الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة ـ

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة

ـ دراسة موضوعية فنية ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:

*- نهى فقراوي

*- سهير بن ناصر

إشراف الأستاذ:

نبيل بومصران

السنة الجامعية: 2015 / 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ
دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ

سورة المجادلة: الآية 11

شكر وتقدير

الحمد لله نحمده ونشكره أن أتممنا إنجاز هذا البحث بعونه ومشيئته.

جزيل الشكر موصول إلى صاحب الفضل الأستاذ المشرف: "**نبيل بومصران**".

السادة أساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي لكم منا أزكى عبارات الشكر وأندى نسمات التقدير على كل الجهود المبذولة معنا.

كل من علمنا حرفا وكل من ساهم معنا في إعداد البحث تحية إكبار وتقدير إليكم جميعا.

سهير - نهى

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

بصمة نفسي ... زهرة عمري ... اللمسة المباركة الدافئة: **أمي العزيزة.**

الذي كد واجتهد لأجلي في غسق الدجى ووضح النهار: **أبي الغالي.**

الأخوات: "**نسرين**" "**ترمين**" "**أميمة**".

قرة العين وعزيز القلب ... أخي: "**أمين**".

كل أفراد عائلتي الكريمة ... جدي، وجدتي، وأخوالي، وأعمامي.

العون الدائم والقلب الواسع والأمل المتوهج ... "**خطيبي**".

الحياة الجميلة واللحظات السعيدة ... صديقاتي: "**صفية**" "**منال**" "**نهى**"

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

من علمني العطاء بدون انتظار... من أحمل اسمه بكل افتخار ... والدي العزيز: "**فريد**".

التي كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ...أمي الحبيبة: "**نورة**".

الذين عرفت معهم معنى الحياة ... إخوتي: "**نور الهدى**" "**تسرين**" "**محمد**" "**تضال**".

كل أفراد عائلتي الكريمة ... جدي، وجدتي، وأخوالي، وأعمامي.

المُتعب والمُجهد من تأطير البحث وإخراجه ... الأستاذ: "**نبيل بومصران**"

المرجع الواسع والإنسان الكريم ... طالب الدكتوراه: "**يوسف لطرش**"

أخواتي اللائي لم تلدهن أمي ... صديقاتي: "**صفية**" "**سهير**" "**منال**"

تـــهـــى

مـــــقـــدمة

مقدمة:

لقد بعث الله سبحانه وتعالى محمدا عليه الصلاة والسلام للإنسانية عامة والجزيرة العربية خاصة في وقت كانت قد ترسخت في أساليب حياتها مظاهر الكفر والجور والتخلف، فجاءت غاية الإسلام ومن اتبعه من الناس تغيير هذا الواقع إلى عالم تسوده مبادئ الإيمان والمساواة والتعامل الإنساني السديد، وإذا كان المسلمون الأوائل قد حملوا لواء هذا التغيير فإن ذلك تجسد بوسائل مختلفة كان الجهاد في سبيل الله وفي سبيل دينه أبرزها.

وإذا كان الشعر مظهرا أصيلا في الحياة العربية قبل الإسلام فإنه كان مظهرا رئيسا كذلك خلال انبعاث حركة الجهاد الإسلامي أثناء العهد النبوي الشريف، وهذا الموضوع بالذات هو ما اتخذناه مجالا لهذا البحث وذلك بالوقوف مع شعر الجهاد عند أحد الشعراء المجاهدين وهو الصحابي الجليل: عبد الله بن رواحة، فعنوان هذه الدراسة إذن:

شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة ـ دراسة موضوعية فنية ـ

إن الدراسات السابقة في هذا الموضوع متعددة، فمن أمثلة ذلك نذكر: شعر الجهاد في عصر الحروب الصليبية لطلعت صبح السيد، وشعر الجهاد في عصر الموحدين لمحمد عبد الرحمن الرقب، ولئن اتفقت هاتان الدراستان موضوعيا مع دراستنا؛ إلا أن الاختلاف واضح في الإطار الزماني، فالدراستان تتجهان لدراسة الظاهرة الشعرية الجهادية خلال عصري الحروب الصليبية وعصر الموحدين، في الوقت الذي ينحصر زمان دراستنا في عصر صدر الإسلام، ونذكر أيضا من الدراسات السابقة التي كان شعر عبد الله بن رواحة مادة لها: عبد الله بن رواحة أمير شهيد وشاعر على سرير من ذهب لجميل سلطان، وعبد الله بن رواحة حياته وشعره لإبراهيم محمد إبراهيم، ورغم اشتراك دراستنا مع الدراستين في المادة الشعرية نفسها؛ إلا أن الاختلاف يقع في كون الدراستين تتجهان دراسة عامة لشعر عبد الله بن رواحة، في الوقت الذي تتجه فيه دراستنا بتخصيص شعر الجهاد فقط، وهذا التخصيص هو ما يكسي هذا البحث أهمية من خلال ما يضفيه عليه من جدة وأصالة نسبية.

ويعود اختيارنا هذا الموضوع إلى عاملين: عامل موضوعي؛ إذ دوما ما تطرح بين الدارسين والباحثين قضية موقف الدين الإسلامي من الشعر، فكنا نسعى لضبط المعايير

الموضوعية والفنية ومقومات الشعر الذي يحظى بتزكية الإسلام، أما العامل الذاتي فيتمثل في رغبتنا تزويد رصيدنا المعرفي والشعري بجزئيات قضية إبداعية من عمق تراثنا الشعري.

هذا وقد تأسست إشكالية هذا البحث من خلال التساؤلات التالية: ما مفهوم الجهاد عند عبد الله بن رواحة؟ هل يمكن للشاعر المسلم وهو على قرب بالجاهلية تبني قضية إسلامية والالتزام بأبعادها الفكرية وما مدى تأثير الإسلام في تغيير موضوعات الشعر؟ هل اتسمت مقومات البناء الفني لشعر الجهاد بالخصوصية التي يفرضها السياق والدلالة المحددة؟ أم أن البناء الفني لهذه التجربة الشعرية حافظ على المقومات التقليدية للشعر العربي قبل الإسلام وفقط؟.

ولإعداد هذه الدراسة كان لابد لها من منهج تنتظم في معطياته وأسسه وتصل غايتها من خلاله، وقد اعتمدنا المنهج التاريخي والموضوعاتي لمناسبته أهداف دراستنا وتوافقها مع معطياته، حيث يمكن من اكتشاف أثر الحدث التاريخي في تنظيم وتوجيه موضوعات الخطاب الشعري، وانعكاس توجه الشاعر في التعبير عن أحداث تاريخية جهادية على اختيار مقومات وأسس للبناء الفني توافق وتنسجم مع التوجه الموضوعي التاريخي.

ولمناقشة تساؤلات الإشكالية والإجابة عنها تم تفصيل خطة البحث على النحو التالي: مدخل، وفصلان، وخاتمة، فعرضنا في المدخل مفاهيم لمصطلحي الشعر والجهاد باعتبارهما المصطلحات المحورية في البحث، مع تقديم لمحة تاريخية عن عبد الله بن رواحة وواقع الشعر في صدر الإسلام وتأثره بالدين الجديد، وفي الفصل الأول ضبطنا موضوعات شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة والتي جاءت: حماسة، ورثاء، ومدحا، وهجاء، فبينا جملة الأسس العقدية والفكرية التي انطلقت منها هذه الموضوعات الجهادية وأثر الإسلام في ذلك.

أما الفصل الثاني فتوقفنا فيه من خلال تحليل بنية هذه النصوص الشعرية الجهادية وتحديد مقوماتها البنائية من خلال دراسة وتفسير تعدد أنماط البنية الشكلية، والتناص برافديه القرآني والشعري، والصورة البيانية بمكوناتها الرئيسة: التشبيه، والاستعارة، والكناية، ودورها في خلق الجانب الخيالي وامتزاج العوالم، والإيقاع الشعري وعلاقته بالسياق ودوره في خلق

الإيحاء والدلالة على مستوى هذه التجربة الشعرية، ولخصنا في خاتمة البحث أبرز الخصائص الموضوعية والفنية للخطاب الشعري المدروس.

استدعى البحث في هذا الموضوع أيضا خزانا من المصادر والمراجع شكل لنا الأرضية المعرفية والعلمية التي ننطلق منها، فمثّل ديوان عبد الله بن رواحة بتحقيق وليد قصاب المصدر الرئيس الذي نستخرج منه المادة الشعرية موضوع البحث، وكان القرآن الكريم هو الآخر مصدرا لنا اكتشفنا من خلال آياته الكريمة أثره الفكري والفني في الشعر والشعراء، وساعدتنا أيضا المعاجم المختلفة لغوية كمعجم لسان العرب لجمال الدين بن منظور، أو متخصصة كالمعجم المفصل في الأدب لمحمد التونجي لضبط المفاهيم والتصورات بدقة حتى تكون دراستنا التطبيقية على قدر من الصواب.

ولمّا كان البحث البشري في أي مجال تعتريه صعوبات تختلف مستوياتها؛ فإن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث لم تكن خطيرة وقوية، وتعلقت مباشرة بالشكل الفني لشعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة والذي جاء معظمه في هيئة أراجيز ومقطوعات قصيرة لا تسمح عند دراستها بعرض ومناقشة واسعة للموضوعات والبنية الفنية.

إن هذه الدراسة ما هي إلا محاولة متواضعة نأمل من خلالها إفادة القارئ ومكتبة الأدب العربي ولو بقدر يسير، فإذا وقع القارئ في ثناياها على مواضع وُفقنا فيها فذلك من الله عز وجل، وإذا وقع على شيء من القصور فالإنسان مهما بلغ علما ومعرفة ظل قاصرا عن كمال أبدي مطلق.

وليس يسعنا الآن سوى تقديم الشكر والثناء إلى أستاذنا المشرف: نبيل بومصران، إذ له كل الفضل في إخراج وإعداد هذا البحث بجهوده المبذولة معنا توجيها وإرشادا وتصويبا، والشكر موصول أيضا إلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بمركزنا الجامعي على جهودهم الجبارة في تكويننا والذين لولا فضلهم ما بلغنا هذه المنزلة العلمية.

مدخل: مفاهيم اصطلاحية ومقدمات تاريخية

أولا: الشعر مفهومه ونشأته

ثانيا: مفهوم الجهاد

ثالثا: نشاط الشعر في ظل الصراع بين المسلمين والمشركين

رابعا: لمحة عن سيرة عبد الله بن رواحة

تمهيد:

يحتاج هذا البحث الذي يتناول ظاهرة الجهاد في شعر عبد الله بن رواحة أولا إلى ضبط مفاهيم مصطلحاته المحورية وتقديم لمحة عن السياق والإطار التاريخي لهذه الظاهرة الجهادية محل الدراسة.

أولا: الشعر مفهومه ونشأته

1: مفهوم الشعر لغة

الشعر في اللغة العربية كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي شَعَرَ، وقد جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي: "شَعَرَ بِهِ، كَنَصَرَ وكَرُمَ، شِعْرًا وشَعْرًا وشَعْرَةً، مثلَّثَةً، وشِعْرَى وشَعْرَى وشُعُورًا ...وأَشْعَرَهُ الأمر أعلمه، والشِّعْرُ غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية"[1].

يتضح من خلال ما ورد في المفهوم اللغوي لكلمة الشعر اتصالها بوظيفة الإعلام والإخبار عن شيء من جهة أولى ثم غلبت عليها فيما بعد الدلالة على النمط القولي الذي يقوم على ركني الوزن والقافية.

2: مفهوم الشعر اصطلاحا

لقد تعددت مفاهيم الشعر وكثرت كثرة النظريات والمذاهب والاتجاهات الأدبية والنقدية، ففي التراث النقدي العربي ظل مفهوم الشعر عندهم يتحدد على أنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى"[2]، إلا أن هذا المفهوم الذي يطرحه النقد العربي القديم للشعر لم يصمد في العصر الحديث، وهذا لحصره حدود وأركان الشعر في الوزن والقافية والمعنى، ولذلك فإن النظرية النقدية المعاصرة تحدد مفهوم الشعر بأنه ذلك الاستخدام الفني الجميل غير المألوف للغة في التعبير عن الأفكار والمشاعر، وأن ذلك الاستخدام للغة هو أهم جوهر يتميز به

[1] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، باب الشين، ص416، مادة (ش ع ر).

[2] - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د (ط ت)، ص64.

الشعر عن غيره من أجناس الأدب لذلك فهو يفتقد هذه الهوية والجمالية إذا تُرجم من اللغة الأصلية التي أبدع فيها إلى لغة ثانية[1].

إن مفهوم الشعر من خلال ما سبق هو تأليف قولي خاص للغة تتمكن من التشكل في قوالب إيقاعية منتظمة حاملة للأفكار والمشاعر والرؤى.

3: نشأة الشعر العربي

لقد اجتهد الكثير من النقاد والباحثين قديما وحديثا محاولين ضبط زمن معين تعود إليه بداية الشعر العربي، إلا أن هذه المحاولات كلها لم تدرك زمنا معينا لذلك، ولعل أقدم من حاول ضبط الحدود التاريخية للشعر العربي هو أبو عثمان الجاحظ إذ يقول: "وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه: امرؤ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة ... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"[2].

إن الجاحظ اعتمد في تحديد تاريخ بداية الشعر العربي على أقدم النماذج الشعرية التي وصلته والتي مثّل لها بقصائد امرئ القيس ومهلهل بن ربيعة، إلا أن هذا التحديد الجاحظي يقابله تحديد آخر يرى أن الشعر العربي على ما وصل إليه من نضج فني تام في قصائد امرئ القيس ومهلهل بن ربيعة وغيرهم من شعراء الجاهلية لابد وأن تكون محاولات قد سبقت هذه المرحلة الناضجة، فمن المستحيل أن تكون البداية أو المحاولة الفنية ناضجة من حيث التشكيل اللغوي والعروضي والدلالي من المرة الأولى، لذلك فإن القصيدة العربية من المرجح أن تكون قد مرت بمراحل زمنية وفنية تطلبت الكثير من المحاولات والأشكال قبل أن تستقيم بالنموذج الفني المكتمل الذي وصلنا لشعراء الجاهلية[3]. ولهذا فإن البحث في موضوع نشأة الشعر العربي من الناحية التاريخية لم يدرك كل من خاضوا فيه على كثرتهم نتائج يقينية يمكن التسليم بها وإمكان رد الأصول الأولى لهذا الشعر إلى تاريخ معين أو إلى شاعر

[1] - فيصل الأحمر: معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص158.

[2] -عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، مصر، ط2، 1965، ص74.

[3] - يحي الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص128.

بعينه، وهذا يعود في الأساس لانعدام الدليل المادي، فكل ما توصل إليه النقاد والدارسون في هذا الموضوع هو مجرد أحكام نسبية لا تزال تستدعي من الباحثين والمؤرخين والنقاد جهودا أكثر لبلوغ نتائج دقيقة.

ثانيا: مفهوم الجهاد

1: المفهوم اللغوي

تعود كلمة الجهاد في أصلها اللغوي إلى الفعل الثلاثي جَهَدَ، وقد جاء مدلوله في معجم لسان العرب لجمال الدين بن منظور: "جَهَدَ: الجَهْدُ والجُهْدُ: الطاقةُ، تقول: اجْهَدْ جَهْدَكَ؛ وقيل الجَهْدُ المشقة والجُهْدُ الطاقة. الليثُ: الجَهْدُ ما جَهَدَ الإنسان من مرضٍ أو أمرٍ شاقٍ، فهو مجهودُ"[1]، وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي: "الجَهْدُ: الطاقةُ، ويُضَمُّ، والمشقَّةُ واجْهَدْ جَهْدَكَ: ابلغْ غايَتَكَ"[2].

من خلال هذا يتبين أن كلمة الجهاد مشتقة من أصل لغوي يدل على طاقة وتعب يُبْذل في سبيل قضاء حاجة أو أمر.

2: المفهوم الاصطلاحي

يتحدد مفهوم الجهاد من الناحية الاصطلاحية على أنه: "قتال المسلمين للكفار"[3]، وباعتبار الجهاد شأنا من شؤون المسلمين وعملا من أعمالهم ومواقفهم، فقد ورد هذا الشأن في القرآن الكريم مرات كثيرة، حيث بيَّن القرآن الكريم المواقف التي تتطلب نهوض المسلمين للجهاد وفضله وفضل من يُقتل مجاهدا في سبيل الله.

---

[1] - محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تص، أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج2، باب الجيم، ص395، مادة (ج هـ د).

[2] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، باب الجيم، ص 275، مادة (ج هـ د).

[3] - قاسم بن عبد الله القرنوي الرومي الحنفي: أنيس الفقهاء في تعريفات الألفاظ المتداولة بين الفقهاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص64.

لقد مر الجهاد في سبيل الله بثلاثة أطوار بحسب اختلاف الأسباب والمسببات، طور أول لم يلزم الله عز وجل عباده المسلمين بواجب النهوض للجهاد فكان خطابه لهم في هذا مجرد إذن لقتال وصدام وشيك مع مشركي قريش الذين ظلموا المسلمين وأخرجوهم من ديارهم جورا وعدوانا، وفي هذا يقول تعالى: **{أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَى نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ}**[1]، وفي الطور الثاني تحول الخطاب الرباني بشأن الجهاد من مجرد الإذن إلى الأمر، فأمر الله سبحانه وتعالى عباده المسلمين بقتال من قاتلهم فقط والكف عن قتال الكافر الذي لم يقاتلهم وذلك في قوله عز وجل: **{وَقَاتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلاَ تَعْتَدُواْ إِنَّ اللّهَ لاَ يُحِبِّ الْمُعْتَدِينَ}**[2]، وانتقل الجهاد بعدما كان أمرا بقتال المشركين إلى أمر وفرض كتبه الله على المسلمين بوجوب المبادرة لقتال الكفار سعيا لإصلاح الأرض وتطهيرها من أقدام الشرك والكفر وهذا ما ورد في قوله تعالى: **{وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى لاَ تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ كُلُّهُ لِلّهِ فَإِنِ انتَهَوْاْ فَإِنَّ اللّهَ بِمَا يَعْمَلُونَ بَصِيرٌ}**[3].

ومما جاء في القرآن الكريم من خلال هذه الآيات تَبيَّن أن الجهاد قد تدرجت أحكامه في الإسلام إلى أن صار فرضا واجبا على الإنسان المسلم، ونظرا لما يتطلبه هذا الفرض من توفير الجهد وبذل الطاقة والتضحية بالنفس والمال وحياة الدنيا فقد وعد الله سبحانه وتعالى من ينهض لذلك مخلصا بفضل عظيم إذ يقول عز وجل: **{إِنَّ اللّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْداً عَلَيْهِ حَقّاً فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللّهِ فَاسْتَبْشِرُواْ بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ }**[4].

فهذه الآية حملت لوحدها فضل الجهاد ومنزلة المجاهد في الإسلام، حيث يعد الله سبحانه وتعالى فيها المجاهدين في سبيل ما أمر به بالجنة والفوز العظيم.

---

[1] - سورة الحج: رواية ورش عن نافع، الآية 39.

[2] - سورة البقرة: رواية ورش عن نافع، الآية 190.

[3] - سورة الأنفال: رواية ورش عن نافع، الآية 39.

[4] - سورة التوبة: رواية ورش عن نافع، الآية 111.

إنه ومما سبق عرضه يمكن القول: إن الجهاد من الناحية الاصطلاحية واجب فرضته الشريعة الإسلامية على المسلمين لقتال الكفار والمشركين في سبيل الله تعالى ودينه الحنيف الذي وعد القائمين لهذا الواجب بإخلاص بالجنة والفوز العظيم جزاء تضحيتهم بالنفس والجهد والمال والحياة الدنيا.

ثالثا: نشاط الشعر في ظل الصراع بين المسلمين والمشركين

إن مظاهر الصراع العسكري والمعنوي في الشعر العربي لم تكن وليدة الصراع الناشئ بين القطبين: الإيمان والشرك، إنما مظاهر الصراع والتنافر تتوافر بكثرة في دواوين الشعراء الجاهليين، فالجاهليون عاشوا معظم أوقاتهم في صراعات قبلية أشعلتها بالدرجة الأولى العوامل الاجتماعية والجغرافية، فالقبيلة في الجاهلية كان عائدها المادي يقوم أساسا على ما يسلبه أبناؤها من مهاجمة القبيلة الأخرى أو الإغارة على طرق التجارة، وهذا ما جعل البيئة الجاهلية بيئة صراع دائم بين القبائل عبر عنه الشعراء بأغراض كثيرة كالفخر بانتصارات القبيلة، ورثاء أبطالها والتحسر عليهم، وهجاء القبيلة المنهزمة، ومدح القادة والأبطال والسادة والمصلحين حين الإحساس بكثرة الحروب والضجر منها[1].

وإذا كان الصراع في الجاهلية ذا طبيعة عسكرية حربية مباشرة تأسس نتيجة عوامل مادية في أغلب الأحيان، فإن الصراع يختلف في عصر صدر الإسلام عما كان عليه في الجاهلية من حيث الطبيعة والعوامل ومن حيث نشاط الشعر.

بمجيء الإسلام صار الصراع يحمل طابعا فكريا في الأساس هو صراع الفكر المؤمن ضد الفكر الكافر، تخللت هذا الصراع مواجهات عسكرية أكثر من مرة، إلا أن هذه المواجهات لم تكن حاسمة ومصيرية فاشتد الصراع وتطلب فتح جبهات ووسائل جديدة في المواجهة كان الشعر إحداها.

كانت قريش تدرك قدرة النبي عليه الصلاة والسلام على استمالة قبائل العرب إلى الإسلام خاصة وأنه في المدينة بين قوم يدافعون عنه ويتبنون رسالته ودينه الحنيف، وكانت

[1] - حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص121.

قريش تدرك أيضا مدى أثر الشعر في نفوس الأعراب فسارعت إلى تشكيل جبهة شعرية تتولى مأمورية الحرب النفسية الشعواء على محمد عليه الصلاة والسلام ودينه وبث ذلك الشعر وإيداعه بين قبائل العرب الوافدة إلى الحج أو عن طريق قوافل التجارة، وهذا سعيا للحد من دائرة الاتساع الإسلامي، وقد حملت لواء هذه المأمورية الكثير من الأصوات الشاعرة من قريش كأبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب، وعبد الله بن الزبعرى، وضرار ابن الخطاب، ونجحت قريش أيضا في استمالة شعراء من خارجها ككعب بن زهير، والعباس ابن مرداس، وإلى جنب الرجال اشتركت النساء الشاعرات المشركات في هذه الحملة على رأسهن هند بنت عتبة، وقتيلة بنت الحارث، وصفية بنت مسافر[1].

وفي مقابل الجبهة الشعرية القرشية تشكلت الجبهة الشعرية الإسلامية برغبة وطلب من النبي عليه الصلاة والسلام الذي كان يدرك هو الآخر أثر الشعر على نفوس ومعنويات خصومه لاسيما شعر الهجاء، فتشكلت هذه الجبهة من أسماء شعرية لامعة هي الأخرى في مقدمتها حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، وقد رُوي أن الرسول عليه الصلاة والسلام دعا التأييد من روح القُدُس لحسان بن ثابت حين وقف لهجاء المشركين ووجهه إلى أبي بكر الصديق ليستخبر من عنده عيوب قريش ومساوئها فيهجوهم بها[2].

هكذا إذن كان الشعر قد أخذ موقعه كوسيلة من وسائل الصراع الكبير بين الكفر والإيمان وأصبح الشعر في حد ذاته معركة بين جبهتين شعريتين متناقضتين، ويلخص سامي مكي العاني خصائص ذلك الشعر في قوله: "لقد اتخذ الصراع بين شعراء مكة والمدينة في أكثر الأحيان صورة المناقضات الشعرية، وفي بعض الأحيان صورة والمراجزات، وقد تميزت المناقضة الإسلامية بسمو الموضوعات التي عالجتها ونبل الغاية التي قصدتها فموضوعاتها هي الإسلام ودعوته وغايتها إخراج الناس من الظلمات إلى النور ومن ضيق الكفر إلى سعة الإسلام، أما معاني تلك المناقضات فكانت على نوعين: إسلامية

[1] - سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، مجلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع66، أوت، 1996، ص23.

[2] - علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تح، إحسان عباس وآخران، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2008، مج04، ص107.

جديدة كالإيمان والكفر، والجنة والنار، والوحي والملائكة، وأخرى قريبة من المعاني الجاهلية تعالج المآثر والحساب والمثالب والأيام والتهديد والوعيد"[1].

وبهذا فإن الشعر أثر وتأثر بالصراع بين الكفر والإيمان، تأثر من حيث الأشكال والقوالب الفنية المتخذة لذلك الصراع كالمناقضات والمراجزات وتأثر أيضا من حيث اتساع دائرة موضوعاته ومعانيه وتعدد مرجعياتها ومواردها الفكرية ما أتاح تشكيل خطاب شعري في تاريخ الشعر العربي هو خطاب الصراع بين الإيمان والشرك.

رابعا: لمحة عن سيرة عبد الله بن رواحة

1: أصله ونشأته في الجاهلية

الشاعر هو: "عبد الله بن رواحة بن ثعلبة بن امرئ القيس بن عمرو بن امرئ القيس ابن مالك الأغر بن ثعلبة بن كعب بن الخزرج بن الحارث بن الخزرج وأمه كبشة بن واقد بن عمرو بن الإطنابة"[2].

ومن خلال ما ورد في الترجمة نجد أن الشاعر من يثرب ينتسب إلى قبيلة الخزرج التي شكلت مع قبيلة الأوس جبهة الأنصار، إلا أن كتب المصادر والتراجم لم تضع تاريخا لولادته التي ظلت مجهولة بين الدارسين والمؤرخين.

نشأ عبد الله بن رواحة في الجاهلية نشأة غير مألوفة في جيله، فالشاعر تعلم القراءة والكتابة ونطق بالشعر من صباه فكان يناقض ويهجو قيس بن الخطيم فارس الأوس وشاعرهم، وإلى جانب الشاعرية وتجاوزه أمية جيله تربى عبد الله بن رواحة في الجاهلية على قيم الفروسية والقتال فشبَّ رجلا متكاملا يجمع من الفروسية والشاعرية والعلم[3]، وكان كل ذلك من العوامل التي جعلته اسما خالدا بين شعراء العرب وأبطال الإسلام.

---

[1] - سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، ص29.

[2] - محمد بن سعد الزهري: كتاب الطبقات الكبير، تح، علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ج3، ص565.

[3] - جميل سلطان: عبد الله بن رواحة أمير شهيد وشاعر على سرير من ذهب، دار القلم، دمشق، سوريا، ط5، 1994، ص15.

2: حياته في الإسلام

لقد كان عبد الله بن رواحة مثالا حيا للمجاهد المسلم في سبيل الله الساعي لرفع الإسلام، فالرجل كان من أوائل الأنصار الذين دخلوا في الإسلام حيث شهد بيعة العقبة، وبعد الهجرة النبوية إلى المدينة عاش الشاعر في هذا المجتمع الإسلامي الجديد فكان دائم الخروج للجهاد والغزو، فقد أشارت المصادر التاريخية أنه شهد معظم الغزوات والمعارك الكبرى بين المسلمين والمشركين من جهة وبين المسلمين واليهود من جهة أخرى، فقد شهد وشارك وقاتل يوم بدر، وأحد، والخندق، والحديبية، وخيبر، وعمرة القضاء، وكان النبي عليه الصلاة والسلام يرسله على رأس السرايا لتأديب اليهود كلما اقتضت الحاجة[1].

3: وفاته وشاعريته

بعدما قضى حياته مجاهدا في سبيل الله خرج عبد الله بن رواحة إلى مؤته في السنة الثامنة للهجرة للجهاد ضد الروم، وبعد استشهاد حملة لواء المسلمين زيد بن حارثة وجعفر ابن أبي طالب تولى الشاعر القيادة فسقط شهيدا في تلك المعركة عليه رحمة الله[2]، وحين بلغ النبي عليه الصلاة والسلام خبر استشهاده دعا له بالرحمة تقديرا وشهادة لبطولاته وقيمته فقال: **{رحم الله ابن رواحة، إنه يحب المجالس التي تتباهى بها الملائكة}**[3]، وبهذا يأخذ الرجل مكانة عظيمة بين شهداء الجهاد في سبيل الله.

أما شاعريته فالرجل لم يكن من فحول الجاهلية رغم قوله الشعر خلالها بأغراض مختلفة، ولما أسلم تحول في شعره واقتصر به مدافعا وداعيا إلى الدين الجديد، ولذلك نزلت الآية الكريمة في قوله عز وجل: **{إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً**

---

[1] - جمال الدين أبو الفرج بن الجوزي: صفة الصفوة، تح، خالد طرطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (دط)، 2012، ص175.

[2] - صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي: الوافي بالوفيات، دار النشر فرانزشتايز، شتوتغارت، ألمانيا، ط2، 1991، ج17، ص168.

[3] - شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، تح، حسين الأسد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط11، 1996، ج1، ص231.

وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ}[1]، فهذه الآية حملت مباركة الله تعالى الشعراء الذين كانوا يقولون ويدعون إلى الحق ويدافعون عن النبي عليه الصلاة والسلام، وهؤلاء الشعراء تحديدا كان عبد الله بن رواحة أحد أضلاع المثلث الذي شكلوه مع رفيقيه في الشعر والجهاد كعب بن مالك وحسان بن ثابت.

وفي شاعرية عبد الله بن رواحة دائما روت المصادر أن قريشا كانت تتحرج وتتزعج من شعر حسان بن ثابت وكعب بن مالك قبل دخولها الإسلام لأنه هجاء وفق النموذج الجاهلي القائم على التعيير بالحسب والوقائع والأخلاق، أما بعد إسلامها فإن هجاء ابن رواحة هو ما كان يبكي قريشا لأنه ناشئ من عمق القيم الإسلامية التي لم يكونوا يدركوا معانيها وقت كفرهم[2].

لقد وضع محمد بن سلَّام الجمحي عبد الله بن رواحة حين قام لتصنيف الشعراء في طبقاتٍ مع شعراء المدن والقرى الإسلامية ولم يقدِّم عليه سوى حسان بن ثابت وكعب بن مالك الأنصاريين[3]، ولعل هذه المكانة التي نالها الشاعر جلبها له التزامه الشعري وعلو صوته في الدفاع عن قضية الإسلام ورجاله.

هكذا إذن هي سيرة الشاعر الفارس والمجاهد الشهيد عبد الله بن رواحة كما وردت في متون المصادر الأدبية والتاريخية.

---

[1] - سورة الشعراء: رواية ورش عن نافع، الآية 227.

[2] - علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، مج04، ص107.

[3] - محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د(ط)، 2001، ص89.

الفصل الأول: موضوعات شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة

أولا: الحماسة

ثانيا: الرثاء

ثالثا: المدح

رابعا: الهجاء

تمهيد:

تتطلب مشقة الجهاد في سبيل الله تعالى عدة حربية لازمة، وإلى جانب هذه العدة تتطلب تهيئة مناخ معنوي للمجاهدين، وقد نهض شعر عبد الله بن رواحة بهذه المهمة، حيث توزع على موضوعات: التحميس، وبكاء الشهداء والترحم عليهم، والإشادة بالقائد الملهم المدبر، وإهانة العدو شعريا وتحسيسه بالضعف أمام جيش المسلمين.

أولا: الحماسة

الحماسة أكبر أبواب الشعر العربي القديم وأوسعه مادة شعرية، وهي: "ما أُثر عن العرب في جاهليتهم من شعر قالوه في وصف شجاعتهم ونضالهم وحروبهم ومواقعهم، وفي الدعوة إلى الأخذ بالثأر والانتقام من العدو، وفي التحريض على القتال، وبعث عزائم الأبطال في الحروب، وفي ما سوى ذلك من شتى أغراض شعر الحماسة ومعانيه"[1].

يتضح من المفهوم السابق أن الحماسة هي كل ما يقال من شعر الحرب والمعارك بالمنطلق السائد خلال العصر الجاهلي، وإذا كانت الحروب والمعارك قد استمرت بعد ظهور الإسلام وأصبحت جهادا مفروضا على المسلمين؛ فإن الشعر الحماسي هو الآخر استمر الشعراء المسلمون في إبداعه، إلا أن منطلقاتهم اختلفت عن منطلقات الجاهليين التي تمثلت في الدعوة للانتقام، والثأر، والعصبية القبلية، في الوقت الذي كانت منطلقات الشاعر المسلم هي الجهاد في سبيل الله، ونشر الدين الحنيف، والقضاء على معالم الكفر والشرك، وتتجسد هذه المنطلقات كثيرا في شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة كقوله:

بِاسْمِ الإِلَهِ وَبِهِ بَدينا
وَلَو عَبَدنا غَيرَهُ شَقينا
فَحَبَّذا رَبّاً وَحَبَّ دينا[2]

تندرج هذه الأرجوزة الصغيرة في إطار الشعر الحماسي لأنها تُذَّكر المسلمين المجاهدين في الخندق بشعارهم ومنطلقهم الذي يقاتلون لأجله، فالشاعر يتحدث هنا أن

[1] - محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص323.

[2] - عبد الله بن رواحة: الديوان، دار العلوم للطباعة والنشر، د(ب)، ط1، 1981، ص141.

غايتهم هي الجهاد في سبيل الله وباسمه بدأ جيش المسلمين الاستعداد لهذه المعركة التي يسعون كذلك من خلالها إلى إعلاء كلمة دينهم الذي يعتز به عبد الله بن رواحة في هذه الأرجوزة، وحين ينهض الشاعر في موقف الحرب ليذكر المجاهدين بشعارهم فإن ذلك يعد كافيا لإشعال حماسهم وتعطشهم للحرب دون خوف أو ارتباك.

ومن شعره الحماسي في مواقف الجهاد أيضا قوله:

وَأَمسى أَبو سُفيانَ مِن حِلفِ ضَمضَمٍ ... وَمِن حَربِنا في رَغمِ أَنفٍ وَمَندَمِ
قَرَنّا اِبنَهُ عَمراً وَمَولى يَمينِهِ ... بِذي حَلَقٍ جَلدِ الصَلاصِلِ مُحكَمِ
فَأَقسَمتُ لا تَنفَكُّ مِنّا كَتائِبٌ ... سُراةُ خَميسٍ في لُهامٍ مُسَوَّمِ
نَزوعُ قُرَيشَ الكُفرَ حَتّى نَعُلَّها ... بِخاطِمَةٍ فَوقَ الأُنوفِ بِمَيسَمِ
نُنَزِّلُهُم أَكنافَ نَجدٍ وَنَخلَةٍ ... وَإِن يُتهِموا بِالخَيلِ وَالرَجلِ نُتهِمِ
يَدَ الدَهرِ حَتّى لا يُعَوَّجَ سِربُنا ... وَنُلحِقَهُم آثارَ عادٍ وَجُرهُمِ[1]

يثير الشاعر في هذه الأبيات حماس المجاهدين المسلمين، وذلك من خلال استحضاره وقائع غزوة بدر والصور العالقة لانتصار المسلمين يومها وتمكنهم من رؤوس قريش الكبيرة التي هوت قتلى في ميدان المعركة، كما يتوعد عبد الله بن رواحة هنا قريشا بأن جيش المسلمين سيلحقها بالأمم البائدة كعادٍ وجرهم، وبهذه المعاني التي تستحضر جانبا تاريخيا يتمكن الشاعر من توليد الحماس داخل نفسية المجاهد المسلم فتتشكل له إرادة وعزيمة تقوم على رغبة تكرار إنجاز بدر في المعارك القادمة ورغبة القضاء النهائي على قريش كما قضى الله على من قبلها من الأمم الكافرة.

ولم يكن تحميس المسلمين في مواقف الحرب هو الصورة الوحيدة لشعر الحماسة عند عبد الله بن رواحة فكان شعره أيضا أداة معنوية فنية يحمس بها نفسه وقت خشيتها وارتباكها أثناء أهوال الحرب والمعارك كقوله يوم مؤته:

هَل أَنتِ إِلّا إِصبَعٌ دَميتِ
وَفي سَبيلِ اللَهِ ما لَقيتِ

[1] ـ الديوان، ص130، 131.

يـــــــا نَفـــــــسُ إلّا تُقتَلـــــــي تَمـــــــوتي
هَـــــذا حِمـــــامُ المَـــــوتِ قَـــــد صَـــــليتِ
إن تَســـــلَمي اليَـــــومَ فَلَـــــن تَفـــــوتي
أَو تُبتَلـــــــي فَطالَمـــــــا عوفيـــــــتِ
وَمـــــا تَمَنَّيـــــتِ فَقَـــــد أُعطيـــــتِ[1]

يتخذ الشاعر في هذه الأرجوزة من حتمية الموت وسيلة لتثبيت نفسه وبعث الحماس فيها أثناء اشتداد هذه المعركة، لذلك فهو يخاطبها من منطلق أن خير الموت هو الموت في سبيل الله تعالى، وتعد هذه القيمة الإيمانية من أكثر ما يمكن أن يوقظ حماسا وثباتا للمجاهد كونه يعلم أن الله قد أعد لمن ينهض لها أجرا عظيما، وهذا ما من شأنه أن يوقظ حماسا شديدا في نفسية المجاهد لأنه أضحى يرى الموت في سبيل الله أشرف وأعز من الحياة.

من خلال الشواهد الشعرية السابقة يتبين أن عبد الله بن رواحة استلهم مبادئ الدين الإسلامي كالتضحية بالنفس في سبيل الله، ومحاربة الكفر، ونشر رسالة الإسلام، فكانت بالنسبة للشاعر شعارات ومبادئ استغلها فنيا لتشكيل شعر يحمس به نفسه والمسلمين في مختلف المواقف الجهادية لما لهذه المبادئ من أثر شعوري فعال في نفسية المجاهد.

ثانيا: الرثاء

الرثاء من الأغراض العتيقة في الشعر ليس العربي فقط، وذلك لاتصاله بموقف الحياة والموت، وهو موقف دائم من طبيعات الكون، لذلك كان شعراء العرب إذا نهضوا للرثاء "يجمعون في رثائهم بين التفجع والحسرة والأسف والتلهف والاستعظام ثم يعددون مآثر الميت مبللة بالدموع"[2]، ويقسم شوقي ضيف شعر الرثاء إلى ثلاثة اتجاهات هي: الندب وهو بكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت، والتأبين الذي يتعلق بالثناء على فقيد ذي مكانة عالية في المجتمع، أما العزاء فهو حديث الشاعر عن الموت بحكمة لتخفيف الفاجعة[3]، وإذا كان الجهاد في سبيل الله تعالى حربا طويلة الأمد تشتعل نيرانها وتلتهب بالأرواح التي

[1] - الديوان، ص154.

[2] - محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ج2، ص473.

[3] - شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، د(ت)، ص05.

يقدمها المتقاتلون في المعارك؛ فإن ذلك كان باعثا وموقفا نهض فيه الشعراء المسلمون لرثاء شهدائهم، وتجلى هذا الموقف في شعر عبد الله بن رواحة كقوله في رثاء حمزة بن عبد المطلب الذي سقط شهيدا يوم غزوة أحد:

بَكَـــت عَينـــي وَحُـــقَّ لَهـــا بُكاهـــا وَمـــا يُغنـــي البُكـــاءُ وَلا العَويـــلُ
عَلـــى أَسَـــدِ الإِلَـــهِ غَـــداةَ قـــالوا أَحَمـــزَةُ ذاكُـــمُ الرَجُـــلُ القَتيـــلُ
أُصـــيبَ المُســـلِمون بِـــهِ جَميعـــاً هُنـــاكَ وَقَـــد أُصـــيبَ بِـــهِ الرَســـولُ
أَبـــا يَعلـــى لَـــكَ الأَركـــانُ هُـــدَّت وَأَنـــتَ الماجِـــدُ البَـــرُّ الوَصـــولُ
عَلَيـــكَ سَـــلامُ رَبِّـــكَ فـــي جِنـــانٍ مُخالِطُهـــا نَعـــيمٌ لا يَـــزولُ[1]

يصرح الشاعر في هذه القصيدة ببكائه وبكاء والمسلمين والرسول عليه الصلاة والسلام لسقوط فارس الإسلام والدعوة حينها حمزة بن عبد المطلب شهيدا، ويتجلى في هذه الأبيات الطابع التأبيني حيث ركز عبد الله بن رواحة على إظهار مكانة الشهيد حمزة في ميزان جيش المسلمين فوصفه بأسد الإله وصانع أمجاد المسلمين، ووصف فقده باهتزاز الأركان كونه يمثل عمادة جيشهم وأساسه الصلب، دون أن ينس تبشيره بفضل الشهيد في سبيل الله تعالى ونعيم الجنة الدائم.

وفي هذه القصيدة الرثائية أيضا يخاطب الشاعر آل الشهيد قائلا:

أَلا يـــا هاشِـــمَ الأَخيـــارِ صَـــبراً فَكُـــلُّ فِعـــالِكُم حَسَـــنٌ جَميـــلُ
رَســـولُ اللَـــهِ مُصـــطَبِرٌ كَـــريمٌ بِـــأَمرِ اللَـــهِ يَنطِـــقُ إِذ يَقـــولُ[2]

يوجه الشاعر خطابه في هذين البيتين إلى عائلة الشهيد بني هاشم مخصصا بخطابه النبي عليه الصلاة والسلام حيث يتجلى تقديمه العزاء لهم ومبرزا خصالهم وفضائلهم، ومشيدا بصبر الرسول عليه الصلاة والسلام وصبره الشديد في هذه النائبة التي أصابت بيته وأمة الإسلام حينها.

[1] - الديوان، ص132.

[2] - المرجع نفسه، ص132

وبعد أن قام بتأبين الشهيد وتقديم العزاء لأهله ينتقل عبد الله بن رواحة في صلب قصيدة رثاء حمزة لمخاطبة قريش قائلا:

نَســـيتُم ضَـــربَنا بِقَليـــبِ بَـــدرٍ غَـــداةَ أَتـــاكُمُ المَـــوتُ العَجيـــلُ
غَـــداةَ ثَـــوى أَبـــو جَهـــلٍ صَـــريعاً عَلَيـــه الطَيـــرُ حائِمَـــةً تَجـــولُ
وَعُتبَـــةُ وَابنُـــهُ خَـــرّا جَميعـــاً وَشَـــيبَةُ عَضَّـــهُ السَـــيفُ الصَـــقيلُ
وَمَتركَنـــا أُمَيَّـــةَ مُجلَعِبّـــاً وَفـــي حَيزومِـــهِ لَـــدنٌ نَبيـــلُ
وَهـــامَ بَنـــي رَبيعَـــةَ ســـائِلوها فَفـــي أَســـيافِنا مِنهـــا فُلـــولُ[1]

رغم أن هذه القصيدة كانت في رثاء حمزة بن عبد المطلب شهيد المسلمين في أحد؛ إلا أن الشاعر يخاطب فيها قريشا ويدعوها لاستحضار ما فعل المسلمون بجيشهم وقادتهم يوم غزوة بدر، والعودة إلى التاريخ في هذا الموقف بالذات كان الشاعر يرجو منه التصريح والتلميح أن الحرب والجهاد لا يزالا مستمران وأن هزيمة المسلمين في أحد ستجعلهم أقوى مستقبلا مثلما كان الأمر مع المشركين الذين انهزموا في بدر وتماسكوا في أحد، وبهذا المقطع الشعري أيضا يريد عبد الله بن رواحة أن يثبت أقدام المسلمين وهم في موقف نكسة إذ باسترجاع الماضي المجيد وقت النكسة بعث للعزائم وتطلع لصناعة الانتصار من جديد.

ولم تكن هذه القصيدة في رثاء حمزة بن عبد المطلب هي الموقف الوحيد الذي نهض فيه الشاعر يرثي شهداء واجب الجهاد، حيث يقول في رثاء رجل يدعى نافع بن بديل بعثه الرسول عليه الصلاة والسلام داعيا فتم الغدر به وبمن كان معه من المسلمين الدعاة:

رَحِـــمَ اللَـــهُ نـــافِعَ بـــنَ بُـــدَيلٍ رَحمَـــةَ المُبتَغـــي ثَـــوابَ الجِهـــادِ
صـــابِرٌ صـــادِقٌ وَفِـــيٌّ إِذا مـــا أَكثَـــرُ القَـــومِ قـــالَ قَـــولَ السَـــدادِ[2]

يحمل هذان البيتان طابعا تأبينيا ترحم من خلاله الشاعر على الداعية الذي خرج يبتغي جهادا في سبيل الله ونشر دينه الحنيف، كما بين أيضا الخصال الحميدة في الفقيد والمتمثلة في: الصبر، والصدق، والوفاء، والحكمة والقول الفصل، وبهذا فعبد الله بن رواحة

[1] - الديوان، ص133.

[2] - المرجع نفسه، ص135.

يهدف من خلال هذه المقطوعة التأثير في أصحابه المجاهدين حتى لا يهابوا خطر الخروج في الدعوة إلى الإسلام وذلك من خلال تحسيسهم بفضل ذلك وثوابه عند الله تعالى.

رغم أن عبد الله بن رواحة لم يرد في ديوانه رثاء لشهداء المسلمين سوى رثاؤه حمزة بن عبد المطلب ونافع بن بديل؛ إلا أن ذلك كان كافيا لاكتشاف التزام الشاعر واستعداده الفني لخدمة القضية الجهادية الإسلامية، فكان منهج الرثاء عنده وظيفيا يستلهم الشاعر أسسه الفكرية من تعاليم الدين الإسلامي كالتركيز على التضحية بالنفس في سبيل الله، ووجوب محاربة الكفر، ونبذ الحياة الدنيا، وفضل الشهيد، وكل هذه الأسس المتمركزة في متن خطابه الشعري الرثائي تشكل فاعلية معنوية إيجابية لدى المجاهد المسلم فيتقوى ويثبت في ساحات المعارك، وتشكل هذه الأسس الفكرية أيضا فاعلية سلبية لدى العدو الكافر فيشعر بأن القتلى في هذه المعارك يختلفان في المصير فيدخله الشك والتردد والارتباك والخوف، وهذا هو أفضل وأكثر وظيفة أداها شعر الجهاد خلال عصر صدر الإسلام.

ثالثا: المدح

لقد كان المدح أيضا من أوائل الموضوعات في الشعر العربي وأكثرها استنفاذا للقصائد والدواوين الشعرية القديمة، وهو بمفهومه البسيط التعبير عن موقف الشاعر من شخص ما "بالثناء والإكبار والاحترام"[1].

وإصدار شعر المدح عن عاطفة صادقة هي الإحساس بالقيمة الاجتماعية أو السياسية للممدوح لم يكن مطلقا ما يمثل دافع المدح في تاريخ الشعر العربي، إنما مثّل مدرسة مداحة هي مدرسة الصدق وكان رائدها زهير بن أبي سلمى، وقابلتها مدرسة مدح ثانية احترفت هذا اللون الشعري رغبة في كسب عطاء الممدوح ونواله بغض النظر عن القيمة الخلقية له كما هو عند النابغة الذبياني والأعشى[2]، وهذا ما جعل قصيدة المدح العربية قبل الإسلام لا تقوم على قيم الخير المطلق والفضيلة التامة.

[1] - سامي الدهان: المديح، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، د (ت)، ص05.

[2] - الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص80.

وبمجيء الإسلام؛ لم يعد الشاعر المسلم يمدح إلا في ضوء المبادئ والقيم التي جاء بها الدين الحنيف، فكان من الطبيعي أن تنال شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام أكبر نسب مدح وثناء الشعراء، وكان عبد الله بن رواحة من مداحي الرسول عليه الصلاة والسلام لاسيما في السياقات الجهادية كقوله:

عَصَيتُم رَسولَ اللَهِ أُفٍّ لِدينِكُم وَأَمرِكُمُ السَيءِ الَّذي كانَ غاوِيا
فَإِنّي وَإِن عَنَّفتُموني لَقائِلٌ فِدىً لِرَسولِ اللَهِ أَهلي وَمالِيا
أَطَعناهُ لَم نَعدِلهُ فينا بِغَيرِهِ شِهاباً لَنا في ظُلمَةِ اللَيلِ هادِيا[1]

يتحدد سياق هذه المقطوعة الشعرية في غزوة بدر الكبرى، وتدور أبياتها حول ثنائية المعصية والطاعة، حيث يُحَّمل الشاعر سبب ذل المشركين يومها إلى عصيانهم الرسول عليه الصلاة والسلام وتجاهل وعدم تصديق ما يدعو إليه، في حين كانت طاعة أوامره والامتثال لتوجيهاته سببا في انتصار المسلمين انتصارا ساحقا، وبهذا فعبد الله بن رواحة يشهد ويثني ويتبصر بالرسول عليه الصلاة والسلام قائدا ذا كفاءة وبصيرة لتحقيق النصر.

ومن شعر الجهاد الذي يمدح فيه عبد الله بن رواحة النبي عليه الصلاة والسلام قوله يوم عمرة القضاء:

خَلّوا بَني الكُفّارِ عَن سَبيلِهِ
خَلّوا فَكُلُّ الخَيرِ في رَسولِهِ
قَد أَنزَلَ الرَحمَنُ في تَنزيلِهِ
في صُحُفٍ تُتلى عَلى رَسولِهِ
بِأَنَّ خَيرَ القَتلِ في سَبيلِهِ
يا رَبِّ إِنّي مُؤمِنٌ بِقيلِهِ[2]

ألصق عبد الله بن رواحة في هذه الأرجوزة وهو يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام قيمة الخير المطلق، وهي قيمة وهبتها له المشيئة الإلهية، فكان لها أثر كبير في نفوس

[1] - الديوان، ص138.
[2] - المرجع نفسه، ص144.

المجاهدين المسلمين يوم عمرة القضاء حين منعتهم قريش من دخول مكة فتولدت فيهم إرادة متينة للدفاع عن نبيهم والاستبسال في ذلك وإعلان التحدي في وجه قريش.

من خلال هذه الأبيات التي يمدح فيها عبد الله بن رواحة الرسول عليه الصلاة والسلام في السياق الجهادي نستخلص أن الشاعر عاش أجواء القيادة النبوية للحروب وانتصارات المسلمين نتيجة طاعتهم أوامره، وبذلك فهو بهذا المدح يبعث رسالة مضمرة للطرفين المتحاربين يبين فيها فضل ممدوحه ودوره في ترجيح كفة النصر بين الفريقين.

رابعا: الهجاء

يحدد النقاد فن الهجاء بأنه: "أدب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق والمذاهب"[1]، وانطلاقا من هذا المفهوم انقسم شعر الهجاء في الأدب العربي إلى أربعة أنواع: "الهجاء الشخصي يتناول المهجو في عرضه، ونسبه، وخلقه، وخلقته، والهجاء السياسي وهو ينال من القبيلة أو السلطان والسياسة، والهجاء الديني وهو يعرض للعقيدة، والمذهب والدين، والهجاء الاجتماعي وهو يصف الأخلاق العامة وطبقات الأمة ويرسم انحلالها"[2].

والهجاء بهذا المفهوم وهذه الأنواع كان من أكثر ما يحتاجه الصراع الدائر بين المسلمين والمشركين في عصر صدر الإسلام لأثره المعنوي على الأعداء، ولهذا لم يتأخر الشعراء المسلمون في هجاء كفار قريش، ومن شعراء المسلمين الذين نهضوا لهذه المهمة عبد الله بن رواحة الذي يقول في هجاء أبي سفيان زعيم قريش:

وَعَـدنا أَبـا سُـفيانَ بَـدراً فَلَـم نَجِـد لِميعـادِهِ صِـدقاً وَمـا كـانَ وافِيـا
فَأُقسِـمُ لَـو وافَيتَنـا فَلَقِيتَنـا لَأُبـتَ ذَميمـاً وَافتَقَـدتَ المَوالِيـا[3]

يتعرض الشاعر هنا لهجاء أبي سفيان شخصيا، وذلك من خلال تحقيره وتعييره بالخوف والجبن وذلك حين تجنب ملاقاة جيش المسلمين يوم بدر، وهذا الهجاء على الطريقة الفنية

[1] - محمد حسين: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، مكتبة الآداب، الجماميزت، د(ب ط ت) ص12.
[2] - محمد سامي الدهان: الهجاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د (ت)، ص10.
[3] - الديوان، ص138.

الجاهلية يهدف عبد الله بن رواحة من خلاله إلى بث نوع من الشك داخل معسكر قريش في مقابل زرع الثقة بين المجاهدين المسلمين، وذلك لمقدرته تجسيد الموقف الحربي وأجواء الصراع فنيا.

وبعد هجائه شخص أبي سفيان ينتقل الشاعر في المقطوعة الشعرية نفسها ليهجو قريشا والمشركين كافة فيقول:

عَصَـــيتُم رَســـولَ اللَـــهِ أُفٍّ لِـــدينِكُم وَأَمـــرِكُمُ السَـــيءِ الَّـــذي كـــانَ غاوِيـــا[1]

ينتمي هذا البيت إلى شعر الهجاء الديني، حيث يهجو فيه عبد الله بن رواحة قريشا محتقرا إياها بالكفر والضلال وانحراف العقيدة، وهذا النوع من الهجاء هو الذي كان المشركون يبكون بكاء شديدا حين سماعه بعد دخولهم الإسلام وفهمهم معاني تلك الأبيات[2].

هذا ولم تكن قريش وحدها القطب الكافر الذي تعرض له الشاعر بالهجاء في سياق جهادي، ففي السنة الرابعة للهجرة كانت غزوة بني النضير ضد يهود المدينة الذين يقول فيهم هاجيا إياهم:

لَعَمـري لَقَـد حَگَّـت رَحـى الحَـربِ بَعـدَما أَطـــارَت لُؤَيّـــاً قَبـــلُ شَـــرقاً وَمَغرِبـــا
بَقِيَّـــــةَ آلِ الكـــــاهِنَينِ وَعِزَّهـــــا فَعـــادَ ذَلـــيلاً بَعـــدَما كـــانَ أَغلَبـــا
فَبُعـــداً وَسُـــحقاً لِلنَضـــيرِ وَمِثلُهـــا إِنُ اُعقِـــبَ فَـــتحٌ أَو إِنِ اللَـــهُ أَعقَبـــا[3]

تدور معاني هذه الأبيات في جدلية النصر والهزيمة، حيث ينسب الشاعر النصر للمسلمين والهزيمة لليهود الذين يهجوهم هجاء دينيا فيصف عقيدتهم بالكهانة والضلال الذي عاد عليهم بالهزيمة والذل والسحق، في حين ينتصر المسلمون بعون الله وتدبيره وإرادته.

إن هذه الأبيات والمقطوعات الهجائية قد بينت كيف تفاعل الشاعر المجاهد المسلم مع قضيته الجهادية، حيث نقل الصراع والمواجهة من السيف والرمح لتشمل القافية والقريحة مرسخا في شعره القيم التي يجاهد لأجلها، ومعيرا ومستهجنا ومحتقرا خصمه وعدوه جاعلا

[1] - الديوان، ص138.
[2] - علي بن الحسين: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، ص107.
[3] - الديوان، ص137.

من الزمن وسيلة فنية يبني عليها معانيه الهجائية، فاستعمل الماضي التاريخي الانتصاري مادة لاستفزاز المشركين ومن المستقبل مادة لترويعهم وتخويفهم مما ينتظرهم من عقاب إلهي على الكفر ومن عقاب على يد جيوش المسلمين تطهيرا للأرض من أنجاس الشرك.

وخلاصة القول من هذه القراءة في موضوعات شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة هي: إن كل هذه الموضوعات والأغراض الشعرية كانت انعكاسا لمظاهر الصراع الذي كان يتطلب هذا السند الفني المعنوي، إلا أن ما يُلاحظ في هذه الموضوعات هو شدة تأثر الشاعر وإيمانه واستحضاره القيم والمبادئ الكبرى أثناء السياق الجهادي، كالتضحية بالنفس في سبيل الله تعالى، والإحساس بالواجب الجهادي، وطاعة الرسول عليه الصلاة والسلام، وإكبار الشهيد، واحتقار المشرك الكافر، وهذا يدل بقوة على إيمان عميق للشاعر وأثر الإسلام الكبير في تحويل مضامين واتجاهات الشعر خلال عصر صدر الإسلام.

الفصل الثاني: البناء الفني لشعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة

أولا: البنية الشكلية

ثانيا: التناص

ثالثا: الصورة البيانية

رابعا: الإيقاع الشعري

تمهيد:

تعد تجربة الإبداع الشعري تجربة بناء فني متكامل يحتاج فيها الشاعر إلى معرفة آليات وأسس هذا البناء حتى تُطبع قصائده بالجودة والجمال وملاءمة الموضوع والغرض الذي تؤديه، ونتوقف الآن في هذه الدراسة مع أسس البناء الفني لشعر الجهاد عند عبد الله ابن رواحة وهذا من خلال المقومات التالية: البنية الشكلية، والتناص، والصورة البيانية، والإيقاع الشعري.

أولا: البنية الشكلية

يقف الشاعر العربي أمام أنماط عديدة من أشكال التعبير الشعري، لذلك فهو يختار الشكل المناسب حسب الموضوع أو الغرض الذي سيؤديه، ويوضح الجدول الإحصائي التالي الأنماط الشكلية التي استخدمها عبد الله بن رواحة في بناء التجربة الشعرية الجهادية:

	الأرجوزة	المقطوعة	القصيدة التامة	المجموع
العدد	09	07	04	20
النسبة المئوية	%45	%35	%20	%100

تكشف معطيات هذا الجدول نزوع الشاعر إلى استخدام شكل الأرجوزة فيما يقارب نصف إبداعه الشعري الجهادي، إضافة إلى غلبة المقطوعات على القصائد التامة التي جاءت نادرة في هذه التجربة، والآن نعرض أمثلة لكل نمط شكلي للكشف عن مدى انسجام الشكل الشعري مع الموضوع أو الغرض.

1: الأرجوزة

الأرجوزة نمط شكلي عريق في الشعر العربي تنظم فيه القصيدة "على بحر الرجز مزدوجة كانت أو غير مزدوجة"[1]، ولذلك نشأ هذا النمط من غناء المزارعين والرعاة في الحقول قديما لتسلية النفس والتخفيف من متاعب العمل، وكما سبقت الإشارة فشعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة اكتسى شكل الأراجيز في كثير منه كقوله:

[1] - محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، ص78.

تَاللَّـــــــهِ لَـــــــولا اللَّـــــــهُ مـــــــا اِهتَـــــــدَينا
وَلا تَصَـــــــــــــــــــدَّقنا وَلا صَـــــــــــــــــــلَّينا
الكـــــــــافِرونَ قَـــــــــد بَغَـــــــــوا عَلَينـــــــــا
إِذا أَرادوا فِتنَـــــــــــــــــــةً أَبَينـــــــــــــــــــا
إِنّـــــــــا إِذا صـــــــــيحَ بِنـــــــــا أَتَينـــــــــا
وَبِالصِـــــــــــــياحِ عَوَّلـــــــــــــوا عَلَينـــــــــــــا
فَـــــــاِغفِر فِـــــــداءٌ لَـــــــكَ مـــــــا اِقتَفَينـــــــا[1]

تتصل مناسبة هذه الأرجوزة بغزوة الأحزاب، حيث نظمها الشاعر والمسلمون منهمكين في حفر الخندق، ولعل السياق كان له الأثر الكبير في اختيار نمط الأرجوزة للتعبير عن هذه المعاني في صفوف المجاهدين، فالرجز من أنسب الأنماط للإنشاد والغناء، وهذا ما جعل عبد الله بن رواحة يختاره نمطا ليطرح من خلاله ما يجول في نفوس وعقول المجاهدين حينها من الشعور بالهداية الإلهية، وعزيمة التصدي والصمود، والعون الإلهي، وبهذا فعبد الله بن رواحة حرص على مراعاة الانسجام والتوافق بين الجانب الدلالي الفكري والمبنى الفني فكانت هذه الأرجوزة نشيدا تجتمع فيه مشاعر المجاهدين وتتوحد من خلاله أصواتهم.

2: المقطوعة

تعد المقطوعة من أكثر الأشكال الشعرية تداولا في الشعر العربي، وهي عبارة عن: "قطعة شعرية أو نثرية قصيرة، دون سبعة أبيات، وتكون مستقلة المعنى والوزن والقافية"[2]، فالمقطوعة بهذا المفهوم تتحدد من خلال الحجم الأقل من سبعة أبيات والاستقلال ببنية عروضية خاصة، إلا أن محدودية الحجم في هذا النمط الشكلي قد يكون مفتاح الشاعر في أداء الكثير من المعاني بإيجاز وجمال لاسيما في المواقف المستعجلة التي ليس بوسع الشعراء إطالة القصائد فيها، ولهذا كان عبد الله بن رواحة يختار نمط المقطوعة في كثير من مواقف الجهاد كقوله:

[1] - الديوان، ص139.

[2] - محمد التونجي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج2، ص819.

لَكِنَّنـــي أَســـأَلُ الـــرَحمَنَ مَغفِـــرَةً وَضَـــربَةً ذاتَ فَـــرغٍ تَقـــذِفُ الزَبَـــدا
أَو طَعنَـــةً بِيَـــدَي حَـــرّانَ مُجهِـــزَةً بِحَربَـــةٍ تُنفِـــذُ الأَحشـــاءَ وَالكَبِـــدا
حَتّـــى يُقـــالَ إِذا مَـــرّوا عَلـــى جَـــدَثي أَرشَـــدَهُ اللَـــهُ مِـــن غـــازٍ وَقَـــد رَشَـــدا[1]

تجسد هذه الأبيات موقف خروج الشاعر إلى الجهاد يوم مؤته، وهي لحظة ذات إحساس قوي داخل النفس المؤمنة، حيث لا تتجول داخل هذه الذات كما كشفت المقطوعة سوى معاني رجاء الشهادة وطلب المغفرة، واختيار الشاعر نمط المقطوعة هنا مربوط هو الآخر بالسياق، فلحظة الخروج للجهاد لحظة استعجالية من الأفضل فيها للشاعر التعبير بإيجاز عن المعاني المحورية الدائرة في الذهن، ولهذا كانت المقطوعة في شعره الجهادي شكلا فنيا يرسم للمتلقي الكثير من المواقف الجهادية بجمال فني وأداء دلالي عال.

3: القصيدة التامة

القصيدة التامة هي النمط الشكلي الأكثر استخداما في الشعر العربي، وتتحدد القصيدة تامة: "إذا بلغت الأبيات سبعة"[2]، وتحديد شرط سبعة أبيات يجعل هذا النمط الشكلي لا يتوفر في شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة إلا في أربع مناسبات كقوله:

جَلَبنـــا الخَيـــلَ مِـــن أَجَـــأٍ وَفَـــرعٍ تُغَـــرُّ مِـــنَ الحَشـــيشِ لَهـــا العُكـــومُ
حَـــذَوناها مِـــنَ الصَـــوّانِ سِـــبتاً أَزَلَّ كَـــأَنَّ صَـــفحَتَهُ أَديـــمُ
أَقامَـــت لَيلَتَـــينِ عَلـــى مُعـــانٍ فَأُعقِـــبَ بَعـــدَ فَترَتِهـــا جُمـــومُ
فَرُحنـــا وَالجِيـــادُ مُسَـــوَّماتٌ تَـــنفَّسُ فـــي مَناخِرِهـــا السَـــمومُ
فَـــلا وَأَبـــي مَـــآبُ لَنَأتِيَنهـــا وَإِن كانَـــت بِهـــا عَـــرَبٌ وَرومُ
فَعَبَّأنـــا أَعِنَّتَهـــا فَجـــاءَت عَـــوابِسَ وَالغُبـــارُ لَهـــا بَـــريمُ
بِـــذي لَجَـــبٍ كَـــأَنَّ البَـــيضَ فيـــهِ إِذا بَـــرَزَت قَوانِسُـــها النُجـــومُ
فَراضِـــيَةُ المَعيشَـــةِ طَلَّقَتهـــا أَســـنَّتُها فَتَـــنكِحُ أَو تَئـــيمُ[3]

[1] - الديوان، ص147.

[2] - الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص188.

[3] - الديوان، ص149، 150.

تأخذ هذه القصيدة بعدا سرديا جهاديا حيث يتحدث الشاعر عن تفاصيل الخروج وسير المجاهدين لإحدى الغزوات، ودوران أحداث القصيدة في الزمن الماضي يدل أنها تخليد لوقائع حربية انقضت، وهذا الموضوع والغرض الشعري يستدعي ويتطلب القصائد التامة الطول التي يجد فيها الشاعر مجاله للتعبير عن الواقعة الجهادية والحربية بأدق التفاصيل مطلقا العنان لمشاعره وأحاسيسه وذاكرته، وبهذا فإن عبد الله بن رواحة اختار هذا النمط الشكلي بحسب الموضوع والغرض، فسرد أحداث الوقائع والمعارك الحربية بتفاصيلها يتناسب مع القصائد التامة لا الأراجيز ولا المقطوعات وذلك لاستيعابها الدلالات والمعاني المتواترة من عمق التجربة الشعرية.

لقد تنوعت البنية الشكلية لشعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة بين ثلاثة أشكال فنية هي: الأرجوزة، والمقطوعة، والقصيدة التامة، وهذا التعدد يوافق وناتج عن اختلاف الموضوعات والأغراض والسياق الذي يُنتِج فيه الشاعر، فالأرجوزة تمثل الشكل الفني الذي يجعله المسلمون نشيدا على ألسنتهم خلال المعارك، وتجسد المقطوعة إبداع الشعر خلال المواقف المستعجلة، وتنعكس في القصيدة التامة رغبة الشاعر في تخليد الوقائع والمعارك والغزوات من خلال سرد تفاصيلها.

ثانيا: التناص

التناص (intertexte) مصطلح ووسيلة نقدية معاصرة في دراسة وتحليل بنية النصوص الأدبية، وهو كما تعرفه جوليا كريستيفا (j.kristeva): "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[1]، وبهذا فالباحث من خلال التناص يسعى لكشف مستويات التفاعل بين نص حاضر ونص أو مجموعة من النصوص الغائبة لتظهر له مختلف الموارد المعرفية والفنية والتاريخية التي تشكل مرجعية النص الحاضر، وهذه الآن بعض مظاهر التناص في شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة.

[1] - جوليا كريستيفا (j.kristeva): علم النص، تر، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص21.

1: التناص القرآني

يمثل القرآن الكريم قمة البيان والإعجاز في ألفاظه وأساليبه ومعانيه، لذلك فهو قد أبهر الشعراء منذ نزوله فراحوا يأخذون من قبس تلك الطاقة البيانية قصد تشكيل قصائدهم وأشعارهم تشكيلا جماليا وفكريا متينا، ويدلنا شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة على كثير من هذا، حيث استلهم الشاعر واستحضر مرات عديدة آيات قرآنية في شعره كما يقول هنا:

شَـــهِدتُ بِـــأَنَّ وَعـــدَ اللَـــهِ حَـــقٌّ وَأَنَّ النـــــارَ مَثـــــوى الكافِرينـــــا[1]

لقد استحضر الشاعر في هذا البيت قوله تعالى: **{إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَالَّذِينَ كَفَرُوا يَتَمَتَّعُونَ وَيَأْكُلُونَ كَمَا تَأْكُلُ الْأَنْعَامُ وَالنَّارُ مَثْوًى لَّهُمْ}**[2]، والتناص هنا اجتراري إذ هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير يمس جوهره إما لقداسته الدينية أو الأسطورية وإما لضعف المقدرة الإبداعية لدى المبدع[3]، فالشاعر هنا أراد بيان مصير الكافرين وليس يعلم ويقرر مصيرهم سوى الله تعالى وهنا كان اللجوء للنص القرآني واجبا لأن فيه ما قرره الله تعالى بشأنهم، وهكذا أخذ عبد الله ابن رواحة عبارة مثواهم في النار من الآية الكريمة واستخدمها في شعره محافظا على بنيتها الأسلوبية والدلالية وذلك لطابعها التقريري وحجتها في المجادلة مع الآخر.

ومن أمثلة التناص القرآني في شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة أيضا قوله:

وَأَنَّ الَّـــذي عـــادى اليَهـــودَ اِبـــنُ مَـــريَمٍ رَســـولٌ أَتـــى مِـــن عِنـــدِ ذي العَـــرشِ مُنَـــزَّل[4]

إن الحقيقة التي يسعى الشاعر تقريرها في هذا البيت هي بعث النبي عيسى عليه السلام من طرف الله تعالى وقد استمدها من قوله تعالى: **{إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ}**[5]، والتناص هنا اجتراري مرة أخرى حافظ فيه الشاعر على معظم ألفاظ الآية الكريمة ونقل دلالتها المحورية إلى شعره دون أدنى تغيير.

---

[1] - الديوان، ص165.

[2] - سورة محمد: رواية ورش عن نافع، الآية 12.

[3] - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2004، ص70.

[4] - الديوان، ص163.

[5] - سورة النساء، رواية ورش عن نافع، الآية171.

لقد سعى الشاعر من خلال تقنية التناص القرآني الاجتراري تقرير بعض الحقائق والأحكام الدينية التي تخدم الدعوة وتناقض مجادليها، ولهذا كان الاعتماد على النقل من النص القرآني مباشرة لحجته الفكرية والتاريخية والبلاغية الثابتة، وهذا دون حاجة إلى تحوير أو تغيير في البنية أو الدلالة عند التناص.

2: التناص الشعري

يحتاج الشاعر في كثير من المواقف الإبداعية العودة إلى ما تختزنه ذاكرته الشعرية من أشعار غيره حتى يتمكن من إدراك أساليب النظم الجميل والتقاط المعاني القوية وتطويرها أو التعبير عنها بأساليب غير التي وردت عليه عند أصحابها، وتكشف معاينة شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة عن استحضاره أشعار السابقين كقوله:

يـــــــــا نَفـــــــــسُ إِلّا تُقتَلـــــــــي تَمـــــــــوتي[1]

يقرر الشاعر هنا على نفسه حتمية الموت سواء كان موت في الفراش أو القتل في المعركة وهذا بغرض التحميس وإزالة الرعب عن النفس المجاهدة، وهذا البيت يكون عبد الله ابن رواحة قد استلهمه من قول عنترة بن شداد في موقف حربي أيضا:

فَـاقِنِي حَيـاءَكِ لا أَبـا لَـكِ وَاعلَمـي أَنّـي امـرُؤٌ سَـأَموتُ إِن لَـم أُقتَـلِ[2]

إن عبد الله بن رواحة هنا قد اقترب من تكرار بيت عنترة تكرارا كاملا، فقد حافظ في على الجانب الدلالي منه والذي يقر بحتمية الموت مهما اختلفت الأسباب، كما استخدم الألفاظ نفسها التي استخدمها عنترة في بيته كالموت والقتل، وهنا يكون الموقف المشترك لحظة الحرب هو ما شكل التناص واستحضار بيت عنترة من طرف عبد الله بن رواحة.

ومن صور التناص الشعري في شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة أيضا قوله:

عَـــدِمْتُ بُنَيَّتـــي إِنْ لَـــمْ تَرَوهَـــا تُثِيـــرُ النَّقْـــعَ مَوْعِـــدُهَا كَـــدَاءُ[3]

فهذا البيت مرة أخرى هو تناص اجتراري كرر الشاعر فيه قول حسان بن ثابت:

---

[1] - الديوان، ص154.

[2] - عنترة بن شداد: الديوان، شر، الخطيب التبريزي، تح، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992، ص128.

[3] - الديوان، ص155.

عَـــدِمْنَا خَيْلَنَـــا إِنْ لـــمْ تَرَوهَـــا تُثِيـــرُ النَّقْـــعَ مَوْعِـــدُهَا كَـــدَاءُ[1]

لقد كرر عبد الله بن رواحة بيت حسان بن ثابت باستثناء تغييره كلمة خيلنا ببنيتي، وقد يكون هذا التناص والتكرار باعثه إعجاب الشاعر إعجابا شديدا ببيت زميله في الشعر والجهاد وهو يتوعد الكفار بركوب جيوش المسلمين خيولهم واستعدادهم لهجوم وشيك عليهم، إلا أن هذا الأخذ الكامل لا يعد عيبا شديدا على الشاعر بقدر دلالته على جعل إبداعه الشعري إبداعا مفتوحا على إبداع غيره يمتلك خاصية التفاعل الفني والدلالي.

من خلال ما سبق تبين أن القرآن الكريم والموروث الشعري كانا من أهم مقومات وأسس تشكيل التجربة الشعرية الجهادية عند عبد الله بن رواحة، وتمثلت الغاية من التناص في هذه التجربة في تزويد النصوص بالحجج والأحكام الواردة في القرآن الكريم، واستحضار المعاني والأساليب الشعرية المعبرة عن مواقف مشتركة في الحياة.

ثالثا: الصورة البيانية

الشعر هو أحد الفنون الجميلة وقد بحث الدارسون منذ القديم عن أسرار الجمال فيه فاهتدوا إلى فاعلية عنصر التصوير والخيال في خلق جمال الشعر وتحديد كيانه، وتعد الصورة البيانية بمقوماتها المختلفة من: تشبيه، واستعارة، وكناية، أحد أهم مقومات البناء الفني التي قام عليها الشعر العربي قديما لما يجد الشاعر من خلالها قدرة على الجمع بين المتناقضات وخلق التقارب بين الأشياء المتباعدة من خلال إطلاق العنان للخيال الشعري في إعادة ترتيب أمور الكون فنيا، وتتمركز في أشعار الجهاد عند عبد الله بن رواحة هذه الألوان التصويرية البيانية التي استخدمها لخلق إثارة وجمال فني قادر على إحداث التأثير المطلوب في نفسية المجاهد وذهنيته.

1: التشبيه

التشبيه أهم لون بلاغي قامت عليه القصيدة العربية القديمة، وهو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات

[1] - حسان بن ثابت: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص19.

والأحوال، وتتنوع هذه المشابهة بين حسية وذهنية [1]، ومن صوره في شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة التشبيه البسيط القائم على عبارة تحتوي مشبها ومشبها به وأداة كقوله:

حَـــذَوناها مِـــنَ الصَـــوّانِ سِـــبتاً أَزَلَّ كَـــأَنَّ صَـــفحَتَهُ أَديـــمُ[2]

يشبه الشاعر في هذا البيت ما صنعه جيش المسلمين من أحذية جلدية للخيول بالحجر شديد الصلابة مستعملا أداة التشبيه كأن، ورغم بساطة هذا التشبيه تركيبا وتخييلا؛ إلا أنه يؤدي وظيفة بلاغية هامة، فهذا التشبيه في سياقه الحربي الجهادي يكشف من خلاله الشاعر للعدو في شكل ترهيب وتخويف عن استعداد جيش المسلمين من كافة النواحي واهتمامه بكافة تفاصيل المعركة.

ومن صور التشبيه الأخرى في أشعاره الجهادية التشبيه البليغ الذي تحذف فيه الأداة ووجه الشبه شرطا حيث يقول:

أَطعَنـــاهُ لَـــم نَعدِلـــهُ فينـــا بِغَيـــرِهِ شِـــهاباً لَنـــا فـــي ظُلمَـــةِ اللَيـــلِ هادِيـــا[3]

يشبه الشاعر الرسول عليه الصلاة والسلام بالشهاب دون استخدام أداة ولا تصريح بوجه الشبه، وبلاغة هذا التشبيه تتحدد من خلال قدرة الشاعر على تجسيد التمايز والتباين بين الرسول عليه الصلاة والسلام وسائر جيش المسلمين فهو بارز بينهم واضح بروز ووضوح الشهاب في الظلام الدامس، وبهذه الصورة التشبيهية يسعى الشاعر فنيا توطيد أجواء طاعة المسلمين لقائدهم رسول الله عليه الصلاة والسلام من خلال تحسيسهم بفضله.

2: الاستعارة

تعد الاستعارة لونا بلاغيا سليلا من عنصر التشبيه، ولهذا فإن مفهومها عند علماء البلاغة العربية القديمة يتحدد بـ: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به دخول الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه

[1] - جابر عصفور: الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص172.

[2] - الديوان، ص149.

[3] - المرجع نفسه، ص138.

به"[1]، أما البلاغة الحديثة فقد ركزت في تأصيلها مفهوم الاستعارة على أنها ترحيل للمعنى من عالم الحقيقة إلى عالم المجاز[2]، وبهذا فالاستعارة تعبير مجازي تتكون بنيته التركيبية من خلال التصريح بطرف من طرفي التشبيه مع ترك القرينة اللفظية التي توحي وتدل على الطرف الثاني، وتظهر في أشعار الجهاد عند عبد الله بن رواحة كثير من أمثلة هذا اللون البلاغي كقوله:

وَعُتبَـــةُ وَابنُـــهُ خَـــرّا جَميعـــاً وَشَـــيبَةُ عَضَّـــهُ السَـــيفُ الصَـــقيلُ[3]

تقع الاستعارة في هذا البيت من خلال عبارة: (عضه السيف) حيث شبه الشاعر السيف بكائن مفترس مهاجم قام بعض شيبة يوم غزوة بدر، حيث ذكر المشبه (السيف) لفظا وحذف المشبه به وترك قرينة لفظية دالة عليه (عضه) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الصورة يكون الشاعر قد شكلها رغبة منه في التعبير عن مدى فروسية المجاهد المسلم التي انعكست في سيفه البتار، وبذلك فالصورة هنا بالغة التأثير، حيث تخلق حماسا وإرادة وثقة أكبر في معسكر جيش المسلمين، كما من شأنها أيضا زرع الخوف والشك والارتباك وسط معسكر المشركين.

ومن صور استخدام الاستعارة في أشعاره الجهادية أيضا قوله:

غَـــذَاةَ ثَـــوَى أَبُـــو جَهْـــلٍ صَـــرِيعًا عَلَيْـــهِ الطَّيْـــرُ حَائِمَـــةٌ تَجـــول[4]

يشبه الشاعر في هذا البيت جثة أبي جهل الذي سقط قتيلا يوم بدر بالفريسة، فذكر المشبه به لفظا صريحا (أبو جهل صريعا) وحذف المشبه وعبر عنه بقرينة لفظية تدل عليه (الطير حائمة تجول)، وبذلك فالصورة هنا استعارة تصريحية، وتعد هذه الصورة قمة في الأداء البلاغي حيث تمكن عبد الله بن رواحة فيها من تقديم زعيم قريش في أقصى هيئة تحقير وسخرية للمتلقي ولقريش نفسها التي من المؤكد تأثرها الشديد حين سماعها هذه

[1] - يوسف بن أبي بكر أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، د(ب)، مصر، ط1، 1937، ص174.

[2] - عبده العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992، ص64.

[3] - الديوان، ص133.

[4] - المرجع نفسه، ص133.

الصورة لزعيمها، ومصدر الصورة هنا مرة أخرى حسي حيث استلهمها الشاعر من الطبيعة الصحراوية التي كثيرا ما يشاهد المقيم فيها تربص الطيور في السماء ومتابعتها للفرائس.

3: الكناية

الكناية هي ثالث أركان البيان العربي ويتحدد مفهومها بأنها: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[1]، ويمتلك هذا اللون البلاغي قيمة كبرى في الأداء الأدبي الجمالي، الأمر الذي أدركته البلاغة العربية ويوضحه أبو منصور الثعالبي: "لكل ذلك كانت الكناية هي الوسيلة الوحيدة التي تيسر للمرء أن يقول كل شيء وأن يعبر بالرمز والإيحاء عن كل ما يجول بخاطره، ولذلك كانت أبلغ من التصريح بالمعنى"[2]، وبهذا فالكناية وسيلة تعبيرية ترتقي من خلالها الأساليب من مستواها العادي إلى مستوى رمزي إيحائي يسهم في خلق أدبية الخطاب.

وتتمركز في أشعار الجهاد عند عبد الله بن رواحة أساليب كنائية عديدة كقوله:

عَلـــى أَسَـــدِ الإِلَـــهِ غَـــداةَ قـــالوا أَحَمـــزَةُ ذاكُـــمُ الرَجُـــلُ القَتيـــلُ[3]

لقد أراد الشاعر في صدر هذا البيت التعبير عن شجاعة الشهيد حمزة بن عبد المطلب فلم يصرح باسمه وإنما كنى عنه بعبارة (أسد الله)، وذلك أن الأسد هو رمز الشجاعة ومثالها الدائم، وهكذا كانت الكناية هنا عن صفة الشجاعة ذات قيمة بلاغية وضح من خلالها عبد الله بن رواحة وأبان عن أهم صفة في هذا الشهيد، ومصدر الصورة طبيعي حسي مرة أخرى مستمد من حياة البادية والصحراء التي أبانت للإنسان العربي قديما أن الأسد هو أكثر الحيوانات شجاعة.

ومن صور التعبير الكنائي الواردة أيضا في الخطاب الشعري الجهادي عند عبد الله بن رواحة قوله:

---

[1] - يوسف بن أبي بكر أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، ص189.

[2] - عبد الملك بن محمد أبو منصور الثعالبي: الكناية والتعريض، تح، عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د(ط)، 1998، ص44.

[3] - الديوان، ص132.

فَراضِـــــيَةُ المَعيشَـــــةِ طَلَّقَتهـــــا أَســـــتُّتُها فَتَـــــنكِحُ أَو تَئـــــيمُ[1]

تحدث الشاعر في هذا البيت عن حال زوجة المجاهد الخارج في رحلة جهاد، إلا أنه لم يصرح بذلك مستعملا الكناية عن موصوف في قوله: (راضية المعيشة)، فالمرأة هنا موصوفة بحب الحياة الدنيا، والشاعر في استعماله هذه الكناية يسعى لتبيين التعارض الذي يميز التوجهات الفكرية والوجودية والعقدية بين الرجل والمرأة، وهذه الصورة التي وضعها الشاعر للمرأة عقلية المصدر تشكلت لديه من خلال تأمل خطاب المرأة وسلوكها وتطلعاتها والقيم الفكرية التي تؤمن بها وتكرس توجهها في الحياة.

لقد بينت هذه الأمثلة اعتماد الشاعر على عناصر الصورة البيانية الثلاثة: تشبيه، واستعارة، وكناية، في بناء تجربة شعر الجهاد، ولعل أهم ما يلاحظ على توظيف الصورة البيانية في خطابه هو غلبة المصدر الطبيعي الحسي، فعبد الله بن رواحة بهذا التوجه حافظ على تقاليد الشعر العربي التي تؤثر الصورة الحسية على الصورة الذهنية من جهة وذلك لسهولة إدراك الحسي وتذوقه عكس الذهني الذي يحتاج التأمل والتأويل.

رابعا: الإيقاع الشعري

يمثل عنصر الإيقاع أحد أهم مكونات فن الشعر، فإذا كان الشعر يعتمد أساسا على اللغة، فإن عنصر الإيقاع هو استخدام خاص للغة الشعر، ولذلك يحدد النقاد مفهومه على أنه: "ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفية في الشعر وبصورة عفوية طبيعية"[2]، وبما أن الإيقاع عنصر ضروري من عناصر الخطاب الشعري فإن مظاهره تختلف في هذا الخطاب بين مظاهر الإيقاع الخارجي ومظاهر الإيقاع الداخلي.

1: الإيقاع الخارجي

لقد حدد النقاد والعروضيون من الوزن والقافية عناصر للإيقاع الخارجي في الفن الشعري، فالوزن هو: "الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة عن الحركات والسكنات في البيت

[1] - الديوان، ص150.

[2] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص44.

الشعري"[1]، وبذلك يمكن القول بأن الوزن ظاهرة إيقاعية محكمة النظام يكمن دورها في: "تأدية المعنى، فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها"[2]، ولأجل وعي الشعراء بأسس اختيار الأوزان اجتهد علماء العربية في ضبط أوزان الشعر العربي فاستخرج الخليل بن أحمد خمسة عشر بحر وزاد عليها تلميذه الأخفش بحرا فأضحى في متناول الشعراء الاختيار من ستة عشر وزن، ويبين الجدول التالي الأوزان العروضية التي اختارها عبد الله بن رواحة لبناء شعر الجهاد:

	الرجز	الطويل	الوافر	الخفيف	البسيط	الكامل	المجموع
التكرار	09	06	02	01	01	01	20
النسبة المئوية	%45	%30	%10	%5	%5	%5	%100

لقد كشفت معطيات هذا الجدول الإحصائي عن استخدام الشاعر ستة أوزان هي: الرجز، والطويل، والوافر، والخفيف، والبسيط، والكامل، وهذا الاستخدام متفاوت بين الأوزان، فالرجز كاد أن يشغل لوحده نصف مساحة شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة متبوعا بالطويل الذي كان استخدامه يشغل حوالى ثلث شعر ابن رواحة في الجهاد، أما الوافر فاستخدم في مناسبتين ومناسبة واحدة فقط كانت للبسيط والخفيف والكامل، وفي قراءة لأبعاد استخدام هذه الأوزان دون غيرها تتجلى لنا شعرية الوزن العروضي وحسن اختياره من طرف الشاعر، فالنقاد قد استحسنوا كثيرا نظم القصائد على هذه الأوزان "فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره، ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف"[3]، وبهذا نكتشف أن الشاعر شكل أوزان أشعاره الجهادية انطلاقا من حس إيقاعي جميل ومألوف في الشعر العربي.

[1] - إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص458.

[2] - المرجع نفسه، ص458.

[3] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس العاصمة، تونس، ط3، 2008، ص241.

ولم يكن الحس الإيقاعي هو العامل الوحيد الذي تشكلت من خلاله أوزان شعر الجهاد على هذا النحو، فقد لعبت موضوعات القصائد ودلالاتها أثرا كبيرا في ذلك، فالأناشيد التي كان ينظمها الشاعر ليرددها المجاهدون في المعارك جماعيا كانت تستدعي الرجز لأنه الأنسب لأجواء الغناء والإنشاد ولأجل هذا جاء الرجز في طليعة الأوزان المستخدمة في هذه التجربة الجهادية، وتتطلب أجواء الجهاد والحرب عامة وزنا فخما واسعا يجد الشاعر من خلاله فضاء إيقاعيا يطرح بواسطته مظاهر تلك الأجواء الحربية ومشاهدها وقضاياها، ولذلك كان الطويل نائبا للرجز في تشكيل أوزان شعر الجهاد.

وتعد القافية ثاني مكونات الإيقاع الخارجي في الشعر العربي، هذا المكون الذي يتحدد في البيت الشعري على أنه : "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، ومن ثم فقد تكون كلمة أو كلمتين أو بعض كلمة"[1]، وبتكرار هذا النظام الإيقاعي في كل أبيات القصيدة الشعرية تتولد لدى السامع نغمة مميزة ينتظر سماعها كل بيت ما يكسب القصائد المحكمة القوافي الأداء الصوتي الجميل والمثير.

ومن الأمثلة التي تُظهر براعة عبد الله بن رواحة في تشكيل قوافي قصائده قوله:

لَعَمري لَقَد حَكَّت رَحى الحَربِ بَعدَما أَطارَت لُؤَيّاً قَبلُ شَرقاً وَمَغرِبا
بَقِيَّةَ آلِ الكاهِنَينِ وَعِزَّها فَعادَ ذَليلاً بَعدَما كانَ أَغلَبا[2]

تتجلى جمالية إيقاع القافية هنا في اختيار الشاعر صياغتها على وزن أفعل، فالمقطع: (مَغربا، أغلبا) يمثل قافية البيتين وقد وردا على وزن صيغة أفعل ممدودة بالألف، وهي صيغة جذابة دالة على مستوى عال من الفاعلية التي أراد إلحاقها بصفات المجاهدين، ومن مظاهر جمال القافية هنا أيضا حسن اختيار الروي الذي هو أساس القصائد في الشعر العربي وإليه تنسب القصيدة كاملة، ولذلك فإن عبد الله بن رواحة في بنائه هذه القصيدة على حرف الباء كان موفقا بين الدلالة والبناء، فموضوع القصيدة فخر وحماسة والباء حرف انفجاري فخم يناسب تلك الدلالات والأغراض.

[1] - ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، مطبعة جسور، المحمدية، الجزائر، ط1، 2010، ص147.
[2] - الديوان، ص136.

ولم يكن جمال الإيقاع وسلامته في تشكيل قوافي الأشعار الجهادية عند عبد الله بن رواحة هو المظهر الوحيد لهذه القوافي؛ فقد لحقت بها عيوب عديدة كالإيطاء حين يكرر الشاعر اللفظة آخر البيت بلفظها ومعناها في جزء لا يتجاوز السبعة أبيات كقوله:

فَثَبَّتَ اللَّهُ مَا آتَاكَ مِن حَسَنٍ تَثبِيتَ موسَى وَنصراً كَالَّذي نُصِروا
يَا آلَ هاشِمَ إنَّ اللَّهَ فَضَّلَكُم عَلَى البَرِيَّةِ فَضلاً مَا لَهُ غِيَرُ
وَلَو سَأَلتَ أَوِ استَنصَرتَ بَعضَهُمُ فِي جُلِّ أَمرِكَ مَا آوَوا وَلا نَصَرُوا[1]

لقد كرر الشاعر كلمة نصروا الواقعة في آخر البيت الأول مرة أخرى في البيت الثالث لفظا ومعنى، وبذلك فقد وقع في عيب الإيطاء، وليس يدل هذا العيب على ضعف ونقص الانضباط الإيقاعي للشاعر، إذ كثيرا ما يجد الشعراء أنفسهم مجبرين على الإيطاء وذلك لاقتضاء معنى من المعاني التعبير بصيغة معينة ولو سبق استخدامها.

وأيضا من عيوب القافية الظاهرة في شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة قوله:

غَداةَ ثَوى أَبو جَهلٍ صَريعاً عَلَيهِ الطَيرُ حائِمَةً تَجولُ
وَعُتبَةُ وَابنُهُ خَرّاً جَميعاً وَشَيبَةُ عَضَّهُ السَيفُ الصَقيلُ
وَمَتركَنا أُمَيَّةَ مُجلَعِبّاً وَفي حَيزومِهِ لَدنٌ نَبيلُ
وَهامَ بَني رَبيعَةَ سائِلوها فَفي أَسيافِنا مِنها فُلولُ[2]

تنوعت في هذا المقطع الشعري حركة الصوت الواقع قبل حرف الروي، ففي البيتين الأول والرابع كانت الحركة إشباع الضمة (واو) وجاءت الحركة في البيتين الثالث والرابع إشباع الياء (كسرة)، وهذا التنويع يطلق عليه العروضيون السناد، إلا أنه ليس من العيوب التي تؤثر على جمالية الإيقاع في القصيدة الشعرية وذلك للتقارب الشديد بين طبيعة هذه الأصوات والحروف.

[1] - الديوان، ص159.

[2] - المرجع نفسه، ص133.

2: الإيقاع الداخلي

يتشكل الإيقاع الداخلي في النصوص الأدبية من خلال العلاقة بين الحروف والأصوات والتراكيب، فتنشأ من خلال هذه العلاقة مظاهر إيقاعية تزيد إبداعية النص جمالا وإيحاء، وكثيرا ما تنشأ هذه المظاهر الإيقاعية الداخلية عفوا مع التجربة الشعرية دون أن يكلف الشاعر نفسه عناء تشكيلها واختيارها.

من مظاهر الإيقاع الداخلي في أشعار الجهاد عند عبد الله بن رواحة استخدامه التصريع وهو أن يجعل الشاعر: "العروض والضرب متشابهين في الوزن والروي"[1] كقوله:

وَأَمسى أَبو سُفيانَ مِن حِلفِ ضَمضَمٍ وَمِن حَربِنا في رَغمِ أَنفٍ وَمَندَمِ

لقد ورد التصريع هنا بين آخر كلمتين في البيت: (ضَمْضَمِ/ وَمنْدَمِ)، حيث شكَّلهما الشاعر على التفعيلة نفسها (مفاعلن) والروي نفسه (الميم)، وقيمة هذا التصريع تتجلى في الإحساس بوجود توازن إيقاعي عميق بين الشطرين من شأنه خلق الإثارة والعذوبة.

ومن الآليات التي شكلت الإيقاع الداخلي في شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة التكرار بمختلف مستوياته كقوله:

وَيَندَمُ قَومٌ لَم يُطيعوا مُحَمَّداً عَلى أَمرِهِم وَأَيُّ حينَ تَنَدُّمِ[2]

استخدم الشاعر كلمة (تندم) مكررة مرتين بين صدر البيت وعجزه، وهذا التكرار له إيحاء ودلالة، فالتكرار يثير الانتباه والشاعر هنا في خطاب للكافر، وكأنه بتكرار الكلمة يحاول تنبيه هذا الكافر قبل فوات الأوان، وبذلك فالتكرار هنا قدم وظيفة إيقاعية إيحائية.

إضافة إلى التكرار اللفظي؛ كان تكرار الحروف أحد مظاهر الإيقاع الداخلي للتجربة الشعرية الجهادية عند عبد الله بن رواحة كقوله:

يا نَفسُ إِلّا تُقتَلي تَموتي
هَذا حِمامُ المَوتِ قَد صَليتِ

[1] - إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص193.

[2] - الديوان، ص130.

إِن تَســــــــــلَمي اليَــــــــــومَ فَلَــــــــــن تَفــــــــــوتي
أَو تُبتَلَــــــــــــي فَطالَمــــــــــــا عوفيــــــــــــتِ[1]

تقدم استخدام حرف التاء في هذه الأرجوزة باقي الحروف، ففي هذا المقطع تكرر هذا الحرف إثنى عشر مرة، وهذا التكرار له علاقة بالمضمون العام للخطاب المتصل هنا بحقيقة الموت، والموت كلمة تختتم بحرف التاء، ولذلك فتكرار التاء هنا كان نتيجة ترسخ وانفعال واتصال عاطفي وذهني مع الموت في عمق التجربة الشعرية.

ومن مظاهر التكرار أيضا في الخطاب الشعري الجهادي عند عبد الله بن رواحة التكرار الكثيف لحركة من الحركات كقوله:

صــــابِرٌ صــــادِقٌ وَفِــــيٌّ إِذا مــــا أَكثَــرُ القَــومِ قــالَ قَــولَ السَــدادِ[2]

بدا في هذا البيت تكرار تنوين الضمة واضحا حيث كان ذلك في صدر البيت على مستوى ثلاث كلمات: (صابرٌ، صادقٌ، وفيٌ)، وتكرار التنوين هكذا على التوالي من شأنه رفع الجانب الإيقاعي للبيت والقصيدة، وبذلك فالشاعر هنا وهو في أثناء التنويه بخصال الميت نون تلك الكلمات الدالة على الخصال قصد إبرازها وتوصيلها للسامع.

لقد اتسم الإيقاع الشعري في شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة بالطابع التقليدي المتداول في الشعر العربي القديم، حيث تشكل الإيقاع الخارجي من أوزان هي المطلوبة والأكثر استخداما مع مراعاة الشاعر مقام الجهاد الذي يستدعي الإنشاد والغناء فكان الرجز لذلك سبيلا، ولم تكن عيوب القافية الظاهرة في شعره شأنا يقلل من جمالية التشكيل الإيقاعي لهذه الأشعار الجهادية، وإضافة إلى الإيقاع الخارجي قام الإيقاع الداخلي لهذه التجربة الشعرية على آليات إيقاعية ساهمت في تكوين دلالة وقصدية الخطاب كالتصريع والتكرار.

وما نستخلصه الآن في ختام دراسة البناء الفني لشعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة هو: لقد كانت هذه التجربة متكاملة البناء حرص فيها الشاعر على تنويع أسسها، فتعددت بنيتها الشكلية حسب الحاجة الفنية والسياق بين: أرجوزة، ومقطوعة، وقصيدة تامة، كما

[1] - الديوان، ص154.
[2] ـ المرجع نفسه. ص135.

تنوعت الموارد التي ساهمت في تشكيل هذه التجربة أيضا بين القرآن الكريم الذي وظفه الشاعر للحجة والبرهان والمجادلة وبين الشعر الموروث الذي كان وسيلته للتعبير القوي في المواقف والمشاهد المتكررة بين الشعراء.

كذلك كانت الصورة البلاغية بأنواعها الثلاثة: تشبيه، استعارة، كناية، من أهم أسس بناء هذه التجربة الشعرية انعكست من خلالها مقدرة الشاعر على محاكاة عالم الطبيعة ونقله عبر الخيال إلى عالم الحياة الإنسانية، أما الإيقاع الشعري خارجي وداخلي فكان هو الآخر أحد أهم أسس بناء هذا الخطاب الشعري فكان للسياق مرة أخرى دور كبير في تحديد بنيته ومعالمه التشكيلية الذي خدمت في معظم مظاهرها دلالة الخطاب وقصدية الشاعر.

خـــاتـــمـــة

خاتمة:

لقد كان عبد الله بن رواحة مثالا حيا للشاعر المسلم المجاهد بالسيف والكلمة، وقد خلصنا من خلال دراسة شعره الجهادي إلى ما يلي:

ـ حرص عبد الله بن رواحة دوما على إيقاظ حماس جيش المسلمين حين الحرب، وذلك من خلال أشعار استلهم قيمها مما جاء في الدين الحنيف كإطلاقه شعارات القتال في سبيل الله ودينه ورسوله والإشارة الدائمة للعون والنصرة الإلهية دافعا للمجاهدين.

ـ تجلى في شعر رثاء الشهداء الثبات والالتزام العالي الذي أظهره الشاعر في خدمة القضية الجهادية، حيث كان رثاؤه شهداء المسلمين رسالة واضحة إلى المعسكرين: المسلم والكافر، وتمثل مضمون رسالته في تبيين الفرق بين قتلى الفريقين في الحرب مع تهديد ووعيد دائم لقريش.

ـ إن تركيز عبد الله بن رواحة على مدح الرسول عليه الصلاة والسلام في أشعار الجهاد وإرجاع فضل النصر في الحروب إليه هو دعوة مضمرة من الشاعر لجيوش المسلمين المجاهدة التزام طاعة النبي عليه الصلاة والسلام، وهو أيضا استفزاز لمعسكر الشرك الذي يبغض هذا القائد العظيم.

ـ فتح شعر الهجاء في هذه التجربة صراعا آخر بين المعسكرين المتصارعين، فكان هجاء مبنيا على الزمن يستفز من خلاله الشاعر الكافرين بتذكيرهم بهزائمهم في الماضي ساخرا من معتقدهم الديني الوثني مبرزا لهم وعيد الله ومصيرهم مستقبلا.

ـ تعددت أنماط البنية الشكلية لشعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة بين ثلاثة أشكال هي: الأرجوزة، والمقطوعة، والقصيدة التامة، وهذا التعدد يوافق وناتج عن اختلاف الموضوعات والأغراض والسياق الذي يُنتِج فيه الشاعر، فالأرجوزة تمثل الشكل الفني الذي يجعله المسلمون نشيدا على ألسنتهم خلال المعارك، وتجسد المقطوعة إبداع الشعر خلال المواقف المستعجلة، وتنعكس في القصيدة التامة رغبة الشاعر في تخليد الوقائع والمعارك والغزوات من خلال سرد تفاصيلها.

ـ مثّل القرآن الكريم والموروث الشعري أهم مظاهر التناص في الخطاب الشعري الجهادي عند عبد الله بن رواحة، فكانت الغاية من التناص في هذه التجربة هي تزويد النصوص بالحجج والأحكام الواردة في القرآن الكريم، واستحضار المعاني والأساليب الشعرية المعبرة عن مواقف مشتركة في الحياة.

ـ سيطر عنصر الخيال على التشكيل الفني لشعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة وتجسد ذلك من خلال الصورة البيانية بمقوماتها الثلاثة: تشبيه، استعارة، وكناية، والتي كانت مصادرها في الأغلب من عالم الطبيعة الحسي، وهو الأمر الذي خلق خطابا حيويا ينتقل بين عالمي الطبيعة والحس وعالم الإنسان والعقل.

ـ تشكلت البنية الإيقاعية لهذه التجربة خاضعة لدلالات الخطاب والسياق العام، فمن ناحية الإيقاع الخارجي غلبت أوزان الرجز وذلك لغاية الإنشاد والغناء والطويل لمناسبة الدلالات والأغراض الفخمة الواسعة، وإذا كان الوزن كذلك فإن القوافي وردت في هذه التجربة متفاوتة فأحيانا جاءت محكمة موحية وفي أحيان أخرى ظهرت عليها بعض العيوب كالإيطاء والسناد، أما الإيقاع الداخلي فمن الواضح وروده وتشكله العفوي فجاءت مظاهره قليلة لم تتعد التصريع والتكرار بمختلف أنواعه.

إن هذا البحث ورغم خوضنا في موضوعه وخلوصنا إلى جملة من النقاط؛ فإنه بإمكان الباحثين الإضافة إليه وتطوير إجراءات مقاربته سواء من خلال قراءة ثانية في البنية الفكرية والعقدية لشعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة، أو ضبط الخصائص الأسلوبية لتلك النصوص والمقطوعات الشعرية، وهذا ما نتمنى من إخوتنا الباحثين إنجازه.

مـلخص البحث

ملخص البحث باللغة العربية:

يندرج هذا البحث ضمن خانة الدراسات التي تهتم بقضايا الشعر خلال عصر صدر الإسلام، حيث مثلت قضية شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة موضوعه ومجاله.

توقفت الدراسة بعد معرفة مفهوم الجهاد وشخصية الشاعر عند موضوعات هذه الظاهرة الشعرية والتي تمثلت في: الحماسة، والرثاء، والمدح، والهجاء، فانكشف لنا من خلال هذا التأثر الكبير للشاعر بقيم ومبادئ الإسلام المختلفة والتي تجسدت في هذه الموضوعات والمضامين.

كشفت مقومات البناء الفني لهذه التجربة الشعرية: البنية الشكلية، والتناص، والصورة البيانية، والإيقاع الشعري، حرص الشاعر على بناء فني للنصوص الشعرية الجهادية وفق ما تقتضيه الحاجة الدلالية والسياق العام الملتزم بمبدأ الجهاد.

الكلمات المفاتيح:

الشعر ـ الجهاد ـ عبد الله بن رواحة ـ الإسلام ـ الإيمان ـ الكفر ـ الشرك.

Résumé de la recherche en français

Cette recherche s'insert dans le cadre des études s'intéressantes aux questions de la poésie durant la première période islamique pendant laquelle la question de la poésie du Djihad chez Abdullah ibn Rawahah était son thème et champ.

Cette étude, après la définition du concept du Djihad et la biographie du poète s'exposa aux sujets de ce phénomène poétique qui sont : l'Héroïque (Hamassa) , la Lamentation(Ritha) , Louange (Madih), Dénigrement (Hija'a) , ce qui découvrit la superbe affection de ce poète par les valeurs et les principes de l'Islam réalisés dans les thèmes et les contenus .

Les ingrédients de la construction structurale de cette expérience poétique comme : la structure formelle , l'intertextualité , la rhétorique , le rythme poétique ont découvert le souci du poète à donner une construction structurale des textes poétiques à thème du Djihad conformes au besoin sémantique et au contexte général lié au principe du Djihad .

Mots clés :

Poésie - Abdullah ibn Rawahah – Islam – la Foie – L'Incroyance – Poly-théisme.

فهـارس البحث

فهرس المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

2: عبد الله بن رواحة: الديوان، دار العلوم للطباعة والنشر، د(ب)، ط1، 1981.

03: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس العاصمة، تونس، ط3، 2008.

04: حسان بن ثابت: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

05: الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

06: علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تح، إحسان عباس وآخران، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2008.

07: عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، مصر، ط2، 1965. :

08: عنترة بن شداد: الديوان، شر، الخطيب التبريزي، تح، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992.

09: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د (ط ت).

10: محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د(ط)، 2001.

11: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

12: محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تص، أمين

13: محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999.

ثانيا: المراجع

1: أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2004.

2: إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

3: جابر عصفور: الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

4: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

5: جمال الدين أبو الفرج بن الجوزي: صفة الصفوة، تح، خالد طرطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (دط)، 2012.

6: جميل سلطان: عبد الله بن رواحة أمير شهيد وشاعر على سرير من ذهب، دار القلم، دمشق، سوريا، ط5، 1994.

7: جوليا كريستيفا (j.kristeva): علم النص، تر، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

8: حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

9: سامي الدهان: المديح، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، د (ت).

10: سامي الدهان: الهجاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د (ت).

11: شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، تح، حسين الأسد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط11، 1996.

12: شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، د(ت).

13: صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي: الوافي بالوفيات، دار النشر فرانزشتايز، شتوتغارت، ألمانيا، ط2، 1991.

14: عبد الملك بن محمد أبو منصور الثعالبي: الكناية والتعريض، تح، عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د(ط)، 1998.

15: عبده العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992.

16: فيصل الأحمر: معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010،

17: قاسم بن عبد الله القرنوي الرومي الحنفي: أنيس الفقهاء في تعريفات الألفاظ المتداولة بين الفقهاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

18: محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

19: محمد بن سعد الزهري: كتاب الطبقات الكبير، تح، علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

20: محمد حسين: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، مكتبة الآداب، الجماميزت، د(ب ط ت).

21: محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

22: ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، مطبعة جسور، المحمدية، الجزائر، ط1، 2010.

23: يحي الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1986.

24: يوسف بن أبي بكر أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، د(ب)، مصر، ط1، 1937.

ثالثا: المجلات

01: سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، مجلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع66، أوت، 1996.

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ، ب، ج

مدخل: مفاهيم اصطلاحية ومقدمات تاريخية ..... 05 ـ 13

أولا: الشعر مفهومه ونشأته ..... 05 ـ 07

ثانيا: مفهوم الجهاد ..... 07 ـ 09

ثالثا: نشاط الشعر في ظل الصراع بين المسلمين والمشركين ..... 09 ـ 11

رابعا: لمحة عن سيرة عبد الله بن رواحة ..... 11 ـ 13

الفصل الأول: موضوعات شعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة ..... 15 ـ 24

أولا: الحماسة ..... 15 ـ 17

ثانيا: الرثاء ..... 17 ـ 20

ثالثا: المدح ..... 20 ـ 22

رابعا: الهجاء ..... 22 ـ 24

الفصل الثاني: البناء الفني لشعر الجهاد عند عبد الله بن رواحة ..... 26 ـ 42

أولا: البنية الشكلية ..... 26 ـ 29

ثانيا: التناص ..... 29 ـ 32

ثالثا: الصورة البيانية ..... 32 ـ 36

رابعا: الإيقاع الشعري ..... 36 ـ 42

خاتمة 44

ملخص البحث باللغة العربية 46

ملخص البحث باللغة الفرنسية 47

فهرس المصادر والمراجع ..... 49 ـ 51

فهرس المحتويات 52