الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. مولاي طاهر -سعيدة-

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد عربي قديم

مذكرة تخرّج مُكمِّلة لمتطلَّبات نيل شهادة ماستر

تخصص: نقد عربي قديم

الموسومة بـ:

اتجاهات التجديد في العصر العباسي

-أبو تمام أنموذجا-

إعداد الطالبة:

نصر الله سعاد

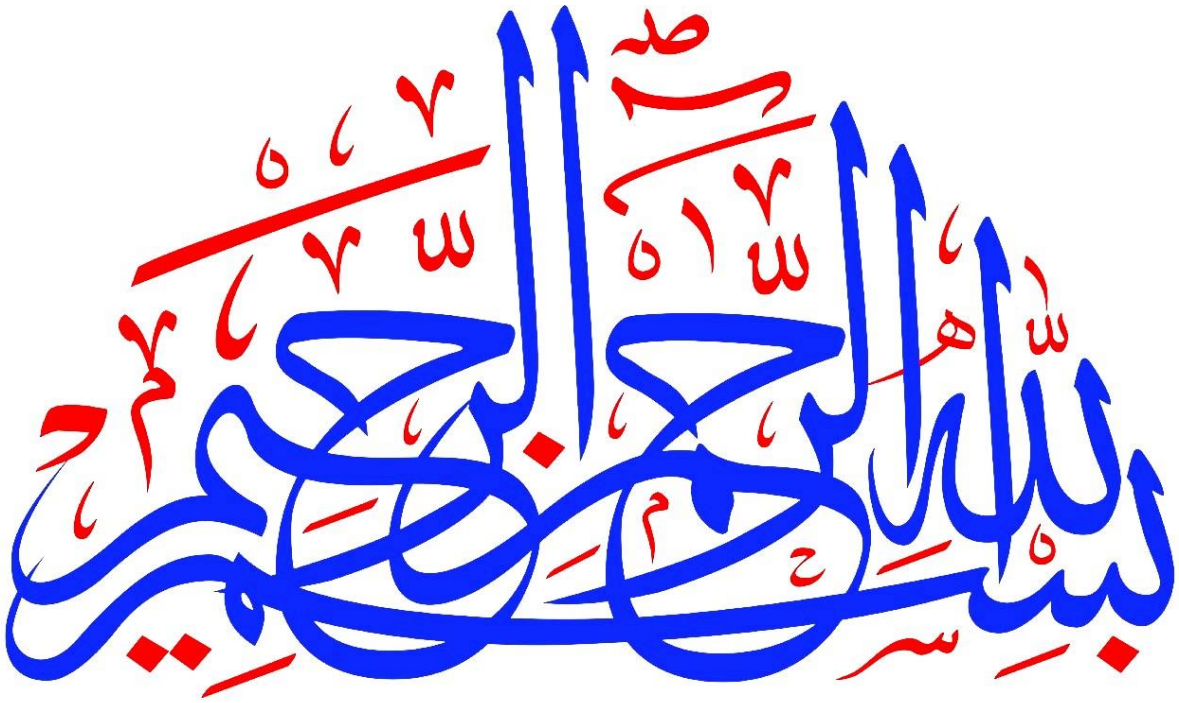
إشراف:

أ. د. مخلوف حفيظة

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور	بلهادي حسين	رئيسا
الأستاذة الدكتورة	مخلوف حفيظة	مشرفة ومقررة
الأستاذة الدكتورة	بلحيارة خضراء	ممتحنة

السنة الجامعية: 1444-1445هـ/2023-2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنعم عليَّ بكرمه وفضله فوفَّقني لإتمام هذه المذكرة، والصلاة والسلام على رسوله الأمين وعلى آله وصحبه الطيِّبين.

ولمّا كان الشكر والعرفان بالجميل من سمات المروءة والخُلقِ النبيل، فإني أتقدم بشكري وامتناني للأستاذة الدكتورة « مخلوف حفيظة » على قبولها الإشراف على هذه المذكرة، وعلى كل ما بذلته من جهد في سبيل إرشادي فلم تبخل عليَّ بنصحٍ أو توجيه طيلة مراحل البحث، فكانت ما بين تصحيح وتدقيق، وما بين تصويب وتحقيق، لا تتذمر ولا تتأخر عن إرشاد أو بيان. فشكرا جزيلا لها.

كما أتوجه بخالص شكري للسادة الأساتذة والدكاترة الموقرين، أعضاء لجنة المناقشة، على مساهمتهم في إثراء هذه المذكرة بقراءتهم ومناقشتهم لها.

شكرا لكم جميعا.

نصر الله سعاد

إهداء

إلى الشِّعر – لو كان بشرا–

إلى الشعراء أينما وُجِدوا . . . إلى كل مُحِب للشِّعر

إلى كل إنسان على وجه البسيطة يرى أن الشِّعر لغة تتأنق لتخرجنا من كهف الأحزان إلى ربوة السلام

***

إلى إخواننا في غزة ورفح والقدس وسائر فلسطين

أتممت مذكرتي هذه، وروحي تنزف وجعا ، ودموعي تنهمر كل يوم من أجلكم . . . فاعذرونا

فلا سبيل لنا لنصرتكم إلا الدعاء

***

إلى عائلتي الكريمة

مقدمة

مقدمة

اشتهرت العرب بالشعر، فأجادت نظمه وأحكمت سبكه وحبكه، فكان ديوان أمجادها وميزان فخرها، ولازالت تعظمه وتمجده حتى تخيرت منه أجوده فعلّقته على جدار الكعبة، ومازال هذا ديدنها في الجاهلية؛ حتى جاء الإسلام بنوره الساطع فظهرت أغراض أخرى للشعر، وأخذ التجديد ينبعث عبر العقود رويدا رويدا؛ خشية القدح فقد كانت العرب قوما لا ترى في تبديل وجه كلامها قيد أنملة إلا تهديدا لزم دفعه ومحاربته، حتى علت رايته وقويت شوكته في العصر العباسي الأول، فاختلط الأمر على بعضهم مما تجلى من بواعث هذا التجديد، واختلفوا فيه، أهو تجديد أم هو ممّا تسلل إلى كلامهم من العجمة وما تفشى من اللحن وما حاد عن السليقة.

والمُجدِّد يومئذ ليس إلا مغامر، تشحذه عزيمة نفس وجرأة عقل وشجاعة إقدام، فقد كان التجديد في معنى أو مبنى كلام العرب أخطر ما يمكن للمرء أن يخوض فيه بعد الشرك.

ولعل التساؤل الذي خطر ببالي وأنا أحضر فصول هذه المذكرة منقبة عن سر ذلك في كتب المتقدمين والمتأخرين هو: ما حدود التقليد؟ وما مدى التجديد؟ ومتى يصير التجديد طمسا لهوية العربي ولسانه في الشعر –والأدب عموما–؟

وكان اختياري للحقبة العباسية الأولى مبنيا على دافع شخصي أولا هو ولعي بهذا العصر لما تجلى فيه من بواعث الحضارة وأسباب الانفتاح وانتشار العلم وقوة الأمة فكان – بامتياز – عصر الذروة والقمة.

ولعل السؤال الرئيس الذي استفزني وشغل ذهني فجعلته نصب عينَيّ طيلة البحث هو:

ما جديد الشعر في العصر العباسي الأول؟ وما أبرز تجلياته؟

وللإجابة عن هذا السؤال وجب عليّ أن أتبع منهجا وأرسم خطة وأحدد مصادرَ ومراجعَ:

– فأما **المنهج**؛ فآليت أن أتبع منهج الوصف التحليلي لما فيه من جمع بين عنصرين: إحاطة الوصف ودقة التحليل.

– وأما **المصادر والمراجع**؛ فاعتمدت من المصادر خاصة دواوين الشعر باعتبار موضوع بحثنا هو الشِعر، وعديد المراجع قديمها وجديدها، والحق يقال أنَّ الكتب المتحدثة عن العصر العباسي الأول وعن أبي تمام كثيرة حتى أضحى ذلك عائقا فكلما قرأت كتابا واطلعت عليه إلا وأجدني أتلهف للمزيد وهذا ما لم تسمح لي الحال بتمامه فالكتب عديدة لا تحصى والوقت يجري لا يمهل.

اذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر:

– (شرح ديوان أبي تمام) للتبريزي

– (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) للآمدي؛

– (الأمالي) للقالي؛

– (العصر العباسي الأول) لشوقي ضيف؛

– (الصراع بين الجديد والقديم في الشعر العربي) لمحمد حسين الأعرجي؛

– (أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا) لعبد الله بن حمد المحارب.

وغيرهم كثير.

– وأما **الخُطّة** فقد جزأت بحثي هذا إلى ثلاثة فصول:

– فصل أول أعرض فيه العوامل المساهمة في ازدهار الحضارة العباسية وظروف حياة المجتمع العباسي ودوافع التجديد في هذا العصر.

– ثم فصل ثانٍ حاولت أن أحيط فيه بماهية التجديد وأهم مظاهره وأبرز رواد الشعراء العباسيين في هذا المجال.

– وأنهيت بحثَ المذكرةِ بفصل ثالث تطبيقي اتخذت فيه (أبا تمام) انموذجا، وجعلت قصيدته « رقَّت حَواشِي الدَّهْر » موضوع دراستي.

ولا أخفيكم أن الموضوع برمته يحوي متعة خاصة لدارسه، وهو يجول ويصول بين قصائد الشعر العباسي وما تتضمنه من جميل اللغة وجزيل اللفظ وبديع العبارة وبلاغة المعنى ومتانة المبنى، ظاهرها التميز وباطنها التفكر.

وكما للرحلة متعتها الحاضرة لها صعوباتها الماثلة أيضا ولعل أبرزها:

– كثرة العناوين التي تتطلب كثير القراءة وعظيم الوقت –كما ذكرت آنفا–.

– احتدام الصراع قديما وحديثا حول شعر أبي تمام مما يجعل الفصل في المسألة أشدّ وأصعب مما يتصور الباحث أول مرة.

وفي ختام هذه المقدمة أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة **الدكتورة** "**مخلوف حفيظة**" على صبرها وجهدها المبذول في قراءة هذه المذكرة وتصويبها لما وجدته من زلل نتيجة الخطأ أو السهو. كما أشكر وأثني على **لجنة المناقشة** التي منحتني بعضا من وقتها الثمين للاطلاع على بحثي هذا قصد مرافقته ومناقشته.

كما أرجو أن يكون هذا البحث المتواضع إثراء لدراسات اللسان العربي عامة والشِعر خاصة ولو بقدر بسيط.

نصر الله سعاد

سعيدة يوم: 27 ماي2024

الفصــل الأول

عوامل ازدهار الحضارة العباسية في قرونها الأولى

- العامل السيــاسي
- العامل الاجتماعي
- العامل الثقـــــافي

الفصل الأول

عوامل ازدهار الحضارة العباسية في قرونها الأولى

1- توطئة:

إن المتابع لتاريخ الدولة الإسلامية مذ نشأتها الأولى على يد النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ثم خلفائه الراشدين من بعده، سيدرك لا محالة أنها مرّت بفترات مخاض عديدة؛ أسفرت في مجملها عن تشكيل بذرة دولة قوية، سرعان ما نمت فصارت شجرة جذورها ضاربة في الأرض وأعرافها تعانق عنان السماء، دولة فجّرت طاقات العرب والمسلمين في القرون الأولى من الإسلام، فاتسعت رقعة دولتهم وقوي بأسهم بين الأمم فصار لهم ذيع صائت وأمر باعث. واستمر ذلك حقبةً من الدّهر غير قليل. ثم صار الأمر من بعد ذلك لبني أميّة، إذ جلسوا على عرش الحكم قرابة قرن من الزمن (41هـ-132هـ) (662هـ-750م) تميزت فيه فترة حكمهم بالانغلاق على بني جنسهم، منطوين على عروبتهم حدّ التحزب، ممجدين لها منتهى التعصب، بل راجعين فيها زمنهم القهقرى إلى خشونة عرب البادية في عاداتهم وأعرافهم، وهم في كل أحوالهم مفاخرين بذلك مؤثرين له على ما سواه، مزدرين لبقية الأعاجم من المسلمين؛ حاطّين من قدرهم. ولكن سرعان ما ضعفت شوكتهم وتقهقر حكمهم فتوالت عليهم الأزمات وظهرت فيما بينهم الفتن والنزاعات، طمعا في الحكم، وأملا في السيّادة، فبلغت بهم الأحوال مبلغا عظيما من الضعف والوهن، وما زاد الأمر خطرا مُحدقا أنهم كانوا قد صنعوا لأنفسهم أعداءً من الملل والفرق المترقبة المترصدة؛ ترقّب النسور القشاعم وترصّد الأسود الضراغم.

ثم آل الحكم لبطن من بطون العرب، هم فرع من بني هاشم رهط النبي محمد صلى الله عليه وسلم من عمّه العباس رضي الله عنه، إنها ولا ريب دولة آل العباس، أقوى من حكم

العرب والمسلمين بعد حكم الراشدين، أشدهم عودا، أنجبهم حضارة، ألمعهم إبداعا، وأغزرهم إنتاجا فكريا؛ علميا؛ أدبيا فنيا وغيره الكثير... ولم يكن نيلهم الحكمَ واستحواذهم مقاليدَه بالأمر اليسير، بل كان أمرا جللا وحدثا عظيما بعد صراع طويل، وزَعْمٍ أكيد أن الخلافة الإسلامية حق مشروع سُلب منهم فوعدوا باسترداده، وحققوا ما أرادوا فكانت الخلافة والوعد، وكان لهم سؤدد المجد. ويختلف المؤرخون في طريقة تسلُّم العباسيين المؤسسين الأُوَل مقاليد الحكم وزمامه اختلافات شتى، لكنها تحوم في مجملها حول خراسان معقل المعارضة؛ وانطلاق اثني عشرة داعيا منها بشكل سرّيّ لهدم حكم بني أمية، إذ جنّدوا من جنّدوا ممن يواليهم فانتشروا في البلاد، مندسِّين بين العباد؛ مدّعين التجارة أو طلب العلم أو السياحة أو التطبيب وغير ذلك، وكل همِّهم ومرادهم أن يألِبّوا الرعية على راعيها من سلطان بني أميّة، وتواصلت النعرات ما ظهر منها وما بطن، وقدحت شرارة الثورات والمحن، إلى أن وصلت حد الحرب على يد داهية دبّر لسقوط حكم آل أميّة أفظع تدبير، إنه "أبو مسلم الخرساني" ، الذي استخلفه "إبراهيم بن محمد بن علي الإمام" على خراسان. ولكن سرعان ما تم القبض على إبراهيم الإمام وهو أبرز رؤوس الدعوة العباسية يومئذ، ليموت أسيرا سنة 132هـ. غير أنه كان قد أوصى أخاه " أبا العباس" المكنّى بـ "السّفّاح" أن يتولى الأمر من بعده قائدا للدعوة من الكوفة، فكلّف أبو العباس السفاح خادمَ دعوتهم الوفي أبا مسلم الخراساني ليتجه إلى العراق أين باغت آخر خلفاء بني أمية "مروان بن محمد" بجيش أنهى عهدا وأقام آخر في معركة الزاب الشهيرة.

وتوالت الأمور تباعا حتى استتب الحكم لبني العباس في العراق والشام ومصر وغيرها من أقطار الدولة الإسلامية التي كانت خاضعة لحكم بني أمية. واتخذ العباسيون بغداد عاصمة لهم (132هـ-750م) بعيدا عن الشام وما تبقى فيها من ولاء لأطياف الحكم السابق.

2- عوامل ازدهار الحضارة العباسية في قرونها الأولى:

أ- العامل السياسي:

آل الحكم "لأبي جعفر المنصور" بعد وفاة أخيه "السفّاح"، وكان قد نازعه في ذلك عمّه "عبد الله بن علي بن عبد الله بن العبّاس"، فبعث إليه أبا مسلم الخرساني، فحاربه وقاتله قتالا شديدا، ثم اقتاده أسيرا إلى أبي جعفر المنصور، فسُجن إلى أن مات. وبعد ذلك رأى المنصور أن يسدّ بيده القوية أخطر ثغور الصراع في سفين الدولة العباسية بقتله أبا مسلم الخراساني (137هـ- 756 م) لأنه خشي أن تُحَدِّثه نفسه بالمُلك وقد علم ما علم من سطوته على أهل خراسان وحنكته ودهائه، وبقتله أنهى أي جدال في الحكم بخطبته الشهيرة: «أيها الناس لا تخرجوا من أُنْس الطاعة إلى وحشة المعصية ...»[1].

استتب الحكم للمنصور فراح يفتش عن مقر لعاصمة دولته بعيدا عن الهاشمية[2] أين اجتمع الرواندیون وهم طائفة من الغلاة تستروا بالإسلام وأبطنوا أراءهم الفارسية وديانتهم المجوسية، يؤمنون بتناسخ الأرواح وألوهية البشر، وكان اعتقادهم الراسخ بأن المنصور ربّهم، فقاتلهم حتى قضى عليهم، واستقر به المقام ببغداد التي جاورت بابل القديمة وكانت حينذاك قرية صغيرة، فأحبّ قُربها من الفرات، على طريق الشام ومصر، على ضفافها يجري نهر دجلة وما يتوفره من بشائر التجارة ووعودها المغرية، كما لتوسطها العراقَ حُسْنُه الذي لا ينكره عاقل، فبنى المنصور عاصمته بغداد "دار السلام" كما أسماها، مقتديا في شكل بنائها بالمدن الفارسية والآشورية القديمة، فكان شكلها دائريا، مُسَوَّرةً، مُحَصَّنةً، يحيطها خندق كبير، لها أربعة أبواب مَهيبة، ومن هنا يبرز لنا أول تأثر عرب العبّاس بغيرهم من الأجناس، وفي مقدمتهم أهل فارس.

---

[1]- أحمد زكي صفوت، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربيّة الزاهرة**، ج 3، ط 1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1356هـ/ 1937م.، ص 31.

[2] - مدينة اتخذها أبو العباس السفاح عاصمة له وهي تابعة لإقليم الأنبار، فلما خلفه أخوه أبو الجعفر المنصور وقامت فتنة الرواندیين حاربهم وتركها إلى بغداد.

وما لبثت أن أصبحت "دار السلام" أهم مدن العالم قاطبة، يحج لها الناس من كل فج وصوب، كل لما حملته حاجته من تجارة أو تطبب أو علم أو فن أو عمارة أو غير ذلك، عن طريق البر أو النهرين "دجلة والفرات"، وهكذا دواليك حصل مع باقي بلاد العراق؛ سامراء وتكريت، وغيرها من مدن الدولة العباسية.

والحق يقال أنَّ تحول الخلافة من دمشق إلى بغداد كان أول أمارات غلبة الطابع الفارسي على النظم السياسية والإدارية لآل العباس تأثرًا واقتداءً، ولم يكن ذلك أول عهد العرب باتباع نظم الفرس فقد سبق إلى ذلك سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه حين جعل لدولته ديوان العطاء أو ديوان الجند. كما أن الخليفة في الدولة العباسية كان له الحكم المطلق شأنه في ذلك شأن ملوك ساسان، له حاجب على بابه يمنع دخول الناس إليه إلا بإذنه، وعلى عِظم كرم ولطف خلفاء بني العابس إلا أنه في بداية حكمهم كان يقف جلادٌ إلى يمين الخليفة، إذا غضب من أحدهم أشار إليه فقطع رأسه في حينه، فهاب الناس حكم بني العباس الذين استقام لهم الأمر في زمن دولتهم الأول، وشهدت حاضرة بلادهم أصنافا من الازدهار والغنى لم يسبق لأي عربي أن عاش في كنفها.

ويمكن لمتتبع صفحات التاريخ أن يدرك أن العصر العباسي الأول حكمه تسعة من الخلفاء بلغوا شأنا عظيما في تسيير الدولة، وهم على الترتيب:

1-**أبو العباس** (100هـ- 136هـ)، عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم، المُكنَّى بـ "**السفّاح**" وحكم من 132هـ إلى 136هـ.

2-يليه أخوه **أبو جعفر المنصور**، والذي حكم أكثر من عشرين عاما (136هـ-156هـ)؛ وطّد فيها حكم بني العباس[1]، وبنى بغداد وشجّع العلماء ورغّب في الترجمة.

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، **الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي**، ج 2، دار الجيل، بيروت – لبنان، (د.ت.ن)، ص12.

3-ثم آل الحكم لابنه **المهدي**، هذا الأخير الذي أتم ما ابتدأه والده من رعاية للعلم والعلماء بكرمه؛

4- ليعقبه ابنه **الهادي**؛ «ولن تطول خلافة الهادي أكثر من سنة وثلاثة أشهر أرَّقته فيها مسائل ولاية العهد ...»[1].

5- ثم **هارون الرشيد**؛ ابن المهدي وأخو الهادي، ولا يختلف اثنان أنه صاحب الخلافة الأشهر، والقطب الأظهر، الذي التفَّت حوله الجموع الغفيرة من الأدباء والشعراء لما وفّره من حسن تدبير تحيطه حكمة، ولين جانب يعلوه اقتدار.

6-لينتقل حكم بني العباس بعد ذلك إلى ولد هارون الرشيد **الأمين** (193هـ-198هـ).

7- ثم أخيه **المأمون** (198هـ-218هـ)، «عالم بني العباس وحكيمهم، كان فطنا شديدا كريما، وكان من أفضل خلفائهم وعلمائهم»[2]، ولم ينل المأمون كل هذا المدح بين خلفاء العباس عبثا، بل إنه استحق وصفه بهذا وأكثر لما أثاره من انشغال بالعلم والتفكير والتدوين والاختراع والترجمة، والبذل كل البذل في دروب المعرفة دون أن ينازعه في ذلك منازع؛

8-ليتولى بعده أخوه **المعتصم** مقاليد حكم آل العباس(215هـ-237هـ)؛ «فارس بني العباس وأشجعهم، من استوطن سامراء عاصمة له»[3]؛

9-ثم تولى الحكم **الواثق**؛ وعنه قال ابن طباطبا: «كان الواثق من أفاضل خلفاء بني العباس، وكان لبيبا فطنا فصيحا شاعرا...»[4]

---

[1] - نبيلة حسن محمد، **تاريخ الدولة العباسية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، 1993، ص 152

[2]- أحمد شلبي، **في قصور الخلفاء العباسيين**، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة مخيمر، القاهرة -مصر، 1954، ص125.

[3]- المرجع السابق، ص135.

[4]- محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا، **الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية**، دار صادر، بيروت - لبنان، (د.ت.ن)، ص236.

ومن الجدير بالملاحظة أن كل خليفة ممن سلف ذكرهم كان له نصيبه الوافر وحظه المُميَّز من العلم والمعرفة والآداب والاهتمام بالفن وعلومه، والانشغال بحلقات الفكر والفلسفة، قد يتفاوت ذلك من خليفة إلى آخر غير أنه بارز في حكمهم جلي في مظاهر عيش رعيتهم. فالرعية تسعد أو تشقى بحاكمها، والناس على دين ملوكها، وهذا ما يسوقنا نحو تعريف حال المجتمع العباسي في عصره الأول.

ب- العامل الاجتماعي:

إن الحديث عن مجتمع ما؛ في زمن ما؛ ضمن دائرة ظرفية ما؛ له من الخصوصية ما يُميِّزه، خاصة ونحن نتحدث عن دولة كان لها في تاريخ البشرية أثر عظيم، ولعل ما سبق من حديثنا عن بني العباس ودولتهم –سياسيا– يعيننا في فهم ما ساد هذه الأمة في عصرها الأول من تغيرات اجتماعية يصعب ضبطها أو حصرها، فحينما اتسعت رقعة الدولة العباسية فتحا، وزادت مساحتها شسوعا، وانضوت تحت رايتها كثير من الحضارات الأخرى كالساسانية والكلدانية والبيزنطية والآرامية، كان لزاما أن يتأثر العامة من المجتمع العباسي كما تأثر الخاصة منه، وذِكْر ذلك في قصائد شعرائهم وكتب أدبائهم كثير لا يحصر، ظهر ذلك في العمران وهندسة الحدائق والطرق والدواوين، وتجلى فيما زخرت به الحياة العباسية من تباينات طبقية وفكرية وحياتية متنافرة حينا ومتقاطعة أحيانا أخرى، ولنا في ذلك بعض التفصيل الآتي:

1- العمران العباسي في قرنه الأول:

سبق وأشرنا إلى أهم خلفاء وحكام بني العباس في هذه الفترة، والجليّ للعيان أن كُلًّا منهم كان له العزم الشديد والرغبة المُلِّحة في بناء الحاضرة العباسية، بغية ترك بصمته البارزة وأثره الواضح. والتماسا منهم للذكر والغلبة على بقية الأمم، فساهموا في تشييد الدولة العباسية كما أرادها ساسَتُها وكما عرفها أهلها. فكثر إنشاء المدن ولعل حديثنا السابق عن كيفية اتخاذ بغداد عاصمة للعباسيين على يد المنصور، أو سامراء على يد المعتصم، والعسكر بمصر على يد

الوالي صالح بن علي العباسي وغيرها من المدن شاهد على ذلك. كما اهتم العباسيون ببناء المساجد كالجامع الكبير وما لعبه هذا الأخير من دور في التدريس وتلقي العلوم، ومسجد الرصافة وغيره...

كما تأثر العباسيون بهندسة الفرس فبرز ذلك في محاكاتهم الإيوان[1] في قصورهم، واهتمامهم بإنشاء الحدائق والأسوار وحفر الخنادق حولها نحو ما كان في قصر الذهب وقصر الخلد وغيرها...

واهتموا أيضا ببناء القناطر والحمامات والبرك وأولوها العناية الكافية.

2- التباين الطبقي:

كان لوفرة مداخيل خزائن الدولة العباسية من ذهب وفضة وجواهر وأموال أثره البيّن في ترف الحكام العباسيين، وكثرة انتشار مظاهر البذخ والترف حولهم. وليس عجيبا أن تستأثر الطبقة الحاكمة بالغلبة الوافرة من هذه المداخيل حُباً في حياة الدعة والرفاه، واستئثارا بها دون غيرهم من الطبقات الكادحة، «وكانت هذه الأنهار الدافقة من الأموال تصب في حجور الخلفاء ومن يحف بهم من بيتهم من الوزراء والقواد والولاة والعلماء والشعراء والمغنين...»[2].

وعليه فقد انقسم المجتمع العباسي إلى ثلاث طبقات اجتماعية متباينة:

1) **الطبقة العليا:** شملت الخلفاء والأمراء والوزراء والولاة وكبار القادة، وقد استحوذت هذه الطبقة على أهم مداخيل الدولة واستمتعت بنفوذ عظيم أثّر في سياسة الدولة إيجابا وسلبا.

2) **الطبقة الوسطى:** وكانت تضم رجال العسكر وساكنة الدواوين من شاغلة وعاملة ممن يتقاضون الرواتب والحوافز من الدولة، إضافة إلى الشعراء والمُغَنِّين مع بعض التجار

[1]- هو قاعة أو مساحة مستطيلة عادة ما تكون مقببة ومحاطة بأسوار.
[2]- شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول**، ط 8، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ت.ن)، ص45.

والصنّاع، هؤلاء كان يصيبهم من ترف الدولة ما نستطيع أن نصنفه ضمن إطار مبادلة الجهد والموهبة بالمقابل المادي، وهم في ذلك أهل وسط بين الترف والتقشف المادي.

3) **الطبقة الدنيا:** وهي الطبقة الغالبة من ساكنة الدولة العباسية على طول حدودها وأمصارها –الشعب– من عمال ومزارعين وحرفيين وحتى العبيد من إماء وخدم. وهي الطبقة التي اشتغلت بتوفير أسباب الراحة والنعيم للطبقتين السابقتين، وقد غلب على عيشها التقشف والضنك وقلة ذات اليد.

3- الإسراف في الملذات والمبالغة فيها:

لابد لترف الخاصة من أهل الدولة العباسية وبذخهم من مظاهر تميزهم، ولا أدلّ على ذلك في مجتمع من مجتمعات ذلك الزمن من كثرة الجواري والرقيق، وما رافق ذلك من بروز ظاهرة الخصيان والغُلاميّات، والجدير بالذكر أن أغلب هؤلاء كانوا من جنس أعجمي قدم بغداد وغيرها من الحواضر وهو يحمل بين جنباته تقاليده وعاداته وأعرافه ولغته وطرق تفكيره الدخيلة على مجتمع عربي مسلم، والطبيعي في هكذا ظرف أن تؤثر هذه الظواهر في المجتمع وتغيّر الكثير منه: سلوكا؛ أخلاقا؛ عملا؛ صناعة؛ حرفة؛ فكرا وحتى سياسة وهذا ما ظهر وتجلت بوادره في الحياة العباسية من أعلى الهرم فيها إلى أسفله، فكثرت أسباب اللهو والمجون من مأكل ومشرب ولباس وفراش، وسُبل تسلية كالغناء والموسيقى وما رافقها من دروب الإمتاع والتسلية فمالت النفوس إلى تجاوز حدود الله من حب للخمرة والقمار، وانغمست الأجساد في متع حرامها أكثر من حلالها «وكان من أسباب انتشارها وإقبال الناس عليها أن أدّى اجتهاد بعض فقهاء العراق إلى تحليل بعض الأنبذة كنبيذ التمر والزبيب المطبوخ... فشرب الخلفاء هذه الأنبذة وشربها الناس...»[1] ومن مثل ذلك ما فعل الهادي والرشيد، وولع الأمين بالخمرة وإسرافه فيها، فكثرت مجالس الشرب، واستحب الناس النديم وتغنوا به.

[1]- انظر أحمد أمين، **ضحى الإسلام**، (صدر الكتاب عام 1933)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2012، ص 118-120.

كما احتفى العباسيون بأعياد لم يكن لهم بها عهد، كعيد النيروز – عيد للفرس قديم– «فاتخذوه عيدا قوميا يتهيّؤون له بأنواع اللباس من طوال القلنسوة وغريب العمامة، وتبادروا فيه بالهدايا والقصائد»[1]، والعباسيون آل انفتاح على غيرهم من الشعوب وأعرافها، وإقبال على الحياة وملذاتها في كثير من جوانبها.

4- الشعوبيّة:

يقسم (أحمد أمين) هذه الحركة أو الاتجاه المناوئ للعرب كما عرفتها الموسوعة البريطانية إلى ثلاث نزعات:

«أ – تذهب إلى أن العرب خير الأمم؛

ب– العرب لَيْسُوا أفضل من غيرهم؛

ج– تميل إلى الحط من شأن العرب، وتفضيل غيرهم من الأمم عليهم»[2]

وفي هذا التفصيل لـ "أحمد أمين" سماحة نفس وعدالة رأي تحمد للكاتب الباحث، إذ هو يرى أن الشعوبية أبعد من أن تكون ظاهرة أو حركة انطلقت من تحقير غير العرب لكل ما هو عربي أصيل. فقد ظهرت أول ما ظهرت في العصر الأموي زمن كان العرب أشد انغلاقا على عنصرهم بما يشمله من أعراف وأفكار وتفاخر بالأنساب وميل إلى كل ما هو عربي وإن كان بدويا خشنا، ثم زادت حدة هذه النزعة في العصر العباسي لما وجده هؤلاء الشعوبيين من حرية فكر وقدرة على إبداء الرأي من غير ما امتعاض من الحكام العباسيين ومن يواليهم من حاشية.

وقد أوضح (عبد العزيز الدوري) مفهوم الشعوبية على أنها ليست حركة فئة معينة أو طبقة اجتماعية، بل إنها تمثل اجتماع الجهد الذي بذلته فئات مختلفة من شعوب متعددة

[1]- أحمد أمين، **ضحى الإسلام**، (صدر الكتاب عام 1933)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2012، ص104.
[2]- المرجع السابق، ص57-61 بتصرف.

لزعزعة السلطان العربي، «ثم إن الجهود التي بذلت لمسخ التراث العربي أو لتشويه دور العرب في التاريخ تمثل جانبا آخر من المحاولات لهدم الكيان العربي»[1].

ولم يتحقق للشعوبيين مقصدهم إلا من خلال الحط من مكانة العرب واعتبارها أدنى مكانة من الفرس والشعوب الأخرى بصفة مطلقة، «وجدير بالذكر من جانب الشعوبيين: أبو عبيدة والبيروني وحمزة الأصفهاني»[2]. كما وجب علينا هنا الإشارة إلى أمرين:

أولـهما: أن الشعوبية فكرة لم يتبناها العرق الفارسي فقط حسب رأي الدوري.

وثانيهما: أن الكثير من أهل الفرس لم يتسلل الفكر الشعوبي إلى قلبه وإيمانه بل كان من أشد الخادمين المخلصين لبني العباس وأصولهم العربية من خلال خدمة اللسان العربي نحو: «ابن قتيبة والبلاذري والزمخشري....»[3]

5- الزهد:

ليس من الصواب في شيء ختم الحديث عن الحياة الاجتماعية العباسية دون ذكر أهم تمظهراتها وأوجهها، وهو مظهر برز على النقيض من مظهر آخر ونقصد هنا الزهد – والتصوف– الذي جاء كرد فعل طبيعي، استجابة لحاجة ملحة فرضها انتشار موجة المجون «في طبقة محدودة من الناس كان جمهورها من الفرس»[4]، إذ كان الزهّاد فئه من عامة الناس يرفعون لواء الذود عن محارم الله وحدوده، والدعوة إلى التحضر للآخرة، والتمسك بتعاليم الدين الحقَّة، وكان لاحتشاد مريدي الزهد وأصحابه أمام المساجد وفي حلقات علماء الفقه والدرس القرآني والنبوي ما لا يمكن أن ينكره دارس لتاريخ الدولة العباسية.

---

[1]- عبد العزيز الدوري، **الجذور التاريخية للشعوبية**، ط 3، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1981، ص11.

[2]- رينولد.أ. نكلسن، **تاريخ الأدب العباسي**، ترجمة صفاء خلوصي، المكتبة الأهلية، مطبعة أسعد، بغداد- العراق، 1387هـ/1967م، ص 52.

[3]- المرجع السابق، نفس الصفحة.

[4]- شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول**، ط 8، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ت.ن)، ص 83.

وكان للزهاد والمتصوفة –إلى جانب الشعر الذي سنخصه بالحديث في فصل قادم– طرق وسبل يعظون من خلالها عامة الناس وخاصتهم، فـ"كان من الوعاظ من يقتحم قصر الخلافة ليعظ الخلفاء" كوعظ (عمرو بن عبيد) للمنصور ووعظ (ابن السمّاك) لهارون الرشيد، كما كان بعض الوعاظ يتحَلَّق حولهم جمع غفير من العباد في المساجد والبيوت، يذكرونهم فيها بضرورة خشية الله والتخلي عن شهوات الحياة الدنيا والتنبه للآخرة وما فيها من حساب أو جنة أو نار.

إضافة إلى هؤلاء نجد في هذا العصر "النُسّاك" العُبّاد الذين ارتضوا من العيش أضيقه وأيسره تبتلا وتقربا من الله ومن أشهرهم (إبراهيم بن أدهم البلخي) (ت سنة 160هـ) و(رابعة العدوية) (ت سنة 180هـ) وغيرهم الكثير. وبعيدا عن هذا وذاك لابد أن نعترف حين الحديث عن تيار الزهد زمن العباسيين أنه ظاهرة أثْرَت الحياة وغيَّرت فيها الكثير وانعكس ذلك كله في طرق عيش الناس وتعاملاتهم، كما انعكس في أدب مبدعيهم بعد ذاك وتجلى.

ج– <u>العامل الثقافي:</u>

لن يكون الحديث عن أسباب وأشكال العامل الثقافي في العصر الذهبي للحضارة الإسلامية (العباسية) بالأمر الهين، ولا الذي يمكن حصره ضمن إطار محدد، لكنَّ محاولة إدراك تجلياته الصاخبة –وحتى تلك الأقل صخبا والأكثر تأثيرا– مغامرة تستوجب العمل لها والسعي لتحقيقها.

ونحن هنا إذ نتحدث عن العامل الثقافي فنحن بصدد الكلام عن الحياة العقلية والفكرية عند العباسيين والتي بلغت عنان السماء في زمنها، إذ كانت بغداد والبصرة والكوفة والقاهرة والإسكندرية ودمشق وغيرها من مدن الإمبراطورية العباسية منارات علم ومراكز جذب لكل ما هو حضارة، معرفة، فن أو أدب من الأمم الأخرى.

ولمزيد من الفهم والتبيين وجب أن نُصنِّف أهم أسباب الرقي الحضاري والتألق العلمي في العصر العباسي ضمن عناصر محددة نحاول من خلالها توضيح كيف كان لآل العباس هذه القدرة الهائلة على التميز والتفوق.

- **الحركة العلمية:**

اجتمعت الأسباب كلها لتجعل أهل الدولة العباسية أهل درس وتدارس وشغف بالعلم قديمه وجديده، ساعدهم في ذلك ما ذكرناه سابقا من اختلاط الأجناس وبالتالي تنوع الثقافات وتعدد المناهل التي لا ينضب معينها تدفقا في بحر الإقبال العباسي على المعرفة وفنونها. ولعل الناظر في تاريخ بني العباس يمكنه أن يرصد أشكالا وأنماطا دار في فلكها انبعاث الحياة العقلية والفكرية عند العباسيين. نستطيع أن نشير إليها هنا ليس بغية حصرٍ بقدر ما هو رغبة في التوضيح والتبيين:

1- تشجيع الخلفاء حركة العلم وتحفيز العلماء:

فمنذ أن تأسست الدولة العباسية على يد أبي العباس ولآل العباس رغبة بينة في تخليد ذكرهم وتشييد ملكهم، إذ شجع السفاح أخاه المنصور (158هـ- 775م) رعاية العلم والعلماء من خلال التواضع لهم وتقديم الود المعنوي والمادي إذ كان هو نفسه مولعا بالعلم والأدب إضافة إلى براعته في الفقه وإدراكه الكثير من مسائل الفلسفة، كما كان المنصور أول من نبَّه إلى حركة الترجمة ونفعها الكبير للحركة العلمية، فترجمت في عهده الكثير من كتب اليونان والفرس إلى العربية من مثل ترجمة الطبيب النسطوري (جورجيس بن بختيشوع) من اليونانية إلى العربية كتبا في الطب، وترجم (محمد إبراهيم الفزاري) كتاب (السند هند) من الهندية إلى العربية فكان أهم كتاب في الفلك قدحا من الزمن، ولم يعرف التاريخ خليفة ارتحل للعلم غير هارون الرشيد، إذا سافر وابنيه الأمين والمأمون لسماع الموطأ من الإمام مالك نفسه. ضف إلى ذلك شغفه الشديد بالشعر ورواية الأخبار والأسفار، ففاق في ذلك كله جده المنصور، ليرث

ابناه الأمين والمأمون شغفه هذا ويستمران فيه من بعده؛ خاصة المأمون، وقرَّبَ الرشيد العلماء من مجلسه، وتسارعت في زمنه حركة الترجمة انتاجا وتأليفا. وكان مجلس الرشيد لا يخلو من العلماء في كل الدروب والميادين نحو: الأصمعي والكسائي وسيبويه والشعراء نحو أبي العتاهية والمغنين نحو إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق وغيرهم الكثير، كما خصص الرشيد رواتب ثابتة للكثير من الفقهاء والقراء والشعراء والأدباء والقضاة، هذا ناهيك عن الحوافز والعطايا، كما أسَّس "بيت الحكمة".

ثم آل الأمر لأشهر خليفة رعى العلم وأصحابه والفن ومريديه والأدب ومبدعيه؛ المأمون بن هارون الرشيد، وقد أجمعت المصادر على أن بني العباس لم تعرف حاكما أعلم منه، ولا محبا للبراعة في أصناف العلم مثله، فنبغ في الفقه والفلسفة وأيام العرب واللغة، وكان مجلسه للعلم أشهر المجالس العلمية في زمانه وغير زمانه، يعقده كل يوم ثلاثاء، عرف بتنوع نحل وملل أصحابه، مما يدل على اتساع مجال الحرية الفكرية داخله دون خوف أو حرج. كما زاد نشاط بيت الحكمة فأصبحت له أقسام للترجمة وأخرى للنسخ والبحث والمناظرة والمطالعة، وابتعث المأمون رسلا إلى قبرص وآسيا الوسطى يحضرون له المخطوطات النادرة نحو: الحجاج بن مطر ويوحنا بن البطريق ويوحنا بن ماسويه وغيرهم.

ولا يمكن لنا ونحن في هذا المقام المحدد أن نفصل في كل ما قدمه المأمون للعلم، يكفيه ذكرا أنه ما من أمر يخدم الحركة العلمية مهما بلغ ثمنه أو مقدار الجهد الذي يتطلبه إلا وصنعه المأمون ووفّره من غير تبرم أو سخط. وكان ذلك سببا في ظهور الكثير من الأعلام النوابغ أمثال: الخوارزمي، سهل بن هارون، ثابت بن قرة وغيرهم كثير...

كما عرف زمانه بطرح أكثر المسائل الفقهية والكلامية خطورة وشغلا للأذهان وشحذا للتفسير والتحليل ولعل أشهرها مسألة خلق القرآن ...

2- استخدام الورق ونسخ الكتب:

لم يكن العرب المسلمون أول مخترع للورق بل سبقهم إلى ذلك الصينيون، غير أنهم أدركوا جيدا أهمية الورق منذ أَسَروا جمعا من بلاد الصين حين فتْحِ سمرقند فعرَّفوهم طريقة صنعه. فعجّل ذلك في انتشار المؤلفات ونسخ المخطوطات. ضف إلى ذلك إنشاء الورّاقات وتحويلها إلى وجهة يقصدها المفكرون على اختلاف توجهاتهم الثقافية والعلمية، إذ كانت تدار فيها المناظرات والمناقشات. ثم بُنيت بعد ذلك المصانع وازدهرت في بغداد لإنتاج الورق الأبيض الناعم، وكانت هذه الظاهرة الحجر الأساس للعديد من أشكال التطور الثقافي والتقدم الحضاري نحو: تنشيط تفاعلات بيت الحكمة من محاضرة وتأليف، إذ كانت المُزَوِّد الوحيد للمكتبات ودكاكين الورّاقات بالمؤلفات الأصيل منها والمترجم؛ فانتعش عمل الخطاطين حيث شهد الخط العربي تطورا كبيرا، ومن أمثال الخطّاطين في القسم الأول من العصر العباسي "ابن مقلة الخطّاط" (أبو علي محمد بن الحسين ت 272هـ/328م)، و"ابن البوّاب" (أبو الحسين بن هلال)، كما عرفت سوق العلم الكثير من باعة الكتب –الوراقين– ممن تجاوز شغفهم بالكتاب مسألة المتاجرة فيه إلى التصحيح والتهذيب والتأليف أمثال (ابن النديم) صاحب كتاب "الفهرست" و(ياقوت الحموي) صاحب كتابي "معجم الأدباء" و"معجم البلدان" وغيرهم الكثير.

3- الحرية الفكرية:

سبق لنا الحديث عن الحكام العباسيين وكيف أنهم رعوا الحياة العلمية فأحاطوها بكامل اهتمامهم، وأغدقوا عليها بمساهماتهم المادية والمعنوية، وفي ذلك تأثرت بهم الحاشية والرعية فأتبعوها اهتماما وتقديرا، وكانوا يظهرون للعلماء احتراما وهيبة تكاد تكون تقديسا، مما أتاح المجال واسعا للعلماء كي يفكروا بحرية فيبدعوا وينتجوا، وليس ذلك حال العلماء فقط، بل الأدباء والشعراء أيضا، وقد برزت مظاهر تلك الحرية الفكرية في نتاجهم الأدبي – ولنا في هذا حديث فيما سيأتي– وقد اختلف علماء ومفكري العصر العباسي الأول حول معنى

الحرية، فكل يراها من وجهة نظره الفقهي أو الفلسفي أو الصوفي وغير ذلك، غير أن الحرية التي نقصدها هنا هي ذاك الانفتاح الكبير الذي توافر لمفكري ومبدعي العصر العباسي وعامة الشعب في تعايش الأجناس المختلفة فيما بينها، ورحابة صدر الخلفاء وتمهلهم بمن خالفهم بل واستحسان بعض هذه المعارضة في غير ما تطاول، زد إلى ذلك تعدد الأديان، وكثرة الفرق والأحزاب الدينية والفكرية، ممن عرفوا بأهل الملل والنحل، وكثرة النقد بين العلماء والأدباء، والمناظرات والردود العلمية، إضافة إلى ظهور الشعوبية ودخول الوعاظ دون إذن الحجاب على الخلفاء ونصحهم وغير ذلك.

4- ظهور العلماء:

كان لكل العناصر السابقةِ مجتمعةً الأثرُ الطيب لظهور ثلة من العلماء أنارت سماء الفكر والعقل العباسي سواء أكانت علمية تطبيقية، دينية، لغوية، اجتماعية أم فلسفية، وإن اتسم أغلب علماء هذا الزمن بالموسوعية والشمولية، فنجد رغم هذا من برز نجمه في علم دون غيره كعبد القادر الجرجاني (400هـ- 471هـ) في علم النحو والبلاغة، والفارابي (260هـ- 359هـ) في الفلسفة، وابن الجوزي (510هـ-597هـ) في علم الفقه والحديث، والمسعودي (283هـ-346هـ) في التاريخ والجغرافيا وغيرهم كثير.

وكان لزاما لهذا الحشد العظيم من العلماء أن تنتعش الحياة العقلية بهم، ويكثر التأليف فيها ومن ثمَّ الإبداع والابتكار، ثم ظهرت الحاجة لإنشاء المدارس، وكثرة حلقات الدرس، حتى عمَّت الأسواق كسوق المربد بالبصرة.

5- المربد:

جديرٌ بالذكر أن المربد قبل العباسيين كان محطة كل متفاخر بالنسب، إذا أتاه وأحسن إلقاء النظم فيه ذاع صيته وبلغ ما تشتهيه نفسه من تزلف للملوك وجني للمكاسب. غير أنه ومع ضعف العصبية القبلية زمن آل العباس صار دوره مقتصرا على إذكاء روح الانشغال

بالعلوم وخاصة منها ما تعلق بلغة العرب نحوا أو عروضا وبلاغة، كما اشتغل الرواة فيه «كأبي عمرو بن العلاء بجمع الشعر العربي من أفواه فصحاء العرب»[1]. وتدوينه بعد ذلك ليسهل تدارسه ونقده، ونستطيع أن نقول في غير ما تحفظ أن "المربد" رغم كونه سوقا تجارية إلا أنه كان منبرا علميا هامًا وفارقًا في حياة كل من عايشه شاعرا، عالما، مترجما أو محبا للعلم.

وقد روى (القالي) في "الأمالي" عن (الأصمعي) قال: «جئت إلى أبي عمرو بن العلاء فقال لي: من أين أقبلت يا أصمعي؟ فقلت: جئت من المربد»[2] وفي هذا الكلام دلالة بينة أن المربد لم تكن سوقا للتجارة فقط، بل مزارا ثقافيا تلقى فيه القصائد «على مسامع أعراب المربد، فيحكمونهم في لسانهم، مقومين معدلين، وكان يقصده الشعراء من أمثال بشار بن برد وأبي نواس...»[3] يقصده النحاة وأهل اللغة يدونون اللغة وقواعدها عن أهله. حتى أضحى "المربد" أهم من مدرسة البصرة أحيانا، وأصبح مكانا لتبادل الثقافات والشعر والبلاغة.

6- أشكال أخرى:

لعل الحديث عن العلم ودوائره وأشكاله وتمظهراته لا ينضب أبدا ولا يمكن حصره، إذ أن البحث والتنقيب فيما خلَّفه العباسيون من آثار علمية متنوعة يكشف لنا كل يوم عن مزيد من حياة هؤلاء، والكثير من قصص نبوغهم وتميزهم، ومن ذلك ما استعان به العباسيون في قيام حضارتهم الفكرية، نوجزه في العناصر التالية:

[1] - محمد سعد إسماعيل، مربد البصرة النشأة والتطور التاريخي، **مجلة كلية الآداب - جامعة الإسكندرية**، المقالة 10، المجلد 65، العدد 76، فبراير 2015، ص 20 بتصرف.

[2] - القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي، **الأمالي**، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975، ص182

[3] - محمد سعد إسماعيل، مربد البصرة النشأة والتطور التاريخي، **مجلة كلية الآداب - جامعة الإسكندرية**، المقالة 10، المجلد 65، العدد 76، فبراير 2015. ص17 بتصرف.

أ – حركة الترجمة وما تضمنته من نهم وشغف بعلوم العجم ما باد من حضاراتهم (اليونان، الكلدانيون...) وما كان قائما في عهدهم (الروم، بيزنطة ...)

ب– إنشاء الكتاتيب والاهتمام بحلقات الدرس في أكبر الجوامع والمساجد، كمسجد البصرة والحرمين المكي والمدني ومسجد عمرو بن العاص ...

ج– المناظرات العلمية التي عقدت بين الفقهاء واللغويين وأهل الحديث من مثل مناظرات الأصمعي للكسائي، وبين أصحاب أبي حنيفة وأصحاب مالك...

د– تطور علم الفقه والكلام: إذ شهد العصر العباسي تنوعا عظيما في المذاهب الفقهية على يد نخبة من الأئمة كالشافعي وابن حنبل ...

هـ– تنوع الثقافات وتباينها: الفارسية، الهندية، اليونانية... وهذا نتيجة العوامل السابقة بشكل أو بآخر.

لا يختلف اثنان من الباحثين أن التاريخ العربي والإسلامي مرَّ بمراحل متعاقبة من التميّز الحضاري، خلّدت بصمته على صحيفة الفكر الإنساني، والأكيد الثابت أن الحضارة العباسية في قرونها الأولى شكّلت ذاك الوهج الساطع الذي غيّر ولازال يغير من تاريخنا العقلي، المعرفي والاجتماعي الأخلاقي.

الفصل الثاني

مظاهر تجديد الشعر في العصر العباسي الأول

- البحث في معنى التجديد
- مظاهر التجديد
  - ✓ المقدمات الطللية
  - ✓ التجديد في الأوزان والقوافي واستقلال القصائد
  - ✓ التجديد في الموضوعات الشعرية
  - ✓ مظاهر أخرى للتجديد

الفصل الثاني

مظاهر تجديد الشعر في العصر العباسي الأول

1- توطئة:

لا يمكن لنا الحديث عن الجديد في غياب أيّ اطلاع أو معرفة بالقديم، بل إن مصطلحي "القديم والجديد" في حد ذاتهما قد يشوبهما كثير من الإبهام والغموض إذا نحن لم نقف على معنيَيْهما شارحين موضّحين وضابطين، وليس الإبهام في مفهوم المصطلَحين ذاته، بل فيما يحيط بهما من إطار زمني، فكري أو ثقافي. فغالبا ما رأى أنصار القديم منذ العصر الأول لتاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) أنه –أي القديم– الأصل الثابت الذي لا يمكن له بشكل من الأشكال أن يتحول، وأيّ تغيير أو تبديل يطرأ عليه ما هو إلا انحراف عن فطرته الأولى وتطاول على خصائصه المثلى ومكونات وُجوده، فالشِعر عند العرب في جاهليتهم قصائد طوال تستهلُّها المقدمات الطلّلية الواقفة على تمثيل نفس الشاعر المتأرجحة بين تموجات انفعالية وإن لم تكن صادقة في مجملها، فهي مبعثرة، بين حزن وحرقة إذ يصور الشاعر أثافيَ نارِه ودِمن دارِه؛ إلى فرح يمازجه لهفة للقاء حبيبة أو لوعة لفراقها فيما تعارفت عليه العرب من نسيب وتشبيب. ومن تعلق بالطبيعة الغامضة في كآبة غالبة حين يصور الشاعر رحلته، ومواجهته الأوابد والفيافي وخواء الصحراء موطن الجن، وصولا إلى افتخار وحماسة ساعة تصوير ملحمي –جزئي– لشاعر يمتطي فرسه في معركة أو يركب ناقته يقاسمها الرحلة ويناصفها التجربة، فيجازي هذه الدابة بوصف قد يخالط الأسطورة كما فعل امرؤ القيس حين قال:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِــلٍ مُدبِــرٍ مَـــــعًا * كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ**[1]

[1] - الزَّوْزَني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، **شرح المعلقات السبع**، تقديم عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط 2، بيروت – لبنان، 1425هـ/2004م، ص50.

ثم بعد ذلك كله يخلص الشاعر إلى مقصده حاقدا هاجيا أو مُفجَعا راثيا، متحمسا غازيا أو مفتخرا متباهيا، أو معجبا مُثنيا فيمدح ويبالغ.

و"الشعر ديوان العرب" فهو حافظ لسانهم وذاكر أيامهم وصائن أمجادهم من جاهليتهم إلى يومنا هذا. والشاعر هو حامل هذه الملكة دون غيره، يوجهها حيث يريد، فيخفِض بها شقيًّا ويرفع بها السعيد. وهو في كل ذلك لا يمرق عما تعارف عليه الشعراء واستنَّ به الناظمون البلغاء. شاعرا يحافظ على الوزن بحرا وقافية ورويّا –شكلا– وصورا وأخيلة ومعان –مضمونا– فهو كذلك حتى ظهر التجديد، وما التجديد إلا ثورة على بعض ما مضى أو كله؛ تغيير وتبديل، وما الجديد إلا استجابة لحاجات فرضتها ظروف الحياة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، أو حاجات الشاعر نفسه.

ولكي نقف على معنى التجديد في الشعر، لابد من البحث في جذور الكلمة واشتقاقاتها ومعانيها، ثم التنقيب عن أوجه هذا التجديد في شعرنا العباسي في عصره الأول من خلال شاعر لطالما كان حديث الساحة الأدبية عامة والشعرية خاصة.

2- البحث في معنى التجديد:

إن الحكم بين المصطلحين – القديم والجديد– يبدو للناظر فيهما لأول وهلة أنهما متناقضان، لكن المُمعن لهما المُتقصي عنهما يدرك بما لا يدع مجالا للشك أنهما نقطتان في خط واحد، بحيث ننطلق من نقطة "المألوف" نحو ما هو أحدث منه، ليصير المألوف "قديما" في عين "الجديد" الحديث الذي تأخر عنه، ثم يصير هذا الأخير "الجديد" قديما في عين الأحدث منه، وهكذا دواليك، يستمر التجديد، بيد أنه تجديد ينزح من نقطة إلى أخرى على نفس الخط؛ ألا وهو خط "الشِعر". ومهما كانت العلاقة القائمة بينهما (الجديد والقديم، أو التجديد والتقليد) فما هي بعلاقة تنافر وتضاد أو اختلاف بل هي رابطة تكامل وتنوع وائتلاف.

فإننا «نجد أن التجديد هو إعادة ترميم الشيء البالي (أي هو نقيض البالي)، وليس خلق شيء لم يكن موجودا (أي ليس نقيض الخلق). وبهذا المعنى فإن التجديد في مجال الفكر أو في مجال الأشياء على السواء هو أن تعيد الفكرة أو الشيء الذي بلي أو قدم أو تراكمت عليه من السمات والمظاهر ما طمس جوهره وأن تعيده إلى حالته الأولى يوم كان أول مرة، فتجدد الشيء أي تعيده جديدا، وكذلك الفكر»[1].

هذا عن التجديد عامة، أما التجديد في الشِّعر فله معنى خاص يتفرد به دون غيره، فهو أن «يؤتى بما ليس مألوفا من المواضيع والأساليب والأفكار في الموضوع المجدَّد فيه، ومن زاوية أكثر تجديدا فإن الشعر العربي قد عنى بهذا الطرح ودعا القائلين به إلى كسر قواعد شعرية قديمة وخلق قواعد [...] جديدة تتسم بالابتكار في النسق والمفردة أو الشكل أو المضمون أو في شيء آخر مادام يتماشى مع أصول الذائقة ولا يخل بقوانين الشعر الضمنية»[2].

غير أنَّ هذه الدعوة الى "الكسر والخلق" قوبلت بضجيج من الآراء علت فيها أصوات المعارضين والمؤيدين على حد سواء، فمن المعلوم أن «الشعر العربي كان واحدا من أبرز المجالات الفكرية التي أحاطها العربي بهالة من القداسة؛ جعلت كل رغبة في التغيير والتجديد تصطدم بسد منيع من المحافظة»[3].

والعرب تعظم شِعرها وتراه صرحا متينا منيعا أمام رياح التغيير فقد «كانوا يرون أن الشعر الجاهلي وصل إلى حد الكمال الذي لا يمكن لأي شاعر محدث أن يزيد عليه أو يأتي بأحسن منه»[4].

[1] - برهان غليون، **الاجتهاد والتجديد في الفكر الإسلامي المعاصر**، مركز دراسات العالم الإسلامي، مالطا، ط1، 1991، ص72.
[2] - طيب الرحماني نادية، في مفهوم التجديد وإشكاليته، **مجلة: محاورات في الأدب والنقد**، المجلد الثالث، العدد الرابع، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، سبتمبر 2023، ص39.
[3] - محمد العيد حمود، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها**، الشركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت-لبنان، 1996، ص02.
[4] - حسن يوسف بكار، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، دار تدليس للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1983، ص37.

ولكن، الحق يقال، أن شعراء الجاهلية أنفسهم كانوا يرون حاجتهم إلى التجديد بعدما بلغ الشعر العربي في صورته القديمة وجه الكمال –وإن لم يجرؤ سوادهم الأعظم على ذلك– فـ«ليس من شك أن نفرا من شعراء الجاهلية المتأخرين أحسوا بوطأة الزمن، فنظروا إلى سابقيهم على أنهم قدامى ذهبوا بمحاسن الشعر، ولم يبقى لهم منها شيء، يدلنا على ذلك (زهير بن أبي سُلمى) في قوله:

ما أرانـــا نقـــول إلا مــعارا * أو معــادا من قولنا مكـرورا»**[1]

وقد شرح (محمد حسين أعرجي) سبب نفور الناس من الجديد في أول عهده فقال: «أي جديد يكون غامضا بدرجة أو بأخرى، وسبب غمضوه على الجمهور هو جدّته نفسها، فليس أغرب عليه من أن يجابه بما لم يألف...»[2]

هذا –وغيره المفصل– ما جادت به القواميس والمعاجم، والأدباء والنقاد؛ الحداثيون منهم خاصة؛ أدلوا بآرائهم في التعرض لمفهوم التجديد، فقدّموه بين يدي الدّارس والباحث حتى يتكشف معناه وتتضح بوادره في ذهن المبدع والمتلقي على حد سواء، ثم نجد (زكي نجيب محمود) في كتابه "مع الشعراء" يوَّصف التجديد في ذهن الشاعر فيقول: «... وإنما يكون شعرا جديدا لأنه تناول من خاطرات النفس ما لم يكن قد تناول سابقوه»[3].

وعليه فإن أجْدَد الشعر هو ذلك «الذي نظم خارج القوالب المتفق عليها، وهو الذي ابتدع أشكالا جديدة، ولم يلتزم بالقواعد والتعاريف النظرية» كما قالت الناقدة هدى فخر الدين[4].

[1] - محمد حسين الأعرجي، **الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي**، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، (د.ت.ن)، ص17.
[2] - المرجع السابق، ص83.
[3] - زكي نجيب محمود، **مع الشعراء**، (صدر الكتاب عام 1978)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2021، ص 113.
[4] - هدى فخر الدين، "الشعر العباسي ثورة أدبية والمقاربة التاريخية لتراثنا الشعري ورثناها عن المستعمر"، **موقع الجزيرة الإلكتروني**، حوار: ليندا نصار، 2022/04/17. (بتصرف).

فما هي هذه القواعد المبتدعة التي شكلت مظاهر التجديد في الشعر العباسي في عصره الأول؟

3- مظاهر التجديد:

شهد العصر العباسي الأول كثيرا من مظاهر النهضة الحضارية والتقدم العلمي، والتمازج الثقافي الذي أدّت إليه عوامل كثيرة قد أشرنا إليها سابقا. وقد تأثر الشعر بهذه النهضة، وظهر هذا التأثر في أشكال شتّى ومظاهر عِدّة، وإن لم ينسلخ العباسيون كل الانسلاخ من عباءة أسلافهم العرب فيما قدَّموه من قالب شعري عمودي له أوزان وقوافٍ مضبوطة، كما له معان وألفاظ تؤديها؛ درجوا عليها مألوفة متوارثة بينهم.

والملاحظ أن أغلب من درس هذه الفترة الزمنية من دولة بني العباس أدبيا؛ وبالذات في مجال الشعر؛ ما يفتأ يصنف الشعر إلى طبقتين متمايزتين:

أ - محدثين، يبدعون الجديد ويدعون له.

ب- مقلدين، يتمسكون بالقديم ويذودون عنه.

وظل الشعر طيلة العصر العباسي الأول يترواح مدًّا وجزرا، إذ تبنى التيّارَ الأول جيلٌ اصطلح الدارسون على تسميته بالمولدين، رأوا برفع راية التجديد ودعوا إليه. وتجلى هذا التجديد في مجالين اثنين:

أ - الموضوع الشعري (المعنى)

ب- الأداء الشعري (المبنى)

ومظاهر التجديد في العصر العباسي كثيرة، نذكر منها:

أ- **المقدمات الطللية:**

تمرّد كثير من الشعراء العباسيين على المقدمات الطلّلية، ويحسن بنا أن نعرج على ذكر ذلك من خلال أحد أهم روادها وهو الشاعر المُولّد (أبو نواس) حين قال:

ما لي بِدارٍ خَلَت مِن أَهلِـها شُغُلُ * وَلا شَجَاني لَـــها شَخصٌ وَلا طَلَلُ**

لا الحَزنُ مِنّي بِرَأيِ العَيـنِ أَعرِفُهُ * وَلَيـــــسَ يَعرِفُنـي سَـهلٌ وَلا جَبَلُ**[1]

فيبدو نفور الشاعر (أبي نواس) -في هذين البيتين- نفورا شديدا ممّا تغنت به العرب في بكائها على الأطلال، ولعل مرجع ذلك إلى منهجه في الحياة وهو صدقه الشديد وصراحته التي حرص عليه كثيرا. فالرجل لم يسكن البادية ولا وشيجة تجمعه بها فلم يبكها ولا اهتم بها، كما أن الصحراء في عينيه مقفرة لا جاذب يجذبه فيها فهو في هذا غير ملزم باتباع سنن الأوائل، بل هو راغب عنها ملتمسا التعبير عن تجاربه الشخصية، والإفصاح عن مذهبه الشهير ونزعته في شغفه بالملذات وولعه بالسُكر والمتع والشهوات، ولعل أبياته في وصف الخمرة والتغني بأدنانها (كؤوسِها) وسُقاتها وندمائها وألوانها والتفنن في ذكر أسمائها ونعوتها خير دليل على رؤياه حيث يقول:

ألا فاسقِني خمراً، وقل لي: هيَ الخمرُ * ولا تسقني سرّاً إذا أمكـــن الجهرُ**

وما الغَبْنُ إلاّ أن ترَانـــيَ صاحـــــيا * ومـــا الغُنْمُ إلا أن يُتَعْتعني السكْرُ**

ولا خيرَ في فتـــكٍ بدونِ مجـــــانة * ولا في مجونٍ ليس يتبـــــعُه كفرُ**[2]

إذ يلح الشاعر بتوظيفه فعل الأمر مطلعَ قصيدته (فاسْقِني) على دلالة الوجوب والإلزام، في عرض مباشر منه على ضرورة التخلي عن المقدمات البكائية، واستبدالها وما

[1] - أبو نواس، أبو علي الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح الحكمي، **ديوان أبي نواس**، تحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مُهرات للعلوم، ط1، حمص – سورية، 2009، ص 544.

[2] - المصدر نفسه، ص 291، 292.

يتلاءم وعصره، وما يتناسب ومعاشه وكل من حوله ممن يشاركونه الهوى والميول إلى المجون واللهو.

وقد فسر بعضهم رغبة (أبي نواس) في التجديد وترك المقدمات إلى "شُعوبيته" التي دفعته نحو تحطيم كل مقدس عند العرب ابتداء من شعرهم:

عـاجَ الشَقِيُّ عَلى دارٍ يُسائِلُـها * وَعُدتُ أَسأَلُ عَن خَمّــارَةِ البَــلَدِ**

لا يُرقِئُ اللَهُ عَينَي مَن بَكى حَجَراً * وَلا شَفى وَجدَ مَن يَصبو إِلى وَتَدِ**

قالوا ذَكَرتَ دِيـارَ الحَيِّ مِن أَسَـدٍ * لا دَرَّ دَرُّكَ قُل لـي مَن بَنو أَسَــدِ**

وَمَن تَميمٌ وَمَن قَيسٌ وَإِخوَتــهُم * لَيسَ الأَعاريـبُ عِندَ اللَهِ مِن أَحَـدِ**[1]

إذ نراه –هنا– يصف من سار على نهج القدماء باكيا في مستهل قصائده بـ"الشقي"؛ في قطيعة واضحة مع كل ما هو موروث عند غيره من شعراء العصور المتقدمة. ويذهب أكثر من ذلك حين يصف أحياء عربية من مثل أسد وتميم وقيس –وهي من هي من بطون العرب– بالأعاريب التي لا تعنيه ولا تغنيه حسب زعمه في هذه الأبيات، وهو بعد ذلك يطالب بالتجديد فيقول:

دَع ذا عَدِمتُكَ وَاِشرَبــها مُعَتَّقَةً * صَفراءَ تُعنِقُ بَينَ الماءِ وَالزَبَدِ**

مِن كَفِّ مُختَصِرِ الزُنّارِ مُعتَدِلٍ * كَغُصنِ بانٍ تَثَنّى غَيرِ ذي أَوَدِ**[2]

فهذا هو (أبو نواس) متعطش للخمرة، مولع بشربها، منقطع لوصفها، عاشق مخلص لمجالسها، وهو في كل ذلك مصرّ على الجهر شعرا بمذهبه العابث وولهه الخمري.

[1] - أبو نواس، أبو علي الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح الحكمي، **ديوان أبي نواس**، تحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مُهرات للعلوم، ط1، حمص – سورية، 2009، ص 230.

[2] - المصدر نفسه، 2009، ص 231.

وأكثر ما يبرر (أبو نواس) به رغبته التواقة لهتك عرف العرب في استهلال قصائدهم هو تمكسه بالصدق وصدحه بالحق، بينما يرى معارضوه في ذلك تفضيلا لحياة الفرس وعوائدهم على حياة العرب وأعرافهم. ولذلك أشرك الدارسون لتاريخ شعر العباسيين أبا نواس شعراءَ آخرين أمثال (بشار بن برد) هذه الثورة في التمرد على المقدمات الطللية حين قال:

خَليلَيَّ قوما فَاعذِرا أَو تَــعَتَّبا * وَلا تَـــــعذُلانـــي أَن أَلَذَّ وَأَطرَبا**

إِذا ذُكِرَت صَفراءُ أَذرَيتُ عَبرَةً * وَأَمسَكتُ نَفسي رَهبَةً أَن تَصَبَّبا**[1]

إذ نلاحظ أن الشاعر لم يتوانى في مطلع قصيدته بالبدء على عادة العرب بنداء المثنى "خليليّ" غير أنه ترك الطلل وترك النسيب وغيره مما كانت تقدِّم به العرب لأغراضها في قصائدها، ويعرج على الخمرة يغازلها إذا ذكرت "صفراء" ويبكيها (أذريت عبرة)، وفي ذلك مخالفة صريحة لم تعتدها العرب في مقدماتها، فهي لم تبكِ لغير طلل أو فراق حبيب. وكذا فعل (مسلم بن الوليد) وغيره من الشعراء.

ولكن دعوة (أبي نواس) لتغيير المقدمة الطللية، مهما كانت أسبابها فهي في النتيجة نوع من التجديد لا يمكن تجاهله، بل هو تجديد احتكر لنفسه منزلة عظيمة في سلطة الشعر.

وللجديد سطوة على العقول والقلوب معا، لذلك رأينا الكثير من شعراء العصر العباسي عامة وقرنه الأول خاصة؛ ينضمون لركب المحدثين في مقدماتهم من مثل ما فعل (أبو نواس) في مقدماته الخمرية، و(أبو تمام) و(أبو العلاء المعري) في مقدماتهم الحكمية؛ أو (البحتري) و(أبو تمام) في مقدمات وصف الطبيعة، وهذا ما سنقف عليه لاحقا في فصل الحديث عن جديد أبي تمام.

[1] - بشار بن برد، **ديوان بشار بن برد**، شرح وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، ج 1، صادر عن وزارة الثقافة الجزائرية (بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية)، 2007، ص 268.

غير أن أقوى حركة ثورية تبقى لا محالة حركة (أبي نواس) في إبداله المقدمة الطللية بأخرى خمرية.

ب- <u>الاتجاه الشعبي:</u>

بعيدا عن قصائد البلاط والشعر الرسمي الذي يمدح الخلفاء ويخدم مصالحهم، ظهر بين العباسيين شعر يلبي حاجاتهم في التعبير عن همومهم وانشغالاتهم، يجسد بطريقة أو بأخرى صورا من نهجهم في الحياة، وطرق تفكيرهم، وأساليب عيشهم، أضف إلى ذلك اتسامه بالصدق والعفوية.

ولأن الرعيّة هي القسم الأكبر والأهم من الدولة العباسية كان لزاما على هذا النوع من الشعر أن يغوص في شرائح المجتمع العباسي مستلهما منها معانيه وألفاظه وحتى أوزانه وموسيقاه، ليشكل في النهاية صورته المكتملة في ذهن المتلقي والمبدع معا، ولعله يتبادر لذهننا في هذا الشأن أبيات (بشار بن برد) عن خادمة له حين «قال:

رَبــابَــةُ رَبَّةُ البَيتِ * تَصُبُّ الخَلَّ في الزَيتِ**

لَها عَشرُ دَجاجاتٍ * وَديـكٌ حَسَنُ الصَوتِ**

وقد كان لهذين البيتين في نفس "ربابة" وقع أفضل من قول (امرئ القيس):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ * بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ»**[1]

إذ يدل البيتان لـ(بشار) على قدرة الشاعر صاحب اللسان الفصيح، والنظم البليغ والبيان القويم، أن ينزل بشعره إلى فهم خادمة اشتكته عجزها فهم معانيه، غير آبه للوم اللائمين وكيد الحاسدين، بل همه إرضاء ذائقة امرأة من عامة الناس وقد كان.

[1] - الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، **مجالس العلماء**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط 2 مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، 1403هـ/1983م، ص 157.

والأكيد أن (بشارا) وغيره من الشعراء ممن جرفتهم الرغبة الشخصية لذلك أو بغية إرضاء قِسم هام من مجتمعاتهم أو حتى لمجرد العبث واللهو، كان في اتباعهم "شعبية الشعر" التزام ضمنِيّ التعبير عن معانيهم بلغة شعبية لا هي فصيحة كفصاحة أهل البدو والأعراب ولا هي هجينة منتكسة خالطها الكثير من حروف الأجناس الدخيلة على لسان العرب. فكانت لغتهم المستعملة لذلك نسيجٌ خاصٌ له ألفاظه كما له أساليبه.

وحتى لا نبتعد كثيرا عن الألفاظ وما ميزها في هذا الاتجاه لا بد أن نذكر إحدى سماتها البارزة: ألا وهي **سهولة اللفظ**. والجدير بالذكر أن السهولة في اللفظ في هذا العصر اصطدمت برأي قاسٍ من طرف أهل اللغة آنذاك، ممن كان لا يحيد قيد أنملة عن تمسكه بالقديم والفصيح، فأسموا العامِيَّ من اللفظ المستعمل عند شعراء هذا الاتجاه "بالمبتذل" فهو قد خرج عن قواعدهم وتمرد عليها ومع ذلك نجد أن هؤلاء لم يحجموا عن تناول بسيط اللفظ في أشعارهم، فهذا "أبو الهول الحميري" يغضب لنفسه من بخيل كان مدحه فلم يجزه فقال فيه:

أصبحت محتاجا إلى الضرب * في طلبي المعروف من كلب**

قد وقّع السبّ له وجهه * فصار لا يتحاشى للضرب**

فلا غريب ولا وعورة في اللفظ، بل نراه يستبسط بلفظه حد الكشف الصريح عن معانيه بمباشرة فجّة.

ولذلك كله سمي هذا النوع من الشعر بالاتجاه الشعبي فلا موضع فيه للصياغات الرفيعة ولا المستثقل من اللفظ، بل هو أقرب إلى العامية إذ لم يكنها.

ج- الاتجاه الترفيهي:

وقد تظافرت الأسباب العديدة إلى جانب التوجه السابق لخدمة غرض ساد جزءا غير قليل من الحياة العباسية ألا وهي حياة الترفيه. ولا نقصد بالترفيه ما تعلق بتيار المجون واللهو فقط، بل حتى ما ساد في أكثر المجتمعات تحفظا من باب التنكيت والطرف والتفكه. وقد تعلق هذا الجانب كثيرا بمجالس الجواري والقيّان وما يصاحب هذه المجالس من أنس سواء أكان في الدوائر الرسمية (مجالس الخلفاء والوزراء) أو تلك الأقل رسمية (مجالس العامة).

ومن مثل ذلك ما حصل مع (بشّار) على لسان حماره بعد موته، «وقد رآه (بشار) في منامه، فسأله لم مات رغم إحسانه إليه، فقال:

سَيِّدي خُذ بِي أَتاناً * عِندَ بابِ الأَصبَهاني**

تَيّـَمَتني بِبَنـــانٍ * وَبِدَلٍّ قَد شَـــجاني**

تَيَّـمَتني يَومَ رُحنا * بِثَنايـــاها الحِسانِ**

وَبِغُنـــــجٍ وَدَلالٍ * سَلَّ جِسمي وَبـَراني**

وَلَـــها خَدٌّ أَسـيلٌ * مِثـــلُ خَدِّ الشَيفَراني**

فَلِذا مِتُّ وَلَـو عِش * تُ إِذاً طـــالَ هَواني»**[1]

وفي المقطع مشهد ساخر يصل حد الرسم الكاريكاتوري المسرحي، ونلاحظ هنا أسبقية (بشار) كتّابَ الأدب وشعراءه من العصر الحديث نحو (توفيق الحكيم) و (أحمد رضا حوحو) في اتخاذ الحمار أنيسا يتحدث معه الشاعر (أو الأديب) ويسامره القول.

[1]- بشار بن برد، **ديوان بشار بن برد**، تحقيق : محمد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1981، ص242.

د- التجديد في الأوزان والقوافي واستقلال القصائد:

لا يختلف اثنان من الدارسين تاريخَ الأدب في العصر العباسي الأول أن تمازج الأجناس وبالتالي تمازج ثقافاتهم، وما خلَّفه هذا الأخير من تباين الأمزجة والأذواق والرغبة في البعد عن الجِدّية التي اتسمت بها الدولة العباسية زمنها المنشأ أول عهدها، كل هذا وغيره من ميل إلى شعبية أو حاجة للترفيه دفع الشاعر العباسي الفطن أن ينحو بالشعر إلى المختصر من الوزن فخففوا وبسَّطوا. «فإن ألمُّوا بالأوزان الأولى جزؤوها غالبا حتى تحمل ما يريد المغنون والمغنيات»[1]. وفي ذلك تجديد في الوزن وإن كان غير منسلخ جذريا عن الوزن القديم.

إذ «احتفظ العباسيون بالقصائد الطوال والبحور الكاملة في شعرهم الرسمي وخاصة في غرضي المدح والرثاء، وشاعت المقطعات في الغزل والهجاء والمجون والزهد والحكم»[2]. وعُرِف (مطيع بن إياس) كثيرا في هذا الشأن. إذ نجد في «شعره الكثير من مجزوءات الخفيف والبسيط والرجز والكامل والرمل»[3] وغيره من شاكلة قوله:

نَعَم لَنا نـــبَيذ * وَعِندَنـــا حَمّادُ**

وَخَيرُنـــا كَثير * وَالخَيرُ مُستَزادُ**

وَكُلُّنا مِن طَرَبٍ * يَطيـرُ أَو يَكادُ**

وَعِنـدَنا وادِيُّنـــا * وَهوَ لَنـا عَمادُ**

وَلَهونـا لَذيـــذٌ * لَم يَلهُهُ العِبادُ**[4]

والمقطوعة من مجزوء المنسرح (مستفعلن فعولن)

---

[1]- شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول**، ط 8، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ت.ن)، ص193.

[2] - المرجع السابق، نفس الصفحة.

[3] - المرجع السابق، نفس الصفحة.

[4] - الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني، **كتاب الأغاني**، الجزء 13، دار الكتب المصرية، 1369هـ/1950م، ص 297.

وقد نوّع الشاعر العباسي في الأوزان الجديدة، فاستحدث منها ما يتناسب وأغراضه الموسيقية، «وإذا هو يكتشف وزنين سجلهما الخليل بن أحمد حين وضع نظرية العروض، وهما وزن المضارع والمقتضب»[1]. وقد لقبوا المضارع المنقلب بالمسرد وأجزاؤه هي «مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن»[2] وسموا المنقلب عن المضارع أيضا بالمطرد وأجزاؤه هي «فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن»[3].

أما مجزوء المقتضب فكان (مفعولات مستفعلن) ومنه قول (أبي نواس):

حامِلُ الهَوى تَعِبُ * يَستَخِفُّهُ الطَرَبُ**

إن بَكى يُحَقُّ لَهُ * لَيسَ ما بِهِ لَعِبُ**

تَضحَكينَ لاهِيَةً * وَالمُحِبُّ يَنتَحِبُ**

تَعجَبينَ مِن سَقَمي * صِحَّتي هِيَ العَجَبُ**

كُلَّما اِنقَضى سَبَبٌ * مِنكِ عادَ لي سَبَبُ**[4]

وهذه قطعة شعرية من خمسة أبيات لصاحبها، حملت موضوعا واحدا دون تقديم ولا تذييل، في إشارة واضحة أن شعراء هذا العصر استغنوا عن طويل القصائد، واكتفوا من الأبيات بما يلبي معانيهم لا أكثر ولا أقل.

---

[1] - شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول**، ط 8، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ت.ن)، ص194.

[2] - كتب العروض: أحمد الهاشمي، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2016، ص128

: محمد بن حسن بن عثمان، **المرشد الوافي في العَروض والقوافي**، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1425هـ/2004م، ص189 بتصرف.

[3] - المرجعان السابقان، نفس الصفحتين.

[4] - أبو نواس، أبو علي الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح الحكمي، **ديوان أبي نواس**، تحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مُهرات للعلوم، ط 1، حمص – سورية، 2009، ص 99.

وذاك ضرب من التجديد والابتعاد عمّا كان سائدا في القصيدة الجاهلية، حيث كان الشاعر ينتقل من فكرة إلى أخرى، وكأن القصيدة بضع قصائد مجتمعة، غير أن الشاعر العباسي التزم وحدةَ الموضوع وحجّم شعره بالقدر الذي يريده في نفسه معنى وشعورا، والأمثلة في ذلك كثيرة عند (أبي نواس) و(بشار) و(مطيع) وغيرهم.

وليس ما عرضنا هنا من مجزوء الأوزان الوحيد من جنسه عند العباسيين، بل هو يتعدّاه إلى أكثر من ذلك، إذ ولّد الشعراء الأوائل من العباسيين ما استطاعوا إليه سبيلا نزولا عند حاجات عصرهم الغنائية أو الفكرية؛ أو الحياتية بشكلها الأعم.

هـ- <u>التجديد في الموضوعات الشعرية:</u>

إن أصدق تعبير عن هذا العنصر -في نظرنا- هو أن المحدثين من أبناء القرن الأول من العصر العباسي كانوا يُقدِّمون عتادا من القديم بعُدَّة من الذوق الحضري الجديد، فبين محافظ على لغة العرب الأولى وأساليبهم العتيقة وصورهم المتواترة إلى داع لتداول العامي والمبتذل من لغة الشعب آنذاك، وتبني الصور التي تلائم الحياة المدنية لساكنة الدولة العباسية وطرائق عيشهم. والشعراء؛ بين هذا وذاك؛ تألق إبداعهم وتميز عن غيره من أدب العصور السابقة.

ظلَّ الشعراء في بداية الزمن العباسي ينظمون الموضوعات القديمة مثل المدح والرثاء والهجاء والوصف والغزل وبذلك حفظوا للشعر أغراضه القديمة، غير أنهم طبعوها بما يتلاءم وحياتهم العقلية النيّرة وثقافاتهم الزاخرة، وأذواقهم المتنافرة، وصور أخيلتهم المتدفقة، وقبل أن نفصل فيما تميزت به بعض أهم أغراض الشعر آنذاك توجب علينا -ومن باب توخي الدقة العلمية- أن نشير أن شعراء بني العباس في تلك الفترة قد هجروا بعض الأغراض بل وسخروا منها. وفي ذلك يقول محمد عبد المنعم خفاجي: «فهناك أغراض قديمة أصبحت لا تلائم أذواقهم ولا تتسق مع مدينتهم، وقد وجدوا في مشاهد الحضارة ومظاهر الحياة الجديدة

ما يغنيهم عنها، ولذلك هجروها، بل وسخروا منها كل السخرية»[1]. ويقصد الكاتب كل ما تعلق بالطلل من: بكاء على الديار ومناجاة الدمن ونعت الراحلة أو وصف للصحراء –وكل ما تعلق بالبادية– وقد أشرنا سابقا إلى تمرد الشعراء على هذه المعاني ورفضهم لها جملة وتفصيلا، كما استحدثت أغراض أخرى فرضتها الحياة الحضرية الآنية من نحو «التغزل بالغلمان، وهجاء المغنين، ووصف العذارى والتعصب لبعض أنواع الزهد والشعر التعليمي وغيره»[2]

ونفرد حديثنا –هنا– عن أهم أغراض الشعر المطروقة وما استحدث فيها على وجه الخصوص:

أ. **الوصف:**

نجد لهذا الغرض يدٌ في كل الأغراض فـ«الوصف في حقيقة الأمر هو عمود الشعر وعماده، بل إن كل أغراض الشعر وصف»[3]. ولأن الوصف تصوير فقد انصرف الشعراء العباسيون إلى عالمهم المادي والمعنوي يجسدون معالمهما في نظمهم، ساعدهم في ذلك كل ما ذكرنا سابقا من أسباب التطور الحضاري، إضافة إلى تطلع الشاعر العباسي إلى التفرد والتميز. كما اتسم وصفهم بصُوَرِه المركبة فانتقلوا من تشبيه الشيء بالشيء إلى تشبيه الصورة بالصورة (التشبيه الضمني والتمثيلي) كقول (بشار بن برد):

يَعيـشُ المـــــرءُ ما اِستَـــــحيا بِخَيرٍ * وَيَبقى العـــــودُ ما بَقِيَ اللِـــــــحـــاءُ**

أو قوله:

فجرت دموعي من تذكر ما مضى * وكأن قلبي في جنـــــــاح عقاب**

---

[1] - محمد عبد المنعم خفاجي، **الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي**، ج 2، دار الجيل، بيروت – لبنان، (د.ت.ن)، ص147.

[2] - المرجع السابق، نفس الصفحة.

[3] -عبد العظيم علي قناوي، **الوصف في الشعر العربي**، ج1، ط1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر،1368هـ/1949م، ص42.

ومن خلال البيتين الماضيين تمكن لنا أن نلمس رقة عبارات الشعراء حينذاك ولينها، كما استخدموا البديع في وصف ما هو معنوي وتفننوا فيه نحو قول (مسلم بن الوليد):

يَجُودُ بالنَّفْسِ إِنْ ضَنَّ الجَوادُ بِــها * والجودُ بالنَّفْسِ أَقْصَى غايةِ الجُودِ**[1]

فنجد الطباق في قوله (يجود- ضنّ)، كما لتكراره الأثر البين في عبارته الشعرية ترسيخا للفكرة وضمانا لاستيعابها.

ومن المواضيع التي اتجه الشعراء لتناولها في هذا الغرض نجد: **وصف القصور** ومن ذلك قول (علي بن الجهم) في وصف قصرٍ للمتوكل بسامراء:

وقبة ملك كأن النـجوم * تفضي إليــها بـأسرارها**

لها شرفات كأن الربيع * كساها الريـاض بأنوارها**[2]

كما وصفوا الطبيعة؛ إما في قصائد مستقلة أو تقديما لغرض آخر كالمدح. ومن ذلك شعر الخليفة (ابن المعتز) واصفا الطبيعة ورياضها ومياهها:

وَسارِيَــةٍ لا تَمَــلُّ البُـكا * جَرى دَمــعُها في خُدودِ الثَــرى**

سَرَت تَقدَحُ الصُبحَ في لَيلِها * بِبَـرقٍ كَهِنــدِيَّـةٍ تُنتَـضــى**

فَلَمّا دَنَت جَلجَلَت في السَما * ءِ رَعداً أَجَــشَّ كَـجَرِّ الرَحــى**

ضَمــانٌ عَلَيها اِرتِداعُ اليـفا * عِ بِأَنوارِها وَاِعتِجــارُ الرُبى**

فَما زالَ مَدمَعــُها باكِياً * عَلى التُربِ حَتّى اِكتَسى ما اِكتَسى**[3]

---

[1] - صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاري، **ديوان صريع الغواني**، تحقيق وشرح: سامي الدهان، دار المعارف، ط 3، القاهرة - مصر، (د.ت.ن)، ص 164.

[2] - علي بن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، تحقيق: خليل مروم بك، دار الآفاق الجديدة، ط 2، بيروت – لبنان، 1400هـ/ 1980م، ص 29.

[3] - ابن المعتز، أبو العبّاس عبد الله بن المعتز، **ديوان ابن المعتز**، دار صادر، بيروت – لبنان، (د.ت.ن)، ص 21.

ولم يكتفِ الشاعر العباسي بوصف الطبيعة عامة وأعظم عناصرها كالسواقي أو مظاهر المناخ فيها بل وصفوا الصغير من مكوناتها وأجادوا فيه أيَّما إجادة.

والحديث في غرض الوصف العباسي يطول؛ حيث أفرد كثير من دارسي الأدب عنه فصولا وبحوثا طوالا، وحديثنا عنه لن ينقضي مع هذا العنصر من بحثنا بل سيكون لنا عودة إليه فيما سيأتي من عناصر.

ب.الغزل:

جرّ انغماس فئة من المجتمع العباسي مختلفة الرتب الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية في اللهو والمجون؛ وتجمعهم في حلقات تتعاطى شرب الخمور وانتهاك المحرمات، وارتكاب الفواحش ما ظهر منها وما بطن، جرّ كل هذا عديدا من الشعراء من محبي هذا التيار ودعاته أمثال: (مطيع بن إياس) و(والبة بن الحباب) و(حماد عجرد) و(يحيى بن زياد الحارثي) و(أبي نواس) وغيرهم، إلى أن يشيع بينهم الغزل الماجن. بينما ظهر عند غيرهم الغزل العذري كـ(العباس بن الأحنف) مثلا، غير أن هذا – الغزل العذري– الأخير لم يشغل في العصر العباسي الأول المكانة التي شغلها عند الأمويين. ولذلك سنتوقف في دراستنا هذه عند النوع الأول لما أثاره من جلبة في زمانه بمعانيه المتطرفة المتولدة عن الغرض القديم. إذ فرض تنوعُ أصناف الحياة العباسية من توفرِ أسباب الترف والغنى والتنوع الثقافي الكثير، بل وشجّع بعض الخلفاء العباسيين على دواعي اللهو والعبث، أدّى كل ذلك إلى ظهور التغزل بالمذكر –الغلمانيات– وشاع التعهر في الحديث عن المرأة في غزلهم: «أما عامة الغزليين فقد تبذّلوا في وصف المرأة وتعهروا في الحديث عنها، وأمعنوا في هتك حجاب العفة وأفحشوا في تناول العورة»[1]. ومن أمثلة ذلك قول (أبي نواس):

واللهِ ما طـــابَ عشقٌ * حتـى يكـونَ حراما**

[1] - محمد عبد المنعم خفاجي، **الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي**، ج 2، دار الجيل، بيروت – لبنان، (د.ت.ن)، ص 149.

يا مضن يقول الغواني * أحلى جنيٌ والتزاما**

خذ النســـاءَ ودع لي * مـــما يلدنَ غلاما[1]**

وشعر الغزل يمتاز بجماله وعذوبته مما لا يتوافق نهائيا مع الجِدِّ أو الرسمية ومن ذلك ما نجده في قول (مسلم بن الوليد) الذي مازج غزله بالجواري حديثا عن الخمر ومجالسها فلا تجد ألفاظه تخلو من معنى الشرب أو السكر ومن مثل ذلك قوله:

سَقَتني بِعَينَيها الهَوى وَسَقَيتُها * فَدَبَّ دَبيبُ الراحِ فـي كُلِّ مَفصَلِ**

وَإِن شِئتُ أَن أَلتَذَّ نازَلتُ جيدَها * فَعانَقتُ دونَ الجيـدِ نَظمَ القَرَنفُلِ**

أُنازِعُها سِرَّ الحَـــديثِ وَتـــارَةً * رُضـاباً لَذيذَ الطَـعمِ عَذبَ المُقَبَّلِ[2]**

ج.المدح والهجاء:

ذكرنا سابقا –في الفصل الأول– ولع الخلفاء العباسيين بترك بصماتهم الراسخة على صفحات تاريخ دولتهم؛ شاهدة على عزّ باكرٍ وقوة متفوقة وسلطة فاعلة. وكان الشعراء وسيلتهم الأنسب وطريقهم الأقرب نحو تحقيق مآربهم، فقربوهم وأجزلوا لهم العطاء ليدوّنوا أمجادهم ويرسموها بأحرف من ذهب. وقد بالغ الخلفاء في المنح فبالغ الشعراء في المدح؛ حد التهويل والخروج عن المألوف؛ إرضاء لسلاطينهم ومن مثل ذلك قول (أبي دلامة "زند بن الجون") في مدحه آل العباس جميعا ثم الخليفة المنصور:

لَو كَانَ يُقعَدُ فَوقَ الشَّمسِ مِن كَرَمٍ * قَومٌ لَقِيـــــلَ اقعُدُوا يا آلَ عَبَّاسِ**

ثمَّ ارتَقُوا في شُعَاعِ الشَّمسِ كُلُّـكـمُ * إلى السَّمـــــاءِ فَأَنتُم أكرَمُ النَّاسِ**

[1] - أبو نواس، أبو علي الحسن بن هانئ الحكمي، **ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي**، تحقيق: إيفالد فاغنر، (ج 5 من سلسلة النشرات الإسلامية أسّسها هلموت ريتر، تصدر عن جمعية المستشرقين الألمانية)، بيروت – لبنان، 1424هـ/ 2003م، ص 97.

[2] - صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاري، **ديوان صريع الغواني**، تحقيق وشرح: سامي الدهان، دار المعارف، ط 3، القاهرة - مصر، (د.ت.ن)، ص 142، 143.

وقَدّمُوا القَائِمَ المَنصُورَ رأسَـــــكُمُ * فَالعَينُ والأنفُ والأذنَانِ في الراسِ**[1]

وأبو دلامة هذا شاعر مطبوع من أهل الظرف والتهتك، ومع ذلك نرى له ولاء جمع له حب من عاصره من خلفاء بني العباس وعطاياهم، والأبيات السابقة تنضح إخلاصا.

وشعراء المديح كُثُر في العصر العباسي كله وليس الأول منه فقط، فالشاعر صانع يبيع صناعته، وكلما أجادها وأتقنها زاد ثمنها وثقل ميزانها، ومن أشهر شعراء المديح الشاعر (أبو تمام)، وتلميذه (البحتري) الذي قال مادحا المعتز بالله:

يشفي القلوب وإن أكـذب الـ * ظنــونَ وأخلف فــي وعده**

بما أشبــه البدر من حسنـه * وما شاكل الغصن من قده**[2]

والبحتري هناُ ينزِّه ممدوحه وإن كذّب الظنونَ فيه أو أخلف وعوده ويبرئ ذمته من بعض الناس له؛ فهو المحبوب على كل حال من أحواله. والمبالغة هنا جليّة.

والجدير بالذكر أن الشعراء في مديحهم لم يتوانوا أن غزلوه نسيجَ التقديس، خاصة إذا كان الممدوح من الخلفاء، فربطوا صور الممدوح في مخيلاتهم بمثالية دينية تخضع لرضا الله ثم لرضا الرعية على إمامهم المزعوم –الخليفة– ومن نحو ذلك قول (البحتري) في نفس القصيدة السابقة عن المعتز بالله:

رأينا خِلَالَ إمَـامِ الورَى * شَبَابِـه ما شِدْنَ مـن مَجْـدِه**

تعزَّزَ باللهِ مُستـــقرِبًـا * مدَى الحقِّ يسرِي إلى قصْدِه**

رأَى اللهُ كيفَ نـدَى كفِّهِ * فأسنَى لـــهُ القسمَ مِن عِندِه**

---

[1] - أبو دلامة، زيد بن جون الأسدي، **ديوان أبي دلامة**، شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الجيل، ط 1، بيروت – لبنان، 1414هـ/1994م، ص 70، 71.

[2] - البحتري، أبو عِبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، **ديوان البحتري**، شرح: حسن كامل الصيرفي، المجلد الأول، ط3، دار المعارف، مصر، (د.ت.ن)، ص656.

وألسنةُ الحمدِ مجموعةٌ * علـى شـكرِه وعلـى حـمدِه**[1]

وآيات التقديس والتبجيل بيّنة فالخليفة –حسب قول الشاعر– كريم يَؤُمّ الناس جميعا بمباركة من الله ورعاية فوقية ربانية، توجب طاعة الرعيّة والتفاني لحاكمها.

وغير بعيد عن هذا الخط المثالي كان الهجاء يسير بجوار المدح فأغلب المدّاحين في العصر العباسي هم الهجاؤون أنفسهم، ضف إلى ذلك اتساع مجال الهجاء ليشمل عامة الناس وخاصتهم، إذ تقاطع هذا الغرض مع الكثير من حياة العباسيين. فقد «كان الهجاء بباعث العصبية والخصومات السياسية مألوفا في هذا العصر في باب الشعر السياسي، ويتجلى في ثوب التعصب القبلي ويستغل في الأحقاد الشعوبية..»[2]

كما أن الهجاء اتخذ أشكالا أخرى، أقل حدّة مما ذكر (محمد عبد المنعم خفاجي) على المستوى الرسمي، ولكنها كانت أكثر تأثيرا في الحياة الاجتماعية العباسية من نحو شعر التهكم أو التنادر أو حتى السخرية، فأهل ذاك الزمن قد اعتادت أنفسهم على أوجه جديدة من الحضارة سالبها قبل موجبها، حتى أصبح الكثير من أعرافهم مذموما مكروها، فتنمروا متتبعين العورات، متصيدين النقائص، مقتنصين الفرص لقذف بعضهم بأبشع ما تبتكره أنفسهم من نعوت، فشاعت بينهم الفاحشة وضعف الوازع الديني. ومن ذلك قول (حماد عجرد) في بشار بن برد:

وأعمى يشبـــه القــرد * إذا ما عمي القردُ**

دنيء لم يــرح يـــوماً * إلى مجدٍ ولم يغدُ**

ولم يحضر مع الحضار * في خير ولم يبدو**

[1] - البحتري، أبو عِبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، **ديوان البحتري**، شرح: حسن كامل الصيرفي، المجلد الأول، ط3، دار المعارف، مصر، (د.ت.ن)، ص 657.

[2] - محمد عبد المنعم خفاجي، **الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي**، ج 2، دار الجيل، بيروت – لبنان، (د.ت.ن)، ص214.

ولم يـــخش لـــــه ذمٌ * ولم يرجَ لـه حمدُ**

هو الكلب إذا ما تـــاه * فلم يوجـــد له فقد**[1]

والأبيات خير شاهد في تماهي الشعراء العباسيين في قذف بعضهم بعضا بأقذع الأوصاف.

د.الزهد والتصوف:

كان حقيقا بالمجتمع العباسي؛ ذاك الملتحم من الأجناس والأعراق والطبوع والأذواق أن تنبلج فيه تيارات متضادة، فكما كان للغزل مريدوه وشعراؤه ممن أجادوا فيه حد الغلو، نجد في المقابل غرض الزهد، ما اتخذه أولئك الذين نفرت أنفسهم من معاني الغزل وتوغلها في الفحش والإباحية، فتاقوا إلى شعر يتغنى بالفضائل، ويدعو إلى نبذ الحياة وملذاتها، والإقبال على الآخرة استعدادا وطمعا في رضوان الله وجنّاته، فكان شعر الزهد خير استجابة لهؤلاء، وليس الزهد بغرض مولّد في العصر العباسي وإنما كان ظهوره قبل ذلك، غير أنه شهد تطورات كبيرة في هذا العصر، إذ مازجه شيء من الفلسفة والحكمة، مما مهد لظهور غرض التصوف فيما بعد، والزهد في هذه الفترة الزمنية كان كثير الميل إلى البسط في الحياة لما للتقشف من اتصال مباشر مع حياة الزهد عامة، ورائد هذا الغرض في ذلك الزمن كان الشاعر (أبو العتاهية)، ومن أشعاره المشهورة:

رغيف خبز يـــابـسٌ * تـأكلـــــه فـي زاويـه**

وكـوز مـاء بـــــاردٍ * تشربُـــه من صافيـه**

وغـرفـــــةٌ ضيّـقـةٌ * نفسُك فيـــها خاليـه**

ومسـجدٌ بـــمَعزِل * عن الـــورى بناحيه**

[1] - نازك سابا يارد، **حمّاد عجرد**، ط 1، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، 2001، ص44 بتصرف.

تـــدرس فيـــها دفتراً * مـستنداً بـــساريـه**

مـعتبراً بـمن مـــضى * مـن القرون الـخاليـه**

خـيرٌ من الساعات في * فـيء القصور العاليـه[1]**

والقارئ لهذه الأبيات لا يقف على بساطة ما تدعو إليه فقط، بل سينتبه إلى سهولة ألفاظها وسلاسة تعابيرها، فهي دعوة صريحة دون تكلف أو تعقيد؛ غايتها الإقناع ومرادها الإنجاز. وارتبط الزهد عند العباسيين بمعاني الدين في مجمله، لذلك رأينا من شعراء الزهد أئمة الدين وأعلامه. ومن أمثلة ذلك الإمام الشافعي:

يا مَن يُعانِقُ دُنيا لا بَقــاءَ لَـــها * يُمسي وَيُصبِحُ في دُنياهُ سَفّارا**

هَلّا تَرَكتَ لِذي الدُنيــا مُعانَـــــقَةً * حَتّى تُعانِقَ في الفِردَوسِ أَبكارا**

إِن كُنتَ تَبغي جِنانَ الخُلدِ تَسكُنُها * فَيَنبَغي لَكَ أَن لا تَأمَنَ النـــارا[2]**

التشديد على وجوب ترك الدنيا لأنها دار زوال وفناء؛ إلى الآخرة وهي دار القرار والبقاء؛ جليّ في نظم الزهاد كما جاء في أبيات الشافعي –رحمه الله–. وغالبا ما كان في شعر الزهد اقتباس وتضمين، واستعانة بالحجج وخاصة التاريخي منها والواقعي. ضف إلى ذلك شحذ أساليب الإقناع ومنها الترغيب والترهيب مع استخدام الصور البيانية وما أمكن من بديع يزيد المعنى جلاء والمقاصد بيانا، وزهد العباسيين قد استغرق في كثير منه تأملا فلسفيا وروحانية متناغمة، وظفت الإيحاء والتلويح والتلميح (الإشارة)؛ وبهذا خرجت هذه المعاني من الزهد إلى التصوف لتعبر عن نزوع جديد لم تألفه العرب في معانيها من نحو الحب الإلاهي وهو الدين الذي اعتنقه المتصوفة بغية إزالة كل المعوقات التي يمكن أن تقف

[1] - أبو العتاهية، أبو إسحاق إسماعيل بن القاسمِ بن سويد بن كيسانَ العينيّ العنزي، **ديوان أبي العتاهية**، دار بيروت للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1406هـ/1976م، ص 488.

[2] - الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس، **ديوان الشافعي**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية - دار الغد العربي، القاهرة – مصر، 1405هـ/1985م، ص76.

بينهم وبين حضور النور الإلاهي أو البحث عن الحبيب الأوحد "الله"، فنجد أن لغة المتصوفة تميزت بالتورية لأنها تبطن غير ما تظهر، ومن ذلك قول (رابعة العدوية):

أحبّك حُبين؛ حـبّ الهوى * وحـــبّا لأنك أهلٌ لِـــذاكا**

فأما الذي هو حُبّ الهوى * فشُغلي بذكرِك عمّن سواكا**

وأما الذي أنتَ أهـــلٌ له * فكشفُك للحُجب حتى أراكا**[1]

ولقد لقبت رابعة ومن شاركها صوفيتها بـ "عشاق الله". وبعيدا عن نظرة الدين والمجتمع وحتى الخلافة للتصوف، يبقى الغرض ومعانيه من المواضيع المولّدة والتي أثْرت بشكل أو بآخر اللسان العربي، كما عُرف أهل الصوفية بمتعلقات أخرى كـ "السكر الإلاهي" وهي حالة من السكر الروحي تمنح صاحبها صفاء الروح ويقظتها حسب قولهم، واتسم شعراؤه بالصدق والتأمل والتعمق في الروح واتسمت صورهم الشعرية بالعذوبة والتنوع والكثافة الجمالية، والتي كثر اقتباسها من الآيات القرآنية ومن ذلك ما قال (ذو النون):

منعَ القرآنُ بوعدِه ووعيده * مُقَلَ العينِ بليلـــها أن تهجَعا**

فَهِموا عن المليكِ كلامَـه * فهْمًا تذل له الرقـابُ وتخضعا**

هـ- أغراض أخرى:

وعلى أية حال فقد تألق الشعر العباسي وغني بما أمكن له، وبما لم يسبق له ذكر. وليس في كلامنا تحقير للشعر العربي قبل ذلك، فما ينبغي لنا ذلك ولا يكون، وإنما هي

[1] - مجدي كامل، **أحلى قصائد الصوفية**، دار الكتاب العربي، دمشق - سوريا، 1417هـ/1997م، ص125.

إجادة وضلوع لمسناه في شعر العباسيين الأوائل فأردنا أن نوفيه حقه، وذلك بالتنبيه إلى أن شعر هذا العهد الزمني تميز عن غيره وتفرد بتجديدات طالت معانيه وألفاظه وتعابيره وأساليب أمكنت له البلوغ من ناصية الأدب العربي مبلغا عاليا ومنزلة راقية، مهدت له السبيل لأن ينمو وفق تجربة شعرية كفلت له التمدد في أفق الأدب العربي والتعالي في سمائه كالأغصان الوارفة تتمدد أينما اتجهت أشعة الشمس، وحيثما اتسعت السماء. ومن الأغراض الأخرى التي عرفت تجديدا في هذا العصر نجد:

الفخر:

زيادة على معاني الفخر المتوارثة عند الشعراء العرب، تميز فخر العباسيين الأوائل بالاعتزاز بالنسب وأصالة الحسب، كما تفاخروا بالأخلاق الكريمة والقيم النبيلة، وهذا كان دأب الشعراء ذوي الأصول العربية غالبا؛ كأبي تمام والبحتري. وفي ذلك نجد (أبا تمام) يفتخر فيقول:

لَمّا رَأَيتُ الأَمرَ أَمـــراً جِدّا * وَلَم أَجِـــد مِنَ القِيامِ بُدّا**

لَبِـــستُ جِلدَ نَمِرٍ مُـــعتَدّا * وَجِلدَ ضِـــــرغامٍ يَقُدُّ قَدّا**

جَمَعتُ جَمعَ العَـرَبِ الأَشِدّا * جَمعاً يُـلِدُّ الظـالِمَ الأَشَدّا**

يَهُدُّ أَركانَ الجِبـــــالِ هَدّا * كانَ تَـــميمٌ لِأَبيـنا عَبدا**

أَسوَدَ نَضّـــاحَ المَقَدِّ جَعدا * وَنَـــحنُ كُنّا لِلنَـبِيِّ جُندا**

يَومَ بُزاخـــاتٍ وَرَدنَ وِردا * وَعُدَّ لي بَـــدراً وَعُدَّ أُحدا**

وَطَيِّـئٌ قَد أَلبَـسَتني بُـردا * حَتّى فَخَرتُ فَهَزَمتُ العَبدا**[1]

[1] - أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، **ديوان أبي تمام الطائي**، تحقيق: محي الدين الخيّاط، طبع بمناظرة والتزام محمد جمال، نظارة المعارف العمومية الجليلة، (د.ت.ن). ص473- 474.

وأبو تمام –هنا– يجمع لنفسه أخلاق الفرسان وأفعالهم فهو النمر قد لبس استنفاره، وهو أشد العرب وأقدرهم على هدِّ الجبال حتى لكأن تميما وبنِيها جند لطيء قبيلة الشاعر، وهم الأُسود ممن كانوا في جيش النبي صلى الله عليه وسلم، وإنما مبالغته جمعت له من الشجاعة والبأس والقوة والانتساب لقوم نصروا النبي محمد صلى الله عليه وسلم ما جمعت، وهل بعد هذا تفتخر العرب؟

كما تفاخر الشعراء من أصل غير عربي من الموالي وغيرهم بقبائلهم وأممهم السابقة وحضاراتها، ومن مثل ذلك قول (يزيد الناقص) عن الفرس وغيرهم من العجم:

أنا ابن كسرى وأبي مروان * وقيصر جدي وجدي خاقان**

ومع ذلك فالفخر في العصر العباسي كان قليلا مقارنة بالأغراض الأخرى نظرا لفتور العصبية القبلية واختفاء أهم أسباب النهوض بهذا الغرض.

كما عرفت ساحة الشعر زمن العباسيين الأوائل الكثير من الموضوعات المستحدثة التي جاءت نتيجة حاجات فردية أو جماعية تطلبتها ظروف الحياة في ذلك الزمان على غرار: **الشعر التعليمي**: وهو نظم يهدف إلى تسهيل حفظ العلوم كالنحو والتاريخ والسِيَر... وأيضا **الشعر الفلسفي** والتهكمي وشعر الصداقة، كما أقدم شعراء هذا العصر إلى **شعر الحكمة** فجعلوها مقدمة لقصائدهم، أو موضوعا مستقلا بذاته...

وفي الأخير وجب أن نستخلص أن شعر بني العباس –في عصرهم الأول– ساده الكثير من التجديد والتحديث معنى وأسلوبا ولفظا وعاطفة، ومواضيع وأغراضا. غير أن شكله الخارجي حافظ على صورته، فلم يجرؤ الشاعر العباسي رغم ثقافته الواسعة ورصيده اللغوي والحضاري الثري أن يدنو منه ولو بتغيير رويّه ومردّ ذلك غالبا لتقديس الشاعر العباسي هيكل الشعر وأنه –أي الشِّعر– مهما أطلق من حريات واستفز من قرائح إلا أن له حدودا إن هو تجاوزها أَهلَك وأُهلِك. ضف إلى ذلك انتعاش ساحة النقد من العباسيين وغناها

بأثقل أسماء النقاد أمثال: أبو عمر بن العلاء والأصمعي وابن سلام الجمحي وابن قتيبة والجاحظ والجرجاني. فسماء النقد إذ ذاك زخرت بالعديد العديد من نوابغ النقد، وقد تصادم هؤلاء في الكثير من المسائل النقدية فمجّد بعضهم الجديد وهلّل له ورفضه بعضهم الآخر ونبذه وتوقف آخرون واعتدلوا بين الفريقين.

الفصل الثالث

التجديد في شعر أبي تمام

دراسة تطبيقية

قصيدة « رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْر» أنموذجا

الفصل الثالث

1- توطئة:

ونحن نتكلم عن أبي تمام؛ شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء، السابق لأقرانه، جَهبذ زمانه ونِحْرير عصره وأوانه، في استحداثه ما لم يألفه الناس ولا تعارفوا عليه أيّامه، لابد لنا أن نتوقف عند كل محطة من محطات أدب الرجل وشاعريته المتفردة، ولابد لنا أن نعلم أن القوم انقسموا فيه قسمان، فمنهم من أُعجِب بشعره إذ سَلب لُبَّه فمدحه وبايعه على إمارة الشعر وقلَّده زمامه ومقاليده، ومنهم من أبغضه فنفر منه وحرَّض الناس عليه فكان خصمه وغريمه. والأمر الذي جعل للشاعر مؤيدين مناصرين ومنافحين هو غالبا نفسه الذي جعل له أعداء معارضين أيضا، إذ أن جرأة الشاعر التي فاقت المتوقع دفعته في غير ما وهن نحو ابتداع ما لم تتعوده العرب، بل واستهجنته زمنا غير يسير، ورأت فيه غلوا وتطرفا لا ينبغي أن يكون في الشعر الذي انساب في قرائحهم انسياب الماء في مجراه، فكان أبو تمام وشعره مادة للدرس والنقد والتأويل ولازال، واختلف حوله شعراء زمانه وأهل اللغة والبلاغة والنقاد؛ ولنا في ذلك تفصيل قادم بحول الله. بيد أنه علينا الآن الاطلاع على أسباب بروزه في عصره، ومن هذه الأمور ما تعلق بشخص أبي تمام نفسه ومنها ما تعلق بالظروف المحيطة به.

ثم ننتقل إلى أهم مظاهر هذا التميز الشعري والاستئثار الأدبي مُعلِّلين مُستشهدين ومُعلِّقين معقِّبين.

ثم نخلص إلى تبيّن أهم مظاهر الجِدّة في شعر أبي تمام من خلال أنموذج جميل لقصيدته (رقّت حَوَاشي الدَّهْر).

2- دوافع النبوغ عند أبي تمام:

لازال المتأمل جوانب حياة أبي تمام يجد إعجابا شديدا بالرجل؛ إذ يتراءى له ذلك الفتى النبيه، شديد الاعتزاز بنفسه المُعتدِّ بها، فلم يُلهه عبث الصِبى، ولم يُثنه طيش الشباب عن تحقيق مقاصده العلمية، ولم تصرفه قِلَّة ذاتِ يده أو انتماؤه لأسرة من عامّة المجتمع العباسي من المضي قُدما نحو هدفه، فكان ذلك الغلام اليافع السقّاء الذي يجلس للدرس حينا ويجول بين الطلاب ساقيا أحايين أخرى، فلا فقره أخرّه عن مراده ولا خدمته الناس ألجمت من عزيمته شيئا، زد على ذلك توقد ذكائه وصفاء عقله إذ كان سريع الفهم والحفظ والبديهة «وإذا تحدث إليه الناس لم يمهلهم حتى يتموا حديثهم، وإنما يكفي أن يبدأ أحدهم الكلام فإذا أبو تمام قد فهم عنه ما يريد ثم أتمه هو»[1].

كما عُرف الشاعر بصدق عاطفته ولين جانبه وتأثره بما حوله تأثرا عميقا رغم فقره وعوزه، حتى ذهب بعض الدارسين إلى أن عبقريته لم تتفتح ولم تبلغ ذلك النضج الإنساني والرفعة العقلية إلا بسب ضنك عيشه وضيق حاله «وأنا أعتقد أن سبب اضطرام شاعريته وتوقد ذكائه ونبوغه الشعري الطائر الشهرة هو ذلك البؤس الفاضح والشقاء الدائم»[2].

وإلى جانب توجه أبي تمام في بواكير حياته إلى الأعمال البسيطة كالسقاية فقد امتهن أيضا بعض الحرف اليدوية كالحِياكة التي غرست في نفسه حب الإتقان وملازمة الدِّقَّة في الاختيار وهذا ما انعكس عليه حين حبسته الثلوج في همذان فانشغل عن الترقب بالتأليف، إذ أقبل على انتقاء أجود ما قالته العرب ونظمته، فاختار بعناية من أشعار ستِّ مِائة شاعر أحسن وأفضل أبياتهم وجعل ذلك في كتاب صنفه فأبدع فيه ألا وهو ديوان (الحماسة). وكان عمله فيه عملا نقديا صارما دقيقا معتمدا المقطوعات لا القصائد، وتجميعه هذا دلالة أخرى على نبوغ حاد وتميز أخاذ.

---

[1]- طه حسين، **من حديث الشعر والنثر**، (صدر الكتاب عام 1949)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2013، ص 93.

[2]- ملحم إبراهيم الأسود، **بدر التمام في شرح ديوان أبي تمام**، ج 1، مطابع إلياس قوزما، بيروت – لبنان، 1347هـ/ 1928م، ص32.

والشاعر كثير الترحال، بل جال الأقطار والأمصار منذ صباه؛ فبين نشأة في دمشق، إلى طفولة في مصر زادت أو قلَّت عن خمس سنوات:

أخمسة أحوال مضت لمغيبه * وشهران بل يومان ثكل من الثكلِ**

فترحاله هذا للعلم أولا من الشام إلى مصر، ثم استقدام المعتصم له إلى بغداد حينما سمع بنبوغه وتفوقه في الشعر، غير رحلاته العديدة إلى همذان والموصل وغيرها من البقاع، كل ذلك أسهم في تشكيل فكر الشاعر، واتساع ثقافته، وتكاثف خبراته وهذا ما صبغ شِعره صبغة عُرِف بها دون غيره، أثارت عليه فيما بعد حفيظة النقاد وجمهور المُستمعين لشعره. ولكن رغم ما أثارته قصائد أبي تمام من زوابع النقد واللذع لدى الشعراء والأدباء إلا أنه بقي كما عهده الناس ملازما للشعراء مجالسا لهم، فلم يُغيِّر ذلك من طبعه أو ديدنه، إذ بقي مواظبا على التردد على الشعراء وهو شاب صغير، فنراه يجلس في صباه إلى (ديك الجن) وهو حديث السن رطب العود، وقد ظهر هذا في شعره بعد ذلك «نعم لقد احتذى أبو تمام شعرَ ديك الجن فاكتسب منه التجديد في الصناعة اللفظية وفي الصورة والمحتوى»[1]، غير أنه–أبا تمام–تسامى بهذه الصنعة حتى قيل أنه صار معلما لمن لقَّنوه الفكرة أولا إذ فاق أصحاب الصنعة صنعتهم. ولم يتصل أبو تمام بالشعراء فقط؛ بل جلس إلى حِلَق العلماء أيضا منذ شبابه الأول، فها هو مقيم بمصر فتى يافعا آخذ عن علمائها في جامع عمرو بن العاص العلومَ وفنونَ القريض. كما لزم من الأعلام من غيّر في إدراك فكره وأثّر في إعمال نظره ومنهم (عيَّاش بن لهيعة) الذي مدحه شاعرنا لكرمه معه وحسن رعايته وكثرة أياديه عليه فقال:

رَأَيتُ لِعَيّـــــاشٍ خَلائِقَ لَم تَكُن * لِتَكمُلَ إِلّا في اللُبـــــابِ المُهَذَّبِ**

لَهُ كَرَمٌ لَو كانَ في الماءِ لَم يَغِض * وَفي البَرقِ ما شامَ اِمرُؤٌ بَرقَ خُلَّبِ**

أَخو أَزَماتٍ بَذلُـــــهُ بَذلُ مُحسِنٍ * إِلَيـــــــنا وَلَكِن عُذرُهُ عُذرُ مُذنِبِ**

[1]- إبراهيم السمري، **أبو تمام (حياته، وعصره، وشعره)**، شبكة الألوكة الإلكترونية، ص98.

إذا أَمَّهُ العـــــافونَ أَلفَوا حِياضَهُ * مِلاءً وَأَلفَوا رَوضَهُ غَيـــــرَ مُجدِبِ**

وشاعرنا رجل ذو خصال حميدة، صادق اللهجة، طيب الصحبة، لين الجانب، ذو بصيرة وفراسة. ساعده هذا في الدخول على أصحاب القرار والنفوذ من الأمراء والوزراء، مما أتاح له أسباب التعلم والتكسب، وهو إلى ذلك متواضع حسن المعشر مع أقرانه من أدباء وعلماء عصره، ومع تلامذته مثل البحتري الشاعر المُجيد. وإلى جانب ما شهد له من تعفف وظرف وكرم نفس ويد فهو عزيز النفس صاحب ثقة بها، يحفظ لها منزلة شريفة بين شعراء البلاط، لا يُذِلُّها ولا يُحقِّرها، وهو مع ذلك لا يترفع الأخذ عن غيره والاستفادة منه، ولعل اتصاله بـ(مسلم بن الوليد) وتأثره به خير دليل على ذلك.

ولم يكن أبو تمام بذلك الشاعر النائي عن مشارب المعرفة في زمانه أبدا، إذ دخل بغداد بعد وفاة المأمون ليجدها تفيض علما وأدبا، ولعل أهم رافد هذه الحياة الفكرية المنتعشة كان وفود الثقافات الأجنبية ومزاحمتها الثقافة العربية الأصيلة مما تُرجم عن الفرس واليونان والهنود، وما نجم عن هذه الترجمات من حلقات درس ومجالس مناظرات لأهل العلم وأهل الأدب؛ وقد شهد عصر أبي تمام من الانفتاح الفكري والديني ما وصل أحيانا إلى حد الصراعات الفكرية، وهذا ما لم يشهده عصر أدبي قبل ذلك، فكان شعر أبي تمام صورة معتدلة مهذبة عن ثقافة عصره. كما كان القرآن الكريم مصدرا مُهِمًّا في نهج أبي تمام الشعري بأساليبه ومعانيه وألفاظه «ويقتبس أبو تمام من القرآن الكريم فيوشح شعره بصوره وقصصه، ويستعين بالأساليب القرآنية بطريقة دلَّت على موفور ثقافته الدينية والقرآنية»[1].

إذًا تظافرت الأسباب وتكاثفت البواعث مشكِّلةً مذهب أبي تمام في الشعر، فرسمت خطوطه العريضة والدقيقة في آن واحد. مؤسسة لذلك بحركة نقدية استمدت نفَسَها من شِعرِهِ وما استحدثه من جديد المعنى والمبنى، مما سنثيره في حديثنا القادم- بحول الله-.

[1]- عبد الله بن حمد المحارب، **أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا**، ط 1، مكتبة الخانجي- مطبعة المدني، القاهرة -مصر، 1412هـ/1992م، ص106.

3- الخصومة حول شعر أبي تمام:

أبو تمام الشاعر المتمرد على سنن الشعراء قبله، المبدع فيها، أسال ولا زال يسكب ويُهرق كثيرا من حبر الأقلام المعادية قبل الموالية، فلم يَمُرَّ بشعره أحد من أهل النقد أو النحو أو اللغة والبيان إلا واستوقفته أبيات الشاعر مستهجنا قادحا أو معجبا مادحا. وليس غريبا إن علمنا أن أكثر ما أثار انجذاب المبتهجين به هو ذاته ما كان يُنَغِّص سكينة الحانقين عليه ويثير حفيظة الحاقدين عليه، نقصد بذلك مذهبه الفني في الشعر، ضف إلى ذلك أن كثيرا منهم هاجم أبا تمام في شعره لأنه ظهر عليهم، وافتك لنفسه منزلة في البلاط لا ينازعه فيها أحد، « ليس غريبا إذن أن يكثر حساد أبي تمام لا لشيء غير هذا التفوق الذي لم يسبق إليه»، فاتهموه بالسرقات الشعرية وذلك لملازمته كثيرا من الشعراء ممن لم تتفق طبائعهم بطبائعه، كـ(مسلم بن الوليد) الذي قيل أنه سبق أبا تمام في إكثاره من البديع في شعره ولكن أبا تمام فاقه صنعة وإحكاما فلم يجدوا إلا أن يتهموه بالسرقة والأخذ من غيره، وهو من ذلك براء. ولابد لنا أن نتريث هنا قليلا عند معنى "البديع" فقد أشكل علينا مفهومه لِما اختلط به واتصل من معاني مستحدثة في عصرنا الحالي، وجب التخلي عنها والاقتصار على المراد به – أي البديع– عند نقاد العهد العباسي الأول، فنجد الخطيب القزويني يعرفه فيقول «علم البديع هو علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»[1].

والتعريف يشرح نفسه إذ أن البديع زمن أبي تمام كان أن يقصد بالشعر إلى كل طريقة يحسِّن بها كلامه معنى أو مبنى (لفظا) فتتضح غاياته وتتناسب مراميه مع تراكيبه، وقد زاد عن هذا التعريف ابن المعتز في كتابه "البديع" حين قال: «وأبواب البديع هي الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد العجز على الصدر والمذهب الكلامي..»[2]. نضيف إلى هذا كله ما اصطلح عليه لاحقا بالمحسنات البديعية.

[1]- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص.....255.

[2]- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز، **كتاب البديع**، ط 1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت – لبنان، 1433هـ/2012م، انظر ص11، ص12.

ونعود فنقول أنَّ أبا تمام اتهم بالسرقة الشعرية بسبب اطلاعه على كتب سلفه من الشعراء وحفظه الأراجيز. بل إن دعبل بن علي الخزاعي «أُنشِدَ يوما شعرا وسُئل فيه فقال: هو والله أحسن من عافية بعد يأس. فلما قيل له: إنه لأبي تمام، قال: لعله سرقه»[1]. وفي المشهد اتهام صريح من دعبل الخزاعي لأبي تمام بالاستيلاء على معاني غيره. كما أن الروايات في هذا الاتهام كثيرة لا مجال لذكرها كلها.

وفي الضفة المقابلة تماما نجد من يتعصب لأبي تمام فيضعه على رأس مذهبٍ مُبتَدَعٍ في الشعر حتى سُمِّي باسمه: "مذهب الطائي"، ولهؤلاء ما يدعم مذهبهم هذا من فتى طيء لكثرة اهتمامه بالشعر والشعراء وانشغاله بتصنيف الكتب كالحماسة والوحشيات ونقائض جرير والفرزدق. وقد مهدت هذه السبيل (سبيل الاطلاع على شعر غيره) أمام مَعينه الذاتي في أن يتشرَّب أساليبَ هؤلاء وطرقهم ومعانيهم في الشعر فشكَّل من تمازجها منهجا خاصا به يُميِّزه عمن سواه. ثم إن لسفريات أبي تمام –كما أسلفنا الذكر– فضل يضاف إلى قراءاته، «ومما لا شك فيه أن هذا السفر المتصل إذا صادف عقلا كعقل أبي تمام وقلبا كقلبه وشعورا حادا رقيقا كشعوره ترك في هذا العقل وفي هذا القلب والشعور أشد الأثر وأجدَّه، وظهر هذا كله في شعره»[2].

ولازال شعر أبي تمام يُعرف بتدفق معانيه وانزياحها عما تعارفت عليه العرب سابقا، ولسنا نرى في خدمة الشاعر أدبَه إذ هذَّبه وعدَّله وغيَّره فيما دعت إليه حاجته الفنية أو صورته الشعرية أو حالته النفسية بأمر يعاب عليه. فـ(عبيد الشعر) ظاهرة عرفتها العرب منذ عصرها الجاهلي عند كل من زهير بن أبي سُلمى وأُوَيْس بن حجر والحطيئة، ولأنها لم تنتقص من قيمة هؤلاء شيئا فكيف يكون هذا مع من تأخر عنهم بقرون – نقصد أبا تمام–. كما غلبت على زمنه فوضى الابتكار وزحمة الأفكار وإسهاب الطرق ووفرة الروافد، ولعل أهمها تأثيرا في شعر شاعرنا هو حكمة اليونان وفلسفتهم التي صبغت معانيه فظهر فيها

[1]- عمر فروخ، **أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله**، ط 1، مطبعة الكشاف، بيروت – لبنان، 1353هـ/1935م، ص62.

[2]- طه حسين، **من حديث الشعر والنثر**، (صدر الكتاب عام 1949)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2013، ص96.

نزوع غير ضئيل نحو العقل وأدواته وهو أمر راقَ لمحبي أبي تمام، بل أسر ألبابهم فأولعوا به، وأمدَّهم بما مكنهم الدفاعَ عن منزلته الرفيعة في محراب الشعر زمن العباسيين.

دراسة تطبيقية لقصيدة «رَقَّت حَواشِي الدَّهْر»

1- القصيدة:

1 - رَقَّت حَواشي الـدَهر فَهيَ تَمَرمَرُ *** وَغَدا الثَرى فـــي حَليهِ يَتَـكَسَّرُ

2 - نَزَلَـت مُقَدِّمَةُ المَصيفِ حَميـدَةً *** وَيَـدُ الشِـتــاءِ جَـديدَةٌ لا تُـكفَرُ

3 - لَـولا الَّذي غَرَسَ الشِتاءُ بِكَـفِّـهِ *** لاقــى المَصيفُ هَشَـائِماً لا تُثمِرُ

4 - كَم لَـيـلَـةٍ آسى البِـلادَ بِنَـفسِـهِ *** فـيــها وَيَـومٍ وَبلُــهُ مُـثـعَـنـجِرُ

5 - مَـطَرٌ يَذوبُ الصَحوُ مِنهُ وَبَعـدَهُ *** صَحـوٌ يَـكادُ مِنَ الغَضارَةِ يُمطِرُ

6 - غَيـثـانِ فَالأَنـواءُ غَيثٌ ظـاهِـرٌ *** لَكَ وَجهُهُ وَالصَحوُ غَيـثٌ مُضمَرُ

7 - وَنَـدىً إِذا اِدَّهَنَت بِهِ لِـمَمُ الثَـرى *** خِلتَ السِحابَ أَتـاهُ وَهُـوَ مُـعَذِّرُ

8 - أَرَبَيـعَنا فـي تِسعَ عَشرَةَ حِجَّـةً *** حَـــقّاً لَـهِـنَّكَ لَلرَبـيـعُ الأَزهَـرُ

9 - مـا كـانَتِ الأَيّــامُ تُسلَب بَـهـجَةً *** لَــو أَنَّ حُسنَ الرَوضِ كانَ يُعَمَّرُ

10- أَوَلا تَرى الأَشياءَ إِن هِيَ غُـيِّرَت *** سَمُجَت وَحُسنُ الأَرضِ حينَ تُغَيِّرُ

11- يـا صاحِبَيَّ تَقَصَّيا نَـظَـرَيـكُـمـا *** تَـرَيا وُجوهَ الأَرضِ كَيفَ تَـصَوَّرُ

12- تَرَيــا نَـهــاراً مُشمِساً قَد شــابَـهُ *** زَهرُ الرُبـا فَكَـأَنَّــمـا هُـوَ مُـقمِرُ

13- دُنـيـا مَـعـاشٌ لِـلـوَرى حَـتّـى إِذا *** جُـلِـيَ الـرَبـيـعُ فَإِنَّما هِيَ مَـنـظَرُ

14- أَضحَت تَصوغُ بُطونُها لِـظُهورِها *** نَـوراً تَـكـادُ لَـــهُ القُلـوبُ تُـنَـوِّرُ

15- مِن كُلِّ زاهِـرَةٍ تَرَقـرَقُ بِـالنَـدى *** فَـكَــأَنَّـــها عَينٌ عَلَـيهِ تَـحَدَّرُ

16- تَـبـدو وَيَحجُبُها الجَميمُ كَأَنَّـهـا *** عَـــذراءُ تَـبدو تـــارَةً وَتَـخَـفَّرُ

17- حَتّــى غَدَت وَهَداتُــها وَنِـجادُها *** فِئَتَـيـنِ فـي خِلَعِ الرَبيعِ تَـبَخـتَرُ

18- مُصفَـرَّةً مُـحمَـرَّةً فَـكَـأَنَّـــــها *** عُصَبٌ تَيَمَنَّ في الوَغا وَتَـمَـضَّرُ

19- مِن فـاقِـعٍ غَضِّ النَباتِ كَـأَنَّــهُ *** دُرٌ يُـشَـقَّـقُ قَـبـلُ ثُـمَّ يُـزَعـفَـرُ

20- أَو ساطِـعٍ فـي حُـمرَةٍ فَـكَأَنَّ مـا *** يَـدنـو إِلَيـهِ مِنَ الـهَواءِ مُـعَصفَرُ

21- صُنـعُ الَّذي لَـولا بَـدائِـعُ صُنـعِـــهِ *** ما عادَ أَصفَرَ بَعدَ إِذ هُوَ أَخـضَـرُ

22- خُـلُـقٌ أَطَـلَّ مِـنَ الـرَبـيـعِ كَـأَنَّـهُ *** خُـلُقُ الإِمامِ وَهَـديُـهُ الـمُـتَـيَـسِّرُ

23- في الأَرضِ مِن عَدلِ الإِمامِ وَجودِهِ *** وَمِنَ النَـباتِ الغَضِّ سُرجٌ تَـزهـرُ

25- تُنسى الرِيـاضُ وَما يُرَوَّضُ فِعلُهُ *** أَبَـــداً عَـلى مَـرِّ اللَـيـالـي يُـذكَـرُ

26- إِنَّ الخَـلـيفَةَ حـينَ يُـظـلِـمُ حـادِثٌ *** عَينُ الهُدى وَلَـهُ الخِلافَةُ مَـحـجَـرُ

27- كَثُرَت بِـهِ حَرَكـاتُـها وَلَـقَـد تُـرى *** مِـــن فَـتـرَةٍ وَكَـــأَنَّـــها تَـتَـفَـكَّـرُ

28- مـا زِلـتُ أَعلَمُ أَنَّ عُـقـدَةَ أَمـرِها *** فـي كَـفِّـهِ مُـذ خُـلِّـيَت تَـتَـخَـيَّـرُ

29- سَكَنَ الزَمـانُ فَـلا يَـدٌ مَـذمـومَـةٌ *** لِـلـحـــــادِثـاتِ وَلا سَـوامٌ يُـذعَـرُ

30- نَـظَـمَ البِـلادَ فَأَصبَحَت وَكَـأَنَّـها *** عِقدٌ كَـأَنَّ العَـدلَ فـيـهِ جَـوهَـرُ

31- لَم يَبقَ مَبـدىً مـوحِشٌ إِلّا اِرتَـوى *** مِن ذِكـرِهِ فَـكَـأَنَّـما هُـوَ مَـحـضَـرُ

32- مَـلِـكٌ يَـضِلُّ الفَـــخـرُ في أَيّـامِهِ *** وَيَـقِـلُّ فـي نَفَـحـاتِـهِ مـا يَـكـثُـرُ

33- فَـلـيَـعـسُـرَنَّ عَـلى اللَـيالي بَـعدَهُ *** أَن يُبتَلى بِصُروفِـهِـنَّ المُـعـسِـرُ[1]

[1] - أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، **ديوان أبي تمام الطائي**، تحقيق: محي الدين الخيّاط، طبع بمناظرة والتزام محمد جمال، نظارة المعارف العمومية الجليلة، (د.ت.ن)، ص 156- 159.

2- شرح أبيات القصيدة:

رَقَّت حَواشي الدَهْر فَهيَ تَمَرمَرُ * وَغَدا الثَرى في حَليهِ يَتَكَسَّرُ (1)**

يستهل الشاعر قصيدته بعيدا عن الأطلال ودِمَن الديار وباكيها ونائحها، بالاستعارة من الثوب وحاشيته التي تضطرب وتموج لرقتها ونعومتها مقرنا هذه الصورة بالزمن، ذاك الدهر الذي وُسِم كثيرا في شعر غيره بالقسوة والغدر، غير أنه في مشهده البديع هذا هو زمن الحبور والفرح والسرور، زمن تتثنى فيه النباتات وتتمايل لنعومتها. كما قرن الشاعر ذكر النبات المتكسر (المتمايل) بالثرى دلالة على اكتساء الأرض بغطاء كثيف مخضرٍّ نضير.

نَزَلَت مُقَدِّمَةُ المَصيفِ حَميدَةً * وَيَدُ الشِتاءِ جَديدَةٌ لا تُكفَرُ(2)**

لَولا الَّذي غَرَسَ الشِتاءُ بِكَفِّهِ * لاقى المَصيفُ هَشائِماً لا تُثمِرُ(3)**

ليعلن الشاعر في بيته الثاني والثالث عن سبب هذه الغضاضة فيطلعنا على اقبال الربيع -مُقَدِّم الصيف-، ربيع تلا الشتاء الماطر الذي أروى الأرض فأنعشها وأحياها ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾[1]، فيد الشتاء كانت سخية لا تبالي، جعلت الأرض أكثر ما تكون استعدادا للغرس والإنبات، وقد منع إغداق الأرض وارتواؤها جفاف الأشجار ويبوسها، وعقم طرحها، فمنعت (لولا) جوابها عن فعل شرطها.

كَم لَيلَةٍ آسى البِلادَ بِنَفسِهِ * فيها وَيَومٍ وَبْلُهُ مُتَعَنجِرُ(4)**

مَطَرٌ يَذوبُ الصَحوُ مِنهُ وَبَعدَهُ * صَحوٌ يَكادُ مِنَ الغَضارَةِ يُمطِرُ(5)**

ثم يستغرق حبيب بن أوس في صورة ذلك الشتاء، وصورة أمطاره التي محت كل ما له علاقة بالصحو، فهو الغزير الكثيف الذي تتلاشى لشدته من ذاكرة الناس صورة الصحو، حتى لكأن ما يعقبها من أيام صحوٍ ممطرةٌ لكثرة ما فيها من خصوبة ونماء ورطوبة واعتدال.

وكيف يكون ذلك؟ فهل سمعت العرب عن صحو يُمطر! واعجباه!

[1]- **القرآن الكريم**، سورة الأنبياء، الآية 30

غَيثـانِ فَالأَنواءُ غَيثٌ ظـاهِرٌ * لَكَ وَجهُهُ وَالصَحوُ غَيثٌ مُضمَرُ(6)**

ثم هو يتعمق في معناه أكثر، إذ نراه عالما بالفلك والطبيعيات، فيشغلُ عقلَ سامعه بتداخل صورتين، صورة غيث ظاهر يراه وصورة غيث مضمر، فهو يجمع الأضداد كدأبه في كل قصيدته، يرى ما لا يراه غيره، ويشرك هذا الآخر بما يرى فيريه إيّاه، وأبو تمام فيلسوف يحتكم للعقل ويستند إليه، غزير المعاني متدفقها، وهذا من بديع جديدِه وأكثره شهرة.

وَنَدىً إِذا اِدَّهَنَت بِهِ لِمَمُ الثَرى * خِلتَ السحابَ أَتـاهُ وَهُوَ مُعَذِّرُ(7)**

ثم يعرج للحديث عن قطرات الندى على النبات (لمم الثرى)، وكيف أن السَّحاب يمر بها معتذرا لقلة رشحه وفي هذا تشخيص لطرفي الصورة: النباتات والسَّحاب أيضا، والتشخيص ليس بغريب عن حبيب بل هو ديدنه منذ بدء قصيدته، إذ لا ينفك يصور الطبيعة ناطقة فهي امرأة تتغنج وتتمنع، ثم هو يفكك هذه الصورة إلى قطع لتتكاثف مرة أخرى فتنبثق مغريةً مثيرةً.

ما كانَتِ الأَيّـامُ تُسلَب بَهجَةً * لَو أَنَّ حُسنَ الرَوضِ كانَ يُعَمَّرُ(9)**

والبهجة لن تختفي أبدا لو أن الربيع دام بحسنه، وجمال بساتينه، لكنها حال تدوم زمنا وتأفل حينا آخر.

يا صـاحِبَيَّ تَقَصَّيا نَظَرَيـكُما * تَرَيا وُجوهَ الأَرضِ كَيفَ تَصَوَّرُ(11)**

يلتمس الشاعر من صاحبيه على عادة العرب في خطاب المثنى أن يُعمِلا نظريهما فيما حولهما من دلالات الجمال الرباني المتجلية بألوان الزهر.

تَرَيا نَهـاراً مُشمِساً قَد شـابَهُ * زَهرُ الرُبـا فَكَأَنَّـما هوَ مُقمِرُ(12)**

حينما تريا اختلاط ضوء الشمس الطيفي بألوان أزهار الربا[1] الصفراء فينتج عن تمازج الأنوار نهارٌ كالليل المقمر. وما لهذا المشهد البديع من تأثير في النفس يجعلها أكثر هشاشة وأقرب إلى الإبداع الشعري والخَلق الفني، ولعل القارئ يستهجن هنا تشبيه النهار بالليل فنقول

[1] - تكتبُ (رُبا) كما كُتبت في متن القصيدة لأن أصلها واو، كما يجوز كتابتها رُبى، فارتأينا متابعة رسم المتن لدرء الاختلاف في المذكرة.

إن كثافة النبات وشدة خضرته جعلت ألوانه مدهامّة أميل إلى اللون الأسود ثم زينته ألوان الأزهار كأنها نجوم ساطعة في النهار حتى صار كأنه ليل مقمر.

دُنيـــا مَعاشٌ لِلوَرى حَتّى إذا * جُلِيَ الرَبيعُ فَإِنَّـــما هِيَ مَنظَرُ(13)**

وقد جعل الله الدنيا معاشا يكدُّ الناس فيها طلبا لأسباب المعيشة والحياة، منشغلين في ذلك عن الرفه والمسرَّات، فإذا جاء الربيع انقلبت حياتهم ألوانا وأصواتا وفنونا ومباهجَ فهي المنظر المنتظر والصورة المنشودة والسعادة المرجوَّة.

أَضحَت تَصوغُ بُطونُها لِظُهورِها * نَوراً تَكادُ لَهُ القُلـــوبُ تُنَوِّرُ(14)**

فالأرض في الربيع حبلى تضع مولودها فيخرج للحياة كائنا حسنا بهي الطلعة والمسرّة. والأرض لا تلد إلا نباتات سامقة مخضرة تتنافس بألوانها فتكسي أمّها (الأرض) حللا من البهاء والسناء وتجعل القلوب ترفرف وتضيء من نور سعادتها.

مِن كُلِّ زاهِرَةٍ تَرَقرَقُ بِالنَـــدى * فَكَأَنَّـــها عَيـــنٌ عَلَيهِ تَحَدَّرُ(15)**

ثم يعود الشاعر فيشبه الأشجار بالجواري (كل زاهرة) لشدة جمال هذه الأشجار المكسوة بالزهور التي تَرقرقُ أي يضطرب الندى على أوراقها فكأنها عيون دعجاء تدمع لشدة جمالها وما هي بدامعة. وتلك صورة تفيض بالخصوبة والارتواء.

تَبـــدو وَيَحجُبُها الجَميمُ كَأَنَّـها * عَذراءُ تَبـــدو تـــــارَةً وَتَخَفَّرُ(16)**

فهي تظهر حينا وتختفي آخر بسبب الجميم المتكاثف من النبات، فإن هو حجبها اختفت وإن هو انزوى ظهرت، فهي إذن جارية عذراء لفرط صباها وحيائها. تحتجب وتظهر حتى تَشُدَّ إليها القلوب وتَعلق بها الأنظار وتُسحر بها النفوس.

حَتّى غَـــدَت وَهَداتُها وَنِجادُها * فِئَتَينِ فـــي خِلَعِ الرَبيعِ تَبَختَرُ(17)**

ولذلك غدت تلك العذراء ومثيلاتها من العذارى (الأشجار) التي تملأ الوهاد والنجاد (المنخفض من الأرض والمرتفع) صنفين من صور الربيع التي تمشي مشي الحسناء المزهوة

بجمالها، المتمايلة على أنغام المنجذبين لجمالها المستأنسة لانبهارهم بها.

إن الباحث في شعر أبي تمام ساعة وصفه يدرك أنه يرتكز في وصفه للطبيعة على عناصر تميزه عن باقي أقرانه من شعراء عصره فنجده:

أ . يمزج الطبيعة بواسع اطلاعه ومعرفته بالعلوم من علم فلك وأحياء وفلسفة فكأنه يستعير من الخيال العلمي.

ب. يسقط خيالاته بعضها على بعض فتبدو عجيبة غريبة على الأذهان. (ب: 6)

ج. يكثر من توظيف المتضاد من الصور والمشاهد فيجمع المتناقضات ويستخدم الموازنات بغية دفع معانيه نحو الغزارة والكثافة. (ب: 1-3-6-12)

د. عناصره الطبيعية ناطقة يسودها التشخيص وتحركها الأوصاف (كل الأبيات تقريبا)

هـ. يصبغ مشاهده بالألوان فتصدر بسطا بهيجة المصدر مستفزة مثيرة جاذبة (ب: 3-5-7-9-11)

و. يلحق المعنى بمعنى آخر لا يناسبه في ظاهره، فينتج معانٍ جديدة أي يولد المعاني ويخلق التعابير. (ب: 4-6-11)

ز. يعكس من خلال تقصيه للمعاني حالته النفسية من خلال تعداده لجزئيات وتفاصيل صوره واهتمامه الدقيق بها، فترى مشاعره المختلفة من خلالها. (ب: 7-11)

3- <u>لمن كتب أبو تمام قصيدته؟</u>

جاءت قصيدة (رقَّت حَوَاشي الدَّهر) في كُلِيَّتها قصيدة في مدح المعتصم بالله. وإن ذهب بعضهم إلى أنها جاءت في مدح المأمون «ومن قال أنَّها جاءت في مدح المأمون احتج بهذا البيت»[1] ويقصد بالبيت ما ورد في قصيدة الطائي -والذي لم نتناوله بالدرس-:

أربيعنا في تسع عشرة حجة * حقا لهنك[2] للربيع الأزهر**

[1]- الخطيب التبريزي، **شرح ديوان أبي تمام**، ج 1، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1414هـ - 1994م، ص333.

[2] - «لهنك» كلمة تستعمل في القسم.

ويقصد هنا أن أبا تمام كان يريد مدح المأمون وقد مضى من حكمه تسع عشرة سنة. غير أن صاحب شرح ديوان أبي تمام الخطيب التبريزي ينكر ذلك إذ عنون هذه القصيدة في كتابه (شرح ديوان أبي تمام) بـ «**قصيدة مدح المعتصم**»[1]. والقصيدة تدور حول فكرتين، المطلع وهو: وصف الربيع، والغرض: هو مدح المعتصم.

4- مطلع القصيدة:

رَقَّت حَواشي الدَهْر فَهيَ تَمَرمَرُ * وَغَدا الثَرى في حَليهِ يَتَكَسَّرُ**

يبدع أبو تمام في مطلعه هذا، إذ لم يكن معهودا استهلال الشعراء قصائدهم بوصف الطبيعة والربيع، فهو يأتي بمطلع غير الطّلليّات والغزليّات والخمريات وما عُرف في قصائد سابقيه.

وتجديد الشاعر لا يعني أنه خالف سنة العرب في شعرهم، ولا أنه أعلن ثورةً على القديم، بل هو تحوير طفيف أضاف للقصيدة العربية إضافة جديدة. فالعرب قد اعتادت بدء قصائدها بذكر الأطلال، وما الأطلال إلا نتيجة ما درسه الزمن ومحته الطبيعة، فما ذِكر الأطلال إلا إحالة إلى فعل الطبيعة عبر الزمن المتمثل في التلاشي والاندثار والزوال والاختفاء، أما شاعرنا فلم يعدو مذهب العرب في ذكر أثر الزمن وفعل الطبيعة ولكنه عكسهم أورد ما يقابل الاندراس والتلاشي فذكر إحياء الطبيعة للأرض ففي معناه الحياة والظهور والتجلي والانتشار والانكشاف. فهو تصرف في المظهر ولم يمسَّ الجوهر بشيء. لقد كرَّر ذكر فعل الطبيعة وصروف الزمن بالمكان ولكنه تكرار جديد بمعنى جديد، معنى الحياة بدل الزوال، فاستهل قصيدته بالجانب الآخر للزمن وهو جانب اللين والنعماء «رَقَّت حَواشِي الدَّهْر»، فـ«للشاعر القدرة اللغوية الخارقة ليأتي بالمعنى الواحد في ثوب جديد كل

[1]- الخطيب التبريزي، **شرح ديوان أبي تمام**، ج 1، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1414هـ - 1994م، ص 332.

مرة. فهو في الواقع ضرب من التكرار، لكنه تكرار جميل يولد من الصورة صورا وكأنها عروس "تُبرَّز" فتظهر بين الحين والحين في لباس جديد مختلف»[1].

5- المستوى الصوتي: الإيقاع الخارجي:

تنتمي القصيدة المتناولة في تطبيقنا هذا إلى (بحر الكامل) وهو أحد البحور الصافية بحيث يرتكز على تكرار التفعيلة (متفاعلن) ستّ مرات، موزعة بالتساوي على شطري البيت، وهو بحر كثير الاستعمال في شعر العرب، إذ تتسع حركاته الثلاثون وتفعيلاته الست، كما تغيراته وزحفه وعلله، لأنّات العشاق في الغزل وأنين الموجعين في الرثاء، وصلصلة السيوف في شعر الفخر والحماسة، كما أن أبا تمام طوّعه لوصف الطبيعة، فتداول فصولها حتى تدرك مع تموجات البحر تباين الطبيعة الخلابة التي وصف شاعرنا. وحين قطعنا أبيات القصيدة لم نجد فيها من الزحافات غير (زحاف الإضمار)؛ وهو زحاف حسن؛ من نحو:

تَبْـدُو وَيَحْجُبُهَا الْجَمِيمُ كأنَّـــها * عَذْرَاءُ تَبْدُو تَـــارَةً وَتَخَـــفَّرُ**

تَبْدُوْ وَيَـحْجُبُهَ لْـجَمِيمُ كأنْــنَها * عَذْرَاْءُ تَبْدُوْ تَارَتَنْ وَتَخَـفْفَرُوْ**

0//0/// 0//0/ 0/0/ /0/0/ * 0//0// /0//0 /// 0// 0/0/**

مُتَفَاْعِلُنْ[2] مُتْـفَاْعِلُنْ مُتْـفَاْعِـلُنْ * مُتَـفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ**

3 2 1 * 3 2 1**

إذ نلاحظ في البيت أن ثلاثا من تفاعيله: الأولى في الصدر، والأولى والثانية في العجز قد أصابها إضمار فتحولت التفعيلة عن أصلها مُتَفَاْعِلُنْ إلى مُتْفَاْعِلُنْ وهكذا هي تفاعيل القصيدة كلها بين تمام وإضمار.

[1] - مخلوف عامر، **تطبيقات في الأدب القديم** (قراءة مختلفة)، ط 2، منشورات الوطن اليوم، (صدر الكتاب عام 2017)، سطيف - الجزائر، 2020، ص 105.

[2] - "الخلفية الرمادية" للفصل بين التفعيلات، و"الإطار" لبيان التفعيلة التي لحقها إضمار.

أ- القافية:

والقافية عند العرب مقطع صوتي تنتهي عنده كل الأصوات بمستوياتها المتباينة في البيت الواحد وفي القصيد الواحد أيضا، فهي عنصر مهم في إيقاع الشعر لأنها تحدث بهجة في النفس ونغما في الأذن وترنيما على اللسان.

والقافية في قصيدة أبي تمام كانت مطلقة (كَسْسَرُوْ) /0//0 في البيت الأول، أو (غَنْجَرُوْ) /0//0 في البيت الرابع، وهي قافية المتدارك، حركتان بين ساكنين، والتدارك في لغة العرب من تدارك الرجل صوته أي تابعه، والتدريك من المطر؛ وهو تدارك قطراته بعضها بعضا عند الهطول، كما إن الإدراك هو استيعاب للمكان بأبعاده الحسيّة والمعنوية عند أبي تمام، وذاك ما تجلى في وصفه الشتاء وأمطاره ثم الربيع وزهوره وأشجاره، وحبيب هنا يستعمل قافية المتدارك وكأنه يترنم بكل ما يمازج نفسه المبتهجة بما يحيطها من جمال أخاذ وتنوع صارخ، تتداخل في نفسه صور الحياة النابضة فتحققها قافيتُه المطلقة كانفعالاته المتدفقة. وقد عُرف شاعرنا دوما بحسن انتقائه بحور الشعر وقوافيها وخاصة حروف هذه الأخيرة، إذ نراه يوظف الراء رويًّا لقصيدته، وللراء دلالات متضادة تجمع بين القوة حينا والضعف أخرى لذا لزمتها الخنساء قبله حين رثائها صخرا.

فالوزن إذا عند أبي تمام شريك مهم في خَلقه الشعري بين تفاعيل الكامل الستِّ، حركات وسكنات تعبر عن خفقات مسموعة وأخرى مكبوتة، فتتشكل صور الربيع المنبسط وكأننا أمام لوحة غناء تصرخ بألوان الموسيقى الربيعية الصاخبة المحببة، المندفعة الهادئة، المشرقة الخافتة.

ب- التكرار:

التكرار كشف عن لواعج النفس ومشاعرها، تعبير وجداني غايته أسر المتلقي ومحاصرته بالمعاني المرادة، وهو ظاهرة صوتية لها أثر عميق في موسيقى الشعر الداخلية، وظاهرة التكرار عند أبي تمام عميقة عمق تجربته الفكرية والمعرفية الواسعة، تتوزع على مستويين في قصدين « رقّت حواشي الدهر» فمن **تكرار صوتي** (تكرار الحرف) إلى **تكرار**

لفظي (تكرار الكلمة) إذ نجد الطائي يكثر من استعمال الراء ، وبعيدا عن كونها حرف رويٍّ نجدها تتكرر ضمن متن القصيدة كثيرا، والراء حرف صفته التكرار، وهو صامت لثوي مجهور، مصحوب بضم كثير في القصيدة (تمرمرُ، مطرُ، ظاهرُ...) يعبر عما انطبع في مخيلة الشاعر من مشاهد للطبيعة أيام حزنها وأيام سرورها، فهذا الاضطراب والتمايل في الحركة (تمرمرُ) والزمن (دهرُ) والنوء (المطرُ) كله يرسم لنا حرف الراء ولعل هذا التجاوب الشعوري المتدفق الصادق من الطائي هو ما دفعه ولا ريب نحو الإكثار من استخدام حرف الراء بكثرة في القصيدة المتناولة، بعيدا عن تكرارها العمودي على طول خط القافية متمثلا في الراء المضمومة .

أما عن **التكرار اللفظي** فهو توصيف لحالة التقابل المبثوثة في حنايا قصيدة الطائي عن الربيع (المصيف المصيف، الصحو الصحو، الغيث الغيث، ثريا ثريا، الأرض الأرض، الربيع الربيع، الشتاء الشتاء..) وما تُلقي في نفس المتلقي من أثر ترسيخي للمعنى وتصويري للمشهد وشعوري للانفعال وتأثيرٍ موسيقيٍّ للإيقاع المتكرر أيضا، والذي يشكل انسجام المعنى وخَلق النغم الموسيقي داخل ذات المتلقي كما أنه يشكل مفتاحا نحو معاني الأبيات. وللتذكير فإن التكرار مظهر من مظاهر بلاغة البيان القرآني، لطالما كان له غاية التوضيح والتأكيد.

كما وأن التكرار لم يكن صوتيا لفظيا فقط، إذ نجد القصيدة متضمنة للعديد من المعاني المكررة (تمرمرُ، تبختُر، يتكسرُ) (غيث، مطر، غَيْثان) (مقدمة المصيف، الربيع) وهو تكرار إلى جانب أنه يرسخ المعنى، فهو يؤسس له داخل ذهن المتلقي ممهدا لغيره من المعاني حتى تتواترَ تواتر الصورة الطبيعية مشهدًا مشهدًا وعنصرا عنصرا، والشاعر يعبر عن انبلاج زمن الربيع من باطن زمن الشتاء، لذلك يحتاج إلى كل معنى فيه اضطراب وتموج كما أن لتكراراته بواعث نفسية وإيقاعية منها ما تعلق بأبي تمام شاعر المدح الراغب ربط معاني الربيع المزهر بالخليفة المعتصم فيما يلي من أبيات القصيدة، ومنها ما يبتغيه الشاعر من رغبة في التأثير على وجدان المتلقي والاستئثار بكل ما يملك من انتباهه.

6- المستوى الصرفي والنحوي التركيبي:

والطائي في قصيدته يرتكز على مبدأ الاستمرارية والثبات في التركيب النحوي، فالجملة الاسمية بركنيها المبتدأ أو الخبر (يد الشتاء...، دنيا معاش...، كأنها عين عليه...، كأنها عذراء....) خلقت هذه الجمل نوعا من الاستقرار والسكون داخل القصيدة، ذلك القرار الذي يسهل عليه بناء الصورة وإنشاء المشهد الطبيعي حتى يتمكن المتلقي من التأثر بتفاصيله الدقيقة قبل العظيمة، خلاف الجملة الفعلية التي نرى زمن أفعالها يتبدل بين ماض يراد به الشتاء (غرس الشتاء...) وبين مضارع دال على الربيع وتغيراته المفصلية (في حليه يتكسر) (يذوب الصحو...، تريا نهارا...، ترقرق بالندى...، تبدو ويحجبها...) مضارع تتجدد في الحياة وتندفع نحو خَلق آخر.

كما نوّع الكاتب من تشكيلة الأسماء بين مشتق: كاسم الفاعل (مقدمة، مضمر، معذر، مقمر، ظاهر...) يدل على ذات الفاعل الموصوف على وجه الحدوث، غير الثابت، على النقيض من الصفة المشبّهة الدالة على الثبوت في: (جديدة، حسن) لتعمل الصيغتان في توفير الحركة والثبات المطلوبين لمعاني وصف الشتاء فالربيع في النص.

كما أن طبيعة الغرض في النص: **(الوصفية)** أوجبت أن تشتمل القصيدة على أسماء الزمان والمكان وما دلّ على الألوان (المصيف، منظر) (مصفرّة، محمرّة) وكل هذا الاشتقاق يدل على رصيد من اللغة وتمكن فيها، وقدرة على تطويعها، وإخضاعها لما يبتغي الطائي ترويضا لمعانٍ وحشية غزيرة.

ضف إلى ذلك توظيف الاسم الجامد الدال على الزمان (الدهر، الشتاء، الربيع...) والمكان(الأرض، الثرى، وهداتها، نجادها...).

والاسم جامدا كان أو مشتقا لا يقترن بزمن محدد، مما يعطي الشاعر معنى مطلقا لمشاهده المرسومة.

أمَّا معجم الشاعر اللفظي فمأخوذ في مجمله من الطبيعة الحيّة أو الصامتة (مطر، غيث، وجوه، للورى، بطونها زاهرة، الجميم، الندى، عين، نجادها...) تحمل معاني الشاعر وشوقه نحو مقاصده الغنائية المرجوة.

7- اللفظ عند أبي تمام:

يتميَّز لفظ أبي تمام بالجزالة والعذوبة، ولكنه أحيانا يتوعر الألفاظ، فيبدو متكلِّفًا فيها مُقحِما إيَّاها مجرى ليس بمجراها، وهذه الوعورة في اللفظ التي تأتي غريبة وسط ألفاظ كلها عذبة سهلة هي ما يجعل بعضهم يُقبِّح شِعره، ثم إنه يتخيَّر الألفاظ غير المتجانسة أحيانا فيَحِيكُها جُملا يريد بها بديعا أو بيانا ولكنه يبدو في صور غريبة، لا يفهمها المرء حتى يتوقف عندها ويشرحها كلمة كلمة فيجده قد بناها على فكرة فلسفية أو حكمة منْسيّة، وهذا الذي عابه النقاد على أبي تمام واستهجنه الناس من شِعره حينما قال بعضهم : «لم لا تقول ما يفهم؟ فأجابهما: ولم لا تفهمان يا يقال...»[1]. ولعل هذا واضح في قوله:

مُصفَـرَّةً مُـحـمَـرَّةً فَـكَـأَنَّـــــها * عُصَبٌ تَيَمَنَّ في الوَغا وَتَـمَـضَّرُ**

إذ أراد أن يصور ألوان الربيع المصفرة والمحمرة فاستعار لها صورة رايات الحرب الحمراء من اليمن والصفراء من مضر وفي هذا قد أبعد النجعة وما أصاب في رأينا، فشتان بين صورة الربيع الهادئة ووغى الحرب الضروس. وهذا عيب من عيوب اللفظ حين يريد به معنى فيترك القريب إلى الأفهام ويذهب إلى البعيد صعب المنال، فـ«ترى الشعراء يقصدون إلى أشياء معروفة مألوفة، لكنهم يلفظونها في لفظ غريب، فيبهمون الصورة، ويطمسونها، وعندئذ تكون غرابة اللفظ ضعفا لا قوة، يجب أن يكون الشاعر صادقا في التعبير على شعوره، فإن أراد شيئا مألوفا فليطلق عليه اسمه المألوف»[2].

[1] - المزرباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تقديم وتحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط 1، بيروت – لبنان، 1995، ص 352.
[2] - بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3، القاهرة – مصر، 1389هـ/ 1969م، ص 205.

8- البديع الفتّان والصور الحِسان في شِعر أبي تمام:

أبو تمام شاعر الفكرة، شاعر أولى معانيه كل اهتمامه فزاحمت بزخمها التصاعدي ألفاظه المستخدمة، فبدت في بعض أشكالها متنافرة، أصابت قارئها بذهول التلقي لغير المستأنَس ولا المتداوَل، ولعل هذا هو جديد الطائي عينه، إلى جانب اهتمامٍ وصلَ حد المبالغة بالبديع وبأشكاله المألوفة عصر الشاعر من استعارة ومطابقة ومقابلة وتصريح وتجنيس ومعارضة واقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وغيره.

والخيال في القصيدة كثير هذا إن لم نقل أنَّنا لا نجد موضعا يخلو منه في نصنا، ومرجع ذلك إلى غزارة معاني الشاعر وكثافة صور الربيع الواقع حوله، وأصالة التخييل في رائية الطائي لم تقف عند حدود الاستعارة بل تجاوزتها إلى جملة من التشبيهات والكنايات والمجازات العقلية خدمت في مجملها انهمار المعاني وجيشانها بنَفْس الشاعر وقصائده. ومن ذلك ما جاء في القصيدة من **استعارات مكنية** نحو (رقّت حواشي الدهر) حيث استعار الشاعر للدهر معنى الثوب (المشبه به) ثم حذف هذا الأخير مدللا عليه بلازمة له (حواشي) بغية التوضيح وتزيين الموصوف (الدهر). ومن ذلك أيضا (يذوب الصحو) إذ شبه الشاعر الصحو (بالثلج وما يذوب) ثم حذف المشبه به وترك لازمة ترمز إليه ألا وهي (يذوب) إيحاء بالبهجة والسرور. كما تظهر الصورة براعة تصوير الشاعر وتجسيمه للمعاني المجردة.

وتتوالى الاستعارات المكنية (وجوه الروض) حيث كان الغرض منها التشخيص، إذ شبه الشاعر الروض بالإنسان ورمز له بشيء متعلق به (الوجه) وكذا قوله (غدت وهداتها ونجادها فئتين) أو (وهداتها ونجادها تتبختر) و(خلع الربيع) وكلها تحوي تشخيصا، وهو أحد الآثار البلاغية المستحدثة زمن الشاعر.

كما استعمل الشاعر **المجاز العقلي** في قوله (نزلت مقدمة المصيف) والعلاقة هنا زمانية حيث أسند الشاعر فعل النزول لفصل الربيع مُخَلِّفا أثراً شَغلَ المتلقي بالصورة إذ أن

العقل هو الذي سيتذوق ويستكشف هذه العلاقة لا غير، وكذا الحال في المجازية العقلية (غرس الشتاء) (لاقى المصيف) بنفس الأثر مع إبداء براعة التصوير وقدرة الإيجاز.

ولا تخلو القصيدة من **تشبيهات** متنوعة من نحو (تريا نهارا مشمسا قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر)، والمراد هنا تشبيه تمثيلي حيث ماثل الشاعر بين مشهدين الأول هو النهار المشمس الذي خالط زهورَ مرتفعاتِه بالجو المقمر وهو هنا يقصد الليل الذي أضاء بقمره الساطع وغايته استحضار الصورة في الذهن بتفاصيلها الدقيقة.

ونجد **التشبيه** ذاته يتكرر في قوله (من كل زاهرة يترقرق بالندى... فكأنما عين إليك تحذر) إذ شبه الزهرة وفقها قطرات الندى بالعين التي تدمع محققا جمال الصورة، مبديا قوة بيانها مع المبالغة.

وغير بعيد عن البيان وصُوَرِه نرى الشاعر ينغمس في البديع فهو صنعته الشهيرة، وعليه احتد الصراع حول شعر الطائي بين مادح وقادح، ومن بديعه في هذا النص: **الطباق** مجسدا في الطباقات الكثيرة من مطلع القصيدة: (الشتاء/ المصيف) (مطر/ صحو) (ظاهر/ مضمر) (بطونها/ ظهورها) (تبدو/ يحجبها) (تبدو/ تخفر) (وهداتها/ نجادها) وكلها طباقات إيجاب أريد بها توضيح المعاني وتبيانها بأضدادها حتى تُفهم وتُدرك. كما أن الطباق خلاق للموسيقى الداخلية في النص الشعري.

كما نجد بعض **الجناس الناقص** في (حميدة/جديدة) أين نلمس ذلك النغم الموسيقي المختلف عن الطباق، المشارك له في تشديد الوزن الموسيقي في كل القصيدة، وأبو تمام يعتمد الجناس كلون من ألوان الصنعة اللفظية.

الملاحظ أيضا أن الشاعر غلّب **الأسلوب الخبري** لأنه الأنسب لغرض الوصف، وشحذ معانيه، فجاءت أغراضه بين إبداء الإعجاب أو حيرة.

ولا نرى **الأسلوب الإنشائي** إلا في موضعين حين قال: (أولا ترى الأشياء ....؟) بصيغة الاستفهام غير الحقيقي وبغرض التعجب.

كما نجد **النداء والأمر** مقترنين في قوله (يا صاحبيا تقصيا نظريكما..) إذ الغرض منهما الالتماس، فالشاعر يلتمس من صاحبيه أن يتأملا الطبيعة ومناظرها البديعة الساحرة.

المستخلص من تحليل قصيدة أبي تمام فنيا بيانا وبديعا:

1 . إفراطه في استخدام الاستعارات خاصة المكنية منها.

2 . ميله العظيم إلى تشخيص ثم تجسيد تشبيهاته واستعاراته.

3 . تجنبه البسيط من المعاني وسعيه إلى المركب والمعقد منها ، وفي سبيل ذلك غامر متعمقا فيها.

4. تشبيهاته مجملها تمثيلي لما يوفره هذا التشبيه من رحابة تشكيل الصور وبعث الحياة فيها.

5 . رغم ذيوع صيت أبي تمام في تكلفه البديع إلا أنّ أبياته المتناولة بالدرس في هذا التطبيق، خفّ فيها بديعه إلا من تصريع مطلع قصيدته و جناس واحد، وبعض الطباقات التي تبرز جنوحه للمتناقض من المعاني سعيا منه في تبيان صورته ورسم خطوطها العريضة.

6. تكلفه غير المستحب في توظيف البديع وهذا ما تجلى في قوله: (بطونها، لظهورها) حتى أن القارئ لشعره ليشعر أنه يقحمه إقحاما لا يتناسب ومنزلة الطائي الأدبيّة والعلميّة.

ملحق:

تعريف وجيز بالشاعر:

أبو تمام، هو حَبِيبُ بْنُ أَوْسِ بْنِ اَلْحَارِثِ بنِ قيسٍ اَلطَّائِيّ.

ولد عام 188هـ/803م بقرية جاسم، وهي من أعمال حوران بسوريا، ولد آخر أيّام الرشيد، عاش بدمشق، ثم سافر وهو صبي إلى مصر، حيث كان يسقي الماء مقابل أجر، جالس العلماء والشعراء في مصر فأخذ منهم، وبدأ ينظم الشِعر فاستحسنه الناس وذاع صيته بين الأمصار، إلى أن سمع به الخليفة (المعتصم بالله) فطلب قدومه إلى بغداد، فنال حظا في مجلسه وقدّمه على أقرانه من الشعراء، ثم ولاه بريد الموصل، ولكنه مات بعد سنة ونيف من ذلك. عام 231هـ/845 م.

كان طويل القامة، لين الجانب، فصيح اللسان، طيب الكلام، غير أن تمتمة يسيرة كانت تعيبه. فكان يصطحب إلى مجالس الخليفة راويا يروي عنه أشعاره.

قدّمه النقاد على الشعراء، فكان أحد الثلاثة المقدمين من العباسيين: هو والبحتري والمتنبي، واختلفوا في أيّهم أفضل.

له من التصانيف: (فحول الشعراء)، (ديوان الحماسة)، وينسب إليه (نقائض جرير والأخطل).

الخاتمة

الخاتمة

إن الغوص في دراسة العصر العباسي الأول مجتمعا وأدبا يجعل المرء يدرك مدى التغيُّر الحاصل والتبدل والتجديد على جميع الأصعدة، وبما أن موضوعنا كان البحث في مظاهر التجديد في شِعر هذه الحقبة وخاصة شِعر أبي تمام فلا أجد إلا الاعتراف بأن هذا البحث قد تفنى الأعمار ولا يدرك المرء مداه وأغواره، فكلما ظننت أنني بلغت مبلغا حصرت فيه مظاهر التجديد في هذا العصر إلا وظهر جديد آخر وجب دراسته حتى علمت يقينا أنه عصرٌ زاخر بالعلم والفكر مفعم بالأدب والشِعر، ففي هذا العصر مال الشعراء إلى التجديد في مطالع القصائد، واختلفوا في الألفاظ فاستسهلها بعضهم حتى بدت مبتذلة وتكلفها آخرون حتى بلغت منتهى التعقيد، واتخذوا من مجزوء البحور موازين لشعرهم وغير ذلك كثير.

فنجد:

- ميل شعراء بني العباس عصرَهم الأول نحو نبذ المقدمات الطللية وتبني مقدمات أخرى في الغزل والحكمة ووصف الطبيعة وذكر الخمرة، وكان على رأس هؤلاء أبي نواس.

- عمد الشاعر العباسي أن يستعمل البسيط من اللفظ وأقربه إلى الأذهان وكان على رأس هؤلاء بشار بن برد.

- نظم شعراء آل العباس قصائدهم على الأوزان المجزوءة.

أما دراستنا لشعر أبي تمام فجعلتنا نشيد بذكائه المتوقد وفطنته الدائمة، فهو شخص تخاصم حوله النقاد وتصارع دونه القراء، خصومةَ أدبٍ وصراعَ تَلَقٍ، فاختلفوا فيه، بين مؤيد له معجب مولع بشِعره وبين معارض له مستقبح لأبياته زاهدا فيها، وهذا ما زاد حماستي لدراسة شعره فأقبلت على قصيدته « رقَّت حواشي الدّهر» بعدما أحطت شيئا من أسلوبه ومنهجه في النظم، فوجدت فيها تجديدا على مستويات عدّة أذكر منها:

- تجديده في مطالع القصائد ومقدماتها، فلم يقتصر على المقدمات الطللية بل تجاوزها إلى مقدمات أخرى غزلية وحكمية ووصفية للطبيعة وغير ذلك من مطالعه المستحدثة.

– أبو تمام صاحب صنعة، إذ يراه بعضهم يتكلف الألفاظ ويولد المعاني بشيء من الغموض والتعقيد بينما يرى فيه آخرون شاعرا سَمَا بالشعر فلم يجعل شعره سهلا يُرتقى بل علا به وطلب من غيره أن يَرتقي إليه ليفهم معانيه ويفكك ألفاظه.

– إقحام أبي تمام للفلسفة والحكمة وعلوم شتى في شعره فكأنه يختزل ثقافة عصره ومعارفها في قصائده، فيراه بعضهم حاذقا لبيبا ويراه بعضهم الآخر مختالا مستعرضا –عضلات– فكره.

– توليده للمعاني من معانٍ سابقة، فيأتي بمعنى ثالثا لا عهد للناس به، وكان أشهر من اعتنى بتوليد المعاني من شعراء المولدين.

– توظيفه للبديع بكثرة قد تصل حد الإفراط، فيستعمل الطباق بكثرة مثلا، ولكنه يستغل تلك المبالغة في استعماله ليقابل بين الثنائيات المتضادة لفظا ومعنى.

– تَميُّزُ قصائده بموسيقى شعرية وإيقاع وحُسنُ تخلص يجعلنا ندرك مقدار اعتنائه بترصيع أشعاره والاهتمام بها مظهرا وجوهرا.

– اعتناؤه بميزان قصائده فنجده حريصا كل الحرص على أن تكون بحور قصائده دقيقة الوزن جزيلة لفظ المتن.

ولا أخفيكم في ختام هذه المذكرة أنني أجد نفسي مقصرة في دراسة شِعر أبي تمام خاصة – وشعر العباسيين عامة– أشد التقصير، ولكني في الوقت نفسه أجد حماسة لمواصلة البحث خارج إطار المذكرة فالرجل لعله يصدق عليه قول المتنبي بعده:

أنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها *** وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها وَيَختَصِمُ

وفي الأخير، أرجو أن ينتفع بهذه المذكرة من تصفحها ولو قدر قطرة في يم عظيم.

إن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي وتقصيري.

ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا

نصر الله سعاد

سعيدة يوم 28 ماي 2024

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر:

1- ابن المعتز، أبو العبّاس عبد الله بن المعتز، **ديوان ابن المعتز**، دار صادر، بيروت – لبنان، (د.ت.ن).
2- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز، **كتاب البديع**، ط 1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت – لبنان، 1433هـ/2012م.
3- ابن طباطبا، محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا، **الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية**، دار صادر، بيروت – لبنان، (د.ت.ن).
4- أبو العتاهية، أبو إسحاق إسماعيل بن القاسمِ بن سويد بن كيسانَ العينيّ العنزي، **ديوان أبي العتاهية**، دار بيروت للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1406هـ/1976م.
5- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، **ديوان أبي تمام الطائي**، تحقيق: محي الدين الخيّاط، طبع بمناظرة والتزام محمد جمال، نظارة المعارف العمومية الجليلة، (د.ت.ن).
6- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، **ديوان أبي تمام**، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ج 1، ط 5، دار المعارف، القاهرة – مصر، (د.ت.ن).
7- أبو دلامة، زيد بن جون الأسدي، **ديوان أبي دلامة**، شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الجيل، ط 1، بيروت – لبنان، 1414هـ/1994م.
8- أبو نواس، أبو علي الحسن بن هانئ الحكمي، **ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي**، تحقيق: إيفالد فاغنر، (ج 5 من سلسلة النشرات الإسلامية أسّسها هلموت ريتر، تصدر من جمعية المستشرقين الألمانية)، بيروت – لبنان، 1424هـ/ 2003م.
9- أبو نواس، أبو علي الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح الحكمي، **ديوان أبي نواس**، تحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مُهرات للعلوم، ط 1، حمص – سورية، 2009.
10- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني، **كتاب الأغاني**، الجزء 13، دار الكتب المصرية، 1369هـ/1950م.
11- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ط 4، دار المعارف، القاهرة-مصر، (د.ت.ن).
12- البحتري، أبو عِبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، **ديوان البحتري**، شرح: حسن كامل الصيرفي، المجلد الأول، ط3، دار المعارف، مصر، (د.ت.ن).
13- بشار بن برد، **ديوان بشار بن برد**، تحقيق: محمد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1981
14- بشار بن برد، **ديوان بشار بن برد**، شرح وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، ج 1، صادر عن وزارة الثقافة الجزائرية (بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية)، 2007.
15- الخطيب التبريزي، **شرح ديوان أبي تمام**، ج 1، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1414هـ - 1994م.

16- الزَّوْزَني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، **شرح المعلقات السبع**، تقديم عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط 2، بيروت – لبنان، 1425هـ/2004م.
17- الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس، **ديوان الشافعي**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية - دار الغد العربي، القاهرة – مصر، 1405هـ/1985م.
18- صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاري، **ديوان صريع الغواني**، تحقيق وشرح: سامي الدهان، دار المعارف، ط 3، القاهرة-مصر، (د.ت.ن).
19- علي بن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، تحقيق: خليل مروم بك، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت – لبنان، 1400هـ/ 1980م.
20- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي، **الأمالي**، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975.

قائمة المراجع:

1- إبراهيم عوض، **في الشعر العباسي. تحليل وتذوق**، المنار للطباعة والكمبيوتر، (د.م.ن) 1427هـ/2006م.
2- أحمد الهاشمي، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2016.
3- أحمد أمين، **ضحى الإسلام**، (صدر الكتاب عام 1933)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2012.
4- أحمد أمين، **ظهر الإسلام**، ج 1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2013.
5- أحمد زكي صفوت، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربيّة الزاهرة**، ج 3، ط 1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1356هـ/ 1937م.
6- أحمد شلبي، **في قصور الخلفاء العباسيين**، مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة مخيمر، القاهرة – مصر، 1954.
7- بدوي طبانة، **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3، القاهرة – مصر، 1389هـ/ 1969م.
8- برهان غليون، **الاجتهاد والتجديد في الفكر الإسلامي المعاصر**، مركز دراسات العالم الإسلامي، مالطا، ط1، 1991.
9- حسن يوسف بكار، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، دار تدليس للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1983.
10- خالد عزام، **موسوعة التاريخ الإسلامي (العصر العباسي)**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، 2009.
11- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
12- رينولد.أ. نكلسن، **تاريخ الأدب العباسي**، ترجمة صفاء خلوصي، المكتبة الأهلية، مطبعة أسعد، بغداد- العراق، 1387هـ/1967م.

13- الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، **مجالس العلماء**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط 2 مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، 1403هـ/1983م.

14- زكي نجيب محمود، **مع الشعراء**، (صدر الكتاب عام 1978)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2021.

15- شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول**، ط 8، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ت.ن)

16- طه حسين، **من حديث الشعر والنثر**، (صدر الكتاب عام 1949)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2013.

17- عبد العزيز الدوري، **الجذور التاريخية للشعوبية**، ط 3، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1981.

18- عبد العظيم علي قناوي، **الوصف في الشعر العربي**، ج 1، ط 1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1368هـ/1949م.

19- عبد الله بن حمد المحارب، **أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا**، ط 1، مكتبة الخانجي- مطبعة المدني، القاهرة -مصر، 1412هـ/1992م.

20- عبد الهادي عبد الله عطية، **ملامح الأدب في العصر العباسي الأول**، مكتبة بستان المعرفة، (د.م.ن) 2005.

21- عمر فروخ، **أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله**، ط 1، مطبعة الكشاف، بيروت – لبنان، 1353هـ/1935م.

22- مجدي كامل، **أحلى قصائد الصوفية**، دار الكتاب العربي، دمشق - سوريا، 1417هـ/1997م.

23- محمد العيد حمود، **الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها**، الشركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت –لبنان، 1996.

24- محمد بن حسن بن عثمان، **المرشد الوافي في العَروض والقوافي**، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1425هـ/2004م.

25- محمد حسين الأعرجي، **الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي**، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، (د.ت.ن).

26- محمد زغلول سلام، **دراسات في الأدب العربي (العصر العباسي)**، منشأة المعارف، الإسكندرية - مصر، (د.ت.ن).

27- محمد عبد المنعم خفاجي، **الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي**، ج 2، دار الجيل، بيروت – لبنان، (د.ت.ن).

28- محمود شاكر، **التاريخ الإسلامي**، ج 2، ط 6، المكتب الإسلامي، بيروت/دمشق/عمّان، 1421هـ/2000م.

29- مخلوف عامر، **تطبيقات في الأدب القديم** (قراءة مختلفة)، ط 2، منشورات الوطن اليوم، (صدر الكتاب عام 2017)، سطيف – الجزائر، 2020.

30- المزرباني، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تقديم وتحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط 1، بيروت – لبنان، 1995.

31- مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، (صدر الكتاب عام 1911)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2013.
32- ملحم إبراهيم الأسود، **بدر التمام في شرح ديوان أبي تمام**، ج 1، مطابع إلياس قوزما، بيروت – لبنان، 1347هـ/ 928م.
33- مؤلف من القرن الثالث الهجري(مجهول)، **أخبار الدولة العباسية**، تحقيق: عبد العزيز الدوري، عبد الجبار المطلبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1971.
34- نازك سابا يارد، **حمّاد عجرد**، ط 1، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، 2001.
35- ناظم رشيد، **الأدب العربي في العصر العباسي**، دار الكتب للطباعة والنشر (التابعة لجامعة الموصل)، الموصل- العراق، 1410هـ/1989م.
36- نبيلة حسن محمد، **تاريخ الدولة العباسية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، 1993.

قائمة المقالات:

1- طيب الرحماني نادية، في مفهوم التجديد وإشكاليته، **مجلة: محاورات في الأدب والنقد**، المجلد الثالث، العدد الرابع، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، سبتمبر 2023.
2- محمد سعد إسماعيل، مربد البصرة النشأة والتطور التاريخي، **مجلة كلية الآداب - جامعة الإسكندرية**، المقالة 10، المجلد 65، العدد 76، فبراير 2015.

قائمة المراجع الإلكترونية:

1- إبراهيم السمري، **أبو تمام (حياته، وعصره، وشعره)**، شبكة الألوكة الإلكترونية. https://www.alukah.net/library/0/150807/%D8%A3%D8%A8%D9%88-%D8%AA%D9%85%D8%A7%D9%85-%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%AA%D9%87%D8%8C-%D9%88%D8%B9%D8%B5%D8%B1%D9%87%D8%8C-%D9%88%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D9%87-/pdf
2- هدى فخر الدين، "الشعر العباسي ثورة أدبية والمقاربة التاريخية لتراثنا الشعري ورثناها عن المستعمر"، **موقع الجزيرة الإلكتروني**، حوار: ليندا نصار، 2022/04/17.
https://www.aljazeera.net/culture/2022/4/17/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D9%82%D8%AF%D8%A9-%D9%87%D8%AF%D9%89-%D9%81%D8%AE%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%B3%D9%8A#:~:text=%D8%A3%D8%AD%D8%AF%D8%AB%20%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A1%20%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D9%88%D9%86%20%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9%20%D8%AD%D9%82%D9%8A%D9%82%D9%8A%D8%A9,%D8%A3%D9%83%D8%AB%D8%B1%20%D9%85%D9%86%20%D8%A3%D9%8A%20%D9%88%D9%82%D8%AA%20%D8%B3%D8%A8%D9%82

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول: عوامل ازدهار الحضارة العباسية في قرونها الأولى

1/ توطئة: 3

2/ عوامل ازدهار الحضارة العباسية في قرونها الأولى 5

أ/ -**العامل السياسي**.....5

ب/ -**العامل الاجتماعي**:.....8

1-العمران العباسي في قرنه الأول: 8

2- التباين الطبقي: 9

3-الإسراف في الملذات والمبالغة فيها: 10

4-الشعوبيّة:.....11

5-الزهد: 12

ج/ -**العامل الثقافي**:..... 13

1-الحركة العلمية: 14

2-تشجيع الخلفاء حركة العلم وتحفيز العلماء: 14

3-استخدام الورق ونسخ الكتب: 16

4-الحرية الفكرية: 16

5-ظهور العلماء:..... 17

6-المربد: 17

7-أشكال أخرى:..... 18

الفصل الثاني: مظاهر تجديد الشعر في العصر العباسي الأول

1/ توطئة.....21

2/ البحث في معنى التجديد:.... 22

3/ مظاهر التجديد:..... 24

أ/ – المقدمات الطللية:..... 26

ب/ – الاتجاه الشعبي:..... 29

ج/ – الاتجاه الترفيهي: 31

د/ – التجديد في الأوزان والقوافي واستقلال القصائد: 31

هـ/ –التجديد في الموضوعات الشعرية: 34

الفصل الثالث: التجديد في شعر أبي تمام –دراسة تطبيقية– قصيدة «رقَّت حَواشِي الدَّهر» أنموذجا :

1/ **توطئة:**..... 47

2/ دوافع النبوغ عند أبي تمام:.. 48

3/ الخصومة حول شعر أبي تمام: 51

<u>دراسة تطبيقية لقصيدة «رَقَّت حَواشِي الدَّهْر»</u>

1/ القصيدة:.....54

2/ شرح أبيات القصيدة:..... 56

3/ لمن كتب أبو تمام قصيدته؟.....59

4/ مطلع القصيدة 60

5/ المستوى الصوتي: الإيقاع الخارجي: 61

1- القافية:..... 62

2- التكرار:..... 62

6/ المستوى الصرفي والنحوي التركيبي: 64

7/ اللفظ عند أبي تمام:..... 65

8/ البديع الفنّان والصور الحسان في شعر أبي تمام:.....66

ملحق 68

خاتمة ..... .70

قائمة المصادر والمراجع.....72

ملخص المذكرة:

يهدف بحثنا الموسوم بـ: "اتجاهات التجديد في العصر العباسي، أبو تمام أنموذجا " إلى تقصي أسباب التجديد ومظاهره الكبرى في مختلف أغراض شعرِ العباسيين عصرهم الأول، وكيف تأتّى لشعراء ذاك الزمن أن ينحتوا بحروف من ذهب جديدهم على صفحات الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص. كيف لا وهم أبناء العصر الذهبي، فجادت قرائحهم بقصائدَ تُخلِّد تعففهم كما تكشف مجونهم، وتميط اللثام عن عبقريتهم كما تصور طيشهم، وتجسد تمردهم وثورتهم على المألوف وتناصرها كما تجسد تشبثهم بالقديم وذودهم عنه. وكان أبو تمام أحد أئمة هذا التيار التجديدي بما أحدثه في الشعر من تغيّرات احتدم صراع الناقدين حولها، وهي مع ذلك قد وثّقت في التاريخ "مذهبا فنيا طائيا".

Abstract :

Our chapter entitled "trend of renewal in thé Abbasside Era ,Abu tammam as a model," aims to investigate the causes of renewal and its major manifestations in the various purposes of the poetry of thé Abbasside family in their first Era and how it came to the poets of that Time to carve in lettres of gold their newness on the pages of litterature in general and poetry in particular. How could they not be the sons of golden age .Their poemes immortalized their chastity as well as Their immorality.Depicted Their genius as well as Their recklesness, embodied and supported Their revolutions and embodied their adherence to the old and their defense of it, so that "Abu tammam" would be one this innovative movement,with thé changes he brought about in poetry,over which the critics 'struggle raged.However they are trusted in history and artistic doctrine.

الكلمات المفتاحية: الشِعر، العصر العباسي الأول، التجديد، أبو تمّام، رقّت حواشي الدهر.