المقطوعة الغزلية:
أصولها، ارتباطها بالغناء، تطورها

د٠ جوخة الحارثي (*)

المقدمة :

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم تحليل لمصطلح "المقطوعة الغزلية": نشأته، والسياقات التي استُخدِم فيها في التراث الشعري العربي. لقد ظهرت المقطوعة الغزلية منذ العصر الجاهلي، ولكن تبلورها على شكل فن مستقل له خصائصه الفنية تم تدريجيا عبر العصور الإسلامية، وتتعرض هذه الدراسة إلى الآراء القائلة بأن المقطوعة أصل القصيدة وأنها سابقة لها، كما توضح ازدهار المقطوعة الغزلية بازدهار فن الغزل باعتباره غرضا مستقلا في العصر الأموي، مع ظهور الشعراء الذين كرسوا شعرهم كله للحب، فكتبوا القصائد والمقطوعات في الغزل وحده، ولعل أهمهم عمر بن أبي ربيعة في مكة، والشعراء العذريون في البادية من أمثال جميل بثينة وقيس لبنى. كما تناقش الدراسة موضوع ارتباط الغناء بازدهار المقطوعات الغزلية، وتحلل قابليتها للتطور والتجديد قياسا إلى القصيدة الطويلة الواقعة تحت وطأة التقاليد الشعرية، وأخيرا تلقي هذه الدراسة الضوء على العلاقة التبادلية بين المقطوعات الغزلية وحكايات العشاق في التراث العربي، إذ نجد لهذا التلازم بين الشعر وقصة الحب جذورا قديمة استمرت حتى العصور المتأخرة مع ظهور كتب مكرسة لأخبار العشاق.

كلمات مفتاحية: المقطوعة الغزلية، أصول الشعر، الغناء، قصص العشاق، عمر بن أبي ربيعة، العذريون.

(*) كلية الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة السلطان قابوس.

المقطوعة الغزلية:

هل المقطوعة أصل القصيدة؟

تشير النصوص الكلاسيكية إلى نشوء الشعر العربي، وبداياته، وتُسمَّى شعراء بعينهم – مثل المهلهل وامرئ القيس– باعتبارهم روَّادا في اجتراح القصيدة العربية المتكاملة، التي أسست لتقاليد القصيدة القديمة؛ يقول ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء: " كان أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع، المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل، قتلته بنو شيبان، وكان اسم المهلهل عدياً، وإنما سمي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه"(١)، وهكذا رأي الجاحظ حيث قال: "والشعر حديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، والمهلهل ابن ربيعة. فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له –إلى أن جاء الله بالإسلام– خمسين ومائة عام، وإذا استظهرناه بغاية الاستظهار فمائتي عام"(٢)، وينص الأصفهاني في الأغاني على أن الشاعر المهلهل لقب بذلك لأنه "أول من قصَّد القصائد وقال الغزل، فقيل: قد هلهل الشعر، أي أرقَّه"(٣)، وصـــرّح ابن رشيق بقوله: "إن الشعر كله إنما كان رَجَزا وقِطَعا، وإنه إنما قُصِّـــد على عهد هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصّده مهلهل وامرؤ القيس"(٤).

---

(١) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ت: محمود محمد شاكر، ج١ (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٧٤)، ص٣٩-٤٠.

(٢) الجاحظ، الحيوان، ت: عبدالسلام هارون، ج١، ط٢ (القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٥)، ص ٧٤. وينظر كذلك: عبدالكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام (الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٠)، ص٢٤.

(٣) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط٣ (بيروت: دار الفكر– دار مكتبة الحياة، ١٩٥٦)، ٥٧\٥.

(٤) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، ط٥ (بيروت، دار الجيل، ١٩٨١)، ج١، ص١٨٩.

نرى في هذه النصوص اتفاق النقاد القدامى على دور المهلهل في هلهلة الشعر، على أن ابن رشيق يصرِّح بأن الشعر من قبل المهلهل كان قطعا ورجزا، واعتبار المهلهل أول من قصَّد القصائد يشير ضمنا إلى أن الشعر قبله لم يكن قصائد بل مقطوعات، ونجد شيخو يقبل هذا الرأي، ويقرُّ بأن المهلهل هو أول من قال القصائد الطوال وتغزَّل(١)، على أن مارجليوث يتشكك في هذا الرأي، ويرى بأن المقصود بالقصيدة الطويلة غير واضح، فهل المقصود هو ما يتجاوز العشرين بيتا مثلا؟ كما أن الغزل كان معروفا في القصائد من قبل المهلهل، بالإضافة إلى الرأي القائل بأن امرئ القيس بن حجر وليس المهلهل هو أول من قال القصائد(٢). ويرى عبدالله الطيب في "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها": "أن النظم بدأ مرسلا قائما على جرس الحركات والسكنات، ثم تطوّر إلى سجع يعني بجرس المقاطع، ومنه نشأت فكرة التسميط القائمة على تعدد القوافي مع الميل إلى إحكام الوزن شيئا فشيئا حتى نشأ الرجز، ومن ثم نشأت أوزان الشعر الأخرى"(٣). ورأي الطيب في نشوء الشعر يذكر السجع ومن ثم الرجز ولكنه لا يشير صراحة إلى المقطوعات، في حين يبدو أن الأمر قد استقر عند الباحثين من بعد على أن الشعر بدأ بالسجع فالرجز فالمقطوعات فالقصائد، ويوضح محمد عباسة هذا الرأي: "لقد ظهر الشعر داخل القبيلة على شكل مقطوعات قصيرة، واستمر ذلك إلى غاية نهاية القرن الخامس الميلادي، حيث انتقل الشعر في بداية القرن السادس الميلادي من اللهجات المحلية في جنوب الجزيرة إلى اللغة الفصحى العامة ومن المقطوعة إلى القصيدة، إلا أن

---

(١) Pere Cheikho in Margoliouth, The Origins of Arabic Poetry, on ٢ Novmber, ٢٠١٦, p. ٤٢١.www.cambridge.org\core

(٢) Margoliouth, p. ٤٢٢.

(٣) عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٤ (الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٩١)، ج١، ص٢١.

المقطوعة الغزلية:

الشعر العربي لم يعرف القافية في بداية الأمر، بل جاء مسجوعا قبل أن ينتقل إلى النظم، وهذا النوع من الشعر يسمى مرسلا...المقطوعات التي سبقت القصائد يمكن أن تكون قد عرفت القافية ولو بفترة قصيرة قبل أن تظهر القصيدة في القرن السادس الميلادي"[١].

ولكن هل يمكننا اعتماد المقطوعات الواردة في شعر الجاهليين ومختارات أشعارهم على أنها كتبت أساسا لتكون مقطوعات؟ فلعلها تكون أجزاء من قصائد كاملة ضاعت، ولا نستطيع الجزم بأنها مقطوعات، والنظر في كتب المختارات الشعرية التي حفلت بأشعار الجاهليين وأوائل الإسلاميين يعمّق هذه الإشكالية، فأبو تمام في حماسته وكذلك البحتري ومن جاء بعدهما كانوا يختارون من القصيدة أبياتا يعتقدون أنها "العيون"، ومن الممكن أن تكون هذه "العيون" لا تنتمي إلى قصيدة بل هي مقطوعة فقط، ولكن يحدث أحيانا أن تكون أبياتا مختارة من قصيدة طويلة، فمثلا قصيدة عمرو بن الأهتم تقع في المفضليات في ثلاثة وعشرين بيتا[٢]، بينما اكتفى منها أبو تمام بخمسة أبيات[٣]، فمدار الاختيار عند أبي تمام الجودة والاستحسان.

وفي حين تجزم كتب المختارات الأدبية اللاحقة بمصطلح "المقطوعة" و"القطعة"، لا نجد مثل هذا النص في حماسة أبي تمام (ت ٢٣١هـ)، وهي العامرة بالمقطوعات سواء من شعر ما قبل الإسلام أو بعده، ولا أدل على

---

(١) محمد عباسة، اللهجات في الأزجال والموشحات الأندلسية، إنسانيات: المجلة الجزائرية للأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ٢٠٠٢، ص١٧.

(٢) المفضل بن محمد الضبي، المفضليات، ت: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣)، ط٧، ص١٢٥-١٢٧.

(٣) عبد المنعم أحمد صالح، ديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي برواية أبي منصور موهوب بن أحمد الجواليقي (بيروت: دار الجيل، ٢٠٠٢)، ص٥٤٠-٥٤١.

أهميتها من كثرة شروحها حتى عرف من شراحها ما يقارب العشرين[١]. وإن كان أبو تمام لا ينص على المصطلح فإن شارحه المرزوقي يفعل؛ إذ يقول معلقا على مقطوعة الربيع بن زياد العبسي في رثاء مالك بن زهير العبسي: "وهم يدخلون على الأعلام التغيير كثيراً، لكنه مال إلى هذا وجعله فعلاتن. وقد فعل في أول المقطوعة مثل ذلك"[٢]. فلعل الرأي بأن المقطوعات ظهرت قبل القصائد رأي له وجاهته على أننا لا نستطيع الجزم به؛ إذ لا يمكن القطع بأن المقطوعات الجاهلية أسبق من القصائد ولا حتى بأنها ليست أجزاء من قصائد.

وبتتبع تبلور مصطلح المقطوعة لعل نص ابن المعتز (ت.٢٩٦هـ) في "طبقات الشعراء" على مصطلح "المقطوعة" للشعر الذي لا يزيد عن عشرة أبيات من أقدم النصوص في هذا الموضوع، إذ يقول ابن المعتز متحدثا عن أبي تمام: "ويقال إنه له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة"[٣]، وفي القرن الرابع الهجري وصف القاضي التنوخي (ت. ٣٨٣هـ) بيتين للشاعر الببغاء في "نشوار المحاضرة" بأنهما مقطوعة[٤]، ونستدل من نصه على الحد الأدنى لأبيات المقطوعة وهو بيتان. كما أورد للشاعر الببغاء قوله: "كان القاضي

---

(١) وأشهرها شرح ابن جني (ت٣٩٢)، وشرح المرزوقي (ت٤٢١)، وشرح الصولي (ت٤٧٦)، وشرح الشنتمري (ت ٤٧٦)، وشرح التبريزي (ت٥٠٢)، وشرح العكبري (ت٦١٦): لمزيد من التفاصيل انظر: عبدالله عبد الرحيم عسيلان، حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٧٩)، ص٥٥-٢٣٨.

(٢) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ت: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج١ (بيروت: دار الجيل، ١٩٩١)، ص١٩٩.

(٣) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ت: عبد الستار أحمد فراج، ط٤ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١)، ص٢٨٥.

(٤) القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ت: عبود الشالجي، ج٣، ط٢ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٥)، ص١٦٠.

المقطوعة الغزلية:

أبو القاسم التنوخي أنشدنا جميع شعره أو أكثره، ولا أعلم هذه القطعة فيما أنشدنا هل هي له أم لا"[١]، وأورد مقطوعة أو قطعة – كما أسماها– من ثلاثة أبيات.

وفي القرن الخامس يقول الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) في "يتيمة الدهر" عن أبي بكر محمد بن حمدان المعروف بالخباز البلدي: "ولا تخلو مقطوعة له من معنى حسن أو مثل سائر"[٢]، ويستخدم الثعالبي مصطلح المقطوعة كذلك في "ثمار القلوب في المضاف والمنسوب" في حديثه عن الشاعر أبي غلالة المخزومي وحمار طياب السقاء: "ولأبي غلالة في وصفه بالضعف، والتوجع له من الخسف، نيف وعشرون مقطوعة مضمنةً، أوردها كلها حمزة الأصبهاني في كتابه مضاحك الأشعار على حروف الهجاء"[٣]، ويقول عن الشاعر الحمدي وقد أُهدِيَ إليه طيلسان خَلِق: "حتى قال في وصف الطيلسان قرابة مئتي مقطوعة، ولا تخلو واحدة منها من معنى بديع، وصار الطيلسان عرضة لشعره، ومثلاً في البلى والخلوقة"[٤]، ونلاحظ على المقطوعات التي يوردها الثعالبي ميلها للفكاهة والهزل. أما في القرن السادس فنجد عماد الدين الأصفهاني (ت ٥٩٧هـ) في "خريدة القصر وجريدة العصر" ينص في ترجمة الشاعر ابن الصياد "أن ابن الحباب كان كبير الأنف وكان ابن الصياد مولعاً بأنفه قد هجاه بأكثر من ألف

---

(١) السابق، ج٦، ص٢١٨.

(٢) أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ت: مفيد محمد قميحة (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣)، ٢٤٤\٢.

(٣) أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥)، ص٣٦٧.

(٤) السابق، ص١٨٣.

مقطوعةٍ وما كان يصده شيءٌ عنه"[١]، وهنا مرة أخرى ترتبط المقطوعات بالمعنى الهزلي والهجاء الساخر.

وفي القرن الحادي عشر نجد عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ) في "خزانة الأدب" ينصُّ في بعض الأحيان على عدد أبيات المقطوعات التي يوردها؛ يقول مثلا: "مقطوعة من تسعة أبيات لأبي ذؤيب الهذلي"[٢]، و"مقطوعة من ستة أبيات للمتنبي"[٣]، ولا ينص أحيانا أخرى على العدد: "مقطوعة لامرأة من بني الحارث"[٤]. كما يفرق البغدادي بوضوح بين القصيدة والمقطوعة، إذ نجد له هذا النص نقلا عن ابن الشجري: "وتصفحت نسختين من ديوان عدي فلم أجد فيهما هذه المقطوعة، بل وجدت له قصيدة على هذا الوزن والقافية"[٥]. وفي القرن الثاني عشر يستخدم محمد أمين المحبي (ت. ١١١١هـ) مصطلح "المقطوعة" في "نفحة الريحانة" متحدثا عن مئتي مقطوعة قد قالها أحد الشعراء في وصف طيلسان أهدي إليه[٦].

وبالنظر في ارتباط المقطوعات الشعرية بموضوع الغزل، فإن مؤرخي الأدب يستخدمون مصطلح "الغزلية": يقول الباخرزي في "دمية القصر" متحدثا عن أبي الفرج حمد بن محمد بن حسنيل الهمذاني: "وأنشدني لنفسه من

---

(١) عماد الدين الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، www.alwaraq.net، ص ٧٨٧. ٣٠ مايو ٢٠١٧.

(٢)عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، www.alwaraq.net، ص ٩٤٢. ٣٠ مايو ٢٠١٧.

(٣) السابق، ص ١٣١٥.

(٤) السابق، ص ١٦٨٤.

(٥) السابق، ص ٤٢٤.

(٦) محمد أمين بن فضل الله المحبي، نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، ت: عبد الفتاح محمد الحلو (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٧)، ج٤، ص٥٢.

غزلية"[١]، ويورد له مقطوعتين في الغزل، الأولى من سبعة أبيات والثانية من ثلاثة أبيات. وفي "نفحة الريحانة": "وقوله من غزلية"[٢] ، وهي تسعة أبيات، ويبدو أن هذه الغزلية جزء من قصيدة؛ إذ لا يختص مصطلح "غزلية" بالمقطوعة وحسب، بل توصف القصيدة أيضا بأنها غزلية، إذ يقول المرزوقي في "الأمالي": "ومن الغزليات المختارة المقدمة قصيدة جران العود النميري"[٣].

وبناء على ما سبق، يمكن الاستنتاج بأن مصطلح "المقطوعة الغزلية" لم يكن متداولا بكثرة اصطلاحا، ولكنه أيضا لم يكن غائبا عن استخدام الأدباء ومؤرخي الأدب منذ القرن الثالث الهجري، ولكن "المقطوعة الغزلية" مفهوما – لا اصطلاحا، كانت معروفة ومنتشرة منذ المراحل المبكرة للشعر العربي؛ إذ نجد دواوين الشعراء وكتب المختارات الأدبية عامرة بالمقطوعات الغزلية، التي أتاح الغناء لكثير منها الذيوع والانتشار كما سنوضح في المبحث القادم.

الغناء وازدهار المقطوعات الغزلية:

لم يكن ارتباط الشعر بالغناء بالأمر المحدث في التراث العربي، إذ وردت أخبار عدة تدل على شيوع الغناء منذ العصر الجاهلي، وعلى وجود القيان المغنيات اللواتي اتخذن قصائد كبار الشعراء من أمثال النابغة الذبياني وحسان ابن ثابت مادةً لغنائهن[٤]، وفي شعر حسان نفسه إشارات عدة إلى غناء القيان:

رُبَّ لهوٍ شهدتُهُ أمَّ عمرو بين بيضٍ نواعمٍ في الرياط...
ظلَّ حولي قِيانُهُ عازفاتٍ مثــلَ أُدْمٍ كوانِــسٍ وعَواطِ

(١) أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي، دمية القصر وعصرة أهل العصر، ت: عبدالفتاح محمد الحلو (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٩)، ج١، ص٥٦٣.
(٢) المحبي، ج٣، ص٦٢.
(٣) المرزوقي، الأمالي، www.alwaraq.net، ص٧٠. ٢ يونيو ٢٠١٧.
(٤) الأصفهاني، ٧\١١٦.

طُفنَ بالكأسِ بين شَرْبٍ كرامٍ مهّدوا حُرَّ صالحِ الأنماطِ[١]

وفي وصفه للحانات، يصف الأعشى القينات والصنَّاجة:

ومُسمِعتانِ وصنَّاجةٌ تُقلِّبُ بالكفِّ أوتارها[٢]

ويقول الأصفهاني عن عزة الميلاء: "كانت تغني أغاني القيان من القدائم مثل: سيرين وزرنب وخولة والرباب وسلمى ورائقة، وكانت رائقة أستاذتها"[٣]، فهذا النص يدل على وجود مدرسة غنائية عربية من العصر الجاهلي تتعلم فيها اللاحقات من السابقات. وقد استقصى ناصر الدين الأسد ملامح هذه المدرسة الغنائية مُستنتِجا أنه "كانت في الجاهلية نظرية غنائية تقوم على الإيقاع الموزون، ولها طرائق ومصطلحات فنية"[٤]، كما وضح الأسد أن الغناء في العصر الجاهلي لم يقتصر على ضرب واحد من البحور، بل شملها جميعا: تامها وناقصها، خفيفها وثقيلها، وأنه لم يقتصر على موضوع واحد، بل غُنِّيَ في المدح والهجاء والفخر والغزل والخمر[٥].

أما بعد الإسلام فقد لاحظ الباحثون ارتباط شعر الغزل في مقطوعاته بالغناء في الحواضر الحجازية في العصر الأموي، لا سيما المدينة. فشوقي ضيف يضعنا أمام صورتين من صور الشعر العربي: الصورة التقليدية التي تعتمد تقاليد كثيرة ومعقدة، وتمثلها مطولات الشعر العربي في المديح والهجاء وما يتصل بهما، وصورة الأغاني، التي كانت في أكثرها مقطوعات تدور حول

---

(١) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، ت: وليد عرفات (لندن: ستيفن أوستن وأولاده، ١٩٧١)، ج١، ص٩١.

(٢) الأعشى، ديوان الأعشى (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨)، ص٩٠.

(٣) الأصفهاني، ١٢١١٦.

(٤) ناصر الدين الأسد، القيان والغناء في العصر الجاهلي، ط٢ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨)، ص١٢٨.

(٥) السابق، ص١٩٥.

المقطوعة الغزلية:

الغزل، وكانت تؤلف لتلحن وتغنى، وقد أسماها ضيف "الأغاني"[١]. وإن كان هذا الفصل بين "المطولات" و"الأغاني" له ما يبرره، فإنه في الحقيقة ليس فصلا مطلقا، فالمغنون كانوا يعمدون أحيانا إلى قصائد طويلة فيختارون منها أبياتا ملائمة للغناء، فلم يكن الغناء مقتصرا على المقطوعات، فالقصائد تُغنى أيضا، ولا أدل على ذلك من قصيدة عمر التي مطلعها:

تشطُّ غدًا دارُ جيراننا وللدارُ بعد غدٍ أبعدُ

التي وضع الملحنون فيها عشرات الأصوات، ومنهم معبد والغريض وابن سريج وإسحاق وعلية بنت المهدي، يقول الأصفهاني: "وذكر يونس أن في "تشط غدا دار جيراننا" خمسة ألحان، وعن عبدالله بن المرزبان أن الذي أحصى فيها إلى وقته ستة عشر لحنا، والذي وجدته فيه مما جمعته هاهنا تسعة عشر لحنا"[٢]. وهذا يكشف إلى أي حد كان شعر عمر رائجا في الغناء.

كيف ازدهر الغناء في المدينة حتى تحول إلى ظاهرة، وكيف أثر هذا على نمو فن المقطوعة باعتباره فنا مستقلا عن القصيدة؟ يروي اليعقوبي أن المدينة في خلافة الأمويين أصبحت تابعة لدمشق عاصمتهم، وهم يختارون لها الولاة، وجلهم من بني أمية، ويأخذون خراجها من الحنطة والتمر[٣]. وبسبب الخلافات على مقتل عثمان، اعتبر الأمويون أهل المدينة أعداء لهم، ويروى أن معاوية أرسل إليهم من قتل كل من يُظنُّ أنه أعان على قتل عثمان[٤]، وقد أباح يزيد

---

(١) شوقي ضيف، الشعر والغناء في مدينة ومكة لعصر بني أمية، ط٤ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٩)، ص٧٥.

(٢) الأصفهاني، ٧٠١١.

(٣) اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي (بيروت: دار صادر، ١٩٦٠)، ٢٠٦١٢.

(٤) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف: ١٩٩٠)، ٢٢١٢.

لجيشه المدينة ثلاثة أيام في وقعة الحرة[١]، واستمرت علاقة المدينة مضطربة بالأمويين، نتيجة الإقصاء السياسي الذي تعرضت له، ولكن هذا الإقصاء السياسي قابله ازدهار مادي، بدت بوادره منذ استهلال الفتوح في عهد عمر، وازداد في عهد عثمان ليبلغ أوجه في حكم بني أمية. وإن كانت المصادر القديمة مثل الأغاني والمستطرف والعقد الفريد تستفيض في وصف مظاهر الترف والرفاهية في حياة أهل المدينة[٢]، فإن شوقي ضيف ينقل لنا كثيرا من تلك النصوص مستشهدا بها[٣]، وكأنها حقيقة لا تحتمل المبالغة، متجاهلا رغبة المؤلفين القدامى في إبهار المتلقي ومداعبة خياله بأطياف الترف وألوان النعيم. على أن الدلالة الرمزية في هذه النصوص – على الرغم من مبالغاتها السردية – تظل ماثلة، وهي التنويه إلى ما اكتنف حياة المدينيين من فراغ ولهو، مما جعل الفراغ السياسي يُملأ بالفن، وتُصرف إليه الأموال والأوقات.

على أن الغناء في المدينة كان معروفا في الجاهلية ومن بعد الإسلام، فقد استُقبل به الرسول صلى الله عليه وسلم أول دخوله المدينة[٤]، ثم بدأ الصحابة والتابعون يختلفون في إجازته وتحريمه؛ يخبرنا ابن عبد ربه بخبر دال في هذا

---

(١) نفسه، ٤٠٥\١٢.

(٢) يروي الأصفهاني على سبيل المثال: وقال إسحاق بن إبراهيم في خبره حدثني محمد بن سلام عن يزيد بن عياض قال: استأذنت عاتكة بنت يزيد بن معاوية عبد الملك في الحج، فأذن لها وقال: ارفعي حوائجك واستظهري؛ فإن عائشة بنت طلحة تحج، ففعلت فجاءت بهيئته جهدت فيها. فلما كانت بين مكة والمدينة إذا موكب قد جاء فضغطها وفرق جماعتها. فقالت: أرى عائشة بنت طلحة، فسألت عنها فقالوا: هذه خازنتها. ثم جاء موكب آخر أعظم من ذلك فقالوا :عائشة عائشة، فضغطهم، فسألت عنه، فقالوا: هذه ماشطتها. ثم جاءت مواكب على هذا إلى سننها . ثم أقبلت كوكبة فيها ثلاثمائة راحلةٍ عليها القباب والهوادج. فقالت عاتكة: ما عند الله خير وأبقى ". الأصفهاني، ٦٠\١٠.

(٣) انظر الفصل "ثراء وحضارة" من كتابه الشعر والغناء، ص٢٤–٣٨.

(٤) ابن كثير، البداية والنهاية، www.alwaraq.net، ص١٧٧١. ٢٧ أبريل ٢٠١٧.

السياق: "اختلف الناس في الغناء فأجازه عامة أهل الحجاز وكرهه عامة أهل العراق"[١]، فإذا كان هذا موقف المدينيين من الغناء فلا عجب أن تمتلئ دورهم التي تحضرت بألوان الحضارة بالمغنين والمغنيات، وقد روى الأصفهاني أن عبدالله بن عامر في عصر عثمان اشترى إماء صناجات وأتى بهن إلى المدينة فكان لهن يوم في الجمعة يلعبن فيه[٢]. ولا نكاد ننتقل إلى العصر الأموي حتى تتحول المدينة إلى أحد أهم مراكز الغناء المعروفة في العالم الإسلامي آنذاك.

لعل كثرة الموالي والرقيق في المدينة من العوامل التي أسهمت في ازدهار الغناء بها، حتى تبلورت طبقة المغنين، ويلاحظ ضيف أن هذه الطبقة تكونت بشكل أساسي من المغنين والمغنيات، رجالا ونساء، في حين يبدو أن العرب في الجاهلية لم يعرفوا إلا غناء القيان[٣]، ويتتبع صاحب الأغاني أخبار كثير من مغنيي المدينة ومغنياتها وأحوالهم، من أمثال عزة الميلاء وجميلة وطويس وابن مسجح[٤]، ونستدل من أخبارهم أن دورا لهم كانت مخصصة للغناء[٥]، يُقابل فيها إبداعهم باحتفاء جماعي، يبلغ حد الهيام وشق الجيوب والإغماء[٦]، مما قد

(١) ابن عبد ربه،العقد الفريد، تح: محمد سعيد العريان (القاهرة: مطبعة الاستقامة، ١٩٤٠)، ٢٣٠١٣.

(٢) الأصفهاني، ٣٢١١٨.

(٣) ضيف، ص٤٨.

(٤) انظر على سبيل المثال "ذكر طويس وأخباره": الأصفهاني، ٢٧١٣، و"أخبار ابن مسجح ونسبه"، ٢٧٦١٣، و"نسب إبراهيم الموصلي وأخباره"، ١٥٤١٥، و"ذكر جميلة وأخبارها"، ١٨٦١٨.

(٥) الأصفهاني، ١٩٦١٨.

(٦) ورد في الأغاني من أخبار جميلة المغنية: "فغنت صوتاً بشعر لعمر:

ولـــقد قـــالـــت لجارات لها كالمها يلعبن في حجرتـــهـــا
خذن عني الظل لا يتبعنـــي ومضت تسعى إلى قبـــتـــها
لم تعانق رجلاً فيما مضـــى طفـــلةٌ غـــيداء فـــي حلـــتها
لم يطش قط لها سهمٌ ومـــن ترمـــه لا ينـــج مـــن رميتها=

يبدو مبالغا في تصويره، ولكنه يشي على الأقل بتحول الغناء في المدينة إلى ظاهرة، "والحق أن المدينة هي التي هيأت لنمو الغناء عند العرب هذا النمو الذي جعله يتحول من صناعة بسيطة إلى صناعة معقدة لها تقاليدها ورسومها، وهي صناعة بلغت مبلغا عظيما من السحر والفتنة، على أيدي وألسنة كثير ممن برعوا في الغناء براعة هائلة"(١) .

ولم يكن الحال في مكة بمختلف عما كان عليه في المدينة من حيث الثراء والترف وشيوع الغناء، فعلى سبيل المثال يذكر ابن عبد ربه أن أهل مكة كانوا يأكلون ويشربون في أواني الذهب والفضة(٢)، وأن دورهم كانت تكتظ بالرقيق، حتى إن اثنين من أشهر المغنيين هما الغريض ويحيى قد تخرجا في دار إحدى شريفات مكة وهي الثريا بنت علي(٣). وتدل الأخبار التي تعج بها كتب التاريخ والأدب على أن الغناء في مكة كان إحدى المتع الرئيسة فيها منذ العصر الجاهلي، وما لبث أن ازدهر بعد مجيء الإسلام خاصة في العصر الأموي، حيث برز المغنون المشهورون من أمثال ابن مسجح وابن محرز وابن سريج

=لم يذكر طريقة لحنها في هذا الصوت. وذكر الهشامي أن فيه لابن المكي رملا بالبنصر. وذكر علي بن يحيى أن فيه لابن سريج رملا بالوسطى فصاح عمر: ويلاه! ويلاه! ثلاثاً ثم عمد إلى جيب قميصه فشقه إلى أسفله فصار قباءً، ثم آب إلى عقله فندم واعتذر وقال: لم أملك من نفسي شيئاً. قال القوم: قد أصابنا كالذي أصابك وأغمي علينا، غير أنا فارقناك في تخريق الثياب. فدعت جميلة بثياب فخلعتها على عمر، فقبلها ولبسها، وانصرف القوم إلى منازلهم. وكان عمر نازلاً على ابن أبي عتيق، فوجه عمر إلى جميلة بعشرة آلاف درهم بعشرة أثواب كانت معه، فقبلتها جميلة. وانصرف عمر إلى مكة جذلان مسروراً". الأصفهاني، ٢٠٨١٨.

(١) ضيف، ص٦٩.

(٢) ابن عبد ربه، ج١، ص١١١.

(٣) الأصفهاني، ٣٩٥١٢.

والمغنيات المشهورات من أمثال بغوم وأسماء وسمية[١]. ويسوق صاحب الأغاني أخبارا تشير إلى أن دائرة التلقي للغناء في مكة لم تكن محصورة في فئات بعينها وإنما امتدت كذلك إلى الفقهاء مثل عطاء بن أبي رباح تلميذ ابن عباس[٢]، والقضاة مثل الأوقص المخزومي الذي التحق بدور المغنين في أول حياته[٣]، ويبدو أن دخول أعراق مختلفة إلى مكة والمدينة أسهم في ارتقاء الغناء بها، يقول ابن رشيق القيرواني: "وغناء العرب قديما على ثلاثة أوجه: النَّصب والسِّناد والهَزَج...حتى جاء الله بالإسلام، وفُتِحت العراق، وجُلِب الغناء والرقيق من فارس والروم، وتغنوا الغناء المجزَّأ المؤلف بالفارسية والرومية، وغنوا جميعا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير"[٤].

إذا كان هذا حال الحواضر الإسلامية وعلى رأسيهما مكة والمدينة، من الولع بالغناء، وأمّ دور المغنين، والاحتفاء بهم، والإغداق عليهم، فمن أين كان يأتي المغنون بمادة غنائهم التي تخلب وتطرب؟ إنها المادة المعتمدة أساسا على المقطوعات الشعرية الغزلية، وهي مادة وفيرة، إذ تخصص كبار الشعراء من أمثال الأحوص وعمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة في الغزليات، التي سرعان ما يتلقفها المغنون والملحنون، فيحولونها إلى أغانٍ على أصوات تشتهر وتذيع، فإذا ما لاحظنا استئثار العراق بالمديح والهجاء، وترفع شعراء مكة والمدينة غالبا عنهما، لفهمنا هذا السيل الجارف من أغاني الغزل التي كاد أن يقصر كثير من شعراء الحجاز أنفسهم عليها.

---

(١) نفسه، ١١\١٦٥.

(٢) نفسه، ١١\٢٧٨.

(٣) نفسه، ١٢\٣٦٧.

(٤) ابن رشيق، ١٢\٢٤١.

ليس من قبيل إذن المصادفة أن يزدهر فن المقطوعات الغزلية على يد شاعر لا يُشك بشاعريته ولا يُنازع فيها، يرتضيه النقاد والشعراء على حد سواء، هو عمر بن أبي ربيعة، الشاعر المكي من بني مخزوم: "سمع الفرزدق شيئا من تشبيب عمر فقال: هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار"(١)، ولما روى جرير أبياته:

سائلا الربعَ بالبلي وقولا هجتَ شوقا لي الغداةَ طويلا

قال: إن هذا الذي كنا ندور عليه فأخطأناه وأصابه هذا القرشي"(٢) . وجميل بثينة، الشاعر العاشق من بني عذرة، يقول لعمر مُقرًّا بتفوقه بعدما أنشد كلاهما الآخر: "هيهات يا أبا الخطاب، لا أقول والله مثل هذا سجيس الليالي"(٣). قال الزبيري عن مقطوعته التي غناها ابن سريج ومطلعها:

تقولُ غداةَ التقينا الربابُ أيا ذا أفلتَ أفولَ السّماك

وقد أجمع أهل بلدنا ممن له علم بالشعر أن هذه الأبيات أغزل ما سمعوا"(٤).

كل هذه الأخبار وغيرها تدل على أن عمر بن أبي ربيعة كان يحظى بقبول نقدي، جعله مؤهلا ليكون فارس الغناء، ولا ريب أنه كان يدرك أن المقطوعات الغزلية لها السهم المعلى في هذا السوق الرائج، وقد كان هو نفسه يحضر المجالس التي يُغنَّى فيها بشعره، ويتفاعل معها تفاعلَ من لم يكد يسمع بالشعر من قبل، وكأن الغناء بشعره وتلحينه قد أعطاه قيمته المطرِبة، وهي قيمة لم يكن عمر عنها بالمتغافل. ففي خبر يورده صاحب الأغاني نجد عمر

---

(١) الأصفهاني، ٦٢\١، وانظر قصته معه في ١١٨\١.

(٢) نفسه، ٨٣\١.

(٣) نفسه، ٨٩\١.

(٤) نفسه، ٩٦\١.

المقطوعة الغزلية:

يلحق بجميلة المغنية من مكة إلى المدينة، وحين يحضر مجلسها للغناء، تغني من شعره:

هيهاتِ من أمةِ الوهَّابِ منزلُنا إذا حَللنَا بسيفِ البحرِ من عدنِ

وتوصف ردة فعل الشاعر:"ودمعت عينا عمر حتى جرى الدمع على ثيابه ولحيته، وإنه ما رئي عمر كذلك في محفل قط"(١). وبالنظر في ديوان عمر بن أبي ربيعة نجد أن الديوان يحتوي على خمس وستين ومائة قصيدة، وست وخمسين ومئتي مقطوعة(٢)، فالمقطوعات تكاد تفوق القصائد بمقدار الضعف، ومن الجلي أنها كانت تثير الاهتمام والجدل النقدي أو الديني، وتبرز خصائص شعر عمر كما تبرزه القصائد فمقطوعته التي تنتهي بالبيت:

وما نلتُ منها محرمًا غير أننا كِلانا من الثوبِ المورَّدِ لابِسُ

هي مقطوعة غناها المغنون، ولم يحل قصر أبياتها من أن تثير النقاش مع ناقد مثل ابن أبي عتيق(٣) .

إن المقطوعات التي يوردها صاحب الأغاني لعمر بن أبي ربيعة كلها لحِّنَت وغُنيت، البساطة في اللغة والتشبيب في العاطفة والحوار في القصة الشعرية تتجلى في المقطوعات كما تجلت في القصائد؛ ففي مقطوعته:"طالَ ليلي وتعنَّاني الطرب"، قصة متكاملة ولحنا ملائما للغناء، فيها لحن لدحمان ومعبد وابن سريج(٤). وهي مشفوعة في الأغاني بقصة تفسرها وتتبني عليها(٥). وكما تدور قصائده حول التشبيب ببنات البيوتات من شريفات مكة، كذلك تفعل

---

(١) نفسه، ٢١١\٨.

(٢) عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، تح: عبدالرحمن المصطاوي (بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٧).

(٣) نفسه، ٧٨\١١.

(٤) نفسه، ١٠٣\١١.

(٥) نفسه، ١٠٣\١١.

مقطوعاته الغزلية، فهي مكرسة للتغزل بنساء علية القوم من أمثال فاطمة بنت عبد الملك بن مروان[١]، وعائشة بنت طلحة[٢].

إذن، صغر حجم المقطوعة مقارنة بالقصيدة لم يَحُل دون أن تتجلى فيها خصائص شعر عمر، فكم من مقطوعات هي حكايات مغامرات حب، وعلى سبيل المثال يورد صاحب الأغاني تسعة أبيات مشفوعة بقصة رجل يهوى ابنة عم له ساعده عمر على تزوجها مطلعها:

تقولُ وليدتي لما رأتني طربتُ وكنتُ قد أقصرتُ حِينا

غناها ابن سريج وفيها ثقيل أول للغريض وفيه لدحمان خفيف رمل[٣] . فالبساطة والاشتمال على حكاية من مميزات مقطوعات عمر الغزلية مثل المقطوعات في محبوبته هند التي جاءت على أوزان خفيفة وللملحنين فيها شغل كثير[٤]. ويبدو أن المغنين كانوا يستشعرون الحرية في تطويع الشعر للغناء، فهم يجتزئون المقطوعات التي تروقهم من القصائد، بل ربما يغيرون القافية لملائمة الغناء؛ فهناك أبيات عمر من قصيدة رائية مردفة الراءات بألف، إلا أن المغنين غيروا هذه الأبيات فجعلوا مكان الألف كافا. وهي الأبيات التي أولها: لقد أرسلت جاريتي وقلت لها خذي حذرك، وأصلها "خذي حذرا"[٥].

---

(١) نفسه،١ /١٤٠-١٤٣.

(٢) نفسه، ١٤٣-١٤٧.

(٣) نفسه، ١١٦\١١.

(٤) نفسه، ١١٣٥\-١٣٧. وانظر مقطوعته:

أبصرتُها ليلةً ونسوتها يمشينَ بين المقامِ والحجرِ، ١٢٧\١١، ومقطوعته:

وناهدةِ الثديين قلتُ لها اتكي على الرملِ من جبانةٍ لم توسَّدِ

"الغناء لأهل مكة، ثقيل أول، عن الهشامي"، ١٤٠\١١.

(٥) نفسه، ١٤٢\١١.

المقطوعة الغزلية:

ويبدو أن كثرة هذه المقطوعات المغنّاة هي ما دفعت ضيف إلى الاستنتاج أن "ابن أبي ربيعة حين كان يصنع أشعاره كان يصنعها تحت تأثير المغنين والمغنيات...ولم يكن هذا شأن عمر وحده إنما كان شأن بقية الشعراء المكيين من مثل ابن قيس الرقيات والعرجي، فقد كانت حياتهم متحضرة، وكانوا يعيشون للشعر والغناء وهذا الترف الذي أصاب المكيين في العصر الأموي"(١).

وإنما توسعت في ذكر الأمثلة من شعر عمر بن أبي ربيعة وارتباطها بالغناء للدور الذي قام به في تغذية الغناء بالمقطوعات الغزلية، على أنه لم يكن فريدا في هذا الشأن، فشاعر غزلي آخر، هو أبو دهبل الجمحي – يصفه أبو الفرج بأنه من أشراف قريش(٢)– أكثر شعره مقطوعات نُظِمت بقصد الغناء، وعلى نحو ما نجد عند عمر من وصف مجالس النساء ومغامرات الحب والهجر، نجد عند الجمحي، وتتجلى في شعره خصائص المقطوعات من البساطة واللين وسهولة الألفاظ.

أما الشعراء العشاق العذريون فأكثروا كذلك من المقطوعات الغزلية، راسمين بها صورا من التعلق بالجمال والاكتواء بالأشواق، فجميل بثينة – على سبيل المثال– كرس شعره للعشق، فغنّى بشعره المغنون، وإن اختلف نهجه عن النهج العابث لعمر، إذ قصر غرامه على امرأة واحدة، على طريقة العذريين، وهو جميل بثينة الذي يقول عنه الأصفهاني:"وما مدح جميل أحدا قط"؛ فالشعر مكرس للعشق، والغزليات مادة للغناء. وإنه من اللافت أن الأصفهاني يقدم خبره شاعرا على خبره عاشقا، فالشعر منحه المكانة الأدبية والعشق توسُّلٌ إلى الشعر(٣)، وترد في الأغاني أخبار تشتمل على مواقف كثيرة تدل على إعجاب

---

(١) ضيف، ٢١٩.

(٢) الأصفهاني، ١١٦\٧.

(٣) نفسه، ٩١\٨.

كُثيِّر به واتخاذه قدوة له في شعره[١]. ونجد محمد بن عبدالله يتمثل بشعر جميل[٢]، وفي هذا رفع لشاعرية جميل وإعادة تمثل أبياته في مواقف الحب. إذن فجميل من الشعراء العذريين الذين كرسوا شعرهم كله أو جله للغزل، وقلما اهتموا بمدح أو رثاء أو غيره من الأغراض، فإذا ما اتخذنا ديوان جميل مثلا لوجدنا عدد القصائد الغزلية فيه ثمانى وعشرين قصيدة، بينما عدد المقطوعات الغزلية ثلاث وسبعون[٣]. فأكثر ديوان جميل مقطوعات، والقصائد عنده أقل من المقطوعات، وإذا كان الغناء – كما نستشف من كتاب الأغاني– قد شمل قصائده ومقطوعاته[٤]، فإن للمقطوعات السهم الأوفر في هذا الغناء.

ونجد في أخبار شاعر عذري آخر هو قيس بن ذريح، الملقب بقيس لبنى، خبرا دالا على التأثير الاجتماعي للغناء، ورواج المقطوعات الغزلية، وتلقيها في سياقات اجتماعية وثقافية معقدة، فقد أُجبر قيس على فراق لبنى، فزوجها أهلها رجلا آخر، لكن شعر قيس فيها لم يتوقف، وهو الشعر الذي غنَّاه المغنون حتى وصل إلى زوج لبنى؛ ورد في الأغاني: "شهر أمر قيس بالمدينة وغنى في شعره الغريض ومعبد ومالك وذووهم، فلم يبق شريف ولا وضيع إلا سمع بذلك فأطربه وحزن لقيس مما به. وجاءها زوجها فأنبها على ذلك وعاتبها وقال: قد فضحتني بذكرك. فغضبت وقالت: يا هذا، إني والله ما تزوجتك رغبة فيك ولا فيما عندك ولا دلس أمري عليك، ولقد علمت أني كنت زوجته قبلك وأنه أكره على طلاقي. ووالله ما قبلت التزويج حتى أهدر دمه إن ألم بحينا، فخشيت أن يحمله ما يجد على المخاطرة فيقتل، فتزوجتك. وأمرك الآن إليك،

(١) نفسه، ٩٢١٨، ٩٧.

(٢) نفسه، ١٢٨١٨.

(٣) جميل بثينة، ديوان جميل بثينة، تح: فوزي عطوي ، ط٣ (بيروت: دار صعب، ١٩٨٠).

(٤) انظر – على سبيل المثال–: الأصفهاني، ١٣٠١٨، ١٣١، ١٣٩، ١٤١.

ففارقني فلا حاجة بي إليك. فأمسك عن جوابها وجعل يأتيها بجواري المدينة يغنينها بشعر قيس كيما يستصلحها بذلك؛ فلا تزداد إلا تمادياً وبعداً، ولا تزال تبكي كلما سمعت شيئاً من ذلك أحر بكاء وأشجاه"[1]. فغناء المغنين بشعر قيس العاشق دفع الناس إلى التعاطف معه، ويمضي الخبر في جعل عتاب الزوج مردودا، فالحب الذي يذيعه الشعر والغناء أقوى منه، مما يضطره للرضوخ والقبول بهذا الغزل في امرأته داخل بيته، "كيما يستصلحها بذلك"، إن هذا الخبر يرينا إلى أي حد أصبح للمقطوعة الغزلية المغناة القوة والتأثير في السياق الاجتماعي والثقافي في العصور الإسلامية المبكرة، ولعل طواعية القطعة الغزلية للتطور الفني ساهم في فرادة تلقيها كما سنوضح في المبحث القادم.

التجديد الشعري يتجلى في المقطوعات الغزلية:

لاحظنا في المحور السابق شدة ارتباط المقطوعات أبان ازدهارها بالغناء، وهذا الترابط أدى إلى نوع من التلازم بين المقطوعة والأغنية، وإن لم يكن تلازما محتوما. ولكن هناك خصيصة أخرى في طبيعة المقطوعة نفسها أتاحت لها القوة الذاتية للنمو باعتبارها فنا مستقلا عن القصيدة، وهي قابليتها الشديدة للتطور وملائمتها لأذواق العصور المختلفة، وتحمل أبياتها القصيرة لمعانٍ جديدة ورؤى متجددة قد تثقل عنها القصيدة الطويلة، أو تحتاج معها إلى وقت طويل حتى تنضج وتتشرب الألوان الحديثة من التعبير الشعري.

لا شك أن تطورا كبيرا قد أصابته القصيدة العربية إبان انتقالها من عصر إلى آخر ومن طور إلى طور، ولكنها كانت واقعة عموما تحت وطأة التقاليد الفنية التي ترسخت منذ العصر الجاهلي، ملتزمة في هيكلها العام بما استقر

(١) نفسه، ٩٥\٩.

عليه الشعراء وباركه النقاد، على نحو ما نعرف من نص ابن قتيبة الشهير[١]، وكان الشاعر يقطع مراحل نضجه الفني باشتغاله راوية لشاعر سابق، فقد كان الحطيئة راوية لزهير[٢]، وكان كثير عاشق عزة راويا لشاعر عاشق آخر هو جميل، وكان ذو الرمة راوية راعي الإبل[٣]، وهكذا، ولقد تطورت القصيدة من بعد ونالها من التجديد في الرؤى والموضوعات والأوزان ما لا يُنكر، ولا أرمي هنا إلى تتبع التطور والتجديد في القصيدة منذ ظهور الإسلام حتى الانفتاح الكبير في العصر العباسي، فقد سال حبر كثير في هذا الموضوع، وامتلأت الكتب والمقالات بما اجترحه أبو نؤاس من ثورة على الطلل، وما ابتدعه أبو تمام من بديع وهكذا[٤]. إنما أهدف إلى تسليط الضوء على الدور المرن الذي قامت به المقطوعات في تطور الشعر العربي، لاسيما المقطوعات الغزلية، باعتبارها تعبيرا شعريا قائما بذاته. ونلاحظ هذا التمييز في الأدوار بين القصيدة والمقطوعة: "وبجانب هاتين القصيدتين الطويلتين للمدح والهجاء وما يتصل بهما من عتاب أو رثاء أو نحو ذلك توجد مقطوعات قصيرة تشغل

---

(١) يقول ابن قتيبة: " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزلٍ عامر، أو يبكى عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي. أو يرحل على حمارٍ أو بغلٍ ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة." ابن قتيبة، الشعر والشعراء تح: أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٧)، ط٢، ص٧٦، ٧٧.

(٢) ابن سلام، ص١٤.

(٣) السابق، ص٧٢.

(٤) انظر – على سبيل المثال – كتاب عز الدين إسماعيل، في الشعر العباسي الرؤية والفن (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٠)، وانظر: أدونيس ، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٤).

المقطوعة الغزلية:

الغزل عادة...وأكثر هذه المقطوعات يدل بصورته على أنه لم يُقل ليُنشد في سوق عكاظ وغيرها من أسواق العرب، وإنما قيل ليُغنَّى"[١].

لاحظ الباحثون – في إطار المقارنة بين المقطوعة والقصيدة– اللغة البسيطة للمقطوعات عموما، وتتبعوا ذلك حتى في المقطوعات المنسوبة إلى شعراء جاهليين مثل امرئ القيس، إذ يشير بدوي إلى أن مقطوعته في رثاء أبيه أكثر بساطة في لغتها الشعرية من معلقته مثلا[٢]، على أن هذه "البساطة" ليست مقصورة على مقطوعات الرثاء بل ممتدة إلى الأغراض الأخرى المختلفة للمقطوعة، ولا بد هنا من الإشارة إلى اللغة البسيطة التي تميزت بها المقطوعات التي نظمت في وقت مبكر بعد الإسلام، وذلك أثناء الفتوحات الإسلامية، وهي مقطوعات تدور حول موضوع محدد، وتعلي قيما معينة في أبيات معدودة، ميسورة الحفظ والإنشاد، مما يقودنا إلى التفكير بأنه إذا كان الشاعر راغبا في التركيز على موضوع بعينه كالجهاد أو الشهادة فإنه غير مضطر إلى التزام التقاليد الفنية المعقدة للقصيدة الكلاسيكية، وبالتالي فاتجاهه إلى التعبير الشعري على شكل مقطوعة يتيح له هذه الحرية، ويسمح له بالتركيز على فكرة واحدة بلغة أكثر بساطة وأوزوان أكثر خفة[٣].

وهناك عامل آخر أسهم في مرونة المقطوعات الشعرية وقابليتها للتجديد الشعري، فإن كان الشاعر يعتمد على الشعر وسيلةً لكسب الرزق، فلا مناص له من نظم القصائد في المدح والأغراض التقليدية والخضوع بالتالي للتقاليد

---

(١) ضيف، ٢١٤.

(٢) M. Badawi, "From Primary to Secondary Qasidas: Thoughts on the Development of Classical Arabic Poetry", *Journal of Arabic Literature*, vol.١١ (١٩٨٠), p١.

(٣) تجلى هذا بوضوح فيما بعد في شعر الخوارج الذي كان أغلبه على شكل مقطوعات تدور حول قيم الجهاد والاستشهاد والحق والعدل ومقاومة الظلم، انظر إحسان عباس، شعر الخوارج، ط٢ (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٤).

الشعرية الراسخة، للوصول إلى المعايير النقدية المقبولة المستقرة في ذائقة المتلقي، الذي هو الممدوح في غالب الأحيان[١]، فالأسلوب العتيق المعقد في المدحيات يُرجى منه ملائمة ذوق الأمراء الذي تربى على النماذج الكلاسيكية للشعر القديم وثم نيل عطاياهم، في حين أن هذه القيود من التقاليد الأدبية والنقدية أقل وطأة في المقطوعة منها في القصيدة، وسواء اتفقنا أو اختلفنا مع بدوي في كون الشاعر ينظم المقطوعة لإمتاع نفسه فقط أو التعبير عن مشاعره الخاصة[٢]، فإن تحررها من القيود – مهما كان دافع كتابتها– هو الشيء الجدير بالموافقة. وفي هذا السياق تجدر الملاحظة بأن بعض المقطوعات قد قيلت في سياق الفكاهة والهزل، إذ أورد ابن عبد ربه في العقد الفريد هذه الحكاية: "قال بشار ذات يوم يعبث، وكان مات له حمار قبل ذلك، قال: رأيت حماري البارحة في النوم، فقلت له: ويلك ما لك مت؟ قال: إنك ركبتني يوم كذا وكذا فمررنا على باب الأصبهاني، فرأيت أتاناً عند بابه، فعشقتها فمت. وأنشدني:

سيدي مِلْ بعنانـــي نحو باب الأصبهاني
تيمتني يوم رحنـــا بثناياهـــا الحســـــان
وبغنج ودلال سلَّ جسمي وبراني
ولها خدٌّ أسيلٌ مثل خد الشيقران
فبها مت ولو عشت إذن طال هواني

فقال له رجل من القوم: يا أبا معاذ، ما الشيقران؟ قال: هذا من غريب الحمي، فإذا لقيتم حماراً فسلوه"[٣].

يمكن بالتأكيد ملاحظة العبث في هذه المقطوعة الهزلية، ولكن تجدر الإشارة أيضا في هذا النص إلى السخرية المتضمنة من ولع اللغويين وبعض

---

(١) Badawi, p.١٢.

(٢) نفسه.

(٣) ابن عبد ربه، العقد الفريد، www.alwaraq.net، ص ١٠٥٥، ٢٣، مايو ٢٠١٧.

المقطوعة الغزلية:

الشعراء بالغريب، بنسبة كلمة غير معروفة إلى ما أسماه بشار ساخرا بـــ"غريب الحمير"، فكأن المقطوعة الساخرة تقف هنا في مواجهة القصيدة الجادة، تحمل المقطوعة من غريب الحمير ما تحمله القصيدة من غريب اللغة. ولغير بشار عشرات المقطوعات في الهزل كالمقطوعات التي أوردها الثعالبي لأبي غلالة المخزومي في حمار الطياب السقاء[١].

وإن كانت بعض مقطوعات الحماسة المنسوبة للعصر الجاهلي قد دارت أبياتها حول موضوع الغزل[٢]، فإننا لا نستطيع الجزم أنها كانت مقطوعات مستقلة وليست أجزاء من قصائد، في حين يتطور هذا الفن بعد الإسلام ليزدهر في العصر الأموي حيث نجد مئات المقطوعات الغزلية التي لا تلتزم أيا من التقاليد القديمة للقصيدة، وترتكز على التجربة الذاتية والشأن الفردي في الغرام، وتدور حول ملاطفات العشاق، ووصف الجميلات، واصطناع الدراما، والحوارات العابثة، على نحو ما نرى خاصة عند عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، والعرجي[٣]، والجمحي، أو تدور حول الشكوى من قسوة الفراق،

---

(١) فمنها على سبيل المثال:

يا سائلي عن حمار طياب ذاك حمار حليف أوصاب

كـــأنه والذبـــاب يأخـــذه من كل وجه نفار دوشاب

الثعالبي، ثمار القلوب، ص ١١٢.

(٢) انظر على سبيل المثال المقطوعة المنسوبة إلى عبدالله بن عجلان النهدي في الحماسة، ومطلعها:

وحُقةِ مسكٍ من نساء لبستُها شبابي وكأسٍ باكرتني شَمولُها

وهي مقطوعة من ستة أبيات : أبو تمام، الحماسة، ص٣٧٨.

(٣) انظر – على سبيل المثال– مقطوعة العرجي في أم محمد بن هشام ويقال لها جيداء، ومطلعها:

عوجي علينا ربة الهودج إنكِ إلا تفعلي تحرجي

الأصفهاني،١١\٢٩٥.

وعذاب الحب، وإبطال المواعيد، وآلام الشوق، على نحو ما نرى عند جميل بثينة وقيس لبنى وغيرهما من الشعراء العذريين، فالمقطوعة الغزلية أبيات معدودة تدور حول فكرة واحدة لا تتعداها، وموضوع بعينه تستفرغ فيه طاقة أبياتها القصيرة. يقول جميل بثينة:

وإنّي لأرضـــى من بُثينـــةَ بالذي لو أبصرهُ الواشي لقرَّتْ بَلابلُه
بلا، وبألَّا أستطيـــــع، وبالمنـــى وبالوعدِ حتى يسأمَ الوعدَ آملُه
وبالنظرةِ العجْلى وبالحولِ تنقضي أواخـــرُهُ لا نلتقي وأوائـــلُه[1]

هذه مقطوعةٌ شهيرةٌ لجميل، تتألف من ثلاثة أبياتٍ فقط، ولكنها تشكل نسيجا متكاملا من حيث الفكرة، وهي فكرةٌ ضاربةٌ في جوهر التجربةِ العذريةِ في الحب، حيث العاشق يدور في فلك المحبوبةِ الواحدة الفريدة، لا يكاد يكون طامعا في كمالِ الوصل، ولا راهبا من تهديدِ عدو. الرضى الذي تُفتتَح به المقطوعةُ هو في الصميم من هذه التجربة، هو رضى نادر، بأيّ شيءٍ يجود به المعشوق، حتى بكلمةِ لا، ولا أستطيع، والوعدِ الكذوب، والأمل الخلوب، بل يرضى بنظرةٍ متعجلة، تنقضي دونها الأزمانُ والسنوات بلا لقاء، أو وعد بلقاء. هذا الحب المطلق، والأملُ في أقل ما يمنحه الحلم، يعبر عنه جميل في ثلاثة أبيات فقط، لا يمنع قصرُ كلماتها من أن تضمَّ عناصرَ هامةً في الشعر العذري كاستدامة العشق عبر السنوات، وكالوشاة والرقباء الذين لا يهدأ لهم بالٌ دون السعي بالنميمة والإفساد، جميل يطمئن هؤلاء بألا ريبةَ هناك حتى يسعوا إلى اقتناصها، وبأنه راضٍ من الحب بالحب نفسِه، وبأيسر هِباته.

فهناك إذن في المقطوعات الغزلية – على اختلاف توجهاتها – التركيز على موضوع الحب، والبساطة في اللغة، والهزل أحيانا في الفكرة، على أن المقطوعات الغزلية تميزت فوق ذلك بخفة الأوزان الشعرية، فأكثرها على

(١) جميل، ديوان، ص٨٣.

الرمل والهزج والمتقارب، ويلاحظ ضيف الارتباط الوثيق لهذه الظاهرة بالغناء: "فإذا عرفنا أن ابن سريج كان يلزم عمر بن أبي ربيعة يلحن له شعره ويغنيه، عرفنا إلى أي حد كان له أثر في عمر وشعره. ويقول أبو الفرج: أن ابن سريج كان يميل في غنائه إلى الأرمال والأهزاج، وليس من شك في أن هذا هو السبب الصحيح في أن هذين الوزنين اللذين يندمجان اندماجا تاما في هذه الألحان، وهما الرمل والهزج، يكثران في ديوان عمر كثرة مفرطة كما تكثر الأوزان الخفيفة من مثل المتقارب والمديد والوافر والخفيف والرجز. وكل ذلك ليلائم بين شعره والمغنين من حوله وما يطلبونه لتلحينه...فلا عجب إذا وجدنا ديوانه يمتاز بظاهرة الموسيقى الخفيفة والأوزان السهلة القريبة"(١).

على أن باحثا آخر هو ناصر الدين الأسد يحذرنا من الركون إلى فكرة أن الغناء العربي يميل فقط إلى الأوزان القصيرة الخفيفة، التي تتفق في يسرها وخفتها مع ألحان الغناء، فيرى أن هذه الفكرة يجانبها الصواب، ويرى أن البحور غير التامة من مجزوء ومشطور ومنهوك لم تكن تجديدا غنائيا في العصر الأموي استدعاه شيوع الغناء وانتشاره(٢). ولكن بالنظر في دواوين الشعراء المتغزلين، الذين كانت قصائدهم ومقطوعاتهم مادة أساسية للغناء في العصرين الأموي والعباسي من أمثال عمر وجميل والعباس بن الأحنف، نلاحظ سيطرة هذه البحور الخفيفة على أشعارهم، لا سيما المقطوعات التي نُظِمَت لتُغنَّى أصلا.

يبدو أن التجديد في المقطوعات الغزلية، قد استقر على ما يشبه التقاليد الشعرية للغزليات، فإنه لا نكاد نمضي إلى العصر العباسي حتى نجد الشاعر الغَزِل، العباس بن الأحنف، يسير على خطى العذريين، فهو من الذين قصروا

---

(١) ضيف، ٢٢٥.

(٢) الأسد، القيان والغناء، ص١٩٥.

شعرهم على الغزل، وقد اشتهرت مقطوعاته برقتها، وتغني المغنون بها ، فقد سمع إبراهيم الموصلي غناء في قول العباس:

إن سِيلَ لم يبذل وإن قال لم يفعل وإن عوتبَ لم يُعتبِ

فقال: "هذا الكلام والله الحسن المعنى، السهل المورد، القريب المتناول، السهل اللفظ، العذب المستمع"(١).

ومثله مثل عمر وجميل، تغلب في ديوانه المقطوعات على القصائد، حتى لنجد له أحيانا مقطوعات من بيتين فقط، مثل مقطوعته:

إنمـــا أشـــرقَ وجهي أنَّـــني جاءني ما أشتهي ممن أُحـــبّ

والهوى يحدثُ من بعدِ القِلى والرضى يأتيك من بعدِ الغضبْ(٢)

وهي مقطوعة مستقلة المعنى تامته، قد جمعت بألفاظ قليلة معاني كثيرة من شؤون العاشق وأحواله، وتتجلى في مقطوعات العباس بن الأحنف عامة الفردانية، والعتاب الرقيق، والتغني بمعشوقة بعيدة متمنعة، عزيزة المقام، يسميها طورا فوز، ويسميها طورا أسماء أُخَر مثل ظَلوم(٣). وكانت هذه المقطوعات تُغنِّى؛ يورد الأصفهاني بيتين للعباس معلِّقا على الألحان التي صُنِعت فيهما، وموردًا تعليقات الشعراء عليهما:

"**تزفَ البكاءُ دموعَ عينكَ فاستَعِرْ عينًا لغيركَ دمعُهـــا مدرارُ**

مَنْ ذا يُعيرك عينَه تبكـــي بها أرأيتَ عينًا للبكـــاء تُعـــارُ

الشعر للعباس بن الأحنف والغناء لابن جامع ثقيلٌ أول بالوسطى، وقال ابن حمدون: وعارضه إبراهيم بعد ذلك في هذا، الشعر، فصنع فيه لحناً من الرمل بالبنصر في مجراها، فلم يلحقه ولا قاربه. قال: وقد صنع أيضاً في هذا الشعر

---

(١) الأصفهاني، ٣٦٥١٨.

(٢) العباس بن الأحنف، ديوان العباس بن الأحنف، ت: كرم البستاني (بيروت: دار صادر، ١٩٧٨).

(٣) السابق، انظر مثلا: ص٢٧، ٣١ ٥٠، ١٠٠، ١٢٠، ٣٠٣، ٣١٧، ٢٩٤.

لحنٌ خفيف فاسد الصنعة محدث ليس ينبغي أن يذكر هاهنا.حدثني محمد بن يحيى الصولي قال حدثني أبو عبد الله الحزنبل قال حدثني أحمد بن إبراهيم بن إسماعيل عن أبيه قال: أنشد بشارٌ قول العباس بن الأحنف:

نزفَ البكاءُ دموعَ عينِكَ فاستَعِرْ عينًا لغيركَ دمعُها مدرارُ

فقال بشار: لحق والله هذا الفتى بالمحسنين، وما زال يدخل نفسه معنا ونحن نخرجه حتى قال هذا الشعر...

ومما يغنى فيه من قصيدة العباس بن الأحنف الرائية التي هذا الصوت الأخير منها قوله:

الحبُّ أولُ ما يكونُ لجاجةً تأتي بهِ وتسوقهُ الأقدارُ"[1]

فتشي مثل هذه الأخبار بنوع من الاستقرار والاعتراف بالمكانة والذيوع قد عرفته المقطوعات الغزلية بتوالي العصور، وقد كان شعر المقطوعات المغناة أكثر قابلية للتطور والتحول "بحكم اتصالها بالغناء والموسيقى ولغة الناس الشعبية، مما أحدث أخيرا في الأندلس الموشحات والأزجال على نحو ما هو معروف"[2]، على أن الاستطراد إلى المقطوعات في الأندلس يستلزم بحثا منفردا.

ونلاحظ على كثير من المقطوعات الغزلية اقترانها بالقصص، فتأتي المقطوعة في سياق الحكاية، أو تأتي الحكاية شارحة للمقطوعة، مهيئة لها السياق السردي ليتواءم مع سياقها الشعري، ونجد لهذا شواهد كثيرة في قصص العشاق المبكرين منذ الشاعر الجاهلي المرقش الأكبر عاشق أسماء، إذ يورد المفضل الضبي (ت. ١٧٨ هـ) في المفضليات للمرقِّش الأكبر القطعة الشعرية

(١) الأصفهاني، ١٢٨\٥.

(٢) ضيف، ص٧.

التي يقال إنه كتبها على رحل الرجل الذي غدر به في طريقة إلى دار حبيبته وتركه مريضا في كهف:

يا صاحبيَّ تلوَّمَا لا تعجلا إن الرحيلَ رهينُ ألا تعــذلا

فلعلَّ بُطأَكما يُفَرِّطُ سيئــا أو يسبقُ الإسراعُ سيلا مُقبِلا[١]

فالقطعة الشعرية تبرر هذا المشهد من حكاية المرقش الأكبر وتبسط تفاصيله، وتكون سببا في وصول إخوة المرقش إلى الرجل الغادر والانتقام منه، بعد قراءة هذه الأبيات (وتمامها في المفضليات) على رحله. ففي مثل هذه السياقات لا يمكن أن نفهم المقطوعات الشعرية بمعزل عن الحكايات المصاحبة لها، وهذا ما نجده متجليا فيما بعد في ظاهرة العشاق العذريين، في أواخر العصر الإسلامي وأوائل العصر الأموي، وأخبارهم المرتبطة بالمقطوعات الشعرية تملأ كتاب الأغاني[٢]، ومن بعدهم العباس بن الأحنف، من العصر العباسي، الذي وُظِّفَت بعض مقطوعاته في سياق الصلح بين المحبين، أو نُظِمَت أساسا لتوائم ذلك السياق[٣].

---

(١) المفضل بن محمد الضبي، المفضليات، ت: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣)، ط٧، ص٢٢٢.

(٢) انظر على سبيل المثال نسب جميل وأخباره، كتاب الأغاني، ج٨، ص٩٠-١٥٤. وذكر قيس بن ذريح ونسبه وأخباره، الأغاني، ج٩، ص١٨٠-٢٢٠.

(٣) انظر قصته مع الرشيد وجاريته مارية، حين تغاضبا فأصلح بينهما شعر العباس الذي نال مكافأة على هذا: ابن عبد ربه، ١١٨-٢-١٠٣. وانظر قصة الفضل بن ربيع مع الجارية التي تأخرت عن استرضائه، فلم يجد مخرجا إلا في أبيات العباس:

تحمل عظيم الذنب ممن تحبه وإن كنت مظلوما فقل أنا ظالم

فإنك إلا تغفر الذنب في الهوى يفارقك من تهوى وأنفك راغم

الأصفهاني، ٣٦٨١٨.

المقطوعة الغزلية:

وبتوالي القرون التاريخية والأدبية، ارتبطت المقطوعات الغزلية ارتباطا وثيقا بما عُرِف بقصص العشاق في التراث العربي، ولعل كتاب مصارع العشاق للسراج هو خير مثال على ذلك؛ في مصارع العشاق كل قصة تأتي مشفوعة بقطعة غزلية، إما أن يقولها العاشق بنفسه أو يستشهد بها، وغالبا ما تسبق لحظات موت العاشق تغنيه بقطعة في معشوقته ثم يلفظ أنفاسه، فمع اشتباك سياق الحكاية بالسياق الشعري، أصبح الشكل الخفيف للمقطوعة هو الشكل الأكثر نجاعة في توصيل فكرة كتب أخبار العشاق، حيث يشتبك الخبر الأدبي عن العاشق بمقطوعة غزلية تتسق معه، ومن ذلك على سبيل المثال هذا الخبر:

"مررت بدير هرقل أنا وصديق لي، فقال لي: هل لك أن تدخل فترى من فيه من ملاح المجانين؟ قلت: ذاك إليك. فدخلنا فإذا بشاب حسن الوجه، مرجل الشعر، مكحول العين، أزج الحواجب، كأن شعر أجفانه قوادم النسور، وعليه طلاوة تعلوها حلاوة، مشدود بسلسلة إلى جدار، فلما بصر بنا قال: مرحباً بالوفد، قرب الله ما نأى منكما، بأبي أنتما. قلنا: وأنت، فأمتع الله الخاصة والعامة بقربك، وآنس جماعة ذوي المروءة بشخصك، وجعلنا وسائر من يحبك فداءك. فقال: أحسن الله عن جميل القول جزاءكما، وتولى عني مكافأتكما. قلنا: وما تصنع في هذا المكان الذي أنت لغيره أهل؟ فقال:

لا أستطيعُ أبثُّ مـــا أجِد ... اللهُ يعـــلمُ أنّنـــــي كَمـــدُ
بَلَدٌ، وأُخرَى حازَهـــا بَلَدُ ... نَفسانِ لي: نفسٌ تضَمّنَها
صَبرٌ، وليس بقربها جلَدُ ... أمّا المقيمةُ لـــيس ينفعُها
بِمكانِها تجِدُ الذي أجِـــدُ[1] ... وأظنّ غائبَتي كشاهِدَتـــي

(١) السراج القارئ، مصارع العشاق، www.alwaraq.com، ٢٩ مايو ٢٠١٧، ص٣.

وينتهي الخبر بمقطوعة أخرى ينشدها العاشق المجنون، ثم ينتحر بالسلسلة أمام شهود حكايته ومقطوعاته. وما نلاحظه على هذا الخبر في المصارع ومثله كثير، هو شدة التلاحم بين الحكاية والشعر، والاتكاء على المقطوعات لحمل رسالة العشق، الذي لم يعد هنا غزلا عابثا وإنما كمد خالص أعقب انشطار النفس الواحدة إلى نفسين، وسبيل للفناء، والجزء العاقل الوحيد من مجانين في الدير وفي البيمارستان، يقيدون بالسلاسل الغليظة، بعد ما ذهب العشق بعقولهم وليس بشعرهم، فكل عاشق في مصارع العشاق شاعر، أو يروي الشعر، وإن لم يمت يجن[١]، أو يغشى عليه[٢]، فالقصص تغذي المقطوعات وتتغذى منها فهي علاقة تبادلية.

* *

(١) السابق، ص٥.

(٢) السابق، ص١٠.

خاتمة:

نلاحظ مما سبق أن مصطلح "المقطوعة" قد ظهر منذ القرن الثالث الهجري عند ابن المعتز في "طبقات الشعراء"، دالا على الأبيات التي تقل عن عشرة، وتنظم في موضوع واحد مستقل، فهي تختلف عن القصيدة، لا في قصر أبياتها وحسب وإنما في استقلالها بغرض واحد. ومن أهم الأغراض التي تخيرت المقطوعة طريقة للأداء الشعري غرض الغزل، على أن المقطوعات الغزلية وُجِدت قبل أن يتبلور المصطلح، إذ نجدها منتشرة منذ العصر الجاهلي، ثم ازدهرت الازدهار كله مع بزوغ الغزل باعتباره غرضا مستقلا في القرنين الأول والثاني الهجريين، وعلوّ نجم شعراء الغزل في مكة والمدينة في هذا الضرب من الإبداع، لا سيما عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي والجمحي، على أن فكرة "مغامرة الحب العابثة" المنطوية عليها مقطوعاتهم الحوارية لم تكن الفكرة الوحيدة في مقطوعات الغزل، إذ اتجهت اتجاها آخر مع الشعراء العذريين، وأغلبهم كان مقيما في البادية، من أمثال جميل بثينة وقيس لبنى؛ إذ تمحورت مقطوعاتهم الغزلية حول فكرة الشقاء في الحب وآلام الحرمان من المحبوب. وكان لازدهار الغناء في العصرين الأموي والعباسي اليد الطولى في شيوع المقطوعات الغزلية وتلقي الناس المعجب بها.

وقد لاحظنا تجلي خصائص التجديد الشعري في المقطوعة أكثر منه في القصيدة التي كانت تحت وطأة ضغط أكبر لالتزام التقاليد الفينة السائدة من المقطوعة التي قد يكتبها الشاعر لإمتاع نفسه أو جمهوره أو للهزل أو للتعبير عن مشاعره الذاتية. فقلة عدد الأبيات ومواءمة الجرس الإيقاعي والتركيز على موضوع الغزل أتاح للمقطوعات النمو والاستقلال باعتبارها فنا مستقلا، له اعتباره في المجالس الأدبية والتلقي الشعبي، قبل أن يحتل الكثير من دواوين الشعراء. وقد رصدنا الارتباطَ الوثيقَ في التراث العربي بين المقطوعات

الشعرية الغزلية وقصص العشاق والمحبين، فالحكاية النثرية تفسر المقطوعة الشعرية، وتوفر لها السياق الحكائي الملائم، وتوظّفها أحيانا لتبرير الأحداث، وتغذيتها، فلا عجب أن تعمرَ كتب قصص العشاق العرب بالشعر كما عمرت بالنثر، فالعلاقة بين المقطوعات الشعرية والحكايات العشقية علاقة تبادلية.

* *

المصادر والمراجع:

-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد محي الدين عبدالحميد، ط٥ (بيروت، دار الجيل، ١٩٨١).

-ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ت: محمود محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٧٤).

-ابن عبد ربه، العقد الفريد، ت: محمد سعيد العريان (القاهرة: مطبعة الاستقامة، ١٩٤٠).

-ابن قتيبة، الشعر والشعراء ت: أحمد محمد شاكر، ط٢ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٧).

-ابن كثير، البداية والنهاية، www.alwaraq.net.

-ابن المعتز، طبقات الشعراء، ت: عبد الستار أحمد فراج، ط٤ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١).

-أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي، دمية القصر وعصرة أهل العصر، ت: عبدالفتاح محمد الحلو (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٩).

-أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ت: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج١ (بيروت: دار الجيل، ١٩٩١).

-إحسان عباس، شعر الخوارج، ط٢ (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٤).

-الأصفهاني، الأغاني، ط٣ (بيروت: دار الفكر- دار مكتبة الحياة، ١٩٥٦).

-الأعشى، ديوان الأعشى (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨).

-الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ت: مفيد محمد قميحة (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣).

-الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥).

-الجاحظ، الحيوان، ت: عبدالسلام هارون، ، ط٢ (القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٥)، ج١.

-جميل بثينة، ديوان جميل بثينة، ت: فوزي عطوي، ط٣ (بيروت: دار صعب، ١٩٨٠).

-حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، ت: وليد عرفات (لندن: ستيفن أوستن وأولاده، ١٩٧١).

-السراج القارئ، مصارع العشاق، www.alwaraq.com، ٢٩ مايو ٢٠١٧.

-شوقي ضيف، الشعر والغناء في مدينة ومكة لعصر بني أمية، ط٤ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٩).

-الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف،١٩٩٠).

-العباس بن الأحنف، ديوان العباس بن الأحنف، ت: كرم البستاني (بيروت: دار صادر، ١٩٧٨).

-عبدالله عبد الرحيم عسيلان، حماسة أبي تمام وشروحها دراسة وتحليل (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٧٩).

-عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٤ (الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٩١)، ج١.

-عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، www.alwaraq.net.

-عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، ت: محمد زغلول سلام (الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٠).

-عبد المنعم أحمد صالح، ديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي برواية أبي منصور موهوب بن أحمد الجواليقي (بيروت: دار الجيل، ٢٠٠٢).

-عماد الدين الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، www.alwaraq.net

-عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، ت: عبدالرحمن المصطاوي (بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٧).

-القاضي التنوخي، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ت: عبود الشالجي، ج٣، ط٢ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٥).

-محمد أمين المحبي، نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، ت: عبد الفتاح محمد الحلو (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٧).

-محمد عباسة، اللهجات في الأزجال والموشحات الأندلسية، إنسانيات: المجلة الجزائرية للأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ٢٠٠٢.

-المرزوقي، الأمالي، www.alwaraq.net.

-المفضل بن محمد الضبي، المفضليات، ت: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٧ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣).

-ناصر الدين الأسد، القيان والغناء في العصر الجاهلي، ط٢ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨).

-اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي (بيروت: دار صادر، ١٩٦٠).

-Margoliouth, The Origins of Arabic Poetry, www.cambridge.org\core, on ٢ Novmber, ٢٠١٦.

-M. Badawi, "From Primary to Secondary Qasidas: Thoughts on the Development of Classical Arabic Poetry", *Journal of Arabic Literature*, vol.١١ (١٩٨٠).

* * *