصير إليه بفعله مدح " [1] ، فهم لا يتورّعون عن قول الزور، والفخر بالكذب ، والإفراط في مدح من أعطاهم وذمّ من منعهم ، ولا شك أن هذه المثالب لا تليق بكلام الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، ولا برسوله الذي اصطفاه ليكون رحمة للعالمين ...

وأما ما جاء من ذمّ للشعراء في قوله تعالى: ﴿ **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226)**﴾[2] فالمقصود بهم شعراء المشركين الذين صدّوا عن سبيل الله ، وحاربوا الله ورسوله ، بأشعارهم وسيوفهم ، ولقد كانت أشعارهم أشدَّ فتكا وإيذاءً للدعوة من سيوفهم ورماحهم ، ولا يمكن أن يكون المقصود بها الشعراء على إطلاقهم ، بدليل الاستثناء الوارد في آخر السّورة نفسها بعد الآيات السابقة مباشرة ، وهو قوله (ﷻ) : ﴿ **إِلَّا الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227)** ﴾[3] .

غير أن تخصيص شعراء المشركين بالذم في الآيات السابقة لا يسلبها صفة العموم والشمول على كل شاعر متى توافرت فيه الشروط التي ذُمَّ من أجلها شعراء الشرك . وكذلك الأمر بالنسبة للشعراء الذين استُثنوا في الآية الأخيرة ، فمع كونها تعني شعراء المسلمين الذين دافعوا عن الدعوة في مهدها ، إلا أنه لا مانع من شمولها كلّ الشعراء المؤمنين الصالحين الذين يذكرون الله في كل أحوالهم مهما كان العصر الذي ينتمون إليه، والمكان الذي يتواجدون فيه، قال أبو هلال : " واستثناء الله (ﷻ) في أمر الشعراء يدلّ على أن المذموم من الشعر إنّما هو المعدول من جهة الصواب إلى الخطأ ، والمصروف من وجهة الإنصاف والعدل إلى الظلم والجور ، وإذا ارتفعت هذه الصفات ارتفع الذم ، ولو كان لازمًا لكونه شعرا لما جاز أن يزول على حال من الأحوال " [4] .

2.3/ موقف الرسول (ﷺ) من الشعر :

---

(1)- انظر : الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ) ، البيان والتبيين ، تح : عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ، 1367هـ/1948م ، 81/4 .

(2)- سورة الشعراء .

(3)- السورة السابقة .

(4)- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص132.

2.3/ موقف الرسول (ﷺ) من الشعر :

إن موقف رسول الله (ﷺ) من الشعر هو الموقف الإسلامي المثالي ، المنسجم مع القرآن الكريم أولا ، ثم مع ما تتطلبه الدعوة إلى الله ــ كما رأينا ــ فقد رُويت عنه (ﷺ) بعض الروايات القليلة التي يذمّ فيها الشعر وينهى عن رواية بعض القصائد بعينها ، كما صحّت عنه أيضا أحاديث كثيرة يعجب فيها بالشعر ، ويُقبل على الشعراء يستنشدهم ويوجّههم ويدعو لهم ...

ومن الروايات القليلة التي يذمّ فيها الشعر ، قوله (ﷺ) : «**لأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا يَرِيهِ، خَيْرٌ مِنْ أَنَ يَمْتَلِئَ شِعْرًا** » [1] . وقد حاول ابن رشيق القيرواني تفسير الحديث تفسيرًا ينسجم مع الموقف الإسلامي العام من الشعر فقال : " إنما هو فيمن غلب الشعر على قلبه وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ، ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن ، وأما غير ذلك ممن يتخذ الشعر أدبًا وفكاهة وإقامة مروءة فلا جناح عليه " [2] .

وقد ذكر صاحب (كنز العمّال) تتمة لهذا الحديث تبين حقيقة الحديث وتخصيص المقصود به وهو نوع معين من الشعر ، ونصّها : « ... **مِمَّا هُجِيتُ بِهِ** » [3] ، لأنه سمع أولاد أحد الأنصار ينشد شيئا من أشعار المشركين في هجاء النبي (ﷺ) فنهاهم عنه بهذا الزجر العنيف تربية لهم وتوجيهًا إلى الصواب.

وفي رواية للطبري [1] ، أنّ النبيّ (ﷺ) كان ــ قبل أن يتبيّن أمر الوحي ــ يخشى أن يكون من هيمان الشعراء ، أو صرعات المجانين ، وهو ما يتوافق مع الآيات القرآنية السالفة الذكر التي تنزّهُ الرّسول (ﷺ) عن أن يكون شاعرا أو مجنونا . ولحكمة أرادها الله لم يُروَ عنه بيت شعر كامل صحيح الوزن ، فكان إذا استنشد أحد الشعراء يبدأ بالكلمة الأولى أو الشطر الأول ، ليتم الشاعر بقية البيت ، وإن تمثل به كاملًا أسقط وزنه حتى لا يتحقق كونه شعرًا .

---

(1)- مسلم ، أبو الحسين بن الحجاج النّيسابُوري (ت 261هـ) ، صحيح مسلم ، ترقيم : محمد بن نزار تميم وزميله ، دار الأرقم ، بيروت ، ط1 ، 1419هـ/1999م ، رقم الحديث: 8/5956-(2258) ، ص1109.

(2)- ابن رشيق ، العمدة ، 21/1.

(3)- البرهان فوري ، علاء الدين علي المتقي الهندي (ت975هـ) ، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ، تح : بكري حيّاني وصفوة السّقا ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط5 ، 1405هـ/1985م ، 576/3 .

(4)- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 301/2.

ذلك [1] أنه لمّا بلغه هجاء أبي سفيان بن الحارث ، قام عبد الله بن رواحة (رضي الله عنه) ، فاستأذن في الرد عليه ، فقال النبي (ﷺ): « **أَنْتَ الذِي تَقُولُ : فَثَبَّتَ اللهُ** » ؟ قال ابن رواحة : نعم يا رسول الله ، أنا الذي أقول[2] :

فَثَبَّتَ اللهُ مَا آتاك مِنْ حَسَنٍ تَثْبِيتَ مُوسَى ونَصْرًا كالَّذِي نُصِرُوا

فقال النبيّ (ﷺ) : « **وَأَنْتَ فَعَلَ بِكَ مِثْلَ ذَلِكَ** » [3] .

وعن أبي هريرة (رضي الله عنه) قال : قال رسول الله (ﷺ) [4] : « **أَصْدَقُ كَلِمَةٍ قَالَهَا شَاعِرٌ ، كَلِمَةُ لَبِيدٍ : ألا كُلُّ شَيْءٍ ما خَلَا اللهَ باطِلُ .....**
وكَادَ أُمَيَّةُ بْنُ أَبِي الصَّلْتِ أَنْ يُسْلِمَ » .

وروى ابن إسحاق [5] أنّ العباس بن مرداس أُعطي أباعر فسخطها، فعاتب فيها رسولَ الله فقال :

فأَصبَحَ نَهْبِي ونَهْبُ العُبَيْدِ بَيْنَ عُيَيْنَةَ والأَقْرَعِ

قال ابن هشام : ثم إنّ العباس بن مرداس أتى رسول الله (ﷺ) ، فقال رسول الله أنت القائل :

«فَأَصْبَحَ نَهْبِي وَنَهْبُ العُبَيْدِ بَيْنَ الأَقْرَعِ وعُيَيْنَةَ » ؟

فقال أبو بكر الصدّيق (رضي الله عنه) : بين عيينة والأقرع ، فقال رسول الله (ﷺ): « **هُمَا وَاحِدٌ** » ، فقال أبو بكر : أشهد أنّك كما قال الله : ﴿ **وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ (69)** ﴾ [6] .

وقد نهى النبي (ﷺ) عن رواية بعض الأشعار القليلة ، كشعر امرئ القيس الذي يزيّنُ الفاحشة والتعهّر ، وكبعض القصائد التي هُجي بها أصحابه الكرام ، كقصيدة أمية بن أبي الصّلت ، التي يحرّض فيها قريشًا على الثأر لقتلى بدر ، وينال فيها من أصحاب النبي (ﷺ) ، وهي التي

---

(1)- انظر ، يحيى الجبوري ، الإسلام والشعر ، ص47 .

(2)- عبد الله بن رواحة ، ديوانه ، تح : محمد باجودة ، دار التراث ، القاهرة ، 1972م ، ص94.

(3)- يحيى الجبوري ، الإسلام والشعر ، ص47 .

(4)- مسلم ، صحيح مسلم ، الحديث رقم : 3/5951 ، ص1108-1109 .

(5)- ابن هشام ، السيرة النبوية ، 4/116-117 .

(6)- سورة يس .

يقول في مطلعها [1] :

أَلَا بَـكَـيْـتَ عَـلَـى الكِـرَا مِ بَـنِي الكِـرَامِ أُولِي المَـمَـادِحْ

قال ابن هشام : تركنا منها بيتين ، نال فيهما من أصحاب رسول الله (ﷺ) . ويروَى أن النبيّ (ﷺ) طلب من حسّان ألاّ يَعُودَ لرواية قصيدة الأعشى التي يهجو فيها علقمة بن علّاثة العامري وقال : إن أبا سفيان شعث مني عند قيصر ، فرد عليه علقمة ، وكذّب أبا سفيان [2] .

أما فيما عدا ذلك فكان رسول الله (ﷺ) يقدّر للشعر قدْره ، ويُعلي من شأنه، فقد روى البخاري في (كتاب الجهاد)، (باب ما يجوز من الشعر والرجز والحُداء وما يكره منه) أنّ أُبيّ بن كعب قال : قال رسول الله (ﷺ) : « **إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكْمَةً** » [3]، ويُقبل على الشعراء يستمع إليهم ، ويوّجههم الوجهة الدينية الصحيحة ، حتى ينسجم شعرهم مع المبادئ العامّة للدّين الحنيف ، فهو يرى في الشعر ملَكة فنية فُطِر عليها العرب وأحبوها ونبغوا فيها، ومن العبث صرفهم عنها ، أو الحيلولة بينهم وبينها فيقول : « **لَا تَدَعُ العَرَبُ الشّعْرَ حَتَّى تَدَعَ الإِبِلُ الحَنِينَ** » [4] ، وما كان لرسول الله ــ وهو الذي جاء بدين الفطرة ــ أن يصرف قومه عمّا فُطروا عليه، أو يحول بينهم وبين صناعة توارثوها كابرًا عن كابر ، وإنّما كان كلّ حرصه أن يتوافق الشعر مع الحق الذي جاء به ، ولا يتمسّك بضلالات الجاهلية وعصبياتها ، فيؤكد هذه الحقيقة بقوله : « **إِنَّمَا الشّعْرُ كَلَامٌ مُؤَلَّفٌ فَمَا وَافَقَ الحَقَّ مِنْهُ فَهُوَ حَسَنٌ ، وَمَا لَمْ يُوَافِقِ الحَقَّ مِنْهُ فَلَا خَيْرَ فِيهِ** » [5] .

ومن اهتمام النّبيّ (ﷺ) بالشعراء ، ورعايته لهم ، تقويم أشعارهم لتتماشى مع الفكرة الإسلامية ، وتنأى عن أرجاس الجاهلية، فليس من الحكمة في شيء أن يراعي الإسلام كل شأن من شؤون أتباعه لتنسجم مع الحق الذي جاء به ، ويغفل الشعر على أهميته وخطورته في تهذيب الأخلاق ، وشحذ الهمم ، وتصويب التصورات ...

---

(1)- ابن هشام المعافري ، أبو محمد عبد الملك البصري (ت213هـ) ، السيرة النبوية ، المكتبة العصرية ، بيروت 1428هـ/2007م ، 28/3 ـ 30 .

(2)- انظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص32 .

(3)- البخاري ، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (ت256هـ) ، صحيح البخاري ، ضبط وترقيم : مصطفى ديب البُغا ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 1412هـ/ 1992م ، الحديث رقم : 5793 ، 2276/5 .

(4)- ابن رشيق ، العمدة ، 20/1 .

(5)- المصدر نفسه ، 18/1 .

ومن ذلك أنه سمع كعب بن مالك الأنصاري يجيب هبيرة بن أبي وهب يوم أُحد [1] :

مُجَالَدُنا عَنْ دِينِنَا كُلُّ فَخْمَةٍ مُدَرَّبَةٍ فِيهَا القَوانِسُ تَلْمَعُ

وكان كعب قد قال : مجالدنا عن **جذمنا** كل فخمة ، فقال رسول الله(ﷺ): « **أَيَصْلُحُ أَنْ تَقُولَ: مُجَالَدُنَا عَنْ دِينِنَا** » ؟ فقال كعب : نعم ، فقال رسول الله(ﷺ): « **فَهُوَ أَحْسَنُ** » فقال كعب: مجالدنا عن ديننا ...

ومع أن رسول الله (ﷺ) منزّه عن قول الشعر ، فإن الجيّد منه يؤثّر فيه ويشجيه حتى يبكيه وليس عجيبا أن يتأثر رسول الله بالشعر ، وهو العربي الأرومة ، ذو الذوق الرفيع ، والفصاحة العالية ، فقد يسمع الأبيات من مستغيث مستجير ، فتتأثر نفسه وتدمع عيناه ، وينصر المستغيث ، ويغيث المستجير ، فعندما أغارت بنو بكر وقريش على خزاعة ، وأصابوا منهم ما أصابوا ، ونقضوا ما كان بينهم وبين رسول الله(ﷺ) من العهد والميثاق بما استحلّوا من خزاعة ــ وكانت في عقده وعهده ــ خرج عمرو بن سالم الخزاعي ، حتى قدم على رسول الله (ﷺ) المدينة ــ وكان ذلك مما هاج فتح مكة ــ ، فوقف عليه وهو جالس في المسجد بين ظهراني الناس فقال[2] :

يَاربُّ إنِّـي نَاشِـدٌ مـحـمَـدًا حِـلْـفُ أبِـينـا وأبـيـه الأتْـلَـدَا

فَانـصُرْ هـداك اللهُ نـصْـرًا أَعْـتَـدا وادعُ عِـبـادَ اللـه يـأتُـوا مَـدَدَا

في فَـيْـلَـقٍ كالبحر يـجـري مُـزبِـدًا إنّ قُـرَيْـشًا أخْـلَـفُـوكَ الـمـوعِـدَا

هُـمْ بَـيَّـتُـونَا بِالـوتِـيـرِ هُـجَّـدا وقَـتَّـلُـونَا رُكَّـعًـا وسُـجَّـدَا

فدمعت عينا رسول الله (ﷺ) ونظر إلى سحابة بعثها الله تعالى ، فقال : « **إِنَّ هَذِهِ السَّحَابَةَ لَتَسْتَهِلُّ بِنَصْرِ بَنِي كَعْبٍ** » ، وخرج بمن معه لنصرتهم ...

ولما أُسرت هوازن يوم حنين ، قام شاعرهم بين يدي النبي (ﷺ) ، وأنشده :

امْـمُـنْ عَـلَـيْـنَا رسُـولَ اللهِ في حُـرَم فإنَّـك الـمـرْءُ نَـرْجُـوهُ ونَـنْـتـظِـرُ

امْنُنْ عَلَى نسْوةٍ قد كنْتَ تَرْضَعُها يا أرْجَح النَّاس حِلْمًا حِينَ يُختَبَرُ

فذكّره حين نشأ في هوزان وأرضعوه ، فقال (ﷺ): « **أَمَّا مَا كَانَ لِي وَلِبَنِي عَبْدِ المُطَّلِبِ فَهوَ للهِ**

---

(1)- ابن هشام ، السيرة النبوية ، 3/123-126 . وقد ورد البيت في ديوان كعب بن مالك ، ص180 بلفظ (**مذرّبة**) بالذال المعجمة .

(2)- انظر : المصدر نفسه ، 4/30-31 .

وَلَكُمْ » فقالت الأنصار : وما كان لنا فهو لله ولرسوله ، فردّت الأنصار ما كان في أيديها من الذراري والأموال " [1] .

وقد كان من شدّة ولعه (ﷺ) بالشعر الذي يتغنى بمكارم الأخلاق ، ويدعو إلى حسن الشيم ، أن يجد له أريحية في نفسه ، ولذة في سمعه ، حتى إنه ليبدي إعجابه به ، ورضاه عن قائله ، فحين أنشدوه قول عنترة :

ولقد أَبِيتُ على الطَّوَى وأَظَلُّهُ حتى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ

قال النبيّ (ﷺ) : « **مَا وُصِفَ لِي أَعْرَابِي قَطُّ فَأَحْبَبْتُ أَنْ أَرَاهُ ، إِلَّا عَنْتَرَةَ** » [2] .

وسمع (ﷺ) عائشة (رضي الله عنها) وهي تتمثل بشعر زهير بن جَناب :

ارفَعْ ضَعِيفَكَ لا يَحُرْ بِكَ ضَعْفُهُ يَوْمًا فَتُدْرِكُهُ عَواقِبُ مَا جَنَى

يَجْزِيكَ أو يُثْنِي عَلَيْكَ فإنَّ مَنْ أَثْنَى عَلَيْكَ بِمَا فَعَلْتَ كَمَنْ جَزَى

فقال النبي (ﷺ) : « **يَا عَائِشَةُ ، إِنَّهُ لَا يَشْكُرُ اللهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ** » [3] .

3.3/ موقف الخلفاء الراشدين من الشعر :

كان موقف الصحابة الكرام من الشعر لا يندّ عن موقف القرآن الكريم منه ، وهو ما رأيناه مجسّدا في موقف قائدهم وأسوتهم رسول الله (ﷺ) . وقيل للحسن البصري (رحمه الله) : " هل كان أصحاب رسول الله يمزحون ؟ قال : نعم ، ويتقارضون من القريض ، وهو الشعر " [4] ، فلم يكونوا (رضي الله عنهم) متزمّتين ، ولا متحرّجين مما يتعاطاه الناس من فصيح القول وجيد الشعر ، بل كانوا يتناشدون الأشعار على مسمع منه (ﷺ) فلا ينكر عليهم . ومما يروى عنه في ذلك أن جابر بن سمُرة قال : " شهدت النبيّ (ﷺ) أكثر من مائة مرة في المسجد ، وأصحابه يتذاكرون الشعر ، وأشياء

---

(1)- ابن عبد ربّه ، العِقد الفريد ، تح : الترحيني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1983م ، 129/6.

(2)- الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين (ت356هـ) ، كتاب الأغاني ، تحقيق : إحسان عباس وزميليه ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1429هـ/ 2008م ، 172/8 .

(3)- ابن قتيبة الدِّينَوَري ، الشعر والشعراء ، 296/1-297 .

(4) - الزمخشري ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (ت538هـ) ، الفائق في غريب الحديث ، تح : أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر ، ط2 ، 1971م ، 187/3 .

من أمر الجاهلية ، فربما تبسم رسول الله (ﷺ) معهم " [1] .

أ/ أبو بكر الصدّيق(رضي الله عنه) والشعر :

لم يكن لأبي بكر(رضي الله عنه) موقف خاص من الشعر، إنما هو الموقف الإسلامي العام ، ويظهر أن انشغاله ــ كأول خليفة للمسلمين ــ بحروب الردّة أولا ، ثم بالفتوحات الإسلامية ثانيًا ، بالإضافة إلى قصر مدة خلافته (11- 13هـ) ، كل ذلك لم يدع له وقتا كافيًا يفرغ فيه للشعراء ، حتى يستمع إليهم ، ويوجههم فقد كان فيما يُروَى عنه أعرف الناس بأنساب قريش ، كثير الحفظ لأشعار الجاهليين ، واسع الإطلاع ، وكثيرا ما كان رسول الله (ﷺ) يسأله عن صحة ما يُروى من الأشعار وعن نسبته .

وتذكر السيدة عائشة (رضي الله عنها) أنه لما حُمّ أبوها بالمدينة بُعيد الهجرة ، دخلت عليه فقالت : كيف تجدك يا أبت ؟ فقال[2] :

كُلُّ امْرِئٍ مُصَبَّحٌ في أَهْلِهِ والمَوْتُ أَدْنى مِنْ شِراكِ نَعْلِهِ

ويروِي ابن إسحاق قصيدة ينسبها لأبي بكر ، في غزوة عبيدة بن الحارث ، ومطلعها :

أَمِنْ طَيْفِ سَلْمى بِالبِطاحِ الدَّمائِثِ أَرِقْتَ وَأَمْرٍ في العَشيرةِ حَادِثِ

لكن ابن هشام يقول : وأكثر أهل العلم بالشعر ينكر هذه القصيدة لأبي بكر(رضي الله عنه) .

ب/ عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) والشعر :

هو أكثر الخلفاء الراشدين ولوعًا بالشعر ، ونقدًا له ، وحكما عليه ، وتمثّلا به ، حتى ليقال : " كان عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر " [13] .

ومما يُروى في ذلك أنه لبس بُردًا جديدا فنظر الناس إليه ، فأنشد قائلا [24] :

لاشَيْءَ مِمَّا تَرى تَبْقَى بَشَاشَتُهُ يَبْقَى الإلَهُ وَيَفْنَى المَالُ والوَلَدُ

حوْضٌ هُنالِكَ مَوْرودٌ بِلا كَذِبٍ لا بُدَّ مِنْ وِرْدِهِ يوْمًا كَما وَرَدُوا

---

(1)- محمد بن سعد ، الطبقات الكبرى، تح : محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، 1410هـ/ 1990م ، ص95-96 .

(2)- ابن هشام ، السيرة النبوية ، 209/2.

(3)- الجاحظ ، البيان والتبيين ، 241/1.

(4)- ابن رشيق ، العمدة ، 23/1.

ومن شعره (رضي الله عنه) [1] :

تَـوَعَّـدَنِـي كَـعْـبٌ ثَـلاثًـا يَـعُـدُّها ولا شَكَّ أنَّ القَوْلَ ما قَالَ لي كَعْبُ

وَمَا بِيَ خَوْفُ المَوْتِ إنّي لَمَيِّتٌ ولكنَّ خوْفَ الذَّنْبِ يَتْبَعُهُ الذَّنْبُ

أما النقد الفني فإن عمر (رضي الله عنه) خبير به ، بل هناك من يعدّه في طبقة النقاد الأوائل، فقد رُوي أنه قال : أنشدوني لأشعر شعرائكم ؟ قيل: ومن هو؟ قال: زهير، قيل: و بم صار كذلك ؟ قال:كان لا يُعاظل بين القول ، ولا يتبع حوشي الكلام ، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه [2] . فإعجابه بزهير إعجاب معلّل، ترتكز فيه النظرة النقدية على الجانب الفني والخلقي معا ، فلما أنشدوه بيته الذي يقول فيه :

وإنّ الحقَّ مَقْطَعُهُ ثَلاثٌ يَمِينٌ أوْ نِفارٌ أوْ جِلاءُ

قال عمر كالمتعجب : ومن علّمه بالحقوق ، وتفصيله بينها ، وإقامته أقسامها [3] ؟!

ونظرا لشخصية عمر القوية ، فقد كان له أثر واضح في توجيه الفن الشعري زمن خلافته وجهة إسلامية تخدم الدين ، وتحقق وحدة المسلمين ، وتضع عنهم إصر الجاهلية وأغلالها ، فقد تقدم إلى الشعراء أن لا يشبّب شاعر بامرأة إلا جلده ، وفعلا ، فحين عرّض رجل من مزينة بامرأة أحد الأنصار ، استعدى عليه عمرَ ، فحدّه[4].

وأما موقفه من الشعراء الهجّائين ، فكان (رضي الله عنه) يحرص الحرص كلّه على حماية أعراض المسلمين أن تلوكها الألسن ، فالهجاء مثير للضغائن والأحقاد ، جالب للخصومات والعداوات مفكّك للروابط الاجتماعية ، ولهذا حذّرنا منه رسول الله (ﷺ) في قوله : « **مَنْ قَالَ فِي الإِسْلَامِ هِجَاءً مُقْذِعًا فَلِسَانُهُ هَدْرٌ** » [5]. ومن مظاهر ردعه للشعراء الهجّائين ، ما رُوي عن عبد الله بن قتيبة قال: "كان الحطيئة جاور الزبرقان بن بدر ، فلم يحمد جواره ، فتحول عنه إلى بغيض ، فأكرم جواره ، فقال يهجو الزبرقان :

---

(1)- المصدر السابق ، 23/1 .

(2)- انظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 76/1.

(3)- الجاحظ ، البيان والتبيين ، 240/1-241.

(4)- ابن سلّام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص117.

(5)- ابن رشيق ، العمدة ، 189/2.

دَعِ المَكَارِمَ لا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا واقْعُدْ فإنَّكَ أنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي

فاستعدى عليه الزبرقانُ عمرَ بن الخطاب (رضي الله عنه)، وأنشده الأبيات ، فقال له عمر: ما أعلمُهُ هجاك أما ترضى أن تكون طاعمًا كاسيًا ؟ ! قال : إنه لا يكون في الهجاء أشدّ من هذا ، ثم أرسل إلى حسّان بن ثابت (رضي الله عنه) ، فسأله عن ذلك ، فقال : لم يهجه ولكن سلح عليه ، فحبسه عمر ، وقال : يا خبيث ، لأشغلنّك عن أعراض المسلمين " [1] ...

ومع صرامة عمر وحزمه في تطبيق حدود الشرع ، كان (رضي الله عنه) شديد التأثر بالشعر الصادق اللهجة ، فحين غزا (كِلاب) بن أمية في جيش سعد بن أبي وقاص ، اشتاق إليه والده ـ وكان قد بلغ من الكبر عتيّا ـ فقال يشكو شدة شوقه وحنينه إلى ابنه (كِلاب) ، أبياتا شعرية منها [2] :

أَعَاذِلَ قَدْ عَذَلْتِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وما يُدْرِيكِ وَيْحَكِ مَا أُلَاقِي

فَإِمّا كُنْتِ عاذلتِي فَرُدّي كِلابًا إذْ تُوجَّه للعِراقِ

إنِ الفاروقُ لَمْ يَرْدُدْ كِلابًا إلَى شَيْخَيْنِ هَامَهُمَا زَوَاقِي

فبلغ عمرَ شعره ، فكتب إلى سعد يأمره بإقفال كلاب ، فلما قدم أرسل عمر إلى أميّة ، فقال له : أي شي أحبّ إليك ؟ قال : النظر إلى ابني كلاب ، فدعاه له ، فلما رآه اعتنقه وبكى بكاءً شديدًا فبكى عمر ، وقال : يا كلاب ، إلزم أباك وأمّك ما بقيا [3]...

وهكذا كانت نظرة عمر (رضي الله عنه) للشعر مستمدّة من روح الإسلام ومصلحة المسلمين ، وهو إذ يحرص على رعاية الشعراء وتوجيههم ، فإنما يحرص على خلق الأمة ، والتزامها بمكارم الأخلاق في بليغ القول .

جـ/ عثمان بن عفّان (رضي الله عنه) والشعر :

لم يكن عثمان (رضي الله عنه) بطبعه ميّالا إلى الشعر ولا إلى الشعراء ، ولم تُؤْثَرْ عنه أحكام نقدية كما أُثرت عن عمر (رضي الله عنه) ، ومع هذا فقد ذكر له الرواة أبياتا من الشعر ، كقوله [4] :

غِنَى النّفْسِ يُغْنِي النَّفْسَ حتَّى يَكُفَّها وإنْ عَضَّها حتَّى يَضُرَّ بها الفقرُ

---

(1)- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1/244-245.

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص195 .

(3)- انظر : ابن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة ، تح : خيري سعيد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، 1/104.

(4)- ابن رشيق ، العمدة ، 1/23 .

وَمَا عُسْرةٌ فاصْبِرْ لها إنْ لَقِيتَهَا بِكائِنَةٍ إلا سَيَتْبَعُها يُسْرُ

وفي خلافته (رضي الله عنه) أطلّت الفتنة برأسها ، فضعف الوازع الديني، وظهرت العصبية الجاهلية ووجد بعض الشعراء الذين لم تتغلغل العقيدة في قلوبهم فرصتهم للتنصّل من التزامهم بالشرع الحنيف فهتفوا بدعوى الجاهلية ، ومما شجعهم على ذلك أن الخليفة عثمان (رضي الله عنه) لم يكن في مثل شدّة عمر وحزمه ، ولا في اهتمامه بالشعر والشعراء وتوجيهه لهم ، مما جعل بعضهم يجرؤ على الهجاء المقذع الذي نهى عنه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، وكان عمر (رضي الله عنه) يهدد قائله بالقتل !

ويبدو أن عثمان (رضي الله عنه) كان ينظر إلى الشعراء نظرة سلبية ، فحين عرضوا عليه الشاعر (سحيم عبد بني الحسحاس) ليشتريه وقالوا : إنه شاعر ، وأرادوا أن يُرغّبوه فيه ، قال: لا حاجة لي به ، إذ الشاعر لا حريم له ، إن شبع شبّب بنساء أهله ، وإن جاع هجاهم [1].

د/ علي بن أبي طالب(رضي الله عنه) والشعر :

كانت الفترة التي قُتل فيها عثمان(رضي الله عنه) ، وتولّى فيها علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) الخلافة فترة حروب داخلية وفتن سياسية بدأت في شكل عصبيات قبلية ، ثم تبلورت في شكل أحزاب سياسية هي: الحزب العلوي ، والحزب الأُموي ، وحزب الخوارج ، ووجد الشعر متنفسا جديدا في خضم هذا الصراع السياسي العنيف ، وأصبح دعاية سياسية سافرة للأحزاب الثلاثة ، وصار شعراء كل حزب يدّعون الشرعية السياسية لحزبهم ويهاجمون الأحزاب الأخرى ، ولكن في غمرة حرب الدعاية الحزبية ، نسي الشعراء التزامهم بالحدود الشرعية ، وتحلّلوا من قيودها ، وخصوصًا لمّا وجدوا التشجيع من قادة الأحزاب الذين لا يهمهم إلا غلبة خصومهم السياسيين ...

ومع ذلك فقد كان علي(رضي الله عنه) يقدّر الشعر، ويتمثل به ، ويرويه وينظمه ، ففي رواية لسعيد بن المسيّب قال : " كان أبو بكر شاعرًا ، وعمر شاعرًا ، وعلي أشعر الثلاثة " [2] .

وكان (رضي الله عنه) إذا خرج للمبارزة في الحرب يقول [3] :

أيُّ يَـوْمَـيَّ مِـنَ الـمَوْتِ أفِـرّْ يَـوْمَ لا يُـقْـدَرُ أمْ يَـوْم قُـدِرْ

---

(1)- انظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 320/1.

(2)- ابن عبد ربّه ، العقد الفريد ، 283/5.

(3)- المصدر نفسه ، 274/5.

يَـــوْمَ لا يُـــقْـدرُ لا أَرْهَـبُـهُ ومِنَ المقْدُورِ لا يَنْجُو الحَذِرْ

لقد سخّر علي(ﷺ) الشعر في سبيل المصلحة العامة للمسلمين ، كما استعان به في تحقيق الأهداف الحربية مع خصومه السياسيين ، فمن ذلك هذه الأبيات الحماسية التي قالها يوم (صِفّين) يذْكر (همدان) ونصرهم إياه [1] :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الخَـيْـلَ تُرْجَـمُ بالقَـنَا نـواصـيـها حـمْـرُ النحـور دوامِي

وَنَادَى ابْنُ هِنْدٍ في الكَلاعِ وَحِمْير وكِـنْـدة في لـخم وحـيّ جُـذامِ

تَـيَـمَّـمْتُ هَـمْـدانَ الـذين هُـمُ هُـمُ إذا نَابَ دهـرٌ جـنَّـتِي وَسِـهـامِي

فَجَاوَبَنِي مِنْ خَيْلِ هَمْدانَ عُصْبَةٌ فَـوَارِسُ مِـنْ هَـمْـدَانَ غـير لِـئامِ

ومن مظاهر اهتمام علي بن أبي طالب (ﷺ) بالشعر نقده له ، كقوله : "الشعر ميزان القول"[2] وقد رواه بعضهم "ميزان القوم" إلا أن الأول أصحّ لما في الشعر من موسيقى تزن الكلام ، ونسق العبارة ومن نقده للشعر أيضًا مقارنته بين الشعراء فممّا يروى عنه قوله : " لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد ونُصِبَتْ لهم راية فجَروا معًا علمنا من السابق منهم ، وإذا لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة . فقيل : ومن هو ؟ فقال : الكندي (يعني امرأ القيس)، قيل : ولمَ ؟ قال : لأني رأيته أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة " [3] ...

وهكذا كان موقف الإسلام من الشعر إيجابيا ، فمع أنه يتعارض مع قيم الجاهلية التي جسدها الشعر الجاهلي إلا أنه ما سعى لهدمه والبناء على أنقاضه ، بدليل هذا التراث الشعري الضخم الذي بين أيدينا ، بل حافظ عليه كميراث تاريخي يشهد بحضارة العرب ، فالقرآن الكريم لم يعنّف الشعراء على إطلاقهم ، وإنّما عنّف الشعراء الذين صدّوا عن سبيل الله ، وحاربوا الله ورسوله بأشعارهم وسيوفهم ، وموقف النبي (ﷺ) من الشعر والشعراء هو الموقف الإسلامي المثالي ، تشجيع للذين ينافحون عن حياض الدين ويردّون على المشركين بسلاحهم ووعيد للذين يؤذون الله ورسوله بأشعارهم ، وقد اقتص من بعضهم حين أسرفوا في البغي ، وهل كان على الرسول (ﷺ) أن يحابي البغاة إن كانوا شعراء ، ويقتصّ منهم إن كانوا غير شعراء ، حتى لا يُتّهم ببغضه للشعر ؟!

---

(1)- ابن رشيق ، العمدة ، 24/1.

(2)- المصدر نفسه ، 18/1 .

(3)- المصدر نفسه ، 31/1 .

إن الشعر في صدر الإسلام لم يفتُر ولم يضعف ، بل ظل يُنشد على كل لسان ، وقد ساعدت الأحداث المتلاحقة من سِجال مع المشركين، إلى حروب الردة، إلى فتوح البلدان والأمصار على إذكاء جذوته ، فنبغ شعراء جدد ما أنطقتهم إلا الحروب ، كبعض شعراء الفتوحات بل ظهر الشعر في بيئات جديدة ما عُرفت بشعر غزير من قبل ك(مكة والطائف والحواضر الإسلامية عمومًا) لأن الشعر كانت مواطنه البوادي كما ذكرنا سابقا ، بالإضافة إلى ذلك ، فقد طرق الشعر أغراضًا لم تُطرق من قبل ، كشعر النقائض بين المسلمين والمشركين ، وتمثيل الروح الديني الجديد ، وشعر الفتوحات وما تضمنه من معاني الفروسية ، والغربة والحنين ، ورثاء الأشلاء والأعضاء المبتورة ، ووصف المشاهد العجيبة بالأمصار المفتوحة ...

ثـالـثا : توثيق شعر الفتوحات الإسلامية

توطئة

من الدارسين المتأثرين بالفكر الاستشراقي ، ممن ركبوا موجة النحل والانتحال في الشعر، وطفقوا يشكّكون في صحة الأشعار العربية القديمة بعامة وشعر الفتوحات الإسلامية على وجه الخصوص ، الناقد شكري فيصل الذي تناول موضوع الثقة بشعر الفتوح في كتابه الكبير الذي وسمه بـ (المجتمعات الإسلامية في القرن الأول...) وقد جاء فيه : " إن حظ شعر الفتوح من الثّقة والصحّة ليس كله بالحظ الكبير ، وإن كثرة منه إنما جاءت بعدُ من عمل الرواة والمنتحلين تزيينا لحوادث الفتح وزخرفة لها ... " [1] .

وأما عن أسباب ذلك الوضع والتزيد في شعر الفتوحات ، فيرجعها شكري فيصل إلى ما صار إليه أمر الفاتحين من تنازع في بعض المناطق المفتوحة كالعراق وخرسان وما وراء النهر ، وذلك بسبب العصبيات السياسية التي أدّت إلى انقسام الشعراء بين مؤيد لآل المهلّب وملتزم لجانب تميم ، وشعراء غيرهم لهم نزعات أخرى[2]...

والذي يهمّنا في هذا الموضوع ، أن الباحث شكري قد تراجع عن حدّة نزع الثقة والإنكار لهذا الشعر ، وأن القدر المتزيّد فيه من الشاذ الذي يحفظ ولا يقاس عليه ، ويبدو أنه شعرَ بقصر باع حجته أمام الحقائق الدامغة ، فطفق يؤوب إلى طريق الحق ، ويقرّ بوجود قدر صحيح من هذا الشعر وما ندّ عن ذلك فلا يعدو أن يكون تأكيدا لذلك الأصل وتوثيقا له، وفي هذا الشأن يقول: " ومهما يكن من شيء من أمر الثقة بهذا الشعر أو إنكاره ، الاطمئنان إليه أو الشك فيه ، فإن القدر الصحيح منه كفيل أن يزوّدنا بملامحه العامة وخصائصه الكبرى ... مستعينين على ذلك بما نعرف من حوادث الفتح وطبيعة النفس العربية ، أمّا القدر المتزيد الذي أُحكمت فيه الصنعة فهو لا يخرج عن أن يكون ، في كثير منه تأكيدا لهذه الملامح وتوثيقا لها " [3] .

---

(1)- شكري فيصل ، المجتمعات الإسلامية في القرن الأول ، نشأتها ، مقوماتها ، تطورها اللغوي والأدبي ، دار الكتاب العربي ، مصر ، 1371هـ/1952م ، ص346 .

(2)- انظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(3)- المرجع نفسه ، ص347.

ومن الباحثين الذين شكّكوا في صحة شعر الفتوحات الإسلامية أيضا الناقد شوقي ضيف الذي أبى إلا أن يدلوَ بدلوه في هذا الموضوع فقال : " إن قصصا كثيرا عن أبطال الفتوح وجهادهم في حروب الفرس والروم أضيف إلى هذه الأشعار ، وقد حمل لنا ياقوت في معجمه ، كما حملت كتب التاريخ والأدب أطرافا منه كثيرة ، ومن غير شكّ خضع هذا العمل كلّه لمخيّلة القصّاص فزادوا في القصص والأشعار ما اتسع له خيالهم " [1] .

غير أن شوقي ضيف يستدرك على كلامه ـ مثلما استدرك شكري فيصل من قبله ـ مقرّا بوجود أصل ضخم صحيح لهذا الشعر مع ما يعتريه من بعض التزيّد والوضع فيقول : " ولكن مهما يكن فلهذا كلّه أصل صحيح ، وهو أصل ضخم ، إذ كان الشعر يتدفق على ألسنة الفاتحين وكانوا ينشدونه في كل موقف ، وفي كل معترك مقصّدين له حينا ، وراجزين أحيانا أخرى ..." [2] .

والنتيجة التي ينبغي الركون إليها هي أن شعرنا القديم ـ وشعر الفتوحات جزء منه ـ على الرغم ممّا علق به من بعض التزيّد القليل والوضع اليسير ، فقد سلم في جملته ، وظل محتفظا بصفائه ، متمتعا بصحّته ولنا في علمائنا ورواتنا الأوائل كامل الثقة ، فقد انبرَوا طوعًا للدفاع عنه ، والذود عن حياضه ، متدرّعين بسلاح العلم والدراية ، جاعلين من أنفسهم حصونا منيعة تردّ عنه آفة النحل والانتحال التي مارسها بعض الرواة المغرضين ، وشعراء بعض القبائل التي غابت عن الفتوحات ، فكانت وقائعها فيها قليلة ، وأشعارها أقلّ ، فعمدت إلى انتحال بعض الأشعار حتى تفاخر بها القبائل .

يقول صاحب (طبقات فحول الشعراء) : " فلمّا راجعت العرب رواية الشعر وذكْر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعائرهم وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم ، فأرادوا أن يلتحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسنة شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا في الأشعار التي قيلت وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ، ولا ما وضعوا ، ولا ما وضع المولّدون وإنّما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية ، من ولد الشعراء

---

(1)- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، ص67.

(2)- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال " [1] . وإذن ، فلا إشكال ولا إعضال ما دام علماؤنا الأعلام يردّون زيادات الرّواة والمولّدين في نحور أصحابها ، وإنّما المعضلة فقط حينما يكون الواضع بدويّا ، وخصوصا إن كان من أبناء الشعراء ...

والنتيجة التي ينبغي الاطمئنان إليها ، أن هذه الإشارات التي تشير إلى ظاهرة التزيّد في أشعارنا القديمة عموما ، وشعر الفتوحات على وجه الخصوص لا تمثل سوى الاستثناء الذي يحفظ ولا يقاس عليه ، ومن ثمّ فنحن مطمئنّون على سلامته من هذه الناحية ...

1/ توثيق شعر الفتوحات من حيث روّاته :

رواة شعر الفتوحات الإسلامية من العلماء الذين أخلصوا النية وأصابوا القصد في معظم ما ذهبوا إليه ، وقد حالفهم التوفيق في إظهار البراهين الصحيحة بأدلتها ، وآية ذلك هو إجماع الأمّة على النهل من مؤلفاتهم لمتون شعر الفتوحات الإسلامية ، وهو يشي بالمكانة الراقية التي تبوّأها رواة هذا الشعر في التجرد والإخلاص [2] . ومن المعايير التوثيقية التي طبّقها هؤلاء الرواة ما يلي :

1.1/ اعتصامهم بما اتفق عليه العلماء وأجمعوا ، وما تكرار بعض النماذج الشعرية في تلك المصادر المتنوعة إلّا دليل على صحتها وعدم بطلانها ، " وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه ... " [3] .

2.1/ اعتمادهم المصادر الموثّقة ، وتخليهم عن الرواة المطعون فيهم ، وعن الروايات التي التبس أصحابها بالتزيّد في الشعر ، أو الغفلة وعدم الدراية .

3.1/ تنخيل ما انتهى إليهم من شعر بإخضاعه لقواعد النقد والتمحيص، مع التدقيق في الرواية وطرق انتقالها ، وتتبع أسانيدها ، وتقويم رواتها ، بإخضاعهم لقواعد الجرح والتعديل . وقد نجم عن تطبيق هذا المعيار تعدّد روايات الأشعار واختلاف ألفاظها وأبياتها ، " ولا ضير في ذلك لأنّ

---

(1)-الجُمَحي ، أبو عبد الله محمد بن سلّام (ت232هـ) ، طبقات فحول الشعراء ، تح : محمود شاكر ، دار المدني ، جدّة العربية السعودية ، 1980م ، 1/46-47 .

(2)- انظر : فيصل الشرايبي ، شعر الفتوح الإسلامية من أبي بكر إلى سليمان بن عبد الملك ، مخطوط رسالة دكتوراه دولة ، جامعة بنمسيك ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2007/2006م ، ص363 .

(3)- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، 4/1 .

العرب كان بعضهم ينشد غيره شعره ، فيرويه على مقتضى لغته الّتي فطره الله عليها ، وبسببه تكثر الروايات في بعض الأبيات ، فلا يوجب ذلك قدحًا فيه ولا غضّا منه " [1] .

4.1/ امتناعهم عن الأخذ من الصحف أو من بطون الكتب ، وإعراضهم عن ذلك إلا بأحد شرطين وهما :

إما مقارنتها بما أُخذ عن الأعراب الأقحاح سكان البادية ، الذين لم يختلطوا بالأعاجم ، فبقيت عربيتهم سليمة من كل الشوائب . وإما بعرضها على أهل العلم والدراية والتحقيق بفنون الشعر ، وهم يقبلونها أو يردّونها ، ومن ثم فليس لأحد أن يقبل من صحيفة، ولا أن يروي عن صحفي[2].

2/ توثيق شعر الفتوحات من حيث مصادره :

إن المصادر التي احتوت شعر الفتوحات الإسلامية في غاية التنوع ، واختلاف العصور ، وتباين الوجهة ، فمنها المصادر التاريخية والجغرافية ، وكتب التراجم والسير والأعلام ، ومنها الدواوين والمجاميع الشعرية ، وجميعها يحتوي على نصيب من شعر الفتوحات الإسلامية قلّ أو كثر [3] ...

وقد اشتهرت عناوين هذه المضان في الآفاق ، وسطعت نجوم مؤلفيها ، ولعلّ قيمة تلك المصادر وفائدتها يعود إلى الأسباب الآتية :

1.2/ معظم مؤلفي تلك المضان من ذوي السمعة الطيبة ، الذين اشتهروا بالأمانة والتقوى والانقطاع للعلم ، والإخلاص له، ولم يكونوا مدخولين في مروياتهم ، ولا مطعونين في أمانتهم ولا في عدالتهم .

2.2/ التقدم الزمني لبعضها ، واقترابها من تواريخ وقوع معارك الفتوحات ، كما كانت حديثة عهد بزمن جمع الأشعار وتدوينها ، مما زاد في وتوثيقها ، ورجّح من مصداقيتها .

3.2/ احتواء تلك المصادر على مادة شعرية ثرّة ، منها قصائد ومقطوعات ذات جودة عالية ، لشعراء من المشهورين أو من المغمورين .

---

(1)- البغدادي ، عبد القادر بن عمر (ت1093هـ) ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1406هـ/1986م ، 39/1 .

(2)- انظر : ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، 4/1 .

(3)- انظر : فيصل الشرايبي ، شعر الفتوح الإسلامية من أبي بكر إلى سليمان بن عبد الملك ، ص353 .

4.2/ اشتمال تلك المصادر على قصائد ومقطوعات ، وفقرات نصوص من مؤلفات كتب ضائعة من ذلك مثلا : نُقول الطبري من كتاب سيف بن عمر في الفتوح ، ونقول ابن حجر العسقلاني من معجم الشعراء للمرزُباني ...

وهذه قائمة تحتوي على أهم مختلف المصادر التي تضم بين دفتيها أشعار الفتوحات الإسلامية ومؤلفي تلك المصادر ، منها الأدبية ، ومنها كتب المنتخبات الشعرية ، ومنها الدواوين الشعرية سواء أكانت لشعراء منفردين أم لشعراء قبائل بذاتها ، ومنها المصادر التاريخية والجغرافية ، ومصادر الطبقات وتراجم الأعلام والسير :

3/ قائمة لأهم مصادر شعر الفتوحات الإسلامية ورواته :

1.3/ المصادر الأدبية :

● /كتاب الأغاني : أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت356هـ) ، تح : إحسان عباس وزميليه ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1429هـ/2008م .

● / كتاب الأمالي : أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي القالي (ت356هـ) ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 1428هـ/ 2007م .

2.3/ كتب المنتخبات الشعرية :

● / المفضليات : أبو العباس المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر الضّبي (ت168هـ) ، تح : أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1384هـ/ 1964م .

● / ديوان الحماسة لأبي تمّام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ) ، شرح : أبي علي المرزوقي (ت421هـ) ، تح : أحمد أمين وزميله ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1411هـ/ 1991م .

● / كتاب الوحشيات (الحماسة الصغرى) : أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ) ، تح : عبد العزيز الميمني ، دار المعارف القاهرة ، ط3 ، 1407هـ/ 1987م .

● / جهرة أشعار العرب : أبو زيد محمد بن الخطاب البرّي القرشي (ت 300-310هـ) ، تح : محمد علي الهاشمي ، دار القلم ، دمشق ، سورية ، ط2 ، 1406هـ/ 1986م .

● / الأنوار ومحاسن الأشعار : أبو الحسن علي بن محمد العدوي الشَّمْشاطي (ت376هـ) ، تح : محمد السيد يوسف ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1397هـ/ 1977م .

3.3/ الدواوين الشعرية المفردة :

● / ديوان عبد الله بن رواحة الأنصاري الخزرجي (ت8هـ) : تح : حسن محمد باجودة ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، 1392هـ/ 1972م .

● / ديوان ضرار بن الخطاب الفهري (ت13هـ) : تح : فاروق أسْليم بن أحمد ، دار صادر بيروت لبنان ، ط1 ، 1416هـ/ 1996م .

● / ديوان ربيعة بن مقروم بن قيس بن جابر الضّبّي (ت 16هـ) : جمع وتحقيق : تماضر عبد القادر فياض حرفوش ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1420هـ/ 1999م .

● / شعر عمرو بن شأس بن عُبيد بن ثعلبة الأسدي (ت20هـ) : جمع ودراسة : يحيى الجبوري ، دار القلم ، الكويت ، ط2 ، 1403هـ/ 1983م .

● / شعر عمرو بن معدي كرب الزُّبَيْدِي (ت21هـ) : جمع وتنسيق : مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط2 ، 1405هـ/ 1985م .

● / ديوان الشماخ بن ضرار : بن حرملة بن سنان الذبياني (ت24هـ) ، تحقيق وشرح : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1388هـ/ 1968م .

● / شعر عبدة بن الطبيب : أبو زيد عبدة بن يزيد بن عمرو بن وعلة بن تميم (ت 25هـ) ، تحقيق ودراسة : يحيى الجبوري ، دار التربية للنشر والتوزيع ، بغداد ، 1391هـ/ 1971م .

● / ديوان أبي ذؤيب الهذلي : خويلد بن خالد بن محرّث بن زُبَيْد بن هُذيل (ت26هـ) ، شرح وتقديم : سوهام المصري ، المكتب الإسلامي ، عَمَّان ، الأردن ، ط1 ، 1419هـ/1998م .

● / ديوان أبي محجن الثقفي (ت30هـ) : صنعة : أبي هلال العسكري (ت395هـ) ، تح : صلاح الدين المنجّد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1389هـ/ 1970م .

● / ديوان حسّان بن ثابت : بن المنذر بن حرام بن مالك بن النجّار الجزرجي (ت50هـ) ، تح : وليد عرفات ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 1327هـ/ 2006م .

● / شعر النابغة الجعدي : أبو ليلى قيس بن عبد الله بن عُدَس بن ربيعة بن جعدة (ت50هـ) ، تح : عبد العزيز رباح ، المكتب الإسلامي ، دمشق ، ط1 ، 1384هـ/ 1964م .

● / ديوان كعب بن مالك الأنصاري : أبو عبد الله عمرو بن القين الخزرجي (ت50هـ) : دراسة وتحقيق : سامي مكّي العاني ، عالم الكتب ، بيروت ، ط2 ، 1417هـ/ 1997م .

4.3/ دواوين القبائل :

● / كتاب شرح أشعار الهذليين : صنعة : أبي سعيد السّكّري (ت275 أو 290هـ) ، تح : عبد الستار أحمد فرّاج ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، 1384هـ/ 1965م .

● / شعر قريش في الجاهلية وصدر الإسلام : جمع ودراسة : فاروق أحمد اسليم ، دار معدّ للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 1417هـ/ 1997م .

● / شعر ضبّة وأخبارها في الجاهلية والإسلام : صنعة : حسن بن عيسى أبو ياسين ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، العربية السعودية ، ط1 ، 1416هـ/ 1995م .

● / ديوان بني أسد ، أشعار الجاهليين والمخضرمين : جمع وتحقيق ودراسة : محمد علي دقة ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1411هـ/ 1990م .

● / شعر مزينة وأخبارها في الجاهلية والإسلام : جمع وتحقيق ودراسة : حسن عيسى أبو ياسين ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، العربية السعودية ، ط1 ، 1414هـ/ 1994م .

5.3/ المصادر التاريخية :

● / فتوح الشام : أبو عبد الله محمد بن عمر الواقدي (ت207هـ) ، ضبط وتصحيح : عبد اللطيف عبد الرحمن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1426هـ/ 2005م .

● / فتوح مصر والمغرب : ابن عبد الحكم ، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله المصري(ت257هـ) تح : عبد المنعم عامر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1380هـ/ 1961م .

● فتوح البلدان ، أبو العباس أحمد بن يحي بن جابر البلاذُري (ت279هـ) : تح : عبد الله أنيس الطبّاع وعمر أنيس الطباع ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، لبنان ، 1407هـ/ 1987م.

● الأخبار الطوال : أبو حنيفة أحمد بن داود الدِّينَوَري (ت282هـ) ، تقديم وتوثيق : عصام محمد الحاج علي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1421هـ/2001م .

● تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك) : أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت310هـ)، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1389هـ/ 1969م .

● كتاب الفتوح : أبو محمد أحمد بن محمد بن علي بن أعثم الكوفي (ت314هـ) ، تح : علي شيري ، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1411هـ/1991م .

● مروج الذهب ومعادن الجوهر : أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت346هـ) تح : مُحيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1393هـ/ 1973م .

● غزوات ابن حبيش : أبو القاسم عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله بن يوسف (ت584هـ) ، تح : سهيل زكار ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1412هـ/ 1992م.

● الكامل في التاريخ : عز الدين بن الأثير ، أبو الحسن علي بن محمد الجزري (ت630 هـ) ، تح : عبد الله القاضي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1407هـ/ 1987م .

● الإكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء : أبو الربيع سليمان بن موسى الكَلاعي (634هـ) ، تح : محمد كمال الدين علي، عالم الكتب ، بيروت ، ط1 ، 1997م.

● مختصر تاريخ دمشق : محمد بن مكرم المعروف بابن منظور (ت711هـ)، تح : روحية النحّاس وزميليها ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 1404هـ/ 1984م .

● البداية والنهاية : أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن كثير (ت774هـ) ، تح : مُحيي الدين ديب مستو ، دار ابن كثير ، دمشق ، سورية ، ط2 ، 1431هـ/ 2010م .

● تهذيب تاريخ دمشق لابن عساكر (ت571هـ) : عبد القادر بدران (ت1346هـ) ، دار المسيرة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1399هـ/ 1979م .

6.3/ المصادر الجغرافية :

● / معجم البلدان : شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي (ت 626 هـ) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط8 ، 1431هـ/ 2010م .

7.3/ كتب الطبقات والتراجم والسير :

● / كتاب الطبقات الكبير : أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الزهري (ت230هـ) ، تح : علي محمد عمر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1423هـ/ 2002م .

● / الاستيعاب في معرفة الأصحاب : أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البرّ القرطبي (ت463هـ) ، تح : علي البجاوي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1412هـ/ 1992م .

● / أُسْد الغابة في معرفة الصحابة : عز الدين بن الأثير (ت630 هـ) ، تح : علي معوّض وعادل أحمد عبد الموجود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1417هـ/ 1996م.

● / الإصابة في تمييز الصحابة : ابن حجر العسقلاني (ت852هـ) ، تح : خيري سعيد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، مصر ، (د.ت) .

الباب الأول :

مصادر الصورة في شعر الفتوحات الإسلامية

الفصل الأول : أثر التراث الجاهلي في شعر الفتوحات الإسلامية

الفصل الثاني : أثر الإسلام في شعر الفتوحات الإسلامية

الفصل الثالث : أثر البيئات الجديدة في شعر الفتوحات الإسلامية

الفصل الأول : أثر التراث الجاهلي في شعر الفتوحات الإسلامية

تمتد صور الفروسية والاستبسال لدى شعراء الفتوحات الإسلامية بجذورها في أعماق التاريخ إلى الفارس العربي الجاهلي ، فقد صنعت منه قساوة الصحراء بطلا ذا عزيمة لا تقهر ، ثم تناقلتها الأجيال إلى أن جاء الإسلام فكساها حلّة من وحي عقيدته ...

المبحث الأول : صور الاعتداد بالنفس واقتحام الأهوال

يغلب على شاعر الفتوحات الإسلامية الاعتداد بذاته في جهاده ، فهو يتغنى ببطولته ، وقد امتزجت شجاعته بالقيم الأخلاقية التي اكتسبها من الإسلام ، فاكتملت لديه صورة الفارس العربي المسلم ، ونجد على سبيل المثال صورة النجدة لدى الشاعر المجاهد عروة بن زيد الخيل الذي شارك في فتوحات بلاد فارس ، وهو يفخر بشجاعته أمام الجيوش الفارسية قائلا [1] :

وَلَـمَّا دَعَـوْا يا عُـروَة بـنَ مُـهَـلْـهـلٍ ضَـرَبْـتُ جُـمُـوعَ الفُـرْسِ حَتّى تَـوَلَّـتِ
دَفَـعْـتُ عَلَيْـهِمْ رَحْـلَـتِي وفَـوَارِسِي وجَـرَّدْتُ سَـيْـفِي فِـيـهِـمُ ثُـمَّ أَلَّـتِـي[2]
وكَـمْ مِـنْ عَـدُوٍّ أشْـوسٍ مُـتَـمَـرِّدٍ عَـلَـيْـهِ بِـخَـيْـلِي فِي الهـيَـاجِ أَظَـلَّـتِ
وكَـمْ كُـرْبَـةٍ فَـرَّجْـتُـهَا وكَـرِيـهَـةٍ شَـدَدْتُ لَـهَا أزْرِي إِلَـى أَنْ تَـجَـلَّـتِ

يتضح اعتداد الشاعر عروة بن زيد الخيل بذاته من خلال سيطرة الضمير الذي يعود على الذات الشاعرة في الأفعال (ضربتُ، دفعتُ، جرّدتُ، فرّجتُ، شددتُ...) ، لكن هذا الافتخار بالذات لا نعدم معه قبسا من نور الإيمان الذي يزين قلب الشاعر ، ويتمثل ذلك في اقتباس البيت الأخير من المقطوعة (وكم كربة فرّجتها وكريهة...) من الحديث الصحيح الذي يرويه أبو هريرة عن النبي (ﷺ) أنه قال : « **مَنْ نَفَّسَ عَنْ مُؤْمِنٍ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ الدُّنْيَا ، نَفَّسَ اللهُ عَنْهُ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ يَوْمِ القِيّامَةِ** ... » [3] .

ومن شعراء الفتوحات الذين اعتدّوا بتصوير فروسيتهم اعتدادًا قويا ، ضرار بن الأزور ، ذلك

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص47 .

(2)- الألّة ج : إلال . وهي الحربة ، وسميت بذلك للمعانها . انظر : أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، 1399هـ/ 1979م ، 18/1 .

(3)- مسلم ، صحيح مسلم ، حديث رقم : 38/6952-(2699) ، ص1293-1294 .

البطل المجاهد الذي كانت تخشاه الأعداء ، يقول[1] في فتوحات (البهْنَسَا) [2] :

سَأَضْرِبُ فِي العُلُوجِ بِكُلِّ عَضْبٍ شَدِيدِ البَأْسِ ذِي حَدٍّ صَقِيلِ
وأُضْرِمُ فِي عُلُوِّ البَابِ نَاراً وَأَرْمِي القَوْمَ بِالخَطْبِ الجَلِيلِ
وَأَتْرُكُ دَارَهُمْ مِنْهُمْ خَرَاباً وَلَمْ أُمْهِلْ بِذِي شَبَحٍ كَفِيلِ
فَوَيْلٌ ثُمَّ وَيْلٌ ثُمَّ وَيْلٌ لَهُمْ مِنِّي بِمُشْتَدِّ العَوِيلِ
سَأَقْتُلُ كُلَّ بَاغٍ كَانَ مِنْهُمْ بِحَدِّ السَّيْفِ والبَاعِ الطَّوِيلِ

يشبه ضرار الأعداء الروم بالعلوج ، موظفا الاستعارة التصريحية، ولا يخفى ما يحمله لفظ (العلوج) من معنى التهكم والسخرية بالأعداء والاستهزاء بهم ، ولا يفوتنا ملاحظة سيطرة الأفعال المضارعة على المقطوعة وهي تفيد استمرار الفعل وتجدده (سأضرب، أُضرم، أرمي، أترك، سأقتل...) ثم يدعو عليهم بالويل وهو (وادي في جهنم) ، ويكرر الدعاء ثلاث مرات ليؤكد " حقيقة داخلية تتصل بتكوين تجربته الشعرية وحركته الذاتية التي يعانيها " [3] .

ويبدو أن شعراء الفتوحات الإسلامية وجدوا في القضاء على القادة من جيوش الكفر شرفا عظيما ، ومغنما جسيما ، فراحو يتنازعون هذا الشرف ويتنافسون عليه ، ففي معركة القادسية [4] المباركة ، تنازع العديد من الشعراء قتل (رُستُم) قائد الفرس، فزهير بن عبد شمس البجلي ينسبُ هذا الشرف لنفسه فيقول [5] :

أَنَا زُهَيْرٌ وابنُ عَبْدِ شَمْسِ أَرْدَيْتُ بالسَّيْفِ عَظِيمَ الفُرْسِ
رُسْتُمَ ذَا النَّخْوَةِ والدِّمَقْسِ أَطَعْتُ رَبِّي وشَفَيْتُ نَفْسِي [6]

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص235 .

(2)- البَهْنَسا: مدينة بصعيد مصر غربي النيل، بظاهرها مشهد يُزار ، يزعمون أن السيد المسيح وأمّه أقاما به.

(3)- علوي الهاشمي ، السكون المتحرك ، دراسة في البنية والأسلوب ، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، 1995م ، 1/349-350.

(4)- القادسية : تقع بين الكوفة والعُذيب ، وقعت بها معركة فاصلة بين المسلمين والفرس سنة (16هـ) .

(5)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص154 .

(6)- النَّخْوَة : الكِبْر والعظمة . انظر : الرازي زين الدين ، مختار الصحاح ، ، تح : يوسف الشيخ محمد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط5 ، 1420هـ/ 1999م ، ص307 .

وقيس بن هُبيرة أيضا يدّعي لنفسه هذا الفخر، فيقول [1] :

فَـلَـمَّا أَنْ رَأَيْـتُ الخَـيْـلَ جَالَـتْ قَـصَدْتُ لِـمَوْقِفِ المَلِكِ الهُـمَامِ

فَأَضْـرِبُ رَأسَـهُ فَـهَـوَى صَـرِيـعًا بِـسَـيْـفٍ لا أَفَـلَّ وَلَا كَـهَـامِ

وحتى شاعر بني أسد عمرو بن شأس ينسب لقبيلته شرف قتل ذلك البطل الفارسي حين يقول[2] :

قَـتَـلْـنَا رُسْـتُـمَا وَبَـنِـيـهِ قَـسْـرًا تُـثِـيـرُ الْـخَـيْـلُ فَـوْقَـهُـمُ الهَـيَالَا

غير أن أشهر القواد الفارسيّين بعد (رُستم) والذي تنازع شرف قتله كل من حسّان بن المنذر الضّبّي ، وجرير بن عبد الله البجلي ــ حتى لقد حُكم بينهما باقتسام سلبه ــ هو (مِهْران) قائد معركة (البويب)[3] . وقال حسّان بن المنذر يومها [4] :

أَلَمْ تَـرَنِي خالَـسْتُ مِـهْـرَانَ نَـفْـسَـهُ بأَسْـمـرَ فِـيـهِ كالخِـلَالِ طَـرِيـرُ

فَـخَـرَّ صَـرِيـعاً والْـتَـقَـانِي بـرِجْـلِـهِ وبَادَرَ فِي رَأْسِ الـهُـمَـامِ جَـرِيـرُ

فَـقَـالَ قَـتِـيـلِي والحَـوَادِثُ جَمَّةٌ وَكَـادَ جَـرِيـرٌ لِلسُّـرُورِ يَـطِـيـرُ

ونبقى مع أيام القادسية المباركة ، حيث يتألق نجم الفارس البطل القعقاع ابن عمرو التميمي، ذلكم الفدائي الذي تربّى في كنف الصحابة الكرام ، والذي صنعت منه الفتوحات الإسلامية إنسانا يفنى في حب التضحية والجهاد ، حتى أشرقت روحه ، فنطق بالشعر بعد أن لم يكن له به عهد سابق . وفي يوم (أغواث) [5] ، قدم القعقاع من الشام مَدَدًا لسعد في القادسية فحمل على الأعداء من الفرس ثلاثا وثلاثين حملة قتل خلالها ثلاثة وثلاثين فارسيا وكان آخرهم موتا ، قائد الجيش (بزر جمهر الهمذاني) فأنشد يفخر بذلك قائلا [6] :

---

(1)- المرجع السابق ، النص253 .

(2)- المرجع نفسه ، النص206 .

(3)- البويب: بلفظ تصغير الباب ، وهو نهر كان بالعراق موضع الكوفة ، كانت به وقعة بين المسلمين والفرس أيّام أبي بكرالصدّيق (رضي الله عنه) .

(4)- المرجع نفسه ، النص111 .

(5)- ذكر أصحاب الفتوح أن القادسية كانت أربعة أيام : فسموا اليوم الأول (أرماث) ، والثاني (أغواث) ، والثالث (عِماس) ، وليلة اليوم الرابع (ليلة الهرير) ، واليوم الرابع (القادسية) ، وفيه فتح الله على المسلمين بالنصر .

(6)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص152 .

حَـبَـوْتُـهُ جَـيّاشَـةً بِالنّـفْـسِ

هَـدّارَةً مِـثْـلَ شُـعاعِ الشّـمْـسِ

في يَـوْمِ أَغْـواثٍ قَـتِـيل الفُـرْسِ

أَنْـخُـسُ بِالقَـومِ أَشَـدَّ النَّـخْـسِ

حَتّى يَـفِـيـضَ مَـعْـشَـرِي وَنَـفْـسِي

ولقد صدقتْ فِراسة الصّدّيق (رضي الله عنه) في هذا الفارس حين قال : " لَصوْتُ القعقاعِ في الجيش خيرٌ من ألفِ رجلٍ " [1] . ومن شعراء الفتوحات الإسلامية الذين صوّروا بطولاتهم ودوّنوا أسماءهم في سجل التاريخ الإسلامي ، فارس اليمن وبطلها عمرو بن معدي كرب ، فقد ظلت روح البسالة والإقدام تلازمه حتى وهو في سن متقدمة من عمره ، وهاهو ذا يصوّر إحدى ملاحمه وهو يقتحم جيش العدو مفتخرا ببطولته الذاتية إذ يقول [2] :

أَنَا أَبُـو ثَـوْرٍ وسَـيْـفِي ذُو النُّـونْ

أَضْـرِبُـهُـمْ ضَـرْبَ غُـلَامٍ مَـجْـنُونْ

يَـالَ زُبَـيْـد إِنَّـهُـمْ يَمُـوتُـونْ

فقد كنّى عن نفسه بأبي ثور ، وذكر اسم سيفه (ذو النون) إمعانا في الذاتية ثمّ وصف ضربه الأعداء بأنه ضربٌ مهول، لأنه صادر عن شخص لا يعقل ما يفعل ، ثم ينادي قومه (آل زبيد) ليشاركوه فرحة الانتصار .

وتبقى فتوحات مصر على يد القائد عمرو بن العاص(رضي الله عنه) ، غرّة في جبين تاريخ الفتوحات الإسلامية ، ففي حصار قلعة (البهْنَسا) يشتد القتال ، ويحتاج الجيش الإسلامي إلى المدد ، فيرسل الخليفة الفاروق عمر (رضي الله عنه)[*] جيشا قوامه ألف فارس من الأبطال ، يقودهم المقداد بن عمرو (رضي الله عنه) وما إن وصل أرض المعركة حتى أنشد قائلا [3] :

---

(1)- ابن حجر ، الإصابة ، 5/354-355.

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص264 .

(*) هو عمر بن الخطاب بن نُفيل بن عبد العزى بن عبد الله بن عدي بن كعب بن لؤي ، وكنيته : أبو حفص.

(3)- الواقدي ، أبو عبد الله محمد بن عمر (ت207هـ) ، فتوح الشام ، ضبط وتصحيح : عبد اللطيف عبد الرحمن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1426هـ/ 2005م ، 2/217 .

أَلَا إِنَّنِي الـمُـقْـدَادُ أَكْـبَـرُ صَـائِلِ وسَـيْـفِي عَلى الأَعْـداءِ أَطْوَل طَـائِلِ

إِذَا اشْـتَـدَّتِ الأَهْوَالُ كُـنْتُ أَمَامَهَا وأَضْـرِبُ بالسُّـمْـرِ الطِّوَالِ الـذَّوَابِلِ

وَلِي هِـمَّـةٌ بَـيْـنَ الـوَرَى تَـرْدَعُ الـعِـدَا لَـهَا تَـشْـهَـدُ الأَبْـطَـالُ بَـيْـنَ القَـبَـائِـلِ

فَـلَـيْـسَ لِـسَـيْـفِي فِي الأَنَامِ مُـبَـارِزٌ وَلَـيْـسَ لِـشَـخْـصِي فِي الأَنَامِ مُـنَـازِلُ [1]

يستهل الشاعر أبياته بـ (ألا) وهي حرف استفتاح وتنبيه وتوكيد ليُهيّءَ الأسماع والأذهان إلى ما يريد قوله ، ثم يوظف حرف التوكيد (إنّ) مضافا إلى ياء المتكلم ، ثم يورد اسمه ليؤكد أنّه أشهر من يصول في ساح الوغى، كما يُصوّر سيفه بأنه يطول على الأعداء جميعهم فلا نجاة لأحد منهم ، ثم يجسّد الأهوال ، وهو صامد أمامها كأنها جدار من الجدر ، مع أنها معنى من المعاني .

ويكني الشاعر عن الرماح بالسّمر لأنّها سمراء اللون غالبا ، ويؤكد على علو همّته التي شهد بها الأعداء قبل الإخوان ، فالسلاح مهما كان فتاكا لا ينفع وحده مادام حامله غير مزوّد بسلاح الصبر وعلوّ الهمّة .

ويتبين من خلال استعراضنا لصورة الفارس المسلم المتفرد ببطولته ، والمعتدّ بنفسه في شعر الفتوحات الإسلامية السمات التالية :

1/ تصوير الشاعر لذاته والتباهي بها ، ويتجلى ذلك في استخدامه لضميري المتكلم (أنا ، ي) وفي تعداده لمفاخره وأمجاده .

2/ تصويره لشجاعته واقتحامه صفوف الأعداء دون أن يحسب لهم أيّ حساب .

3/ تصوير تركيز الشاعر على قتال الأبطال من القادة والأمراء دون عامة الجيش .

4/تصوير السّلاح تصويرًا يلائم شجاعته ، وينسجم مع فرديته .

5/ تصوير الصبغة الإسلامية على ذات الشاعر المتفرّدة .

المبحث الـثـانـي : صور الاعتداد بالقبيلة والعشيرة

في يوم (أرماث) وهو اليوم الأول من أيام القادسية ، بعث قائد الجيوش الإسلامية سعد ابن أبي وقّاص إلى بني أسد يطلب منهم أن يدافعوا عن قبيلة (بجيلة) التي كادت تفنيها الحرب ،

---

(1)- نلاحظ وجود (إقواء) في البيت الأخير ، لأن اسم ليس يكون مرفوعا .

فاستجابوا لذلك ، وثبتوا في الحرب حتى أخذت الدائرة تدور عليهم ، وقُتل منهم في تلك العشيّة خمسمائة رجل[1] . فحُقَّ لشعرائهم أن يخلّدوا هذه البطولة ، ويفخروا بقبيلتهم وما أبدته من صور البسالة والإقدام ، فهذا شاعرها عمرو بن شأس ينوّه بفعالها الحميدة وخصالها المجيدة ، فيقول[2]:

لَـقَـدْ عَـلِـمَـتْ بَـنُـو أَسَـدٍ بِـأَنّـا أُولُـو الأَحْـلامِ إِنْ ذَكَـرُوا الحُـلُـومَا

وأنّـا الـنَّـازِلُـونَ بِـكُـلِّ ثَـغْـرٍ ولَـوْ لَـمْ نُـلْـفِـهِ إِلاَّ هَـشِـيـمَا

تَـرَى فِـيـنَا الجِـيَادَ مُـسَـوَّماتٍ مَـعَ الأَبْـطَـالِ يَعْـلُـكْنَ الشّكِـيـمَا

نَـفَـيْـنَا فَـارِسًـا عَـمَّـا أَرَادَتْ وَكَـانَـتْ لَا تُـحَـاوِلُ أَنْ تَـرِيـمَا

نلاحظ سيطرة الشعور القبلي على الشاعر من خلال الاستعمال المكثف لضمير المتكلمين (بِأنّا أُولُو ، وأنّا النّازلون ، ترى فينا ، نَفَيْنا...). فلغة الانفعال التي تشي باعتداد عمرو بن شأس بقبيلته لا تكاد تخطئها العين .

وهذا ما نجده عند أبي محجن الثقفي ، لكن افتخار الشاعر بقبيلته هنا جاء أميل إلى الفخر الجاهلي الموروث من الاعتزاز بالأسلحة والشجاعة ، وربما يعود ذلك إلى كون أبي محجن لم تتشبّع نفسه بروح الإيمان التي يذوب فيها الشعور بالانتماء القبلي ، لذا نرى هذا الشعور يطغى ويعلو على غيره في قوله [3] :

لَقَدْ عَلِمَتْ ثَقِيفٌ غَيْرَ فَخْرٍ بِـأَنّـا نَـحْـنُ أَجْـوَدُها سُـيُـوفَا

وأكـثَـرُهـا دُروعـاً ضَـافِـيـاتٍ وأَصْـبَـرُها إذا كـرهُـوا الـوُقُـوفَا

وأنّـا رِفْـدُهُـمْ فـي كُـلِّ يَـوْمٍ فإنْ غَـضِـبُوا فَـسَلْ رجُلاً عَـرِيفَا

وَلَيْـلَـةَ قَادِسٍ لَـمْ يَـشْعُـرُوا بِي وَلَمْ أُشْعِرْ بِـمَـخْـرَجِـيَ الزُّحُـوفَا

ومن شعراء الفتوحات الذين تغنوا بأمجاد أقوامهم ، شاعر اليمن وفارسها عمرو بن معدي كرب الزبيدي ، فلطالما رفع هذا الشاعر عقيرته مفتخرا بالعصبية اليمنية ، ومنوّها بمهارات قومه القتالية العالية ، ففي القادسية أبلَوْا بلاءً حسنًا ، فأثخنوا فرسان العدوّ ، وردّوا الفِيَلة ، وفي

---

(1)- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 540/3.

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص238 .

(3)- المرجع نفسه ، النص175 .

ذلك يقول [1] :

إنَّ الأَعَاجِمَ عِنْدَ الحَرْبِ قَدْ عُرِفُوا أَرْبَابَ حَـرْبٍ وَأَبْـطَالاً أَبَابِيلاَ

بِالـقَادِسِـيَّـةِ والأَحْـيَـاءُ شَـاهِـدَةٌ رَدَّتْ كَـتَائِـبُـنَا الفُـرْسَانَ والفِيلاَ

مَازَالَ قَوْمِي لَدَى الهَيْجَاءِ إنْ لَقِحَتْ حَرْبٌ ضَرُوسٌ تَرَاهُمْ نَحْوَهَا حِيلاَ

مَـنْ سَالَـمُوهُ فـإنَّ السِّـلْـمَ رَاحَـتُـهُ أَوْ حَارَبُوهُ فَقَدْ يَلْقَى التَّنَاكِيلاَ [2]

يلاحظ المتتبع لأبيات عمرو بن معدي كرب السابقة اصطباغها بالصبغة الجاهلية ، ولولا ورود بعض الأسماء الإسلامية كالقادسية ، وأن الأعداء من الأعاجم ، واستخدمت فيها الفيَلة لحسبناها من الشعر الجاهلي الذي يعلو فيه صوت القبيلة على كلّ صوت .

غير أن هذا الحكم لا ينطبق على كل نصوص الفخر القبلي لدى شعراء الفتوحات الإسلامية ، بل هناك نصوص أخرى مفعمة بمعاني البطولة الإسلامية ، وغايتها النبيلة القائمة على الجهاد في سبيل إعلاء كلمة التوحيد ، فحركة الفتوحات " كانت أسلوبا للمزج بين القبائل واختلاطها ، وتحطيم ما كان في الجاهلية من حواجز تحوطها ، وتجعل منها هذه الجماعة المغلقة ، وكانت كذلك سبيلا للتآخي بين أفراد المجتمع الجديد لا في العقيدة فحسب ، بل في مواجهة الحياة واعتصار القوى في سبيل الدعوة والمشاركة في البذل والتضحية، فالجماعة الجديدة لا تشدّها مثلها العليا فحسب، وإنما يشدها الكفاح المشترك من أجل هذه المثل وانتشارها " [3] .

إننا لا نكاد نعدم وجود نماذج من الفخر القبلي لدى شعراء الفتوحات الإسلامية يتغنّون فيها بإخلاص قبائلهم جهادها للّه ، وبذل أفرادها لأرواحهم رخيصة في سبيله ، ومن هؤلاء الشعراء نافع بن الأسود التميمي الذي يُعَدُّ بحق أحسن النماذج لشعراء الفتوحات ، حيث يتوازن عنده الانتماء للقبيلة مع الانتماء للجماعة الإسلامية الكبرى ، فقد جمع بينهما ، وصبغهما صبغة إسلامية ، عبّرت عن مدى تغلغل القيم الإسلامية في النفس تعبيرًا حيويا منبثقا من التصور الإسلامي ... وقد تضمن هذا النوع من الفخر المتوازن أبرز ما جاء من معان إسلامية مستحدثة كالاعتزاز بالتقوى والإيمان بالله ، وطاعة الرسول (ﷺ) وقد تمثّل نافع بن

---

(1)- المرجع السابق ، النص211 .

(2)- التناكيل : النِّكْل : ج . أنكال ، وهو القيد . انظر : الرازي ، مختار الصحاح ، ص319 .

(3)- شكري فيصل ، المجتمعات الإسلامية في القرن الأول ، ص31 .

الأسود هذا النوع من التوازن في قوله [1] :

وَقالَ القُضَاةُ مِنْ مَعَدٍّ وَغَيْرِها تَمِيمُكَ أَكْفاءُ المُلُوكِ الأَعاظِمِ

هُمُ أَهْلُ عِزٍّ ثَابِتٍ وَأَرومَةٍ وَهُمْ مِنْ مَعَدٍّ في الذُرى والغَلاصِمِ

وَهُمْ يَضْمَنُونَ المَالَ لِلجَارِ مَا ثَوَى وَهُمْ يُطْعِمُونَ الدَّهْرَ ضَرْبَةَ لازِمِ

وَحِينَ أَتَى الإِسْلامُ كانُوا أَئِمَّةً وَقادُوا مَعَدًّا كُلَّهَا بِالخَزائِمِ

تُعَدُّ قبيلة (تميم) من القبائل العربية ذات السيادة العالية والشرف الرفيع ، وآية ذلك تكرار شاعرها نافع بن الأسود لضمير الغائبين (هم) مرات عِدّة فـ (هم أهل عزٍّ ، وهم من معدٍّ ، وهم يضمنون المال ، وهم يطعمون الدهر...) . ثم إنّ استعمال الأفعال المضارعة يشي باستمرار كرمهم وتجدُّده عبر الزمن ، وهذا الشرف توارثته تميم كابرًا عن كابرٍ منذ الأزمان الغابرة .

وحين غمر الإسلام بنوره الكون ، كانت تميم أسرع الناس استجابة له ، ثم كانت سببا في هداية معدّ كلِّها بما لها من سيادة عليها ، ليس هذا فحسب ، بل دافعت عن الإسلام دفاع من لا يخشى الموت ، ووقفت شوكة في حلق المشركين لا يستسيغون معها طعم الحياة. ومن صور التباهي المتوازن أيضا ، ما نجده عند الشاعر الصّحابي العباس بن مِرداس السَّلْمي في قوله [2] :

وَاذْكُرْ بَلَاءَ سُلَيْمٍ فِي مَوَاطِنِهَا وفِي سُلَيْمٍ لِأَهْلِ الفَخْرِ مُفْتَخَرُ

قَوْمٌ هُمُ نَصَرُوا الرَّحْمَنَ واتَّبَعُوا دِينَ الرَّسُولِ وَأَمْرُ النَّاسِ مُشْتَجَرُ [3]

الضَّارِبُونَ جُنُودَ الشِّرْكِ ضَاحِيَةً بِبَطْنِ مَكَّةَ والأَرْوَاحُ تُبْتَدَرُ [4]

إِذْ نَرْكَبُ المَوْتَ مُخْضَرًّا بَطَائِنُهُ والخَيْلُ يَنْجَابُ عَنْهَا سَاطِعٌ كَدِرُ

وَقَدْ صَبَرْنَا بِأَوْطَاسَ أَسِنَّتَنَا للهِ نَنْصُرُ مَنْ شِئْنَا وَنَنْتَصِرُ [5]

يبدأ الشاعر بذكر مفاخر قومه (سُلَيْم)، فقد نصروا الرحمن، واتبعوا دين النبي محمد (ﷺ) حين اختلف فيه الناس ، والشاعر هنا يقتبس من معين القرآن الكريم الذي لا ينضب معينه الفياض

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص254 .

(2)- المرجع نفسه ، النص104 .

(3)- مُشتجر : اشْتَجر القومُ : تَخالفوا وتنازعوا . اللسان (396/4) .

(4)- ابتدر : تبادر القومُ : تسارعوا . اللسان (48/4) .

(5)- واد في ديار هوزان فيه كانت وقعة (حُنَيْن) . معجم البلدان (281/1) (أوطاس) .

ففي البيت الثاني تناصّ مع الآية الكريمة من قوله تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ (7)** ﴾ [1] ويتمثل هذا النصر للّه ولرسوله في جهاد أعدائه المشركين الذين يحادُّون الله ورسوله .

وفي البيت الثالث تناصّ مع الآية الكريمة :﴿ **وَهُوَ الَّذِي كَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنْكُمْ وأَيْدِيَكُمْ عَنْهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ مِنْ بَعْدِ أَنْ أَظْفَرَكُمْ عَلَيْهِمْ وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيراً (24)** ﴾ [2] .

وفي البيت الرابع يوظف الشاعر العباس بن مِرْداس الاستعارة المكنية مشبّها الموت بدابّة تُركب ، ومع أنّ الموت شيء معنوي لا يُدرك بالحواسّ ، فقد جعل له الشاعر بطائن ذات لون أخضر ، ممّا أضفى على الصورة سحرا وجمالا .

ويمكن أن نتبين من خلال استعراضنا لصورة الفارس المسلم المعتد بقبيلته في شعر الفتوحات الإسلامية الخصائص التالية :

1/ تصوير الشاعر لبطولات قبيلته ، والتباهي بها، ويتجلى ذلك في استخدامه لضميري جماعة المتكلمين (نحن ، نا) وضمير جماعة الغائبين (هم) ، وفي تعداده لمفاخرها وأمجادها .

2/ المزج بين الفخر الجاهلي والفخر الإسلامي.

3/ الموازنة بين الانتماء للقبيلة ، والانتماء لجماعة المسلمين الكبرى .

4/ إضفاء الصبغة الإسلامية على القبيلة ذاتها ، أو يحلّها الشاعر في جماعة المسلمين الكلية .

المبحث الثالث : صور الاعتداد الجماعي

اتجهت أشعار الفتوحات اتجاها عربيا إسلاميا ، محقّقة بذلك نقلة نوعية في كثير من نماذجها تجلت في " خروجها من محدودية العصبية القبلية إلى أفق الجماعة الإسلامية التي تضم قبائل وشعوبا شتّى " [3]. فارتفعت فكرة الجماعة الإسلامية الكبيرة التي حلت فيها العقيدة الدينية محل الدم وتقوى الله مكان النسب ، والاتفاق والوحدة مقام الاختلاف والفرقة ، وهذا كلّه يعود إلى ارتباط الفتوحات بفكرة الجهاد المقّدس ، فوقف الشعراء موقف المدافع عن الجماعة الكبيرة يشيدون

---

(1)- سورة محمد .

(2)- سورة الفتح .

(3)- محمد عزام ، قضية الالتزام في الشعر العربي حتى عصر الانحطاط ، دار طلاس ، دمشق ، ط1 ، 1989م ص160.

بانتصاراتها ، وحلّت في وجدان كثير منهم محل القبيلة الصغيرة .

فنجد خُلَيْد بن المنذر مثلا يتحدث بلسان الجماعة الإسلامية مشيدًا بانتصار الجيوش التي جمعتها العقيدة الدينية ، معتزا ببلائها وبسالتها في وقعة (طاووس)(*1) من أرض فارس ، قائلا [21] :

بِـطَاوُوسَ نَاهَبْنَا المُـلُـوكَ وخَـيْـلُنَا عَشِـيَّـةَ شَـهْـرَاكٍ عَـلَـوْنَ الرَّوَاسِيَا

أطاحَتْ جُموعَ الفُرْسِ منْ رَأْسِ حَالِقٍ تَـرَاهُ لِـبَـوَّارِ السَّـحَابِ مُـنَاغِـيَا

فَـلَا يُبْـعِـدَنَّ اللهُ قَـوْمًـا تَـتَـابَـعُـوا فَقَدْ خَضَبُوا يَوْمَ اللِّـقَاءِ العَـوَالِيَا

تحفل الأبيات السابقة بالبطولة الجماعية لما حقّقه المسلمون المنضوون تحت راية الجهاد من نصر مؤزّر على الأعاجم الذين تهافتوا يتساقطون من كل حصن تحصّنوا به ، ليجدوا سيوف المسلمين بانتظارهم لترتوي من دمائهم .

ولا يفوتنا ملاحظة تكرار ضمير المتكلمين في البيت الأول (ناهبنا ، خيلنا) والذي يجسّد اللُّحمة بين جيش المسلمين ، وقد تحقق لهم النصر نتيجة هذه اللحمة وهذا الاتحاد .

إنّ المتتبع لشعر الفتوحات الإسلامية لا تكاد عينه تخطئ هذه الصور من البطولة الجماعية، فبِشْر ابن ربيعة يفخر بجموع المسلمين في قوله [2] :

تَذَكَّرْ هَدَاكَ اللـهُ وَقْعَ سُيُـوفِـنَا بِـبَـابِ قُدَيْـسٍ والـمَـكَـرُّ عَسِـيـرُ

عَشِيَّةَ وَدَّ القَوْمُ لَوْ أَنَّ بَعْضَهُمْ يُـعَـارُ جَـنَـاحَـيْ طَـائِـرٍ فَـيَـطِـيرُ

إِذَا بَـرَزَتْ مِـنْـهُـمْ إِلَيْـنَا كَـتِـيـبَـةٌ أَتَـوْنَا بِأُخْـرَى كَـالـجَـبَـالِ تَـمُـورُ

تَرَى القَوْمَ مِنْهَا وَاجِمِينَ كَأَنَّهُمْ جِـمَـالٌ بِأَحْـمَـالٍ لَـهُـنَّ زَفِـيـرُ

فَضَارَبْـتُـهُـمْ حَتَّى تَـفَـرَّقَ جَمْعُهُمْ وَطَاعَنْتُ ، إِنِّي بِالطِّعَانِ بَصِيـرُ

هذه الأبيات تنطق بلسان الجماعة المسلمة التي حقّقت النصر بقُوّة إيمانها وطاعتها لربّها ، ومع ذلك فالعين لا تزيغ عمّا يشوبها من بعض رواسب الجاهلية .

ولا نعدم ظهور نماذج اعتزّ أصحابها بالدفاع عن عقيدة الإسلام ، والتبشير برسالته ، لأن الشعر الإسلامي لا يعني الاقتباس من القرآن الكريم ، والأحاديث النبوية فحسب ، وإنما يستمدُّ

(*)- موضع بنواحي بحر فارس . معجم البلدان (8/4) (طاووس) .

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص288 .

(2)- المرجع نفسه ، النص110 .

وجوده من الإيحاء بالمواقف الإسلامية والفكرية التي طالما نادى بها الإسلام ، ورسّخها في نفوس أتباعه ، وإنّا لواجدون ذلك مجسّدا عند النعمان بن المنذر ، في فتوح (قرقيسيا) حين يقول[1] :

وإنَّـا لَـقَـوْمٌ فِي الحُـرُوبِ لُـيُوثُـهَا وَتَـنْفِـرُ مِـنَّا عِنْدَ ذَاكَ أُسُـودُهَا

نُحَامِي عَنِ الدِّينِ القَوِيمِ نَصُونُهُ ونُرْغِمُ آنَافَ الـعِـدَا ونَـذُودُهَـا

لَنَا الفَخْرُ فِي كُلِّ المَوَاطِنِ دَائِمًا بِأَحْمَدِنَا الهَادِي فَـذَاكَ سَعِيدُهَا

فنلاحظ استناد الشاعر في البيت الأوّل من المقطوعة إلى التراث الجاهلي، بينما تظهر القيم الإسلامية واضحة في البيتين الثاني والثالث .

والشاعر المجاهد يُحدد الهدف من جهاده ، فليس هو رغبة في الانتقام أو شهوة لسفك الدِّماء ، بل هو في سبيل إعلاء عقيدة التوحيد والتمكين لدين الله في الأرض، وهذا لا يكون إلا بإجلاء أهل الكفر من بلاد الإسلام ففي يوم (الجزيرة) ، يشيد سيف الله خالد بن الوليد بهذه المعاني السامية فيقول [2] :

وإنَّـا لَـقَـومٌ لاَ تَـكِـلُّ سُـيُـوفُـنَـا مِنَ الضَّرْبِ في أَعْنَاقِ سُوقِ الكَتَائِبِ

سُـيُـوفٌ دَخـرْنَاهَا لِـقَـتْلِ عَـدُوِّنَا وإِعْـزَازِ دِيـنِ اللّـهِ مِـنْ كُـلِّ خَـائِـبِ

قَـتَـلْـنَا بِـهَا كُـلَّ البَـطَارِقِ عُـنْـوَةً جَلاءً لِأَهْلِ الكُفْرِ مِـنْ كُـلِّ جَـانِـبِ

فشبه السّيوف بأشخاص لا يتعبون في قطع رقاب الأعداء ، على سبيل الإستعارة المكنية ، وهذه السيوف تُدّخر لوقت الشِّدّة وهو يوم لقاء العدوّ .

ومن شعراء الفتوحات مَن تشبّعت روحه بقيم الوحدة الإسلامية فتلاشت عنده العصبية القبلية تمامًا ، وحلّ محلّها الشعور بالجماعة الإسلامية العامّة ، تحقيقا لقوله تعالى : ﴿ **وَإِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ (52)** ﴾[3] . فهذا عياض بن غَنْم الذي شهد فتوحات قلعة (رأس العين) ، يقول متوعّدا [4] :

سَنَحْمِلُ فِي جَمْعِ اللِّثَامِ الكَواذِبِ وَنَـفْـرِي رُؤُوسًـا مِـنْـهُـمُ بِـالقَـوَاضِـبِ

---

(1)- الواقدي ، فتوح الشام ، 104/2 .

(2)- المصدر نفسه ، 111/2 .

(3)- سورة المؤمنون .

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص33 .

وَنَهْزِمُ جَيْشَ الكُفْرِ مِنَّا بِهِمَّةٍ تَطُولُ عَلَى أَعْلَى الجِبَالِ الرَّوَاسِبِ
وَنَنْصُرُ دِينَ اللّه فِي كُلِّ مَشْهَدٍ بِفِتْيَانِ صِدْقٍ مِنْ كِرَامِ الأَعَارِبِ
فَيَا مَعْشَرَ الأَصْحَابِ جَدُّوا وجَنْدِلُوا وكَرُّوا عَلَى خَيْلٍ كِرامِ المَنَاصِبِ
فَدُونَكُمْ قَصْدُ الصَّلِيبِ وبَادِرُوا لِنُرْضِي إلَهَ الخَلْقِ مُعْطِي المَواهِبِ

يتكلّم الشاعر البطل عياضُ بن غنم باسم جماعة المسلمين وهي تواجه جيش الكفر ، والغاية من هذه المواجهة هي نصرة دين الله برجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، ثم يناديهم بلفظ (الأصحاب) ، فهم الأصحاب وليسوا (بني فلان) مثلما هو شأنهم في الجاهلية ، كما أن أعداءهم (قصد الصّليب) وعبّاده ، ولم يصبحوا (بني علاّن) ، فالقضية صارت قضية إيمان وكفر ، والهدف هو إرضاء الواحد الأحد ، وليس لحظوظ النفس من ذلك شيء ...

وهؤلاء الذين سمّاهم عياض بن غنم (معشر الأصحاب) يسمّيهم سهل بن إساف (رجال من الأحباب) فحين أخذته الفرس أسيرا في فتوح (قرقيسيا) أنشد يقول [1] :

رِجالٌ مِنَ الأَحْبابِ تَاهَتْ نُفُوسُهُم يُنَادُونَهُ خَوْفًا ويَدْعُونَهُ قَصْدَا
وَقَامُوا بِلَيْلٍ والظّلامُ مُغَلِّسٌ إلى مَنْزِلِ الأَحْبَابِ فاسْتَعْمَلُوا الكدَّا
يَحُثُونَ حَثَّ الشَّوْقِ نَحْوَ مَلِيكِهِمْ وَقَصْدُهُمُ الفِرْدَوْسُ كَيْ يُرْزَقُوا الخُلْدَا
أُولَئِكَ قَوْمٌ فِي العِبَادةِ أَخْلَصُوا فَتَاهُوا بِهَا شَوْقًا ومَاتُوا بِهِ وَجْدَا

ويسمّيهم زياد بن حنظلة (جنود الله) ، فحين تذكّر فتوحات الشام وكانوا في سنة شحيحة عجفاء قال[2]:

تَذَكَّرْتُ حَرْبَ الرُّومِ لَمَّا تَطَاوَلَتْ وإِذْ نَحْنُ فِي عَامٍ كَثِيرٍ نَوَازِلُهْ
وَإِذْ نَحْنُ فِي أَرْضِ الحِجَازِ وَبَيْنَنَا مَسِيرَةُ شَهْرٍ بَيْنَهُنَّ بَلَابِلُهْ
وإِذْ أَرْطَبُونَ الرُّومِ يَحْمِي بِلَادَهُ يُحَاوِلُهُ قَرْمٌ هُنَاكَ يُسَاجِلُهْ
فَلَمَّا رَأَى الفَارُوقُ أزمَانَ فَتْحِهَا سَمَا بِجُنُودِ اللّه كَيْما يُصَاوِلُهْ
فَلَمَّا أَحَسُّوهُ وَخَافُوا صِوَالَهُ أَتَوْهُ وقَالُوا أنْتَ مِمَّنْ نُوَاصِلُهْ
وأَلْقَتْ إِلَيْهِ الشَّامُ أفْلاذَ بَطْنِهَا وَعَيْشًا خَصِيبًا مَا تُعَدُّ مَآكِلُهْ

---

(1)- الواقدي ، فتوح الشام ، 99/2 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص228 .

والنَّتيجة التي يمكن استخلاصها هي أن شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام قد شهد استمرار نوعي الفخر التقليديين ، وهما : الفخر الفردي واعتداد الشاعر بذاته من جهة ، والفخر القبلي أو العشائري واعتداد الشاعر بقبيلته وعشيرته من جهة ثانية .

كما ظهر نوع ثالث مستحدث هو الفخر الدّيني أو الإسلامي ، ووُجّهت هذه الأنواع الثلاثة توجيها إسلاميا جديدا ، فقد لجأ الشعراء إلى الفخر الفردي لدعم جيوش المسلمين في حروبهم ولتأكيد فروسية البطل المسلم ، وللحثّ على القيم التي رسّخها الإسلام في أتباعه ، كما لاحظنا استمرار الفخر القبلي بشكل واضح ، وهذا يدلّ على بقاء شيء من رواسب الجاهلية في شعر الفتوحات ، إذ تجاذبتهم ثنائية التيار الجاهلي والإسلامي فثقافة الشاعر المخضرم هي ثقافة جاهلية ، لذا كان طبيعيا أن تظهر آثارها في شعره الإسلامي ، فهو لا يستطيع أن ينتج شعرًا إسلاميا خالصا بسبب جِدّة التّجربة الشعرية لديه .

وقد تضمن هذا النوع من الفخر أبرز ما جاء من معان دينية مستحدثة من مثل الإيمان بالله ، وطاعة رسوله (ﷺ) ، والاعتزاز بالقيم التي جاء بها الإسلام ، واتجهت أشعار الفخر الديني في الفتوحات اتجاها عربيا ــ إسلاميا ــ محققة بذلك نقلة نوعية في كثير من نماذجها ، تجلّت في خروجها من محدودية العصبية القبلية والعشائرية الضيّقة ، إلى أفق الجماعة الإسلامية التي تضم شعوبا وقبائل مختلفة ...

الفصل الثاني : أثر الإسلام في شعر الفتوحات الإسلامية

توطئة

سبق الردّ على النظرية القائلة بضمور الشعر في عصر صدر الإسلام بأدلّة نحسبها كافية ولعل شعر الفتوحات في ذلك العصر يمثل خير شاهد على ذلك ...

وهناك طرح ثان ، يقر أصحابه بوجود الشعر في عصر صدر الإسلام ، ولكن هذا الشعر في رأيهم ظل ثابتا عند موضوعاته ومعانيه وصوره الجاهلية ، وأن الإسلام لم يخلّف فيه آثارا واضحة عدا بعض الظِّلال الخفيفة والصور الباهتة ، ومع ذلك فهي مقصورة على جملة من الأشعار ، ولا ترقى إلى أن تكون ظاهرة أدبية قمينة بالدراسة .

والحقّ أن ذلك مخالف لنواميس الكون وطبائع الأشياء ، ومن قال به لا يدرك سرّ العقيدة الإسلامية وما تفعله في نفوس معتنقيها من أثر فعّال ، يهزّ مختلف مناحي حياتهم ، ثمّ يعيد تشكيلها ، فإذا هم خلق جديد ...

لقد أحدث الإسلام انقلابا هائلا في النفس العربية ، فحوّلها من الشرك إلى التوحيد ، ومن الجور والبغي إلى العدل والمساواة ، ومن التشرذم والتشتّت في شكل قبائل متطاحنة إلى التوحّد والتآلف في صورة أمة واحدة هي يد على من سواها ، وكان بديهيا أن ينعكس ذلك الانقلاب وذلك التحوّل على شعراء الإسلام وعلى إبداعاتهم الشعرية ، فليس طبيعيا أن يعتني الإسلام بتوجيه كل مناحي الحياة المختلفة بما يرسّخ قيمه ومبادئه في حياة الناس ، ثم يغفل الشعر مع خطورته البالغة في شؤونهم ، ومن ثمّ عُدّ توجيه الإسلام للشعر " أهمّ وأخطر وثيقة تاريخية وأدبية في قضية الالتزام ، وذلك أن الشعر لم يعد لهوًا أو ترفًا ، وإنّما هو قوّة نفسيّة مجنّدة في سبيل الأهداف الدينية " [1] .

وإذن، فالالتزام بين الشعر الإسلامي والشاعر المسلم أمر مسلّم به ، فرضته حتمية أنّ الأول نتاج شاعر مؤمن بأفكار الدعوة الإسلامية، مدرك لأهدافها، واع بالوظيفة التي أصبحت منوطة به ، من يوم أن تحمّل مسؤولية نشر عقيدته عبر العالم ، فغدا لزاما عليه أن يقوم بإيصال رؤية الإسلام للكون والحياة والإنسان بصوره المشخصة ، وتجاربه المعيشة ، وعباراته الموحية ...

---

(1)- محمد عزام ، قضية الالتزام في الشعر العربي حتى عصر الانحطاط ، ص122.

المبحث الأول : صور البسالة لدى الجماعة الإسلامية

رأينا في الفصل السابق اعتداد شاعر الفتوحات بذاته ، وكيف طغى ضمير المفرد على شعره ، كما رأينا اعتداده بقبيلته وعشيرته أيضا ، ولاشك أن ذلك كان قُبيل أن تنصهر ذاتيته الفردية وعصبيته القبلية في بوتقة العقيدة الإسلامية ، وتتبلور الوحدة في صورة أمّة واحدة تظلّها عقيدة التوحيد ، وتسعى نحو هدف مشترك هو تحرير العباد من عبادة الآلهة المتعدّدة ، إلى عبادة الواحد الأحد ، حافزها في كل ذلك هو الفوز بإحدى الحسنيين: إما النصر أو الشهادة ...

المطلب الأول : وصف المعارك وأهوالها ونتائجها

وُصفت المعارك لدى شعراء الفتوحات الإسلامية ، فذكروا مراحلها ، وأسماء الأماكن والأشخاص المهمّين فيها ، وهذا مع كون الشعر لا يصور الواقع بحرفيته بل يشكّله الشاعر تشكيلا فنيا ، ففي فتوح (رأس العين) يحدد الصحابي الجليل عياض بن غَنْم مواصفات جنود الإسلام ، فهم (فتيان صدق) صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، وهم (كرام الأعارب) من أصل كريم ، وأرومة طيبة ، وهم قبل ذلك وبعده (معشر الأصحاب) الذين صنعهم رسول الله (ﷺ) على عينه ، ورعاهم بشمائله ، ثم يحدد الشاعر هدفهم من القتال بدقة واضحة ، فهم يقاتلون جيش الكفر لا سواهم ، لغرض وحيد وهو أن تكون كلمة الله هي العليا ، لينالوا في مقابل ذلك كله رضوان الله عليهم ، فيجازيهم بما هم أهل له . يقول المجاهد البطل عياض ابن غنم (رضي الله عنه) [1] :

سَنَحْمِلُ في جَمْعِ اللِّئَامِ الكَوَاذِبِ ونَفْرِي رُؤُوسًا مِنْهُمُ بِالقَوَاضِبِ
ونَهْزِمُ جَيْشَ الكُفْرِ مِنَّا بِهِمَّةٍ تَطُولُ على أعْلَى الجبالِ الرَّواسِبِ
ونَنْصُرُ دِينَ اللَّهِ في كُلِّ مَشْهَدٍ بِفِتْيَانِ صِدْقٍ مِنْ كِرامِ الأَعَارِبِ
فيا مَعْشَرَ الأصْحابِ جَدُّوا وجَنْدلُوا وكرُّوا عَلَى خَيْلٍ كِرامِ المَنَاصِبِ

أما عند القعقاع بن عمرو فهم (جنود السلم) لأنهم دائما يجنحون للسلم عندما يجنح لها الأعداء وهذا عملا بقوله (ﷻ) ﴿ **وإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فاجْنَحْ لهَا وتوكَّلْ عَلَى اللهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (61)** ﴾ [2] ، ففي وقعة (الفِراض) اجتمعت قوى الفرس والروم والعرب المنتصرة

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص33 .

(2)- سورة الأنفال .

على حرب المسلمين ، لكن الله أظهرهم عليهم فهزموهم شر هزيمة ، حتى تفرق جمعهم كالأنعام السائمة تسير على غير هدى ، يقول القعقاع [1] :

لَقِينَا بِالْفِراضِ جُمُوعَ رُومٍ وفُرْسٍ غَمَّهَا طُولُ السَّلامْ

أَبَدْنَا جَمْعَهُمْ لَمَّا الْتَقَيْنَا وَبَيَّتْنَا بِجَمْعِ بَنِي رِزامْ

فَمَا فَتِئَتْ جُنُودُ السِّلْمِ حتَّى رأَيْنَا الْقَوْمَ كَالْغَنَمِ السَّوَامْ

إن الوصف الدقيق للمعركة وسرد الأحداث التاريخية يدل على ذاكرة قوية ، وحضور نفسي وعاطفي للمجاهد في أرض المعركة .

وتحدّث شعراء الفتوحات الإسلامية عما تعرض له المجاهدون من غرائب أدهشتهم ، وأثرت في سير المعارك وتسببت لهم في خسائر كبيرة ، زادت من حجم الأهوال ، ومن ذلك استخدام الفرس للفيَلة في الحروب ولم تكن للمسلمين دراية بحرب الفيلة ، فأوقعهم ذلك في حرج شديد ، لكن بعض الأبطال ، دُلُّوا على مكامن ضعفها وذلك بقطع مشافرها وسمل أحداقها ، ومنهم القعقاع بن عمرو الذي فعل الأفاعيل بالفيلة يومئذ[2] وهو يفخر بذلك فيقول[3] :

فَإِنْ كُنْتُ قَاتَلْتُ العَدُوَّ فَلَلْتُهُ فَإِنِّي لَأَلْقَى في الحُرُوبِ الدَّوَاهِيَا

فُيُولًا أَرَاهَا كَالبُيُوتِ مُغِيرَةً أُسَمِّلُ أَعْيَانًا لَهَا وَمَآقِيَا

وأين ما عاناه جند الإسلام من الفيَلة إذا قيس بما تعرضوا له من أمراض وأوبئة ، وكان أشهرها طاعون (عَمَواس) الذي فتك بأعداد هائلة من جنود المسلمين وقادتهم ، وصور شعراء الفتوح معاناة المسلمين من هذا الوباء الذي أودى بحياة الآلاف منهم [*] ، حيث اجتمع عليهم الطعن والطاعون حتى يمحّص الله ما في قلوبهم ، ويمتحن صدق إيمانهم ، فقد ثبتوا على الحق بعزيمة لا تقهر، وصمدوا في وجه العقبات حتى حققوا النصر المبين ، وها هو عبد الله بن سبْرة الحرَشي يصور حالته الشعورية المتجاذبة بين طعن الرماح ، ووباء الطاعون ، فيقول [4] :

---

(1)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 244/4 .

(2)- أي يوم (عِماس) ، و هو ثالث أيام القادسية المباركة . معجم البلدان (292/4) .

(3)- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 420/2 .

(*)- قيل: إنه حصد خمسة وعشرين ألفا ، وقد كان ذلك سنة (17أو18هـ) . معجم البلدان (157/4) .

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص278 .

إنْ أقْبَلَ الطَّعْنُ فَالطَّاعُونُ يَرْصُدُني كَيْفَ البَقَاءُ على طَعْنٍ وطَاعُون

ويرثي المهاجر بن خالد بن الوليد بني عمومته وقد فقد منهم أربعين شخصا في الطاعون ، يبكيهم وهو راض بقضاء الله وقدره ، فيقول [1] :

أَفْنَى بَنِي (رَيْطَةَ) فُرْسَانهمْ عِشْرُونَ لَمْ يُقْصَصْ لَهُمْ شَارِبُ [2]

ومِنْ بَنِي أعْمَامِهِمْ مِثْلهمْ لِمِثْلِ هذا أُعْجِبَ الْعَاجِبُ [*]

طَعْنًا وَطَاعُونًا مَنَايَاهُمُ ذَلِكَ مَا خَطَّ لَنَا الْكَاتِبُ

لقد أتى طاعون عمواس على الصغار كما أتى على الكبار ، وعلى الإناث كما على الذكور ، وهذا أحد شعراء الفتوحات يصور ذلك قائلا [3] :

رُبَّ خِرْقٍ مِثْلَ الهِلَالِ وبَيْضَا ءَ حَصَانٍ بِالجِزْعِ مِنْ عَمْواسْ

قَدْ لَقُوا اللَّهَ غَيْرَ بَاغٍ عَلَيْهِمْ فَأَحَلُّوا بِغَيْرِ دَارِ أَسَاسْ

وَصَبَرْنَا حَقًّا كَمَا وَعَدَ اللَّـ ـهُ وكُنَّا فِي الصَّبْرِ أَهْلَ إِيَاسْ

وهكذا تصدى المسلمون لكل العقبات بفضل الصبر الجميل الذي تحلوا به حتى حققوا النصر المبين الذي وعدهم الله إيّاه ، وقد استحقّوه عن جدارة ...

ولم يقف شعراء الفتوحات عند هذا الحد في تصوير المعارك وأهوالها ، بل ذكروا النتائج أيضا ، وما تمخضت عنه كل وقيعة من قتلى وجرحى وأسرى ، وكانت الأسماع تتلهف لسماع النتائج لأنها ترمز إلى قوة المنتصرين وشجاعتهم من جهة ، وتبعث الجبن واليأس في نفوس المهزومين من جهة ثانية ، وتصور حالة الأسرى وما يعانونه من ذل وهوان . فهذا زياد بن حنظلة يفخر بانتصار المسلمين على الروم ، وكيف كان أسراهم يرسفون في الأغلال فيقول [4] :

سَائِلْ (هِرَقْلًا) حَيْثُ شِئْتَ وقُلْ لَهُ شَبَبْنَا لَهُ حَرْبًا تَهُزُّ القَبَائِلَا

ثَنَيْنَا لَهُ مِنْ صَدْرِ جَيْشٍ عَرَمْرَمٍ يهزُّونَ في الزّحفِ الرماحَ النّواهِلَا

---

(1)- المرجع السابق ، النص26 .

(2)- رَيطة : زوج المغيرة بن عبد الله بن مخزوم ، وهي بنت سُعيْد بن سهم ، وأنجبت للمغيرة عشرة رجال .

(*)- في (الإصابة) : ..... *** مِنْ مِثْلِ هذا يَعْجَبُ العَاجِبُ

(3)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص157 .

(4)- المرجع نفسه ، النص205 .

قَـتَـلْـنَـاهُـمْ فِـي كُـلِّ دارٍ وَقِـيـعَةٌ وَأُبْـنَـا بأسْـراهُـمْ تُـعَانِي السَّلَاسِلَا

وهناك من شعراء الفتوحات من شرع في ذكر النتائج قبل وصف المعارك ، كزياد بن حنظلة يوم (أجنادين) حيث صور لنا (أرطبون) قائد الجيوش الرومية حين اضطره المجاهدون أن يلجأ إلى المسجد الأقصى وهو يعاني الانكسار والهزيمة وآثار الذل بادية على محياه ، إذ قضى المسلمون على جنوده وتركوهم بالعراء طعما للنسور والذئاب ، ومن نجا منهم فرّ من أرض المعركة أسوة بقائده ، وقلبه يكاد يتفطر من الجبن والخور ، ولم ينجهم الفرار من الموت ، حيث سقطوا في الوحل فهلك معظمهم ...يقول زياد بن حنظلة [1] :

وَنَـحْـنُ تَـرَكْـنَـا (أَرْطَـبُـونَ) مُـطَـرَّدًا إلى المسْجِدِ الأَقْصَى وفِيهِ حُسُورُ [2]

عَـشِـيَّةَ أَجْـنَـادِينَ لَـمَّـا تَـتَـابَـعَـتْ وقَـامَـتْ عَـلَـيْـهِـمْ بِالعَـرَاءِ نُـسُـورُ

عَـطَـفْـنَـا لَهُ تَـحْـتَ الْـعَـجَـاجِ بِـطَـعْـنَـةٍ لَـهَـا نَـشَـجٌ نَـائِـي الشَّـهِـيـقِ غَـزِيـرُ [3]

فَـطَـمْـنَـا بِـهِ الـرُّومَ الـعَـرِيـضَـةَ بَـعْـدَهُ عَـنِ الشَّـامِ أَدْنَـى مَـا هُـنَـاكَ شَـطِـيـرُ

تَـوَلَّـتْ جُـمُـوعُ الـرُّومِ تَـتْـبَـعُ إِثْـرَهُ تَـكَـادُ مِـنَ الذُّعْـرِ الشَّـدِيـدِ تَـطِـيـرُ

وَغُـودِرَ صَـرْعَـى فِـي الـمَـكَـرِّ كَـثِـيـرَةٌ وَعَـادَ إِلَـيْـهِ الـفَـلُّ وهْـوَ حَـسِـيـرُ [4]

وفي فتوح (رأس العين) يحدد الشاعر (سهيل بن عدي) وجهة الجماعة الإسلامية وقد سماها (صحابة أحمد) ثم يحدد الهدف من خروجها ، وهو القضاء على جيش الكفر والضلال ، أما هو شخصيا فلفرط شجاعته يبارز بطارقة الروم وقوادهم ، ولا يبالي بعامة الجيش، لأنهم أقل شجاعة وسيفرّون من سوح المعارك بمجرد القضاء على شجعانهم من القادة ، ومن ثم تحسم نتيجة المعركة ، وهي النصر المبين لمن اتصف بعلو الهمة والصبر إذ هما مفتاح النصر ، يقول سهيل بن عدي[5] :

سَـنَـقْـصِـدُ (رأْسَ عَـيْـنٍ) بَـعْـدَ حِـيـنٍ أَجِـدُّ بِـحَـمْـلَـتِـي جَـيْـشَ الضَّـلَالِ

وقَـصْـدُكَ يَـا سُـهَـيْـلُ تُـبِـيـدُ جَـيْـشًـا وَتَـقْـتُـلُ فِي البَطارِقِ لا تُـبَـالِـي

---

(1)- المرجع السابق ، النص106 .

(2)- أرطبون : قائد الروم .

(3)- النشج : صوت البكاء .

(4)- المكرّ : سقي الأرض وهنا أراد به الأرض المسقية أو الوحل .

(5)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص233 .

فَنَحْنُ أُولُو التَّقِيَّةِ والمَعَالِي ونَحْنُ الصَّابِرُونَ لِكُلِّ حَالِ

(صَحَابَةُ أَحْمَدَ) خَيْرُ المَوالِي رُقَى الْعَلْيَاءِ والرُّتَبِ العَوَالِي

ولم تكن فتوحات المسلمين للبلدان سهلة ، وخصوصا الجبهة الشرقية أي بلاد فارس وما وراءها ، فقد بذلوا فيها الغالي والرخيص ، والنفس والنفيس ، لأن الجندي الفارسي محارب بطبعه ، ففي وقعة (الجسر) بقيادة أبي عبيد الثقفي ، انهزم المسلمون لأول مرة في تاريخ الفتوحات الإسلامية على يد الجيش الفارسي بقيادة (بهمن جاذويه) المعروف (بذي الحاجب) ، إذ بمجرد أن خبط الفيل أبا عبيد وهو بصدد القضاء عليه ، ثم جثومه على جسده الطاهر ، دبّ الوهن في صفوف المجاهدين ، ولما تراجعوا وجدوا الجسر قد قُطع ، فتهافتوا في النهر وركب الفرس أكتافهم، وقضوا على أربعة آلاف منهم ، ولولا جرأة المثنّى بن حارثة الذي أعاد ربط الجسر لكانت الكارثة أكبر[1].

وقد كان لهذه الهزيمة الأولى وقعها الأليم في نفوس المسلمين عامة وشعرائهم على وجه الخصوص ، فهذا حسّان ابن ثابت شاعر الرسول (ﷺ) يبكي شهداء الجسر ، فيقول[2] :

لَقَدْ عَظُمَتْ فِينَا الرَّزِيَّةُ إِنَّنَا جِلادٌ على رَيْبِ الحَوادِثِ والدَّهْرِ [3]

عَلَى الجِسْرِ قتْلَى لهفَ نفْسي علَيْهِمُ فَيا حَسْرَتَا مَاذا لَقِينَا مِنَ الجِسْرِ

إن وصف المعارك وأهوالها ونتائجها لم يكن مقصودا لذاته ، بل جاء في السياق الشعري ليؤدي أغراضا أخرى ، وقد ظهرت آثار العقيدة الإسلامية في تصوير المشاهد القتالية ، كما وصفت المعارك بواقعية لدى شعراء الفتوحات الإسلامية ، فقد حرصوا على ذكر أسماء الأماكن والأشخاص حتى تكون سجلا حافلا بانتصاراتهم العظيمة على دولتي الفرس والروم ، ووسيلة للفخر بصدق الجهاد،كما نجدهم يحرصون على تسجيل نتائج المعارك وأهوالها، وذلك لتعلق الأسماع بها .

المطلب الثاني : وصف الخيل

تعدّ الخيول من أفضل الوسائل التي اعتمد عليها العربي في حروبه منذ العصور الغابرة ، فلا عجب أن يعتز بها شعراء العصر الجاهلي ، ويتغنون بها في أشعارهم ، فيذكرون أصالتها وسلالتها وقوة تحملها وشدة سرعتها ...

---

(1)- انظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 3/ 457-458 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص131 .

(3)- الـرَّزِيَّـة : والرُّزْءُ ج. أرزاء ، وهي المصيبة . انظر : أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، 390/2 .

وأوصى القرآن الكريم بإعدادها لما لها من شأن في إرهاب الأعداء ولأنها من مصادر قوة المجاهدين ، فقال (ﷻ):﴿ **وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللهِ وَعَدُوَّكُمْ** ﴾ [1] .

ويتفاءل النبي (ﷺ) بالخيل وبخيريتها ، ففي الحديث الصحيح ، عن عبد الله بن عمر (رضي الله عنهما) قال: قال رسول الله (ﷺ) : « **الخَيْلُ فِي نَواصِيهَا الخَيْرُ إِلَى يَوْمِ القِيامَةِ** »[2] .

وقد أدت الخيول العربية وظيفة مهمة في المعارك الإسلامية الحاسمة وخصوصا في الفتوحات ووصفها الشعراء بإعجاب وتقدير كبيرين ، فصوّروا بطولاتهم ممزوجة ببطولات خيولهم ، على نحو ما فعل القعقاع بن عمرو من تصوير لخيول المسلمين يوم (فِحل) ضد الروم [3] :

وغَداةَ فِحْلٍ قدْ رأَوْني مُعْلِمًا والخَيْلُ تَمْخُطُ والبَلا أطْوارُ[4]

يَفْدِي بَلائِي عِنْدَها مُتَكَلِّفٌ سَلِسُ المَيَاسِرِ عُودُهُ حَوَّارُ

سَلِسُ المياسِرِ مَا تَسَامَى مَاقِطًا عِنْدَ الرِّهَانِ معبّر عَيّارُ

يا لهذه العلاقة الحميمة بين المجاهد وفرسه ، علاقة تكاد تنسيه غربته ، وتخفّف عنه لواعج الحنين والشوق إلى الأهل والأحبة ، كيف لا وهو يفديه بنفسه ، ويمضي رهن إشارته دون اعتراض أو جموح ، وهذا بلا شك عامل مهم في النصر على الأعداء وحسم نتيجة المعركة . وحول مشاركة الخيول في المعارك يضيف القعقاع بن عمرو [5] :

ما زالتِ الخيلُ العِرابُ تدوسُهمْ فِي حَوْمِ فِحْلٍ والقَنَا مَوَّارُ

حَتَّى رَمَيْنَ سَرَاتَهُمْ عنْ أسْرِهِمْ في رَدْغَةٍ مَا بَعْدَها اسْتِمْرارُ

لقد حملت كلمة (تدوسهم) إيحاء شديدا بمدى الذل والشنار الذي لحق بالأعداء يوم (فِحل) حتى انتهى بهم إلى التهافت في الوحل وركوب المسلمين أكتافهم ...

---

(1)- سورة الأنفال / من الآية 60 .

(2)- البخاري ، الجامع الصحيح ، الحديث رقم : 2694 ، 1047/3 .

(3)- عبد القادر بدران ، تهذيب تاريخ دمشق ، 1/ 145–146 .

(4)- تَمْخُط : يسيل مخاطها من شدّة التعب ، والمخاط : ما يسيل من الأنف ، وتمَخّطَ : اسْتَنْثَرَ . انظر : الرازي زين الدين ، مختار الصحاح ، ص291 .

(5)- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

ومن أشهر الخيول العتيقة والكريمة ، الخيول السباقة عند الرهان فهي تعين المجاهد على الكرّ والفرّ ، وترهب العدو ، وتلقي في قلبه الرعب والوهن ، وخصوصا في المواقف الصعبة ، كما هو الحال في فتوح (البهنسا) حيث مكرَ (البطليموس) الرومي بالمجاهدين ، وحملهم على طلب المدد من الخليفة عمر(رضي الله عنه) ، وها هو حواري رسول الله (ﷺ) الزبير بن العوام (رضي الله عنه) حينما أشرف على قلعة (البهنسا) ينشد[1] :

أَتَيْنَاكُمْ على خيْلٍ عِتَاقِ شَبِيهِ الرِّيحِ يَوْمَ الاسْتِبَاقِ
ونَحْنُ حُماةُ دِينِ اللهِ حَقًّا نُقِرُّ بِأنَّ رَبَّ العَرْشِ باقِي
وأنَّ مُحَمَّدًا خَيْرَ البَرايَا رَسُولُ اللّهِ لِلْعَلْيَاءِ راقِي

كما مدحوا في الخيل صفة الصبر على تحمل الشدائد والأهوال ، فالصحابي الجليل سعد ابن عامر الجُمَحي (رضي الله عنه) يشيد بصفة الصبر في الخيل ، وذلك بعد وصفه جماعة المجاهدين (برجال أعزة) في قوله[2] :

نَسِيرُ بجيْشٍ منْ (رجالٍ أعزّةٍ) على كُلِّ عَجْعاجٍ منَ الخيلِ يَصْبِرُ
إلى شِبْلِ جَرّاحٍ وصحْبِ نَبِيِّنَا لِنَنْصُرَهُ وَاللّهُ لِلدِّينِ يَنْصُرُ

ومن الصفات المحبوبة في الخيل أن تكون سبّاقة ، ويعبّرون عن ذلك (بجرد الخيل) ،كما وصف شاعر الفتوحات سهيل بن عدي (رضي الله عنه) خيول المسلمين في فتوحات (الجزيرة) حين قال[3] :

فَضَارَبْنَا العداةَ غَداةَ سِرْنَا إلى أهْلِ الجَزِيرة بالعَوالي
وَلَمْ نُثْنِ الأعِنَّةَ حِينَ سِرْنا (بجُرْدِ الخيْلِ) وَالأَسَلِ النِّهَالِ
أَخَذْنا الرَّقَّةَ البَيْضَاءَ لَمَّا رأَيْنا الشَّهْرَ لَوَّحَ بِالهِلالِ
وَأزْعَجَتِ الجَزِيرةَ بَعْدَ خَفْضٍ وَقَدْ كَانَتْ تَخَوَّفُ بِالزَّوالِ

وإذا كانت الخيول مفخرة للشجعان ، فهي مجبنة ومجلبة للعار عند الجبان ، لأنها وسيلته للفرار من القتل أو الأسر ، وهذا الذي حدث مع (الهرمزان) قائد الفرس يوم القادسية ، يقول عمرو

---

(1)- الواقدي ، فتوح الشام ، 273/2 .

(2)- المصدر نفسه ، 170/1 .

(3)- الحميري ، أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم (ت900هـ) ، الروض المعطار في خبر الأقطار ، تح : إحسان عبّاس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1975م ، ص165 .

ابن شأس الأسدي [1] :

قَـتَـلْـنَا رُسْـتُـمًا وَبَـنِـيـهِ قَـسْـرًا تُـثِـيـرُ الخَـيْـلُ فَـوْقَـهُـمُ الـهَـيَـالَا

وَفَـرَّ الـبَـيْـرَزَانُ وَلَـمْ يُـحَـامِـي وَكَـانَ عَـلَـى كَـتِـيـبَـتِـهِ وَبَـالَا

وَنَجَّى (الهُرْمُزانَ) حِذارُ نفْسٍ وَرَكْضُ الخيْلِ مُوصِلَةً عِجَالًا

فلم ينجه من الموت المحقق سوى أجله ، وسرعة فرسه ، وحرصه على الحياة ... ولكن ، مع ما كانت تتميز به الخيول في المعارك من إقدام وقوة فإنها وقفت متحيرة أمام (الفيل) ، هذا المخلوق العجيب الذي هالها أمره ، وأعجزها قهره ، فلم تُبدِ أمامه ولم تعِد ، وهذا المجاهد أبو محجن الثقفي يصوّر جفول فرسه ونفورها من الفيل يوم (الجسر) فيقول[2] :

وَمَا رِمْتُ حَتّى خَرَّقُوا بِرِمَاحِهِمْ ثِيَابِي وجَادَتْ بِالدِّماءِ الأَباجِلُ

وحَتَّى رأَيْتُ مُهْرَتِي مُزْوَئِرَّةً لَدَى الفِيلِ يدْمَى نَحْرُها والشَّواكِلُ

مَرَرْتُ على الأنْصارِ وسْطَ رِحالهِمْ فَقُلْتُ: ألا هَلْ مِنْكُمُ اليَوْمَ قَافِلُ

المطلب الثالث : وصف الأسلحة

كما هو الشأن بالنسبة للخيول وصفاتها ، فقد صور شعراء الفتوحات الإسلامية الأسلحة وخصائصها وأنواعها حتى لا تكاد تخلو منها قصيدة أو مقطوعة ، ولا عجب في ذلك ، فالسلاح في الحرب ذو أهمية لا تنكر، ودوره في المعارك لا يخفى، فعلى " قوته وقوة حامليه تتحدد النتائج ، وفي حسن استخدامه تتضح ملامح القدرة القتالية للمقاتلين، وفي التدريب عليه، والتنشئة على معرفة صنوفه، والاستعداد لمجابهة الأعداء عن طريق الاحتفاظ به والحرص عليه تستقر طبيعة الحياة ، وتشتد أواصر الترابط ، وتتوحد جهود الأمة " [3] .

أوّلا : السيوف :

وهي أهم أنواع الأسلحة في ذلك العصر ، ذكرها النبي (ﷺ) في معرض حديثه عن الجهاد

---

(1)- عمرو بن شأس الأسدي ، شعره ، تح: يحيى الجبوري ، دار القلم ، الكويت ، ط2 ، 1403هـ/1983م ص70-71 .

(2)- أبو محجن الثقفي ، ديوانه ، صنعة : أبي هلال العسكري ، نشر وتقديم : صلاح الدين المنجّد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1389هـ/ 1970م ، ص32-33 .

(3)- نوري القيسي ، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، مكتبة النهضة، بيروت، ط1، 1986م، ص71 .

والسير ، فقال : « ... **وَاعْلَمُوا أَنَّ الجنَّةَ تحتَ ظِلالِ السُّيُوفِ** » [1] .

ولعل أشهر السيوف العربية المعروفة في تاريخ العرب هي (الصمصامة) وهو اسم لسيف عُرف بنسبته إلى عمرو بن معدي كرب الزبيدي ، وقد ذكره في شعره ، فزعم أنه يعود إلى عهد عاد وهبه إيّاه علقمة بن ذي قيفان ملك حمير [2] :

وسَيْفٌ لابْنِ ذِي قِيفانَ عنْدِي تَخَيَّرَهُ الفَتَى مِنْ عَهْدِ عادِ

وقد حرص الشعراء على نسبة سيوفهم إلى الأماكن المشهورة بصناعتها فذكروا السيوف الهندية ، واليمنية ، والمشرفية ، وغيرها ... فهذا البطل خالد بن الوليد يوم (فِحل) يرتجز مفتخرا بسيفه [3] :

أَضْرِبُهُمْ بِصارِمٍ مُهَنَّدْ
ضَرْبَ صَلِيبِ الدِّينِ هَادٍ مُهْتَدْ
لَا وَاهِنَ الحَوْلِ وَلَا مُفَنَّدْ

ولما كانت السيوف بهذه الأهمية ، صارت جديرة بأن تصان وتدّخر لوقت الحاجة ، وقد ادخرها المسلمون لقتال الكفرة وإعزاز دين الله ، ففي فتوح قلعة (ماردين) شخّص خالد بن الوليد سيوف المسلمين بكونها لا تتعب من ضرب أعناق الروم الجاحدين ، فقد شبهها بالكائن الحي الذي قد يتعرض للتعب والكلال ، على سبيل الاستعارة المكنية ، وذلك حين قال [4] :

وَإِنَّا لَقَوْمٌ لا تَكِلُّ سُيُوفُنَا مِنَ الضّرْبِ في أَعْنَاقِ سوقِ الكتَائِبِ
سُيوفٌ دَخِرْناها لِقَتْلِ عَدُوِّنا وإعْزازِ دِينِ اللَّهِ مِنْ كُلِّ خَائِبِ
قَتَلْنا بها كُلَّ البطارقِ عُنْوَةً جَلَاءً لأَهْلِ الكُفْرِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ [5]
إِلَى أَنْ مَلَكْنَا الشَّامَ قَهْرًا وغِلْظَةً وَصُلْنَا عَلَى أَعْدَائِنَا بِالقَوَاضِبِ

---

(1)- مسلم ، صحيح مسلم ، من الحديث رقم : 20/4563 ، ص858 .

(2)- عمرو بن معدي كرب الزُّبيدي ، شعره ، جمع وتنسيق : مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ط2 ، 1405هـ/ 1985م ، ص38 .

(3)- الكَلاعي ، الإكتفاء ، 204/1/2 .

(4)- الواقدي ، فتوح الشام ، 111/2 .

(5)- البطارق : ج . بِطريق ، وهو القائد من جنود الروم . الرازي ، مختار الصحاح ، ص36 .

وفي فتوحات مصر بقيادة عمرو بن العاص ، كان الخليفة عمر (رضي الله عنه) حذرا لا يسمح للجيش الإسلامي بالتوغل بعيدا إشفاقا عليه ، حتى اشتكت إليه سيوف المجاهدين على لسان قائدهم عمرو ، اشتكت إليه ظمأها إلى دماء الروم ،كما اشتكت إليه رماحهم قطيعتها وهجرانها واشتياقها لأجسادهم حتى تمزّقها شرّ ممزّق.

وما لجوء الشاعر إلى هذا الأسلوب التشخيصي إلا رجاء التأثير في الخليفة ، حتى يسمح لهم بمواصلة الفتوحات في مصر ، و في ذلك يقول [1] :

صَوارِمُنا تشْكُو الظَّمَا في أَكُفِّنا وأرْماحُنا تشْكُو القَطِيعَةَ كالهَجْرِ

إليْكَ افْتِقَادُ الحرْبِ يا طَيِّبَ الثَّنا ويَا مَنْ أقَامَ الدِّينَ بِالعِزِّ والنّصْرِ

ثانيا : الرماح :

وصف شعراء الفتوحات الرماح ، وتحدثوا عنها وعن أجزائها، وألوانها وأنواعها، وقد أشادوا بالرماح الخطية والردينية والسمهرية ... وفضلوا من ألوانها السُّمر لصلابتها وتمام نضجها ...

فهذا حسّان بن المنذر يقول مفتخرا برمحه بعد قضائه على (مهران) قائد الفرس، يوم (البويب) (13هـ)[2] :

ألمْ تَرَنِي خَالَسْتُ (مِهْرَانَ) نفْسَهُ بِأسْمَرَ فيهِ كالخِلالِ طَرِيرُ

وفي وقعة قنسرين (17هـ) ينسب زياد بن حنظلة رمحه إلى (سمهر) زوج (ردينة) ـ وكانا مثقفين للرماح ـ فقال[3] :

وقَدْ هَوِيَتْ مِنَّا تَنُوخُ وخَاطَرَتْ بحاضِرِهَا والسَّمْهَرِيَةُ تَضْرِبُ [4]

ومن الرماح المشهود لها بالجودة، الرماح الخطية [5]، وفي ذلك يقول المقداد بن عمرو يوم (أهناس) [6] :

---

(1)- المصدر السابق ، 204/2 .

(2)- المسعودي ، مروج الذهب ، 312/2 .

(3)- مدوّنة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص21 .

(4)- تنوخ : قبيلة عربية من اليمن . انظر ، اللسان 10/3 .

(5)- الرمح الخطي : هو المنسوب إلى الخط ، وهو موضع ببلاد البحرين .

(6)- الواقدي ، فتوح الشام ، 236/2 .

وَنَقْتُلُ عُبَّادَ الصّلِيبِ جَمِيعَهمْ بأسْمَرَ خَطِّيٍّ وعَضْبٍ مُهَنَّدِ

وهناك كناية لطيفة وظف فيها شاعر الفتوحات (علقمة بن الأرتّ العبسي) الرماح وسيلة في تطليق زوجات الأعاجم يوم (فِحل) ، وذلك بقتل أزواجهنّ بواسطة تلك الرماح ، بينما عاد المجاهدون إلى زوجاتهم سالمين غانمين[1] :

ونَحْنُ قَفَلْنَا كُلَّ وافٍ سِبَالَهُ مِنَ الرُّومِ مَعْروفِ النّجادِ مُنَطَّقِ

ونحنُ طَلَّقْنَا بالرِّماحِ نِساءَهُمْ وأُبْنا إلى أَزْواجِنا لَمْ تُطَلَّقِ

ويتكون الرمح من ثلاثة أجزاء هي : الزج والقناة والسنان وهو النصل .

أما القناة فهي قائم الرمح ، وقد تطلق على الرمح ككل مثلما فعل القعقاع يوم (فِحل) حين قال [2] :

مَا زالتِ الخيْلُ العِرابُ تَدُوسُهُمْ فِي حَوْمِ فِحْلٍ والقَنَا مَوَّارُ

حَتَّى رَمَيْنَ سَرَاتَهُمْ عَنْ أَسْرِهِمْ فِي رَوْعَةٍ مَا بَعْدَهَا اسْتِمْرَارُ

ولئن كان أرطبون الروم قد قطع نصف اليد اليمنى لعبد الله بن سبْرة الحَرَشي، فقد سلم له نصفها الثاني ، وهو كفيل أن يقيم به صدر القناة في يوم الروع ، وقد عبّر عن ذلك بقوله [3] :

بَنَانَتَانِ وجُذْمورٌ أُقِيمُ بِه صَدْرَ القناةِ إذا ما آنَسُوا فَزَعَا

ثالثا : الأقواس :

وهي من أسلحة الهجوم التي استخدمها الفرسان في حروبهم وذكرها شعراء الفتوحات في أشعارهم ، وممن اشتهر ببراعته في رمي السهام الصحابي الجليل سعد بن أبي وقاص (رضي الله عنه) قائد معركة القادسية المباركة ، فهو يقول مفتخرا بذلك [4] :

ألا هلْ أتَى رسولَ اللّهِ أنِّي حَمَيْتُ صحَابَتي بصدورِ نَبْلِي

فما يَعْتَدُّ رامٍ مِنْ مَعَدٍّ بِسَهْمٍ في سَبِيلِ اللهِ قَبْلِي

---

(1)- ابن حجر ، الإصابة ، 108/5 .

(2)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 237/4 .

(3)- ابن قتيبة الدِّينَوَري ، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ) ، عيون الأخبار ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1423هـ/2002م ، ص139.

(4)- ابن حجر ، الإصابة ، 65/3-66 .

فيقال إنه أول من رمى بسهم في سبيل الله ...

وهذا حنظلة بن سيار العجلي ، يحرض نفسه وقومه على قتال الأعداء فيقول مرتجزا [1] :

قدْ حَلَّ أشْياعكُمْ فَجدُّوا ما عِلَّتي وأنا مُؤَدٌّ جَلْدُ [2]

والقَوْسُ فِيها وَتَرٌ عُرِدُّ مثلَ ذِراعِ البَكْرِ أوْ أشَدُّ

ومن صفات الجودة في القوس أن تكون أوتارها متينة ، ونصالها عريضة طويلة ، مثلما يصف عاصم بن ثابت قوسه مرتجزا [3] :

ما عِلَّتِي وأنا جَلْدٌ نابِلُ

والقَوْسُ فِيها وَتَرٌ عُنابِلُ

تَزِلُّ عَنْ صَفْحَتِها المعابِلُ

رابعا : الدروع

وهي من أسلحة الدفاع ، وتنسب صناعة الدروع إلى نبيّ الله داود (عليه السلام) ، ففي التنزيل العزيز : ﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)** ﴾[4] أي : دروع سابغات . ومن أشهر أنواع الدروع المضاعفة ، كدرع أبي محجن الثقفي، فهي تجعله يغشى المعارك دون وجل لأنها تمنعه ضربات العدو ، فيقول في وصفها [5] :

أغْشَى الصِّياحَ وتغْشانِي مُضاعَفَةٌ مِنَ الحَدِيدِ إذا ما بعضُهمْ خَنَسَا

كما اشتهرت الدروع السابغة وهي الفضفاضة التي تغطي البدن كأنه غائص فيها ، ولعل أبا محجن له اهتمام خاص بوصف الدروع ذات الجودة العالية ، ففي القادسية يفخر بسيوف قومه ودروعهم السابغات ، كما يشيد بصبرهم على المكاره ، فيقول [6] :

---

(1)- المصدر السابق ، 118/2 .

(2)- مؤدّ : تام السلاح

(3)- ابن هشام ، السيرة النبوية ، 156/3 .

(4)- سورة سبأ .

(5)- أبو محجن الثقفي ، ديوانه ، صنعة : أبي هلال العسكري ، ص26 .

(6)- المصدر نفسه ، ص43 .

لقدْ عَلِمَتْ ثَقِيفٌ غيرَ فَخْرٍ بأنَّا نَحْنُ أجْوَدُهَا سُيُوفَا

وأكْثَرُهَا دُرُوعًا ضَافِياتٍ وَأَصْبَرُها إذا كَرِهُوا الوُقُوفَا

كما وصف عمرو بن العاص(رضي الله عنه) دروع الأعاجم بتلك الصفة حينما قال [1] :

تَرَى كُلَّ عِلْجٍ غَائِصٍ في دِلاصِهِ تَجَعْجَعَ في نَقْعٍ تأَجَّجَ كالحُمْرِ [2]

بكلِّ كُمَيْتٍ صادقِ الوعدِ صائِلٍ يَرَى دِرْعَهُ الزَّاهِي تمَكّن بالصّبْرِ

نَرَى الموتَ في وقْعِ الوقائعِ مَغْنَمًا وَنَكْسِبُ منْ قتْلِ العِدَا غايةَ الأجْرِ

أما ربيعة بن مقروم الضبي فيشبههم بالإبل الجرباء التي طليت بالعينة ، فهم غائصون في دروعهم كأنهم يلبسون الحديد ، فيقول[3] :

وَدَخَلْتُ أَبْنِيَةَ المُلُوكِ عَلَيْهِمُ وَلَشَرُّ قَوْلِ المَرْءِ مَا لَمْ يَفْعَلِ

وشَهِدْتُ معْركةَ الفُيُولِ وحَوْلَهَا أبْنَاءُ فَارِسَ بَيْضُها كَالأعْبَلِ

مُتَسَرْبِلِي حَلَقِ الحديدِ كَأنّهمْ جُرْبٌ مُقَارِفَةٌ عَنِيَّةُ مُهْمِلِ

خامسا : البِيض :

وهي غطاء الرأس وفيها (القونس) وهو مقدم البيضة ، فإن لم يكن لها قونس سميت (تَرْكة) تشبيها لها بتركة النعامة ، وهي بيضتها إذا خرج منها الفرخ [4].

وقد أفاض شعراء الفتوحات في ذكر البيضة لأنها من أسلحة الدفاع التي تقي الرأس وهو أهم عضو في الجسم ففي غزوة (مؤتة) يصور عبد الله بن رواحة (رضي الله عنه) جيش الإسلام ، وكيف اقتحم على الروم رحالهم وكانت البيض تغطي منهم الرؤوس، وهم في غاية الشجاعة والإقدام [5] :

فَسِرْنا إلَيْهِمْ كَافَةً في رِحالِهِمْ جَمِيعًا عَلَيْنَا البيضُ لا نَتَخَشَّعُ (*)

---

(1)- الواقدي ، فتوح الشام ، 2/204–205 .

(2)- الدِّلاص : الدرع .

(3)- الجاحظ ، كتاب الحيوان ، 7/263 .

(4)- انظر : ابن سيده المرسي ، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت458هـ) ، المخصص ، تح : خليل إبراهيم جفال ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1417هـ/1996م ، 2/46 .

(5)- عبد الله بن رواحة الأنصاري ، ديوانه ، ص96 .

(*)- خفّف الفاء من (كافّة) لضرورة الوزن .

وهناك من الشعراء من يذكر القونس وهو يريد البيضة من باب تسمية الجزء وإرادة الكل ولعل شاعر الفتوحات ضرار بن الخطاب خير من فعل ذلك حين يقول [1] :

ضَرَبْناهم بالبِيضِ حتى إذا انْثَنتْ أقَمْنا لها مثلًا بضرْبِ القَوانِسِ

سادسا : التروس (الدَّرَق) :

وهو آلة تقي المحارب من رميات الأعداء وضرباتهم وهو مصنوع من جلد الإبل وليس فيه خشب . وفي أيام فتوح دمشق توعد خالد بن الوليد جيش الروم ، مستعملا أسلوب الاستعارة المكنية حين شبه رمحه بكائن حي متعطش لدماء الأعداء ، كما هدد بهتك البيض والدرق ، فيقول مرتجزا [2] :

لأُرْوِينَّ الرُّمْحَ مِنْ ذوِي الحَدَقْ لأَهْتِكَنَّ البِيضَ هَتْكًا والدَّرَقْ [3]

عَسَى أَرَى غَدًا مَقَامَ مَنْ صَدَقْ في جَنّةِ الخُلدِ وأَلْقَى مَنْ سَبَقْ

ويقول أحد شعراء الفتوحات وقد خرج للمبارزة ، حين طلب منه ابن عمّ له أن يقي نفسه بترس أعطاه إياه ، فأبى أن يأخذه ، وأنشد يقول [4] :

يقولُ لي عندَ الخروجِ لِلِّقا دُونَكَ هَذا التُّرْسَ فاجْعَلْهُ وِقَا

والحاصل ، فإن الأسلحة والخيول نالت من اهتمام شعراء الفتوحات الإسلامية الشيء الكثير، فصوروها في أشعارهم ، وذكروا أنواعها وأجزاءها ووظائفها ، وليس ذلك بكثير في حقها ما دامت هي التي تحسم نتائج المعارك ، وتفصل فيها، شريطة أن يكون مستعملوها أبطالا صناديد .

المبحث الـثاني : صور التحريض على القتال وطلب الشهادة

أيقن العرب منذ أن تمثلوا دينهم أنهم ورثة النبي(ﷺ) في هداية الأمم الضالة إلى طريق الحق ، وأنهم معنيون بجهاد الكفار مثلما كان هو معنيا به ، امتثالا لقوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ جَاهِدِ الْكُفَّارَ وَالْمُنَافِقِينَ وَاغْلُظْ عَلَيْهِمْ وَمَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ (73)** ﴾ [5] .

---

(1)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 516/1 .

(2)- الواقدي ، فتوح الشام ، 40/1 .

(3)- الدرَق : ترس من جلد ليس فيه خشب .

(4)- الواقدي ، فتوح الشام ، 21/2 .

(5)- سورة التوبة .

فلا عجب إن كان شعرهم يعج بصور الحث على القتال والتحريض عليه وهذا التحريض قد يكون ذاتيا يخاطب فيه الشاعر ذاته أو فرسه فيحثها على الصبر والجلد ، واحتساب الأجر عند الله (ﷻ) ، وقد يكون تحريضا جماعيا يخاطب فيه الشاعر إخوانه المجاهدين ــ وهو من ضمنهم ــ فيحثهم على الجهاد ، ويذكرهم بما أعده الله للشهداء من مكرمات ، ومن ذلك الحديث الذي خرّجه أبو داود في سننه مرفوعا ، ولفظه : « **يَشْفَعُ الشَّهِيدُ فِي سَبْعِينَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِهِ** » [1] .

المطلب الأول : التحريض الذاتي

صوّر شعر الفتوحات الإسلامية لحظات الصراع الداخلي الذي كان يحياه المجاهد وهو يضع حياته في كفه ليجود بها رخيصة في سبيل الله ، وهذا الصراع يكون في صورة حوار داخلي يصدق فيه المجاهد مع نفسه ، ليعبّر عن طبيعة النفس الإنسانية وحالها عند مواجهة الموت ، فتكون في صراع بين الإقدام والإحجام .

ولعل الصحابي الجليل عبد الله بن رواحة (ﷺ) هو أكثر الشعراء رصدا لهذا الموقف الحسّاس ، ففي وقعة (مؤتة)[2] يصور لنا حواره مع نفسه ، وكيف كان يستحثها على طلب الشهادة ، بل يقسم عليها ليجبرها على النزول للميدان ، فيقول في أرجوزته [3] :

أقْسَمْتُ يا نفْسُ لَتَنْزِلِنَّهْ

لَتَنْزِلِنَّ أوْ لَتُكْرَهِنَّهْ

إنْ أَجْلَبَ النّاسُ وشَدُّوا الرَّنَّهْ

مَالِي أراكِ تَكْرَهِينَ الْجَنَّهْ

هَلْ أنْتِ إلاّ نُطْفَةٌ فِي شَنَّهْ

إن أسلوب الأرجوزة يشي بالتردد الذي كان يعانيه عبد الله مع نفسه بين الإقدام الذي كان يعزم عليه هو، والإحجام الذي كانت تريده نفسه ، فشرع في تقريعها حتى تنزل عند رغبته ، وتخوض المعركة راضية بها ، فيقْسم عليها مكررا فعل النزول المشفوع بنون التوكيد الثقيلة مما يؤكد عناد نفسه التي تعاف الموت وهو حق ، والظاهر أن أسلوب الإكراه لم ينفع معها ويجعلها تُقبل

---

(1)–كتاب الجهاد ، باب الشهيد يشفع ، رقم (2522) ، 3/34 .

(2)– وقعت سنة (8هـ) ، واستشهد فيها القادة : زيد بن حارثة ، وجعفر بن أبي طالب ، وعبد الله بن رواحة.

(3)– عبد الله بن رواحة ، ديوانه ، ص 108.

على الموت ، فلجأ معها إلى أسلوب الاستفهام الإنكاري : (مالي أراكِ تكرهين الجنّة) ؟! فالموت الذي تفر منه نفسه في حقيقة الأمر ما هو إلا الجنة التي تتمناها كل نفس . وفي آخر المطاف يستفهمها في صراحة وصدق " مصورا هوانها وموضحا حدود تأثيرها وقلة أهميتها بحبيبات الماء في قربة خلقة ، إن في ذلك تقريرا لحقيقتها وتحقيرا لشأنها وتوبيخا لانقلاب حالها من الاطمئنان إلى التردد ، فاللاقاعدة هي الدائرة التي يجري فيها حديث النفس وحوارها وهي المضاد الفاعل في إحباط النفس وإجهاض محاولاتها " [1] ...

ويبقى عبد الله بن رواحة يرتجز بنفس الأسلوب الحواري مع نفسه فهي إن لم تقتل اليوم ستموت غدا ، ومن الخير لها أن تقتدي بصاحبيه [*] اللّذَيْن سبقاه إلى الشهادة ، ثم يسلك معها نفس أسلوب الاستفهام الإنكاري كما فعل معها في الأرجوزة السابقة فيقول[2] :

يَا نَـفْـسُ إلاّ تُـقْـتَـلِـي تَمُوتي

هذا حِمامُ الموتِ قدْ صُلِيتِ [3]

ومَا تَـمَـنَّـيْـتِ فَـقَـدْ أُعْـطِـيـتِ

إنْ تَـفْـعَـلِي فِـعْـلَـهُـمَا هُـدِيـتِ

إنْ تَـسْـلَـمِي اليومَ فَـلنْ تَـفُوتي

أَوْ تُـبْـتَـلَـيْ فَـطَـالَـمَا عُـوفِـيـتِ

وَإنْ تَـأَخَّـرْتِ فَـقَـدْ شَـقِـيـتِ

هَـلْ أنْـتِ إلَّا إصْـبَـعٌ دَمِـيـتِ

وَفِـي سَـبِـيـلِ اللهِ مَا لَـقِـيـتِ

وأخيرا ينتصر عبد الله على نفسه ، فينزلها ميدان المعركة ويخوض غمارها ، و يحمل الراية بعد أن هوت من يد جعفر ، ثم يسقط بدوره شهيدا في سبيل الله ...

---

(1)- مصطفى عليان ، مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي ، دار المنارة للنشر ، جدّة ، العربية السعودية ، ط1 ، 1405هـ/1985م ، ص30 .

(*)- وهما : زيد بن حارثة وجعفر بن أبي طالب (رضي الله عنهما) .

(2)- عبد الله بن رواحة ، ديوانه ، ص87 .

(3)- حِمام الموت : قضاء الموت وقدره .

ومن صور حث النفس على الجهاد وطلب الشهادة أن يخاطب الشاعر فرسه ، لأنها أقرب مخلوق إليه ، فهي بمثابة مرآة يرى فيها صورته فيناجيها كأنما يناجي نفسه ، وهذا عينه ما حصل مع شاعر الفتوحات حياض بن قيس القشيري حين خاطب فرسه (حذام) مرتجزا يوم (اليرموك) ، وقد قطعت رجله وهو لا يشعر بها [1] :

أَقْـدِمْ حَـذامِ إنَّـهَـا الأَسَـاوِرَهْ

ولا تَـغُـرَّنْـكَ رِجْـلٌ نَـادِرَهْ

أنَا القُـشَـيْـرِي أخُـو الـمُـهـاجِـرَهْ

أَضْرِبُ بالسّيفِ رُؤُوسَ الكافِرَهْ

وهذا ضرار بن الأزور باع نفسه لله ، مقابل جنة عرضها السموات والأرض وهو يُشهد الحاضرين على صدق بيعه لأن المشتري هو الله ، وهو القائل :﴿ **إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ...**﴾[2] ، وهو في تجارته هذه لا يسعى إلا لإرضاء رب العالمين وأي تجارة أربح من هذه التجارة ، فيقول مرتجزا [3]:

الْـمَـوْتُ حَقٌّ أيْـنَ لِي مِنْهُ الـمَفَـرّْ

وجَـنَّـةُ الفِـرْدَوْسِ خَـيْـرُ الـمُـسْـتَـقَـرّْ

هذا جهادِي فاشهدُوا يا مَنْ حَضَرْ

وكُـلُّ هَـذا فِـي رِضَـا رَبِّ الْـبَـشَـرْ

وعلي نفس المنهج ، وبنفس اللهجة الصادقة يسير جندب بن عامر باذلا مهجته وروحه، وهي أغلى ما يملك ، لأنه إنما يبتغي العفو من عفوّ غفور ، وطريق ذلك جلي ، إنه صدق الجهاد مع الله ، يقول جندب [4] :

سَـأبْـذُلُ مُـهْـجَـتِـي أبَـدًا لأَنِّـي أُرِيـــدُ العَـفْـوَ مِـنْ رَبٍّ كَـرِيـمِ

وَأضْـرِبُ فـي العِدَا جُهْدِي بِسَيْفِي وأَقْـتُـلُ كُـلَّ جَـبَّـارٍ لَـئِـيـمِ

---

(1)- ابن حجر ، الإصابة ، 165/2 .

(2)- سورة التوبة / من الآية 111 .

(3)- الواقدي ، فتوح الشام ، 39/1 .

(4)- المصدر نفسه ، 1/ 200 .

فَإِنَّ الْخُلْدَ فِي الجَنَّاتِ حَقٌّ تُبَاحُ لِكُلِّ مِقْدامٍ سَلِيمِ

ومن صور التحريض الذاتي على القتال والاستشهاد في سبيل الله والإقدام على الموت دون خوف ولا وجل ــ لأن من طلب الموت وُهبت له الحياة ــ ما صوّر به البطل المغوار خالد بن الوليد شجاعته ، فهو لا يرهب الموت ، بل يقتحمه اقتحاما ، ومع ذلك لا يموت إلا على فراشه كما يموت البعير ، فلا نامت أعين الجبناء ... فهذه المعاني السامية في صدق الجهاد يصوّرها خالد في أرجوزته التي يقول فيها [1] :

اليَوْمَ يَومٌ فَازَ فِيهِ مَنْ صَدَقْ

لا أرْهَبُ الموْتَ إذا الموتُ طَرَقْ

لأرْوِيَنَّ الرُّمْحَ مِنْ ذَوِي الحَدَقْ

عَسَى أرَى غَدًا مَقَامَ مَنْ صَدَقْ

في جَنَّةِ الخُلْدِ وألْقَى مَنْ سَبَقْ

وهذا أحد شعراء فتوح (قيسارية) ، يعيّره ابن عم له بانسحابه من أرض المعركة ، وكان قد جرح جرحا بليغا ، فعزم على الرجوع للقتال حتى ينال الشهادة التي طلبها بصدق ، وأثناء عودته طلب منه ابن عمه أن يحمي رأسه ببيضة أعطاه إيّاها ، فأبى أن يأخذها وقال : ثقتي بالله أعظم من حديدك ، ثم رجع إلى ميدان المعركة ، وقاتل حتى قُتل رحمه الله ، وهو يرتجز [2] :

يَقُولُ لِي عِنْدَ الخُرُوجِ لِلِّقَا دُونَكَ هَذَا التُّرْسَ فاجْعَلْهُ وِقَا

مِنْ عِلْجِ سُوءٍ قدْ بغَى وقدْ طغَى أقْسَمْتُ باللهِ يَمِينًا صَادِقَا

لأتْرُكَنَّ البِيضَ فَوْقَ المُرْتَقَى وأدْخُلُ الجَنَّةَ دَارَ المُلْتَقَى

وكأني به ساعتئذ كان مهتديا بهدي الصحابي الجليل (عُمير بن الحُمام الأنصاري) (رضي الله عنه) الذي رمي بالتمرات من يده وهو يقول: بخٍ، بخٍ ! لإن أنا حييت حتى آكل تمراتي هذه إنها لحياة طويلة ! فرمى بما كان معه من التمر ، واقتحم الميدان فاستشهد لساعته ، فكان جديرا أن يُقتدى به (صلى الله عليه وسلم) [3] :

---

(1)- المصدر السابق ، 40/1 .

(2)- المصدر نفسه ، 21/2 .

(3)- رواه مسلم .

ومن الذين اهتدوا بهدي الصحابة الكرام في إخلاص الجهاد، الشاعر جميل بن سعد الدراي فحين أصابه حجر المنجنيق ، وهشّم عظامه في فتوحات (رأس العين) وأحس بدنو أجله، قال [1] :

ولَسْتُ أُبالِي إنْ قُتِلْتُ لأَنَّنِي أُرَجِّي بِقَتْلِي في الجنانِ مُقامِي

فكأنما يهتدي بهي الصحابي (خُبيب بن عدي) (رضي الله عنه) حينما أراد المشركون قتله غدرا ، فقال[2] :

فَلَسْتُ أُبالِي حينَ أُقْتَلُ مُسْلِمًا على أيِّ جَنْبٍ كانَ لِلَّهِ مَصْرَعِي

وَذَلِكَ فِي ذَاتِ الإِلَهِ وإِنْ يَشَأْ يُبَارِكْ عَلَى أَوْصَالِ شِلْوٍ مُمَزَّعِ

ومن صور التحريض الذاتي في غير القتال ، ما حث به رجل من (خثعم) نفسه على غذّ السير والسُّرى حتى يكون أول من يبشر الخليفة بفتح قيسارية (19هـ) ، وقد بعثه معاوية في ذلك الشأن بعد أن بعث برجلين قبله ، ولكنه خاف أن يتأخرا بالبشرى فثلّث بالخثعمي الذي طواهما في الطريق دون أن يشعرهما بوجوده ، ثم غذّ السير وهو يرتجز قائلا [3] :

أَرَّقَ عَيْنَيَّ أَخَوَا جُذامِ أُخَيُّ جُشْمٍ وَأَخُو حَرَامِ

كَيْفَ أَنَامُ وهُمَا أَمَامِي إِذْ يَرْحَلانِ والهَجِيرُ طَامِ

فلما دخل على عمر (رضي الله عنه) وبشّره بالفتح ،كبّر عمر مستبشرا ...

المطلب الثاني : التحريض الجماعي

وفيه يحث الشاعر نفسه وإخوانه على الصبر والبلاء الحسن ، ويذكرهم بالعهد الذي قطعوه مع الله حين نذروا أنفسهم في سبيل إعلاء كلمته ، لقاء إحدى الحسنيين ، إما النصر وإما الشهادة . فمن صور التحريض الجماعي على الكفاح ما دعا به القائد خالد بن الوليد إخوانه في اليرموك لمناجزة الروم الكفرة ، حيث قال مرتجزا [4] :

هُبُّوا جميعًا إِخْوَتي أَرْواحَا

نَحْوَ العَدُوِّ نَبْتَغِي الكِفاحَا

---

(1)- المصدر السابق ، 136/2 .

(2)- النووي ، أبو زكريا مُحيي الدين يحيى بن شرف (ت676هـ) ، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، تح : خليل الخطيب ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، (د.ت) ، ص355 .

(3)- البلاذري ، فتوح البلدان ، ص193–194 .

(4)- ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، 409/2 .

نَرجُو بِذاكَ الفَوْزَ والنّجاحَا

إذا بَـذَلْـنَـا دُونَـهُ أرْواحَا

ويَـرْزقُ اللّـهُ لَـنَا صَـلاحَا

في نَصْرِنَا الغُدُوَّ والرَّواحَا

ومن صور التحريض الجماعي على القتال ، ما أوصت به الخنساء أبناءها الأربعة يوم القادسية ، حين حثّتهم على دخول المعركة ، وما نصح به بعضهم بعضا ، حيث يرتجز الابن الأول قائلا [1] :

يا إخْوتي إنَّ العجوزَ الناصِحَهْ

قدْ نَصَحَتْنَا إذْ دَعَتْنَا البَارِحَهْ

بِمَقَالَةٍ ذاتِ بَيَانٍ وَاضِحَهْ

وإنَّمَا تَلْقَوْنَ عِنْدَ الصّائِحَهْ

مِنْ آلِ سَاسَانَ كِلابًا نَابِحَهْ

وقال الثاني مرتجزا [3] :

إنَّ الـعَـجُوزَ ذاتُ حَزْمٍ وجَلَدْ

قَـدْ أَمَرَتْـنَـا بِالـسَّـدادِ وَالـرَّشَـدْ

نَـصِـيـحَـةً مِـنْـهَـا وبَـرًّا بِـالْـوَلَـدْ

فَباكرُوا الحربَ حُماةً في العَدَدْ

وارتجز الثالث قائلا [2] :

وَاللهِ لا نَـعْـصِي العَـجُوزَ حَرْفَا

نُـصْـحًا وبـرًّا صَـادقًا ولُـطْـفَـا

فبادِرُوا الحربَ الضّروسَ زَحْفَا

حَتَّى تَـلُـفُّوا آلَ كِـسْـرَى لَفَّا

---

(1)- ابن حجر ، الإصابة ، 122/8 .

(2)- المصدر نفسه ، 122/8 .

(3)- المصدر نفسه ، 122/8 .

وأنشد الرابع مرتجزا [1] :

لَـسْـتُ لِـخَـنْـسَـاءَ ولا لِلْأَخْـرَمْ

ولا لِـعَـمْـرٍو ذِي الـسَّـنَـاءِ الأَقْـدَمْ

إنْ لمْ أرِدْ في الجيشِ جيْشِ الأعْجَمْ

مَاضٍ على الهَوْلِ خِضَمّ حَضْرَمْ

وفي الصباح باكروا القتال حتى استشهدوا جميعا ، فلما بلغها نبأ استشهادهم قالت : " الحمد لله الذي شرفني باستشهادهم وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته " [2] .

وفي يوم (مرج دابق) يتألق نجم ضرار بن الأزور في مقطوعة رائعة يحث فيها إخوانه على نصرة دين الله فيبدأ بحرف الاستفتاح والتنبيه (ألا) ليهيّء الأسماع والأذهان إلى ما يريد قوله ، ثم يوظف أسلوب التشخيص أو التجسيد ، مشبها سيوف المسلمين بأشخاص عطاش إلى دماء كتائب الأعداء ، ويجسّد الدين ــ مع أنه شيء معنوي ــ في صورة من يحتاج أن تُردّ عنه مكائد الأعداء . أما مَن أراد أن يشري نفسه ابتغاء مرضاة الله ، ويعتق رقبته من نار جهنم ، فما عليه إلا أن يجاهد أعداء الله صادقا غير كاذب ، مقبلا غير مدبر .

وفي البيت الأخير يشبه حملات المجاهدين بحملات الأسد ، فيقول [3] :

ألا فاحْمِلُوا نَحْوَ اللّئامِ الكَواذِبِ لِتَرْوُوا سُيُوفًا مِنْ دِمَاءِ الكتَائِبِ

ورُدُّوا عنِ الدّينِ المُعَظّمِ في الوَرَى وأرْضُوا إلَهَ العَرْشِ رَبَّ المَوَاهِبِ

فَمنْ كان مِنْكم يَبْتَغِي عِتْقَ رَبِّهِ مِنَ النَّارِ في يَوْمِ الْجَزَا والمَآرِب

فيَحْمِلُ هذا اليَوْمَ حَمْلةَ ضَيْغَمٍ وَيُرضِي رسولًا في الوَرَى غيرَ كاذبِ

ومن صور التحريض الجماعي ما ترجى به شاعر الفتوحات رفاعة بن زهير المحاربي جماعة الإسلام ، وقد نعتهم بنعوت غاية في الإطراء ، فهم سادات وهم ، وهم أهل الصفاء ومعدن الكرم وهذا حتى يعيروه أسماعهم ويفتحوا له قلوبهم ، حتى إذا ألقى عليهم خطابه ــ وهو أن يسددوا الرمي ويمكنوا الضرب ــ وقع ذلك منهم موقع الماء من ذي الغلّة الصادي . وفي البيت الأخير صورة

---

(1)- المصدر السابق ، 122/8 .

(2)- المصدر نفسه ، 122/8 .

(3)- الواقدي ، فتوح الشام ، 277/1 .

استعارية ، حيث استعار فيها للذلّ مخالب تخمش الوجوه والصدور ، فيقول [1] :

يَا مَعْشرَ الناسِ والسّاداتِ والهِمَمِ وَيا أُهَيْـلَ الصَّـفَا يا مَـعْدنَ الكَـرمِ

فَسَدِّدُوا العَزْمَ لا تَبْغُوا بِهِ فَشَلًا وَمَكِّنُوا الضّرْبَ في الهاماتِ والقِمَمِ

ومن التحريض الجماعي ما كانت تفعله شاعرات الفتوحات حين رأين بعض إخوانهنّ المجاهدين يفرّون من معركة (اليرموك) ، فها هي (خولة بنت ثعلبة الأنصارية) والأخريات يعيّرن الفارّين من أرض المعركة ، ويرتجزن قائلات [2] :

يَا هَارِبًا عَنْ نِسْوَةٍ ثِقَاتِ

رُمِيتَ بِالسَّهْمِ وبِالمَنِيَّاتِ

فَعَنْ قَلِيلٍ مَا تَرَى سَبِيَّاتِ

غَيْرَ حَضِيَّاتٍ وَلَا رَضِيَّاتِ [3]

لَهَا جَمَالٌ وَلَهَا ثَبَاتٌ (*)

تَمْلِكْ نَوَاصِينَا معَ البَنَاتِ (**)

أَعْلَاجُ سُوءٍ فُسَّقٍ عُتَاةِ [4]

يَنَلْنَ مِنَّا أعْظَمَ الشِّيَّاتِ

فهنّ يُثرْن في الفارّين نخوة الدفاع عن أعراضهم وشرفهم ، والعربي معروف بالغيرة على عرضه منذ القدم ، وهو مصان في الإسلام أيضا ، فلا شك أن هذه الاستغاثة بالمسلمين ستفعل فعلها حتى تجعل الفُرّار يعودون إلى ميدان المعركة...

المبحث الثالث : صور الموت والرثاء

---

(1)- المصدر السابق ، 2/ 242 .

(2)- ابن أعثم الكوفي ، كتاب الفتوح ، 202/1 .

(3)- حظيّات : ج . واحدتها حظيّة : وهي ذات المكانة المرموقة . اللسان (185/14) .

(*)- نلاحظ وجود إقواء بالشطر الخامس .

(**)- تَـمْـلِـكْ : حذفت علامة رفع الفعل المضارع ضرورة .

(4)- أَعْـلاج : ج : مفرده عِلْج : وهو كل جاف شديد من الكفار . اللسان (326/2).

عرف الشعر العربي صور الموت والرثاء منذ العصر الجاهلي غير أن العقيدة الإسلامية غيّرت مفهوم هذين العنصرين تغييرا جذريا ، على غرار باقي المفاهيم المتعلقة بالحياة ، وصبغتها بصبغتها الخاصة . فالموت الذي كان في الجاهلية ينظر إليه على أنه فناء وعدم أصبح في ظل الحياة الإسلامية شهادة يسعى نحوها المجاهد ، ويبذل في سبيلها كل غال ونفيس، والرثاء الذي كان ندبا وعويلا لا ينقطعان حتى يؤخذ للقتيل بثأره ، أضحى جائزة تستوجب التهنئة والتقدير .

المطلب الأول : صور الموت

اختلفت صور الموت عند شعراء الفتوحات ، فمنهم من صوره على أنه شفاء للنفس ، وإبراء لها من العلل والأسقام ، ومنهم من صوره فوزا بالجنة ونعيمها ، ومغنما يرجوه عند الله ، ومنهم من عدّه نصرة للدين وإعزازا له من كيد الكائدين ومكر الجاحدين ...

أوّلا : موت العدو شفاء للنفس وراحة لها

ولا يكون ذلك إلا في حال الانتصار على الأعداء ، والقضاء على قادتهم وشجعانهم، ففي فتوح الشام استحر القتل بجيوش الروم ، حتى اضطر (هرقل) إلى الانسحاب إلى (أنطاكية) ، فشفى ذلك نفس الشاعر الأسود بن قطبة ، فعبّر عنه بقوله [1] :

أَقَمْنَا عَلَى اليَرْمُوكِ حَتَّى تَجَمَّعَتْ جَلَائِبُ رُومٍ فِي كَتَائِبِهَا العَضْلُ

شَفَانِي الذي لاقَى (هِرقلُ) فَرَدَّهُ عَلى رغْمِهِ بَيْنَ الكَتَائِبِ والرَّحْلِ

قَتَلْنَاهُمُ حَتَّى شَفَيْنَا نُفُوسَنَا مِنَ القَادَةِ الأُولِ الرُّؤْسِ ومِنْ جَمْلِ

نُعَاوِدُهُمْ قَتْلًا بِكُلِّ مُهَنَّدٍ وَنَطْلُبُهُمْ بِالزَّحْلِ زَحْلًا عَلَى زَحْلِ [2]

وكما شفى نفس الأسود ما لاقاه (هرقل) وجنوده من قتل وإجلاء ، فقد شفى نفس زهير ابن عبد شمس تنكيله (برسم) قائد الفرس ــ حسب زعمه ــ لأن (رستم) هذا ادّعى قتله كثير من شعراء الفتوحات وغيرهم ، لما في ذلك من شرف ، يقول زهير مرتجزا [3] :

أنَا زُهَيْرٌ وابْنُ عَبْدِ شَمْسِ أَرْدَيْتُ بالسّيْفِ عظيمَ الفُرْسِ

(رسْتُمَ) ذَا النَّخْوَةِ والدِّمَقْسِ أطَعْتُ رَبِّي وشَفَيْتُ نَفْسِي

---

(1)- عبد القادر بدران ، تهذيب تاريخ دمشق ، 51/3 .

(2)- الزحل : الجلاء .

(3)- البلاذري ، فتوح البلدان ، ص363 .

ومن شفاء نفس المقاتل قضاء وطره من عدوه ، وخصوصا حين يكون هذا العدو قائدا للجيش أو بطلا شجاعا ، ففي وقعة الحُصَيد (13هـ)، ينكّل الفارس البطل القعقاع بن عمرو بقائد الفرس (روزبيه) ، ثم يزفّ تلك البشرى إلى حليلته (أسماء) عبر صديقيه (الوهميين) ــ وهو أسلوب شعري قديم ــ وظف الشاعر من خلاله التناصّ مع النص القرآني في التعبير عن تحقيق غايته ، ولا شك أن من قضى وطره أحس براحة نفسه جمّة ، ثم ينسب القتيل إلى الأعاجم لأنه ليس من الدهماء ، بل هو من عظماء الفرس المعدودين ، ومن حقة أن يفخر بقتله أمام زوجته ، فيقول[1] :

ألا أبْـلِـغَا أسْـمَـاءَ أنَّ حَـلِـيـلَـهَا قَضَى وَطَرًا مِنْ (رُوزَبِـيَ) الأَعَـاجِـمِ

غَدَاةَ صَبَحْنَا فِي حُصَيْدٍ جُمُوعَهُمْ بِـهِـنْـدِيَّـةٍ تَـفْـرِي فِـرَاخَ الجَمَاجِـمِ

وَرُوزَ أَصَابَتْ بِالـمَـنَايَا فَأَوْجَعَتْ سُيُوفُ بَنِي عَمْرٍو بِإِحْدَى العَظَائِمِ

ثانيا : الموت فوز بالجنة ونعيمها

وهو أسمى غايات المجاهدين ، وخاصة الفردوس ، وهو أعلى درجة في الجنة ، فهذا غلام من (الأزد) يبرز له علج رومي باليرموك ، فيبادره الغلام وهو يرتجز قائلا [2] :

لابُدَّ مِنْ طَعْنٍ وضَرْبٍ صائِبِ

بِكُلِّ لَدْنٍ وحُسَامٍ قَاضِبِ

عَسَى أنالَ الفَوْزَ بالـمَواهِبِ

في جَنّةِ الفِرْدَوْسِ والمَراتِبِ

ويربط جميل بن سعد الداري بين موته شهيدا ودخول الجنّة ، فحينما أصابته حجارة المنجنيق ، وأحسّ بدنو أجله أنشد يقول [3] :

أَيَا رَافِـعًا أَلَا حَـمَـلْـتَ رِسَـالَـتِي تُـخَـبِّـرُ أَنِّي قَـدْ لَـقِـيـتُ حِـمَـامِي

وَإِنْ سَأَلَتْ عَنِّي العَجُوزُ فَقُلْ لَهَا قَـتِـيـلَ حِـجَارٍ لَا قَـتِـيـلَ سِـهَـامِ

طَرِيحًا بِبَابِ الحِصْنِ لَمَّا تَطَايَرَتْ مِنَ الحَجَرِ الصَّلْدِ الأَصَمِّ عِظَامِي

وَلَـسْـتُ أُبَالِي إنْ قُـتِـلْـتُ لأَنَّـنِـي أُرَجِّي بِقَتْلِي في الجِنَانِ مُقَامِي

---

(1)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 267/2 .

(2)- الواقدي ، فتوح الشام ، 194/1 .

(3)- المصدر نفسه ، 136/2 .

وبنفس التصور لا يهاب خالد بن الوليد (رضي الله عنه) الموت لأنه طريق إلى لقاء الأحبة الذين سبقوا إلى جنة الخلد وهم محمد (ﷺ) وصحابته الكرام (رضي الله عنهم) الذين قضوا نحبهم ، ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ، يقول خالد بن الوليد في هذا المعنى [1] :

اليَوْمَ فَازَ فِيهِ مَنْ صَدَقْ لا أرْهبُ الموتَ إذا الموتُ طَرَقْ

لأروِيَنَّ الرمْحَ مِنْ ذَوِي الحَدَقْ لَأَهْتِكَنَّ البِيضَ هَتْكًا وَالدَّرَقْ

عَسَى أَرَى غَدًا مقامَ مَنْ صَدَقْ في جَنَّةِ الخُلْدِ وأَلْقَى مَنْ سَبَقْ

وفي فتوح قيسارية بارز أحد المجاهدين علجا روميا فجرحه العلج جرحا بليغا في رأسه، فعاد أدراجه صوب الحصن ليداوي جرحه ، فعيّره ابن عم له بالفرار من الزحف ، فأقسم صادقا ليقاتلن حتى ينال الشهادة ويدخل الجنة ، وخرج لتوّه وهو يرتجز [2] :

أقْسَمْتُ بِاللهِ يَمِينًا صادِقًا

لأتْرُكَنَّ البِيضَ فوقَ المُرْتَقَى

وأَدْخُل الْجَنَّةَ دَارَ المُلْتَقَى

ثالثا : الموت نصرة لدين الله

يرى بعض شعراء الفتوحات الإسلامية أن الموت هو استجابة مباشرة لقوله تعالى :﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ (7)** ﴾[3] وكيف ننصر الله – وهو القادر على كل شيء- إن لم ننتصر لدينه بالتمكين له في الأرض ، وقتال الجاحدين له ، والصادّين عنه .

فهذا زياد بن أبي سفيان في فتوح (أهناس) يحرض قومه على قتال الروم ، نصرة لدين الله فيقول [4] :

ودُونَكُمْ ضَرْبَ السِّهَامِ بِشِدَّةٍ وقَطْعَ رُؤُوسٍ ثُمَّ فَلْقَ جَمَاجِمِ

لِنَنْصُرَ دِينًا للنَّبِيِّ مُحَمَّدٍ نَبِيِّ الهُدَى المبعوثِ منْ آلِ هاشِمِ

ومع ما في قتال الكفار من إعزاز لدين الله ، ففيه رضا المولى (عز وجل) أيضا ، وفي هذا يقول

---

(1)- المصدر السابق ، 40/1 .

(2)- المصدر نفسه ، 21/2 .

(3)- سورة محمد .

(4)- الواقدي ، فتوح الشام ، 236/2

ضرار بن الأزور [1] :

ورُدُّوا عنِ الدّينِ المُعَظَّمِ في الوَرَى وأَرْضُوا إلهَ العَرْشِ رَبَّ المَواهِبِ

أما القائد يزيد بن الحكم فيصور المؤمنين يتواردون على حياض الموت (وهو شيء معنوي) توارد العطاش على حياض الماء في صورة تشخيصية رائعة ، وما ذلك إلا لينصروا خير شريعة عرفتها البشرية منذ عُرفت الشرائع[2] :

بِأَيْـدِي سَـرَاةٍ كُـلُّـهُـمْ بَاعَ نَـفْـسَـهُ فَأَوْفَوْا بِمَا بَاعُوا وَأَوْفَى المُبَايِعُ

هُمُ المؤمنونَ الوَارِدُوا الموتِ في الوَغَى كَمَا يَرِدُ المَاءَ العِطَاشُ النَّوائِعُ

نُجَاهِدُ في نَصْرٍ بِخَيْرِ شَرِيعَةٍ إِذَا ذُكِرَتْ يَوْمَ الحِسَابِ الشَّرَائِعُ

رابعا : الموت مكروه تعافه النفس

وعلى خلاف ما سبق ، يرى بعض المسلمين الموت بصورة تختلف عن الصورة المشرقة التي يراه بها الفريق السابق ، صورة تعافها النفس وتشمئز منها ، لكن مع التسليم التام بقضاء الله وقدره ، وخصوصا إذا كان هذا الموت بعيدا عن ميدان القتال ، أو خطَف عزيزا على الشاعر ، كما فعل بأبي ذؤيب الهذلي حين فجعه في بنيه الخمسة ، فقد صوره الشاعر وحْشا ذا مخالب حادّة إذا أنشبها في فريسته لا تنفع حينها الحروز ولا التمائم ولا حتى المدافعة [3] :

وَلَقَدْ حَرصْتُ بأنْ أُدافعَ عنْهُمُ فإذا المَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ

وَإِذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَت أظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

يا لروعة الاستعارة ، حذف فيها المشبه به (الوحش) ، مبقيا على شيء من لوازمه (المخالب) ، ولعل ضرورة الوزن دفعته إلى استعمال (الأظفار) بدل المخالب .. ولما كان الموت شيئا تعافه النفس وتكرهه ، فهي تحاول الهروب منه ، وهذه الحقيقة يقرها ضرار بن الأزور في قوله [4] :

الموتُ حقٌّ أيْنَ لي منْهُ المَفَرّْ

وجنّةُ الفِرْدَوْسِ خيرُ المُسْتَقَرّْ

---

(1)- المصدر السابق ، 277/1 .

(2)- ابن حبيش ، الغزوات ، 2/ 768–769 .

(3)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 133/5 .

(4)-الواقدي ، فتوح الشام ، 39/1 .

وفي طاعون عمواس (17هـ) رغبت نفوس بعض المسلمين في الهروب منه بأي وسيلة ، فهذا أحد الفاتحين حين شاهد خروج أحدهم على حمار فرارا من الطاعون خاطبه بقوله [1] :

لَنْ يُعْجِزُوا اللهَ علَى حِمَارِ

ولا عَلَى ذِي غُرَّةٍ مُطَّارِ

قدْ يصبحُ الموْتُ أمامَ السّارِي

والنفس تعاف الموت حتى في حال الشهادة ، فهذا الأعور بن قطبة يبارز (شهر براز) سجستان ، فيقتل كل منهما صاحبه ، فيرتجز أخوه مازجا بين الفرح بمقتل عظيم الفرس والحزن على مقتل أخيه ، فيقول [2]:

لَمْ أرَ يَوْمًا كَانَ أحْلَى وأَمَرّْ

مِنْ يَومِ أغْواثٍ إذِ افْتَرَّ الثَّغْرْ

مِنْ غَيْرِ ضِحْكٍ كانَ أَسْوَا وأَبَرّْ

وهذا أبو إسحاق يكره أن يموت يوم القادسية ، فيشجعه أحد إخوة بني كاهل بن أسد على الإقدام ، وتشجيعه إياه ليس بالقول فحسب ، ولكن بفعله الأفاعيل في الفرس ، حتى قطعت رجله وهو لا يشعر بها من شدة الحماس ، وكان يقارع الأعاجم ويرتجز بقوله [3] :

أنا ابْنُ حرْبٍ ومَعِي مِخْراقْ

أَضْرِبُهُمْ بِصَارِمٍ رقْرَاقْ

إذْ كَرِهَ المَوْتَ أبُو إسْحَاقْ

وأحيانا يفر منه حتى الأبطال المشهود لهم بالشجاعة والإقدام، فهذا عمرو بن معدي كرب بطل اليمن وفارسها، ومقطّر الأقران ومبيدها، يأتي عليه حين من الدهر، لا يجد إلا الهروب مخرجا من الموت ووسيلة للنجاة ، وقد يكون فراره هذا مراوغة للخصم حتى إذا طمع فيه واستصغره وأراد أن يقضي عليه ، وجده صنديدا جريئا ، يقول عمرو في ذلك [4] :

---

(1)- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 489/2 .

(2)- المسعودي ، مروج الذهب ، 315/2 .

(3)- ابن حبيش ، الغزوات ، 570/2-571 .

(4)- عمرو بن معدي كرب ، شعره ، جمع وتنسيق : مطاع الطرابيشي ، ص117 .

وَلَقَدْ أَجْمَعُ رجْلِي بِهَا حَذَرَ المَوتِ وإنِّي لَفَرُوزْ

وَلَقَدْ أعْطِفُها كَارِهَةً حِينَ للنَّفْسِ منَ الموتِ هَرِيزْ

كُلُّ مَا ذلِكَ مِنِّي خُلُقٌ وَبِكُلٍّ أَنَا في الرَّوْعِ جَدِيرْ

خامسا : الموت تدركه الحواس

الموت شيء معنوي لا يدرك بالحواس ، ومع ذلك فقد صوره بعض شعراء الفتوحات شيئا محسوسا يمكن أن تراه العين ، وتسمعه الأذن ، ويتذوقه اللسان ... وقد رأينا كيف صور أبو ذؤيب الهذلي الموت في صورة وحش يهجم على بنيه الخمسة ، وينشب فيهم مخالبه ، ويأخذ الواحد منهم تلو الآخر ، وأبوهم عاجز عن حمايتهم منه ، أو دفعه عنهم ...

ويصور الشاعر زهرة بن الحويّة الموت بألوان مختلفة تراها العين ، ولعل هذا مما يعطي الصورة رونقا وجمالا ، ويزيدها حسنا وبهاء ، ففي معرض حديثه عن قتال (الجالينوس) الذي بعث به كسرى ليقضي على العرب ، يغرب الشاعر في وصف الموت الذي يراه (الجالينوس) تارة أحمر ، وتارة أصفر ، وذلك في قوله [1] :

تَبِعْنَا جُيُوشَ الجالِينُوسِ وقدْ رَأَى بِعَيْنَيْهِ أمْرًا ذَا إِيَاسٍ مُنْكَرَا

لَحِقْنَا بِهِ يَرْمِي الكَرَانِيفَ سَادِراً وَيَعْجَبُ إِذْ خَلَّى الجُمُوعَ وَشَمَّرَا

فَوَلَّيْتُهُ لَمَّا الْتَقَيْنَا مُصَمِّمًا أَراهُ الحسامُ الموْتَ أحْمرَ أصفرَا

ومن شعراء الفتوحات من شخص الموت فجعله مركوبا ذا بطائن مخضرة ، موظفا الاستعارة المكنية ، وهو العباس بن مرداس حين يقول [2] :

إِذْ نَرْكَبُ الموتَ مُخضرًّا بَطائِنُهُ والخيلُ يَنْجابُ عنْها سَاطِعٌ كَدِرٌ

لكن عبد الله بن سبرة الحَرَشي يصوّر الموت شرابا ، فهو يحاسيه (أرطبون) الروم رشفة بعد رشفة حتى يثأر ليده التي قطعها عدو الله يوم فلطاس (15هـ) ، فيقول في ذلك [3] :

حاسَيْتُهُ الموْتَ حتّى اشْتَفَّ آخِرَهُ فَمَا اسْتَكَانَ لِمَا لاَقَى وَلَا جَزِعَا [4]

---

(1)- ابن حبيش ، الغزوات ، 584/2 .

(2)- ابن هشام ، السيرة النبوية ، 95/4 .

(3)- ابن حجر ، الإصابة ، 9/5–10 .

(4)- حاسيته : ساقيته . في عيون الأخبار (حاشيته) .

فَإِنْ يَكُنْ (أَرْطَبُونُ) الرُّومِ قَطَّعَهَا فَقَدْ تَرَكْتُ بِهَا أَوْصَالَهُ قِطَعَا

وإِنْ يَكُنْ (أَرْطَبُونُ) الرُّومِ قَطَّعَهَا فَإِنَّ فِيهَا بِحَمْدِ اللهِ مُنْتَفَعَا

ولئن كان الموت عند عبد الله بن سبرة الحرشي حساء كرّعه (أرطبون) الروم، فهو عند عبد الله بن سنان الأسدي سقاء سقى به النعمان بن قبيصة أحد ولاة كسرى حتى الثمالة ، لأنه قال(*) في قريش منكرا من القول وزورا [1] :

سَقَيْتُ بِهَا النُّعْمَانَ كَأْسًا رَوِيَّةً وعَاطَيْتُهُ بِالرُّمْحِ سُمًّا مُثَمَّلَا

تَرَكْتُ سِبَاعَ الجَوِّ يَعْرِفْنَ حَوْلَهُ وَقَدْ كَانَ عَنْهَا لِابْنِ حَيَّةَ مَعْزِلَا

كَفَيْتُ قُرَيْشًا إِذْ تَغَيَّبَ جَمْعُهَا وَهَدَّمْتُ لِلنُّعْمَانِ عِزًّا مُؤَثَّلَا

المطلب الثاني : صور الرثاء

تنوعت صور الرثاء في شعر الفتوحات الإسلامية بين رثاء النفس، ورثاء الأبناء، ورثاء الإخوان، وأخيرا رثاء الأشلاء وهذا النوع الأخير لم يعرف إلا مع شعر الفتوحات الإسلامية.

أوّلا : رثاء النفس :

كثيرة هي المرات التي يرثي فيها الشعراء أنفسهم ، فيتصوّرون أنفسهم وقد فارقوا الحياة الدنيا، ودخلوا عالم البرزخ، فيصفون بكاء أهلهم وحزنهم عليهم، ثم رحلتهم إلى القبر وتركهم لوحدهم، وهذا عبدة بن الطبيب يصور ذلك الموقف فيقول: [2]

وَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ قَصْرِيَ حُفْرَةٌ غَبْرَاءُ يَحْمِلُنِي إِلَيْهَا شَرْجَعُ [3]

فَبَكَى بَنَاتِي شَجْوَهُنَّ وزَوْجَتِي وَالأَقْرَبُونَ إِلَيَّ ثَمَّ تَصَدَّعُوا

وَتُرِكْتُ فِي غَبْرَاءَ يُكْرَهُ وِرْدُهَا تَسْفِي عَلَيَّ الرِّيحُ حِينَ أُوَدَّعُ

فَإِذَا مَضَيْتُ إلى سَبِيلِي فَابْعَثُوا رَجُلًا لَهُ قَلْبٌ حَدِيدٌ أَصْمَعُ [4]

إِنَّ الحَوَادِثَ يَخْتَرِمْنَ وإِنَّمَا عُمْرُ الفَتَى في أَهْلِهِ مُسْتَوْدَعُ

(*)- عيّر قريشا وأقسم ليحاربنّ سعد بن أبي وقاص (رضي الله عنه) في القادسية تزلّفا لكسرى .

(1)- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 2 / 429 .

(2)- المفضل الضبي ، المفضليات ، ص 148 .

(3)- قصري : آخر أمري .

(4)- الأصمع : الحديد المجتمع ليس بمنتشر . يعني إذا متّ فافتقدوا عميدا مثلي .

يبدأ شاعر الفتوحات عبدة بن الطبيب فيشبه قبره بحفرة ، وهو تشبيه بليغ حذفت منه الأداة ووجه الشبه ، ليؤكد بذلك أن نهاية كل إنسان ــ مهما طال عمره في هذه الحياة ــ حفرة غبراء تحمله إليها آلة حدباء في يوم ما . ويوظف الاستعارة المكنية ، بتشخيصه الخطوب (وهي شيء معنوي) فيعطيها قوة استئصال شأفة الناس والقضاء عليهم ، كما يجسّد عمْر الفتى فيجعله وديعة وأمانة عند أهله متى طلبها صاحبها أخذها دون إعذار .

إن صور الشاعر عبدة بن الطبيب تنصبّ كلها في سياق الدلالة المتمثلة في شعوره باقتراب أجله ، وهذا من أجل التأثير في أبنائه .

ومن صور رثاء النفس المعبرة والمؤثرة ، نونية كثير بن الغريزة النهشلي ، التي يرثي فيها نفسه قائلا [1] :

فَلا تَسْتَبْعِدَا يَوْمِي فَإِنِّي ... سَأُوشَكُ مَرَّةً أنْ تَفْقِدَانِي

وَيُدْرِكُنِي الّذِي لا بُدَّ مِنْهُ ... وَإِنْ أَشْفَقْتُ مِنْ خَوْفِ الجَنَانِ [2]

وَتَبْكِينِي نَوَائِحُ مُعْوِلَاتٌ ... تُرِكْنَ بِدَارِ مُعْتَرَكِ الزَّمَانِ

حَبَائِس بِالعِرَاقِ مُنَهْنِهَاتٌ ... سَوَاجِي الطَّرْفِ كَالبَقَرِ الهِجَانِ

أَعَاذِلَتَيَّ مِنْ لَوْمٍ دَعَانِي ... ولِلرُّشْدِ الْمُبِينِ فَاهْدِيَانِي

فَرُدَّا المَوْتَ عَنِّي إنْ أَتَانِي ... وَلَا وَأَبِيكُمَا لا تَفْعَلَانِ

يخاطب الشاعر عاذلتيه (سواء أكانتا حقيقيتين أم وهميتين) بأنه يوشك أن يغادرهما إلى غير رجعة ، وذلك متى يحين أجله ، ثم يصور النوائح وهن يبكينه بحرقة ، ثم يطلب من عاذلتيه أن تكفا عن لومه ، فلا فائدة ترجى من اللوم ، ثم يطلب منهما طلبا تعجيزيا ، وهو أن يدفعا عنه المنية حين حضورها ، ولكن هيهات ، فإن المنية إذا حضرت لا تدفع ، ولهذا ترجاهما ألا يحاولا فيما لا فائدة ترجى منه .

وممن رثى نفسه حقيقة حين أحس بدنو أجله ، بعد أن تهشمت عظامه بسبب حجارة المنجنيق التي أصابته ، جميل بن سعد الداري ، فقال يوصي ابن عمه رافعا [3] :

---

(1)- الأصفهاني ، الأغاني ، 11 / 280–281 .

(2)- الجَنان : شدة الظلام .

(3)- الواقدي ، فتوح الشام ، 2 / 136 .

أَيَا رافِعًا ألا حَمَلْتَ رِسَالَتِي تُخَبِّرُ أَنِّي قَدْ لَقِيتُ حِمَامِي

وَإِنْ جِئْتَ أُمِّي رافِعًا وعَشِيرَتِي فَخُصَّهُمْ مِنِّي بِكُلِّ سَلَامِي

وإِنْ سَأَلَتْ عَنِّي العجوزُ فقلْ لها قَتِيلُ حِجَارٍ لا قَتِيلُ سِهَامِ

طريحًا بِبَابِ الحِصْنِ لمّا تَطايَرتْ منَ الحجرِ الصّلدِ الأصَمِّ عِظامِي

ولَسْتُ أُبَالِي إنْ قُتِلْتُ لأَنَّنِي أُرَجِّي بِقَتْلِي في الجِنَانِ مُقامِي

أما ضرار بن الأزور فلم يجد مستمعا يرثي إليه نفسه لأنه كان أسيرا لدى الروم، فكان لزاما عليه أن يخاطب (حمامات نجد) يبثهما حسرته وغربته في بلاد بعيدة عن أهله ووطنه، وقد حكم عليه بالقتل، ولهذا تشي عباراته باليأس من الحياة ، على غرار البيت الرابع الذي يوصي فيه صديقيه الوهميين أن يدفناه ، ويكتبا على قبره عبارة: (هذا قبر الغريب) ، ثم ينادي حمامات الحطيم وزمزم أن تخبر أمّه عن أسره، وتدلها على مكان تواجده ، حتى يهدأ قلبها، وتسكن عواطفها، فعسى أن يقدّر الله له ساعة الفرج ، فيُطلَق سراحُه ، ويعود إلى أهله وخلاّنه ، يقول ضرار باكيا [1] :

حَمائمُ نجْدٍ عَدِّدِي عِنْدَ موطِنِي وقُولِي:ضِرارٌ قَدْ يَحِنُّ إلى الوَكْرِ

وَقُولي لَهُمْ: إنّي أَسِيرٌ مُقَيَّدٌ لَهُ عِلَّةٌ بَيْنَ الجَوَانِحِ وَالصَّدْرِ

مَضَى سائِرًا يَبْغِي الجِهَادَ تَطَوُّعًا فَوَافَاهُ أَبْنَاءُ اللِّئَامِ عَلَى غَدْرِ

أَلا فَادْفِنَانِي بَارِكَ اللَّهُ فِيكُمَا ألا وَاكْتُبَا هذا الغَرِيبُ على قَبْرِي

أَلَا يَا حَمَامَاتِ الْحَطِيمِ وزَمْزَمٍ ألا خَبِّرَا أُمِّي وذُلَّا عَلَى أَمْرِي

عَسَى تَسْمَحُ الأَيَّامُ مِنَّا بِزَوْرَةٍ لِقَلْبٍ غَرِيبٍ لا يُرامُ مِنَ الفِكْرِ [2]

ثانيا : رثاء الأبناء

الأبناء هم فلذات الأكباد ، وحرص الآباء والأمهات عليهم أشدّ من حرصهم على أنفسهم ، فإذا أصابهم مكروه ، أو تخطّفهم الموت أصيب آباؤهم وأمهاتهم بنوبة من الحزن والجزع لا يعلم مداها إلا علاّم الغيوب . ففي طاعون (عمواس) يفقد الشاعر غيلان بن سلمة ولده عامرا، فيبكيه دما ، ويرجو أن لو استطاع أن يفديه بنفسه ، فيقول [3] :

---

(1)- المصدر السابق ، 1/ 283-285 .

(2)- لا يُرام : رام الشيءَ يرُومه رَوْما ومرَاما ، أي طلبه . اللسان (258/12) .

(3)- الأصفهاني ، الأغاني ، 203/13 .

عَيْنِي تَجُودُ بِدَمْعِهَا الهَتَّانِ سَحًّا وتَبْكِي فَارِسَ الْفُرْسَانِ

يَا عَامِ مَنْ لِلْخَيْلِ لمَّا أَحْجَمَتْ عَنْ شِدَّةٍ مَرْهُوبَةٍ وَطِعَانِ

لَوْ أَسْتَطِيعُ جَعَلْتُ مِنِّيَ عَامِرًا بَيْنَ الضُّلُوعِ وكُلُّ حَيٍّ فَانِ

يَا عَيْنُ بَكِّي ذَا الحِزامَةِ عَامِرًا لِلْخَيْلِ يَوْمَ تَوَاقُفٍ وَطِعَانِ

وإذا كان مصير الابن مجهولا ، كانت الحرقة أشدّ ، واللوعة أعظم ، لأن الميت يُنسى مع الأيام ، أما صاحب المصير المجهول فذكراه لا تمحى ، وحرقته لا تنسى ، وهذا الذي حصل مع الشاعرة مزروعة بنت عملوق الحميرية ، فحين أُسر ابنها صابر بن أوس في فتوحات (أنطاكية) ، بكته بكاء مرا ، حتى أحرقت الدموع خدودها ، وتصدع قلبها ، ووله عقلها ، و تكدّر عيشها ، وباختصار فقد فسدت معيشتها وأصبحت أمرّ من العلقم ، ومما طبع قصيدتها بقالب فني رائع هو (حسن التقسيم) ، وهو ينتشر عبر كل أبيات القصيدة تقريبا . وفي البيت الأخير نجد لطيفة نفسية جديرة بالذكر ، وهي لا تصدر إلا عن إحساس قوي كإحساس الأم ، ففي الشطر الأول من البيت ذكرت الشاعرة عبارة (حيًّا) تفاؤلا بحياة فلذة كبدها ، أما في الشطر الثاني ، فلم يكن بمقدورها أن تفوه بلفظة (ميتًا) لأن عاطفة الأمومة تأبى عليها ذلك ، وإنما كَنَت عنها بعبارة (الأخرى) وهي أخف وقعا على النفس كما لا يخفى ، قالت مزروعة باكية [1] :

أيَا وَلَدِي قَدْ زَادَ قَلْبِي تَلَهُّبًا وقدْ أحْرَقَتْ مِنِّي الخُدُودَ المَدَامِعُ

وَقَدْ أَضْرَمَتْ نَارُ المُصِيبَةِ شُعْلَةً وقدْ حَمِيَتْ مِنِّي الحَشَا والأَضَالِعُ

وأَسْأَلُ عَنْكَ الرَّكْبَ كيْ يُخْبِرُونَنِي بِحَالِكَ كَيْمَا تَسْتَكِنَّ المَدَامِعُ

فَلمْ يَكُ فِيهِم مُخْبِرٌ عنكَ صادقٌ ولا مِنْهُم مَنْ قَالَ إنَّكَ راجِعُ

فَيا ولَدِي مُذْ غِبْتَ كَدَّرْتَ عِيشَتِي فَقَلْبِي مَصْدُوعٌ وطَرْفِيَ دامِعُ

وفِكْرِي مَقْسُومٌ وعَقْلِيَ مُولَهٌ ودَمْعِي مَسْفُوحٌ ودارِي بَلاقِعُ

فَإنْ تَكُ (حَيًّا) صُمْتُ للهِ حِجَّةً وإنْ تكنِ(الأخرى)فما العبْدُ صانِعُ

وفي يوم جسر أبي عبيد استشهد (الحتات) فرثاه والده (وذيح) بقوله [2] :

أنْعِي الحَتَاتَ في الجِيَادِ ولا أرَى لَهُ شَبَهًا مَا دامَ لِلَّهِ سَاجِدُ

---

(1)- الواقدي ، فتوح الشام ، 1/278–279 .

(2)- ابن حجر ، الإصابة ، 2/ 145 .

وَكَانَ الحَتَاتُ كَالشِّهَابِ حَيَاتَهُ وَكُلُّ شِهَابٍ لا مَحَالَةَ خَامِدُ

وتبقى (عينية) أبي ذؤيب الهذلي في رثاء بنيه الخمسة غرة في جبين شعر الرثاء ، فالشاعر يبدأ بحكمة يسديها ونصيحة يقدمها لكل مفجوع في عزيز عليه ، وهي في أسلوب استفهام إنكاري ، ألاّ فائدة ترجى من التوجع فهو غير مجد ، وهي نصيحة من مجرب فقد فلذات كبده الواحد تلو الآخر ، فعينه من شدة البكاء كأنها سملت بشوك ، وكم كان حريصا على الدفاع عنهم وعن حياتهم ، ولكن المنية إذا أقبلت لا تردّ ولا تدفع ... فهي بمثابة وحش مفترس إذا أنشب مخالبه في فريسته لا ينفع معه تعليق التمائم .

وفي آخر القصيدة يوظف الشاعر التشبيه التمثيلي المركب ، فيشبه نفسه بهضبة أو جبل صخري صغير يُطرق كل يوم دون أن يتزعزع كناية عن مدى صبره وتحمله الكبيرين ، فيقول [1] :

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوجَّعُ والدّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ [2]

أَوْدَى بَنِيَّ وأَعْقَبُوا لِي حَسْرَةً بَعْدَ الرُّقَادِ وعَبْرَةً لا تُقْلَعُ

وَلَقَدْ حَرَصْتُ بأَنْ أُدافِعَ عَنْهمُ فإذا المَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ

وإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

فَالعَيْنُ بَعْدَهُمُ كَأَنَّ حِدَاقَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِيَ عُورٌ تَدْمَعُ [3]

حَتَّى كَأَنِّي لِلْحَوَادِثِ مَرْوَةٌ بِصَفَا المُشَرَّقِ كُلَّ يَوْمٍ تُقْرَعُ [4]

وَتَجَلُّدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمُ أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لاَ أَتَضَعْضَعُ [5]

ثالثا : رثاء الإخوان

ينتشر رثاء الإخوان في شعر الفتوحات الإسلامية انتشارا واسعا ولعل ذلك يعود إلى

---

(1)- أبو ذؤيب الهذلي ، ديوانه ، شرح : سوهام المصري ، المكتب الإسلامي ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 1419هـ/1998م ، ص145-148 .

(2)- المنون : المنيّة ، وتجمع على منايا .

(3)- العُور : من العُوّار ، وهو وجع يصيب العين .

(4)- المروة : الحجارة البيض .

(5)- التجلّد : من الجَلَد، وهو القوة والصلابة .

طبيعة الفتوحات التي لم تكن لقمة سائغة ، وإنما بذل فيها المجاهدون أرواحهم وهي أغلى ما يملكون، وبقدر ما تكون التضحيات كبيرة يكون الضحايا أكثر ، ويكون ثمة رثاء وبكاء ...

ففي يوم الجسر (المروحة) عرف المسلمون أول هزيمة أمام الفرس بفعل الفيل المشؤوم الذي جثم على جسد أبي عبيد الثقفي فأرداه قتيلا ، ودارت الدائرة على المسلمين حتى استشهد منهم أربعة آلاف شهيد ، فرثاهم شاعر النبي (ﷺ) حسّان بن ثابت (رضي الله عنه) ، [1] :

لَقَدْ عَظُمَتْ فِينَا الرَّزِيَّةُ إِنَّنَا ... جِلادٌ عَلَى رَيْبِ الحوادثِ والدَّهْرِ

عَلَى الِجسْرِ قَتْلَى لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْهِمُ ... فَيَا حَسْرَتَا مَاذا لَقِينَا مِنَ الجِسْرِ

وفي طاعون (عمواس) فقدَ المهاجر بن خالد بن الوليد أربعين فردا من بني عمومته ، فرثاهم ـ وهو راض بقضاء الله ، مستسلما لمشيئته ـ بقوله [2] :

أَفْنَى بَنِي رَيْطَةَ فُرْسَانُهُمْ ... عِشْرُونَ لَمْ يُعْصَبْ لهمْ شارِبُ [3]

ومِنْ بَنِي أعْمَامِهِمْ مِثْلُهمْ ... مِنْ مِثْلِ هَذَا يَعْجَب العَاجِبُ

طَعْنًا وَطَاعُونًا مَنَايَاهُمُ ... ذلِكَ مَا خَطَّ لَنَا الكَاتِبُ

وتعد نونية كثير بن الغريزة النهشلي في رثاء شهداء (جوزجان) و(طالقان) من نادرات القصائد في رثاء الإخوان ، لما تتسم به من لغة الحوار الفردي ، ولأن قائلها من الفحول ، يقول فيها [4] :

سَقَى مُزْنُ السّحابِ إذا اسْتَهَلَّتْ ... مَصَارِعَ فِتْيَةٍ بِالجَوْزَجَانِ

إلى القَصْرَيْنِ مِنْ رُسْتَاقِ خُوطٍ ... أَبَادَهُمْ هُنَاكَ الأَقْرَعَانِ

ومَابِي أنْ أَكُونَ جَزِعْتُ إِلَّا ... حَنِين القَلْبِ لِلْبَرْقِ اليَمَانِ

ورُبَّ أَخٍ أَصَابَ المَوْتُ قَبْلِي ... بَكَيْتُ ولَوْ نُعِيتُ لَهُ بَكَانِي

دَعَانِي دَعْوَةً والخَيْلُ تَرْدِي ... فَمَا أَدْرِي أَبِاسْمِي أَمْ كَنَانِي

---

(1)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 140/2 .

(2)- ابن حجر ، الإصابة ، 221/6 .

(3)- رَيطة : زوج المغيرة بن عبد الله بن مخزوم ، وهي بنت سُعيْد بن سهم ، وأنجبت للمغيرة عشرة رجال .

(4)- الأصفهاني ، الأغاني ، 279/11–280 .

(5)- الجَوْزَجَان : كورة واسعة من كُوَر بَلْخ بخراسان . معجم البلدان (182/2) .

فَـكَـانَ إِجَـابَـتِـي إِيَّـاهُ أَنِّـي عَطَفْتُ عَلَيْهِ خَوَّارَ العنَانِ

لقد ذاق المسمون الفاتحون الأمرّين في فتوح مصر، وخصوصا قلعة (البهنسا) لأن الروم القاطنين بها كانوا من أشد الناس خديعة ومكرا ، وكانوا يمثّلون بجثث القتلى من المسلمين حتى يغيظوهم ، ولما رأى خالد بن الوليد جثة زياد بن أبي سفيان وكيف مثّل بها فزع لهول ما رأى، وأظلمت الدنيا في عينيه ، وقال باكيا [1] :

هَوَامُ دُمُوعِي كالسَّحَائِبِ تَهْمَعُ وَقَـلْـبِـي مِـنْ فَـقْـدِ الأَحِـبَّـةِ يَـفْـزَعُ

وأَظْلَمَتِ الدّنْيَا عَلَى نُورِ عَبْرَتِي وكَادَ فُـؤَادِي بِـالـجَـوَى يَـتَـقَـطَّـعُ [2]

لِفَقْدِ زِيادٍ أَحْرَقَ البَيْنُ مُهْجَتِي وغابَ صوابي وهْوَ في الأَرْضِ يُصْرَعُ

لَحَى اللهُ يَوْمًا حَانَتْ فِيهِ وَفَاتُهُ وأَجْفَانُهُ مَعَ أَسْهُمِ الدَّمْعِ تَدْمَعُ

يَـعِـزُّ عَـلَـيْـنَـا أَنْ نَـرَاكَ مُـعَـفَّـرًا وَرَأْسُـكَ مِنْ فَوْقِ الجَنَادِلِ تُسْفَعُ

لَقَدْ غُدِرَ السَّادَاتُ مِنْ آلِ هَاشِمٍ نُـجُومًا وأَقْـمَارًا عَلَى النَّاسِ تَطْلُعُ

رابعا : رثاء الأشلاء

لم يعرف الأدب العربي رثاء الأشلاء والأعضاء إلا مع شعر الفتوحات الإسلامية ، فهو خصيصة من خصائصه ، يقول النعمان القاضي : " وقد استجد في الرثاء لون طريف صوره الشعر والرجز ، ذلك أن بعض المجاهدين راحوا يرثون ما كانوا يفقدون من أعضاء أجسادهم وأشلائهم ، رثاء يمتلئ بصور البسالة والاستهانة بما فقدوا في سبيل الفكرة ، أمام ما أفقدت العدو من أرواح وأعضاء ولا يستشعر الرائي أي شعور بالحسرة ، إلا بسبب حرمانه من الجهاد ، بسبب ما فقد من أعضاء جسده " [3].

ولعل خير من مثل هذا اللون من الرثاء من شعراء الفتوحات عبد الله بن سبْرة الحَرَشي، فحين بارز (أرطبون) الروم ، تمكن منه الرومي وقطع نصف يده اليمنى ، لكن عبد الله ثأر ليده ، وقطع أوصال الرومي ، ولم يتحسر على يده المفقودة ، بل تحسر لكونه لم ينل الشهادة بجسده كلّه

---

(1)- الواقدي ، فتوح الشام ، 282/2 .

(2)- الجَـــوَى : جَوِيَ فُلان جَوًى : اشتدّ وَجْدُه من عِشْق أو حزن . اللسان (158/14) .

(3)- النعمان القاضي ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، ص 300 .

بل نالها بجزء من جسده فقط ، وهو يده المقطوعة ، وفي ذلك يقول متحسّرا [1] :

وَيْلُ امِّ جَارٍ غَدَاةَ الجسْرِ فَارَقَنِي أَعْزِزْ عَلَيَّ بِهِ إِذْ بَانَ فَانْصَدَعَا

يُمْنَى يَدَيَّ غَدَتْ مِنِّي مُفَارِقَةً لَمْ أَسْتَطِعْ يَوْمَ (خِلْطَاسَ) لَهَا تَبَعَا [2]

وَمَا ضَنَنْتُ عَلَيْهَا أَنْ أُصَاحِبَهَا لَكِنْ حَرَصْتُ عَلَى أَنْ نَسْتَرِيحَ مَعَا

يَمْشِي إلى مُسْتَمِيتٍ مِثْلِهِ بَطَلٍ حَتَّى إذا أَمْكَنَا سَيْفَيْهِمَا امْتَصَعَا [3]

حَاشَيْتُهُ المَوْتَ حتَّى اشْتَفَّ آخِرَهُ فَمَا اسْتَكَانَ لِمَا لاقَى ومَا جَزِعَا

فإنْ يَكُنْ أَطْرَبُونُ الرُّومِ قَطَّعَهَا فَقَدْ تَرَكْتُ بِهَا أَوْصَالَهُ قِطَعَا [4]

وإنْ يَكُنْ أَطْرَبُونُ الرُّومِ قَطَّعَهَا فَإِنَّ فِيهَا بِحَمْدِ اللَّهِ مُنْتَفَعَا

بَنَانَتَانِ وَجُذْمُورٌ أُقِيمُ بِهِ صَدْرَ القَنَاةِ إذا مَا آنَسُوا فَزَعَا [5]

وفي اليرموك يخاطب حياض بن قيس فرسه (حذام) وهو يعني نفسه ويحثها على الإقدام بعد أن قُطعت رجله وهو لا يشعر بها ، فيقول [6] :

أَقْدِمْ (حَذَامِ) إِنَّهَا الأَسَاوِرَهْ

وَلا تَغُرَّنْكَ رِجْلٌ نَادِرَهْ

أَنَا القُشَيْرِيُّ أَخُو المُهَاجِرَهْ

أَضْرِبُ بِالسَّيْفِ رُؤُوسَ الكَافِرَهْ

وحين ضرب أحد جنود فارس علباء بن حجش العجلي على بطنه خرجت أمعاؤه ، فحملها بيده وسعى نحو معسكر العدو يريد مواصلة الضراب ، حتى سقط في منتصف الطريق وهو يرتجز [7] :

أَرْجُو بِهَا مِنْ رَبِّنَا ثَوَابَا

---

(1)- ابن قتيبة الدينوري ، عيون الأخبار ، ص139.

(2)- في الإصابة (فِلطاس) . وهو موضع ببلاد الروم وقعت فيه معركة بين المسلمين والروم سنة (15هـ) ، وكانت النصر فيها حليف المسلمين . (انظر : الإصابة ، 5/9-10 ، وفيها فِلطاس بدل خِلطاس).

(3)- امتصع : من المماصعة وهي المجالدة والمضاربة .

(4)- أَطْرَبُون : في الإصابة (أرطبون) .

(5)- بَنَانَتَان وَجُذْمُور أُقِيم بِه : في الإصابة (بنانتين وجذمورا أقيم بها) .

(6)- ابن حجر ، الإصابة ، 2 / 165 .

(7)- ابن حبيش ، الغزوات ، 557/2 .

قَدْ كُنْتُ مِمَّنْ يُحْسِنُ الضِّرَابَا

المبحث الرابع : صور إسلامية أخرى

المطلب الأول : المقدمة الاستهلالية

من الآثار الفنية المستحدثة في شعر الفتوحات الإسلامية تخليه عن تلك الاستهلالات التي كانت تسِم الشعر منذ العصر الجاهلي فـ " تخفّف القصيد من المقدمات الطللية والغزل وما إلى ذلك من التقاليد الفنية القديمة ، وأصبحت مقطوعات القصيد تشتمل على غرض واحد مستقل كالرجز سواء بسواء " [1] .

ويبدو أن وصف الرحلة إلى أرض المعركة أضحى استهلالا لأشعار الفتوحات منذ أن سنّ لهم عبد الله بن رواحه (رضي الله عنه) ذلك في (مؤتة) (سنة8هـ) ، وذلك في قوله [2] :

جَلَبْنَا الخَيْلَ مِنْ أَجَإٍ وَفَرْعٍ تَغَرُّ مِنَ الحَشِيشِ لها العُكُومُ [3]

حَذَوْنَاهَا مِنَ الصَّوَّانِ سِبْتًا أزلّ كَأَنَّ صَفْحَتَهُ أَدِيمُ [4]

أَقَامَتْ لَيْلَتَيْنِ عَلَى مَعَانٍ فَأَعْقَبَ بَعْدَ فَتْرَتِهَا جُمُومُ [5]

فَرُحْنَا وَالجِيَادُ مُسَوَّمَاتٌ تَنَفَّسُ فِي مَنَاخِرِهَا السَّمُومُ

فَلَا وَأَبِي مَآبٍ لَنَأْتِيَنْهَا وَإِنْ كَانَتْ بِهَا عَرَبٌ وَرُومُ

فَعَبَّأْنَا أَعِنَّتَهَا فَجَاءَتْ عَوَابِسَ ، وَالغُبَارُ لَهَا بَرِيمُ

بِذِي لَجَبٍ كَأَنَّ البِيضَ فِيهِ إِذَا بَرَزَتْ قَوَانِسُهَا ، النُّجُومُ [6]

فَرَاضِيَةَ المَعِيشَةِ طَلَّقَتْهَا أَسِنَّتُهَا فَتَنْكِحُ أَوْ تَئِيمُ [7]

---

(1)- النعمان القاضي ، شعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام ، ص 300 .

(2)- ديوان عبد الله بن رواحة ، تح : حسن محمد باجوده ، ص102-103 .

(3)- جلبنا الخيل : زجرناها وصِحنا بها من خلفها .

(4)- حذوناها سِبتا : ألبسناها نعلا مدبوغا .

(5)- مَعان : مدينة في طرف بادية الشام تلقاء الحجاز من نواحي البلقاء .

(6)- القَوانِس : ج . قونس : وهو أعلى البيضة التي تقي الرأس (الخوذة) . اللسان (184/6) .

(7)- راضية المعيشة : عِيشة راضية أي مَرْضِيَّة. ج. معايش . اللسان (321/6) .

- تَئِيمُ : يقال هي أيّم : أي لا زوج لها بِكرًا أو ثيِّباً . اللسان (39/12).

وبنفس الاستهلال يشرع القائد البطل قيس بن المكشوح المرادي في إنشاد أبياته، مستعملا نفس عبارة الاستهلال ، لكنه يعلي من صوت الأنا الفردي من خلال الفعل (جلبت) اعتدادا بنفسه وحتى يكون قدوة لغيره . وقد صور الشاعر رحلته مع جنوده عبر مسالك وعرة تتخللها مدن وقرى عديدة ، في رحلة متواصلة دامت شهرا كاملا ، حتى بدت آثار التعب على الجند والخيل معا على أن ذلك لم يفلّ في عزيمة المجاهدين بل زادهم إصرارا وحماسا على مقارعة الجيوش الفارسية ، وخصوصا كبراؤهم وعظماؤهم ، ويصور قيس بن المكشوح ذلك بقوله [1] :

جَلَبْتُ الخَيْلَ مِنْ صَنْعَاءَ تَرْدِي بِكُلِّ مُدَجَّجٍ كَاللَّيْثِ حَامِي [2]

إلى وَادِي القُرَى فَدِيَارِ كَلْبٍ إلى اليَرْمُوكِ والبَلَدِ الشَّآمِي

فَلَمَّا أنْ زَوَيْنَا الرُّومَ عَنْهَا عَطَفْنَاهَا ضَوامِرَ كَالجِلامِ

فأُبْنَا القَادِسِيَّةَ بَعْدَ شَهْرٍ مُسَوَّمَةً دَوَابِرُهَا دَوَامِي

فَنَاهَضْنَا هُنَاكَ جُمُوعَ كِسْرَى وَأَبْنَاءَ المَرَازِبَةِ الْعِظَامِ

وممن كان له اهتمام بتصوير رحلة الجيوش في مقدمة القصيدة عاصم بن عمرو التميمي ، ففي فتوحات خالد بن الوليد لأرض السواد والحيرة ، حيث أبلى المجاهدون هناك بلاء حسنا ، وصف عاصم بن عمرو جانبا منه بقوله [3] :

جَلَبْنَا الخَيْلَ وَالإِبِلَ المَهَارى إلَى الأَعْرَاضِ أَعْرَاضِ السَّوَادِ [4]

وَلَمْ تَرَ مِثْلَنَا كَرَمًا وَمَجْدًا وَلَمْ تَرَ مِثْلَنَا شِنْخَابَ هَادِ

شَحَنَّا جَانِبَ المِلْطَاطِ مِنَّا بِجَمْعٍ لا يَزُولُ عَن البِعَادِ

لَزِمْنا جَانِب المِلْطاطِ حتّى رَأَيْنَا الزَّرْعَ يُقْمَعُ بِالحصَادِ

لِنَأْتِيَ مَعْشرًا أَلِبُوا عَلَيْنَا إلَى الأَنْبَارِ أَنْبَارِ العِبَادِ [5]

---

(1)- الدِّينَوَرِي ، أبو حنيفة أحمد بن داود (ت282هـ) ، الأخبار الطوال ، تقديم : عصام محمد الحاج علي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1421هـ/ 2001م ، ص 182 .

(2)- تردي : ترجم الأرض بحوافرها .

(3)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان (192/5) .

(4)- المهارى : ج . مهرية : والإبل المهرية ، نجائب تسبق الخيل ، وتنسب لقبيلة يمنية أبوها مَهْرة بن حيدان .

(5)- الأنبار : مدينة قرب بَلْخ ، وهي قصبة ناحية جوزَجان . معجم البلدان (257/1) (الأنبار) .

وفي يوم (أرماث) قُتل خمسمائة رجل من بني أسد وهي تدافع عن قبيلة (بجيلة) التي كادت تفنيها الحرب ، فقال شاعرها عمرو بن شأس الأسدي يفخر بقبيلته[1] :

جَلَبْنَا الخَيْلَ مِنْ أَكْنَافِ نِيقٍ إلى كِسْرَى فَوافَقَهَا رِعَالَا [2]

تَرَكْنَ لَهُمْ عَلَى الأَقْسَامِ شَجْوًا وبِالحَقْوَيْنِ أَيَّامًا طِوَالَا [3]

ودَاعِيَةٍ بِفَارسَ قَدْ تَرَكْنَا تُبَكِّي كُلَّمَا رَأَتِ الهِلَالَا

قَتَلْنَا رُسْتُمًا وَبَنِيهِ قَسْرًا تُثِيرُ الخَيْلُ فَوْقَهُمُ الهَيَالَا

تَرَكْنَا مِنْهُمُ حَيْثُ التَقَيْنَا فِئَامًا مَا يُرِيدُونَ ارْتِحَالَا

وَفَرَّ البَيْرَزَانُ وَلَمْ يُحَامِي وَكَانَ عَلَى كَتِيبَتِهِ وَبَالَا

وَنَجَّى الهُرْمُزَانَ حِذَارُ نَفْسٍ وَرَكْضُ الخيْلِ مُوصِلَةً عِجَالَا

المطلب الثاني : إنصاف العدوّ

إنصاف العدو مظهر من مظاهر الشجاعة والبسالة ، وهو خلق عربي معروف منذ القدم ، فكان الشعراء من الفرسان الذين ذاقوا حلاوة الانتصار حينا ، ومرارة الهزيمة حينا آخر ، يحرصون على احترام تقاليد معينة التزموا بها نحو خصومهم ، إذ كانوا أحيانا يعترفون لهم بما أبدوه من ضروب البطولة والشجاعة ، والمهارة القتالية والتمرن على استخدام الآلات الحربية ...

والمنصِفات هي " قصائد أنصف قائلوها أعداءهم ، وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطلوه من حرّ اللقاء "[4]. ولاتخلو أشعار الفتوحات الإسلامية من هذا الضرب من القصائد والمقطوعات ، وهي على ضربين هما : الإنصاف الفردي والإنصاف الجماعي .

أوّلا : الإنصاف الفردي

وفيه ينصف الفارس خصمه وغريمه الذي بارزه، وكاد أن يظهر عليه، لولا ثباته، وصبره على الجلاد وتمرسه على أساليب الكرّ والفرّ... ولعل أحسن من أنصف عدوه من شعراء الفتوحات هو عبد الله بن سبرة الحرَشي في الأبيات التي يصور فيها شدة الصراع الذي خاضه مع (أرطبون)

---

(1)- عمرو بن شأس الأسدي ، شعره ، تح : يحي الجبوري ، ص 86–87 .

(2)- نيق : جبل أو واد لأشجع وجهينة .

(3)- الأقسام والحَقْوين : أسماء مواضع .

(4)- عبد القادر البغدادي : خزانة الأدب ، 520/3.

الروم، وما أبداه هذا الأخير من ضروب البسالة والثبات، مما يضفي على هذه المبارزة طابع القوة والرهبة، ويعلي من شأن المنتصر فيها قدرا عظيما، يقول الحرشي في وصف هذا اللقاء [1] :

وَيْلُ امِّهِ فَـارِسًـا أَجْـلَـتْ عَـشِـيـرَتُـهُ حَامَى وقَدْ ضَيَّعُوا الأَحْسَابَ فَارْتَجَعَا

يَـمْـشِي إلى مُـسْـتَـمِـيـتٍ مِثْـلِهِ بَطَلٍ حَتَّى إذا أَمْكَنَا سَيْفَيْهِمَا امْتَصَعَا [2]

كُـلٌّ يَـنُـوءُ بِمَاضِي الحَدِّ ذِي شُطَبٍ جَلَّى الصَّيَاقِلُ عَنْ ذَرِّيِّـهِ الـطَّـبَـعَا [3]

حَاسَيْتُهُ الْمَوْتَ حَتَّى اشْتَفَّ آخِرَهُ فَـمَـا اسْـتَـكَـانَ لِـمَا لاقَى وَلَا جَزِعَا

كَـأَنَّ لِـمَّـتَـهُ هُـدَّابُ مُـخْـمَـلَـةٍ أَحَـمُّ أَزْرَقُ لَـمْ يُـشْـمِـطْ وقَـدْ صَـلِـعَا

النزال هنا وقع بين فارسين متكافئين ، فكلاهما يتمتع بمهارة قتالية عالية ، وآية ذلك أنه لما تلاقى سيفاهما بتقاطع كما هو معمول به في عرف المتبارزين ، ليجسّ كل منهما نبض خصمه، ويعرف مقدار قوته ، ومدى تحمّله، ارتدّ كل منهما عن الآخر، ونأى عنه ، وكأنه بذلك يجدّد عزمه ويشحذ همّته ، ويوفر طاقته لشوط جديد ، لأن كل منهما مصمّم على إنهاء اللقاء لصالحه ، والفوز برأس خصمه ...

وفي فتوح (أصبهان) بقيادة عبد الله بن عبد الله بن عِتْبان ، طلب زعيمها(القاذوسقان) المبارزة ، فخرج له عبد الله وتبارزا ساعة ، فثبت كل منهما لصاحبه ، ثم تصالحا على تسليم (أصبهان) للمسلمين دون قتال ، فقال عبد الله [4] :

وَجَادَ لَـهَـا(القَاذُوسْـقَـانُ) بِـنَـفْـسِـهِ وَقَدْ دُهْدِهَتْ بَيْنَ الصُّفُوفِ الجَمَاجِمُ [5]

فَـثَـاوَرْتُـهُ حَـتَّـى إذا مَـا عَـلَـوْتُـهُ تَـفَـادَى وقَـدْ صَـارَتْ إلَيْـهِ الخَزَائِمُ

وَعَـادَتْ لَقُوحًا (أَصْبَـهَـانُ) بِأَسْرِهَا يُـدَرُّ لَـنَـا مِـنْـهَـا الـقِـرَى والـدَّراهِـمُ

وإنِّي عَلَى عَمْدٍ قَـبِـلْـتُ جِـزَاءَهُـمْ غَـدَاةَ تَـفَـادَوْا ، والعَـجَـاجُ فَـوَاقِـمُ

---

(1)- القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (ت356هـ) ، كتاب الأمالي ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007م ، 1/47-48 .

(2)- امتصعا : بعدا عن بعضهما بسرعة كناية عن تكافؤ قوتيهما.

(3)- الشُّطَب : طرائق السيف في متنه .

(4)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 1/210 .

(5)- القاذوسقان : حاكم (أصبهان) .

لِيَزْكُو لَنَا عِنْدَ الحُرُوبِ جِهَادُنَا إِذَا انْتَطَحَتْ في المَأْزِمَيْنِ الهمَاهِمُ

ثانيا : الإنصاف الجماعي :

وفيه يصور الشاعر بطولة الأعداء ، واستبسالهم في المعركة وما أبدوه من ضروب المقاومة والبلاء الحسن ، ومن ذلك ما أشاد به الفارس المغوار القعقاع بن عمرو يوم (الولجة) (12هـ) حيث أنصف الجيوش الفارسية ونعتها بنعوت الأبطال فهم حماة الديار، وهم نجباء يظهر فضلهم على من سواهم ، وهم أقدر من غيرهم على الصمود أمام الدواهي ، فهو يقول [1] :

وَلَمْ أَرَ قَوْمًا مِثْلَ قَوْمٍ رَأَيْتُهُمْ عَلَى وَلَجَاتِ الْبَرِّ أَحْمَى وأَنْجَبَا

وَأَقْتَلَ لِلرُّوَّاسِ فِي كُلِّ مَجْمَعٍ إِذَا صَعْصَعَ الدَّهْرُ الجُمُوعَ وَكَبْكَبَا

وفي وقعة (مقر) قرب الفرات ، التقى خالد بن الوليد بالجيش الفارسي الذي ثبت للمسلمين ، ولم يفر حتى فني عن بكرة أبيه ، وقد صوّر عاصم بن عمرو ذلك ، ناعتا إياهم بـ(بني الأحرار) ، فهم شجعان لا يفرّون من عدوهم حتى نهاية المعركة ، وفي ذلك يقول [2] :

لَقِينَا مِنْ بَنِي الأَحْرارِ فِيهَا فَوَارِسَ مَا يُرِيدُونَ الْفِرَارَا

نَكُرُّ الْخَيْلَ عَابِسَةً عَلَيْهِمْ نَرَى فِيهَا مِنَ الطَّعْنِ ازْوِرَارَا

وَمَا زِلْنَا بِهِمْ حَتَّى أَتَيْنَا عَلَى أُخْرَاهُمُ زَمَنًا مُعَارَا

ويشيد عمرو بن معدي كرب بشجاعة الأعاجم يوم القادسية ، ومع ذلك فقد تغلبت عليهم قبيلته ، وهذا دليل على قوتها وشدة بأسها في الحروب ، مما جعله يفخر بذلك قائلا [3] :

إنَّ الأَعَاجِمَ عِنْدَ الحَرْبِ قدْ عُرِفُوا أَرْبَاب حَرْبٍ وَأَبْطَالاً أَبَابِيلَا

بِالقَادِسِيَّةِ والأَحْيَاءُ شَاهِدَةٌ رَدَّتْ كَتَائِبُنَا الفُرْسَانَ وَالفِيلَا

مَازالَ قَوْمي لَدَى الهيْجاءِ إنْ لَقِحَتْ حَرْبٌ ضَرُوسٌ تَرَانا نَحْوَهَا حِيلَا [4]

مَنْ سَالَمُوهُ فَإنَّ السِّلْمَ رَاحَتُهُ أَوْ حَارَبُوهُ فَقَدْ يَلْقَى التَّنَاكِيلَا [5]

---

(1)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 383/5 .

(2)- ابن حبيش ، الغزوات ، 32/2 .

(3)- ديوان عمرو بن معدي كرب ، جمع وتنسيق : مطاع الطرابيشي ، ص191 .

(4)- حيلا : من أحال بعضهم على بعض ، إذا أقبل عليه ، ومال نحوه .

(5)- التَّنَاكِيل : ج : واحده تَنْكِيل ، من نَكَّل به تنكيلا ، إذا جعله نَكَالا لغيره . اللسان (677/11).

من خلال ما عرضنا من شعر الفتوحات الإسلامية ، يمكننا استنباط بعض النتائج التي تبين أثر العقيدة الإسلامية في نفوس أصحابها ، وكيف جعلتهم أصحاب مبادئ يضحون في سبيلها بكل ما يملكون . وقد صور هذا الشعر مدى التحول العميق الذي حل بالنفسية العربية بفضل التفاعل الإيجابي مع هذه العقيدة ...

إن الصور الرائعة التي عشناها مع المجاهدين في ميادين المعارك ، وسوح الوغى ، وما اكتنف ذلك من وصف للخيل والسلاح ، وتحريض على القتال وما تمخضت عنه المعارك من نتائج ، وما انجر عنها من ضحايا وأشلاء ، ثم ما اتبع ذلك من رثاء وبكاء، لتستمد رونقها وجمالها من روح التصور الإسلامي، كالثقة في الله بما وعد به عباده الصالحين، والتسليم والرضا بقضاء الله وقدره .

وقد لمسنا بعض الآثار الواضحة للإسلام في شعر الفتوحات كالاستفتاح بوصف الرحلة نحو أرض المعركة ، وإحلالها محل المقدمة الطلية والغزلية الحسية اللتان لا تنسجمان مع الفكرة الإسلامية التي تشبع بها المؤمنون ، وهم لا يبغون بها بديلا ، كما أن مسؤوليات الجهاد، وجدّية القتال لا تسمحان بمثل تلك المقدمات .

ومن آثاره أيضا ، إنصاف بعض شعراء الفتوحات لأعدائهم ومحاربيهم سواء أكانوا أفرادا أم جماعات ، ولعل الدافع لذلك هو التزامهم بقول الحقيقة مهما كانت مرّة ، ألم تكن موازين النقد الذاتي يومها هي الانسجام التام مع روح الشريعة وغاياتها ومثلها ؟

بيد أن أبرز آثار الإسلام التي طبعت المضمون الشعري لدى شعراء الفتوحات ، هي تلك المشاعر الإيمانية الصادقة ، والأحاسيس الروحية العالية ، التي تبث فيهم روح العزة والأنفة من جهة، وروح الإيثار وحب الخير لكافة الناس من جهة ثانية ، فحملهم ذلك ــ وقد تمثلوا معاني القرآن وأخلاق الرسول (ﷺ) ــ على الإيمان بضرورة إيصال رسالتهم للعالمين ...

الفصل الثالث : أثر البيئات الجديدة في شعر الفتوحات الإسلامية

المبحث الأول : الصور الواقعية

المطلب الأول : الصـور الحـضاريـة

بعد أن تمت الفتوحات ، وخالط المسلمون أهل البلاد المفتوحة هالهم أمر حضارتهم ، من مأكل ومشرب ولباس وبناء وزخرفة وعمران ونظام معيشة ، وهي تختلف ــ بلا شك ــ عما ألفوه في جزيرتهم ، واعتادوه مع بني جلدتهم فصوّروا تلك الحياة في أشعارهم ، ووصفوها وصف معاينة وإحساس ...

أوّلا : صور البناء والعمران

لما كان العرب الفاتحون أهل وبر وصوف ينسجون منهما الخيام التي يسكنونها ، فقد أدهشتهم قصور الحيرة وخصاصا (الخورنق والسّدير) ، وإيوان كسرى، وحصون الرّوم وقلاعهم وكنائسهم .

فعاصم بن عمرو التميمي حين بدت له قصور الحيرة الروحاء ، كأنّها أنياب كلاب ، تمزّق أحشاء السّحاب ، أنشد في وصفها [1] :

صَبَحْنَا الحِيرَةَ الرَّوْحَاءَ خَيْلًا ورَجْلًا فـوْق أثْباجِ الرِّكابِ

حَضَرْنَا فِي نَوَاحِيهَا قُصُورًا مُشَرَّفةً كأضْراسِ الكِلابِ

وبعد جلاء الروم عن الشّام مدحورين ، تاركين حصونهم المنيعة وكنائسهم البديعة الصُّنع بجدرانها المنقوشة وفُسيْفِسائها الملوّنة ، دخلها المسلمون فاتحين ، فلم يرعهم إلا صمت أجراسها ، ورحيل رهبانها ، ويصف (أبو أُثال) الحارثة بن النمر تلك الكنائس بقوله [2] :

للهِ باليـرْموكِ قـومٌ طَحْطَحُـوا أحْسَـابَ عـاتِي الرُّومِ بالأَقْـدامِ

فتعطَّلتْ منهمْ كنائسُ زُخْرِفتْ بالشّـامِ ذاتُ فَـسَافِـسٍ ورُخامِ

---

(1)- ياقوت الحموي : معجم البلدان ، 328/2 .

(2)- ابن حجر ، الإصابة ، 142/2.

ثانيا : صور المأكل والمشرب

جاء في كتاب (الأغاني) أن عبد الله بن جُدعان كان سيدا من قريش ، وحين وفد على كسرى ، استطاب من أطعمة فارس (الفالوذ)(*) ، فابتاع غلاما أعجميا يصنعه له بمكة [1] .

ورَوَى الطبري في تاريخه ، أن أبا عبيد الثقفي أوقع بالجالينوس في (باقسياثا) سنة (13هـ) فجاء بعض الدهاقين ــ منهم ابن فرّوخ ــ بأطعمة فارسية يتودّدون بها للأمير أبي عبيد ، فأرسل إلى بعض أصحابه حتى يصيب من تلك الأطعمة ، فظنه إنما دعاه إلى طعامه الخشن الذي اعتاد على أكله ، فقال: لن أُوثر مَا عندك على ما جاءني من طعام فارسي ... وكان عاصم بن عمرو عند الأمير ، فرد عليه ببيتين من الشعر معناهما : إنّك إنّما دُعيت إلى مثل ما جاءك من الطعام [2] :

إنْ تَكُ ذَا قَرْوٍ ونَجْمٍ وجَــوْزَلٍ فعِنْدَ ابْنِ فَرّوخٍ شِواءٌ وخرْدلُ

وقَرْوٌ رِقَاقٌ كالصَّحائِفِ طُوِّيَت على مُزَعٍ فِيها بُقُولٌ وجوْزَلُ

ثالثا : صورة الفيل

هال العربَ الفاتحين صورة هذا المخلوق العجيب الذي لم يعايشوه عن قرب في جزيرتهم ، ولم يبتلوه حتّى يدركوا مواطن قوته وضعفه ، ولا يذكرون من شأنه إلا تلك الذكرى المشؤومة التي حاول فيها أبرهة الحبشي الملعون أن يهدم الكعبة الشريفة مستعينا بفيل ضخم ، فكفاها الله شرّه ، وجعل تدميره في تدبيره ...

وأكثر ما عناهم أمر الفيل وقت المعارك ، فإن الخيل تنفر منه نفورا شديدا ، يجعلها تحجم عن التقدّم نحو صفوف الأعداء ، وهو ما يربك الجنود المحاربين ويوقعهم في حرج شديد ، وهنا لا يفوتنا أن نذكّر بمعركة (الجسر) وكيف كان للفيل فيها دور حاسم في هزيمة المسلمين بعد أن كانت في صالحهم ، وكان النصر حليفهم لولا خبطة الفيل للقائد أبي عبيد الثقفي مما أثّر سلبا على الروح القتالية عند الجنود ، وانتهز الأعاجم تلك الثغرة فركبوا ظهورهم ، وحوّلوا نصرهم إلى هزيمة [3] .

(*) – لُبابُ البُرّ يُلبَك مع عسل النحل .

(1)– انظر : الأصفهاني ، الأغاني ، 451/8 .

(2)– انظر : الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، 453/3 .

(3)– انظر : ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 140/2 .

ولم يفت شعراء الفتوحات تصوير تلك المواقف المحرجة مع الفيَلة ، وكيف اهتدَوْا أخيرا إلى مقاتلها وهي أحداقها ومشافرها ، فهذا حمّال بن مالك الأسدي يفتخر بقضائه على الفيل الأعظم يوم (عِماس) ، فيقول [1] :

ألا هلْ أَتَاها يَـوْمَ أَعْمَاسَ أَنَّـنِي أُمـارِسُ آسَـادًا لـها وفُـيُـولا

أُمارِسُ فِـيلًا مِـثْلَ كَـعْبَـةِ أبْـهـرٍ تَـرَى دُونَـهُ رَجْـرَاجَـةً وَخُـيُولًا

طَعَنْتُ بِرُمْـحِي عَيْـنَهُ فَـرَدَدْتُهُ يُـرَشِّـحُ بَوْلًا خَشْيَـةً وجُفُـولًا

وأَضْـرِبُ خَـيْـشُومًا لـهُ مُتَـهَـدِّلًا فانْصَاعَ مُنْجَفِلَ الشوَى مَغْلُولَا

وهذا الذي فعله حمّال بن مالك مع الفيل الأعظم ، هو الذي مارسه الزِّبِّيل بن عمرو الأسدي مع فيل آخر وهو ينشد مفتخرا [2] :

ولمـّا رأَيْـتُ الفِيـلَ أَقْـبَلَ نَـحْـوَنا قطَعْتُ بذِي الحيَّاتِ مِشْفَرَهُ عمْدَا

طَعَـنْـتُ بِرُمْـحِي عيْـنَهُ فَـتركْـتُهُ يُـقَـهْـقِـرُ لمّا أنْ غضِـبْتُ بهِ جهْدَا

أما القعقاع بن عمرو وأخوه عاصم فقد أصبح القضاء على الفيَلة من اختصاصهما ، وهما مَن اهتديا إلى وضع البراقع على الإبل ، حتّى إذا رأتها الفيَلة جفلت لا تلوي على شيء ، يقول القعقاع [3] :

فإنْ كُنْتُ قاتَلْتُ العدُوَّ فَلَلْتُهُ فإنِّي لأَلْقَى في الحُروب الدَّواهِيَا

فُـيُـولا أَرَاهَا كالبُـيُوتِ مُغِيرَةً أُسَـمِّـلُ أَعْـيَـانًا لَـها ومَآقِيَا

المطلب الثاني : الصّور الطبيعية

وهي صور طبيعة الأرض في تلك الرّبوع المفتوحة ، من سهول تغطيها جنات فيحاء، وجبال تكسوها الثُّلوج على مدار السنة ، وتتخللها أنهار دائمة الجريان ، وجوّ لطيف معتدل الحرارة ... هذا والفاتحون ليس لهم عهد بهذه الأجواء أو بما يشبهها ، فقد وفدوا من صحراء جرداء ، لا يجري فيها نهر دائم ، ولا تغطّي أرضها حقول خضراء ، ولا يتميز جوّها إلا بالحرارة والجفاف .

أوّلا : صور جمال الطبيعة

---

(1)- ابن حبيش : الغزوات ، 569/2 .

(2)- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(3)- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 557/3 .

تركتْ هذه الطبيعة الخلّابة للبلاد المفتوحة في نفوس العرب الفاتحين انطباعا حسنا، فبالغوا في وصفها شعرا ، مصوِّرين إعجابهم بها ، ودهشتهم بجمالها السّاحر، يقول أحد الفاتحين يصف جمال مدينة (جرجان) الفارسية [1] :

هي جَنَّـةُ الدُّنيا التي هِيَ سجسج يَـرْضَى بِـهَا المَحْـرُورُ والمَـقْـرُورُ
سَـهْـلِـيَّةٌ جَبَـلِـيَّةٌ بَـحْـرِيَّـةٌ يَـحْـتَـلُّ فِـيها مُـنـجدٌ ومُـغِـيرُ
وإذا غَدَا القنَّاصُ راحَ بِما اشْتهى طَـبّاخُـهُ فَـمُلَـهَّـجٌ وقَـديرُ
وكـأنَّـما نَـوَّارُهَا بِـريَاضِـهَا لِلْمُـبْـصِـرِيه سُـنْـدُسٌ مَـنْـسُورُ

فهي بلدة معتدلة الجوّ ، أرضها طيبة التربة تلبّي حاجة كل طالب ، فيها السهل والجبل والبحر ، عيشها رغيد ، ومنظرها سعيد ، والقانص فيها لا يخيب ، وممن أُخِذ برياضها الخضراء سويد بن قطبة ، فقال يوصي رسوله أن يبلِّغ بذلك أُسَيْدًا[2] :

أَلَا أبْـلِغْ أُسَـيْدًا إنْ عَرَضْتَ بِأنَّنا بِجُرْجان في خُضْر الغِياضِ النّواظِرِ
فَلَـمّا أَحـسُّونا وخَافُوا صِـيَالنا أَتانا ابْـنُ صُـولٍ رَاغِـمًا بالجـرَائِرِ
وَهَلْ لَكُمْ فِي العَيْشِ غَضًّا فَإِنَّنِي أَرَى العَيْشَ قَدْ وَلَّى بِتِلْكَ الحَظَائِرِ

وأما شاعر الفتوحات نافع بن الأسود فقد سار بالجيش من (الريّ) حتى (جرجان) فسحره ريف الرّي برياحينه وطيب عيشه حتى سال ذلك السحر على لسانه شعرا يقول فيه [3] :

دعانا إلى جُـرجانَ والرّيُّ دونها سوادٌ فأرْضتْ مَنْ بِهَا مِنْ عشَائِر
رَضِـينَا بِـريفِ الرّيِّ والرّيُّ بَلْدةٌ لها زِينـةٌ في عَـيْـشِهَا المُتَوَاتِرِ
لَـها نَـسَـمٌ في كُـلِّ آخِـرِ لَـيْـلَةٍ تُـذكِّـرُ أعْـراسَ المُلُوكِ الأكَابِرِ

غير أن إقليم (الأهواز) من الأقاليم التي اختلف حولها شعراء الفتوح ، بين معجَب بها وساخط عليها، مما يوحي أن مسألة الإعجاب ونقيضه مسألة نسبية تختلف من شاعر لآخر، فالشاعر حرقوص بن زهير السّعدي في معرض افتخاره بالانتصار على (هرمز) يعدّد محاسن (الأهواز)

---

(1)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 120/2.

(2)- المصدر نفسه ، 121/2.

(3)- المصدر نفسه ، 118/3.

قائلا [1] :

غَلَبْنا الهُرْمُزانَ عَلَى بِلادٍ إِذَا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ ذَخَائِرْ

سَواءٌ بَرُّهُمْ والبَحْرُ فِيهَا إِذَا صَارت نَواجِبُهَا بَوَاكِرْ

لَهَا بَحْرٌ يَعُجُّ بِجَانِبَيْهِ جَعَافِرُ لا يَزالُ لَها زَوَاخِرْ

ثانيا : صور الأجواء الباردة والثلوج

لعلّ برودة الجوّ الشديدة ، وتساقط الثلوج الكثيفة في بعض المناطق المفتوحة هي مما أثار حفيظة بعض الأعراب الفاتحين ، فعبّروا في أشعارهم عن سخطهم وتبرّمهم من هذه الأجواء التي لم يتعوّدوا على مثلها في صحرائهم القاحلة ، والتي يغلب عليها طابع الحرارة على مدار السنة ، كما أنّ ألبستهم الخفيفة لم تعد تقيهم لسع ذلك الزمهرير ، فإقليم (مرو الشاهجان) الشديد البرودة ، والذي لا تغادره الثلوج طيلة أيام الشتاء ، دفع بأحد الجنود العراقيّين إلى الأسف على برّ العراق وجوّه اللطيف ، فقال متبرّما [2] :

وأرى بِمرو الشّاهِجانِ تَنَكَّرتْ أَرْضٌ تَتَابَعَ ثَلْجُها المَذْرُورُ

إِذْ لا تَرى ذَا بِزَّةٍ مَشْهُورةٍ إلا تَخالُ بِأَنَّهُ مَقْرورُ

كِلْتَا يَدَيْهِ لا تُزَايِلُ ثَوْبَهُ كُلَّ الشّتاءِ كأنّه مأسُورُ

أَسَفًا على بَرِّ العِراقِ وبَحْرِهِ إنَّ الفُؤادَ بِشَجْوِهِ مَعْذُورُ

وليس (الأهواز) هي البلدة الوحيدة التي اختلف حولها النّاس والشعراء ، فحتى (همذان) التي وصف الشاعر (محمد بن بشّار) ترابها بالزعفران ، وشرابها بالعسل المصفّى، لا يراها أحد المجاهدين إلا كما رآها كسرى أنوشروان من قبله بأنّها (جهنّم !) فقال[3] :

النّارُ في هَمْذانَ يَبْرُدُ حَرُّها والبَرْدُ في هَمْذَانَ داءٌ مُسْقِمُ

والفَقْرُ يُكْتَمُ في بِلادٍ غَيْرِهَا والفَقْرُ فِي هَمْذَانَ مالَا يُكْتَمُ

قَدْ قالَ كِسْرَى حِينَ أَبْصرَ تَلَّكُمْ : هَمْذان لا ! ، انْصَرِفُوا فَتِلْكَ جَهَنَّمُ

---

(1)- ابن حُبيش : الغزوات ، 307/2 .

(2)- ياقوت الحموي : معجم البلدان ، 115/5 .

(3)-المصدر نفسه ، 413/5 .

وحين كلّف الأمير أبو موسى الأشعري القائدَ سراقة بن عمرو بفتح (الدَّرْبَنْـد) أحسّ هذا الأخير باضطراب حياته وعدم استقراره هناك ، فعبّر عن ذلك بقوله [1] :

وَمَنْ يَكُ سائِلًا عَنِّي فَإنّي بِأرْضٍ لا يُواتِيهَا القَرَارُ
بِبَابِ التُّرْكِ ذِي الأبْوابِ دارٌ لَها في كُلِّ ناحِيَةٍ مَغَارُ

ثالثا : صور الحشرات والأوبئة

ضاق الجنود الفاتحون ذرعًا بالحشرات والأوبئة المنتشرة في بعض المناطق من البلاد المفتوحة جرّاء أجوائها الوخِمة ، ونالهم منها أذًى كثير، فعبّروا عن ذلك بأبيات شعرية تنزف لوعة، وتقطر أسى ، على غرار هذا الأعرابي الأشجعي حين حاصره الذُّباب في (كربلاء) ، فمنع راحلته ورود الماء مما ضاعف من معاناته ، فقال متحسرا [2] :

لَقَدْ حُبِسَتْ في كَرْبَلاءَ مَطِيَّتِي وفي العَيْنِ حَتَّى عَادَ غَثًّا سَمِينُها [3]
إذَا رَحَلَتْ مِنْ مَبْرَكٍ رجعَتْ لَهُ لَعَمْرُ أَبِيهَا إنَّنِي لأُهِينُها
وَيَمْنَعُها مِنْ مَاءِ كُلِّ شَرِيعَةٍ رِفَاقٌ مِنَ الذِّبَّانِ زُرْقٌ عُيُونُها

وظّف الشاعر السرد اللغوي المعبّر في الإيحاء بالمعاناة ، فالفعل (حُبستْ) مبني للمجهول ، أي أن حابسا حبس الناقة عن ورود الماء قهرًا ، وفيه يتجلّى قيد الاغتراب الذي يمنع الناقة من الانطلاق في الصحاري كما هو ديدنها ، ويمنع صاحبها أيضا لأنه مرابط على ثغر من الثغور ، وفي قوله (عاد غثّا سمينُها) يحكي الشاعر هزال ناقته ، مما يوحي بعجزها عن التأقلم مع المناخ البيئي الجديد ... وأما تصوير لون عيون الذباب بالزرقة فيشي بخوف الناقة ، وفي هذا تجسيد لأزمة المعاناة وتعبير عن تذمر الشاعر وناقته .

ولكن، أين يبدو تأثير الحشرات وأذاها إذا ما قورن ببعض الأمراض والأوبئة الفتاكة ، والتي تعصف بأرواح الآلاف من البشر ، كما حصل في الشام سنة (17هـ) أين قضى طاعون (عمَواس) على أزيد من خمسة وعشرين ألفا من المسلمين فيهم خيار الصّحابة الكرام من أمثال : (أبي عبيدة

---

(1) - المصدر السابق ، 305/1.

(2)- انظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 373/3 .

(3)-كربلاء :الموضع التي قتل فيه الحسين بن علي (رضي الله عنه) في طرف البرية عند الكوفة معجم البلدان (505/4).

ا بن الجرّاح ، ومعاذ بن جبل ، وشرحبيل بن حسنة ، ويزيد بن أبي سفيان ، والفضل بن العبّاس)[1] ، وهناك بعض العائلات لم يترك لها الطاعون أثرا ، وأخرى أتى الطاعون على معظم أفرادها كأسرة المهاجر بن خالد بن الوليد التي هلك منها أربعون فردا ، وقيل: إنّ المهاجر هو أحد الثلاثة الذين أبقاهم الطاعون من عائلته[2]، وقد سجّل ذلك في عبارات شعرية تقطر دما ، مع التسليم التام بقضاء الله وقدره ، يقول فيها[3] :

مَنْ يَسْكُنِ الشّامَ يُعَرِّسْ بِهِ والشّامُ إنْ لَمْ يُفْنِنَا كَارِبُ
أفْنَى بَنِي رِيطَةَ فُرْسَانَهُمْ عِشْرُونَ لَمْ يُقْصَصْ لَهُمْ شَارِبُ
ومِنْ بَني أَعْمامِهِمْ مِثْلِهُمْ لِمِثْلِ هَذَا أُعْجِبَ العَاجِبُ
طَعْنًا وطاعُونًا مَنَاياهُمُ ذَلِكَ مَا خَطَّ لَنَا الكَاتِبُ

لقد تعاورتهم الحروب من جهة ، والأوبئة من جهة ثانية ، حتّى بدت فرص النجاة من الموت أضيق من سمّ الخياط ، وقد أحسن الشاعر المجاهد عبد الله بن سبرة الحرَشي التعبير عن تلك الحالة النفسية التي بلغت فيها القلوب الحناجر ، إذ يقول [4] :

إنْ أَقْبَلِ الطّعْنَ فَالطاعُونُ يَرْصُدُنِي كَيْفَ البَقَاءُ عَلَى طَعْنٍ وطَاعُونِ

لكن هو قضاء الله وقدره ، يصرّفه بين عباده كيف يشاء ، لا معقّب لحكمه وهو سريع الحساب ..

المطلب الثالث : الصور الاجتماعية

أدى احتكاك الفاتحين بالسكّان الأصليّين للبلاد المفتوحة وامتزاجهم بهم إلى نوع من التأثير، وهي سنّة اجتماعية تقوم على مبدأ (الإنسان اجتماعي بطبعه).. ومع مرور الزمن ظهرت بعض الإفرازات التي لم يكن للمجتمع الإسلامي بها عهد سابق ، كميل بعض الولاة إلى اللّهو والترف ، والتصرف في أموال الرعية بغير وجه حق ، وانغماس بعض الجنود في المجون والشراب... ومع أن هذه الظواهر غريبة عن المجتمع الإسلامي ومحدودة جدا ، إلا أن شعر الفتوحات استطاع أن يرصدها.

---

(1)- انظر : ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 4/157- 158.

(2)- ابن حجر ، الإصابة ، 6/209-210.

(3)- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 4/65.

(4)- ابن حجر ، الإصابة ، 5/10.

أوّلا : صور اللهو والمجون

رصد شعراء الفتوحات حياة اللهو والمجون في المجتمع الفارسي والرومي وصوّروها بعين المراقب لها ، لا بعين من يتعاطاها ، إما انصياعا لحكم الشريعة الإسلامية ، وإما خوفا من درّة الخليفة عمر (رضي الله عنه) لأنها تطال الفاسق مهما كان نائيا ، وخير مثال على ذلك أنه ولّى أعمال (دست ميسان) للنعمان بن نضلة العدوي ، وحدث أن أرسل النعمان في طلب زوجته ، فأبت اللّحاق به ترفّعا ، فكتب لها هذه الأبيات يستثيرها [1] :

ألا هلْ أتى الحَسْنَاءَ أنَّ حلِيلَها بميسانَ يُسقى في زُجاجٍ وحَنْتَمِ

إذا شئْتُ غنَّتْنِي دهاقينُ قرْيةٍ وصنّاجةٌ تَجْثُو على كلِّ مَنْسِمِ

إذا كنْتَ نَدْماني فبِالأكبرِ اسْقِني ولا تسْقِنِي بالأصْغَرِ المُتَثَلِّمِ

لَعَلّ أمِيرَ المؤمِنِينَ يَسُوءُهُ تنادُمُنا في الجوْسَقِ المُتَهَدِّمِ

ولما بلغ الخبر إلى الخليفة عمر (رضي الله عنه) قال : وأيم الله ، قد ساءني ذلك ، وكتب إليه فعزله [2] .

ولعل ظاهرة شرب الخمر من الظواهر التي ينبغي أن تحظى باهتمام الدارسين لشعر الفتوحات الإسلامية حيث ترجّحت بين الإقبال عليها والإعراض عنها ، بعد أن حرّمها الإسلام على مراحل . ومن شعراء الفتوحات الذين جاهروا بشربها ، مردّدين ذلك في أشعارهم ، حتى نالوا جزاءهم من الحدّ ، الشاعر أبو محجن الثقفي، حتى نُفي إلى جزيرة (حَضَوْضَى) ، ومن مجاهرته بشربها قوله [3] :

ألا فاسْقني يا صاحِ خمرًا فإنَّني بِمَا أنْزلَ الرَّحْمنُ بالخمْرِ عَالِمُ

وجُدْ لي بِها صِرْفًا لأَزْدادَ مَأْثَمًا ففي شُرْبِها صِرْفًا تَتِمُّ المآثِمُ

هي النّارُ إلاّ أنَّني نِلْتُ لَذّةً وَقضَّيْتُ أوْطارِي وإنْ لامَ لائِمُ

ويوصي من يتولّ دفنه أن يدفنه إلى جنب كرمة حتى تروّي عظامه بعد موته ، وفي ذلك يقول [4] :

---

(1)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 281/5 .

(2)- ابن حجر ، الإصابة ، 352/6 .

(3)-ديوان أبي محجن الثقفي ، صنعة : أبي هلال العسكري ، ص37 .

(4)- المصدر نفسه ، ص48.

إذا مِتُّ فَادْفِنِّي إلى جَنْب كَرْمةٍ تُرَوِّي عِظامِي بَعْدَ موْتي عُرُوقُهَا

ولا تَـدْفِـنَـنِّي بِالفَـلاةِ فَإنَّـني أخَافُ إذا مَا مِتُّ أنْ لا أَذُوقُهَا

ولما ابتلي الفاتحون بطاعون (عمواس) ، لم يتحمّله بعض الجنود بالشام فوقعوا في الخمر وعند بلوغ الخبر إلى الخليفة عمر (رضي الله عنه) أمر بطبخ الأنبذة حتى يذهب ثلثاها ، فقال أبو الزهراء القشيري يرثي الخمر [1] :

ألمْ تَـرَ أنَّ الدّهْـرَ يَـعْـثُـرُ بِالفَـتَى ولَيْسَ على صرْف المَنُونِ بِقادِرِ

صَبَرْتُ ولمْ أَجْزع وقدْ مات إخْوتي ولَيْس على الصَّهْباءِ يَومًا بِصابِرِ

رماها أمِـيرُ المؤْمِنِـينَ بِحَـتْـفِهَا فَخِلّانُها يَبْكُونَ حَوْلَ المَعاصِرِ

ومن الطرائف التي تروى عن الشاعر أبي ثور عمرو بن معدي كرب ، أنّ صديقه عُيَيْنَة بن حصن نزل عليه زائرا في محلة (زبيد) بعد بناء (الكوفة) ، وكان عيينة نديم شرابه في الجاهلية ، فخرج عمرو مرحّبا يقول : أنْعِمْ صباحًا أبا مالك ، فقال عيينة : أوليس قد أبدلنا الله (عز وجل) بها : (السلام عليكم) ؟ ، فقال عمرو : دعْنا مما لا نعرف ...

وعند الغداء قدّم لضيفه شاة مطبوخة ، وقال أتشرب اللبن أم ما كنّا نتنادم عليه في الجاهلية ؟ فقال عيينة : أوليس قد حرّمها الله علينا في الإسلام فقال عمرو : إني قد قرأت بين دفّتَيْ المصحف فما وجدت لها تحريما، إلا أنه قال : ﴿ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونْ ﴾[2] ، فقلنا : لا، فسكت وسكتنا.. فجلسا يتناشدان أشعار الجاهلية ويشربان حتى أمسيا، وعند الانصراف أنشد عينية بن حصن [3]:

جُزِيـتَ أبا ثَـوْرٍ جـزاءَ كـرامـةٍ فَـنِـعْمَ الفتَى المِـزْوارِ والمُـتَـضَيِّـفِ (*)

قَـرَيْتَ فأكْرَمْتَ القِـرَى وَأفَـدْتَـنَا تَحِـيَّةَ عِـلْمٍ لمْ تَكنْ قَـطُّ تُـعْـرَفُ

وقَـدَّمْـتَ فـيـها حُـجَّـةً عَـرَبِـيّةً تَرُدُّ إلى الإنْصافِ مَنْ ليْس يُنْصِفُ

وَأنتَ لنا والله ذي العَـرْشِ،قُـدْوةٌ إذا صَـدَّنا عَـنْ شُـرْبِها المُـتَكَلِّفُ

يَـقُـول أبُـو ثَـورٍ : أُحِلُّ حَرامَـهَا وَقَـوْلُ أبـي ثـورٍ أَسَـدُّ وأعْـرفُ

---

(1)- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 4/97-98.

(2)- سورة المائدة / من الآية 91.

(3)- الأصفهاني ، الأغاني ، 15/145.

(*)- البيت الأول به إقواء .

ثانيا : صور شكوى الظلم

لم يمض وقت طويل على قيام الدولة الإسلامية حتى أخذت شكوى المسلمين وغير المسلمين من تعسّف بعض العمّال والولاة تصل إلى الخلفاء ، وكان بعض هذه الشكاوى يُنظَم شعرا ، كأبيات يزيد بن قيس بن الصّعِق إلى الخليفة الفاروق يغريه فيها ببعض العمال الذين استغلّوا مناصبهم ونهبوا مال المسلمين ، يترجّاه أن يشاطرهم فيها ، فيقول[1] :

أَبْلِغْ أَمِيرَ المؤْمِنِينَ رِسَالَةً ... فأنتَ أَمِينُ اللهِ في النّهْي والأَمْرِ

وأنتَ أَمِينُ اللهِ فِينَا ومَنْ يَكنْ ... أَمينًا لِرَبِّ العرْشِ يُسْلمْ له صَدْرِي

فَلا تَدَعَنْ أَهْلَ الرَّسَاتِيقِ والقُرَى ... يُسِيغُونَ مالَ اللهِ في الأُدْمِ والوفْرِ

فأرسلْ إلى الحَجَّاجِ فَاعْرِفْ حسابَهُ ... وأرسلْ إلى جَزْءٍ و أرسلْ إلى بِشْرِ

ولا تَنْسَيَنَّ النّافِعَيْنِ كِلَيْهما ... ولا ابنَ غَلاّبٍ مِنْ سَراةِ بني نَصْرِ

وما عاصِم مِنْها بِصِفْرٍ عِيابُهُ ... وذاك الذي في السُّوق مَوْلى بَني بَدْرِ

وأرسل إلى النّعْمان واعرف حسابهُ ... وصِهرِ بني غَزْوانَ إنيّ لذو خُبْرِ

وشَبْلًا فسَلْهُ المالَ وابْنَ مُحَرِّشٍ ... فقدْ كان في أهلِ الرَّساتِيق ذا ذِكْرِ

فَقاسِمْهُمُ ـ أَهْلِي فِداؤُكَ ـ إنَّهمْ ... سَيَرْضَوْنَ إنْ قاسَمْتَهُمْ مِنْكَ بالشَّطْرِ

ولا تَدْعُوَنِّي للشَّهادة إنَّني ... أَغِيبُ ولَكِنّي أَرَى عَجَبَ الدَّهْرِ

نَؤُوبُ إذا آبوا ونَغْزُوا إذا غَزَوْا ... فَأَنَّى لَهُمْ وَفْرٌ ولَسْنَا أُولِي وَفْرِ [2]

إذا التّاجرُ الدَّارِيُّ جَاءَ بِفَأْرَةٍ ... مِنَ المِسْكِ راحَتْ في مَفَارِقِهِمْ تَجْرِي

ومما يروى أن الشاعر النابغة الجعدي كان بالبصرة ، وحدث أن رعت بنو عامر في الزرع ، فبعث الوالي أبو موسى الأشعري في طلبهم فتصارخوا : يا آل عامر! فخرج النابغة الجعدي وهو يقول مستنكرا فعل الوالي [3] :

---

(1)- البلاذري ، فتوح البلدان ، ص541-542.

(2)- الوَفْر : ج . وُفُور ، وهو الغنى ، ومن المال والمتاع : الكثير الواسع . مرتضى الزَّبيدي (ت1205هـ) ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : عبد العليم الطحاوي ، مراجعة : عبد الستّار أحمد فرّاج وزميله ، مطبعة حكومة الكويت ، ط2 ، 1385هـ/ 1965م ، 371/14 .

(3)- الأصفهاني، الأغاني، 34/5. ووردت المقطوعة في ديوان النابغة الجعدي، تح: عبد العزيز رباح، ص210.

رأيتُ البَكْرَ بكرَ بني ثَمودِ وأنتَ أراكَ بَـكر الأشْعَرِينَا

فإنْ تكُ لابْنِ عَفَّانٍ أَمِـينًا فلمْ يَبْعثْ بكَ البَرُّ الأمِينَا

فيا قَـبْرَ النَّبِيِّ وصاحِبَيْـهِ ألا يا غَـوْثَـنَا لوْ تَسْمَعُـونَا

ألا صَـلَّى إِلـهُـكُـمُ عَلَيْكُمْ ولا صلَّى على الأُمَراءِ فِينَا

ولم تقتصر الشكوى على العمال والولاة فحسب ، بل طالت حتى أمراء الجيوش ، ووصلت حتى أعلى هرم في السلطة أي الشكوى من الخليفة نفسه ، مما يدل على توفّر العدالة الاجتماعية حينئذ بين فئات المجتمع الإسلامي إلى الدرجة التي تمكّن أي فرد فيه أن يرفع شكواه إلى القاضي ، وخصمه خليفة المسلمين نفسه !!!

ومما يذكرون في مجال الشكوى من قائد الجيش أن المسلمين غنموا مالا وفيرا في القادسية ، وبعد قسمته وإرسال الخُمس إلى الخليفة بقي منه بقية ، فأمر الخليفة عمر أن يُكرم بها حفظة القرآن، لكن الشاعر عمرو بن معدي كرب رغب أن يكون له نصيب في تلك البقية معتذرا عن عدم حفظه للقرآن بانشغاله بالغزو ، وحينما لم يقبل قائد الجيش سعد بن أبي وقاص عذره ، غضب ، وقال محتجًا [1] :

إذا قُـتِـلْـنَا ولا يَـبْكي لَـنَا أَحـدٌ قالَـتْ قُـرَيْشٌ ألا تِلْكَ المـقَادِيرُ

ونحن بالصف إذ تُدْمَى حَوَاجِبُنَا نُعْطَى السَّوِيَّةَ مِمَّا يخْلِصُ الكِيرُ

نُعْطَى السّويّةَ مِنْ طعْنٍ له نَـفَذٌ وَلَا سَـوِيّـةَ إذْ تُـعْـطَى الدَّنَانِـيرُ

أما الشكوى من الخليفة نفسه فَنُمثِّل لها بأبيات عبد الرحمن بن حنبل الجُمَحي، فقد اشتكى من الخليفة عثمان (رضي الله عنه) لما خصّ مروان بن الحكم بخمسمائة ألف من خُمس إفريقية ، فقال ينتقد سياسته [2] :

وأحْلِفُ بالله جَـهْدَ اليَمِيـ ـنِ مَـا تَـرَكَ الله أمْـرًا سُـدَى

ولـكِـنْ خُـلِقْتَ لَنَا فِـتْـنَـةً لـكَيْ نُـبْتَلَى فِـيكَ أوْ تُـبْتَـلَى

دَعَـوْتَ الطَّـرِيدَ فَأَدْنَـيْـتَـهُ خِـلَافًا لِـمَا سَـنَّـهُ المُـصْطَفَى

---

(1)- ديوان عمرو بن معدي كرب ، جمع وتنسيق : مطاع الطرابيشي ، ص116.

(2)- الأصفهاني ، الأغاني ، 6/268-269.

ووَلَّـيْتَ قُـرْباكَ أمْـرَ العِـبا دِ خِلافا لِسُنَّةِ مَنْ قَـد مَضَى
وأعْطيْتَ مرْوانَ خُمْسَ العِبا دِ ظُلْمًا لـهمْ وحَمَيْتَ الحِمَى
ومَالا أتَـاك بِـه الأشْـعَـرِي مِـنَ الفَـيْءِ أَعْطَيْتَـهُ مَـنْ دَنَا
وإنّ الأَمِـينَـيْنِ قَـدْ بَـيَّـنَا مَـنَارَ الطَّـريقِ عَـلَيْهِ الهُدَى
فَـمَا أَخَـذَا دِرْهَـمًا غِـيلَـةً ولا قَـسَّـمَا دِرْهَـمًا في هَـوَى

ومن الشكوى من الخليفة أيضا ، ما يُرْوى أنّ الشاعر عَمرو بن معدي كرب كان في مجلس الخليفة عُمر (رضي الله عنه) فسأله عن السيف ، فقال عَمرو: ثَمَّ قارعتْك أُمُّك عن الثكل ! فقال عُمر: بل أُمُّك قارعتْك ، فقال عَمرو : (الحُمَّى أَضْرَعَتْنِي) ! فانتهره الخليفة ، فخرج وهو يقول محتجًّا [1] :

أتُـوعِدُنِي كأنَّكَ ذُو رُعَـيْنٍ بِأفْضَلَ عِـيشةٍ أَوْ ذُو نُـواسِ
وكائِنْ كان قَبْلكَ مِن نَعِيمٍ ومُلْكٍ ثابِتٍ في الناسِ راسِي
قديمٍ عهْدُهُ مِنْ عهْدِ عادِ عَظيمٍ قاهِرِ الجَبَرُوتِ قاسِي
فأمْسَى أهْلُهُ بادُوا وأمْسَى يُـحَوَّلُ مِـنْ أُنَاسٍ في أُنَاسِ

المبحث الثاني : الصور الوجدانية

المطلب الأول : صور الحنين إلى الأوطان

عاش شعراء الفتوحات تجربة الغربة عن أوطانهم ، فكانوا إمّا جنودا مشاركين في الفتوحات وإمّا أعرابا نازحين عبر الأمصار ، وقد عبّروا عن اعتزازهم بكرم الأصل ، ونُبل المقصد، ولجأ بعضهم إلى الطبيعة يتّخذون منها معادلا موضوعيّا يلتمسون فيه عزاءهم ، وسلوى أحزانهم .

ووحّدت المعاناة بين بعض الشعراء ومطاياهم ، فاتحدوا بها شعوريا ، وعبروا عن إحساسهم بمرارة الاغتراب باسمها وعلى لسانها، كما صوّر بعض الشعراء حنينهم إلى أوطانهم وهم يعانون ظروفا قاسية ، فبثوا أشواقهم في مقطوعات قصيرة أحيانا ، معبّرين عن إحساسهم بالاغتراب والحنين ...

ويفيدنا صاحب (معجم البلدان) أن شعراء الفتوحات الإسلامية من الأعراب المتضمرة الذين نزحوا مع الجيوش الفاتحة، لم يذكروا موضعا أكثر مما ذكروا بلدهم (نجدا) وتشوقوا إليه ، وقلّما

---

(1)- عمرو بن معدي كرب ، شعره ، جمع وتنسيق : مطاع الطرابيشي ، ص131.

ذكره أحدهم ولم يجر الشعر على لسانه، والدمع على خديه ، وهذا أحدهم استبدّ به الحنين إلى نجد وهو بأرض الشام فلم يجد إلا البكاء سبيلا يروّح به عن نفسه ، فقال [1] :

خَلِيلَيَّ هَلْ بالشّامِ عيْنٌ حَـزِينةٌ تَـبَكّي على نَجْدٍ لَعَلِّي أُعِينُهَا
وهلْ بائعٌ نفْسًا بنفْسٍ أو الأَسَى إلَيْها فأَجْلاها بِـذاكَ حَنِينُهَا
وأَسْلَمَها البَاكُـونَ إلا حَـمامةً مُطَـوَّقَةً قَـدْ بَانَ عنْها قَـرِينُـهَا
تُجاوِبُها أخْرى عـلى خَـيْزُرانةٍ يكادُ يُدَنِّيها مِنَ الأرضِ لِينُهَا
نَظَرْتُ بِعَيْنَيْ مُؤْنِسَيْنِ فلمْ أكدْ أَرَى مِنْ سُهَيْلٍ نَظْرَةً أَسْتَبِينُهَا (*)
فكَذَّبْتُ نفْسِي ثُمَّ راجعْتُ نظْرَةً فَهَيَّجَ لِي شوْقًا لِنَجْدٍ يَقِينُهَا

يودّ الشاعر أن يقيم مأتما للبكاء والعويل بالشّام حسرة على نجد ، وهو يكرر جرس العين (عين، على، لعلّي، أعينها...) ليحكي الرغبة في المزيد من الحسرات، ويضعّف الفعل (تبكّي) ليؤكد معنى الإسراف في البكاء ويرغب الشاعر أن يشاركه مغترب مثله يحسّ مرارة النّأي عن الأوطان ، وها هي الحمامة التي لُوِّعت بفقد إلفها تنكأ جراح أحزانه من جديد ، فتحرك فيه الرغبة في البكاء والاستزادة منه ، ونسمع تأوّهات الشاعر من خلال رتابة القافية وختامها بـ(الهاء الممدودة) فتتمثل لنا معاناته وهو يديم النظر ويرقب نجم سهيل ، لكن بصره خيّب أمله ، فذاته المغتربة تأبى التأقلم مع البيئة الجديدة ، وتعيش الانتظار على أمل العودة من جديد إلى (نجد).

وهذا أعرابي آخر بلغ به الشوق إلى الربوع النجدية حدّ الهوس ، فأخذ يلتفت إلى جهتها ، ثم يُعْرض عنها بصورة متكررة ، ويقول معللا لذلك[2] :

أُكـرِّرُ طَـرْفي نَـحْـوَ نَـجْـدٍ وإنَّني إلَيْـه ـ وإنْ لمْ يُدركِ الطّرْفُ ـ أنْظُرُ
حَـنِـيـنًا إلى أرْضٍ كَـأنَّ تُـرابَـها إذا مُـطِـرَتْ عُـودٌ ومِـسْـكٌ وعَـنْـبَـرُ
بِـلادٌ كـأنَّ الأُقْـحُـوانَ بِـرَوْضَةٍ ونَـوْرُ الأَقَـاحِي وَشْـيُ بُـرْدٍ مُـحَـبَّـرُ
أَحِنُّ إلى أرْضِ الحجازِ وحاجَتِي خِيامٌ بِنَجْدٍ دونَـها الطَّرْفُ يَقْصُرُ

---

(1)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 5/262-263.

(*)- سُـهَـيْـل : كوكب يمان . وهو يُرى بالحجاز والعراق ، ولا يرى بخراسان . اللسان (350/11) .

(2)- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

وما نَظرِي مِنْ نَحْوِ نَجْدٍ بنافِعِي أجلْ لا ، ولكِنِّي إلى ذاكَ أَنْـظُـرُ
أفي كُـلِّ يَـوْمٍ نَـظَـرةٌ ثم عَـبْـرةٌ لِعَـيْـنَـيْـكَ مَجْرَى مائِهَا يَتَحَـدَّرُ
مَتَى يَـسْتريحُ القَلبُ إمَّا مُجاوِرٌ بِـحَـرْبٍ وإمَّـا نَـازِحٌ يَـتَـذَكَّـرُ

يتكرر جرس الهمزة (أكرر، إنني، إليه، إن، أنظرُ...) فنحسّ مقدار ما يبذله الشاعر من جهد في استشراف الأفق عساه يرى نجدا في نهايته ...

وفي الصورة التشبيهية (كأنّ تُرابَـها...) ما يحكي عشق الشاعر لوطنه ، وامتزاجه الروحي بثراه ، وما حاجته إلى الخيام ـ في الحقيقة ـ إلا الحاجة إلى التواصل مع نظام الحياة البدوية التي ألفها ، ولا يريد عنها بديلا ، وما إصراره على إعادة النظر من جهة (نجد) إلا إشباعا لرغبة في نفسه يخفّف بها أشواقه ولواعجه المتأجّجة ، والاستفهام الإنكاري (أفي كلّ يوم نظرة ثم عَبرة) ؟ تعبير عن توجّع الشاعر ، وتردّد نفسي يحكي حيرته وقلقه ، وأما الاستفهام (متى يستريح القلب) ؟ فإنكار يوحي برغبة الشاعر في التخلّص من عذاب البعد وألم الفراق .

وإذا كان الأعرابي السابق الذكر، المجاور بالشام يبحث عن عيْن تشاركه البكاء على نجد فإن الأعرابي الآتي ذكره نازح ببغداد يلتمس مغتربا محزونا مثله ليشاركه لوعة الغربة ، وألم الفرقة ، فينادي مستغيثا [1] :

ألا هـلْ لِمَحْـزُونٍ بِـبَغدادَ نازِحٌ إذا ما بَكى جَـهْدَ البَلاءِ مُـجِيبُ
كأنّي بِـبغدادَ، وإنْ كُـنتُ آمِنًا طَـرِيدُ دمٍ نائـــي الـمَحلِّ غَـريبُ
فَيا لائِمي في حُبِّ نَجْدٍ وأَهْلِهِ أَصَابَكَ بالأمْـرِ الـمُهِـمِّ مُـصِـيبُ

إنّ جرس الهمزة واللام في كلمة (ألا) يحكي صرخات التوجّع والاستنكار، ويعبّر عن حاجة الشاعر إلى مشاركة وجدانية صادقة يوحّدها الاغتراب ، ويفصح عنها البكاء ، والشاعر يختار صورة طريد الدّم الفارّ من ملاحقيه بجامع من مشاعر القلق والاضطراب التي تكتنف ذاته فيضفي على الصورة عمق البعد الإيحائي ويتحدّى لائمه في حبّ وطنه (نجد)، فيدعو عليه بالمصيبة لأنه لا يشعر مقدار ما يكابده الشاعر من ألام الغربة والبعد عن الأهل والمضارب .

---

(1)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 264/5 .

ويبدو أن شاعر الفتوحات وجد في الطبيعة ومظاهرها منفذا جسّد من خلاله إحساسه بالغربة ، واشتكى الوحدة والانفراد ، فأبدع بينه وبين بعض عناصرها تناغما رومانسيّا يخفّف عنه آلام غربته وحنينه ، فها هو أحدهم يلتمس عزاءه في قُمرية مغتربة عن إلفِها، فيناجيها قائلا [1] :

أقُمْرِيةَ الوادِي التي خَانَ إلْفُهَا مِنَ الدّهْرِ أحْداثٌ أتَتْ وخُطُوبُ

تَعَالَيْ أُطارِحْكِ البُكاءَ فَإنَّنَا كِلانا بِـ(مَرْوَالشّاهِـجانِ) غَـرِيبُ

وجد الشاعر في انفراد القُمرية مثيلا لإحساسه بالغربة ، لذا راح يتقرّب منها راغبا في إيجاد تناغم وجدانيّ بينهما ، يجسد من خلاله وحدة المصير والاغتراب ، والحمام طائر يألف الهجرة والترحال ، ولذا نجد الشاعر يتخذ من القُمرية معادلا موضوعيا لذاته يناجيها ويبثها أشواقه ، ويتلمّس في محنتها عزاءه عن الاغتراب .

المطلب الثاني : صور الحنين إلى الأهل والأحبة

تكمن أهمية الحنين إلى الأهل والأحبة في شعر الفتوحات الإسلامية في كونه تجربة وجدانية عاشها الشاعر في فترة زمنية حرجة ، شهدت جملة من الأحداث والمستجدّات عصفت بحياة الناس والمجتمع ، فغيّرت العادات وقلبت المفاهيم ، وعمّقت إحساس الشعراء بالاغتراب عن الواقع ، فاشتكى الآباء هجرة الأبناء ، وبكت الأمهات والأخوات الأبناء والإخوة الأسرى لدى الأعداء ، وعبّر الأسرى عن حنينهم إلى رعاية أمّهاتهم وأخواتهم وزوجاتهم ، وأبدت بعض الشواعر من الضعف والانهزام ما يشي بحاجتهنّ إلى حماية أهلهنّ ، ورثى بعض الشعراء أبناءهم وإخوانهم بعبارات مفعمة بالشوق والحنين .

أوّلا : صور الحنين إلى الأهل

جاء الإسلام بمشروعية الجهاد في سبيل الله ، فتحرّكت في نفوس المسلمين القادرين عليه الرغبة فيه بأموالهم وأنفسهم ، وخصوصا الشباب منهم فقد اندفعوا مع الجيوش الغازية تاركين وراءهم شيوخا هملا ، ونسوة مستضعفات ، لم يتحمّلوا آلام الفراق ، فانبجست مشاعرهم دُررا شعرية حزينة ، يبكون فيها فراق أبنائهم ويشتكون عقوقهم . وقد جاء في صحيح البخاري ، عن

---

(1)- المصدر السابق ، 114/5 .

عبد الله ابن عمرو بن العاص (رضي الله عنهما) قال : جاء رجل إلى النبي (ﷺ) فاستأذنه في الجهاد ، فقال : « **أَحَيٌّ وَالِدَاكَ** » ؟ قال : نعم ، قال : « **فَفِيهِمَا فَجَاهِدْ** » [1] .

وخرج شيبان بن الشاعر المخضرم المخبّل السعدي غازيا في جيش سعد بن أبي وقاص ، وطالت غيبته، فحنّ أبوه إليه ، ونظم قصيدة صوّر فيها سوء حاله جرّاء فراق ابنه ، وفيها يقول[2] :

أَيُهْلِكُنِي شَيْبَانُ في كُلِّ لَيْلَةٍ لِقَلْبِي مِنْ خَوْفِ الفِراقِ وَجِيبُ

ويُخْبِرُنِي شَيْبَانُ أنْ لَنْ يَعُقَّنِي تَعُقُّ إذا فَارَقْتَنِي وتَحُوبُ

أشَيْبَانُ مَا أدْرَاكَ أنَّ كُلَّ لَيْلَةٍ غَبَقْتُكَ فِيها والغَبُوقُ حَبِيبُ

فَإنْ يَكُ غُصْنِي أصْبَحَ اليَوْمَ ذَاوِيًا وغُصْنُكَ مِنْ مَاءِ الشَّبابِ رَطِيبُ

فَإنِّي حَنَتْ ظَهْرِي خُطُوبٌ تَتَابَعَتْ فَمَشْيٌ ضَعِيفٌ في الرِّحَالِ دَبِيبُ

إذا قَالَ صَحْبِي: يَا رَبِيعُ ألا تَرَى أَرَى الشَّخْصَ كَالشَّخْصَيْنِ وهْوَ قَرِيبُ

فَلَا تُدْخِلَنَّ الدَّهْرَ قَبْرَكَ حَوْبَةً يَقُومُ بِهَا يَوْمًا عَلَيْكَ حَسِيبُ [3]

وظف الشاعر الاستفهام الإنكاري معتمدا على الفعل المضارع (أيهلكني...؟) ليفيد تجدّد المعاناة من ألم الفراق الذي قد يطول، ثم يتكرر الإنكار في الاستفهام (ما أدراك...؟) فيعمّق الإيحاء بعقوق الابن والديه، وعدم برّه بهما، أما عبارة (والغَبوق حبيبُ) فتشي بمشاعر أبوية حارّة ...

ولا يتوانى الشاعر المخبّل السّعدي في استخدام كلّ ما من شأنه أن يرغب الابن في العودة إلى أحضان والديه ، فيعمد إلى المقارنة بين حيوية الابن وشبابه، وعجز الأب وهرمه ، ويسترسل في وصف مظاهر العجز، ثم يختم كلّ ذلك بإسداء نصيحة لابنه وهي ألا يعقّ والده بالهجر، فإن الله تعالى يحاسب العبد على ما كسبت يداه .

ومن الآباء الذين لم يتحمّلوا ألم فراق فلذات أكبادهم ، الشاعر أميّة بن الأسكر الذي اشتكى عقوق ابنه (كِلاب) ، ولم يكن راضيا عنه لهجره والديه العجوزين ، والتحاقه بصفوف المجاهدين ، فقال معاتبا إيّاه [4] :

---

(1)- البخاري ، صحيح البخاري ، كتاب الجهاد ، باب الجهاد بإذن الأبوين، حديث : 2842 ، 1094/3.

(2)- الأصفهاني ، الأغاني ، 133/13 .

(3)- الحَوْبَة : الذنب والإثم أو الحاجة . اللسان (337/1) .

(4)- المصدر نفسه ، 10/21-11 .

لِمَنْ شَيْخَانِ قدْ نَشَدَا كِلابَا كِتابَ اللهِ لَوْ ذكَرَ الكِتَابَا

أُنَـادِيـهِ فَـوَلَّانِـي قَـفَـاهُ فَلا وأبِي كِلابٍ مَـا أصـابَا

إذا هَتَفَتْ حَمامةُ بَطْنِ وَجٍّ علَى بَيْضَاتِـها ذَكَـرَا كِـلابَا

أَتَـاهُ مُـهَاجِرانِ تَـكَـنَّـفَـاهُ فَفَارقَ شَيْخَهُ خَطِئًا وخَابَا

تَـرَكْتَ أبَاكَ مُـرْعَـشَةً يَـداهُ وأُمَّكَ مَا تُسِيغُ لَهَا شَـرَابَا

تُمَسِّـحُ مُـهْرَهُ شَـفَقًا عَلَيْهِ وَتَـجْنِـبُهُ أَبَاعِـرَهَا الصِّـعَابَا

فإنَّكَ قَدْ تَرَكتَ أباكَ شَيْخًا يُطَارِقُ أَيْـنُـقًا شُـزُبًا طِـرَابَا [1]

إذا بَلغَ الرَّسِيمُ فَكانَ شَدًّا يَخِـرُّ فَخَالَطَ الذِّقْنُ التُّرابَا

فإنَّكَ وَالْتِماسَ الأجْرِ بَعْدِي كَباغِي الماء يَتَّبِعُ السَّرابَا

الاستفهام الإنكاري في عبارة (لمن شيخان...؟) يوحي بلهفة الأبوين وحرقتهما شوقا إلى عودة ابنهما ، وقد وُظّفت اللغة السردية في العبارات (تمسّح مهره ، تجنبه أباعرها الصعابا ...) الموحية بصدق المشاعر الأبوية ، وتغري الابن بالعودة إلى حضن والديه .

كما وظّف الشاعر أميّة بن الأسكر صورة الحمامة التي تهتف على بيضاتها في تعميق الإحساس بالفقد ، وإشباع الحنين إلى احْتضان الابن ورعايته ، ثم يتأنّق في تصوير عجزه (مرعشة يداه) ويمعن في تصوير حزن أمّه بالعبارة الموحية (ما تُسيغ لها شرابا) .

ويأتي تتالي المقاطع الطويلة : (أناديه ، ولاّني قفاه...) متلائما مع الفكرة والانفعال، فنحن نسمع في تتالي المقطعين الطويلين (نا، دي) مدّ الصرخات، ونتلمّس عمق حاجة الأب المتلهف إلى ابنه ونستشعر في تتالي المقاطع (لا، ني، فا...) تمادي الابن في العصيان، ونسمع في تكرار حرف الخاء في (خطِئًا ، خابا ، يخرّ ...) لهجة التوبيخ فيمثل لنا استياء الشاعر من عقوق الابن...

ولا يزال الشاعر يظهر ضعفه، فيصوّر نفسه وقد أقعده الهرم عن السير خلف الإبل واللحاق بها، كما يوظف الصورة الوصفية بعبارة (فخالط الذقن الترابا) في تأكيد عجزه وضعفه، وحاجته الملحّة إلى عودة ابنه، ولما نفد صبره من عودة ابنه (كلاب)، عزم على رفع شكواه إلى

(1)- الشّازب : الضامر اليابس . والشوازب : المضمّرات . انظر : الزّبيدي ، أبو الفيض ، محمد مرتضى الحسيني (ت1205هـ) ، تاج العروس من جواهر القاموس ، مطبعة حكومة الكويت ، ط2 ، 1965م ، 125/3 .

الخليفة عمر(رضي الله عنه) عساه أن يعيد إليه فلذة كبده، فكتب هذه الأبيات التي تفيض لوعة وأسى[1] :

أَعَاذِلَ قَدْ عَذَلْتِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا تَدْرِينَ عَاذِلَ مَا أُلَاقِي

فَإِمَّا كُنْتِ عَاذِلَتِي فَرُدِّي كِلَابًا إِذْ تَوَجَّهَ لِلْعِرَاقِ

وَلَمْ أَقْضِ اللُّبَانَةَ مِنْ كِلَابٍ غَدَاةَ غَدٍ وأُذِّنَ بِالفِرَاقِ

فَتَى الفِتْيَانِ في عُسْرٍ ويُسْرٍ شَدِيدُ الرُّكْنِ فِي يَومِ التّلاقِي

فَلا واللهِ مَا بَالَيْتَ وَجْدي ولا شَفَقِي عَلَيْكَ وَلَا اشْتِياقِي

وَإِبْقَائِي عَلَيْكَ إِذَا شَتَوْنَا وَضَمُّكَ تَحْتَ نَحْرِيَ واعْتِناقِي

سَأَسْتَعْدِي عَلَى الفَارُوقِ رَبًّا لَهُ رَفَعَ الحَجِيجُ إلى بُساقِ

وأَدْعُو اللهَ مُجْتَهِدًا عَلَيْهِ بِبَطْنِ الأَخْشَبَيْنِ إِلَى دُفَاقِ[2]

إِنِ الفَارُوقُ لَمْ يَرْدُدْ كِلَابًا إِلَى شَيْخَيْنِ هَامَهُمَا زَوَاقِ

استحضر الشاعر العاذلة فنيا ، ليكون خطابه إليها وسيلة للإفصاح عن معاناته ، فيصور قلبه منفطرا من حرقة الوجد وأنين الفقد مستثيرا عطف الخليفة ، ويبدو أن الأبيات أثرت في نفس الفاروق (رضي الله عنه) الذي أمر بإعادة كلاب إلى أبيه ، فقرّت عينه به ، وسعد بقربه منه .

ويخرج أحد أبناء أبي خراش الهذلي للغزو مع المسلمين تاركا أباه يتجرع آلام الفراق والوحدة، ويندب غياب الابن محذّرا إيّاه من مغبّة العقوق وويلات الجحود ، ولما بلغت أبياته مسامع الخليفة الفاروق، رقّ لها قلبه وأعاد الابن إلى أبيه ، إذْ كان شفيقا على رعيته ، يتألم لآلامها ويهتم بشؤونها، يقول أبو خراش في شكواه الدالية[3] :

أَلَا مَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي خِرَاشًا وَقَدْ يَأْتِيكَ بِالنّبَإِ البَعِيدُ

وقَدْ يأتِيكَ بالأَخْبارِ مَنْ لا تَجَهَّزَ بِالجِذاءِ ولا تَزِيدُ

يُنَادِيهِ لِيَغْبِقَهُ كُلَيْبٌ ولا يَأتي، لَقَدْ سَفِهَ الوَلِيدُ

ألا فاعْلَمْ خِراشُ بِأنَّ خَيْرَ الـ ـمَهاجِرِ بَعْدَ هِجْرتِهِ زَهِيدُ

فإنَّكَ وابْتِغَاءَ البِرِّ بَعْدِي كَمَخْضُوبِ اللَّبَانِ ولا يَصِيدُ

---

(1)- الأصفهاني ، الأغاني ، 12/21-13 .

(2)- الأخْشَبَان : جبلان يضافان إلى مكة أو مِنًى وهما : أبو قُبَيْس وقُعَيْقِعَان . معجم البلدان(122/1).

(3)- الأصفهاني ، الأغاني ، 226/21 .

السرد اللغوي المعبر والصور العميقة الإيحاء ، وحكوا معاناتهم بصدق...

ثانيا : صور الحنين إلى الأحبة

شغل الحنين إلى الأحبة حيزا واسعا من شعر الفتوحات الإسلامية ، فهو موقف شعوري صادق تغذيه التجربة بالألم ، وترفده المعاناة برقة المشاعر ورهافتها ، فيسيل على لسان الشاعر دررا شعرية عذبة تنم عن شفافية الإحساس ، وزخم العواطف المتقدة في صدره .

كان عبدة بن الطبيب أحد شعراء الفتوحات في بلاد فارس، وكانت له حليلة اسمها (خولة) هاجرت إلى المدائن عاصمة الدولة الفارسية قبل فتحها ، ولما حنّ الشاعر إلى زوجته المهاجرة كتب إليها يبثها أشواقه ، ويعبر لها عما يكابده من لوعة الفراق ، وحرقة الوجد ، فيقول في قصيدة طويلة انتقينا منها هذه الأبيات [1] :

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ البَيْنِ مَوْصُولُ أَمْ أَنتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغُولُ ؟

حَلَّتْ خُوَيْلَةُ فِي دَارٍ مُجَاوِرَةً أَهْلَ المدائِنِ فِيها الدِّيكُ والفِيلُ

يُقَارِعُونُ رُؤُوسَ العُجْمِ ضَاحِيَةً مِنْهُمْ فَوَارِسُ لا عُزْلٌ ولا مِيلُ

فَخَامَرَ القَلْبَ مِن تَرْجِيعِ ذِكْرَتِها رَسٌّ لَطِيفٌ وَرَهْنٌ مِنْكَ مَكْبُولُ

رَسٌّ كَرَسِّ أَخِي الْحُمَّى إِذا غَبَرَتْ يَوْماً تَأَوَّبَهُ مِنْهَا عَقَابِيلُ

ولِلأَحِبَّةِ أَيَّامٌ تَذَكَّرُهَا وَلِلنَّوَى قَبْلَ يَوْمِ البَيْنِ تَأْوِيلُ

إِنَّ الَّتِي ضَرَبَتْ بَيْتًا مُهاجِرَةً بِكُوفَةِ الجُنْدِ غَالَتْ وُدَّها غُولُ

فَعَدِّ عنْهَا ولَا تَشْغَلْكَ عَنْ عَمَلٍ إِنَّ الصَّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ

الاستفهام في البيت الأول مع (أَمْ) المنقطعة يؤديان الغرض في التعبير عن التردد النفسي بين الرغبة في وصال زوجته، والواجب المقدس الذي يشغله عنها وهو واجب الجهاد، فقد هاجرت هي نحو حاضرة (فيها الديك والفيل) بينما انتمى هو إلى فرسان الفتح الشجعان(لا عزل ولا ميل).

ويشبه الشاعر عبدة بن الطبيب ما يكابده من ألم الذكرى بالحمّى (رسّ كرس أخي الحمى) فيمعن في وصف أشواقه وتصوير مواجده ، ويجعل من نفسه رهنا لزوجته ، فلا تنفك ذكراها تؤرقه وتترك آثارها في نفسه (تأوبه منها عقابيل) ، كما يوظف اللغة وإيقاع الألفاظ في الإيحاء بمراده ،

---

(1)- المفضل الضبي، المفضليات، تح: أحمد شاكر وزميله ، دار المعارف ، مصر، ط3 ، 1964م ، ص135.

فالعبارة (وللأحبة أيام تذكرها) توحي بإيقاعها الهادئ المنساب بالحسرة على الماضي السعيد، وهناك علامات بيّنت للشاعر أن البين سيقع بينه وبين زوجته ، ولعل أهم هذه العلامات هو هجرتها دونه إلى بلاد الفرس ، ثم يعزي نفسه وودّه بما هو أجلّ من ذلك ، فهو جندي من جنود الفتوحات الإسلامية ، يبذل الروح فداء في سبيل الله، ولذلك صرف نفسه عن الأشواق والمواجد وهو يستنكر الصبابة مع الشيب ، وكأن الشيب رمز لتبدّل الأحوال ، والانتقال إلى ما هو أنفع للإنسان في حياته وبعد مماته ...

وفي بلاد الشام كان ورد بن ورد الجعدي ، والملقّب بـ(الوقّاف) مع الجيوش الفاتحة وقد حنّ إلى محبوبته التي تركها بنجد ، فعبر عن ألم الفراق واشتكى لواعج الشوق بقوله [1] :

إذا تُرِكَتْ وِرْدِيّةُ النَّجْدِ لمْ يَكُنْ ... لِعَيْنَيْكَ مِمَّا يَشْكُوَانِ طَبِيبُ

وكانَتْ رِيَاحُ الشّامِ تُبْغَضُ مَرَّةً ... فَقَدْ جَعَلَتْ تِلْكَ الرّياحُ تَطِيبُ

كَأنَّ فُؤادِي كُلَّمَا خِفْتُ رَوْعَةً ... مِنَ البَيْنِ بَازٍ مَا يَزالُ ضَرُوبُ

سَمَا بِالخَوافي وَاسْتَمَرَّ بِسَاقِهِ ... على الصّيْدِ سَيْرٌ بالأَكُفِّ نَشُوبُ

أَثِيبِي صدًى لَوْ تَعْلمِينَ سَقَيْتِه ... سَقَاكِ غَمَامَاتٌ لَهُنَّ دَبِيبُ

هَنِيئاً لِعُودٍ مِنْ بَشَامٍ تَزُفُّهُ ... عَلى بَرَدٍ شُهْدٌ بِهِنَّ مَشُوبُ [2]

بِمَا قَدْ تَرَوَّى مِنْ رُضَابٍ وَمَسَهُ ... بَنَانٌ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ خَضِيبُ

فَلَا وَأَبِيهَا إنَّها لَبَخِيلَةٌ ... وفي قَوْلِ وَاشٍ إنَّها لَغَضُوبُ

رَمَتْنِي عَنْ قَوْسِ الْعَدُوِّ وَإنَّهَا ... إذَا مَا رَأَتْنِي عَازِفًا لَخَلُوبُ [3]

يؤكّد ورد بن ورد أن ألم فراق المحبوبة (وردية النجد) ليس له طبيب يداويه إلا البكاء أو اللقاء ، ويشبه فؤاده بباز يسعى نحو الطريدة يريد اقتناصها، فلا يزال مضطربا يهاجمها بقدميه وينشب فيها مخالبه ــ إذ ليس للبازي أكفّ ــ حتى يحقّق مبتغاه . ويتوسل الشاعر إلى محبوبته موظفا فعل الأمر (أثيبي) الذي يفيد الرجاء حتى تروى غلّته ، ثم يدعو لها بالسقيا ، موظفا صورة السحاب المثقل بالمياه مستعملا عنصري اللون والحركة مما زاد الصورة جمالا.

---

(1)- أبو علي القالي : كتاب الأمالي ، 61/2-62.

(2)- البَشام : شجر طيب الريح يُستاك به . انظر : الرازي ، مختار الصحاح ، ص22 .

(3)- خَلُوب : امرأة خلوب : خدّاعة . اللسان (364/1) .

ويهنّئ الشاعر عود البَشام لأنه يتذوّق ريق المحبوبة ويحظى بملامسة أناملها التي تشبه أطراف ثوب حريري ناعم ويجعلها مخضبة ليزيدها جمالا يغريه بالحنين إليها ، ثم يقْسم بأبيها ليؤكد بخلها بوصاله ، ولكنّها لا تتوانى عن سماع أقوال الوشاة فيه ، لتتخذ من ذلك مطيّة للغضب منه والعتاب عليه . وهي بعد ذلك إذا لمحت فيه سلوّا عنها وعزوفا عن إغرائها تفنّنت في إغوائه حتى يظل أسيرا بحبها...

واتجه الحنين إلى المحبوبة في بعض أشعار الفتوحات الإسلامية اتجاها رمزيا ، بسبب حظر الإسلام التشبيب الصريح بالمرأة ، وتوعّد الخليفة عمر (رضي الله عنه) بجلد كل من يشبب بامرأة ، وقد طبّقه على بعض الشعراء المجّان ، وفي هذا الاتجاه الرمزي مَثّلت المرأة الهدف والطموح والغاية ، يتألم الشاعر لنأيها ، ويتأجّج في صدره الحنين إليها فيبثها أشواقه وعواطفه ، فقد تحوّل موضوع الحنين إلى المرأة في هذا الضرب من الشعر إلى أسلوب فني تتسع جزئياته للإيحاء بالعواطف والأفكار .

ففي شعر العباس بن مرداس السَّلْمي يمتزج الحنين إلى الزوجة بالحنين إلى القبيلة ، أين تصبح الزوجة المشركة رمزا للجاهلية التي عفّ عليها الإسلام ...

يقول العباس بن مرداس حين اشتد حنينه إلى زوجته (أم مؤمّل) [1] :

تَـقَـطَّـعَ بَـاقِي وَصْـلُ أُمِّ مُـؤَمِّـلٍ بِـعَـاقِـبَـةٍ واسْـتَـبْـدَلَـتْ نِـيَّـةً خُـلْـفَـا
وَقَدْ حَلَفَتْ بِالله لا تَقْطَعُ القوَى فَمَا صَدَقَتْ فِيهِ وَلَا بَرَّتِ الحَلْفَا
خَفَافِيَةٌ بَطْنُ العَقِيقِ مَصِيفُهَا وَتَحْتَلُّ في البَادِينَ وَجْرَةَ فَالْعَرْفَا
فَإنْ تَـتْـبَـعِ الكُفَّارَ أُمُّ مُـؤَمِّـلٍ فقَدْ زَوَّدَتْ قَلْبي على نَأْيِهَا شَغْفَا
وَسَـوْفَ يُـنْـبِـيـهَا الخَـبِـيرُ بِأَنَّـنَا أَبَيْنَا وَلَمْ نَطْلُبْ سِوَى رَبِّنَا حِلْفَا
وَأَنَّا مَعَ الهَادِي النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ وَفَيْنَا ولَمْ يَسْتَوْفِهَا مَعْشَرٌ أَلْفَا

إن شغف المسلم بالمرأة المشركة لن يكون إلا بإيحاء حنينه إلى الزمن الماضي (زمن التواصل) وما نقضها العهود إلا تعبير عن تغير الأحوال الذي حرَم الشاعر أنس التواصل مع القوم الذين ترى فيهم ولذلك نراه يبدي تألّمه من الفرقة ، ويتبع منازل قومه (بني سُلَيْم) مؤكدا التلاحم العضوي بين المكان والتجمع القبلي للقوم ، وهو يجسد في البيت الرابع حرقة الوجد وأسى الاغتراب

---

(1)- ابن هشام ، السيرة النبوية ، 94/4 (من قصيدة طويلة) .

اللّذَين تمثلا في هجرة الحياة القبلية (فإن تتبع الكفّار أمّ مؤمّل) والانضمام إلى الجماعة الإسلامية ، ومؤازرة الدين الحنيف والنبي الكريم(ﷺ) (أبينا ولم نطلب سوى ربنا...) (وأنا مع الهادي النبي...).

إنّ ما يمكن استخلاصه أن شاعر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام عاش تجربة الاغتراب عن المكان فكان جنديا مشاركا في الغزوات والفتوحات الإسلامية ، أو أعرابيا مهاجرا إلى الأمصار المفتوحة ، وقد عبر عن اعتزازه بنبل أصله ، وكرم أرومته ، فلوّعه ذكر الأهل والأحبة في ربوع الوطن ، وأسرته قسوة المناخ في بلاده ، فلم يطب له العيش في الحواضر ، ولازالت مظاهر شظف العيش وخشونته تثير حنينه إلى البيئة التي نشأ فيها ، والربوع التي درج في أحضانها ...

ولجأ بعضهم إلى الطبيعة يلتمسون فيها عزاءهم ووجدوا متنفسا لأحزانهم ، ووحدت المعاناة بين بعض الشعراء ومطاياهم ، فاتحدوا بها ، ونفثوا إحساسهم بمرارة الاغتراب من خلالها ، وقد نظم الشعراء حنينهم إلى البيئة في ظروف نفسية حرجة ، فبثوا أشواقهم في مقطوعات موجزة لم تتجاوز لدى بعضهم البيت أو البيتين ، وعبروا عن إحساسهم بالاغتراب ، موحين بحنينهم إلى ربوع الوطن.

وافتقاد الأهل والأحبة كفيل بتصعيد إحساس الشاعر في صدر الإسلام – وهو يفتح البلدان في أماكن بعيدة عنهم – بالوحشة والغربة ، فقد ابتُلي بعض الشعراء الآباء بهجرة فلذات أكبادهم للمشاركة في الفتوحات ، فبثوا أشواقهم زفرات مرة عبروا فيها عن استيائهم من عقوق أبنائهم ، وأظهروا تألمهم لفقد الناصر والمعين في وقت الحاجة ، وقد لقيت عواطفهم المتقدة صداها في نفوس ولاة الأمور ، وخصوصا الخليفة الثاني عمر بن الخطّاب (رضي الله عنه) ، الذي تمت أغلب الفتوحات على عهده ، فأشفق عليهم ، واستجاب لمطالبهم في استعادة أبنائهم ، مؤكدا حرص الإسلام على توطيد العلاقات الأسرية ، وأن أفضل الجهاد هو رعاية الوالدين ...

وأبدت بعض الأمهات من الحزن والأسى على الأبناء الأسرى ما تنفطر له القلوب ، وتتقطع له الأكباد وتضاعف إحساس الأسيرات منهن بالضعف والانهزام ، فعبّرن عن حاجة ملحة إلى مآزرة أهلهنّ ونصرتهم لهنّ .

ووجد بعض الشعراء الفاتحين في هجرة أهلهم وأقوامهم إلى الأمصار المفتوحة ما يمزق الكيان القبلي، ويعمق شرخ الانفصال عن الأهل والأحبة، فعبروا عن مرارة الفراق، ولوعة الفقد ...

الباب الثاني :

أنماط الصورة في شعر الفتوحات الإسلامية

الفصل الأول : الصورة الحسية

الفصل الثاني : الصورة البلاغية

الفصل الثالث : الصورة الرمزية

الفصل الأول : الصورة الحسّية في شعر الفتوحات الإسلامية

سيكون موضوع دراستنا في هذا الفصل ، هو علاقة الصورة بكل حاسة من الحواس الخمس ، بادئين بالأهم وهي الصورة البصرية ، متطرقين إلى دلالة الألوان على هذه الصورة ، ثم الصورة السمعية فاللمسية فالذوقية ، فالشمية ، ونختم الموضوع بالصورة الحركية لما لها من علاقة بالحواس ، وخصوصا حاسة البصر...

المبحث الأول : الصورة البصرية

البصر أدق الحواس تأثرا بالواقع المحيط ، فعن طريقه يكون الاتصال مباشرا بموضوع التجربة الشعرية ، بل إن العين هي أسبق الحواس إلى إدراك ذلك الواقع المحيط .

المطلب الأوّل : دلالة الألوان على الصورة البصرية

الشعر رسم قوامه الكلمات ، تتشكل صورته بواسطة التنظيم الفني لمعطيات الحس في نمط فني له دلالات وإيحاءات متعددة ، ذلك : " أن دلالة اللون تتغير تبعا للسياق والأثر النفسي ، والتغير والتحول ، ونعني بهما ما يتصل بمراحل حياة اللون ، إذ يتغير اللون ويتحول تبعا لتغير أمور وثيقة الصلة به " [1] .

ولا يقتصر فهم دلالة اللون في السياق على الحدث اللغوي كوسيلة تهدف إلى معان نفسية وجمالية فقط، لأن اللغة مهما حاولت وصف الألوان يبقى وصفها الأشكال أدق وأوضح من وصفها الألوان ، وذلك " أن بصرنا يحيط برسم الأشياء ، وتحفظه ذاكرتنا ، أما مظهرها اللوني فسرعان ما يغيب عن الخاطر من غير أن يؤدي ذلك إلى إفقار الصورة التي يحملها عن الواقع إفقارا كبيرا " [2] . لكن الأمر ليس كذلك دائما، ففي بعض الأحيان يكون اللون خاصة أساسية في الجسم ، مثلما هو عليه الحال في الحجارة الكريمة والمعادن والأزهار والثمار ، فلا يحق لنا إهمال لونها

---

(1)- يوسف حسن نوفل ، الصورة الشعرية والرمز اللوني ، دار المعارف ، القاهرة ، 1995م ، ص28 .

(2)- لويس هورنيك (Louis Hornick) ، الفن والأدب ، ترجمة : قاسم الرفاعي ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ، 1965م ، ص10 .

حينئذ ، وإلا فقدت اهتمامنا بها ، ومن أهمية لونها أصبح اسمها مشتقا من لونها، و توارت حقيقتها المادية خلف صفتها اللونية [1] .

وقد وظف شعراء الفتوحات الإسلامية الألوان في توليد صورهم الشعرية بدرجات متفاوتة ، وأهم هذه الألوان ما يلي :

أوّلا : اللون الأبيض

وهو يحتل مكان الصدارة قياسا ببقية الألوان الأخرى ، وقد ارتبط بالطهر والنقاء والشرف لدى معظم الشعوب والأمم ، كما أضفى عليه الشعراء هالة من القداسة والإشراق ، ومنهم شاعر الفتوحات سعيد بن كثير حين رثى فتيان وفتيات عشيرته الذين قضوا في طاعون (عمواس) ، وهم في عمر الزهور ، فيقول [2] :

رُبَّ خِرْقٍ مِثْلَ الهلالِ وبَيْضَا ءَ حَصَانٍ بِالجِزْعِ مِنْ عَمواس

فالفتى مثل الهلال بياضا وحسنا، والفتاة بيضاء نضارة وطهارة وعفافا ، ولعل بياض اللون وما أوحاه للشاعر قد ضاعف من إحساسه باللوعة والأسى .

وأكثر ما يرمز اللون الأبيض في شعر الفتوحات إلى السيف والبيضة (القونس) وإلى الشيب ، ولا عجب في هذا ، فشعر الفتوحات جلّه يصف المعارك والأسلحة المستعملة فيها، وخصوصا إذا كانت مهمة في الهجوم كالسيف ، أو في الدفاع كالبيضة التي تقي رأس المحارب .

وفي يوم القادسية المباركة ، كان المسلمون يسددون ضرباتهم نحو قلوب أعدائهم من الأعاجم الفرس ، وكانت سيوفهم تفعل الأفاعيل بهم ، فما كان من الشاعر البطل عمرو بن معدي كرب إلا أن نقل هذه الصورة الحية ، قائلا [3] :

والقادسيّةُ حِينَ زاحَمَ رُسْتُمٌ كُنّا الحُمَاةَ بِهِنَّ كالأشْطانِ

الضّارِبِينَ بكلِّ أبْيَضَ مِخْذَمٍ والطّاعِنِينَ مَجَامِعَ الأضْغَانِ

---

(1)- انظر : المرجع السابق ، ص10 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص157 .

(3)- أبو علي القالي ، كتاب ذيل الأمالي والنوادر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1976م ، 162/3 .

وفي فتوح دمشق ، توعد القائد خالد بن الوليد جيش الروم ، موظفا أسلوب الاستعارة المكنية ، حيث شبه رمحه بكائن حي متعطش لدماء الأعداء ، متوعدا إياهم بهتك ما يحمون به رؤوسهم من بيض ، وأجسامهم من تروس ، فقال مرتجزا [1] :

لأُرْوِيَنَّ الرّمحَ مِنْ ذَوِي الحَدَقْ لأَهْتِكَنَّ البِيضَ هَتْكًا والدَّرَقْ

أما استعمال اللون الأبيض كرمز للشيب ، فقد استعمله القعقاع ابن عمرو استعمالا استعاريا في معرض دعائه على من ذم عشيرته بمصيبة يشيب منها شعر رأسه، فقال [2] :

رَمَى اللهُ مَنْ ذَمَّ العَشِيرَةَ سَادِرًا بِدَاهِيَةٍ تَبْيَضُّ مِنْهَا المَقَادِمُ [3]

ثانيا : اللون الأسود

قال عنه أحد الباحثين : " الأسود رمز الحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول، والميل إلى التكتم ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء " [4] .

ويؤكد باحث آخر هذه الحقيقة عن اللون الأسود ، فيقول بأنه لون الليل والحزن ولون الإبادة وهو يرمز بالخصوص إلى الموت وعالم الأموات " [5] .

ولم تكن هذه المعاني النفسية ببعيدة عن شعر الفتوحات الإسلامية ، فإذا كانت الحرب تعني للمنتصر كل ما يمتّ إلى الحياة بصلة ، من قوة وتمكّن ، وغبطة ومسرّة ، ونيل من الأعداء بإذلالهم فهي بالنسبة للمهزوم تعني كل ما يرمز إليه اللون الأسود من موت وألم وحزن وفناء وإبادة،ولهذا نجد شاعر الفتوحات عبد الله بن قيس الأزدي يشبه الحرب بالليل المظلم،بجامع الخوف فيهما، فيقول[6]

وَنَحْنُ أَبَدْنَا الفُرْسَ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ بِجَمْعٍ كَمِثْلِ اللّيْلِ وَاللّيْلُ مُظْلِمُ

---

(1)- الواقدي ، فتوح الشام ، 40/1 .

(2)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 314/5 .

(3)- سادرا : متحيّرا ، لا يبالي ما صنع . ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، 148/3 .

(4)- أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 1997م ، ص186 .

(5)- انظر : إبراهيم الدملخي ، الألوان نظريا وعمليا ، مطبعة الكندي ، حلب ، سورية ، ط1 ، 1983م ، ص84- 85 .

(6)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص 239 .

ويقرن خالد بن الوليد بين الكفر والظلام بجامع التخبط والعماية في كل منهما، وذلك في معرض ثنائه على الله (ﷻ) الذي هداه لنور الإيمان بعد كفر وجهالة ، فيقول [1] :

مَنَنْتَ علينَا بعدَ كفْرٍ وظُلْمَةٍ مِنْ حِنْدِسِ الظُّلْمِ والظُّلَمِ

ويوظف الربيع بن مطرف بن بلخ لفظة (فحم) وما توحي به من سواد قاتم في رسم صورة بصرية رائعة فلما رأى أهل (طبرية) جيش الإسلام قادما نحوهم ، معترضا الأفق ظنّوه سحابا واستبشروا بقدومه ، لكن المفارقة أنه انفرج عن ضرب بالسيوف وطعن بالرماح مما جعل المفاجأة حاضرة ، يقول الشاعر [2] :

رأَوْا عَارِضًا فَحْمًا بِعُقْرَةِ دَارِهِمْ تَعَامَسَ فِيهِمْ بالأسِنَّةِ والضَّرْبِ

وكثيرا ما استعمل اللون الأسود في شعر الفتوحات بلفظ (الأسمر) وهم يرمزون به إلى أجود أنواع الرماح لأنها مصنوعة من حديد أسود اللون ، ومن ثم شاع ذكره بهذا الاسم ، وسنكتفي بذكر صورتين ، فهما تغنيان عن الباقي :

الأولى ذكرها الشاعر حسّان بن المنذر يوم (البويب 13هـ) حين خادع القائدَ الفارسي (مهران) بضربة من رمحه فأرداه قتيلا ، فقال يفتخر بعمله [3] :

أَلَمْ تَرَنِي خَالَسْتُ (مِهْرانَ) نَفْسَهُ بِأسْمَرَ فِيهِ كالخِلالِ طَرِيرُ

والثانية أنشدها حواري رسول الله (ﷺ) الزبير بن العوّام (رضي الله عنه) في فتوح (البهنسا) ، متوعدا الروم بالويل والثبور قائلا [4] :

نُذِلُّ حُمَاتَكُمْ بِالسُّمْرِ لَمَّا نَجُولُ بِهَا مَعَ البِيضِ الرِّقَاقِ

ثالثا : اللون الأحمر

وهو يمثل " لون الدم الذي يعني الحياة بالنسبة للإنسان والحيوان ، والأحمر يرمز إلى القوة والشباب المتفجر حيوية ، ويدل على النار ، وبالتالي على الحب الجارف ، وهو يذكّر بلون

---

(1)- المرجع السابق ، النص 248 .

(2)- المرجع نفسه ، النص37 .

(3)- المرجع نفسه ، النص111 .

(4)- المرجع نفسه ، النص 185 .

الشمس المشرقة ، والشمس الغاربة، وهو أقوى الألوان لفتا للنظر " [1] .

ولعل التلوين بحمرة الدم ، بما يحمل من ثنائيات الموت والحياة بمعنى الموت للمهزوم والحياة للمنتصر ، سمة من سمات شعر الفتوحات الإسلامية ، ففي فتوح (حمص) طعن المجاهد زياد ابن حنظلة القائد الرومي (حائل بن قيصر) مما جعله يمج الدم من فيه ، ولون الدم معروف ، لكن نشوة الانتصار جعلت الشاعر تنتابه حالة شعورية غريبة من الزهو ، فيرى حمرة الدم الخارج من جوف غريمه تميل نحو السواد (أشهل) ويعلل لذلك تعليلا نفسيا (شعوريا) ، فما تغير لون دم القائد الرومي إلا بسبب شدة خوفه من زياد ، ولذا فهو يقول [2] :

تَرَكْنَا بِحمْصٍ حائِلَ بنَ قَيْصَرٍ يَمُجُّ نَجيعًا من دَمِ الخَوْفِ أَشْهَلاَ

فأنّى لهذه الصورة أن تكون بهذه الطرافة لولا كلمة (الخوف) التي أضفت عليها بعدا شعوريا جعلها أثرى مما كانت عليه لو حذفت منها هذه الكلمة .

وفي صورة استعارية آسرة ، شبه الشاعر أبو خراش الهذلي ابنه الذي خرج غازيا في جيش الفتوحات من غير أن يأذن له بذلك ، أو من غير أن يكون راضيا عن خروجه ، شبهه بكلب الصيد الذي يجهد نفسه في الإمساك بالطريدة ، لكنها في كل مرة تفلت منه ، بعد أن تكون قد لطخت صدره ولبانته بدمها ، والجامع بين الصورتين هو الخيبة في المسعى والفشل في تحقيق النتيجة المرجوة ، يقول أبو خِراش [3] :

فَإنَّكَ وابْتِغَاء البِرِّ بَعْدِي كَمَخْضُوبِ اللَّبَانِ ولا يَصِيدُ

رابعا : اللون الأخضر

يرى علماء النفس أن " الشخص الذي يختار اللون الأخضر يريد أن يزيد من ثقته في قيمته الذاتية ويبرز تعاليه على من يتعامل معهم ، أو من هم في مستواه ، فمحتواه العاطفي الزهو" [4] .

---

(1)- إبراهيم الدملخي ، الألوان نظريا وعمليا ، ص82 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص 213 .

(3)- المرجع نفسه ، النص 67 .

(4)- أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ، ص191 .

ويرمز اللون الأخضر إلى الأمل ، فهو لون الحقول الخصبة المنبئة بمحاصيل وفيرة ... وهو مريح لأعصاب العين ومهدئ للنفس ومسبب للانشراح . ويدل على الحياة والثبات ، ويحرر النفس ويوجه الشعور نحو الشيء الأبدي [1] .

وللّون الأخضر في الثقافة الإسلامية دلالة بارزة ، فأهل الجنة ثيابهم خضراء ﴿ **وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ (31)** ﴾[2] ، وهم فيها ﴿ **مُتَّكِئِينَ عَلى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ (76)**﴾ [3] .

ويرمز اللون الأخضر إلى الحياة ، فالماء ــ وهو أصل كلّ شيء حيّ ــ إذا نزل على الأرض اكتست بساطا أخضر بعد أن كانت جرداء قاحلة ، ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً (63)** ﴾[4] .

ولا شك أن هذه الدلالة للون الأخضر قد انطبعت على شعر الفتوحات الإسلامية ، ففي فتوح (جرجان) وهي جنة الأرض كما يقال عنها ، لم يزد الشاعر سويد بن قطبة على أن وصف رياضها بالخضرة والنضارة فقال [5] :

وَبَلِّغْ أُسَيْدًا إِنْ عَرَضْتَ بِأَنَّنَا بِجُرْجانَ في خُضْرِ الغِياضِ النَّواضِرِ

وهي صورة حسية مباشرة ، خالية من كل أساليب البيان ، لكن اللون الأخضر للرياض النضرة، جعل حاسة البصر في راحة تامة، والنفس في غاية الانشراح، كما قال إبراهيم دملخي بحق.

وهناك بالمقابل صورة خيالية ، جسّد فيها العبّاس بن مرداس الموت في صورة مركوب بطائنه خضراء اللون على سبيل الاستعارة المكنية، وهو يرمز إلى حسن الخاتمة ، أي الشهادة في سبيل الله، التي يكون مثوى صاحبها جنة النعيم ، التي يميزها اللون الأخضر كما أسلفنا الذكر ، يقول الشاعر

---

(1)- انظر : إبراهيم دملخي ، الألوان ، ص81 – 82 .

(2)- سورة الكهف .

(3)- سورة الرحمن .

(4)- سورة الحج .

(5)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص 140 .

العبّاس بن مرداس [1] :

إذْ نَرْكَبُ المَوْتَ مُخْضَرًّا بَطَائِنُهُ والخَيْلُ يَنْجَابُ عَنْهَا سَاطِعٌ كَدِرُ

خامسا : اللون الأصفر

الصفرة لون سارّ للنظر، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ (69)** ﴾ [2] . وقد ارتبط اللون الأصفر بالشمس ، كما ارتبط اللون الأحمر بالدم ، فصفرة الشمس عند الأصيل لدى الشعراء ليست مجرد ظاهرة كونية ، بل ظاهرة شعورية أيضا ، فصفرتها عندهم دلالة حزن على فراق الطبيعة ...

ويرمز اللون الأصفر إلى الحبوب الناضجة (السنابل) ، وإلى الذهب الخالص ، وربما ظهر ذلك في العلاقة القائمة بين الصفرة والشمس[3] .

وشعراء الفتوحات لم يكونوا بعيدين عن هذه المعاني التي يرمز إليها اللون الأصفر ، فأبو ليلى ابن فدكي يصف الوقت الذي تم فيه اللقاء مع (المهبوذان) الفارسي ، وهو وقت اصفرار الشمس ، أي وقت الأصيل ، فيقول [4] :

وَفَيْنَا بِالخَنَافِسِ بَاقِيَاتٌ لَمَهْبُوذَانَ فِي جِنْحِ الأَصِيلِ

وفي يوم (أغواث) ــ وهو اليوم الثاني من أيام القادسية المباركة ــ حمل القعقاع بن عمرو التميمي على الأعاجم من الفرس ثلاثا وثلاثين حملة ، قتل خلالها ثلاثة وثلاثين فارسيا ، وكان آخر من قتله القائد (بزرجمهر الهمذاني) ، الذي يفتخر القعقاع بقتله ، فيقول [5] :

حَبَوْتُهُ جَيَّاشَةً بِالنَّفْسِ هَدَّارةً مِثْل شُعَاعِ الشَّمْسِ

في يَوْمِ أَغْوَاثٍ فَلِيلِ الفُرْس أَنْخَسُ بِالقَوْمِ أَشَدَّ النَّخْسِ

---

(1)- المرجع السابق ، النص 104 .

(2)- سورة البقرة .

(3)- انظر : إبراهيم دملخي ، الألوان ، ص80 – 81 .

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص234 .

(5)- المرجع نفسه ، النص152 .

لقد وهب القعقاع خصمه طعنة نافذة ، فاضت معها مهجته واكتفى بذكر الصفة عن الموصوف ، ومن صفات هذه الطعنة أيضا أن لها هديرا يصدر عن المطعون عند طعنه ، وكل هذا يدخل في باب الممكنات . أما أن يكون للطعنة صفرة كشعاع الشمس فهذا لا يراه إلا الشاعر المنتشي بلذة الانتصار على خصمه ، وهي حالة شعورية تشبه حالة زياد بن حنظلة حين رأى أن حمرة الدم النازف من خصمه تميل نحو السواد بفعل الخوف !

المبحث الـثاني : الصـورة السـمعيـة

وهي تأتي في المرتبة الثانية من حيث القيمة الجمالية بعد الصورة البصرية ، " فللحواس التي تدرك عن بعد ميزة السبق والتوقع والتبصّر ، غير أن حاسة السمع أقلها مادية ، وأقواها استخداما للرموز والإشارات العقلية " [1] .

والحقيقة أن الصور السمعية على نوعين هما : الصور السمعية ذات الأصوات الجهيرة ، والصور السمعية ذات الأصوات الهامسة . ولو عدنا إلى مدونة شعر الفتوحات الإسلامية لوجدناها تحتوي على النوعين من الصور السمعية ، فمن ذات الأصوات الجهيرة ، إجابة القعقاع بن عمرو دعوة كل هاتف باسمه أثناء المعارك طالبا إغاثته ، وكثيرا ما تُطلب إغاثة القعقاع لأنه فارس لا يشق له غبار ، وفي ذلك يقول مفتخرا [2] :

يَدْعُونَ قَعْقَاعًا لِكُلِّ كَرِيهَـةٍ فَيُجِيبُ قَعْقَاعٌ دُعَاءَ الهَاتِفِ

في هذه الصورة السمعية نلاحظ النبرة العالية لأصوات حروف هذا البيت ، ولا عجب في ذلك لأن أغلب حروفه لها صفة الجهر . ومثال النوع الثاني أي ذات الأصوات المهموسة ، صورة شعورية لضرار بن الأزور حين وقع أسيرا لدى الروم ولم يجد سبيلا لتبليغ أهله بمعاناته سوى بعض الحمَامات ، فاتخذ منها معادلا موضوعيا ، شأن كل غريب وأخذ في مناجاتها ، قائلا [3] :

أَلاَ يَا حَمَامَات الحَطِيـمِ وَزَمْـزَمٍ أَلاَ خَـبِّـرَا أُمِّـي وَدُلاَّ عَـلَى أَمْـرِي

---

(1)- يوسف مراد ، مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط7 ، 1978م ، ص68 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص177 .

(3)- المرجع نفسه ، النص122.

ومما تجدر ملاحظته على هذه الصورة السمعية هو انخفاض جرس الصوت ، وذلك لأن ربع حروف البيت لها صفة الهمس ، كما أن هذه الصورة وليدة تجربة شعورية خاصة بالشاعر، وليست حسية كما في البيت السابق .

المبحث الـثالث : الصـورة الشـمّية

وهي تلي السمعية وتتفق معها في إمكانية الانفعال بالموضوع في غياب الجسم الفاعل ، ويرجع علماء النفس الكثير من ألوان الترف إلى إرهاف هذه الحاسة ، وذك لما يصحب تنشيطها من الشحنات الوجدانية [1] .

ولو تفحصنا شعر الفتوحات الإسلامية لوجدنا معظم الصور الشمية استأثر بها شعراء (نجد) أما لو بحثنا عن سرّ هذا الاستئثار لوجدناه يرجع إلى طبيعة أرضها وإلى غطائها النباتي ، وأريجها ، ثم إلى صفاء جوها وطيب عيشها ، فكأنما هي واحدة من جنات عدن التي ورد ذكرها في التنزيل العزيز ... ولم نجد نازحا حنّ إلى وكره كما حنّ أعراب نجد إلى نجد ، وسنكتفي بذكر صورتين نراهما تغنياننا عن ذكر الباقي:

الأولى قول أحد الأعراب المتضمرة ، حين اشتد به الحنين إلى (نجد) [2] :

أُكرِّرُ طَرْفِي نحوَ نَجْدٍ وإنَّنِي إليهِ وإنْ لـمْ يُدْرِكِ الطَّرْفُ أَنْظُرُ

حَنِـينًا إلى أرْضٍ كأَنَّ تُـرَابَهَا إذا أُمْطِرَتْ عُودٌ ومِسْكٌ وعَـنْبَـر

فهو مأخوذ بها ، دائم الالتفات نحوها وإن تعذرت رؤيتها لبعد المسافة ، لكن الصورة الشمية ، حاضرة تعمل في الوجدان كما ذكر مراد يوسف بحق .

وأما الثانية ــ وهي قريب من الأولى ــ ما قاله أعرابي آخر [3] :

وَرِيحُ صَبَا نَـجْدٍ إذا مَا تَـنَـسَّـمَتْ ضُحًى أوْ سَرَتْ جُنْحَ الظّلامِ جَوَائِبُهْ

بِـأَجْـرَعَ مِـمْـراعٍ كَـأنَّ رِيَـاحَـهُ سَحَابٌ مِنَ الكافُورِ والمِسْكُ شَائِبُهْ

---

(1)- انظر : يوسف مراد ، مبادئ علم النفس العام ، ص 64 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص105 .

(3)- المرجع نفسه ، النص 30 .

المبحث الرابع : الصورة اللمسية

وتأتي في المرتبة الرابعة ضمن قائمة صور الحواس وهي تشمل أربعة إحساسات رئيسية هي: الإحساس بالتّماس، الإحساس بالألم ، الإحساس بالبرودة ، والإحساس بالسخونة [1] .

أما النوع الأول فمنه التماس الناعم ومنه التماس الخشن ، فمن الأوّل صورة لخولة بنت الأزور حين أسرها الأقباط في فتوح الإسكندرية وأخذوا يعبثون بها وبالأسيرات المسلمات، فقالت[2] :

جَلَّ المصَابُ وزَادَ الوَيْلُ والحرَبُ وكُلُّ دَمْعٍ مِنَ الأجْفَانِ يَنْسَكِبُ

جَالَتْ يَدُ القِبْطِ فِينَا عنْدَ غَفْلتِنَا واسْتَحْكَمَ القِبْطُ لمَّا زالتِ العَرَبُ [3]

ومنه التّماس الخشن ، قول ضرار بن الأزور حينما أسرته الروم ، فتوعد جيشها بالإبادة [4] :

جَرِيحٌ طَرِيحٌ بِالسُّيُوفِ مُشَرَّحٌ عَلَى نُصْرَةِ الإِسْلاَمِ وَالطَّاهِرِ الطُّهْرِ

أما النوع الثاني وهو الإحساس بالألم ، فمنه صورة حسية خالية من كل تعبير بياني، إلا أنها وبفضل صدق عاطفة الشاعر فاقت بعض الصور البيانية،ففي إحدى المعارك مع الروم أصيب شاعر الفتوحات جميل بن سعد الداري بحجارة (المنجنيق) إصابة بالغة حتى إنهم يئسوا من شفائه ، فأوصى ابن عمّه (رافعا) ، بنقل تلك الصورة المؤلمة إلى أمّه وعشيرته ، وفيها يقول [5] :

وإنْ سألتْ عَنّي العجُوزُ فقلْ لَهَا قَتِيلُ حِجارٍ لا قَتِيلُ سِهَامِ

طريحًا بِبَابِ الحِصْنِ لمّا تَطَايَرَتْ مِنَ الحَجَرِ الصّلْدِ الأصَمِّ عِظامِي

ومن النوع الثالث ، وهو الإحساس بالبرودة ، ما قاله أحد العراقيين الفاتحين لبلاد فارس ، فقد هاله برودة الجو بـ(مرو الشاهجان) وثلجها المتساقط طيلة أيام الشتاء ، حتى راعه تصرّف سكانها حيال البرد الشديد ، فهم يلزمون أنفسهم وضع أيديهم في جيوبهم كي يجنّبوها آفة البرد القارس، فبدا للشاعر كأنهم أسارى رُبطت أيديهم إلى جيوبهم ، مما أكسب الصورة لَطافة ، إذ يقول

---

(1)- انظر : يوسف مراد ، مبادئ علم النفس العام ، ص62 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص 28 .

(3)- القِبْط : أهل مصر ، وهم يُكْنُها أي أصلها . انظر : الرازي زين الدين ، مختار الصحاح ، ص217 .

(4)- المرجع نفسه ، النص122 .

(5)- المرجع نفسه ، النص 249 .

فيها [1] :

وَأرَى بمَرْوَ الشّاهِجَانِ تَنَكَّرَتْ أرْضٌ تَتَابَعَ ثَلْجُهَا المَذْرُورُ
إذْ لا تَرَى ذَا بَزَّةٍ مَشْهُورَةٍ إلاّ تَخَالُ بِأَنَّهُ مَقْرُورُ
كِلْتَا يَدَيْهِ لا تُزَايِلُ ثَوْبَهُ كُلَّ الشِّتَاءِ كَأنّهُ مَأْسُورُ
أَسَفًا عَلَى بَرِّ العِرَاقِ وَبَحْرِهِ إنَّ الفُؤَادَ بِشَجْوِهِ مَعْذُورُ

أما النوع الرابع والأخير ، وهو الإحساس بالسخونة ، فمنه صورة شعورية من القصيدة العينية الفريدة للشاعرة مزروعة بنت عملوق الحميرية ، فحين أُسر ابنها (صابر بن أوس) مع ضرار بن الأزور ، بكته أشدّ ما بكت أمّ فلذة كبدها ، وخصوصا أن مَن أُسر لدى الروم شبه ميؤوس من حياته ، فبقيت تلظّى على أحرّ من الجمر ، حتى كادت أن تتحول إلى شعلة من نار تحرق كلّ شيء ، ومما قالته وهي على تلك الحالة [2] :

أَيَا ولدِي قدْ زادَ قلبِي تَلَهُّبًا وقدْ أحرقتْ منّي الخدودَ المدامعُ
وَقدْ أضْرَمَتْ نارُ المصِيبَةِ شُعْلةً وقدْ حَمِيَتْ مِنّي الحشَا والأضَالِعُ

ومما زاد من الإحساس بالسخونة رغم استعارية الصورة ، هو ورود ستة ألفاظ في البيتين لها علاقة مباشرة بالسخونة وهي: تلهّبا ، أحرقت ، أضرمت ، نار ، شعلة ، حميت .

المبحث الخامس : الصورة الذوقية

وهي تحتل المرتبة الخامسة في قائمة الصور الحسية ، و هي ذات تنبيه كيميائي، مثل الصورة الشمية، لكنها تختلف عنها من حيث طبيعة الاتصال بالموضوع المحسوس ، فإذا كانت حاسة الشم تعمل عن بعد ، فإن حاسة الذوق تعمل بالتلامس مع اللسان [3] . والصورة الذوقية منها الحسي المباشر ، ومنها المعنوي مثلها في ذلك مثل بقية صور الحواس الخمس ...

وشعر الفتوحات حافل بالصور الذوقية ، سواء الحسية المباشرة أو المعنوية ، فمن الحسية

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص 117 .

(2)- المرجع نفسه ، النص 171 .

(3)- انظر : يوسف مراد ، مبادئ علم النفس العام ، ص63 – 64 .

المباشرة صورة للنعمان بن نضلة العدوي ، وقد أمسى واليًا على (ميسان) ، يقول فيها [1] :

فَمَنْ مُبْلِغُ الحَسْنَاءَ أنَّ حَلِيلَهَا بِمِيسَانَ يُسْقَى في زُجَاجٍ وحَنْتَمِ

إِذَا كُنْتَ نَدْمَانِي فَبِالأَكْبَرِ اسْقِنِي وَلَا تَسْقِنِي بِالأَصْغَرِ المُتَثَلِّمِ

ومن الصور الذوقية الحسية أيضا ، ما وصف به شاعر الفتوحات عاصم بن عمرو أنواع الأطعمة التي تزلّف بها (دهاقين) الفرس إلى قائد المسلمين (أبي عبيد الثقفي) ، وقد أبى (ﷺ) أن يذوقها حتّى يطعم منها كل أفراد جيشه ، ولما دعا بعض خلصائه ليشاركه طعامه ظنّ أنّه إنما دعاه إلى طعامه الخشن ، فأبى أن يحضر ، فردّ عليه عاصم بن عمرو ، وأنبأه أنّ الأمير إنما دعاك لمثل ما عندك من طعام [2] :

إِنْ تَكُ ذَا قَرْوٍ وَنَجْمٍ وَجَوْزَلٍ فَعِنْدَ اِبْنِ فَرُّوخٍ شِوَاءٌ وَخَرْدَلُ

وَقَرْوٌ رِقَاقٌ كَالصَّحَائِفِ طُوِّيَتْ عَلَى مُزَعٍ فِيهَا بُقُولٌ وَجَوْزَلُ

أما من الصور المعنوية (الاستعارية)، فهذه الصورة الرائعة لعبد الله بن سبرة الحَرَشي، وهو يُرشِف الموت (أرطبون) الروم حتى الشمالة ، لأن هذا الأخير قطع يده أثناء المبارزة، فرد له عبد الله الصاع صاعين وقطع أوصاله تقطيعا ، وفي تلك الصورة يقول[3] :

حاسَيْتُهُ المَوْتَ حتّى اشْتَفَّ آخرَهُ فَمَا اسْتَكَانَ لِمَا لاقَى ولا جَزِعَا

فَإِنْ يَكُنْ أرْطَبُونُ الرُّومِ قَطَّعَهَا فَقَدْ تَرَكْتُ بِهَا أَوْصَالَهُ قِطَعَا

ومن ذلك أيضا صورة إرواء السيوف من دماء الأعداء كناية عن كثرة القتلى لأن إرواء السيوف يحتاج إلى دماء كثيرة ، وهي صورة استعارية يقول فيها ضرار بن الأزور [4] :

أَلَا فَاحْمِلُوا نَحْوَ اللِّئَامِ الكَوَاذِبِ لِتَرْوُوا سُيُوفًا مِنْ دِمَاء الكَتَائِبِ

وَرُدُّوا عَنْ الدِّينِ المُعَظَّمِ فِي الوَرَى وَأَرْضُوا إِلَهَ العَرْشِ رَبَّ المَوَاهِبِ

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص261 .

(2)- المرجع نفسه ، النص217 .

(3)- المرجع نفسه ، النص161 .

(4)- المرجع نفسه ، النص34 .

المبحث السادس : الصورة الحركية

تعد الحركة من أحفل وسائل تشكيل الصورة الشعرية ، وهي تزيد من جمال الشعر ، ويرى عبد القاهر الجرجاني " أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات " [1] .

والحركة لا تزيد من جمال الشعر فحسب ، بل هي ركن رئيس من أركان التصوير ، إن لم تكن هي أصعبها لأن " التصوير لون وشكل ومعنى وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسّه " [2] .

وقد أثار النقاد المعاصرون مسألة الحركة والجمود في الشعر ، فيرى (ليسنج) أن المصور أو النحّات لا يستطيع أن يلتقط بفنه غير وضع واحد لموضوعه ، أي لمحة واحدة في المكان ، أما الشاعر فيستطيع أن يصور عدة أوضاع متلاحقة للموصوف أي عدة لمحات في الزمن [3] .

ويضيف (ليسنج) إن الألفاظ اللغوية هي وسيلة الشاعر التي يصور بها الحركة تصويرا يفوق تصويرها في الرسم ، وهو يسمي الحركة (فعلا) في قوله : " إن الفعل هو خير مجال تتجلى فيه قدرة الشعر على التعبير فإن حاول وصف الأجسام لذاتها قصر دون التصوير ، كما يقصر التصوير دون الشعر إن حاول تمثيل الفعل " [4]. وقد أشار بعض الباحثين إلى ارتباط الحركة في الشعر بالخيال وذلك في قوله : " والخيال وحده يستقل في الشعر بتصوير الحركة ، ما دامت الحركة تفترض مقدما وجود الزمن " [5] .

وشعر الفتوحات الإسلامية كان في صلبه ، سرد لأحداث الفتوحات وما جرى خلالها من معارك ، ولهذا كانت صوره تعج حيوية وحركة من خلال أفعال تجسد دينامية متسلسلة عبر النص الشعري ، وكأن للشاعر عدسة مصورة تنقل المشاهد عبر الأزمنة الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل.

---

(1)- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص135 .

(2)- عباس العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط6 ، 1967 ، ص309 .

(3)- انظر : محمد مندور ، فن الشعر ، لجنة التأليف والنشر، القاهرة ، د.ت ، ص66 .

(4)- عزالدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط6 ، 1976م ، ص111 .

(5)- إبراهيم العريض ، الشعر والفنون الجميلة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1952 ، ص48 .

ولعل الصورة الحربية التي رصدها لنا ضرار بن الأزور خير ما يمثل لذلك ، إذ يقول فيها [1] :

سَأَضْرِبُ في العُلُوجِ بِكُلِّ عَضْبٍ شديدِ البَأْسِ ذِي حَدٍّ صَقِيلِ[2]
وأُضْرِمُ في عُلُوِّ البَابِ نَارا وأَرْمِي القَوْمَ بالخَطْبِ الجَلِيلِ
وأَتْرُكُ دَارَهُمْ مِنْهُمْ خَرَابًا ولَمْ أُمْهِلْ بِذِي شَبَحٍ كَفِيلِ
سَأَقْتُلُ كُلَّ بَاغٍ كَانَ مِنْهُمْ بِحَدِّ السَّيْفِ والبَاعِ الطَّوِيلِ

المقطوعة كلها عبارة عن مشاهد لأفعال وحركات ، وخصوصا الأفعال المضارعة التي تفيد تجدد الحدث واستمراره ، ومنها ما هو للحال (أضرم ، أرمي ، أترك) ، ومنها ما هو للمستقبل (سأضرب، سأقتل) ، وهو ما يعني أن مشاهد الصورة الكلية تتنامى عبر الزمن .

ومما زاد من حركية الصورة وجمالها ، توظيف الشاعر للوسائل الفنية التصويرية في بنائه الشعري ، فقد افتتح المقطوعة باستعارة تصريحية ، شبه فيها الأعداء بالعلوج احتقارا لهم وسخرية منهم ، ثم استعارة مكنية تمثلت في تشخيص السيف حين وصفه (بشدة البأس) ، وعلاوة على ذلك فقد جسد (الخطب الجليل) في صورة آلة يضرب بها عدوه ، دون أن ينسى عطف (الباع الطويل) على سيفه ، وما الباع الطويل إلا الصبر على أهوال المعارك وويلاتها .

وفي نص آخر ينقل إلينا الشاعر البطل عمرو بن معدي كرب مشهدا حافلا بالحركات ، مزج فيه بين الأفعال بأزمنتها الثلاثة ، فيقول [3] :

رأيْتُ رِجَالاً نَاكِسِينَ رُؤُوسَهُمْ ولَمْ يَكُ رأسِي لِلرّجالِ بِنَاكِسِ
رأَوْا فَارِسًا كالصَّقْرِ يَخْطفُ عنْدما أَمَرَّ عَلَيْهِمْ كُلَّ رَطْبٍ ويَابِسِ
يُنَادِي بأعْلَى الصَّوتِ مِنْ دعْوةٍ لَهُ فقلتُ: ومَنْ ذَا ؟ قِيل:جَمْرَةُ فَارِسِ
وأنْتَ أبُو ثَوْرٍ ؟ فَقُلْتُ: أجَلْ أنَا هُمَامٌ ، وَإنِّي قَاتِلٌ لِلْفَوَارِسِ
ولَكِنَّنِي شَيْخٌ وفِيَّ بَقِيَّةٌ هيَ اليوْمَ خيرٌ مِنْ شبابِ ابنِ حَابِسِ

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص235 .

(2)- العلوج : ج . واحده عِلْج ، وهو العير الوحشي إذا سمن وقوي . وكذلك الرجُل من كفّار العجم . انظر : مرتضى الزَّبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، 108/6 .

(3)- المرجع نفسه ، النص151 .

ذَرُونِي وَذَاكَ الفَارِسِيَّ فَإِنَّنِي سأَخْطفُهُ خطْفَ العُقابِ المُخَالِسِ

فَإِنْ بَدَرَتْ كَفِّي إِلَيْهِ بِضَرْبَةٍ فَتِلْكَ ورَبِّ البيْتِ إِحْدَى الدَّهارِسِ

وإِنْ بَدَرَتْ كَفَّاهُ كَفِّيَ سُرْعَةً فَخَلُّوا عَنِ الشّيْخِ الكَبِيرِ المُمَارِسِ

هذا المزج بين الأفعال الماضية (رأيت، رأوا، أمر، قلت، قيل، بدرت) بدلالتها السردية السكونية والأفعال المضارعة وما تفيده من استمرار الحدث و تجدده، سواء منها القريبة الحدوث (يك ، يخطف، ينادي)، أو المستقبلية (سأخطف) وأفعال الأمر (ذروني ، خلوا)، ولد صورا محتشدة تجاوزت الوصف السردي إلى بث الحركة في النص الشعري فمنحته إشعاعا وحيوية .

وبالإضافة إلى ما سبق ذكره، هناك تنويع الأسلوب بين الخبر، وهو الغالب على النص الشعري، والإنشاء وقد تمثل في الاستفهامين (ومن ذا ؟ ، وأنت أبوثور ؟) وفي الأسلوب الطلبي (ذروني ، خلوا) وفي الجملتين االشرطين في البيتين الأخيرين من القصيدة، كل ذلك لون الصورة الكلية المتحركة تلوينا منسجما.

كما ساهمت بعض العبارات في وصف نوع الحركة ، وما يمكن أن توحيه من ظلال نفسية وشعورية ، كلفظة (ناكسِين) أي مطأطئي رؤوسهم ذلا وخزيا ، وعبارة (خطْف العُقاب) التي توحي بالسرعة والمباغتة وعبارة (بدرت كفّاه كفّي سرعة) التي تشي بالحنكة بفنون القتال التي يتمتع بها الخصم .

إن شعراء الفتوحات الإسلامية وظفوا مدركات حسية متعددة لتوصيل تجاربهم الشعورية للمتلقي ، وذلك من خلال استغلالهم لوسائل التصوير الحسية كالألوان مثلا ، كما وظفوا الحركات في نسيج صوري متكامل انصهرت خيوطه في بوتقة التشكيل الجمالي ، فامتازت بدقة التصوير وجودة الأداء ...

الفصل الثاني : الصورة البلاغية في شعر الفتوحات الإسلامية

توطئة

سبقت الإشارة ــ في المدخل ــ إلى أن مفهوم القدامى للصورة قد اقتصر عند أغلبهم على الأنواع البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية ، في حين وسّع المفهوم الجديد من إطارها " فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة ــ بالمعنى الحديث ــ من المجاز أصلا ، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ، ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب " [1] .

ونجد شعر الفتوحات الإسلامية يزخر بألوان متنوعة من الصور الفنية اتّكأ عليها الشعراء لتوضيح المعنى وإبرازه فلم يكن هدفهم التزيين والزخرفة واستعراض المهارات اللغوية ، فقد أنشدوا أغلب تلك الأشعار في خضم المعارك والأحداث السريعة المتلاحقة التي لا تفسح المجال أمام الشاعر ليدبّج ويحسّن وينتقي أحسن العبارات والصور .

فعناصر الجمال في الصورة " ليس بالضرورة أن تكون محصورة بالخيال البعيد أو التخييل الوهمي غير الحقيقي... بل قد يكون الجمال ثم الجميل الممتع المفيد متنزّعا من عناصر الصدق والخير المطلق " [2] . ونجد شاعر الفتوحات قصد التعبير عن أفكاره بوضوح دون التواء أو غموض ، وفي أوجز عبارة ، ومن أقصر طريق ...

وسنتناول أبرز الوسائل الفنية التصويرية التي استعان بها الشعراء في التعبير عن مقاصدهم ، لنتعرف على جمالياتها ووظائفها في البناء الشعري .

المبحث الأول : الصورة التشبيهية

سبق القول إنّ شعراء الفتوحات اعتمدوا الصور الفنية بهدف توضيح المعنى وإبرازه ، " ولعل لوظيفة التشبيه دورا مهما في انتشار هذا الأسلوب ، واعتماد النقاد عليه لضبط أدبية الكلام ، فهو

---

(1) – علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص25.

(2) – حسين جمعة ، المسبار في النقد الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية ، 2003م ، ص77.

يخدم المعنى من حيث إنه يوضحه بواسطة الصورة التي تتألف من عناصره "[1] . ومن هنا كان التشبيه أكثر الصور دورانا في الشعر القديم عموما ، وشعر الفتوحات منه على وجه الخصوص ، فقد انتزع الشاعر تشبيهاته من العالم المحيط به ، ولم يصوّر إلا ما يراه حوله ، إذ يمتح منه ما يراه مناسبا لتوضيح معانيه بصورة تقربها إلى الأذهان ...

ومثال ذلك ما نجده عند الشاعر نُعيم بن مقرّن ، فحين أراد تصوير الهزيمة التي مُنيت بها الجيوش الفارسية في معركة (واج الروذ) بهمذان ، وكيف تشرّدت في شعاب الجبال ، لم ير أوضح من صورة قطيع الضأن الذي غفل عنه صاحبه ، وضلّ طريقه بين الشعاب ، ولم يهتد للخروج منها ولا للنّجاة من العطب ، فقال[2] :

كَأَنَّهُمْ في (وَاجِ رُوذَ) وَجَوِّهِ ضَئِينٌ أصَابَتْها فُرُوجُ المَخارِمِ

نلاحظ اعتماد الشاعر في صورته التشبيهية على مفردات الطبيعة للتعبير عن حاجته ، فقد شبه حال الأعداء بعد هزيمتهم وتفرقهم في الفيافي طالبين النجاة بجلودهم بحال قطيع من الغنم ضلّت به السُّبل بعد أن غفل عنه حُرّاسُه ، فتاه في الفيافي على غير هدى ، ينتظر حتفه كل لحظة وقد وُفّق نُعيم بن مقرن بهذه الصورة المركّزة في النفوذ إلى سويداء قلب المتلقي ، ليوحي له بما أراد إيصاله إليه من أفكار ومعاني وإشارات .

وأما الشاعر عبدة بن الطبيب ، فحين حضرته الوفاة قال[3] يرثي نفسه :

وَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأنّ قَصْرِيَ حُفْرَةٌ غَبْراءُ يَحْمِلُني إليْها شرْجَعُ

فَبَكَى بَناتِي شَجْوَهُنَّ وزَوْجَتي والأَقْرَبُونَ إلَيَّ ثُـمَّ تَـصَدَّعُـوا

وتُرِكْتُ في غَبْراءَ يُكْرَهُ وِردُهَا تَسْفِي علَيَّ الرّيـحُ حِـينَ أُوَدَّعُ

إنَّ الحوادِثَ يَخْتَرِمْنَ ، وإنَّمَا عُمْرُ الفَتَى في أهْلِهِ مُسْتَوْدَعُ

شبّه الشاعر عبدة بن الطبيب قبره بحفرة تشبيها بليغا، مؤكدا أن مصير الإنسان هو حفرة مغبّرة

---

(1)- توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، سراس للنشر ، تونس ، 1985م ص121.

(2)- انظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 149/4 .

(3)- المفضل الضّبي ، المفضليات ، ص 148.

سيُحمل إليها ذات يوم ، مُوظفًا الاستعارة المكنية ، كما شبه عمر الإنسان بوديعة لابد أن تُسترد حين يطلبها صاحبها .

وفي البيت الثالث يكني عن الحفرة بوصفها (غبراء) ، ولذا يُكره ورودها لدى كلّ إنسان ، ولعلّ الدافع إلى الكناية هنا وعدم الإفصاح هو دافع نفسي ، يتجلّى في رغبة عبدة بن الطبيب في عدم الإفصاح عن تلك الكلمة المرعبة وهي (القبر) ، فكنى عنها بلفظ (الحفرة) ، كما يستعير للأحداث والخطوب – وهي أشياء معنوية – صفة الأشخاص على سبيل الاستعارة المكنية ، فهي تستأصل شأفة الناس ، وتقضي عليهم ، ولا سبيل لردها ، أو دفعها عنهم.

وأخيرا يوظف الشاعر التشبيه البليغ ، مصوّرا عمْر الفتى لدى أهله بالوديعة ، ولا بد أن تردّ الوديعة إلى صاحبها عند الطلب.

كما نجد صورة الحزن والألم تتشكل تشكلا رائعا لدى الشاعر أبي ذؤيب الهذلي حينما يفقد أبناءه الخمسة دفعة واحدة في طاعون مصر ، فيندبهم في قصيدة تتقطّع لها الأكباد ، موظفا (العين المضمومة) كقافية . ويرى الباحث أن قافية (العين المضمومة) خير ما يصلح للرثاء والندب ، وفي هذه الصورة يقول أبو ذؤيب [1] :

أَوْدَى بَنِيَّ وأعْقَبُوني حَسْرَةً ... بَعْدَ الرُّقَادِ وعَبْرَةً لا تُقْلَعُ

فَالعَيْنُ بَعْدَهُمُ كَأَنَّ حِدَاقَهَا ... سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهيَ عُورٌ تَدْمَعُ

ولقَدْ حَرَصْتُ بأَنْ أُدَافِعَ عَنْهمُ ... وإذَا المَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ

وإذَا المَنِيَّةُ أنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا ... أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

وَتَجَلُّدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمُ ... أَنّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعْضَعُ

حَتَّى كأَنِّيَ للحَوادِثِ مَرْوَةٌ ... بِصَفَا المُشَرِّقِ كُلَّ يَوْمٍ تُقْرَعُ

حقا لقد ترك الأبناء بموتهم غصّة عظيمة ، وحسرة شديدة ، ودموعًا غزارا ، فالشاعر عيناه تذرفان ، وقد عورت من كثرة البكاء حتّى كأنها فُقئت بشوك القتاد ، وقد كان حريصا على أن يدفع عنهم كلّ شرٍّ وبليّة ، لكن المنية إذا أقبلت يتعذّر ردّها ولو لطرفة عين مصداقا لقوله تعالى :

---

(1)- المصدر السابق ، ص421-422.

المبحث الـثانـي : الصورة الاستعارية

لعل صور الحرب هي السائدة في شعر الفتوحات الإسلامية ، ولا عجب في ذلك حيث كانت تشي بطبيعة المرحلة الحافلة بالحروب والمعارك ، مما حدا بشعراء الفتوحات إلى رصد كل ما يمت إلى هذه الحروب بصلة، ولا سيما ما ينجم عنها من خسائر في الأرواح والعتاد، ومن فقد للأحبّة، وما تخلّفه من فقدان بعض المجاهدين لبعض أعضائهم،وبتر لأشلائهم على وجه الخصوص.

فهذا الشاعر البطل عبد الله بن سبرة الحَرَشي حين قطع (أرطبون) الروم يده اليمنى ، يصور مشهد انتقامه منه وهو يجرّعه الموت على دُفُعات ، ويقطّع أشلاءه الواحد تلو الآخر ، فيقول [1] :

حَاسَيتُهُ الموتَ حَتَّى اشْتَفَّ آخِرَهُ فَما اسْتَكانَ لِمَا لاقَى ولا جَزِعَا

فَإنْ يَكُنْ أَرطبُونُ الرُّومِ قَطَّعَهَا فَإنَّ فِيهَا بِحَمْدِ اللهِ مُنْتَفَعَا [2]

وإنْ يَكُنْ أَرْطبُونُ الرُّومِ قَطَّعَهَا فَقَدْ تَرَكْتُ بِها أَوْصالَهُ قِطَعَا

بَنَانَتَانِ وَجُذْمُورٌ أُقِيمُ بِهِ صَدْرَ القَنَاةِ إِذَا مَا آنَسُوا فَزَعَا [3]

لقد جسّد الشاعر الموت في صورة شراب، ثم قدّمه لخصمه وجرّعه إياه على كره منه حتى يُذيقه مرارته ، وصورة احتساء الموت من التراث الشعري الجاهلي، غير أن شاعرنا أضفى عليها جدّة وابتكارا حين جعل أرطبون الروم يحتسيه على جرعات ، كأنه يتلذّذ بارتشافه ، وهو ما يشي بشجاعة عبد الله ، وعدم وجله من خصمه وردّة فعله ، فلم يتعجّل القضاء عليه ، لأن ذلك من صفات الوجلين ، وإنما حاساه كأس المنون على رشفات ، حتى يثأر ليده المفقودة . وقد أضفت هذه الصورة الاستعارية ذات الحركة المتأنّية على النص جمالا نفسيا لا يخفى .

ونجد الشاعر الفحل أبا ذؤيب الهذلي ينجح في تشخيص الموت في صورة وحش مفترس بأنياب ومخالب إذا غرزها في جسم فريسته قلما تنجو منه ، فلا ينفع ساعتها راق ولا طبيب ، يقول الشاعر [4] :

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص161.

(2)- أرطبون : في عيون الأخبار ، ص139 ، (أطربون) ، بتقديم الطاء على الراء ، وهو البطريق .

(3)- وردت الأبيات الثلاثة الأخيرة في تاريخ الرسل والملوك (612/3) منسوبة لضُريس القيسي .

(4)- المفضل الضّبي ، المفضليات ، ص422.

ولَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أُدافِعَ عَنْهُمُ فَإذا المَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ

وإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

فالتشخيص وهو " إبراز الجماد أو المجرّد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميّزٍ بالشُّعور والحركة والحياة "[1] ، كان من أبرز سمات الصور الاستعارية في شعر الفتوحات الإسلامية، وهذا أمر يبرّره شعراء صدر الإسلام بكونهم يتعاملون مع صورهم بطريقة أبعد ما تكون عن الغموض والتعقيد ، فيميلون إلى تشخيص المجردات بغية تقديم صورهم بشكل واضح ، يؤثر في المتلقي .

ويستبدُّ الإحساس بالغربة والحنين بأحد النازحين ، ولم يجد ما ينفّس به عن أشواقه ، ويداوي به آلام وحدته سوى مظاهر الطبيعة، يتخذ منها معادلا موضوعيا لذاته ، فأخذ يُناجي (قمرية) كانت تعيش بجواره ، ويبثها حنينه ، ولواعج غربته ، علّه يتسلّى عمّا يجد في نفسه من جوى ، فقال يناجيها [2] :

أَقُمْرِيَّةَ الوادِي الّتي خَانَ إِلْفُهَا مِنَ الدَّهْرِ أَحْداثٌ أَتَتْ وخُطُوبُ

تَعَالَيْ أُطَارِحْكِ البُكَاءَ فَإِنَّنَا كِلانَا بِمَرْوَ الشّاهِجَانِ غَرِيبُ

وظّف الشّاعر المجاهد حرف النداء للقريب ، وهو الهمزة مخاطبا القُمرية كأنها إنسان يسمع النداء ، ولا يخفى ما في خطاب الغريب للغريب من الرّاحة والسّلوان .

وهاهو المخبّل السعدي يبكي ابنه (شيبان) الذي خرج غازيا في جند سعد بن أبي وقّاص في الجبهة الشرقية ، من دون أن يأذن له ، فقال معاتبا إيّاه [3] :

فَإِنْ يَكُ غُصْني أَصْبَحَ اليَوْمَ بَالِيًا وغُصْنُكَ مِنْ مَاءِ الشَّبَابِ رَطِيبُ

إذا قَالَ صَحبِي يَا رَبِيعُ ألا تَرَى أَرَى الشّخْصَ كالشَّخْصَيْنِ وهُوَ قَرِيبُ

يوظف الشاعر كل ما في العبارات اللغوية من طاقات معنوية ونفسية ، وشدة ولين حتى يفلح في استمالة عاطفة ابنه وإغرائه بالعودة إليه ، ويسترسل في وصف مظاهر عجزه وهرمه ، ووصف ابنه

---

(1)- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979م ، ص67.

(2)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 114/5 .

(3)- ابن حجر ، الإصابة ، 323/3-324 .

بالحيوية والشباب ، مشبّها جسمه الهرم بالغصن البالي ، وجسم ابنه بالغصن الرطيب ، فحذف المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، ثم كنى عن ضعف بصره بكونه يرى الشخص كالشخصين رغم قربه منه .

ومن الصّور الاستعارية الرائعة ، رجاء القائد عَمرو بن العاص من الخليفة عُمر بن الخطّاب (رضي الله عنه) أن يأذن له في إتمام فتوح مصر، حتى لا تكون مددًا لجيوش الروم، فقال مترجّيا [1] :

صَوَارِمُنَا تَشْكُو الظَّمَا فِي أَكُفِّنَا وأَرْمَاحُنا تشْكُو القَطِيعَةَ كَالْهَجْرِ

إِلَيْكَ افْتِقَادُ الحَرْبِ يَا طَيِّبَ الثَّنَا وَيَا مَنْ أَقَامَ الدِّينَ بِالعِزِّ وَالنَّصْرِ

يشبه القائد عمرو بن العاص السيوف والرماح بأشخاص مشتاقين للجهاد لذا فهي تشكو الحرمان من دماء الكفار ، وهجران ساحات الوغى التي طالما أبلت فيها البلاء الحسن ، وهذا التشخيص للأشياء الجامدة منح الصورة الاستعارية دلالات بعيدة ، إذ أصبحت متعطشة لدماء المشركين شأنها في ذلك شأن أصحابها الضاربين لها .

إن هذه الصّورة المتمثلة في الاستعارة المكنية لكفيلة بإقناع الخليفة عمر (رضي الله عنه) حتى يأذن للقائد عمرو بن العاص بمواصلة الفتوحات في مصر .

المبحث الثالث : الصورة الكنائية

الكناية أسلوب تعبيري يعتمد على التركيز والإيجاز، وهذا من خصائص شعر الفتوحات الإسلامية، والكناية تدل على براعة الشاعر في صياغة معانيه في عبارات موجزة موحية ، إذ تقوم على " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك " [2] .

والكناية تضفي على الشعر جمالا لا يهيئه الأسلوب المباشر له ، فهي " أبلغ من الإفصاح وللإثبات بها مزيّة لا تكون للتصريح " [3] .

---

(1)- الواقدي ، فتوح الشام ، 204/2 .

(2)- السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي (ت626هـ) ، مفتاح العلوم ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2000م ، ص512.

(3)- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص62-63.

وإننا لنجد شعر الفتوحات يحفل بالصور الكنائية التي تضفي جمالا أخّاذا على الأسلوب الشعري ، ففي فُتوح (الحُصَيْد) بالجناح الشرقي يتألق الشاعر البطل القعقاع بن عمرو كما عهدناه في كل المعارك التي خاضها ، ويقضي على القائد الفارسي (روزمهر) ، ثم يزف هذه البشرى إلى زوجته (أسماء) حتى تشاركه فرحته في الانتصار على خصمه ، فينشد[1] :

أَلَا أَبْلِغَا أَسْمَاءَ أنّ خَلِيلَهَا قَضَى وَطَرًا مِنْ رُوزَمِهْرَ الأعَاجِمِ

غَدَاةَ صَبَحْنَا فِي حُصَيْدٍ جُموعَهُمْ بِهِنْدِيَّةٍ تَفْرِي فِرَاخَ الجَمَاجِمِ

يشرع القعقاع إنشاده بحرف الاستفتاح (ألا) حتى يهيئ أسماع المتلقين عنه ، ثمّ يوظف أسلوبا من أساليب التراث الجاهلي ، وهو المخاطبة بصيغة المثنى ، على غرار قول امرئ القيس: (قِفَا نَبْكِ ...) [2] ، سواء أكان المخاطبان رفيقين حقيقيين أم وهميين أم هو وفرسه ، فهو يلتمس منهما أن يبلّغا زوجته بأنه قضى وطرا من القائد الفارسي الشهير (روزمهر) ، وهي كناية عن تحقيق الغاية المرجوة والهدف المنشود ، وهو أسلوب قرآني وظفه القعقاع ، مما يدل على أن شاعر الفتوحات متأثر بالقرآن الكريم في أسلوبه ، والآية التي يتناص معها البيت الشعري هي قوله تعالى: ﴿...**فَلَمَّا قَضَى زَيْدٌ مِنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا (37)** ﴾ [3] .

وفي فتوح (البَهْنَسَا) بصعيد مصر ، كان القتال مع الرّوم ، وكان موقف الفاتحين حرجا ، لقوة شوكة الروم وتحصّنهم ، واستعانتهم بالأقباط ، حتى بعث الخليفة الفاروق مددًا فيه ألف فارس بقيادة المقداد بن عمرو ، فما إن حل بأرض المعركة حتى أنشد قائلا [4] :

ألاَ إِنَّنِي المُقْدَادُ أَكْبَرُ صائِلِ وسَيْفِي علَى الأَعْدَاءِ أطْوَلُ طَائِلِ

إذا اشْتَدَّتِ الأهْوَالُ كُنْتُ أَمَامَهَا وأضرِبُ بالسُّمْرِ الطِّوالِ الذّوابِلِ

ولي هِمّةٌ بَيْنَ الوَرَى تَرْدعُ العِدَا لها تَشْهَدُ الأبْطَالُ بَيْنَ القَبَائِلِ

---

(1)- ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 135/2.

(2)- الخطيب التبريزي ، شرح القصائد العشر، تح : فخر الدين قباوة ، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 1428هـ/2007م ، ص20.

(3)- سورة الأحزاب .

(4)- الواقدي ، فتوح الشام ، 217/2 .

يستهل الشاعر أبياته بحرف الاستفتاح (ألا) ، ثم يؤكد بحرف التوكيد والنصب (إنّ) مضافا إلى ياء المتكلم حتى يلفت انتباه المتلقي على عظم شأن الموضوع الذي هو بصدد الحديث عنه ، ثم يشرع في السرد ، فهو أشجع من يصول ويجول بين الصفوف ، وسيفه يطول الخصوم فلا يدَع عدوّا يفلت منه ، ثم يجسّد الأهوال — وهي شيءٌ معنوي- حتى لنجده يقف أمامها كالجدار لفرط شجاعته . ويكني الشاعر عن الرماح بالسمر الطوال ، لأنّها عادة ما تكون سمراء ، طويلة ومسنونة وهذه الأسلحة الفتاكة لا تساوي شيئا ، إذا لم يكن حاملها ذا همّة عالية ، ورباطة جأش قوية ، ونفس تصبر على الأهوال ...

وقد كانت فتوحات الشام ومصر من أولى اهتمامات المسلمين ، ولعل هذا ما يفسر تركيز الخليفتين الأوّل والثاني عليها اقتداءً بالنبي (ﷺ) الذي لم يلتحق بالرفيق الأعلى حتّى سير جيشا نحو الشّام يقوده أسامة بن زيد ...

ويصور الشاعر علقمة بن الأرتّ العبسي ضراوة القتال مع الروم في فتوح الشام بقوله [1] :

ونَحْنُ قَتَلْنَا كُلَّ وافٍ سِبَالَهُ مِنَ الرُّومِ مَعْرُوفِ النِّجَارِ مُنَطَّقِ [2]

نُطَلِّقُ بالبِيضِ الرِّقاقِ نِسَاءَهُمْ وأُبْنَا إلَى أزْوَاجِنَا لَمْ تُطَلَّقِ

نُصَرِّعُهُمْ في كُلِّ فَجٍّ وَغَائِطٍ كَأَنَّهُمْ بِالْقَاعِ مِعْزَى المُحَلَّقِ

وكَمْ مِنْ قَتِيلٍ أرْهَقَتْهُ سُيُوفُنَا كِفَاحًا وكَفٍّ قدْ أُطِيحَتْ وأسْوُقِ

يوظف الشّاعر علقمة الصورة الكنائية بكون نساء الرّوم أصبحن طوالق لأنّ أزواجهنّ قضت عليهم رماح المسلمين ، بينما انتصر المسلمون فعادوا إلى زوجاتهم سالمين غانمين ، ويصوّر كثرة عدد قتلى الرّوم موظفا (كم) الخبرية للتدليل على ذلك .

إنَّ القتيل لا يحس ضربات السّيوف [*] ، فكيف ترهقه يا تُرى ؟ وإنّما ذلك باعتبار ما كان عليه قبل أن يقضيَ نحبه ، فالإرهاق ناتج عن بتر أشلاء وأعضاء جنود المشركين وهم أحياء ، بفعل سيوف المسلمين .

---

(1)- ابن حجر ، الإصابة ، 108/5.

(2)- النِّجار : الأصل والحسب . اللسان (193/5) .

(*)- إشارة إلى قول أبي الطيب المتنبي : **مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوَانُ عَلَيْهِ مَا لِجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إيلَامُ**

- انظر : البرقوقي عبد الرحمن ، شرح ديوان المتنبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1986م ، 217/3 .

المبحث الرابع : الصورة الرمزية

الرمزية مذهب نقدي فني حديث يقوم على أسس فكرية واضحة المعالم ، تتلاءم وطبيعة المرحلة التي نشأت فيها ، ولاشك أنها بعيدة كل البعد عن طبيعة المرحلة التي ندرسها في بحثنا هذا ، وإن كانت النتائج متقاربة في بعض الأحيان . ولكن، إذا لم يكن هذا منهجنا ، فما الذي نعنيه بالرمز ؟ وما هي الأسس التي أقمنا عليها دراستنا ؟

إن الصورة تبقى مجازا ما دامت وظيفتها تصوير تجربة معينة في لحظة محدّدة ، ولكن هذا المجاز يتحول إلى رمز ، وذلك لمعاودة الصورة وتكرارها ، يقول صاحبا نظرية الأدب : " هل يوجد أي معنى هام يتفرق فيه الرمز عن الصورة والمجاز ؟ نحن نفكر مبدئيا بمعاودة الرمز وإلحاحه ، فالصورة يمكن استثارتها مرة على سبيل المجاز ، لكنها إذا عاودت الظهور بإلحاح ، كتقديم وتمثيل على السواء فإنها تغدو رمزا ، قد يصبح جزءا من منظومة رمزية " [1].

ونعني بالرمز هنا أيضا " الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري ، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا . فالطلل في الشعر العربي رمز لعواطف إنسانية وفردية عميقة ، وبكاء الطلل لا يعني بكاء المواد التي يتكون منها لذاتها " [2].

لقد وظف شعراء الفتوحات الإسلامية الرموز، لأنها تحمل دلالات واسعة ضمن السياق الشعري، فالشعر في عمومه لا يكاد يخلو من رموز، وقد يشكل الرمز ركنا ركينا في القصيدة أو المقطوعة الشعرية، وهذا ما جعلهم يبرعون في كساة قوالبهم الشعرية رموزا تحمل عواطفهم، وخلجات نفوسهم، وهذه الرموز استحضروها من ظروف حياتهم التي فرضت عليهم الجهاد في سبيل الدعوة التي آمنوا بها، والتمرس على استخدام الأسلحة بمختلف أشكالها وأنواعها، والتعايش مع بيئات غريبة عنهم ، فقد عانوا ظروفا قاسية جعلتهم سرعان ما ينضجون ، فتفتقت قرائحهم الشعرية عن رموز ما كانت لتخطر على بالهم لولا الأهوال التي تعرضوا لها، والصعاب التي خاضوها، " وقد استنفد التعبير الشعري كل هذه الطاقات النفسية واستوعبها، إذ انطلق الشعر على كل لسان

---

(1)- رينيه ويليك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ص196-197 .

(2)- إحسان عباس ، فن الشعر ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1996م ، ص200.

وقدّمت الفتوحات بانتشارها وتمددها لهؤلاء الفاتحين مادة هذا الشعر في أحداثها ، وما تثيره من أحاسيس في هذه البيئات الجديدة ، وما عانوا فيها من ابتعاد عن بيئتهم " [1] .

ولعل أهم الرموز التي تناولها شعراء الفتوحات في قصائدهم ومقطوعاتهم هي (الدهر، القبر، الجنة، النار، الفرَس، الرمح، السيف، الشجرة، الحمامة...) ، وكل تلك الرموز تتمحور حول الظروف المحيطة بالشاعر وموقفه من تلك الرموز، وما تقتضيه العقيدة الإسلامية التي آمن بها، وطوّع شعره لخدمتها، حتّى إنّنا لنستشف من تلك الرموز عبق الإسلام، وروح العقيدة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى تأثر شعراء الفتوحات بهذا الدّين، حتى دفعهم ذلك إلى مغادرة الأوطان، ومفارقة الأهل والخلّان، ومجالدة الفرسان، فلا غرو أن نجد أغلب رموز شعر الفتوحات ترتدي حللا إسلامية قشيبة ، فقد " اصطبغ الشعر كذلك في ألوانه جميعا بصبغ إسلامي خالص، في معانيه وتعبيراته وألفاظه، تجلت بصورة أوضح فيما حاوله بعض الشعراء الذين تعمقوا روح الإسلام من محاكاة المعاني الإسلامية ، والتعاليم الدينية ، وآيات الكتاب الحكيم " [2] .

وكان الدهر من أهم الرموز التي تناولها شعراء الفتوحات الإسلامية ، فهو يتحكم في شؤون الخلق ، ولا أحد يستطيع أن يفلت من قبضته ، أو ينجو من ابتلائه ، لأنه يجري بقضاء الله وقدره.

ويؤكد شاعر الفتوحات أبو الزهراء القشيري هذه الحقيقة ، حين يقول [3] :

أَلَمْ تَرَ أنّ الـدّهْـرَ يَـعْـثُـرُ بِالفَـتَـى ولَيْسَ على صَرْفِ المَنُونِ بِقادِرِ

صَبَرْتُ ولمْ أجزعْ وقدْ مات إخْوتي ولَسْتُ عنِ الصهْباءِ يومًا بِصابرِ

رماها أمِـيرُ المؤمِنِـينَ بِـحـتْـفِـهَا فَخِلّانُها يَبْكُونَ حَوْلَ المعاصرِ

ويعزّي الشّاعر زياد بن المغيرة خالد بن الوليد في ولده (سليمان) الذي استشهد في إحدى المعارك التي خاضها ضد الجيوش الرومية ، بقوله [4] :

يَا خَالِدُ هَـذَا الـدَّهْـرُ فَـجَّـعَـنَـا في سَيِّدٍ كَانَ يَوْمَ الحرْبِ مِقْدامَا

وَالسَّيِّدُ الفَرْدُ عَبْدُ اللهِ قَدْ حَكَمَتْ بِـهِ المَنَايَا وَحُكْمُ اللّهِ قَـدْ دَامَا

---

(1)- النعمان القاضي ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، ص219.

(2)- المرجع نفسه ، ص302.

(3)- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 4/97-98 .

(4)- الواقدي ، فتوح الشام ، 2/ 249.

فالدهر هنا يرمز لقوة القضاء والقدر التي لا تردّ ، والتي لا يسلم منها حتى الفرسان الشجعان ، ومهما تكن فاجعة الدهر مؤلمة ، فلا ينبغي الاعتراض عليه لأنه يجري بمقادير اللّه وحكمته كما أسلفنا.

وأمّا رمز الموت فقد حيّر الفلاسفة والحكماء منذ العصور الغابرة فوقفوا أمام حقيقته مذهولين وعجزوا عن إدراك كنهه واكتشاف سرّه ، أو النجاة من إظلاله وغشيانه ، فصاغوا حوله الحكم والأشعار التي تعبر عن قهره لهم ، فهو هادم لذاتهم ، ومفرّق جماعاتهم ، ومنغّص عيشهم ، قال أحدهم [1]:

لَاطِيبَ لِلْعَيْشِ مَا دَامَتْ مُنَغَّصَةً لَـذَّاتُهُ بِـادِّكَـارِ الْـمَـوْتِ وَالْـهَـرَمِ

فهذا عروة بن زيد الخيل ، نغّص عليه ذكر الموت عيشه ، إذ ما فائدة جمع الأموال واكتنازها إذا كانت المنية له بالمرصاد ، وهي لا تتركه ينعم بما جمع ، بل تتربص به حتى تأخذه على حين غِرّة مبقية أمواله للورثة ، وفي هذا المعنى يقول عروة متحسرا [2] :

وَمَاذَا أُرَجّي مِنْ كُنُوزٍ جَمَعْتُها وَهَذِي المَنايا شُرَّعاً قد أظَلَّتِ

وأما الموت في سوح الوغى فهو شرف لا يدانيه شرف ، وفخار يجعل صاحبه يطأ الثريا بأخمصه ، لذا يحرص عليه المؤمنون الصّادقون أشدّ مما يحرص أعداؤهم على حياة ، فقد باعوا نفوسهم رخيصة في سبيل الله ، مقابل جنّة عرضها السموات والأرض ، مصداقا لقوله (ﷻ) : **﴿ إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (111) ﴾** [3] .

إنّ هذا الجزاء العظيم ، جعل المجاهدين لا يهابون الموت ، ولا يخشونه ، فهذا البطل خالد ابن الوليد يقول[4] :

---

(1)- الأَشْموني أبو الحسن ، شرح ألفية ابن مالك ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، 1998م ، 231/1.

(2) - الدِّينَوَرِي ، أبو حنيفة ، الأخبار الطوال ، ص 198 .

(3) - سورة التوبة .

(4) - الواقدي ، فتوح الشام ، 40/1 .

اليَـوْمَ يَـوْمٌ فَـازَ فِيـه مَـنْ صَـدَقَ لا أَرْهَبُ الموتَ إذا الموتُ طرقْ

لأروينّ الرمح من ذوي الحدق لأهْتِـكـنّ البِـيضَ هتْكًا والـدّرقْ

عَسَى غَدًا أَرَى مَقَامَ مَنْ صَـدَقْ فِي جَنَّةِ الخُلْدِ وأَلْقَى مَنْ سَـبَقْ

كما نرى شاعر الفتوحات جميل بن سعد الداري لا يرهب المنيّة، طالما هو يرجو رحمة ربه تعالى : ﴿ فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِيكٍ مُقْتَدِرٍ (55) ﴾ [1] ، فيقول [2] :

وَلَسْتُ أُبالي إنْ قُتِلْتُ لأنَّني أُرَجِّي بِقتْلِي فِي الجِنانِ مُقَامِي

وهذا البيت يتناص مع بيتي الصّحابي الشهيد خُبيب بن عديّ (رضي الله عنه) في قوله [3] :

وَلَسْتُ أُبَـالِي حِينَ أُقْـتَلُ مُسْلِـماً عَلَى أَيِ جنْبٍ كَانَ فِي الله مَصْرَعِي

وَذَلِـكَ فِي ذَاتِ الإِلَـهِ وإِنْ يَـشَـأْ يُـبَارِكْ على أَوْصَالِ شِـلْـوٍ مُـمَـزَّعِ

وأما القبر فهو رمز شبيه برمز الموت ، لأنه أوّل مأوى يسكنه الميت وهو حفرة مغبرة مكروهة الورود ، وهذا ما صوّره شاعر الفتوحات الإسلامية عبدة بن الطبيب في قوله [4] :

ولَقَدْ عَلِمْتُ بأنّ قَصْرِيَ حُفرةٌ غَبْراءُ يَحْمِلُني إلَيْها شَرْجَعٌ

فَبَكَى بَنَاتي شَجْوَهُنَّ وزوجَتي والأَقْرَبُونَ إليَّ ثُمَّ تَصَدَّعُوا

ومن الرموز التي تناولها شعراء الفتوحات الإسلامية ، رمزي الجنّة والنّار ، ففي يوم (أغواث) من أيام القادسية ، حمل القعقاع بن عمرو على الفرس الأعاجم ثلاثا وثلاثين حملة ، وهو يرتجز [5] :

أُزْعِجُهُمْ عَمْدًا بِهَا إزْعاجًا

أَطْعَنُ طَعْنًا صَائِبًا ثَجّاجًا

أَرْجُو بِهِ مِنْ جَنَّةٍ أَفْواجًا

---

(1) – سورة القمر .

(2) – الواقدي ، فتوح الشام ، 136/2 .

(3)– النووي ، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، ص355 .

(4)– المفضل الضبي ، المفضليات ، ص148.

(5)– الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، 546/3 .

وأما الشاعر البطل ضرار بن الأزور فيحثُّ المجاهدين على القتال لأنّه طريق النجاة من نار جهنّم ، في يوم لا يجد المرءُ فيه الاَّ ما قدّمت يداه ، وفي ذلك يقول [1] :

فَمَنْ كَانَ مِنْكُم يَبْتَغِي عِتْقَ رَبِّهِ مِن النَّارِ في يَوْمِ الجزَا والمَآربِ

فيحْمل هذا اليَوْمَ حَمْلةَ ضَيْغَم ويُرْضِي رسولاً في الورَى غَيرَ كاذِبِ

وكثيرا ما نجد رموز الآلات الحربية في شعر الفتوحات الإسلامية ، وخصوصا الجياد والسيوف والرماح لأنّها تلازم المجاهدين في ميادين القتال ، فهاهو قيس بن هبيرة المرادي يصف مسير جيشه نحو القادسية عماده الخيل التي جاء بها من اليمن وما تحمله من فرسان كالأسود ، وهي ترجم الأرض بأرجلها ، فتحدث صوتا يثير الهلع في قلوب الأعداء ، فيقول [2] :

جَلَبْتُ الخَيْلَ مِنْ صنْعَاءَ تَرْدِي بِكُلِّ مُدَجَّجٍ كَاللَّيْثِ حَامِي

إِلَى وَادِي القُرَى فَدِيَارِ كَلْبٍ إِلَى اليَرْمُوكِ وَالبَلَدِ الشَّآمِي

وأما في موقعة (الخنافس) [3] ، فكانت الخيول المطهّمة سببا في نجاة المسلمين حين ، أوقع بهم (المهبوذان) ، حاكم الخنافس من قِبل الفرس ، فقال أبو ليلى بن فَدَكِيّ [4] :

وقالو:ما تريدُ ؟ فقلتُ : أرمِي جُمُوعًا بالخَنَافِسِ بالخُيُولِ

فَدُونَكُمُ الخيُول فألْجِمُوها إلى قَوْمٍ بِأسْفَلَ ذي أُثُولِ

وَفَيْنَا بِالخَنَافِسِ بَاقِيَاتٌ لِمَهْبُوذانَ في جِنْحِ الأصِيلِ

وحين أشرف الزبير بن العوام (رضي الله عنه) على (البهْنَسا) ، أخذ يستعرض الخيل والأسلحة لتهديد الرّوم الذين مكروا بالمسلمين مكرا كُبّارا ، فقال[5] :

أتَيْنَاكُمْ عَلَى خَيْلٍ عِتَاقٍ شَبِيهِ الرِّيحِ يَوْمَ الاسْتِبَاقِ

نُذِلُّ حُمَاتَكُمْ بِالسُّمْرِ لَمَّا نَجُولُ بِهَا مَعَ البِيضِ الرِّقَاقِ

---

(1)- الواقدي ، فتوح الشام ، 277/1 .

(2)- البلاذري ، فتوح البلدان ، ص364 .

(3)- أرض للعرب في طرف العراق قرب الأنبار فيها سوق للعرب ، أوقِع بالمسلمين فيها زمن أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) ، وأميرهم حينئذ أبو ليلى بن فدكيّ السعدي .

(4)-ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 391/2 .

(5)-الواقدي ، فتوح الشام ، 273/2 .

فالخيل أصيلة ، ولها سرعة الريح ، تحمل على ظهورها أبطالا صناديد ، وهم بدورهم يحملون رماحا سُمرا ، وسيوفا رقيقة الحدّ والشفرة ، فالصورة مركبة تركيبا مزجيا رائعا.

ومن الرموز التي وظفها شعراء الفتوحات الإسلامية ، رمزي السّرحة وهي شجرة العضاة والحمامة ، وقد رمزوا بهما للمرأة التي تغزّلُوا بها ، لأن الإسلام حظر التشبيب الصريح بها ، فنجد الشاعر حُميد بن ثور الهلالي يكني عن المرأة التي يهواها بالسّرحة ، فيقول [1] :

أَبَــى اللهُ إلاّ أنّ سَــرْحَـةَ مَـالِـكٍ عَـلَى كُـلِّ أفْـنَـانِ العِضَـاهِ تَـرُوقُ

فَـيَا طِـيـبَ رَيّـاهَا وَيَا بَـرْدَ ظِـلِّهَا إذَا حَـانَ مِـنْ حَـامِ النَّهارِ وَدِيـقُ

وَهلْ أَنَا إنْ عَلَّلْتُ نَفْسِي بِسَرْحَةٍ مِنَ السَّرْحِ مَوجُودٌ عَـلَيَّ طَـرِيـقُ

كما يرمز لها بالحمامة في قوله [2] :

وَمَا هَاجَ هَذَا الشَّوْقَ إلا حَمامَةٌ دَعَتْ سَـاقَ حُـرٍّ تَـرْحَـةً وتَـرَنُّـمَا

تَبَكّي على فَرْخٍ لَهَا ثُمّ تَغْتَدِي مُوَلَّهَةً تَبْغِي لَـهُ الـدَّهْـرَ مَـطْعَـمَا

تُـؤَمِّـلُ مِـنْـهُ مُـؤْنِـسًـا لانْـفِـرَادِهَا وتَبْـكِـي عَـلَـيْـهِ إنْ زَقَـا أوْ تَـرَنَّـمَـا

عَـجِبْتُ لـها أنّى يـكـونُ غِـنـاؤُهَا فَـصِـيحًا وَلم يَفْغَرْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا

فَلَمْ أَرَ مَـحْـزُونًا لـه مِـثْـل صَـوْتِـهَا ولا عَـرَبِـيًّا شَـاقَـهُ صَـوْتُ أَعْـجَـمَا

كَـمِـثْـلِي إذا غَـنَّـتْ ولَـكِـنَّ صَـوْتَـهَا لَـهُ عَـوْلَـةٌ ، لَـوْ يَـفْـهَـمُ الـعَـوْدُ أَرْزَمَا

وخلاصة القول : فإن الصورة البلاغية بأنواعها المختلفة تعتمد على المجاز الذّي يسمح للشاعر بتجسيد المعنى ومقاربته ، وقد " اقترن الوصف منذ البداية بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص على تصوير المنظور الخارجي كل الحرص " [3].

وبناء على ذلك ، فقد دأب شاعر الفتوحات الإسلامية على توحيد جزئيات الموصوف ليجعل منها صورة معبرة عما يجول بخاطره من مشاعر ، وكأنه يشاهد منظرا من الواقع المحسوس.

---

(1)- الأصفهاني ، الأغاني ، 4/ 249-250 .

(2)- ديوان حُميد بن ثور الهلالي ، تح : عبد العزيز الميمني ، دار الكتب المصرية ، 1951م ، ص7.

(3)- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي العربي ، ص363.

والجدير بالملاحظة على خصوصية الصورة البلاغية " أنها لا تقود إلى الغرض مباشرة مثلما تفعل العبارات الحرفية ، وإنما تنحرف به عن الغرض وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه، فتبرز له جانبا من المعنى ، وتخفي جانبا آخر حتى تثير شوقه وفضوله " [1].

كما يمكن ملاحظة وجود ظاهرة التشخيص ، وظاهرة التجسيد في الصورة البلاغية ، حيث يعمد شاعر الفتوحات إلى جعل المشبه المعنوي شخصا أو وحشا مسبغا عليه الحياة والحركة ، وهو ما يعبر عن براعته في تصوير مشاعره بشكل مثير للعواطف .

---

(1)- المرجع السابق ، ص326-327 .

الباب الثالث:

التشكيل الجمالي للصورة في شعر الفتوحات الإسلامية

الفصل الأول : دور اللغة في تشكيل الصورة الفنية

الفصل الثاني : دور الموسيقى في تشكيل الصورة الفنية

الفصل الأول : دور اللغة في تشكيل الصورة الفنية

توطئة :

الشعر تشكيل لغوي فني يمثل موت لغة المعجمات وانبعاث لغة جديدة انفعالية تختلف عن لغة النثر ، فهي تعبير جمالي يصور بها الشاعر تجربته منتقيا الألفاظ والعبارات الموحية ذات الإيقاع النغمي والدلالة المعبرة .

واللغة رموز متفق عليها في عرف المجتمع ، ولا يمكن أن تؤلف إبداعا أدبيا إلا إذا ركّبت وفق أسلوب جميل يمنحها القوة والحيوية ، وهي في الشعر ذات قيمة جمالية ، تستقيها من ألفاظها الموحية ، وتراكيبها الخاصة التي تؤثر في المتلقي ، وتدفعه للتفاعل مع التجربة الشعرية .

المبحث الأول : المعجم اللغوي لشعر الفتوحات الإسلامية

المطلب الأول : إيحائية اللفظ الشعري

الألفاظ هي عماد النص الشعري الذي هو عبارة عن مجموعة تشكيلات دلالية ورموز إيحائية مرتبطة بسياق، ولأن الألفاظ ترتبط ارتباطا وثيقا بمعاناة الشاعر أثناء عملية الخلق الفني، فهي تتزاحم لتعبر عن حالته النفسية ، وهو ما يعني تحطيم اللغة وإعادة تركيبها بعد تحويلها من لغة دلالية إلى لغة إيحائية ، فالكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد ، وليس بوسع الشاعر أن يسمي الأشياء بأسمائها لأنها تثير في ضمائرنا حالة باردة محايدة ولكي تثير فيها صورة وجدانية لابد أن يلجأ إلى الابتعاد عن اللغة المعجمية إلى اللغة الانفعالية ليؤدي وظيفته الشعرية الحميمة [1] .

وإذا كان الشعر هو " كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك ..." [2] ، فإنّ ذلك يعني أن ألفاظه ومعانيه تشيعان التخييل في ذهن

---

(1)- انظر : صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق، القاهرة ، ط1، 1998م، ص241 .

(2)- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص63.

المتلقي ، وهذا التخييل لا يقع إلا بالصورة التي يولدها الشعر .

وقد دأب الشعراء في كل العصور على أن يعيدوا للغة طاقاتها الأولى ، وقدراتها الخارقة على التأثير التي كانت لها في عصورها الأسطورية الأولى قبل أن تبتذل إلى لغة عملية (نفعية) تخضع لمنطق العقل وتحديداته الصارمة [1].

ولأن لغة الشعر تتشكل تبعا للحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر لحظة تشكيل القصيدة ، فإن الألفاظ تكتسب دلالتها الإيحائية من الشحنات الانفعالية المنبعثة من مشاعره، وهذه الألفاظ لا تبقى معزولة ، بل ترتبط عضويا بباقي أجزاء القصيدة في نظام لغوي متكامل ، فالأنظمة اللغوية ليس لها وظيفة جمالية إلا عن طريق العلاقات التي تتبادلها مع الأنظمة الأخرى داخل السياق الواحد ، حيث يفسر أحدهما الآخر ، ويدعم دوره ، " لأن الفعل المكون للنشاط اللغوي هو الذي يوجه عناصر السياق إلى مواضعها كما يوجه كل نظام لعلاقاته المتبادلة مع الأنظمة الأخرى ، بحيث يحدد للسياق الشعري وجهته " [2].

والشاعر المبدع هو من لديه القدرة على استغلال الإيحاءات الكامنة وراء الألفاظ بتجاوزه سطح اللغة الممثلة بجموع الكلمات ، ومحاولة استكناه ما بها من طاقات ، وبعثها من جديد في صورة تأويلات مغايرة للمعنى النفعي ، لأن " الكلمات أرواح تختزن في داخلها مشاعر وإحساسات وهي بتفاعلها مع غيرها في داخل سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفاعليات خاصة ، وبذلك تكون اللغة في يد الكاتب أو الأديب في حركة خلق مستمرة ، والفن الأدبي استثمار لإمكانات اللغة التي لا تنتهي عند حد " [3] .

المطلب الثاني : جمالية اللفظ الشعري

عرفنا ما للإيحاء من دور مهم في اللغة الشعرية ، بل هو ضروري حتى يميز لغة الشعر عن

---

(1)- انظر : علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، 2002 م ، ص43 .

(2)- عبد المنعم تليمة ، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1978م ، ص39.

(3)- محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1979م ص241 .

غيرها ، ومع ذلك لا يعد كافيا ، لأن النقاد أضافوا شروطا أخرى ينبغي توفرها في اللفظ الشعري حتى تمتلئ العين من معانيه ، قال أبو عثمان الجاحظ : " وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه ، وكان الله (ﷻ) قد ألبسه من الجلالة ، وغشّاه من نور الحكمة على حسَب نية صاحبه ، وتقوى قائله ، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع ، بعيدا من الاستكراه ، ومنزّها عن الاختلال ، مصونا عن التكلف ، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة " [1] .

ومن جماليات اللفظ الشعري ألا يكون من ألفاظ العلم ذات القوالب الجامدة من المعاني، لأنها قمينة بتقييد العمل الأدبي، والتهاوي به من فضاء التعبير المجازي إلى درك التعبير التقريري، وحذر ابن سنان الخفاجي من انتهاج هذا المسلك بقوله: " ومن وضعِ الألفاظ موضعها ألّا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم ، لأن الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وكلام أصحاب تلك الصناعة " [2] .

ومن جماليات اللفظ الشعري " أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة " [3] ، وأن يكون جزلا أي " متينا على عذوبته في الفم ولذاذته في السّمع " [4] .

وعليه يكون الشعر هو كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة ، وتتمثل هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات، وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة الشعرية في الواقع وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع ، ومشكل الشاعر ــ بناء على ذلك ــ إنما هو مشكل تشكيل وليس مشكل توصيل [5] .

---

(1)- الجاحظ ، البيان والتبيين ، 83/1 .

(2)- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، ص166 .

(3)- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص19.

(4)- ضياء الدين بن الأثير ، أبو الفتح نصر الله بن محمد (ت637هـ) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط2 ، 1973م ، 185/1 .

(5)- انظر : عبد المنعم تليمة ، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، ص99.

وبهذا كان للغة تلك الأهمية البالغة في التشكيل الشعري ، إذ إنها ليست فقط واسطة تعبير عن الأفكار والمشاعر ، بل هي غاية في حد ذاتها لما تمنحه من إحساس بالجمال للمتلقي ، وبما تتضمنه من خصائص جمالية .

المطلب الثالث : البنية اللغوية لشعر الفتوحات الإسلامية

تميز شعر الفتوحات الإسلامية بخصائص ميزته عن النمط المألوف من الشعر العربي ، فقد جاء في شكل مقطعات وقصائد قصيرة لا تخضع للنظام التقليدي ، من تعدد أغراض القصيدة الواحدة ، والاستهلال بالمقدمات الطللية والغزلية ، لأن ظروف المعارك فرضت نفسها على شعراء الفتوح ، ولم تترك لهم فرصا للتأمل والمراجعة والتحكيك ، فلم يسعهم إلا هذه المقطعات التي وجدوا فيها متنفسا للتعبير عن مشاعرهم تجاه ما يشهدونه من أحداث .

وفي شعر الفتوحات أيضا ، ارتبطت الألفاظ الموحية ارتباطا وثيقا بشخصية الشاعر وروحه وحالته النفسية والعاطفية فانبثقت الإيحاءات مشعة لارتباطها بالمدلول الذي تولد عن هذه الطاقة المكتسبة من انزياحات الألفاظ عن دلالاتها المعجمية ، حيث تخرج في لحظة الإبداع متوهجة وبها " يتبدى ألق اللغة ، وتلفها هالات إيحائية مضيئة ، فتثمر عطاء سحريا يتمثل في صور شعرية مدهشة ، وأنساق موسيقية تتفتح على وجدان المتلقي لأنها تخلق حالاتها ولا تصفها من الخارج ، وتلك الحالات تتم في تشكيلات لغوية ذات ارتباطات داخلية " [1] .

إن التجارب الحية التي عايشها شعراء الفتوحات بأرواحهم ومشاعرهم كانوا جزءًا منها ، تحدثوا فيها عن انتصاراتهم في سوح الوغي وانتشائهم بها، وانعكاس ذلك على فضاء النص الشعري ، مما أكسبه قوة وإيحائيتة من خلال ألفاظه حين فارقت معناها المعجمي إلى رحاب المعنى الانفعالي . فعندما احتدم القتال بين المسلمين وجيش الروم في اليرموك ، سوّلت لبعض الجنود من قبيلتي (لخم) [2] و(جذام) [3] أنفسهم الفرار من أرض المعركة، كاشفين عورات المسلمين

---

(1)- عدنان حسين علي قاسم ، لغة الشعر العربي ، دار الفلاح ، الكويت، 1409هـ/ 1989م ، ص157.

(2)- لَخْم : حي من اليمن ، نزلوا الحيرة ، وهم آل المنذر . اللسان (539/12) .

(3)- جُذام : قبيلة من اليمن نزلوا بجبال حِسْمَى وهم من ولد أسد بن خُزَيْمَة. اللسان (89/12) .

للعدو فتوعّدهم القائد عمرو بن العاص قائلا [1] :

الـقَـوْمُ لَـخْـمٌ وَجُـذَامٌ فـي الـهَـرَبْ

وَنَـحْـنُ وَالـرُّومُ بِـمَـرْجٍ نَـضْـطَـرِبْ

فَإِنْ يَـعُـودُوا بَـعْـدَهَا لاَ نَـصْـطَـحِـبْ

بَلْ نَعْضُبُ الْفُرَّارَ بِالضَّرْبِ الكَرِبْ

وظف الشاعر الفعل (نعْضُبُ) وهو بمعنى نطعن بقوة ، فأوحى الفعل بجرس حروفه معبرا عن صورة الطعنة وشدتها ونفوذها في أجسام الفارّين ، وما كان لفعل آخر أن يوحي وحيه ، لأن الحروف كالمعاني تقسم إلى قسمين : " أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف ، والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ ، ومرجع هذا التقسيم في الحروف صفاتها ووقعها في الآذان " [2] .

ولعل المعارك الضّارية والمتواصلة التي باشرها شعراء الفتوحات كان لها مفعولها في انتقائهم اللاشعوري للكلمات التي ضمّنوها أشعارهم ، فأوحت بعنف تلك المعارك ، وصوّرت ما يبذله المجاهدون من جهد وما يتعرّضون له من بلاء ، ففي معركة (حمص) ، نكل زياد بن حنظلة بزعيم الروم (حائل بن قيصر) ثم صوّر فعل الطعنة في المطعون تصويرا تخييليا بارعا ، قال فيه [3] :

تَـرَكْـنَـا بِـحِـمْـصٍ حَـائِـلَ بْـنَ قَـيْـصَـرٍ يَـمُـجُّ نَـجِـيعًا مِنْ دَمِ الـخَـوْفِ أَشْـهَـلاَ

سَـمَـوْتُ لَـهُـمْ يَـوْمَ الـزِّلازِلِ سَـائِـبًـا فَـغَـادَرْتُـهُ يَـوْمَ الـلِّـقَـاءِ مُـجَـدَّلاً

إن اللفظ الذي يسترعي الانتباه أكثر في البيتين هو الفعل (يمجُّ) ـ أي يقذف الشيء من فيه بشدة وسرعة ـ لما فيه من إيحاء دلالي ينسجم مع حرف (الجيم) المشدّدة والتي زادها التضعيف شدة على شدتها وجهارتها [4] ، فزاد إيحاؤها بشدة الطعنة من جهة، وشدة ما يعانيه المطعون وهو يلفظ الدم من جوفه ، ويلفظ معه أنفاسه ومهجته .

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص09 .

(2)- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط6 ، 1988م ، ص43 .

(3)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص213 .

(4)- انظر : محمد مفلح القضاة ، الواضح في أحكام التجويد ، مراجعة : أحمد شكري وزميله ، دار النفائس ، الأردن ، ص29 وما بعدها .

ولما رام القائد عياض بن غَنْم (رضي الله عنه) أن يبثّ الهمّة والعزيمة في جنده ، استغلّ ما في بعض الألفاظ الشعرية من زخم وإيحاء بتلك المعاني، وحروف تنسجم معها، فأنشد متحفّزا [1] :

سَنَحْمِلُ في جمْعِ اللِّئَامِ الكَوَاذِبِ وَنَفْرِي رؤوسًا مِنْهُمُ بِالْقَوَاضِبِ

وَنَهْزِمُ جَيْشَ الكُفْرِ مِنَّا بِهِمَّةٍ تَطُولُ عَلَى أَعْلَى الجِبَالِ الرَّوَاسِبِ

عزم القائد عياض على إفناء جيش العدو حتى آخر رمق ، ولذا وظف الفعل (نفْري) أي نقطع الرؤوس طولا ، وهو ما لا تبقى معه فرصة للحياة، وهذا الفعل بجرس حروفه يوحي بأن نتيجة المعركة محسومة مسبقا، وأن جيش الكفر مهزوم حتى قبل أن تبدأ المعركة ، وهذا كله يعود إلى الرّوح المعنوية للمجاهدين وقوّادهم الذين ينفخون فيهم تلك الروح بفضل ما أُوتُوا من صدق وعزيمة .

ولمّا نزحت الجيوش الفاتحة نحو أوطان بعيدة ، مختلفة العادات والتقاليد ، أحسّت مرارة الغربة وألم الفراق والحنين إلى الأهل والخلّان، فراح الشعراء منهم يبكون غربتهم وحرمانهم في صورة حنين شجيّ، يذكرنا ببكاء الأطلال في الشعر الجاهلي، كما راحوا يصوّرون انفعالهم بالحياة الجديدة في تلك البلدان وما يميزها عن بلادهم ، وخصوصا أجواءها الباردة وفيَلتها العجيبة [2] ...

ولم يذكر شعر الفتوحات بلدا بكاه شعراؤه كما بكوا (نجدا) ، موظفين العبارات الموحية والنغمات المعبرة فشجوا وأشجوا وبكوا واستبكوا ، كهذا الأعرابي النازح مع الجيوش الفاتحة نحو (حُلوان) من بلاد فارس ، إلا أن حنينه إلى (نجد) ظل يلازمه ، فأخذ يقارن بينهما فيقول [3] :

تَـلَـفَّتُّ مِنْ حُلْوَانَ وَالـدَّمْعُ غَالِبٌ إِلَى رَوْضِ نَجْدٍ،أيْنَ حُلْوانُ منْ نَجْدِ [4]

لَحَصْبَاءُ نَجْدٍ حِينَ يَضْرِبُهَا النَّدَى أَلَـذُّ وَأَشْـفَـى لِـلْـعَـلِـيـلِ مِـنَ الـوَرْدِ [5]

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أُناسٌ بَكَيْتُهُمْ لِفَقْدِهِم هَلْ يُبْكِيَنَّهُم فَقْدِي

أُدَاوِي بِـبَـرْدِ الـمَـاءِ حَـرَّ صَـبَـابَـةٍ ومَا لِلْحَشَا وَالقَلْبِ غَيْرَكَ مِنْ بَرْدِ

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص33 .

(2)- انظر : النعمان القاضي ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، ص301 .

(3)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص 82 .

(4)- حُـلْـوَان : وهي آخر حدود السواد مما يلي الجبال من بغداد . معجم البلدان (290/2)(حُلوان) .

(5)- نـجْـد : قيل إنها اسم الأرض العريضة التي أعلاها تهامة واليمن وأسفلها العراق والشام . معجم البلدان (262/5) (نجد) .

الفعل الماضي المسند إلى ضمير المتكلم (تلفّتُّ) يومئ من طرْف خفيّ إلى تمزّق ذات الشاعر بين (حُلوان) التي يقيم بها جسديا و(نجد) التي لازالت روحه معلّقة بها ، ثم يسارع لتبرير موقفه ذاك بواسطة الاستفهام الانكاري : أين حلوان من نجد ؟ وهو في غاية الإحساس بالمفارقة الشديدة بين البلدين . وما يزال الشاعر يطوّر إحساسه بالاغتراب ، مستغلا الصيغ اللغوية وما فيها من طاقات كامنة ، وبعثها من جديد في صورة تأويلات مغايرة للمعنى الآني ، فهو يستطيع أن " يخلق الكلمة باستخدامه إياها مجالا واسعا ، ولا يلبث الكثيرون أن يجدوا أنفسهم واقعين في إسارها ، فمن حيوية الشخصية وقوتها تستمد الكلمة ، وهي بهذه الحيوية والقوة وتؤثر في الآخرين وتفرض نفسها عليهم " [1] .

وهناك صور أخرى لمشاعر الحنين، وهي حنين الآباء والأمهات إلى فلذات أكبادهم النازحين مع الجيوش الفاتحة ، فهذا غيلان بن سلمة لما استشهد ابنه (عامر) في إحدى معارك الفتوحات بكاه بكاء حارا قال فيه [2] :

عَيْنِي تَجُودُ بِدَمْعِهَا الهَتَّانِ سَحًّا وتَبْكِي فَارس الفُرْسَانِ [3]

يَا عَامِ مَنْ لِلْخيْلِ لَمَّا أَحْجَمَتْ عَنْ شِدَّةٍ مَرْهُوبَةٍ وَطِعَانِ

لَوْ أَسْتَطِيعُ جَعَلْتُ مِنِّيَ عَامِراً بَيْنَ الضُّلُوعِ وكُلُّ حَيٍّ فَانِ

نلاحظ انزياح لفظة (السّحّ) وتعني المطر الشديد، عن معناها المعجمي متّخذة من الدمع مصاحبا آخر، كما أصبحت صفة (هتّان) وهي للمطر بالأصل ، صفة للدمع أيضا ، لا يغير معالم الأرض بل يغير معالم وجه الأب لذهاب سمات البشاشة من على وجهه ، ثم يُظهر الشاعر أسفه لكونه لا يستطيع فداء ابنه بنفسه ، ولكن ما الحيلة إذا كانت هذه حكمة الله وقدره في خلقه ، فكل حي يموت ...

المبحث الثاني : ظواهر أسلوبية في شعر الفتوحات الإسلامية

المطلب الأول : دلالة التراكيب اللغوية

---

(1)- عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط6 ، 1396هـ/ 1976م ، ص33 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص 275 .

(3)- الهَتَّان : صيغة مبالغة من هَتَن المطر يَهْتِن هَتْنا ، إذا قَطر . اللسان (431/13) .

لعلّ من النقاد الأوائل الذين تنبّهوا إلى طبيعة التركيب الشعري ، فجعل معيار الجودة عنده تلاحم أجزاء القول الشعري ، هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وذلك في قوله : " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغا واحدا ، وسُبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللّسان كما يجري على الدّهان " [1] .

وأدرك ابن الأثير أن تأليف الألفاظ وتركيبها في سياق لغوي خاص، والذي يفارق نسق النظام اللغوي المعياري يكسب اللغة دلالات جديدة تتجاوز العلاقة المباشرة بين الدال والمدلول ، فهو يقول : " وأما إذا صارت (أي الألفاظ) مركبة فإن لتركيبها حكما آخر ، وذلك أنه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة " [2].

وهذه التركيبات الجديدة تستمد روحها من روح الشاعر ووعيه وتعبر عن رؤيته وذاته، فتخرج بصورة تشكيلات تركيبية تحفل بما ازدحم في مخيلته من صوره ، " فالشاعر يستخدم المعنى العقلي للألفاظ ، ولكنه كذلك يستخدم علاقاتها وإيحاءاتها وأصواتها ، وإيقاعها والصور الموسيقية وغيرها مما تكوّنه الألفاظ يرتبط بعضها ببعض" [3] .

ولفهم تجربة الشاعر الشعورية لابد من الوصول إلى استكناه عمق هذه التركيبات اللغوية، وما يربطها من علاقات دلالية ونحوية، وذلك من أجل تحقيق فهم أشمل لهذه الجمل التي هي أساس بنية النص ، وأساس تجربة الشاعر الشعورية، وفيما يلي إشارات متفرقة لبعض القضايا التي تمس النظام التركيبي للغة شعر الفتوحات باعتبارها الركيزة الأساسية لفهم الرؤيا الشعرية التي يقدمها الخطاب الشعري والتي " من خلالها ندرك خصوصية النظام اللغوي في الشعر صوتيا وصرفيا ونحويا ودلاليا والذي يقوم على تجاوز القواعد النمطية لاستعمالات اللغة ، والانحراف عن الخصائص النحوية للصيغ والتراكيب والمعاني ، بهدف تكوين الصورة المجازية " [4] .

لما انتصر المسلمون في معركة اليرموك ، أنشد شاعر الفتوحات حارثة بن النمر قصيدة

---

(1)- الجاحظ ، البيان والتبيين ، 67/1.

(2)- ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، 209/1 .

(3)- عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، ص71.

(4)- عبد الخالق العفّ ، الشعر الفلسطيني المعاصر ، مخطوط رسالة دكتوراه ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1419هـ/ 1999م ، ص65.

يفخر فيها بنفسه ، وبقبيلته التي أبلت بلاء حسنا في المعركة ، وكان مما أنشده قوله [1] :

فَأَنَا امْرُؤٌ قِدْمُوسٌ جَذْمٌ مُعْتَلٍ وقِوَى سَطِيحٍ وهَلَّتِي زِنْطَامِ

فِرْعَانُ مِنْ أَهْلِ نَجِيحٍ وَاحِدٍ قَيْدُومُ طَوْدِ قَضَاعَةَ المِقْدَامِ

نلاحظ في البيتين حذف الشاعر للروابط النحوية كحروف العطف بين الصفات المتعددة، كحذف الواو بين الصفات المتعددة (قدموس، جذم، معتل) على غير المألوف، وكأن هذا الحرف سيحُول بين الشاعر والمتلقي، فعمل على حذفه حتى التصقت الصفات بالموصوف، وهذا التركيب اللغوي ولد لدينا دلالات استقيناها من خلال حركة المفردات في العبارة، فقد أشارت هذه الحركة بقوة إلى التجربة الشعورية التي فرضت رؤيتها على النص، من شعور بالزهو نتيجة انتصار المسلمين على الروم .

كما يمكن ملاحظة خلو النص السابق من الأفعال، لكنه حافظ على تعدد المعاني الوظيفية للأسماء والصفات بمبانيها المختلفة ، " وإذا كان الفعل يدل على الزمن دلالة صرفية بحكم مبناه حتى وهو خارج السياق فان الصفات لا تدل دلالة صرفية على الزمن ، وإنما تتشرب معنى الزمن النحوي في السياق من باب تعدد المعنى الوظيفي للمبنى الواحد بعينيه " [2] .

وفي نموذج آخر يستخدم الشاعر أسلوب التقديم والتأخير في تركيبه للمفردات في الجملة ، حيث آخر الخبر ، وقدم الظرف في انحراف دلالي عند النسق النحوي، فتولد عن هذا الانحراف دلالات عدة تعبر عن أهمية الزمن في توصيف الحالة النفسية والشعورية لدى الشاعر، يقول أبو ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه [3] :

فَالعَيْنُ بَعْدَهُمُ كأنَّ حِداقَهَا سُمِلَتْ بِشَوكٍ فَهْيَ عُورٌ تَدْمَعُ

حَتَّى كَأنِّيَ لِلْحَوادِثِ مَرْوَةٌ بِصفَا المُشَرِّقِ كلَّ يَوْمٍ تُقْرَعُ

وَتَجَلُّدِي لِلشّامِتِينَ أُرِيهِمُ أَنّي لِرَيْبِ الدّهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ

ولَئِنْ بِهِمْ فَجَعَ الزمانُ وَرَيْبُهُ إنّي بِأهْلِ مَودّتِي لَمُفَجَّعُ

في البيت الثاني يقدم أبو ذؤيب لفظ (الحوادث) على خبر كأنّ وهو (مروة) وفيه معنى

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص244 .

(2)- تمّام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1994م ، ص102.

(3)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص166 .

الإذعان أمامها لشدة إصابتها إياه ، ولكثرة ما نهشته هذه الحوادث وظف الفعل المضارع (تُقرع) الذي يفيد التجدد والاستمرار ...

وفي البيت الأخير فصل بين اسم إنّ (الياء) وخبرها (مُفجّع) بشبه الجملة المضافة (بأهل مودّتي) ، فقدمها على الخبر ، ولهذا التقديم دلالته الواضحة على إحساس الشاعر بالفقد ، وعلى عمق المشاعر التي يكنّها للمفقودين ، وذلك بأن قصر مودته عليهم دون سواهم .

وحين أُسر ضرار بن الأزور لدى الروم ، حزّ ذلك في نفس أخته (خولة) فراحت تبكيه بقولها [1] :

أَلَا مُخبِرٌ بَعْدَ الفِراقِ يُخَبِّرْنَا فَمنْ ذَا الّذي يا قَوْمُ أَشْغَلَكُمْ عَنَّا ؟

فَلَوْ كُنْتُ أَدْري أنَّهُ آخِرُ اللِّقَا لَكُنّا وَقَفْنَا لِلْوَداعِ وَوَدَّعْنَا

أَلا يا غُرابَ الْبَيْنِ هَلْ أَنْتَ مُخْبِرِي فَهَلْ بِقُدُومِ الغَائِبِينَ تُبَشِّرْنَا ؟

لَقَدْ كَانَتِ الأيَّامُ تَزْهُو لِقُرْبِهِمْ وكُنّا بِهِمْ نَزْهُو وَكَانُوا كَمَا كُنَّا

أَلاَ قَاتَلَ اللَّهُ النَّوَى مَا أَمَرَّهُ وَأَفْجَعَهُ مَاذَا يُرِيدُ النَّوَى مِنَّا ؟

هذا النص الشعري القائم على الاستفهام الإنكاري الذي لا يريد صاحبه جوابا، بقدر ما يرغب في التخلص من حيرته واضطرابه بتحريك وعي المتلقي قصد المشاركة الوجدانية والاستئناس ، فالشاعرة ولْهى في حيرة من أمرها ، تتوسل بغراب البين ــ وهو من رموز الشؤم عند قومها ــ أن يبشرها بقدوم أخيها ضرار ، وما هذه المفارقة الضدية إلا دليل على الحالة النفسية المنهارة ، واليأس من عودته. ويستمر أسلوب الاستفهام الإنكاري هو سيد الموقف، وتستمر التراكيب الدالة تكشف عن المعاني الكامنة وراء التراكيب التي يحفل بها النص، إلى أن تتفجر هذه الدلالات حين يبلغ اليأس من الشاعرة مبلغا لا طاقة لها بتحمّله، فتنفجر صارخة [2] :

أَلاَ قَاتَلَ اللَّهُ النَّوَى مَا أَمَرَّهُ وَأَفْجَعَهُ ماذَا يُرِيدُ النَّوَى مِنَّا ؟

إن هذه التراكيب الدالة التي حفلت بها أشعار الفتوحات الإسلامية ، المتألقة ، والومضات الموحية ، عكست تجارب شعورية خاصة عايشها هؤلاء الشعراء ، تراوحت ما بين السعادة والشقاوة فتميزت تراكيبها الشعرية المكونة لبنية نصوص شعر الفتوحات .

---

(1)- المرجع السابق ، النص266 .

(2)- المرجع نفسه ، النص نفسه .

المطلب الثاني : أسلوب التكرار اللغوي

وهو من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة ، فتكرار عنصر ما سواء أكان مفردا أم مركبا يوحي بسيطرة ذلك العنصر المكرر على فكر الشاعر ، وقد يكون الدافع من وراء التكرار هو التركيز على عبارة بعينها يروم الشاعر لفت انتباه المتلقي نحوها .

وأسلوب التكرار يتضمن من الإمكانات التعبيرية ما يتضمنه أي أسلوب آخر، بإمكانه أن يثري المعنى ويرقى به إلى مرتبة الأصالة ، شريطة أن يسيطر عليه الشاعر ، ويضعه في موضعه [1] .

ويرى النقاد أن التكرار إذا زاد عن حده ، ولم يكن له أي تأثير على الجانب الدلالي أو الصوتي ، فإنه يصبح عبئا ثقيلا على النص " يُفقد الألفاظ أصالتها وجدتها ، ويُبهت لونها ويضفي عليها رتابة مملة ، ومن ثم فإن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله ومن الرسوخ والارتباط بما حولها، بحيث تصمد أمام هذه الرتابة " [2] . والتكرار على أنواع منها :

أوّلا : التكرار الصوتي

وهو " تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة " [3] . وقد وجد هذا النوع ــ على ندرته ــ في شعر الفتوحات الإسلامية ، من ذلك مثلا قصيدة للشاعرة مزروعة بنت عملوق الحميرية ، تندب فيها ابنها (صابر بن أوس) حين أسر لدى الروم ، تقول فيها [4] :

أيَا وَلَدِي قَدْ زادَ قَلْبي تَلَهُّبًا وقَدْ أحْرَقَتْ مِنّي الخُدُودَ المَدَامِعُ [5]

وقَدْ أضْرمتْ نارُ المصيبةِ شُعْلةً وقَدْ حَمِيَتْ مِنّي الحَشَا والأضالِعُ

كررت الشاعرة الحرف (قد) أربع مرات قبل الأفعال الماضية فأفاد التحقيق ، فالشاعرة متحققة مما تعانيه من ألم الفراق ، أما التكرار من الناحية النفسية ، فأفادنا برغبة الشاعرة في تأكيد المعنى وتفصيله ، حتى تجعلنا نشاركها تجربتها الشعرية ، وأما الدوافع الفنية لهذا التكرار فقد حقق توازنا

---

(1)- انظر : نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص230-231.

(2)- المرجع نفسه ، ص252.

(3)- حسين الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2001م ، ص82.

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص171 .

(5)- تَلَهُّبًا : من قولهم : تلهّبت النار إذا اتّقدت . اللسان (744/1) .

موسيقيا بدا أثره فينا جليًّا .

ثانيا : التكرار اللفظي

وهو " تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة " [1] ، وهو أبسط ألوان التكرار ، وأوسعها انتشارا إلا أنه ينبغي توخي الحذر في توظيفه ، لأن المعول في مثله لا على التكرار نفسه بل على ما بعد الكلمة المكررة [2].

ومن أمثلة التكرار اللفظي في شعر الفتوحات ، قول أبي نُجيد نافع بن الأسود التميمي مفتخرا بقبيلته [3] :

هُـمُ أَهْـلُ عِـزٍّ ثـابِـتٍ وَأَرُومَـةٍ وَهُـمْ مِنْ مَعَدٍّ في الذُّرَى والغَلاصِمِ

وَهُمْ يَضْمنونَ المالَ للجارِ ما ثَوَى وَهُمْ يُـطـعِـمُونَ الدَّهْرَ ضرْبَةَ لازِمِ

كرر أبو نُجيد في البيتين السابقين ضمير الغائبين (هم) مطلع كل شطر تأكيدا على المكانة السامية التي سما إليها قومه في نظره حتى ملكوا عليه سويداء قلبه ، فأصبح يشعر تجاههم بعاطفة خاصة ، فيكرر الضمير (هم) كلما ذكر منقبة من مناقبهم ، فالتكرار " جزء من هندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما " [4] .

ولم يلق المسلمون في فتوحاتهم كيدا وعنتا مثلما لقوه يوم فتح (البَهنَسا) من صعيد مصر ، حتى صلى أميرهم صلاة الخوف [5] ، وحتى دعا ضرار بن الأزور على الروم بالويل والثبور فقال[6] :

سَأَضْرِبُ في العُلُوجِ بِكُلِّ عَضْبٍ شَديدِ البَأْسِ ذِي حَدٍّ صَـقِـيـلِ

فَـوَيْـلٌ ثُـمَّ وَيْـلٌ ثُـمَّ وَيْـلٌ لَـهُـمْ مِـنّي بِمُـشْـتَـدِّ العَـوِيـلِ

إننا نحس من خلال اللفظة المكررة (ويل) ـ وهو واد في جهنّم ـ بمدى حنق الشاعر على الكفار

---

(1)- حسين الغرفي ، حركية الإيقاع ، ص82.

(2)- انظر : نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص231.

(3)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص254 .

(4)- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص243.

(5)- وفيها تقتصر كل طائفة على ركعة مع الإمام ، فيكون للإمام ركعتان ، ولكل طائفة ركعة . (انظر : السيد سابق ، فقه السنّة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1365هـ ، 211/1) .

(6)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص235 .

حتى أنه كررها ثلاث مرات متتابعة فصل بينها بحرف العطف (ثم)، وهي عبارة تشي بحب الانتقام ممن كاد للمسلمين ، فالشاعر يعاني ضغطا نفسيا ذا توتّر عال جعله يحقد على آسريه .

وعلى نقيض ذلك، وجد القائد عياض بن غَنْم من الأريحية والمتعة وهو يكرر لفظ (الجزيرة) التي كتب الله فتحها على يده ، فكأن اسمها لازمة في أنشودة تتردد على لسانه في كل بيت من مقطوعته التي أنشدها وهو يقول فيها [1] :

مَنْ مُبْلِغُ الأَقْوَام أنّ جُمُوعَنَا حَوَتِ الجَزِيرَةَ يَوْمَ ذَاتِ زِحَامِ

جَمَعُوا الجَزِيرَةَ وَالْغِيَاثَ فنَفَّسُوا عَمَّنْ بِحَمْصٍ غَيَابَةَ القَدَّامِ

إنّ الأَعِزَّةَ والأَكَارِمَ مَعْشَرٌ فَضُّوا الجَزِيرَةَ عَنْ فِراخِ الهَامِ

غَلَبُوا الملُوكَ علَى الجزيرةِ فَانْتَهَوْا عنْ غَزْوِ مَنْ يَأْوِى بِلادَ الشَّامِ

سيطر لفظ (الجزيرة) على وجدان الشاعر وفكره، حتى صورها نغما يكرره في كل بيت من أبيات المقطوعة الأربعة ، فلا شك أنه وجد حلاوة خاصة في ترديد هذا اللفظ ، وعليه فقد وضع التكرار في أيدينا " مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها "[2] .

ثالثا : التكرار التركيبي

إذا كان للفظة المكررة جمالها الخاص ، وإيقاعها العذب ، فللعبارة أو التركيب المكرر " خفة وجمال لا يخفيان ، ولا يغفل أثرهما في النفس حيث أن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المتكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة مما يجعل حاسة التأمل لدى القراء ذات فاعلية عالية " [3] .

وهذا الضرب من التكرار وظفه شعراء الفتوحات الإسلامية باعتبار ما يحدثه من إيقاع داخلي يهدف إلى التأكيد على عبارات معينة ، إضافة إلى أن هذه العبارات تفتح الفضاء الدلالي للنص .

في يوم (فلطاس) بارز الشاعر عبد الله بن سبرة الحرَشي أرطبون الروم ، فقطع أرطبون بعض

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص256 .

(2)- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص243 .

(3)- عمران الكبيسي ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، دار العلوم ، القاهرة ، 1979م ، ص166 .

أصابع يده اليمنى فتحسر من ذلك عند الصدمة الأولى وهاله الخطب في البداية ، لأنه ربما كان يرجو أن يجود بروحه كلِّها وليس ببعض أشلائه ، فطفق يدعو على من قطع يده بالويل[1] والثبور ـ على عادة أهل الجاهلية ـ ومما قاله في ذلك[2] :

وَيْـلُ امِّ جَارٍ غَـدَاةَ الرّوْعِ فَارَقَنِي أَهْـوِنْ عَـلَـيَّ بـه إذْ بَانَ فَـانْـقَـطَـعَـا
يُـمْـنَى يَـدَيَّ غَـدتْ مِـنِّـي مُـفَارِقَـةً لَـمْ أَسْـتَـطِـعْ يَوْمَ فِـلْطَاسَ لَـهَا تَـبَـعَـا
وَيْـلُ امِّـهِ فَارِسًـا أَجْلَتْ عَـشِـيرَتُـهُ حَامَى وقَدْ ضَيَّعُوا الأَحْسَابَ فَارْتَجَعَا

كرر عبد الله العبارة (ويل أمّ) مرتين في المقطوعة السابقة موحيا بمدى الحسرة التي طغت على شعوره جراء فقده بعض يده اليمنى، فلعل ذلك أن يعيقه عن مباشرة القتال بعد اليوم لكن هذه الأزمة النفسية ـ إن صح التعبير ـ التي ابتلي بها الشاعر، سرعان ما انكشفت عن شعور غامر بالرضا بعد ذلك ، فاليد المقطوعة قد أخذت بثأرها من الفاعل ، فقطعت أوصاله ، وأوردته حتفه ، والأصابع المتبقية بإمكانها أن تقيم الرماح ، وتخوض المعارك ... وبهذه الأريحية والنفس الرضية كرر عبد الله عبارة أخرى في نفس القصيدة ، كلها تعبير عن الاستسلام والرضا بقضاء الله [3] :

فإنْ يكنْ أَرْطَبُونُ الرومِ قَـطَّـعَـهَـا فَـقَـدْ تَـرَكْـتُ بِـها أَوْصَـالَـهُ قِـطَـعَـا
وإنْ يكنْ أَرْطَبُونُ الرومِ أَفْسَدَهَا فَإنَّ فِـيـهَـا بِـحَـمْـدِ اللهِ مُـنْـتَـفَـعَـا
بَـنَـانَـتَـانِ وَجُـذْمُـورٌ أُقِـيـمُ بِـهِ صَـدْرَ القَـنَـاةِ إذَا مَـا آنَـسُـوا فَـزَعَـا

إن تكرار اسم (أرطبون الروم) مع الجملة الشرطية يوحي بشناعة الجريمة التي اقترفها هذا الرومي الكافر في حق عبد الله بن سبرة ، حيث قطع يده التي يبطش بها ، وقد يعيقه ذلك عن أداء واجب الجهاد المقدّس ، فالتكرار إذن تفرضه الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر ...

وفي نسق تركيبي آخر ، يكرر أبو ذؤيب الهذلي الجملة الشرطية غير الجازمة إقرارا بعجزه أمام جبروت الموت وقهره ، فيقول [4] :

---

(1)- الوَيْـل : كلمة عذاب تعني حلول الشر . وهو واد في جهنّم . اللسان (11/737-738) .
(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص161 .
(3)- المرجع نفسه ، النص نفسه .
(4)- المرجع نفسه ، النص166 .

ولَقَدْ حَرَصْتُ بأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُمُ فَإِذَا المَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ

وَإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

يحاول الشاعر دفع شبهة محتملة ، وهي فرضية التفريط في بنيه الخمسة حتى أخذهم الطاعون الواحد تلو الآخر، فقد كان حريصا على ما يصلحهم ، لكن قدر الله كان أقوى منه ، فسلبهم منه دون أن يستشيره أو يستأذنه .

إن تكرار الحروف والكلمات والتراكيب الموحية في شعر الفتوحات ينمّ عن حسن انتخاب الشعراء لما يناسبهم من عبارات تتكرر منسجمة مع رؤاهم الخاصة ، فقد عبروا عن مشاعرهم وأحاسيسهم ، وكان هذا التكرار صدى يتردد في القصيدة فيمنحها إيقاعا وتناغما .

المبحث الثالث : حسيّة التشكيل في شعر الفتوحات الإسلامية

تؤلف المدركات الحسية حقلا من العناصر يستمد منها خيال الشاعر في لحظة الاستكشاف الرموز التي يشكل منها بُنى صورية غايتها إمتاع المتلقي ، وإثارة انفعاله ، لأن المثيرات الحسية هي أساس التصوير الشعري كما يرى عز الدين إسماعيل ، تتآزر فيها قوة الحدس مع النشاط التحليلي والوعي التشكيلي في إدراك علاقاته الكامنة ، " فالشاعر حين يستخدم العلاقات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصوير ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية ، وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها، لأن الشعر إذا كان تقريريا أو عقليا صرفا كان مدعاة للملل" [1].

ولعل إدراك المبدع لقيمة العلاقات بين مفردات الحس وتأليفه بين عناصرها المتباعدة وتشكيله لإطارها الشعوري ، يعكس وعيه بطبيعة الأشياء والتماهي معها في لحظة الإبداع ، لأن الوصف الخيالي هو وصف الأشياء المحسوسة ، لا من حيث شغلها حيزا من المكان ، ولكن من حيث وقعها في النفس ، وما تستثيره فيها من إيحاء [2] .

---

(1)- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص132 .

(2)- انظر : إيليا حاوي ، فن الوصف ، دار الكتاب اللبناني للتوزيع والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1967م ، ص14.

إن تبادل المدركات يعد من أبرز وأهم عناصر تشكيل الصورة حيث يزاوج الشاعر بين صفات المحسوس والمعنوي بأكثر من وسيلة كالتشخيص والتجسيد والتجريد ، " وهم يعدّون هذا النوع من أجمل الصور البيانية لما فيه من التشخيص والتجسيد وبث الحياة والحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة محسة حية " [1] .

وقد تكلم عبد القاهر الجرجاني عن تلك الوسائل ضمن مسمى(الاستعارة المفيدة) في قوله : " إنك لترى بها الجماد ناطقا ، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية إنها إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقول ، كأنها جُسّمت حتى رأتها العيون ، إن وإن شئت لطفت الأجسام الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلاّ الظنون " [2] .

المطلب الأول : التشخيص

وهو " إحياء المواد الحسية الجامدة ، وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله " [3] .

والتشخيص من أهم الوسائل في بناء الصورة الشعرية، ولذا أولاه النقاد عناية كبيرة مدركين قيمته في الارتقاء بالخيال الذي يحيل ما كان غفلا إلى كائنات تدرك وتحس وتتجاوب سموا وارتقاء بها. ومن الواضح أن ظاهرة التشخيص تنمو في الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، حيث يعمد الشعراء إلى جعل المشبه شخصا مسبغا عليه ما للإنسان من حيوية وحركة .

وقد تعامل شعراء الفتوحات الإسلامية مع الأحداث التي فرضت رؤيتها على تجاربهم الشعورية ، فتشكلت صورهم من وحي البيئة المحيطة بهم ، والتي يعيشون ظروفها ، فامتزجت عناصرها بأحاسيسهم وأخيلتهم ، فكان نتاج ذلك صورا معبرة بصدق عما يختلج في نفوسهم، ويعتصر في قلوبهم ، موظفين الوسائل السابقة من تشخيص وتجسيد وتجريد في بناء صورهم ، فهذا أحدهم يرى قُمرية على فَنن في مرو الشاهجان من بلاد فارس ، فيتخيلها تكابد ـ مثله ـ الشوق والحنين ، فيناديها مخاطبا إياها [4] :

---

(1)- عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، (د.ت) ، ص171-172 .

(2)- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص37 .

(3)- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص210.

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص29.

أَقُمْرِيَةَ الوادِي الّتي خَان إلْفُهَا مِنَ الدَّهْرِ أحْداثٌ أَتَتْ وَخُطُوبُ

تَـعَالَيْ أُطَارِحْكِ الـبُكَـاءَ فَـإنَّنَا كِلاَنَا بِـمَرْوَ الشَّاهِـجَانِ غَـرِيـبُ

فالشاعر وهو يستخدم أسلوب التشخيص موظفا أداة النداء للقريب في خطابه للقُمرية إنما قصد تشبيهها بصديق يشاركه أشواقه ومواجده، متخذا منها معادلا موضوعيا يقاسمه همومه وأحزانه، وهو لفرط انفعاله يخاطب القمرية موظفا الفعل (تعالي) كما يخاطب العقلاء ، مع إدراكه التام من لا جدوى الخطاب ، ولكنه يسلّي نفسه همومها ، ويخفّف من كروبها وأحزانها .

المطلب الثاني : التجسيد

وهو" إخراج المعاني والمجردات في صور أشياء مجسدة جامدة ، فيجعلها بادية جلية "[1] .

فالعلاقة إذن بين المعاني المجردة والشيء المجسد الماثل أمام الحواس علاقة قوية في تشكيل الصور ، وبهذا يمكن القول بأن المهمة الأولى لدور الصورة في الشعر هو تجسيد ما هو تجريدي، وإعطاءه شكلا حسيّا [2] .

ولا يخلو شعر الفتوحات الإسلامية من نماذج لصور جسّد فيها الشعراء معان خفية ، حتى غدت بادية جلية على غرار الصورة ما فعل أبو ذؤيب الهذلي حينما فقد أبناءه الخمسة في طاعون مصر فقال في رثائهم [3] :

وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أدَافِعَ عَنْهُـمُ فَإذَا المَنِيَّةُ أَقْـبَلَتْ لَا تُـدْفَـعُ

وَإذَا المَنِـيَّـةُ أَنْشَـبَـتْ أَظْـفَارَهَا أَلْـفَـيْـتَ كُـلَّ تَـمِـيـمَـةٍ لَا تَـنْـفَعُ

ففي البيتين (تجسيدان) : يتمثل الأول منهما في استعارة الشاعر صفة الإقبال والحركة والدفع وهي من خصائص المحسوسات للمنية وهي شيء معنوي . ويتمثل الثاني في إثبات أبي ذؤيب للمنية أظفارا (مخالب) إذا أنشبتها في جسم فريستها لا تنفع معها التمائم شيئا ، وهذاكناية

---

(1)- محسن عبد الحفيظ ، الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ، مطبعة التيسير للنشر والتوزيع ، مصر ، (د.ت) ، ص214.

(2) - انظر : الطاهر أحمد مكي ، الشعر العربي المعاصر : روائعه ومدخل لقراءته ، دار المعارف ، مصر، ط3 ، 1406هـ/ 1986م ، ص83.

(3) – مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص166.

عن حتمية الموت مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (8)** ﴾ [1].

ومن صور تجسيد المعنوي قول زياد بن المغيرة يعزي خالد بن الوليد في ولده (سليمان) الذي استشهد على يد الروم في فتوح الصعيد بمصر[2] :

يَا خَالدُ إنَّ هَذَا الدَّهْرَ فَجَّعَنَا في سَيِّدٍ كَان يَوْمَ الحربِ مِقْدَامَا

لا يَمْلِكُ الضِّدُّ مِنْ أَبْطالِنَا أَمَلاَ إنْ حازَ سَاعِدُهُ القَصّاصُ صَمْصَامَا

يَاعَيْنُ جُودِي بِفَيْضِ الدّمْعِ مِنْكِ دَمًا بَلْ وَانْدُبي فَارِسًا قَدْ كَانَ ضِرْغَامَا [3]

لقد ألبست الصور البيانية الأبيات جمالها الشعري ، ففي البيت الأول شخّص الشاعر الدهر ـ وهومن المعاني ـ في صورة إنسان شرّير يفجع الناس في أحبابهم ، ويكني عن شدة بأس المجاهدين بقوله : (لا يملك الضد من أبطالنا أملا) ، فالعدو يائس من أن ينال من المسلمين قطميرا .

وفي البيت الأخير صورة تشخيصية، حيث يضفي الشاعر على عينه صفة السمع ، فيناديها كصديق حميم ، ويترجاها أن تجود بالدموع الغزيرة ، فلعلها أطفأت نار الجوى التي تحرق فؤاده .

المطلب الثالث : التجريد

وهو يحيل الأشياء المادية أو المحسوسة إلى معان وأفكار تحلق في عالم الخيال ، ذلك العالم الذي يتنفس في أجوائه الشعر الذي يسمو بالتصوير والتعبير معا وهو بذلك يخفف من حدة ما تحيلنا إليها المحسوسات . فإذا كان التجسيد ينقل عالم المعاني المجردة إلى ما هو محسوس ، والتشخيص تمثَّل فيه المعاني والجمادات إلى أشخاص تكتسب كل صفات الكائنات الحية أيا كانت وتصدر عنها أفعالها ، فان التجريد يمثِّل الوسطية في الشعر تصويرا وتعبيرا ، " وفي الصور الشعرية تتمثل هذه الوسيلة ، إذ بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأشياء والفكر، وبين المحسوس والعاطفة ، وما بين المادة والحلم ، أو الخيال الذي تصل ما بين الأشياء والفكر، وبين المحسوس والع والفكر ، وبين المحسوس والعاطفة ، وما بين المادة والحلم ، أو الخيال

---

(1)- سورة الجمعة .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص237 .

(3)- الضِّرْغَام : الأسد الضاري الشديد . اللسان (357/12) .

الذي يتجاوزها " [1] .

وقد كان للتجريد دور فعّال في تشكيل الصورة الفنية لدى شعراء الفتوحات الإسلامية ــ وإن كان ذلك بقلة ــ إذا قيس مع التشخيص والتجسيد ، ومن ذلك أن غيلان بن سلمة حين استشهد ولده (عامر) في طاعون (عمَواس) أنشد يرثيه [2] :

لَوْ أَسْتَطِيعُ جَعَلْتُ مِنِّيَ عَامِرًا بَيْنَ الضُّلُوعِ وَكُلُّ حَيٍّ فَانِ

في هذه الصورة جرد الشاعر ابنه عامرا من صفاته الحسية الجسدية من لحم وعظم ودم ، وجعله روحا تُحفظ بين الضلوع فهي صورة تجريدية منح فيها الشاعر غيلان بن سلمة الجسم المادي صفة المعنى المجرد في تشكيل جمالي يعطي أبعادا عدة لتبادل المدركات . أما حين استشهد ولده (نافع) مع خالد بن الوليد في فتوح (دومة الجندل) فرثاه بقوله :

لَوْ أَسْتَطِيعُ جَعَلْتُ مِنِّيَ نَافِعاً بَيْنَ اللِّهَاةِ وَبَيْنَ عَقْدِ لِسَانِي

وخلاصة القول إننا لنرى في كثير من صور شعر الفتوحات الإسلامية عدم انفصال الصورة عن بيئة الشعراء فهم يصبّون موجوداتها في قوالب شعرية تفي بغرضهم الشعوري ، فقد شكلت البيئة المحيطة والظروف المعيشة جزئيات صورهم نتيجة تأثرهم بها ، لكن هذا ليس معناه انفصال العناصر الداخلية عن الصورة " فلابد من أن تتعاون الأخبار ومعطيات الصور ، شكلها وتطورها ، بناؤها ونماؤها ، الخارج والداخل فيها حتى نكون أقرب من الصحة والسلامة والحقيقة التي نتلمسها ونسعى إليها جميعا " [3] .

---

(1)- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص424 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص275 .

(3)- نعيم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1982م ، ص96.

الفصل الــثاني : دور الموسيقى في بناء الصورة الفنية

توطئة :

تعدّ الصورة الموسيقية من أبرز عناصر التشكيل الجمالي في الشعر ، فهي المثير الصوتي الآسر الذي يمتلك إحساس المتلقي وشعوره ، ويجعله ينفعل مع التجربة الشعرية حسيا وروحيا ، فالموسيقى في الشعر ليست حلية خارجية تضاف إليه ، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كوامن النفس ، مما لا تستطيع الألفاظ التعبير عنه .

وقد أدرك الشعراء والنقاد هذا الدور لموسيقى الشعر منذ القدم ، فقد أشار ابن سينا إلى القيمة الزمانية في التشكيل الموسيقي بقوله: " إن الشعر هو كلام مخيل ، مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة ، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر " [1] .

ويفرق ابن الأثير بين الألفاظ في الاستعمال ، ويقسمها إلى جزلة ورقيقة ، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه " فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب ، وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك . وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق ، وذكر أيام البعاد ، وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك " [2].

وفي العصر الحديث زاد وعي النقاد والشعراء بأهمية الصورة الموسيقية في بناء التجربة الشعرية " إذ تنساب أنغامها في وجدان الشاعر ألحانا ذات دلالة ، وتصقل موهبته النغمية ، وتوقظ لديه التلوين الإيقاعي الذي يستخدمه ، وتخلق فيه الإحساس بجرس الكلمة ، ونبر اللفظ ، وتطبع أذنه بطابع الانتقاء والاختيار " [3].

ولعل فضل الشعر على النثر يرجع إلى تلك اللذة السمعية التي توفرها موسيقاه فيطرب

---

(1) – ابن سينا ، كتاب الشفاء ، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو طاليس ، ص161 .

(2) – ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، 185/1 .

(3)– عباس بيومي عجلان ، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى ، مؤسسة شباب الجامعة ، مصر، 1985م ص64 .

المتلقي للأنغام والإيقاعات قبل إدراك المعاني والصور ، لذا قال (رانسوم) : " الوزن طريقة لفرض الصورة صوتيا على الانتباه الذي قد ينهمك دون الوزن في معاني الألفاظ نفسها " [1] .

وقد دلت الأبحاث النقدية الحديثة التي درست الوزن على أن العلاقة بينه وبين الانفعال أساسية وثابتة لأنهما يتحدان داخل التجربة الواحدة في خيال الشاعر ، ويرى (الشكليون الروس) " أن الحافز الإيقاعي يؤثر في اختيار الكلمات وترتيبها ، ومن ثم في المعنى العام للشعر " [2] .

وتميز الشعر العربي بازدواجية متفاعلة في بنائه الموسيقي اشتملت على الموسيقى الخارجية (موسيقى الإطار) وهي دراسة الأوزان والقوافي ، والموسيقى الداخلية (موسيقى الحشو) المتمثلة في الترديد الصوتي ، والتقطيع اللغوي ، والتوزيع الموسيقي ، والموسيقى البديعية [3].

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية (موسيقى الإطار)

يمثل الوزن والقافية ركنين أساسيين من أركان بناء القصيدة لأنهما يساعدان الشاعر على التعبير عن أفكاره الذاتية وإيصالها إلى المتلقي ، ونقدنا القديم لا يرى في الشعر مزية عن النثر إلا بما يحتوي عليه من الأوزان والقوافي، فهو عند قدامة بن جعفر" قول موزون مقفى يدل على معنى "[4].

المطلب الأول : الوزن

في أوائل العصر العباسي اكتشف الخليل بن أحمد الفراهيدي الأوزان والبحور الشعرية ، فوضع لأول مرة علم العروض وأتبعه بعلم القوافي[5] ، ولم يجنح الشعراء القدامى في موسيقى أشعارهم عن المنهج الخليلي الموروث ، فالشاعر لم يكن ليعطي نفسه الحق في الانتقال من وزن لآخر داخل القصيدة الواحدة ، إذ وجد في الزحافات والعلل مندوحة صوتية تعبيرية تستوعب كل

---

(1)- روي كاودن (Roy Cowden) ، الأديب وصناعته ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت ، 1962م ص108 .

(2)- رينيه ويليك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة : مُحيي الدين صبحي ، ص 176 .

(3)- انظر : إبراهيم عبد الرحمن : بين القديم والجديد ، مكتبة الشباب ، مصر ، 1987م ، ص 126 .

(4)- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص13 .

(5)- انظر : شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط9 ، 1962م ، ص 100.

غاياته " فالأبيات تتوالى متشبثا بعضها ببعض، وكل بيت يمسك بأخيه في توازن نغمي دقيق ، يطّرد إلى نهاية يستقر فيها النغم إلى غايته ، إذ يتم إيقاعه " [1] .

غير أن كثيرا من شعرائنا المعاصرين ، ونقّادنا أيضا ، قد أنحوا باللائمة على الأوزان الموروثة الموحدة ، وعدّوها قيدا يحدّ من تعبير الشاعر عن معانيه ومشاعره ، يقول عزالدين إسماعيل : " لم يكن من الممكن الإبقاء على الصورة الجامدة للوزن والقافية ، وكان لابد من إدخال تعديل جوهري على هذين العنصريين حتى يمكن تحقيق الصورة الجديدة " [2] . وفي شأن القافية يقول : " أما القافية في الشعر الجديد فكلمة لا يبحث عنها في قائمة من الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة وإنما هي كلمة(ما) من بين كل كلمات اللغة ، يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تصنع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها" [3].

ويرى الباحث أن الحسنة بين السيئتين ، والتوسط هو أحسن الرأيين ، فمع اتحاد الوزن ، ينبغي ألّا تظل القافية على الطريقة التقليدية حتى لا يحس الشاعر بتقييدها له ، والحد من حريته في التعبير، ولا تُلغى إلغاء يتحول معه النظم إلى شعر مرسل لا تستسيغه الأذواق، ولا تستلذه الأسماع.

وكان بعض نقادنا القدامى يرى ارتباط الأغراض الشعرية بما يناسبها من أوزان " فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الرصينة ، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كل مقصد " [4] .

ومن النقاد المحدثين [*] من اقتفى أثر حازم القرطاجني ، فربط بين الوزن وموضوع القصيدة وجعل لكل بحر وظيفة تخدم الغرض الشعري وما يناسبه من مشاعر وأحاسيس " فبحر الطويل

---

(1)- المرجع السابق ، ص101 .

(2)- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية ، ص65 .

(3)- المرجع نفسه ، ص67 .

(4)- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص239.

(*)- منهم : - عبد الله الطيب المجذوب في كتابه : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها .

- أحمد أمين في كتابه : النقد الأدبي .

- محمد النويهي في كتابه : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه .

بإيقاعه البطيء الهادئ نسبيا يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملّي ، سواء أكانت حزنا هادئا لا صراخ فيه ، أم كانت سرورا هادئا لا صخب فيه . وبحر الخفيف أيضا يلائم العاطفة المتزنة المضبوطة ، في حين ينسجم بحر الكامل مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية ، أم كانت حزنا شديدا . فإذا زادت حدة العاطفة لاءمها بحر الوافر... " [1] .

في حين يرى فريق ثان[**] أن محاولة ربط أي غرض شعري أو أية مشاعر بوزن معيّن جهد ضائع ، فالأوزان المجردة لا تمتلك خصائص معنوية أو نفسية تضاف إلى خصائصها الإيقاعية إلا في إطار بنية القصيدة حيث تندمج في وحدة فنية متكاملة وهي ليست أكثر من آلات موسيقية يستطيع الشاعر أن يستخرج بالعزف عليها ألوانا متنوعة من الأنغام " [2] ،كما أن استقراء التراث الشعري العربي ليس فيه ما يوحي بالربط بين الغرض الشعري ووزن معين ، فقد كانوا يمدحون ويفاخرون ويرثون في كل بحور الشعر المعروفة ...

ومع أن حجة الفريق الثاني أقوى ، ودليلهم أظهر ، فليس هناك علاقة واضحة بين الغرض الشعري والوزن الذي نظم عليه ، إلا أن الأوزان ارتبطت بالحالة النفسية للشاعر ، فنجده مثلا في " حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصبّ فيه أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه ، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع ، تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس ، وازدياد النبضات القلبية " [3] .

والحقيقة أن شعراء الفتوحات الإسلامية لم يحيدوا عن هذه القاعدة في شيء ، فقد نظموا للغرض الواحد أشعارا بأوزان متنوعة كما وظفوا البحر الواحد في شتى الأغراض والمواضيع ، وكل ذلك تبعا للحالة النفسية والشعورية التي يكون عليها الشاعر وقت النظم .

---

(1)- محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة، القاهرة، (د.ت)، 61/1 .

(**)- منهم : - إبراهيم أنيس في كتابه : موسيقى الشعر .

- يوسف بكار في كتابه : بناء القصيدة العربية .

- عز الدين إسماعيل في كتابه : التفسير النفسي للأدب .

(2)- إبراهيم عبد الرحمن ، من أصول الشعر العربي : الأغراض والموسيقى ، مجلة فصول ، مج4 ، ع2 ، مارس1984م ، ص24 وما بعدها .

(3)- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص177-178 .

وقد قمنا بدراسة إحصائية لمدونة شعر الفتوحات ثم حللنا النتائج في ضوء الدراسات الحديثة التي تهتم بنسب شيوع الأوزان المختلفة في الشعر العربي ، فخلصنا إلى أن شعر الفتوحات يتوافق مع هذه النسب إلى حد بعيد ، وربما كان الاستثناء الوحيد الذي صنعه (بحر الرجز) إثر احتلاله المرتبة الثانية بعد (بحرالطويل) لأسباب موضوعية نذكرها عند تحليل النتائج المتضمنة في الجدول التالي :

	الرتبة	الوزن	عدد النصوص	النسبة المئوية %
1	1	الطويل	145	47.85
2	2	الرجز	61	20.13
3	3	الوافر	51	16.83
4	4	البسيط	17	05.61
5	4	الكامل	17	05.61
6	6	الرمل	1+2	0.99
7	6	الخفيف	03	0.99
8	8	المنسرح	02	0.66
9	8	السريع	02	0.66
10	8	المتقارب	02	0.66
		المجموع	303	% 100

الوزن	عدد الأبيات	النسبة المئوية %
الطويل	752	48.99
الوافر	284	18.50
الرجز	271	17.65
البسيط	87	05.66
الكامل	82	05.34
الرمل	8+8	01.04
الخفيف	13	0.84
المنسرج	12	0.78
السريع	09	0.58
المتقارب	09	0.58
المجموع	1535	% 100

تحليل النتائج :

أ/ باستقراء الجدول السابق يتضح أن شعراء الفتوحات الإسلامية قد نظموا أشعارهم على عشرة أوزان، الخمسة الأولى منها بنسبة مئوية فاقت (96 %) ، والخمسة التالية بنسبة أقل من (04 %) وهذا يعني أن أشعار الفتوحات قد صيغت في مجملها على الأوزان التامة ذات المقاطع الطويلة، أما الأوزان المجزوءة فلم يأت منها سوى مقطوعة واحدة من ثمانية أبيات على وزن (مجزوء الرمل) .

ب/ أكثر البحور استعمالا في شعر الفتوحات هو بحر الطويل ، إذ نظم على وزنه نصف أشعار

المدونة تقريبا ، وهو أشهر البحور الشعرية وأوسعها استعمالا، يقول عنه إبراهيم أنيس: " قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ، و لاسيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن ، وهو لكثرة مقاطعة يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة تلك التي عني بها الجاهليون عناية كبيرة وظل الشعراء يعنون بها في عصور الإسلام الأولى " [1].

جـ/ بالنسبة لبقية البحور الشعرية ــ عدا الرجز ــ فهي تتفق إلى حد بعيد مع النتائج التي توصل إليها الدارسون للشعر العربي ، فعملية جمع بسيطة لنسب أوزان (الطويل والكامل والوافر والبسيط) في الجدول السابق تعطي (78%) وهي نسبة قريبة جدا من النسبة التي توصل إليها الباحثون حول شيوع هذه الأوزان الأربعة في الشعر العربي ، " فثمة أوزان قيل فيها أكثر من أربعة أخماس أي (80 %) من الشعر وهي الطويل والكامل والوافر والبسيط ، وثمة أوزان أربعة لم يقل فيها القدماء على الإطلاق وهي المضارع والمقتضب والمجتث والمتدارك " [2] . وهذه الأربعة الأخيرة تخلو المدونة من أي منها ، وهو ما يدل على أن شعراء الفتوحات لم يجنحوا عن تقاليد الشعر العربي القديم .

د/ ما يلفت النظر في الجدول حقا ، هو تلك الرتبة العالية التي احتلها (بحر الرجز) ــ على غير العادة ــ وهي الرتبة الثانية من حيث عدد النصوص ، والثالثة من حيث عدد الأبيات ، وهي ظاهرة غريبة تميز بها شعر الفتوحات الإسلامية لأول مرة في تاريخ الأدب العربي ، تتمثل في دخول الرجز في مضامين لم يطرقها هذا البحر من قبل ، ففارق بذلك وظيفته المعروفة في الشعر الجاهلي وهي التحميس ، ورفع الروح المعنوية للمقاتلين ، وشارك بقية البحور في استيعابه للمضامين التي طرقها شعراء الفتوحات ، شأنه في ذلك شأن بقية البحور .

وقدغلبت الأرجاز على المقطعات الشعرية لسهولة النظم على بحر الرجز ، ولقربه من السليقة العربية فكان هذا البحر سبيل الشعراء الذين لا عهد لهم بنظم الشعر ولا بروايته ، ولولا الفتوحات التي ألهبت قرائحهم ما قالوا شعرا قط ، بينما كان شعر القصيد سبيل الفحول من الشعراء [3] .

---

(1)- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص191 .

(2)- شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1968م ، ص15 .

(3)- انظر : النعمان القاضي ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، ص220 .

ولنا الآن عودة إلى مدونة شعر الفتوحات الإسلامية لانتخاب نماذج شعرية تمثل البحور الخمسة التي تبوأت المراتب الأولى بادئين بأكثرها شيوعا فيها ، وهو بحر الطويل .

أولا : بحر الطويل

وسمي بهذا الاسم لأنه أطول بحور الشعر، حيث يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا،كما يقع في أوائل أبياته الأوتاد ثم تليها الأسباب والوتد أطول من السبب ، وتفعيلاته هي[1] :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

إن هذه السعة الكبيرة للحركات والسكنات ، بالإضافة إلى السعة الزمانية للتفعيلات، جعلت شعراء الفتوحات يجدون متنفسا لمشاعرهم وأحاسيسهم ، إذ هيأت لهم جوا ملائما للاتزان النفسي والتجاوب الإيقاعي وقد نظموا معظم أغراضهم الشعرية على وزنه ، ففي موضوع الفخر مثلا، يقول القعقاع بن عمرو بعدما قتل المسلمون مائة ألف من الفرس في (جلولا الوقيعة) سنة (16هـ) [2] :

وَنَحْنُ قَتَلْنَا فِي جَلُولاَ أَثَابِراً وِمِهْرانَ إِذْ عَزَّتْ عَلَيْهِ المَذاهِبُ

ويَوْمَ جَلُولاءَ الوَقِيعَةِ أُفْنِيَتْ بَنُو فَارِسٍ لَمَّا حَوَتْهَا الكَتَائِبُ

وفي موضوع الوصف يقول نافع بن الأسود [3] :

دَعَانَا إلى جُرْجَانَ والرّيُّ دُونَها سَوادٌ فأَرْضَتْ مَنْ بِها مِنْ عَشائِرِ[4]

رَضِينَا بِرِيفِ الرَّيِّ والرَّيُّ بَلْدَةٌ لَهَا زِينَةٌ في عَيْشِهَا المُتَوَاتِرِ

نُبَهِّجُ فِعْلَ الغَانِيَاتِ وشَكْلَهَا كَشَكْلِ فَتَاةٍ في البُرُوزِ العَوائِرِ

لَها نَسَمٌ فِي كُلِّ آخِرِ لَيْلَةٍ تُذَكِّرُ أعْراسَ المُلُوكِ الأكَابِرِ

أما مضمون الرثاء ، فإن الأشعار التي تنظم وقت وقوع المصيبة ، حيث يصبّ الشاعر ألمه وانفعاله في بحور قصيرة تنسجم ومشاعره المنفعلة ، وعادة ما تكون مقطعات قصيرة ، لكن بعد أن

---

(1)- الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، تح : الحساني عبد الله ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط3 ، 1415هـ /1994م ، ص22 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص25 .

(3)- المرجع نفسه ، النص 144.

(4)- جرجـــان : مدينة عظيمة بين طبرستان وخراسان . معجم البلدان (141/2) .

تستكين النفس لليأس والهم المستمرين ، ينظم الشاعر قصائد طويلة في الرثاء [1] ، ففي فتوحات (البهنسا) بصعيد مصر استشهد زياد بن أبي سفيان وجماعة من بني هاشم مُثّل بأجسادهم الطاهرة ولما رأى خالد بن الوليد مصرعهم ، تأثر لحالهم ، فقال [2] :

هَوامُ دُمُوعِي كَالسَّحَائِبِ تَهْمَعُ وَقَلْبِي مِنْ فَقْدِ الأَحِبَّةِ يَفْزَعُ
وأَظْلَمَتِ الدُّنْيَا عَلَى نُورِ عَبْرَتِي وكَادَ فُؤَادِي بِالجَوَى يَتَقَطَّعُ
لِفَقْدِ زِيَادٍ أَحْرَقَ البَيْنُ مُهْجَتِي وَغَابَ صَوَابِي وهْوَ في الأرضِ يُصْرَعُ
لَقَدْ غُدِرَ السَّادات مِنْ آلِ هَاشِمٍ نُجُومًا وأقْمارًا عَلَى النَّاسِ تَطْلُعُ

وهناك مضامين استحدثها شعراء الفتوحات كالحنين والشكوى من الولاة والأمراء ، ومقصد النصر ، وإرادة الشهادة ونظموا فيها أشعارا على بحر الطويل ، كما هو شأن المخبل السعدي حين حنّ لولده (شيبان) الذي خرج غازيا في جيش سعد بن أبي وقاص فقال [3] :

أَيُهْلِكُنِي شَيْبَانُ في كُلِّ لَيْلَةٍ لِقَلْبِي مِنْ خَوْفِ الفِراقِ وَجِيبُ
فَإِنْ يَكُ غُصْنِي أصْبَحَ اليَوْمَ ذَاوِيًا وَغُصْنُكَ مِنْ مَاءِ الشَّبَابِ رَطِيبُ
فَإِنِّي حَنَتْ ظَهْرِي خُطُوبٌ تَتَابَعَتْ فَمَشْيِي ضَعِيفٌ في الرِّحَالِ دَبِيبُ
إذا قَالَ صَحْبِي: يَا رَبِيعُ ألا تَرَى أَرَى الشخْصَ كالشّخْصَيْنِ وهْو قَرِيبُ

وحين توسعت رقعة الدولة الإسلامية ، احتاج الخليفة إلى ولاة ينوبون عنه في الأقاليم ، وإلى جباة يجمعون أموال الزكاة ، لكن بعض هؤلاء جار في تصرفه مع الرعية ، فشكته إلى الخليفة ، كما فعل شاعر الفتوح يزيد بن قيس بن الصَّعِق حين كتب إلى الخليفة عمر بن الخطاب يقول [4] :

أَبْلِغْ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ رِسَالَةً فَأَنْتَ أَمِينُ اللهِ في النَّهْيِ والأَمْرِ
وأَنْتَ أَمِينُ اللهِ فِينَا ومَنْ يَكُنْ أَمِينًا لِربِّ العَرْشِ يُسْلِمْ لَهُ صَدْرِي
فَلاَ تَدَعَنْ أَهْلَ الرَّسَاتِيقِ والقُرَى يُسِيغُونَ مَالَ اللهِ في الأُدْمِ والوَفْرِ
فَقَاسِمْهُمُ ـ أَهْلِي فِدَاؤُكَ ـ إِنَّهُمْ سَيَرْضَوْنَ إِنْ قاسَمْتَهمْ منْكَ بالشَّطْرِ

---

(1)- انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص178 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص167 .

(3)- المرجع نفسه ، النص23 .

(4)- المرجع نفسه ، النص145 .

ثانيا : بحر الرجز

سمي رجزا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء ، وتفاعيله هي[1] :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

نظم شعراء الفتوحات ما يربو على الستين نصّا ــ وهو ما يعادل خمس شعر الفتوحات ــ على هذا الوزن متضمنة أغراضا شتى ، منها الفخر والهجاء والمدح والرثاء ومقصد النصر وإرادة الشهادة . والحق أن أغلب ما نظمه شعراء الفتوحات كان على (مشطور الرجز) ، حيث تشكل كل شطرة بيتا مستقلا ، ولعلهم وجدوه مركّبا ذلولا ، ومتنفسا سهلا لانفعالاتهم ، ففي وقعة القادسية يرتجز عمرو بن معدي كرب مفتخرا بعد أن قتل علجا فارسيا ورجع بسلبه وهو ينشد[2]:

أنا أبُو ثورٍ وسيْفِي ذُو النُّونْ

أضربُهمْ ضربَ غلامٍ مجْنُونْ

يَا لـزَبِـيـدٍ إنَّـهـمْ يَـمُـوتُـونْ

وفي معركة اليرموك ، لما استحرّ القتال ، سوّلت لبعض جنود المسلمين أنفسهم الفرار من أرض المعركة ، فهجتهم خولة بنت ثعلبة بهذه الأبيات من بحر الرجز[3] :

يا هاربًا عنْ نِسْوةٍ ثِقاتِ لـهَـا جَـمَـالٌ ولَـهَا ثَـبَـاتٌ (*)

تُـسْلِمُوهُنَّ إلى الـهَنَّاتِ تَمْلكْ نَواصِينَا معَ البَناتِ

أعْلاجُ سُوءٍ فُسَّقٍ عُتَاةِ يَنَلْنَ مِنَّا أعْظَمَ الشِّيَّاتِ

وقد كثرت الأراجيز في مضمونين استحدثهما شعراء الفتوحات وهما مقصد النصر والاغتباط به ، وإرادة الشهادة والسعي لها ، ففي مقصد النصر والإعداد له يقول عاصم بن ثابت [4] :

مَا عِلَّتِي وأنَا جَـلْـدٌ نَابِلُ والقَوْسُ فِيـها وَتَرٌ عُنَابِلُ

الموتُ حقٌّ والحياةُ باطلُ إنْ لـمْ أقاتلكُمْ فأُمِّي هَابِلُ

---

(1)- انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، ص77 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص264 .

(3)- المرجع نفسه ، النص45 .

(*)- الشطر الثاني به (إقواء) .

(4)- المرجع نفسه ، النص222 .

وفي موضوع إرادة الشهادة بصدق وإخلاص والسعي لها ، يرتجز القعقاع بن عمرو يوم (أغواث) بعد أن صرع ثلاثة وثلاثين فارسيا ، آخرهم القائد (بزرجمهر) الهمذاني ، فبقول [1] :

أُزْعجُهمْ عَمْدًا بِها إزْعاجَا

أطْعَنُ طعْنًا صائبًا ثَجّاجَا

أرْجُو بِهِ مِنْ جَنَّةٍ أفْوَاجَا

ثالثا : بحر الوافر

سمي وافرا لتوفر حركاته لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن ، وما يفك منه وهو متفاعلن وتفاعليه هي[2] :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وهذا الوزن يستوعب جميع الأغراض التي يستوعبها بحر الطويل تقريبا ، أضف إلى ذلك أن " هذا الوزن الإيقاعي الغنائي يتسلل إلى النفوس فيطربها ويشجيها " [3] ، فهو وزن تستريح له الأذن وتطمئن إليه النفس عند السماع أو الإنشاد . وقد وظفه شعراء الفتوحات في أغراض مختلفة كالفخر والهجاء والرثاء والوصف وهي أغراض تقليدية ، كما وظفوه في أغراض مستحدثة كالحنين ومقصد النصر والطموح نحو الشهادة . ففي مضمون الافتخار يقول عاصم بن عمرو التميمي مفتخرا بفتحه (زرنج) ومصالحة أهلها على الجزية [4] :

ويَحْمِلُنِي إلى الهَيْجَاءِ عَبْلٌ سَبُوحٌ مِثْل مِرِّيخِ القِرَاعِ

يُنَفِّرُنِي إذا شِئْتُ عَنْهُمْ وَيُلْحِقُنِي وإنْ كَرِهُوا مِصَاعِي

ونَقْتُلُ فِيهِمُ قَعْصًا وَصَبْرًا ومَا فِعْلِي هُنَاكَ بِمُسْتَطَاعِ

ويهجو الأسود بن قطبة بني بجير على وزن بحر الوافر ، بعد أن فروا من أرض المعركة ،

---

(1)- المرجع السابق ، النص51 .

(2)- الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، ص51 .

(3)- عبد القادر عبد الجليل ، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، مطابع الأرز ، ط1 ، 1419 هـ /1998م ص163.

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص174.

تاركين نساءهم نهبا للمسلمين ، فيقول [1] :

لَعَمْرُ بَنِي بُجَيْرٍ حيثُ صارُوا ومَنْ آوَاهُمُ يَوْمَ الثَّنِيّ [2]

لَقدْ لاقَتْ سَرَاتُهُمْ فِضَاحًا وفِتْنَا بالنِّسَاءِ علَى المَطِيّ

ألاَ يَا لِلرِّجَالِ فَإِنَّ جَهْلاً بِكُمْ أنْ تَفْعَلُوا فِعْلَ الصَّبيّ

وفي موضوع الرثاء تظهر الموسيقى الشجية لبحر الوافر حقيقة ، ونلمس ذلك في المقطوعة التي يرثي فيها كثير بن الغريزة النهشلي شهداء (الجوزجان) ، والتي منها هذه الأبيات [3] :

سَقَى مُزْنُ السّحابِ إذا اسْتهلّتْ مَصَارِعُ فِتْيَةٍ بِالجَوْزَجَانِ

ومَا بِي أنْ أَكُونَ جَزِعْتُ إلا حَنِينَ القَلْبِ للبَرْقِ اليَمَانِ

ورُبَّ أَخٍ أَصَابَ المَوْتُ قَبْلِي بَكَيْتُ ولَوْ نُعِيتُ لَهُ بَكَانِي

دَعَانِي دَعْوَةً والخَيْلُ تَرْدِي فَمَا أَدْرِي أَبِاسْمِي أمْ كَنَانِي

ومن الأغراض المستحدثة في شعر الفتوحات والتي وجد شعراؤها في موسيقى بحر الوافر ملاذا لهم ، غرض الحنين إلى الأحبة الغائبين ، فأمية بن الأسكر يحن إلى ابنه (كلاب) ، وكان قد غزا في جيش سعد ، ويتوسل إلى الخليفة عمر (رضي الله عنه) أن يعيده إليه ، فيقول [4] :

أَعَاذلَ قدْ عَذَلْتِ بِغيْرِ عِلْمٍ ولا تَدْرِينَ عَاذِلَ مَا أُلاَقِي

فَإِمَّا كُنْتِ عَاذِلَتِي فَرُدِّي كِلابًا إذْ تَوَجَّهَ لِلْعِراقِ

ولمْ أقْضِ اللُّبَانَةَ منْ كِلابٍ غَداةَ غَدٍ وأُذِّنَ بِالفِراقِ [5]

إنِ الفَارُوقُ لمْ يَرْدُدْ كِلابًا إلى شَيْخَيْنِ هَامَهُمَا زَوَاقِ

أما جندب بن عامر ، فقد طمحت نفسه لنيل الشهادة في اليرموك ، فباشر القتال وهو ينشد [6] :

سَأَبْذُلُ مُهْجتي أبَدًا لأنِّي أُرِيدُ العَفْوَ مِنْ رَبٍّ كَرِيم

---

(1)- المرجع السابق ، النص290 .

(2)- الثَّنِيُّ : موضع بالجزيرة قرب الرصافة . معجم البلدان (62/2) .

(3)- المرجع نفسه ، النص281 .

(4)- المرجع نفسه ، النص19 .

(5)- اللُّبَانَة : الحاجة . انظر : ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، 232/5 .

(6)- المرجع نفسه ، النص 262 .

وأَضْرِبُ فِي العِدَا جُهْدِي بِسيْفِي وأَقْـتُـلُ كُـلَّ جَـبَّـارٍ أَثِـيـمِ
فَإنَّ الخُلْدَ في الجَنَّاتِ حَقٌّ تُـبَـاحُ لِـكُـلِّ مِـقْـدامٍ سَـلـيـمِ

رابعا : بحر البسيط

سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية ، وتفاعيله هي[1] :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وهذه السعة في تفعيلات بحر البسيط ، جعلته كسابقه من البحور الممتدة يستوعب العديد من الأغراض والمضامين على غرار المدح والهجاء والفخر والرثاء والاعتذار والاحتجاج وغيرها ...

لقد اشتهر المثنى بن حارثة الشيباني بيده البيضاء في فتوحات العراق وكان فارسا لا يشق له غبار ، التقى بجيش (مهران) في وقعة (البويب) سنة (13هـ) ، فقال عروة بن زيد الخيل يمدحه [2] :

أيَّامَ سَارَ المُثَنَّى بِالجُنُودِ لَهُمْ فَقاتَلَ القَوْمَ مِنْ رَجْلٍ وَرُكْبَانَا
سَمَا لِجُنُودِ مِهْرانَ وشِيعَتِهِ حَتّى أبَادهُمْ مَثْنَى وَوحْدانَا
ما إنْ رأيْنَا أميرًا بِالعِراقِ مَضَى مِثْلَ المُثَنَّى الذي مِنْ آلِ شَيْبانَا
إنّ المُثَنَّى الأميرَ القَرْمَ لا كَذِبٌ في الحرْبِ أشْجعُ منْ لَيْثٍ بِخَفّانَا

واستحدث شعراء الفتوحات الإسلامية نوعا جديدا من الرثاء لم يكن معروفا من قبل، وهو رثاء الأعضاء والأشلاء المقطوعة أثناء القتال ، ومن ذلك أن شاعر الفتوحات عبد الله بن سبرة الحَرَشي بارز (أرطبون) الروم في معركة (خِلطاس) سنة (15هـ) فقطع أرطبون يده اليمنى ، فقال عبد الله يرثي يده (على وزن بحر البسيط) بعد أن قضى على أرطبون الروم [3] :

يُمْنَى يَدَيَّ غَدتْ مِنِّي مُفارقَةً لَمْ أسْتَطِعْ يومَ خِلْطاسَ لها تَبَعَا
وَمَا ضَنَنْتُ عَلَيْهَا أَنْ أُصَاحِبَهَا لَكِنْ حَرَصْتُ عَلَى أَنْ نَسْتَرِيحَ مَعَا
فَإنْ يَكُنْ أَطْرَبُونُ الرُّومِ قَطَّعَهَا فَقَدْ تَرَكْتُ بِها أوصَالَهُ قِطَعَا

---

(1)- انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، ص39 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص265 .

(3)- المرجع نفسه ، النص161 .

سمي كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره ، وتفعيلاته هي [1] :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إن حركات هذا البحر الثلاثين جعلت منه حيزا مكانيا واسعا من خلال التفعيلات الممتدة والتي تتكون من فاصلة كبرى ووتد مجموع ، وحيزا زمانيا في لفظ هذه التفعيلات في كل بيت مما يمكّن الشاعر من التعبير عما يجيش في خواطره من معان بتنفس هادئ .

وباستقراء مدونة شعر الفتوحات الإسلامية نجد أن ما نظم منها على بحر الكامل تتراوح أغراضه بين الوصف والفخر والرثاء ، بينما خلت منه موضوعات الهجاء ومقصد النصر وطلب الشهادة لتناسب هذه الأخيرة أكثر مع بحور قصيرة التفاعيل قليلة الحركات ، سريعة التنفس ، ومن شعراء الفتوحات الذين وصفوا على بحر الكامل ربيعة بن مقروم الضبي الذي صوّر مشهدا رائعا لجنود الفرس ، وهم على أهبة القيام بمعركة القادسية يقول فيه [2] :

ودَخَلتُ أبْنِيَةَ المُلُوكِ عَلَيْهِمُ ولَشَرُّ قَوْلِ المَرْءِ ما لَمْ يَفْعَلِ

وشَهِدْتُ مَعْرَكَةَ الفُيُولِ وحَولَها أبْنَاءُ فَارِسَ بَيْضُهَا كَالأَعْبَلِ

مُتَسَرْبِلِي حَلَقِ الحَدِيدِ كأنَّهُمْ جُرْبٌ مُقَارِفَةٌ عَنِيَّةُ مُهْمِلِ

وفي فتوح حمص (15هـ) يفتخر القعقاع بن عمرو بشجاعته فيقول[3] :

يَدْعُونَ قَعْقَاعًا لِكُلِّ كَرِيهَةٍ فَيُجِيبُ قَعْقَاعٌ دُعَاءَ الهَاتِفِ

سِرْنَا إلى حَمْصٍ نُرِيدُ عَدُوَّهَا سَيْرَ المحامي مِنْ وراء اللاهِفِ [4]

حَتّى إذا قُلْنَا : دَنَوْنَا مِنْهُمُ ضَرَبَ الإلَهُ وُجُوهَهُمْ بِصَوَارِفِ

أما الرثاء فيلائمه وزن الكامل ، ودليل ذلك هذه (السنفونية) المصرّعة التي يرثي فيها غيلان بن سلمة الثقفي ابنه (عامرا) ، الذي قضى في طاعون (عمواس) سنة (17هـ) في فتوحات

---

(1)- انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي ، ص 58 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص231 .

(3)- المرجع نفسه ، النص177 .

(4)- حِـمْـص : بلدة بالشام تقع بين دمشق وحلب ، فتحها السمط بن الأسود الكندي صلحا سنة (15هـ) وأمضى الصلح أبو عبيدة بن الجرّاح . معجم البلدان (302/2).

الشام ، إذ يقول [1] :

عَـيْـنِـي تَـجُودُ بِـدَمْـعِهَا الـهَـتّانِ سَـحًّا وتَـبْـكِي فَـارِسَ الفُـرْسانِ
يا عامِ مَنْ للخَيْلِ لمّا أَحْجَمتْ عَـنْ شِـدَّةٍ مَـرْهُـوبَـةٍ وطِـعَـانِ
لَوْ أَسْتَطِيعُ جَعَلْتُ مِنِّيَ عَامِرًا بَـيْـنَ الضُّلُـوعِ وكُـلُّ حَـيٍّ فَـانِ

المطلب الثاني : القافـــــيـة

وهي تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات من القصائد . وسميت قافية لأنها تقفو الكلام ، أي تجيء في آخره ، وهي الوجه الثاني الذي لا يقل أهمية عن الوزن الذي تبنى عليه الموسيقى الخارجية للقصيدة العمودية .

واختلف علماء العروض في تحديد القافية ، فمن قائل إنها بعض كلمة ، وقائل إنها كلمة تامّة ، وكلمتان ، وأشهر الأقوال إنها آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مِن قَبْله مع المتحرك الذي قبل الساكن . أو هي آخر كلمة في البيت أجمع [2] .
وقد أولى العروضيون أهمية بالغة للقافية ، فذكروا محاسنها وعيوبها غير أن ما عناهم أكثر هو حرف الرويّ وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ، فيقال مثلا : قصيدة نونية إذا كان حرف الرويّ نونا ، أو قصيدة دالية إذا كان حرف الرويّ دالا ، وهو يلزم في آخر كل بيت منها [3] .

وبنا الآن أن نعرض للنتائج التي توصل إليها الدارسون لقوافي الشعر العربي القديم حول نسبة شيوع بعض الحروف كروي أو ندرتها فيه ، ثم مقارنة ذلك بشعر الفتوحات الإسلامية ، واستخلاص النتائج ، ثم تحليلها لمعرفة مدى التزام شعراء الفتوحات بالتراث الشعري الجاهلي، أو جنوحهم عن ذلك التراث وتطويرهم له ، وتجديدهم فيه .

يقسم إبراهيم أنيس حروف الهجاء التي تقع رويا في الشعر العربي إلى أربعة أقسام حسب نسبة شيوعها فيه كما يلي:

---

(1)- المرجع السابق ، النص275 .

(2) – انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، ص 149 .

(3) – انظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

● / حروف كثيرة الشيوع وهي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال.

● / حروف متوسطة الشيوع وهي: التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.

● / حروف قليلة الشيوع و هي: الضاد، الطاء، الهاء.

● / حروف نادرا ما تجيء رويا وهي: الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو.

ولا تعزى كثرة الشيوع أو قلته إلى ثقل في الأصوات أو خفة ، بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة [1] .

وإذا عدنا إلى مدونة شعر الفتوحات، وقمنا بعملية إحصاء لحروف الروي، أمكننا ذلك من تدوين الجدول التالي :

---

(1)- انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص248 .

الرتبة	حرف الروي	عدد النصوص	النسبة المئوية %
1	الراء	73	24.09
2	اللام	38	12.54
3	الباء	38	12.54
4	الميم	28	09.24
5	الدال	28	09.24
6	النون	19	06.27
7	القاف	17	05.61
8	العين	14	04.62
9	الياء	11	03.63
10	السين	09	02.67
11	الحاء	07	02.31
12	الهمزة	06	01.98
13	التاء	06	01.98
14	الكاف	05	01.65
15	الفاء	04	01.32
16	الجيم	01	0.33
	المجموع	303	% 100

حرف الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية %
الراء	297	19.34
اللام	191	12.44
الميم	182	11.85
الباء	177	11.53
الدال	123	08.01
العين	103	06.71
النون	89	05.79
القاف	83	05.40
السين	65	04.23
الهمزة	58	03.77
الحاء	45	02.93
الياء	42	02.73
التاء	38	02.47
الفاء	21	01.36
الكاف	18	01.17
الجيم	03	0.20
المجموع	1535	% 100

تحليل النتائج :

أ/ بإلقاء نظرة فاحصة على الجدول السابق يتبين لنا أن شعراء الفتوحات قد وظفوا ستة عشر حرفا كحروف رويّ في أشعارهم ، الستة الأولى منها بنسبة مئوية تقارب (74%) إذا اعتبرنا عدد النصوص ، وتقارب (26 %) بالنسبة للحروف المتبقية ، وهو ما يعني أن شعراء الفتوحات كانوا يمتحون من قوافي الشعر الجاهلي بامتياز .

ب/ بمقارنة نسب شيوع هذه الحروف كروي في شعر الفتوحات الإسلامية بمثيلاتها في الشعر العربي ـ حسب التصنيف الذي توصل إليه إبراهيم أنيس ـ نجد تطابقا تاما بين نتائج كلتا الدراستين ، فحروف المجموعة الأولى التي وصفها بالشائعة كثيرا في الشعر العربي هي نفسها الحروف التي تبوأت المراتب الستة الأولى في شعر الفتوحات (انظر الجدول السابق) .

وحروف المجموعة الثانية التي وصفت بالحروف متوسطة الشيوع في الشعر العربي هي عينها الحروف التي احتلت المراتب العشرة التالية في شعر الفتوحات (انظر الجدول السابق) .

ج/ النتائج السابقة كانت باعتبار عدد النصوص لشعر الفتوحات أما باعتبار عدد الأبيات الشعرية فإن النتائج السابقة تتغير تغيرا طفيفا لا يؤثر في الأحكام الصادرة حول ذلك الشعر ، فمثلا النسبة المئوية التي كانت (74%) تنزل إلى (70%) وحرف (النون) ينزل إلى المجموعة الثانية تاركا مكانه لحرف (العين) الذي يرتقي إلى المجموعة الأولى (انظر الجدول السابق) .

د/ نلاحظ خلو شعر الفتوحات من الحروف القليلة والنادرة الشيوع كروي ، والاكتفاء بالحروف الشائعة جدا والمتوسطة الشيوع .

وبناء على هذه النتائج ، ونتائج الجدول السابق (الخاص بالأوزان) يمكن الحكم على أن شعر الفتوحات الإسلامية يمثل نموذجا حيا للتراث الشعري العربي في أوزانه وقوافيه .

وتنقسم القافية من حيث حركة الروي إلى قسمين : مقيدة ومطلقة .

أولا : القافية المقيدة

وهي " كل قافية يكون فيها حرف الروي ساكنا أي قُيّد عن انطلاق الصوت به " [1] .

وهذا النوع من القوافي قليل الشيوع في الشعر العربي لا يكاد يتجاوز نسبة (10 %) إلا أنه عرف بعض الشيوع في العصر العباسي لأنه ملائم للغناء [2] ، ومثاله في شعر الفتوحات قول عاصم بن عمرو التميمي يوم القادسية مرتجزا [3] :

---

(1)- يوسف بكّار ، في العروض والقافية ، دار المناهل للطباعة ولنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1411هـ/1990م ، ص31.

(2)- انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص258 .

(3)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص08 .

قَدْ عَلِمَتْ بَيْضَاءُ صَفْراءُ اللَّبَبْ مِثْل اللُّجَيْنِ إذْ تَغَشَّاهُ الذَّهَبْ

أَنِّي امْرُؤٌ لا مَنْ تَعِيبُهُ السُّبَبْ مِثْلِي على مِثْلِكَ يُغْرِيهِ العَتَبْ

والقوافي المقيدة على أنواع منها :

1/ المقيدة المجرّدة

أي " مجردة من حروف القافية عدا الروي " [1] ، كقول خالد بن الوليد [2] :

اليَوْمَ يَوْمٌ فَازَ فِيهِ مَنْ صَدَقْ لا أرْهبُ الموْتَ إذا الموْتُ طَرَقْ

لأُرْوِيَنَّ الرُّمْحَ مِنْ ذَوِي الحَدَقْ عَسَى أَرَى غَدًا مَقَامَ مَنْ صَدَقْ

2/ المقيدة المردفة

وهي قافية "سبق رويها الساكن ردف " [3] .

1.2 / وحرف المد قد يكون (ألفا) كقول أحد شعراء الفتوحات [4] :

دَعَوْا هِرَقْلاً ودَعَوْنا الرّحْمنْ واللهُ قدْ أخْزَى جُنُودَ بَاهَانْ

بِخَالِدِ اللُّجِّ أبِي سُلَيْمَانْ لا نَزَقٌ فِيهِ ولا إرْنَانْ

2.2/ وقد يكون (واوا) أو (ياء) كقول خالد بن الوليد [5] :

ضَربتُ بِالمرسبِ رأْسَ البطْرِيقْ

عَلَوْتُ مِنْهُ مَجْمَعَ العُرُوقْ

بِصَارِمٍ ذِي هِبَّةٍ فَتِيقْ

3/ المقيدة المؤسسة

---

(1)- محمد مصطفى أبو شوارب ، علم العروض وتطبيقاته ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2004م ص227 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص180 .

(3)- محمد مصطفى أبو شوارب ، علم العروض وتطبيقاته ، ص227 .

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص263 .

(5)- المرجع نفسه ، النص179 .

وهي قافية ساكنة الروي "فصل بين رويها وألف التأسيس حرف دخيل " [1] ، ومثال ذلك قول أحد المجاهدين يمدح (البراء بن عازب) لما فتح (قزوين) سنة (22هـ)[2] :

قَدْ عَلِمَ الدَّيْلَمُ إِذْ تُحَارِبْ

حِينَ أَتَى في جيْشهِ ابنُ عَازِبْ

بِأَنَّ ظَنَّ المُشْرِكِينَ كَاذِبْ

ثانيا : القافية المطلقة

وهي القافية التي يكون فيها الروي متحركا ، وهي على نوعين هما :

ما تبع حرف رويه وصل فقط (ألف أو واو أو ياء أو هاء ساكنة) ، وما كان لوصله خروج ولا يكون هذا الوصل إلا هاء متحركة [3] .

1/ مطلقة بوصل :

1.1/ الوصل حرف (ألف) كقول القعقاع ليلة (الهرير) [4] :

نحنُ قَتَلْنَا مَعْشَرًا وزَائِدَا أَرْبَعَةً وخَمْسَةً وواحِدَا

2.1/ الوصل حرف (واو)، كقول حنظلة بن سيّار العجلي [5] :

مَا عِلَّتِي وأنا مُؤَدٍّ جَلْدُ

والقَوْسُ فِيهَا وَتَرٌ عُرُدُّ [6]

مِثْل ذِراعِ البَكْرِ أوْ أَشَدُّ

3.1/ الوصل حرف (الياء) ، كقول الأسود بن قطبة [7] :

---

(1)- عبد العزيز نبوي : الإطار الموسيقي للشعر ، مطبع حسّان ، القاهرة ، 1986م ، ص 262 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص10 .

(3)- يوسف بكار ، في العروض والقافية ، ص31 – 32 .

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص62 .

(5)- المرجع نفسه ، النص66 .

(6)- عُـرُدّ : شديد الصلابة . انظر : الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، ص298 .

(7)- المرجع نفسه ، النص199 .

دِجْـلُ إنَّ اللهَ قَـدْ أشْـجَاكِ هَـاذِي جُـنُـودُ اللهِ فـي قِـرَاكِ

4.1/ الوصل حرف (هاء ساكنة) ، كقول أحد أبناء الخنساء [1] :

يَا إخْوَتي إنّ العَجُوزَ النَّاصِحَهْ قَدْ نَصَحَتْنَا إذْ دَعَتْنَا البَارِحَهْ

2/ مطلقة بوصل وخروج :

كقول القعقاع بن عمرو التميمي [2] :

أَحْبِسْ عَلَيَّ فَارِسًا وَقُلْ لَهَا تَحْبِسْ عَلَيَّ دِقَّهَا وجِلَّهَا

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية (موسيقى الحشو)

توطئة :

أدرك نقادنا منذ القدم تلازم الدلالتين المعنوية والموسيقية (الإيقاعية) للألفاظ ، فذكر صاحب (الخصائص) أن معنى القصيدة غير مستقل عن الجرس الموسيقي لألفاظها[3] ،كما بين صاحب(سر الفصاحة) أن حسن تأليف الألفاظ ، وتباعد مخارج حروفها، يقفان وراء القيمة الحقيقية لموسيقى الحشو فيقول : "... وهو أن تجد للفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها ، لا من أجل تباعد الحروف فقط ، بل لأمر يقع في التأليف ، ويعرض في المزاج " [4]

ويتضمن التشكيل الموسيقي للشعر إلى جانب موسيقى الأوزان العروضية نغما خفيا يحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية. والتشكيل الصوتي يمثل أهم الأسس التركيبية في بناء القصيدة، لأن مواطن الجمال في الشعر تكمن في " التوافق الرائع بين التكوينات الصوتية للجملة وإيقاع الكلمات، وحروف الوقفات، وامتداد الجمل وعلاقاتها ، وتكرار أو تغاير الكلمات والأصوات فيها، وبين الحالة الشعورية التي يعبر عنها الكاتب " [5] .

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص54 .

(2)- المرجع نفسه ، النص215 .

(3)- انظر : ابن جني ، الخصائص ، تح: علي النجار ، المكتبة العلمية ، القاهرة ، (د.ت) ، 216/1 .

(4)- ابن سنان الخفاجي ، سرّ الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1982م ، ص107.

(5)- محمد حسين عبد الله ، اللغة الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1985م ، ص 12 .

وهناك من الشعراء من يتعمد ترديد حروف بذاتها، حيث تتردد هذه الحروف في ألفاظ القصيدة أكثر من غيرها، ولعل هذه الحروف المكررة لها علاقة خاصة بالمعنى الذي يرومه الشاعر، فهو" يحاول أن تكون موسيقى ألفاظه حين يطرق المعنى العنيف غيرها في المعاني الهادئة الرقيقة، وهنا تكون المخالفة بين نسب شيوع الحروف في اللغة – شعرها ونثرها – ونسبة شيوعها في لغة الشعر وحدها، وكما قسم المعنى إلى عنيف ورقيق، يمكنه تقسيم الحروف إلى قسمين: أحدها ينسجم مع المعنى العنيف، والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ " [1] .

ولقد حذر النقاد منذ القدم الشعراء من توظيف بعض الحروف في تشكيل قصائدهم مثل: الذال والثاء والخاء والشين والغين والصاد والطاء والضاء والزاي ، ففي الحروف المتبقية ما يغني عنها " فإن كلِّفت أيّها الشاعر أن تنظم شيئا على هذه الحروف ، فقل : هذه الحروف هي مقاتل الفصاحة وعذري واضح في تركها فإن واضع اللغة لم يضع عليها ألفاظا تعذب في الفم ، وتلذ في السمع " [2] .

وقد سبقت الإشارة إلى أن شعراء الفتوحات الإسلامية لم يوظفوا هذه الحروف كروي في أشعارهم، وإنما سنعرض هنا لبعض الأبيات والمقطوعات، تكررت فيها حروف بعينها، وما جلبه ترديد هذه الحروف من موسيقى تمتع النفس وتستريح لها الأذن " فليس تكرار الحروف قبيحا إلا حين، يبالغ فيه، وحين يقع في مواضيع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرا، فالمهارة – هنا- في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته " [3] .

ومن الحروف التي تكررت بشكل لافت للنظر، في مقطوعة يهجو فيها القائد عمرو بن العاص قبيلتي (لخم) و(جذام) ويتوعدهم لفرارهم من المعركة ساعة حمي الوطيس، واستحر القتل بالناس ، حرف الباء ، فيقول [4] :

القَوْمُ لَـخْـمٌ وجُـذَامٌ في الـهَـرَبْ

وَنَـحْـنُ والـرُّومُ بِـمَـرْجٍ نَـضْـطَـرِبْ

---

(1)- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص43 .

(2)- ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، 196/1 .

(3)- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 41 .

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص09 .

فَإنْ تَعُودُوا بَعْدَهَا لا نَصْطَحِبْ

بَلْ نَعْضُبُ الفُرَّارَ بِالضَّرْبِ الكَرِبْ

والباء حرف شفوي شديد ومجهور ومُقَلْقَل [1] حين يكون ساكنا كما هو عليه في نهاية الأشطر حيث الرويّ حرف الباء والقافية مقيّدة ، وقد لاءمت هذه الصفات لحرف الباء حالة الغضب الشديد التي كان يحسها الشاعر كونه قائد المعركة من جهة ، ولفرار هؤلاء القوم وكشفهم لعورة المسلمين أمام عدوّهم من جهة ثانية، وكل هذا جعل الشاعر يكثّف من ترديد حرف الباء ـ مع حسن توزيعه ـ حيث ردده عشر مرات كاملة،حتى يفرغ الشحنات النفسية التي يعانيها.

وهناك نموذج آخر لترديد حرف (القاف) وهو حرف لهَوي له نفس صفات حرف (الباء) [2] ، أي يتناسب مع حالات التوتر والقلق والأرق التي عاناها شاعر الفتوحات ضرار بن الأزور ، جراء ما واجهه المسلمون من مقاومة شديدة في فتوح (بانِقيا) ، يقول ضرار [3] :

أَرِقْتُ (بِبَانِقْيَا) ومَنْ يَلْقَ مِثْلَمَا لَقِيتُ (بِبَانِقْيَا) مِنَ الحَرْبِ يَأْرَقِ

وأحيانا يزاوج الشاعر في الترديد بين حرفين متجانسين صوتيا فينشأ عن ذلك إيقاع مركب له رنين آسر ، على غرار ما نجده لدى القعقاع بن عمرو ، فقد جمع بين حرفي (السين) وصفيره والشين وتفشّيه [4] ، وذلك في الأرجوزة التي أنشدها يوم (أغواث) ، بعد أن صَرع القائد الفارسي (بزرجمهر) الهمذاني ، وفيها يقول [5] :

حَبَوْتُهُ جَيَّاشَةً بِالنَّفْسِ

هَدَّارَةً مِثْلَ شُعَاعِ الشَّمْسِ

في يومِ أَغْوَاثٍ فَلِيلِ الفُرْسِ

أَنْخَسُ بِالقَوْمِ أَشَدَّ النَّخْسِ

---

(1)- انظر : محمد مفلح القضاة ، الواضح في أحكام التجويد ، ص29 وما بعدها .

(2)- انظر : المرجع نفسه ، ص29 وما بعدها .

(3)- مدونة شعر الفتوحات ، النص187 .

(4)- انظر : محمد مفلح القضاة ، الواضح في أحكام التجويد ، ص29 وما بعدها .

(5)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص152 .

المبحث الثالث : الموسيقى البديعية

البديع وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ ، فهو في الحقيقة ليس أكثر من ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقي يسترعي الآذان بكلماته كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها ، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها أمر واحد ، هو العناية بحسن الجرس ، ووقع الألفاظ في الأسماع [1] ، وعلى الشاعر الذي يعمد إلى ترديد الألفاظ أن يحسن توزيعها على النص ــ كما هو الشأن بالنسبة للحروف تماما ــ وأن يراعي تنسيق الألفاظ المكررة في النص الشعري حتى يسلم من النشاز .

ونحن لو عدنا إلى مدونة شعر الفتوحات، لوقفنا على جمّ غفير من ضروب الموسيقى البديعية التي أبدعها شعراؤه ، كالجناس والتصريع والمطابقة والمقابلة وحسن التقسيم ورد الأعجاز على الصدور وغيرها ...

المطلب الأول : الجناس

وهو من فنون البديع اللفظية التي تضفي إيقاعا موسيقيا مسموعا تلتذ به الأسماع ، وقد سماه ابن المعتز (بالتجنيس) وعرفه بقوله: " أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها "[2].

واشترط علماء البديع في الجناس اختلاف المعنى لاعتبار التشابه اللفظي فهو إذن " تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا والمختلفان معنى يسميان بركني الجناس، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة والجناس نوعان : تام وغير تام " [3] .

أولا : الجناس التام

---

(1)- انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص44 – 45 .

(2)- عبد الله بن المعتز ، كتاب البديع ، نشر وتعليق : إغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط3 1402هـ /1982م ، ص25 .

(3) – عبد العزيز عتيق : علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1985م ، ص197 .

وهو ما اتفق ركناه في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها [1]، وفيه ثلاثة أقسام هي: الماثل، والمستوفي وجناس التركيب [2] .

1/ المماثل :

" وهو ما كان ركناه أي لفظاه من نوع واحد من أنواع الكلمة بمعنى أن يكونا اسمين أو فعلين أو حرفين"[3] كقول شاعر الفتوحات أبي ليلى ابن فدكي مفتخرا على بحر الرجز[4] :

أنا أبُو لَيْلَى وتَحْتِي العَوْدْ

وَمَنْ يُعَانِدْنِي فَإنَّنِي العَوْدْ

أُنْصِفُ مَا قَالَ لَهُمْ لِلْعَوْدْ

فالعَوْد الأولى : اسم فرس الشاعر ، والثانية : الإنسان المجرِّب ، والثالثة : السؤدد .

2/ المستوفى :

" وهو ما كان ركناه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة ، بأن يكون أحدهما اسما والآخر فعلا، أو بأن يكون أحدهما حرفا والآخر اسما أو فعلا " [5] ، ومثاله قول عاصم بن عمرو التميمي، حين عبر المسلمون دجلة على خيوهم، وباغتوا الأعاجم في المدائن [6] :

ألا هَلْ أَتَاهَا أنَّ دِجْلَةَ ذُلِّلَتْ عَلَى سَاعَةٍ فِيهَا القُلُوبُ تُقَلَّبُ

تَرانَا عَلَيْهَا حِينَ عَبَّ عُبَابُهَا تُبارِي إذا جَاشَتْ بِمَوجٍ تُضَرَّبُ [7]

فالجناس المستوفى الأول بين لفظتي (القلوب) وهي اسم، و(تقلّب) وهي فعل، والثاني بين الفعل(عبّ) والاسم (عبابها) .

3/ جناس التركيب :

---

(1)- انظر : الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص377 وما بعدها .

(2)- انظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(3)- عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص197 .

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص65 .

(5)- عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص 200 .

(6)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص22.

(7)- جَـــاشَـت : جأش النفس : رُواع القلب إذا اضطرب عند الفزع . اللسان (269/6).

" وهو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة والأخرى مركبة من كلمتين " [1] ، وقد خلا منه شعر الفتوحات الإسلامية .

ثانيا : الجناس غير التام

" وهو ما اختلف فيه اللفظان أو الركنان في واحد من الأمور الأربعة التي يجب توافرها في الجناس التام وهي : أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها " [2].

1/ الاختلاف في أنواع الحروف :

ويشترط ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف واحد ، وهو ضربان : مضارع ولاحق [3] .

1.1/ جناس مضارع :

" وهو ما كان فيه الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج "[4]، كقول ضرار بن الأزور يصور حالته وهو أسير لدى الروم [5] .

جَريحٌ طَريحٌ بالسّيُوفِ مُشَرَّحٌ على نُصْرَةِ الإسلامِ والطّاهِرِ الطُّهْرِ

فالاختلاف بين (الجيم) و(الطاء) من لفظتي (جريح) و(طريح) وهما من مخرجين متقاربين فمخرج (الجيم) هو وسط اللسان ومخرج (الطاء) طرفه [6] .

2.1/ جناس لاحق :

" وهو ما كان الحرفان فيه متباعدين في المخرج " [7] ، كقول أمية بن الأسكر مشيدا بخصال ابنه (كلاب) وكان غازيا بالعراق[8] :

---

(1)- عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص 202 .

(2)- المرجع نفسه ، ص205 .

(3)- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(4)- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(5)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص122 .

(6)- انظر : محمد مفلح القضاة ، الواضح في أحكام التجويد ، ص 29 وما بعدها .

(7)- عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص 205 .

(8)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص195.

فَتَى الفِتْيَانِ في عُسْرٍ ويُسْرٍ شَديدُ الرّكنِ في يومِ التَّلاقِي

وهنا وقع الاختلاف بين(العين) ومخرجة وسط الحلق و(الياء) ومخرجه وسط اللسان[1]، فهما من مخرجين متباعدين .

2/ الاختلاف في أعداد الحروف :

ويسمى الجناس الناقص لنقصان أحد اللفظين عن الآخر إما بحرف واحد أو بأكثر من حرف[2] .

1.2/ الزيادة بحرف واحد :

كقول حارثة بن النمر ردا على أحد الشعراء يوم اليرموك [3] :

عَجَبًا عَجِيبًا مَا حَلَلْنَا دَارَةً كَانَتْ لِعَادٍ بَعْدَ نُزْهَةِ شَامِ

2.2/ الزيادة بأكثر من حرف :

وهذا الجناس يخلو منه شعر الفتوحات الإسلامية .

3/ الاختلاف في هيئة الحروف :

ويحصل ذلك من اختلاف الحركات والسكنات (هيئات الحروف) فسمي الجناس محرّفا [4] ، ومن أمثلته في شعر الفتوحات قول خالد بن الوليد يشكر الله على نعمة الإسلام [5] :

مَنَنْتَ عَلَيْنَا بَعْدَ كُفْرٍ وظُلْمَةٍ وأَنْقَذْتَنَا منْ حِنْدِسِ الظُّلْمِ والظُّلَمِ

الأول باللام الساكنة ، والثاني باللام المفتوحة .

وكالأرجوزة التي يقول فيها القعقاع بن عمرو متوعدا [6] :

يَا لَيْتَنِي أَلْقَاكَ في الطِّرَادِ

---

(1)- انظر : محمد مفلح القضاة ، الواضح في أحكام التجويد ، ص 29 وما بعدها .

(2)- عبد العزيز عتيق : علم البديع ، ص 206 - 207 .

(3)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص244 .

(4)- انظر : الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص378 .

(5)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص248 .

(6)- المرجع نفسه ، النص72 .

قَبْلَ اعْتِرامِ الجَحْفَلِ الوَرَّادِ

وأَنْتَ في حَلْبَتِكَ الوِرَادِ

فالأول بالواو المكسورة ، والثاني بالواو المفتوحة ، ولا عبرة للشدة في هذا الباب ، قال السكاكي : "وقولك : (الجهول إما مفْرِط أو مفَرِّط) والمشدد في هذا الباب يقام مقام المخفف نظرا إلى الصورة فاعلم " [1] .

4/ الاختلاف في ترتيب الحروف :

ويسمى جناس القلب أو جناس العكس ، وقد خلا منه شعر الفتوحات الإسلامية .

المطلب الثاني : التصريع

وهو" ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته ..." [2].

والتصريع مأخوذ من مصراعي الباب. والأصل في ذلك صراعا النهار، وهما الغداة والعشي، وإنما حسن هذا في استفتاح الشعر والقصة ، لأن البيت الأول بمنزلة باب القصيدة ...

والتصريع في غير البيت الأول كثير ، وليس عيبا بل هو دليل على البلاغة والاقتدار على الصنعة [3] ، وشعراء الفتوحات أحسنوا توظيف هذا المحسن البديعي في أشعارهم ، وقد جاء عفو الخاطر ، فكساها حله قشيبة من الإيقاع الموسيقي الساحر ، فهذا عروة بن زيد الخيل تبهره شجاعة قائده المثنى بن حارثة الشيباني إلى درجة الهيجان، فيقول [4] :

هَاجَتْ لِعُرْوَةَ دَارُ الْحَيِّ أَحْزَانَا واسْتَبْدَلَتْ بَعْدَ عبْدِ القيْسِ هَمْذانَا

أَيَّامَ سَارَ المُثَنَّى بِالجُنُودِ لَهُمْ فَقَاتَلَ القَوْمَ مِنْ رَجْلٍ ورُكْبَانَا

سَمَا لِجُنُودِ مِهْرَانَ وشِيعَتِهِ حَتّى أَبَادَهُمْ مَثْنَى وَوحْدانَا

فالبيت الأول مصرّع ، حيث عرفنا أن القصيدة (نونية) من شطرها الأول .

---

(1)- السكاكي : مفتاح العلوم ، ص539 .

(2)- ابن رشيق القيرواني : ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 156/1.

(3)- انظر : التنوخي ، أبو يعلى عبد الباقي بن المحسن (ت.ق500هـ) ، كتاب القوافي ، تح : عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي، مصر، ط2 ، 1398هـ/ 1978م ، ص78 .

(4)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص265 .

ولعل الشعراء الملهمين أدركوا سرّا إيقاعيا خفيّا في العين المضمومة ـ كما أشرنا إلى ذلك ـ وخصوصا في موضوع الرثاء، فراحوا يعتمدونه رويا في مراثيهم، يفرغون عبره شحنات الجوى اللاذعة التي تحرق أفئدتهم، وأبرز مثال على ذلك قصيدة شاعر الفتوحات أبي ذؤيب الهذلي، فقد ذاب فؤاده لفقد بنيه الخمسة في الطاعون ، فبكاهم بحرقة في عينيته الشهيرة المصرّعة ، والتي جاء فيها [1] :

أَمِنَ المَنُونِ ورَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ والدّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ
أَوْدَى بَنِيَّ وأَعْقَبُوا لِي حَسْرَةً بَعْدَ الرُّقَادِ وعَبْرَةً مَا تُقْلَعُ
فَالعَيْنُ بَعْدَهُمُ كَأَنَّ حِدَاقَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهْيَ عُورٌ تَدْمَعُ
وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُمُ وإذا المَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ
وإذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ [2]

المطلب الثالث : المطابقة

وهي كما عرّفها الخطيب القزويني : " تسمى الطباق، والتضاد أيضا ، وهي الجمع بين المتضادين ، أي معنيين متقابلين في الجملة " [3] . ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد (اسمين أو فعلين أو حرفين) وإما بلفظين من نوعين مختلفين كاسم وفعل مثلا [4] . وتكمن القيمة الحقيقية للمطابقة في إبراز المعنى وتوضيحه فإنما تُعْرف الأشياء بأضدادها . وهي على ثلاثة أقسام : " مطابقة الإيجاب ، ومطابقة السلب ، وإيهام التضاد " [5] .

أولا : مطابقة الإيجاب

"وهي ما صرح فيها بإظهار الضدين، أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا " [6] .

كقول كعب ابن جعيل يمدح سعيد بن العاص قائد الجيش لفتح (طبرستان) سنة (30هـ) [7] :

---

(1)- المرجع السابق ، النص166 .

(2)- التميمة : ج . تمائم ، وهي عُوذة تُعلّق على الإنسان . انظر : الرازي ، مختار الصحاح ، ص46 .

(3)- الخطيب القزويني ، الإيضاح ، ص 336 .

(4)- انظر : عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص77 .

(5)- المرجع نفسه ، ص79 .

(6)- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(7)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، ص96 .

تَسُوسُ الذي مَا سَاسَ قَبْلَكَ وَاحِدٌ ثَـمَـانِـيـنَ أَلْـفًـا دَارِعِـيـنَ وَحُـسَّـرا

فالمطابقة وضّحت الصفة التي كان عليها جنود الفتح أثناء غزوهم لطبرستان، فبعضهم كان غاطسا في درعه، بينما كان البعض الآخر مجردا منها .

ثانيا : مطابقة السلب

وهي " ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين، أو هي ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا " [1]

ومن ذلك ما قاله فارس اليمن وشاعرها الفحل عمرو بن معدي كرب يوم القادسية [2] :

صَبَرْتُ لأهْلِ القَادِسِيَّةِ مُعْلِمًا ومِثْلِي إذا لَمْ يَصْبِرِ القِرْنُ يَصْبِرُ [3]

فالمطابقة في هذا البيت حاصلة بنفي الصبر ثم إيجابه لأنهما ضدّان .

ثالثا : إيهام التضاد

"وهو أن يوهم لفظ الضدّ أنه ضدّ مع أنه ليس بضدّ " [4] ، كقول سوّار بن أوفى القشيري يمدح عمّه (أبا جمل) الذي شهد اليرموك [5] :

أبُو جَـمَـلٍ عَـمِّـي رَبِـيـعَـةُ لـمْ يَـزَلْ لَدُنْ شَبَّ حَتّى ماتَ في المَجْدِ رَاغِبا

فضدّ الفعل(شبّ) هو الفعل(شاخ) وليس(مات) ، ولهذا كان استعماله ضد الفعل(شبّ) من قبيل إيهام التضاد .

المطلب الرابع : المقابلة

" وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب ، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا ، وآخره ما يليق به آخرا ويأتى في الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه. وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإن جاوز الطباق ضدين كان مقابلة ... " [6] .

---

(1)- عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص 80 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص108 .

(3)- القِـــرْن : الكفؤ والنظير والنّد . في الديوان (الناس) . اللسان (337/13) .

(4)- انظر : عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص80 .

(5)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص13 .

(6)- ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، 23/2.

والمقابلة أعم من المطابقة ، لأن هذه الأخيرة لا تتم إلا بالجمع بين ضدين، ولا تكون إلا في الأضداد، بينما المقابلة تكون بالجمع بين عدة أطراف ولا يشترط أن تكون بين الأضداد فقط، ولكنها في الأضداد أعلى مرتبة وأعظم موقعا [1] .

أما الإيقاع الموسيقي في المقابلة فينبع من خلال الثنائية المتوافقة أو المتخالفة ، لأن هذا التوالي الثنائي ينتج عنه موسيقى عذبة تلذ الأسماع . ومن هنا ندرك مدى الأثر الذي يتركه هذا المحسّن البديعي في الشعر ، وقد أدرك شعراء الفتوحات ذلك ، فاستعملوه في أشعارهم ، ومنه قول عاصم بن ثابت يحث نفسه على الثبات واستنزال النصر [2] :

مَا عِلَّتِي وأنَا جَلْدٌ نَابِلُ

والقَوسُ فِيهَا وَتَرٌ عُنَابِلُ

تَزِلُّ عَنْ صَفْحَتِهَا المَعَابِلُ

المَوْتُ حَقٌّ والحَيَاةُ بَاطِلُ

فقد قابل عاصم بين الموت والحياة وبين الحق والباطل، فهي مقابلة في أعلى مرتبة لأنها بين الأضداد . ومنه أيضا المقابلة التي أوردها عمرو بن معدي كرب يشيد فيها بقومه [3] :

مَنْ سَالَمُوهُ فَإنَّ السِّلْمَ رَاحَتُهُ أو حَارَبُوهُ فَقَدْ يَلْقَى التَّنَاكِيلاَ

فقد قابل الشاعر بين الفعلين (سالموه) و(حاربوه) ، وبين الجملة الاسمية (السّلم راحته) والجملة الفعلية (يلقى التناكيلا) وكلها متضادة في المعنى ...

المطلب الخامس : حسن التقسيم

هو " استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به " [4] ، أو هو " ذكرمتعدد ، ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين " [5] . ولعل أحسن النماذج لحسن التقسيم في شعر الفتوحات والتي استوفت كل الأقسام المقطوعة التي يحتج فيها الشاعر عبد الرحمن الجمحي على الخليفة عثمان

---

(1)- انظر : عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص87 .

(2)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص222 .

(3)- المرجع نفسه ، النص211 .

(4)- ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، 30/2 .

(5)- الخطيب القزويني ، الإيضاح ، ص355 .

(رضي الله عنه) لتوليته ذوي قرباه على شؤون المسلمين وفيها يقول [1] :

دَعَوْتَ الطَّرِيدَ فَأَدْنَيْتَهُ خِلافًا لِمَا سَنَّهُ المُصْطَفَى
وَوَلَّيْتَ قُرْبَاكَ أَمْرَ العِبَا دِ خِلافًا لِسُنَّةِ مَنْ قَدْ مَضَى
وأَعْطَيْتَ مَرْوَانَ خُمْسَ العِبَا دِ ظُلْمًا وَحَمَيْتَ الْحِمَى
ومَالاً أَتَاكَ بِهِ الأَشْعَرِي مِنَ الفَيْءِ أَعْطَيْتَهُ مَنْ دَنَا

ولما أسر ولد مزروعة بنت عملوق الحميرية لدى الروم بأنطاكية وأحسّت أنها ربما لن تراه بعد اليوم ، بكته بحرقة متخذة من (العين المضمومة) رويا تفرغ فيه شحنات فؤادها المنصهر على فلذة كبدها ، فهي تقول مخاطبة ولدها الأسير رغم بعدها عنه [2] .

فيا وَلَدِي مُذْ غِبْتَ كَدَّرْتَ عِيشَتِي فَقَلْبِي مَصْدُوعٌ وطَرْفِي دَامِعُ
وفِكْرِي مَقْسُومٌ وعَقْلِيَ مُولَّهٌ ودَمْعِي مَسْفُوحٌ وَدَارِي بَلاَقِعُ
فَإِنْ تَكُ حَيًّا صُمْتُ للهِ حِجَّةً وإِنْ تَكُنِ الأُخْرَى فَمَا العَبْدُ صَانِعُ

المطلب السادس : رد الأعجاز على الصدور (التصدير)

" وهو أن يُرَدَّ أعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهلُ استخراجُ قوافي الشعر إذا كان كذلك ، وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهةً، ويكسوه رونقًا وديباجةً ، ويزيده مائية وطلاوة " [3] .

أما الخطيب القزويني فيرى أنه يوجد في الشعر والنثر على السواء " وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين ، أو الملحقين بهما ، في أول الفقرة، و الآخر في آخرها ... وفي الشعر : أن يكون أحدهما في آخر البيت ، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره ، وفي الشعر : أن يكون أحدهما في آخر البيت ، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره ، أو صدر الثاني " [4] . وقد قسم ابن المعتز هذا الباب على ثلاثة أقسام هي :

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص03 .

(2)- المرجع نفسه ، النص171 .

(3)- ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، 8/2 .

(4)- الخطيب القزويني ، الإيضاح ، ص384 .

أولا : ما وافق آخر كلمة في نصفه الأول

ولا نعدم أمثلة على ذلك في شعر الفتوحات ، ومن ذلك مثلا ما قاله حسان بن ثابت (رضي الله عنه) في رثاء شهداء يوم (قس الناطق) أو ما عرف بيوم (الجسر) [1] :

عَلَى الْجِسْرِ يومَ الجسرِ لهْفِي عَلَيْهِمُ فَيَا لَهْفَ نَفْسِي لِلْمُصَابِ على الجسرِ

ثانيا : ما وافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول

ومنه قول شاعر الفتوحات وهو أحد جنود المثنى بن حارثة الشيباني، يمدح قائده [2] :

سَهَّلَ نَهْجَ السَّبِيلِ فَاقْتَفَرُوا آثَارَهُ والأُمُورُ تُقْتَفَرُ

ثالثا : ما وافق الحركة فيه بعض ما فيه

سواء أكان هذا البعض في حشو السطر الأول ، كقول عمرو بن معدي كرب [3] :

رَأَيْتُ رِجَالاً نَاكِسِينَ رُؤُوسَهُمْ ولمْ يكُ رَأْسِي للرِّجَالِ بِنَاكِسِ

أم كان في صدر الشطر الثاني ، كقول أمية بن الأسكر يعاتب ابنه الذي غزا دون رضاه [4] :

لِمَنْ شَيْخانِ قدْ نَشدَا كِلابَا كِتَابَ اللهِ لَوْ ذَكَرَ الكِتَابَا

وهكذا يتضح دور الموسيقى بشقيها الداخلي والخارجي ، حيث لعبت دورا بارزا في بناء النص الشعري ، فالموسيقى الخارجية شكلت الإطار الذي احتوى المضامين في تفاعيله ، وقد انسجمت التفاعيل مع الحالات النفسية لشعراء الفتوحات ، كما أن الموسيقى الداخلية تعاضدت مع هذه المضامين ، فنتج عن ذلك حلّة بهية من التناغم الداخلي والانسجام الإيقاعي ...

---

(1)- مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ، النص131 .

(2)- المرجع نفسه ، النص103 .

(3)- المرجع نفسه ، النص151 .

(4)- المرجع نفسه ، النص15 .

الخاتمة

والآن ؛ وبعد الفراغ من الغوص في عالم الصورة الفنية ، وعالم شعر الفتوحات الإسلامية ، يمكن الخلوص إلى أهم النتائج التي أسفر عنها، والتي عساها أن تكون دليلا لبحوث لاحقة، وهي :

● / ليست الصورة شيئا جديدا ، ولا التصوير شيئا مبتكرا ، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد ، ولكن استخدامها يختلف من عصر إلى عصر ، ومن بيئة اجتماعية إلى أخرى ، بل يختلف حتى بين شاعرين ينتميان إلى العصر نفسه ، وإلى البيئة نفسها . فالصورة تعكس نوع العلاقة بين المبدع وبيئته في كل عصر ، كما أن الثقافة والمجتمع والذات عناصر تحدد موقف الحياة من القديم والجديد ، وتشكل الإطار العام لثقافة الشاعر ، وليس إطاره الشعري الخاص .

● / شغلت دراسة الصورة الفنية حيزا واسعا من اهتمامات النقد العربي في العصر الحديث ، إلا أن معظم هذه الدراسات تبنّاها نقادنا وقد فُتنوا بالمناهج الغربية في دراسة الصورة ، فكانت النتيجة المؤسفة هي تنكّرهم لتراثهم النقدي والبلاغي العربي ، من غير أن يدرسوه دراسة شاملة مستفيضة متخصصة ، وبموضوعية منزّهة عن التعميم ، وعن الأحكام المسبقة ، فلحقه من جرّاء ذلك حيف كبير ، وعنت شديد .

● / حاول بعض نقادنا المحدثين الاقتباس من مصطلحات النقد الغربي ، وتطبيقها في دراسة الشعر العربي القديم ، ولا سيّما في مجال الصورة الفنية ، ففرضوا على ذلك الشعر معايير غريبة عن طبيعته ولكنها أعطت نتائج سلبية ، وأفرزت ثمارا مشوّهة ، لأنهم تجاهلوا خصوصياته الفنية والتعبيرية ، فأساؤوا بالتراث الشعري من حيث أرادوا الإحسان إليه .

● / إن الذين حكموا على الشعر الإسلامي بالضعف ، بسبب ما طرأ على اللغة الشعرية من تطوّر متّخذين من شعر حسّان بن ثابت مثالا على صحة دعواهم ، إنّما هم في الحقيقة أُسارى لرأي الأصمعي الذي اتخذ من الغريب مقياسا ، ثم حكم من خلاله بتفوق الشعر الجاهلي على كل ما سواه ، وهو مقياس ذوقي وذاتي وغير متّفق عليه ، بل يوجد مِن النّقاد مَن طالب بمعايير نقدية جديدة لذلكم الشعر ، وهو مطلب لا زلنا نراه مشروعا ، لأنّ لكل عصر خصائصه الفنية وأساليبه التعبيرية .

● / في كثير من صور شعر الفتوحات الإسلامية يمكن ملاحظة عدم انفصال الصورة عن بيئة الشاعر، إذ هو يصبّ موجوداتها في قوالب شعرية تلبّي حاجاته الشعورية، فقد شكّلت البيئة المحيطة والظروف المعيشة جزئيات صور شعراء الفتوحات لتأثرهم بها .

● / غلبت صيغة الجماعة على شعر الفتوحات الإسلامية ، مثلما كان شعراؤه يجدون في ضمير الجماعة قدرة عجيبة على الاندفاع . فالإحساس الذي كان يغمرهم وهم مقدمون على عمل جهادي يتطلب منهم توسيع زمرة المقاتلين ، وتعميق روح الجماعة ، وتوحيد صوت الحق .

● / معظم شعراء الفتوح ما أنطقهم بالشعر إلا الفتوحات ، وشعرهم ما هو إلا استجابة حرّة لتجاربهم ومشاعرهم ، إذ غُذّيت أرواحهم بلبان العقيدة ، فباعوا حياتهم رخيصة لله ، واستماتوا في سبيل نصرة دينه .

● / استجدّت في شعر الفتوحات الإسلامية ظاهرة غريبة ، وهي مشاركة الرجز للقصيد كلّ موضوعاته ومضامينه ، إلى جانب وظيفته التقليدية في الشعر الجاهلي ، والمتمثلة في : الحداء على الإبل ، ومفاخرة الأقران ، ورفع الروح المعنوية للمقاتلين ، إذ إن الرجز هو الوزن المناسب لظروف المعارك وأهوالها . كما تخفّف القصيد من التقاليد الفنية القديمة : كالمقدّمات الطللية والغزلية وأصبحت مقطوعاته تحوي غرضا شعريا واحدا كالرجز تماما .

● / وهناك ظاهرة أخرى استجدّت في شعر الفتوحات الإسلامية ، وتتمثل في بروز لون جديد من شعر الرثاء ، ما كان معروفا في الشعر الجاهلي ، ونعني به رثاء الأعضاء والأشلاء المقطوعة أثناء القتال ، والعجيب في هذا الأمر أن الراثي ــ ولفرط شجاعته ــ لا يعير لشلوه المفقود أيّ اهتمام وأحيانا ، لا يشعر أنه فقد عضوا من أعضائه لشدّة حماسه ، وبعد إدراكه أنه فقده حقيقة لا يندم على ذلك ، وإنما يأسف لكونه نال الشهادة بجزء من جسده ، لا به كلّه .

● / كان من نتائج نزوح الجيوش الفاتحة إلى أماكن قاصية عن أوطانهم ، واحتكاكهم بأناس غرباء عنهم ، ظهور مواضيع جديدة على الشعر العربي ، كموضوع الحنين إلى الأوطان ، والشوق إلى الأهل والأحبّة ، إذ إن شعراء الفتوح عبّروا عن غربتهم وشوقهم بأبيات شعرية تقطر شجى . بيد أن شعراء (نجد) هم من صنع الحدث ، بغزارة أشعارهم التي أنشدوها ، وعبَراتهم التي سكبوها حنينا إلى

بلدهم نجد .

● / من الطبيعي أن تتطوّر لغة الشعر الإسلامي عموما ، ولغة شعر الفتوحات بصفة خاصة لتأثر الشعراء بالمعاني القرآنية ، فقد تحررت لغتهم من معايير لغة الشعر الجاهلي وأسلوبه تحررا واضحا ، وأصبح لها طابع جديد يتّسم بالبساطة والرقّة مع المحافظة على جزالة التركيب ، وهو ما عدّه بعض الباحثين مظهرا من مظاهر ضعف الشعر في تلك المرحلة .

● / صنع بحر الرجز المفارقة في مدونة شعر الفتوحات الإسلامية باحتلاله الرتبة الثانية بعد الطويل من حيث عدد النصوص الشعرية، والثالثة بعد الطويل والوافر من حيث عدد الأبيات ، وهي ظاهرة غريبة في تاريخ الأدب العربي ، حيث صار الرجز قالبا من قوالب التعبير الفني كالقصيد تماما .

● / نظم شعراء الفتوحات الإسلامية على عشرة أوزان ، الخمسة الأولى منها وهي: (الطويل ، الرجز الوافر ، البسيط ، والكامل) فاقت نسبتها المئوية (96%) . وأما الخمسة أوزان المتبقية وهي: (الرمل الخفيف ، المنسرح ، السريع ، المتقارب) فبنسبة أقل من (4%) . وهو يعني من جهة أن شعر الفتوحات الإسلامية قد صيغ في مجمله على الأوزان التامة ، ذات المقاطع الطويلة ، وأن الأوزان المجزوءة لم يُصغ عليها سوى مقطوعة واحدة ، صيغت على وزن مجزوء الرمل ، ويشي من جهة ثانية أن شعراء الفتوحات الإسلامية كانوا يمتحون من أوزان الشعر الجاهلي .

● / وظف شعراء الفتوح في مدونة شعر الفتوحات الإسلامية ستة عشر حرفا من حروف العربية كحروف رويّ في قوافيهم ، الستة الأولى منها وهي: (الراء ، اللام ، الباء ، الميم ، الدال ، والنون) بنسبة مئوية تقارب (74%) باعتبار عدد النصوص الشعرية ، بينما تنخفض نسبة حروف الرويّ على الحروف العشرة المتبقية وهي: (القاف ، العين ، الياء ، السين ، الحاء ، الهمزة ، التاء ، الكاف الفاء ، الجيم) إلى ما يقارب (26%) ، وهذا يعني أن شعر الفتوحات الإسلامية يمثل نموذجا حيّا للتراث الشعري العربي في أوزانه وقوافيه .

الفهارس العامة

أولا : فهرس الآيات القرآنية

ثانيا : فهرس الأحاديث النبوية والآثار

ثالثا : فهرس الأعلام

رابعا : فهرس الأمم والقبائل والمذاهب

خامسا : فهرس البلدان والمواضع

سادسا : فهرس الوقعات والأيام

سابعا : فهرس المصادر والمراجع

ثامنا : فهرس الموضوعات

أولا : فهرس الآيات القرآنية

السورة	الآية	الصفحة
البقرة	﴿ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ (69) ﴾	194
المائدة	﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ (91) ﴾	170
الأنفال	﴿ وَمَنْ يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَى فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ (16) ﴾	61
	﴿ وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ (60) ﴾	125
	﴿ وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (61) ﴾	120
التوبة	﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ جَاهِدِ الْكُفَّارَ وَالْمُنَافِقِينَ وَاغْلُظْ عَلَيْهِمْ وَمَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ (73) ﴾	133
	﴿ إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (111) ﴾	136 و 215
النحل	﴿ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ (61) ﴾	206
الكهف	﴿ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ (31) ﴾	193
الأنبياء	﴿ بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ (5) ﴾	83
الحج	﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً (63) ﴾	193
المؤمنون	﴿ وَإِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ (52) ﴾	116
النور	﴿ لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَى حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ (61) ﴾	252

الشعراء	﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) ﴾	84
	﴿ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227) ﴾	84
الأحزاب	﴿...فَلَمَّا قَضَى زَيْدٌ مِنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا(37) ﴾	211
سبأ	﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11) ﴾	131
يس	﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ (69) ﴾	83 و 86
الصافّات	﴿ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ (36) ﴾	83
محمّد	﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ (7) ﴾	114و 144
الفتح	﴿ وَهُوَ الَّذِي كَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنْكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ عَنْهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ مِنْ بَعْدِ أَنْ أَظْفَرَكُمْ عَلَيْهِمْ وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا (24) ﴾	114
الطور	﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ (30) ﴾	83
القمر	﴿ فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِيكٍ مُقْتَدِرٍ (55)	216
الرحمن	﴿ مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ (76) ﴾	193
الجمعة	﴿ قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (8) ﴾	238
الحاقة	﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ (40) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ (41) ﴾	83

ثانيا : فهرس الأحاديث النبوية والآثار

الحرف الأوّل	نص الحديث أو الأثر	المصدر	الصفحة
الهمزة	« أَحَيٌّ وَالِدَاكَ » قال: نعم . قال: « فَفِيهِمَا فَجَاهِدْ »	صحيح البخاري	177 و 207
	« أَصْدَقُ كَلِمَةٍ قَالَهَا شَاعِرٌ ، كَلِمَةُ لَبِيدٍ : أَلا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللهَ بَاطِلُ وَكَادَ أُمَيَّةُ بْنُ أَبِي الصَّلْتِ أَنْ يُسْلِمَ »	صحيح مسلم	86
	« أَمَّا مَا كَانَ لِي وَلِبَنِي عَبْدِ المطَّلِبِ فَهوَ للهِ وَلَكُمْ »	العقد الفريد	89
	« أَنْتَ الذِي تَقُولُ : فَثَبَّتَ اللهُ »	الإسلام والشعر	86
	« إِنَّمَا الشِّعْرُ كَلَامٌ مُؤَلَّفٌ ، فَمَا وَافَقَ الحَقَّ مِنْهُ فَهُو حَسَنٌ ، وَمَا لَمْ يُوَافِقِ الحَقَّ مِنْهُ فَلَا خَيْرَ فِيهِ »	العـــمدة	87
	« إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكْمَةً »	صحيح البخاري	87
	« إِنَّ هَذِهِ السَّحَابَةَ لَتَسْتَهِلُّ بِنَصْرِ بَنِي كَعْبٍ »	سيرة ابن هشام	88
	« أَيَصْلُحُ أَنْ تَقُولَ : مُجَالِدُنَا عَنْ دِينِنَا ... فَهُوَ أَحْسَنُ »	سيرة ابن هشام	88
الخـــاء	« الخَيْلُ فِي نَوَاصِيهَا الخَيْرُ إِلَى يَوْمِ القِيامَةِ »	صحيح البخاري	125
الفـــاء	« فَأَصْبَحَ نَهْبِي وَنَهْبُ العُبَيْدِ بَيْنَ الأَقْرَعِ وعُيَيْنَةَ »	سيرة ابن هشام	86
الـــلّام	« لَا تَدَعُ العَرَبُ الشِّعْرَ حَتَّى تَدَعَ الإِبِلُ الحَنِينَ »	العـــمدة	87
	«لأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا يَرِيهِ ، خَيْرٌ مِنْ أَنَ يَمْتَلِئَ شِعْرًا »	صحيح مسلم	85
المـــيم	« مَا وُصِفَ لِي أَعْرَابِيٌّ قَطُّ فَأَحْبَبْتُ أَنْ أَرَاهُ ، إِلَّا عَنْتَرَةَ »	الأغـــاني	89
	«... مِمَّا هُجِيتُ بِهِ »	كنز العـمّال	85
	« مَنْ قَالَ فِي الإِسْلَامِ هِجَاءً مُقْذِعًا فَلِسَانُهُ هَدْرٌ »	العـــمدة	91
	« مَنْ نَفَّسَ عَنْ مُؤْمِنٍ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ الدُّنْيَا ، نَفَّسَ اللهُ عَنْهُ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ يَوْمِ القِيّامَةِ ... »	صحيح مسلم	106
الـــواو	«... وَاعْلَمُوا أَنَّ الجنَّةَ تحتَ ظِلالِ السُّيُوفِ »	صحيح مسلم	128
	« وَأَنْتَ فَعَلَ بِكَ مِثْلَ ذَلِكَ »	الإسلام والشعر	86
اليـــاء	« يَا عَائِشَةُ ، إِنَّهُ لَا يَشْكُرُ اللهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ »	الشعر والشعراء	89

ثالثا : فهرس الأعلام

(أ)

- أبرهة الحبشي : 163.
- أبيّ بن كعب : 87.
- الأحنف بن قيس : 68.
- آذين بن الهرمزان : 68.
- أردشير : 47 ، 48.
- أرسطو : 24.
- أرطبون : 59 ، 117 ، 123 ، 130 ، 147 ، 148 ، 154 ، 155 ، 158 ، 199 ، 208 ، 214 ، 251.
- أسامة بن زيد : 43 ، 44 ، 212.
- أسماء زوجة القعقاع بن عمرو : 51 ، 143
- الأسود العنسي : 44.
- الأسود بن قطبة أبو مفزّر : 49 ، 52 ، 142 ، 250.
- الأصمعي عبد الملك بن قريب : 73 ، 75 ، 77 ، 81.
- الأعشى، أبو بصير ، ميمون بن قيس: 75 ، 87.
- الأعور بن قطبة : 146.
- الأقرع بن حابس : 86.
- أكيدر بن عبد الملك : 51.
- الأمبراطور : 70.
- أمية بن الأسكر : 92 ، 177 ، 178 ، 207 ، 250 ، 265 ، 272.
- أمية بن أبي الصلت : 86.
- الأندرزغر : 48.
- أنس بن الجليس : 66.
- أنو شجان : 47.

(ب)

- باهان : 53 ، 55 ، 258.
- البخاري محمد بن إسماعيل : 87 ، 176.
- البراء بن عازب : 259.
- بزرجمهر بن البختكان: 108 ، 194، 249 ، 262.
- بِشر بن ربيعة : 115.
- بشير بن كعب الحميري : 56.
- البطليموس : 126.
- أبو بكر الصّدِّيق (رضي الله عنه) : 44 ، 45 ، 46 ، 47 ، 49 ، 50 ، 52 ، 53 ، 54 ، 55 ، 57 ، 62 ، 86 ، 90 ، 173.
- بهمن جاذويه ذو الحاجب : 48 ، 60 ، 61 ، 65 ، 68 ، 124.
- البيروزان : 158.

(ت)

- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي: 27 ، 73.
- تيودورس : 54 ، 70 ، 71.

(ج)

- جابان : 48 ، 60.
- جابر بن سمرة : 89.
- الجالينوس : 60 ، 66 ، 147 ، 163.

- جان مولينو : 20.
- جرير بن عبد الله البجلي : 108.
- جعفر بن أبي طالب : 43 ، 135.
- جميل بن سعد الداري : 138 ، 143 ، 149 ، 197 ، 216.
- جندب بن عامر : 136 ، 250.
- الجودي بن ربيعة : 51.

(ح)

- حائل بن قيصر : 192 ، 225.
- أبو حاتم السيجستاني : 78.
- حارثة بن النمر أبو أثال : 162 ، 228 ، 266.
- الحتات بن وذيح : 151 ، 152.
- حذيفة بن محصن الغلفاني : 44.
- حذيفة بن اليمان : 68.
- حرقوص بن زهير السعدي : 166.
- حسّان بن ثابت شاعر الرسول (ﷺ) : 62 ، 74 ، 76 ، 78 ، 79 ، 80 ، 81 ، 82 ، 87 ، 92 ، 124 ، 153 ، 272
- حسّان بن المنذر الضّبّي : 108 ، 129 ، 191.
- الحسن البصري : 89.
- الحطيئة الشاعر : 44 ، 64 ، 80 ، 91.
- حمّال بن مالك الأسدي : 164.
- حُميد بن ثور الهلالي : 218.
- حنظلة بن سيّار العجلي : 131.
- حياض بن قيس القشيري : 136 ، 155.

(خ)

- خارجة بن حذافة : 70.
- خالد بن سعيد بن العاص : 44.
- خالد بن عرفطة : 64.
- خالد بن الوليد المخزومي: 43 ، 44 ، 45 ، 46 ، 47 ، 48 ، 49 ، 50 ، 51 ، 52 ، 54 ، 55 ، 56 ، 45 ، 58 ، 116 ، 128 ، 133 ، 137 ، 138 ، 144 ، 154 ، 157 ، 160 ، 190 ، 191 ، 206 ، 214 ، 215 ، 238 ، 239 ، 247 ، 258 ، 266.
- خُبيب بن عدي : 138 ، 216.
- أبو خِراش الهذلي : 179 ، 180 ، 192.
- خُليد بن المنذر : 115.
- الخليل بن أحمد الفراهدي : 241.
- الخنساء أم الشهداء : 139 ، 140.
- خولة بنت الأزور : 180 ، 182 ، 197
- خولة بنت ثعلبة الأنصارية : 141 ، 248.
- خولة (زوجة عبدة بن الطبيب) : 183.

(د)

- داود (عليه السلام) : 131.

(ذ)

- أبو ذؤيب الهذلي: 147 ، 152 ، 205 ، 208 ، 229 ، 235 ، 237 ، 268.
- ذو الكَلاع : 56.

(ر)

- رافع بن عُميرة الطائي : 54.

- رانسوم : 241.
- ربعي بن الأفكل العنَزي : 67.
- الربيع بن مطرف بن بلخ : 191
- ربيعة بن بجير التغلبي : 51 ، 52.
- ربيعة بن مقروم الضبّي : 132 ، 253.
- الربّيل بن عمرو الأسدي : 164.
- رستم فرخزاد بن هرمز : 60 ، 63 ، 64 ، 66 ، 108 ، 142 ، 143 ، 158 ، 189.
- رفاعة بن زهير المحاربي : 140.
- روز به : 51 ، 143.
- روز مهر : 51 ، 211.

(ز)

- الزبرقان بن بدر : 50 ، 91 ، 92.
- الزبير بن العوّام : 70 ، 126 ، 191 ، 217.
- أبو الزهراء القشيري : 170 ، 214.
- زُهرة بن حويّة التميمي : 66 ، 147.
- زهير بن جناب : 89.
- زهير بن أبي سلمى : 74 ، 80 ، 91.
- زهير بن عبد شمس:107 ، 142 ، 143.
- زياد بن حنظلة : 117 ، 122 ، 123 ، 192 ، 195 ، 225.
- زياد بن أبي سفيان: 144 ، 154 ، 206 247.
- زياد بن المغيرة : 214 ، 238.
- زيد بن حارثة : 43 ، 211.

(س)

- سارية بن زنيم الكناني : 68.
- سالم مولى أبي حُذيفة : 44.
- سانتا يانا : 28.
- سُحيم عبد بني الحسحاس : 93.
- سُراقة بن عمرو : 167.
- سعد بن عامر الجمحي : 126.
- سعد بن أبي وقّاص : 57 ، 63 ، 64 ، 65 ، 66 ، 67 ، 68 ، 92 ، 108 ، 110 ، 130 ، 172 ، 177 ، 209 ، 247 ، 250 ، 252.
- سعيد بن خالد بن سعيد : 53.
- سعيد بن العاص : 269.
- سعيد بن كثير : 189.
- سعيد بن المسيّب : 93.
- أبو سفيان بن الحارث : 86.
- أبو سفيان بن حرب : 55 ، 87.
- سقلار بن مخراق : 57.
- سليمان بن خالد بن الوليد : 214 ، 238
- سمهر زوج ردينة مثقفة السيوف : 129.
- سهل بن إساف : 117.
- سهيل بن عدي : 68 ، 123 ، 126.
- سوّار بن أوفى القشيري : 252 ، 269.
- سوزان لانجر : 28.
- سويد بن قطبة : 165 ، 193.
- سويد بن مقرن : 45 ، 68.
- سيسيل دي لويس : 20.
- سيف بن عمر : 100.

(ش)
- شرحبيل بن حسنة : 44 ، 53 ، 55 ، 56 ، 57 ، 168.
- شُريك بن سُمَيّ : 71.
- شكسبير ويليام : 28.
- شهراك : 115.
- شهر براز : 146.
- شيبان بن المخبّل السعدي : 177 ، 209
- شيرويه بن كسرى : 49.

(ص)
- صابر بن أوس : 151 ، 181 ، 198 ، 231.
- الصبّاح بن فلان المزني : 52.
- صفوان بن المعطّل : 57.

(ض)
- ضرار بن الأزور: 57 ، 106 ، 107 ، 136 ، 140 ، 145 ، 150 ، 180 ، 181 ، 182 ، 195 ، 197 ، 198 ، 199 ، 111 ، 117 ، 217 ، 230 ، 232 ، 262 ، 265.
- ضرار بن الخطاب : 68 ، 133.

(ط)
- طُريفة بن حاجز : 45.
- طُليحة بن خُويلد : 44 ، 66.

(ع)
- عائشة أم المؤمنين (رضي الله عنها) : 89 ، 90.
- عاصم بن ثابت : 131 ، 248 ، 270.
- عاصم بن عمرو : 51 ، 52 ، 60 ، 61 ، 64 ، 65 ، 157 ، 160 ، 162 ، 163 ، 164 ، 199 ، 249 ، 257 ، 264.
- عامر بن غيلان بن سلمة : 227 ، 239 ، 253 ، 254.
- عُبادة بن الصامت : 70 ، 72.
- العبّاس بن مِرداس السَّلْمي : 80 ، 86 ، 113 ، 114 ، 147 ، 185 ، 193 ، 194.
- عبد الأسود العجلي : 48.
- عبد الرحمن بن حنبل الجُمَحي : 172 ، 271.
- عبد بن عوف الحميري : 46.
- عبد الله بن جدعان : 163.
- عبد الله بن رواحة : 43 ، 86 ، 132 ، 134 ، 135 ، 156.
- عبد الله بن سَبْرَة الحَرَشي: 130 ،147 ، 148 ، 154 ، 158 ، 168 ، 199 ، 208 ، 234 ، 251.
- عبد الله بن سنان الأسدي : 148.
- عبد الله بن عِتْبان : 59 ، 159.
- عبد الله بن عمر بن الخطّاب : 125.
- عبد الله بن عمرو بن العاص: 71 ، 176.
- عبد الله بن قيس الأزدي : 190.
- عبد الله بن مرثد الثقفي : 61.
- عبد الله بن المعتمّ العبسي : 67.

- عبدة بن الطبيب : 64 ، 80 ، 148 ، 149 ، 183 ، 204 ، 205 ، 216.
- أبو عبيد بن مسعود الثقفي : 59 ، 60 ، 61 ، 62 ، 65 ، 124 ، 153 ، 163 ، 199.
- أبو عبيدة بن الجرّاح : 44 ، 53 ، 55 ، 56 ، 57 ، 58 ، 59 ، 167.
- عبيدة بن الحارث : 90.
- عتّاب بن فلان المزني : 52.
- عثمان بن أبي العاص : 68.
- عثمان بن عفّان (رضي الله عنه) : 72 ، 92 ، 93 ، 172 ، 271.
- عدي بن حاتم الطائي ، 46.
- عرفجة بن هرثمة : 44.
- عروة بن زيد الخيل: 106 ، 215 ، 251 ، 267.
- عصمة بن عبد الله الضّبّي : 51.
- عقّة بن أبي عقّة : 50 ، 51.
- عكرمة بن أبي جهل : 44 ، 53 ، 55.
- العلاء بن الحضرمي : 45.
- علباء بن جحش العجلي : 155.
- علقمة بن الأرتّ العبسي : 58 ، 130 ، 212.
- علقمة بن حكيم : 56.
- علقمة بن ذي قيفان الحميري : 128.
- علقمة بن علاثة العامري : 87.
- علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) : 93 ، 94.
- عمر بن الخطّاب (رضي الله عنه) : 44 ، 55 ، 56 ، 57، 59 ، 61 ، 62 ، 63 ، 67 ، 68 ، 69 ، 70 ، 71 ، 72 ، 74 ، 76 ، 90 ، 91 ، 92 ، 93 ، 109 ، 117 ، 126 ، 129 ، 138 ، 169 ، 170 ، 171 ، 172 ، 173 ، 178 ، 179 ، 185 ، 186 ، 210 ، 211 ، 214 ، 247 ، 250 ، 252.
- عمرو بن سالم الخزاعي : 88.
- عمرو بن شأس الأسدي : 108 ، 111 ، 127 ، 157.
- أبو عمرو الشيباني : 13.
- عمرو بن العاص : 44 ، 53 ، 55 ، 56 ، 57 ، 59 ، 69 ، 70 ، 71 ، 72 ، 109 ، 129 ، 132 ، 210 ، 225 ،
- عمرو بن معدي كرب الزبيدي : 64 ، 66 ، 80 ، 99 ، 111 ، 128 ، 146، 160 ، 170 ، 172 ، 173 ، 189 ،201 ، 248 ، 252 ، 269 ، 270 ، 272.
- عمير بن الحُمام الأنصاري : 137.
- عنترة بن شدّاد العبسي : 89.
- عُويم بن الكاهل الأسلمي : 50.
- عياض بن غَنْم الفهري : 45 ، 46 ، 49 ، 50 ، 56 ، 57 ، 58 ، 116 ، 117 ، 120 ، 226 ، 233.
- عيينة بن حصن الفزاري : 86 ، 170.

(غ)

- غيلان بن سلمة الثقفي : 150 ، 227 ، 239 ، 253.

(ف)

- الفضل بن العبّاس : 168.

(ق)

- القاذوسقان : 159.
- قارن بن قريانس : 47 ، 48 ، 49.
- قُباذ بن فيروز : 47.
- قسطنطين : 59 ، 72.
- القعقاع بن عمرو التميمي : 46 ، 48 ، 49 ، 50 ، 51 ، 55 ، 56 ، 57 ، 59 ، 65 ، 66 ، 67 ، 108 ، 109 ، 120 ، 121 ، 125 ، 130 ، 143 ، 159 ، 164 ، 190 ، 194 ، 195 ، 211 ، 216 ، 246 ، 249 ، 253 ، 266.
- أبو قيس سليط بن قيس : 62.
- قيس بن هُبيرة المرادي : 55 ، 58 ، 108 ، 156 ، 157 ، 217.
- قيصر : 87.

(ك)

- كارولين سبارجن : 28.
- كثير بن الغُريزة النهشلي : 149 ، 153 ، 250.
- كسرى : 147 ، 148 ، 157 ، 158 ، 163 ، 166.
- كعب بن جُعيل : 269.
- كعب بن زهير : 80.
- كعب بن مالك الأنصاري: 78 ، 80، 87
- كلاب بن أميّة بن الأسكر : 92 ، 177 ، 178 ، 179 ، 207 ، 250 ، 265 ، 272.
- الكَلَج الضّبّي : 61.
- كولريدج صامويل : 32.

(ل)

- لبيد بن ربيعة العامري : 75 ، 76 ، 80 ، 82 ، 86.
- ليسينج : 200.
- أبو ليلى بن فدكي : 51 ، 52 ، 194 ، 217 ، 264.

(م)

- مالك بن نويرة : 44.
- مانويل الخصيّ : 72.
- المثنّى بن حارثة الشيباني : 45 ، 46 ، 47 ، 53 ، 54 ، 59 ، 60 ، 61، 62، 63 ، 124 ، 251 ، 267 ، 272.
- أبو مِحْجَن الثقفي: 111 ، 127 ، 131
- محمد بن بشّار : 166.
- محمّد بن عبد الله (رسول الله (ﷺ)) : 31 ، 43 ، 44 ، 46 ، 74 ، 75، 76 ، 81 ، 82 ، 83 ، 84 ، 85 ، 86، 87 ، 88 ، 89 ، 90 ، 91 ، 93 ، 94، 95 ، 96 ، 112 ، 113، 116، 118، 120 ، 124 ، 125 ، 126 ، 127 ، 130 ، 133 ، 140 ، 144 ، 161 ، 172 ، 176، 185، 191، 207، 212 ، 271

- محيي الدين بن عربي : 31.
- المخبّل السعدي : 209 ، 247.
- مذعور بن عدي : 56 ، 61.
- امرؤ القيس : 74 ، 86 ، 94 ، 211.
- المرزباني محمد بن عِمْران : 100.
- مروان بن الحكم : 172 ، 173 ، 271.
- مزروعة بنت عملوق الحميرية: 151، 198 231 ، 271.
- مسروق بن عبد الرحمن وهو الأجدع : 56.
- مَسْلَمة بن مُخَلَّد الأنصاري : 70.
- مُسيلمة بن حبيب الحنفي الكذّاب : 44.
- مطر بن فضّة الأنصاري : 60.
- معاذ بن جبل : 168.
- معاوية بن أبي سفيان : 53 ، 59 ، 138.
- معقل بن الأعشى (أبيض الركبان) : 47.
- المقداد بن عمرو : 70 ، 109 ، 110 ، 129 ، 211.
- المقوقس : 70 ، 72.
- المهاجر بن أبي أميّة : 44.
- المهاجر بن خالد بن الوليد : 122 ، 153
- المهبوذان : 51 ، 194 ، 217.
- مِهران بن مهروية الهمذاني : 50 ، 62 ، 129 ، 191 ، 246 ، 251 ، 267.
- أبو موسى عبد الله بن قيس الأشعري : 167 ، 171 ، 173 ، 271.
- ميناس : 58.

(ن)

- النابغة أبو ليلى عبد الله بن قيس الجعدي : 80 ، 171 ، 206 ، 252.
- النابغة الذبياني : 74.
- نافع بن الأسود أبو نُجَيد : 67 ، 112 ، 113 ، 165 ، 232 ، 239 ، 246.
- نسطاس بن نسطورس : 56.
- النعمان بن نضلة العدوي : 169، 199.
- النعمان بن مقرّن المزني : 64 ، 68.
- النعمان بن المنذر أبو قابوس : 116.
- نُعيم بن مقرّن : 204.
- النمر بن تولب : 80.

(هـ)

- هاشم بن عُتبة : 57 ، 65 ، 67.
- هُبيرة بن وهب : 88.
- الهُذيل بن عِمران : 51 ، 52.
- هرقل : 43 ، 55 ، 56 ، 58 ، 59 ، 122 ، 142 ، 258.
- هرمز : 46 ، 47 ، 49 ، 166.
- الهرمزان : 126 ، 127 ، 166.
- أبو هريرة عبد الرحمن بن صخر الدوسي : 86 ، 106.
- هلال بن عقّة : 52.
- هلال بن عُلَّفة : 66.

(و)

- واثلة بن الأسقع : 57.
- وردان مولى عمرو بن العاص : 71.

- ورد بن ورد الجعدي (الوقّاف) : 184. - الوليد بن عقبة : 50 ، 53. **(ي)** - يزدجِرد بن شهريار : 63 ، 68 ، 69. - يزيد بن الحكم : 145. - يزيد بن أبي سفيان: 53 ، 55 ، 57، 58 ، 168. - يزيد بن قيس بن الصَّعِق : 171 ، 247.	

رابعا : فهرس الأمم والقبائل والمذاهب

(أ)

- الأزد : 143.
- الأساورة : 155.
- بنو أسد : 64 ، 108 ، 110 ، 111.
- الأشعريون : 171.
- أصحاب رسول الله(ﷺ) : 89.
- الأعاجم : 45 ، 46 ، 48 ، 50 ، 51 ، 62 ، 66 ، 67 ، 68 ، 99 ، 112 ، 132 ، 140 ، 143 ، 160 ، 163 ، 189 ، 194 ، 211 ، 216 ، 264.
- الأقباط : 197.
- الأنصار : 43 ، 89 ، 91 ، 127.
- إياد : 50 ، 52.

(ب)

- بنو بجير : 52 ، 250.
- بجيلة : 62 ، 64 ، 110.
- بطارقة الروم : 55 ، 57 ، 116 ، 123 ، 128.
- بكر بن وائل : 48 ، 63 ، 88.
- بهراء : 51 ، 53.
- البيزنطيون : 69.

(ت)

- تغلب : 50 ، 51 ، 52.
- تميم : 64 ، 96 ، 113.
- تنوخ : 51 ، 53 ، 129

(ث)

- ثقيف : 78 ، 111 ، 131.
- ثمود (قوم صالح) : 171.

(ج)

- الجاحدون : 144.
- جُذام : 53 ، 94 ، 138 ، 224 ، 225 ، 261.
- جنود السلم : 120 ، 121.
- جنود الشرك : 113.
- جنود الفرس : 253.
- جنود الله : 117.
- جيش الكفر : 116 ، 120 ، 226.

(ح)

- الحزب الأموي : 93.
- حزب الخوارج : 93.
- الحزب العلوي : 93.
- حفظة القرآن : 252.

(خ)

- حِمير : 94.
- خثعم : 138.
- خزاعة : 88.
- الخلفاء الراشدون : 81 ، 89.

(د)

- الدهاقين : 48 ، 60 ، 163 ، 169 ،
- دوس : 78.

(ر)

- ربيعة : 46.
- رجال أعزّة : 126.
- رجال من الأحباب : 117.
- أهل الرّدّة : 46 ، 62.
- بنو رِزام : 121.
- الرهبان : 162.
- الروم : 43 ، 53 ، 54 ، 55 ، 57 ، 58 ، 59 ، 70 ، 71 ، 72 ، 74 ، 75 ، 78 ، 97 ، 117 ، 120 ، 121 ، 122 ، 123 ، 124 ، 125 ، 128 ، 129 ، 130 ، 132 ، 138 ، 144 ، 148 ، 150 ، 154 ، 156 ، 157 ، 158 ، 180 ، 181 ، 182 ، 190 ، 191 ، 195 ، 197 ، 198 ، 207 ، 210 ، 211 ، 212 ، 217 ، 224 ، 225 ، 230 ، 231 ، 232 ، 234 ، 238 ، 251 ، 261 ، 265 ، 271.
- بنو رَيْطة : 122 ، 153 ، 168.

(ز)

- زبيد : 170.
- آل زبيد : 109 ، 248.

(س)

- الساسانيون : 66 ، 69.
- آل ساسان : 139.
- بنو سُلَيم : 45 ، 113 ، 185.
- أهل السواد : 63.

(ش)

- شعراء المشركين : 84.
- الشهداء : 62 ، 65.
- شهداء مشرّق : 65.
- آل شيبان : 251.

(ص)

- الصحابة (رضي الله عنهم) : 44 ، 63 ، 68 ، 89 ، 123 ، 124 ، 144 ، 167.

(ض)

- الضجاعم : 51.

(ع)

- عاد (قوم هود) : 128 ، 173 ، 266.
- آل عامر : 171.
- بنو عامر : 171.
- عُبّاد الصليب : 130.
- العجم : 49 ، 51 ، 183.
- العراقيون : 166.
- العرب : 44 ، 50 ، 51 ، 73 ، 74 ، 75 ، 78 ، 79 ، 87 ، 97 ، 147 ، 162 ، 168 ، 197.
- عرب الجزيرة : 51.
- عرب الضواحي : 48.
- العرب الفاتحون : 165.
- العرب المتنصّرة : 53 ، 120.
- العرب المسلمون : 45.
- العلوج : 141 ، 200.
- بنو عمرو : 51.

(غ)
- غسّان : 50 ، 53.
(ف)
- الفاتحون : 167 ، 168 ، 170.
- فارس : 47 ، 48 ، 62 ، 66 ، 74 ، 78 ، 111 ، 115 ، 124 ، 132 ، 155 ، 158 ، 163 ، 183 ، 200 ، 226 ، 246 ، 253 ، 259.
- فتيان صدق : 117، 120.
- الفُرّار (يوم الجسر) : 61.
- الفُرس : 45 ، 47 ، 63 ، 64 ، 65 ، 66 ، 67 ، 68 ، 106 ، 108 ، 115 ، 120 ، 121 ، 129 ، 143 ، 146 ، 153 ، 184 ، 190 ، 194 ، 199 ، 217 ، 246 ، 262.
(ق)
- القبائل العربية : 43 ، 44 ، 45.
- القُرّاء : 64.
- قريش : 43 ، 87 ، 88 ، 148 ، 152
- قَصْد الصليب : 117.
- قضاعة : 44 ، 63.
- قُوّاد الفرس : 63.
(ك)
- بنو كاهل بن أسد : 146.
- كرام الأعارب : 120.
- آل كسرى : 139.
- بنو كعب : 88.
- الكفّار : 185 ، 210.
- أهل الكفر : 116 ، 128.
- الكَلاع : 94.
- كلب : 51 ، 53 ، 157.
- كِنْدة : 94.
(ل)
- لخم : 53 ، 94 ، 224 ، 225 ، 261.
(م)
- المجاهدون : 63 ، 123 ، 124 ، 125 ، 126 ، 129 ، 130 ، 140 ، 141 ، 143 ، 144 ، 157 ، 161 ، 166 ، 177 ، 215 ، 217 ، 225 ، 252.
- المرازبة : 157.
- المرتدّون : 44.
- مُزَينة : 91.
- المستشرقون : 15.
- المسلمون : 43 ، 44 ، 46 ، 47 ، 48 ، 49 ، 51 ، 52 ، 53 ، 54 ، 55 ، 57 ، 58 ، 59 ، 60 ، 61 ، 62 ، 63 ، 64 ، 65 ، 66 ، 67 ، 68 ، 69 ، 70 ، 71 ، 72 ، 79 ، 82 ، 115 ، 118 ، 121 ، 122 ، 123 ، 124 ، 125 ، 128 ، 141 ، 146 ، 153 ، 154 ، 159 ، 160 ، 162 ، 171 ، 176 ، 179 ، 189 ، 199 ، 212 ، 217 ، 224 ، 228 ، 222 ، 238 ، 246 ، 248 ، 250 ،271.

- المسلمات : 197.
- المشركون : 46 ، 51 ، 57 ، 61 ، 66 ، 68 ، 76 ، 82 ، 83 ، 113 ، 114.
- مُضر : 46.
- المعتزلة : 24.
- مَعَدّ : 113 ، 232.
- معشر الأصحاب : 117 ، 120.
- معشر الرماة : 64.
- المهاجرون : 43 ، 155.
- مَهْرة : 44.
- آل المُهلّب : 96.
- المؤمنون : 55 ، 145.

(ن)

- نصارى العرب : 43 ، 48.
- النّمر : 50 ، 52.

(هـ)

- آل هاشم : 144 ، 154.
- بنو هاشم : 106 ، 207 ، 247.
- الهذليون : 80.
- همذان : 94.
- هوازن : 45 ،88 ، 89.

(و)

- وديعة : 44.

خامسا : فهرس البلدان والمواضع

(أ)

- أجـأ : 156.
- أُحُـد : 88.
- الأردنّ : 53 ، 56 ، 57.
- الإسكندريّة : 59 ، 70 ،71 ، 72.
- الأصافر : 60.
- أصبهان : 159.
- إفريقية : 172.
- الأقسام : 158.
- أمّ دنيّن : 70.
- الأنـبار : 50 ، 51 ، 157.
- أنطاكية : 55 ، 58 ، 59 ، 142 ، 151 ، 271.
- أهناس : 144.
- الأهواز : 165 ، 166.
- إيليا : 59.
- إيوان كسرى : 162.

(ب)

- باب الترك :167.
- بابل : 64 ، 66.
- بابليون : 70 ، 71.
- باروسما : 62.
- باقسياثا : 60.
- بانيقيا : 262.
- البحرين : 45.
- بدر : 87.
- بُصْرى : 54 ، 64.
- البصرة : 67 ، 171.
- البُطاح : 44.
- بغداد : 51 ، 175.
- بلبيس : 69 ، 70.
- بُهْرسير : 66.
- بِهْقُباذ : 60.
- بَهَنْدف : 68.
- البَهْنَسا : 126 ، 154 ، 191 ، 206
- بيت جبرين : 59.
- بيت الله : 44.
- بيت المقدس : 59 ، 69.
- بيروت : 58.
- بيزنطة : 58 ، 59.

(ت)

- تـبوك : 53.
- ترنوط : 71.
- تكريت : 63.
- تِـهـامة : 45.
- تيـمـاء : 53.

(ج)

- جرجان : 15 ، 165 ، 193 ، 246.
- الجزيرة (آقور): 52 ، 68 ، 116، 233.
- الجزيرة العربية : 45 ، 73 ، 162، 163.
- جسر أبي عُبيد : 151.

- الجسر الأعظم : 47 ، 61 ، 124 ،
- الجوزجان : 250.

(ح)

- الحجاز : 174.
- حصون الروم : 162.
- حَضَوْضَى (جزيرة) : 169.
- الحطيم : 150 ، 195.
- الحِقْوين : 158.
- حُلوان : 227.
- حمص : 53 ، 54 ، 55 ، 56 ،57 ، 59 ، 192 ، 225 ، 233.
- الحمَقَتين : 44.
- الحيرة : 45 ، 49 ، 50 ، 52 ، 53 ، 54 ، 157 ، 162.

(خ)

- خُراسان : 68 ، 96.
- خفّان : 60.
- الخليج الفارسي : 45.
- الخورنق : 162.

(د)

- داريا : 57.
- دَبا : 44 ، 60.
- دِجلة : 67 ، 264.
- الدربند : 167.
- دست ميسان : 169.
- دمشق : 53 ، 57 ، 133 ، 190.
- دومة الجندل : 45 ، 50 ، 51.
- الدير : 57.

(ر)

- رأس العين : 116 ، 120 ، 123 ،
- الرضاب : 52.
- رفح : 59.
- الرملة : 59.
- الرُّها : 58.
- الريّ : 165 ، 246.

(ز)

- زرنج : 249.
- زمزم : 150 ، 195.

(س)

- ساباط : 63.
- السدير : 162.
- السقاطية : 60.
- سنطيس ، 71.
- السواد : 60 ، 63 ، 157 ، 246.
- سُوى : 54.
- سورية : 55.
- سيجستان : 146.
- سيناء : 69.

(ش)

- الشام : 43 ، 44 ، 52 ، 53 ، 54 ، 56 ، 58 ، 59 ، 62 ، 65 ، 69 ، 117 ، 123 ، 128 ، 142 ، 157 ، 162 ، 167 ، 168 ، 170 ، 174 ، 184 ، 212 ، 217 ، 225 ، 233 ، 254 ، 266.

(ص)

- اصْطَخر : 68.
- صعيد مصر : 206 ، 211 ، 247.
- صنعاء : 157 ، 217.

(ط)

- الطائف : 82.
- طبرستان : 269.
- طبرية : 191.

(ع)

- العُذيب : 64 ، 65.
- العراق : 45 ، 46 ، 52 ، 53 ، 54 ، 59 ، 60 ، 62 ، 63 ، 92 ، 96 ، 166 ، 179 ، 198 ، 250 ، 251 ،
- العريش : 69.
- العقيق : 64.
- عمواس : 59 ، 170.
- عين التمر : 50.
- عين شمس : 70.

(غ)

- غـزّة : 59.

(ف)

- فاسوداراخرد : 68.
- فِحل : 128 ، 130.
- الفرات : 45 ، 49 ، 52 ، 61 ، 62 ، 64 ، 160.
- فرع : 156.
- الفَرما : 69.
- فلسطين : 53 ، 54 ، 56 ، 59.
- فِلطاس : 234.
- الفيّوم : 70.

(ق)

- القادسية : 64 ، 66 ، 112 ، 126 ، 130 ، 131.
- قُديس : 60.
- قُراقِر : 54.
- قرقيسيا : 116 ، 117.
- قزوين : 259.
- القسطنطينية : 58.
- القِلاع : 162.
- قيسارية : 59 ، 137 ، 144.

(ك)

- كربلاء : 50 ، 167.
- كرمان : 68.
- كسكر : 60.
- الكعبة الشريفة : 163.
- الكنائس : 162.
- الكواظم : 46 ، 49.
- الكوفة : 67 ، 170.
- كوفة الجند : 183.

(م)

- مآب : 43 ، 156.
- ماردين : 128.
- ماسبذان : 68.
- ما وراء النهر : 96.

- المدائن : 45 ، 46 ، 47 ، 63 ، 66 ، 67 ، 183 ، 264.
- المدينة : 43 ، 45 ، 49 ، 55 ، 57 ، 88 ، 252.
- مرج دابق : 140.
- مرعش : 58.
- مرو الشاهجان : 69 ، 166 ، 176 ، 197 ، 198 ، 209 ، 237.
- مسالح فارس : 45.
- المسجد الأقصى : 123.
- مشارف : 128.
- مُشرّق : 65.
- مصر : 69 ، 72 ، 99 ، 129 ، 154 ، 206 ، 210 ، 212 ، 237 ، 238.
- مُعان : 43 ، 156.
- المُعْرِقة : 54.
- مكّة : 43 ، 52 ، 69، 77 ، 82 ، 88 ، 113.
- المنوفية : 70.
- منيح : 58.
- الموصل : 67.
- ميسان : 199.

(ن)

- نابلس : 69.
- نجد : 150 ، 174 ، 175- ، 182 ، 184 ، 196 ، 226.
- النمارق : 60.
- نَوَى : 57.
- نيق : 158.

(هـ)

- هذان : 166 ، 204 ، 267.
- الهند : 128.
- هيت : 68.

(و)

- وادي القُرى : 157 ، 217.
- الواقوصة : 54.
- الوَلَجَة : 48.

(ي)

- يافا : 59.
- يثرب : 43.
- اليرموك : 53 ، 54 ، 55 ، 142 ، 250.
- اليمامة : 44 ، 45 ، 46.
- اليمن : 45 ، 69 ، 128 ، 146 ، 217.

سادسا : فهرس الوقعات والأيّام

(أ)

- أجنادين : 59 ، 123.
- أُحُد : 88.
- أرماث : 64 ، 65، 110 ، 157.
- الإسكندريّة : 70 ، 197.
- أغـــواث : 65 ، 108 ، 109 ، 146.
- أُلَّيْـس : 48 ، 49.
- أمغيشيا : 48 ، 49.
- الأنبار : 50 ، 51 ، 63.
- أنطاكية : 142.
- أهناس : 129 ، 144.

(ب)

- باب الترك : 167.
- بابليون : 70.
- باقسياثا : 163.
- بانيقيا : 262.
- بـــدر : 87.
- البِشر : 51 ، 52.
- بغداد : 63.
- بلبيس : 69.
- البَهْنَسا : 107 ، 126 ، 154، 191 ، 206 ، 211 ، 417 ، 232 ، 247.
- البُـويْـب : 62 ، 63 ، 108 ، 129 ، 191 ، 251.
- بيت المقدس : 59.

(ت)

- تبوك : 53.
- تغلب :51.
- تكريت : 67.

(ث)

- الثِّـنْـي : 47 ، 49 ، 52 ، 250.

(ج)

- الجزيرة (أقور) : 126.
- الجسر : 60 ، 62 ، 63 ، 65 ، 124، 127 ، 153 ، 163.
- جسر أبي عُبيد : 151.
- جلولاء الوقيعة : 67 ، 246.
- الجوزجان : 250.

(ح)

- الحِصْنَيْن : 67.
- الـحُصَيْد : 51 ، 143 ، 211.
- الـحُفَـيْـر : 46.
- حَـمَـاة : 58.
- حِـمْـص : 58 ، 343.
- حُـنَـيْـن : 88.
- الحِـيـرة : 49 ، 50.

(خ)

- الخنافس : 51 ، 63 ، 194 ، 217.
- خـيْـبـر : 77.

(د)

- الدّربند : 167.
- دست ميسان : 169.
- دومة الجندل : 45 ، 50 ، 239.

(ذ)

- ذات السلاسل : 46 ، 47.

(ر)

- الرُّضَـاب : 52.

(ص)

- صِفِّيـن : 94.

(ط)

- طاووس : 115.
- طبْرستان : 269.

(ع)

- العريش : 69.
- عِـماس (اليوم الثالث) : 65 ، 164.
- عين التمر : 50.
- عين شمس : 70.

(ف)

- فِحْـل : 56 ، 57 ، 58 ، 125 ، 128 ، 130.
- الفِـراض : 51 ، 52 ، 120 ، 121.
- فِلْـطـاس : 147 ، 234 ، 251.
- فم فرات بادقلى : 49.

(ق)

- القادسية: 57 ، 63 ، 64 ، 97 ، 108 ، 110 ، 111 ، 112 ، 126 ، 130 ، 131 ، 139 ، 146 ، 157 ، 160 ، 172 ، 189 ، 194 ، 216 ، 217 ، 248 ، 252 ، 253 ، 257 ، 269.
- قرقيسيا : 68.
- قزوين : 259.
- قسّ الناطف : 61 ، 272.
- قنّسرين : 58 ، 129.
- قيسارية : 59 ، 138 ، 144.

(ك)

- كربلاء : 50.
- الكِـرْيَـوْن : 70.
- الكواظم : 49.

(ل)

- اللّاذقـيـة : 58.
- ليلة الهرير (ليلة اليوم الرابع والأخير) : 66.

(م)

- ماردين (قلعة) : 128.
- ماسبذان : 68.
- المذار : 47.
- مرج دابق : 140.
- مرج الصّفّر : 53.
- الـمُصيّخ : 51.
- الـمقر : 49 ، 160.
- المنّوفية : 70.
- مؤتـة : 43 ، 53 ، 57 ، 132 ، 134 ، 156.

(ن)

- نِهاوند : 68.

(هـ)

- هوازن : 89.

(و)

- واج روذ : 204.
- الواقوصة : 54.
- الوَلَجَة : 48 ، 159.

(ي)

- اليرموك : 53 ، 54 ، 56 ، 136 ، 138 ، 141 ، 142 ، 143 ، 155 ، 157 ، 162 ، 217 ، 224 ، 228 ، 248 ، 250 ، 266 ، 269.
- اليمامة : 44 ، 46.
- يوم القادسية (اليوم الرابع والأخير) : 66.

سابعا : فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم : برواية حفص عن عاصم .

● / **الآمدي** ، أبو القاسم ، الحسن بن بِشر بن يحيى (ت370هـ) ، الموانة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تح : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، (د.ت) .

● / **إبراهيم طه أحمد** ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب في العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري دار الحكمة ، بيروت ، (د.ت) .

● / **إبراهيم عبد الرحمن** ، بين القديم والجديد ، مكتبة الشباب ، مصر ، 1987م .

● / **إبراهيم عبد القادر المازني** ، حصاد الهشيم ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، 2012م .

● / **ابن الأثير ضياء الدين** ، أبو الفتح ، نصر الله بن أبي الكرم الجزري (ت637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وزميله، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1973م.

● / **ابن الأثير عِزّ الدين** ، أبو الحسن ، علي بن أبي الكرم الجزري (630هـ) :

– أسْد الغابة في معرفة الصحابة ، دار ابن حزم ، بيروت ، ط1 ، 1433هـ/ 2012م .

– الكامل في التاريخ ، تح: عبد الله القاضي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1987م.

● / **بنو أسد** ، ديوانهم : أشعار الجاهليين والمخضرمين ، جمع ودراسة : محمد علي دقّة ، دار صادر بيروت ، ط1 ، 1411هـ/ 1990م .

● / **إسماعيل عزّ الدين** :

– الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط6 ، 1976م .

– الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دارالفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1966م .

● / **الأشموني نور الدين** ، أبو الحسن ، علي بن محمّد بن عيسى (ت900هـ) ، شرح ألفية ابن مالك ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1998م .

● / **الأصفهاني** ، أبو الفرج ، علي بن الحسين (ت356هـ) ، كتاب الأغاني ، تح : إحسان عبّاس وزميليه ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 2008م .

● / **أنيس إبراهيم** ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ط6 ، 1988م .

● / **البخاري** ، أبو عبد الله ، محمد بن إسماعيل (ت256هـ) ، صحيح البخاري ، ضبط وترقيم : مصطفى ديب البُغا ، دار الهدى ، عين امليلة ، الجزائر ، 1992م .

● / **ابن بدران** ، عبد القادر بن أحمد الدمشقي (ت1346) ، تهذيب تاريخ دمشق لابن عساكر (ت571هـ) ، دار المسيرة ، بيروت ، ط2 ، 1979م .

● / **بدوي مصطفى** ، كولريدج (Coleridge) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1958م .

● / **البرقوقي** ، عبد الرحمن سيد أحمد ، شرح ديوان المتنبّي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1407هـ/ 1986م .

● / **البرهان فوري** ، علاء الدين علي ، المتّقي الهندي (ت975هـ) ، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ، تح : بكري حياني وصفوت السقا ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط5 ، 1985م.

● / **البصير حسن** ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، المجمع العلمي العراقي، بغداد ، 1987م.

● / **البطل علي** ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، 1981م .

● / **البغدادي** ، عبد القادر بن عمر (ت1093هـ) ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1986م .

● / **بكّار يوسف** ، في العروض والقافية ، دار المناهل ، بيروت ، ط2 ، 1411هـ/ 1990م .

● / **البلاذُري أبو العبّاس** ، أحمد بن يحيى بن جابر (ت279هـ) ، فتوح البلدان ، تح : عبد الله أنيس الطبّاع وعمر أنيس الطبّاع ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، 1407هـ/ 1987م .

● / **البهبيتي نجيب** ، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1950م .

● / **بيومي عبّاس عجلان** ، عناصر الإبداع الفنّي في شعر الأعشى ، مؤسسة شباب الجامعة ، مصر ، 1985م .

● / **التبريزي الخطيب** ، أبو زكريا ، يحيى بن علي بن محمد (ت502هـ) ، شرح القصائد العشر ، تح : فخر الدين قباوة ، الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 1428هـ/2007م .

● / **الترمذي** ، أبو عيسى ، محمّد بن عيسى بن سَوْرة (ت279هـ) ، سنن الترمذي ، تح : أحمد شاكر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ت) .

● / **تليمة عبد المنعم** ، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1978م .

● / **أبو تمّام** ، حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ) :

– ديوان أبي تمّام ، شرح : الخطيب التبريزي (ت502هـ) تح : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط2 ، 1414هـ/ 1994م .

– ديوان الحماسة ، شرح : أبي علي أحمد بن محمد المرزوقي (ت421هـ) ، تح : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1411هـ/ 1991م .

– كتاب الوحشيات (الحماسة الصغرى) ، تح : عبد العزيز الميمني ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1407هـ/ 1987م .

● / **التنّوخي القاضي** ، أبو يعلى ، عبد الباقي بن المحسن (ت ق500هـ) ، كتاب القوافي ، تح : عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط2 ، 1978م .

● / **الثقفي ، أبو محجن** (ت30هـ) ، ديوانه ، صنعة : أبي هلال العسكري ، نشر وتقديم : صلاح الدين المنجّد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط1 ، 1389هـ/ 1970م .

● / **الجاحظ** ، أبو عثمان ، عمرو بن بحر (ت255هـ) ، كتاب الحيوان ، تح : عبد السلام هارون مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط2 ، 1384هـ/ 1965م .

● / **الجبّوري يحيى** :

– الإسلام والشعر ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1383هـ/1964م .

– شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط5 ، 1998م .

● / **الجرجاني عبد القاهر** ، أبو بكر بن عبد الرحمن (ت471هـ) :

– أسرار البلاغة ، تح : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1426هـ/2005م .

– دلائل الإعجاز ، مراجعة : محمد عبده وزميله ، دار المعرفة ، بيروت ، ط3 ، 2001م .

● / **الجعدي النابغة** ، أبو ليلى ، قيس بن عبد الله بن جعدة (ت ب64هـ) ، شعره ، تح : عبد العزيز رباح ، منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، ط1 ، 1964م .

● / **الجُمَحي** ، أبو عبد الله ، محمد بن سلّام بن عُبيد الله (ت232هـ) ، طبقات فحول الشعراء تح : محمود شاكر ، دار المدني ، جدّة ، العربية السعودية ، 1974م .

● / **جُمعة حسين** ، المسبار في النقد الأدبي ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003م .

● / **الجُندي علي** ، فن التشبيه ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1952م .

● / **ابن جِنّي** ، أبو الفتح ، عثمان الموصلي (ت392هـ) ، الخصائص ، تح : محمد علي النجّار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، (د.ت) .

● / **حاوي إيليا** ، فن الوصف ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1967م .

● / **ابن حُبيش** ، أبو القاسم ، عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله الأندلسي (ت584هـ) ، غزوات ابن حبيش ، تح : سهيل زكار ، دار الفكر ، بيروت ، ط1 ، 1412هـ/ 1992م .

● / **حسّان تمّام** ، اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1994م .

● / **حسّان بن ثابت** ابن المنذر بن حرام الأنصاري الخزرجي أبو الوليد (ت ب50هـ) ، ديوانه ، تح : وليد عرفات ، دار صادر ، بيروت ، 2006م .

● / **حسين عدنان محمد علي قاسم** ، لغة الشعر العربي ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1409هـ/ 1989م .

● / **الخفاجي بن سِنان** ، أبو محمد عبد الله بن محمد الحلبي (ت466هـ) ، سرّ الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1402هـ/ 1982م .

● / **ابن خلدون** ، ولي الدين ، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي (ت808هـ) ، المقدّمة ، تح : عبد الله الدرويش ، مكتبة الهداية دمشق ، ط1 ، 1425هـ/ 2004م .

● / **خليف يوسف** ، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، 1968م .

● / **الدملخي إبراهيم** ، الألوان نظريا وعمليا ، مطبعة الكندي، حلب، سورية ، ط1، 1983م.

● / **أبو ديب كمال** ، جدلية الخفاء والتجلّي : دراسات بِنيوية في الشعر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1997م .

● / **الدِّينَوَري** ، أبو حنيفة ، أحمد بن داود (ت282هـ) ، الأخبار الطِّوال ، تح : عصام محمد الحاج علي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1421هـ/ 2001م .

● / **الدِّينَوَري** ، أبو محمد ، عبد الله بن مسلم بن قُتيبة (ت276هـ) :

– الشعر والشعراء ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007هـ .

– عيون الأخبار ، دار الفكر ، بيروت ، ط1 ، 1423هـ/ 2002م .

● **الرازي** ، فخر الدين ، محمد بن عمر (ت606هـ) ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، مطبعة الآداب والمؤيّد ، القاهرة ، 1317هـ .

● **الربّاعي عبد القادر** :

– الصورة الفنية في شعر أبي تمّام ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ط2 ، 1999م .

– الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلوم ، الرياض ، العربية السعودية ، ط1 ، 1984.

● **الرمّاني** ، أبو الحسن ، علي بن عيسى بن عبد الله (ت384هـ) ، النكت في إعجاز القرآن (مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تح : محمد خلَف الله وزميله ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1976م .

● **ابن رواحة** ، عبد الله الأنصاري الخزرجي ، ديوانه ، تح : حسن محمد باجودة ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، 1972م .

● **زايد علي عشري** ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، 2002م .

● **الزمخشري** ، أبو القاسم ، محمود بن عمر جار الله (ت538هـ) ، الفائق في غريب الحديث والأثر ، تح : محمد علي البجاوي وزميله ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط2 ، 1971م .

● **الزيدي توفيق** ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، سراس للنشر ، تونس ط1 ، 1985م .

● **سابق السيد** ، فقه السنّة ، دار الجيل ، بيروت ، 1365هـ/ 1946م .

● **ابن سعد** ، أبو عبد الله ، محمد بن منيع الزهري (ت230هـ) ، كتاب الطبقات الكبير ، تح : علي محمد عمر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1423هـ/ 2002م .

● **السكّاكي** ، أبو يعقوب ، يوسف بن أبي بكر بن محمّد بن علي (ت626هـ) ، مفتاح العلوم تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2000م .

● **السكّري** ، أبو سعيد ، الحسن بن الحسين (ت275هـ) ، شرح أشعار الهذليين ، تح : عبد الستّار أحمد فرّاج ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، 1384هـ/ 1965م .

● **ابن سيده** ، أبو الحسن ، علي بن إسماعيل المرسي (458هـ) ، المخصّص ، تح: خليل إبراهيم

جفّال ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط1 ، 1417هـ/ 1996م .

● / **ابن سينا** ، أبو علي، الحسين بن عبد الله البخاري (ت428هـ) :

– كتاب الشفاء (مطبوع ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس) مع شروح : الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة وتحقيق : عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة، القاهرة، 1953م .

– كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ، تح : محمد سليم سالم ، مركز تحقيق التراث ونشره ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، 1969م .

● / **الشايب أحمد** ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط10 ، 2004م

● / **الشكعة مصطفى** ، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية : كتاب النثر ، الدار المصرية اللبنانية ط3 ، 1414هـ/ 1993م .

● / **الشمّاخ بن ضرار** بن حرملة بن سِنان المازني (ت24هـ) ، ديوانه ، تح : صلاح الدين الهادي دار المعارف ، القاهرة ، 1388هـ/ 1968م .

● / **الشِّمْشاطي** ، أبو الحسن ، علي بن محمد بن المطهّر العدوي (ت376هـ) ، الأنوار ومحاسن الأشعار ، تح : محمد السيد يوسف ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1397هـ/ 1977م .

● / **الشَّنْتَمَري الأَعْلَم** ، أبو الحجّاج ، يوسف بن سليمان (ت476هـ) ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، شرح : عبد المنعم خفاجي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ، 1963م .

● / **أبو شوارب محمد مصطفى** ، علم العروض وتطبيقاته ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2004م .

● / **صبح علي** ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د.ت) .

● / **ضبّة** ، شعرها وأخبارها في الجاهلية والإسلام ، صنعة : حسن بن عيسى أبو ياسين ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، العربية السعودية ، ط1 ، 1416هـ/ 1995م .

● / **الضبِّي ربيعة بن مقروم** بن قيس بن جابر (ت16هـ) ، ديوانه ، جمع وتحقيق : تماضر عبد القادر حرفوش ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1999م .

● / **الضبِّي المفضّل** ، أبو العبّاس بن محمد بن يعلى (ت168هـ) ، المفضّليات ، تح : أحمد شاكر وزميله ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1964م .

● / **ضيف شوقي** :

– تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط7 ، 1963م .

– فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1977م .

– في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط9 ، 1962م .

● / **الطاهر أحمد مكّي** ، الشعر العربي المعاصر : روائعه ومدخل لقراءته ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1986م .

● / **الطبري** ، أبو جعفر ، محمد بن جرير (ت310هـ) ، تاريخ الرسل والملوك ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1969م .

● / **عباس إحسان** ، فن الشعر ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1996م .

● / **عبّاس محمود العقّاد** :

– الأدب والنقد ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1983م .

– ابن الرومي : حياته من شعره ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 1967م .

● / **ابن عبد البَرّ** ، أبو عمر ، يوسف بن عبد الله القرطبي (ت463هـ) ، الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، تح : محمد علي البجاوي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1412هـ/ 1992م .

● / **عبد الجليل عبد القادر** ، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، مطابع الأرز ، ط1 ، 1998م .

● / **عبد الحفيظ محسن**، الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابّي، مطبعة التيسير، مصر، (د.ت).

● / **ابن عبد الحكم** ، أبو القاسم ، عبد الرحمن بن عبد الله المصري (ت257هـ) ، فتوح مصر والمغرب ، تح : عبد المنعم عامر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1961م .

● / **ابن عبد ربّه** ، أحمد بن محمد (ت328هـ) ، العِقد الفريد ، تح : عبد المجيد الترحيني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1983م .

● / **عائشة عبد الرحمن** ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1970م .

● / **عبد الله محمد حسن** ، اللغة الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1985م .

● / **عبده بن الطبيب** ، أبو زيد بن عمرو بن وعلة بن تميم (ت25هـ) ، شعره ، دراسة وتحقيق : يحي الجبّوري ، دار التربية ، بغداد ، 1971م .

● / **عتيق عبد العزيز** :

– علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1985م .

– علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (د.ت) .

● / **العريض إبراهيم** ، الشعر والفنون الجميلة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1952م .

● / **عزّام محمد** ، قضية الالتزام في الشعر العربي حتى عصر الانحطاط ، دار طلاس ، دمشق ، ط1 ، 1989م .

● / **عسّاف ساسين** ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، (د.ت) .

● / **العسقلاني شهاب الدين** ، أبو الفضل ، أحمد بن علي بن حجر (ت852هـ) ، الإصابة في تمييز الصحابة ، تح : خيري سعيد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، (د.ت) .

● / **العسكري** ، أبو هلال ، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت395هـ) ، كتاب الصناعتين ، تح : محمد علي البجاوي وزميله ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط1 ، 1371هـ/ 1952م .

● / **العشماوي محمد زاكي** ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1979م .

● / **عصفور جابر** ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992م .

● / **العلوي بن طباطبا** ، أبو الحسن ، محمد بن أحمد (ت322هـ) ، عيار الشعر ، تح : طه الحاجري ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، 1956م .

● / **عليان مصطفى** ، مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي ، دار المنارة للنشر والتوزيع ، جدّة ، العربية السعودية ، ط1 ، 1985م .

● / **عمارة إخلاص فخري** ، الإسلام والشعر ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1992م .

● / **عمر أحمد مختار** ، اللغة واللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2 ، 1997م .

● / **عمرو بن شأس الأسدي** (ت20هـ) ، شعره ، تح : يحيى الجبّوري ، دار القلم ، الكويت ، ط2 ، 1403هـ/ 1983م .

● / **عمرو بن معدي كرب الزُّبيدي** ، شعره ، جمع وتنسيق : مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع

اللغة العربية ، دمشق ، ط2 ، 1985م .

● / **عوض ريتا** ، بنية القصيدة الجاهلية ، دار الآداب ، بيروت ، 1992م .

● / **عويضة عبد القادر** ، أثر الإسلام في الشعر في عصر الرسول والخلفاء الراشدين، مطبعة الأمانة القاهرة ، ط1 ، 1987م .

● / **عيّاد شكري** ، موسيقى الشعر العربي: مشروع دراسة علمية، دار المعارف، القاهرة، 1968م.

● / **الغرفي حسين** ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2001م.

● / **غنيمي هلال محمد** ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1982م .

● / **فتّوح أحمد محمد** ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1977م .

● / **فرّوخ عمر** ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط8 ، 2006م .

● / **فضل صلاح** ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998م .

● / **الفهري** ، ضرار بن الخطّاب (ت13هـ) ، ديوانه ، تح : فاروق اسْليم بن أحمد ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1996م .

● / **فيصل شكري** :

– حركة الفتح الإسلامي في القرن الأول ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط6 ، 1982م .

– المجتمعات الإسلامية في القرن الأول : نشأتها ، مقوّماتها ، تطوّرها اللغوي والأدبي ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1371هـ/ 1952م .

● / **القاضي النعمان** ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط1 ، 1426هـ/ 2005م .

● / **القالي** ، أبو علي ، إسماعيل بن القاسم البغدادي (ت356هـ) :

– كتاب الأمالي ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007م .

– كتاب ذيل الأمالي والنوادر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1976م .

● / **قدامة بن جعفر** ، أبو الفرَج ، البغدادي (ت337هـ) ، نقد الشعر ، شرح : عيسى منون ، المطبعة المليجية ، القاهرة ، ط1 ، 1352هـ/ 1934م .

● / **القرشي أبو زيد** ، محمد بن الخطّاب البرّي (ت ب300هـ) ، جمهرة أشعار العرب ، تح :

محمد علي الهاشمي ، دار القلم ، دمشق ، ط2 ، 1986م .

● / **القرطاجنّي** ، أبو الحسن ، حازم بن محمد (ت684هـ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، 2008م .

● / **قريش** ، شعرها في الجاهلية وصدر الإسلام ، دراسة : فاروق اسْليم بن أحمد ، منشورات دار معدّ للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1997م .

● / **القزويني الخطيب** ، أبو عبد الله ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت739هـ) ، الإيضاح في علوم البلاغة ، اعتناء ومراجعة : محمد فاضلي ، أبحاث للنشر ، الجزائر ، ط1 ، 2007م.

● / **القضاة محمد مفلح** ، الواضح في أحكام التجويد ، مراجعة : أحمد شكري وزميله ، دار النفائس للنشر والتوزيع ، الأردن ، (د.ت) .

● / **القطّ عبد القادر** ، في الشعر الإسلامي والأُموي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1979م .

● / **القيرواني** ، أبو علي ، الحسن بن رشيق (ت456هـ) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تح : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2004م .

● / **القيسي نوري**، شعر الحرب حتى القرن الأوّل الهجري، مكتبة النهضة، بيروت، ط1،1986م.

● / **الكبيسي عمران** ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، دار العلوم ، القاهرة ، 1979م .

● / **ابن كثير** عماد الدين ، أبو الفداء ، إسماعيل بن عمر (ت774هـ) :

– البداية والنهاية ، تح : مُحيي الدين ديب مستو ، دار ابن كثير، دمشق ، ط2 ، 2010م.

– تفسير القرآن العظيم ، تح : سامي بن محمد السلامة ، دار طيبة ، الرياض ، 2002م .

● / **كعب بن مالك الأنصاري** (ت50هـ) ، ديوانه ، دراسة وتحقيق : سامي مكّي العاني ، عالم الكتب للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1997م .

● / **الكفراوي عبد العزيز** ، الشعر العربي بين الجمود والتطوّر ، نهضة مصر، القاهرة ، 1973م.

● / **الكَلاعي** ، أبو الربيع ، سليمان بن موسى (ت634هـ) ، الاكتفاء بما تضمّنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء ، تح: كمال الدين علي ، عالم الكتب ، بيروت ، ط1، 1997م

● / **الكوفي بن أعثم** ، أبو محمد أحمد بن حبيب الأزدي (ت314هـ) ، كتاب الفتوح ، تح : علي شيري ، دار الأضواء ، بيروت ، ط1 ، 1991م .

● / **محمد مندور** :

– فن الشعر ، لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، (د.ت) .

– النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1997م .

● / **مراد يوسف** ، مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط7 ، 1978م .

● / **المرزباني** ، أبو عبد الله ، محمد بن عمران بن موسى (ت384هـ) ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تح : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.

● / **مُزينة** ، شعرها أخبارها في الجاهلية والإسلام ، صنعة : حسن عيسى أبو ياسين ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، العربية السعودية ، ط1 ، 1994م .

● / **المسعودي** ، أبو الحسن ، علي بن الحسين (ت346هـ) ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تح : مُحيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، بيروت ، ط5 ، 1393هـ/ 1973م .

● / **مسلم بن الحجّاج** ، أبو الحسين ، القشيري النيسابوري (ت261هـ) ، صحيح مسلم ، ترقيم : محمد بن نزار تميم وزميله ، دار الأرقم ، بيروت ، ط1 ، 1999م .

● / **المعافري بن هشام** ، أبو محمد ، عبد الملك البصري (ت213هـ) ، السيرة النبوية ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1428هـ/ 2007م .

● / **ابن منظور جمال الدين** ، أبو الفضل ، محمد بن مكرم بن علي الإفريقي (ت711هـ) ، مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر (ت571هـ) ، تح : عبد الحميد مراد وزميليه ، دار الفكر دمشق ، ط1 ، 1984م .

● / **الموافي عبد العزيز** ، قراءة في الأدب الإسلامي والأموي ، دار غريب ، القاهرة ، (د.ت) .

● / **موسى صالح بشرى** ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1 ، 1994م .

● / **نازك الملائكة** ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، مصر ، ط3 ، 1967م .

● / **ناصف مصطفى** :

– الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1984م .

– قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، ط2 ، 1981م .

● / **نالينو كارلو (C.Nallino)** ، تاريخ الآداب العربية : من الجاهلية حتى عصر بني أمية ، تقديم : طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1970م .

● / **نبوي عبد العزيز** ، الإطار الموسيقي للشعر ، مطبعة حسّان ، القاهرة ، 1986م .

● / **نصرت عبد الرحمن** ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عَمّان ، ط2 ، 1982م .

● / **نُعيمة ميخائيل** ، الغربال ، بناية نوفل ، بيروت ، ط15 ، 1991م .

● / **النووي** ، أبو زكريا ، مُحيي الدين يحيى بن شرف (ت676هـ) ، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، تح : خليل الخطيب ، دار التراث الحديث ، القاهرة ، (د.ت) .

● / **النويهي محمد** ، الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2010م .

● / **الهاشمي علوي** ، السكون المتحرك ، دراسة في البنية والأسلوب : تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا ، منشورات اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات ، 1995م .

● / **الهذلي أبو ذؤيب** ، خويلد بن خالد بن محرّث بن زُبيد بن هُذيل (ت26هـ) ، ديوانه ، شرح وتقديم : سوهام المصري ، المكتب الإسلامي ، عَمّان ، الأردن ، ط1 ، 1998م .

● / **هيكل محمد حسين** ، الفاروق عمر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط10 ، (د.ت) .

● / **الواقدي** ، أبو عبد الله ، محمد بن عمر (ت207هـ) ، فتوح الشام ، ضبط وتصحيح : عبد اللطيف عبد الرحمن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 1426هـ/ 2005م .

● / **الوليّ محمد** ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990م .

● / **اليافي نُعيم** ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق 1982م .

● / **يوسف حسن نوفل** ، الصورة الشعرية والرمز اللوني ، دار المعارف ، القاهرة ، 1995م .

الكتب المترجمة

● / **أرسطو طاليس** ، فن الشعر ، مع شروح : الفارابي وابن سينا وابن رشد ، ترجمة وتحقيق : عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1953م .

● / **أوستن وارين** (**A. warren**) وَ **رينيه ويليك** (**R.wellek**) ، نظرية الأدب ، ترجمة : مُحيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1981م .

● / **سيسيل داي لويس** (**C.Day lewis**) ، الصورة الشعرية ، ترجمة : نصيف الجنابي وزميليه ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، 1982م .

● / **غوستاف فون غرنباوم** (**Gustave Von Grunbaum**) ، دراسات في الأدب العربي ، ترجمة : إحسان عباس وآخرين ، بيروت ، 1959م .

● / **روي كاودن** (**Roy Cowden**) ، الأديب وصناعته ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت ، 1962م .

● / **لويس هورنيك** (**Louis Hornick**) ، الفن والأدب ، ترجمة : قاسم الرفاعي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1965م .

المعاجم

● / **الحموي ياقوت** ، أبو عبد الله ، شهاب الدين الرومي (ت626هـ) :

– معجم الأدباء ، تح : إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط1 ، 1993م .

– معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، ط8 ، 1431هـ/ 2010م .

● / **الحميري** ، أبو عبد الله ، محمد بن عبد المنعم (ت900هـ) ، الروض المعطار في خبر الأقطار تح : إحسان عباس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1975م .

● / **الرازي زين الدين** ، أبو عبد الله ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر (ت666هـ) ، مختار الصحاح ، تح : يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، ط5، 1420هـ/1999م .

● / **الزَّبيدي** ، أبو الفيض ، محمد مرتضى بن محمد بن عبد الرزّاق الحسيني (ت1205هـ) ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : عبد العليم الطحاوي ، مراجعة : عبد الستار أحمد فرّاج وزميله ، مطبعة حكومة الكويت ، ط2 ، 1385هـ/ 1965م .

● / **الزيّات أحمد حسن وزملاؤه** ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، استانبول ، تركيا ، ط1 1380هـ/ 1960م .

● / **عبد النور جبّور** ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1979م .

● / **ابن فارس** ، أحمد بن زكريا أبو الحسين (ت395هـ) ، معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، 1388هـ/ 1979م .

● / **الفيروزآبادي** ، أبو طاهر ، مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي (ت817هـ) ، القاموس المحيط ، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، إشراف : محمد نُعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط8 ، 1426هـ/ 2005م .

● / **ابن منظور جمال الدين** ، أبو الفضل ، محمد بن مكرم بن علي الإفريقي (ت711هـ) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1300هـ .

الدوريات

● / **عبد الرحمن إبراهيم** ، من أصول الشعر العربي : الأغراض والموسيقى ، مجلة فصول ، مج4 ، ع2 ، مارس ، 1984م .

● / **عصفور جابر** ، مقالة تحليلية لكتاب (الصورة الشعرية : **داي لويس (C.Day lewis)** مجلة المجلة المصرية ، ع135 ، 1968م .

الرسائل الجامعية المخطوطة

● / **الشرايبي فيصل** ، شعر الفتوح الإسلامية من أبي بكر إلى سليمان بن عبد الملك ، مخطوط رسالة دكتوراه دولة ، جامعة بنمسيك ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2007/2006م .

● / **العفّ عبد الخالق** ، الشعر الفلسطيني المعاصر ، مخطوط رسالة دكتوراه ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1419هـ/ 1999م .

ثامنا : فهرس الموضوعات

المقدمة..... أ – ح

مدخل عام

أ/ مدخل لدراسة الصورة الفنية

أوّلا : مفهوم الصورة الفنية.....11

1/ المعنى اللغوي.....11

2/ المعنى الاصطلاحي.....11

ثانيا : الصورة في النقد العربي القديم.....12

1/ الصورة عند الجاحظ (ت255هـ).....13

2/ الصورة عند قدامة بن جعفر (ت337هـ) 14

3/ الصورة عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ).....15

4/ الصورة عند حازم القرطاجنّي (ت684).....17

ثالثا : الصورة في النقد العربي الحديث.....19

1/ الصورة عند مصطفى ناصف.....19

2/ الصورة عند نصرت عبد الرحمن.....21

3/ الصورة عند علي البطل.....24

4/ الصورة عند عبد القادر الربّاعي.....26

رابعا : عناصر الصورة الفنية.....29

1/ اللغة..... 29

2/ الخيال.....31

3/ الموسيقى.....33

خامسا : وظائف الصورة الفنية.....35

1/ الشرح والتوضيح.....35

2/ المبالغة 37

3/ التحسين والتقبيح.....38

4/ الوصف والمحاكاة.....38

ب/ نشأة شعر الفتوحات ونقده

أوّلا : لمحة تاريخية عن الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام.....43

1/ فتوحات العراق العربي.....45

1.1/ ذات السلاسل.....46

2.1/ المذار والثني.....47

3.1/ الوَلَجَة.....48

4.1/ أُلَّيس وأمغِيشيا.....48

5.1/ المقْر وفم فرات بادقْلى.....49

6.1/ الأنبار وعين التمر.....50

7.1/ دومة الجندل.....50

8.1/ حُصيد والخنافس والـمُصيخ.....51

9.1/ تغلب والبِشر والفِراض.....51

2/ فتوحات الشام.....53

1.2/ اليرموك.....53

2.2/ دمشق.....56

3.2/ فِحل.....57

4.2/ حِمص وحماة واللاذقية وقِنَّسْرين.....58

5.2/ قيسارية وأجنادين وبيت المقدس.....59

3/ فتوحات العراق الفارسي.....59

1.3/ الجسر (قسّ الناطف).....60

2.3/ البُويب.....62

3.3/ الخنافس والأنبار وبغداد.....63

4.3/ القادسية.....63

أ/ يوم أرماث.....64

ب/ يوم أغواث.....65

ج/ يوم عِماس.....65

د/ ليلة الهرير.....66

4/ فتوحات ما وراء المدائن.....67
1.4/ جلولاء الوقيعة.....67
2.4/ تكريت والحصنين.....67
3.4/ ماسَبْذان وقرقيسيا.....68
4.4/ نِهاوند (فتح الفتوح).....68
5/ فتوحات مصر.....69
1.5/ العريش والفَرْما وبَلْبيس.....69
2.5/ أمّ دنيّن والفَيّوم والمنّوفية.....70
3.5/ حصن بابليون.....70
4.5/ ترنُوط وسنطيس والكريون 71
5.5/ الإسكندرية.....71
ثانيا : نظرية ضمور الشعر في صدر الإسلام.....73
1/ دعوى ضعف الشعر في صدر الإسلام.....73
2/ الردّ على القائلين بضعف الشعر في صدر الإسلام.....77
3/ موقف الإسلام من الشعر.....82
1.3/ موقف القرآن الكريم من الشعر.....82
2.3/ موقف الرسول (ﷺ) من الشعر.....84
3.3/ موقف الخلفاء الراشدين من الشعر.....89
أ/ أبو بكر الصّدّيق (رضي الله عنه) والشعر.....90
ب/ عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) والشعر.....90
ج/ عثمان بن عفّان (رضي الله عنه) والشعر.....92
د/ علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) والشعر.....93
ثالثا : توثيق شعر الفتوحات الإسلامية.....96
1/ توثيق شعر الفتوحات من حيث رواته.....98
2/ توثيق شعر الفتوحات من حيث مصادره.....99
3/ قائمة بأهم عناوين مصادر شعر الفتوحات الإسلامية ورواته.....100
1.3/ المصادر الأدبية.....100
2.3/ كتب المنتخبات الشعرية.....100

3.3/ الدواوين الشعرية المفردة.....101
4.3/ دواوين القبائل.....102
5.3/ المصادر التاريخية..... 102
6.3/ المصادر الجغرافية.....104
7.3/ كتب الطبقات والتراجم والسّير.....104

الباب الأوّل :

مصادر الصورة في شعر الفتوحات الإسلامية

الفصل الأوّل :

أثر التراث الجاهلي في شعر الفتوحات الإسلامية

المبحث الأول : صور الاعتداد بالنفس واقتحام الأهوال.....106
المبحث الثاني : صور الاعتداد بالقبيلة والعشيرة.....110
المبحث الثالث : صور الاعتداد الجماعي.....114

الفصل الثاني :

أثر الإسلام في شعر الفتوحات الإسلامية

توطئة.....119
المبحث الأوّل : صور البسالة لدى الجماعة الإسلامية.....120
المطلب الأول : وصف المعارك وأهوالها ونتائجها.....120
المطلب الثاني : وصف الخيل.....124
المطلب الثالث : وصف الأسلحة.....127
أوّلا : السيوف.....127
ثـانـيـا : الرماح.....129
ثـالـثـا : الأقواس.....130
رابـعـا : الدروع.....131
خامسا : البيض.....132
سادسا : التروس (الدّرق).....133
المبحث الثاني : صور التحريض على القتال وطلب الشهادة.....133
المطلب الأول : التحريض الذاتي..... 134

المطلب الثاني : التحريض الجماعي.....138
المبحث الثالث : صور الموت والرثاء.....141
المطلب الأول : صور الموت..... 142
أولا : موت العدو شفاء للنفس وراحة لها.....142
ثانيا : الموت فوز بالجنة ونعيمها.....143
ثالثا : الموت نصرة لدين الله.....144
رابعا : الموت مكروه تعافه النفس.....145
خامسا : الموت تدركه الحواسّ.....147
المطلب الثاني : صور الرثاء.....148
أولا : رثاء النفس.....148
ثانيا : رثاء الأبناء.....150
ثالثا : رثاء الإخوان.....152
رابعا : رثاء الأشلاء.....154
المبحث الرابع : صور إسلامية أخرى.....156
المطلب الأول : المقدمة الاستهلالية.....156
المطلب الثاني : إنصاف العدوّ.....158
أولا : الإنصاف الفردي.....158
ثانيا : الإنصاف الجماعي.....160

الفصل الثالث :

أثر البيئات الجديدة (الأمصار المفتوحة) في شعر الفتوحات الإسلامية

المبحث الأوّل : الصور الواقعية..... 162
المطلب الأول : الصور الحضارية.....162
أولا : صور البناء والعمران.....162
ثانيا : صور المأكل والمشرب.....163
ثالثا : صورة الفيل.....163
المطلب الثاني : الصور الطبيعية.....164

أولا : صور جمال الطبيعة.....164
ثانيا : صور الأجواء الباردة والثلوج.....166
ثالثا : صور الحشرات والأوبئة.....167
المطلب الثالث : الصور الاجتماعية.....168
أولا : صور اللهو والمجون.....169
ثانيا : صور شكوى الظلم.....171
المبحث الثاني : الصور الوجدانية.....173
المطلب الأول : صور الحنين إلى الأوطان.....173
المطلب الثاني : صور الحنين إلى الأهل والأحبّة.....176
أولا : صور الحنين إلى الأهل.....176
ثانيا : صور الحنين إلى الأحبّة.....183

الباب الثاني :

أنماط الصور في شعر الفتوحات الإسلامية

الفصل الأوّل :

الصور الحسية في شعر الفتوحات الإسلامية

المبحث الأول : الصورة البصرية.....188
المطلب الأول : دلالة الألوان على الصورة البصرية.....188
أولا : اللون الأبيض.....189
ثانيا : اللون الأسود.....190
ثالثا : اللون الأحمر.....191
رابعا : اللون الأخضر.....192
خامسا : اللون الأصفر.....194
المبحث الـــثاني : الصورة السمعية.....188
المبحث الـثالث : الصورة الشميّة.....196
المبحث الـــرابع : الصورة اللمسية.....197
المبحث الخامس : الصورة الذوقية.....198
المبحث السادس : الصورة الحركية.....200

الفصل الثاني :

الصورة البلاغية في شعر الفتوحات الإسلامية

توطئة.....203

المبحث الأول : الصورة التشبيهية.....203

المبحث الثاني : الصورة الاستعارية.....208

المبحث الثالث : الصورة الكنائية.....210

رابعا : الصورة الرمزية.....213

الباب الثالث :

التشكيل الجمالي للصورة في شعر الفتوحات الإسلامية

الفصل الأوّل :

دور اللغة في تشكيل الصورة الفنّية في شعر الفتوحات الإسلامية

المبحث الأوّل : المعجم اللغوي لشعر الفتوحات الإسلامية.....221

المطلب الأول : إيحائية اللفظ الشعري.....221

المطلب الثاني : جمالية اللفظ الشعري.....222

المطلب الثالث : البنية اللغوية لشعر الفتوحات الإسلامية.....224

المبحث الثاني : ظواهر أسلوبية في شعر الفتوحات الإسلامية.....227

المطلب الأول : دلالة التراكيب اللغوية.....227

المطلب الثاني : أسلوب التكرار اللغوي.....231

أولا : التكرار الصوتي.....231

ثانيا : التكرار اللفظي.....232

ثالثا : التكرار التركيبي.....233

المبحث الثالث : حسّية التشكيل في شعر الفتوحات الإسلامية.....235

المطلب الأول : التشخيص.....236

المطلب الـثاني: التجسيد.....237

ثالثا : التجريد.....238

الفصل الثاني :

دور الموسيقى في بناء الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية

المبحث الأوّل : الموسيقى الخارجية (موسيقى الإطار).....241
المطلب الأول : **الوزن**.....241
أولا : بحر الطويل.....246
ثانيا : بحر الرجز.....248
ثالثا : بحر الوافر.....249
رابعا : بحر البسيط.....251
خامسا : بحر الكامل.....253
المطلب الثاني : **القافية**.....254
أولا : القافية المقيّدة.....257
1/ المقيّدة المجرّدة.....258
2/ المقيّدة المردفة.....258
3/المقيّدة المؤسّسة.....258
ثانيا : القافية المطلقة.....259
1/ مطلقة بوصل.....259
2/ مطلقة بوصل وخَروج.....260
المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية (موسيقى الحشو).....260
المبحث الثالث : الموسيقى البديعية.....263
المطلب الأول : الجناس.....263
أولا : الجناس التام.....263
1/ المماثل.....264
2/ المستوفى.....264
3/ جناس التركيب.....264
ثانيا : الجناس غير التام.....265
1/ الاختلاف في أنواع الحروف.....265

2/ الاختلاف في أعداد الحروف.....266
3/ الاختلاف في هيئة الحروف.....266
4/ الاختلاف في ترتيب الحروف.....267
المطلب الثاني : التصريع.....267
المطلب الثالث : المطابقة.....268
أولا : مطابقة الإيجاب.....268
ثانيا : مطابقة السلب.....269
ثالثا : إيهام التضاد.....269
المطلب الرابع : المقابلة.....269
المطلب الخامس : حسن التقسيم.....270
المطلب السادس : ردّ الأعجاز على الصدور (التصدير).....271
أولا : ما وافق آخر كلمة في نصفه الأوّل.....272
ثانيا : ما وافق آخر كلمة فيه ، آخر كلمة في نصفه الأوّل.....272
ثالثا : ما وافق الحركة فيه بعض ما فيه.....272
الخاتمة.....273

الفهارس العامة

أولا : فهرس الآيات القرآنية.....277
ثانيا : فهرس الأحاديث النبوية والآثار.....279
ثالثا : فهرس الأعلام.....280
رابعا : فهرس الأمم والقبائل والمذاهب.....288
خامسا : فهرس البلدان والمواضع.....292
سادسا : فهرس الوقعات والأيام.....296
سابعا : فهرس المصادر والمراجع.....299
ثامنا : فهرس الموضوعات.....313