جامعة سرت

جامعـــة ســـــرت قسم اللغة العربية

كلية الآداب الدراسات العليا

(ملامح الحداثة في شعر العصر العباسي الأول)

بحث مقدم استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الإجازة العالية

(الماجستير) في اللغة العربية

إعداد الطالبة

سالمة عمر محمد زايد

ليسانس لغة عربية – كلية الآداب

إشراف

أ . د / حماد حسن ابوشاويش

العام الجامعي 2020- 2021

دولة ليبيا
جامعة سرت
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

رسالة ماجستير بعنوان:

(ملامح الحداثة في شعر العصر العباسي الأول)

إعداد الطالبة/ سالمة عمر محمد زايد

لجنة المناقشة :

1- أ .د حماد حسن أبو شاويش
2- د. السنوسي أبوبكر أحمد
3 - أ.د. صالح عبد السلام البغدادي

التوقيـــع
.....
.....
.....

.....
د. سمية سالم الشعالي
مدير مكتب الدراسات العليا والتدريب بالكلية

يعتمد /.....

د/ فرحة مفتـــاح عبدالله
عميد كلية الآداب

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

سورة المجادلة، من الآية 11

الإهـــــــــداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى:

من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من رباني وعلمني العطاء وسمو الهدف... **(والدي العزيز)**

من ربتني ومنحتني الطمأنينة والسكينة وكانت بدعائها سر نجاحي وبحنانها بلسم جراحي ... **(أمي الغالية)**

إلى من ساعدني في كل خطوة خطوتها، مصدر سعادتي، رفيق دربي ... **(زوجي العزيز)**

إلى من كانوا ومازالوا سندي وعوني... **(إخوتي الأحباب)**

إلى من أعان على أن ينجز هذا العمل ... **(أساتذتي الأكارم)**

✍.....**الباحثة**

الشكـــر والتقديـــر

بعد الحمد لله تعالى على عونه وفضله وعلى جميع نعمه أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور: **حماد حسن أبو شاويش،** على ما أحاطني به من رعاية وتوجيه، فقد كان نعم العون والمرشد في انجاز الرسالة.

كما أتقدم بالشكر والعرفان للدكتور: **صالح عبدالسلام البغدادي،** والدكتور**: السنوسي أبوبكر أحمد عقيلة،** اللذين تفضلا بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة سائلين المولى عز وجل أن يحفظهم جميعاً، وأن يجزيهم خير الجزاء وأوفاه.

المقدمة

لا شك أن الشعر العربي مرآة صادقة لواقع الأمة وتراثها وفكرها وحضارتها. وتهدف هذه الدراسة إلى تتبع ما حفل به الشعر في العصر العباسي الأول من تطور وتجديد، وهو العصر الذي يعد أزهى العصور وأخصبها وأكثرها إنتاجاً وأحفلها إبداعاً وابتكاراً، لذلك شهد تحولات واسعة وتجاوزاً واضحاً للأشكال والمفاهيم التي كانت مستقرة قبل هذا العصر، والتي تغيرت بتغير المواقف والأوضاع واختلاف وجه الحياة، وتطور العقلية العربية والذوق الفني، بعد امتزاج ثقافات جديدة وتأثير حضارات أخرى.

تجيب الدراسة عن عدد من الأسئلة أبرزها:

1- ما هو مفهوم الحداثة الذي كثر حوله الحديث؟

2- ما هي عوامل تكوين الحداثة في العصر العباسي؟

3- ما هي ملامح الحداثة في شعر العصر العباسي الأول على مستوى الموضوعات المتجددة والجديدة وعلى مستوى الرؤية والموقف الفكري؟

4- ما هي ملامح الحداثة على مستوى الشكل (البناء الفني)؟

لذا يمكن إجمال أهم أسباب اختياري لموضوع هذه الدراسة كما يلي:

- أنه موضوع متعلق بتراثنا الأدبي الذي له علينا حق الوفاء وحق البر لذلك فهو جدير بالدراسة والاهتمام.
- اختلف عدد من الدارسين حول تعليل بعض مظاهر التجديد والحداثة في شعر العصر العباسي.
- الموضوع غني بمادته ومصادره ومراجعه القديمة والحديثة مما يدفع إلى الغوص في جوانبه المختلفة وإثرائه بكل ما هو جديد.
- تميز العصر العباسي الأول ببروز ظاهرة الحداثة بصورة لافتة وبخاصة أنه حفل بإبداع شعراء كان لهم دور واضح وكبير في الأخذ بعناصر التحديث والتجديد في الشعر، مما يدفع إلى ضرورة إبراز هذا التميز.

- عدم وجود دراسة مستقلة متكاملة – حسب علم الباحثة– تتناول الموضوع من جميع جوانبه على مستوى الشكل والمضمون معاً في العصر العباسي الأول، وكل ما وجد من دراسات سابقة تتمثل في دراسة بعض مظاهر التجديد في العصر العباسي بشكل عام، وغلب على كثير من تلك الدراسات التعميم أو الانتقائية باختيار بعض الشعراء دون غيرهم، كما نجد ذلك في دراسة د. العربي درويش بعنوان (الشعراء المحدثون في العصر العباسي) وفي دراسات أخرى يصعب حصرها في هذا المقام، ومع ذلك أفادت الباحثة من كثير من الدراسات ذات الصلة بالموضوع التي لها قيمتها وأهميتها.
- ولما كانت الدراسة تتطلب منهجاً تسير عليه يسند خطواتها، اتبعت في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، ولعله أنسب المناهج وأكثرها ملائمة لمثل هذه الدراسة، فهو يسمح بتتبع الجوانب الموضوعية والكشف من خلال التحليل عن العديد من الخصائص الفنية.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع ومادته العلمية تقسيم الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة، يضم كل فصل عدداً من المباحث التي تتكامل معاً، وذلك على الوجه التالي:

مقدمة: توضح أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة والمنهج المتبع وعناصر البحث (مكوناته).

التمهيد: حول مفهوم الحداثة وعوامل التحول في العصر العباسي الأول.

الفصل الأول: ملامح الحداثة في موضوعات الشعر المتجددة:

المبحث الأول: المدح.

المبحث الثاني: الهجاء.

المبحث الثالث: الوصف.

المبحث الرابع: الغزل.

المبحث الخامس: الرثاء.

الفصل الثاني: ملامح الحداثة في موضوعات الشعر الجديدة:

المبحث الأول: الفكاهة والسخرية.

المبحث الثاني: الشعر التعليمي.

المبحث الثالث: اللهو والمجون.

المبحث الرابع: الزندقة والشعوبية.

الفصل الثالث: ملامح الحداثة في الرؤية والموقف الفكري:

المبحث الأول: الذاتية والموضوعية.

المبحث الثاني: الرؤية السياسية.

المبحث الثالث: التزهد والنزعة التربوية والأخلاقية.

المبحث الرابع: الرؤية الفكرية.

الفصل الرابع: ملامح الحداثة في البناء الفني للشعر.

المبحث الأول: ملامح الحداثة في بناء القصيدة.

المبحث الثاني: ملامح الحداثة في اللغة والأسلوب.

المبحث الثالث: ملامح الحداثة في الصورة الفنية.

المبحث الرابع: ملامح الحداثة في موسيقي الشعر.

خاتمة: تشتمل على أهم نتائج الدراسة.

وهذه الدراسة التي أتقدم بها لا أدعي أني وفيتها حقها أو أدعي خلوها من الخطأ والنقص، فالخطأ والنقص من طبيعة البشر، ولكن حسبي أني اجتهدت وبذلت قصارى جهدي لإخراجها بالصورة التي عليها الآن وآمل أن تكون مقبولة.

وفي الختام نحمد الله عز وجل على نعمه علينا، ونسأله أن يجعل ما بذل من جهد لوجهه الكريم. وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

تمهيد:

مفهوم الحداثة وعوامل التحول في العصر العباسي الأول:

مفهوم الحداثة:

الحداثة في المعنى اللغوي:

يتحدد معنى الحداثة لغة في قولهم: حدث الشيء يحدث حدثاً وحداثة وأحدثه فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه، فالحديث إيجاد شيء لم يكن ابتداعه. والحديث والحدوث نقيض القديم والقدمة، والمحدث هو الأمر المبتدع واستحدثت خبراً جديداً أوجدت خبراً جديداً، والحديث الجديد من الأشياء، والحدث هو الشباب أو الأمر المنكر الذي ليس معتاداً ولا معروفاً، العالم محدث أي له صانع وليس بأزلي، فالحداثة هي الجدة وأول الأمر ابتداؤه[1].

الحدث من أحداث الدهر: شبه النازلة:

والاحداث: الأمطار الحادثة في أول السنة، قال الشاعر:

تروي من الأحداث حتى تلاحقت طرائفه واهتـــــز بالشرشـــــر المكـــــر

والحديث: الجديد من الأشياء والحديث: الخبر يأتي على القليل والكثير، والجمع: حِدْثانُ وحُدْثان، وهو قليل أنشد الأصمعي:

تُلهـــي المـــرء بالحـــدثان لهـــواً وتَحْدِجِـــهُ كمـــا حُـــدج المُطِيـــقُ

وبالحدثان أيضاً، ورواه أبن الأعرابي: بالحدثان، وفسره، فقال:

إذا أصابه حدثان الدّهر من مصائبه ومرائر، ألهته بدلها وحديثها عن ذلك، وقوله تعالى " إنْ لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفاً"، (سورة الكهف آية 6) عني بالحديث القرآن، والحديث: ما يحدث به المحدث تحديثاً، وقد حدثه الحديث وحدثه به.

وقوله تعالى: { وأما بنعمة ربك فحدث}، أي بلغ ما أُرسلت به، وحدث بالنبوة التي آتاك الله، وهي أجل النعم[2].

---

1 - ينظر كتاب العين/ الخليل بن أحمد الفراهيدي/ ت مهدي المخزومي/ إبراهيم السامرائي/ ج3/ مادة حدث/ وزارة الأعلام – بغداد/ 1981م/ ولسان العرب / ابن منظور باب (حدث)/ دار المعارف- مصر- د.ت- ج1- ص797.

2 - لسان العرب/ ابن منظور/ مادة حدث/ ج1/ ص797.

المعنـــي الاصـــطلاحي: الحداثـة مفهـوم متعـدد الدلالـة، فهـي مجمـوع التشـكيلات الفكريـة والسـلوكية ودعاماتهـا المؤسسـية المرتبطـة بظهـور المجتمـع العصـري[1]، والحداثـة هـي كـل مبتكـر أو مقتـبس مـن نمـاذج شـائعة مألوفـة أو متوارثـة[2]، وهـي أيضـاً تفاعـل مـع المنجـز الحضـاري الإنسـاني وهـي لا تنطـق مـن الصـفر، بـل إنهـا تتمثـل كـل المنجـزات العقليـة والعلميـة والثقافيـة فـي الحضـارات السابقة لتبني عليها وتبدع فرادتها وتنتج جديدها[3].

وإذا كانت الحداثة تعني (المستحدث) الذي هو نقيض "المقدمة" فإن المعاجم الفلسفية تتـدرج بالمصـطلح إلـى مـا يوافـق روح العصـر فـي طرائـق أرائـه المسـتجدة، حتـى ولـو كانـت المواصفات قديمة، ومعنى هذا أن الحديث ليس خيراً كله، كما أن القديم ليس شراً كله، وخير وسيلة للجمع بين محاسن القديم والحديث أن يتصف أصحاب الحديث بالأصالة، والعراقة، والقوة، والابتكار وأن يتخلى أصحاب القديم عن كل مالا يوافق روح العصر من التقاليد البالية والأساليب الجامدة[4].

فالحداثة ضمن هذا المنظور لا تعني الانسلاخ من أغلال الماضي، أو التعلق بالقدمة المفرطـة، أن المشكلة هـي طلـب إشكالية الحداثـة مـن حيـث كونهـا موقفاً يتطلـب وعيـا مغـايراً ويستدعي شعوراً بحساسية روح العصر وبوصفها تشكيل حلقة ضرورية من مجموع حلقات الوجه الحسي لتأثراتنا المندمجة مع تفاعل المستجدات العصرية[5].

فـي الحقيقـة لا يمكـن ضـبط مصـطلح الحداثـة إلا إذا قمنـا بتحديـده مقارنـة بألفـاظ أخـرى كثيراً ما يقع الخلط بينها وبينه ألا وهي الجدة والمعاصرة.

فالمعاصـر مصـطلح يـرتبط بالعصـر فيكـون بـذلك ذا دلالـة زمنيـة، أمـا الجدة فـلا تـرتبط بالزمن إذ قد يكون الجديد في القديم كما يكون في الحديث.

1 - مدارات الحداثة/ د. محمد سبيلا/ الدار العربية للأبحاث والنشر/ بيروت/ لبنان 2009م/ ص123.
2 - المعجم الأدبي (جديد/ حداثة)/ جبور عبد النور/ دار الكاتب اللبناني/ 1979م/ ص120.
3 - فتنة الحداثة/ قاسم شعيب/ المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ المغرب 2013م/ ص19.
4 - المعجم الفلسفي/ جميل صليبا/ دار الكتاب اللبناني/ 1979م/ ج1/ ص454.
5 - جدل الحداثة في نقد الشعر العربي/ خيرة حُمر العين/ اتحاد الكتاب العربي، دمشق /1996 م/ ص 19.

أما الحداثة فتعني إيجاد ما لم يكن موجوداً من قبل ويظل حديثاً ما بقي فتيا غير مألوف أي ما بقي في منأى عن فعل العادة[1].

وإن اختلف مفهوم الحداثة من مجال إلى آخر يبقي يجتمع في نقطة ربما تكون هي الأساس أو البؤرة التي تقوم عليها الحداثة ألا وهي مفهوم التجاوز ورفض التقليد وكل ما هو قديم "الحداثة سمة للأقوال والأشياء غير المعروفة من قبل وبهذا المعنى لكل عصر حداثته[2]".

ويرجع أدونيس جذور الحداثة إلى أنها بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد وابن هرمه والعتابي وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام[3].

عوامل التحول نحو الحداثة:

شهدت البيئة العربية قبل العصر العباسي بعض صور التأثر بالتيارات الأجنبية، ولكنها لم تكن بالكثرة والنفوذ، الذي حصل في العصر العباسي، ذلك العصر الذي يعده كثير من الباحثين عصر تغلغل التأثير الأجنبي في مختلف مظاهر الحياة.

فاتصال الشعوب ببعضها البعض، وتبادلها الأفكار والنظم والعادات ظاهرة طبيعية لا تختص بعصر معين، ولا بيئة، ولكنها تمتد عبر العصور والأزمان فقد خلقنا الله سبحانه وتعالى شعوباً وقبائل مختلفة لنتعارف ويكمل بعضنا البعض، والشعوب والأمم تتبادل الأفكار والعادات والنظم فيما بينها، وهذا التواصل والتبادل والتأثر ضروري لتقدم العلم والحضارة، ومن ثم فمن السذاجة أن ينفق بعض الباحثين جهوداً ضخمة في إثبات أصالة العرب في حضارتهم، وفي نفي كل دخيل أجنبي عنهم، لأنهم قد أعطوا مثل ما أخذوا، وأثروا بقدر ما تأثروا، وامتد تأثيرهم إلى أوروبا في العصور الوسطى، فلا عيب أذن أن يكون هذا الأجنبي حقيقة واقعة في حضارتهم وفي فكرهم، مادامت شخصيتهم لم تذهب فيه[4].

ومن ثم لن يكن شاذا أو منافياً لسنن الحياة أن نرى العرب يتأثرون بغيرهم فينقلون في شعف وإعجاب بعض عادات هذه الشعوب في المأكل والملبس والمشرب ويفيدون من نظمها في

1 - الحداثة في النقد العربي المعاصر/ عبد المجيد زراقط/ دار الحرف العربي – لبنان/ ط1/ 1991م/ ص15.
2 - النص القرآني وآفاق الكتابة/ أدونيس/ دار الآداب بيروت/ ط1/ 1993م/ ص 96.
3 - زمن الشعر / أدونيس / دار العودة بيروت/ ط2/ 1978م/ ص27.
4 - التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي/ دار المعرفة الجامعية/ الإسكندرية 1991م/ ص 13.

الفكر، والحضارة، والسياسة، والاجتماع، وأن ينعكس كثير من ذلك في أدبهم، ولا شك أن هناك عوامل عديدة أسهمت في إحداث التحول نحو التأثر والتفاعل والتواصل والاتجاه نحو الأخذ بأسباب التطور والتجديد والتقدم نحو الحداثة في مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، والفكرية، والأدبية خاصة ومن أبرز تلك العوامل:

أولاً: الاحتكاك الاجتماعي واختلاط الثقافات:

لم تقتصر العلاقة بين العرب وغيرهم من الأمم الأجنبية في العصر العباسي على مجرد الاتصال العابر بين أفراد أو جماعات قلائل من هنا وهناك كما كان الحال في العصر الجاهلي مروراً بصدد الإسلام والدولة الأموية، وكذا لم تقتصر على مجرد الصراع بين الجنس العربي والأجناس غير العربية التي دخلت حوزة الدولة الإسلامية، أو الاتصال غير المباشر بين العرب، وأولئك الذين كانوا على صلة وثيقة بثقافات أجنبية، كما كان يحدث في العصر الأموي وإنما تعدى ذلك إلى الاتصال المباشر والاختلاط بالمصاهرة والمجاورة والمعاشرة بين العرب وبين غيرهم من الأمم الأجنبية، التي وصل كثير من رجالهم إلى مراكز ذات نفوذ، وقبضوا على زمام السلطة السياسية وأصبح لهم حق السيادة على العرب، بعكس ما كان في عصر الأمويين، ويشير بعض الباحثين إلى أن انتصار المأمون على الأمين فيما بعد يعد في حقيقة الأمر انتصارا ثانياً للفرس على العرب[1].

وقد ترتب على سيطرة الفرس على جميع مفاصل الدولة انتشار حضارتهم وشيوع كثير من عاداتهم وتقاليدهم الاجتماعية في البيئة العربية والمجتمع العباسي، وقد أدي هذا الاتصال إلى نقل الكثير من المؤثرات الأجنبية إلى البيئة العربية والشعر العربي في هذه الفترة[2]، ويرى بعض الباحثين أن هناك عوامل كان لها دور واضح في حدوث تلك المؤثرات من أهمها[3]:

أ- الهجرة إلى الامصار المفتوحة:

وقد حدثت هذه الهجرة نتيجة لنزوح كثير من القبائل العربية إلى الأمصار المفتوحة واستيطانها هناك، وهذه المسألة ليست خاصة بعرب البصرة والكوفة وحدهما ولكنها ظاهرة عامة أدت إلى احتكاك العرب بغيرهم من الأجناس وما نتج عن ذلك من مؤثرات مختلفة.

1 - تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي/ حسن ابراهيم/ ج2/ النهضة المصرية/ ط5/ 1959م/ ص 348.
2 - تاريخ التمدن الإسلامي/ جرجي زيدان/ ت حسين مؤنس/ ج4/ طبع دار الهلال بمصر د.ت/ ص177.
3 - التيارات الأجنبية في الشعر العربي نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي / ص 32/31.

ب- الجواري والرقيق:

لعب الرقيق دوراً كبيراً في الاحتكاك الاجتماعي بين العرب والعناصر الاجنبية، كما أسهم في نقل كثير من التيارات الأجنبية إلى البيئة العربية والشعر العربي، وهذا يرجع إلى أن الرقيق والجواري بوجه خاص، كنّ يجلبن من مناطق مختلفة في اللسان والطباع والعادات والتقاليد.

ج- وجود شعراء كثيرين من أصل أجنبي وظهور طبقة المولدين:

من العوامل التي ساعدت على زيادة الاحتكاك الاجتماعي بين العرب والعناصر الأجنبية في العصر العباسي، وعملت على تسرب كثير من التيارات والمؤثرات إلى البيئة والشعر بخاصة وجود شعراء كثيرين في هذه الفترة من أصل أجنبي أمثال بشار بن برد، خلف الأحمر، أبو نواس، أبو عطاء السندي[1].

- **بشار بن برد**[*]: ويلقب المُرَعَّث والمرعث الذي جعل في أذنيه الرعاث وهي القرطة

كان من أصل فارسي، فجده يرجوخ كان من طخارستان من سبي المهلب بن أبي صفرة، القائد الإسلامي المشهور، وكان أبوه برد قنا (من قن خيرة القشيربة)، امرأة المهلب، وكان مقيماً في ضيعتها مع عبيد لها ونساء، فوهبت برداً بعد أن زوجته لامرأة من بني عقيل كانت متصلة بها فولدت له امرأته، وهو في ملكها بشاراً، فأعتقته العقيلية[2].

كان بشار يفتخر بنسبه العجمي حتى أمام بعض الخلفاء العباسيين ويروي صاحب الأغاني على لسان بشار هذه الرواية: لما دخلت على المهدي قال لي: فيمن تعتد يا بشار؟ فقال أما اللسان والزي فعربيان وأما الأصل فعجمي، كما قلت في شعر يا أمير المؤمنين.

---

1 - الشعر والشعراء/ ابن قتيبة / ت أحمد محمد شاكر/ دار المعارف- مصر /1967م/ ج2/ ص 742.

* - بشار بن برد بن يرجوخ ويكنى بشار/ أبا معاذ وهو من مخضرمي شعراء الدولتين العباسية والأموية، قد شهر فيها ومدح وهجا وأخذ سنيّ الجوائز مع الشعراء/ الأغاني/ أبي الفرج الأصفهاني/ ج3/ مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة/ ط1/ 1929م/ ص135.

2 - الأغاني / الأصفهاني مطبعة دار الكتب المصرية/ القاهرة/ 1929م/ ج 3/ ص 136.

وُنبِّئـــتُ قومـــاً بهـــم جِنَّـــةُ يقولـــونَ مَـــنْ ذا وكنـــتُ العَلَـــمْ

ألا أيُّهـــا الســـائلِ جاهـــداً لِيْعَرِفْنِـــي أنـــا أنُـــف الكَـــرَمْ

نَمَـــتْ فـــي الكـــرامِ بَنِـــي عـــامرٍ فُروعـــي وأَصْـــلي قـــريشُ العَجَـــمْ[1]

وأثر هذا الأصل الأعجمي، واضح في شعر بشار

- خلف الأحمر

كان خلف[*] هذا من أبرز رواة الشعر في عصره وكان مع ذلك شاعراً كثير الشعر جيده، قال أبو عبيدة معمر بن المثني: خلف الأحمر معلم الأصمعي، ومعلم أهل البصرة. وقال الأخفش لم أدرك أحداً أعلم بالشعر من خلف والأصمعي. وقال ابن سلام: أجمع أصحابنا أن الأحمر كان أفرس الناس ببيت الشعر وأصدق لساناً، وقد أثر هذا الأصل العجمي على خلف في روايته للشعر فدفعه إلى وضع كثير من الشعر ونسبته إلى غير قائليه الحقيقيين وهذه الطريقة كانت إحدى الطرق التي إعتاد الشعوبيون اللجوء إليها لإفساد الأدب العربي، وإضاعة معالمة[2].

- أبو نواس

تعلم أبو نواس[**] الفارسية من أمه، ولذا اسماه خصمه الرقاشي نبطيا[3] وأثر هذا الأصل الأعجمي واضح كل الوضوح في شعر أبي نواس وبخاصة استخدامه لكثير من ألفاظ اللغة الفارسية في شعره وفي مسلكه الشعوبي، الذي يقوم على التعصب للفرس وحضارتهم، والحط من شأن العرب، ومثلهم وقيمهم، ويلخص هذا المسلك قوله:

---

1 - الأغاني / الأصفهاني / مطبعة دار الكتب المصرية/ القاهرة/ 1929م/ ج3/ ص 138.

* - هو أبو مُحرز خلف بن حيان الأحمر البصري مولى أبي بُردة وكان يتعصب لليمانية أخذ خلف عن حماد الراوية وكان خلف عالماً بغريب اللغة والنحو والنسب والأخبار وبالشعر رواية ونقداً/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ/ ج2/ دار العلم للملايين/ ط4/ 1981م/ ص122.

2 - ضحي الإسلام/ أحمد أمين/ لجنة التأليف والترجمة والنشر/ القاهرة / 1949م/ ج1/ ص 73.

** - أبو نواس الحسن بن هاني ولد في سوق الأهواز وهو عربي من جهة الأب أو سندي من جهة الأم وبدأ حياته بمنادمة أمراء البيت العباسي وكان يمثل ناحية اللهو من البيئة العباسية في القرن الهجري الثاني/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ/ ص158.

3 - تاريخ الأدب العربي/ كارل بروكلمان / ترجمة د. عبدالحليم النجار/ دار المعارف- مصر/ 1961م/ ج2/ ص24.

دَعْ الألبَـــانَ يَشْـــرَبُها رِجَـــالٌ ... رَقَيـــقُ العَـــيْشِ بَيْـــنَهُمُ غَرِيـــبُ

بـــلاد نبتهـــا عشـــب وطلـــح ... وأكثـــر صـــيدها ضـــبع وذيـــب

اذا راب الحليـــب فبـــل عليـــه ... ولا تحـــرج فمـــا فـــي ذاك حـــوب

فأطيـــب منـــه صـــافية شـــمول ... يطـــوف بكأســـها ســـاق أديـــب

فهـــذا العـــيش لا خـــيم البـــوادي ... وهـــذا العـــيش لا اللـــبن الحليـــب

فـــأين البـــدو مـــن إيـــوان كســـرى ... وأيـــن مـــن الميـــادين الـــزروبُ[1]

- أبو عطاء السندي

أسمه الحقيقي مرزوق، وكان مولي اسد بن خريمه، وكان جيد الشعر برغم ما كانت فيه من عجمة وكان يتعثر في نطق العربية تعثراً شديداً، ومن طريف ما يروى في ذلك، قول حماد عجرد: كنت أنا وحماد الراوية وحماد بن الزبرقان وبكر بن مصعب المزني مجتمعين، فنظر بعضنا إلى بعض فقلنا ما بقي شيء إلا وقد تهيء لنا في مجلسنا هذا، فلو بعثنا إلى أبي عطاء السندي، فأرسلنا إليه، فقال حماد بن الزبرقان: أيكم يحتال لأبي عطاء حتى يقول "جرادة" وزج وشيطان قال حماد الراوية: أنا، فلم يلبث أن جاء أبو عطاء، فقال: مرهباً مرهباً، هياكم الله، قلنا ألا تتعشي؟

قال: تأسيت[2] وقد أعترف بهذه العجمة لاحد ممدوحيه بقوة:

أَعْـــوزَتْني الـــرواةُ يـــا بـــنَ سُـــليم ... وأَبَـــي أَن يُقِـــيم شـــعرى لســـانِي

وغَـــلَا بالـــذي أُجَمْجِـــمُ صَـــدْري ... وَجِفَـــانِي لعجمَـــي ســـلطانِي

وأزْدرتْنَـــي العيـــونُ اِذْ كـــان لَـــوْنِي ... حالكـــاً مجتَـــوى مِـــنِ الأَلْـــوَانِ

فَضَـــربتُ الأُمـــورَ ظهـــراً لِـــبَطْنٍ ... كيـــف احتَـــالُ حِيلَـــةً للســـانِي[3]

وعلى كل حال، فهؤلاء الشعراء، كانوا ينتمون إلى أصول أجنبية، ومع أن معظمهم نشأوا في بيئات عربية، وتثقفوا بالثقافة واللغة العربية وأجادها بعضهم إجادة تامة؛ فإن أصولهم الأجنبية

1 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندى واصف/ المطبعة العمومية- مصر/ط1/ 1898م/ص245.
2 - الشعر والشعراء/ ابن قتيبة/ ج2/ ص 766.
3 - الأغاني/ الأصفهاني/ ج16/ ص167-168.

قد أثرت في شعرهم، ويتضح هذا من ظهور تيارات تجديدية غريبة عن المجتمع العربي في شعر كثير منهم كالشعوبية والزندقة والإفراط في اللذة والمجون[1].

د- الحروب بين العرب والروم:

قد يبدو للنظرة الأولى أن الحروب تقف عائقاً في سبيل تبادل الأفكار والنظم بين المتحاربين، والحقيقة على العكس من ذلك، فهي تساهم بنصيب لا بأس به في هذا الشأن، فقد تؤدي الحروب إلى تبادل الأفكار والنظم والعادات بين الطرفين المتحاربين، فالمغلوب على أمره والضعيف غالباً ما يحاول أن يقلد القوي ليبحث عن مواطن القوة التي يفتقدها في نفسه وهنا لعبت الحروف دوراً لا بأس به في التبادل الثقافي والحضاري.

ثانياً: الحرية المذهبية ووضوح النزعة العقلية:

أسهمت الفرق الدينية بشكل أو بأخر في نقل ألفاظ جديدة إلى البيئة العربية وإلى الشعر بخاصة وتعددت هذه الفرق بتعدد معتنقيها، فكان منها الشيعة والمعتزلة والصوفية، وكان لكل من هذه الفرق أفكار وعقائد أجنبية.

ويرجع كثير من الباحثين ظهورها إلى فترة مبكرة من العصر الإسلامي ويردها بعضهم إلى الفترة التي تلث وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) مباشرة ويرون أن الخلافة كانت أول مسالة أشتد حولها الخلاف بين المسلمين، وتشعبت فيها آراؤهم، وتكوّن حولها أهم الفرق الإسلامية، وهي الخوارج والشيعة والمرجئة[2]، والواقع أن الفرق في هذه الفترة كانت تصطبغ بالصبغة السياسية أما العصر العباسي فكان يختلف حاله عن العصر السابق، فلم تكن الأحزاب في هذا العصر، ذات طابع سياسي بحث بل كانت ذات طابع ديني، وكان لكل حزب سياسي فرقة دينية[3].

ولما اصطبغت الفرق بهذه الصبغة الدينية، شجعت بعضاً ممن انخرطوا في الإسلام من أصحاب العقائد القديمة، بعد أن هدأوا، واستقرت نفوسهم على أن يدخلوا في هذه الفرق ألوانا

1 - التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي / ص66.
2 - فجر الإسلام/ أحمد أمين/ مكتبة النهضة المصرية/ القاهرة /ط7/ 1964م/ ص 252.
3 - ضحي الإسلام/ أحمد أمين /ج3/ ص 7.

مختلفة من عقائدهم القديمة[1]. وفي هذا المناخ من الجدل الديني، وما كانت الفرق ذات الطابع السياسي والديني، كالعلويين والخوارج والمرجئة، وما نطرحه من أفكار وآراء متعارضة حددت هذه الأحزاب موقع كل حزب من الاحزاب المتصارعة فالعلويون يتهمون الأمويين منذ عهدهم الأول بقتل علي، ويتهمون الخوارج بالانفضاض عنه وتركه وحيداً يواجه مصيره، والأمويون يلعنون عليا على المنابر، ويرون في سكوته على مقتل عثمان جريمة، والخوارج يكفرون عليا لقبوله مبدأ التحكيم، كما يكفرون الذين حاربوه، والمرجئة لا يقطعون بمن من هؤلاء الأحزاب هو على حق أو على خطأ؛ فكلهم مؤمنون أول الأمر وآخره، والله وحده هو الذي يفصل بينهم يوم القيامة، ثم تأتي المعتزلة وهي لا تكفر فريقاً من هؤلاء على الإطلاق، كما لا تبريء فريقاً على الإطلاق، بل تنتهي إلى أن أحد الفريقين فاسق لا محاله، ولكن دون تعيين[2].

وهذه التصورات والمعتقدات التي طرحتها هذه الفرق ظلت راسخة في نفوس كثيرين ممن دخلوا في الإسلام، بل في نفوس فئة منهم كان لها وجاهتها في المجتمع الإسلامي، وكان لها مشاركة كبيرة في الحياة الثقافية[3].

حتى جاء العباسيون إلى الحكم فلم يختلف موقف الخوارج منهم عن موقفهم من العلويين والأمويين، فقد أنكروا حقهم في حكم الدولة وصلاحيتهم له، من جهة انهم لم يأتوا إلى الحكم نتيجة لاختيار حر من الناس فما استقر السفاح في خلافته حتى تحرك خوارج عُمان وعلى رأسهم الجلندى، فأرسل إليهم السفاح جيشاً على رأسه أحد القواد العظام خازم بن خزيمة وتقاتلوا قتلاً شديداً.

وقد تكرر من الخوارج إعلان العصيان والتمرد على الخلفاء العباسيين حتى عهد الرشيد[4].

وأمام هذه المضطرب الديني والسياسي ظهرت فرقة (المرجئة) وعرف هذا الفريق بأنهم لما استعرضوا أعمال السياسة على مبادئهم رأوا أن المتقاتلين الأولين، كالذين ناصروا عثمان،

1 - التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي / ص 74.
2 - في الأدب العباسي الرؤية والفن/ عز الدين أسماعيل/ دار النهضة العربية بيروت – لبنان/ 2009م/ ص195.
3 - المصدر السابق/ ص 186.
4 - المصدر السابق/ ص82.

والذين خرجوا عليه، والذين قاتلوا مع علي، والذين قاتلوا مع معاوية– كلهم مصدق بالله ورسوله، وكلهم متآول، فكلهم مؤمن، وإذا أخطأ بعضهم فعفو الله يشملهم[1].

وإلى جانب هذه الفرق كانت هناك طائفة من الفرق التي انهمكت في الجدل الديني في البلاد ولكن المجال لا يتسع لذكر جميع هذه الفرق والمعتقدات الدينية، وما يهمنا هو أن نشير إلى أبرز الفرق التي كان لها تأثير على الشعر العباسي.

فحين هجا أبو نواس أبان بن عبد الحميد اللاحقي الشاعر أتهمه بالكفر والإلحاد واعتناق عقيدة المانوية، حيث قال:

شَـــــهِدتُ يومـــــاً أبَانَـــــا ... لَا درَّ درُّ أبـــــــــــــانَ

ونحـــــــن حُضْـــــرُ رواق الا ... ميـــــــــر بـــــــالنهروانَ

حتـــــى إذا مـــــا صـــــلاة الا ... ولـــــــــي دنـــــــت لأوانَ

فقـــــام منـــــذر ربـــــي ... بـــــــالبر والإحســـــــانَ

وكُلَمـــــا قـــــالَ قُلنَـــــا ... إلـــــى انقضـــــاء الأذانَ

فقـــــال: كيـــــف شـــــهدتم ... بـــــذا بغيـــــر عِيـــــانَ؟

لا أشـــــهد الـــــدهر حتـــــى ... تعـــــــاين العينـــــــان

فَقُلْـــــتُ: سُـــــبْحَان ربَـــــي! ... فقـــــال: ســـــبحان مـــــاني[2]

فَقُلْـــــتُ: عِيسَـــــي رســـــولٌ ... فقـــــال: مـــــن شـــــيطان[3]

ويبدو أن هذه المعتقدات الفارسية القديمة كانت قد صارت في العصر العباسي شائعة ومتداولة بين المثقفين نتيجة لما ترجم إلى العربية من كتب فارسية.

وهناك فرقة من المتكلمين المسلمين، كانت أكثر الفرق استجابة لما صب في وعاء الثقافة الإسلامية من الفكر اليوناني ومن المنطق، ونعني بها المعتزلة[4].

1 - ضحي الإسلام/ أحمد أمين /ج3/ ص 224.
2 - ماني: أسم لصاحب طائفة من الملحدين، صاحب المذهب المانوي في بلاد فارس.
3 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف/ ص180.
4 - في الأدب العباسي الرؤية والفن/ عزالدين اسماعيل / ص192.

وقد أسهمت هذه الفرقة في نقل كثير من التيارات الفكرية إلى البيئة العربية، وإلى الشعر العباسي على وجه الخصوص، ولعل السبب في ذلك أن الدولة العباسية قامت على أكتاف الفرس ولما تولت زمام الأمور أسندت إليهم المناصب الهامة، وبذلك بدا تغلغل النفوذ الفارسي في جميع شؤون الحياة العباسية وشجع على ذلك الحرية التامة، وهذه الحرية ترتب عليها حرية فكرية، فبدأ كثير منهم، وبخاصة أصحاب الديانات القديمة في نشر عقائدهم، وأخذوا يروجون ذلك[1].

وكان هؤلاء جميعاً من وثنية، ويهود ونصارى قد تسلحوا بالفلسفة اليونانية، واستخدموا منطقها، فكونوا منه براهين على مذهبهم واستخدموا اللاهوت، يدعمون به معتقداتهم، فكان لا بد لمن يقنعهم، ويرد عليهم أن يتسلح بسلاحهم، فيقرع حجة بحجة عقلية، فلم يقم بهذه المهمة في ذلك العصر إلا المعتزلة[2].

لقد كان لهذه الفرق والمذاهب العقلية تأثير على المجتمع العباسي مما تسبب في إشاعة نزعة من التساهل في أمور الدين عند بعض الناس مما شجع على المجون والزندقة وإشاعة ذلك في مجتمع هذا العصر، وطبيعي أن يتأثر الشعر والشعراء بالوسط الاجتماعي الذي يعيشون فيه، فتنعكس عليهم صورة الحياة الاجتماعية بتياراتها الفكرية التجديدية المختلفة، ومن ثم تنعكس على شعرهم.

ثالثاً: الترجمة:

نقصد بالترجمة هنا النقل عن اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، وتعد الترجمة من أهم الوسائل التي تساعد على تبادل الثقافات بين الشعوب المختلفة، وعلى نقل أفكار الشعوب وحضارتهم من خلال كتابات مفكريهم، وتأثير الترجمة في الحياة الفكرية والأدبية أقوى واسرع من تأثير الوسائل الأخرى، لأن التأثير الذي تحدثه ينتقل أول ما ينتقل إلى بيئة المثقفين من العلماء والكتاب والشعراء، ومنهم إلى بقية أفراد المجتمع وطبقاته المختلفة، هذه ناحية، ومن ناحية أخرى أن الترجمة تنقل الأفكار والنظم، التي يحس المجتمع وأفراده، بانهم في مسيس الحاجة إليها، إما

1 - التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي / ص 94-95.
2 - ضحي الإسلام/ أحمد أمين /ج3/ ص 205- 206.

لنفعها المادي وإما لطرافتها، ولقيمتها الفنية الخالصة، ومن ثم يجرون وراءها في شوق ولهفة، وهذا كله يمكنها من الانتشار، والتأثير القوى الفعال[1].

ومهما يكن من أمر، فقد لعبت الترجمة في العصر العباسي بخاصة دوراً مهماً في تجديد البيئة العربية والشعر، ويهمنا هنا أن نبرزها في هذا الشأن، ولكن لن يتسنى لنا ذلك إلا إذا عرفنا شيئاً عن نشأتها، التي يمكن أن نقسمها إلى ثلاثة أطوار:

1- الطور الأول: يبدأ من خلافة المنصور إلى آخر عهد الرشيد (136-193) وهذه الحقبة عني فيها بترجمة العلوم عناية فائقة وخاصة الطب والهندسة والفلك، وترجمت كتب كثيرة منها: كليلة ودمنه من الفارسية، وكتاب السند من الهندية وترجمت بعض كتب ارسط طاليس في المنطق، وترجم كتاب المجسطي في الفلك.

2- الطور الثاني لحركة الترجمة يبدأ ببداية حكم المأمون وينتهي بنهايته وقد أولي الترجمة عناية شديدة فأنشأ في بغداد مدرسة لتخريج التراجمة وكان عصره أزهى عصور الترجمة حيث كان لها تأثير في كل العلوم، ولكن ما هي أهم العلوم والمعارف التي أهتم بها المترجمون؟

الإجابة عن هذا السؤال توصلنا إلى معرفة أهم هذه العلوم والمعارف بالإضافة لمعرفة المؤثرات الأجنبية التي انتقلت إلى البيئة والشعر، وربما كان من أهم هذه العلوم والمعارف التي عني بها المترجمون: الطب، الكيمياء، والنجوم، وهذا أمر طبيعي في كل نهضة، وحضارة اذ تتجه أول ما تتجه إلى الناحية العلمية، التي تسد احتياجات المجتمع المادية والاجتماعية، ثم تتجه بعد ذلك إلى الناحية النظرية: يقول نالينو: "إن من تأمل في تاريخ كل تمدن من أوائله إلى ذروته، وانحطاطه، عرف أن الأمم أولاً، لم يصرفوا جهودهم ومساعيهم إلا إلى ما رأوه قريباً مناسباً لمجرد احتياجاتهم المادية اليومية، ولم يتوصلوا إلى الإعتناء بالعلوم النظرية العالمية إلا بعد مدة طويلة لاعتقادهم، أن هذه العلوم لا طائل فيها، مع أنها في الحقيقة أعظم أركان الحضارة، وأقوى العوامل، في ترقي الجنس البشري، وتحصيله درجة عالية من درجات العمران"[2].

1 - التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي / ص 112.
2 - انظر علم الفلك عند العرب/ نالينو / ط روما/ 1911م/ ص142.

بدأت حركة الترجمة منذ عهد المنصور فجلب من جند نيسابور آل يختيشوع الأطباء المشهورين، فشاركوا توا في الترجمة، ووفد عليه من الهند "منكه" وكان قيماً بالحساب المعروف "بالسند هند" في حركات الفلك والنجوم، فأمره بترجمته، وشاركه في هذه الترجمة إبراهيم الفزاري يعاونه جماعة من العلماء. وعهد المنصور أيضاً إلى أبي يحيي البطريق ترجمة أجزاء من بقراط وجالينوس في الطب، ولا ننسي رأس هؤلاء المترجمين جميعاً ابن المقفع الذي ترجم عن الفارسية بعض الكتب التاريخية والسياسية والأدبية، كما ترجم أجزاء من منطق أرسطو وكتاب كليلة ودمنة الذي يرجع إلى أصول هندية، وترجم أيضاً كتاباً عن مزدك، أحد دعاة الفرس الدينيين، يظهر أنه أدخل كثيراً من تعاليم المجوسية ومما لا ريب فيه أن كتاب زرادشت المسمى أفستا ترجم في أوائل هذا العصر كما ترجمت كتب ماني، مما كان سبباً في ارتفاع موجة الزندقة، وكان هناك فرس كثيرون خلفوا ابن المقفع على ترجمة التراث الفارسي من أهمهم آل نوبخت[1].

ومن الاهتمام بهذا الجانب العلمي ترجمت في هذه الفترة كتب في النجوم، والطب، والكيمياء، ولكن سائر العلوم العقلية لم تترجم إلا في عهد المأمون، فقد شجع المأمون عليها تشجيعاً واسعاً وأرسل في طلب الكتب من بلاد الروم وجعل خزانة الحكمة مجمعاً لطائفة من كبار المترجمين امثال سهل بن هرون ومحمد بن موسي الخوارزمي ومسلم ويحيي بن منصور وبنى شاكر: ومحمد واحمد والحسن، وعهد بإدارة الترجمة إلى حنين بن إسحاق، ولم يلبث الكندي فيلسوف العرب الأول أن ظهر الثمرة لكل هذه الحركة المباركة[2].

ومن المؤكد أن المسالة كانت أوسع من تلك الأخبار التي نقلت لنا عن الخلفاء واهتمامهم بالترجمة، فقد كان الاهتمام عاماً بين أفراد المجتمعات في البصرة والكوفة وبغداد ويكفي أن نشير هنا إلى علم الكلام والموضوعات التي أثارها المتكلمون، مما حكاه لنا الجاحظ في كتابه الحيوان عن أبي الهذيل العلاّف والنظام وأضرابهما، فإننا نرى أمامنا عقولاً كبيرة، أطلعت اطلاعاً واسعاً على علوم الأوائل، واستطاعت أن تنفذ منها إلى فكر عربي متوهج بالثقافات المنقولة ومسائلها المختلفة، وحتى علم اللغة والنحو لم يخلوا من أثر هذه الثقافات وطرائقها ومناهجها في النظر وبحث المشاكل، وصلة النحو بالمنطق اليوناني مقررة، وطبيعي أن

1 - الفن ومذاهبة في الشعر العربي/ شوقي ضيف/ دار المعارف-مصر/ ط11/ 1960م/ ص 129.
2 - المصدر السابق/ ص 131.

يكون لهذه العلاقات الجديدة التي عملت عملاً نافذاً في عقلية العباسيين أثرها الواسع في شعرائهم، فإنهم لم يكونوا بعيدين عنها، بل كانوا يتصلون بها اتصالاً وثيقاً[1].

3- أما الطور الثالث فيبدأ بخلافة المعتصم وينتهي بقتل المتوكل عام 247هـ كان المتوكل آخر الخلفاء الذين عنوا بحركة الترجمة، وأعانوا على نقل علوم الأمم إلى العربية لغة القرآن الكريم[2].

ومن الشواهد على ذلك، أن بعض شعراء هذه الفترة كانوا يطلعون على كثير من هذه العلوم والمعارف الأجنبية، التي أصبحت جزءاً من ثقافة العصر، ويدرسونها دراسة واعية، ثم ينقلون معانيها ومصطلحاتها إلى شعرهم، كالذي نجده في بيت لابي نواس في الخمر:

تُخُيِّـــــرَتْ والنُّجُـــــومُ وَقْـــــفُ لـــــم يَـــتَمَكنْ بهـــا المَـــدَارُ[3]

يقول ابن قتيبة في التعليق على هذا البيت (يريد أن الخمر تخيرت حين خلق الله الفلك. وأصحاب الحساب، يذكرون أن الله تعالى حين خلق النجوم جعلها مجتمعة واقفة في برج، ثم سيرها من هناك، وأنها لا تزال جارية حتى تجتمع في ذلك البرج، الذي ابتدأها فيه، واذا عادت إليه، قامت القيامة وبطل العالم[4].

ويعلق ابن قتيبة كذلك على هذه الأبيات للشاعر نفسه وفيها يهجو مغنياً اسمه زهير:

قُـــلْ لزُهَيْـــرَ اذا حَـــدَا وشَـــدَا أَقْلِـــلْ وأَكْثِـــرْ فأَنْـــتَ مِهْـــذَارُ

سَـــخُنْتَ مـــن شِـــدَّةِ البُـــرُودَةِ حـــ ـــتَّى صِـــرْتَ ِعْنِـــدي كأَنَّـــك النـــارُ

لا تَعْجَـــبُ الســـامِعُونَ مـــن صِـــفَتِي كـــذلِكَ الـــثَّلْجُ بـــارِدٌ حـــارُ[5]

فيقول (وهذا الشعر دل على نظرة في علم الطبائع، لأن الهند تزعم أن الشيء إذ أفرط في البرد، عاد حاراً مؤذياً)[6].

1 - الفن ومذاهبة في الشعر العربي/ شوقي ضيف / ص 132.
2 - الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي/ محمد عبدالمنعم خفاجي/ دار الجيل – بيروت / 1990م/ ص43.
3 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص274.
4 - الشعر والشعراء / لأبن قتيبة /ج2/ ص 799-800.
5 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص181.
6 - الشعر والشعراء/ لأبن قتيبة /ج2/ ص802.

رابعاً: التطور الحضاري والثقافي:

يعد العصر العباسي من أزهي العصور العربية الإسلامية من جميع النواحي.

والأمر اللافت للنظر في هذا العصر، أنه مجتمع جديد كثر فيه الغرباء والوافدون، وشهد ثقافات وعادات وافدة غريبة، ولا غرو أن الانقلاب العباسي مع ما رافقه من طغيان العنصر الأجنبي، قد أحدث هزة عنيفة في الكيان، ولم يكن من السهل انصهار العقليات المختلفة في وقت سريع مما هيأ لنشأة تطور حضاري.

إن التطور الحضاري ظاهرة طبيعية لا تختص بعصر دون عصر، ولا بيئة دون غيرها، ولكنها وجدث على مر العصور والأزمنة، فقد خلقنا الله عز وجل شعوباً وقبائل لنتعارف ونتعاون، لقوله تعالى: " يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثي وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا"[1]

توجت الثورة العباسية بالخلافة، وقوضت أركان البيت الأموي وقد ساعد العباسيين في نجاح دعوتهم عوامل كثيرة منها: تخلل الأسرة المروانية من داخلها، ووقوع النزاع على السلطة بين أفرادها، وظلمهم للرعية وظهور الطبقية بشكل حاد بين العرب وبين أهالي البلاد المفتوحة[2] ومهما تكن الأسباب التي أدت إلى إنهيار الدولة الأموية، فإن الإنقلاب العباسي في حقيقة أمره ثورة اجتماعية غيرت صورة المجتمع التي كان عليها أيام بني أميه إلى مجتمع إسلامي، تعيش فيه أمة إسلامية تضم إلى جانب العنصر العربي عناصر أجنبية، وبخاصة الفرس، التي ارتفعت منزلتها الاجتماعية حتى تفوقت على العرب، واستطاعت أن تفرض وجودها ونفوذها في المجتمع العباسي، وأن يكون لها تأثيرها الفعال في تطويره، والتأثير فيه من شتي جوانبه، حتى صُبغ المجتمع بالصبغة الفارسية، وقد لاحظ الجاحظ هذه الظاهرة واصفاً الدولة الأموية بأنها: (عربية أعرابية، والدولة العباسية بأنها عجمية خراسانية)[3]. وهكذا، فإن اصطباغ الدولة العباسية بالصبغة المختلطة كان له نتائجه السياسية، ولكن كانت له نتائج أدبية خطيرة[4] فقد شهد العصر العباسي فنوناً شعرية جديدة واختلفت مضامين الشعر وأساليبه، وترك معظم الشعراء

1 - سورة الحجرات آية 13.
2 - في الأدب العباسي الرؤية والفن/ عزالدين اسماعيل / ص 15.
3 - البيان والتبيين/ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ/ مكتبة الخانجي/ القاهرة/ ط7/ 1998م/ ج4/ ص64.
4 - تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الاول/ طه حسين/ دار العلم للملايين- بيروت /ط1/ 1971م/ ص31.

البوادى واتجهوا نحو المدن، وأصبح الشعر في العصر العباسي يمثل التطور الجديد ويتلاءم معه، فأقبل الشعراء على الحياة الحضرية الجديدة يستمدون منها أغراضهم ومعانيهم.

كان لهذا الوضع الاجتماعي الجديد صداه، حيث أضعف سلطان التقاليد العربية الخالصة، الذي أخذ ينسحب رويداً رويداً ليحل محله ما أفرزه العصر والمجتمع الجديد من تطور وعادات جديدة هي خليط بين العنصرين العربي والفارسي وما داخلهما من العناصر والأجناس الأخرى.

هذه العناصر والأجناس تعاونت في تكوين ملامح العصر العباسي الأول وتفاعلت بصورة أو بأخرى مع أخلاق المجتمع وتطلعاته الجديدة، ونتيجة للتفاعل الذي كان يحدث بصورة هادئة، ظهرت أخلاق جديدة هي محصلة لهذا التفاعل وذلك التصادم، كما تزعزعت بعض الموروثات الأخلاقية العربية والإسلامية[1] وقد صور لنا الشعر العربي في هذه الفترة طرفاً من هذا الصراع نلمسه في قول أبي نواس:

أَعَـزُّ العَـيْشِ وَصْـلُ المُـرْدِ دَهْـرِى ... وَبُـؤْسُ العَـيْشِ وَصْـلِي لِلْغَـوَانِي

مَعَـاقَرَةُ المُـدَامِ بِوَجْـهِ ظَبْـيٍ ... حَـوَى فِـي الحُسْـنِ غَايَـاتِ الرِّهَـانِ

إذَا مَـا افْتَـرَّ قُلْـتُ رَفِيـقُ بَـرْقٍ ... وإذ مَـا اهْتَـزَّ قُلْـتُ قَضِـيْبُ بَـانِ

أَلَـذُّ إِلَـيَّ مِـنْ عَـيْشٍ بِـوَادٍ ... مَـعَ الأَعْـرَابِ مَجْـدُوبِ المَكَـانِ

قُصَـارَى عَيْشِـهِمْ أَكْـلٌ لِضَـبٍّ ... وَشُـربٌ مِـنْ حَفِيْـرٍ فِـي شِـنَانِ[2]

وإثر هذا التجديد انقسم المجتمع العباسي في هذا العصر إلى ثلاث طبقات الطبقة الخاصة تضم الخليفة والأمراء والوزراء والكتاب والقواد والحجاب.

والطبقة الوسطي وتضم المؤدبين والوعاظ والشعراء والمغنين والتجار والأطباء، والطبقة العامة وتضم الزراع والشطار والعيارين وأرباب الحرف والصناعات كالباعة والخدم[3].

وحدث امتزاج شديد بين العناصر والأجناس التي تكونت منها الدولة وأحدث ذلك آثاره في الحياة الاجتماعية والأدبية، وقام الصراع بين الموالي والعرب، وشبت نيران الشعوبية، وكثر

1 - مفهوم الاخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول/ محمد شحادة تيم/ رسالة ماجستير / 1994م/ ص 87.
2 - ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص342.
3 - العصر العباسي الأول/ السيد عبد العزيز سالم/ مؤسسة شباب الجامعة/ د.ط/ د.ت/ ص315.

لغط دعاتها، ممن يسوون الشعوب الأجنبية بالعرب أو يرفعون من شأنهم ويفضلونهم على العرب؛ وكانت غلبة النفوذ الفارسي ذات أثر كبير في الحياة الاجتماعية، فانتشرت الثقافة والعادات والتقاليد الفارسية، وصعد الموالي إلى أعلي مناصب الدولة، وأنتشر الرقيق والغناء، وكان لهما أثرهما في الحياة الاجتماعية وفي ازدهار الشعر كذلك[1].

ولا ريب أن هذا الامتزاج كان شديد الخطر، عظيم الأثر، في حياة الدولة الاجتماعية، حتى ظهرت نتائجه واضحة جلية في الأخلاق والعادات والتقاليد، والأجسام وفي العقول، وشتي نواحي المعيشة والحياة وانتشرت العادات الفارسية في المجتمع في هذا العصر، بسبب هذا الاختلاط سواء في الطعام أو الشراب أو اللهو والغناء فذاع اللعب بالشطرنج والنرد، والخروج إلى البوادي والقرى للراحة أو الصيد واصطحاب الأخوان للنزهة بين الرياض والوديان، وأخذ العرب يحاكون الفرس في العناية بموائدهم، ووضع الزهور والرياحين عليها، وفي تنسيق البيوت وإعداد الحجرات، وفي الاحتفاء بالأعياد الفارسية احتفاء شديداً، ومن بينها عيد النيروز ويوم المهرجان، حيث حرصوا على أن يتلقوا فيها التهاني والهدايا وذاعت الأزياء الفارسية، من قلانس وأقبية، وعمائم وسواها وتبع ذلك كثرة اللهو والترف حتى انهم كانوا ينفقون الأموال الطائلة في غير طائل، اللهم إلا إشباعاً للنفس وإرضاء لداعي اللهو واللذة، وكانت بغداد تعجب أصحاب الثراء لسعة عمرانها، وبهجة منظرها، وروعة قصورها ومتنزهاتها وميادينها وشتي مظاهر الحضارة فيها[2].

وبتأثير الاختلاط ذاع العبث والمجون والفساد والإلحاد والزندقة كما شاعت الشهوات والملذات، فأقبل الناس على مجالس اللهو والشراب والغزل بالمذكر وانتشرت الرشوة والخلاعة في كل مكان، وكان للقيان والجواري أثرهن في هذا الميدان، وعلى الجانب الأخر لا ننكر أن الامتزاج قد أكسب العربي سعة أفق، ورحابة صدر وسماحة روح، وضاعت منه عنجهية البداوة، وحمية الجاهلية الأولى، وجفاء الأخلاق، وخشونة الطباع، فصار لين العريكة موطأ الأكناف، دمثا مهذباً، يدين بالمحبة والإخاء[3].

1 - مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول/ محمد شحادة تيم / ص89.
2 - الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي/ محمد عبدالمنعم خفاجي/ ص 33.
3 - المرجع السابق/ ص 35.

إن امتزاج الثقافات، والعناية بالترجمة، وإحياء علوم الأمم القديمة من فرس ويونان ورومان وسريان وسواها، بالإضافة إلى نشأة المدارس وتشييد خزائن الكتب ودور الحكمة والجمع بين فلسفة اليونان وآداب الفرس وأساطير الهنود، ومعارف سواهم من الشعوب كان له أثر كبير في الأدب العربي بعامة والشعر بشكل خاص فغزارة المعني ودقته وعمق الفكرة وتسلسلها، وحسن الاستقصاء، وكثرة الأستطراد وبراعة التحليل، ظهر بصورة واضحة في آدابهم، ومأثور أشعارهم، ومن هنا أصبح طول النفس يتجلى في القصيدة العربية، لكثرة الاستطراد والاستقصاء والتحليل كما أصبح شعرهم يحمل الكثير من المعاني الرقيقة والأخيلة البعيدة، والفكرة العميقة، ومما زاد في ظهور هذه الأثار. أن كثيراً من شعراء هذا العصر كانوا يرجعون إلى أصول غير عربية[1].

خامساً: الخصومة النقدية والصراع بين القديم والجديد

جاءت الدولة العباسية التي قامت على أكتاف الأعاجم، وجاء الاختلاط بنوع جديد من حياة الترف واللهو، وخاصة بعد أن "توطدت الصلات بين العرب وبين الأمم التي أخضعوها وكمل التفاهم بالمصاهرة والولاء، وكذلك تعقدت الصلات وتشابكت بينهم وبين الأمم المتاخمة لهم... فتبدلت الحياة الاجتماعية تبدلاً حقيقياً، فقلت البداوة أو خفت، وأقام كثير من الشعراء في الحواضر الإسلامية، وتغيرت أصول العادات والأخلاق فانتشر المجون، وشاعت الزندقة وعم الجهر بالفسق واستحالت الحياة العربية السامية إلى حضارة معقدة، تجمع بين السامي والآري وتأخذ من هذا وذاك"[2]

وبهذا عرف الشعر العباسي نقلة نوعية في مضمار التجديد الشعري، مواكباً بذلك مجمل التطورات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي حصلت في ذلك العصر؛ فبرزت موضوعات شعرية جديدة، واخترعت اوزان وقواف لم تكن معروفة من قبل، وتجددت اللغة والأساليب الشعرية، فأخذ الشعراء يكثرون في أشعارهم من الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الانواع.

إن حركة الشعر ترتبط بحركة المجتمع، المجتمع العباسي تطور في مختلف مناحيه السياسية والاقتصادية والثقافية مما كان له أثره على الشعر والتجديد فيه.

1 - أنظر المرجع السابق/ ص32-43.
2 - تاريخ النقد الادبي عند العرب إلى القرن الرابع الهجري/ طه ابراهيم/ دار الحكمة- بيروت/ د.ت/ ص 94.

ويتلخص أثر الحياة السياسية في الشعر، في الصراع بين الأحزاب السياسية المختلفة من العباسيين والخوارج والشيعة، وغيرهم من الأسر كالبرامكة. مما أدي إلى كثرة الشعراء المنطويين تحت هذا الحزب أو ذاك، ومن ثم فقد كثر الشعر الذي قيل دفاعاً عن مبادئ هذا الحزب أو ذاك، وهو شعر كان يبتدع كثيراً من أدوات التعبير الجديدة، أما أثر الحياة الاجتماعية فيتلخص في شعر أبي نواس وأبي دلامة وابن هرمة والعباس بن الأحنف وغيرهم، بسبب من الرقي الحضاري وفي كثرة مقطوعات الشعر الغنائي وفي شعر المجون واللهو والزندقة والزهد، واما أثر الحياة الثقافية في إزدهار الشعر العباسي وتجديده، فيتمثل في ازدياد الثقافة والمعرفة التي عرفها العصر وطبعت الشعر بطابعها، فقد أدت الثقافة إلى رقي العقل العباسي رقياً بعيداً، مما دفع بالشعراء إلى التفكير المتصل وتلمس المعرفة في الكتب عن اليونانية أو الهندية أو الفارسية[1].

وبظهور حركة التجديد في الشعر العربي ظهرت الخصومة بين القديم والمحدث، فأنصار القديم أثاروا الطريقة الشعرية التقليدية، والمحدثون أثاروا الحديث عن حياتهم الجديدة، فهذه القضايا التي جدت في القرن الثاني جعلت الخصومة ناشبة، متخذه من عمود الشعر ونهج القصيدة قانوناً تفرضه على الشعراء إذا نجد العلماء والرواة لا يعدون الشعر شعراً، إلا إذا كان جاريا على النظام الجاهلي القديم، أي في إطار عمود الشعر ونهج القصيدة العربية ولكن المحدثين خرجوا على ذلك العمود في أكثر من نقطة وثاروا على النهج القديم[2].

ولعل ابن قتيبة أول من شرح المقصود بنهج القصيدة، فيقول ابن قتيبة: سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والأثار فبكي وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر الظاعنين، إذ كان نازلة الوبر في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحو القلوب ويصرف إليه الوجوه.... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وزمامه التأميل

1 - التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح مصيلحي عبد الله/ دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية/ 1991م/ ص 34-35.
2 - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ محمد مصطفي هدارة/ دار المعارف القاهرة/ ط2/ 1978م/ ص158.

وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين[1].

ويقول أيضاً: "فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عبادة في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره "[2]

فهو بذلك يقدم تعليلاً منطقياً لضرورة الاقتناع بتطور الشعر، وبالحركة الأدبية التجديدية، فالقديم كان حديثاً في عصره فلم يرفض لحداثته، والحديث سيصبح قديماً بعد عصره وسيكون عاملاً في تطور الشعر[3].

تلك الخصومة قد اتسمت بأبعاد مهمة تجعلها أكثر نشاطاً وحيوية، فنجد لها بعداً فنياً، لأنها تدور حول فنية الشعر المحدث من حيث قدرته على استمالة الناس وفي الاستماع إليه في المجالس، وذلك لقربة من أفهامهم بما يتلاءم مع طبيعة حياتهم[4].

وإذا وقفنا عند تحليل لعناصر عمود الشعر ومعاييره عند العرب فإننا ندرك ان المقصود بتلك العناصر قواعد فنية التزموها لقول الشعر، وذلك وفق ما يرون فيها من ذوق فني وسر جمالي، في حين أن بعضهم تحدثوا عن قواعد الشعر فقالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع[5].

على الرغم من أن التجديد قد مس روح الشعر بصفة خاصة، إلا أنه أسفر عن ظهور الخمريات الخالصة ومقطعات من النسيب وقصائد التأملات وشعر الحكمة، ولعل هذا كان نتيجة من نتائج الخصومة بين القديم والحديث، دون أن يترك القديم جانباً ومع إيماننا بقوة حركة

---

1 - الشعر والشعراء/ أبن قتيبة /ج1/ ص14-15.

2 - المرجع السابق/ ص5.

3 - الحركة الأدبية في مواجهة المستجدات الحديثة في العصر العباسي/ مجلة جامعة تشرين/ حسان على الحسن/ الآداب والعلوم الإنسانية/ م31/ العدد 1/ 2009م/ ص13.

4 - مفهوم الشعر/ جابر عصفور/ دار التنوير للنشر بيروت/ ط2/1982م/ ص102.

5 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ أبي على الحسن بن رشيق القيرواني/ ت محمد محي الدين عبد الحميد / ج2/ دار الجيل – بيروت/ ط4/ 1972م/ ص120.

التجديد التي ظهرت في القرن الثاني لا نستطيع أن نغفل قوة الشعر القديم ونفوذه في ذلك العصر[1].

فالأصمعي من النقاد اللغويين الذين لم يقفوا موقفاً سلبياً من شعر المحدثين، وإنما اتخذ الجودة معياراً فنياً في الحكم على أشعارهم فقد استحسن الأصمعي بعض شعر أبي العتاهية لما فيه من سمات تجديدية، فحّدث الرياشي، قال: سمعت الأصمعي يستحسن قول أبي العتاهية:

أنتَ ما استغنيتَ عن صا حبك الدهَر أخوه

فإذا احتجت إليه ساعةً مجّك فُوه[2]

وقد قيل للأصمعي: ما أحسن ما تحفظ للمحدثين؟ قال قول العباس بن الأصنف:

لَوْ كُنْتِ عاتِبَةً لَسَكَّنَ رَوْعَتِي أَمَلِي رِضَاكِ وزُرْتُ غَيْرَ مُرَاقَب

لَكِنْ مَلِلْتُ فلم تكُنْ لِيَ حِيلَةٌ صَدُّ المَلُولِ خِلَافُ صَدَّ العَاتِبِ[3]

وكذلك أعلن الأصمعي إعجابه بشعر أبي نواس، فقد روى أن الوزير الفضل بن يحيي طرب إلى مذاكراته....ومما قاله الأصمعي في أثناء هذه المذاكرة: فلم أتمالك أن قلت: قاتل الله أبا نواس حيث يقول:

إِذَا مَا أَتَتْ دُون اللهاة مِنْ الفَتْيَ دَعَا هَمُّهُ من صَدْرِهِ برحيل

فقال الفضل: هذا البيت له؟ قلت يا سيدي، قال: وليس إلا هذا البيت الواحد؟

قلت: أعز الله الوزير، هي أبيات، قال: هاتها، فأنشدته:

وَخَيْمَةِ ناطُورٍ برَأْسِ مُنِيفَةٍ تَهُمُّ يَدَا مَنْ رامَها بِزَلِيل

إلى قوله:

ألم ترَ أن المال عَوْنُ على النَّدي وليس جوادّ مُعْدِمّ كبخِيل

1 - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ محمد مصطفى هدارة / ص164.
2 - الأغاني/ أبو الفرج الأصفهاني/ مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة/ 1950م/ ط2/ ج4/ ص 11.
3 - المصدر نفسه/ ج8/ ص468.

قال: قاتله الله ما أشعره، يا غلام: أثبتها. ثم قال: أما والله لولا قالة الناس فيه ما فارقني، ولكن إذا فكرت فيه وجدت الرجل ما جناً خليعاً متهتكا ألوفاً لحانات الخمارين فأترك نفعه لضره.

فقلت: أصلح الله الوزير إنه مع ذلك بمكان من الآدب، ولقد جالسته في مجالس كثيرة، قد ضمت ذوي فنون من الأدباء والعلماء، فما تجاروا في شيء من فنونهم إلا جاراهم فيه، ثم برز عليهم، وهو من الشعر بالمحل الذي قد علمته أليس هو القائل:

ذكـرتُم مـن التَّرحـال يومـاً فغَّمنـا فلـوْ قَـدْ فعلـتمْ صـبَّح المـوتُ بعضَـناَ

إلى قوله:

قلائـص لـم تعـرف كـلالاً علـى الْـوَجَي ولـم تـدر مـا قـرْع الفنيـق ولا اِلهنَـا

قال الفضل: قد عرّفتك أنه لولا ما هو بسبيله من هذا الفتك ما فاتني قربه ومعاشرته[1].

ويشير الخبر إلى أن الأصمعي كان معجباً بشعر أبي نواس، وفي النص إشارة إلى أنه قد حكم على شعر أبي نواس حكماً فنياً، فقدم أسلوبة على كثير من الشعراء، ولم يتخذ من المعيار الأخلاقي وسيلة في الانتقاص منه كما فعل الوزير الفضل بن يحيي[2].

ومن نتائج تلك الخصومة أنها أنتجت تياراً نقدياً فنياً جديداً ومن ثم كان لها الفضل في تطور الشعر العربي عبر العصور.

1 - طبقات الشعراء/ ابن المعتز/ دار المعارف- مصر/ ط4/1977م/ ص215-217.
2 - النقد والتجديد في الشعر العباسي بين التعصيب والواقع/ حسين على الزغبي/ مجلة جامعة دمشق م27 العدد3/2011م/ ص190.

الفصل الأول

ملامح الحداثة في أغراض الشعر المتجددة

- المدح.
- الهجاء.
- الوصف.
- الغزل.
- الرثاء.

المدح:

المديح من أكثر الفنون الأدبية شيوعاً، مال إليه معظم الشعراء في كل عصر ونظموا فيه القصائد الكثيرة التي تعدد مآثر الفرد أو الجماعة. أما المعاني التي يدور حولها شعر المديح قبل العصر العباسي فكانت مستمدة من بيئة العرب، فكان الشعراء يمدحون بالجود والعزة والشجاعة والإباء والفتك بالأعداء وإكرام الضيف ورعاية حقوق الجار وصفاء النسب وغير ذلك من الخصال الطيبة والصفات الحميدة، أي أن المديح كان يهتم في المقام الأول بإبراز القيم الإنسانية، للمحافظة عليها وترسيخها في النفوس، وهذا يؤكد أن للشعر وظيفة أخلاقية تربوية[1].

اتسعت الدولة الإسلامية في العهد العباسي وأصبح لكل خليفة أو والٍ أو أمير حاشية من الشعراء يتنافسون في مدحه، لما كان يغدقه عليهم من مال أو جوائز أو هبات، وكان الترف شائعاً في القصور فعاش الشعراء في بذخ وتنقلوا بين العواصم يعرضون أشعارهم على ممدوحيهم الذين كانوا يولون الشعراء الكثير من الاهتمام والتقدير.

في العصر العباسي غالى الشعراء كثيراً في معاني المدح وزيفوا عواطفهم فخرج شعرهم عن الحقيقة وجاءت مدائح غير قليلة ذات نغمة متقاربة، فالممدوح في كثير من الأمثلة هو الإمام والكريم والفارس ونحو ذلك، طرأ تغيير واضح على الصور الشعرية فأصبحت في جانب منها مركبة وإيجابية ومبتكرة تعتمد في كثير من الأحيان على المقارنة بين الشخص الممدوح وأعدائه[2].

تطور المديح العباسي لتطور الحياة الفكرية في العصر، فظهر التخصص في فن المديح الذي أهتم بالفضائل المعنوية تبعاً لتشعب الحياة الفكرية ذاتها، وأهتم الشعراء بنفسية الممدوح ومدحه بالصفات التي تناسبه، لذلك فرق ابن رشيق بين ما يمدح به الوزير وما يمدح به الكاتب أو القائد أو القاضي[3]، وقد طرأ على قصيدة المديح العباسية تطوراً ملحوظاً إلى درجة أننا وجدنا شاعراً عرف بالمحافظة كمسلم بن الوليد[*] يبدأ إحدى قصائده في مديح هارون الرشيد بوصف الخمر ومطلع القصيدة:-

---

1- المديح في الشعر العربي/ سراج الدين محمد/ دار الراتب الجامعية/ بيروت/ د.ت/ ص6.
2- المرجع السابق/ ص39
3- العمدة/ لابن رشيق/ ت محمد محي الدين عبد الحميد/ ج2/ ص 107.
* - مسلم بم الوليد ويلقب صريع الغواني/ شاعر متقدم من شعراء الدولة العباسية/ منشؤه ومولدة الكوفة/ الأغاني/ أبي الفرج الأصفهاني/ ج19/ ص33.

هــاتِ اسْــقِنِي طَــالَ بِــيَ الحَــبْسُ مِـــنْ قَهْـــوةٍ بَائِعُهَـــا وَكْـــسُ[1]

وما ذلك إلا لأن الشعراء أحسوا أن المديح بعيد عن رغبتهم في التعبير عن نفوسهم وأحاسيسهم، فاستغلوا بدايات قصائدهم في عرض مشاعرهم الذاتية وأقلها في المدح[2].

وهذا يعني أن المعاني المطروحة في هذا اللون من الشعر لم تعد متشابهة، على عكس الشعر القديم الذي كان المدح في كثير منه بالقيم المطلقة التي يمكن أن يوصف بها أي شخص، ويمكن القول إن الشعراء العباسيين كانوا مضطرين إلى التجديد في فن المديح، لأنهم أحسوا بالخطر الذي كان يتهدد هذا الشعر حتى كادت بضاعته تكسد بسبب موقف الخلفاء منه، فقد رأى الشعراء السأم والملل على وجه الممدوح وهو يسمع عبارات رددها الأسلاف، ولم يكن الخلفاء يخفون على الشعراء ذلك، فكثيراً ما كانوا يقيمون النقاد على أبوابهم ليختبروا الشعراء ويستمعوا إليهم قبل الوصول إلى مجالسهم، فاضطر الشعراء إلى إضفاء عبقريتهم وفنيتهم على هذا الفن الشعري عن طريق الطرافة والجدة التي تلفت إليهم أنظار الناس وتعطف عليهم قلوب الممدوحين وأسماعهم، عن طريق حسن عرض وصياغة الفضائل القديمة في أزياء جديدة تنفض عنها غبار القدم وتبعد عنها قبح الإعادة والتكرار، ويعني هذا أن الشعراء العباسيين عنوا عناية فائقة بالمديح بقدر ما أسعفتهم مواهبهم الفنية، لأنه ثروتهم التي يعيشون عليها وجاههم الذي يغدون ويروحون في ضوئه بين الناس[3].

وهكذا رأى الباحث أن الشعراء يمدحون ويتكسبون بشعرهم يرجون النوال والعطاء. ولكنهم زادوا في معاني هذا المديح وصوره، ما يتلاءم مع الحضارة العباسية والحياة الاجتماعية الجديدة ومواسم الخلافة والملك وأعياد البلاط ومناسبات الحرب والسلم، وأضفوا على المعاني القديمة صوراً براقة تصف هؤلاء الخلفاء بما يتناسب وحاجة الملك الجديد[4]، فبشار بن برد يمتدح المهدى فيرى انه فتى قريش في مكارمه وتدينه:

فَتَـــى قُـــرَيْشٍ دِينـــاً وَمَكْرُمَـــةٌ وَهَبْـــتُ وُدِّى لـــه بِمَـــا وَهَبَـــا

أعْطَـى مـن الصّـمْتِ وَالْوَلائِـد والْـ عُبـــدانِ حَتَّـــى حَسِـــبْته لَعِبَـــا

1- الأغاني/ الأصفهاني/ج19/ص48

2- التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح مصيلحي عبد الله/ ص 112.

3- المرجع نفسه/ ص 114.

4- المديح / د. سامي الدهان/ دار المعارف بمصر/ط5 / د.ت / ص 22.

يُـــزَيّنُ الْمَنِبَـــر الأَشّـــم بعـــط فَيَـــــه وأَقْوَالـــــهِ إذا خطَبـــــا

وَتُشْـــرِقُ الأَرْضُ مـــنْ مَحَاسِـــنِه كـــأنّ نُـــوراً فـــي الشَّـــمْسِ مُجْتلبَـــاً[1]

وهكذا نرى أن الشاعر يذكر الدين والتقى وقوة الخطابة وإشراق الجمال فكأنه يتغزل بمحاسنه وحديثه، فيزين حبه للناس ويجمعهم حوله، وبذلك يشترك مع العصر في استحسان هذه الصفات الجديدة عند الممدوح، فهي صفات تتطلبها الحضارة العباسية[2].

ولعل بشاراً من أوائل الشعراء الذين نقلوا مديح الملوك من ميدان الكرم والشجاعة إلى ميادين جديدة، فيها حب الرعية والإخلاص للشعب والخير للبلاد:

لَمَّـــا رَآنـــي بَـــدَت مَكَارمُـــهُ نُـــوراً عَلَـــى وَجْهـــه وَمَـــا أكْتَأبَـــا

كَأنَّمَـــــا جِئْتُـــــهُ أبَشِّـــــرُهُ وَلَـــمْ أجـــيء رَاغبـــاً وَمُخْتَلِبَـــا[3]

وقد تلفت العباسيون إلى هذه المعاني واعجبوا بها لذلك اتخذها الشعراء ديدناً وألحوا على ذكرها.

ومثله أبو نواس في ذلك إذ سمي الرشيد" أبا الأمناء" ورأى أن سياسته خير سياسة، فقد نزع التحاسد من بين الناس وألف بين قلوبهم، وجمع شتات آرائهم، فقال:

هـــارون ألفنـــا ائـــتلاف مـــودّة ماتـــت لهـــا الأحقـــاد والأضـــغان

ملـــك تصـــور فـــي القلـــوب مثالـــه فكأنمـــا لـــم يخـــل منـــه مكـــان

ألفـــت منادمـــة الـــدماء ســـيوفه فلقلّمـــــا تحتازهـــــا الأجفـــــان[4]

وطبيعي أن نرى في مديح الخلفاء صفاتهم الخاصة من كرم وندى وشجاعة وبأس، مقرونة بحفاظهم على بيضة الدين وحوزة الإسلام، وما ينال ذلك إلا بالتعب والسعي، والجهاد والقتال، فهو مدح يقترن بالحماسة والحث على الحروب، وقمع الفتن والسير بالناس سيرة الرأفة والسكينة والوقار، وديوان أبي تمام يغص بالمديح في هذا الباب يشيد بالفتوح والانتصارات وأساليب الحكم العادلة، قد خصّ بها أبو تمام المعتصم والواثق والمأمون، فكأنه مدّاح العصور

1- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ نشر الشركة التونسية للتوزيع/ 1976م/ ج1/ ص281.
2- المديح / د. سامي الدهان / ص23.
3- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج1/ ص 345.
4- ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص 59-60.

العربية كلها، وشاعر الخلفاء العباسيين، في حسن ديباجة وجمال صيغة وأسلوب، سالت في الديوان كل مسيل[1].

رأى أبو تمام[*] في المعتصم مفتاح النصر والظفر، وسماه المنتقم لله المرتقب في الله المرتغب، وقال إنه لم يغز قوماً إلا تقدم الرعب جيشه، ولم يرسل جحفلاً إلا كتب له العزة والكرامة، فأبطل عمود الشرك واستحق شكر الدين[2].

خَلِيَفَـة اللـه جَـازَى اللـهُ سْـعَيك عَـنْ جُرْثُومَـةِ الـدِّينِ والإِسْـلاَمِ والحَسَـبِ[**]

بَصُـرْتَ بالرّاحَـةِ الكُبْـرَى فَلَـمْ تَرَهـا تُنَـالُ إلاَّ علـى جِسْـرٍ مِـنَ التَّعـبِ[3]

وإذا مضينا نتعقب من كانوا يمدحون الخلفاء العباسيين وجدناهم أكثر من أن يُحصوا ويستقصوا، وإنما يهمنا منهم ما خلفه هؤلاء الشعراء من قصائد في هؤلاء الخلفاء تساير العصر، وتعبر عن علاقة وثيقة بهؤلاء الخلفاء فمثلاً نجد السيد الحميري مدح طويلاً أبا العباس السفاح والمنصور والمهدي ويلمع اسم أبي دلامة في بلاطهم جميعاً، وكانت فيه دعابة جعلتهم يتخذونه لهم نديماً، ومن أوائل من استظهروا في أشعارهم النضال عن سلطان العباسيين أبو نخيلة[***]، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية وفي مديح السفاح يقول:

حتـى إذا مـا الأوصـياءُ عسـكروا وقـام مِـنِ تِبْـرِ النبـيَّ الجَـوْهَرُ

أقبـل بالنـاس الهـوى المشـهَّرُ وصـاحَ فـي الليـلِ نهـارٌ أَنـورُ[4]

وقد مدح المنصور كثيرون في مقدمتهم بشار وأبو دلامة نديمه والسيد الحميري.

ويعـد المهـدي أول خليفـة فـتح أبوابـه علـى مصـاريعها للشـعراء، فقـد مضـى يجزل لهم في العطاء ومضوا يجزلون له الثناء، وممن أكثر من مديحه مروان بن أبي حفصة

1- المديح / د. سامي الدهان / ص 22-27.

* - أبو تمام حبيب بن أوس الطائي/ من نفس طيئ صلية مولدة ومنشؤه منبج، بقرية فيها يقال لها جاسم، شاعر مطبوع، الطيف الفطنة/ دقيق معاني/ الأغاني/ الاصفهاني/ ج16/ص383.

2- المديح/ د. سامي الدهان / ص 27.

** - جرثومة الشيء أصله.

3- ديون أبي تمام/ ت محمد عبده عزام/ دار المعارف بمصر/ 1982م/ ط4/ ج1/ ص 72-73.

***- أبا نخيلة أسمه لا كنيته، ويكني أبا الجنيد/ ولقب نفسه شاعر بني هاشم/ فمدح الخلفاء من بني العباس، وهجا بني أمية/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج20/ ص390.

4- الأغاني/ الأصفهاني /ج 20/ ص 415 .

وسلم الخاسر وبشار وأبو العتاهية والسيد الحميري ونصيب الأصغر والعُماني الراجز[1]. ومن مُدّاحه الحسين

ابن مطير مولى بني أسد، وكان يغلو في مديحه غلواً شديداً حتى ليرفعه على البشر درجات من مثل قوله:

لـو يعبـدُ النـاسُ يـا مهـديُّ أَفْضَـلَهم ... مـا كـان فـي النـاس إلا أَنْـتَ معبـودُ

أضـحتْ يمينُـك مـن جـودٍ مصَـوَّرةٌ ... لا بـل يمينـك منهـا صُـوِّرَ الجـودُ

لـو أن مـن نـوره مِثْقَـالَ خَرْدَلَـةٍ ... فـي السـود طُـرّاً إذنْ لابيضَّـت السـودُ[2]

فالشاعر يصور يمين الممدوح بأنها مخلوقة من الجود، ثم يستدرك فيجعل هيئة الجود مشكلة من يد الممدوح، ليكون المعني أبلغ وأقوى في دلالة اتصاف الممدوح بالكرم.

وكان الهادي منذ ولاية أبيه يقعد للشعراء ويمدحونه وفي مقدمتهم مروانّ بن أبي حفصة وسلم الخاسر ومطيع بن إياس وأبو الخطاب وخلفه سريعاً هارون الرشيد، وظل في الخلافة نحو اثنين وعشرين عاماً ومن مدّاحه أبو الشيص والعماني وابن مناذر وعمر بن سلمه وأبو نواس وأبو العتاهية ومنصور النّمري وأبو الغول الطهوى[3].

ويقول الرواة إنه لم يجتمع بباب أحد ما أجتمع ببابه من الشعراء[4]، وولى بعده الأمين، وكان فيه لهو ومجون فلزمه أبو نواس وفيه يقول[5]:

تتبـه بـك الـدنيا وتزهـو المنـابرُ ... وتشـرق نـوراً حـين تبـدو المقاصـر

ألا يـا أمـين اللـهِ والملـك الـذي ... إذا مـا بـرا تحبـو إليـه الأكـابر

لبسـت رداء الفخـرِ فـي صـلبِ آدم ... فمـا تنهـي إلا إليـك المفـاخر

ولله بـدرٌ فـي السـماءِ منـورٌ ... وأنـت لنـا بـدرٌ علـى الأرضِ زاهـر[6]

1- تاريخ الآدب العربي العصر العباسي الأول / شوقي ضيف/ دار المعارف بمصر /2004م/ط 16/ ص 293.
2-الأغاني/ الأصفهاني /ج16/ ص 231.
3- تاريخ الآدب العربي في العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص294.
4- الحيوان/ للجاحظ/ ج4/ ص382.
5- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص98.
6- المصدر السابق/ ص114.

ثـم جـاء المـأمون وكـان ممـدوحاً مثـل أبيـه الرشـيد، حيـث مدحـه الشـعراء وهـو لا يـزال ولـي عهـد، والمعتصـم مدحـه أبـو تمـام بأنـه يواظـب علـى العطـاء والإنفـاق على وتيرة واحدة ورعاية تامة مستمرة دون انقطاع، ودون أن يبدي تعللاً أو يظهر تماطلاً حيث يقول:

لَـهُ رِيَـاضُ نَـدَى لـم يكْـبِ زَهْرَتَهـا خُلْـفٌ ولَـمْ تَتَبخْتَـرْ بيْنهَـا العلِـلُ[1]

تنوعت مدائح الشعراء في هذه المقطوعات بين الاعتدال والمبالغة في القول من شاعر لأخر وارتبط فن المديح بالسياسة وأحزابها، فأصبح المدح سجلاً للبطولات والأحداث والفتن التي وقعت في هذا العصر، وتصويراً لشجاعة الخلفاء وإقدامهم في الدفاع عن المسلمين وحمايتهم من الأخطار الداخلية والخارجية.

ولم يكن الشعب يفرح بشيء كفرحه بانتصارات الدولة وقوادها من الخلفاء وغير الخلفاء على أعدائها، وكان ما يزال ينتظر البشارات بالنصر، وحلّتّ المدائح حينئذ محل وسائل الإعلام الحديثة، حاملة أنباء ذلك إلى الشعب الذي كان لا يزال ينتظرها في شوق ولهفة.

ومن أهم المعارك التي نشبت في عهد الرشيد كانت مع نقفور إمبراطور بيزنطة، وقد ارغمته الجيوش العربية في عهد أبيه المهدى أن يؤدي الجزية كل عام، فلما ولى الرشيد نقض العهد وكتب إليه على ظهر كتابه: بسم الله الرحمن الرحيم، من هارون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم، قد قرأت كتابك يا بن الكافرة، والجواب ما تراه دون أن تسمعه، والسلام[2]" وشخص إليه في جيش جرار، اخترق به آسيا الصغرى وغنم مغانم كثيرة، وجزع نقفور وأرسل إليه يعلن الخضوع وأداء الجزية المضروبة، وعاد الرشيد إلى مدينة الرقة، وسقط ثلج كثيف فأمن نقفور من الغزو، ونقض الصلح بينه وبين الرشيد، والرشيد لا يعلم [3]، غير أن صنيع نقفور تسرب إلى الشعب، فدخل عليه التيمي* الشاعر وهو ينشد:

نقـضَ الـذي أعطاكَـهَ نقْفـورُ فعليـه دائـرةُ البّـوار تـدورُ

1- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام/ ج3/ ص11.
2- الأغاني/ الأصفهاني/ ج18/ ص 103.
3- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص349.
* - التيمي هو عبد الله بن أيوب/ ويكني أبا محمد مولي بني تيم وهو من أهل الكوفة، وهو شاعر من شعراء الدولة لعباسية وكان أحد الخلعاء المجان الوضافين للخمر/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج18/ ص44.

نقفــورُ! إنــك حــين تغــدِر أن نــأي عنـــك الإمـــامُ لجاهـــلّ مغـــرورُ

أظننـــت حـــين غـــدرت أنـــك مفلـــتّ هَبِلَتْـــك أَمُّـــك مـــا ظننـــتَ غـــرورُ[1]

لقد تحولت قصائد مدح كثيرة إلى ما يشبه التاريخ مسجلة الوقائع والمعارك والفتن التي مرت بها الأمة العربية ما كبر منها وما صغر، ومسجلة صور الأبطال الذين قادوا جيوش الأمة المظفرة ضد أعدائها، وقد تفنن الشعراء في رسم بطولة القادة ومدحهم مدحاً يشعل الحماسة في نفوس الشباب والجند، وقد تغني الشعراء بالانتصارات التي حققتها الجيوش غناء يسكب الفرحة في كل نفس[2].

ومن ذلك قصائد عديدة لأبي تمام في تصويره لانتصارات المأمون والمعتصم وقوداهما العظام، إذ كان يرافق الحملات الحربية ويرى الوقائع تحت بصره، وما يذيق جنود العرب البواسل الاعداء من دمار، وكان أول ما سجله من ذلك معارك المأمون مع تيوفيل إمبراطور الروم وما أخذ ينزله به وجموعه من هزائم وفي ذلك يقول:

ولمَّـــا رَأَى تُوفِيـــلُ رَاياتِـــك التـــي إِذَا مـــا اتلأَبَّـــت لا يُقَاومُهَـــا الصُّـــلْبُ

تَـــوَلَّى ولَـــمْ يَـــأْلُ الـــرَّدَى فِـــي اِتّبَاعِـــهِ كـــأَنَّ الّـــرّدَى فِـــي قَصْـــدِه هـــائّم صَـــبُّ

كَـــأَنَّ بِـــلاَد الـــرُّوم عُمَّـــتْ بِصَـــيْحَةٍ فضَمَّتْ حَشَاَها أَو رَغا وسْطَهَا السَّقْبُ[3]

حتى إذا ولي المعتصم بعده الخلافة لزم قواده في حروبهم مع بابك بأذربيجان، وشاهد وصوِّر – ما انزلوه به من ضربات قاصمة، حتى وقع أسيراً وقتل وصلب ببغداد نكالاً وعقاباً. وكان تيوفيل إمبراطور الروم قد انتهز انشغال جيوش الدولة في القضاء على بابك، وأغار على مدينة " زبطرة" من ثغور الجزيرة على الحدود بين الروم والعرب، ورماها بالمجانيق وخربها، فاستصرخ المسلمون الدولة في المساجد، وبلغ نبأ الكارثة الخطيرة المعتصم، كما بلغه أن امرأة من الأسيرات كانت تصيح وهم يجرونها في الأغلال: وامعتصماه وإسلاماه! فصاح وهو بقصره: لبيك. وأمر قواته بالنفير إلى الحرب، وأخذ في إعداد جيشه بالسلاح والمئونة، وركب فرسه في مقدمتهم، وتبعه المراسلون الحربيون من الشعراء وفي مقدمتهم أبو تمام، وكان قد سأل من حوله أي بلاد الروم أكبر وأمنع؟ فقالوا له عمورية، فحاصرها خمسة عشر يوماً يرميها بالمجانيق حتى

1- الأغاني/ الأصفهاني /ج18/ ص115.
2- انظر الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور/ شوقي ضيف / ص65 وما بعدها.
3- ديوان أبي تمام/ محمد عبده عزام/ ج1/ ص 189.

احترقت وهوت أسوارها، وجلجل أبو تمام بصوته القوي جلجله دوّت في أسماع العالم العربي[1] منشداً قصيدته بل ملحمته الرائعة:

السَّـيْفُ أَصْـدَقُ أَنْبَـاءً مِـنَ الكُتُـبِ فـي حَـدِّهِ الحَـدُّ بَـيْنَ الجِـدِّ واللَّعِـبِ
بـيضُ الصَّـفَائِحِ لاسُـودُ الصَّـحَائِفِ فـي مُتِـونهِّن جِـلاَءُ الشَّـكِّ والرِّيَـبِ
والعِلْـمُ فِـي شُـهُبِ الأَرْمَـاحِ لامِعَـةً بَـيْنَ الخَمِيسَـيْن لا فـي السَّـبْعَةِ الشُّـهُب
أَيْـنَ الرِّوايَـةُ أَمْ أَيْـنَ النُّجـومُ ومَـا صَـاغُوه مِـنْ زُخْـرُفٍ فيهـا ومِـنْ كَـذِبِ[2]

يمضـي فيصـور الانتصـار العظيم فـي عموريـة، مجسداً صـلابة الجيش وقوتـه التـي لا تقهـر تصـويراً منقطـع النظيـر ويقرن النصـر فـي معركـة عموريـة إلـى النصـر فـي معركـة بـدر المشهورة التي كانت عزاً للإسلام قائلاً للمعتصم:

فبَـيْنَ أَيَّامِـكَ اللاَّتـي نُصِـرْتَ بِهـا وبَـيْنَ أَيَّـامِ بَـدْر أَقْـرَبُ النَّسَـبِ[3]

ففي هذه القصيدة وغيرها يتمثل تجديد أبي تمام في شعر المديح من الافتتاح والتركيب والحكمة ووصف الطبيعة وبروز الثقافة التاريخية والأدبية والفنية[4].

يمكننا أن نقف على تطور المديح إذا ما نظرنا في شعر أبي تمام، فهو شاعر مادح يمثل مرحلة متطورة في مسيرة الشعر العربي، كما قال عمر فروخ إنه تميز بأربعة مظاهر في مدائحه أولها الأشادة بالقومية العربية والدين الإسلامي، فقد استمد من ذلك تاريخاً وعظمة وشهامة نثرها في مدائحه، وثانيها استخدام الحوادث القديمة والحديثة إذا كان لها علاقة بالممدوح وبقومه، ليرفع بها من شأن الممدوح ويشهر مناقبه ويظهر مناقبه ويبين معالم شرفه ومقامه، ولم يكن أبو تمام يغفل عن حادثة صغيرة أو كبيرة، وثالثها فخامة الألفاظ والتراكيب، ورابعها احتفاظه بمركزه الشخصي[5].

1- انظر: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور/ شوقي ضيف/ ص65-66.
2- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج1/ ص40-42.
3- المصدر السابق/ ج1/ص 73
4- التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح الدين مصيلحي عبد الله/ ص117.
5- أبو تمام شاعر الخليفة/ عمر فروخ/ دار لبنان للطباعة بيروت/1986م/ ص 14/ وأيضاً انظر: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية/ مصطفي الشكعة/ النهضة العربية/ 1974م/ ص 247- 265.

ويتمثل التجديد في مديح أبي تمام أيضاً في الحكمة التي جرت على لسانه في كل موقف مدحي، وهي حكمة أعجب الجاحظ ببعضها[1].

كمدحه لأبي سعيد محمد بن يوسف الطائي بقوله:

وطُولُ مُقَامِ اَلْمَرْءِ فِي اَلْحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيناجَتَيْهِ فَاْغَتربْ تَتَجَدَّدِ

فَإنّي رأيْتُ الشَّمس زِيدْت مَحَبَّةً إلى النَّاس أَن لَيْسَتْ علَيهْم بِسَرْمَدِ[2]

يضاف إلى ما سبق أن قصيدة المديح العباسية أصبحت تضم معاني الفخر والعتاب والغزل والمديح والهجاء ووصف المعارك واتسمت بالحركة الدرامية وبالإيقاع التصويري، مما جعلها قصيدة لا تخلو من التجديد قياساً إلى الشعر السابق[3].

انظر حين يمدح أبو تمام المأمون ويصف دفاعه عن الدين فيقول:

لَمَّا رَأَيتَ الدِّينَ يَخفِقُ قلبهُ والكُفْرُ فيهِ تَغَطْرُسٌ وعُرَامُ

أُورَيْتَ زَنْدَ عَزَائِمَ تحت الدُّجَي أَسرَجْنَ فِكْرَكَ والبِلَادُ ظَلامُ[4]

فالصور هنا سبكت تلك المعاني المجردة مع عناصر محسوسة، ولا يكتفي بهذه الحسية، بل يبالغ فينسب إليها شيئاً من الحركة العاطفية، فالقلب يخفق والكفر يتغطرس، إنها لوحة تمثيلية فيها حركة شخوص ينفعلون بمواقف مختلفة.

وهذه اللوحة جاءت قالباً لتصوير ذلك الخوف الذي عم المسلمين والجرأة التي امتلأت بها قلوب المعتدين، بعد أن تكررت غاراتهم على ديار الإسلام.

ثم يكمل الشاعر رسم لوحة أخرى للخطط الذكية والتنظيم الحربي الدقيق، وهذا الفكر المخطط هو ثمرة لتلك العزائم الماضية، التي أوري الممدوح زندها فأسرجت فكره وملأته بالإصرار والإقدام، ثم هناك الظلام والدجى الذي لف ديار المسلمين، كناية عن الخوف

1- البيان والتبيين / الجاحظ/ ج2/. ت. عبد السلام هارون/ دار المعارف/ القاهرة/ ط7/ 1998م/ص187.
2- ديوان أبي تمام / ت محمد عبده عزام /ج3/ ص154.
3- التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح مصيلحي عبدالله / ص115.
4- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج2/ ص 154.

والضعف والجبن وكل ما يشل حركة الانتصار عند الشعوب، ويؤدي إلى الضعف والاستسلام[1].

وفي هذه الصور " تكنيك" وصنعة، لكنها ليست حرفية جامدة بل هي عقلية عميقة متحركة، قد يكون نصيب العاطفة في مثل هذه الصور قليلاً، غير أن هذا البنيان الشامخ من الخيالات والرؤي العميقة قد يرفعك إلى أن تنسي أهمية تدفق العاطفة في مثل تلك الصور. بل قد يشغلك البحث عن المعاني العميقة ويملك عليك اهتمامك كله، وربما كانت الصور العقلية أكثر وضوحا في قصائده التي وصف فيها الحروب والقساطل نتيجة لاهتزاز مشاعره مما يدفعه إلى إنتاج صورة شعرية رائعة، كما فعل في وصف فتح عمورية التي جمع فيها بين العاطفة وتلك الصور العقلية العميقة، في صناعة فنية راقية[2].

ويظهر أن أكثر من شاعر عباسي قد اتجه في مديحه إلى المبالغة، وابتعد عن جملة، من المعاني التي تداولها فن المديح في الشعر القديم والتي شكلت العمود الفقري فيه، إذ لم تعد المناقب الخلقية كالكرم والشجاعة محور قصائد المديح، بل أضيف إليها جملة من المعاني الدينية والمادية التي تتعلق بشكل الممدوح وصفاته الجسدية[3]، كقول أبي نواس في الرشيد:

وأخَفْتَ أهل الشرك حتى إنهُ لتَخَافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخْلَقِ[4]

هذا البيت بادى العوار والمبالغة فيه غير مقبولة، وقد ردده في مكان آخر فقال:

هارون ألفَنَا ائتلاف مودة ماتت لها الاحقَادَ والأضْغَانُ

حتى الذي في الرَّحْمِ لم يَكُ صَوُرَةً لِفُؤادِهِ من خوفه خَفَقَانُ[5]

ويبدو أن بعض الخلفاء كانوا يشجعون على هذا الغُلو والمبالغة فأبو الفرج الأصفهاني يقول:

"كان هارون الرشيد يحتمل أن يمدح بما تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده[6]"

1- أبو تمام بين ناقدية قديماً وحديثاً/ عبد الله بن حمد المحارب/ مكتبة الخانجي /ط1/ 1992م /ص460.
2- المرجع السابق/ ص 460-462.
3- انظر أبو نواس وقضيته الحداثة/ العربي حسن درويش/ الهيئة المصرية العامة للكتاب والنشر/ 1987م/ ص 293 وما بعدها.
4- ديوان ابي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص62.
5- المصدر السابق/ ص59-60.
6 - الأغاني / الأصفهاني/ ج13/ ص 144.

وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسي لا بما رسم فيها من مثاليتنا الخلقية وسجل من الأحداث وصوّر من البطولات العربية فحسب، بل أيضاً بما تمثل من العناصر القديمة وأذاع فيها ملكاته وما أضافه إليها من عناصر جديدة استمدها من بيئته الحضارية ومن نفسيته وملكاته العقلية، ودفعته دقته الذهنية إلى أن يلائم بين مدائحه وممدوحيه، فلكل أوصافه التي تخصّه، وهي أوصاف طلب فيها وفي كل مدائحه الفكر الدقيق والتعبير الرشيق[1].

لم يصور الشعراء المثالية، والمزايا الخلقية في شعرهم فحسب، بل صوروا كذلك المثل السياسية والأحداث التي وقعت في عصور الخلفاء، وبصورة خاصة الفتن والثورات الداخلية والحروب مع أعداء الدولة وبخاصة الروم و الترك، وهكذا امتزجت القصيدة المدحية في العصر العباسي بالتاريخ، فأصبحت تقوم مقام الصحافة الحديثة في تسجيل الأحداث التي تقع في عصر الشاعر، والأعمال الكبرى التي يقوم بها الخليفة أو غيره من القادة، مما يعطي هذه الأحداث قيمة تاريخية كبيرة من حيث أنها تصبح وثائق تاريخية– ومما يؤكد ذلك تلك الأشعار الكثيرة التي ثبتها المؤرخون بين صفحات كتبهم عن الاحداث التي يروونها[2].

وقد كانت هذه القصائد يحرص فيها كل شاعر أن يتفنن في رسم بطولة القائد الذي يمدحه الشاعر، وكيف أنه كان قدوة لجنوده في الإقدام والتضحية، فكان يغير بجنوده على الأعداء بشجاعة متناهية وكأنه يريد إبادتهم وسحقهم بسرعة، وكان على رأس هؤلاء الممدوحين الرشيد والمأمون والمعتصم الذين كانوا يقودون بأنفسهم جنودهم، ومن ذلك قصيدة أبي تمام في المعتصم التي مرت بنا، كذلك قصيدة أشجع السلمي بانتصار الرشيد على البيزنطيين بقيادة

نقفور وفتحه هرقلة أسيا الصغرى وفيها يقول:

قصْـــر عليـــه تحيَّـــة وســـلامُ ... نشـــرتْ عليـــه جمالَهـــا الأَيّـــامُ

فيـــه اجتلـــى الـــدنيا الخليفـــة والتقـــت ... للملـــــك فيـــــه ســـــلامةٌ ودوام

أدنـــاك مـــن ظـــل النبـــي وســـيلة ... وقرابـــة وشَـــجَت بهـــا الأرحـــام

وعلـــى عـــدوّك يـــا أبـــن عـــمّ محمـــد ... (رَصَـــدان) ضـــوءُ الصّـــبح والإظـــلامُ

1 - هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام/ يوسف البديعي/ مطبعة العلوم القاهرة/ 1934م/ ص141.
2 - الشعر في العصر العباسي مظاهره واهم اتجاهاته/ علي نجيب عطوي/ مؤسسة عز الدين/ بيروت/ 1993م/ ص52.

فـــإذا تنبَّـــه رُعْتَـــه وإذا هـــدا سـلَّتْ عليـــه ســـيوفَك الأحـــلامُ

وَصَـلَتْ يـداك السـيف يـوم تعّطلـتْ أيـــدى الرجـــال وزَلّـــت الأقـــدامُ

ولما سمع هذه القصيدة سعيد بن سالم قال للرشيد: والله يا أمير المؤمنين لو خرس بعد هذين (يا ابن عم محمد وما بعده) لكان أشعر الناس[1].

أثارت هذه القصيدة إعجاب الرشيد وسعيد بن سالم وجعلتهما يثنيان عليه ويكافئانه أحسن المكافأة، إن الأمر لا يثير الاستغراب إذا علمنا أن الشاعر قد وضع في أوصافه للرشيد يده على المواضع التي تثير الفخر والاعتزاز وخاصة وصفه بقرابته للرسول صلى الله عليه وسلم، ووصفه بـالكرم ووصـفه بالشـجاعة والإقـدام، وتمييـزه الـدقيق بـين حـدود الحـرام، وحـدود الحـلال. هـذه الأوصـاف كلهـا جديـدة فـي موضـوعاتها عمـا كانـت عليـه فـي الأعصـر السـابقة[2]. ثم قصيدة على بن جبلة العكوك[*] التي يصور فيها هو الأخر بطولة أبي دلف العجلي[**] قائد المأمون فيقول فيها:

المنايـــــا فـــــي مناقبـــــه والعطايـــــا فـــــي ذَرَا حُجَـــــرِهْ

وزَحـــــوف فـــــي مواكبـــــه كصـــــياح الحشـــــر فـــــي أَمَـــــرِهْ

قُدْتـــــه والمـــــوتُ مُكْـــــتَمِن فـــــي مَذاكيـــــه ومُشـــــتجِرهَ

فغـــــدا(جيلُوه) عنـــــه وقـــــد طـــــوتِ المنشـــــورَ مـــــن بَطَـــــرهْ

زُرتَـــــه والخيـــــلُ عابســـــة تحمـــــل البُؤْســـــي إلـــــي عُقُـــــرهْ

صـــــاغك اللـــــه أبـــــا دلـــــف صـــــيغة فـــــي الخلـــــق مـــــن خيـــــرِهْ

كـــلّ مَـــن فـــي الأرض مـــن عَـــرَبٍ بـــــين باديـــــة إلـــــى حضـــــرِهْ

مســـــتعيرٌ منـــــك مَكرمُـــــةً يكتســـــبها يـــــوم مُفتخـــــرِهْ[3]

1- طبقات الشعراء/ ابن المعتز/ ت عبدالستار أحمد فراج / ص 251-252.

2- الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته/ على نجيب عطوي/ ص 52.

* - هو أبو الحسن على بن جبلة بن عبد الله الأنبارى المعروف بالعكوك ولد في بغداد وتردد على حلقات الأدباء فبرع في الأدب وقول الشعر وقضي معظم حياته في العراق يمدح أبا دُلف العجلى/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ/ ج2/ ص145.

** - هو أبو دلف القاسم بن عيسى بن إدريس من بني عجل وكان من قواد المأمون ثم من قواد المعتصم، واشتهر في حرب بابك الخرمي/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ/ ج2/ ص233.

3- طبقات الشعراء/ ابن المعتز/ ت عبد الستار أحمد فراج/ ص 171-176.

فعلى بن جبلة العكوك لم يشأ أن يتمثل بالشاعر الجاهلي فيقدم لقصيدته بالحديث عن الأطلال بقايا الأحبة وكيف صنعت بها يد الزمان من تخريب حتى أوشكت معالمها أن تزول، أو بالحديث عن وحوش الصحراء وأنواعها، أو أن يصف ناقته وما تعانيه في رحلاتها من متاعب ومشاق أو وصف لمشهد صيد مضمناً قصيدته أبياتاً من الحكمة تكون عادة خلاصة تجربته في الحياة إنما نرى العكوك دخل مباشرة في قصيدته متحدثاً في أسلوب مدحي عن صفات الممدوح وهو قائد عسكري، وقد أحسن كل الإحسان عندما عرف أن الصفات التي يمدح بها القادة هي غيرها التي يمدح بها الخلفاء والوزراء، فصفات القائد هنا الشجاعة والحكمة في كيفية قيادة الجيش وإنزال الخراب والموت في ديار الأعداء حتى لا يعودوا مرة أخرى إلى صنع ما صنعوه[1]، والدليل على صدق ما نقول: أن المأمون الخليفة العباسي عندما سمع قول العكوك في أبي دلف (وكل من في الأرض وما بعدها)، أستشاط من ذلك وغضب وقال: ويلي على أبن الفاعلة يزعم أنا لا نعرف مكرمة إلا مستعارة من أبي دلف ولست لأبي إن لم أقطع لسانه أو أسفك دمه. ولكن أبا العكوك عرف كيف يدافع عن نفسه ويقنع المأمون في الصفح عنه حين قال له: فأما أنتم فقد أتاكم الله بالفضل عن سائر عباده لأنه أختصكم بالفضل والنبوة والكتاب والحكمة وجمع لكم إلي ذلك الخلافة والصلاة والملك[2].

وأبو العتاهية[*] من شعراء المدح أيضاً.. المحدثين فقد تحول من الكوفة إلى بغداد حيث كان يرمي إلى مغامرة الشعراء في الاقتراب من بلاط الخلافة، فهذا هو باب الرزق والمكافأة الأدبية في المجتمع، والمنافسة الشاقة مع الشعراء[3].

وما يهم الباحثة في دراسة شعر المدح عنده هو ما يميز هذا الشعر لديه ولعل أهم ميزة هي توفيقه في وقوعه على غرضه في يسر وبراعة، لأنه كان قد وضع أمام عينه تلك الحكمة القائلة:

وَالصّمْتُ أجْمَلُ بالفَتي مِنْ مَنطِقٍ في غَيرِ حِينِهْ

1- الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته/ على نجيب عطوي/ ص 55.
2- طبقات الشعراء/ أبن المعتز/ ت عبدالستار أحمد فراج / ص171-172.
* - هو اسماعيل بن القاسم بن سُويد بن كيسان/ مولى عنزة: وكنيته أبو إسحاق/ وسار شعره على ألسنة الخواص والعوام لسهولته ولنغمته الدينية/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج4/ ص1.
3- الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية/ محمد أبو الأنوار/ مكتبة الآداب/ القاهرة/ ط3/ 2009م/ ص 268.

لا خَيَـــر فـــي حَشْـــوِ الكَـــلا مِ، إذا اهتَـــدَيتَ إلـــى عُيونِـــهْ[1]

وتلك السمة لفتت نظر بشار بن برد وكان ينافس عليه في بلاط المهدي. يروي صاحب الأغاني: "أن المهدى جلس يوماً للشعراء فأذن لهم، وفيهم بشار وأشجع، وكان أشجع يأخذ عن بشار ويعظّمه..... وكان في القوم أبو العتاهية، قال أشجع: فلما سمع بشار كلامه قال: يا أخا سُليم، أهذا ذلك الكوفي الملقب؟ قلت: نعم، قال: لا جزى الله خيراً من جمعنا معه، ثم قال له المهدى، أنشد، فقال: (أي بشار): ويحك ! أو يبدأ فيستنشد أيضاً قبلنا، فقلت (أي أشجع): قد ترى، فأنشد:

ألا مـــــا لِســـــيَّدتي مالَهـــــا أَدَلاً فأَحْمِـــــــــلَ ادْلالَهـــــــــا

وإلا ففـــــيَم تجنَّـــــتْ ومـــــا جَنْيـــــتُ سَـــقَي اللـــــه أطلاَلَهـــا

أَلا إن جاريـــــــــةً للإمـــــــام قـــــد أُسْـــكِن الحـــــبُ سِـــــربالَها

مشـــتْ بـــين حُـــورٍ قصـــارِ الخُطـــأ تُجَـــاذِبُ فـــي المشْـــي أَكْفَالَهـــا

وقـــد أَتْعَـــبَ اللـــه نفسِـــي بهـــا وأَتعـــــــبَ بـــــــاللَّوم عُـــــذّالَها

قال أشجع: فقال لي بشار: ويحك يا أخا سُليم! ما أدرى من أي شعرية أعجب: أمِنْ ضعف شعره، أم من تشبيبه بجارية الخليفة، يسمع ذلك بأذنه! حتى أتى على قوله:

أَتتْـــــه الخلافـــــةُ منقـــــادةً إليـــــهِ تُجَـــــرِّرُ أذيالهَـــــا

ولـــــم تـــــكُ تصـــــلِحُ إلاّ لـــــه ولـــــم يَـــــكُ يَصْـــــلُحُ إلاّ لهـــــا

ولـــــو رامَهـــــا أَحـــــدُ غيـــــرهُ لَزُلزِلـــــــــتْ الأرضُ زِلْزالهَـــــــــا

ولـــو لـــم تُطِعْـــه بنـــاتُ القلـــوبِ لمـــــا قَبِـــــلَ اللـــــهُ أعمَالهَـــــا

وإنّ الخلفيـــــةَ مـــــن بُغْـــــضِ "لا" إليْـــــه لَيُـــــبغِضُ مَـــــنْ قالَهـــــا

قال أشجع: فقال لي بشار وقد أهتز طرباً: ويحك يا أخا سُليم! أترى الخليفة ألم يَطِر عن فُرشِه طَرَبًا لما يأتي به هذا الكوفي[2]؟

1- ديوان أبي العتاهية/ ت كرم البستاني/ دار بيروت للطباعة والنشر/ 1986م/ ص 449.
2- الأغاني / الأصفهاني /ج4/ ص 33-34.

إن بشاراً لم يعجبه أمران، وأعجبه أمر – أما الأمران اللذان أنكرهما بشار فأولهما: ضعف شعره في الغزل باعتبار أن الشاعر يقول مقدمة غزلية في قصيدة مدح ولمقدمات المدح جلالها واحتشادها وفي هذا الأمر يعتبر أبو العتاهية قد جدد لأنه لم يلتزم بالتقاليد الموروثة للمدح.

ثانيهما: جرأة أبي العتاهية الاجتماعية والسياسية في تشبيبه بجارية الخليفة وفي مجلسه وأمام جمهوره الخاص في مجلس الإنشاد.

أما الأمر الذي أعجبه فهو ذلك النفاذ المباشر إلى المعني الذي يهتز له الممدوح في خفة وزن وسهولة عبارة وإحكام معنى، يراعي فيه الشاعر مجموعة من القضايا والعوامل السياسية التي تهم خليفة عباسياً.

وهكذا يبرع أبو العتاهية براعة فائقة في تجديد اختيار المعنى ذي العمق والغور من الزاوية الحساسة في الموقف الخاص بالخلافة، ويدرك بشار إصابته الهدف المؤثر في براعة وبلاغة وخفة لفظ وعذوبة إيقاع فيقول لصاحبه: ألم يطر الخليفة عن فُرشِه؟

فإذا تقدمنا بعد المهدي خطوة كان عهد ولده موسى الهادي، ومن أشهر مدائح أبي العتاهية للهادي تلك القصيدة التي يقول فيها:

لهَفْـــى علـــى الـــزّمَنِ القَصِـــيرِ ... بَـــــينَ الخَوَرْنَـــــقِ والسَّـــــديرِ
إذْ نحـــنُ فـــي غُـــزَفِ الجِنَـــا ... نِ، نَعُـــومُ فـــي بحـــرِ السَّـــرورِ
فـــي فِتْيـــةٍ ملكـــوا عنـــا ... نَ، الـــدهر أمثـــال الَصَّـــقورِ
مـــا مـــنُهم إلاّ الجَســـو ... رُ، علـــى الهـــوى غيـــرُ الحَصَّـــورِ
يَتَعـــاوَرُون مُدامـــةٌ ... صـــهباءَ مـــن حَلَـــب العَصـــيرِ
عَـــذراءَ ربّاهـــا شُـــعا ... عُ، الشـــمسِ فـــي حَـــرّ الهَجيَـــرِ
لـــم تُـــدْنَ مـــن نـــارٍ ولـــم ... يَعْلَـــقْ بهـــا وَضَـــرُ القُـــدورِ
ومُقَرْطَـــقٍ يمشـــي أمَـــا ... مَ، القـــومِ كالَّرشْـــأ الغَريـــرِ
بزُجاجـــةٍ تَســـتخرج السـرَّ ... الـــدفينَ مـــن الضـــمَّيرِ
ومُخَصَّـــراتٍ زُرْنَنـــا ... بعـــد الهُـــدّو مـــن الخُـــدورِ[1]

1- انظر: الأغاني / الأصفهاني/ ج4/ 60-61 والنص مختلف عن رواية الديوان / ج2/ ص 314.

والذي يلفت النظر في هذه القصيدة أنه جعل مقدمتها في الخمر ومجالس الهوى حيث الفتيان والفتيات موضع الغزل والمعابثة في الحان يرحن ويجئن بالخمر ذات الأوصاف النادرة، وفي هذا أضفاء طابع العصرية أو التجديد في قصائد المدح، وليس الوفاء بالتقاليد الفنية في شعر المدح، فابو العتاهية هو بطبيعته وبموهبته الفنية كان مغرقاً في عصره، وطبعه هو الذي قادة إلى النزعة الشعبية التي هي في الحق أدخل ما تكون في التجديد، والسبب في ذلك أن ثقافته الفنية كانت تقف عند حدود عصره، فلم يشرئب إلى غير عصره. ومن ثم جاءت لغته أقرب ما تكون إلى لغة الخطاب بالفصحي في عصره، أو فُصْحَي العامة من المحدثين في ذلك العصر[1].

وينبغي القول في هذا السياق ومن خلال ما تقدم أن شعراء المدح كانوا يمثلون خطوة جديدة لا تقف عند المعاني الموروثة والشائعة في شعر المدح فحسب، بل تنافس القدماء والمحدثون بمحاولة تجديدها والابتكار فيها، بل كان المدح عند هؤلاء الشعراء خطوة جديدة تتجه إلى العصرية بمعناها السياسي والشعبي واللغوي.

1- الشعر العباسي تطوره وقيمة الفنية/ محمد أبو الأنوار / ص270-271.

الهجاء:

يعد الهجاء من أشد الأغراض الشعرية تأثراً بما يطرأ على البيئة والمجتمع من تغّير وتطور، لأنه يقوم أساساً على تصوير القيم الخلقية والاجتماعية في البيئة، شأنه في هذا شأن المديح، مع فارق بسيط، هو أن المدح يصور هذه المثل الخلقية والاجتماعية تصويراً ايجابياً، أما الهجاء فيصورها تصويراً سلبياً.

فالشاعر في الهجاء كما يقول محمد حسين "يصور مثله الأعلى، ولكنه يصوره خلال سخطه وغضبه، واشمئزازه واحتقاره، فيصوره بطريق غير مباشر، حين يصوره المادح بطريق مباشر"[1].

وقد كان من الطبيعي أن يتأثر الهجاء في هذا العصر بالمؤثرات الجديدة التي نفذت إلى البيئة، وسرت في كيان المجتمع العباسي، وتبدو سمات هذا التأثر واضحه، فيما وصل إليه هذا الفن من فحش وإسفاف خلقي، ويظهر هذا في شعر كثير من الشعراء، الذين تأثروا في هجائهم بالزندقة، وببعض المذاهب الإباحية الأخرى كالمزدكية، ثم إن الهجاء أقرب فنون الشعر إلى الواقعية، والواقعية المسفة في كثير من الأحيان، وهو من أجل ذلك أصلحها لتصوير نقائض المجتمع ومعايبه، وأبرزها في تسجيل ما يطرأ من البدع الفاسدة[2].

مال الهجاء في الشعر العباسي إلى البساطة والشعبية في أسلوبه ومعانيه، مما جعله قريباً من نفوس الناس دائراً على ألسنتهم، وتطورت معاني الهجاء فعرف الهجاء السياسي والمذهبي كما عرف الهجاء الساخر بالأدعياء، وهجاء المدن، وتأثر الهجاء بثقافات العصر فعرفت فيه الصور الحضارية[3].

وقد تدخل أنواع أخرى تحت هذه الأقسام مثل الهجاء الديني والهجاء الاجتماعي والشخصي.

والهجاء الشخصي:" يعتمد على مهاجمة الأفراد، وهو أقدم أنواع الشعر الهجائي، وهو في معظم الأحيان متأثر بالأهواء الشخصية، بعيد عن العدل، والإنصاف، لأنه لا يرتقي إلى

1 - الهجاء والهجاءون في الجاهلية والاسلام/ محمد حسين/ج2/ النهضة العربية 1948م/ ط1/ص5.
2 - التيارات الاجنبية في العصر العباسي/ عثمان موافي/ ص292.
3 - التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح مصيلحي عبدالله / ص160.

مشكلات الحياة العامة إلا في القليل من نواحيه، فهو أقرب للسباب وأدنى إلى أن يتورط في الفحش"[1].

تتضح لنا سمات هذا الموضوع في شعر بشار في هجائه لعبد الله بن قزعة فيقول:

خَلِيلَـيّ مِـن كَعْـبٍ أَعِينَـا أخاكُمـا ... علـى دَهْـرِهِ إن الكَـرِيمَ مُعِـينُ

ولا تَـبْخَلَا بُخْـلَ ابَـنِ قَزْعَـةً إنَّـه ... مَخَافَـةَ أَنْ يُرجَـى نَـدَاه حَـزِينُ

كـأنَّ عُبَيْـدَ اللـه لـم يَلْـقَ مَاجـداً ... ولَـمْ يَـدْرِ أَنَّ المُكْرَمَـاتِ تَكُـون

فقُـلْ لأَبِـي يَحْـيَ مَتَـي تُـدْرِكُ العُـلَا ... وفِـي كـلَّ معـروفٍ عليـك يَمِـينُ[2]

"فالهجاء بالبخل من الصور المعروفة في الشعر، ولكن الجديد هنا، تلك الصور الساخرة التي تجعل بشاراً يرى الرجل يحزن، لأنه يتوهم أن أحداً سوف يطلب منه النوال، وأنه حين يسلم على واحد من الناس يضطرب ويعتريه ما يشبه الجنون مخافة أن يُسأَل شيئاً، وكأن هذا الرجل لم ير في حياته إنساناً كريماً أو أن المكرمات تكون بين الناس"[3]

مهما انحدرت إليه النقائض من تنابز بالألقاب، فذلك شيء يسير بالنسبة لما وصل إليه الهجاء العباسي، ولاشك أن لضعف الوازع الديني وانغماس الناس في اللذات أثراً في بذاءة الهجاء والإقذاع فيه [4] فأبو نواس يهجو المفضل بن سيابة بالبخل:

أصـبحْتُ أَجَـوَع خلـقِ اللـه كُلَّهـم ... وأَفـزعَ النـاسِ مـن خُبْـزٍ إذا وُضِـعَا

خبـزُ المفضَّـلِ مكتـوبٌ عليـه أَلَا ... لا بـارِكَ اللـه فـي ضـيفٍ إذا شَـبِعاً

إنـي أحَـذِّركم مـن خبـزِ صـاحِبِنا ... فقـد تـرون بحْلقِـي اليـومَ مـا صَـنَعا[5]

وحماد عجرد[*] يبالغ في الإفحاش في مثل هذا الهجاء الذي هجا به نافع بن عون، سيد حبيبته (جوهر)، فيقول:

نـافعُ ابـنَ الفـاجِرةْ ... يـا سـيَد المـؤاجِرَةْ

1 - مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول/ محمد شحاذه تيم/ ص309.
2 - ديوان بشارين برد/ شرح وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور/ ج4/ ص 211-212.
3 - الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ د. العربي حسن درويش الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة/ 1989م/ ص61.
4 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمود عبد العزيز موافي/ ص 105.
5 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص192.
* - هو حماد بن يحي بن عمر بن كليب، ويكنى أبا عمر، مولي بني عامر بن صعصعة، وحماد من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، إلا أنه لم يشتهر في أيام بني أمية شهرته في أيام بني العباس، وكان خليعاً ماجناً، متهماً في دينه، مرمياً بالزندقة/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج14/ ص34.

يـــا حِلْـــفَ كـــلَّ داعِـــرٍ وزوجَ كـــــــــلَّ عـــــــــاهِرَةْ
مـــــا أَمَـــــةٌ تملِكُهـــــا أو حـــــــــرَّةُ بطـــــــــاهِرةْ
لـــــو دخلـــــتْ عفيفـــــةٌ بيتَـــــكَ صـــــارتْ فـــــاجِرةْ[1]

وروى أن بشار بن برد كان يبكي لأبيات هجاه بها حماد عجرد لأنها تميزت بالبساطة والشعبية فدارت بين الناس بسرعة وأصبح من العسير محو تأثيرها فيهم بسهولة، يشبهه في هذه الأبيات بأبيه في النذالة والرذالة:-

مَـن كـان مثِـلَ أبيـك يـا أعَمـى أبـوه فـلا أبَـا لَـهْ
أنـت ابـنُ بُـرْد مِثـلُ بُـرْ دٍ فـي النَّذالـة والرذَالـهْ
زَحَرتْـك عـن حُجْـر إستِها فـي الحِـشَّ خَارئـةً غَزالـهْ
أعَمـي كسـتْ عينيـه مِـن وَذَح آسـتِها وكَسَـت قَذالـهْ
خِنزيـــرةَ بَظْـــراءُ مـــن تنـــهِ البُداهَـــة والعُلالـــهْ
وشـماء خضـراء المغـابن ريحهـا ريـح الإهالـة
عَـــذْراءُ حُبلَـــي بـــالَقَوْ مـى للمِجَانـةِ والضَّـلالهْ[2]

أما الهجاء الأخلاقي: فموضوعه الجرائم الأخلاقية أو الدينية، والمفاسد الاجتماعية والعادات القبيحة والعيوب الإنسانية على وجه العموم، وقد يعم به الهجاء جنساً من الأجناس لا يعين منه أفراداً.

وأهم ليقة غمس فيها الشعراء هجاءهم ليقة الاستخفاف والتهوين والتحقير، وقد استمد منها حماد عجرد كثيراً حين استطار الهجاء بينه وبين بشار وهذا الهجاء هو الهجاء الساخر حيث يقول فيه:

وأعمَـــي يشـــبهُ القِـــرْدَ إذا مـــا عَمِـــىَ القِـــرْدُ
دنـــيءُ لـــم يَـــرُحْ يومـــاً إلـــى مجْـــدٍ ولـــم يَغْـــدُ
ولـم يحضُـر مـع الحضّـا ر فـي خيـرٍ ولـم يبْـدُ
ولـــم يُخْـــشَ لـــهُ ذمٌّ ولـــم يُـــرْجَ لـــه حَمْـــدُ[3]

1 - الاغاني / الأصفهاني/ ج14/ ص 329.
2 - المصدر نفسه/ج14/ ص345-346.
3 - المصدر نفسه/ج14 / ص329.

فقد تناول حماد في هجائه الناحيتين الخِلْقية والخُلقية، وكان لهذا الأسلوب أكبر الأثر في نفس المهجو[1] إذ يُقال إن بشاراً عندما سمع الأبيات بكى وانتحب، ولما قال له قائل، أتبكى من هجاء حماد؟ فقال: والله ما أبكى من هجائه، ولكن أبكى لأنه يراني ولا أراه، فيصفني ولا أصفه[2].

وأمام بذاءة حماد في الهجاء كان بشار يعرف كيف يرد عليه مستغلاً نقاط الضعف في شخصية حماد ومقللاً من قدره فيقول:

يَافَرْخَ نِهْيَا بإفكٍ قُلْتَ أوْ زُور ... إذْ لَاتَّـزَالُ تَعَبـا لِـي بِتَعْبِيـرِ
نُبِّئْـتُ أنَّـكَ يَـا حمـادُ تَنْبحنِـي ... وَالْكَلْبُ ينْبَحُ مَرْبُوطاً بسَاجُورِ[3]

وقد كان لهذا الهجاء المقذع وقع شنيع على نفوس المهجوين، في العصر العباسي، لأن هذا العصر هو عصر التمدن والنظافة والحضارة والتطيب بكل أنواع الطيب، وكان الإنسان الذي يوصف بنتن رائحته يتأذى كثيراً، ويألم أشد الألم، كما حدث مع بشار عندما هجا حماد عجرد بقوله:

نهـــارهُ أخبـــث مـــن ليلـــهِ ... ويومُـــهُ أخبـــثُ مـــن أَمْسِـــهِ
ولـــيس بـــالمقُلعِ عـــن غيَّـــه ... حتـى يُـوارَى فـي ثَرَى رَمْسِـهِ
مـــا خَلَـــقَ اللـــهُ شـــبيهاً لـــهُ ... مـن جنَّـهِ طُـرًّا ومِـن إنْسِـهِ
واللـــه مـــا الخنزيـــرُ فـــي نَتْنِـــهِ ... برُبْعـه فـي النَّـتْن أو خُمْسِـهِ
بـل ريحُـهُ أطيـبُ مـن ريحِـهِ ... ومسُّـــه أَلْـــيَنُ مِـــن مسَّـــهِ[4]

ومن ذلك مقطوعة يرمي بها بشار حماد عجرد بالفجور والفسق فيقول:

مـا ذاك يـا عجـرُد بيـتُ الخمَّـار
رفيـــقُ فُسَّـــاقٍ ومـــأْوَى دَعـــار
عـارٍ مـن الـدينِ ولـيْسَ بالعَـار[5]

هذه الأوصاف لم نعتد أن نسمعها من قبل سواء في العصر الجاهلي أو العصر الإسلامي والأموي، وإنما هي صفات اختص بها أهل العصر العباسي لوجود التحرر والتحلل الأخلاقي

1 - الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته/ علي نجيب عطوي / ص63.
2 - الأغاني/ الأصفهاني /ج14/ ص330.
3 - ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج3/ ص262.
4 - المصدر السابق/ ج3/ ص242.
5 - المصدر السابق/ ج3/ ص242.

عندهم، وأتساع المعرفة في النفس الإنسانية وكثيرة المجون وتغير الحال بتأثير التدخل الأجنبي وبفعل الاختلاط بين العرب والأمم الأخرى.

أما الهجاء السياسي: فيتميز عن سابقيه بأن صاحبه يرى مثله الأعلى في حزب من الأحزاب أو طائفة من الطوائف أو مذهب من المذاهب، فهو يهاجم كل ما يتعارض مع هذا المثل من نقائص ومعايب تتمثل في أنصار حزب آخر، وهو يزعم في كل هذا صادقاً أو مدعياً أنه يهاجم في سبيل الحق والخير والمثل الأعلى[1].

الأصل في الهجاء السياسي أن يهدف إلى إبطال رؤية سياسية وإقامة رؤية أخرى مكانها أو تشجيع حزب وذم آخر، أو تأييد طائفة على أخرى، ويزعم صاحبه بأنه يفعل ذلك دفاعاً عن الحق وحماية للفضيلة.

ويدخل في هذا ما وجه لأصحاب أصحاب السلطة الذين انحرفوا عن واجبهم، وتنبيههم إلى مواطن الضعف فيهم فيتداركونها، وإلى أخطائهم فيصححونها.

بيد أننا نجد نوعاً آخر من الهجائين يستعمل الهجاء المجرد من التنبيه، وهذا النوع غالباً ما ينطوي على هوى شخصي وهو مع ذلك يحقق هدفاً سياسياً واجتماعياً[2].

ونبدأ بالنوع الأول وهو الذي يهدف للإصلاح السياسي والاجتماعي، ومن أوضح نماذجه قول أبي العتاهية يصف مجتمع الفقر من قصيدة يوجهها إلى الخليفة المهدي مبيناً له الواقع الاجتماعي الذي تعيشه الرعية:-

مَنْ مُبْلِغُ عَنَّي الإِمَا ... مَ نَصَائِحاً مُتَوَالَِيهْ

إنَّى أَرَى الأَسْعا ... رُ أَسعارَ الرَّعيّة غالِيَهْ

وَأَرَى المَكاسِبَ نَزْرَةً ... وَأَرَى الضّرُورَة فاشِيَهْ

ورأى همُوم الدّهر ... رائحة تمر وغادية

وَأَرَى اليَتَامَى وَالأرا ... مَلَ في البُيوتِ الخالِيَهْ

ورأى المراضع فيه عن ... أولادها متجافية

1 - انظر الهجاء والهجاءون في الجاهلية والاسلام/ محمد حسين / ص23-28.
2 - مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي/ محمد شحادة تيم / ص 331.

يَرْجُــونَ رِفْــدَك كــيْ يَــرَوْا ... مّمِـــا لَقُـــوُه العافِيَـــهْ
مَـــنْ يُرْتَجـــى لـــدِفَاع كَـــرْ ... ب مُلِمّـــةٍ هَـــي ماهِيَـــهْ
مَـــنْ للبُطُـــونِ الجائِعَـــا ... تِ وللجسُـــومِ العارِيَـــهْ
يـــا ابـــنَ الخَلَائِـــفِ لا فُقِـــدْ ... ت ولَا عَـــدِمتَ العافِيَـــهْ
إنّ الأُصُـــــولَ الطَيبَـــــا ... تِ لهَـــا فُـــرُوعُ زاكِيَـــهْ
ألقيـــت أخبـــاراً إليـــك ... مـــن الرعيـــة شـــافية[1]

كـان هـذا النمـوذج مـن أكثـر النمـاذج توفيقـاً وتحقيقـاً للأهـداف المرجـوة، لأنـه عـرض مطالـب الأمـة، ونصـائحه الشخصـية عرضـاً سـليما لا يثيـر الأحقـاد والضـغائن، ثـم هو بعد ذلك يستدر عواطف الخليفة المهدي تجاه الرعية بتذكيره بكرامة محتده وطيب أصله، وهو بذلك يتجنب الصدام الفج الذي قد لا يثمر، ويكون ضرره أكبر من نفعه[2].

أمـا النـوع الثـاني فهـو الـذى ينطلـق مـن دافـع شخصـي ولا ينطـوي علـى أفكـار تصحيحية تجاه أخطاء المهجو، ولكنه مع ذلك يحقق هدفاً اجتماعياً أو سياسياً.

والهجـاء فـي هـذه الحالـة يمثـل أسـلوب ردع للمهجـو فيكفـه عـن أخطائـه ومسـاويه. فنجد من نماذج ذلك قول أبي نواس في إسماعيل بن صبيح، وهو يخاطب الأمين:

أَلَسْـــتَ أَمِـــيْنَ اللـــهِ سِـــيْقَكَ نِقْمَـــةُ ... إذَا مَـــاقَ يَوْمـــاً مِـــنْ خِلَافِـــكَ مَـــائِقُ
فَكَيْـــفَ يـــا إِسْـــمَاعِيل يَسْـــلَمُ مِثْلُـــهُ ... عَلَيْـــكَ، وَلَـــمْ يَسْـــلَمْ عَلَيْـــكَ مُنَـــافِقُ
أَعِيـــذُكَ بِـــالرَّحْمَنِ مِـــنْ شَّـــر كَاتِـــبٍ ... لَـــهُ قَلَـــمُ زَانٍ، وَآخَـــرُ سَـــارِقُ[3]

هـذا اللـون مـن الهجـاء اتجـه إلـى التركيـز علـى فسـاد الحكـام وكثيـراً مـا أغفلـت كتـب الأدب أسـماء الشـعراء الـذين هجـوا الأمـين، إمـا لأنهـم أفـراد عـاديون مـن الشـعب

1 - ديوان أبي العتاهية/ ت كرم البستاني / دار بيروت للطباعة والنشر/ 1986م/ ص 487.
2 - مفهوم الاخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي/ محمد شحادة تيم / ص 323.
3 - ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص170.

عبـروا بصـدق عمـا فـي نفوسـهم وإمـا لأنهـم شـعراء مرموقـون أخفـوا أسـماءهم خوفـاً مـن التنكيل[1]، من هذا قول واحد منهم:

أضـــاعَ الخلافـــةَ غِـــشُّ الـــوزيرِ وفســـقُ الإمـــامِ وجَهَـــلُ المُشِـــيرِ
فَفَضْـــلٌ وزيـــرٌ وبكـــرُ مشـــيرُ يُرِيَـــدانِ مَـــا فيـــهِ حَتْـــفُ الأَمِيـــرِ
لُـــــوَاطُ الخَلِيفَـــــةِ أَعْجُوبَـــــةٌ وأعجـــبُ منَـــهُ خَـــلَاقُ الـــوزِيرِ[2]

وقول الآخر بعد وفاته (أي الأمين)

لـــمَ نبْكيـــكَ؟ لِمـــاذَا؟ للطَّـــربْ؟! يـــا أبـــا مُوســـى، وتَـــرْوِيجِ اللِعَـــبْ
ولِتَـــرْكِ الخمـــسِ فـــي أوقاتِهَـــا حِرْصـــاً مِنْـــكَ علـــى مـــاءِ العِنَـــبْ![3].

وكان دعبل الخزاعى[*] من أشهر الشعراء الذين تعرضوا لهجاء الخلفاء العباسيين، فقد هجا المأمون[4] يبدأ قصيدته بقوله:

أيـــؤمنى المـــأمون خطـــة عـــاجز أو مـــا رأى بـــالأمس رأس محمـــد
رفَعُـــوا مَحَلَّـــكَ بَعْـــدَ طُـــولِ خُمُولِـــهِ واسْـــتَنْقَذُوكَ مِـــن الحَضِـــيضِ الأَوْهَـــدِ[5].

واللافت للنظر أن الخلفاء غضوا الطرف عن هذا الهجاء مع قدرتهم على الفتك بمثل هؤلاء الشعراء، وربما يرجع ذلك لما رأوه أن من الحكمة أن لا يهتزوا لمثل هذه السفاسف، أو لعل الشعراء ارتكزوا قبل الهجاء على مركز من مراكز القوة التي امتلأت بها الحياة العباسية والتي قد تفوق في تأثيرها ما للخليفة من تأثير[6].

ومن نماذج الهجاء الاجتماعي قول دعبل الخزاعي:

فَتـــىً كُنْـــتُ أَرْجُـــوهُ وآمُـــلُ يَوْمَـــهُ وأُشـــفِقُ أنْ يَغْتالَـــهُ حَـــدَثُ الـــدَّهْرِ
فَلَمَّـــا تَبَـــوَّأ مَنْـــزِلَ اليُسْـــرِ والغِنَـــى رَمَـــى أملـــى مِنْـــه بِقَاصِـــمَة الظَّهْـــرِ[7].

---

1 - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ محمد مصطفى هدارة / ص 424-425.
2 - تاريخ الأمم والملوك/ أبو جعفر محمد بن جرير الطبري/ المطبعة الحسينية المصرية/ ط1/ د.ت/ج10/ ص143.
3 - المصدر نفسه/ ج10/ ص109.
* - هو دعبل بن علي بن رزين من بني خزاعة، ولد في الكوفة نشأ فيها يعاشر المجان والخلعاء/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ/ ج2/ ص276.
4 - دراسات في الأدب العباسي/ عثمان العبادلة/ مؤسسة درش/ غزة/ فلسطين/ ط1/ ص34.
5 - شعر دعبل بن علي الخزاعي/ ت. عبد الكريم الاشتر/ مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق/ط 2 / 1983م/ ص123.
6 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبد العزيز الموافي/ ص108.
7 - شعر دعبل بن علي الخزاعي / ت. عبد الكريم الأشتر/ ص 158.

رمز الشاعر في بداية بيتيه إلى السخي الكريم بـ (فتى) وكان حديثه عن ذلك الفتى ينطلق من منظور الوفاء:

(فتي كنت أرجوه وآمل يومه) فهو يبنى آماله العريضة على ذلك الصديق الصدوق، الذى كان يحذر عليه من غوائل الدهر، (وأشفق عليه أن يغتاله حدث الدهر) وهذا الصديق عندما أصاب الغني حطم آمال الشاعر وكان غير وفي.

ويلاحظ على الهجاء في هذا العصر اهتمام شعرائه بالتركيز على الانحراف الديني عند المهجو شذوذه بل زندقته أحياناً، لأن الانحلال الخلقي الذي عمّت بلواه أغراهم بتضمين هجائهم هذه الاتهامات الخطيرة وعلى الأخص الزندقة التي كان كثير من الخلفاء يعاقب عليها[1].

وخلال احتدام معركة الشعوبية، حاول كثير من الموالي الانتساب إلى أصل عربي، ومن المعاني التي اتجه إليها الشعراء في العصر العباسي، السخرية بالأدعياء الذين ينتسبون إلى أصل عربي وماهم بعرب كقول بشار في أبي عمرو بن العلاء وكان يغمز في نسبه:

ارفُقْ بِعَمْرٍو إذا حَرَّكْتَ نِسْبَتَهُ فإِنَّه عَرَبِيُ من قَوَارِيرِ[2].

إلى جانب هجاء الخلفاء هناك أشعار قيلت في ذم المدن كان الشعراء يرتجلونها ساعة غضبهم وثورتهم كهجاء أبي تمام لبغداد، حيث سخر من خرابها بعد بناء مدينة سُر من رأى، وقارن بينهما، وفضلها على بغداد[3]، بقوله:

لقَدْ أقَامَ على بغداد ناعِيها فَلْيَبْكِها لِخَرابِ الدَّهْر باكِيها

مِثْلَ العَجُوزِ التي وَلَّتْ شَبِيبَتُها وبانَ عنَها كَمالُ كان يُحظيها[4]

وقد هجا بشار بن برد مدينة واسط بالعراق ورمى أهلها بالبخل، وسخر من سوء أخلاقهم، فلعنها ولعن أهلها[5]، بقوله:

على واسطٍ من ربَّها ألفُ لعنة وتسعةُ آلاف على أهل واسط

أَيُلْتَمَسُ المعروفُ من أهل وَاسِطٍ وواسطُ مأْوَى كل عِلْجٍ وسَاقِطِ[*]

1 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبدالعزيز الموافي / ص111-112.
2 - ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور / ج4/ ص50.
3 - دراسات في الآداب العباسي/ عثمان العبادلة/ ص74.
4 - ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج4/ ص438.
5 - دراسات في الأدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص74.
* - علج: العجمي الكافر.

نَبِـــيطٌ وأعـــلاجٌ وخُـــوُزٌ تجمَّعـــوا شـرارُ عبـاد اللـهِ مـن كـلِ غـائطِ[**]

وإنـــي لأرجُـــو أَنْ أنَـــالَ بشـــتمهم مـن اللـه أجـراً مثـلَ أجـرِ المـرابط[1].

واختلف بشار مع علماء عصره بالبصرة، وتخاصم معهم وهجا بعضهم، ومضى في حياته الماجنة اللاهية، وصور كل ذلك في شعره الماجن البذيء وتمادى في غزله الفاحش.

كان بشار من أصدقاء واصل بن عطاء إمام المعتزلة في عصره ولكنه ما لبث ان اختلف معه، وانصرف عنه، وهجاه بقوله:

مَـــاذَا مُنيِـــتُ بِغَـــزَّالِ لـــه عُنُـــقُ كنِقْنِـــقِ الـــدَّوَّ إن وَلَّـــى وإنْ مَـــثَلا

عُنُـــقَ الزَّرَافَـــة مـــا بَـــالِي وبَـــالَكُم تُكَفَّـــرُون رِجَـــالاً كَفَّـــروا رَجُـــلا[2].

يقول بشار لواصل بن عطاء وأصحابه المعتزلة، لماذا تكفرون الخوارج من أجل أنهم كفروا علياً بعد التحكيم، يبدو أن بشاراً اتخذ من هذه القضية، وسيلة للخروج على المعتزلة، لأنه كما يظهر لنا من قوله (ماذا مُنيت) بدا يتململ للانسحاب من مذهبهم، لأنه لم يُرد أن يلزم نفسه منهجاً واحداً ينافح من دونه ولا يحيد عنه، لأن ذلك لا يتفق مع أحوال نفسه المتغيرة[3].

ونلمس التجديد أيضاً في بعض القصائد وذلك مثل ما كان بين عبد الصمد بن المُعَذَّل[*] وصديق له ولي النفاطات حين أظهر الأخير تيهاً كبيراً، فقال عبد الصمد:-

بِحَفْـظ عُيُـونِ الـنِّفْط أَحْـدَثت نَخـوة فكُيـفَ بـه لـو كـان مسـكاً وعنبـراً

دَعِ الكِبْـرَ واسْـتَبقِ التَّواضُـع إنّـهُ قَبِـيْحُ بِـوالِيَ الـنَّفطِ أَنْ يتكبّـرا[4].

والأبيات تشير إلى أن المسلمين قد عرفوا النفط واستعملوه في مجالات عدة وجعلوا عليه والياً شبيهاً بما يطلق في أيامنا بوزير البترول، ومن سمات التجديد أيضاً ما يتعلق بمهنة الطبابة من فحص البول وأتخاد الأقراص علاجاً، واستعمال الرقاعات لتدوين تشخيص الداء وما يناسبه

** - نبيط: اسم للنبط وهم من سكان بادية الشام.
- خوز: قبيلة تسكن بلاد خوز ستان من بلاد فارس وأهلها يعرفون بسوء الخلق.
- الغائط: المكان المنخفض.
1 - ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور / ج4/ ص96-97.
2 - المصدر السابق / ج 4/ ص 141.
3 - دراسات في الأدب العباسي/ عثمان العبادلة/ ص190.
* - عبدالصمد بن المعذل بن غيلان بن الحكم بن البختري، ويكنى عبدالصمد أبا القاسم، وأمه أم ولد يقال لها: الزرقاء، شاعر فصيح من شعراء الدولة العباسية، بصرى المولد والمنشأ، وكان هجاء خبيث اللسان، شديد العارضة/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ/ ج2/ ص276.
4 - المحاسن والمساوئ/ ص168-169/ نقلاً عن مفهوم الاخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي/ ص333.

من علاج وكان الإخلال بأحدي هذه الوسائل سبباً للهجاء اللاذع، وهو ما نجده في قول أبي الشبل (عاصم بن وهيب) البرجمى يرثي طبيباً أحمقاً كان جاراً له، وقد جاء الهجاء في هذه القصيدة بأسلوب الرثاء، يقول:-

قَـدْ بَكَـاهُ بَـوْلُ المـرِيْض بِـدَمْع ... وَاكِـــفٍ فَـــوْقَ مُقْلتَيَـــهِ ذَرُوْف

ثُـــمَّ شَـــقّتْ جِيُـــوبَهُنَّ القـــواريْ ... ـــرُ عَلَيَـــهِ وَنُحْـــنَ نْـــوحَ اللَّهْيـــفِ

يَاكَسَـــادَ الَخِيُـــارِ شَـــنْبُرَ وَالأَقْـــ ... ـــراصِ طُـــرًّا ويَاكَسَـــادَ السَّـــفُوفِ

كُنْـتَ تَمْشِـي مَـعَ الَقِـويّ فـإنْ جَـا ... ءَ ضَـعِيْفُ لَـمْ تَكْتَـرِث بالَّضِـعْيفِ

لَهَـفَ نَفْسِـي عَلـى صُـنوفِ رُقَاعـا ... تٍ تَولَّـتْ مِنْـهُ وَعَقْـلٍ سَـخِيْف[1].

ولا تخلو الأبيات من الطرافة والمعاني الجديدة التي تلائم العصر وما حفل به من مظاهر التطور في مجال الطب وعلاج المرضى.

وبما أن الشعراء الهجائين في ذلك العصر لم تسلم منهم فئة أو جماعة إلا وسلطوا عليها ألسنتهم بلاذع هجائهم، فكذلك الأمر بالنسبة إلى المغنيين والمغنيات، فلم يسلموا من الذم والطعن، وكان لهم نصيبهم من هجائهم المقذع الفاحش، تناولوا فيه خشونة أصواتهم وقبحها أو ثقل ألسنتهم في تأدية الغناء أو صورهم القبيحة، وما شابه ذلك من عيوب خلقية وبدنية.

وهجا أبو نواس المغنيات، وسخر منهن سخرية مريرة، ووصف قبح مناظرهن وعيوبهن الخلقية ورائحتهن الخبيثة التي تنفر الإنسان منهن، كما هجا مغنياً بارداً[2] بقوله:

قَـد نَضِـجْنَا ونَحـنُ فـي الْخَـبِشِ طُـرّاً ... انْضَـــــجَتْنا كَواكِـــــبُ الجَـــــوْزاءِ

فأَصِـــــيبوا لنَـــــا حُسَـــــيناً، ففيـــــه ... عِـــوَضُ مِـــنْ جَليـــدِ بَـــرْدِ الشّـــتاءِ

لـــو تَغَنَّـــى، وفُـــوهُ مـــلآنُ جَمـــراً ... لـــم يَضِـــرْهُ لبْـــردِ ذاكَ الغنـــاءِ[3].

فأبو نواس يذم هذا المغني، ويسخر منه سخرية لاذعة طريفة، ويبين لنا في أبياته أن حُسيناً شديد البرودة، وغناؤه ثقيل، وأن برودته عوض عن جليد برد الشتاء، وأنه لو تغني وفمه مملوء بالجمر القاتل لما تأثر بذلك لشدة برودته.

---

1 - الأغاني/ الأصفهاني /ج 14/ ص 195.
2 - دراسات في الادب العباسي/ عثمان العبادلة / ص65-67.
3 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص181.

الوصف:

يرجع الشعر العربي كله – إلا أقله – إلى باب الوصف، لأن عمل الشاعر في عمومه وصف، فالشاعر يصف حين يمدح ويهجو ويرثي ويتغزل ويفتخر، لذلك لا يعتبر كثير من الدارسين الوصف غرضاً شعرياً لأنه لم يكن موضوعاً شعرياً مستقلاً أو هدفاً في ذاته عبر عصور الشعر العربي[1].

لكن الوصف في العصر العباسي أصبح موضوعاً شعرياً قائماً بذاته، وتطور لتطور الذوق العام وما يقع عليه من الحس، ولم يعد الوصف في جانب منه تقليدياً، وإنما أتسعت دائرته وأصبح فنا لا يخلو من الجدة له مميزات وخصائص واضحة، فقد وصف الشعراء العباسيون الحياة المادية في أجمل صورها وأبهي معانيها، ولم يتركوا مظهراً من مظاهرها وقع تحت أبصارهم إلا وصفوه في دقة وتفصيل.

أتسع الوصف في العصر العباسي اتساعا كبيراً وتناول مظاهر البيئة الجديدة، ثم تعرض الشعراء للأحوال الفكرية والاجتماعية

وحاولوا ان يستوفوا كثيراً من عناصر الوصف والتحليل في مكان واحد من القصيدة وفي أبيات متتالية[2].

ويظهر هذا واضحاً في وصف الشعراء لقصور الخلفاء ووصفهم للسفن والمنتزهات والأزهار وألوانها، وجعلوا لكل لون دلالة معنوية خاصة واستعاضوا بذلك عن وصف نبات الصحراء البرى وبعر الأرام، وغير ذلك من معالم الحياة البدوية، فلم يعد الشاعر العباسي في حاجة إلى أوصاف الأبل والقفار وحمر الوحش والبقر والظلمات والوعول، فقد رغب الناس عن هذه الصفات كما ذكر ابن رشيق[3].

وأصبحت الطبيعة تثير في الشاعر العباسي استجابة ذاتية بعيدة عن النمط التقليدي، ومن هنا كان التجاوب الوجداني بين الشاعر والطبيعة، فكانت محاولة الشعراء لتشخيص مظاهر الطبيعة ومحادثتها على سبيل إحداث نوع من التجديد، ومثال ذلك وصف أبي تمام للربيع الذي

1- التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح مصيلحي عبد الله/ ص95.
2- تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ/ ج2/ دار العلم للملايين بيروت/ ط4/ 1981م/ ص43.
3- انظر: العمدة/ ابن رشيق/ ج2/ ص 226-227.

لم يقف فيه الشاعر عند مظاهر الأشياء ولكنه يتغلغل في أعماقها، حتى لنراه يمزج لنا الألوان بعضها ببعض ليخرج من بينها ألواناً جديدة وذلك حين يقول:

يـــا صـــاحِبَيَّ تَقصَّـــيا نَظرَيْكُمَـــا تَرَيَـــا وُجُـــوَه الأَرْضِ كيَـــف تَصَـــوَّرُ

تريَـــا نهَـــارًاً مُشْمِســـاً قـــد شَـــابَهُ زَهْـــرُ الرُّبَـــا فكأَنَّمـــا هـــو مُقْمِـــرُ[1]

فضوء النهار المشمس يختلط بألوان الزهر، فيخرج هذا اللون الجديد والصورة الجديدة صورة النهار المقمر، كان أبو تمام حريصاً على توظيف العديد من الأدوات الفنية في شعره، يريد بها تزيين الفن وتنميقة وإخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم، وإن اشتركت معها في الأصول، أو جاءت من نفس منبعها[2]، وقصيدته التي مطلعها قوله:

رَقَّـتْ حَوَاشِـي الـدَّهْرِ فَهْـيَ تَمَرْمَـرُ وَغَـدَا الثَّـرَي فـي حَلْيِـةِ يَتكسَّـرُ[3]

تعد من فرائده في وصف الربيع، وهو فيه يمثل الدّهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تتثني في حليها وتنكسر في زينتها[4].

ويمضي الشاعر – في القصيدة – مستخدماً التشخيص على نحو فيه الكثير من الغرابة فيقول:

ونَـدَّي إذا ادَّهَنَـتْ بـه لِمَـمُ الثَّـرَى خِلْـتَ السِّـحابَ أَتَـاهُ وهـو مُعَـذِّرُ

مِـنْ كـلِّ زَاهِـرَةٍ تَرقْـرَقُ بالنَّـدَي فكأَنَّهـا عَـيْنٌ عليْـه تَحَـدَّرُ

تَبْـدُو ويَحجُبُهـا الجَمِـيُم كأَنَّهـا عَـذْرَاءُ تَبْـدُو تـارَةً وَتَخَفَّـرُ

حتَّـى غَـدَتْ وهَـدَاتُها ونِجَادُهـا فئِتْـينِ فـي خِلَـعِ الرَّبيـع تَبَخْتَـرُ[5]

فهو يتصور الندى بكرياته اللؤلؤية طيباً سقط من غدائر السحاب وشعره المسترسل على لمم الثرى ولحاه من العشب والأشجار وليس من شك في ان هذا تشخيص رائع، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة، بل نشره في جميع جوانب شعره[6].

1- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج2/ ص 191-196.
2- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ د. العربي حسن درويش /1989م/ ص131-132.
3- ديوان أبي تمام/ت محمد عبده عزام /ج2/ ص 192.
4- الشعر والشعراء في العصر العباسي/ د. العربي حسن درويش / ص 132.
5- ديوان أبي تمام/ت محمد عبده عزام /ج2/ ص 192-195.
6- الشعر والشعراء في العصر العباسي/ د. العربي حسن درويش / ص132.

هكذا يصف أبو تمام الربيع وأثره في إيقاظ الطبيعة، وإحياء الأرض وما تمتلئ الدنيا به من جمال ونضرة وحسن ساحر.

ولعل من الطريف أن أبا تمام وقف في بعض مقدماته للمديح على وصف الطبيعة، وهو لا يباري في تصوير مشاعر الطير وأحاسيسه،

ومن خير ما يمثل ذلك عنده تصويره لقمرية وقمري وهما يرشفان رحيق الهوى بينما هو يتعمقه الحزن، وكأنما ترثي له السماء فتستهل بروقها ورعودها، والطبيعة من حوله مكتسبة بثياب الربيع المشرقة والطواويس تومض بألوانها الزاهية وأذنابها المزركشه، وكأنها خدم هذا العرس الرائع من أعراس الربيع[1].

غنـــى فشَـــاقَكَ طَـــائر غِرِّيـــدُ ... لَمَّـــا تَـــرَّنمَ والُغصـــونُ تَميـــدُ
سِـــاقٌ علـــى سَـــاقٍ دَعَـــا قُمْريَّـــةً ... فَـــدعَتْ تُقاسِـــمُهُ الهَـــوَى وتَصِـــيُد
إلفَـــانِ فـــي ظِـــلِّ الغصُـــونِ تَألفَّـــا ... وألتَـــفَّ بَيْنهَمُـــا هَـــوى مَعْقُـــودُ
يَتَطعَّمـــانِ بِريـــقِ هـــذَا هَـــذِهِ ... مَجْعـــاً وذَاكَ بريـــقِ تِلْـــكَ مُعِيـــدُ
ياطـــــائِرانِ تَمتّعـــــا هُنِّيتمـــــا ... وعِمَـــا الصَّـــباحَ فـــإنني مَجْهُـــودُ
آهٍ لِوَاقـــعِ البـــيْنِ يـــا بْـــنَ مُحَمَّـــدٍ ... بَـــيْنُ المحُـــبِّ علـــى المحُـــبَّ شَـــديدُ
أَبْكـــى وقَـــدْ سَـــمَتِ البُـــروقَ مُضِـــيئةً ... مِـــنْ كـــلِّ أَقطـــارِ السِّـــماءِ رُعـــودُ
واهتَـــزَّ رَيْعَـــانُ الشَّـــبَابِ فأَشـــرقَت ... لتَهلـــلِ الشَّـــجَرِ القُـــرَى والبِيـــدُ
ومَضـــتْ طـــوَاوِيسُ العِـــراقِ فأَشْـــرَقتْ ... أَذْنـــاب مُشـــرقَةٍ وهُـــنَ حُفُـــودُ
يَـــرْفُلْنَ أَمْثَـــالَ العَـــذَارَى طُوَّفـــاً ... حَـــوْل الـــدَّوارِ وقُـــدْ تَـــدانَي العِيـــدُ[2]

وهي قطعة رائعة زاخرة بوصف المشاعر والأحاسيس، مشاعر أبي تمام المحزون وأحاسيس الطير المبتهجة بالحب والطواويس المبتهجة بالربيع.

ومن مدائحه للمعتصم يصور الربيع واصلاً بينه وبين عصر المعتصم وكأنه يرى عصره ربيع العصور العباسية، وقد مضي يحتكم في هذا الوصف جمال الربيع وفتنته أنه مجمع

1- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص281.
2- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام / ج2/ ص148-149.

الضدين،: الصيف والشتاء، فالصيف يتراءى في طقسه والشتاء يتراءى في زهره، بل إن المطر في الشتاء ليحمل بين أطوائه الصحو المشرق الجميل كما يحمل الصحو بترطيبه للجو بنضاره المطر[1] يقول:

نَزَلَتْ مُقَدَّمَةُ المَصِيفِ حَمِيدةً ... ويَدُ الشَّتاءِ جَدِيدَةٌ لا تُكْفَرُ

لَوْلا الذي غرَسَ الشِّتاءُ بِكفِّهِ ... لاقَى المَصِيفُ هَشَائِماً لا تُثْمِرُ

كَمْ لَيْلَةٍ آسَي البِلادُ بِنَفْسِهِ ... فيها وبَوْمٍ وَبْلُهُ مُتْعَنْجِرُ

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منه وبَعْدَه ... صَحْوٌ يَكادُ مِنَ الغَضَارة يُمْطِرُ

غيثان، فالأنواء غيثٌ ظاهرٌ ... لك وجهه، والصحو غيث مضمر[2]

وإذا أخذنا ننظر في معاني وصفه وجدناه يحاول دائماً أن يستنبط منها مبتكرات طريفة وجديدة مستمداً من مناجم عقله الفنية وكنوز أخيلته الثرية التي تحفل دائماً بما يملأ النفس إعجاباً به وبشعره[3]، وأبو تمام يؤلف بين المطر والصحو، هذين المتناقضين، فالناس يدعون المطر غيثاً، لأنه يغيث الأرض المجدبة وينبت الزرع، إلا أن الشاعر يرى من جهة ثانية أن المطر لا يكفي وحيداً لإخصاب الأرض، فاستنتج أن الصحو ليس بأقل أهمية من المطر، فكلاهما غيث، الأول غيث ظاهر، أما القاني فغيث مضمر، هذا الوصف تحليلي فلسفي ينفذ من الظواهر إلى العلل، ويعني بالتأمل والاستنتاج، وهذا يمثل واقع الثقافة والتجربة الشعرية في عصره الذي يميل إلى التوغل والتقيد، وهذه النزعة التحليلية والنظرة الفلسفية في وصف الأشياء تختلف عن النظرة الفطرية القديمة التي كانت تنسخ العالم نسخاً، إن الوصف في مفهومه الأصيل، هو تحديد الأشياء، فبينما كان الوصف الجاهلي في أغلبه تحديداً لحدودها المادية، أصبح الوصف العباسي يعني بتحديد حدودها المعنوية والرمز الذي تشير إليه أو المعنى الذي يمكن أن يكتشفه الإنسان وراءها[4]، وهذه النزعة الفلسفية مظهر من مظاهر التأثير بثقافة العصر وملمح من ملامح التجديد.

1- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص 282.
2- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج2/ ص191-192.
3- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص 283.
4- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي/ إيليا الحاوي / ص 154.

وكثيراً ما كان الشعراء يتهادون بالزهور ويرسلون مع الهدية بطاقة فيها أبيات من الشعر، وقد كان ذلك كله مظهراً حضارياً فتح أمام الشاعر أفقاً جديداً، أستغنى به في كثير من الأحيان عن وصف معالم الحياة البدوية القديمة، ومع تقدم الزمن ازدادت عناية الشعراء بوصف الزهور وتنافسوا فيها.

يستعير الشاعر، عادة، صوره وتشابيهه من واقع بيئته، وقد يجرى ذلك، حيناً، بصورة واعية مباشرة، وأحياناً اخرى بصورة قاتمة غامضة، تتولد من المضاعفات الوجدانية الكثيرة التعقيد – ذلك إن وجدان الشاعر يتأثر بمظاهر البيئة تأثراً عفوياً، ويقع ذلك في عتمة ضميره، حتي إذا عرض للوصف، وتقابلت وجوه المظاهر، بعضاً ببعض، تتولد الصورة.

لقد شاهد الشاعر التفويف والتجاعيد في الرخام والحدائق والبرك، والوشي في الثياب والغلائل فتسربت تلك الصورة إلى عفله وضميره، حتى إذا شاهد رياضاً من جديد، وأراد أن ينقل لها صورة، أو يقابلها بمشهد آخر، تقابل مشهد الرياض في خاطره مع مشهد الوشي والتفويف المنقولين من الحضارة الجديدة[1].

أخذ الشاعر العباسي يخص هذه الطبيعة بمقطوعات وقصائد كثيرة، بحيث أصبحت موضوعاً جديداً واسعاً، وكان يمزج نشوته بها في بعض الأحيان بنشوة الحب أو نشوة الخمر وسماع القيان، وفي كثير من الأحيان كان يقف عند تصوير فتنته بها وبورودها ورياحينها[2] من مثل قول إبراهيم بن المهدي في النرجس:

ثـــلاثُ عيـــونٍ مـــن النَّـــرْجِس علـــى قـــائِمٍ أَخْضَـــرٍ أَمْلَـــسِ
يـــذكِّرْ ننـــي طِيـــب رَيَّـــا الحبيـــبِ فَيَمْنَعْنَنِـــي لـــذَّة المجلـــسِ[3]

كما أكثروا من وصف الرياض وخاصة في الربيع حين تتبرج الطبيعة بمناظرها الفاتنة، وعبروا عن أحاسيسهم ومشاعرهم أحياناً خلال هذا الوصف، مما جعلهم يخاطبون بعض

1- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي/ إيليا الحاوي/ دار الكتاب اللبناني/ ط3/ 1980م/ ص141.
2- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص184.
3- الأغاني/ الأصفهاني /ج10/ ص115.

عناصرها، وكأنها أناسيّ تحمل عواطف الإنسان ويصيبها ما يصيبه من ريب الزمان[1] ومن خير ما يصور ذلك مخاطبة مطيع بن إياس[*] لنخلتيّ حلوان على هذه الشاكلة:

أســـعِدانَي يـــا نخلتَـــيْ حُلْـــوانِ وابكيـا لِـى مـن ريْـبِ هـذا الزمـانِ
واعلمـــا أنّ ريْبَـــه يـــزل يفْـــ ـــرُق بـــين الأُلاَّف والجيـــران
ولَعمـــري لـــو ذقتمـــا ألَـــم الفُـــرْ قـــة أبْكـــا كمـــا الـــذي أبكـــاني
أســـعداني وأيقْنـــا أن نحسَّـــاً ســـوف يلقاكمـــا فتفترقـــان
كـم رمتنـي صـروفُ هـذِي الليـالي بفـــراق الأحبـــابِ والخُـــلاَّنِ[2]

وترى شعراء كثيرين يعنون بوصف مظاهر الحضارة العباسية المادية وما يتصل بها من الترف في الطعام والتأنق في الملابس والثياب، ووصف القصور وما حولها من البساتين وما يجري فيها من الظباء والغزلان من مثل قول أبي عيئينة المهلبي[*] في وصف قصر ابن عمه عمر بن حفص المهلبي:

فيـا طيـب ذاك القصـر قصـراً منـزلا بـأفيح سـهل غيـر وعـرٍ ولا ضـنك
بِغَـرسٍ كأَبكـار الجـواري وتُرْبـةٍ كـأَن ثراهـا مـاءُ وَردٍ علـى مسـك
وسِـرْبٍ مـن الغِـزلانِ يَـرتعْن حولَـهُ كما استُلّ منظوم من الدُّر من سِلك[3]

وعلى هذا النحو نفذ الشاعر العباسي من وصف الشاعر القديم للصحراء وحيوانها الأليف والوحشي إلى وصف بيئته بجميع مظاهرها وعناصرها الصامتة والمتحركة.

يظهر في شهر بشار جانب من واقع الحياة الجديدة في عصره، مثل قوله في وصف أحد القصور

فـي جِنـان خُضْـرٍ وقصْـرٍ مشـيدٍ قَيْصـرِي حفَّـتْ بـه ٱلأَعْنـابُ
فوقهْـا ملْعـبُ الْمحـام ويسْـتنُّ خلـيجٌ مـنْ دُونهـا صَـحَّابُ
وسَـــقِيَّ كـــالْعَبْقَرِيَّ إذَا غَـــرَّ دَ مُكَّـــاؤُهُ تَغَنـــىَّ الـــذُّبَابُ

1- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص184.
* - هو مطيع بن إياس الكناني وهو شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وليس من فحول الشعراء، ولكنه كان ظريفاً خليعاً ماجناً متهماً في دينه بالزندقة ويكني أبا سُلمى ومولده ومنشؤه الكوفه/ الأغاني/ الأصفهاني/ ص276.
2- الأغاني/ الأصفهاني / ج13/ ص331.
* - هو محمد بن أبي عينية بن المهلب بن أبي صفرة/ الأغاني/ الأصفهاني/ ص75.
3- المصدر السابق/ ج18/ ص 14.

عَــازبٌ حُــفَّ بــالْبَراعيم تَغْــدُو هُ نُجُــومُ السَّــمَا وهُــنَّ اعْتقَــابُ
مُتَنَــاهي الرَّيْحَــان يَسْــجُدُ للشَّــمْ سِ مُبينــاً وَمَــا عَليْــه اتِّئَــابُ[1]

فصور القصر تحفة الجنان الخضر، فوقه الحمام وتحته البحر، فكأنه من أرض عبقر تغرد طيوره ويبتغي فيه الذباب، فهذا المكان بعيد لا تطأه الأقدام فيه نحل كثيف وبراعم وريحان ومطر يتناول بسقيانه من حين لأخر، ثم صور لنا الريحان يسجد للشمس إجلالاً لها متعبداً طائعاً بلا استحياء.

كما بني الرشيد قصراً في الرقعة، فجاء الشاعر أشجع السلمى[**] يمدحه ويهنئه وقد استهل قصيدته بوصف القصر من نمير مقدمات فقال:

قصْــر عليــه تحيَّــة وســلامُ نثــرتْ عليــه جمالَهــا الأيَّــامُ
فيه اجتلى الدّنيا الخليفة والتقتْ للملــك فيــه ســلامةٌ ودَوامُ
قصر سقوف المُزن دون سُقوفَهَ فيــه لأعــلام الهُــدى أعــلامُ
نشرت عليه الأرض كسوتها التي نســج الربيــع وزخــرف الإرهــامُ

إلى أن يقول:

أذنتــك فــي ظــل النبــي وصــية وقرابــة وشــجت بهــا الأرحــام[2]

استهل الشاعر بوصف القصر، الذي ظهر في صور رائعة زاهية، وكلما تمضي الأيام يزداد جمالاً فوق جماله، فهو يعلو على الغيوم، وتبدو هنا إشارة من الشاعر إلى شموخه وارتفاعه، حيث تعجز عن بلوغ سقوفه الغيوم، وأما كسوته فهي طبيعية نسجها الربيع بألوانه العجيبة، ويتراءى لنا أنه يشير إلى المظهر الخارجي للقصر، ويقدم له لوحة زاهية هي في حقيقتها جملة من الزخارف الملونة تتوشح بها القصور من الخارج، وتستوى في مظهرها الخلاب مع ألوان الزهور الزاهية في فصل الربيع.

وقال في وصف بركة للرشيد نهر صناعي أجراه الرشيد حول أحد قصوره:

1- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج1/ ص350.
** - هو أشجع بن عمرو السلمي يكني أبا الوليد، وربي ونشأ بالبصرة فكان من لا يعرفه يدفع نسبه، ثم كبر وقال الشعر وأجاد وعُد في الفحول/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسي/ عمر فروخ /ج2/ ص144.
2- أشجع السلمي حياته وشعره/ بنيان الخليل الحسون/ دار المسيرة/ ط1/ 1981م/ ص252.

أجـــرى الأمـــام الرشـــيد نهـــراً ... عـــــاش بإجرائـــــه المـــــوات
جـــــاد عليـــــه بريـــــق فيـــــه ... وســـــر مضـــــمونه الفـــــرات
ألقحـــــــــــه درة لقوحـــــــــــاً ... يرضـــــع أخلاقهـــــا النبـــــات
علـــــى ريـــــاض لـــــه بنبـــــات ... مـــــا ولـــــدتهن أمهـــــات
للمـــــا مـــــن فوقهـــــا انتبـــــاه ... وللثـــــرى تحتهـــــا ســـــبات
فـــــي جانبيـــــه وجانبيهـــــا ... أعنـــــة المـــــاء مطلقـــــات[1]

واضح أنه لم يكن وصف القصور وفنها المعماري، المادة الوحيدة للوصف في شعر أشجع السلمي، فقد وصف أيضاً البرك والرياض التي تحفها من كل جانب، وهذا النص ذو دلالة حضارية مهمة، نستدل من خلاله على بعض معطيات البيئة العباسية وعلى تطور غير معهود في الشعر العربي في العصر العباسي.

ويبدو أن الشاعر قد فتن بهذا المنظر الطبيعي، فوقف على بعض مظاهر ذلك النهر، التي تجسدت بشلالات المياه المندفعة إلى أعلى بقوة السيل، ليسقي مساحات واسعة من الرياض والبساتين، وتبدو اللوحة مرسومة رسماً بريشة فنان، وكأننا أمام نهر من أنهار الجنة أو روضة من رياضها، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على المبالغة واتساع مخيلة الشاعر.

وقال الشاعر على بن الجهم يصف منزلا في باب الكرخ وقد تعرض لذكر قصر وضاح[2] وبركة زلزل[3]:

نَزَلنَـا بِبـابِ الكَـرخِ أَفضَـلَ مَنـزِلِ ... علـى مُحسِناتٍ مـن قيـانِ المُفَضَّـلِ
سَـقَي اللـهُ بَـابَ الكَـرخِ مِـن مُتَنَـزَّهٍ ... إِلـىَ قَصـرِ وَضَّـاحٍ فَبركَـةِ زَلـزَلِ
مَسَاحِبُ أذيـالِ القِيَـانِ وَمَسْرَحُ الحِـ ... ســانِ وَمَـأْوَى كُـلَّ خَـرقٍ مُعَـذَّلِ
منــازل لــو أن امــرأ القــيس حلهــا ... لأقصـر عـن ذكـر الـدخول فحومـل
إذا لرآنـــي أمـــنح الـــودّ شـــادناً ... مشـمر أذيـال القبـا غيـر مُرسـل

1- أشجع السلمي حياته وشعره / بنيان الخليل الحسون/ ص193.
2- قصر وضاح: قصر بني للمهدى قرب صافة بغداد وقد تولى النفقة عليه رجل يقال له وضاح.
3- بركة زلزل: بركة تقع بين الكرخ والسراة، وتقع في بغداد، حضرها زلزل ووقفها على المسلمين. زلزل:- رجل كان أيام المهدى يضرب المثل بحسن ضربه على العود ويعرف بزلزل الضارب وزلزل: الطبال الماهر. لسان العرب/ ابن منظور/ م4/ ص73.

إذا الليل أدني مضجعي منه لم يقل عقرت بعيرى يا امرأ القيس فأنزل[1]

ولما كانت بيوت القيان جزءاً لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية في هذا العصر، كان لابد من وأن نجد شعراء من أمثال على بن الجهم، يهتمون بوصف الحياة داخل هذه البيوت، ويسجلون ما كان يجرى فيها من لهو ومجون، وقد تجسدت فيها مظاهر الحضارة العباسية الجديدة، وفي ظننا أن هذا المجلس يعد صورة مصغرة عن مجالس القصور وطبيعتها.

فالشعراء العباسيون الأوائل أهملوا كل المحاولات التي سبق للشعراء الجاهليين والأمويين أن وصفوا البحر والنهر فيها، فقد نوعوا في موضوعاتها ومعانيها وصورها تنويعاً كثيراً، ومن ذلك إعجابهم بموضوع وصف الرحلة النهرية التي صوروا فيها رحلتهم إلى ممدوحيهم، أو رحلة ممدوحيهم في أنهار العراق للتنزه.

وربما كان هذا الموضوع أقرب إلى ما كانوا يبتغونه من التجديد في شكل القصيدة العربية وأجزائها، ولذلك فأنهم ألحوا عليه، وأكثروا من النظم فيه، لأنهم نفذوا منه إلى التخفف من تصوير الرحلة في الصحراء على ظهور الإبل والنوق وما قطعت من قفار الأرض ودروبها الوعرة، وما مرت به من مناهلها المهجورة، ذلك التصوير الذي كان جزءاً مهماً من القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، والشعر الأموي.

نحا بعض الشعراء العباسيين نحو تجديد هذا التصوير تجديداً يقوم على الإيجاز فيه وتركيزه، أو على ابتداع المعاني الطريفة، واختراع بعض الصور النادرة التي يمكن أن ينفرد بها عن سابقيه ومن هؤلاء الشعراء الذين عنوا بوصف الرحلة النهرية مسلم بن الوليد، وأبو تمام، إذ نرى وصفهما للرحلة النهرية مسهبا يُراعيان فيه مراعاة واضحة أن يستكملا أوصاف النهر، ويُحددا الثغر الذي ركبا منه، والثغر الذي نزلا فيه، وأوصاف السفينة من شكلها إلى لونها، وعمل ملاّحها ورفاقه بها في أثناء قيادته لها، مع الإلمام ببعض التشبيهات الصحراوية[2].

1- ديوان على بن الجهم/ ت خليل مردم/ منشورات دار الآفاق بيروت/ د.ت/ ط2/ ص 220.
2- انظر وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني/ حسين عطوان/ دار الجيل بيروت/ ط2/1982م/ ص68

ومن ذلك أبيات لمسلم بن الوليد لا تخلو من الطرافة والدقة[1] يقول فيها:

ومُلْــتطَمِ الأمْــواجِ يَرْمــى عُبابُــه ... بَجْرجــرَةِ الآذى للعَبِــرِ فــالِعْبرِ (*)

مُطَعّمَــةٍ حيتانُــهُ مــا يُغبِهُّــا ... مآكــلُ زادٍ مــنْ غرِيــقٍ ومِــنْ كَسْــرِ

إذا أعتَنَقَــتْ فيــه الجَنــوبُ تكفّــأتْ ... جَواريــهِ أو قامــتْ مــعَ الــرّيحِ لا تجري

كــأنَّ مَــدَبَّ الْمُــوجِ فــي جَنَباتِهــا ... مَدَبُّ الصِّبابين الوعاثِ مِن العُفْرِ (**)

كَشَــفْتُ أهاويــلَ الــدُّجى عَــنْ مَهُولــه ... بجاريَــةٍ مَحْمُولَــةٍ حامــلٍ بِكْــرِ (***)

لطَمْــتُ بخَــدَّيْها الحبَــابَ فأصْــبحَتْ ... مَوقَّفَــةِ الــدَّاياتِ مرتومَــهِ النَّحْــرِ (****)

وإذا أقبلَــتْ راعَــتْ بقُنّــه قَرْهَــبٍ ... وإن أَدبَــرتْ رأقَــتْ بجنــاحي نَسْــرِ (*)

تَجَــافَي بهــا النّــؤتُي حتــى كأنمّــا ... يسَيرُ من الأشْفاقِ في جَبلٍ وَعْرِ (**)

تَخلّجُ عنْ وَجْــه الحبابِ كما أنْثَنَتْ ... مُخبّاةٌ من كُسرِ سِتْرٍ إلى سِتْرِ (***)

أطَلّــــتْ بمجْــــدافَيْنِ يَعْتَورانِهــــا ... وقومَّهــا كــبْحُ اللَّجــام مــن الــدُّبْرُ

فحامَــتْ قَلــيلاً ثَــمَّ مَــرَّتْ كأنّهــا ... عُقــابٌ تــدلّتْ مــن هــواءٍ إلــى وكْــرِ

أنَــافَ بَهاديهــا ومَــدَّ زِمامَهــا ... شــديدُ عِــلاجِ الكــفِّ مُعْتَمِــلِ الظّهــرِ

اذا مــا عَصَــتْ أرْخــي الجَرِيَــر لِرأسِــها ... فَملّكهــا عِصْــيانَها وهَــي لا تَــدْري[2]

فهو يصف السفينة التي حملته إلى الممدوح، والتي سارت في النهر الزاخر بالحيتان التي تعيش على لحوم الغرقى ممن تتحطم سفنهم، ويصف أيضاً الرياح العاصفة التي كانت تلعب بسفينتهم، وكيف أن الملاح هدّأ من سيرها حتى جنبها الصخور، ولم تلبث أن اندفعت بأقصى سرعتها، وما زالوا بالسفينة عشرة أيام حتى تغير لونها، وأستبد بهم الخوف إلى أن وصلوا إلى الممدوح، إنّ مسلماً يمثل مرحلة متقدمة ومستوى متميزاً في وصف الرحلة النهرية، فجاء وصفه للرحلة النهرية مفصلاً طويلاً، ونراه فيه يصف أمواجه وحيتانه، والرياح التي كانت تهب

1- طبقات الشعراء / لابن المعتز/ ص237.

* - العباب: معظم الماء.

** - الوعاث: اللينة. العفر: الكثبان الحمر.

*** - كشف أهاويل الدجي عن مهموله: كشف أهوال الليل عن هول البحر.

****- مرتومة النحر: بيضاء الصدر.

* - قنة القرهب: رأس الثور الوحشي.

** - النوتي: البحار.

*** - وجه الحباب: الموضوع الذي يقل فيه الماء.

2- ديوان مسلم بن وليد/ ت سامي الدهان/ دار المعارف بمصر / ص105.

عليه، وتعبث بالسفن الراسية فيه، كما عُني أيضاً بإظهار لون السفينة الأبيض وصدرها وشكله، ومجذافيها ومؤخرتها، والملاح الذي كان يسيرها، وحركاتها بين هادئة وسريعة، والرحلة التي قامت بها من أولها إلى آخرها، وما أستغرقته من الوقت، وهو عشرة أيام. أتعبت الملاح وغيّرت لون سفينته من أبيض إلى أخضر، لأن الأعشاب المائية بجوانبها، كذلك عُني بتبيان حال المسافرين وخوفهم[1].

وأفاض أبو تمام في الحديث عن الخشب الذي تُصنع منه السفينة متتبعاً له منذ أن زرعت أشجاره في الأرض، وترعرعت واشتدت أعوادّها، بعد أن صلبت وجفّت وصلحّت لأن تتخذ منها السفن، محُاولاً الإتحاف بشيء جديد في وصفه لرحلته النهرية إلى ممدوحه محمد بن عبد الملك الزيات في قصيدته التي يقول فيها:

حَمَلُتْ رَجَاَي إِليكَ بِنْتُ حَديقةٍ ... غَلْبَاُء لَمْ تُلْقح لِفحْلٍ مُقْرِفِ

نُتِجَتْ وقَد حَوَتِ الهَنَيدةَ وابتَنتْ ... في شَطْرِها وتَبّوعَتْ في النَّيِّفِ(*)

فأَتَتْ مَحلّي وهي حَملُ بَناتِها ... تَسري بقَائمتي خَرِيقٍ حَرْجَفِ(**)

فاعتَا مهَا ذُو خِبرَةٍ بفُحُولِها ... نَدَسٌ بجْبِلة خَلْقِها مُتلطِّفِ(***)

صارَتْ إلىَّ بجُؤْجُؤ ذِي مَيعَة ... قَدَمٍ تَدِفٌ به وعَجزٍ مِصَرفِ(****)

تَنْسَلُّ في لُجَجٍ حَكَمتْ أغْمَارها ... فِعْلَ المَحمَّدِ في الزَّمان المُجْحِفِ(*****)

ثم اجتَثْت شِلْوِى فصِرتُ جَنينَها ... مُتمَكِّناً بِقَرار بَطْنٍ مُسْدِفِ(****)

فَمَتْي تَعَثَّرَ بالرَّفاقِ ذَكَرتُه ... فيَمرُّ تَحْتَي قِطْعَ لَيلِ أغضَف

فَأَجاءَها بعَدَ المَخُاضِ طُلُوقها ... بِمُراهِقِ السِّنَّيْنِ كَهلٍ أهَيفِ(*******)

عَوجَاءُ تَستَلِبُ الّزمامَ وتَحتَذِي ... عُوجاً يُجِدْن لَها استِلاَب الّنْفَنفِ

أَشرَتْ بِطَيِّ النّيّ في أثْبَاجِها ... فَهَوَتْ كُثْعَبانِ الصَّفَا المتُخوَّفِ(********)

1- انظر: وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني/ حسين عطوان / ص70-71.

* - الهنيدة: مائة سنة، ابتنت في شطرها: بنت قوتها في الخمسين سنة الأولى.

**- الحرجف: الريح الشديدة الهبوب.

*** - الندس: الفطين.

**** - جؤجؤ ذو ميعة: صدر واسع.

***** - المجحف: الشديد.

****** - الشلو: العضو.

*******- الطلوق: وجع الولادة.

******** - أشرت: بطرت بسمنها، الثبج: الوسط.

أَمتَّــكَ والشَّــيْطانُ يَرْهــبُ ظِلّهــا فأَتَتْـكَ وَهْـيَ تَفُـوقُ حِلْـمَ الأَحنـفِ[1]

فهو يصور السفينة التي ركبها، وما كانت تتألف منه من ألواح الأشجار التي زرعت، وأعتنى بها، وظلت تتعهد مدة طويلة حتى اشتدت وأصبحت صالحة لأن تصنع السفن منها، ثم تحوّل ليصف قيادة الملاّح لها، حتى وصلت إلى الشاطئ الذي كان يقف عليه ليركبها، وكيف انها بدأت رحلتها، وأخذت الرياح القوية تدفعها، وكانت المجاديف تساعدها في السير، والملاّح المتمرس الحذر يقودها ويرفق بها ليرسيها حتى استقرت، ثم أقلعت تشق الماء مقدمتها، وتوجه من مؤخرتها، ولم تزل مندفعة في سيرها حتى أنهت رحلتها، ورست في هدوء ولين.

وهو يقترب من مسلم بن الوليد اقترابا شديداً في هذا الوصف، لأنه تخفف من بعض الصور البدوية الصحراوية بعض التخفف، دون أن يستغني عنها كلّ الاستغناء– آية ذلك أنه يذكر اللقاح والنتاج، والفحول والقوادم والزمام مع تشبيهه للسفينة في سرعتها بالحية التي تنساب في توجس[2].

أما دعبل الخزاعي، والحسين بن الضحاك فتظهر صور الوصف عندهما أبعد عن التأثر بالبيئة الصحراوية، والأخيلة البدوية وبدا التأثر بالبيئة الجديدة واضحاً عندهما إذ يقول أولهما وقد رأى عبد الله بن طاهر الخراساني وهو راكب في حراقه له بدجلة:

عجبــت لحّراقــة ابــن الحســين كيــف تســير ولا تغــرق
وبحــران مــن تحتهــا واحــد وآخــر مــن فوقهــا مُطبــق
وأعجــب مــن ذاك عيــدانها إذا مســها كيــف لا تــورق[3]

فقد أوجز في وصف السفينة ورحلتها، ولم يشبهها بشيء، وإنما ألتفت إلى استخراج المعاني النادرة اللطيفة التي تروق وتعجب، كقوله: إنها في بحرين: بحر من تحتها تعُوم فيه وبحر يعلوها ولا يغرقها، وكدهشته لأن أعوادها لم تخضر، ولا أورقت إذا لمسها ممدوحه لكثرة عطائه.

1- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام/ج2/ص 396.
2- وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني/ حسين عطوان/ ص75.
3- ديوان دعبل الخزاعي/ ت محمد يوسف نجم/ طبع دار الثقافة بيروت/ 1960م/ ص183.

غير أن الحسين بن الضحاك أطال في وصفها، وتجنب مع الإطالة استلهام التشبيهات الصحراوية، حيث يقول:

رَحَلْنَا غَرابِيبَ زَفّافَةً ... بدجِلْةَ في مَوْجِها المُلتطِمْ(*)

إذا ما قَصَدْنَا لِقَا طُولِها ... ودُهْمُ قَراقِيرِها تَصْطِدِمْ(**)

سَكَنّا إلى خَيْرِ مَسْكُونَةٍ ... يَتَمّصهَا راغِبٌ مِنَ أَمَمْ

كأنَّ بها نَشْرَ كافُورَةً ... لبَرْدِ نَدَاها وطِيبِ النّسَمْ

كَظَهْرِ الأديمِ إذا ما السّحَا ... بُ صابَ على مَتْنِها وانسَجِمْ(***)

مُبَرُّأةُ مِنْ وحُولِ الشّتَاءِ ... إذا ما طميّ وَحْلُهُ وارْتَكَمْ(****)

فَمَا إنْ يَزَالُ بها رَاجِلٌ ... يمُرُّ الهُوَيْني ولا يلْتَطِمْ

ويمْشي على رِسْله آمِناً ... سليم الشّراكِ نَقِيَّ القّدّمْ

وللنّونِ والضَّبِّ في بَطْنِها ... مَراتِعُ مسكُونَةٌ والنَّعَمْ(*)

غَدَوْتُ على الوحْشِ مُغتَّرةً ... رَوَاتِعَ في نَوْرِها المنُتظَمْ(**)

ورُحْتُ عليَهْا وأسْرَابُها ... نَجُومُ بأكْنَاَ فِها تَبْتَسِمْ(1)

وواضح أن الشاعر استغني عن استعارة الألفاظ التي توصف بها النوق، والتفت إلى الموقع الذي كانت راسية به، والنهر الذي سارت فيه، والحيتان التي اهتدت في الليل البهيم بأنوارها، فأقبلت عليها، وأحاطت بها، دون أن يوازن بينهما وبين الناقة أو يشبهها في شيء بها.

ومن المؤكد أن تأخر الحسين بن الضحاك عن سابقيه زمنياً هو الذي أتاح له أن ينأى إلى حد ما عن استخدام الأوصاف الصحراوية وبدا وصفه للرحلة النهرية مستقلاً(2).

كما تناولوا الشعراء وصف سفن الخلفاء العباسيين، التي قد تكون على هيئة أسد أو عقاب، فقد وصف أبو نواس سفن الخليفة الأمين بقوله:

---

* - الغرابيب: جمع غريب، وهو الأسود، والمراد بها السفن. الزفافة: السريعة.
** - القراقير: السفن الطويلة.
***- الأديم: الجلد.
****- طمي: ازداد.
* - النون: الحوت.
**- مغترة: غافلة.
1- الأغاني/ الأصفهاني /ج7/ ص195/ وأنظر: معجم الأدباء / لياقوت الحموي /ج10/ ص19.
2- وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني/ حسين عطوان / ص77.

أســـداً باســـطاً ذراعيْـــهِ يعـــدو أهْـــرَتَ الشـــدقِ كـــالَح الأنيـــابِ

عَجِـبَ النـاسُ إذْ رأوه علـى صـورةٍ لَيْـــثٍ يمَـــرُّ مـــرَّ الســـحابِ

ســـبَّحوا إذْ رأوكَ سِـــرْتَ عليـــه كيـف لـو أبصـروك فـوق العُقَـابِ[1]

كما وصف الشعراء الحروب والأساطيل والفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء العباسيين كقول بشار بن برد:

وجْيش كجُنْح اللّيل يرجف بالْحَصَى وبالشَّـوْل والْخَطِّـي حُمْـر ثعالِبُـهْ

كـأنَّ مُثـارَ النَّقْـع فْـوق رُؤَوسِـهِمْ وأسْـيَافَنا ليّـل تَهَـاوَى كَواكُبِـهْ[2]

كما اهتم شعراء العصر العباسي بوصف وسائل اللهو واللعب، التي قصد بها التسلية ورياضة العقل كالشطرنج، وكان الخليفة هارون الرشيد اول من أدخل هذه اللعبة، وكان ابنه المأمون من بعده ميالاً إليها[3].

وفي ذلك يقول على بن الجهم*:

تـذاكرا الحـرَب فاحتـالا لهـا شـبهاً مـن غيـرِ ان يسـعيا فيهـا يسـفكِ دمِ

هـذا يغيـرُ علـى هـذا، وذاكَ علـى هـذا يغيـر وعـينُ الحـربِ لـم تـنمِ

فانظر إلى الخيلِ قد جاشتْ بمعركةٍ فـي عسـكريْنِ بـلا طبـلٍ ولا عَلَـمِ[4]

وكذلك نشطت التيارات الثقافية، وكان كثير من الخلفاء العباسيين يجلون ويحترمون الشعراء والعلماء لفضلهم وعلمهم قبل شعرهم، فقد كان كثير منهم مغرماً بوصف الكتب والمكتبات، وهما من منتجات الحضارة العباسية الجديدة، وهو اتجاه جديد في الشعر العباسي، لم يكن له جذور قديمة، وقد وصف كلثوم بن عمرو العتابي الكتب التي كان يغرم بها غراماً شديداً ويجالسها ويصادقها، كما كان يستأنس بها كثيراً في حياته[5]، فيقول في وصفها:

1- ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص116.

2- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج1/ ص334-335.

3- دراسات في الآدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص 61.

* - هو على بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود بن أسيد بن أذينة بن كراز بن كعب ابن مالك بن عيينة بن جابر بن الحارث بن سامة بن لؤي ابن غالب، وقريش تدفعهم عن النسب وتسميهم بني ناحية، ينسبون إلى أمهم ناجية، وهى أمرآه سامة بن لؤي/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج10/ ص203.

4-الأغاني/ الأصفهاني /ج10/ص226.

5-دراسات في الآدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص 78.

لنـــا جلســـاءُ مـــا نمـــلٌ حـــديثُّهمْ أمينـــونَ مـــأمونونَ غيْبـــاً ومَشْـــهداً

يفيـدُوننا مـن علمهـمْ علـمِ مـا مضـى ورأيـــاً وتأديبـــاً وامـــراً مُســـدَّداً

فـإن قلـتَ هـم أمـواتٌ فلـم تَعْـدُ أمـرهم وإن قلـتَ هـم أحيـاءٌ فلسـتَ مُفَنَّـدا[1]

ومن باب الوصف شعر الطرد والصيد، وقد كثر في العصر العباسي الصيد ووصف افتراسه، ولكنه لم يتابع كلياً ما كان معروفاً في العصر الجاهلي أو العصر الإسلامي، وإنما كان متأثراً بالحضارة الجديدة، فوصف الشعراء الصيد ورحلاته وآلاته من كلاب وفهود وبزاة وصقور وسواها من أسلحة، ووصف لذاته به ولهوه فيه، كل ذلك في قصائد جميلة ساحرة دقيقة الوصف والتصوير والتشبيه، وفي هذا العصر نبغ أبو نواس في الطرد وكاد أن يخلق هذا الباب خلقاً، فنظم الأراجيز في وصف كلاب الصيد: وآلاته وافتراسه، ووصف الرحلات التي كان يقوم بها للصيد واشتهر بالإجادة في هذا الباب وعكف عليه تجويداً وتجديداً[2].

قال أبو نواس:

اعـــددت كلبـــا للطـــراد فظّـــا إذا غـــدا مـــن نهـــم تلظّـــى

وجـــاذب المقـــود واســـتلظى كـــأن ســـيطاناً لـــه ألظـــأ

يكـــظُّ أســـراب الظبـــاء كظّـــا حتـــى تراهـــا فرقـــاً تشـــظى

يحـــوز منهـــا كـــل يـــوم حظّـــا حتـــى تـــرى نجيعهـــا مفتظـــا[3]

1- الأغاني/ الأصفهاني /ج13/ ص118.
2- الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي/ محمد عبدالمنعم خفاجي / ص193.
3- ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص220-221.

الغزل:

تطور الغزل في العصر العباسي تطوراً بارزاً خاصة مع تعدد مظاهر اللهو والرفاهية، فأقبل الشعراء على متع الدنيا يلتمسونها في كل جوانب حياتهم، في هذا العصر ضعف أثر الدين والأخلاق وشاع الفسق بين العامة والخاصة فتعدي الغزل حدوده التقليدية وفقد الحب قيمته الحقيقة، انطلق الشعراء يتغزلون بجرأة كبيرة جعلتهم يسخرون من كل القيم ومن الشعراء العذريين وكان الانهيال على الخمرة وانتشار الجواري والغلمان والمغنين دافعاً للابتعاد عن الحشمة والعفة.

مما يلاحظ أن المرأة التي هي مدار الغزل تغير النظر إليها في هذا العصر ولم يعد يهم الشاعر أن تكون عربية حرة، فقد تغزل الشعراء بالإماء اللواتي كثرن في هذا العصر وكن يخالطن الرجال ويمارسن الغناء ومع اختلاف طبيعة المرأة اختلفت طبيعة الشعر وطبيعة الغزل بصورة خاصة[1] وهكذا لم يعد شاعر العصر العباسي يقصر غزله على المرأة الحرة كما كان الشأن غالباً عند شعراء العصر الأموي فقد خرجت تلك المرأة من سوق الغزل إلى حد كبير وحل محلها الجواري والإماء، وكان ذلك سبباً في أن يخرج الشعراء عن دائرة العفة والطهر، أوقل عن دائرة الوقار والإجلال إلى دائرة الإباحية المسرفة والصراحة المكشوفة التي لا تعرف حياء، ولا ما يشبه الحياء.

وبذلك أصبحنا نفتقد في هذا العصر الشاعر العفيف، "إلا ما كان من العباس بن الأحنف، وهو يعد شذوذاً على ذوق العصر وذوق إمائة وشعرائه"[2].

ولا يوجد اختلاف حول حقيقة أن بشاراً في البصرة ومطيع بن أياس في الكوفة هما اللذان دفعا الشعراء في هذا الاتجاه الإباحي المفرط في إباحيته، وعبثاً حمل الوعاظ ورجال الدين في البصرة على بشار، فقد أنتهي عن ذلك قليلاً واضطر إلى مغادرة بلده ثم عاد إليها مع الثورة العباسية، فأمعن في هذا الشعر الإباحي، حتى اضطرّ المهدي أن ينهاه عنه[3]، وديوانه يزخر

1- الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ شوقي ضيف / ص63.
2- المرجع السابق/ ص64.
3- الأغاني/ الأصفهاني /ج 3/ ص200.

بأمثلة كما تزخر به ترجمته في الأغاني الذي حوى الكثير من أخبار هؤلاء الشعراء ومعشوقاتهم، لقد أدلف بشار إلى الباب الحضري من دنيا الغزل فيما يشبه الاقتحام، فجاء بكثير من الصور

الشعرية المبتكرة وقد استطاع أن يجدد تجديداً واسعاً وأن يطور في صوره التقليدية، ويضيف إليها كثيراً من الصور الجديدة المبتكرة، أطرف ما فيها أنها رد فعل لفقده بصره، إذ يحاول فيها أن يرتفع على عاهته ويفلسف الموقف فلسفة جديدة بأن يجعل القلب وسيلة الحب الأساسية لا العين[1]، فهو يقول:

يُزَهِّدني في حب عبدةَ معشرٌ ... قلوبهم فيها مخالفةٌ قلبي

فقلت دَعُوا قلبي وما اختار وأرتضى ... فبالقلب لا بالعين يُبصِرُ ذواللب

وما تُبصِرُ العينان في موضع الهوى ... ولا تَسْمَعُ الأَذْنان إلَّا من القلب[2]

ويقول:

يَا قَلْبْ مَالِي أَرْاكَ لاَ تقّرُ ... إِيَاْكَ أَعَنِيَّ وْعنَذْكَ الْخَبَرُ

فقَال بعضُ الحَدِيثِ يَشْغَفُنِي ... والَقلْبُ رَاءٍ ما لا يَرَى البَصَرُ[3]

ولبشار مقطوعات وقصائد لا تخلو من فحش وفجور وكأنه كان من أهم من أتاحوا للغريزة النوعية أن تفصح عن نزواتها، وربما جاءه ذلك من الحرية الزائدة التي عرف بها عصره مما شجعه على التحلل الخلقي، وربما جاءه أيضاً من فقده لبصره، فلم يكن يحس الحب إلا إحساساً مادياً، عبّر عنه تعبيراً صريحاً[4] في قوله:

أَتَتْنِي الشَّمْسُ زَائِرةً ... ولم تَكُ تَبْرَحُ الفَلَكَا

تقول وقد خلوتُ بها ... تَكَلَّمْ وأكْفِنِي بَدَكا[5]

ولا شك أن هذه النصوص رغم ما فيها من تحلل خلقي لا تخلو من عذوبة في الأسلوب وأفتنان في المعاني مع اتجاه نحو النزعة القصصية التي برزت واضحة في شعر بعض الشعراء المحدثين.

1- التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح مصيلحي عبدالله / ص153.
2- ديوان بشار بن برد / ت محمد الطاهر بن عاشور /ج4/ ص 12.
3- المصدر السابق/ ج4/ ص 64.
4- الفن و مذاهبه في الشعر العربي/ شوقي ضيف / ص64.
5- ديوان بشار بن برد / ت محمد الطاهر بن عاشور /ج4/ ص122.

وكان بشار شديد الذكاء، واسع الخيال، ذا ملكة قوية في الشعر يعد من أكبر شعراء عصره، ووصف بأنه زعيم المحدثين كافة، ومن أصحاب المعاني المخترعة في الشعر العربي، وقد تصرف في كثير من فنون الشعر ومعانيه وبخاصة في الغزل[1].

فعجز بشار أدى به إلى زيادة قدرته على التخيل الواسع العميق المبتكر، وإلى اشتقاق صور فنية لا تعتمد على حاسة البصر، مما جعله يقدم صوراً تفوق صور المبصرين أحياناً، فقد جعل من الشعر صورة لنفسه وشخصيته، حتى الموسيقا كانت في كثير من الأحيان صورة عن نفسه وانفعالاته ومشاعره، وذلك باختيار اللفظ والموازنة والتقسيم، وألوان البديع المختلفة[2].

ومن النماذج الواضحة في هذا المقام قوله:

يَـــا مَنْظَـــراً حَسَـــناً رَأَيْتُـــهْ ... مِـــن وَجْـــهِ جَارِيَـــةٍ فَدَيْتُـــهْ
....
....
لَمَعَـــتْ إلَـــيَّ تَسُـــومُنِي ... لَعِـــبَ الشَّـــبَابِ وَقَـــدْ طَوَيْتُـــهْ
....
وَاللـــــهِ – رَبِّ مُحَمَّـــــدٍ ... مـــاَ إِنْ غَـــدَرْتُ وَلاَ نَوَيْتُـــهْ
إِنَّ الخَلِيفَـــةَ قَـــدْ بَغَـــا ... وَإِذّا أَبـــى شَـــيْئَاً أَبَيْتُـــهْ
وَمُخَضَّـــبٍ رَخْـــصِ البَنَـــا ... نِ بَكَـــيِ عَلَـــيّ وَمَـــا بَكَيْتُـــهْ
....
وَيشَـــوقُنِي بَيْـــتُ الْحبيـــبِ ... إِذَا غَـــدَوْتُ، وَأَيْـــنَ بَيْتُـــه؟
قـــاَمَ الخَلِيْفَـــةُ دُونَـــهُ ... فَصَـــبَرْتُ عَنْـــهُ وَمَـــا قَلَيْتُـــهْ[3]

وهذا النص من شعر بشار يصور عذوبة ألفاظه، وافتنانه في معانيه، وانتحاءه الأسلوب القصصي في شعره، ويتميز شعره في عمومه بقوة لفظه ومثانته إذا جد و اللين والفتور إذا تغزل أو هزل[4].

وقوله:

1- الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي/ محمد عبد المنعم خفاجي/ ص153-154.
2- الصورة في شعر بشار بن برد/ عبد الفتاح صالح نافع/ دار الفكر للنشر عمان/ 1983م/ ص105.
3- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج2/ ص24.
4- دراسات في الأدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص 39.

أبِيــتُ أَرْمَــدَ مَــالَمْ أُكْتَحِــلْ بِكُمُــو وَفِـي أَكْتِحَـالٍ بِكُـمْ شَـافٍ مِـنَ الرَّمَـدِ[1]

وقوله:

وأَحْـوَر محسـودٍ علـى حسـن وجهـه يــزين السُّــموط نحــرُه وترائُبــه[2]

ويقول أيضاً متحدياً أفته:

عَجِبَــتْ قَطْمَــةُ مَــنْ نَعْتِــي لَهَــا هَـلْ يُجِيـد النَّعْـتَ مَكْفـوفُ البَصَـرْ[3]

وهناك نص رواه صاحب الأغاني بقوله: "كانت بالبصرة قينة لبعض ولد سليمان ابن علي وكانت محسنه بارعة الظرف، وكان بشار صديقاً لسيدها ومداحاً له، فحضر مجلسه يوماً والجارية تغني، فسر بحضوره وشرب حتى سكر وقام. ونهض بشار فقالت يا أبا معاذ أحب أن تذكر يومنا هذا في قصيدة، ولا تذكر فيها اسمي ولا أسم سيدي[4]"

وبشار يهوى الاستجابة لمطالب الرقيقات الجميلات فأجابها بقصيدة ذات مستوى فني رفيع في الإبداع الشعري متمكن من تجديد المعاني وتوليدها، ويدل أبلغ الدلالة على روح الحياة الاجتماعية التي يحياها وينتمي إليها، إنها الحياة المشبعة باللهو والترف والتطري في توليد أحاديث النساء، ولا تتصل بحقيقة العشق والحب، وإنما تدل على خبرة وتجربة في إشاعة روح اللهو و العبث وهذه القصيدة يقول فيها:

وذَاتِ دَل كَــأَنَّ البَــدر صَــوُرَتَها باتَــتْ تُعنِّــي عَمِيَــد القَلْــبِ سَــكْرَانَا

إنَّ العيــونَ التــي فــي طَرْفِهــا حَــوَرُ قَتْلنَنَــا ثُــمَّ لَــمْ يُحْيِــيَن قَتْلانَــا

فقلـتُ أَحسـنْتِ يـا سُـؤلي ويـا أَملـي فأَسْــمِعِيني جَــزَاكِ اللــهُ إِحســانا

يــا حبــذا جبــلُ الرَّيَّــان مــن جَبَــل وحبــذا ســاكن الريــان مَــنْ كانَــا

قالـت فَهَـلاّ فَـدْتكَ الـنفسُ أَحْسَـن مَـنْ هـذا لِمَـنْ كـان صَـبَّ القَلْـبِ حَيْرَانـا

يــا قَــومِ أُذْنِــي لِــبَعْضِ الحَــيّ عاشـقةٌ والأُذْنُ تَعْشَــقُ قبــل العَــيْن أَحْيَانَــا

فقلـتُ أحسـنتِ أنـتِ الشـمسُ طالعّـة أَضـرمتِ فـي القلـب والأحشـاءِ نيرانـا

1- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج2/ ص 315.
2- المصدر السابق/ ج4/ ص 11.
3- المصدر السابق/ ج4/ ص 68.
4- الأغاني/ الأصفهاني /ج3/ ص158-159.

فأَسْـــمِعِينَي صَـــوْتاً مُطْربـــاً هَزجـــاً ... يزيـــد صَـــباً مُحِبَّـــا فيـــكِ أَشْـــجَانَا

يـــاليتَنِي كنـــتُ تُفَّاحـــاً مُفَلّجَـــةَ ... أو كُنْـتُ مـن قُضُـبِ الرَّيحـانَ رَيْحَانَـا

حتَّـــى إِذا وَجَـــدَتْ ريحـــي فأَعْجَبَهـــا ... ونحـــنُ فـــي خلـــوةٍ مُثِّلْـــتُ إِنســـانَا

فحَرَّكَـتْ عُودَهـا ثـم انثَنَـتْ طَرَبـاً ... تَشـدو بـه ثـم لا تُخْفِيـة كِتْمَانـا:

أَصَـبْحُت أَطـوَعَ خلـقِ اللـه كلَّهِـمِ ... لِأَكْثَرِ الخَلـق لـي فـي الحُـب عِصْـيانا

فقلـــتُ أَطرَبْتِنِـــاَ يـــازْينَ مجلســـنا ... فهـــاتِ إِنَّـــكِ بالإحســـان أَوْلَانَـــا

لـــو كنـــتُ أَعلـــمُ أن الحُـــبَّ يقتلنـــي ... أعـــدَدْتُ لـــي قبـــل أن أَلْقَـــاكِ أكْفَانَـــا

فغَنَّـــتْ الشَّـــرْبَ صَـــوْتاً مُؤْنِقـــاً رَمَـــلاً ... يُـــذْكِي الســـرورَ ويُبْكـــي العَـــيْنَ أَلْوَانـــا

لَا يَقْتُـــل اللـــهُ مـــن دَامَـــتْ مَوَدَّتُـــه ... واللـــهُ يقتـــل أهـــلَ الغـــدر أحيانـــا[1]

والحق أن في هذه الأبيات نجد براعة في التصوير، واستنباط المعاني الدقيقة وتصويرها تصويراً فنياً، ونلاحظ أيضاً أثر فقدان النظر ماثلاً في هذه الأبيات فهو يركز على حاسة السمع ولهذا نراه ينوع بالتشابيه لأنه قادر على ذلك، ويقول د. شوقي ضيف في غزل بشار: "قد رققت الحضارة حسه وفتحت له في الغزل أبواباً من المعاني والصور التي تنم عن أثر البيئة وما شاع فيها من ترف مادى وشعور رقيق حاد"[2].

ويقول أيضاً: "إن غزل بشار مزيج من الرقي العقلي الحديث و الحضارة المادية التي تنفس فيها[3]"

والتيار العام أو المجرى الرئيسي في غزل بشار الذي يطابق نفسه أعدل المطابقة، هو ذلك الذي يمثل عصره ومجتمعه وشخصيته، وهو الغزل اللاهي العابث الذي يُشيع روح الفجور والخلاعة في نفوس الشبيبة من النساء قبل الرجال، لأنه تحريض على الفسق وتهوين لشأن التصون، وإذكاء لروح الغرائز وتطاول على التقاليد والحياء، وهذا اللون من غزله هو الذي كان يمثل الحياة المترفة اللاهية والذي أخذ في النمو والإزدهار وكان متنوع الأشكال مختلف

1- ديوان بشار بن برد / ت محمد الطاهر بن عاشور /ج4/ ص194.
2- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص216.
3- المرجع السابق/ ص 219-220.

المستويات لكنه في النهاية رقيق عذب، فيه توليد للمعاني ورشاقة في الوزن وسهولة وجمال في الصياغة[1].

وربما كان مطيع بن إياس الكناني هو الذي بدأ السطور الأولى في صفحة هذا الغزل المادي المكشوف بالكوفة، وهو مثل بشار من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية " وكان ظريفاً حلو العشرة مليح النادرة ماجنا متهماً في دينة بالزندقه، ومولده ومنشؤه الكوفة وكان أبوه من أهل فلسطين الذين أمد بهم عبد الملك بن مروان الحجاج بن يوسف في وقت قتاله ابن الزبير وابن الأشعث، فأقام بالكوفة وتزوج بها، فولد له مطيع، ونظن ظناً أن أمه كانت فارسية إذ نرى ميله الشديد إلى المجون والاستهتار الخلقي منذ مطالع حياته، وهو في ذلك يختلف عن بشار، فقد استهل حياته جاداً يختلف إلى المتكلمين، أما مطيع فلم يعرف الجد يوماً، وهو يختلف عنه أيضاً في أنه من اوائل من تغزلوا بالغلمان، إذ كان لا يتحرج من أي مأثم"[2] فهو يقول:

ولـــــــــيس يُعـــــــــتِمُ إلاَّ ســـــــكرانَ مَـــــــعْ ســـــــكرانِ

يســـــــقيه كـــــــلُّ غـــــــلامٍ كأنّـــــــه غُصـــــــنُ بـــــــان

مِـــــن خَنـــــد ريـــــس عُقَـــــارٍ كحُمْـــــــــرة الأرجُـــــــــوان[3]

أما مسلم بن الوليد الذي لقبه الرشيد بـ (صريع الغواني) لقوله:

هـل العـيش إلاّ أن أروح مَـعَ الصِّـبا وتغدو صريعَ الكأس والأَعيْنُ النُّجْل[4]

وهذا البيت يدلنا على مذهبه في الحياة، فالعيش عنده كأس وعيون حوراء نجلاء[5].

ويقول مسلم بن الوليد مصوراً لنا مذهبه في الغزل الرقيق المكشوف:

ســـقتني بعينيهـــا الهـــوى وســـقيتها فـدبّ دبيـبَ الـرَّاحِ فـي كـلَّ مِفْصـلِ

وإن شـــئت أن ألتـــذَّ نازلـــتُ جيـــدَها فعانقْـــتُ دون الجيـــدِ نظـــم القُرُنْفُـــلِ[6]

1- الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية/ محمد أبو الأنوار / ص154.
2- الأغاني / الأصفهاني / ج13/ ص276.
3- المصدر السابق/ ج13/ 293.
4- ديوان مسلم بن الوليد/ ت سامي الدهان/ دار المعارف/ مصر/ د.ت/ ص 17
5- دراسات في الآدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص39.
6- ديوان مسلم بن الوليد/ ت سامي الدهان / ص255.

أما العباس بن الأحنف[*] فقد خصص شعره في الغزل منصرفاً عن قصائد المديح وما إليه، وهذا على غير المعتاد في أي عصر، يقول صاحب الأغاني: "كان شاعراً غزلاً طريفاً، لم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء، ولا يتصرف في شيء من هذه المعاني، وكان مصدره الغزل وشغله النسيب[1]" ويقول أيضاً " لولا أن العباس بن الأحنف أحذق الناس وأشعرهم وأوسعهم كلاماً وخاطراً ما قدر أن يكثر شعره في مذهب واحد لا يتجاوزه، لأنه لا يهجو ولا يتكسب ولا يتصرف، وما نعلم شاعراً لزم فناً واحداً لزومه، فأحسن فيه وأكثر[2]" وكان العباس شخصية طريفة حقا في العصر العباسي إذ قصر نفسه على الغزل، ولكن دون تبذل أو تصريح بعهر وفحش، وترجم له صاحب الأغاني ترجمة واسعة روى له فيها كثيراً من مقطوعاته الجيدة كقوله:

لا جَـزى اللـهُ دَمْـعَ عينـيَّ خيـراً ... وجـزي اللـهُ كُـلَّ خيـرٍ لِسـانِي

نَـمَّ دمعِـي فلـيس يَكـتُمُ شـيئاً ... ووجـدتُ اللسـانَ ذا كِتمـان

كنُـت مِثـلَ الكتـابِ أخفـاهُ طَـيٌّ ... فَاسـتَدلُّوا عليـه بـالعُنوان[3]

واستخدم العباس بن الأحنف بعض المعاني القرآنية في غزله تملحاً وتظرفاً وذلك في قوله:

قالـت " ظَلـوُم" سَـمَّيةُ الظُّلْـمِ ... مـالِي رأَيتُـكَ ناحِـلَ الجسـمِ

يـامَنْ رمـي قلبـي فأَقْصَـدَهْ ... أَنَـت العلُـيم بموقـع السّـهْم[4]

جاء العباس في غزله بكثير من المعاني والصور الشعرية الجديدة، التي تصور اليأس والرجاء والسخط والرضى والأمل والقنوط في الحب، كما تصور خطرات نفسه وخفقان قلبه وحرمانه، كما تصور المرأة في مكانة رفيعة غير متهافتة ولا ممتهنة، مخالفاً بذلك ما ساد عليه عصره من غزل مادي حسي شاذ أو غزل بالغلمان، كما أجاد العباس وصف الرسائل المتبادلة بين المحبين، وفي العصر العباسي أتقن الناس القراءة واهتموا بالكتابة، واختلف وضع المرأة في هذا العصر عما هو عليه في السابق، فأصبحت امرأة مثقفة متعلمة تجيد القراءة والكتابة في عصر بلغت فيه حركة التدوين أوجها، إذن فليس من الغريب أن تشيع عادة تبادل الرسائل بين

---

* - هو أبو الفضل العباس بن الأجنف بن الأسودين طلحة من بني عدى بن حنيفة، ولد ونشأ في بغداد وكان العباس جميلاً مقبولاً فصيح اللسان ظريف الحديث، واتصل بالرشيد ونال عنده خطوه/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ/ ج2/ ص141.

1- الأغاني / الأصفهاني /ج8/ ص352.

2- المصدر السابق/ ج8/ ص352.

3- ديوان العباس بن الاحنف/ ت عاتكة الخزرجي/ مطبعة دار الكتب المصرية/ القاهرة/ 1954م/ ص282.

4- المصدر السابق / ص240.

العشاق ومحبوباتهم كثيراً في هذا العصر، وقد كان العباس بن الأحنف بما تضمنته أشعاره الغرامية من حديث عن الرسالة وشكلها ومضمونها خير من يمثل هذه الظاهرة الجديدة[1]، فقد اتبع العباس في شعره أسلوب كتابة الرسائل وأشكالها، فبدأها بالعبارة المتبعة في كتابة الرسائل وهي " من فلان إلى فلان "، يقول:

مِـــن الـــدّنِفِ الـــذى يُمســـي حزينـــاً وبـــين ضُـــلوعه قلـــبٌ مُصَـــابُ

إلـــى الخَـــوْدِ التـــي سَـــلَبتْ فُـــؤادِي فأمسَـــي مـــا يســـوغُ لـــه شـــرابُ

ينـــام الهـــاجعونَ، ونـــوُم عينـــي إذا هجعُـــوا، بكـــاءٌ وانتحـــابُ[2]

أما مضامين تلك الرسائل فكانت تدور – في أكثرها – على التشكي من صد الحبيب وإعراضه، فهي لا تجيب على رسائله وتبقيه في حيرة، يقول:

حتّـــى متـــى أكتُـــب أشـــكو الهـــوى ولا تجـــودِين بـــردِّ الجـــوابْ؟

إنْ لـــم تُجيبِينـــي بمـــا أشـــتهي فخِّبرينـــي بوصـــول الكتـــاب[3]

وقد كانت أكثر رسائله أيام القطيعة، لذا كانت تدور على الشكوى والتظلم، ووصف ما فعل به العشق وما جنى عليه الحب، يقول:

كَتـــب المُحـــبُّ إلـــى الحبيـــبِ رســـالةً والعـــينُ منـــه مـــا تجِـــفُّ مـــن البُكـــا

....

....

هـــذا كتـــابُ نحَـــوكم أرســـلتهُ يبكـــي السّـــميعُ لـــه ويبكـــي مـــن قـــرا

....

....

رُدِّي جـــواب رِســـالتي واســـتيقِني أنَّ الرَّســـالَة مـــنُكُم عنِـــدي شِـــفا[4]

ويتحدث العباس عن كتاب وفد عليه من صاحبته، فيقول:

كتـــابُ أتانـــا علـــى نأيِهـــا يخبَّـــر عـــن بعـــض أنبائِهـــا

1- شعر الغزل العذري في العصر العباسي/ لينا عبد ربه خو رشيد/ رسالة ماجستير/ جامعة النجاح الوطنية/ 1998م/ ص42.
2- ديوان العباس بن الأحنف/ ت عاتكة الخزرجي / ص38-39.
3- المصدر السابق/ ص 30.
4-المصدر السابق/ ص 1-2.

فنفســـــي الفـــــداءُ لهـــــذا الكتـــــا بِ إنْ كـــــان خُـــــطَّ بإملائِهـــــا[1]

ثم يصف مشاعره عند تسلمه هذا الكتاب، وما اعتراه من علامات الفرح والسرور، فيقول:

أضْـــــحَكنِي طْـــــوْراً وأبكـــــانِي كِتـــــابُ مَـــــولاِتي وُخُلْصَـــــانِي

طِـــرتُ ســـروراً حـــينَ أبصـــرتُهُ فـــأعترضَ الشـــوقُ فأبكـــاني

بِـــــتُّ بشَـــــمّ واعتنـــــاق لـــــهُ مُسْـــــتَغْنياً عـــــن كـــــلّ ريحـــــان

واهـــاً لـــه مـــن زائـــرٍ مُؤْنِـــسٍ فـــرّج عنّـــي بعـــضَ أحزانـــي[2]

ونترك العباس بن الأحنف لأن نهجه عفيف وننظر إلى بعض نتاج بشار غير المفحش لنراه يهتم أيما اهتمام بالنواحي المعنوية في الغزل، حتى لنظنه محباً عفيفاً ينتسب إلى العذريين في مثل قوله:

أبيـــتُ وعينـــي بالـــدموع رهينـــة وأصـــبح صـــبًّا والفـــؤادُ كئيـــبُ

إذا نطـــق القـــوم الجلـــوس فـــإنني أكِـــبُّ كـــأني مـــن هـــواكِ غريـــبُ

أرانـــا قريبـــاً فـــي الجـــوار ونلتقـــي مـــراراً، ولا نخلـــوا وذاك عجيـــبُ!

ألا ليـــت شِـــعْري هـــل أزورِكِ مـــرةً ولـــيس علينـــا يـــا عبيـــدُ رقيـــبُ

فنشـفي فؤادينـا مـن الشـوق والهـوى فـإن الـذي يشـفي المحـبَّ حبيـبُ! [3]

وقريب من هذا نجواه الذاتية مع قلبه الذي يهواها:

تَـــرُوغُ مِـــنْ الصِّـــحَابِ وَتَبْتغِيهَـــا مَـــعَ الْوَسْـــواس مُنْفَـــرداً مُكِبَّـــاً

كأنَّـــكَ لا تَـــرىَ حَسَـــناً سِـــوَاهَا وَلاَ تَلْقَـــي لهَـــا فـــي النَّـــاس ضَـــرْبَا

بَكيـــتَ مِـــنَ الْهَـــوَى وَهَـــواك طِفْـــلُ فَوَيْلـــك ثُـــمَّ وَيْلـــك حـــينَ شَـــبَّا[4]

وهذه القصيدة كما يقول الدكتور هدارة– تعتبر جديدة في شعر التغزل إذ تظهر فيها ذاتية المحب، كما أنه يكشف عن مشاعره ويحللها باستخدام وسيلة مبتكرة، وهي مخاطبة قلبه حيث يكمن الحب ويعذبه، وبشار هو أول من أربي على القلب وقارب الغاية، لأن خطاب بشار

1- ديوان العباس بن الأحنف / ت عاتكة الخزرجي / ص 4.
2- المصدر السابق/ ص 277.
3-ديوان بشار بن برد/ ت. محمد الطاهر بن عاشور/ ج1/ ص 178-179.
4- المصدر السابق/ ج1/ ص 190.

للقلب لم يكن في بيت أو بيتين وإنما كان في قصيدة كاملة تقتصر على هذه المخاطبة وهذا التحليل الدقيق لمشاعر الحب المعنوي[1].

كان أبو نواس منذ حداثته ميالاً إلى العبث والمجون وأشهر قصائده الغزلية الماجنة نراها في محبوبته جنان جارية الثقفي، حيث هام بها وعشقها، وقال فيها أروع شعره وأصدقه، وبلغ من هيامه بها، أنها لما عزمت الحج، عزم عليه كذلك، فكان هذا سبب حجه، وما كان من نيته، فلما عاد من حجه[2]، قال:

ألـــم ترنـــي أننـــي أفنيـــتُ عمـــرِي بمطلَبهـــــا ومطلبهـــــا عَسِـــــيرُ
فلمـــا لـــم أجـــدْ ســـبباً إليهـــا يُقربنـــــي وأعيتنـــــي الأمـــــورُ
حججـتُ وقلـت: قـد حَجَّـتْ جِنـانٌ فيجمعُنـــــي وإياهـــــا المسِـــــيرُ[3]

وقال فيها:

وعاشـــــقْينِ التـــــفَّ خـــــدَاهما عنـــد التشـــامِ الحجـــرِ الأســـود
فالتقيـــا مـــن غيـــر أن يأثمـــا كأنمـــا كانـــا علـــى موعـــد[4]

وكان من أهم ما عمل على شيوع أشعار الغزل والحب على ألسنة الناس تغني المغنين والمغنيات بها، وقد أزدهر الشعر الغنائي ازدهاراً لم يعرفه أي عصر من العصور القديمة، إذ تولعت به جميع طبقات الشعب [5]

ومن أشعار الغزل العباسي الملحنة التي شاعت بسبب التغني بها قول العباس بن الأحنف:

نـزفَ البكـاءُ دمـوعَ عينِـك فاسْـتِعر عينـــاً لِغيـــرِك دُمعهـــا مِـــدرار
مَـــنْ ذا يُعيِـــرك عينَـــه تبكِـــي بِهـــا أَرأيـــتَ عينًـــا لِلبكـــاءِ تُعـــار؟[6]

ظهر نوع جديد من الغزل في هذا العصر وهو التغزل بالمذكر، ذلك أن الشعراء الذين أوغلوا في المجون لم تعد ترضيهم المرأة فلجأوا إلى الشذوذ والتغزل بالغلمان الذين كانوا يعملون في دور

1- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري / محمد مصطفى هداره / ص506.
2- دراسات في الأدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص 38.
3- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص 377.
4- المصدر السابق/ ص372.
5- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور/ شوقي ضيف / ص76-77.
6- ديوان العباسي بن الأحنف/ ت عاتكة الخزرجي / ص116.

اللهو ومعظمهم من الفرس والروم. إن مظاهر الترف والبعد عن الفضائل الدينية دفع الناس والشعراء خاصة للتغني بالفسق وعدم الخوف من أي رادع، اعتقاداً منهم أن الفسق مظهر حضاري[1].

والغزل بالمذكر لم يكن موجوداً عند الجاهلين ولا عند الأمويين، لكنه تسرب إلى العرب من الفرس مع مجيء جيوش أبي مُسلم الخراساني.

أن هذا النوع من الغزل لم يعرفه العرب من قبل فيقول " ولو كانت هذه الشهوة شائعة في الأعراب لتعشقوا الغلمان بها، ولو تعشقوا الغلمان لنسبوا بهم ولتهاجوا ولتفاخروا ولتنافسوا " فيهم"، ويجرى في ذلك من الشر مالا يخفى مكانهُ[2]".

لقد بدأ هذا النوع المنحرف من الغزل في شعر أبي نواس وغيره من الشعراء خلال النصف الأخير من القرن الثاني للهجرة، ومنذ ذلك الحين والشعراء يخوضون فيه دون تحرج أو مبالاة، فهو غزل جديد كل الجدة وظاهرة غريبة تكشف عن أفق جديد في عالم الشاعر العباسي على مستوى التجربة الإنسانية والتعبير الفني، على الرغم من أن بعض الدارسين يعتبرون هذا النوع من الشعر منافياً لإنسانية الأنسان[3].

ومع هذا الشذوذ في غزل أبي نواس وغيره من الشعراء نالت كثير من صور هؤلاء الشعراء الأعجاب لدى عدد من القدماء، لما فيها من جدة وابتكار وطرافه في المعاني ويعتبر الكثيرون أن أبا نواس هو أشعر الشعراء في هذا المذهب استنادا إلى بعض أشعاره الغزلية[4] والجديد في غزل أبي نواس بالمذكر شيوع اصطلاحات أصحاب الكلام والفقه والمنطق[5].

مثل قوله:

فـــلان جـــادلي بعـــد أمتنـــاع كـــذلك اللـــه يفعـــل مـــا يريـــد[6]

ومما قاله أبو نواس في التغزل بغلام :

1- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور/ شوقي ضيف / ص76-79.
2- تاريخ الآدب العربي الاعصر العباسية/ عمر فروخ /ج2/ ص45.
3- الشعر والشعراء في العصر العباسي/ مصطفي الشكعة/ دار العلم للملاين/ بيروت/ ط2/ 1975م/ ص303.
4- التقليد والتجديد في العصر العباسي/ صلاح مصيلحي عبد الله/ ص155.
5- حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه/ حسين خريس/ مؤسسة الطباعة والنشر/1994 م/ ص 153.
6- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص 419.

يـــــا بدْعـــــةَ فـــــي مثـــــال لا يَجُـــــوزُ حـــــدَّ الصـــــفاتِ

فالوجـــــــه بـــــــدرُ تمـــــــامٍ بعـــــــيْنِ ظبْـــــــيٍ فـــــــلاةِ

مَـــــذكَّرٌ حـــــينَ يبـــــدُو مؤنَّـــــــــث الخلَـــــــــوَاتِ[1]

أو ما قاله ابن الضحاك في غلام يستحم :

وا بـــأَبِي أبـــيض فـــي صُـــفرة كأنـــــه تبـــــر علَـــــى فِضَّـــــهْ

كأَنَّمَـــا الـــرمش علـــى خَـــدَّه طـــلٌ علـــى تفاحـــةٍ غضَّـــهْ

صـــــفاتُه فاتِنـــــةٌ كلُّهَـــــا فبعضُـــــه يُـــــذكِرني بعضَـــــهْ[2]

ولقد فاضل أبو نواس بين الغلام والجارية، وفضّل الغلام على الجارية في أشعار وعدّ الجاحظ ما قاله أبو نواس في تمليح الغلمان وذم النساء من الهزل[3].

وفي هذا الغزل تناول أبو نواس سمات الغلام في التقاطيع البارزة والقد الممشوق، والتبذل في الحركات والحديث والتدلل والتخنث وذلك في قوله:

غنيـــت عـــن الكواعـــب بـــالغلام وعـــن شـــرب المـــروق بالمـــدام

وعـــن ســـبل الرشـــاد بطـــرق عنـــي وعـــن طلـــب المعلـــل بـــالحرام

عشـــقت لشـــقوتي رشـــأ ربيبـــاً رخـــيم الـــدل مجنـــوح الكـــلام

كـــأن جبينـــه قمـــر تـــلألأ عـــداه الـــدّجن مـــن خلـــل الفحـــام[4]

ويقول أيضاً:

يسـعى بهـا خنـثُ فـي خلقـه دمـث يسـتأثر العـين مـن مسـتدرج الرائـي

مُقـــرط وافـــي الأرداف ذو غـــنج كـــأن فـــي راحتيـــه وســـم حنـــاء

قـــد كســـر الشـــعر واوات ونضـــدّه فـــوق الجبـــين وردّ الصـــدغ باكفـــاء[5]

1- ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص415.
2- حركة التجديد في الشعر العباسي / محمد عبد العزيز موافي/ ص113.
3- حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه/ حسين خريس / ص 160.
4- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص327.
5- المصدر السابق/ ص 237.

وأختم الحديث بما قاله الدكتور حسين خريس: "إن غزل أبي نواس في الغلمان لا يُمثل قمة شذوذه فحسب، بل هو قمة شذوذ العصر، لأنه أخلى الغزل من موضوعه الأصلي وهو المرأة، لينحرف به إلى التعبير عن علاقة شاذة منحرفة، ولم يثر فن من فنون أبي نواس ضجة كالضجة التي أثارها غزله في الغلمان[1]. وأما عبث أبي نواس في حياته فهو عبث شديد مرتبط بعبثه في غزله بالمذكر ولعله اول شاعر أجرى هذا اللون من الأدب المكشوف عارياً مفضوحاً[2]. وأما وصفه الغلمان والتشبيب بهم فخلاعة عارية بالتأكيد وشذوذ معاب وهو ليس بمعذور فيه مع أنه كان فيه صريحاً صادقاً لم يكذب ولم يتكلف المراء، كما يفعل سواه من الماجنين العابثين[3].

1- حركة الشعر العباسي في مجال التجديد/ حسين خريس/ ص 104.
2- أبو نواس الحسن بن هاني/ عباس العقاد/ دار الهلال/ د.ت/ ص 39.
3- أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه/ أبن منظور/ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم/ د.ت/ ط2/ ص245.

الرثاء :

الرثاء من الموضوعات المتجددة والبارزة في شعرنا العربي، إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة، وهو بكاء متعمق في القدم منذ وجد الإنسان أمامه هذا المصير المحزن، مصير الموت والفناء[1].

والرثاء فن يشيد بمناقب الموتى وتعداد فضائلهم ويظهر مجدهم وكرمهم ووفاءهم، وتصوير عواطف الحزن لفقدهم والتفجع والتحسر على من فقدوه بأحر الدموع وأصدق المشاعر، وهو من أصدق فنون الأدب العربي لأن الشاعر بقوله وقلبه يحترق[2].

وفي العصر العباسي دخلت على الرثاء نواح تجديدية وطرأ عليه تغير في أسلوبه ومعانيه بسبب النقلة الحضارية الذي شهدها هذا العصر، فبتأثير الحضارة الجديدة نظم الشعراء رثاءهم في البحور الرقيقة الرشيقة وقد ازدهر فن الرثاء في العصر العباسي ازدهاراً واسعاً، فلم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد ولا عظيم مشهور إلا رثاه الشعراء، وكانوا يتأثرون ويحزنون عند مقتل الخليفة أو خلعه أو موته كما صور الشعراء محنة الامة عند وفاة الأبطال والقادة والعظماء، وكان رثاؤهم لهم يفيض بالحزن واللوعة، ويبعث الحماسة في النفوس للدفاع عن الأوطان، والثأر للشهداء.

وقد تنوعت أشكال الرثاء فمنها الرثاء الذاتي ومنها الرثاء المرتبط بواقع الحياة ومن الرثاء المرتبط بواقع الحياة العباسية ما ينسب لأبي نواس، فقد كان لهذا الشاعر كلب صيد أثير لديه، لكن حية لسعته في عرقوبه وأفرغت فيه سمها فمات لساعته، وقد حزن عليه الشاعر فرثاه وبكاه بأرجوزة يقول في مستهلها:

يا بؤس كلبي سيَّد الكلاب قد كان أغناني عن العقاب
وكان قد اجزي عن القصَّاب وعن شرائي جلبِ الجلاّب[3].

فهذا الكلب (سيد) في عالم الكلاب، وهو كلب صيد ماهر، لا يحوج صاحبه حين يخرج للطّرد إلى استخدام الصقور، بل كان يقوم بالعمل كله وحده، فيجلب له الصيد الوفير الذي

1 - انظر: الرثاء/ د. شوقي ضيف/ دار المعارف بمصر/ 1955م/ص 5.
2 - انظر: مذكرات في الأدب العباسي وتاريخه/ د. امين شحادة/ منشورات الجامعة المفتوحة طرابلس/ ليبيا/ 1991م/ ص60.
3 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص221.

أغناه عن التعامل مع الجزار، وأيضاً هو كلب ذكي فطن، يقضي لسيده حوائجه في البيت والسوق، فيغنيه بذلك عن اصطناع الخدم، ومن أجل ذلك كله راح الشاعر يذرف عليه الدموع. وإنه ليحس بفقده إحساساً عميقاً، إذ لم يكن من السهل أن يستعيض عنه بكلب آخر[1]. ومن ثم فإنه يتساءل:

يا عين جُودْي لي على جلاب ... من للظباء العُفْرِ والذئابِ
وكل شظر طالع وثّابِ ... يختطف القُطّانَ في الروابي
كالبرق بين النجمُ والسَّحابِ ... كم من غَزْال لاحق الأقراب[2].

وبعد أن وصفه بأنه (قد أجزى عن القصاب) و(كالبرق بين النجم والسحاب) ويختطف القطان في الرّوابي) يفصل قصة مصرعه بقوله:

فبينما نحن به في الغابِ ... إذ بَرَزَتْ كالحةُ الأنيابِ
رَقْشَاءُ جرداءُ من الثيابِ ... كأنما تَبِصَرُ من نقابِ
فَعَلقَتْ عُرْقوبه بنابِ ... لم تَرْعَ لي حقاً ولم تُحَابِي[*]
فخرَّ، وانصاعت بلا ارتيابِ ... كأنما تنفخُ من جِرابِ[3]

هكذا خرجت الحية الرقطاء في منظرها البشع وهاجمته من خلفه دون أن ينتبه إليها فعضت عرقوبه، والغريب أن الشاعر كان يتوقع منها ألا تصنع هذا الصنيع بكلبه، رعاية منها لحقه، ومجاملة له، ولا ندري أي حق للشاعر لدى تلك الحية، ولامعنى المجاملة التي كان يتوقعها منها، إلا أن يكون ذلك دليلاً على فرط حبه لكلبه واعتزازه به، حتى إنه يعد التعدي عليه موجها إلى شخصه. لكن الكلب سقط صريعاً، وانسابت الحية في هدوء واطمئنان إلى أنها أصابت منه مقتلاً، تفح فحيح المنتصر [4].

1 - في الآدب العباسي الرؤية والفن/ عزالدين اسماعيل / ص370.
2 - ديوان أبي نواس/ ت محمود افندي واصف/ ص221.
* - هكذا وردت في الديوان والصحيح لم تحابِ.
3 - المصدر السابق/ ص222.
4 - في الآدب العباسي الرؤية والفن/ عز الدين اسماعيل/ ص380.

ورثى الشعراء القطط وغيرها من الحيوانات الأليفة، وهو رثاء يكشف عن عاطفه حضارية تربط بين الإنسان والحيوان الأليف، والتي تغدو قوية في نفس الإنسان حتى أن فقده للحيوان الأليف يظهر لديه في نفسه الأسى والحزن.

ومن هذا القبيل مرثية أحد الشعراء لقطه الذي كان قريباً من نفسه، حتى إنه ليقرنه بولده:

يَـــا هِـــرّ فارقْتَنَـــا ولـــمْ تَعُـــدِ ... وكنْـــتَ منَّـــا بمنزلـــةِ الولَـــدِ

فكيـــف ننفـــكُّ عـــن هـــواكَ وقـــدْ ... كُنْـــتَ لنـــا عـــدةً مـــن العُـــدَدِ

تطـــــردُ عنَّـــــا الأَذَى وتحرسُـــــنَا ... بالغيـــب، مـــن حَيَّـــةٍ ومـــن جُـــرَدِ [1]

ويقول أبو محمد القاسم بن يوسف في هرة:

يقولـــون كانُـــتْ لنَـــا هِـــرّةٌ ... مربيِـــــــة عنـــــــدنا تَالِـــــــدّةُ

لهـــا قَـــنْصٌ كاقتنـــاصِ الفهـــو ... د واثبـــــة فيـــــه أو لا بـــــدة

تـــرى الفـــأْرُ مـــن خوفهـــا خشـــعا ... جـــواحر وهـــي لهـــم راصـــدة

فـــأن اطلعـــتْ رأْسَـــها فـــأرة ... فليســـت إلـــى جحرِهَـــا عائـــدة

كـــأن المُنَيـــة فـــي كفِهَـــا ... إذا اقبلـــت نَحَوهـــا قاصـــدة [2]

وفـي هـذه القصـيدة تبـدو مقـدرة الشـاعر الكبيـرة علـى الوصـف الـدقيق لهـذه الهـرة التـي تلعـب دوراً فـي حيـاة الإنسـان البسـيط لأنهـا تخلصـه مـن الفئـران وكأنهـا حـارس أمـين على بيته [3].

وبرز في العصر العباسي رثاء المدن، وهو إطار شعري جديد يمثل موقفاً جديداً للشاعر العباسي، وهو موقف فرضته ظروف الحياة في المدينة وارتباط وجدان الشاعر بها، ولم يكن في تراثنا الشعري تقاليد فنية راسخة لمثل هذا الرثاء، فكان على الشاعر العباسي أن يعول على نفسه في إبتكار الأطر المعنوية والفنية التي يضعه فيها، وقد كانت المدن في العصر العباسي تمثل كياناً له معني ووجود في نفوس أهلها، الذين أصبحت تربطهم بها روابط مادية ومعنوية كثيرة،

1 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبد العزيز الموافي/ دار غريب القاهرة / 2006م/ ص123.
2 - الاوراق/ ابو بكر محمد بن يحي الصولى/ مطبعة الصاوي القاهرة / 1934م/ ط1/ ص 172-173.
3 - الاتجاه الشعبي في شعر العصر العباسي الأول/ طاهر عجاز خرفان/ رسالة علمية/ جامعة دمشق 1981م/ ص 125.

مما يعكس في نفوسهم شعوراً إنسانياً نبيلاً اتجاه مدنهم، عبروا عنه في صدق وحرارة حين رأوا الخراب والدمار يحل بهذه المدن، كأنهم فقدوا بها عزيزاً لديهم[1]، وقد رثي يعقوب الخريمي[*] بغداد لما حل بها من خراب ودمار بسبب الفتنة التي وقعت بين الأمين والمأمون بقصيدة هي من الأطول في شعر الرثاء العربي:

قالوا ولم يلعب الزمانُ ببغـ ... ـدادَ وتَعثُر بها عواثرها
إذ هي مثلُ العروس باطنها ... مشوَّقُ للفتى وظاهِرُها
جنَّةُ خُلْدٍ ودارُ مَغْبَطَةٍ ... قلَّ من النائبات وَاترُها
دّرّتْ خُلوفُ الدّنيا لساكنها ... وقلَّ مَسعورُها وعاسِرُها
وانفَرجَتْ بالنعيمِ وانتجعَتْ ... فيها بلذاتها حواضِرُها
فالقوم منها في روضةٍ أُنُفٍ ... أَشرَقَ غِبَّ القِطارِ زاهُرها
من غرَّةُ العيشُ في بُلَهْنِيةٍ ... لو أَنَّ دُنيا يدُومُ عامُرها
دارُ ملوكٍ رَسَت قواعدها ... فيها وقرَّت بها منابُرها
حتى تَساقتْ كأساً مُثَمَّلةٌ ... من فتنةٍ لا يقال عاثرُها
وافترقتْ بعدَ أُلفَةٍ شِيَعاً ... مقطوعةً بينَها أواصِرُها
أَوْرَدَ أملاكُنا نفوسَهُمُ ... هُوَّةَ غَيّ أَعْيَتْ مَصادِرُها
ماضرها لو وَفَتْ بِمْوِثِقِهَا ... واستحكمتْ في التُّقَى بصائِرُها
ولم تسافِك دماءَ شيعتها ... وتبتعِث فِتيةٌ تكابِرُها
ياهل رأَيت الجنانَ زاهِرَةً ... يرُوقُ عينَ البصيرِ زاهِرُها
وهل رأَيت القُصورَ شارعةً ... تُكِنُّ مثلَ الدُّمى مقاصِرُها
وهل رأيت القرى التي غَرَس الـ ... أَملاكُ مخَضَّرةً دَساكِرُها؟
محفوفةً بالكرومِ والنخل والزَّيـ ... ـحانَ ما يستغلُّ طائِرُها

---

1 - التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح مصيلحي عبدالله / ص135.

* - هو إسحاق بن حسان يكنى أبا يعقوب من العجم وهو القائل إني امرؤ من سراة الصّعْدِ ألبسني عرق الأعاجم جلداً طيب الخبر، وعَمِى أبو يعقوب الخريمي بعد ما أسن وكان يقول:

فإن تك عيني خبا نورها ... فكم قبلها نور عين خبا
فلم يعم قلبي ولكنما ... أرى عيني إليه سرى

طبقات الشعراء/ لابن معتز/ ص293.

فإنهـــا أصـــبحت خلايـــا مـــن الـــ ... إنســـانِ قـــد أُدْمِيَـــتْ محاجِرُهـــا

قَفـــراً خَـــلاءً تعـــوِي الكـــلابُ بهـــا ... يُنكـــرُ منهـــا الرســـومَ زائِرُهـــا

وأَصـــبَح البـــؤْسُ مـــا يفارقُهـــا ... إلِفـــاً لهـــا والسُّـــرورُ هاجِرُهـــا

فـــأَين حُرَّاسُـــها وحارســـها ... وأَيـــن مجبورُهـــا وجابِرُهـــا

وأَيـــن خِصْـــيانها وحشـــوَتُها ... وأَيـــن ســـكَّانُها وعامِرُهـــا

أَيـن الظَّبـاءُ الأَبكـارُ فـي روضـة الـ ... ملـــكِ تَهـــادِى بهـــا غَرائِرُهـــا

أَيـــن غَضـــارتُها وَلَـــذَّتُها ... وأَيـــن مَجْبورُهـــا وَحابِرُهـــا

فـــأَين رقاصـــها وَزامِرُهـــا ... يُجِـــبْنَ حيـــثُ انتهـــت حناجِرُهـــا

أَمسَـــت كَجَـــوف الحِمـــار خَاليَـــةً ... يَســـعَرُها بـــالجحيم ســـاعِرُها

كأَنمَّـــا أصـــبحْت بســـاحتهمْ ... عـــادُ ومسَّـــتْهُمُ صراصـــرُها

لأَسْـــهُمِ الـــدَّهرِ وهـــو يَرشُـــقُها ... مُحنِطُهـــا مَـــرَّةً وبَاقِرُهـــا

يَـــا بُـــؤسَ بَغْـــدَادَ دَار مَملَكَـــةٍ ... دارتْ علـــى اهلهـــا دوائِرُهـــا

أمهلهـــا اللـــه ثـــم عاقَبهـــا ... لمَّـــا أحاطـــت بهـــا كبائِرُهـــا

كـم قـد رأَينـا مـن المعاصـي ببغـدا ... د فهـــل ذو الجـــلال غافِرُهـــا؟

حلَّـــت ببَغـــدادَ وهـــيَ آمنـــةٌ ... داهيـــةٌ لـــم تكـــن تحاذِرُهـــا

رَقَّ بهـا الـدينُ واسْـتُخفَّ بـذي الفـ ... ـــضل وَعَـــزَّ النُّسَّـــاكَ فاجِرُهـــا

وخَطَّـــمَ العبـــدُ أنـــفَ سَـــيِّدِةِ ... بـــالرَّغْم واسُـــتعبَدت حرائِرُهـــا

فتلـكَ بغـدادُ مـا يُبنَّـي مـن الـذ ... لَّـــةِ فـــي دُورِهـــا عَصـــافِرُها

محفوفـــةً بِـــالرَّدَى مُنَطقَـــةً ... بِالصُّـــغر مَحْصُـــورَةً جَبابِرُهـــا

يُحْرِقُهـــا ذا وذاكَ بهـــدمها ... ويشـــتفِي بالنهـــابِ شـــاطِرُها

والكَـــرْخُ أَســـواقُها مُعَطَّلـــةٌ ... يَســـتَن عَبَّارُهـــا وعائِرُهـــا

أَخرجـــت الحـــربُ مـــن ســـواقِطها ... آســـادَ غِيـــلٍ غُلْبـــاً تُسَـــاوِرُها

لا الـــرزقَ تبغـــي ولا العطـــاءَ ولا ... يَحشُـــرُها للَّقـــاء حاشِـــرُها

والنَّهــبُ تَعــذُو بــه الرَّجــالُ وقَــدْ أَبـــدَتْ خَلاخيلهـــا حَرائِرُهـــا [1]

ولم يكن الخريمى وحده هو الذي رثي بغداد، إنما دفع الصراع الذي نشب بين الأمين والمأمون كثيراً من الشعراء إلى رثائها، صادرين في هذا الرثاء عن عاطفة صادقة يكشف فيها الشعراء عن حزنهم العميق لما أصابها من الخراب والدمار بسبب هذه الفتنة، وما لحق بأهلها من الموت بعد أن كانت قرة للعين وكانوا هم زينتها، وإلى جانب ذلك كان هناك العاطفة الإنسانية الصادقة التي فجرت هذا الرثاء، وقد أستغل الشعراء فيه التاريخ والأمثال الشعبية وركزوا على المواقف المؤثرة التي تخلق التجاوب وقدموا النصح والموعظة والإرشاد.

وقصيدة الخريمى هي أطول القصائد التي قيلت في نكبة بغداد، وقد بدأها باصطناع أسلوب الراوي ليتمكن من حكاية قصة هذه المدينة في حالة نعيمها وبؤسها، عن طريق الموازنة بين صورتها المشرقة وصورة الخراب الذى ألم بها، وتصور الخريمي أن هذه النكبة عقاب من الله فهو يمهل ولا يهمل، وإن الله يهلك القرى بظلمها، فقد رق ببغداد الدين وارتكبت فيها المحرمات وانتهكت الأعراض وخطم العبد أنف سيده وكثر فيها اللصوص والشطار....، ولم ينس الخريمي أن يتوجه بالنصح والمدح إلى الخليفة الجديد ثم ختم قصيدته كاشفاً عن أن الذي دفعه إلى رثاء بغداد، إنما هو دافع ذاتي محض لعلاقته الوجدانية بالمدينة، فقد كان من سكانها بها ولد وفضلها على كل بلاد الدنيا، وكان هذا المنحى في الرثاء جديداً كل الجدة على مستوى الشعور الإنساني والتعبير الفني على السواء [2].

وقد وصف الخريمى هذه المحنة التي ألمت بهذه المدينة في هذه القصيدة بالغة الطول وبدا فيها إنساناً هزته الفواجع التي رآها كل يوم.

وبهذه الطريقة من الاستطراد استطاع الخريمي أن يلم بكل أنواع الخراب والدمار والنهب والهدم والعذاب، الذى لم يترك عزيزاً ولا فارساً ولا إمرأة ولا طفلاً ولا شيخاً إلا وأصابه، فضلاً عن الجثث التي تنهشها الكلاب ومواكب الجنائز التي تجتاز المسالك والدروب، وأنات الثكالى وأصوات العويل التي تسمع في كل مكان[3].

1 - تاريخ الطبري/ لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري/ ت محمد أبو الفضل إبراهيم/ دار المعارف بمصر/ ط2/ 1966م/ ج8/ ص448-452.
2 - الشعر والشعراء في العصر العباسي/ محمد مصطفى هدارة / ص 533 وما بعده.
3 - التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح مصيلحي عبد الله/ ص 143.

تمثل هذه القصيدة الشعر المفعم بالوطنية والمجسد للعلاقات الوثيقة التي تربط الشاعر العباسي بمدينته وربما كانت مظاهر سخطه عليها أبلغ في جلاء عاطفته من مظاهر رضاه عنها وهي تصور أصدق الشعر الذي صور بغداد إبان تلك الفتنة [1].

وإليها يشير الأستاذ أحمد أمين بقوله: بأنك خلال قراءتها: "تحس بنفس قصصي طويل لا عهد للعرب به" [2].

ومن عيون الرثاء العباسي قصيدة أبي تمام في القائد محمد بن حميد الطوسي، وهذه القصيدة في الرثاء الذى يعد أوسع فنون الكلام مجالاً وأحفل أبواب الأدب بالحكمة، وأحرى أن تجد فيه الخبر النادر والمثل السائر والموعظة البالغة، والمرثي هو قائد عظيم طالما خرج إلى القتال حميداً ورجع مظفراً منصوراً، ذلك القائد هو من بني نبهان قبيلة من طئ التي ينتسب إليها الشاعر.

خرج هذا القائد لمحاربة بابك الخرمي رئيس الطائفة المنسوبة إليه الخارجة على الخلفاء، والتي ملأت الأرض فساداً، وامتدت ثورتها من عهد المأمون إلى عهد المعتصم، ولم يحالف الحظ القائد في هذه المعركة فقتل سنة 224هـ [3] ورثاه أبو تمام بقوله:

كَـذا فَلْيَجِـلَّ الخَطْـبُ، وَلْيَفْـدَحِ الأَمْـرُ ... فلـيَس لِعَـيْن لـم يَفِـضْ ماؤُهـا عُـذْرُ

تُوفّيـتِ الآمـالُ بعـدِ مُحَمَّـدٍ ... وأَصـبَح فـي شُـغْلٍ عـنِ السَّـفر السَّـفْرُ (*)

ومـا كـان إلّا مـالَ مَـنْ قَـلَّ مالُـهُ ... وذُخْـراً لِمَـنْ أَمَسـى، ولـيَس لـه ذُخْـرُ

ومـا كـانَ يَـدْرِي مُجْتَـدِى جُـودِ كَفِّـهِ ... إذا مـا اسـتهلَّتْ أَنَّـه خُلِـقَ العُسْـرُ

ألا فـي سَـبِيلِ اللـه مَـنْ عُطِّلَـتْ لـه ... فِجَـاجُ سَـبِيلِ اللـهِ، وانثغَـرَ الثَّغْـرُ

فَتـىً كُلَّمـا فاضَـتْ عُيـونُ قَبِيلـةٍ ... دَمـاً ضَـحِكَتْ عنـه الأَحادِيـثُ والـذِّكْرُ

فَتًـى مـاتَ بـينَ الضَّـرْبِ والطَّعْـنِ مِيتَـةً ... تَقُـومُ مَقَـامَ النَّصْـرِ إِذْ فاتَـه النَّصْـرُ

ومـا مـاتَ حتَّـى مـاتَ مَضْـربُ سَـيْفِهِ ... مِـنَ الضَّـرْبِ واعتلَّـتْ عليـهِ القَنـا السُّـمْرُ

---

1 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبدالعزيز الموافي / ص 151-152.
2 - ضحي الاسلام/ احمد أمين /ج1/ ص5.
3 - الأدب العربي وتاريخه في العصرين الاموي والعباسي/ محمد عبدالمنعم خفاجي / ص216-219.
* - السفر: المسافرون/ يقول: أنه بموته انقطعت الآمال.

وقــد كــانَ فَــوْتُ المَــوْت سَــهْلًا فــرَّدهُ ... إليــه الحِفــاظُ المُــرُّ والخُلُــقُ والــوَعْرُ

وَنفْــسٌ تَعَــافُ العَــارَ حتَّــي كأَنَّمــا ... هــوَ الكُفْــرُ يــومَ الــرَّوعِ أَوْ دُونَــه الكُفْــرُ

فأَثبــتَ فــي مُسْــتَنقعِ المَــوْتِ رِجْلَــه ... وقَـال لهـا: مِـنْ تحـت أخْمِصُـكِ الحَشْـرُ

غَــدا غَــدْوَةً والحَمْــدُ نَسْــيُج رِدائِــهِ ... فلــم ينَصْــرَفُ إِلَّا وأَكفانُــهُ الأَجْــرُ

تَــرَّدى ثِيَــابَ المَــوْتِ حُمْــراً فمــا أتَــى ... لهـا الليـلُ إلَّا وهْـيَ مِـنْ سُـنْدُسٍ خُضْـرُ

كــأَنَّ بنَــي نَبْهَــانَ يــومَ وفاتِــه ... نُجُــوم سَــماءٍ خَــرَّ مِــنْ بَيْنهــا البَــدْرُ

يُعَــزَّوْنَ عــن ثَــاوٍ تُعَــزَّى بــهِ العُلــى ... ويَبكــي عليــهِ الجُــودُ والبــأسُ والشَّــعْرُ

وأَنَّــي لَهُــمْ صَــبْرٌ علَيــه وقــد مَضَــى ... إِلــى المَـوْتِ حتَّـى استُشْـهِد هـوَ والصَّـبْرُ

فَتــىً كــانَ عَـذْبَ الـرُّوحِ لا مِـنْ عضاضـةٍ ... ولكــنَّ كِبْــراً أَنْ يُقــال: بــهِ كِبْــرُ

فَتــىً سَــلَبَتْهُ الخيــلُ وهْــوَ حِمــىً لهــا ... وَبزَّتْــهُ نــارُ الحَــرْبِ وهْــوَ لهــا جَمْــرُ

وقَـد كانـتِ البِـيضُ المـآثيرُ فـي الـوَغَي ... بَــواتِرَ، فهْــيَ الآنَ مِــن بَعْــدِه بُتْــرُ

أَمِــنْ بَعْــدِ طَــيَّ الحادِثــات مُحمَّــداً ... يَكُــونُ لأَثــوابِ النَّــدَى أَبــداً نَشْــرُ؟

إذا شَــجَراتُ العُــرْفِ جُــذَّتْ أُصُــولُها ... فَفِــي أَيَّ فَــرْعٍ يُوجَــدُ الــوَرَقُ النَّضْــرُ؟

لَــئِنْ أُبغِــضَ الــدَّهُر الخَــؤُونُ لفقْــدِهِ ... لَعَهْــدِي بــهِ مِمَّــنْ يُجَــبُّ لــه الــدَّهْرُ

لَــئِنْ غَــدَرتْ فــي الــرَّوْعِ أَيَّامُــه بــهِ ... لَمَــا زَالــتِ الأَيَّــامُ شِــيمتُها الغَــدْرُ

لَــئِنْ أُلْبِسَــتْ فيــهِ المُصِــيبَةَ طَيَّــئٌ ... لَمَــا عُرِّيَــتُ منهــا تَمِــيمٌ ولا بَكْــرُ

كــذلكَ مــا نَنفَــكُّ نَفْقــدُ هالِكــاً ... يُشــارِكُنا فــي فَقْــدِه البَــدْوُ والحضَــرُ [1]

وقد بدأ أبو تمام القصيدة فعظم من شأن الخطب ووصف العيون التي لا تفني ماء شئونها بالبخل، ونسبها إلى التقصير، فاقدمات عميد الناس في كل نائبة وموضع آمال العفاة والبائسين، وذكر أنه مات مجاهداً فسهل موته السبيل إلى غزو البلاد وأنه طالما رجع من الغزو مظفراً منصوراً فأطلق ألسنة الشعراء بالثناء عليه وترك وراءه عيوناً دامية تبكي قتلاها وتنعي

1 - ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج 4/ 79-85.

موتاها، وأن هذا المرثي قضي عمره بين يومين: يوم يقتل فيه الأعداء ويوم يحسن فيه إلى الفقراء [1].

لقد استطاع الشاعر العباسي في رثائه أن يظهر قدرته الفائقة على التفكير والتأمل وبعد الخيال واستنباط المعاني، وقد تجد ذلك في قصائد كثيرة ومنها قول منصور النمري[*]:-

متى يَبْردُ الحُزْنُ الذي في فؤاديا ... أبا خَالَدٍ مِنْ بَعد أن لا تلاقِيا
أبا خالدٍ ما كان أدهى مصيبة ... أصَابِتْ معداً يوم أصبحتَ ثاويا
لعمرى لئن سُرَّ الأعادي وأظهروا ... شماتاً لقد سُرَّوا بربعك خاليا
وأوتار أقوام لديك لويتها ... وزُرت بها الاجداث وهي كما هيا
تعزى أمير المؤمنين ورهْطه ... بسيفٍ لهم ما كان في الحرب نابيا
على مثل ما لاقي يزيدُ بن مزيد ... عليه المنايا فَالْقَ إن كنت لاقيا
وإن تَكُ أفنتْه الليالي وأوشكتْ ... فإن له ذِكراً سيفنِي الليالِيا [2]

إن صفات السمو والرفعة قد تفردت بها شخصية ابن مزيد، فهو شخصية قيادية مثالية تستحق بنظر الشاعر الراثي أن يحاط المفجوع بهذه المعاني المعبرة البليغة، فالأعداء في حالة فرح وسرور لموت يزيد لما أنزل بهم من فتك وقتل، وقومه في حالة حزنٍ عظيم لما أصابهم من ذلة لفقده، لكن الموت وإن كان قد استطاع تغييب القائد جسدياً، فإنه أعجز من أن يغيبه معنوياً، فهو خالد الذكر بخلود الحياة[3].

وواضح ما في هذه الاشعار من دقة التفكير وبعد الخيال، ويلقانا ذلك دائما في تأبيناتهم، إذ كانوا يتنافسون في استنباط المعاني النادرة، ومن طريف ما لمسلم بن الوليد من هذه المعاني قولة في رثاء شخص:

أرادوا ليُخْفوا قَبرَه عن عَدُوّه ... فَطِيبُ تُرابِ القَبر دلَّ عَلى القَبْرِ [4]

---

1 - الآدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي/ محمد عبد المنعم خفاجي/ دار الجيل بيروت/ 1990م/ ص219.
* - هو منصور بن الزبرقان بن سلمة- وقيل منصور بن سلمة بن الزبرقان بن شريك ابن مطعم الكبش الرخم، وهو شاعراً من شعراء الدولة العباسية من أهل الجزيرة وهو تلميذ ابن عمرو العتابي، وعنه أخذ، ومن بحره استقى، وبمذهبه تشبه/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج13/ ص140.
2 - العقد الفريد/ لابن عبد ربه/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة/ ط3/ 1965م/ ج3/ ص287/ وايضا الاغاني ج 12/ ص 16.
3 - الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته/ د. علي نجيب عطوي/ ص68 .
4 - الأغاني/ الأصفهاني/ ج 9/ ص34.

يضاف إلي هذا لون أخر طريف من ألوان الرثاء وهو رثاء المغنين وبدلاً من رثاء الميت في القديم ببكاء السيوف والخيل عليه، أصبح يُرثي ببكاء آلات الطرب والملاهي والدنان عليه[1].

ومن ذلك ما قيل في رثاء إبراهيم الموصلي:

تـــوَلَّى المَوْصِـــليُّ فَقْـــد تَوَلَّـــتْ بَشَاشـــــاتُ المَزَاهـــــرِ والقِيَـــــانِ
وأَيُّ بشَاشَـــــةٍ بقيـــــتْ فَتَبْقَـــــي حيـــاةْ المِوْصِـــليَّ علَـــى الزمَـــان
ســـــتبكيه المزاهُـــــر والملَاهـــــي وتُسْـــــعِدُهنَّ عاتِقـــةُ الـــدَّنَانِ [2]

وهذا أثر واضح للحضارة التي أشاعت في الشعر روح المرح والبشاشة، وملأته بصورها المشرقة البهيجة، حتي لم يكن يفارقها في مواطن الجد والحزن والبكاء[3].

وكان شاعر القديم كثيراً ما يفزع إلى العزاء بالأمم السالفة والقرون الخالية وأن الموت كأس دائر يتجرع غصصه جميع الناس، فردّد ذلك الشاعر العباسي في مراثيه، وأخذ يضيف إليه من فكره الخصب تأملات في حقائق الموت وسنن الوجود، من مثل قول ابن مناذر[*] في تأبين عبد المجيد الثقفي:

كـــلّ حّـــيٍ لاقـــي الحِمَـــام فَمُـــودِي مـــا لحّـــيٍ مؤمَّـــل مِـــنْ خُلـــودِ
لا تهـــاب المنـــونُ شـــيئاً ولا تـــر عَـــى علـــى والـــدٍ ولاّ مولُـــودِ
يقَـــدح الـــدَّهر فـــي شـــماريخ رَضْـــوى ويحـــطُّ الصّـــخُورَ مِـــنْ هَبُّـــودِ
ولقـــد تَتَـــركَ الحَـــوْادثُ والأَيَّـــا مُ وَهِيَّـــاً فـــي الصَـــخرةِ الجُلمـــودِ
يَفعَـــل اللـــه مـــا يشـــاء فَيَمْضِـــي مـــا لفعـــل الإلـــه مِـــنْ مَـــردُودِ
فكأَنَّـــا للمَـــوتِ رَكـــبُ مُحِثُّـــ ون ســـراع لمْنَهـــلٍ مـــورُودِ [4]

1 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبدالعزيز الموافي / ص124.
2 - الاغاني/ الأصفهاني /ج5/ ص47.
3 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبدالعزيز الموافي / ص 124.
* - هو محمد بن مناذر مولى لبني يربوع ويكنى أبا ذريح. من أهل عدن/ لزم في البصرة أهل الفقه والأدب حتى بلغ أقصى مبلغ قال عنه ابن المعتز في طبقاته: "ابن مناذر من حذاق المحدثين وفحولهم"/ طبقات الشعراء/ لابن معتز/ ص120.
4 - طبقات الشعراء/ لابن المعتز / ص 122-123.

ومن الإضافة التي أضافها الشعراء لفن الرثاء ما يلاحظ من انتزاع بعض المعاني من تأملاتهم الفكرية الخصبة في حقائق الحياة والموت وسنن الوجود وفي شيوع بكاء الرفقاء والأصدقاء بكاء يفجر الحزن في النفس، لما يصور من شقاء الأصدقاء لموت رفاقهم وكيف يصطلون بنار الفراق المحرقة، من مثل قول بشار في ندب أصدقائه من الزنادقة[1]:

فاشَـــربْ علـــى تَلَـــفِ الأَحبـــة إننـــا جَـــزَرُ المنَّيِـــة ظـــاعنين وخُفَّضَـــا

....

ويلـــي عليـــه وويلتـــي مـــن بَيْنِـــهِ كـــان المحـــبَّ وكنـــت حِبَّـــا فانقَّضَـــى

....

قـــد ذقـــتُ أُلْفتَـــهُ وذقـــت فراقـــه فوجـــدت ذا عَسَـــلاً وذا جَمْـــر الغَّضَـــا [2]

ويلاحظ شيوع رثاء الأخوان ورثاء الزوجات والجدات عند عدد من الشعراء

كما رثى الشعراء إخوتهم وأبناءهم ممن يموتون تحت أعينهم، فتدور بهم الأرض ويبكون بدموع غزار، وينفسون عن أنفسهم بأبيات تصور الحزن المقيم في قلوبهم لا يبرح، وقد فاض هذه الشعر باللوعة الصادقة، لأنه ينبع من قلب محترق دام وهو رثاء ذاتي أو شخصي[3].

من مثل قول العُتبى[*] في ابن له اختطفه الموت بعد أن تخطف أخوته من قبله، وقد مات في ريعان شبابه:

وقاســـمني دهـــرى بَنـــيَّ بِشَـــطْرِهِ فلمـــا تقضَّـــي شَـــطْرُهُ عـــاشَ فـــي شَـــطْرِى

ألا ليـــتَ أُمَّـــي لـــم تلـــدني وليتنـــي ســـبقتُك إذ كُنَّـــا إلـــى غايـــةٍ نَجْـــرِي

وكنـــتُ بـــه أُكْنَـــى فأَصـــبحتُ كلَّمـــا كُنيـت بـه فاضـتْ دمـوعي علـى نَحْـرِي[4]

وإلى جانب هذه اللون من الرثاء، ازدهر لون آخر من هذا الفن يمكن أن نطلق عليه (الرثاء المذهبي) حيث كثرت نماذجه في المجتمع العباسي الذي حوى أحزاباً متعددة أهمها

1 - تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص173.
2 - ديوان بشار بن برد / ت محمد الطاهر بن عاشور /ج4/ ص91-94.
3 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبدالعزيز الموافي / ص 142.
* - هو عبد الرحمن محمد بن عبيد الله بن عمر بن معاوية بن عمر ابن عتبة بن أبي سفيان القرشي الأموي المعروف بالعتبى، نسبته العتبى إما أن تكون إلى جده المذكور في نسبه أو فتاة اسمها عتبة كان يهواها، كان أديباً فصيحاً راوية للأخبار والآداب عن الأعراب وشعره جيد وفيه شيء من المرح/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ/ ج2/ ص235.
4 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي/ تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام هارون/ لجنة التأليف والترجمة والنشر/ القاهرة د.ت/ ص1071.

الحزب العلوى وخلال المعارك المتصلة في الصراع بين الحكم العباسي والأحزاب المناوئة له، سقط كثير من الشيعة، فرثاهم الشعراءُ رثاء يشف عن الصدق واللوعة المكتومة أمام توالى المحن على رؤوس العلويين[1].

ومن هذا اللون قول عبد الله بن مصعب في رثاء إبراهيم بن عبد الله بن حسن:

قبرٌ تضمن خيرَ أهلِ زمانِهِ ... حَسباً وطيبَ سجيةٍ وتكرما
بطلاً يخوض بنفسه غمراتِها ... لا طائشاً رعشاً ولا مُستسلما
واللهِ لو شهد النبيُّ محمدٌ ... صلَّى الإلهُ على النبيَّ وسلَّما
إشراعَ أمتهِ الأسنةَ لابنه ... حتى تقطّرَ من ظباتهمُ دما
حقاً لأيقن انهم قد ضيعوا ... تلك القرابةَ واستحلوا المحرما [2]

ولا ريب في أن الثقافة اليونانية كان تأثيرها في الشعر والشعراء أعمق وأبعد غوراً، بما فتحت أمامهم من أبواب الفكر الفلسفي وأبواب المنطق ومقاييسه وأدلته، وما بعثته فيهم من محاولة استكشاف دفائن المعاني واستخراج دقائقها. وقد مضي كثير من شعراء العصر العباسي يزيدون محصولهم من تلك الثقافة، بل كان منهم من ألف في المنطق، حتى يشحذ ذهنه وأذهان الشعراء من حوله. وكان مما تُرجم لهم من تلك الثقافة مراثي فلاسفة اليونان للإسكندر المقدوني عند وفاته، وقد نقل منها أبو العتاهية أطرافاً إلى مراثيه في صديقة على بن ثابت، من ذلك أن أحدهم وقف عند رأسه، وقال سكنت حركة الملك في لذّاته وقد حرّكنا اليوم في سكونه جزعاً لفقده [3]، فأخذ هذا المعنى أبو العتاهية قائلاً:

يا عَلِيَّ بنَ ثابِتٍ بَأَن منَّى ... صاحِبٌ، جَلّ فَقدُهُ يْومَ بِنْتَا
يا عَلِيّ بنَ ثابِتٍ أينَ أنْتَا ... أنتَ بَينَ القُبُورِ حَيثُ دُفِنْتَا
يا شَريكي في الخَيرِ قَرّبَكَ اللَّـ ... ـهُ فنِعَم الشَّريكُ في الخَيرِ كُنْتَا

1 - تاريخ الأمم والملوك/ الطبري /ج9/ ص23.
2 - المصدر السابق/ ص 231.
3 - تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص151-152.

قـد لعَمـرى حكَيـتَ لـي غُصَـصَ المُـو تِ، فَحّركْتَنـي لهـا، وسـكَنتَا[1]

وقـال فيلسـوف أخـر: " الإسكندر كـان أمـس أنطـق منـه اليـوم، وهـو اليـوم أوعـظ منـه أمس"[2]. فتمثله أبو العتاهية في مرثية أخرى لصديقة على هذا النمط:

ألا مَـنْ لـي بأُنْسِـكَ، يـا أُخَيَـا، وَمَـنْ لـي أن أَبُثـك مـا لَـدَيّا

طَوَتْـكَ خُطـوبُ دَهـرِك بَعـدَ نَشـرٍ، كـذاكَ خُطُوبُـهُ نَشْـراً وطَيّـا

فلَـوْ نَشَـرَتْ قُـواكَ لـيَ المَنايـا، شـكَوْتُ إلَيـكَ مـا صَـنَعْتَ إلَيّـا

بكَيتُـكَ، يـا عَلـيّ، بـدَمعِ عَينـي، فمـا أغنَـى البُكـاءُ عليَـكَ شَـيّا

كَفَـي حُزْنـاً بـدَفْنِكَ، ثـمّ إنَـي نَفَضْـتُ تُـرابَ قَبـرِكَ مِـنْ يَـدَيّا

وكانَـتْ فـي حَياتِـكَ لـي عِظَـاتٌ، فأنْـتَ اليَـوْمَ أوْعَـظ منـكَ حَيّـا [3]

1 - ديوان أبي العتاهية/ ت كرم البستاني/ دار بيروت للطباعة والنشر/ 1986م/ ص105.
2 - تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف/ ص151.
3 - ديوان أبي العتاهية/ ت كرم البستاني/ ص 491-492.

الفصل الثاني

ملامح الحداثة في موضوعات الشعر الجديدة

- **الفكاهة والسخرية.**
- **الشعر التعليمي.**
- **اللهو والمجون.**
- **الشعوبية والزندقة.**

الفكاهة والسخرية:

إن الإنسان مهما كانت ظروفه في أي عصر من العصور قد تمر عليه لحظات يفرح فيها ويجد نفسه مدفوعاً إلى أن يروح عن نفسه، وفي التنفيس عن الأحزان والواقع الأليم فوائد كثيرة منها أن الإنسان يجدد نشاطه بتلك اللحظات التي يدوس فيها على الفقر ويضحك فيها ملء فيه، ومنها أنه بضحكه ذلك يواجه اليأس ولا يستسلم له أبداً.

ومن هنا يصعب تحديد الفكاهة لكثرة الأغراض التي تحتوي عليها، فهي تشمل السخرية واللذع والتهكم والهجاء والنادرة والدعابة والمزاح والنكتة... [1]

تنقسم الفكاهة إلى قسمين: فكاهة هادفة ذات معنى أخلاقي أو سياسي أو اجتماعي إلخ.... وفكاهة عادية تأتي من أجل التندر لا غير، وكلا الشقين لهما علاقة ببحثنا أي بالشعر المحدث في العصر العباسي الأول، لأن شعراء الفكاهة في ذلك العصر كانوا باستمرار يسقطون على فكاهاتهم همومهم ومشاكلهم وما شابه ذلك وتبعاً لهذا فقد كان للناس موقفان من الفكاهة، موقف متعصب يرى فيها تفاهة وقلة عقل، وموقف متقبل لها لكونها نابعة من الناس ومعبرة عنهم[2] وفي كل ذلك يحدث تجديد للشعر.

إن الفكاهة العربية نضجت في العصر العباسي " وما كان لها أن تنضج إلا في هذا العصر، عصر الترف والقوة والاستمتاع بالحياة[3]"

ولا شك أن هذا العصر كان عصر ترف وقوة واستمتاع بالحياة كما أن عمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية من حيث تصويرها لجوهر الإنسان، وما يتعاقب على النفس من حالات اليأس والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح، والرضا بالواقع ومحاولات الخروج منه والاستعلاء عليه وغير ذلك من المشكلات العامة في الاجتماع والفكر والسياسة والأخلاق.. كما رسمها الأدب العباسي.

والشعر الفكاهي، بوصفه لوناً فنياً جديداً، قد عبر عن واقعه الحضاري الإنساني الجديد خير تعبير من خلال مرحلتين: الأولى مرحلة الملهاة والفرح. والثانية مرحلة المأساة والقلق

1 - الفكاهة في مصر/ شوقي ضيف/ دار الهلال/ مصر/ ص 13.
2 - الفكاهة عند العرب/ أنيس فريحة/ دار الفلسفة والدار العربية/ 1962م/ ط1/ ص 37-38.
3 - المرجع نفسه/ ص 56.

بوصفهما تصوران الواقع الإنساني في الحالات السابقة، فالملهاة والفرح ينتجان عن الانشراح والسرور، ومن ثمة فإن الفكاهة على اختلاف أنواعها تعد ملهاة تبعد الإنسان عن الحياة الواقعية الجادة، وتنقله إلى عالم التفكه والدّعابات والتوريات والألاعيب، فكأنه حلم من الأحلام السعيدة، أما في المأساة والقلق فتقوم الفكاهة بدورها الإيجابي في كشف العيوب والأخطاء وتصحيح الانحراف، كما تقوم بدور سلبي فيهرب الأنسان من خلال الفكاهة من واقعه الحرج فيتخلص من حالات القلق النفسي والحصر والخوف، ويندفع بوساطة الفكاهة إلى التعالي على واقعه المفروض والمرفوض[1].

فهذا الخليفة المهدى كان مغرماً بالصيد واللهو وسماع الأغاني، وهو قد فتح باب الملهاة واسعاً لمن جاء بعده من الخلفاء، وتروى عنه قصص ونوادر خلال رحلاته وابتعاده أحياناً عن حاشيته وحراسه، وهي تدل دائماً على ما كان يتمتع به من حس فكاهي وروح مرحة ضاحكة.

خرج المهدى يوماً مع خادم فانقطعا عن العسكر وأصابهما جوع شديد، فوصلا إلى مزارع في كوخه، وطلبا منه الطعام، فقدم خبز شعير وبقلاً وكراثاً وبصلاً، فطلب المهدى زيتاً وأكلا أكلاً كثيراً، ثم التفت إلى خادمه وطلب منه أن يصف ما هما فيه شعراً، فقال الخادم:

إنَّ مَـــنْ يطعـــمُ الرثيثـــةَ بالزَّيـــ ـــتِ وخبـــزَ الشّـــعِير بـــالكراثِ
لحقيـــــقٌ بصـــــفعةٍ أو بثنتيـــــ ـــنِ لســـوء الصّـــنيع أو بـــثلاثِ

فقال المهدى: بئس، والله، ما قلت، ولكن أحسن من ذلك:

لحقيـــــقٌ ببـــــدرةٍ أو بثنـــــ ـــتين لُحســـنِ الصـــنيعِ أو بـــثلاثِ

ووافي العسكر، ولحقته الخزائن والخدم والموكب، فأمر لصاحب المبقلة بثلاث بدر دراهم[2].

فالقصة السابقة تؤكد روح الدعابة والمرح التي تميز بها الخليفة المهدى، وسعيه للهو والمرح والضحك والترويح عن النفس من أعباء الخلافة وأثقالها.

1 - انظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة/ رياض قزيحه/ المكتبة العصرية/ بيروت/ ط ذ/ 1998م/ ص150-151.
2 - مروج الذهب: 310/3- 315/ نقلاً عن كتاب شعر الفكاهة في العصر العباسي/ جهاد عبدالقادر اقويدر/ دار بيروت للطباعة والنشر/ 1986م/ ص90.

أما السخرية فإنها غير الهجاء رغم الصلة الكبيرة بينهما، وكثيراً ما يستخدم الهجاء أدوات السخرية وينهج نهجها، ولكن يبقى بينهما خلاف بيّن وإن اتفقا في الدوافع والبواعث، فالأديب حين يسخر يركض في حلبة يتقابل عند طرفيها الواقع من ناحية ومثل الكمال من ناحية أخرى. وقد يفعل ذلك جاداً أو متفكها مداعباً، أي أنه قد يستوحي إرادته ومشاعره أو يستملي عقله، فإن كانت الأولى فهو هاج منتقم، وإن كانت الثانية فهو ساخر يركب ما بداله من الدعابة [1].

والهجاء منبعث عن نفس حاقدة واجدة غاضبة تهدف إلى التجريح والتشهير والانتقاص والمبالغة في التعدي، رداً على اعتداء أو استجابة إلى دواعي العصبية أو لغير ذلك من الأسباب، والسخرية في نفس متهكمة ناقدة، تجاوزت مرحلة الموجدة والغضب، ودخلت في مرحلة التأمل والتفكير وإعمال العقل... إن الهجاء هجوم مباشره وسب صريح، قد يبلغ حدود الفحش والإقذاع، لكن السخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم، وتعبير يتلطف فيه صاحبه ويلين، ومن وراء هذا اللطف وذلك اللين لذعٌ خفي وإيلام وإيجاع لا يدل عليه ظاهر الكلام، وإنما يختفي بين طياته ويستتر في زواياه، ولكن سعير ناره يشع من الأسلوب فيكوي ويحرق[2].

والهجاء سخرية من نوع خاص، إذ لا يقوم على السخرية العقلية وحسب، وإنما يبلغ مستوي السخرية الأخلاقية، ولنا في الشعر الهجائي العربي أبرز دليل على ذلك، إذا يتم التشهير بقبح الاخر الجسدي وبنقائصه العرقية والأخلاقية.

إن السخرية شعور عميق يلزم طباع الإنسان وينبعث من أعماق نفسه، ومن ثم فهي موقف فكرى فردى تجاه الأشياء والموجودات، لذا يندر أن تعم السخرية في الجماعات، لأن الجماعة وإن احتوت السخرية فهي لا تستطيبها ولا تحبها بل ترفضها. في حين أن الفكاهة والمضاحكة شيء سطحي وعارض يرافقها حس مرهف ونفس مرحة هنية، فالضحك سلوك اجتماعي لا يمارسه الإنسان إلا مع الجماعة، والفكاهة ظاهرة تستطيبها الجماعات وتفسح لها مجالسها وتفرح بها وتهش لأصحابها مهما بلغت من الجد والوقار وتتميز الفكاهة عن السخرية، فإذا كانت السخرية تشكل سلاحاً هجومياً، فإن الفكاهة تستعمل بوصفها درعاً للوقاية، كما أن

1 - حصاد الهشيم/ أبراهيم عبد القادر المازني/ المطبعة العصرية/ القاهرة / 1932م/ ط2/ ص 403.
2 - السخرية في الآدب العربي حتي نهاية القرن الرابع الهجري/ نعمان محمد أمين طه/ دار التوفيقية للطباعة القاهرة/ ط1/ 1978م/ ص10.

السخرية تستهدف شخصية– ضحية بالضرورة– بينما نجد الفكاهة لا تتردد في الاستهزاء من الذات والسخرية من الساخر نفسه، مما يجعلها تعبر عن نشوة خاصة ولذه متميزة[1].

يقول عبد العزيز شرف عن هذا الجانب: " بينما تعد الفكاهة فرصة مجانية ليس لها هدف سوى لذتها الخاصة ولذة الاخر، فإن السخرية تقصد إدانة سلوك شخص أو جماعة ما، واللذة المرتبطة في الفكاهة لا تجعل منها ضحكا مجانياً بالضرورة، لأن لها أهدافاً أخرى ومقاصد نبيله تصل إليها بطرق غير جارحه، وإذا كان الغرض من الفكاهة ليس هو الإضحاك والضحك فحسب، وإنما هو التقويم والتهذيب والإصلاح بنقد أنواع من النقص أو القبح أو الخروج على المألوف، فإنه يشترط فيه ألا يجرح كما يجرح الهجاء[2]"

ويظهر أن الفكاهة والسخرية– في الاعم الأغلب– فنان متلازمان وقد لا يتخلى أحدهما عن الآخر، عدا أن السخرية تأتي أحياناً غير مضحكة، تعوّل على النقد والإيلام، وتدع التفكه جانباً. وكذلك يندر أن تأتي الفكاهة خالية من السخرية[3].

والملاحظ أن الاضطراب في مفهوم الفكاهة والسخرية سيبقى موجوداً وفقاً للتعامل مع النصوص الأدبية، لأن النص الأدبي هو المعيار في التفرقة بين الفكاهة والسخرية والهجاء وليس البواعث النفسية، إذ يمكن أن يتفق ناقدان أدبيان اتفاقاً كاملاً في تقريرهما للعمل الأدبي، غير أن أحدهما قد يدعوه عملاً ساخراً، في حين يدعوه الثاني عملاً هجائياً أو هزلياً أو فكاهياً أو مفارقاً أو غامضاً، فلكل عمل أدبي منطقة الخاص، وأهدافه وغاياته، بل بصمته المتفردة[4].

ومن نماذج السخرية قول عبد الصمد بن المعذل يسخر بأسلوب هجائي من طفيلي مات من شراهته حين ابتلع لقمة ساخنة من فالوذج فقضى نحبه:

أحـــزان نفســـي عليـــه غيـــر منصـــرمه وأدمعـــى مـــن جفـــوني الـــدهر منســـجمه

علـــى صـــديقي ومـــولي لـــي فجعـــت بـــه مـــا إن لـــه فـــي جميـــع الصـــالحين لُمـــه

كـــم جفنـــة مثـــل جـــوف الحـــوض مترعـــة كومـــــاء جـــــاء بهـــــا طباخهـــــا رذمـــــة

1 - شعر الفكاهة في العصر العباسي/ جهاد عبد القادر قويدر/ ص40.
2 - الأدب الفكاهي/ عبد العزيز شرف/ الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة/ 1992م/ ط1/ ص 40.
3 - المرجع نفسه/ ص41.
4 - شعر الفكاهة في العصر العباسي / جهاد عبد القادر اقويدر/ ص40.

قـــد كللتهـــا شـــحوم مـــن قليتهـــا ومـــن ســـنام جـــزور عبطـــة ســـنِمه

غيبـــت عنهـــا فلـــم تعـــرف لهـــا خبـــراً لهفـــي عليـــك وويلـــي يـــا أبـــا ســـلمه

ولـــو تكـــن لهـــا حيّـــا لمـــا بعـــدت يومـــاً عليـــك ولـــو فـــي حـــاجم طُعمـــه

قـــد كنـــت أعلـــم أن الأكـــل يقتُلُـــهُ لكننـــي كنـــتُ أخشـــي ذاك مـــن تخمـــه[1]

الشعراء العباسيون كانت لهم أساليب متعددة في تندرهم تدل كلها على الروح المرحة التي كان يتمتع بها الإنسان في ذلك العصر، تناولوا كل هذه الموضوعات بأسلوب ساخر وسارت جميع هذه الموضوعات مسرى الأمثال كطيلسان ابن حرب وحمار طياب وبغلة أبي دلامة وضرطة وهب.

أما وهب هذا الذي اشتهر بضرطته فهو " وهب بن سليمان بن وهب ابن سعيد، افلتت منه ضرطة في مجلس الوزير عبد الله بي يحيي بن خاقان وهو غاص بأهله فطار خبرها في الآفاق ووقع في ألسن الشعراء وصارت مثلاً في الشهرة حتى قالوا: أشهر من ضرطة وهب وافضح من ضرطة وهب[2]"

ومن الشعراء الذين ذكروها في شعرهم أبو على البصير الذي قال فيها:

قُـل لوهـب البغـيض يـا وحـش الخلقـة يـــا ناطقـــا بغيـــر لســـان

كانـــت الضـــرطة المشـــومة نـــاراً اضـــرمت فـــي جوانـــب البلـــدان

قتلـــت مفلجـــا وكـــان لعمـــرى عـــدة فـــي الحـــروب للســـلطان[3]

اتجهـت الفكاهـة فـي العصـر العباسـي إلـى الإضـحاك والسـخرية ورسـم صـورة مضـحكة للمهجـو، يصـورها الشـاعر بأسـلوب سـهل، فتنتشـر بـين النـاس بسـرعة، ولعـل المجون وضعف الوازع الديني كانا من أهم الدوافع إلى هذا النوع من الهجاء المقذع الساخر معاً[4].

1 - الأغاني/ الاصفهاني/ ج3/ ص332.
2 - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب/ الثعالبي/ ت محمد ابو الفضل أبراهيم/ دار المعارف مصر/ 1985م/ ص206-207.
3 - المصدر نفسه/ ص207.
4 - اتجاه الشعر الإسلامي في العصر العباسي/ عبد الله بن أبراهيم الجهيمان/ رسالة ماجستير جامعة الأزهر/ 1974م/ ص60.

إن ظاهرة التصوير الساخر نشأت في الشعر العربى منذ العصر الأموي ولكنها لم تكن بهذه البراعة والتفنن والتجديد التي وجدت به في العصر العباسي، حيث كانوا يعنون بتجسيم العيوب وتكبيرها، وبث الحركة فيها، والمبالغة في ذلك واخراجه في صور وأشكال مختلفة، قد تكون أكثرها مقلوبة وتخالف الحقيقة والواقع بل تقلبها رأساً على عقب، كالهجاء الذي ظاهره مدح[1].

أما طيلسان ابن حرب فقد قال فيه الحمدوي [*] قرابة مائتي مقطوعة وكان ابن حرب أهدى هذا الطيلسان إلى الشاعر وفيه يقول

يا بن حرب أَطَلْتَ فقري برفْوي طَيْلساناً قد كنتُ عنه غنيًّا

فَهْو في الرَّفْوِ آلُ فرعون لي العْر ضِ على النَّارِ بُكرة وعشِيًّا[2]

والملاحظ هنا إنه يشير إلى فقرة وقد كان فقيراً فعلاً وزاد من فقرة هذا الطيلسان البالي الذي اضطر إلى رفوه مراراً حتى ذهب الطيلسان وبقي الرفو.

ومن نوادر ما قال فيه مقتبسا من القرآن وقد كانوا يلجؤون إلى التراث بكل مناحيه فيأخذون منه كما قال:

يا بن حرب كسوتني طيلسانا امرضته الأوجاع فهو سقيم

واذا ما رفوته قال سبحانك محيي العظام وهي رميم[3]

ومن أحسن التشبيهات التي قالها فيه، هذه المقطوعة الجميلة:

قل لابن حرب طيلسانك قوم نوح منه أحدث

افني القرون ولم يزل عما مضى من قبل يورث

فإذا العيون لحظنه فكأنه باللحظ يحرث

يودى أذا لم أرفه وإذا رفوت فليس يلبث

كالكلب إن تحمل عليه الدهر أو تتركه يلهث[4]

1 - انظر التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي / ص305.

* - اسماعيل بن إبراهيم/ أبو على الحمدوى: شاعر متهكم ساخر عراقي نسبته إلي جد له يدعى " ابن حمدويه" عرف في البصرة/ يتردد بينهما وبين بغداد وأشتهر ما قاله في " طيلسان أبن حرب"/ الإعلام/ الزركلي/ ج1/ ص307.

2 - طبقات الشعراء/ لابن المعتز / ت عبدالستار أحمد فراج / ص371.

3 - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب/ الثعالبي/ ت محمد أبو الفضل إبراهيم/ دار المعارف بمصر/ 1985م/ ص481.

4 - المصدر نفسه/ ص153.

اقتبس هذه السخرية من الآية الكريمة (فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث)[1].

أما حمار طياب فقد اشتهر كذلك على لسان أبي غلالة الذي وضع فيه كثيراً من المقطوعات كان يضمنها بعض الأصوات الغنائية التي اشتهرت في عصره، وكان هذا الحمار لطياب جاره وكان طياب هذا فقيراً لم يستطيع أن يعلف حماره فأصبح جلداً على عظم، ساهم البال محتاراً، فوصفه أبو غلالة على هذه الطريقة وهو يشير إلى فقر جاره وأمثاله فقال فيه:

يا سائلي عن حمار طياب ذاك حمار حليف أوصاب

كأنه والذباب يأخذه من وجه ذوجنةٍ متصَاب[2]

وقال متهكماً على أسلوب الأطلال والوقوف عليها وانه لا يهتم بذلك بل يهتم بحمار طياب هذا:

اقسمت بالكأس والمدام وصحبة الفتية الكرامِ

ان لست ابكي على رسوم غيرها هاطل الغمامِ

لكن بكائي على حمار موكل الجسم بالسقامِ

قد ذاب ضرا ومات هزلا فصار جلدا على عظامِ

ومر يوماً به شعير مقدار كفين للحمامِ

فظل من فرحة يغني وقال: قد جاءني طعاميٍ[3]

أما بغلة أبي دلامة[*] فهي يضرب بها المثل في الشهرة وقد وصفها أبو دلامة في قصيدة طويلة عدد أبياتها ستة وخمسون بيتاً ذكر فيها كيف عذبته فاحتال حتى باعها لأحدهم، يذكر فيها جملة من عيوبها بطريقة لا تخلو من طرافة:

ابعد الخيل اركبها واردا وشقرا في الرعيل إلى القتال

رزقت بغيلة فيها وكال وخير خصائلها فرط الوكال

---

1 - من الآية (176) سورة الأعراف.

2 - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب/ التعالبي/ ص 293.

3 - المصدر نفسه/ 294.

* - زند بن الجون، وأكثر الناس يُصَّف اسمه فيقول "زيد" بالياء، وذلك خطأ، وهو زند بالنون، وهو كوفي أسود، مولي بني أسد/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج10/ ص235.

رأيـــت عيوبهـــا كثـــرت وغالـــت ولـــو افنيـــت مجتهـــداً مقـــالي

ليحصـــي منطقـــي وكـــلام غيـــري عشـــير خصـــائلها شـــر الخصـــال

فـــأهون عيبهـــا أنهـــا إذا مـــا نزلـــت وقلـــت: امشـــي لا تبـــالي[1]

أهتم هؤلاء الشعراء بأمور بسيطة في الحياة وغير جادة ولكن على الرغم من هذا فقد اضفت طابع الحداثة لأنها كانت تعبر عن حياتهم القاسية، فقد كانوا يغتنمون الفرص ليروحوا عن أنفسهم، وكان لزاماً عليهم أن يجدوا وسيلة يتحلون بها، ومثل هذه الموضوعات كانت أفضل وسيلة لديهم بحيث ينسون للحظة من الزمن فقرهم ومعاناتهم في هذا العصر وإن مقام السخرية والتهكم يستدعي حشد كل الوسائل التي توصل إلى هذه الغاية، فالشاعر حينما يسخر يحاول أن يوفر لسخريته أحدث الكلمات وأجمل الأساليب وأشنع الصفات حتى تكون في أثرها أوجع، فنرى الشاعر يسلك إلى المبالغة حتى يصل إلى الغاية التي يريد.

وهذا دعبل الخزاعي، استضافه قوم فلم يطعموه حتى غلبه النوم فهجاهم بأسلوب ظاهره مدح وثناء وحقيقته هجو وسخرية يقول[2]:

هَنـــاكُمُ أنكـــم قـــومٌ كِـــرامٌ وأن النـــومَ بيـــنكُمُ طَعَـــامُ

أتـــاكم زائـــرٌ فـــأَجَعْتُمُوهُ فلمـــا نَـــام أشَـــبَعَهُ المنَـــامُ[3]

من يسمع هذا الكلام يظن أن دعبلاً يمدح هؤلاء القوم، فإذا ما دقق النظر، تبين أنه تهكم وسخرية بهؤلاء اللئام الذين أجاعوا ضيفهم من القرى وأشبعوه نوما.

ويبدو أن البخل استقطب كثيراً من الأشعار الساخرة، وقد عمد الشعراء في الغالب، لتجسيد هذا البخل في تصوير فني طريف من خلال مواقف يحلل فيها الشاعر انفعالاته الخاصة[4] كقول أبي نواس:-

رأَيـــت الفضـــلَ مكتئبـــاً يُنـــاغِي الخبـــز والسَّـــمَكَا

1 - الحيوان/ الجاحظ / ت عبدالسلام هارون / ص100-105.
2 - أساليب السخرية في البلاغة/ شعيب بن أحمد بن عبدالرحمن الغزالي/ رسالة ماجستير/ جامعة أم القرى/ مكة المكرمة 1414هـ/ ص268.
3 - شعر دعبل بن علي الخزاعي/ ت عبدالكريم الأشتر / مجمع اللغة العربية ، دمشق / ط2 / 1983م / ص233.
4 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبد العزيز موافي/ ص136.

فقطَّـــــــب حـــــــين أَبْصـــــــرِني ونكـــــــس رأْسَـــــــهُ وبكـــــــيَ

فلمَّـــــــا أن حلفْـــــــتُ لـــــــهُ بـــــــأَنَى صـــــــائمٌ ضـــــــحِكَا[1]

وحتى إن رغيف الخبز ليتحول إلى ولد يناجى ويلاعب، ومن يطلبه يطارد ويهاجم:

رغيـــفُ ســـعيدٍ عنـــده عِـــدْلُ نفسِـــهِ يقلّبـــه طـــوْراً وطـــوْراً يُلَاعِبُـــهْ

ويُخرجُـــهُ مـــن كُمَّـــهِ فيشُّـــمهُ ويُجْلِسُـــهُ فـــي حِجْـــرِهِ ويُخَاطِبُـــهْ

وإن جـــاءه المســـكينُ يطلـــبُ فضـــله فقـــد ثَكلِتْـــهُ أُمُّـــه وأَقاربُـــهْ

يُكَـــرَّ عليـــه الســـوطُ مـــن كـــل جانـــبٍ وتُكسَـــر رِجْـــلاه ويُنْتَـــفُ شَـــارِبُهْ[2]

ومن نوادر الشاعر دعبل الخزاعي، ما حدّث به أحمد بن خال، قال كنا يوماً عند دار رجل يقال له صالح، ومعنا جماعة من أصحابنا، وسقط على المسجد ديك طار من بيت دعبل، فقلنا هذا صيد، فذبحناه وشويناه، ثم خرج دعبل، وسأل عن الديك، فعرف قصته، فوقف على باب المسجد[3]، وأنشد:

أَسَـــرَ المُـــؤَذَّنَ (صـــالِحُ) وضُـــيوفُهُ أَسْـــرَ الكَمِـــيِّ هفَـــا خِـــلَالَ المَـــاقِطِ[*]

بَعَثُـــوا عَلَيْـــهِ بَنِـــيهِمُ وبنـــاتِهِمْ مِـــنْ بَـــيْنِ نَاتِفَـــةٍ وآخـــرَ ســـامِطِ

يَتنَـــازَعونَ كـــأَنَّهُمْ قَـــدْ أَوْثَقُـــوا خاقـــانَ أو هزَمُـــوا كَتائِـــبَ نـــاعِطِ[**] [4]

ونجد من ألوان السخرية لوناً يلجأ الشاعر فيه إلى تعداد الصفات التي يسخر منها في المهجو، دون ارتباطها بموقف يزيد من فنيتها، وإذا قرأنا النموذج الآتي لأبي نواس مقارناً بسخريته السابقة من بخل الفضل، تبين أنه أقل منه في مستواه، لأنه كاد يكون نوعاً من السباب المتراكمة[5] يقول أبو نواس:

يـــا غـــرابَ البَـــيْنِ فـــي الشـــؤْ مِ وميـــــــــزابَ الجَنَايَـــــــــهْ

1 - ديوان أبي نواس / ت محمود افندي واصف / ص 186.
2 - المصدر نفسه/ ص 191.
3 - دراسات في الأدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص51.
* - المؤذن: الديك.
- الكمي: حامل السلاح/ هفا: سقط/ الماقط: حومة القتال.
**- خاقان: لقب ملك الأتراك/ مثل كسرى وقيصر.
- ناعط: قبيلة عربية نسبة إلى جبل ناعط نزلوا به في بلاد فارس..
4 - شعر دعبل بن على الخزاعي / ت عبدالكريم الأشتر / ص 178.
5 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبدالعزيز الموافي / ص138.

يـــــا كتابـــــاً بطـــــلاقٍ يـــــا عـــــزاءً بمُصَـــــابَهْ
يـــــا مَثَـــــالاً مـــــن همـــــومٍ يـــــا تبـــــاريحَ كآبـــــهْ
يـــــا رغيفـــــاً ردَّهُ البقَّـــــالُ يُبْسَـــــــــاً وَصَـــــــــلَابَهْ

ظهر نوع آخر من أنواع السخرية هو السخرية من النفس نجاة من عقوبة، أو فراراً من شدة، أو قصداً للدعابة والمرح أو تحايلاً للحصول على شيء، أو تنفيساً عن النفس.

سكر (أبو دلامة)، فأتي به إلى (المهدى)، فأمر بأن يحبس في بيت الدجاج فلما مضي جزء من الليل صحا (أبو دلامة) من سكره، ورأى نفسه بين الدجاج فصاح: يا صاحب البيت. فاستجاب له السجان قائلاً" مالك، يا عدو الله؟ قال له ويلك! من أدخلني هنا مع الدجاج؟

قال: أعمالك الخبيثة، أتى بك إلى أمير المؤمنين وأنت سكران، فأمر بتمزيق طيلسانك الذي كان قد أهداه إليك وبحبسك مع الدجاج، قال (أبو دلامة): ويلك أو تقدر على أن توقد سراجاً، وتجيئني بدواة وورق؟ فأتي بدواة وورق، فكتب إلى المهدى أبياتاً منها:

أميـــرَ المـــؤمنين فـــدتْكَ نفســـي عـــلامَ حبســـتِني، وخرقـــت ســـاجي؟
أقـــادُ إلـــى الســـجونِ بغيـــر ذنـــبٍ كـــأني بعـــضُ عُمَّـــال الخَـــراجِ
ولـــو معهـــم حُبســـتُ، لهـــان وجـــدى ولكنّـــي حُبســـتُ مـــع الـــدَّجاجِ

ثم قال: أوصلها إلى أمير المؤمنين، فأوصلها إليه السجان، فلما قرأها (المهدي) أمر بإطلاقه وإحضاره، وقال له: أين بت الليلة؟

قال: مع الدجاج، يا أمير المؤمنين. قال: فما كنت تصنع؟ قال: كنت أقاقي معهن حتى أصبحت، فضحك " المهدى" وأمر له بصلة جزيلة، وخلع عليه كسوة شريفة[1].

كذلك وُلدتْ لـ "أبـي دلامـة" بنـت لـيلاً، فأوقد السراج، وجعل يخيط خريطـة مـن شقق مستطيلة، فلما أصبح غدا بالخريطة إلى الخليفة (المهدى) فاستأذن عليه، وكان لا يحجب، فأنشده بيتين في المدح فقال له (المهدى) أحسنت، فما الذي غدا بك إلينا؟

قال: ولدت لي جارية، يا أمير المؤمنين، قال (المهدى) فهلا قلت فيها شعراً؟ قال: نعم قلت:

1 - العقد الفريد/ ابن عبد ربه/ تحقيق مفيد قميحة/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ ط1/ 1983م/ ج1/ ص221/ نقلاً عن: السخرية في أدب الجاحظ/ السيد عبدالحليم محمد حسين/ دار الجماهيرية للطباعة والنشر/ 1988م/ ط1/ ص83.

فمـــا وَلَـــدَتْك مـــريمُ أُمُّ عيسَـــى وِلا ربَّـــــاكِ لُقْمـــــانُ الحكـــــيمٌ

ولكـــنْ قـــد تضُـــمُّكِ أُمُّ سَـــوءٍ إلـــــى لَبَّانِهـــــا، وأبُ لئـــــيمُ

فضحك المهدى، وقال له: فما تريد أن أعينك به في تربيتها؟ قال: تملأ هذه الخريطة ونشرها بين أصبعية فملأها له، فوسعت أربعة آلاف درهم[1].

ومن هجاء الشاعر نفسه وأقاربه المقربين، من قبيل الفكاهة وهو ما لم يكن مألوفاً في الأولين ما قال أبو دلامة حين طلب منه المنصور أن يهجو بعض من في المجلس، فقال في نفسه من أهجو الخليفة ام ابن أخية؟ ما أحد أحق بالهجاء مني، فقال:

أَلاَ أَبْلِـــعَ لَـــدَيْكَ أَبَـــا دُلامـــة فَلَسْـــتَ مـــنَ الكـــرُام ولا كَرَامَـــة

جَمعْـــتَ دَمَامُـــة وجَمعْـــتُ لُؤْمـــاً غـــذاك اللَّـــوْمَ تتّبَعـــهُ الدّمُامـــه

إذا لـــبس العَمَامَـــة قُلـــت قِـــرْدٌ وخنْزِيْـــرٌ إذا وضـــع العَمِامُـــه[2]

والأبيات على ما فيها من السخرية والفكاهة فإنها تمثل كذلك فقدان الثقة بالنفس واستهتاراً بقيم الأخلاق والآداب العامة.

وكانت أساليب الفكاهة والنوادر قليلة في أول الأمر، وعندما تهيأت لها النفوس أفتن الناس في صياغتها، والإكثار منها[3]، كقول أبي نواس في بخيل اسمه المفضل:

اصـبحت أجـوعَ خلـق اللـه كلهـم وأفـزع النـاس مـن خبـز إذا وضـعا

خبـز المفضـل مكتـوبٌ عليـه ألا لا بـارك اللـه فـي ضـيفٍ إذا شـبعا

إنـي أُحـذركم مـن خبـز صـاحبنا فقد تـرون بحلقـي اليـوم مـا صـنعا[4]

فالسخرية في ظاهرها تثير الضحك في هزل أو غير هزل، لأنها كثيراً ما توحى بالجدية رغم ظاهرها الضاحك، فتختفي تلك الجدية خلف ذلك الظاهر، فتحاول بذلك أن تتخلص من الانفعال الظاهر حتى تبدو كأنها لا تنبعث عن عاطفة ما عند قائلها لأنها تخاطب العقل وتسعى إلى أن يسود الهدوء ويكون الجو حولها مشبعاً

1 - ا انظر: العقد الفريد/ لابن عبد ربه/ ج1/ ص219.
2 - المحاسن والمساوئ/ ص 244/ نقلاً عن كتاب مفهوم الاخلاق / محمد شحادة تيم/ ص 335.
3 - دراسات في الأدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص51
4 - ديوان أبي نواس/ ت محمود افندي واصف / ص192.

بـالإدراك والـوعي حتـى تسـتطيع أن تثيـر الضـحك السـريع، لتسـلط ضـوءً أكثـر سـرعة علـى الأشـياء التـي لا تناسـب الحيـاة والتـي يمكـن أن نصـفها بأنهـا لا تليـق بـالفرد أو الجماعـة وهـي عنـدما تسـلط هـذا الضـوء السـريع تخـدم فكـرة عميقـة ولكنهـا تريـد أن تكـون عـابرة، حتى يمضي كل شيء في خفة ونشاط[1].

ومما يروى عن أبـي دلامـة أنـه خـرج مـع المهـدي وعلـى بـن سـليمان إلـى الصـيد، فسـنح لهمـا قطيـع مـن ظبـاء، فأرسـلت الكـلاب وأجريـت الخيـل فرمـى المهـدى ظبيـاً بسـهم فصرعه، ورمي على بن سليمان فأصاب بعض الكلاب فقتله، فقال أبو دلامة:

قـــد رمـــي المهـــدّي ظبيـــاً ... شَـــــكَ بالســـــهم فُـــــؤادَهْ
وعلـــــيٌ بـــــن ســـــليما ... ن رمـــــي كلبـــــاً فصَـــــادَهْ
فهنيئـــــاً لهمـــــا كـــــ ... ـــــل أمـــــرئ يأكـــــل زادَهْ

فضـحك المهـدى حتـى كـاد أن يسـقط عـن سـرجه، وقـال: صـدق، واللـه أبـو دلامـة. وأمر له بجائزة سنيّة، ولقب على بن سليمان بصائد الكلاب[2].

ويظهـر أن مرافقـة أبـي دلامـة المهـدي فـي رحـلات صـيده قـد أوحـت لـه بأسـاليب يصـطاد بوسـاطتها الجـوائز والهبـات، لمـا يتمتـع بـه مـن حـس فكـاهي قـوي وبديهـة حاضـرة تتنـاول الحادثـة فتقـدمها فـي قالـب مـن الفكاهـة الممتعـة والحـارة فـي جـو الصـيد واللهـو والانشراح ويتخذها مجالاً لتحقيق هدفه.

وتـتمكن روح الدعابـة عنـد أبـي دلامـة فتصـبح جـزءاً مـن نفسـيته المازحـة، وتتجلـى حتـى فـي مواقـف الحـرج والاضـطراب، كـم حصـل معـه حـين ذهـب إلـى القتـال مرغمـاً وحـين أمـره قائـده بالتقـدم لمبـارزة الأعـداء، فلجـأ إلـى الفكاهـة عسـاها تخرجـه مـن واقعـه الحـرج، يقول:

يقـــول لـــي الأميـــر بغيـــر نُصـــح ... تقـــدم حـــين جـــد بـــك المـــراس

1 - انظر السخرية في ادب المازني/ حامد عبده الهوال/ الهيئة المصرية العامة للكتاب /1982م/ ص16-17.
2 - الأغاني/ الأصفهاني/ ج10/ ص258.

فمـــا لـــي إن أطعتـــك مـــن حيـــاةً ومـــا لـــي بعـــد هـــذا الـــراس راسُ[1]

وجاء في الأغاني أيضاً أن أحد الكوفيين قال: " مررت ببشار وهو متبطح في دهليزه كأنه جاموس. فقلت يا أبا معاذ من القائل:

فـــي حلّتـــي جســـمُ فتـــي ناحـــلٍ لـــو هبّـــت الـــريح بـــه طاحـــا

قال: أنا قلت: فما حملك على الكذب؟ والله إني لأري أن لو بعث الله الرياح التي أهلك بها الأمم الخالية، ما حركتك من موضعك، فقال بشار: من أين أنت؟ قلت: من أهل الكوفة. فقال: يا أهل الكوفة لا تدعون ثقلكم ومقتكم على كل حال.[2]

ومن أنواع التهكم الساخرة بالمرأة ما ذكر على لسان الشاعر أبي دلامة، الذي وصف زوجته وصفاً عجيباً غريباً من خلال أبيات أوصلها لزوجة الخليفة فامرت له بمئتي دينار، والأبيات تثير الضحك لغرابتها في تصوير قبح الزوجة. ومما قاله فيها:

إننـــــي شـــــيخُ كبيـــــرُ لـــــيس فـــــي بيتـــــي قعيـــــدة

غيـــــر مثـــــل الغـــــول عنـــــدي ذات أوصـــــــــالٍ مَديـــــــــدة

وجُههـــــا أســـــمجُ مـــــن حُـــــو تٍ طـــــرِيَّ فـــــي عَصِـــــيدة

ذاتِ رجْـــــلٍ ويـــــدٍ كِلـــــــ ـــــتاهما مثِـــــلُ القَّدِيـــــدة[3]

وقد تطور هذا الفن خطوة أُخرى باستغلال الشعراء لإمكانات اللغة العربية في النقط والتصحيف، ومن خلال ذلك يصلون إلى ما يريدون من إيلام المهجو في أسلوب فني مرح،[4] يسخر أبو نواس من أبان اللاحقي فيقول:

صَـــــحَفْت أُمُّـــــكَ إذ سَـــــمَّتْكَ فـــــي المَهْـــــدِ أَبَانَـــــا

صـــــيَّرتْ (بـــــاءٌ) مكـــــان (التَّـــــاء) تصْـــــحِيفاً عِيَانَـــــا

قـــــد علمنـــــا مـــــا أرادتْ، لـــــم تُـــــرد إلا "أَتَانَـــــا"![5]

1- الأغاني / الأصفهاني / ج 1/ ص183.
2 - الأغاني/ الاصفهاني/ ج3/ ص233.
3 - المصدر نفسه/ ج10/ ص 268.
4 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبدالعزيز الموافي / ص 137.
5 - ديوان أبي نواس/ ت محمود افندي واصف / ص181.

هكذا يتضح للبحث أن العصر العباسي بما اتسم به من اتجاهات ومظاهر وسمات خاصة كانت السبب الرئيسي في التأثير على تطور الفكاهة والسخرية وازدهارها ازدهاراً ايجابياً بدرجة كبيرة، فقويت الفكاهة والسخرية وكثرت روافدها، وتعددت مظاهرها.

الشعر التعليمي:

يعد الشعر التعليمي من الظواهر الجديدة في الشعر العربي في العصر العباسي، دفع إليها نمو الثقافة العربية، بتأثير الثقافات الأجنبية الناتج عن الاحتكاك بالحضارات الأخرى، وترجمة علومها وآدابها، وكانت غايتها الأولى: نشر العلوم والفنون بين الناس، وتسهيل حفظ المتون العلمية على الطلاب.

وقد اتسعت هذه الظاهرة حتى صارت أمراً راسخاً ثابتاً في العصور المتأخرة ووصلت إلى كل العلوم المعروفة آنذاك.

فعندما ركزت الفلسفة تعاليمها في الفكر العربي، وكانت ثمرة تركيزها ظهور مدرسة المتكلمين من أهل الاعتزال، رأت هذه المدرسة أن الشعر يجب أن يكون هادفاً وموجهاً، ولهذا وجدنا شعراءها ينظمون قصائدهم لإنماء الفكر العربي الإسلامي وتعليمه ومن هنا نشأت هذه الظاهرة الجديدة[1].

وأشار مؤرخو الآدب العربي والباحثون في الآدب العباسي إلى هذه الظاهرة، واختلفوا في أصلها وطبيعتها، فأرجعها بعضهم إلى أصول أعجمية، وأرجعها بعضهم الأخر إلى أصول عربية، وجعلها فريق منهم من الفنون الشعرية، وأخرجها فريق أخر من دائرة الشعر، فربطها أحمد أمين بتأثير الثقافة الهندية[2]، وعاد بها طه حسين إلى الثقافة اليونانية[3].

في حين رأى شوقي ضيف أن هذه الظاهرة لها أصولها في الثقافة العربية، وتتمثل في الأراجيز المثقلة بالغريب والأساليب الشاذة، التي نظمها أصحابها من اجل أهل اللغة[4].

وشكك هدّارة في انتماء المنظومات التعليمية إلي الشعر، وقال عن الشعر التعليمي: " ليس له من الشعر إلا اسمه"[5].

1 - الشعر في العصر العباسي/ علي نجيب عطوي / ص 77.
2 - ضحى الإسلام/ احمد أمين /ج1/ ص258.
3 - حديث الأربعاء/ طه حسين/ دار المعرفة/ القاهرة/ 1958م/ ج2/ ص221.
4 - التطور والتجديد في الشعر الأموي/ شوقي ضيف/ لجنة التأليف والترجمة والنشر/ القاهرة/ 1952م/ ص345.
5 - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ محمد مصطفى هدارة / ص367.

اتخذت المنظومات التعليمية وما أطلق عليه أسم الشعر التعليمي، الشكل الخارجي للشعر وزناً وقافية، وكانت في معظمها من المزدوجات، التي جعلها بعض الأدباء والعلماء وسيلة تعليمية، غايتها تقرير العلوم وتثبيتها، وتسهيل حفظ المتون العلمية، لأن النظم أعلق بالذهن من النثر، وأسهل حفظاً، ولا بد من التنبيه على أن المنظومات العلمية تخالف المفهوم الحقيقي للشعر، هذا الفن الجميل الذي يحمل الأفكار والمشاعر بأسلوب ممتع وممتزج بالخيال والموسيقا ولكنها مع المفهوم التقليدي القاصر، الذي يذهب إلى أن الشعر" كلام موزون مقفّى دال على المعنى"[1].

ويحمل إطلاق اسم الشعر التعليمي على هذه المنظومات مغالطة في ذاته، لأنه يجمع بين خطابين مختلفين، وغايتين متباينتين، الخطاب الأول: الشعر، وهو فن جميل يعتمد على الموسيقا والخيال والألفاظ المتخيرة الموحية ذات الدلالات المفتوحة وغايته المتعة، والخطاب الثاني: التعليم، وهو ذكر معلومات من علم معين، يعتمد على الدليل والبرهان والحجة، ويعبر عنه بلغة واضحة محددة مقيدة الدلالة، وغايته إيصال المعلومات إلى الناس وإفادتهم، ذاك يخاطب الوجدان ويستثير المشاعر، وهذا يخاطب العقل للإقناع[2].

والظاهر أن الشعر التعليمي مرحلة من مراحل التطور في شعر الأخلاق والحكمة، فهذا الشعر يكون في أول امره نصحاً وإرشاداً ومواعظ تقوم على أساس من التجارب الإنسانية العامة، حتى إذا بلغ الشعراء من العلم والمعرفة حُسناً أغراهم ذلك بأن يستخدموا معارفهم الجديدة في هذه الطراز من الشعر حباً في التجديد وتدليلاً على مشاركتهم في الحياة العقلية[3].

وأول الشعراء الذين نظموا في هذا الفن أبو يعقوب الخريمي فهو صاحب ثقافة واسعة نظم أطول قصيدة في رثاء بغداد حين تعرضت للمحن الكثيرة الشديدة أيام حرب الأمين والمأمون.

1 - العمدة/ لأبن الرشيق القيرواني / ت محمد محيي الدين /ج1/ ص245.
2 - الشعر التعليمي (بداياته ـ تطوره ـ سماته)/د. خالد الحلبوني/ مجلة جامعة دمشق/ العدد3/ 4/ 2006م/ ص87-88.
3 - ينظر: الشعر في بغداد/ أحمد عبد الستار الجواري/ ص 255.

فهذه القصيدة على الرغم مما حوته من لمسات فنية كثيرة فهي في واقعها رصد لأحداث التاريخ في الدولة العباسية، لذا فإنها لا تخلو من بعض سمات الشعر التعليمي، لذلك ليس من المبالغة اعتبارها نواة للشعر التعليمي الذي نما وترعرع بعد ذلك.

وقد كان من الممكن لهذا أن يتطور إلى نوع من الشعر الملحمي، ففيه نفس طويل، ولكن ما يؤسف له أنه تطور في اتجاه لا ينتمي في كثير أو قليل إلى الفن الأدبي فهو متون يحفظها المتعلمون في تحصيل المادة التعليمية[1].

استحدث الشعراء العباسيون الشعر التعليمي، ثم نما وتطور وكان الهدف منه تأديب الناشئة، وتهذيب النفوس وتيسير التحصيل والحفظ والاستذكار، وهو مرتبط إلى حد ما بالشعر الأخلاقي[2].

إن الشعر التعليمي يصور جانباً من النشاط العقلي والفني للشاعر العباسي وحرصه على التجديد، فهو يشتق من الشعر القديم موضوعات جديدة لمقطوعاته وقصائده، تلهمه بها بيئته الحضارية وحياته العقلية الراقية، فقد اهتدى إلى الشعر التعليمي من خلال ذلك، فسجّل فيه كثيراً من القصص والتاريخ والدين والعلم والحكمة[3].

وقد أورد الفزاري في مزدوجته ما يعرفه من علم النجوم ليفيد منه الناس وليتفكروا في عظمة خلق الله تعالى، فخلط بين الهدف العلمي والهدف الديني، وهذا أمر متوقع في ذلك الوقت، لأن الاشتغال بالعلوم الصرفة لم يكن قد تم بعد، ولذلك احتفظ بشيء من مسحة التعبير الشعرى في أرجوزته، التي يقول في أولها:

الحمـــد للـــه العلـــيَّ الأعظـــمُ ذَيِ الفَضَـلُ والمجـدِ الكَبيـرُ الأكـرَمِ

الواحدِ الفَرْدْ الجواد المنعمِ

الخـــالقِ السَّـــبْعَ العُـــلا طِباقـــا والشَّـمْسَ يجلـو ضَـوْءُها الإغَسـاقَا

والبَدْرَ يملأ نورهُ الآفاقا[4]

1 - ينظر: في الآدب العباسي الرؤية والفن/ عزالدين اسماعيل / ص408.
2 - دراسات في الآدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص62.
3 - تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص192.
4 - معجم الأدباء/ ياقوت الحموي / دار أحياء التراث العربي / د.ت/ ج17/ ص118-119.

ولكن معاصره عالم اللغة والنحو علي بن حمزة الكسائي (ت189هـ) افتتح مسيرة النظم في النحو بقصيدة أوضح فيها أهمية علم النحو، وقال فيها:

إنّمَـــا النحـــو قِيَـــاسٌ يُتبـــع ... وبـــه فـــي كـــلّ أمـــر يُنْتَفـــع
فـــإذا مَـــا أبصَـــر النْحـــو فَتـــى ... مـــرّ فـــي المنطـــق مـــرّاً فاتســـع
وإذا لـــم يُبصـــر النحـــو فَتـــى ... هَـــاب أن ينطـــق جُبنـــاً فـــانقطع
فتـــراه ينصـــبُ الرفـــعَ ومـــا ... كـــان مـــن خَفَـــضِ ومـــن نَصَـــب رفـــع
يقـــرأ القـــرآن لا يعـــرفُ مَـــا ... حـــرّف الإعـــراب فيـــه وصـــنع[1]

لا توجد في أبيات الكسائي شاعرية، لكنه لم يصل إلى مرحلة النظم، لأنه في مرحلة الريادة، فعبر عن مراده بمباشرة ووضوح، فهو لا ينظم مسائل النحو وقواعده، بل يتحدث عن علم النحو وفوائده، وبذلك فتح باباً لعلماء النحو وقواعده، ثم جاء أبان عبد الحميد اللاحقي[*] (ت200هـ) وهو الذي عمل على إشاعة هذا الفن الشعرى الجديد فنظم في أكثر من فرع من فروع المعرفة، كالتاريخ، والفقه، والقصص، مثل:

- سيرة أردشير وأنو شروان.
- الاحكام المتعلقة بالصوم والزكاة.
- قصيدة في الخلق.
- نظم (كليلة ودمنة) في أربعة عشر ألف بيت[2].

وأهم عمل قام به أبان اللاحقى هو نظمه لكتاب (كليلة ودمنة) يقول ابن المعتز عن هذا الشاعر: إنه "هو الذي نقل كتاب (كليلة ودمنة) شعراً بتلك الألفاظ الحسنة العجيبة، وهي هذه المزدوجة التي في أيدى الناس... وهي قريبة من خمسة آلاف بيت"[3]

ولكن هناك رواية تجعل منظومة أبان في أربعة عشر ألف بيت[4]، وسواء أكان الخبر الأول صحيحاً أم الثاني، فإن كل ما بقى من هذه المنظومة لا يتعدى السبعين بيتاً، ومنها:

---

1 - تاريخ بغداد/ الخطيب البغدادى/ ج11/ مطبعة السعادة مصر/ 1931م/ ص412.
* - هو أبان بن عبد الحميد بن لاحق بن غفير مولى بني رقاش وكان أبان نقل للبرامكة كتاب كليلة ودمنة، فجعله شعراً/ الأغاني/ الأصفهاني/ ص155.
2 - تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف/ ص191/ وانظر: تاريخ بغداد/ الخطيب البغدادي/ ج7/ ص44.
3 - طبقات الشعراء/ لابن المعتز/ ت عبد الستار أحمد فراج/ ص241.
4 - تاريخ بغداد / الخطيب البغدادي/ ج7/ ص44/ كذلك العصر العباسي/ شوقي ضيف/ ص191.

هـــــذا كتـــــابُ أَدَبٍ ومِحْنَـــــهْ وهْـــو الــذى يُــدْعَى كليلــة ودِمْنَــهْ
فيـــــه دلالاتٌ وفيـــــه رشْـــــدُ وهْـــو كتـــابٌ وضـــعْته الهِنْـــدُ
فوصـــــفوا آداب كـــــل عـــــالَمِ حكايـــــةً عـــــن أَلْســـــنِ البهـــائِم
وهْـــو علـــى ذاك يســـيرُ الحفـــظِ لـــذَّ علـــى اللســـان عنـــد اللَّفْـــظ[1]

ثم انتقل أبان من نظم الكتب الموضوعة إلى وضع الكتب المنظومة ففي كتاب الصوم يقول:

هَـــذَّا كِتَـــابُ الصّـــوُم وهـــو جـــامعُ لكـــل مـــا قَامِـــتْ بِـــهِ الشـــرائع
مـــنْ ذِلـــك المُنـــزلُ فـــي القّـــرَآنِ فَضْـــلاً علـــى مـــا كـــان ذا بيـــان
فرمضـــــانُ شـــــهره معـــــروف وصـــــومهُ مفتـــــرضُ موصـــــوف[2]

وفي باب (الأسد والثور) يقول:

وإن مَـــنْ كـــان دَنـــيّ الـــنفس يرضـــى مـــن الأرفـــع بـــالأخسّ
كمثـــل الكَلـــب الشَّـــقِي البـــائس يفـــرح بـــالعظم العتيـــق اليـــابس
وإن أهـــل الفضـــل لا يرضـــيهم شـــيء إذا كـــان لا يغنـــيهم
كالأســـد الـــذي يصـــيدُ الأرنبـــا ثـــم يـــرى العيـــر المجـــد هربـــا[3]

ولا ندري هل كان أبان قد نظم ترجمة ابن المقفع، أو أنه ترجمه شعراً من الأصل الفارسي، وهذا ما يوحى به كلام ابن المعتز، ولكن ابن المقفع أذاع هذا الكتاب، فنظمه أبان شعراً، ليسهل حفظه، ويزداد انتشاره بين الناس لما فيه من تثقيف للعقول، وتهذيب للنفوس، وشحذ للأذهان، في خيالات حيوانية مسلية، تنبض بالحياة، والحركة، والنشاط. ولئن كان لأبان فضل فهو السبق إلى هذا النوع من الشعر التعليمي في الآدب العربي[4].

أما بشر بن المعتمر (ت210هـ) فإن أكثر شعره مزدوج، ينقل الكتب المنثورة في الكلام والفقه وغير ذلك إلى الشعر[5]، وله قصيدتان ذكرهما الجاحظ في كتابه الحيوان في أثناء كلامه عن الحشرات وأصناف الحيوان والوحوش، ومهد لهما بقوله:

1 - الأغاني/ الأصفهاني / ج23/ ص155.
2 - دراسات في الآدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص63.
3 - الأوراق (قسم اخبار الشعراء)/ الصولي/ طبعة الصاوي/ ص47.
4 - كليلة ودمنة في الآدب العربي/ ليلى سعد الدين/ مكتبة الرسالة/ عمان/ د.ت/ ص 292.
5 - الفهرست/ لأبن النديم / ت رضا تجدد / طهران/ 1973م/ ص205.

إن له – أي: بشر بن المعتمر – في هذا الباب قصيدتين، قد جمع فيهما كثيراً من هذه الغرائب والفرائد، ونبَّه بهذا على وجوده كثيرة من الحكمة العجيبة، والموعظة البليغة.

وقد كان يمكن أن نذكر من شأن هذه السباع والحشرات بقدر ما تتسع له الرواية، من غير أن نكتبهما في هذا الكتاب ولكنهما يجمعان أموراً كثيرة، أما أول ذلك فإن حفظ الشعر أهون على النفس، وإذا حُفظ كان أعلق، وأثبت، وكان شاهداً، وإن احتيج إلى ضرب المثل كان مثلاً. وتبلغ القصيدة الأولى ستين بيتاً، أولها:

النـــاس دأبـــاً فـــي طـــلاب الغنـــى وكُلهُـــمْ مِـــنْ شَـــانه الختـــرُ
كـــــأذؤبٍ تنهشُـــــها أذؤُبُ لهـــــا عُـــــوَاءٌ ولهـــــا زَفْـــــرُ
تـــراهُمُ فُوضَـــى وأيـــدِي سَـــبَا كُـــلٌّ لَـــهُ فـــي نَفْثِـــه سِـــحُر [1]

ثم أخذ بشر بن المعتمر يتحدث بالتفصيل عن الحشرات والوحوش، ويذكر حياة كل منها، وأنماط سلوكه، ويبين الحكمة من وجوده، وغير ذلك، فكان قوله أشبه ما يكون بوسائل الإيضاح، فيكون الرسمُ بالكلمات مضاهياً للصورة الحقيقية لهذا المخلوق أو ذلك.

يقول:

جـــرادةُ تخْـــرقُ مَـــتْنَ الصَّـــفَا وأبْغَـــثٌ يَصْـــطادُه صَـــقرُ
سِـــلاحُه رمـــحٌ فمـــا عُـــذْرُه وقـــد عـــراهُ دُونَـــهُ الـــذُّعرُ [2]

لقد تنبه الجاحظ إلى الغاية التعليمية لهذا النظم وصرح به، وهي ليست الغاية المعروفة للشعر، ويلاحظ أن ابن المعتمر لم يخلص نظمه للغاية التعليمية المحضة، ولم تتحول منظومتاه إلى سرد علمي خالص لطبائع الحيوان وطرائق عيشه، بل أراد من ذكر الحيوانات المختلفة وسماتها استخلاص الموعظة، والدعوة إلى التأمل في مخلوقات الله، ليفيد منها الإنسان في عقيدته، وسلوكه[3].

وقد وازن الشعراء الكبار بين المكونات الفكرية الوافدة وبين المكونات الفنية لشعرهم، فظل مقبولاً سائغاً عند الناس، وهذا كان شأن أبي العتاهية قبل أن يستغرق في زهده متأثراً بأفكار

1 - الحيوان/ الجاحظ/ ت عبد السلام هارون/ دار إحياء التراث العربي/ بيروت/ ط3/ 1969م/ ج6 / ص284.
2 - المصدر السابق/ ج6/ ص 286.
3 - الشعر التعليمي (بدايته ـ تطوره ـ سماته) / خالد الحلبوني/ ص92.

غريبة عن الثقافة العربية الإسلامية، فتحول شعره إلى نظم، يدعو فيه الناس إلى نهج اجتماعي جديد، ولا يريد إشباع حاجتهم الجمالية، ومن ذلك أرجوزته ذات الأمثال التي يتحدث عنها أبو الفرج الأصفهاني فقال: "هذه الأرجوزة من بدائع أبي العتاهية ويقال: إنّ له فيها أربعة آلاف مثل". ثم ذكر قسماً منها، وقال وهي طويلة جداً، وإنما ذكرت هذا القدر منها حسب ما استاق الكلام من صفتها[1].

وفي ديوان أبي العتاهية ثلاثمائة وعشرون بيتاً من هذه الأرجوزه[2] وأقتطف منها قوله:

حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ الْقُوتُ ... مَا أَكْثَرَ الْقوتَ لِمَنْ يمَوتُ

إنْ كَانَ لا يُغْنِيكَ مَا يَكْفيكَا ... فكُلُّ مَا فِي الأرضِ لا يُغْنيكَا

لَنْ تُصْلِحَ النَاسَ وأَنتَ فاسِدُ ... هَيْهَاتَ مَا أَبْعَدَ مَا تُكابِدُ

لِكُلَّ مَا يُؤْذِي وإنْ قَلَ أَلَمْ ... مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلى مَنْ لَمْ يَنَمْ[3]

وهي أرجوزة تتميز بسهولة اللفظ، وحلاوة الإيقاع، ووضوح المعاني، والانسياب في التعبير، لأن أبا العتاهية شاعر موهوب، استطاع أن يطبع نظمه بطابع الشعر، في حين لو أن عالماً لا يملك موهبة أبي العتاهية وتجربته الشعرية نظم هذه المزدوجة لجاءت جافة خالية من أي لمحة شعرية.

ويشيّد النظم في التاريخ، فتظهر قصائد ومنظومات على جانب كبير من الأهمية، أبرزها (المحبرة في التاريخ) لعلي بن الجهم، وهي مزدوجة تجاوزت ثلاثمائة بيت، جعلها في جزءين، تناول في الأول بدء الخليقة وتاريخ الأنبياء، وتناول في الثاني تاريخ الإسلام والخلفاء إلى أيامه[4]، وقد استهلها بعد الحمد والصلاة بقوله:

يَا سَائِلِي عَنْ ابْتِداء الخلقِ ... مَسألة القَاصِد قَصدُ الحق

أخبرني قَوْم مِنْ الثقَاتَ ... أولَو عَلوم وأولو هيئات

تقدّموا في طلب الأثار ... وعرفوا حقائق الأخبار

1 - الأغاني/ الاصفهاني/ ج4/ ص36-37.
2 - أبو العتاهية أشعاره واخباره/ ت شكري فيصل/ مطبعة جامعة دمشق/ 1965م/ ص444-465.
3 - المصدر نفسه/ ص446.
4 - الشعر التعليمي (بداياته ـ تطور ـ سماته) / خالد الحلبوني/ ص94.

وفهمـــــوا التـــــوراة والأنجِـــــيلا وأحَكمـــــوا التنزيـــــل والتـــــأويلا

إن الـــــذيَ يفعـــــل مَـــــا يشـــــاء ومـــــنْ لـــــهُ العِـــــزة والبقـــــاء

أنشّـــــأ خلـــــق آدم إنشـــــاء وقـــــدَّ منـــــه زوجـــــه حـــــواء[1]

وفي هذه المقدمة أظهر أنه نظم أرجوزته إجابة لسؤال سائل، ولم يدع العلم، فأسندها إلى علماء ثقات، وهذه طريقة العلماء، فالاهتمام بالسند ليس من عمل الشعراء، وهذا يشير إلى أنه هنا ترك الشعر إلى النظم ليثبت على طريقته شيئاً من التاريخ، ويساعد شُداته على استظهاره وحفظه، وعندما شرع يسرد الحوادث ارتبك، ولم يسر على سجيته، لأن النظم لا يتيح للناظم الاسترسال، ولأنه ملزم بالحقائق، والوضوح، والابتعاد عن الخيال، والتعبير غير المباشر[2].

أما شاعر الشيعة السيد الحميرى فقد نظم قصص النبي صلى الله عليه وسلم وفضائل الإمام علي رضي الله عنه، فجاءت منظوماته شعراً تعليمياً مذهبياً والمعروف عنه أنه لم يترك فضيلة معروفة للإمام علي إلا نقلها إلى الشعر[3].

من خلال ما تقدم هناك ظاهرة استفاضت في الشعر العباسي، وهي استخدام الرجز على نطاق واسع، وكذلك المزدوج.

أما المزدوج فقد كان مجاله تلك المطولات التعليمية أو التاريخية، أما الرجز فاستعمل في معظم الأغراض الشعرية الأخرى، وقد استخدمه أبو نواس مجزوءاً في مدح الفضل بين الربيع في قصيدة مطلعها:

وبلـــــــــدة فيهـــــــــا زور صـــــعراء تُخطـــــي فـــــي صـــــعر

مـــــرت، إذا الـــــذئب اقتفـــــر بهـــــا مـــــن القـــــوم الأثـــــر

كـــــان لـــــه مـــــن الجـــــزر كـــــل جنـــــين مـــــا اشـــــتكر[4]

إن الرجـز فـي القـديم كـان أقـرب إلـى موضـوعات التعامـل بـين النـاس كالمفـاخرات، والمشاتمات، والمنافرات والحداء وأغاني الرعاة والعمل وترقيص الأطفال... وغير ذلك، ومن ثم كان الرجز هو الوجه الشعبي.

---

1 - ديوان على بن الجهم/ ت خليل مزدم بك/ ص228.
2 - الشعر التعليمي (بداياته ـ تطوره ـ سماته)/ خالد الحلبوني/ ص 94.
3 - دراسات في الأدب العباسي/ عثمان العبادلة/ ص63-64.
4 - ديوان أبو نواس/ ت محمود افندي واصف/ ص77.

ثم نما فن الرجز في العصر الإسلامي والعصر الأموي حتى صار منافساً للقصيدة، وطالت القصيدة منه، أما في العصر العباسي فقد استمرت الأرجوزة الطويلة ذات البناء المحكم يقولها الشعراء مجاراة لهذا النمط الفني، أو إثباتاً لاقتدارهم عليه، بخاصة حين كان يظن بالشاعر المّولد أن لا قدرة له عليه.

ومهما يكن من امر فإن الحضارة والتيارات المتصارعة لم تترك ظاهرة أدبية او فكرية أو اجتماعية أو حضارية إلا وأثرت فيها من حيث التغيير والتحوير وإثراء المعاني والصور والأخيلة والصنعة الفنية.

استطاع الشاعر العباسي أن يشتق من الشعر القديم موضوعات جديدة مستلهما البيئة الحضارية والحياة العقلية، فجاء الشعر التعليمي مثالاً على هذا التطور الذي سّجل فيه الشاعر العباسي كثيراً من القصص والتاريخ والدين والعلم والحكمة شعراً سهلاً استطاع المتعلمون أن يستوعبوه دون جهد أو عناء[1].

وظل هذا الفن ينمو ويزدهر عند الشعراء العباسيين، فقد تركوا لنا الكثير من المنظومات في النحو والفقه والطب والتاريخ، فضلاً عن المواعظ والآدب[2].

1 - صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول/ أحمد عقل/ رسالة ماجستير/ جامعة النجاح الوطنية/ فلسطين 2003م/ ص105.
2 - دراسات في الآدب العباسي/ عثمان العبادلة/ ص63.

المجون:

المجون لغة واصطلاحاً:

ورد في لسان العرب (مادة مجن) مجن الشيء: إذا صلب وغلظ، ومنه اشتقاق الماجن لصلابة وجهه وقلة استحيائه، والجمع مجّان. والماجن عن العرب[1]: الذى يرتكب المقابح المردية والفضائح المخزية، ولا يمضَّةُ عذلُ عاذِله ولا تقريع من يقرعُه.

والمجن: خلط الجد بالهزل، والمجون: أن لا يبالى الإنسان بما صنع[2].

ومن هذا نعرف المجون في الاصطلاح: بأنه ارتكاب الاعمال المخّلة بالآداب العامة والعرف والتقاليد دون تستر أو استحياء، وهو ظاهرة خطيرة في أي مجتمع إنساني[3].

ولعل مجتمعاً عربياً لم يعرف اللهو والمجون كما عرفها المجتمع العباسي في العصر الأول فقد غرق الناس في الكوفة والبصرة وبغداد في المظاهر المادية للحضارة الفارسية، كاللهو والمجون والطرب والغناء والخمر [4] .

وقد كثر شعراء المجون في العصر العباسي الأول كثرة مفرطة، وقد عمل على ذلك أسباب مختلفة، منها أن كثرة من الشعراء كانت من الموالي، وكان كثير منهم يظهر الإسلام ويبطن الزندقة والإلحاد، وساعد على اضطراب النفوس وتسلط الشك على العقول كثرة المقالات والنحل الدينية وشيوع المذاهب الفلسفية مما جعل كثيرين يستهترون بقيم المجتمع الإسلامية، بل لقد كان من بينهم من يريد تحطيمها تحطيماً. وسبب آخر يرجع إلى كثرة الرقيق ودور النخاسة التي كأنما كانت أسواقاً للعبث، وهو عبث صحبه غير قليل من الفجور، وكذلك كثرة اتخاذهم للجواري والإماء، مما أدَّى إلى انحلال الروابط الاجتماعية لتسلطهن على الحياة المنزلية، إذ أخذن مكان المرأة العربية الحرة، وكن مختلفات الأجناس، وكثيرات منهن من نُشِّئت على اللهو والمجون والابتذال والخلاعة تنشئة لم تكن تعرفها المرأة العربية المحصنة[5].

---

1 - لسان العرب/ لأبن منظور/ مادة مجن.
2 - المصدر السابق / مادة مجن.
3 - صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول/ أحمد عقل / ص85.
4 - الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ شوقي ضيف / ص100.
5 - انظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ط16/ ص 382.

وطبيعي لذلك كله أن تنتشر موجة حادة من المجون، ومن غير شك تعد الدولة مسؤولة منذ عهد المهدى عن انتشار هذه الموجة، ومعروف انه اتخذ ديواناً للزندقة وكان حريّاً به أن يتخذ ديواناً آخر للمجون ولكنه لم يصنع، وأخذت الموجة تبلغ حدتها العنيفة منذ عصر الرشيد ولكنه لم يحرك ساكناً لا هو ولا من تلاه من الخلفاء، بل أسهم فيها أبنه الأمين إسهاماً واسعاً، إن صح ما يرويه الرواة، وكان أكثر الفقهاء والمتكلمين مسؤولين إلى ابعد حد عن شيوع هذا الفسق والفساد وقد مضوا يشغلون عن المجتمع بمباحثهم الخاصة مهملين ما يدعو إليه الدين من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. ومضى الشعراء من حولهم في الكوفة والبصرة وبغداد يمعنون في المجون والفجور[1].

والذى لا شك فيه أن الكوفة سبقت البصرة وبغداد جميعاً لهذا الفسق والمجون، إذ غرقت فيهما إلى أذنيها، وكان مما أعدّ لذلك دار نخاسة كبيرة قامت بها منذ أواخر عصر بني أميه، وهي دار ابن رامين، وكان قد جلب إليها كثيرات من قيان الحجاز وإمائه المغنيات وتولع بهن عدد من الشعراء بكثير من الأشعار المادية التي لا تخلو أحياناً من الفحش[2].

وحين نقول إن ظروف الحياة في المجتمع العباسي قد هيأت لظهور تيار المجون وانحراف كثير من شعراء العصر فيه فإن هذا لا ينفي أن كل شاعر اندفع في هذا التيار إنما كانت له دوافعه الخاصة، التي يجب أن يبحث عنها على حدة، عند ذاك ينكشف لنا أنه إلى جانب ظروف الحياة العامة وطبيعة العصر، كانت هناك دوافع خاصة وراء مجون شاعر كبشار بن برد تختلف عنها لدى شاعر كأبي نواس[3].

وكان لانتشار بيوت اللهو والمجون كبيت القراطيسي أثر في هذا المجال حيث روى صاحب الأغاني أنه اجتمع يوماً أبو نواس والحسين بن الضحاك وأبو العتاهية وهم مخمورون فقالوا أين نجتمع؟ فقال القراطيسى:

ألا قومـــــوّا بـــــأَجَمْعكم إلـــى بَيْـــتِ القراطَيسِـــى

لقـــد هيّـــا لنـــا النّـــذل غُـــلام فـــاره طوســـى

1 - انظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول / شوقي ضيف / ص382- 384.
2 - انظر الاغاني/ الأصفهاني /ج 11/ ص364.
3 - في الأدب العباسي الرؤية والفن/ عزالدين اسماعيل / ص267.

وقـــد هيّـــا الزجاجـــات لنـــا مـــن أرض بلقـــيس

وقينـــات مـــن الحـــور كأمثـــال الطـــواويس[1]

وهناك بيوت أخرى كثيرة كانت لياليها كأنها أعراس يحتفل فيها الشعراء بحبهم وبمجونهم وإثمهم، ويبدو أن قبضة المهدى ثم الهادي على الزنادقة- بخاصة المجان منهم كانت في عهد الرشيد قد انفرجت قليلاً، حتى إننا لنجد شاعراً مثل أبي نواس- وهو ماجن مستهتر أساسا- يتطور في مجونه، بعد أن كان مجرد وسيلة للتطرف والاضحاك[2]، كما قال:

أتتبـــع الظرفـــاء أكتـــب عـــنهمُ كيما أحدث من أحب فيضحكا[3]

وقوله

طربـــت إلـــى الضـــبح والمزهـــر وشـــــرب المدامـــــة بـــــالأكبر

والقيـــت عنـــي ثيـــاب الهـــدى وخضـــت بحـــوراً مـــن المنكـــر

واقبلـــت اســـحب ذيـــل المجـــون وأمشـــي إلـــى القصـــف فـــي مئـــزر[4]

وخير من ما يصور هذا المجتمع الماجن قصيدة أبي العتاهية قبل أن يتجه إلى الزهد والتي يقول فيها:

لهَفْـــي علـــى الـــزَّمَنِ القَصِـــيرِ، بَـــيَن الخَوَرْنَـــقِ والسَّـــديرِ

اذ نحـــنُ فـــي غُـــرَفِ الجِنَـــا نِ، نَعُـــوُم فـــي بحـــرِ السَّـــرورِ

فـــي فِتْيـــةٍ ملكـــوا عِنَـــا نَ، الـــدَهرِ أمثَـــالِ الصَّـــقورِ

يَتَحـــــاوَرُون مُدامـــــةً صـــهباءَ مـــن جَلَـــبِ العَصـــيرِ

عَـــــذراءَ ربّاهـــــا شُـــــعا عُ، الشـــمسِ فـــي حَـــرَّ الهَجيِـــرِ

لـــم تُـــدْنَ مـــن نـــارٍ ولـــم يَعْلَـــقْ بهـــا وَضَـــرُ القُـــدورِ

ومُقَرْطَـــــقٍ يمشـــــي أمَـــــا مَ، القـــومِ كالرَّشَـــأ الغَريـــرِ

بزُجاجـــــةٍ تَســـــتخرج الســـــ رَّ، الـــدَفينَ مـــن الضـــميرِ

1 - الاغاني/ الأصفهاني /ج 23/ ص74.
2 - في الادب العباسي الرؤية والفن/ عزالدين اسماعيل / ص268.
3 - ديوان أبي نواس/ ت محمود افندي واصف / ص 189.
4 - المرجع السابق/ ص 287.

زهـــــراءَ مثـــــلِ الكوكـــــب الـــــ ... دُري فـــــي كَـــــف المُـــــدِيرِ
تـــــدعُ الكـــــريمَ ولـــــيس يَـــــد ... رِي مـــــا قَبيـــــلٌ مـــــن دَبيـــــرِ
ومُخَصَّـــــــــــراتٍ زُرْنَـــــــــا ... بعـــــد الهُـــــدّو مـــــن الخُـــــدور
رَيَّـــــــا رَوَادِ فُهـــــــنّ يَلْـــــــ ... بَسْـــنَ الخـــواتَم فـــي الخُصـــورِ
غُـــــــرَّ الوُجـــــــوه محجَّبـــــــا ... تٍ، قاصـــراتِ الطّـــرف حُـــورِ
مُتَنَعَّمـــــــاتٍ فـــــــي النَّعـــــــ ... يـــــمِ، مُضَـــــمَّخاتٍ بـــــالعَبير
يَـــــرفُلْنَ فـــــي حُلَـــــلِ المَحـــــا ... سِـــــنِ، والمجَاســـــدِ والحريـــــر[1]

الذي يلفت النظر في هذه القصيدة أنه جعل مقدمتها في الخمر ومجالس الهوى حيث الفتيان والفتيات موضع الغزل والمعابثة في الحان يرحن بالخمر ذات الأوصاف النادرة، ومعنى ذلك أن طابع الحداثة وليس الوفاء بالتقاليد الفنية في شعر المدح هو الذى أملى عليه هذه المقدمة التي تشاكل تمام المشاكلة مقدمات أبي نواس صاحب الدعوة إلى الحداثة في مقدمات القصائد، وأبو العتاهية لم تكن في ذهنه فكرة الثورة على الموروث والمقاومة له كما فعل أبو نواس استجابة لنزعة الحداثة من جهة، والصدق الفني من جهة أخرى، ولكن أبا العتاهية بطبيعته وبموهبته الفنية كان مغرقاً في عصره، وطبعه الذي قادة إلى النزعة الشعبية التي هي في الحق أدخل ما تكون في الحداثة، والسبب في ذلك أن ثقافته الفنية كانت تقف عند حدود عصره، فلم يشرئب إلى غير عصره، ومن ثم جاءت لغته أقرب ما تكون إلى لغة الخطاب بالفصحي في عصره، أو فصْحَى العامة من المحدثين فذلك العصر تلك سمة تلفتنا في القصيدة[2].

ونرى أبا الفرج حينما يتحدث عن كثير من هؤلاء الشعراء الماجنين ينصّ على ضعف دينهم أو على زندقتهم ومروقهم من الإسلام على نحو ما نرى في حديثه عن حماد الراوية وحماد عجرد ومطيع بن إياس والرقاشي يقول أبو الفرج: إن الرقاشي كان ماجناً متهاوناً بمروءته ودينه، وقصيدته التي يوصى فيها بالخلاَعَة والمجون مشهورة سائرة في الناس، مبتذلة في أيدى الخاصة والعامة وهي التي أولها:

1 - ديوان أبي العتاهية/ ت كرم البستاني / ص212/ وينظر: الاغاني/ الأصفهاني /ج4/ ص 60-61.
2 - انظر الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية/ محمد أبوالأنوار / ص272-273.

أوصـــى الرقاشـــيُّ إلـــى إخوانـــهِ وصـــية المحمـــود فـــي ندمائـــه[1]

كان المجون في كثير من الأحيان أكثر خفة على القلوب والأسماع وذلك لبعده كلياً عن الموضوعات المخجلة التي ظهرت في الغزل عند كثير من الشعراء، لأن المجون يهدف أصحابه إلى اضحاك أنفسهم حتى لو كان ذلك على حساب وقارهم وسمعتهم وفي هذا اللون مجال واسع للتفنن، كما أنه يحتاج إلى قدر غير يسير من الذكاء والفطنة.

إن المجـون السـاخر يشـبه النكتـة اللاذعـة أحيانـاً، والتصـوير الكاريكـاتيري السـاخر المضـحك أحيانـا أخرى، وإذا كـان السب والقذف لا يحتاجـان من الشـاعر إلا إلـى معجم لغوى بذيء فإن هذا اللون من المجون يحتاج إلى مخيلة خصبة نشطة، تعرف كيف تجسم العيون في صورة مثيرة[2].

روى ابن المعتز أن المهدي لما قتل بشاراً ندم على قتله، وأحب أي شيء يتعلق به فبعث إلى كتبه فأحضرها، وأمر بتفتيشها، طمعاً أن يجد فيها شيئاً مما حزبه عليه، فلم يجد من ذلك شيئاً، ومر بطومار مختوم فظن أن فيه شيئاً، فأمر بنشره فإذا فيه:

بسم الله الرحمن الرحيم، إني أردت أن أهجو آل سليمان بن عبد الله بن العباس، فذكرت قرابتهم من رسول الله صلى الله عليه وسلم وآله، فمنعني ذلك من هجوهم، وذهبت جرمهم لله عز وجل وقد قلت بيتين لم أذكر فيهما عرضاً، ولم أقدح في دين وهما:

دِينَـــارُ آلِ سُـــلَيْمانٍ ودِرهَمُهُـــمْ كَالبَـــابِلِيَّينِ حُفَّـــاً بِالْعَفَارِيـــتِ

لا يُوجَـــدانِ، ولا يُرْجَـــي لِقَاؤُهُمَـــا كَمَـــا سَـــمِعْتَ بهَـــارُوتٍ وَمَـــارُوتِ[3]

ومهما يكن الشأن في هذه القصة فالذي يعنينا أن بشاراً كان يفهم من المجون الساخر سب العرض والطعن في الدين، وأنه عندما تحرج من آل سليمان في هذا الهجاء، قال فيهم هذين البيتين على أنهما– بعد– ما يزالان هجاء، ولكن ذلك النوع الذى يرسم على الفم ابتسامة خفيفة[4].

1 - الاغاني/ الأصفهاني /ج16/ ص246.
2 - في الادب العباسي الرؤية والفن/ عز الدين اسماعيل/ ص 286.
3 - طبقات الشعراء/ لأبن المعتز / ص 22/ وانظر الأغاني/ الأصفهاني /ج3/ ص244/ وانظر الديوان/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج2/ ص57.
4 - في الادب العباسي الرؤية والفن/ عز الدين أسماعيل/ ص286.

فالـدينار والـدرهم عنـدهم شـيئان يُسـمع بهمـا ولكـن لا يراهمـا أحـد، ولا يتوقـع أن يراهمـا أحـد فـي المسـتقبل، شـأنهما شـأن هـاروت ومـاروت، والأطعمـة والأشـربة مـن أهـم الموضـوعات التـي خـاض فيهـا أهـل المجـون، ولا نجـد تحلـيلاً لـذلك إلا مـا نعتقـده مـن ان المجـون نـوع مـن الشـذوذ، يلجـأ إليـه مرضـي الأعصـاب وأشـباههم مـن كـل مـنغمس فـي حياتـه للتنفـيس عـن أعصـابهم المتعبـة ونفوسـهم المحزونـة، ولمـا كـان الطعـام عنـد بعـض النـاس وسـيلة سـهلة وقريبـة لتخـدير الأعصـاب وتهدئـة الـنفس، فقـد أكثـروا مـن الخـوض فيـه، أمـا السـبب فـي كثـرة أهلـه وارتفـاع أصـواتهم إذ ذاك فيرجـع إلـى عوامـل شخصـية للشـاعر نفسـه أو عوامـل اجتماعيـة وسياسـية، أهمهـا ميـل المجتمـع العربـي المغلـوب علـى أمـره إلـى اللهـو والمـرح شـأن المجتمعـات المتحضـرة المنحلـة، الجـادة فـي البحـث عـن سعادتها أو راحتها النفسية والروحية بأي ثمن وبأية وسيلة[1].

وأغلـب الظـن أن كثيـراً مـن أشـعار المجـون كانـت تـنظم وتنشـد بقصـد إضـحاك الرؤسـاء والافـراد ونيـل جـوائزهم، وربمـا انتهـز بعـض السـادة مـع الـوزراء وأشـباههم إحـدى الفرص المواتية ليجعلوا من الشعر مادة فكاهة وتسلية[2].

ولعل أهم أهل المجون الشاعر أبو دلامة الذي كان كما يقول أبو الفرج الأصفهاني فاسد الدين ردئ المذهب مرتكباً للمحارم مضيعاً للفروض مجاهراً بذلك[3]

ومن قوله يشكو من ليلة القدر ويسخر منها:

يـا ليلـةَ القـدرِ قـد كَسَّـرْتِ أرْجُلَنـا ... يـا ليلـةَ القَـدْر حقَّـاً مـا تُمَّنينـا

لا بـارك اللـه فـي خيـرٍ أُؤمَّلُـهُ ... فـي ليلـةٍ بعـدما قمنـا ثلاثينـا[4]

أما الشاعر مطيع بن إياس الكوفي وهو شاعر طريف خليع ماجن متهم في دينه بالزندقة[5]، وفي شعر له يستدعي غلاماً إلى مجلس المجون فيقول:

1 - الشعر العربي بين الجمود والتطور/ محمد عبد العزيز الكفراوي/ دار النهضة للطباعة / د.ت / ص118.
2 - يتيمة الدهر / الثعالبي /ج3/ ص26.
3 - الأغاني/ الأصفهاني /ج9/ ص115.
4 - ديوان ابي دلامة الاسدي/ ت رشدي علي حسن / ص 83/ كذلك الأغاني/ ج10/ ص249-250.
5 - ظاهرة التمرد عند شعراء العصر الأول/ فيصل غوادرة/ دار السواقي العلمية للنشر عمان/ ط1/ 2014م/ ص 66.

نَعَـــمْ لنـــا نبيـــدٌ وعنـــــدَنا حمّـــــادُ

ولهُونـــــا لذيـــــذُ لـــم يلهُـــهُ العِبـــادُ

إن تشـــتهي فســـاداً فعنـــــدَنا فســـــادُ

أو تشـــتهِي غُلامـــاً فعِنـــــدَنا زيـــــادُ[1]

ويقول وقد صرفه المجون عن تأدية فريضة الحج:

ألـم ترنـى ويحيـي قـد حججنـا وكـان الحـج مـن خيـر التجـارة

خرجنـــا طـــالِبْيَ خيـــرٍ وبِـــر فمـــال بنـــا الطريـــقُ إلـــى زُرارة

فعـادَ النـاس قـد غنمـوا وحَجُّـوا وأبنـــا مـــوقَرين مـــن الخســـارة[2]

وينبغي ألا ننسي أن اضطراب الدولة، واستبداد الأجانب وأشباههم بشئونها، مع تطامن الحق وانكماشه، واستعلاء الباطل واختياله قد ملأ صدور بعض الناس أسى، ودفع آخرين إلى السخرية من أنفسهم ومن الزمن بتلك الحيلة البريئة المأمونة العواقب فانتشر هذا الفن واستفحل وازداد إعجاب الناس به ورضا الرؤساء عنه بل وإثابتهم عليه.

ارتبطت ظاهرة المجون واللهو عند أكثر شعرائها بالحديث عن الخمر ووصف مجالسها وكل ما يرتبط بها وكان شعر الخمريات معروفاً في الجاهلية والإسلام وتفنن الشعراء في وصفها وكان لها الأثر في نفوسهم، وتعلقوا بها، ولكنهم في العصر العباسي بالغوا في وصفها وأسرفوا في الحديث عنها، والدعوة إليها، رغم تحريم الإسلام لها، فقد كان للامتزاج الجنسي والحضاري مع البلاد المفتوحة كالفرس والروم والهند أثر كبير في شيوعها وأنتشارها بين الناس، كما كان للحرية المطلقة التي أشاعها العباسيون في مجتمعهم، وضعف الوازع الديني لدى بعض الخلفاء والخاصة بسبب اجتهاد بعض الفقهاء في تحليل النبيذ المصنوع من التمر والزبيب والتين غير ناضج الطبخ– أثر في إقبال كثير من الناس على شربها والتمتع بها، وكان الشعراء يشربونها في مجالس الخلفاء على موائد مزينة بالورد والرياحين وهم يسمعون لغناء الجواري وألحانهن[3]، وقد جعل بعض شعراء العصر العباسي القصيدة وقفاً على الخمر واستهلوها بتحسين شربها، بدلاً من وصف الأطلال، أما قبل هذا العصر فلم يكن وصف الخمر فنا مستقلاً من فنون الشعر، وكان

1 - الأغاني/ الأصفهاني /ج13/ دار الكتب/ ص 298.
2 - المصدر السابق/ ج13/ ص 300.
3 - المصدر السابق/ ج3/ ص183.

الشعراء يلمون بها إلماماً، ويتحدثون عنها في غير إغراق ولا سرف حتي جاء أبو الهندي عبد المؤمن بن عبد القدوس الرياحي من مخضرمي الدولتين، وكان رقيق الدين، فاسد الخلق، مدمناً للخمر فأخذ يشيد بها ويحض عليها ويزينها للناس، كما في قوله:

قل للسرى أبي قيس أتهجرنا ودارنا أصبحت من داركم صدداً
أبا الوليد أما والله لو عملت فيك الشمول لما فارقتها أبداً
ولا نسيت حمياها ولذتها ولا عدلت بها مالا ولا ولدا[1]

ومن أشهر شعراء هذا الفن مطيع بن إياس وإبان بن عبد الحميد اللاحقي ووالبة بن الحباب، وبشار بن برد وأبو نواس.

ويروى أن أبان بن عبد الحميد أظهر من التهالك على الشراب والمجون ما جعل أباه ينصحه أن يخرج إلى بعض البساتين لعله يسلو الخمر، وغاب فيها طويلاً فكتب إليه أبوه يتشوقه، وما كان أشد عجبه حين أجابه بقوله:

يا ابي لا ترث لي من غيبتي أنا في خير ولهو ودعه
ومعي في كل يوم مُسْمِعُ حاذقٌ يُطْربني أو مُسْمعه
ونـدامي كمصابيح الدجي كلهم يأخذ كأساً مترعه
لا يبالى من لَحَا في شُرْبِها أبداً حتي يوارى مصرعه[2]

وكانت هناك أيام على مدار السنة يخرجون فيها للهو والقصف والعبث والمجون، وهي أيام الأعياد: أعياد الإسلام وأعياد الفرس والنصارى وكانت تأخذ شكل كرنفالات عظيمة، يخرج فيها الناس للشراب واللهو والمباح وغير المباح والفرجة على أصحاب المساخر، وكان منهم من يتهادون على صفحة دجلة في القوارب الجميلة ومنهم من يبعد في البساتين، أما أعياد الإسلام فهي عيد الفطر وعيد الأضحى، وأما أعياد الفرس فكانت كثيرة، مثل عيد السَّدق وهو عيد مجوسي للنار وكانوا يوقدونها طوال الليل متغنين من حولها راقصين، ومن أعيادهم عيد هرمزد إله الخير[3]، وفيه يقول وإلبة بن الحباب:

1 - الأدب العربي وتاريخه/ محمد عبدالمنعم خفاجي / ص 192.
2 - الاوراق/ الصولي / ص26.
3 - تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص68-70.

قـــــد قابلتنـــــا الكـــــؤسُ ودابَّرتْنـــــــــا النُّحـــــــــوسُ

واليـــــــوم هرمـــــــزدروزٍ قـــــد عَظَّمتْـــــهُ المجَـــــوسُ[1]

أما حماد عجرد، فأنه أخذ يعيش معيشة مجون وفسق لا يرعوي ولا يزدجر، بل كان يصرح بزندقته مجاهراً بها، ويعاتبه صديقة حماد بن الزبرقان شاهدا عليه بزندقته ومجونه قائلاً:

نعـم الفتـى لـو كـان يعـرفُ قـدره ويقـــيمُ وقـــتَ صـــلاته حمـــاد

هَـــدَلتْ مشـــافره الـــدّنانُ فأنفـــه مثـــل القَـــدوم يســـنها الحـــداد

وأبـيض مـن شـرب المُدامـة وجهـه فبياضُـــه يـــوم الحســـاب ســـوادُ[2]

ويعـد أبـو نـواس رائـد هـذا الفـن دون منـازع، فقـد بـالغ فـي وصـفها وغـالى غلـواً كبيـراً فوصف دقائقها وخباياها ومجالسها وأصحابها، ومن ذلك قوله حينما دعا إلى الوقوف عليها وسخر من الوقوف على الأطلال والدمن:

عـاج الشـقي علـى رسـم يسـائله وعجـت أسـأل عـن خمـارة البلـد

يبكـى علـى طلـل الماضـين مـن أسـد لا در درك قـل لـي مـن بنـو أسـد[3]

ويقول الدكتور أحمد عبد الستار الجوارى في هذه الصدد:

" ومما تميز به أبو نواس في خمرياته أنه تصرف فيها وأستقصى معانيها، فقد وصف الخمر وصفاً دقيقاً يحيط بظاهرها وباطنها، إلى حديث عنها حديث الوامق العاشق، إلى تصوير لمجالسها تصويراً فيه دقة وفيه رقه وفيه رونق ورواء، وربما جمع أبو نواس في القصيدة الواحدة هذه المعاني كلها فأخرجها مسلسلة يتصل بعضها ببعض كأحسن ما يكون الاتصال[4].

فمن ذلك همزيته المشهورة التي وصف فيها مجلس الشرب ووصف فيها الشراب، وعرج بعد ذلك على وصف النديم حتي تكتمل للسامع أو القارئ صورة اللذة الممتعة التي يريد أن ينقلها إليه أبو نواس، وهي القصيدة التي أستهلها الشاعر بقوله:

يـا رب مجلـس فتيـان سـموت لـه والليـل محتـبس فـي ثـوب ظلمـاء[5]

---

1 - الأغاني/ الأصفهاني /ج18/ ص107.
2 - المصدر نفسه/ ج14/ ص321.87.
3 - ديوان أبي نواس/ ت محمود افندي واصف / ص 266.
4 - الشعر في بغداد حتي نهاية القرن الثاني الهجرى/ أحمد عبد الستار الجواري/ وزارة المعارف العراقية/1956م/ ص293.
5 - ديوان أبي نواس/ ت محمود افندي واصف / ص236.

ويرى الدكتور مصطفي الشكعة أنه "من الطبعي أن يتطور شعر الخمر في هذا المجتمع ويأخذ أشكالاً منوعة وأساليب ناعمة وموضوعات مستحدثة ومعاني طريفة، وأن يتسع خيال الشعراء المعاقرين لها للكثير من أثارها على مشاعرهم ومسالكهم، وإن الخمر ليست غريبة على الشعر العربي– كما هو معروف– فقد قال الأعشى فيها شعراً رائقاً في الجاهلية، وتعامل معها الأخطل على عصر بنى أميه الباكر، ثم كان المالك الأموي الوليد بن يزيد مفرطاً في شربها مبدعاً في وصفها، ثم جاء بعد ذلك حشد من الشعراء المجان والخمريين الذين كان قصب السبق بينهم معقوداً على ناصية أبي نواس"[1]

فأبو نواس كما يرى بعض النقاد المحدثين "أستحدث أسلوباً جديداً عمد إليه في بعض الأحيان، وهو الأسلوب الشعرى السهل القريب من الكلام اليومي المعتاد[2]، في الوقت الذي يحتفل به أكثر الشعراء الخمريين بالأسلوب الجزل والديباجة المشرقة والبحور الطويلة.

ومهما يكن من أمر فإن شعر الخمر لم يزدهر وينتشر ويرتبط بالمجون إلا في الفترة العباسية الباكرة التي عاش فيها أبو نواس، وكان أبو نواس فارس الحلبة، ولعل أهم خواص شعره فيها أنه أكثر من أوصافها ونوعها وفرعها وخلع عليها مالم يخلعه عليها شاعر أخر من المعاني، كما قام أبو نواس بذكر الندمان، وأهتم بوصف البواطى والدنان والكؤوس، كما ضمت مغامراته الخمرية عدداً من القصص الشعرية الطريفة البارعة[3].

ذهب أبو نواس إلى خمار يهودي ليشتري منه هو وبعض أصحابه خمراً، فدار بينه وبينهم حوار طريف[4].

وفَتْيانُ صَدَقٍ قد صَرَفْتُ مَطِّيهِمْ ... إلى بِيْتِ خَمْارٍ نَزْلنا بِهِ ظهرا
فَلمَّا حَكى الزنّار أنْ ليس مسلما ... ظَنَنا بِه خَيْراً، فظن بِنا شراً
فَقَلنا على دين المسيحِ بن مَرِيم ... فأعرض مزورا وقال لنا كفراً
ولكن يهودي يحبك ظاهرا ... ويضمر في المكنون منه لك الخترا
فقلنا له ما الاسم؟ قال سموأل ... على أنني أكنى بعمرو ولا عمرا

1 - الشعر والشعراء في العصر العباسي/ د. مصطفى الشكعة / ص195.
2 - المرجع نفسه/ ص84.
3 - أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر/ العربي حسن درويش / ص316 وما بعدها.
4 - التيارات الاجنبية في الشعر العربي حتي نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي / ص315.

ومـــا شـــرفتني كنيـــة عربيـــة ولا أكســـبتني لا ســـناء ولا فخـــراً

ولكنهـــا خفـــت وقلـــت حروفهـــا وليســـت كـــأخرى أنمـــا خلقـــت وقـــراً[1]

ويقول في خمار نصراني خبير ببذل الدنان، أمين في الكيل والميزان قد اعتاد ان يقرأ الانجيل حول دنانه، لتنال خمره البركة والتقديس[2]:

وخمـر كعـين الـدين صـبحت سـحرة وقـــدهم نجـــم الليـــل بالخفقـــان

نـدبت لهـا الخمـار، فانصـاع مسـرعا إلـــى عـــدة مـــن حنـــتم ودنـــان

دراســـته الانجيـــل حـــول دنانـــه بصـــير ببـــزل الـــدن، والكـــيلان[3]

ولا يقتصـر الأمـر علـى باعـة الخمـر وصـناعها، بـل إن أمـاكن شـربها كثيـراً مـا كانـت أجنبية، فغالباً ما كانوا يشربونها في حانات، والحانات نفسها كان يديرها اجانب، نصارى، ويهود، ومجوس، حتى السقاة في هذه الحانات، كانوا أجانب أيضاً في أزيائهم وفي أديانهم، ومما يصور ذلك قول أبي نواس في وصف حانة بالكرخ، اجتمع فيها وصحبه، ملبين نداء أبليس في شرب الخمر، من راح مشعشعه، عتقها دهقان مجوسي وقد نال الشاعر حظه من اللهو والشراب مع ساق خراساني الملبس[4]:

لَا خَـرَّبَ اللـهُ كَـرخَ السّـوسِ والسُوسَـا يَومًـــا، ولا مَجلِســـاً بِالســـوسِ مَأنُوسَـــا

وحَبَّـــذَا حَانَـــةٌ بـــالكَرخِ تَجمعُنَـــا نُطِيـــعُ فِيهَـــا بِشُـــربِ الخَمـــرِ إبليسَـــا

راحـــا مُشَعْشَـــعَةً، حَمْـــراءَ صَـــافِيةً، بِـــالكَرخِ عَتَّقَهَـــا الـــدُهقانُ فادوســـا

مُحَـــالِفُ الـــدينِ، قَـــد شَـــابَتْ ذَوائِبُـــهُ يَدْعُونَـــهُ النَّـــاسُ رُبَّانًـــا، وَقِسّيســـا

حتـــى إذا مـــا صـــفت فـــي دنهـــا بزلـــت حمـــراء، تـــذهب عنـــك الهـــم والبوســـا

نازعتهـــا واضـــح الخـــدين، معتـــدلا يحكـــى ببهجتـــه للنـــاس بلقيســـا

مُقرطـــق، خَرسَـــنُوهُ فـــي حداثتـــه لـــم يُغـــذَ واللـــهِ فـــي مَـــروٍ ولا طوســـا[5]

وقولـه أيضـاً يصـف مجلس شراب لـه مـع بعض أصـحابه بدير بهراذان، وقد حف هذا المجلس بالورد والنرجس والرياحين:

---

1 - ديوان أبو نواس/ ت محمود افندي واصف / ص273.
2 - التيارات الاجنبية في الشعر العربي حتي نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي /ص315.
3 - ديوان أبي نواس / ت محمود افندي واصف / ص 342.
4 - التيارات الاجنبية في الشعر العربي حتي نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي / ص 317-318.
5 - ديوان ابو نواس/ ت محمود افندي واصف / ص 300.

بـــــدير بهـــــراذان لـــــي مجلـــــس وملعـــــــب وســـــــط بســـــــاتينه

رحـــــت إليـــــه ومعـــــي فتيـــــة نـــــــزوره يـــــــوم شـــــــعانينه

بكـــــل طـــــلاب الهـــــوى، فاتـــــك قـــــد أثـــــر الـــــدنيا علـــــى دينـــــه

حتـــــى توافينـــــا إلـــــى مجلـــــس تضـــــــحك ألـــــــوان رياحينـــــــه

والنـــــــرجس الغـــــض لـــــدى وردة والـــــورد قـــــد حـــــف بنســـــرينه[1]

فهذه الامثلة الشعرية لها دلالة واضحة على إن بيئات الخمر في العصر العباسي، كانت في الأغلب الأعم، بيئات جديدة، حافلة باللهو والمجون ولا تكاد تظفر بمثل هذا في شعر العصور السابقة.

وقد ترتب على اتصال الشعراء العباسيين بهذه البيئات الجديدة، معرفة بعض عادات أصحابها في الشراب وتقليدهم في ذلك وأنعكس كل ذلك على شعر هذا العصر، فمن بين هذه العادات مثلاً، وضع أكاليل الزهور والرياحين على رؤوس السقاه والشاربين، في أجواء من الطرب واللهو ومما يصور ذلك، قول أبي نواس:

ألـــذ وأحلـــي مـــن قـــراع الكتائـــب مصـــافحة الطاســـات مـــن كـــل جانـــب

وأخـــذ تحيـــات النـــدامى وردهـــا بترحيـــب أنـــس مـــن حبيـــب وصـــاحب

ولـــبس أكاليـــل الريـــاحيين معهـــم وانصـــات آذان إلـــي ضـــرب ضـــارب[2]

1 - ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص347.
2 - المصدر السابق / 189.

الشعوبية والزندقة:

الشعوبية في اللغة مأخوذة من الشُعوب، ومفردها شَعْب، وهو أبو القبائل الذي إليه ينسبون وهو أكبر من القبيلة وأشمل، لقولة تعالى: "وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا"[1] فالشعب قبيلة عظيمة، تشعبت منه القبائل والبطون والافخاذ، وكل قوم كثروا وانشعبوا فقد صاروا شعوباً، والشعوب سميت شعوباً لأنها تتشعب أكثر من القبائل، واللفظ بالجمع (شعوب) غلبت على جيل العجم، حتي قيل لمحتقر أمر العربي شعوبي[2].

يقول صاحب اللسان: " والشعوبي هو الذي يُصغَّر شأن العرب، ولا يرى لهم فضلاً على غيرهم[3].

وقد اختلف الأقدمون، ولم يتفقوا على تعريف دقيق للشعوبية فيرى المسعودى أن كل من لايقر بفضل العرب على غيرهم من الشعوب شعوبياً أقال بالتسوية بين العرب وغيرهم أم جحد العرب الفضائل وألحق بهم الرذائل[4].

ومن ذلك نجد أن صاحب (مروج الذهب) يُدخل في عداد الشعوبيين من يقولون بالتسوية بين العرب وغيرهم.

أما الجاحظ فقد ميز الشعوبية من أهل التسوية حين قال: (نبدأ على اسم الله تعالى بذكر مذهب الشعوبية، ومَنْ يتحلى باسم التسوية[5])

ثم انبرى في كتابه " البيان والتبيين " للرد على مطاعن الشعوبية، فسفّه رأيهم، بما يدل على إخلاصه فيما يقول، وأخذ بعد ذلك يصف الشعوبية بما لا يتوافق دينياً على الأقل مع أوصاف أهل التسوية الذين ينطلقون بآرائهم على أساس من القرآن والسنة، فيقول:

وأعلم أنك لم تر قوماً قط أشقى من هؤلاء الشعوبية ولا أعّدى على دينه، ولا أشد استهلاكاً لعرضه، ولا أطول نصباً، ولا أقل غنماً من أهل هذه النحِلة، وقد شفي الصدور منهم

1- سورة الحجرات، من الآية: 13.
2- انظر: لسان العرب/ (بن منظور) مادة (شعب).
3- المصدر السابق/ مادة (شعب).
4- مروج الذهب/ المسعودي/ ت على عبد القادر/ دار الكتب العلمية بيروت /1980م/ج3/ ص120.
5- البيان والتبيين/ الجاحظ/ ج3/ ص5.

طول جثوم الحسد على أكبادهم، وتوقد نار الشنآن في قلوبهم، وغليان تلك المراجل الفائرة، وتسعْر تلك النيران المضطرمة"[1]

وقد اتفق ابن قتيبة في ذلك مع الجاحظ، فاعتبر أن الكره والحقد والحسد دفعت الشعوبية لتدفع العرب "عن كل فضيلة وتلحق بها كل رذيلة" أبن قتيبة بعد أن دافع عن العرب وأبان فضلهم على غيرهم من الأمم، عاد فنقض كل ذلك وقرّر المساواة، فقال في آخر كتابة " تفضيل العرب على العجم": " وأعدل القول عندي أن الناس كلهم لأب وأم، خُلِقوا من تراب، وجروا في مجرى البول، وطرأ عليهم الأقذار، فهذا نسبهم الأعلى الذي يرتدع به أهل العقول على التعظم والكبرياء والفقر بالآباء، ثم إلى الله مرجعهم فتنقطع الأنساب، وتبطُلُ الأحساب، إلا من كان حسبه التقوى...."[2].

يصف أحمد أمين الشعوبية بأنها " نزعة أكثر منها عقيدة، فهي أشبه بالأرستقراطية والديمقراطية، بل هي في الحقيقة نوع من الديمقراطية يحارب ارستقراطية العرب"[3].

وليس بين الوصفين فرق جوهري، إلا أن وصف الشعوبية بأنها نزعة وصف عصري يمكن أن يلقى تقبلاً أكثر – أما تصويرها على أنها كانت نوعاً من الديمقراطية يحارب أرستقراطية العرب فهذا قد ينطبق على مرحلة ما قبل الشعوبية، وأعني بها المرحلة التي كان أكبر الموالي فيها يحققون لأنفسهم نوعاً من العدالة الاجتماعية والتساوي مع العرب في الحقوق والواجبات، أي في مرحلة الصراع بين العرب والموالي في العصر الأموي[4].

ولم تقف الشعوبية عند ذلك فقد كان الشعراء من العجم يتعصبون للوزراء منهم حين يكون الحكم، وكان هؤلاء يغدقون عليهم في العطاء[5].

مما تقدم نجد أن أصوات الشعوبيين قد ارتفعت في العصر العباسي وجهر شعراؤها بأشعارهم التي دعت إلى تحقير العرب وازرائهم وتهوين أمرهم ونبذ حياتهم الخشنة، والتوجه إلى الحياة المترفة وما يتصل بها من النشوة بالخمر والاغراق في الملذات.

1- البيان والتبيين/ الجاحظ/ ج3/ ص29-30
2- عيون الأخبار/ ابن قتيبة/ المؤسسة العربية للطباعة والنشر بيروت/ 1963م/ ج2/ ص 88.
3- ضحي الإسلام/ أحمد أمين /ج1/ ص58.
4- في الادب العباسي الرؤية والفن/ عز الدين أسماعيل / ص108
5- الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ شوقي ضيف / ص100.

ويتبين لنا من كل ما سبق أن الشعوبية حركة عنصرية عرقية حاقدة على العرب لأنها تقوم على التهجم عليهم والحط من شأنهم وقدرتهم[1].

ويعُزى ظهور حركة الشعوبية إلى ثلاثة أسباب، أولها اجتماعي، وتدور كل شواهده على استعلاء العرب على الموالي، استعلاء اعتدوا معه بصراحة أنسابهم، وشرف أحسابهم وصرفهم إلى هذا الكبر والعُجب النصر العظيم الذي أحرزوه بتغلبهم على الفرس والروم، فتملكهم الشعور بالسيادة والعظمة، ونظروا إلى غيرهم من الشعوب نظرة السّيد إلى المسود.

من أجل ذلك لا يكنون الموالي بالكُنى ولا يدعونهم إلا بالأسماء والألقاب، ولا يمشون في الصف معهم، ولا يقدمونهم في الموكب، وكان ذلك في العصر الأموي.

وثاني الأسباب سياسي، وتمثل في نبذ الأمويين للموالي وإقصائهم من المراكز الحساسة في الدولة.

وثالث الاسباب اقتصادي، وتمثل في إهمال الأمويين للشؤون المالية وظلمهم لأهل البلاد المفتوحة من الموالي وأهل الذمة[2].

وقد تناول الباحثون هذه الأسباب الثلاثة بالفحص والتمحيص فخلصوا إلى أن هذه الأسباب لم تشكل الدوافع الحقيقية لتمرد الموالي الفرس على العرب وإنما كان وراءها سبب دفين آخر وهو تأصيل العصبية الجنسية، وتضخم النزعة القومية الاستقلالية في نفوسهم[3].

ولو صح أن الموالي كانوا يضجون في الدولة الأموية من الظلم الشديد والإجحاف، وأنهم كانوا يبغون المساواة والعدل لوجب أن يتلاشى هذا التذمر، وينتهي بعد قيام الدولة العباسية. ولكنها الأحقاد والضغائن التي أوغرها على العرب.

ويرى أحمد أمين أن صفة الشعوبية لم تظهر على الأرجح إلا في العصر العباسي الأول، بدليلين ظنينين يسوقهما، هما: أن النزعة التي تحاول مساواة العرب أو تحقيرهم لم تتخذ شكلاً قوياً واضحاً يصح أن يطلق على معتنقيه أسم الشعوبية إلا في هذا العصر، إذ أن ما قبل

1- دراسات في الآدب العباسي/ د. عثمان العبادلة/ مؤسسة درش غزة/ فلسطين/ ط1/ 2012م/ ص 169.
2- انظر: صراع الحضارات في الشعر العربي في العصر العباسي/ أحمد عقل/ ص66.
3- شعراء الدولتين الأموية والعباسية/ حسين عطون/ دار الجيل بيروت/ ط2/ 1981م/ ص 242.

ذلك كان نزعة خفية لا تستطيع الظهور، وإذا ظهرت أخمدت هذا من جهة، وجهة أخرى إنا لا نجد في العصر الأموي من استخدم كلمة الشعوبية وصفا لأحد: أقول إذا صح هذا فإن كلمة الشعوبية تكون قد أطلقت في العصر الذي كان فيه غير العرب قد فرغوا من مشكلة المساواة الديمقراطية بالعرب، بل صاروا يأنفون منهم ويشمخون عليهم- وبهذا المعنى لا يمكن أن تكون الشعوبية ممثلة لنزعه ديمقراطية بالمعني الصحيح للكلمة[1].

أخذ الشعراء يؤكدون أن الفرس خير من العرب وأحق بالنفوذ والسلطان منهم وهو الطور الأخير من الشعوبية، وهم في هذه المرحلة لا يحرصون على أنتسابهم للعرب، كما كان في مرحلة سابقة، بل كثر ادعاء الموالي بانتسابهم إلى كسرى الفرس[2].

ومن هنا بدأ " يظهر لون جديد من ألوان الأدب، وغرض مستحدث من أغراض الشعر، وهو الشعر الشعوبي، وقوامه الطعن على العرب، والاعتزاز بالأعاجم، وخاصة الفرس[3]"

وقد أتسع هذا اللون من الشعر اتساعاً شاملاً في العصر العباسي حتى خلق ثروة ضخمة من الشعر العربي، خاصة في فترة بني العباس[4]، لدرجة أن أكثر الشعراء في العصر العباسي هم من الموالي الذين لم يقطعوا اتصالهم بلغة آبائهم وأجدادهم، فغدا للشعر سمات جديدة، مع سعة في الخيال ووصف دقيق، وتشبيه بارع دقيق، وليونة في ألسنة بعضهم، ولتكون هذه السمات والخصائص لشعرهم ديباجة لسلاح خطير ونفاذ للتعبير عن نزعتهم الشعوبية ومخططها في الإضرار بالإسلام والعروبة، وقد أخذ الشعر الشعوبي يدور في فلك الأحزاب السياسية المتنافسة[5].

يتسع الميدان أمام شعراء الشعوبية، وتفتح أمامهم أبواب الإنشاء في كل مجال يريدونه، يدعمهم رجال الساسة والوزراء وأصحاب المناصب في دولة بني العباس ويتكاثر عددهم، حتى يصبح في العصر العباسي الأول معظم شعراء الدولة العباسية منهم[6].

1- ضحي الإسلام/ أحمد أمين /ج1/ ص56.
2- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري / محمد هدارة / ص 405 وينظر الحياة الأدبية عصر بني امية/ محمد عبد المنعم خفاجي/ دار الكتاب اللبناني بيروت/ ط2/ 1987م/ ص100.
3- الشعر في الحاضرة العباسية/ وديعة طه نجم/ ط1/ 1977م/ ص 104. وأيضاً اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ محمد مصطفي هدارة/ ص100.
4- الحياة الأدبية / عصر بني أمية / محمد عبدالمنعم خفاجي / ص 100.
5- شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري/ ابراهيم شحادة الخواجة/ ط1/ الكويت 1984م/ ص 100.
6- ظاهرة التمرد عند شعراء العصر العباسي الأول/ فيصل غوادرة / ص59.

ولقد تصدر الموائد جماعة من الشعراء وأكثرهم من غير العرب، كما ظهر من العرب شعراء– وهم قلة– ممن أفسدتهم البيئة الجديدة، وجعلتهم يقبلون من العادات ما يستقبحها قومهم، إن هذه الأسماء مثلث الحداثة في العصر العباسي الأول مثل بشار بن برد وأبو نواس ومطيع بن إياس وأبان اللاحقي ووالبه بن الحباب، فشنوا حملة ضد العرب من ناحية وافتخروا بالفرس وأمجادهم من ناحية أخرى[1].

وها هو الشاعر " الخريمي" يفاخر بتاريخ الفرس القديم، وكيف أنهم كانوا سادة الأرض، وأنهم حكموا العرب وكانت لهم عليهم الكلمة، فلما جاء الإسلام دخلوا فيه فضموا إلى تليد مجدهم مفخرة حاضرهم، يقول:

وناديـــتُ مـــن مَـــرْوٍ وبلـــخ فوارســـا	لهـم حسَـبٌ فـي الأكـرمين حَسِـيبُ
فيـــا حَسَـــرتَا! لا دار قَـــومِي قَرِيْبَـــةُ	فيكثـــر مِـــنْهمُ ناصـــري وَيَطِيـــبُ
وإن أبـــي ساســـانُ كســـرى بـــن هُرْمـــزٍ	وخاقـان لـي – لـوْ تِعَلمِـينَ– نَسـيبُ
مَلكِنَّـا رقـاب النـاس فـي الشـرك، كلَّهـم	لنـــا تـــابع طـــوعُ القِيـــاد جِنِيـــبُ
نســـومكمُ خسْـــفاً، ونقضـــي علـــيكمُ	بمـــا شـــاء منـــا مخطـــئ وَمَصِـــيبُ
تبعنـــا رســـول اللـــه حتـــي كأنمـــا	ســـماءٌ علينـــا بالرجـــال تصـــوب[2]

تبدو في شعر هذا الشاعر نزعة الفخر بأصله الفارسي، مباهياً بحسبه فيه ونسبه وبما كان من تسلط أجداده في الجاهلية على قبائل العرب، يقضون فيهم بما يشاءون.

وبذلك فتح الشعراء باباً جديداً للشعر العباسي، من حيث اللغة والموضوع لم يكن معروفاً من قبل.

ومهما يكن من أمر، فقد ظهرت أصداء قوية للشعوبية، إذ برز شعراء من أصل أجنبي يدافعون عن هذه النزعة ، وأخذوا يرددون دعاوى الشعوبية، وقد قويت شوكتهم، وذلك لمكانتهم الرفيعة في الدولة العباسية واشتراكهم في السياسة العليا لهم، وما كان ذلك ليحدث في شعرنا

1- الشعر والشعراء في العصر العباسي/ د. مصطفى الشكعة / ص172.
2- معجم البلدان / ياقوت الحموي/ دار المأمون للنشر/ د. ط/ د.ت/ ج7/ ص18.

العربـي لـولا ذلـك التمـازج الحضـاري فـي العصـر العباسـي، وفـي مقدمـة الشـعراء الـذين تغنـوا بالشعوبية في العصر العباسي الأول بشار بن برد فنجده يتبرأ من ولائه للعرب فيقول:

أصـــبحَت مـــولى ذي الجـــلال وبعضُـــهم ... مَـوْلَى العُرَيْـب فجُـدْ بَفَضْـلِك وافْخَـرِ
مَـــوْلاَك أَكْـــرَمُ مـــن تمـــيمِ كُلِّهـــا ... أهـلِ الفَعَـالِ ومـن قُـرَيْشِ المَعْشَـرِ
فـــأرجْع إلـــى مـــولاك غيـــرَ مُـــدَافَع ... ســبحان مــولاك الأجــلِّ الأَكْبَــر [1]

والغريب تصغير عرب، والمعنى: أنه عبد الله وليس معتزاً بولاء العرب وبذلك يصور بشار تنازله عن ولائه وتنكره للعرب، وادعاءه الالتجاء إلى الله فالله عز وجل أفضل حليف له، ولا يريد محالفة القبائل.

وأيضا ما ساقه أبو الفرج من أن أعرابياً دخل على مجزأة ابن ثور السدوسي وبشار عنده بزة الشعراء، فقال الأعرابي: من الرجل؟ فقالوا: رجل شاعر، فقال: أمولى هو أم عربي؟ قالوا: بل مولى، فقال الأعرابي: وما للمولى والشعراء! وقد أغضب هذا القول بشاراً، فأنشد قصيدة في ذم الرجل وقومه وفيها يقول:

أعَـــاذِلَ لاَ أَنَـــامُ علَـــى أقْتِسَـــارِ ... وَلاَ ألقَـــى عَلَـــى مَـــوْلىّ وَجَـــارِ
ســـأُخْبِرَ فَـــاخِرَ الأعْـــرَابِ عَنِّـــي ... وعَنْـــهُ حِـــيَن بَـــاَرَزَ للِفَخَـــار
....
....
أَحِـــينَ لِبسْـــتَ بعـــد العُـــرْيِ خَـــزاً ... ونَادَمْـــتَ الكِـــرَامَ عَلـــىَ العُقَـــارِ
....
تُفَـــاخِرُ يـــاَ بْـــنَ راعِيَـــةِ وَرَاع ... بَنِـي الأَحْـرَارِ حَسْـبُكَ مِـن خَسَـارِ
....
وَكُنْـــتَ إذَا ظَمِئْـــتَ إلَـــى قَـــراحِ ... شَـرِكْتَ الكَلْـبَ فـي ذَاكَ الإطِـارِ
يريـــع بخَطْبِـــهِ كســـر الْمَـــوَالِي ... وتَـــرْقُصُ للعصِـــير وللْسِّـــمَار
....

1- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج4/ ص 62.

وتُـــــــذْلِجُ وللقَنَافِـــــــذِ تَـــــــدَّرِيَها وُينْسِـــيك المَكَـــارِ صَـــيْدُ فَـــأرِ

....

....

مَقَامُـــــكَ بَيْنَنَـــــا دَنَـــــسُ عَلَيْنَـــــا فَلَيْتَـــكَ غائـــبُ فـــي حَـــرِّ نَـــار

وفَخْـــــرَكَ بَـــــيْنَ يَرْبُـــــوع وَضَـــــب عَلَـــىَ مِثْلِـــي مِـــنَ الحَـــدَث الكِبَـــار[1]

فهذا القول الذي أتى به هؤلاء الشعراء، قد تأثر بلا شك بمسلكهم في الحياة، التي يقوم على التحلل من المثل والقيم الخلقية التي كان يألفها العرب في هذا العصر، ولذلك لم " تعد تقف أمام الشاعر أية عقبة، تحول بينه وبين السب والشتم واللعن واختلاق الأكاذيب، التي تصور الخصم على أنه سليل الدناءة والتخلف"[2].

على الرغم من نزعة الشعوبية الواضحة في الأبيات، فإنها شديدة الإيلام، وقد دفع ذلك مجزأة إلى أن يقول للرجل " قبحك الله فأنت كسبت هذا الشر لنفسك ولأمثالك".

ويمضي بشار مفتخراً بأجداده الفرس وأخواله الروم مضيفاً ألفاظاً جديدة وغريبة للشعر العربي، محاولاً الغضّ والانتقاص من العرب بقوله قصيدة بائية يوازن فيها بين حضارة الفرس وحضارة العرب ومنها هذه الأبيات:

هَـلْ مِـنْ رسُـول مُخْبِـرٍ عنِّـــى جمِيـــعَ الْعَـــربِ

مـــنْ كـــان حيّـــاً مِـــنْهُمُ ومـــنْ ثـــوى فِـــي التُّـــرُبِ

جـــدِّي الّـــذِي أسْـــمُو بِـــهِ كِسْـــرى وساســـانُ أبِـــي

وقيْصُـــــرُ خـــــالِي إذا عَـــددْتُ يْومـــاً نَسَـــبِي

كـمْ لِـي وكْـم لـي مِـنْ أبٍ بِتاجِـــــهِ مُعْتصِـــــبِ

أشْـــوَسَ فِـــي مجْلِسِـــهِ يُجْثَـــي لَـــهُ بِالرُّكـــبِ

يَسْـــعَي الْهَبـــانِيقُ لـــهُ بِآنِيـــــاتِ الـــــذِّهبِ

لَـمْ يُسْـق أقْطـابَ سِـقيّ يَشْـــرَبُها فِـــي الْعُلَـــبِ

1- ديوان بشار بن برد / ت محمد الطاهر بن عاشور/ج3 /ص 229-232.
2- حركة الشيعة المتطرفين وأثرهم في الحياة الأدبية والاجتماعية لمدن العراق ابان العصر العباسي الأول / محمد جابر عبد العال/ طبع السنة المحمدية /القاهرة 1383هـ/ ص 113.

ولاَ حَـــدا قـــطٌّ أبِـــي خَلْـــفَ بِعيـــرٍ جَـــرِبِ

ولا أتـــــى عُرْفُطَـــــةً يخْبِطُهـــــا بِالْخشِـــــبِ

ولاَ شـــــــــوْينا ورلاً مُنضْنضـــــاً بالـــــذَّنَبِ

ولا تقصَّـــــــــــعْتُ ولاَ أكلْـــتُ ضَّـــبَ الْحِـــزَبِ

ولاَ اصْـــطَلَي قـــطُّ أبِـــي مُفحِّجـــــــاً للَّهَـــــــبِ

كـــلاَّ ولاَ كـــان أبِـــي يْركُـــب شـــرْجي قَتَـــبِ

إنَّـــا مُلُـــوكٌ لـــمْ نـــزل فِـــي ســـالفاتِ الْحقِـــبِ

أنّـــا ابْـــنُ فرْعَـــىْ فـــارس عنهـــا الْمُحـــامِي الْعَصِـــبِ

نحْـــنُ ذُوو التِّيجـــانِ والْـــ ملِـــك الأشَـــمَّ الْأَغْلـــبِ[1]

وتعد هذه البائية من أقوى القصائد التي قالها متغنياً بالشعوبية بصورة جريئة ومضيفاً حلة جديدة من الألفاظ وازن فيها بين العرب والفرس موازنة غير عادلة تتألف من قسمين:

في القسم الأول: " موازنة بين دور العرب ودور الفرس في الحضارة الإنسانية، يظهر فيها العرب بدواً متخلفين متأخرين في السُلّم الحضاري، يعيشون في بادية فقيرة مُجدبة خلف إبلهم العجفاء الهزيلة الجرباء في فقر مدقع وفاقة شديدة يسعون خلف أورال الصحراء وضبائها لينالوا منها ما يسدون به رمقهم، ويبحثون عن الحنظل والعرفط ليطفئوا به ظمأهم.

وأما الفرس فشعب متحضر، كلهم ملوك يعيشون في قصور فخمة ويلبسون ثيابهم الفاخرة، وتتألق الجواهر فوق رؤوسهم، والكل يركع أمامهم في خشوع وإجلال.

ويرجح د. الكفراوي "أن قتل المهدي لبشار على الصورة المهينة التي روتها كتب الأدب لم يكن بسبب هجائه للمهدي ووزرائه فقط ولا بسبب غزله المكشوف، وإنما كان إلى جانب ما ذكر، بسبب هذه الحملات المنكرة التي يشنها على العرب وتشجيعه الموالي على نبذ ولائهم لهم على نحو ما رأيت في الأبيات السالفة، وكان العرب يضيقون ذرعاً بهذا التطاول الذي يبدو في شعر الموالي، فيسرعون إلى مهاجمتهم والرد رداً قاسياً وعنيفاً"[2].

1- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج1/ ص 389-391.
2- تاريخ الشعر العربي/ محمد عبد العزيز الكفراوي / ج2/ مكتبة النهضة مصر/ د.ت/ ص51

وهناك أسباب كثيرة أخرى إلى جانب ما سبق كافية لأن يهدر المهدي دمه منها رقة الدين والزندقة والشعوبية والاستهتار بفرائض الإسلام وحرمات المسلمين[1].

ويتضمن القسم الثاني من القصيدة – وهي طويلة– موازنة بين دور العرب ودور الفرس في الحياة السياسية، يظهر فيها العرب منهزمين ضاعت منهم دولة ويظهر الفرس منتصرين دالت إليهم دولة، ولم تكن هزيمة العرب في صراعهم ضد الفرس إلا جزاءً وفاقاً لما ارتكبوه في حق النبي وبيته، هذا الرد العنيف من بشار وهذه الشعوبية الواضحة إنما هي شماتة بالعرب الذين أذلوا كسرى يوم القادسية بقيادة سعد بن أبي وقاص"[2].

ويُروى أن بشاراً دخل على المهدي وقد عرف ثورته على العرب وشعوبيته فقال له: فيمن تعتدُّ يا بشار؟ فرد عليه: أما اللسان والزَّيُّ فعربيان وأما الأصل فعجمي كما قلت في شعري يا أمير المؤمنين:

وُنبِّئْتُ قوماً بهم جِنَّة ... يقولونَ: مَنْ ذا وكنتُ العَلَمْ

ألا أيُّها السائِلي جاهِداً ... لِيَعْرِفَنِي أنا أنفُ الكَرَمْ

نَمَتْ في الكرامِ بَنِي عامرٍ ... فُروعِي وأَصْلِي قريشُ العَجَمْ

وسأله المهدى: فمن أي العجم أصلك؟ فقال: من أكثرها في الفرسان، وأشدها على الأقران، أهل طُخارستان[3].

ولا يغضب المهدي ولا يثور على بشار في ذلك المشهد على الرغم من شعوبيته الواضحة ومعنى ذلك أن تحولاً واضحاً حدث في الحياة، حتى أصبح الخلفاء يغضون على هذه الشعوبية، وما يُطوى فيها من عصبية جنسية، وكان من أهم الأسباب في هذا الإغضاء أن العجم هم الذين دفعوهم إلى منصة الحكم[4].

ومن هذا يمكن القول إن بشاراً هو الشاعر المتمرد على كل شيء من حوله الناقم الساخط على الحياة والناس جميعاً، الرافض للتقاليد الاجتماعية السائدة الثائر عليها، المقتحم

1- الأغاني/ الأصفهاني /ج3/ ص 182-186.
2- تاريخ الشعر في العصر العباسي/ يوسف خليف/ دار الثقافة للطباعة والنشر/القاهرة1981م/ ص46-47.
3- الأغاني/ الأصفهاني /ج3/ ص138.
4- الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ شوقي ضيف / دار المعارف القاهرة/ ط11/ 1987م/ ص98-99.

الحياة بالمغامرة والتماس اللذة، ليعوض ما فاته عن طريق التجديد والبطش بالكلمة والعقل، والميل إلى الاستخفاف والاستهتار[1]، فهو شعوبي متشدد في الشعوبية، ملأ شعره إغراء بالفجور وحثاً على الفسق والفساد[2].

وفي شعوبية هؤلاء الشعراء الموالي تشويه لصورة العربي ومن ذلك قول أبي نواس يوازن موازنة غير موضوعية بين حياة الفرس وحياة العرب منكراً على العرب أحاديث عشقهم لينفي عنهم الرقة والإحساس الراقي والمشاعر النبيلة:

دع الرسم الذي دثرا ... يقاسي الريح والمطرا
ألم تر ما بنى كسرى ... وسابورُ لمن غبرا
إذا ماكنت بالأشياء ... في الأعراب معتبرا
ومن عجب لعشقهم ... الجفاة الجلف والصحرا[3]

إن هذه الأشعار تدل على أن أبا نواس قد خضع خضوعاً تاماً لمبادئ حزب الموالي، ونفذ سياسته بدقة في إحدى نواحيها إذا أتخذ جانب تمجيد الفرس ومدح حياتهم الراقية وتحقير العرب وهجاء معيشتهم الجافية الغليظة[4].

وتبدو الشعوبية واضحة في شعره، وتتمثل في تهكمه بقيم العرب وعاداتهم، وبأساليبهم الشعرية، كبكاء الأطلال والدمن، وذمة لحياة البادية بما فيها من شظف ومسغبة مفضلاً على ذلك كله، الحياة الحضارية الجديدة بما فيها من ترف أجنبي، يقول:

دع الاطلال تسفيها الجنوب ... وتبكي عهد جدتها الخطوبُ
وخل لراكب الوجناء أرضا ... تحث بها النجيبة والنجيبُ
ولا تأخذ عن الأعراب لهوا ... ولا عيشا، فعيشهم جديبُ
ذر الالبان يشربها أناس ... رقيق العيش عندهم غريبُ
بأرض نبتها عشر وطلح ... وأكثر صيدها، ضبع وذيبُ
إذا راب الحليب فبل عليه ... ولا تحرج فما في ذاك حوبُ

1- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي/ محمد زكي العشماوي/ ص103-109.
2- الشعر في الحاضرة العباسية/ وديعة طه نجم / ص105.
3- ديوان أبي نواس / ت محمود افندي واصف / ص 164.
4- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ محمد مصطفى هدارة / ص406.

فأطيـــب منـــه صـــافية شـــمول يطـــوف بكأســـها ســـاق أريـــبُ

....

....

فهـــذا العـــيش لا خـــيم البـــوادي وهـــذا العـــيش لا اللـــبن الحليـــبُ

فـــأين البـــدو مـــن إيـــوان كســـرى وأيـــن مـــن الميـــادين الـــزروبُ[1]

فثورته على بكاء الاطلال مظهر من مظاهر شعوبيته، وهو مظهر للحداثة في الشعر العباسي والدليل على ذلك أنه يقرن هذه الثورة بالسخرية من عادات العرب وتقاليدهم وألوان حياتهم المعيشية المختلفة ومقارنا بين حياة العرب في البادية بكل ما تتضمنه من فقر وبؤس وبين حياة الفرس وحضارتهم التليدة[2].

ويرى الدكتور محمد مندور أنه " من العوامل الفاعلة في إخفاق أبي نواس في دعوته إلى التجديد، أنها لم تكن ثورة على الأصول والرسوم الفنية الجاهلية فحسب، بل لأنها كانت مشوبة بروح الشعوبية والغض من شأن العرب"[3]

ولا يقف الأمر بأبي نواس عند النيل من أعراض العرب، فقد أنشأ نقائض أممية فيها المفاخرة بقومه الفرس وانتصاراتهم على العرب بقوله وهو يعتز بفارسيته:

ليســـت بـــدار عفـــت وغيرهـــا ضـــربان مـــن قطرهـــا وحاصـــبها

....

....

ونحـــن إذ فـــارس تـــدافع بهـــ رام قســـطنا علـــى مرازبهـــا

....

....

حتـــى دفعنـــا إليـــه مملكـــة ينحســـر الطـــرف عـــن مواكبهـــا

....

....

1- ديوان أبي نواس / ت محمود افندي واصف / ص 244-245.
2- التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي / ص 243.
3- النقد المنهجي عند العرب/ محمد مندور/ دار نهضة مصر للطباعة و النشر القاهرة/ ص 79.

فـــاهج نـــزاراً وأبـــر جلـــدتها وهتـــك الســـتر عـــن مثالبهـــا

....

....

وقـــيس عـــيلان لا أريـــدلها مـــن المخـــازي ســـوى مُحاربهـــا

....

....

ومـــا لبكـــر بـــن وائـــل عصـــم إلا بحمقائهـــــــا وكاذبهـــــــا

ولـــم تعـــف كلبهـــا بنـــو أســـد عبيـــــدُ عيرانـــــه وراكبهـــــا

وتغلـــب تنـــدِب الطلـــول ولـــم تثـــأر قتـــيلاً علـــى ذنائبهـــا[1]

ولقد أطال الرشيد حبس أبي نواس بسبب هذه القصيدة، ومع ذلك كله لم يكترث خلفاء بني العباس بذلك الجدل بين العرب والشعوبية سواء في الشعر أو في غيره، لأن الخلفاء العباسيين تعصبوا للإسلام ولم يتعصبوا كثيراً للعربية، وذلك طبيعي، لأن أكثرهم مولدون من أصل غير عربي[2]، وهكذا فإن الشعوبية أثرت تأثيراً عظيما في دفع الشاعر العباسي عن موضوعات الشعر القديم والانصراف إلى وصف الحواضر، وما يشخص فيها من مظاهر العمران الجديد، حتي يمكننا القول إن الشعوبية أثرت تأثيراً كبيراً على التجديد في موضوع الشعر العباسي وجعلته يختلف كثير الاختلاف عن موضوع الشعر الأموي والجاهلي.

تشعبت هذه النزعة وتناولت الدين والمجتمع والسياسة، وبدا ذلك خاصة في شعر أبي نواس الذي فلسف شعوبيته بآراء ونظريات عامة، دعا إليها ودافع دونها، فهو يرى أن حياة العباسيين اختلفت عن حياة الجاهليين، وأن بيئة اولاء، اختلفت عن بيئة اولئك، فقد يعبّر الشاعر عن واقعه وبيئته، واصفاً الملاهي والرياض والخمرة، لأن هذه الأمور هي بالنسبة لواقعه، كالبقرة الوحشية والظبية والطلل بالنسبة للشاعر الجاهلي، إلا أنه لم يعرض لهذا الأمر بأسلوب مجرد، بل أحاطه بكثير من السخرية اذ أسرف بالتهزؤ على الطلل والذين يبكون ويتباكون حواليه[3].

قُـلْ لِمَـن يَبكـي علـى رَسـمٍ درس واقِفـا ماضَـرَّ لـوْ كـانَ جَلَـسْ

تَصِـفُ الرَّبْـعَ ومَـنْ كـان بـهِ مِثـل سَـلمَى ولبَيْنَـي وخَـنَسْ

1- ديوان أبي نواس/ ت محمود افندي واصف / ص 155-158.
2- صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول / أحمد عقل / ص 74.
3- انظر فن الوصف وتطوره في الشعر العربي/ ايليا الحاوي / ص138.

أتــركِ الرّبْــع وســلمْي جانِبــا واصْـطبحْ كرخِيَّـة مثـلَ القَـبسْ[1]

والشاعر يرمز بالطلل إلى أسلوب الشعر القديم أو إلى المواضيع التقليدية التي لا تعبّر عن حقيقة النفس، فالشاعر عاش متحضراً، لم يعان تجربة الطلل.

ومن بين الذين نادوا بالشعوبية أيضاً الشاعر ديك الجن[*]، فمن أقواله في الشعوبية والتعصب على العرب هذه العبارات " ما للعرب علينا فضل، جمعتنا وإياهم ولادة إبراهيم، وأسلمنا لما اسلموا، ومن قتل منهم رجلاً قتل به، ولم نجد الله عز وجل فضلهم علينا إذ جمعنا الدين"[2].

ولعل هذه القصيدة صورة من شعوبيته التي أتهم فيها، يقول:

إنّـــي بِبابِـــك لا وُدُي يُقَّربُنـــي ولا أبـــى شـــافع عنـــدي ولَا نَسَـــبِي
إنْ كـان عُرْفُـكَ مـذْخُوراً لـذِي سَـبَبٍ فاضْـمُمْ يَـدَيَّكَ علـى حُـرّ أخـي سبب
أو كُنْـتَ وَافَقْتَـهُ يومـاً علـى نَسـبٍ فـاقْبضْ يـدْيك فـإنَّي لسْـتُ بـالعَربَي
إنّـي امْـرُؤ بـازلٌ فـي ذرْوتـيْ شـرف لقِيْصـر ولكِسْـرى مَحْتـدي وأبِـي[3]

ولم تقف الشعوبية عند ذلك فقد كان الشعراء من العجم يتعصبون للوزراء منهم حين يكون الحكم، وكان هؤلاء يغدقون عليهم في العطاء[4]

مما تقدم نجد أن أصوات الشعوبية قد ارتفعت في العصر العباسي، وجهر شعراؤها بأشعارهم التي دعت إلى تحقير العرب وازدرائهم وتهوين أمرهم ونبذ حياتهم الخشنة والتوجه إلى الحياة المترفة وما يتصل بها من النشوة بالخمر والاغراق في الملذات، ويتبين لنا من كل ما سبق أن الشعوبية حركة عنصرية عرقية حاقدة على العرب لأنها تقوم على التهجم عليهم والحط من شأنهم وقدرهم[5].

1- ديوان أبي نواس/ ت محمود افندي واصف / ص 229.
* - هو عبد السلام بن رغبان/ كان شديد التعصب على العرب/ شاعر مجيد/ من شعراء الدولة العباسية ذهب مذهب أبي تمام/ وكان من ساكني حمص/ ينظر الأغاني/ الأصفهاني/ ج14/ ص142.
2- الأغاني/ الأصفهاني /ج 14/ ص142.
3- ديوان ديك الجن الحمصي/ ت: مظهر رشيد الحجي/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق: 2002م/ ص 78.
4- الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ شوقي ضيف / ص100.
5- دراسات في الأدب العباسي/ د. عثمان العبادلة/ مؤسسة درش/ غزة/ فلسطين/ ط2012/1م/ ص169.

الزندقة:

تعددت الآراء في أصل كلمتي زنديق وزندقة، وربما أتفق معظم الباحثين على أن أصل الكلمة آرامي وسرياني، وهو (زنديق) وأنها انتقلت إلى الفرس بعد أن حرفت إلى (زنديك) ولما انتقلت إلى العربية أصبحت (زنديق)، ولعل أقرب الآراء إلى الصواب، أنه كان بين طبقات المانوية طبقة تسمي طبقة السماعين، وهم الأحرار الذين لم يلتزموا تعاليم المانوية الفارسية من زهد وتقشف ورهبنة، وطبقة تسمي الصديقين، وهم الذين يلتزمون تعاليم المانوية، وكلمة (صدّيق) العربية تستعمل في العبرية بلفظها ومعناها، وكانت كلمة زنديق تطلق أول الأمر على المؤمن المخلص من أتباع ماني[1]، ويظهر أن الفرس كانوا قد نشطوا نشاطاً واسعاً في نشر الزندقة بين الناس، وإن مسألة التشكيك في الدين مرحلة تظهر في أكثر من حضارة إنسانية عند انتقالها من حالة فكرية إلى أخرى أو عندما تلتقي ثقافتها مع ثقافة أجنبية، فكان من الطبيعي أن تمر الحضارة الإسلامية بهذه المرحلة، وبالتحديد في القرن الثاني من العصر العباسي؛ لأنه عصر التقاء الثقافات والانتقال الفكري من حالة إلى أخرى[2].

وقد بدأت موجة الزندقة تطل برأسها منذ (أواخر القرن الأول وأوائل الثاني، وكان ظهورها في العراق حيث العناصر الفارسية و المعتقدات والمذاهب التي يجمعها مفهوم الزندقة وظهرت في الكوفة بالذات مختلطة بأنواع المجون والتهتك... والبصرة هي الموطن الأول لظهور نزعة عدم المبالاة بالدين، استناداً إلى وجود عدد كبير من المسلمين ومن الفرس ومن غيرهم الذين اعتنقوا آراء دينية بعيدة كل البعد عن الإسلام[3].

كان لخلفاء الدولة العباسية وعلماء الدين موقف في وجه هؤلاء الزنادقة، فقد رأوا الخطر العظيم الذي أخذ ينتشر في ربوع دولتهم الإسلامية؛ فها هي دُورُ القيان التي عدت مذبحاً للفضيلة وها هي الخمارات والحانات والغلاميات؛ لنشر الفسق والمجون والتهتك، وها هي الكتب مؤلفة ومترجمة تنتشر بين أيدي الناس للعمل على انحرافهم في أفكارهم وجرهم إلى شراك الشرك والألحاد، وها هي الدعوة إلى نكاح المحرمات ونشر الرذيلة في كل مكان. كل هذا سيؤدي في

1- هو ماني بن فاتك الحكيم/ مصلح ايراني/ ظهر في القرن الثالث الميلادي / في زمان الملك سابور ابن أردشير/ أعلن النبوة/ أحدث ديناً بين المجوسية و النصرانية/ وكان يقول بنبوة عيسي عليه السلام ولا يؤمن بنبوة موسى عليه السلام / انظر كتاب الملل والنحل/ أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر الشهرستاني / ت محمد سيد الكيلاني/ ج1/ دار المعرفة / بيروت/ 1961م/ ص 244.
2- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف/ ص 80.
3- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ محمد مصطفي هدارة/ ص 243.

نهاية الأمر إلى تفسخ المجتمع في أخلاقه، والبعد عن الدين من أجل هدمه، والقضاء على العرب والعروبة، وبعث أمجاد فارس وعقائدهم البائدة[1].

لقد أوجد الموالي طبقة الشعوبية، وكان للشعوبية الدور الأبرز في نشوء الزندقة وتطورها، والزندقة و المجون بينهما صلة قوية، وإن عدّ هدّارة أن المجون أول درجة في طريق الزندقة[2].

يعد الشعر الشعوبي قريباً من شعر المجون والزندقة، فصوت الشعوبية الذي رنّ في أذهان شعرائهم، هو الصوت نفسه الذي سيرن في آذان الشعراء من المجان والزنادقة ويلاحظ أن الزندقة أخذت المنحى الديني و العقائدي، أكثر من الشعوبية التي تجلت في المنحى السياسي والاجتماعي والثقافي، فقد شكلت الزندقة تمرداً على الدين والعقيدة والأخلاق فكراً وسلوكاً واتجاهاً[3].

وتشير الدراسات التاريخية إلى ارتباط الزندقة بالشعوبية[4]، وقد ورد في الأغاني وصف لرجل أنه (من زنادقة الشعوبية)[5] مما يعطي انطباعاً بأن الزندقة و الشعوبية وجهان لشيء واحد هو العداء و الكيد للإسلام و العروبة، فبينما تتجه الزندقة لإفساد الإسلام، إذ بالشعوبية تتجه لتشوية الشخصية العربية والإساءة للعروبة.

وهكذا دخلت الزندقة مجال الأخلاق والسلوك في الحياة العباسية بحيث شكلت اتجاهاً جديداً في الشعر العباسي ووضعت تفسيرات وتصورات جديدة للشعر في هذا العصر.

بيد أن السمة البارزة في تأثير الزندقة في الحياة العباسية هي ظهور نزعة الغلو والإفراط بصورة لم تعهد من قبل حين كانت السيادة في المجتمع للروح العربية أو الإسلامية، فقد قال والبة بن الحباب[*] في اللهو والمجون[6]:

فما خير الشراب بغير فسق يتابع بالزناء وباللواط

1- التاريخ الإسلامي/ أحمد شلبي / مكتبة النهضة المصرية/ ط7/1984م/ ج3/ ص213/ وينظر أيضاً الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الاول/ حسين عطوان/ دار الجيل بيروت / د.ط/ د.ت/ ص 23-24.
2- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ محمد مصطفى هدارة / ص 222.
3- ظاهرة التمرد عند شعراء العصر العباسي الاول/ فيصل غوادره / ص86-87.
4- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ محمد مصطفى هداره / ص243.
5- الأغاني/ الأصفهاني /ج6/ ص39.
* - والبة بن الحباب أسدى صليبة، كوفي، شاعر من شعراء الدولة العباسية يكنى أبا أسامة، وهو أستاذ أبي نواس وكان ظريفاً شاعراً غزلاً وصافاً للشراب والغلمان المُرد/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج18/ ص99.
6- الأغاني/ الأصفهاني /ج18/ ص105.

فقـــل للخمـــس آخـــر ملتقانـــا إذا مـــا كـــان ذاك علـــى الضـــراط

وقال أبو نواس[1]:

ولا خَيْر فـي فتك بغيـر مجانـة ولا فـي مجـون لـيس يتبعـه كفـر

وهكذا بدت روح الغلو والإفراط تشق طريقها في سلوك المجتمع وأخلاقه، مما كان سبباً في اضطراب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية[2].

اصـطبغت الزندقـة بصـبغة المجـون، وصـار مـن المـألوف ارتبـاط وصـف المـاجن بوصـف الزنـديق، ولـم تكـن الزندقـة فـي هـذه الحالـة فلسـفية أو موقفـا اعتقاديـاً متكـاملاً، بـل كانـت مجـرد وصـف إضـافي للمـاجن، ولمـا كـان المجـون سـلوكا مـن سـلوك الظرفـاء والمتظـرفين فقـد صـار التزنـدق وهـو فـي هـذه الحالـة المجـاهرة والإعـلان عـن أشـكال هـذا المجـون، ضـرباً مـن ضـروب التطـرف، وهكـذا ارتبطـت الزندقـة فـي بدايـة أمرهـا بـالظرف، فكانـت وسـيلة إليـه لـدى كثيـر مـن الشـعراء، أي رغبـة الشـخص فـي اكتسـاب صـفة الإنسـان الظريـف دفعتـه إلـى المجـاهرة بـبعض الأقـوال التـي تأباهـا العقيـدة الدينيـة الصـحيحة[3]، ومـن ثـم كـان مـن الممكـن لشـاعر عـرف بالعبـث واللهـو والمجـون، ومـن ثـم بـالظرف والزندقـة مثـل أبـي دلامـة، حيـث حملـه أبـو جعفـر المنصـور علـى ملازمتـه، واضـطراره– نتيجـة لـذلك – أن يـؤدي معـه الصـلاة فـي مسـجده[4]، وهـو الشـاعر اللاهـي العابـث التـارك لصلاته، أن يقول:

أَلَـــمْ تَعْلَمُـــوا أنَّ الخليفـــةَ لزَّنِـــي بمســـجده والقصـــرِ، مـــالي ولِلقَصْـــر!

أصَـلَّي بـه الأولـي مـع العصـرِ دائمـاً فـوَيْلِي مـن الأولـى وويلـي مـن العصـر

أصَـلِّيهما بـالَكْرِهِ فـي غيـر مسـجدي فمـالِيَ فـي الأولـى ولا العصِـر مـن أجـر

لقـد كـان فـي قـومي مسـاجدُ جَمَّـةٌ سـواه ولكـن كـان قـدرَّاً مـن القَـدْر

يكِّلفنـــي مـــن مـــا شـــبتُ خُطَّـــةً يَحُـطُّ بهـا عنِّـي الثقيـلَ مـن الـوِزْر

1- ديوان أبي نواس/ ت محمود افندي واصف / ص 273.
2- مفهوم الاخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول/ محمد شحادة تيم / ص109.
3- في الأدب العباسي الرؤية والفن/ عز الدين أسماعيل/ ص262-263.
4- الأغاني/ الأصفهاني /ج9/ ص115.

ومـــا ضَـــرَّهُ، واللـــه يغفـــرُ ذنَبـــهُ لُـوَ أنَّ ذنـوبَ العـالمينَ علـى ظَهْـري[1]

يستطيع أبو دلامة أن يقول مثل هذا القول، الذي يعلن فيه كراهيته للصلاة، واضطراره إلى أدائها في غير مسجده، وهو بطبيعة الحال لا يعني بمسجده مسجداً حقيقيا؛ فهو يعترف بأن صدره لم ينشرح من قبل للمساجد، بل ربما كان يعني به مجلس لهوه وطربه الخاص ثم يختم كلامه بالبيت الأخير الذي يتظارف فيه، فيتساءل – وهو يدعو بغفران ذنوبه– ماذا يمكن أن يغير المنصور نفسه لو كانت ذنوب العالم كلها على ظهر أبي دلامة[2].

مثل هذا القول– إذن – لم يكن يؤخذ على أنه زندقة حقيقة، بل كان يحمل على الزندقة المجونية، التي تستهدف التظرف.

والذي ساعد على انتشار الزندقة في هذا العصر وارتفاع موجتها إلى الذروة عاملان هما:

أولهما: تلك الحضارة الجديدة التي تدفع الناس دفعاً إلى اللهو والتحلل من قيود الدين والاستهتار بشعائره، فتزندق بعض الشعراء خفة وظرافة.

ثانيهما: تلك الحياة العقلية التي ازدهرت في العصر العباسي والتي استوعبت جميع الثقافات العقلية الأجنبية من يونانية وفارسية وهندية، وما كانت تنطوي عليه من أبحاث فلسفية وجدل في الإيمان مما كان يؤثر في نفوس الشباب كثيراً[3].

يقول د. شوقي ضيف "وهنا يجب أن أقف عند نقطة مهمة في تاريخ الزندقة وهي أن كثيراً من المجان قد رموا بالزندقة وليسوا بالزنادقة وإنما اتخذوا هذه الظاهرة ليوسموا بالظرف والفكاهة كما اسلفنا سابقاً في شعر أبي دلامة، وقد تنبه الخليفة المهدى لانتشار هذه الملل المجوسية المارقة في أمصار العراق، ورأى فيها خطراً على الدولة والإسلام، فأمر باتخاذ ديوان خاص لتعقب من يعتنقها من المسلمين، ونصب لها حرباً لا هوادة فيها ولا لين، فكل من تثبت عليه زندقته قدّم وقوداً لتلك الحرب"[4].

1- ديوان أبي دلامة الاسدي/ ت رشدي علي حسن/ مؤسسة الرسالة/ دار عمار/ ط1/ 1985م/ ص49-50 / وينظر أيضاً الأغاني/ ج10/ ص247.
2- في الأدب العباسي الرؤية والفن/ عز الدين اسماعيل/ ص 262-268.
3- تاريخ الشعر في العصر العباسي/ يوسف خليف / ص19.
4- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول / شوقي ضيف / ص80.

أما الشاعر بشار بن برد، فقد ذُكر أنه يدين بالرجعة، ويكفر جميع الأمة، ويصون رأي إبليس في تقديم النار على الطين[1]، كقوله:

الأرض مُظلِمـــةُ، والنّـــار مُشَـــرِقَهُ والْنّـارُ مَعَبُـودةٌ مَـذ كَانْـت النّـارُ[2]

وكقوله:

إبلـــيسُ خيٌـــر مـــن أبـــيكم آدم فتنبَّهـــوا يـــا معشـــر الفُجَّـــار

إبلـــيسُ مـــن نـــار وآدمُ طِينَـــةٌ والأرضٌ لا تَسْـــمُو سُـــمُوَّ النـــار[3]

فإن هذا يدلنا بوضوح على اتجاه الدولة آنذاك فهي لا ترفض مجالس الطرب، حيث يكون افتنان الشعراء في شعر الغزل، وحيث تكون براعات الملحنين والمغنين، ولكنها ترفض أي دعوة مذهبية، سواء صاحبها المجون أو صاحبها الجد، ومن ثم فإن الزندقة الاعتقادية كانت تجر على أصحابها الويلات، إذا انكشف أمرهم؛ أما الزندقة المجونية – إذا صح التعبير– أي الزندقة التي هي مظهر من مظاهر المجون، ووسيلة من وسائل التظرف، فلم يكن لها – في منظور الدولة– خطر كبير[4].

وبسبب رقة دين بشار وحبه للهو وميله للمجانة وعشقه للمرأة وتطلعه إليها، وبسبب أشعاره التي كان يذيعها ويشيعها كانت تنشر روح اللهو لدى الشبيبة من الرجال والنساء وكان يحرض بشعره المرأة على التطلع إلى الرجل وكذلك يحرض الشبان على الإصرار في السعي وراء إفساد العفيفات، وكان أهل الورع وأهل التقوى يحاولون إسكاته، ويحكي صاحب الأغاني أن مالك بن دينار، وهو المعروف بورعه وتقواه ذهب إلى بشار في منزله، وقال له: " يا أبا معاذ أتشتم أعراض الناس وتشبب بنسائهم؟ فلم يكن عندي إلا أن دافعت عن نفسي وقلت لا أعود، فخرج عني، وقلت في أثره[5]:

غَـــدَاَ مالِـــكٌ بِمَـــلا مَاتِـــه عَلَـــىّ ومَـــا بَـــاتَ مـــن بَالِيَـــهْ

تَنَـــاوَلَ خَـــودَا هَضِـــيَم الحَشَـــا مـــن الحُـــورِ مَحْظُوظَـــةً عَالِيَـــةْ

1- الأغاني/ الأصفهاني /ج3/ ص145.
2- ديوان بشار بن برد / ت محمد الطاهر بن عاشور /ج4/ ص78.
3- المصدر نفسه/ ج4 / ص 78.
4- في الآدب العباسي الرؤية والفن/ عز الدين اسماعيل/ ص265.
5- الأغاني/ الأصفهاني /ج3/ ص164.

فقلـــتُ دع اللّـــومَ فـــي حُبهـــا فَقَبْلَـــكَ أعْيْيـــتُ عُذّالِيَـــهْ

وإنّـــي لَأَكـــتُمُهُم سِـــرّها غـــداةَ تَقُـــول لَهَـــا الخَالِيَـــهْ

عُبَيْـــدَةُ مَالَـــكِ مَسْـــلُوَبَةً وكُنْـــتِ مُعقَرْطَقَـــةُ حَالِيَـــهْ

فقالـــتْ علـــى رُقْبَـــةٍ إنَّنـــي رَهَنْـــتُ المُرعَّـــثَ خَلْخَالِيَـــهْ

بَمجْلِـــسِ يَـــومِ سَـــأُوفى بِـــه ولَـــوْ أجْلَـــبَ النَّـــاسُ أَحْوَالِيَـــهْ[1]

وهكذا عاب بشار مالك بن دينار، ثم سخر منه سخرية من شأنها أن تعمق اتجاه الفسوق والإثارة والإيغال في التشبيب الذي جاء مالك يطلب إليه الكف عنه.

وممن أتهم بالزندقة أيضاً الشاعر أبو العتاهية الذي سأله الرشيد عن صحة زندقته فأجابه أبو العتاهية قائلاً: يا سيدي كيف أكون زنديقاً وأنا القائل:

فَيـــا عَجَبَـــا كيـــفَ يُعصَـــى الإلـــهُ أم كيـــف يجحـــده الجاحـــدُ

وللـــه فِـــي كـــلَ تحريكَـــةٍ وفـــي كـــل تســـكينة شـــاهدُ

وفـــي كـــلَ شـــيء لَـــهُ آيَـــةٌ تَـــدُلُ علـــى أنـــهُ الواحِـــدُ[2]

كانت هناك فئة تعيب أبا العتاهية حسداً له وبغضاً حتى قالوا: إنه لا يؤمن بالبعث، وأنه زنديق، وأن شعره ومواعظه إنما هي في ذكر الموت، وقد بان في شعره لمن طالعه، وعني به كذبهم وافتراؤهم لما فيه من ذكر التوحيد، وذكر البعث، والإقرار بالجنة والنار، والوعد والوعيد[3].

وهنالك من أتهم بالزندقة لأنه كان خليعاً ماجناً، ومن الذين اتهموا بهذه التهمة لهذا السبب، آدم بن عبد العزيز الذي أخذه المهدي وضربه ثلاثمائة سوط ليقر بالزندقة بعد أن شاعت عنه أبيات كثيرة فيها استهتار بالدين مثل قوله:

اســـقني واســـقِ خليلـــي فـــي مـــدى الليـــل الطويـــل

1- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج4/ ص 225-227.
2- ديوان أبي العتاهية/ ت كرم البستاني/ دار بيروت للطباعة و النشر/ 1986م/ ص122،وانظر زهر الآداب وسمر الالباب/ ت محمد محي الدين عبد الحميد / ج2/ دار الجيل بيروت/ ط4/ 1972م/ ص287.
3- الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته/ علي نجيب عطوي / ص 44.

قهـــــــوة صـــــــهباء صـــــــرفاً ســـــبيت مـــــن نهـــــر بيـــــلِ

أنـــــت دعهـــــا وارج أخـــــرى مـــــن رحيـــــق السلســـــبيل

تعطـــــش اليـــــوم وتســـــقى فـــــي غـــــدِ نعـــــت الطلـــــولِ

ولكن الشاعر أبى أن يقر بالزندقة، واستنكر ذلك قائلاً للمهدي: ومتى رأيت قرشياً تزندق؟..... ولكنه طرب غلبني وشعر طفح على قلبي في الحداثة فنطقت به[1].

وعلى كثرة الشعراء الذين عرفوا بالزندقة في هذا العصر لم يصل إلينا من شعرهم إلا أبيات قليلة، وربما كان السبب في ذلك هو تحرج الرواة من روايته لما فيه من طعن في الإسلام، ودعوة صريحة إلى الإلحاد، وربما كان السبب حرص الشعراء أنفسهم على إخفاء هذا الشعر ايثارا للسلامة، في وقت كانت الزندقة فيه تهمة خطيرة تحاسب عليها الدولة[2].

1- الأغاني/ الأصفهاني /ج14/ ص58.
2- تاريخ الشعر في العصر العباسي/ يوسف خليف / ص25.

الفصل الثالث

ملامح الحداثة في الرؤية والموقف الفكري

- الذاتية والموضوعية.
- الرؤية السياسية.
- التزهد والنزعة التربوية والأخلاقية.
- الرؤية الفكرية (الاعتزال والتصوف)

الشعر العباسي بين الذاتية والموضوعية

شهدت الحياة الجديدة في العصر العباسي الأول انطلاق الفكر من قيوده في موضوعات الشعر، فتحلل الشعر من بعض القيم الاجتماعية وأقبل على الجانب الذاتي، كما تحلل من أسلوب الشعر القديم واتصل بأسلوب الحياة ولغتها، وحاول الشعراء جعل القصيدة واحدة الموضوع في الغالب، وتميز موضوع الشعر بالعكوف على النفس وتحليلها، فقلما كان الشاعر القديم يلتفت إلى نفسه ويصف مشاعره في صدق وحرارة دون أن يشغل نفسه بأمور عامة أخرى؛ وبذلك برزت شخصية الشاعر. بعد أن كانت من قبل مطمورة تائهة في أوصافه التي يخلعها على الأشياء وعلى ممدوحيه، بل نجد أكثر من شاعر يستغل مديحه في عرض مشاعره والتحدث عن ذات نفسه من أول القصيدة،[1] فوجدت نزعة التحدث عن الذات في الغزل والرثاء و الوصف، فالشعر الذاتي يمتعنا بعاطفته ويؤثر فينا جمالاً وحيوية من حيث التعبير والخيال والانسجام بين الموضوع والسماع، وفي هذه لا نحتاج أن نضع أنفسنا مكان الشاعر، فالشاعر قد أراحنا بوضع نفسه مكاننا، وبذلك تجدد الاتجاه الشعري الذاتي عند العرب لأنه دخل حياة جديدة، فراح الشاعر يغوص في أعماق نفسه ليعرفها ويعرف أسرارها بعد أن كانت غامضة عليه لا يعرفها إلا بين يدي ممدوحيه[2].

فهذا هو بشار بن برد يشكو الزمان في قصيدة رائعة استطاع فيها الشاعر بحق أن ينقل إحساسه وموقفه النفسي على أكمل وجه في إداء شعري رائع [3] حيث يقول:

خَلِيلَـــيَّ إِنَّ العُسْـــر سَـــوْفَ يُفِيـــقُ ... وإِنَّ يســـاراً فـــي غَـــدٍ لَخَلِيـــقُ

....

ومـــا كُنْـــتُ إلا كالزمـــان، إذا صَـــحَا ... صَـــحَوْتُ، وإِنْ مَـــاقَ الزَّمَـــانُ أَمُـــوقُ

أَأَدْمَـــاءَ لا أَسْـــطِيُع فـــي قِلَّـــة الثـــرا ... خُـــزُوزاً ووَشْـــياً، والقَلِيـــلُ مُحُيِـــقُ

حُـذِي مـن يـدِي مـا قـلَّ، إنَّ زماننـا ... شَـــمُوسٌ، ومعـــروفُ الرّجـــال رَقِيـــقُ

لقـد كنـتُ لا أرضـي بـأدني معيشـة ... ولا يَشْـــتَكِي بُخْـــلاً عَلَّـــى رَفِيـــقُ

1 - التقليد والتجديد في الشعر العباسي / صلاح مصيلحي عبد الله/ ص21.
2 - الحركة الأدبية في مواجهة المستجدات الحديثة في العصر العباسي/ د. حسان على الحسن/ مجلة جامعة تشرين/ سلسلة الآداب والعلوم الانسانية / مجلد 31/ العدد1/ 2009م/ ص20.
3 - موقف الشعر من الفن والحياة/ محمد زكي العشماوي/ ص162.

خَلِيلَـــيَّ، إنَّ المـــال لَـــيْس بنـــافع إذا لـــم يَنَـــلْ منـــه أخٌ وصَـــدِيقُ

وكنـــتُ إذا اضـــاقتْ علَّـــى محِلّـــةٌ تيممـــتُ أخْـــرى مـــا علـــيَّ تَضِـــيقُ

ومـا خـاب بـين اللـه والنـاسِ عامـلٌ لـه فـي التُّقـي أو فِـي المحامِـد سُـوقُ

ولا ضـاق فضـل اللـه عـن متعفِّـفٍ ولكـــنَّ أَخْـــلاَقَ الرِّجـــال تَضِـــيقُ[1]

فمن الشعر الذاتي نجد مداخل كثيرة إلى مشكلات الذات الإنسانية التي تجسد هموم الشاعر الذاتية، ومنها مشكلة الفقر، التي أصبحت مصدر إلهام لبعض الشعراء الذين يعانون منها، ولعل أبا الشمقمق يعد من هذه الناحية شاعر الفقر في ذلك العصر إذ ألح على تصويره وبيان آثاره– فهو يجسد واقعه المؤلم من تجربة ذاتية حتى تكاد تمثل أمامنا صورة حياته الذاتية بإثارة المشاعر العاطفية والأحاسيس الإنسانية تجاهه.

وتحدث أبو الشمقمق(*) عن فقره إلى النسور الجائعة وإلى الكلب الجائع الذي لا يجد عنده كسرة خبز، وكان أفضل ما يتمناه أبو الشمقمق أن يوفر الخبز لأبنائه قال:

مـــا جَمـــع النـــاسُ لـــدُنياهُمُ أنفـــعَ فـــي البيـــت مـــن الخُبْـــز[2]

أما أبو فرعون الساسي(**) فقد دار شعره حول مشكلة الفقر والجوع التي يعاني منها هو وأبناؤه الصغار، ولذلك قال هذه الأبيات الذاتية:

وصـــبية مثـــل فـــراخ الـــذَّر ســـود الوجـــوه كســـواد القِـــدْرِ

جـــاء الشـــتاء وَهُـــمُ بِشَـــرَّ بغيـــر قُمْـــصٍ وبغيـــر أُزْر

حتـــى إذا لاح عمـــود الفجْـــرِ وجـــاءني الصـــبح غـــدوت أَســـري

وبعضـــهم ملتصـــقٌ بصـــدري وبعضـــهم مُنْحجـــر بحجِـــري

أســـبِقُهُم إلـــى أُصـــول الجُـــدْرِ هـــذا جميـــع قصّـــتي وأمـــري

---

1 - ديوان بشار بن برد/ محمد الطاهر بن عاشور /ج 4/ ص 113 /114.

* - أبو الشمقمق: هو أبو محمد مروان بن محمد من أهل بخارى ومولى مروان ابن محمد آخر خلفاء بني أمية/ نشأ في البصرة ثم قد إلى بغداد في أول خلافة الرشيد/ وفي شعره جد ومزح وشعره كله نوادر طريفة/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ/ ج2/ ص180.

2 - طبقات الشعراء/ لابن المعتز/ ص 127.

**- أبو فرعون الساسي شاعر عباسي ينسب إلى قرية الساس أسفل واسط وفي بعض الكتب الشاشي إعرابي بدوي فصيح اللسان قدم البصرة، شعره معظمه زجر، وأغراض شعره لا تخرج عن ذكر الفقر وتصاريفه/ طبقات الشعراء/ لابن معتز/ ص376.

فـــارحم عيـــالي وتـــولّ أمـــري كنَّيْـــتُ نفســـي كنْيـــة فـــي شـــعري

أنا أبو الفقر، وأمّ الفقر[1]

ويسجل الشاعر العماني[*] في أرجوزة ذاتية عميقة مشاعر العربي الفقير الذي اهزله البؤس، بينما يجد المولي منعماً، قال:

لا يســـــتوي مـــــنَّعمٌ بنُـــــدْارُ لـــــه قِيَـــــانٌ ولـــــه حمـــــارُ
مقصَّـــــص قصصّـــــه البيطـــــارُ يُطيـــفُ فـــي الســـوق بـــه التِّجـــارُ
وعربـــــــيٌّ بُـــــــزْدُه أطمـــــــار يظـــل فـــي الطُّـــرْقِ لـــه عِثـــارُ
قـــد نَصَـــلَتْ مـــن رجلـــه الأظفـــار يـــأوي إلـــى حصـــين لـــه أوارُ
أحـــدب قـــد مـــال بـــه الجـــدار لا درهـــــمٌ فيـــــه ولا دينـــــارُ
يأكـــل هزلـــي الفـــارِ فيـــه الفـــارُ فـــي بلـــدة عـــالٍ بهـــا الغُبـــارُ
لـــيس علـــى كهـــل بهـــا وقـــار مثـــل الشـــياطين إذا اســـتثاروا
لهـــم دِنـــان ولهـــم جِـــرار وفيهـــا شـــفارات لهـــا قُنَـــارُ

في اليُسْر لا يطمع فيه الجار[2]

فالأحداث والفتن التي دارت في ذلك العصر، هي التي أوقعت بالمجتمع الفقر والبؤس والاضطراب في المعيشة، يقول أبو يعقوب الخريمي في فتنة بغداد:

يـــا بُـــؤْسَ بَغْـــدَادَ دارَ مَمْلَكَـــةٍ دارَتْ علـــى أَهْلِهـــا دَوَائِرُهـــا
أَمْهَلَهَـــا اللـــهُ ثُـــمَّ عاقَبَهَـــا لَمَّـــا أحاطَـــتْ بهـــا كَبَائِرُهَـــا
رَقَّ بهـــا الـــدَّينُ واسْـــتُخِفَ بـــذِي الـــ فَضْـــلِ وعَـــزَّ الرَّجَـــالَ فاجِرُهـــا[3]

لقد عبر الشعر الذي دار حول موضوع الفقر عن أحاسيس النفس، وهذا من الجديد في شعر العصر.

---

1 - طبقات الشعراء/ ابن المعتز/ ص 337.

* - العماني هو محمد بن ذؤيب بن محجن/ وهو بصري/ لأنه كان شديد صُفرة اللون/ وكان شاعراً راجزاً متوسطاً/ من شعراء الدولة العباسية ليس من نظراء الشعراء الذين شاهدهم عصره/ لكنه كان لطيفاً داهيا مقبولاً / فأفاد بشعره أموالاً جليلة/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ /ج2/ ص150.

2 - طبقات الشعراء / ابن المعتز / ص113.

3 - الشعر والشعراء/ لابن قتيبة / دار المعارف بمصر/ ج2 /ط2 / 1967م / ص 855.

فبالإضافة إلى ذم هذه المدن لسوء المعيشة والفقر كان الشعراء يرثونها بقصائد جميلة تعبر عن مشاعر ذاتية صادقة عندما تنتابها الكوارث وينزل بها النهب والحرق مثل مدينة بغداد التي أحاط بها الجيش قبل مقتل الأمين ورماها بالمجانيق فاندلعت فيها النيران واحترقت بعض الأحياء، وعم فيها نهب الأموال وقتل الابرياء مما جعل كثيرين من الشعراء يبكونها وقد غمرهم الحزن والأسي، مثل قول بعضهم:

ألا أبـــك لإحـــراق وهـــدم منـــازل وقتـــل وإنهـــاب اللهـــي والـــذخائر
وإبـــراز ربـــات الخـــدور حواســـراً خـــرجن بـــلا خمـــرٍ ولا بمـــآزرِ
كـأن لـم تكـن بغـداد أحسـن منظـراً وملهـــى رأتـــه عـــين لاهٍ ونـــاظرِ[1]

ومن الجديد في العصر العباسي أن نسمع شعراً يصور فيه صاحبه مأساة فقد البصر في قصائد مترعة بالأحاسيس الذاتية ومفعمة بالمعاني النفسية ومليئة بالمشاعر الإنسانية، كان الخريمي مبصراً ثم عمي، ومن ثم نجد معاني البصر والبصيرة ماثلة في خاطره أول عهده بالعمي، فإن يكن بصره قد خبا، فإن بصيرته قد تألقت، إذ سرى نور عينيه إلى بصيرته وكأنما كان الخريمي يتصبر ويسري عن نفسه بهذه المعاني حيث يقول:

فـــإنْ تَـــكُ عَيْنِـــي خَبَـــا نُورُهـــا فكْـــم قَبْلهَـــا نُـــورُ عَـــيْنِ خَبَـــا
فلـــم يَعْـــمَ قَلْبِـــي ولكِنمَّـــا أَرَي نُـــورَ عَيْنِـــي إلَيْـــه سَـــرَى
فأَسْـــرَجَ فيـــه إلـــى نُـــورِهِ سـراجاً مـنَ العِلْـمِ يَشْـفِي العَمَـى[2]

ومضت الأيام بالخريمي وأحس بثقل الكارثة التي حلت به بفقد بصره وما صاحب ذلك من قيود وتحول في علاقته بالحياة والناس، فنزع إلى التحسر وإظهار الحزن[3]، فقال:

كفـــي حزنـــاً أن لا أزور أحبتـــي مـــن القـــرب إلا بـــالتكلف والجهـــد
وأنـــي إذا حييـــت ناجيـــت قائـــدي ليعـــدلني قبـــل الإجابـــة فـــي الســـرد
كـــأني غريـــب بيـــنهم لســـت مـــنهم وإن لـــم يحولـــوا عـــن وفـــاء ولا عهـــد

1 - مروج الذهب/ المسعودي / طبعة مصر/ ج3/ ص313.
2 - الشعر والشعراء / لابن قتيبة/ ج2 / ص 853/ انظر الشعر والشعراء في العصر العباسي / د. مصطفى الشكعة / ص531.
3 - التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح مصيلحي عبدالله / ص22.

أقاســـي خطوبـــاً لا يقـــومُ بثقلهـــا مـــن النـــاسِ إلا كـــل ذي مـــرة جلـــد[1]

ثم ينتقل بالخريمي إحساسه بفقده بصره إلى مرحلة البكاء، إذ أصبح فريسة للخوف وضحية لتوقع الخطأ، وعبر عن ذلك تعبيراً يوجع كل نفس ووجدان[2]، قال:

أُصْـــغِي إلـــى قائـــدِي ليُخْبِرَنـــي إذا الْتَقَيْنَـــا عَمَّـــنْ يُحَيِّنِـــي
أُرِيـــدُ أَنْ أَعْـــدِلَ السَـــلامَ وأَنْ أَفْصِـــلَ بـــين الشَّـــرِيفِ وَالَـــدُّونِ
أَسْـــمَعُ مـــالا أَرَي فـــأَكْرَهُ أَنْ أُخْطِـــئ والسَّـــمْعُ غَيْـــرُ مَـــأْمُونِ
للـــهِ عَيْنـــي التـــي فُجِعْـــتُ بهـــا لـــوْ أَنَّ دَهْـــراً بهـــا يُـــوَاتيني
لَـــوْ كُنْـــتُ خُيِّـــرْتُ مـــا أَخَـــذْتُ بهـــا تَعْمِيـــرَ نُـــوحٍ ومِلْـــكِ قـــارُونِ
حَـــقُّ أَخِلَّائِـــي أَنْ يَعُـــودُوني وأَنْ يُعَـــزَّوْا عَنِّـــي ويَبْكُـــونِي [3]

ويستمر الخريمي في رحلة الحياة شيخاً مسناً يائساً مكفوفاً، فيترك مرحلة التحسر والبكاء إلى مرحلة الرثاء، ألم تمت عيناه بفقد بصره؟ والعينان بعض الأنسان، وقد عبر عن هذا بمعني يمس شغاف القلوب حيث قال:

إذا مـــا مـــات بَعْضُـــكَ فابْـــكِ بَعْضـــاً فَـــإِنَّ الـــبّعْضِ مـــن بَعْـــض قَرِيـــبُ
يُمَنِّينِـــي الطَّبيـــبُ شِـــفَاء عَينْـــيَ وهَـــلْ غَيْـــرُ الإلـــهِ لهـــا طَبِيـــبُ [4]

وتعد هذه القصيدة وغيرها لوناً جديداً في فن الرثاء، فهي شعر حزين يتصل بالعمي الطارئ وفقدان البصر.

ويعد بشار بن برد من أكثر الشعراء إحساسً بمرارة الفقد؛ فقد نعمة البصر ورغم ما يظهره احياناً من مكابرة وتعال على هذا الفقد فإنه لم يخف حزنه وألمه وبكاءه وتحسره على حرمانه من هذه النعمة فهو يقول:

خَلِيَلـــيَّ مَـــا بَـــالُ الـــدَّجى لا تزحْـــزَحُ وَمَـــا بَـــالُ ضَـــوْءُ الصُّـــبْحِ لا يَتَوَضَّـــحُ
أَضَـــلَّ الصَّـــبَاحُ المسْـــتَنِيرُ سَـــبِيلَهُ أَمِ الـــدّهْرُ لَيْـــلٌ كُلُّـــهُ لَـــيْسَ يَبْـــرَحُ

1 - الحيوان / الجاحظ /ج7/ ص 151/ انظر الشعر والشعراء / د. مصطفى الشكعة / ص 532.
2 - التقليد والتجديد في الشعر العباسي / صلاح مصيلحي عبدالله / ص23
3 - الشعر والشعراء / لابن قتيبة/ ج2 / ص 854.
4 - المصدر نفسه/ ص 855.

كَـأَن الـدُّجَى رَادَتْ ومـا زادتِ الُّـدجَي وَلِكـــنْ أَطَـــالَ اللَّيْـــلَ هَـــمٌّ مُبَـــرِّحُ
لَقَـــدْ هَـــاجَ دَمْعِـــي نَـــازِحِ بِنُزُوحـــه وَنَـــوْمِي إذا مَـــا نَـــوَّمَ النَّـــاسُ أَنْـــزَحُ
وَقَـــالَ نِسَـــاء الْحَـــيّ: مَالَـــكَ صَـــافِحاً وَمَـا كُنْـتَ عَـنْ أُنْـسِ الْأَوَانِـسِ تَصْـفَحُ؟
فَقُلْـــتُ لِسُـــعْدَى شَـــافِعٌ مِـــنْ مَـــوَدَّتِي: إذَا رُمْتُ أُخْرَى ظَـلَّ فـي الْقَلْـبِ يَقْدَحُ[1]

وقوله:

وَكَاعِبُ قَالْتَ لأتْرابَها يَا قَوْمُ مَاَ أَعَجْبُ هَذَا الْضَرِيرُ
هَلْ يِعْشَقُ الإنِسَّانَ مِاَ لاَيْري فَقَلتُ وَالْدَمعُ بعَيني غَزْيرُ
إنْ تَكَ عَيْنِي لاَ تَرِيَ وَجَهَها فَإنْها قَدَ صُوَرَتَ فيِ الْضَمِيرُ[2]

وقوله "والدمع بعيني غزير" يدل على حسرته على ما يفوته لأنه أعمي لا يبصر، كما يدل على احساسه العميق بما كان ينقصه أي يدل على إحساسه بالفقد.

وهذا مطيع بن إياس أيضاً: يخاطب نخلتي حلوان. وهو يبث إليهما مشاعره الحزينة فيقول:

أسِـــعَداني يـــا نخلتَـــيْ حُلْـــوانِ وابكيـــالي مـــن ريْـــبِ هـــذا الزمِـــان
وأعلمـــا أنّ ريْبَـــه لـــم يـــزل يِفْـــ ـــــرقُ بـــين الأُلاَّف والجيـــران
ولعمـــري لـــو ذقتمـــا ألَـــم الفُـــر قـــة قـــد أبكاكمـــا الـــذي أبكـــائي[3]

ولم يقتصر الاتجاه الذاتي عند شعراء التجديد على تصوير جانب من جوانب الذات بل عبروا عن إحساسات النفس ومشاعرها في ألوان أخرى تتجلى بحسب مواقف الشعراء في القرن الثاني من حياتهم فلصالح ابن عبد القدوس[*] أبيات شعرية تنم عن عمق المشاعر الصادقة التي يحسها وهو حبيس في سجن الزنادقة، ولعله يعاني مرارة الإحساس من ناحيتين: كونه مع الزنادقة وهو بريء منهم، ولأنه حبيس مقيد الحرية في السجن فيقول:

خرجنـا مـن الـدنيا ونحـن مـن أهلهـا فلسـنا مـن الأحيـاء فيهـا ولا المـوتى

1 - ديوان بشار بن برد/ ت. محمد الطاهر بن عاشور/ ج2/ ص 105،104.
2 - المصدر نفسه/ ج4/ ص79.
3 - الأغاني/ الاصفهاني/ ج13/ ص 331.
* - هو صالح بن عبد القدوس بن عبد الله بن عبد القدوس الأزدي من أهل البصرة شاعر مكثر مجيد وأديب فاضل وكان شعره كله أمثالاً وحكماً/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ/ ج2/ ص91.

إذا دخـــل الســـجان يومـــاً لحاجـــة عجبنـــا وقلنـــا جـــاء هـــذا مـــن الـــدنيا

طـــوى دوننـــا الأخبـــار ســـجن ممنـــع لـــه حـــارس تهـــدا العيـــون ولا يهـــدا

قبرنـــا ولـــم نـــدفن ونحـــن بمعـــزل عـــن النـــاس لا تخشـــي فنغشـــي ولا نغشـــى

ألا أحـــد يـــأوي لأهـــل محلـــة مقيمـــين فـــي الـــدنيا وقـــد فـــارقوا الـــدنيا [1]

اما الشاعر العباس بن الأحنف فكان شاعراً مرهف الإحساس وكان لهذا الإحساس أثره الواضح في شيوع نغمة الأسى وارتفاع حدة الشكوى في غزله، وسيطرة الحزن واليأس على مشاعره، ولكن كل ذلك لم ينسه فنه الذي ظل غنياً بصوره الرائعة النابعة من ذاتية الشاعر ورفاهة حسه، حتي أصبحت نغمة الشكوى والأنين هي أعلى النغمات في شعره، حتي ليتوهم الإنسان أن الشاعر أصبح يجد لذة في ألمه، ويستعذب أنينه وأساه [2]:

كَتـــبَ الحُـــبُّ فـــي جبينِـــي كتابـــاً بَيَّنَـــــاً كالكِتَـــــابِ فـــــي القِرطـــــاسِ

أنـــتَ فـــي الحُـــبَّ رأْس كـــل مُحـــبّ لا شـــــفاكَ الإلـــــهُ ممـــــا تُقَاسِـــــي[3]

ولعل السبب في هذا الشعور، هو يأس الشاعر يأساً كاملاً من وصال المحبوبة حيث حالت ظروف كثيرة بينه وبين الوصال، فظل يسفح عبراته حتي نضبت:

نـــزفَ البكـــاءُ دمـــوعَ عينِـــك فاسُـــتِعْر عينـــــاً لِغيـــــرِك دُمعهـــــا مِـــــدرار

مَـــنْ ذا يُعِيـــرك عينَـــه تبكـــي بِهـــا أَرأيـــــتَ عينـــــاً لِلبكـــــاءِ تُعـــــارُ ؟[4]

ويظهر الاتجاه الذاتي في مواقف شعراء القرن الثاني من مباهج الطبيعة ومحاسنها، ولذلك نراهم يشخصونها ويمزجون مشاعرهم الوجدانية بعناصرها حتى تكاد تكون الطبيعة عندهم إنساناً يمتاز بصدق المشاعر وروعة الإحساس.

فقد شخص الشعراء الطبيعة وجعلوها تشاركهم مشاعرهم مشاركة وجدانية عميقة، ومعنى هذا أن الجديد في الشعر العباسي أن الشعراء لم يقولوا حين تضطرهم الظروف إلى مدح أو

1 - أمالي المرتضي/ ابو القاسم علي بن الطاهر/ ج1/ مطبعة السعادة بمصر/ 1957م/ ص101.
2 - انظر حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبد العزيز موافي / ص254.
3 - ديوان العباس بن الاحنف/ عاتكة الخزرجي/ مطبعة دار الكتب القاهرة/ 1954م/ ص162.
4 - المصدر السابق/ ص 116.

هجاء أو وصف، إنما قالوا الشعر بوحي من عواطفهم ومشاعر نفوسهم تعبيراً عن ذواتهم وأحاسيسهم.

قال أبو تمام في وصف الربيع:

رقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهْيَ تَمَرْمَرُ ... وغَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتكسَّرُ

....

يا صاحِبيَّ تقَصَّيا نَظَرْيُكَما ... تَرَيَا وُجُوهَ الأَرْضِ كيفَ تَصَوَّرُ

تَرَيَا نَهاراً مُشْمِساً قد شَابَهُ ... زَهْرُ الرُّبَا فكأَنَّما هو مُقْمِرُ

دُنْيا مَعاشٌ للوَرَى حتَّي إذا ... جُلِي الرَّبِيعُ فإِنَّما هَي مَنْظَرُ

....

مِنْ كلَّ زَاهِرَةٍ تَرَقْرَقُ بالنَّدَى ... فكأَنَّها عَينٌ عليْهِ تَحَدَّرُ

....

حتى غَدَتْ وهَدَاتُها ونَجِادُها ... فِئْتِينِ في خِلَعِ الرَّبيع تَبَخْتَرُ

مُصْفَرَّةً مُحْمَرَّةً فكأَنَّها ... عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوَغا وتَمَضَّرُ [1]

يتبدى شعور أبي تمام واضحاً قوياً في جمال الربيع وحياته ومناظره الفاتنة بأسلوب باهر رائع قوي التعبير والتصوير.

فالشاعر في العصر العباسي يعبر عن تجربته الذاتية المرتبطة أوثق الارتباط بهذه البيئة وهذا العصر، فهو يستجيب في ذلك لمشاعره وتجاوبه مع ثقافة مجتمعه وذوقه العام.

وقد فاض الشعر في هذا العصر باللوعة الصادقة لأنه ينبع من قلب محترق دام، ومن هذا اللون رثاء محمد بن عبد الملك الزيات(*) لزوجه وأم ولده وما اشتمل عليه من المعاني الآسية الحزينة:

ألا من رأى الطفل المفارق أمه ... بعيد الكرى عيناه تبتدران

1 - ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج2/ ص 191-194-195.

* - محمد بن عبد الملك الزيات بن أبان بن أبي حمزة الزيات ويكني أبا جعفر وكان شاعراً يطيل فيجيد/ ويأتي بالقصار فيجيد/ بليغاً حسن اللفظ إذا تكلم تكلم وإذا كتب/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج23/ ص46.

رأى كـــل أم وابنهـــا غيـــر أمـــه يبيتـــان تحـــت الليـــل ينتحبـــان

وبـــات وحيـــداً فـــي الفـــراش تجنـــه بلابـــل قلـــب دائـــم الخفقـــان

فـــلا تلحيـــاني أن بكيـــت فإنمـــا أداوي بهـــذا الـــدمع مـــا تريـــان

وهبنـــي عزمـــت الصـــبر عنهـــا لأننـــي جليـــد، فمـــن بالصـــبر لابـــن ثمـــان [1]

وفي هذه الأبيات لوعه حقيقية، لوعة الزوج الوامق الذي يكاد يموت حسرة واسى على زوجته، وإنه ليولي وجهه شطر ابنها، فيتأمل حاله المؤله فتعظم الحرة والحزن والأسى والشجن في نفسه[2].

ولا شك أن الأبيات لا تخلو من حرارة التفجع ومن الحرفة التي تتضور لها القلوب لأنه اجتمع على الشاعر أسى فقد الزوجة وحرمان الابن ممن كانت أنسه وسعادته والأبيات فيها براعة في التعبير ورقة ولطف في الإحساس والشعور.

وعلى الرغم من وضوح شخصية الشاعر في العصر العباسي الاول وضوحاً يكشف عن ذاته ومشاعره وعواطفه بتناول قضايا قريبة من نفسه وأحواله، فإنه لم يستطيع أن يتجاهل مشاركة المجتمع الكثير من قضاياه ومشكلاته السياسية والاجتماعية والفكرية، فنجده يمدح العديد من قادة الأمة– من خلفاء أو وزراء أو أمراء– ممن كان لهم دور بارز في أحداث العصر، كما يرثي الأبطال الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل أوطانهم فكانوا مثلاً أعلى في الشجاعة والبطولة والتضحية، كما يصف المعارك، والصراعات والفتن ومن الشعراء من اتجه إلى الزهد وحياة التقشف والبوس وعبر عن مشاركته للفقراء في معاناتهم وإحساسهم، وعبروا عن رفضهم لكثير من مظاهر البذخ واللهو والمجون والإسراف، كما تحدثوا عن المصير الانساني، ونبهوا الغافلين والغارقين في ملذات الحياة. وأكثر ذلك توقفنا عند نماذج عديدة منه عند الحديث عن الأغراض الشعرية المتجددة والجديدة، وسنتوقف عند نماذج اخرى في مجال الحديث عن ملامح الحداثة في الرؤية والموقف الفكري.

1 - ديوان ابن الزيات/ نشر جميل سعيد/ نهضة مصر/ د.ت / ص67.
2 - الرثاء/ شوقي ضيف/ دار المعارف/ مصر/ 1987م/ ص26.

الرؤية السياسية:

عندما حققت الدعوة العباسية نتائجها، وأُعلنت الخلافة العباسية، وبويع عبد الله بن محمد (أو العباس السفاح) خليفة لدولة بني العباس، وسجد شكراً عندما وصله رأس مروان بن محمد آخر خليفة أموي وتمثل بقول الشاعر:

لـو يشـربون دمـي لـم يُـروَ شـاربهم ولا دمـاؤهم للغـيظ ترويني[1]

وأخذ يؤسس لبناء دولته، فبدأ يتخلص من بني أمية، وشرع في بناء النظام السياسي للدولة العباسية، ويظهر هذا بشكل واضح في الأسس العامة التي ينهض عليها هذا النظام كالوزارة والكتابة والحجابة، وقد بدت مظاهر هذا النظام أجنبية بكل الوضوح في ذلك العصر.

وإلى جانب هذا كان كثير من خلفاء العصر الأول أفذاذاً في الخطابة التي كانت خير سند لهم في حربهم الشعواء ضد الأحزاب المعارضة ومنهم العلويون.

وقد بلغ من أثر هذه الخطابة. أن بعض أفكارها كان المادة الرئيسية التي صاغ الشعراء منها كثيراً من مدحهم– أو شعرهم السياسي– للعباسيين وقد دارت خطب الخلفاء حول إبراز قوة قرابتهم للرسول (صلى الله عليه وسلم) وأفضليتهم على العلويين ذوي الأرحام، ومن ثم فالخلافة حقهم الذي تأخر كثيراً في الوصول إليهم، كذلك جعل الخلفاء من أنفسهم " أئمة" دينيين، لا مجرد حكام المسلمين[2].

ولما كان العباسيون يدينون بقيام دولتهم للنفوذ الفارسي، كان طبيعياً أن تسيطر الأراء الفارسية ولهذا نجدُ وزيراً من أصل فارسي على رأس الحكومة، كما نجد الخلافة تدار بالنظام نفسه، التي كانت تدار به إمبراطورية آل ساسان واحتجب الخليفة عن رعيته، واتخذ الوزير والسياف، فأحيط شخصه بالقداسة والرهبة[3].

وتبلغ قداسة الخليفة أقصى غاية لها عند أبي نواس، فيعتبر تقبيل راحته، مساوياً في الدرجة نفسها، لتقبيل الركن:

1 - تاريخ الإسلام الديني والسياسي والاجتماعي/ حسن إبراهيم حسن/ ج2/ مكتبة النهضة الحديثة/ ط7/ 1964م/ ص86.
2 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبدالعزيز الموافي / ص73.
3 - التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي/ ص 143.

يـــا نـــاق لا تســـامي أو تبلغـــي ملكـــا تقبيـــل راحتـــه والـــركن ســـيان[1]

وهذه الهالة من القداسة والرهبة، التي كان الخليفة العباسي يحيط نفسه بها، ليست هي الأثر الأجنبي الوحيد في النظام السياسي للدولة العباسية، بل إن الأسس العامة التي كان يرتكز عليها هذا النظام أجنبية كذلك ومن أهم هذه الأسس:

الوزارة؛ وقد شاعت بتقاليدها ورسومها الأجنبية في البيئة العباسية والدولة، وأصبحت جزءاً مهماً من نظامها السياسي، وانقسمت إلى وزارة تفويض يتمتع وزيرها بسلطات كاملة غير محدودة فهو ساعد الخليفة الأيمن، الذي ينوب عنه في أدارة جميع شئون الدولة كتعيين العمال، والإشراف على جمع الضرائب، وقادة الجيوش في بعض المعارك، أما وزارة التنفيذ، فسلطة وزيرها محدودة، في كثير من الأحيان تقتصر على سماع أوامر الخليفة وتبليغها إلى الرعية أو الشعب[2].

وقد جاء شعر هذا العصر معبراً خير تعبير، وأدقه، عن مدى شيوع هذه الظاهرة برسومها، وتقاليدها الجديدة في البيئة، بعد أن أصبحت تحتل هذه المكانة الخطيرة في النظام السياسي للدولة، فتسابق الشعراء إلى مدح الوزراء، وبيان صفاتهم، ومواهبهم التي رشحتهم للوزارة، كما اهتموا بتسجيل أعمالهم، والكشف عن وظيفتهم الحقيقية في الدولة، كقول أبي تمام في مدح ابن الزيات بعد أن تقلد الوزارة أيام المعتصم، مبيناً وظيفته الحقيقية في الدولة، وما قام به من جهود في الدفاع عن الخلافة:

وإِنَّـــكَ إِنْ صَـــدَّ الزَّمـــانُ بوَجْهـــهِ لَطَلْـقٌ ومِـنْ دُون الْخَلِيفَـةِ باسِـلُ
لَـــئِن نقِمُـــوا حُوشِـــيَّةً فِيـــكَ دُونَهـــا لقَـدْ عَلِمُـوا عَـنْ أَيَّ عِلـقِ تُنَاضِـلُ
هِـيَ الشـيءُ مَـوْلى المَـرْءِ قِـرْنٌ مُبَـاينٌ لَـــهُ وابْنُـــه فِيهـــا عَـــدُوٌّ مُقَاتِـــلُ
....
رَدَدْتَ ألسَّـنَا فـي شَمْسِـهِا بَعْـدَ كُلَفَـةٍ كـأَنَّ انتصَـافَ اليَـوْمِ فِيهـا أصـائِلُ
....
....

1 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف/ ص 65.
2 - التيارات الاجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي/ ص148-149.

فأَضْـحَتْ وقَـدْ ضُـمَّتْ إليـكَ ولَـمْ تَـزَلْ تُضَـمُّ إلـى الْجَـيْشِ الكَثِيـفِ القَنَابِـلُ

....

لـــك القَلـــمُ الأَعْلَـــى الـــذي بِشَـــبَاتِه تُصاُب من الأَمْرْ الكُلَى والمَفَاصِلُ[1]

فهو يصفه بأنه رجل باش حتى في أصعب الظروف وأحلكها، حصن قوى للخلافة، وإن كان الناس يأخذون عليه ما يعرض لطباعه من خشونة في بعض الأحيان، فهم يلتمسون له العذر بما يعلمون من خطورة مهمته وجلال المنصب الذي يدافع عنه، فالخلافة هي في الحقيقة الشيء الجليل الذي يعادي في سبيله القريب قريبة والأبن أباه، وقد حافظ هذا الوزير على أمور الدولة والخلافة لما تولى الوزارة، وهو فوق ذلك كله، صاحب قلم يحسم به ما اضطرب من الأمور حسماً قاطعاً وهذه هي الصفات التي يجب توافرها في الوزير المثالي عند العباسيين.

وتكشف الأبيات عن الأساس الذي يتميز به الوزير ابن الزيات، وهو البراعة في الكتابة، والكتابة الديوانية من الأسس المهمة، التي يرتكز عليها النظام السياسي للدولة، وقد أخذت شكلاً وظيفياً في العصر العباسي، وأصبحت لها قواعدها وأصولها الخاصة بها، واهتمت بها الدولة اهتماماً كبيراً[2].

وثمة ظاهرة تجدر الإشارة إليها في شعر المديح هي تفرُّعه إلى أنواع شتى، أو ميله إلى التخصص، بحيث أصبح لكل ممدوح نوع يناسبه من المدح، على النحو الذي فصله ابن رشيق، فالكاتب والوزير يمدحان بحسن الروية، وسرعة الخاطر وبالصواب، وشدة الحزم وقلة الغفلة، وجودة النظر للخليفة، والنيابة عنه في المعضلات، كما يُمدحان بالبلاغة والخط والتفنن في العلم، وأفضل ما يمدح به القائد الجود والشجاعة وما تفرع منها[3].

وإذا ما نظرنا إلى واقع العصر العباسي الأول، نجد التنوع في الإمكانات البشرية والغنى في المعارف والثقافات، مع توافر أسباب الثراء المادي من جهة، وسوء توزيعه من جهة أخرى، والتفاعل الحضاري، والتناقض بين التشكلات الطبقية العليا، والقوى الاجتماعية الدنيا، أدى كل ذلك إلى بروز شعر جديد بأنواعٍ مختلفة، بالإضافة إلى حركات التمرد في العصر العباسي الجديد، وظلت الفتن مستعرة بين القبائل

1 - ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج3/ ص119-122.
2 - التيارات الاجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي / ص 152.
3 - العمدة/ لابن رشيق / ت محمد محي الدين عبدالحميد /ج3/ ص134-135.

المتناحرة ويلاحظ في هذه الثورات التي أعلن أصحابها تمرداً على الخلافة العباسية، أنها قد اعتمدت القبلية والعصبية في ثورتها وعصيانها، وكانت تهدف إلى إسقاط الخلافة، أو زعزعة مقاليد الأمور من يد العباسيين، لعلهم يحققون حلماً راودهم بعودة الخلافة الأموية، ولذا فإن هذا التمرد أخذ بعداً قبلياً سياسياً، وقد استطاع الشعر أن يصور ما يرمي إليه قادة هذه الثورات وأتباعهم، ويكشف عن مقاصدهم، ويظهر عنف المواجهة والملاقاة بين هؤلاء و الطرف العباسي المقابل، وما كان يلحق بهم من هزائم منكرة[1] أما موقف العباسيين من الأمويين فقد تمثل في أن العباسيين أعملوا السيف في بقايا الأمويين بعد نجاح ثورتهم، تمكيناً لدعائم دولتهم، وتحذيراً للناس من عاقبة التمرد عليهم، ومع أن الأمويين حكموا ما يقارب قرناً من الزمان، فإنه لم يكن لهم حزب منظم له نظريته الدينية، أو السياسية في الملك، على نحو ما وجد في نظرية الشيعة أو الخوارج في الحكم، من أجل ذلك انكمشت الجماعة الاموية وانهارت بعد نجاح الثورة العباسية، ولم يثبت على الولاء لهم إلا ما ندر[2].

حيث نجد مثلاً أبا نخيلة الراجز[*] ينشد السفاح العباسي، بعد أن قال له السفاح: لا حاجة لنا في شعرك، إنما تنشدنا فضلات بني مروان، فيبادر أبو نخيلة قائلاً:

كنا أناساً نرهَبُ الأملاكا ... إذ ركبوا الأُعناقَ والأَوْراكا

قد ارْتَجيَنا زمناً أباكا ... ثم ارْتَجَينا بعدَهُ أَخاكا

ثم ارْتَجَينا بعده إيَاكا ... وكان ما قلتُ لِمنْ سِواكا

زُورا فقد كفَّر هذا ذاكا[3]

ثم قال:

حتى إذا ما الأوصياءُ عسكروا ... وقام مِن تِبر النبيّ الجَوْهَرُ

أقبل بالناس الهوى المشهَّرُ ... وصاحَ في الليل نهارٌ أَنور

فضحك العباس وأجازه [4]

---

1 - ظاهرة التمرد عند شعراء العصر العباسي الأول/ فيصل غوادره / ص22.

2 - الشعراء من مخضرمي الدولتين/ الأموية والعباسية/ حسين عطوان/ دار الجيل/ بيروت/ ط3/ 1997م/ ص 20-21.

* - أبا نخيلة أسمه لاكنينة، ويكنى أبا الجنيد، ولقب نفسه شاعر بني هاشم، فمدح الخلفاء من بني العباس، وهجا بني أمية/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج20/ ص390.

3 - الأغاني/ الأصفهاني /ج20/ ص399.

4 - المصدر السابق/ ج20/ ص 415.

وواضح أنه يجعل العباسيين أوصياء على الخلافة، فليس العلويون أصحابها وإنما أصحابها العباسيون الذين استخلصوا لها كما يستخلص الجوهر[1].

وكذلك كان أبو عدى العبلي[*] الأموي يصانع العباسيين عندما آل الأمر إليهم، فقد وقف بين يدي أبي العباس السفاح منشداً:

ألا قُـــــلَ للمنـــــازِلِ بالسَّـــــتارِ سَـقِيتُ الغَيـثُ مـن دمـن قفـارِ
الـــىْ أَهْـلِ الرَسُـوْلِ عَـدَتْ بِرْحَلـــيِ غَـــذَافِرةُ تُرامِـــي بالصَـــحْارِي
وَمنـــزلُ هاشَّـــم مِـــنْ عَبْـــدِ شَـــمَسِ مكَّـانَ الجيـد مـن عُليـا الفقـارِ

فرد السفاح إليه أهله وماله وأكرمه[2]

وتعد قصيدته التي رثى بها قومه الأمويين، من عيون الشعر السياسي، فقد روي أن المنصور العباسي استنشده بعض ما قاله في مدح الأمويين، ولكنه رفض، فلما أصر المنصور، طلب الأمان فأعطاه إياه، فأنشد:

مـــا بَـــال عَينِيـــكَ جـــائلاً أقـــذاؤُها شـــرَقْتُ بِعبرتهـــا فَطَـــال بُكَاؤُهَـــا

فلما وصل إلى قوله:

فبنـــو أَمُيـــةً خُيـــرُ مـــن وطـــئ الثَّـــرَىَ شـــرفاً وأَفَضَـــلُ ساســـةٍ أمراؤهـــا

عندها طرده المنصور وقال له: اخرج عني لا قرب الله دارك[3].

وهذا الشاعر إبراهيم بن هرمة[**] شاعر من مخضرمي الدولتين، له أشعار في مدح بني أميه ومن ذلك قوله:-

لـــو كـــان حـــولي بنـــو أميـــة لـــم ينطـــق رجـــال إذا هـــم نطقـــوا
إن جلســـوا لـــم تضـــق مجالســـهم أو ركبـــوا ضـــاق عـــنهم الأفـــق

1 - تاريخ الشعر العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص 293.
* - عبد الله بن عمر بن عبد الله بن علي بن عدي بن ربيعة بن عبد العزي بن عبد شمس ابن عبد منافس/ ويكني أبا عدي/ شاعر مجيد من شعراء قريش/ ومن مخضرمي الدولتين/ الاعلام/ الزركلي/ ج4/ ص104.
2 - الاغاني/ الاصفهاني/ ج10/ ص 99.
3 - المصدر نفسه/ ج10/ ص 98-99.
** - هو ابراهيم بن علي بن سلمة بن هرمة بن الهُذيل بن ربيع بن عامر بن صبيح بن كنانه بن عدى بن قيس بن الحارث بن فهر- وفهر أصل قريش/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج4/ ص367.

كـــم مـــنهم مـــن أخ وذي ثقـــة عـــن منكبيـــه القمـــيص منخـــرق[1]

حتى إذا أوصلته الأيام إلى العصر العباسي نجده يخلع عباءته الأموية، ويتزين بعباءة عباسية، ويعلن تمرده وثورته على بني أمية، بل على أفكاره السابقة الموالية لبني أمية، فيهجو الأمويين ويمدح بني العباس، من ذلك قوله في حضرة أبي العباس السفاح:

فـــلا عفـــا اللـــه عـــن مـــروان مظلمـــة ولا أميـــة بـــئس المجلـــس النـــادي

كـــانوا كعـــاد فأمســـي اللـــه أهلكهـــم بمثـــل مـــا أهلـــك الغـــاوين مـــن عـــاد

فلـــن يكـــذبني مـــن هاشـــم أحـــد فيمـــا أقـــول ولـــو أكثـــرت تعـــدادي[2]

هذا التحول السياسي الذي ظهر عند ابن هرمة، نجده أيضاً عند الشاعر مروان بن أبي حفصة من مخضرمي الدولتين، إذ لم تطاوعه نفسه أول الأمر أن يقصد السفاح ودماء بني أميه لم تجف، ولكن هذا الأمر ما لبث أن تبدل، فقد انتفض مروان بن أبي حفصة فإذا هو شاعر بني العباس ولسانهم السياسي وإذا به يدافع عن نظرية العباسيين في إثبات حقهم في وراثة الملك شرعياً وسياسياً، فيقول:

يـــا بـــن الـــذي ورث النبـــيَّ محمـــدًّاً دونَ الأقـــاربِ مـــن ذوي الأرحـــامِ

الـــوَحْيُ بـــين بنـــي البنـــات وبيـــنكم قُطِـــعَ الخِصـــامُ فـــلات حـــينَ خصـــامِ

مـــا للنســـاءِ مـــع الرجـــالِ فريضـــةٌ نزلـــتْ بـــذلكَ ســـورةُ الأنعـــامِ

أنَّـــي يكـــونُ ولـــيس ذَاكَ بكـــائِنٍ لبَنِـــي البنـــاتِ وِراثـــةُ الأعمـــامِ[3]

ومن الواضح أن الأبيات تكاد تكون (نظماً) للمعاني التي وردت في خطبة أبي جعفر المنصور إلى محمد بن عبد الله بن حسن[4] من أن العم هو المقدم على أبناء البنت كما يقضي بذلك علم الفرائض وأن هؤلاء إنما يدافعون عن قضية خاسرة حسمها القرآن الكريم.

ومن الشعر السياسي الذي حظي بتقدير الخلفاء العباسيين قول مروان بن أبي حفصة يمدح الخليفة المهدي:

1 - ابن هرمة القرشي بين الدولتين الأموية والعباسية/ على إسماعيل/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ د. ط/ 1999م/ ص 80.
2 - الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية/ حسين عطوان / ص 63.
3 - الأغاني/ الأصفهاني /ج10/ ص89.
4 - العقد الفريد/ ابن عبدربه ج5/ ص 79-85.

أحيـــا أميـــرُ المـــؤمنين محمـــد ... ســـننَ النبـــي حراقهـــا وحلالهـــا
ملـــك تفـــرغ نبعـــه مـــن هاشـــم ... مـــد الإلـــه علـــى الأنـــام ظلالهـــا
ثبـــت علـــى زلـــل الحـــوادث راكـــب ... مـــن صـــرفهن لكـــل حـــال حالهـــا
كلتـــا يـــديك جعلـــت فضـــل نوالهـــا ... للمســـلمين وللعـــدو وبالهـــا
هـــل تَطْمِســـون مـــن الســـماء نجومَهـــا ... بـــأكُفِّكم أو تَســـترون هلالَهـــا
أم تَجْحَـــدون مقالـــةً عـــن ربِّكـــم ... جبريـــلُ بلَّغهـــا النَّبـــيَّ فقالهـــا
شَـــهِدتْ مـــن الأنفـــال آخـــرُ آيـــة ... بتُـــراثِهم فـــأَرَدْتمُ إبْطَالَهـــا[1]

مدح الخليفة المهدى بالتمسك بأهداب الدين الحنيف إذ أحيا سنة رسول الله صلي الله عليه وسلم وتمسك بها، وعرف حلالها من حرامها، وهذا الأمير علا تلك النبعة من بين هاشم، التي امتدت ظلالها وخيراتها إلى الخلق، فاستظل بظلهم الأنام ونال عطاياهم الناس، وإن مُلكه ثابت لا يتزلزل أمام أحداث الدهر ونوائبه، ولا تزعزعه صروف الأيام، وأحوالها، وإنه يعالج كل حادثة بما يناسبها.

وأن أمير المؤمنين جعل نوال كلتا يديه، وفضل عطائهما وجودهما للمسلمين، أما العدو فليس له عنده إلا الوخامة و الهزيمة وسوء العاقبة، ويتصدى الشاعر في قصيدته لمنافسيه وأعدائه من بني أميه والعلويين، ساخراً منهم يستهزئ بهم، فهم لا يستطيعون طمس نجم الأمير أو هلاله، كما لا يستطيعون طمس نجوم السماء بأكفهم، ولا يحجبون نور الهلال بأيديهم، فهذه آخر آية من سورة الأنفال تشهد بخلافة بني العباس، تلك الآية التي لا تستطيعون إبطالها وإنكارها[2]، وهي " وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله"[3].

والخلفاء العباسيون كانوا يحبون كل مدح يقوي من حقهم السياسي في الحكم أمام هجوم العلويين الذين اتهموا العباسيين بسلبهم هذا الحق كما سلبهم إياه الأمويون من قبل.

فهذا منصور النمري يقف مخاطباً الرشيد بقوله:

1 - تاريخ بغداد/ البغدادي/ مطبعة السعادة القاهرة/ ط1/ 1931م/ ج13/ ص142/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج10/ ص87.
2 - مذكرات في الأدب العباسي وتاريخه/ أمين أبراهيم شحادة/ ص 146.
3 - سورة الأنفال/ الآية 75.

يـا بـن الأئمـة مـن بعـد النبـي ويـا ابـ ... ن الأوصـياء أقـرّ النـاس أم دفعـو
إن الخلافـــة كانـــت إرث والـــدكم ... مـن دون تـيم وعفـو اللـه متسـعُ
ومـــا لآل علـــيَّ فـــي إمـــارتكم ... حـق ومـالهم فـي إرثكـم طمـعُ
يـا أيهـا النـاس لا تعـزُب عقـولكُمُ ... ولا تضـمكم إلـى أكنافهـا البِـدعُ
العـم أولـى مـن ابـن العـم فاسـتمعوا ... قـول النصـيح إن الحـقَ يُتَّبَـعُ[1]

ومن الواضح أن هذا المدح تحول إلى شعر سياسي يعتمد على حجج تتأثر بالفرائض أو القيم الدينية لتوظيفها في دعم حق العباسيين في الخلافة، ومع أن هذا الشعر أقرب إلى النظم إلا أنه يحظى بإعجاب الخلفاء العباسيين الذين أسرفوا في عطاياهم للشعراء الذين بالغوا في مدحهم الذي يهدف قبل كل شيء إلى الانتصار للعباسيين.

والشاعر أبو دلامة يؤيد العباسيين ويرى أن مقعدهم فوق الشمس:

لـو كـان يَقْعـدُ فـوق الشـمس مـن كَـرَم ... قـــوُم لقيـــل اقعـــدوا يـــا آل عبّـــاس
ثـم ارتقُـوا فـي شُـعاع الشـمس كلكـمُ ... إلـى السـماء فـأنتم أظهـرُ النـاس[2]

وأبان بن عبد الحميد اللاحقي يمدح الرشيد ويظهر حجة بني العباس على أحقيتهم بالخلافة دون العلويين:

نشَـدتُ بحـقّ اللـه مَـن كـان مسـلماً ... أَعُـمٌّ بمـا قـد قلتُـه العُجْـمُ والعـرَبْ
أعَـــمٌّ رســـولِ اللـــه أقـــربُ زلفـــةً ... لديـه أم ابـنُ العـمِ فـي رتبـة النسـب
وأيُّهمـــا أولـــى بـــه وبعهـــده ... ومَـن ذا لـه حـقٌّ التَّـراث بمـا وجَـبْ؟
فـإن كـان عبّـاسٌ أحـقَ بـتلكُم ... وكـان علـيٌّ بعـد ذاكَ علـى سَـببْ
فأبنـــاء عبـــاسٍ هُـــمُ يرثونـــهُ ... كما العمُّ لابن العمِّ في الإرث قد حَجَب[3]

ويلاحظ على هذا الشعر السياسي، ميله إلى الإسراف والغلو، ترجمة لما أراده العباسيون من إسباغ صفة الإمامة على خلفاء بني العباس، تلك الصفة التي أرادوا من ورائها إضفاء

1 - الأغاني/ الأصفهاني /ج4/ ص104.
2 - المصدر السابق/ ج10/ ص 239.
3 - المصدر السابق/ ج23/ ص161.

القداسة عليهم لأنهم يحكمون بتفويض إلهي، وأنهم ظل الله في أرضه، وكان هذا كله وراء تطرف الشعراء تطرفاً ممقوتاً ابتعد بهم أحياناً عن العقيدة الصحيحة[1].

ونرى كثيراً من الشعراء يدافعون عن حق العباسيين في الخلافة منكرين على العلويين حقهم فيها، فهم ورثتها الشرعيون وحصونها الحقيقيون[2].

وقد أحاط بالبيت العباسي كثرة من الشعراء المناصرين له، اعتقاداً بأحقيته حيناً، وركوباً للموجة الرابحة في كثير من الأحيان، ونتج عن ذلك تراكم كم وفير من الشعر السياسي المؤازر لبني العباس تراكماً يتضاءل إلى جانبه كم الشعر المدافع عن حق العلويين، لأن الظروف السياسية لم تتح لكثير من هذا الشعر الظهور والانتشار، وإلا لدفع صاحبه ثمناً له، إذ إنه من الطبيعي أن تعمل السلطة الحاكمة على وأد مثل هذه المحاولات، وتعقب هؤلاء المعارضين، والقضاء على نتاجهم الفني المساند لخصومهم والمذكى لمعارضتهم ، ومهما يكن من شيء فقد دار كثير من الشعر السياسي في مدح العباسيين والعلويين، حول المعاني التي تضمنتها خطب زعماء الفريقين ورسائلهم المتبادلة إبان اشتداد الصراع[3].

ومن ذلك قول ابن المولي[*] في مدح الخليفة العباسي:

وإنّ أميـــــرَ المـــــؤمنين وَرهْطَـــــهُ لأَهـلُ المَعَـالِي مـن لـؤَيَّ بـن غالـبِ
أولئـــك أوتـــادُ الـــبلادِ ووَارِثـــو النّـــ ـبِيِّ بـأَمِر الحـقَّ غيـر التَّكَـاذُبِ[4]

ومضي في باقي القصيدة بذكر بلاء العباسيين في تقويض الحكم الأموي والأخذ للعلويين بثأرهم الذي كان مهدداً وأعلن بلسان الخليفة أنه رحيم بهم شفيف عليهم لما يربطه بهم من وشائج القربى، وأن من رجع منهم عن غية وتاب قُبلت منه توبته وأسدل عليه نعمه[5].

أخذ الشعراء يتنافسون في التمجيد، ويتسابقون في التعظيم لخلفاء بني العباس والدفاع عن حقهم في الخلافة، ليحظوا بجزيل العطاء وعظيم الهبات، وقد انتهى بهم ذلك إلى المبالغة

1 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبدالعزيز الموافي / ص99.
2 - تاريخ الشعر العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص294.
3 - حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبدالعزيز الموافي / ص86.
* - هو محمد بن عبد الله بن مسلم بن المولى مولي الأنصار ثم من بني عمرو بن عوف شاعر متقدم مجيد من مخضرمي الدولتين ومداحي أهلها/ تاريخ الأدب العربي/ عمر فروخ/ ج2/ ص86.
4 - الأغاني/ الاصفهاني /ج3/ ص293.
5 - تاريخ الشعر العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص 294.

في المدح والتهويل في الثناء، وإنما دعاهم إلى هذه المبالغة البالغة، رغبتهم في إرضاء غرور الممدوحين وطمعهم في أن ينالوا أكبر الجوائز وأسناها، فقد كان العطاء على قدر المبالغة.

وكان لهذا الإغداق المسرف على شعراء العباسيين أثره في جذب بعض الشعراء الذين عرفوا بالتعاطف مع العلويين إلى بني العباس، ومن ذلك قول أبي نواس يمدح ابن عبيد الله بن أبي جعفر المنصور:

ثـــم أدنـــاني إلـــي ملـــكٍ ... يُـــأَمنُ الَحـــاني لِـــدىَ حُجـــرِهْ
تأْخـــذُ الأَيْـــدي مَظَالِمُهَـــا ... ثـــم تســـتْذرِي إلـــى عُصـــرِهْ
كيـــف لا يُـــدْنيك مـــن أمـــلٍ ... مَـــنْ رســـولُ اللـــه مـــن نفـــرِهْ
فاسْـــلُ عـــن نَـــوْءٍ تؤمّلُـــه ... حسْـــبُك العبـــاسُ مـــن مَطـــرِهْ
ملـــكٌ قـــلَّ الشـــبيهُ لـــهُ ... لـــم تقـــعْ عـــينٌ علـــى خَطـــرِهْ
لا تَغَطّـــي عنـــه مكرمـــةٌ ... برُبَـــي وادٍ ولا خَمَـــرِهْ
....
ســـبق التّفـــريط رائـــدهُ ... وكفَـــاهُ العْـــين مـــن أثـــرِهْ
وإذا مـــجَّ القَنـــا عَلقَـــا ... وتـــرآى المـــوتُ فـــي صُـــوَرِهْ
راحَ فـــي ثِنْيَـــيْ مُفَاضَـــتهِ ... أَسَـــدٌ يَـــدمَي شـــبَا ظُفُـــرِهْ
تتـــأبَّي الطيْـــرُ غُدْوقَـــه ... ثِقِـــةً بالشَّـــبْع مـــن جَـــزرهْ
وتـــرى السَّـــاداتِ مائلـــةً ... لســـليلِ الشّـــمسِ مـــن قمـــرِهْ
فهُـــمُ شـــتّى ظنـــونهمُ ... حـــذرَ المكْنـــون مـــن فَكـــرِهْ
وكـــريمُ الخـــال مـــن يمـــنٍ ... وكـــريمُ العـــمَّ مـــن مُضْـــرِهْ[1]

ومن دراسة هذه القصيدة نجد أبا نواس يؤثر فيها الغريب، وكأنه أراد ان يرضي علماء اللغة آنذاك من اللذين يحفلون بغرابة اللفظ أو يظهر لهم أنه لا يقل عنهم علما باللغة وحفظاً لها وهي على ذلك حافلة بالاستعارة الحسنة والأمثال السائرة والمعاني النادرة، يبرز ذلك كله في أسلوب جيد ولفظ جزل ووزن راقص يصلح للغناء والتلحين.

1 - ديوان إبي نواس/ ت محمود افندي واصف / ص68-69.

وإذا وازنا بين شعر أبي نواس وشعر النابغة في قولهما:

تتـــــأبي الطيـــــر غدوتـــــه ثقـــة بالشـــبع مـــن جـــزره

وقول النابغة:

إذا مـــا غَـــزَوْا بـــالجيشِ حَلَـــق فَـــوْقَهمْ عَصـــائبُ طَيـــرٍ، تَهتَـــدى بعَصـــائبِ

جـــوانِحَ، قـــد أيْقَـــنَ أَنَّ قَبيلَـــهُ إذا مـا التَقَـي الجَمعان، أوْلُ غالبِ[1]

تبين أن كل واحد من الشاعرين أراد أن يصف الممدوح بأنه قاهر لعدوه ظاهر عليه يتركه عند اللقاء مضرجاً بالدماء، طعاماً لآكلات اللحم من الطير، وأن الطير قد علمت ذلك فهي تتبعه في غدوه إلى القتال واثقة أنها سترجع بطاناً من لحوم أعدائه الذين قتلهم، وقد عمد النابغة إلى وصف شجاعة الممدوح بأن الطير تعلم أن الظفر للممدوح على عدوه فذكر ذلك صريحاً وكني عن طمعها في اتساع رزقها عليه بصحبتها له في غدوه إلى الحرب، وعكس أبو نواس فنص على هذه الثقة، ودل على قهره لمن ناوأه بطريق الفحوى[2].

وأبو نواس وإن كان متبعاً فقد زاد على النابغة بفضل إيجازه وخفة وزنه وباختيار ألفاظه فكلمة (تتأبي) تدل على الترقب والانتظار وأنها مستشرقة لذلك متشوقة إليه، وكلمة (الطير) أشمل من عصائب طير، وكلمة ثقة بالشبع لا يقابلها في كلام النابغة ما يدل على معناها، وكلمة (جزره) تدل على أن عدوه عند الحملة يصير بمنزلة الإبل تنحر والشياه تذبح قد استسلمت للقضاء المحتوم والقدر النازل، وكلمة (أول غالب) في كلام النابغة أضعفت المراد لأنه من الجائز أن يكون أول الحملة له وآخرها عليه، وغاية القول إن النابغة وإن كان قد سبق فإن أبا نواس قد أحسن في الاتباع وزاد[3].

ويسير أبو نواس في ذات الطريق التي لم تخل من الاسراف والمبالغة فيخاطب الرشيد بقوله:

أخفـــت أهـــل الشـــرك حتـــى إنـــه لتخافك النطف التي لم تخلق[4]!!

1 - ديوان النابغة / تحقيق حُمدو طماس/ دار المعرفة للطباعة بيروت/ لبنان/ ط2005/2م/ ص14.
2 - الآداب العربية في العصر العباسي الاول/ محمد عبدالمنعم خفاجي / ص 166.
3 - المرجع نفسه/ ص 166-167.
4 - ديوان أبي نواس/ ت محمود إفندي واصف / ص 62.

فالفكرة التي أراد المنصور غرسها في نفوس الناس عن العباسيين وهي أنهم يحكمون بتفويض إلهي، مازالت توجه مدح الشعراء لهم ، وبخاصة أن الخلفاء قد أعلنوا رأيهم في المعاني التي ينبغي أن يتضمنها[1].

أما الشعر المناصر للعلويين فكان يفيض بالحرارة، ويرتقي إلى مستوى فني رفيع، لأن قائليه نفّسوا فيه عن مواجد صادقة، ودافعوا عن حزب يعتقدون في سلامة موقفه ويثقون في قادته، بل تصدى الشاعر منهم في حماسة واستبسال للعباسيين يسلقهم بلسانه، ويقذع في هجائهم، وينعي عليهم ما فعلوه بالعلويين[2].

ويعد دعبل الخزاعي خير ممثل لهذا الفريق المدافع عن حق العلويين في الخلافة ففي قصيدته التي قالها في هجاء المعتصم هجاءً لاذعاً جعله فيه (كلبا) يقول:

مُلوكُ بني العبَّاسِ في الكُتْبِ سبعةً ولم تأْتِنَا عن ثَامنٍ لهمُ الكُتْبُ
كذلكَ أهْلُ الكَهْفِ في الكَهْفِ سبعةٌ خِيار إذا عُدُّوا، وثامِنِهُمُ كَلْبُ!
وإني لأُعلي كلْبَهم عنكَ رِفْعَةً لأنكَ ذو ذَنْبٍ وليس له ذَنْبُ[3]

ويمكن الظن أن مثل هذا الموقف من دعبل في عهد كان يحصد أعداء العباسيين حصداً لأدنى شبهة، ربما كان معتمداً على قوة تسنده من شيعة الفرس، ثم نرى المعتصم يهدر دمه ويضطره إلى الهروب إلى مصر، التابعة للخلافة إلى أن يموت المعتصم ويتولى الواثق، فيشمل دعبل بهجائه الميت والحي[4].

خليفةٌ ماتَ لم يَحْزَنْ له أَحَدٌ وآخرٌ قامَ لم يَفْرحْ بهِ أَحَدُ
فمرَّ هذا ومرَّ الشؤمَ يتبَعُهُ وقَام هذا، فقام الشؤْمُ والنَّكَدُ[5]

أما السيد الحميري(*) فشعره يتمحور حول الشيعة نظرية ومذهباً وحزبا وعقيدة[6] فيقول:

1 - الوصف الوحيد الذي رفضه الرشيد قول النمري عنه (فكأنه بعد الرسول رسول) انظر تفصيل الخبر في الأغاني/ ج13/ ص140-164.
2 - انظر: حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبد العزيز الموافي / ص 100.
3 - شعر دعبل الخزاعي/ ت عبد الكريم الأشتر/ ص 50.
4 - العقد الفريد/ لابن عبد ربه/ ج5/ ص70.
5 - شعر دعبل الخزاعي / ت عبد الكريم الأشتر/ ص 116.
* - هو أبو هاشم اسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري. مدح السفاح والمنصور والمهدى/ وله طراز من الشعر قلمًا يُلحق فيه/ ولشعره جزالة ومتانة ورونق معني/ تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية/ عمر فروخ/ ج2/ ص109.
6 - ظاهرة التمرد عند شعراء العصر العباسي/ فيصل غوادرة/ ص 42.

علـــيّ أميـــر المـــؤمنين وعـــزهم إذا النـاس خـافوا مُهلكـات العواقـب
علـــيّ هـــو الحـــامي المرُجـــا بفعلـــه لـدى كـل يـوم باسـل الشـر عاصـب
علـــيّ هـــو المرهـــوب واللذائـــد الـــذي يـذود عـن الإسـلام كـل مُناصـب
علـــيّ هـــو الغيـــث الربيـــع مـــع الحبـــا إذا نزلـت بالنـاس إحـدى المصـائب
علـــيّ هـــو العُـــدل الموفـــق والرضـــا وفـادج لُـبس المبهمـات الغرائـب[1]

هذا هو علي بن أبي طالب في نظر السيد الحميري هو أمير المؤمنين أعز الناس وأعمهم حلماً، وكأنى بالشاعر يخاطب الآخر هذا إمامناً فمن إمامكم؟ ومنصور النمري يمدح العلويين، ويذم العباسيين، ويتوعد قاتل الحسين بقوله:

شـــاءُ مـــن النـــاسِ رائـــعٌ هامـــلْ يُعَلَّلـــونَ النُّفـــوسَ بالباطـــلْ
....
وَيْلَـــكَ يـــا قاتِـــلَ الحســـينِ لَقَـــدْ بُـــؤْتَ بَحمْـــلٍ ينـــوُء بالحامـــلْ
مَـــا الشـــكُ عَنِـــدي فـــي كفـــر قَاتَلـــهِ لكننـــي قـــد أشُـــكُ فـــي الخـــاذلْ
وعـــاذلي أننـــي أحَـــبُ بَنِـــي أحمـــدُ فـــالتربُ فـــي فـــم العـــاذلْ
قَـــدَ دَنْـــتَ مـــادينكم عليـــه فمـــا وصَـــلتُ مـــن دينـكم إلـــى طائـــلْ
ديـــنكمُ جفـــوةُ النبـــيَّ ومـــا الـــ جـــافي لآل النبـــيَّ كالواصـــلْ[2]

وفي عيون الأخبار قصيدة لهارون بن سعد العجلى يرد فيها على غالية الشيعة رداً عنيفاً، ناقضاً ما زعمه رافضتهم من غلو في تصور جعفر الصادق إمامهم، حتى ليجعله بعضهم إلها وبعضهم رسولاً، مع ما ينحلونه من علم الغيب وأنه دوّن كل ما يحتاج إليه من هذا العلم في جلد يسمونه جفراً، بقول في تضاعيف قصيدته:

ألـــم تـــر أن الرَّافضـــين تفرَّقـــوا فكلُّهُـــم فـــي جعفـــرٍ قـــال مُنْكُـــرَا
فطائفـــةٌ قـــالوا إلـــهُ ومـــنهمُ طوائـــف ســـمَّتْه النبـــيَّ المطهَّـــرا
فـإن كـان يرضـي مـا يقولـون جَعْفَـرُ فـإني إلـى رَبـيَّ أُفـارقُ جَعْفـراَ

1 - ديوان السيد الحميري/ ت تواف الجراح/ دار صادر بيروت/ ط1/ 1999م/ ص29.
2 - الأغاني/ الأصفهاني /ج13/ ص 149.

ومـن عجـبٍ لـم أَقْضـهِ جِلْـدُ جَعـرهم بَرِئْـتُ إلـى الـرحمن ممـن تجفَّـراَ[1]

ويروى الصولي في كتاب الأوراق أشعراً مختلقة للقاسم بن يوسف في رثاء الحسين وندبه ندباً حاراً، ملوحاً بيده في وجه أبي بكر وعمر مشيراً إلى مهديهم الذي سيأخذ بثأرهم، يقول:

إنـــــي لأرجـــــو أن تنـــــالهُم منـــي يَـدُ تشـفي جَـوَي الصَّـدْر
بالقـــــائم المهـــــدى إن عـــــاجلاً أو آجـــلا إن مُـدَّ فـــي عُمْـري[2]

وقد صور ما نزل بالعلويين من كوراث في (كربلاء) و(فخ) نائحاً على قتلاهم وخاصة الحسين نواحاً مؤثراً ويفيض في حرمانهم من الاستمتاع بحقهم في الخلافة آملا في خروج مهديهم المنتظر الذي يملأ الأرض عدلاً بعد أن مُلئت ظلماً وجوراً، وفيها يقول:

ملامـــك فـــي آل النبـــيِّ فـــإنِهمْ أحِبّـايَ مـا عاشـوا وأهـلُ ثِقـاتي
....
فيـاربِّ زدِنْـي مِـنْ يقينـي بَصِـيرةُ وزِدْ حُـبَّهم يـا ربِّ فـي حَسَـناتي
....
أَلـم تَـرَ أنّـي مـن ثلاثـون حّجِـةً أروح وأَغـدو دائـمَ الحَسَـراتِ
أري فَيْـئَهُمْ فـي غيـرهم متقَسَّـماً وأيـديَهم مِـنْ فيْـئِهم صَـفِراتِ[*]
فلَـوْلا الـذي أَرجـوهُ فـي اليـومِ أوغَـدٍ تقطّـع قلبـي إثْـرهُمْ حَسَـراتِ
خـروجُ إمـام لا مَحالـةَ خـارجُ يَقـومُ علـى أسـمِ اللـه والبركـاتِ
يميِّـز فينـا كُـلَّ حَـقّ وباطـلٍ ويَجْـزِي علـى النَّعْمـاءِ والنَّقمـاتِ[3]

1 - عيون الأخبار/ ابن قتيبة/ المؤسسة العربية للطباعة/ ج2/ ص145.
2 - كتاب الأوراق/ ابو بكر الصولي/ مطبعة الصاوي/ ص 182.
* - الفيء: الخراج وغنائم الحرب، صفرات: خالية.
3 - شعر دعبل بن علي الخزاعي/ ت عبدالكريم الأشتر / ص 84-85-86-87.

التزهد والنزعة التربوية والاخلاقية:

الزهد في اللغة، كلمة مشتقة من الفعل زهِدَ ومصدر زهداً وزهادةً، ومعناها: أعرض وتركه لاحتقاره، أو لتحرجه منه، ويقال: زهد في الدنيا: ترك حلالها مخافة حسابه، وترك حرامها مخافة عقابه، والزهادة في الشيء: خلاف الرغبة فيه، وأخذ أقل الكفاية، والرضا باليسير مما يتيقن حله وترك الزائد على ذلك لله تعالى[1].

الزّهد هو التخلي عن متع الدنيا ومباهجها والانقطاع إلى العبادة طمعاً في نعيم الأخرة، ومرضاة الله عز وجل، فمع ما كان في المجتمع العباسي من مجون وزندقة وشعوبية وغزل بالمذكر والجواري والغلاميات وما صاحبه من خمر وغناء ومظاهر ترف مختلفة، فإن ذلك كله لم يكن إلا عند طوائف محدودة وطبقات معينة في المجتمع العباسي، أما عامة الناس فإنهم لم يكونوا يعرفون ترفاً ولا زندقة، فإن المساجد وحلقات العلم والقرآن قد امتلأت بالعّباد والنّساك والزهاد الذين آثروا الحياة الأخرة على الحياة الدنيا، وانتشرت في المجتمع طبقات حلقات الوعظ التي تذكر الناس بالله واليوم الآخر وتحذرهم من الانغماس في الملذّات والجري وراء متع الدنيا الزائلة.

وتقوم حركة الزهد على مفاهيم أساسية منها:

ذكر الموت: لأنه يحد من اندفاع الإنسان وتهوره تجاه الشهوات والملذات، ودفعه باتجاه السلوك القويم والخلق الحميد.

التقليل من شأن الدنيا: وذلك من ناحيتين الأولى قصر مدتها الزمنية والثانية قلة نعيمها الذي لا يقارن بعظم نعيم الأخرة لمن أحسن العمل وانصرف للطاعات.[2]

عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال: نام رسول الله صلى الله عليه وسلم على حصير فقام، وقد أثر في جنبه، قُلنا: يا رسول الله لو اتخذنا لك وطاءً. فقال: (مالي وللدنيا؟ ما

1 - المعجم الوسيط/ أبراهيم أنيس ورفاقه/ مادة زهد.
2 - مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي/ محمد شحاته تيم/ ص 97.

أنا في الدنيا إلا كراكب استظل تحت شجرة ثم راح وتركها).[1]

يضع هذا الحديث في حس المسلم تصوراً بقصر الحياة الدنيا، وهذا التصور يطبع سلوك المسلم بطابع الانسجام والإتقان والإخلاص لينال ثواب الله في الآخرة، وهو في الوقت ذاته يقوى من إرادة المسلم في فعل الخيرات التي تغنى بها الحياة، والأحاديث كثيرة في التقليل من شأن الدنيا ولكن هدفنا التمثيل ورسم خطوط بارزة لمفهوم الزهد.

وعن أبي محمد فضالة بن عبيد الأنصاري رضي الله عنه أنه سمع رسول الله يقول: (طوبى لمن هُدى للإسلام ، وكان عيشه كفافاً وقنع).[2]

ونلاحظ أن، الزهد وفق هذا المفهوم السامي الرفيع يتجه إلى تطوير العلاقات الاجتماعية والانتقال بها من النزعة الفردية الهائمة إلى النزعة الجماعية البناءة، التي تتهدم أمامها كافة شهوات الطمع والأثرة والأنانية وحب الذات، ليحل محلها معاني القناعة والبذل والتعاون البناء والرغبة الصادقة في العمل الصالح الباقي.

بيد أن الأمر تغير منذ منتصف القرن الثاني الهجري حيث أخذت حركة الزهد في الانحراف تجاه الأفكار والمشاعر الباطنية والقلبية وتعطيل للأفعال المقررة في مفهوم العبادات.[3]

وهناك فرق بين الزهد والتصوف من خلال معنى كل منهما حيث إن التصوف نزعة تتخذ المجاهدة والرياضة الروحية، وتتجاوز الظاهر الشرعي بالتعمق في الباطن والوصول إلى مرحلة الكشف، بينما كان الزهد اتجاهاً سلوكياً مضمونه التقشف والإعراض عن الدنيا بالتزام العبادات وأدائها كاملة لبلوغ الجنة والنجاة من النار.[4]

ويرجع انحراف التصوف وخروجه عن مفهوم الزهد إلى تأثر الأول بثقافات وديانات أجنبية وغربية ليست من صميم الإسلام وهديه، وإلى اجتهادات شخصية بولغ فيها، وهذه

1 - رواه الترمذي في الزهد/ باب ما جاء في ذكر الموت/ رقم 2308/ أنظر نزهّه المتقين/ 4291/ حديث رقم 486 من رياض الصالحين.
2 - نزهة المتقين/ شرح رياض الصالحين/ 44/7/1 حديث رقم 513/ للإمام النووي/ ت شعيب الأرنؤوط/ مؤسسة الرسالة/ 1983م.
3 - مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول/ محمد شحاته تيم/ ص99.
4 - الشعر الزهدي في العصر العباسي/ عبد الله محمد إسماعيل/ رسالة علمية/ ماجستير / مخطوط بالجامعة الإسلامية/ المدينة المنورة/ د.ت / ص 66.

الثقافات وإن التقت في بعض معاني الزهد فهي تختلف في أصول الزهد وغايته، وقد كان للناحية السياسية أثر واضح في حركة الزهد للاضطراب السياسي الذي نشأ بسبب الفتن الداخلية التي كانت تحدث بين فينة وأخرى لأسباب مختلفة ولّد في نفوس الناس القلق والخوف والفزع، فدفعهم ذلك إلى الاحتماء بتعاليم الإسلام والزهد في هذه الحياة المشحونة بالاضطراب، وكان هناك رد فعل من نوع أخر هو شيوع المجون الذي اتضح أن الاندفاع وراءه والاسراف فيه لا يكون دائماً إلا وبالاً على صاحبه.

أما الناحية الاجتماعية فأثرها واضح في حركة الزهد، حيث إن حياة اللهو والمجون التي انتشرت بشكل لم يسبق من قبل أحدث حركة مضادة في نفوس الناس دعتهم إلى الزهد، وتلك سنة من السنن الاجتماعية،[1] فالمجتمعات المادية التي يسود فيها المجون واللهو وتنسى متطلبات الروح، تواجه في العادة بحركات روحية مضادة قد تصل أحياناً إلى حد الإفراط، وهو ما كان بالفعل في المجتمع العباسي حين بلغت درجة المجون واللهو مبلغاً كبيراً.

وبذلك ساعد الاضطراب السياسي والقلق الاجتماعي حركة الزهاد في الانتشار والتوسع، والذهاب بالحياة بعيداً عن نقطة التوازن مما أتاح الفرصة لدخول عناصر غريبة من الثقافات والمذاهب المعادية إلى حركة الزهد وإحداث انحراف في مفهومه وغايته، ومن ثم الابتعاد عن هدى الإسلام وتعاليمه.

وقد اشتهر في هذا العصر عدد كبير من الزهاد والنساك الذين كانوا يحيون حياة كلها تقشف وانقطاع إلى الله عز وجل ومن هؤلاء إبراهيم بن أدهم المتوفى سنة 160 هـ، وسفيان الثوري المتوفى في سنة 161هـ، وداود الطائي المتوفى سنة 165هـ، ورابعة العدوية المتوفاة سنة 180هـ.[2]

ولم يقتصر دور الزّهاد والعبّاد عند الوعظ باللسان، بل كانوا يقتحمون أبواب الخلافة ليعظوا الخلفاء، كما أنهم لم يقفوا موقفاً جامداً إزاء موجة المجون والانحلال.

ومثلث هذه الأشعار الظاهرة الزهدية بكثرة في العصر العباسي.

---

1 - أنظر: مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي/ محمد شحاته تيم / ص101.
2 - الأدب في ظل الخلافة العباسية/ علي جميل مهنا/ مطبعة النجاح الجديدة/ الدار البيضاء/ ط1/ 1981م/ ص64.

ومن أشهر الشعراء الزهاد الذين نظموا في الزهد، عبد الله بن المبارك المتوفى سنة 181هـ، ويدور منهجه في الزّهد حول التنفير من الدنيا وذم الإقبال عليها، لأنها خداعة تغر الإنسان بمتاعها الزائل، وما متاع الدنيا في نظره إلا سموم يقول في هذا المعنى:

هُمُومَـــكَ بـــالعِيشِ مقرونـــةً فمـــا تقطـــع العُـــيِشُ إلا بهـــمِ

حـــــلاوة دُنَيَـــاكَ مَسَـــمُومَةً فمـــا تأَكَـــلُ الشَـــهدِ إلا بسـمِ[1]

وابن المبارك ينهج منهجاً عملياً في زهده، يلبي نداء الوطن ويتقدم صفوف المجاهدين ويعد ذلك أفضل من الانقطاع للنسك والعبادة بقوله:

يـــا عَابِـــد الحَـــرمْيِنِ لـــو أَبْصَـــرَتنَا لعلمـــت أَنَّـــكَ فـــي العبـــادِةِ تَلْعَـــبُ

مـــن كـــان يَخْضِـــبُ جِيـــدهُ بِدِمُوعـــهِ فنحورنـــا بـــدِمَائِنا تتَخَضَّـــبُ[2]

وهناك ظاهرة في هذا الفن تستحق الوقوف عليها وهي وجود الشعراء الزّهاد في العصر العباسي بعد مرحلة من المجون واللهو، وامتازت هذه الطائفة من الزّهاد بعنصر الندم والإخلاص، وقد غلب على أشعارهم التأمل والنظر في شؤون الناس والحياة، ومن هؤلاء الشعراء أبو العتاهية " فقد أجمع الباحثون على أن أبا العتاهية، قد ختم حياته بالزهد، وظل نحو ثلاثين سنة يتغنى بالكأس الخالدة، كأس الموت الدائرة على الخلق، فالكل مصيره إلى الفناء، والكل سيصبح تراباً في تراب".[3]

فيقول في هذا المعنى:

لِـــدُوا للمَـــوْتِ وابنُـــوا للخَـــرابِ فكلُّكـــمُ يَصِـــيْرُ إلـــى ذَهَـــابِ

لمَـــنْ نَبنـــي، ونحـــنُ إلـــى تُـــرابِ نَصـــيْرُ كمَـــا خُلِقْنَـــا مـــن تُـــرابِ

الا يـــا مَـــوْتُ! الـــم أرَ منـــك بُـــدًّا، أتَيْـــتَ، فـــلا تحيـــفُ ومـــا تُحـــابي

كأَنَّـــكَ قـــد هَجَمـــتَ علـــى مَشـــيبي، كَمـــا هَجَـــمَ المَشـــيبُ علـــى شَـــبابي[4]

1 - أدب الزهد في العصر العباسي نشأته/ تطوره/ أشهر رجاله/ عبد الستار السيد متولى/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة/ 1985م/ ص90.
2 - فصول في الشعر ونقده/ شوقي ضيف / دار المعارف/ مصر/ د.ت/ ص63.
3 - أدب الزهد في العصر العباسي نشأته/ تطوره/ أشهر رجاله/ عبدالستار السيد متولي / ص131.
4 - ديوان أبي العتاهية/ ت كرم البستاني / ص46.

تلك صيحة تسوى بين جميع الأحياء من بنى الإنسان في أن المصير محتوم وهو يقدم ذلك ليوجع أكثر وينذر أشد ما يكون الإنذار.

وفكرة الموت، ذلك المصير المحتوم للإنسان. بل لكل حي كانت أقوى أسلحته للتخويف الموجع والزجر القاسي حتى للتقاة الراغبين في التطهر من أجل هذا المصير، وهذه الفكرة كان أبو العتاهية يعزف عليها فيزلزل قلوب العصاة والمؤمنين على سواء ومن ذلك قوله:

أنْســـــاكَ مَحيـــــاكَ المَماتَـــــا، فطلَبْـــتَ فـــي الـــدّنْيا الثّباتَـــا
أوثَقْـــــــتَ بالـــــــدّنْيَا وَأْن ـــــتَ تَـــرى جَماعَتهَـــا شَـــتاتَا
وَعَزمْـــتَ منـــكَ علـــى الحَيـــا ةِ وطُولِهـــا عَزْمـــاً بتَاتَـــا
يـــا مَـــنْ رَأي أبوَيْـــهِ فِيـــ ـــمن قـــد رَأي كانـــا، فَماتَـــا
هَـــلْ فيهمِـــا لَـــكَ عِبَـــرةٌ أمْ خِلْـــتَ أنّ لـــكَ انْفِلاتَـــا
ومَـــنِ الـــذي طَلَـــبَ التّفَلَـــ ـــتَ مِـــنْ مَنّيتِـــهِ فَفَاتَـــا
كـــلٌّ تُصَـــبّحُهُ المَنيـــةُ، أوْ تُبَيْتُـــهُ بَيَاتَـــا[1]

فمعظم زهدياته تتمحور حول فكرتين: زوال الدنيا وغرورها، والموت ووحشة القبر:

حتـى متـى أنْـتَ فـي لَهْـوٍ وَفـي لَعِـبٍ، وَالمَـوتُ نَحْـوَكَ يَهْـوى فـاغراً فـاهُ
مـا كُـلَّ مـا يَتَمَنَّـى المَـرْءُ يُدرِكُـهُ، رُبّ أمـرئ حَتْفُـهُ فيمـا تَمَنَّـاهُ
....
تَلهْـو وَللمَـوْتِ مُمسـانا ومُصْـبَحُنَا، مَنْ لـم يُصَبَّحْهُ وَجـهُ المَوْتِ مَسّاهُ[2]

ويتحدث أبو العتاهية في كل أشعاره عن الموت وما يؤدي إليه من خراب القصور، كما يتحدث عن تفاهة الدنيا، ويدعو إلى الزهد فيها، وفي ملذاتها وشهواتها، وتحدث عن الجنة والنار وعن القناعة والرضاء بالقليل والجود والكرم ويرجح الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي إن المنابع التي تفجر منها أشعار أبي العتاهية والدوافع التي أعانت عليه يمكن ردها إلى أصول ثلاثة[3]:-

1 - المصدر السابق/ ص93.
2 - المصدر نفسه/ ص 470-471.
3 - الشعر العربي بين الجمود والتطور/ محمد عبدالعزيز الكفراوي / ص110.

أولها: حقد مّركز على أولى الجاه والسلطان وجميع الطبقات الممتازة في المجتمع لترفعها عليه بسبب اتضاعه الشديد عنها حيث كان لوالدين فقيرين وما الموت في نظره إلا الطريق الوحيد لإزالة ما بين الناس من فوارق وإلغاء ما للسادة من امتيازات وخير ما يمثل ذلك قوله:

نَصِـيْبُك مِمَـا صِـرْتَ تَجمَـعُ دائِبـاً، فثَوْبـــانِ مِـــنْ قِبْطِيـــةٍ، وحَنَـــوطُ
كأَنَّـكَ قـد جُهّـزت تُهـدى إلـى البِلَـى، لنَفسِـك فـي أيـدي الرّجـالِ أطـيطُ
....
وَصِـرْتَ إلـى دارٍ هَـي الـدّارُ لا التـي أَقَمْـتَ بهَـا حَيّـاً، وَأَنْـتَ نَشـيطُ
مَحـلٌّ بـهِ الأَقْـدامُ، وَيَحـكَ تَسـتَوى وَصِـيدٌ كِـرامٌ: سـادَةٌ وَنَبـيطُ[1]

وكأنك بتحقير الدنيا، والتهوين من شأنها، وسرعة زوال نعيمها، يريد أن يلفت نظر المتغطرسين من ذوى الجاه إلى أن ما أوتوا من متاع الدنيا ليس بذى خطر عظيم، ومع ذلك فهو سريع الزوال، وشيك الفناء.

ثانيهما: اتفاقية سرية بين الشاعر من جهة والفضل بن الربيع مع زبيدة زوج الرشيد من جهة أخرى[2] وغاية هذه الاتفاقية أن يطلق العنان لعواطف السخط والكراهية التي يحملها بين جنبيه لذوى الجاه والسلطان، ومن بينهم الرشيد نفسه وتلك النقمة التي تعتلج في صدره على زينة الدنيا وملاهيها، حتى يقيم الدنيا ويقعدها ضد مجالس الأنس والطرب التي تجمع الرشيد بالجواري منافسات زبيدة في قلب الخليفة من جهة، وبجعفر البرمكي عدو الفضل بن الربيع ونديم هارون على الشراب من جهة أخرى[3]، وهذا هو سر ثورته على المتع والشهوات ومجالس الغناء واللهو، تلك الثورة التي أوحت إليه بمثل قوله:

أيـــا مَـــنْ بَـــينَ باطِيَـــةٍ وَدَنٍّ، وَعُـــودٍ فـــي يَـــدَىْ، غـــاوٍ مُغَـــنٍّ
إذا لـــم تَنْـــهَ نَفْسَـــكَ عَـــنْ هَوَاهـــا، وَتُحْسِـــنْ صَـــوْنَها، فإلَيـــك عَنّـــى
فـــإنّ اللهْـــوَ وَالمَلْهَـــى جُنُـــونٌ، وَلَسْـتُ مـنَ الجُنـونِ، وَلَـيس منـى

1 - ديوان أبي العتاهية/ ت كرم البستاني / ص245.
2 - الشعر العربي بين الجمود والتطور/ محمد عبدالعزيز الكفراوي / ص111.
3 - الأغاني/ الأصفهاني/ ج3/ ص136/ يؤيد هذا أبيات أرسلها الشاعر إلى الفضل بن الربيع عند غضب الرشيد عليه وفيها يقول مذكراً الفضل بتلك الاتفاقية:
أجفوتني فيمن جفاني وجعلت شأنك غير شأني
ولطالمـــا أمنتنـــي مما أرى كل الأمـــــان
حتى إذا جار الزمـا ن على صرت مع الزمان

وَأيَ قَبـــيحٍ أقْـــبَحُ مِـــنْ لبَيـــبٍ يُـرَى مُتَطرَبـاً فـي مِثْـلِ سِـنّى[1]

وهذه الاتفاقية أيضاً هي سر القصائد والمقطوعات التي كانت تلقى للرشيد فتبكيه، وتصدع قلبه، ومن أمثلة ذلك أنه دخل على الرشيد فوجده يبكي وبين يديه قصيدة من شعر أبي العتاهية منها قوله:

هَـلْ أنـتَ مُعَتبِـرٌ بمَـنْ خَرِبَـتْ منـهُ، غَـدَاة قضَـى، دَسـاكُرهُ

وَبِمَـنْ خَلَـتْ منْـهُ أسِـرَتُهُ، وَبِمَـنْ خَلَـتْ مِنـهُ مَنـابِرُهُ

....

وَبِمَـنْ أذَلَ الـدّهْرُ مَصـرَعَهُ، فَتَبَـرأتْ مِنْـهُ عَشَـائِرُهُ [2]

لقد كانت زبيدة تريد أن تجعل من الرشيد رجلاً عابداً، زاهداً في كل شيء من الدنيا سواها، وأبو العتاهية وشعره وسيلتها إلى ذلك، ويظهر أن ما كانت زبيدة تلقى به من مال إلى أبي العتاهية قد أغرى ابنه بأن ينسج على منواله، فأرهص لذلك بلبس الصوف والاعتكاف في بيته استعداداً للظهور على المسرح[3] ولكن والده الخبير بما تحتاج إليه تلك المهنة من مهارة ولباقة قد نصحه بالاستمرار في تجارته، فقد كان بزازا، ويتضح في ثنايا شعره النيل من ذوى المكانة والجاه والملوك والأكابر، من ذلك قوله:

وكم من عَظيمٍ الشأنِ في قعرِ حُفْرةٍ تَلَحّفَ فيها بالثّرَى، وتَسَرْبَلا[4]

وقوله:

كم من مُلوكٍ زالَ عنهُمُ ملكهمْ فكأن ذاكَ المُلكَ كان خَيالا [5]

وقوله:

سَلِ القصرَ، أوْدى أهلُه، أينَ أهلُهُ؟ أكُلُهُمُ عَنْهُ تَبَدّدَ شَمْلُهُ؟[6]

وقوله:

1 - ديوان ابي العتاهية/ ت. كرم البستاني/ ص414.
2 - المصدر السابق/ ص205.
3 - زهر الآداب/ لأبي اسحاق الحصري/ ج2/ ص225.
وأنظر إلى هذه المحاورة بين أبي العتاهية وولده كما يرويها الحصري: (دخل أبو العتاهية على أبنه وقد تصوف/ فقال/ ألم أكن قد نهيتك عن هذا؟ وقال: وما عليك أن أتعود الخبر/ فقال: يا بنى يحتاج المتصوف إلى رقة حال وحلاوة شمائل ولطافة معنى/ وأنت ثقيل الظل/ مظلم الهوى/ راكد النسيم جامد العينين فأقبل على سوقك فأنها أعود عليك: وكان بزازا.
4 - ديوان أبى العتاهية/ ت. كرم البستاني/ ص345.
5 - المصدر نفسه/ ص347.
6 - المصدر نفسه/ ص372.

أيـــنَ القُـــرُونُ بَنُـــو القُـــرُونِ، وَذَوُو المَـــــدائِنِ والحُصُـــــونِ

وَذَوُو التَّجبَـــــرِ فـــــي المَجَـــا لِـــسِ، وَالتَكَبـــرِ فـــي العُيـــونِ

كـــــانوا المُلُـــــوكِ، فـــــأيُهمْ لـــم يُفْنِـــهِ رَيْـــبُ المَنُـــونِ

صـــــارُوا حَـــــديثاً بعَـــــدَهَمْ، إنّ الحَـــديثَ لَـــذو شُـــجونِ[1]

وتخللت مقطوعاته الزهدية قدرة فائقة على التقاط المعاني البسيطة من جهة وبراعة إيقاعها من جهة أخرى، يقول:

رُبّ مَـــــــــذكورٍ لقَـــــــــوْمٍ، غـــــابَ عَـــــنُهُم، فنَسُـــــوهُ

وَإذا أفْنـــــــــى سنِيـــــــــ ـــــهِ المِـــــرْءُ أفْنَتْـــــهُ سِـــــنُوهُ

وكـــــأن بـــــالمَرْءِ قَـــــدْ يبكـــــى عليـــــــــــه أقربَـــــــــوهُ

وكـــــأن القـــــوم قـــــد قَـــــا مُـــــوا، فقـــــالوا: أدْرِكـــــوهُ

سَـــــــــائِلوهُ، كَلَّمُـــــــــوهُ حَرِكُـــــــــوُهُ، لقُنُـــــــــوهُ

فـــــإذا اسْـــــتَيْأسَ مـــــنِ ـــــهُ القَـــــوْمُ، قـــــالوا: أحرِقـــــوهُ

حَرَّفُـــــــــوهُ، وَجّهُـــــــــوهُ مَـــــــــدَدوهُ، غمّضُـــــــــوهُ

عَجّلُـــــــــوهُ لرَحيـــــــــلٍ، عَجَّلـــــــــوا، لا تَحبِســـــــــوهُ

ارْفَعُـــــــــوهُ، غَسّـــــــــلُوهُ كفِّنُـــــــــوهُ، حَنّطُـــــــــوهُ

فـــــإذا مـــــالُفّ فـــــي الأكْـــ ـــــفَانِ قـــــالوا: فـــــاحمِلوهُ

أخرِجُـــــوهُ فَـــــوْقَ أعْـــــوَا دِ المَنَايـــــا، شَـــــيّعُوهُ

....

فـــــإذا مـــــا اسْـــــتَوْدعو هُ الأرض، رهّنـــــا، تركـــــوهُ

خَلّفُـــــوهُ تحـــــتَ رَمْـــــسٍ، أوْقَـــــرُوهُ، أثْقَلُـــــوهُ

أبْعَـــــــدُوهُ، أسْـــــــحَقُوه، أوْحَـــــــدُوهُ، أفـــــــرَدوهُ

وَدَّعُـــــــوهُ، فـــــــارَقوُهُ، أسْـــــــلَمُوهُ، خَلفُـــــــوهُ

وَانْثَنَـــــــوْا عَنْـــــــهُ، وَخَلّـــــوْهُ كـــــأنْ لـــــم يَعِرفُـــــوهُ

1 - ديوان أبى العتاهية/ ت. كرم البستاني/ ص414.

وَكـــــــأنَ القَـــــــوْمَ، فيمَـــــــا كـــــانَ فيـــــهِ، لـــــمْ يَلُـــــوهُ[1]

هذه الأبيات شديدة الإيجاع تذكر بالمشهد الجنائزى الذي يبدأ بمرض الموت وينتهي بانسحاب المشيعين من حول القبر، والتركيز فيها ليس على الجانب الوعظي، بل على جانب الإيجاع بحقيقة الموت في الحياة، وما يتبعها من نسيان الناس لموتهم، واما الأبيات الوعظية، وأبيات التأمل والحكمة ففي بقية القصيدة، ولديه كثير من المواعظ والابتهالات، ولكنها أقل مما قاله في الموت والقبر والإيجاع بالمصير المحتوم.[2]

وهكذا يبدو شعر أبي العتاهية في هذا الدرب بشعابه المختلفة، وهو يتسم بطابع السهولة المقتدرة، والإيقاع المؤثر السريع والخطو النافذ التأثير، وهو يتكىء على الحوار تارة والمناقشة أُخرى والحكمة ثالثة، ومعانيه التي يقدمها تدل على أنه غزير التأمل قادر على التقاط مفردات كثيرة من المعاني التي يقدمها في صيغ أسلوبية منوعة جديدة، وهو ما يزال يلح على وجوه متعددة للمعنى الواحد يدور بها في سياقات مختلفة ومتشابهة، لكن غزارة موهبته تسعفه بأصباغ في تلوينها، وتفريع لظلال المعنى الواحد في سياقات مختلفة رغم تشابهها.

ويلاحظ أيضاً أن مفرداته اللغوية تلفت النظر بوفرتها وخفتها وشدة صلتها بلغة الخطاب العادي، وهو يعتمد كثيراً على اللقطة المفردة والجملة البسيطة ذات الدقة في الدلالة، والخفة في النغم، والسرعة في الإيقاع، وهو حين يلجأ للصورة يقدم الصورة غير المركبة، القريبة المأخذ المألوفة العناصر، وهي برغم ذلك حية مستوعبة للدلالة المقصودة منها، وهي عصية ببساطتها وحدّة نفاذها وقوة تأثيرها.[3]

وامتد تيار الزّهد إلى شعراء آخرين، لم يعرفوا الزهد قط، كأبي نواس، الذي عُدّ من أكبر المجان في القرن الثاني الهجري، ومع أنه " ظهرت في شعره أحاديث الشعوبية والزندقة واللهو والخمرة ولم يخل شعره من أحاديث الزهد والتوبة والندم والرجوع إلى الله يسأله العفو والمغفرة عما فّرط منه من ذنوب وآثام".[4]

1 - ديوان أبي العتاهية/ ت. كرم البستاني/ ص472- 473.
2 - أنظر: الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية/ محمد أبو الأنوار/ ص263- 264 .
3 - المرجع السابق/ ص268.
4 - تاريخ الشعر في العصر العباسي/ يوسف خليف/ دار الثقافة للطباعة والنشر / القاهرة/ 1981م/ ص103.

فمن زهدياته قوله:

المـــــــوتُ منّـــــــا قريـــــــبٌ	ولـــــــيس عنّـــــــا بنـــــــازح
فـــــي كـــــل يـــــوم نعـــــي	تصـــــيحُ منـــــه الصـــــوائح
تشـــــجي القلـــــوب وتبكـــــى	مولـــــــــولات النـــــــــوائح
حتـــــى متـــــى أنـــــتَ تلهـــــو	فـــــي غفلـــــةٍ وتمـــــازح
والمـــــوت فـــــي كـــــلَّ يـــــومٍ	فـــــي زنـــــدِ عيشـــــك قـــــادح
فأعمـــــل ليـــــومٍ عبـــــوسٍ	مـــــن شـــــدةِ الهـــــولِ كـــــالح[1]

فمدار هذه المقطوعة حول معان كثيرة منها الاستهلال بالحديث عن حقيقة الموت والدعوة إلى العمل من أجل الأخرة، وعدم الاغترار بنعيم الدنيا لأنه زائل مثلها.

لم يعش أبو نواس حياة المجون والزهد معاً ليكون متناقضاً وللمن كان الزهد عند أبي نواس في آخريات حياته بعد أن أعلن الندم والتوبة.

وقد شك الكثيرون في صدق زهد أبي نواس معتمدين في ذلك على سيرته الأولى الحافلة باللهو والمجون علاوة على اشتهاره بالإلحاد والزندقة وقالوا كيف يكون الشاعر الخليع محسناً في أبواب الزهد والحكمة والموعظة الدينية أو الخلقية التي لا تصدر في ظنهم إلا عن نفس صالحة وطبيعة متعالية على الشهوات، ولقد فات هؤلاء جميعاً أن لكل نفس مهما غرقت في الخلاعة والفسق سبحات خاطفة تصلها بالسماء فتندم على ما فرطت في جنب الله وتتجه إلى الخالق مستغفره باكية، فلا عجب إذا أدركت الشاعر هذه اللحظات الخاطفة فقال أبياته الزاهدة. [2]

ومهما يكن فإن أبي نواس أعلن توبته التي كان يحرص أن يكون صادقاً فيها بدليل قوله:

رحـــــــم اللـــــــه مســـــــلماً	ذكـــــــر اللـــــــه فـــــــازدجر
غفـــــر اللـــــه ذنـــــب مـــــن	خـــــاف فاستشـــــعر الحـــــذر[3]

1 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف/ ص202.
2 - أدب الزهد في العصر العباسي/ نشأته/ تطوره/ أشهر رجاله/ عبد الستار السيد متولى/ ص109- 110.
3 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف/ ص195.

مما لا شك فيه أن أبا نواس كان يحس وخز الألم وتأنيب الضمير لكثرة ما اقترفه من أثام وما اجترعه من سيئات فطفق يسيل المدامع، فجاء شعره الزهدي يتميز عن غيره بعنصر الندم ومن ذلك قوله:-

وبلغـــت مـــا بلـــغ امـــرؤ بشـــبابه فـــاذا عصـــارة كـــل ذاك أثـــام[1]

وهذه العصارة ظلت تلاحقه حتى جاء شعره في الندم أرق صفاء وأروع لفظاً وأدق معنى، واستحق بذلك أن يكون أستاذ طائفة من تاب وندم بعد مجون، وعنصر الندم والاستغفار هو الغالب في أشعاره الزاهدة، ومعانيه في هذا الجانب وليدة النفس المضطربة فكانت جديدة في بابها لم يسبقه بها أحد، وبهذا يعد من أبرز واضعي الأسس لشعر الندم والتوبة والاستغفار.

وابو نواس إذا كان يعترف بذنبه فإنه يدعو الله تضرعاً وخوفاً ويعتمد في دعائه وتوسله إلى الله على الاقناع العقلي يقول:

يـــا رب ان عَظِمَـــتْ ذنـــوبي كثيـــرة فلقـــد علمـــت بـــأن عفـــوك أَعظـــمُ
أدعـــوك رب كمـــا أمـــرت تَضَـــرعاً فـــإذَا رَدَدَّت يَـــدْىَ فمـــن ذا يَـــرْحمُ
إن كـــان لا يَرجُـــوكَ إلا مُحْسِـــنٌ فمـــن الـــذي يـــدعو ويَرْجـــو المُجِـــرِمُ
مـــالي إليـــكَ وســـيلةٌ إلا الرجـــاء وجميـــلُ عفـــوِك ثـــم أنـــي مُسْـــلِمُ[2]

والذنوب باقية لا تموت ولا تبلى بينما يبلى الإنسان ويفنى والعمى ليس هو فقد البصر ولكن هو عمى القلوب، وهل تنفع العينان من قلبه أعمى:

نمـــوت ونبلـــى غيـــر أن ذنوبنـــا إذا نحـــن متنـــا لا تمـــوت ولا تبلـــى
ألا رب ذي عينـــــين لا تنفعانـــــه وهل تنفع العينان من قلبه أعمى[3]

ويبلغ الندم غايته في صورة أرق لفظاً وأدق معنى حين يعترف بما اقترفته يداه من ذنب وما اجترحت من سيئات، وبذكره عفو الله عن الخلائق يرجع عن غيه ويرجو من الله أن يقبل توبته ويصفح عن زلته فيقول:

1 - ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص64.
2 - المصدر السابق/ ص199- 200.
3 - المصدر السابق/ ص201.

لهونـــا بعمـــرِ طـــالَ حتـــى ترادفـــت ذنـــوب علـــى آثـــارهن ذنـــوب

فيـا ليـت أن اللـه يغفـر مـا مضـى ويـــأذن فـــي توباتنـــا فنتـــوب

أقـــول إذا ضـــاقت علـــى مـــذاهبي وحـــل بقلبـــي للهمـــوم نـــدوب

لطـــول جنايـــاتي وعظـــم خطيئتـــي هلكـت ومـالي فـي المتـاب نصـيب

وأغـــرق فـــي بحـــر المخافـــة تائهـــا وترجـــع نفســـي تـــارة فتتـــوب

ويـذكرني عفـو الكـريم عـن الـورى فأحيـــا وأرجـــو عفـــوه فأنيـــب

فأخضـــع فـــي قـــولي وأرغـــب ســـائلاً عسـى كاشـف البلـوى علـيّ يتـوب[1]

ولأبي نواس معان في الزهد، تدل على صفاء النفس وحدة الذكاء وقوة الملاحظة مثل قوله:-

يا كبير الذنب عفو الله عن ذنبك أكبر أكبر الأشياء عن أصغر عفو الله أصغر

لـــــــــيس للإنســـــــــان إلا مـــــا قضـــــى اللـــــه وقـــــدر

لـــــيس للمخلـــــوق تـــــدبير بـــــل اللـــــه المـــــدبر[2]

فالزهد قليل عند أبي نواس لأنه نظمه في أواخر حياته، إلا أنه من جيد شعره الجدى، ولا يخلو مع قلته أيضاً من نغمات أبداع وتصوير أخاذه وقد قال عنه برو كلمان: (أن زهديات أبي نواس ليست مجرد ألفاظ جميلة وعبارات مزوقة بل هي تعبير صادق عن شعور حقيقي، من السهل تفسير هذا الموقف فبعد أن وعظه الشيب وأيقن بفناء اللذائذ والنعيم سلك طريقة غير طريقته وأجاد وأحسن[3].

لم يكن أبو نواس ينظم ليلقى بما يقول إلى الناس بل كان يشعر ويتألم ثم ينفث بقايا حياته في تلك الأبيات فتحس في كل بيت بل في كل مصراع من كل بيت خشية تروعك ورهبة تستولى عليك، ولا شك أن هاتين الخشية والرهبة كانتا مستوليتين عليه وهو يعبر عن شعوره.

1 - ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص281.
2 - المصدر السابق/ ص196.
3 - تاريخ الأدب العربي/ كارل بروكلمان/ ت عبدالحليم النجار / ج2 / دار المعارف /ط4/ ص27.

وقد أتاح له الإخلاص في زهدياته روحاً قوية وجديدة في شعره ونغمة نفاذة ذات تأثير على السامع والقارئ معاً[1].

ومن خلال تتبعنا لظاهرة الزهد في هذا العصر وجدنا العديد من الومضات الزهدية والسبحات الروحية التي توضح غزارة الفكرة والعاطفة وجدتها، وكل ذلك كان يستمد من معين عقلي وروحي لا ينضب، فتناول الشاعر العباسي الزهد من عدة جوانب منها وجوب الطاعة لله والاخلاص له والرضاء بقضائه، والتوكل عليه والثقة به وذم الطمع والحرص على متع الحياة ووجوب الأخذ بمبدأ القناعة، ولم يغفل الشعراء عن ذم الرياء وأهله، فهو مصدر الشرور والآثام، لم يفتهم أيضاً ذم الدنيا والغض من شانها كما جرى عليه عرف الزهاد في سلوكهم ومنهجهم في كل أشعارهم[2]، فالشاعر محمود الوراق[*] يقول:

أظهـــــروا للنـــــاس دينـــــاً وعلـــــــــى الـــــــــدنيا داروا
ولـــــه صـــــاموا وصـــــلوا ولـــــــــه حجـــــــــوا وزاروا
لـــــو بـــــدا فـــــوق الثريـــــا ولهـــــم ريـــــش لطـــــاروا[3]

فهو يذم المتكالبين على جمع الأموال ويوسعهم توبيخاً وتقريعاً مصوراً الجشع الذي يصيبهم في جمع الأموال والإلحاح في طلبها، فهم قوم عبدوا المال وأخلصوا له، سلكوا إليه كل طريق مهما كان مخيفاً ومحفوفاً بالمكاره والأخطار.

واتخذ من القناعة سلاحاً يقف يه في وجه الطامعين ليرد به جشعهم، ومن رأيه أن يقنع الإنسان بما عند الله وما ادخره له في يومه وغده، وشدة الطمع تؤدي بالإنسان إلى أن يصبح أشد ضنكاً من الفقير المحتاج والغني الحقيقي هو غنى النفس لا غنى الثراء المجشع[4] وفي ذلك يقول:

مـــن كـــان ذا مـــال كثيـــر ولـــم يقنـــع فـــذاك الموســـر المعســـر

1 - أدب الزهد في العصر العباسي، نشأته، تطوره، أشهر رجاله/ عبد الستار متولي/ ص 115.
2 - المرجع السابق/ ص112.
* - كان محمود بن حسن الوراق صديقاً لابي عاصم بن وهب، وكان كوفي المولد بصري المنشأ واشتهر الصديقان بالاستهتار في الخمر والمعاصي كانت له جارية جميلة اسمها سكن أكثر شعره في الأدب والمواعظ والحكم والأمثال/ طبقات الشعراء/ لابن معتز/ ص367
3 - العقد الفريد/ أبن عبد ربه/ ج3/ ص216.
4 - أدب الزهد في العصر العباسي نشأته، تطوره، أشهر رجاله/ عبدالستار المتولي/ ص 112.

وكـــل مـــن كـــان قنوعـــاً وإن كـــان مقـــلاً فهـــو المكثـــر

الفقـــر فـــي الـــنفس وفيهـــا الغنـــى وفـــي غنـــى الـــنفس الغنـــى الأكبـــر[1]

إن مصير الإنسان المحترم خير دافع له أن يقلع عن غيه ويتزود لأخرته فقد دقت أجراس الموت وآذن العمر بالرحيل وجدير به أن يبكى ويتفجع على نفسه فالحياة توشك أن تنتهي وتنحسر الأيام وهكذا الحياة دول ورجال:

بكيـــــت لقـــــرب الأجـــــل وبعـــــد فـــــوات الأمـــــل

ووافـــــد شـــــيب طـــــرأ بعقـــــب شـــــباب رحـــــل

شـــــباب كـــــأن لـــــم يكـــــن وشـــــيب كـــــأن لـــــم يـــــزل

طـــــواك بشـــــير البقـــــا وجـــــاء بشـــــير الأجـــــل

طـــــوى صـــــاحب صـــــاحباً كـــــذاك انتقـــــال الـــــدول[2]

1 - العقد الفريد/ لأبن عبدربه / ج3/ ص206.
2 - عيون الأخبار/ لأبن قتيبة /ج2/ دار الكتب المصرية/ القاهرة/ 1996م/ ص326.

الرؤية الفكرية

تقدمت الحياة الفكرية في العصر العباسي الأول تقدماً لم يعهد له مثيل قبل ذلك وهذه الحياة تعد من النهضات المهمة في تاريخ التقدم الفكري، فقد تلاقت في الحواضر الإسلامية شتى الثقافات من فارسية وهندية ويونانية التي تمثل حضارات الأمم العريقة في آثارها.

استطاع العرب أن يتفاعلوا من حضارات الأمم وعلومها، وامتزجت تلك الحضارات وتلاحمت وأصبح العربي الوريث الفكري للأمم التي غلبها أو احتك بها.

أقبل الفرس على التعرب إقبالاً منقطع النظير، فقد أكبوا على اللغة العربية حتى أتقنوها سريعاً للتعبير عن عقولهم ووجداناتهم بحيث لا تكاد تتقدم في العصر العباسي حتى يصبح جمهور العلماء والكتّاب والشعراء منهم وانتشرت ثقافتهم انتشاراً كبيراً على أيدي الوزراء والكتاب من الأصول الفارسية[1].

أما الثقافة اليونانية فقد كانت أهم ثقافة أثرت في الفكر العباسي ولكن عن طريق النقل والترجمة لا عن طريق اختلاط أصحابها بالعرب، وكان قوام تأثرهم بالفكر اليوناني اعتقادهم الراسخ بسمو العلم اليوناني حتى لم يكن يخالط نفوسهم ريب في أنه قد بلغ أعلى درجات التقدم.[2]

ومن المجارى الفكرية التي وردها العرب ونهلوا منها الثقافة الهندية، فكانت تصل إلى العرب حينئذ من أكثر من طريق، طريق الفرس وما سقط إليهم منها من قديم، طريق من دخل منهم حديثاً في الإسلام، وطريق التجارة التي لم تنقطع مع المجتمع والدولة العباسية.[3]

وكان لهذا الانفتاح أثره البالغ في الشعر العربي في العصر العباسي لتعدد الاتجاهات الفكرية التي كانت سائدة في ذلك العصر، فالمذاهب والتيارات الفكرية العقائدية تنامت بفضل التسامح الديني إلى درجة عظيمة، وهذه التيارات تحاول أن ترسخ وجودها وذلك وقد كانت الآراء الفكرية لتلك المذاهب تجسد معتقدات اصحابها، ولهذا نجد الشعراء في ذلك العصر يأخذون من تلك الآراء موضوعات لهم ينظمون بها شعرهم، ولعل أهم العقائد الفكرية التي حشدت حولها

1 - أدب الزهد في العصر العباسي/ عبدالستار السيد متولي / ص77
2 - المرجع نفسه/ ص78.
3 - المرجع نفسه/ ص79.

مجموعة كبيرة من الشعراء: المعتزلة والمرجئة، والقدرية، وكان للجدل والنقاش الذي قام بين هذه التيارات أو المذاهب الفكرية أثره على هذه النهضة التي يتميز بها هذا العصر، وتباينت آراء الفقهاء والمفكرين، ولم يكن المجتمع العباسي كله راضياً عن هذه الآراء الفكرية أو الفلسفية، فريق يقبل عليها وينهل من معينها وفريق يناهضها ويستهجنها وينقم عليها.

لقد أصاب الشعر في هذا القرن ما أصاب الحياة والمجتمع من ميل إلى العمق والدقة والتفلسف في صياغة الشعر في ظل ازدهار الحياة العقلية، وتراجعت فطريته وشفاهيته أمام الثقافة الكتابية التي غلبت على العصر، واحتل النثر مكانة أبعد خطراً في البنية السياسية لنظام الحكم العباسي، فازدادت مساحة التداخل بينه وبين الشعر، وتنامت قدرته على التأثير فيه.[1]

وربما كان مرد ذلك كله إلى تشبع العقل العربي بالتيارات الأجنبية التي كانت منتشرة في الحياة العباسية ومنها على وجه الخصوص الفلسفة اليونانية وقد تسرب كثير من أفكار هذه الفلسفة ونظرياتها إلى الشعر العربي آنذاك وبدأ كثير من شعراء العصر يعبرون عن ذلك في شعرهم.[2]

ولعل أكبر بيئة عُنيت بهذه الثقافات المتنوعة، وكان لعنايتها بها أثر واسع في الشعر والشعراء، بيئة المعتزلة إذ كانت تقوم من الفكر العباسي في هذا العصر مقام السكان والمجداف من السفينة، فهي تثيره وتدفعه إلى أن يزيد محصوله من جميع المعارف والمعتقدات، وأن يتمثلها إلى أبعد حد ممكن، وبدءوا بأنفسهم فتثقفوا أروع ما يكون التثقيف بكل ما ترجم عن الهنود والفرس واليونان، وعكفوا على الفلسفة اليونانية عكوفاً جعلهم يقفون على كل شعبها وكل مناحيها في الفكر الدقيق ولم يلبثوا أن استكشفوا لأنفسهم عالمهم العقلي الذي يموج بطرائف الذهن في جميع المعاني الحسية والعقلية، وكانوا ما يزالون يحاورون أصحاب الملل والنحل في المساجد الجامعة، ومن حين إلى حين يحاور بعضهم بعضاً في غوامض الفلسفة، محللين مستنبطين كأروع ما يكون التحليل والاستنباط ، وكثيراً ما ردوا على فلاسفة اليونان واستقوا لهم آراء جديدة، يدعمها العقل الذي شغفوا به وبأدلته وبراهينه.[3]

1 - شعرية التفاوت/ محمد مصطفى أبو شوارب/ دار الوفاء للطباعة والنشر/ الاسكندرية/ 2007م/ ط1/ ص71.
2 - التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي/ ص375
3 - تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف/ ص152

واختلف الباحثون في سبب تسميتهم معتزلة، فقيل إن ذلك يرجع إلى اعتزال أستاذهم الأول واصل بن عطاء للحسن البصري ومجالسه، وقيل بل يرجع إلى سريان نزعة زهد فيهم واعتزالهم الناس، نُعتوا بذلك لابتعادهم عن المنازعات الناشئة بين الخوارج وخصومهم من أهل السنة والشيعة، فقد وقفوا على الحياد لا ينصرون فريقاً على فريق وبالمثل لم ينصروا العلويين على أبناء عمهم العباسيين، بل ظلوا متمسكين بحيادهم ومضوا يناضلون غلاة الشيعة نضالاً عنيفاً على نحو ما ناضلوا المانويين والدهريين، ولذلك احتضنهم العباسيون، واستطاع أستاذهم واصل أن يؤثر في زيد بن علي بن الحسين تأثيراً واسعاً وأن يحمله على التخلص من الآراء الشيعية الغالية.[1]

وهذا الشغف بالنزعة العقلية لديهم بصوره بشر بن المعتمر تصويراً طريفاً إذ يقول:

للـــــه دُر العقْـــــلِ مـــــن رائـــــدٍ	وصـــــاحب فـــــي العُسْـــــرِ واليُسْـــــرِ
وحـــــاكمٍ يَقضـــــي علـــــى غائـــــب	قضَّـــــــية الشَّـــــــاهدِ للأمْـــــــرِ
وإنَّ شـــــيئاً بعـــــضُ أفعالـــــه	أنْ يفصِـــــلَ الخيـــــر عـــــن الشَّـــــر
بـــــذى قـــــوىً قـــــد خصِّـــــه ربُّـــــه	بخـــــالص التَّقـــــديس والطُّهْـــــرِ[2]

وقد سخر بشر عقله في الرد على أصحاب المقالات والنّحل وفي نظم قصائد تدخل في التاريخ الطبيعي يتحدث فيها عن مشاهد الطبيعة ودلالتها على قدرة الصانع الأكبر[3].

إن تمرد المعتزلة كان تمرداً فكرياً أكثر منه تمرداً سياسياً، فلقد تمردوا على أفكار الفرق الأخرى، وحاولوا أن يأتوا بآراء جديدة لها قيمتها على مستوى العقيدة والفكر، وقد نجحوا في ذلك إلى حد كبير، ولا بأس من القول: إن ملامح من التمرد السياسي قد انبثقت من تمردهم الفكري والديني، وذلك من خلال تعاملهم مع السلطة الأموية والفرق الأخرى، أو من خلال تعاملهم مع من ناوأهم خلال حكم المأمون العباسي ومن جاء بعده، وقد كان لأفكار المعتزلة ومبادئها من يؤيدها من الشعراء ويدافع عنها، فظهر لهذا النوع من التمرد شعراء يحملون هذه الأفكار.[4]

1 - أنظر ظاهرة التمرد عند شعراء العصر العباسي/ فيصل غوادرة/ ص79/ كذلك العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف/ ص134.
2 - الحيوان/ الجاحظ/ ج6/ ص292.
3 - تاريخ الشعر العربي، العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص152.
4 - ظاهرة التمرد عند شعراء العصر العباسي الأول/ فيصل غوادرة / ص80.

كان شعر هؤلاء المعتزلة يدور في دوائر الشعر المألوفة من المديح والغزل والهجاء والرثاء والوصف، ولكنهم طبعوا ما نظموه بطوابع جديدة من دقة المعاني ومن غرائب الأخيلة والصور، على نحو ما يلقانا عند هؤلاء الشعراء.

وتأسيساً على هذا يمكن الاعتقاد بأن الشعر قد اتخذ تحت تأثير النفوذ الثقافي للاعتزال طريقاً جديداً، منتقلاً من مرحلة القول (طرح دلالات مباشرة واضحة) إلى مرحلة التساؤل (إنتاج بنى محاورة)، محاولاً الاستدلال بالعقل في سبيل استخراج أجوبة تنطق بلسان واقع الحاضر الآنى لا حياة الأقدمين،[1]

فترتب على انتشار هذه الفلسفة في هذا العصر انكباب كثير من الشعراء على دراستها، وطبع تفكيرهم بالطابع العقلي المحض، وتأثر أسلوبهم بها تأثراً كبيراً، فظهرت فيه الأقيسة والأدلة المنطقية، ومن الأمثلة على وجود ذلك في شعر هذا العصر قول أبي تمام مخاطباً علي بن الجهم:

أَعلـيُّ يـا بْـنَ الجهْـم إنَّـك ذُقْـتَ لـي ... سَـمًّا وخَمْـراً فـي الـزُّلال البَـارِدِ
لا تَبْعَـدَنْ أَبَـداً ولا تَبْعُـدْ فمـا ... أَخْلاقُـكَ الخُضْـرُ الرُّبَـا بِأَباعـد
إنْ يُكْـد مُطَّـرَفُ الإخـاءِ فإنَّنـا ... نغْـدُو ونَسْـرى فـي إخَـاءٍ تَالـدِ
أو يخْتَلـفْ مَـأْء الوِصـالِ فمَاؤنَـا ... عَـذْبٌ تَحَـدَّرَ مـن غَمـامٍ وَاحـدِ
أَوْ يَفْتَـرِقْ نَسَـبٌ يُؤَلِّـفْ بَيْننَـا ... أدَبٌ أَقمْنـاهُ مُقـامَ الوالـدِ
لـو كُنْـتَ طرْفـاً كنْـتَ غَيْـرَ مُـدَافَعٍ ... للأَشْـقَرِ الجَعْـديّ أو للذَّائـدِ
أَوْ قَـدَّمَتْك السَـنُّ خلْـتُ بأنَّـهُ ... مِـنْ لَفْظـكَ اشـتُقَّت بَلاغَـةُ خالـدِ
أَوْ كنْـتُ يَوْمـاً بـالنُّجوم مُصَـدِّقاً ... لَزَعَمْـتُ أَنَّـك أنـتَ بِكْـرُ عُطـارِدِ
....
مـا أدَّعِـى لـكَ جَانبـاً مـن سُـؤدُدٍ ... إلَّا وأنـتَ علَيْـه أَعْـدَلُ شـاهدِ[2]

فهو يريد أن يقول لصديقه أنه قد أساء إليه، وبرغم ذلك فيستقبل الإساءة بصدر رحب وبنفس طيبة، لأن هناك أكثر من عامل يوحد بينهما أو يؤلف بين قلبيهما، كالأخوة والصداقة

1 - شعرية التفاوت/ محمد مصطفى أبو شوارب/ ص69.
2 - ديوان ابي تمام/ ت محمد عبده عزام/ ج1/ ص401- 404

القديمة، وشرف كل منهما وحسبه ولاتفاقهما في الامزجة والميول، ثم يضيف إلى ذلك أن صديقه يتمتع بصفات وخلال طيبة كثيرة، ومن ثم يسوق الأدلة والشواهد التي تبرهن على صحة هذه القضية.[1] شبيه بهذا، قوله لابن الزيات:

أَبَـــا جَعْفَـــرِ إِنَّ الجَهالـــةَ أُمُّهـــا وَلُـــودٌ وأُمُّ العِلْـــمِ جَـــدَّاءُ حائِـــلُ
أَرَى الحَشـوَ والـدَّهْمَاءَ أضـحْوا كـأَنَّهمْ شُـــعُوبٌ تلَاقـــتْ دُونَنـــا وقَبَائِـــلُ
غَـــدَوْا وكـــأَنَّ الجَهْـــلَ يَجْمُعُهـــمْ بـــهِ أَبٌ وَذَوُو الآدابِ فـــــيهِم نَوَاقِـــــلُ
....
فـإِنَّ الفَتَـى فـي كُـل ضَـرْبٍ مُنَاسِـبٌ مناسِـــبَ رُوحانِيـــةً مـــنْ يُشـــاكِلُ[2]

واصل القضية هنا التي جعلها نتيجة لمقدماته هي أن الإنسان يختار من يناسبه في الطباع والمزاج ليكون صديقاً له، وقد وصل إلى هذا النتيجة بناء على مقدمات، وهي أن الدهماء يتصادقون لأن الجهل يجمعهم ويوحد بينهم، أما غير الدهماء من الناس، كابن الزيات والشاعر فيجب عليهما أن يتصادقا، لأن المعرفة والعلم يوحدان بينهما.[3]

وفي أشعاره بعض إشارات إلى المذاهب الكلامية، وعلى رأسها مذهبا الاعتزال والجهمية، يقول في أبي سعيد الثغري أحد القواد المشهورين في عصره:

عَمْـرِيُّ عُظْـمِ الـدِّينِ جَهْمِـيُّ النَّـدَى يَنْفِـــى القُـــوَى ويُثَبِّـــتُ التَّكلِيفَـــا[4]

وهو في أول البيت يجعله عمرى العقيدة، يريد أنه على مذهب عمرو بن عبيد إمام المعتزلة بعد واصل بن عطاء، فهو يأخذ كما يأخذ عمرو وأصحابه بفكرة حرية الإرادة الإنسانية، وأن الإنسان يتصرف كما يشاء له عقله، ولا يلبث أن يجعله في نداه وكرمه على مذهب جهم بن صفوان الذي كان يقول كما يقول المعتزلة، بوجوب التكاليف الشرعية بينما كان يؤمن بالجبر وتعطيل الإرادة الإنسانية، وكل ذلك ليبالغ في مدح أبي سعيد بالكرم وأنه قدر مقدور عليه، لا يستطيع عنه حولا، ويعود إلى مذهب جهم، ولكن لافي الجبر وإنما في أسماء الله وصفاته، فقد كان يمتنع عن تسميته باسم، حتى لا يثبت عليه شيئاَ من التشبيه بالمخلوقات.[5]

1 - التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتي نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي/ ص367.
2 - ديوان ابي تمام/ ت محمد عبده عزام/ ج3/ ص117- 118.
3 - انظر: التيارات الاجنبية في الشعر العربي حتي نهاية القرن الثالث الهجري / عثمان موافي/ ص368.
4 - ديوان أبي تمام/ ت محمد عبدُه عزام/ ج2/ ص387.
5 - أنظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف/ ص 157- 158 .

وقد استمد أبو تمام من هذه الفكرة الدقيقة في نعته الخمر، إذ يقول:

جَهْمِيَّـــةُ الأَوْصَـــافِ إلَّا أَنَّهُـــمْ قَـــدْ لَقَّبُوهَـــا جَـــوْهَرَ الأَشْـــيَاءِ[1]

فالخمر في رأيه رقت حتى كادت لا تبين، بل حتى كادت لا تسمى على مذهب جهم باسم، ولكنها لعظم شأنها لقبت جوهر الأشياء.

ولعل ذلك ما يشهد بأن أبا تمام كان يتغلغل في معرفة مذاهب المتكلمين، وهو تغلغل التحم بتغلغله في قراءة الفلسفة، فإذا شعره يُطبع بطوابع الفكر الدقيق وهو فكر يجلله الغموض في كثير من جوانبه، ولكنه الغموض الزاهي الذي يلذ العقل والشعور، والذي ما تزال توليداته واستنباطاته الخفية فيه تروع قارئه روعة شديدة، وهي روعة جعلت القدماء يقولون عن أبي تمام إنه أكثر العباسيين اختراعاً وابتكاراً.[2]

ولا تقف المسألة في شعره عند اختراع بعض الصور، فقد نشر في صحف أشعاره التضاد الذي يقف عنده المناطقة فقد استخرج منه مالا يحصى من المعاني والصور الجديدة، كقوله يصور جمال إحدى صواحبه:

بَيضَـــاءُ تَسْـرِي فـــي الظَّـــلَامِ فَيكْتَســـي نُـوراً وتَسْـرُبُ فـي الضَّـياءِ فـيُظلِمُ[3]

فقد جعلها تكسف نور الشمس ببهائها، وكأنما القمر يكسف ضوء الكواكب حتى ليصبح ضياء النهار مظلما لشدة نورها، وهو تضاد بديع، فالضياء يظلم، ويمكن لهذا المعنى ويزيده عمقاً فيقول واصفاً إحدى صواحبه في ساعة الوداع:

وَلِهَتْ فأَظْلَمَ كلُّ شيءٍ دُونَها وأَنَـــارَ مِنهـــا كـــلُّ شَـــيءٍ مُظْلِـــمِ[4]

فهي تودعه والهة لفراقه، ويحس كأنما طمست بنورها كل ضوء من حولها، وأنها سرعان ما كست الوجود بنورها، ففارقت الأشياء الظلمة والظلام.[5]

أما بشار فكان يُعد من أصحاب الكلام، وكان يكثر من الاختلاف إلى مجالس واصل بن عطاء رأس المعتزلة، ويستمع إلى ما يجري فيها من حوار بين أصحاب الملل والنحل.

---

1 - ديوان ابي تمام/ ت محمد عبده عزام/ ج1/ ص30.
2 - العمدة/ لابن رشيق/ ج1/ ص47.
3 - ديوان ابي تمام/ ت محمد عبده عزام/ ج3/ ص213.
4 - المصدر نفسه/ ج3/ ص248.
5 - تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف/ ص159.

وكان من أهم المشكلات التي يحاور فيها واصل خصومه مشكلة الجبر والاختيار، وكان يرفض فكرة الجبر وتعطيل إرادة الإنسان أمام إرادة الله المطلقة، لما يؤدي إليه ذلك من فقدان الإنسان لحريته في أعماله وأنه كتبها عليه القضاء المحتوم، وأيضاً لما يؤدي إليه ذلك من ظلم الله للناس فهو يكتب عليهم الشقاء ويأخذهم به، والله لا يظلم الناس مثقال ذرة، وما يأتون من أفعال وأقوال إنما يأتونه بإرادتهم وحريتهم، وهم لذلك مسئولون عنه ومحاسبون. [1]

وقد مضى بشار في أشعاره يعارض واصلاً في هذه المشكلةُ الإنسانية الكبرى مصراً على أن الإنسان مسير في رحلته الدنيوية بقضاء يخطّ له غده ومستقبله وفي ذلك يقول:

خُلِقْتُ على ما فيّ غيرَ مُخَيَّرٍ ... هَوايَ ولو خُيِّرتُ كنتُ المهذَّبا
أُرِيد فلا أُعْطَي وأُعطَى ولم أُرِدْ ... وَقَصَّرَ عِلْمِي أَنْ أَنالَ الْمُغَيَّبَا
وأُصَرفُ عن قَصْدِي وعلمي مقصِّر ... وأُضحي وما أُعْقِبْتُ إلا التَّعجُّبا[2]

وربما كان لفقده بصره أثر في اعتناق هذا المذهب.

نجد في شعر بشار توليدات وتشعيبات للمعاني، مع محاولة الإطراف والإتيان بالمعنى المبتكر والصورة البديعة، حيث يتناول بعض المعاني بطرق مختلفة تدل دلالة بينة على دقة العقل العباسي وقدرته على التعليل والتحليل وأنه يستطيع أن يؤدي المعنى القديم في معارض جديدة شديدة الروعة، ومن ذلك قوله:

خَلِيلَيَّ مَا بَالُ الدُّجَى لا تَزَحْزَحُ ... وَمَا بَالُ ضَوءِ الصُّبْحِ لا يَتَوَضَّحُ
أَضَلَّ الصَّبَاحُ الْمُسْتَنِيْرُ سَبِيلهُ ... أَمِ الدّهْرُ لَيْلٌ كُلُّهُ لَيْسَ يَبْرَحُ[3]

وهو خيال زاخر بالحركة، وفيه تعميم، فقد تحول الدهر ليلاً مظلماً لا آخر له.

وما يزال يلح في التفكير والتخيل حتى تتكون له صورتان جديدتان لا تقلان طرافة عن الصورتين السابقتين، إذ يقول عن نفسه وقد بات ليلة مسهدة إثر فراقه لإحدى صواحبه:

1 - تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول / شوقي ضيف/ ص 152 - 153.
2 - ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج1 /ص270.
3 - المصدر نفسه/ ج2/ ص104.

كَـــأَن جُفُونَـــهُ سُـــمِلَتْ بِشَـــوْكِ فَلَـــيْسَ لِوَسْـــنَةِ فِيهَـــا قَـــرَارُ

أقُـــولُ وَلَيْلَتِـــي تَـــزْدَادُ طُـــولاً أَمَـــا لِلَيْـــل بَعْـــدَهُمُ نَهَـــارُ

جَفَـتْ عينـي عَـنِ التَّغْمِـيْضِ حَتَّـى كـــأَنَّ جُفُوْنَهَـــا عَنْهَـــا قِصَـــارُ[1]

ولكن أيكفيه أن يعلل لمعنى طول الليل القديم وما يُطوى فيه من السهر بهذه العلل البارعة؟ أو لا ينبغي أن يسلك مسالك المتكلمين والمعتزلة لا في الإتيان بالعلل الخفية المستورة وإنما في الإتيان بما ينقض المعنى نقضاً من أساسه على شاكلتهم في محاوراتهم ومداوراتهم؟ وإذن فلينقض ما يقال من طول الليل إنما هو السهر والسهاد الطويل الذي يخيل إليه كأن الليل يطول.[2]

وتتسع قدرة الشاعر على تقليب المعاني والاحتيال للتوليد فيها والتفريع، على شاكلة قوله:-

وعِـــيُّ الفِعِـــالِ كعِـــيِّ المَقَـــال وَفِـــي الصَّـــمْتِ عِـــيَّ كعِـــيّ الكَلِـــمْ[3]

فقد جعل العى أقساماً، فهو لا يكون في الكلام فحسب، بل يكون أيضاً في الصمت حين يكون واجباً ويكون الكلام ثرثرة، بل إنه يكون أيضاً في الفعال السقيمة.[4]

ولم يكن ما منحه أبو نواس من تلك البيئة أقل حظاً وقدراً، بل لعله ظفر منها بأكثر مما ظفر به بشار، إذ كان يغدو ويروح في نشأته على مجالس المتكلمين والمعتزلة.[5]

ومن ذلك فكرة التولد، وهي الفعل الذي ينشأ عن فعل آخر دون قصد، فقد صدر عنها في قوله متغزلاً بجنان:

وذاتِ خـــــــــدِّ مـــــــــوَّردْ فتَّانـــــــــــةِ المتجـــــــــرَّدْ

تأَمَّـــــــلُ العـــــــين فيهـــــــا محاســـــــناً لـــــــيس تنفَـــــــدْ

فبعضُـــــــه فـــــــي انتهـــــــاءٍ وبعضُـــــــهُ يتولَّـــــــدْ[6]

ومن ذلك فكرة الجزء الذي لا يتجزأ أو فكرة الجوهر الفرد.

---

1 - ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور / ج3/ ص249
2 - تاريخ الشعر العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص153.
3 - ديوان بشار بن برد / ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج4/ ص191
4 - البيان والتبيين/ الجاحظ/ ج1/ ص4
5 - تاريخ الشعر العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص155.
6 - ديوان أبي نواس/ ت محمود افندي واصف / ص371.

وقد فتقت مجالس المعتزلة والمتكلمين عقل أبي نواس، فإذا هو يتحول إلى ما يشبه كنزاً سائلاً للمعاني المبتكرة والأخيلة المبتدعة من مثل قوله:

لا أَذود الطيـــــر عـــــن شَـــــجَرٍ قـــد بلـــوتُ المُـــرَّ مـــن ثَمـــرِهِ
خِفْـــتَ مـــأْثُورَ الحـــديث غَـــداً وغَـــــــــدٌ دانٍ لمنتظـــــــــرِهِ[1]

ومن الشعراء الذين التزموا بالاعتزال عقيدة وفكراً ودافعوا عن آرائهم الإعتزالية العتابي[*] الذي صاغ شعره بأسلوب منطقي، جعل في معانية الحكمة البليغة والموعظة الحسنة، وما ذلك إلا ليهذب الأخلاق، ويوطد أركان الدين في قلوب سامعيه، وخير ما يعبر عنه، وعن أسلوبه قصيدته في مدح الرشيد العباسي، ولكنها تحمل في مضمونها التوجيه والإرشاد إلى غاية نبيلة، أو معنى حميد فهو يقول:

فـــي نـــاظرِي انقبـــاضٌ عـــن جفونهـــا وفـــي الجفـــونِ عـــن الآفـــاقِ تقصـــيرُ
إذِ الركائـــــبُ مَخْســـــوفٌ نواظرهـــــا كمـــا تضـــمّنتِ الـــدَّهنَ القـــواريرُ
نادتـــك أرحامُنـــا اللاتـــي نَمُـــتُّ بهـــا كمـــا تنـــادى جِـــلاَدَ الجِلّـــة الخـــورُ
مُســـتنبط عَزَمـــاتِ القلـــبِ مـــن فِكَـــرٍ مـــا بيـــنهنَّ وبـــينَ اللـــه معمـــورُ
فُـــــتَّ المـــــدائَح إلا أنّ أنفســـــنا مســـتنطَقاتٌ بمـــا تحـــوى الضَّـــمائيرُ
مـــاذا عَســـى مـــادحٌ يُثنـــى عليـــك وقـــد نـــاداك فـــي الـــوحى تقديسٌ وتطهيـــرُ[2]

إن أغلب المعاني التي ساقها العتابي هي معانٍ فلسفية تشغل الفكر، وتجهد العقل ليدرك مراميها وأبعادها، وهذا ما عودنا عليه أصحاب الاعتزال، فنظر العتابي مشدود إلى التأمل حتى بت تحسب أن الجفون لا تقدر على تغطية تلك العيون، والتأمل والتحديق بالآفاق عند العتابي لا يقوده أبداً إلى اكتشاف ما يريد، بل يرتد إليه طرفه خاسئاً، والبشر عامة يذهبون دون أن يدركوا سر هذا الوجود وأزليته، ثم تلك المناداة من الأرحام كم هي بعيدة عن الواقع، ولكنها جاءت هنا مستملحة وجميلة، واستنباط عزيمة القلب من فكر قائم على علاقة وطيدة مع الله

1- تاريخ الشعر العربي العصر العباسي الأول / شوقي ضيف / ص 60 .
* - العتابي هو كلثوم بن عمرو بن أيوب بن عُبيد بن حُبيش بن أوس بن مسعود بن عمرو ابن كلثوم الشاعر، وهو شاعر مترسل بليغ مطبوع، متصرف في فنون الشعر ومقدم، ومن شعراء الدولة العباسية ومنصور النمري تلميذه وكان منقطعاً إلى البرامكة/ الأغاني/ الأصفهاني/ ج13/ ص109 .
2 - الأغاني/ الاصفهاني/ ج13/ ص 124-125.

تعالى، ثم استنطاق الضمائر عما يجول في الأنفس نحو الممدوح ثم التقديس والتطهير من قبل الله تعالى للرشيد، هذه المعاني والألفاظ جاءت عميقة التأثير في النفس والعقل معاً.[1]

ومن أهل الاعتزال النظام إبراهيم بن سيار الذي يلخص أهميته ومركزه الديني الجاحظ حين يقول " لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام من جميع الأمم، ولولا مكان المعتزلة لهلكت العوام من جميع النحل، فإن لم أقل، ولولا أصحاب بن سيار (النظام) لهلكت العوام من المعتزلة فإني أقول إنه قد أنهج لهم سبلاً، وفتق أهم أموراً، واختصر لهم أبواباً ظهرت فيها المنفعة وشملتهم بها النعمة".[2]

والموضوعات التي يطرحها النظام تدور في معظمها حول قضايا فلسفية فيقول النظام بهذا الخصوص:

أُفـــرِغَ مـــن نـــور ســـمائيّ مصـــورٌ فـــي جســـم إنســـيَّ
وافتقـــر الحـــنُ إلـــى حُســـنه فجـــلَّ عـــن تحديـــد كيفـــي
أبدعـــه الخـــالقُ واختـــارَهُ مـــن مـــازج الأنـــوار عُلْـــوِيْ
فكـــلُّ مـــن أغـــرقَ فـــي وصـــفهِ أصـــبح منســـوباً إلـــى العِـــيَّ[3]

فالشاعر يتحدث عن نزول الروح من العالم العلوي الروحاني، إلى العالم الدنيوي عالم الجسد، وصراع هذه الروح لتعود إلى عالمها الأول.

وقد عد التيار الاعتزالي حركة تجديدية قوية ابتدأت مع بداية القرن الهجري الثاني، واستمرت حيويتها وعنفوانها، حتى القرن الذي يليه، فأدباء المعتزلة ونقادهم هم الذين احتضنوا شعراء البديع ودافعوا عنهم وشجعوا على التجديد، فهم الذين أثروا في الحياة الفكرية والأدبية لاستخراجهم المعاني الدقيقة من اعماق الفكر وأكثروا من الصور المجازية والاستعارات التي هي من خصائص المدرسة، الشعرية التجديدية، التي كان المعتزلة قد درسوها ونوهوا بها من خلال الشعر.[4]

1 - أنظر: الشعر في العصر العباسي/ مظاهره وأهم اتجاهاته/ علي نجيب عطوي / ص110 .
2 - الحيوان/ الجاحظ /ج4/ ص206.
3 - تاريخ الشعر العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص413.
4 - التيار الاعتزالي ومظاهره في العصر العباسي/ أحمد أبو زيد/ مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ الرباط/ العدد 12/ 1986م/ ص60.

أما الانتماء الديني الأَخر فهو المنسوب لفرقة المرجئة، وقضية الإرجاء لاقت هوى في نفوس الناس وخاصة في العصر العباسي، والسبب في ذلك يعود إلى أن هذا العصر شهد من أسباب اللهو والمجون والزندقة ما لم يشهده عصر آخر.

وقد هوجم هؤلاء هجوماً كبيراً من قبل الفقهاء ورجال الدين في ذلك العصر وكُفروا، فلم يجد هؤلاء من وسيلة يدافعون بها عن أنفسهم إلا أن ينطووا وراء فكرة المرجئة القائلة بالإرجاء والعفو.[1]

وكان لأفكار المرجئة أثر في الشعر العربي، ولكنه قليل إذا ما قيس بغيره، ومن أبرز شعراء المرجئة الذين حملوا فكرهم، الشاعر ثابت قطنة العتكي الأزدي[*]وهو يعد أكبر داعية لهم بعد أن آمن بمذاهبهم، فمن قوله:

يا هندُ فاستمعي لي إنَّ سِيرتنا ... أن نعبدَ اللهَ لم نُشْرِكْ بهِ أحداً

نُرْجِّي الأمورَ إذا كانت مُشبهَة ... ونَصدُقُ القولَ فيمن جارَ أو عندا

لا نسفكُ الدمَ إلا أن يُرادَ بنا ... سفك الدماءِ طريقاً واجداً جددا

كلُّ الخوارجِ مُخْطِ في مقالتِه ... ولو تعبدَ فيما قالَ واجتهدا

أما عليٌّ وعُثمانٌ فإنهما ... عَبْدان لم يشركا بالله مُذْ عَبدا[2]

وهذه القصيدة تظهر أهم المبادئ التي تحمل أفكار المرجئة، من حيث عبادتهم لله وعدم الإشراك به، وإرجاء الأمور، والصدق، والبعد عن سفك الدماء، وهم يخطئون الخوارج في مبادئهم، وعلي وعثمان عندهم عبدان مؤمنان بالله. يظهر في الطرف المقابل الشاعر نصر بن سيار بن رافع بن ربيعة الكناني شيخ مضر بخرسان ووالياها[**]، إذ ينظم قصيدة يظهر من خلالها موقف الحزب الأموي من فرقة المرجئة، فيقول:

دع عند دنيا وأهلا أنت تاركهم ... ما خير دنيا وأهل لا يدومونا

---

1 - الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته/ علي نجيب عطوى/ ص115.

* - ثابت بن كعب بن جابر العتكي/ من الأزد/ من شجعان العرب واشرافهم في العصر المروافي/ يكنى أبا العلاء/ له شعر جيد/ أصيب عينه في أحدى المعارك فجعل عليها قطنة فعرف بها/ الإعلام / الزركلي/ ج2/ ص98.

2 - الأغاني/ الأصفهاني/ ج3/ ص50.

** - نصر بن سيار بن رافع بن حرى بن ربيعة الكناني، أمير، من الدهاة الشجعان كان شيخ مضر بخراسان ووالي بلغ غزا ما وراء النهر ففتح حصوناً وغنم مغانم كثيرة وقويت الدعوة العباسية في أيامه/ الإعلام/ الزركلي/ ج8/ ص23.

فـامنح جهـادك مـن لـم يـرجُ آخـرةً وكـــنْ عـــدواً لقـــومٍ لا يصـــلونا

....

إرجـــاؤكم لـــزكم والشـــركَ فـــي قَـــرَن فـــأنتم أهـــلُ إشـــراكٍ ومرجونـــا

لا يبعـد اللـــهُ فـــي الأجـداث غَيْـرَكم إذ كـــان ديـــنُكمُ بالشـــركِ مقرونـــا[1]

وقد كان أحمد أمين يرى[2] أن إفراط شعراء العباسية في اللهو وإسرافهم في اللذة سببه ركونهم إلى عفو الله على مذهب الإرجاء، كما كان ذلك عند أبي نواس، وربما كان خير مثل لذلك قوله يستهزئ بالنظام ومذهبه الاعتزالي، ويحبذ الإرجاء ورأيه في العفو فيقول:-

أيهـــا الغافـــلُ المُقِـــيمُ علـــى اللهـــو ولا عُـــذْرَ فـــي المقـــام لِسَـــاهِ

لا بأعمالنـــــا نطيـــــقُ خلاصـــــناً يـــومَ تبـــدو الســـماءُ فـــوق الجبـــاهِ

غيـــر أنـــي علـــى الإســـاءة والتفـــ ـــريط راجٍ لُحْســـنِ عفـــوِ الإلـــهِ[3]

وقوله:

يـــا ربَّ إن عظمـــتْ ذنـــوبي كثـــرةً فلقـــد علمـــتُ بـــأن عفـــوكَ أعظـــمُ

إن كـــان لا يرجـــوكَ إلا محســـنٌ فـــبمن يلُـــوذُ ويســـتجيرُ الْمُجْـــرِمُ

أدعـــوكَ ربَّ كمـــا أَمَـــرتَ تضـــرُّعاً فـــإذا رددتَ يـــدي فَمَـــنْ ذا يَـــرحَمُ

مـــالي إليـــك وســـيلةٌ إلا الرجـــا وجميـــلُ عَفَـــوِكَ ثـــم أنـــي مُسْـــلِمُ[4]

فأحمد أمين يرى أن عنصر الإرجاء موجود في مثل هذه الأبيات، وعند عدد من الشعراء الماجنين.

أسهمت الصوفية في نقل التيارات إلى البيئة العربية الإسلامية، ويقسم بعض الباحثين المعاصرين التصوف، من حيث تأثره بالمؤثرات الأجنبية قسمين، سني وفلسفي ويرى أن النوع الأول، كان صادراً عن القرآن والسنة، أما النوع الثاني أي الفلسفي، فقد دخلته كثير من المؤثرات الأجنبية.[5]

1 - تاريخ الطبري/ ج7/ ص223.
2 - ضحى الاسلام/ أحمد أمين /ج3/ ص329.
3 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص197.
4 - المصدر نفسه/ ص 199 – 200.
5 - نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام/ علي سامي النشار/ دار المعارف/ مصر/ 1960م/ ج1/ ص 231 – 235.

ويرد نيكلسون هذه المؤثرات الأجنبية إلى الهلينية: يقول " لكنني على يقين من أننا إذا نظرنا إلى الظروف التاريخية، التي أحاطت بنشأة التصوف بمعناه الدقيق استحال علينا أن نرده إلى عامل هندي أو فارسي ولزم أن نعتبره وليداً لاتحاد الفكر اليوناني بالديانات الشرقية، أو بمعنى وليداً لاتحاد الفلسفة الحديثة والديانات المسيحية والمذهب الغنوصى".[1]

والتصوف الإسلامي، وبخاصة الفلسفي، قد اختلط بعديد من المؤثرات الأجنبية، وسواء أكان مصدر ذلك الشيعة الغلاة، أم أصحاب المذاهب القديمة أنفسهم، فإن هذه المؤثرات الأجنبية التي دخلت التصوف قد تسبب في اشاعة نزعة من التساهل في أمور الدين، عند بعض الناس، مما شجع على المجون والزندقة واشاعة ذلك في المجتمع، وطبيعي أن يتأثر الشعر والشعراء بالوسط الاجتماعي الذي يعيشون فيه، فتنعكس عليهم صورة الحياة الاجتماعية بتياراتها الأجنبية المختلفة.[2]

وأخذ عدد من الشعراء يفرغون حياتهم كلها للتنسك والتبتل والعبادة، مما دفع لظهور مقدمات التصوف في هذا العصر أو بعبارة أخرى إلى ظهور الحب الإلهي الذي يتجرد عن كل مادة والذي يستغرق فيه المتصوفة مشغوفين بالحقيقة الإلهية، وما ترسله على الكون من أضواء الحق والخير والجمال المطلق، ومن أروع ما يصور ذلك أبيات رابعة العدوية[*] المشهورة:

أحبُّـــك حُبَّـــيْن: حُـــبَّ الهـــوى ... وحُبَّـــاً لأنـــك أهـــلٌ لـــذاكا

فأمـــا الـــذي هـــو حـــبُّ الهـــوى ... فشُـــغْلي بـــذكرك عمـــن ســـواكا

وأمـــا الـــذي أنـــت أهـــلٌ لـــه ... فَكشْـفُك لـــي الحُجْـبَ حتـــى أَراكـا

فـــلا الحمـــدُ فـــي ذا ولا ذاك لـــي ... ولكـــن لـــك الحمـــد فـــي ذا وذاكـا[3]

وهي تميز بين حبين: حب الله شكراً لأنعامه المتواصل على الإنسان في دنياه، وحبه لجماله وجلاله القدسي الذي رفعت الحجب والأستار بينها وبينه وهو الحب الصوفي المجرد الذي يفنى فيه المتصوفة فناء يحقق لهم السعادة.[4]

---

1 - التصوف الاسلامي وتاريخه/ نيكلسون/ ترجمة أبي العلاء عفيفي/ لجنة التأليف والترجمة للنشر/ القاهرة/ 1956م/ ص11.
2 - التيارات الاجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/ عثمان موافي / ص111
* - هي أم الخير رابعة العدوية ذات اتجاه روحي منذ مطلع حياتها ورابعة من الجيل الأول من المتصوفة المسلمين وإليها ينسب مؤرخو الصوفية البدء عن الكلام الإلهي والتوسع فيه/ تاريخ الأدب العربي/ عمر فروخ /ج2/ ص129.
3 - إحياء علوم الدين/ الغزالي/ مكتبة البالي الحلبي/ القاهرة/ ط2/ ج2/ ص267
4 - تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص 402.

وينبغي أن لا نبالغ فنزعم أن التصوف نضج في هذا العصر، إنما أخذت مقدماته في البروز والظهور، اما تكونه التام فقد حدث في العصر العباسي الثاني، أما في هذا العصر فقد تفتحت تباشيره الأولى.[1]

رقيت الحياة العقلية في هذا العصر رقياً بعيداً وهو رقى هيأت له الكتب الكثيرة التي ترجمت عن الهنود والفرس واليونان، فدفعت المحاورات والمناظرات بين اصحاب الملل والنحل والأهواء الشعراء إلى التفكير المتصل، الذي ما ينى صاحبه يحاور ويناظر، متناولاً كل شيء، حتى يصقل عقله، وحتى يبلغ أقصى ما يريد من العلم والمعرفة، وما لم يعرفه ولم يعلمه سأل عنه العلماء، ليصوروه له، وليزيلوا الشبهة فيه عن نفسه، وفي ذلك يقول بشار:

شِـفاءُ العَمَـى طـولُ السُـؤَال وإنمـا تَمَامُ العَمى طولُ السكوتِ على الجَهْلِ
فكُـنْ سـائلاً عمـا عَنَـاك فإنمـا دُعيـتَ أخَـا عَقْـل لَتْبحَـثَ بالعَقْـلِ[2]

ولم يكن الشاعر العباسي يلتمس المعرفة عند العلماء ولقائهم وسعيه لسؤالهم وإلحاحه في السؤال فحسب، بل كان يلتمسها في الكتب المترجمة من كل صنف، ومن خير ما يصور ذلك أبيات لمحمد بن يسير[*]، يشرح فيها أنه في بيت كتبه، وكنوز الآداب من حوله، يغذي بها نفسه وعقله غذاء ممتعاً، يقول:

هـم مُؤْنِسـون وأُلَّاف غَنيِـتُ بهـمْ فلـيس لـي فـي أنـيسٍ غيـرهم أَرَبُ
فأيّمـا أدب مـنهمُ مـددت يـدي إليـه فهـو قريـبٌ مـن يَـدِي كَثَـبُ
حتَّـى كـأنَّيَ قـد شـاهدتُ عصـرَهُمُ وقد مضَتْ دونهم من دَهرِهم حِقَبُ[3]

وابن يسير إنما يعبر عن نزوع الشعراء عامة في عصره للتزود بجميع ألوان المعرفة وما كانوا يجدون في ذلك من لذة عقلية لا تعد لها لذة، وقد مضوا يتمثلون كثيراً من هذه الألوان ويحيلونها غذاء شعرياً بديعاً، سواء منها الهندي والفارسي واليوناني.

1 - تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول / شوقي ضيف/ ص86.
2 - ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج4/ ص142.
* - هو أبو جعفر محمد بن يسير الرياش مولى بني رياش من بني خثعم الرياشي من أهل البصرة وكان أديباً وشاعراً ظريفاً ولم يكن مكثراً وشعره سهل عذب رائق يدور أكثره على الهجاء والوصف والغزل والخمر والمجون وعلى الحكمة/ طبقات الشعراء/ لابن معتز/ ص280 .
3 - الحيوان/ الجاحظ/ ج1/ ص95.

ومضى الشعراء منذ ظهور كتابي الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع يتأثرون بما نقله فيهما من تجارب الفرس وحكمهم ووصاياهم في الصداقة والمشورة وآداب السلوك والفكر، وبشار يفرد للمشورة قطعة طويلة في إحدى مدائحه، يقول فيها:

إذا بلـــغَ الـــرَأْيُ المشـــورة فاسْـــتَعِن ... بـــرَأْيِ نَصِـــيحٍ أو نَصِـــيحَةِ حَـــازِمِ
ولا تَجْعَـلْ الشُّـورى عَليـكَ غَضَاضَـةً ... مَكَـــانُ الخَـــوَافِي قُـــوَّةٌ للقَـــوَادِمِ[1]

ويكاد يذهب شعر صالح عبد القدوس كله في تقرير محاسن الأخلاق والشيم، ناظراً فيها نظرة تجريدية، وهي نظرة دفعته إلى تعقب حكمة العرب والعجم، وكأنه رصد نفسه لنظم الشعر في الفضائل وتجارب الأفراد والأمم، ومن خير ما يمثل ذلك عنده قصيدته الزينبية التي تغزل في مطلعها فيمن تتسمى زينب، ثم استرسل يسوق الحكم مثل قوله:

احـــذَرْ مصـــاحبةَ اللئـــيمِ فإنـــه ... يُعْـدِى كمـا يُعـدى الصَّـحيْحَ الأَجـربُ
يلقـــاك يحلـــف أَنـــه بـــك واثـــقٌ ... وإذاَ تـــوارى عنـــك فهْـــو العَقْـــرَبُ
يعطيـكَ مـن طَـرفِ اللسـانِ حـلاوةً ... ويَـروغُ منـكَ كمـا يـروغُ الثَّعْلَـبُ
واخْتَـــرْ قرينـــك واصـــطفيه تفـــاخراً ... إنَّ القـــرين إلـــى المقـــارن يُنْسَـــبُ
واحفـظْ لسـانك واحتـرسْ مـن لفظـهِ ... فـــالمرء يســـلم باللســـان ويَعْطَـــبُ
والسَّـــرَّ فاكتُمْـــه ولا تنطـــقْ بـــهِ ... إنَّ الزُّجاجـــة كَسْـــرُها لا يُشْـــعَبُ[2]

ومن نمط هذه القصيدة الحكمية قصيدة استوعب فيها كثيراً من النصائح الخلقية التهذيبية، وفيها يقول:

المـــرءُ يجمـــع والزمـــانُ يفـــرِّقُ ... ويظـــل يَرْقَـــعُ والخطـــوبُ تمـــزِّقُ
ولأَنْ يعـــاديَ عـــاقلاً خيـــرٌ لـــه ... مـــن أَن يكـــون لـــه صـــديقٌ أحمَـــقُ
فارْبَـــأْ بنفســـك أَن تصـــادق أَحمقـــاً ... إنَّ الصـــــــــديق مصـــــــــدَّقُ
وزنِ الكـــــلام إذا نطقـــــت فإنمـــــا ... يُبْـدِى عقـولَ ذوي العقـول المنطـقُ[3]

1 - ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور / ج4/ ص 172 - 173.
2 - العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص398.
3 - المرجع نفسه/ ص398

وعلى هذه الشاكلة تجرى أشعاره في صورة تقريريه خالية من العاطفة وكان يعنى باللفظ الجزل الرصين والبناء القوى المحكم، كما كان يعنى باللفظ والتعليل ودقة القياس، فساهمت مثل هذه القصائد الحكمية في توسيع الفكر العباسي وتطوره بصورة لا تخلو من الجدة.

الفصل الرابع

ملامح الحداثة في البناء الفني للشعر.

- ملامح الحداثة في بناء القصيدة.
- ملامح الحداثة في اللغة والأسلوب.
- ملامح الحداثة في الصورة الفنية.
- ملامح الحداثة في موسيقى الشعر.

ملامح الحداثة في بناء القصيدة:

إن بناء القصيدة العربية يتضمن مقدمة أي مطلع وغرض وخاتمة، مع الحرص على حسن اختيار المطلع وحسن التخلص منه إلى الموضوع الرئيسي في القصيدة، والمقدمة تجمع عادة بين الحنين إلى الأحبة الراحلين والبكاء على ديارهم، وقد ظل لهذا الوضع قداسته حتى العصر الأموي فلم يمار فيه أحد من الشعراء، بل على العكس من ذلك كانوا يحاولون تأكيد ولائهم لأسلافهم من الجاهليين بنقل بعض مطالعهم نقلاً حرفياً، وبعض الناس يظنون أن مثل هؤلاء الشعراء كانوا مجرد عُباد للقديم، والحقيقة أن الشاعر يستغل إعجاب الناس بروائع هذا الفن القديم الذي بهر عقولهم ولعب بمشاعرهم وعواطفهم حيناً من الدهر، فيجعل في نتاجه شبهاً منها كي يضفي عليه شيئاً من قداسة القديم وروعته[1] دارت الأيام بعد ذلك دورتها وتحولت الخلافة إلى بني العباس، حاملة على جناحيها كثيراً من التطور.

وقد استهجن بعض شعراء هذا العصر المقدمات الجاهلية بكل ما تشتمل عليه من وقوف على ديار الأحبة، أو تعرض للصحراء، أو تشبيب بالمرأة، وحجتهم في ذلك أن الحياة قد تغير وجهها، حيث هجر العرب البادية، واستقروا بالمدن، وصار الشاعر يقيم على بعد خطوات من الممدوح، فالعودة إلى البادية وأطلالها والصحراء ورمالها إذ ذاك ضرب من العبث المضحك، أو الضحك المزرى، ففي العصر العباسي تتسع دائرة الخيال ليتخذ الشاعر موضوعات جديدة يجنح بها جنوحاً شديداً إلى ترك المحافظة على بناء القصيدة التقليدي وإلى تناول أغراضه دون مقدمات طللية ولا تشبيهية.

ارتبطت بنية القصيدة بأبرز مظاهر الاتجاه إلى الذوق الجديد والصراع حوله بالإضافة إلى ما استفاض في العصر العباسي منذ وقت مبكر من دعوة إلى ما نسميها الآن بواقعية التجربة الشعرية، أي أن يشتق الشاعر موضوعات شعره مما يعانيه في حياته وفي بيئته المادية والاجتماعية الخاصة[2].

1 - الشعر العربي بين الجمود والتطور/ محمد عبدالعزيز الكفراوي / ص71-72.
2 - في الآدب العباسي الرؤية والفن/ د. عز الدين إسماعيل/ ص338.

لقد دخل القصيدة العباسية تعديلات فنية من حيث الشكل والمضمون، أي من حيث اللفظ والأسلوب واللغة والوزن والقافية والمعنى، كما نجد فروقاً بين شعر العباسيين وشعر السابقين في نهج القصيدة، تتمثل في الثورة على الأطلال كرمز للخروج عن النهج القديم، وفي المعاني التي أدخلتها الحضارة الجديدة، وثقافة العصر التي نقلت المجتمع نقله ضخمة، وفي غلبة الشعبية والبساطة والألفاظ السهلة التي التقطها الشعراء من أفواه العامة في السوق أو الطريق، وفي قلة المطولات وغلبة المقطوعات القصيرة التي تحوي غرضاً بعينه، لذا لم يعد البيت الشعري وحدة منفصلة أو قائما بذاته، وإنما أصبح جزءاً لا يتجزأ من القصيدة لا يمكن رفعه دون أن يصيب الخلل مبنى القصيدة ومعناها، كما تتمثل في تحرر الشعراء من القافية الواحدة ونظمهم في المزدوج والمخمس والمواليا والموشح[1].

ويمكن إرجاع السبب في التجديد في بناء القصيدة إلى أثر البيئة العباسية في الشعراء، وإلى الثقافة الجديدة التي ألم بها الشاعر العباسي، فقد كانت البيئة العباسية بيئة حضارية تتميز بالترف والنعيم وشيوع فن الغناء، أما الثقافة فعامل شمول ضروري لتجربة الشاعر، ودليل عمق وإخلاص وانفعال، ومن ثم يندر أن تخلو قصيدة عباسية من المعاني الفلسفية أو الأفكار الحضارية أو الآراء الطريفة، وبسبب الثقافة كان الشاعر العباسي يبني قصيدته وهو واع لنفسه عامد لترتيب أبياته عارف بمواضع التجويد في لفظه ومعناه، وبذلك أصبح بناء القصيدة العباسية يعبر عن واقع النفسية العباسية[2].

ومهما اختلفت الأسباب والمذاهب فإن الواقع يؤكد أن تغيراً حدث في بناء القصيدة العباسية، ويمكننا أن نتصور الشعراء العباسيين بالنظر إلى بناء القصيدة ثلاث مجموعات، مجموعة أخذت بمنهج القدماء، في بناء القصيدة في أكثر شعرها، ومجموعة تأرجحت بين القديم والحديث في بناء القصيدة بعبارة أخرى أخذت صورة القصيدة كما ورثتها عن القدماء ثم راحت تطور وتجدد في بنائها، في المعنى واللغة والصياغة والأسلوب، بقدر ما سمحت به إمكانات كل شاعر وطاقاته الفنية أو ثقافته، ومجموعة يشعرك بناء القصيدة عندها أنه يخالف المألوف في

1 - ملامح وحدة القصيدة العربية في القديم والحديث/ سامي منير/ الهيئة العامة للكتاب القاهرة /1979م/ ص 200.
2 - التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح مصيلحي عبدالله / ص168.

الشعر القديم، وهذا الاختلاف يمثل التطور الذي طرأ على بناء القصيدة من أول العصر إلى آخره[1].

قام عدد من شعراء القرن الثاني بالدعوة إلى هذا التجديد والتأرجح بين القديم والجديد في شعرهم، ولعل أول من ذهب هذا المذهب هو مطيع بن إياس، فقد ذكر له صاحب الأغاني قوله:

لَأَحَسَنُ من بِيدٍ يُحارُ بِها القَطا ومِن جَبَلَيْ طَيَّ ووصفِكما سَلْعا
تَلاحُظُ عَيْنَيْ عاشِقَين كلاهما له مُقلةُ في وجه صاحبِه ترعَي[2]

ويرى البهبيتي أن مطيع بن إياس "نشأ في الكوفة في عهد طائفة من الفتيان تذهب مذهباً متحرراً في الحياة، وجعل الشعر أداة للتعبير عن الحياة الجديدة"[3].

ومنصور النمري يمدح هارون الرشيد، فيبدأ قصيدته بالغزل والخمر على طريقة المجددين فيقول:

يا زَائِرَيْنا مِنَ الخِيَام حَيَّاكُما اللهُ بالإسَلامِ
هَيْهَاتَ لِلَّهْوِ والتَّصابي وللغَوَا نِي وللمُدَامِ[4]

أما بشار فظهرت في شعره مقدمات التجديد وارهاصات الخلق والابتكار، عن طريق إستغلال العناصر القديمة وصياغتها صياغة جديدة أو عرضها عرضاً جديداً، ومثال ذلك قصيدته التي مطلعها:

جفا وِدُّهُ فازورَّ أوْ ملَّ صاحُبهْ وأزْرى به أنَّ لاَ يَزالَ يُعاتُبهْ
خَلِيلَيَّ لاَ تْستْنكرا لَوْعَةَ الْهوى ولاَ سلْوةَ المحْزُون شطَّتْ حبائُبهْ
شَفَى النَّفْسَ ما يَلْقَى بَعْبدةَ عْينُهُ وما كان يلْقي قْلبُهُ وطبائُبهْ(*)
فأقْصَر عزْزَامُ الْفُؤاد وإنَّما يميلُ به مسُّ الْهوى فُيطالُبهْ(**)

1 - التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح مصيلحي عبدالله / ص182-183.
2 - الأغاني/ الأصفهاني /ج13/ ص322.
3 - تاريخ الشعر العربي حتي القرن الثالث/ محمد نجيب البهبيتي/ دار الكتب المصرية القاهرة /1950م/ ص319.
4 - الشعر والشعراء/ أبن قتيبة/ قدمة حسن لميم دار أحياء العلوم بيروت/1987م/ط3/ص592.
* - الطبائب: هو الحبيبة المواصلة المواسية.
**- عِزْزَامُ: هو القوى الشديد من كل شيء.

إذَا كــان ذَوَّاقــاَ أخُــوكَ مــنَ الْهَــوَى مُوَجَّهَـــةً فـــي كـــلِّ أوْب رَكَائُبـــهْ[1]

فهذه القصيدة بنيت بناء خاضعاً للمنهج القديم ولكننا نلاحظ فيها عناصر تجديدية تلمع من حين إلى حين، ونستطيع أن نلمح ذلك في مقدمتها، فقد حولها بشار من مقدمة غزلية تقليدية إلى مقدمة تدور حول فكرة الصداقة والصديق، التي استقاها من كتابات ابن المقفع التي ترجمها عن الفرس في كتابيه الأدب الصغير والأدب الكبير [2].

ويقول في قصيدة أخرى يستهزئ بالقديم:

كَيْـفَ يَبْكِـي لمِحْـبَسٍ فـي طُلُـول مَــنْ سَيُفضـــي لحَـــبس يـــومٍ طويـــلِ
إنَّ فـــي الَحشـــرَ والحســـابِ لَشُـــغْلاً عـــن وُقـــوفٍ بكـــل رسَـــمٍ مُحِيـــلِ[3]

وعلى الرغم من هذا إلا أننا نجد بشاراً أكثر الشعراء تمسكاً بالقديم وهذا راجع فيما أعتقد إلى طبيعة تربيته الأولى في بني عقيل، إذ نشأ نشأة عربية خالصة تكاد تكون بدوية في مظهرها ومخبرها.

تأثر شعراء هذا العصر بهذا التجديد ففتح الطريق لكل ما أصاب القصيدة بعد ذلك من تغير وتطور، ومع أن كثيراً من الشعراء لم يتقيدوا بهذا التجديد حرفيا، إلا أنهم رغم ذلك تأثروا به من قريب أو بعيد، وكان من بين هؤلاء الشعراء بالإضافة إلى من سبق أبو العتاهية، وقد ظهر ذلك في قصيدة يمدح بها موسى الهادي وفيها يقول:

لَهْفـــي علـــى الـــزّمَنِ القَصـــيرِ بَـــــيَن الخَوَرْنَـــــقِ والسُّـــــدِيرِ(*)
إذْ نحـــنُ فـــي غُـــرَفِ الجِنَـــا نِ نُعَـــومُ فـــي بحـــرِ السُّـــرّورِ
إلـــى أمـــينِ اللـــهِ مَهرَبـــُ نَـــا مِـــنَ الـــدَّهْرِ القشُـــورِ
وإليـــهِ أتْعَبْنَـــا المَطـــا يـــا، بـــالرّواح، وبـــالبُكُورِ
صُـــعْرَ الخُـــدود، كأنّمـــا جُـــنّحْنَ أجنِحَـــةَ النّســـورِ
مُتَسَـــرْبِلاتٍ بـــالظّلا مِ علـــى السّـــهولةِ والوُعُـــورِ
حتـــى وَصَـــلْنَ بِنـــا إلـــى رَبّ المَـــدائِنِ والقُصُـــورِ

1 - ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج1/ ص 325.
2 - تاريخ الشعر في العصر العباسي/ يوسف خليف/ دار الثقافة / القاهرة/1980م/ ص55 وما بعدها.
3 - ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج4/ ص 152.
* - الخورنق والسدير/ قصران كانا بالحيرة.

مـــــــازالَ قَبْـــــــلَ فَطَامِـــــــهِ فـــــي سِـــــنْ مُكْتَهِـــــلٍ كبيـــــر[1]

ويبدو تأثر أبي العتاهية واضحاً بالجو العام المسيطر على العصر آنذاك من خلال استعماله للمصطلحات التي استحدثت في مظاهر حياة هذا العصر، وعلى الرغم من لمحات التجديد في قصائد الشعراء إلا أنه لابد لبعض الشعراء من الإلمام بالناقة والصحراء في صدور قصائدهم احتراماً للعرف الأدبي، وإبقاء على التقاليد، وإن كانوا يمرون بذلك مرّ الكرام، كما فعل أبو العتاهية في لاميته التي مدح بها عُمرو بن العلاء والتي يقول فيها:

إنّ المطَايـــــا تَشَـــــتكيكَ لأنّهَـــــا قَطَعْـــــت إليَـــــكَ سَباسِـــــباً ورِمـــــالاَ

فـــــإذا ورَدْنَ بنـــــا ورَدْنَ خفَائِفـــــاً وإذا صَـــــدَرْنَ بنـــــا صَـــــدَرْنَ ثِقـــــالاَ[2]

أما أبو تمام فقد اختلف عن معاصريه وسابقيه بعض الشيء في فهمه لطبيعة الشعر وتصوره للغاية منه، لذلك اختلف بناء قصيدته عن النهج الموروث، فقد بني كثيراً من قصائده بناء فكرياً فلسفياً، فأطلق على شعره شعر الفكرة، وساعده على بناء قصائده على هذا الشكل ثقافته الأدبية والتاريخية والعقلية والفلسفية، ثم رصيده الضخم من جيد الشعر الذي اختزنه في حافظته نتيجة إدمانه القراءة في التراث القديم.

وقد قيل إن له تصوراً جديداً للقوافي ووصفاً جديداً للشعر، فكان مسلكه في بناء القصيدة مسلكاً حضارياً محضاً أرسى به جديداً لمن بعده[3].

بني أبو تمام قصائده بناء جعله معرضاً للحكمة التي سارت مسرى الأمثال، وقد صقل هذه الحكمة حين ربطها بالحضارة وأحسن اختيار أماكنها في قصائده في أكثر أغراض شعره فحين تغزل قال:

فَـلاَ تَحْسَـبَا هِنْـداً لهَـا الغَـدْرُ وَحْـدَهَا سَـــجِيَّة نَفْـــسٍ كُـــلُّ غانِيـــةٍ هِنْـــدُ[4]

وحين هجا قال:

1 - ديوان أبي العتاهية / ت كرم البستاني / ص212.
2 - المصدر السابق/ ص 377.
3 - الشعر والشعراء في العصر العباسي/ مصطفى الشكعة / ص644-650 وأيضاً تاريخ الشعر في العصر العباسي/ يوسف خليف / ص48.
4 - ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج2/ ص81.

مَســاوٍ لــو قُسِــمْنَ علــى الغَــواني لَمـــــا جُهِّـــــزْنَ إلاّ بـــــالطَّلاقِ[1]

وحين رثي قال:

قَـدَ يُـنْعِمُ اللــهُ بـالبَلْوَى وإنْ عَظُمَـت ويبْتَلــي اللــه بعــضَ القَــوْم بــالنَّعَمِ[2]

كما بني أبي تمام قصيدته بناء يعكس الاهتمام باللفظ والمعنى إذ كان يرى الشعر فيض العقول قاصداً بذلك المعنى البكر الجديد غير المعاد، فالقصيدة عنده ابنة الفكر المهذب الذي هو فيض العقول التي انجلت عنها سحائب الغشاوة فأصبحت قادرة على ابتكار المعاني الجديدة، كما اعتمد أبو تمام على التلوين و التنويع العقلي والبديعي[3]، فجاءت قصيدته في بهائها ورونقها شبيهة بالعروس، وفي دقة نسجها وحبكتها كالدروع، وكان أبو تمام يحسن مواضع التخلص والإنتقال من معنى إلى معنى أو من فكرة إلى فكرة لذلك تبدو انتقالاته طبيعية ومقبولة وسريعة، ويضاف إلى ما سبق أن أبا تمام كان يهتم في بناء قصائده بمطلعها وختامها، وقد جاءت خواتيم قصائده غالباً واضحة المعنى بينة القصد موجزة القول، ترسخ في ذهن القارئ والسامع بأدني تأمل[4].

لم يلتزم أبو تمام طريقة واحدة في افتتاح قصائده فهو لم يجدد في قصائده وحسب بل استدعى الموقف في بعض الأحيان بالرجوع بالقصيدة إلى بنائها الأول كقوله:

مِـــنْ سَـــجاياَ الطُّلُـــولِ ألاَّ تُجيبَـــاَ فصَـــوابُ مِـــنْ مُقْلَـــةٍ أَنْ تَصُـــوبَا

فاســـأَلَتْها واجعَـــلْ بُكَـــاكَ جَوَابـــاً تَجِـــدَ الشَّـــوْقَ سَـــائِلاً ومُجيبَـــا

قَـــدْ عَهْـــدنَا الرُّسُـــومَ وهـــيَ عُكَـــاظُ لِلصِّـــبَى تَزْدَهِيـــكَ حُسْـــناً وطِيبَـــا[5]

وقوله يمدح أبا العباس نصر بن منصور بن بسام:

أَأَطْلاَلَ هِندٍ ساءَ ما اعْتَضْتِ مِنْ هِنْدِ أَقايَضْـــتِ حُـــوَر العِـــينِ بـــالعُونِ والرَّبْـــدِ

1 - ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج4/ ص 407.
2 - المصدر نفسه/ ج3/ص280.
3 - انظر الفن ومذاهبة في الشعر العربي/ شوقي ضيف/ ص147 وما بعدها.
4 - التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح الدين مصيلحي عبد الله/ ص175.
5 - ديوان أبي تمام/ ت محمد عُبده عزام/ ج1/ ص157-158.

إذا شـــئن بـــالأَلْوانِ كـــنَّ عِصَـــابَةً مِـنَ الهِنْـدِ والآذانِ كُـنَّ مِـنَ الصُّـغْدِ[1]

ومن خلال ما تقدم يظهر بجلاء أن المقدمات الطللية التي جاءت في شعر أبي تمام لم تكن عملاً تقليدياً محضاً، بل كانت قالباً فنياً يعبر الشاعر من خلاله عن مشكلات العصر وقضاياه، وهو يعتبر من هذه الناحية امتداداً لتيار التجديد الذي راده شعراء عصره[2].

لقد خالف أبو تمام تقاليد الشعراء القدماء في مقدماتهم الطللية فهو لا يصور الأطلال موحشة مقفرة وإنما يصورها وقد أقبل الربيع عليها وآخذ يوشيها بزهره وخمائلة وزخرفه كما في قوله:

دَواسُ لَـــمْ يَجْـــفُ الرَّبيـــعُ رُبوُعَهـــا ولا مَـــرَّ فـــي أَغفَالِهـــا وهْـــوُ غَافِـــلُ

فَقَـدْ سَـحَبْت رفيهـا السَّـحائُبِ ذَيْلَهـا وقَـدْ أُخمِلَـتْ بـالنَّوْر فِيهـا الْخَمَائِـلُ[3]

وقد دفع اتجاه أبي تمام في مقدماته وما ضمنها من قضايا ومواقف تتعلق بمشكلات العصر، د. شوقي ضيف إلى القول بأنه " كان يودع في هذه المقدمات كثيراً من لفتاته وخواطره التي تدل على سعة خياله، وتأمله الطويل، وأنه يخضع التفكير للشعر، وكأنه فيلسوف للشعر، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر الدقيق"[4].

وما يلاحظ في بناء القصيدة لأبي تمام، أن للشاعر مقدمات طللية وأخرى لم يقف فيها على الأطلال، وأنه في مقدماته الطللية لم ينتكس بالقصيدة ولم يقلد، بل كان امتداداً للتجديد، وإن كان تجديده لم يقف عند حدود الشكل، فقد ضمن بناء قصيدته آراءه حول ما يشغله من قضايا العصر[5].

ويرى حسين عطوان أن أبا تمام أشاع المعاني الغامضة المبتكرة في مقدماته الجديدة، ووشاها بزخرف البديع، وأنه عرف كيف يمزج وصف الطبيعة بموضوع المدحة، بحيث تتصل المقدمة بالموضوع[6] كقوله في القصيدة التي مدح بها محمد بن عبد الملك الزيات:

---

1 - ديوان أبي تمام / ت محمد عبده عزام / ج2/ ص59-60.
2 - الشعر والشعراء في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص147.
3 - ديوان أبي تمام/ ج3/ ت محمد عبده عزام / ص 113-114.
4 - العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص 279.
5 - أبو تمام وقضية التجديد في الشعر/ عبده بدوي/ مكتبة الشباب بالقاهرة /1975م/ ص89.
6 - مقدمة القصيدة العربية/ حسين عطوان / ص 182.

دِيمَـــةٌ سَـــمْحَةُ القِيَـــادِ سَـــكُوبُ مُسْـــتَغِيثُ بهَـــا الثَّـــرى المكْـــرُوبُ

لَـــوْ سَـــعَتْ بُقْعَـــةُ لإِعظَـــام نُعْمَـــي لَسَـــعَي تحْوَهَـــا المكـــانُ الجَـــدِيبُ[1]

ومنها قوله:

أَيهُّـــا الغَيْـــثُ حَـــيَّ أَهْـــلاً بمْغَـــدا كَ وعِنْـــدَ السُّـــرَى وحِـــيَن تَـــؤُوبُ

لأَبِـــي جَعْفَـــرٍ خَلائـــقُ تحْكِيـــ ـــهِنَّ قَـــدْ يُشْـــبِهُ النَّجيِـــبَ النَّجيِـــبُ[2]

فهو هنا أجاد الربط بين وصف السحابة وكرم الممدوح للمشابهة بينهما في تدفق الخير والعطاء والكرم، وقد ألم بوصف الخمر في بعض مقدماته للمديح في قوله:

وضَـــعِيفَةٌ فَـــإِذَا أَصَـــابَتْ فُرْصَـــةً قَتَلَـــتْ كَـــذِلَك قُـــدْرَةُ الضُّـــعَفَاءِ

وَكـــأَنَّ بَهْجَتَهَـــا وبَهْجَـــةَ كَأْسِـــهَا نَـــارُ ونُـــورُ قُيِّـــدَا بِوِعَـــاءِ[3]

ومن طريف حكمه في الغزل والنسيب قوله:

أَجْـــدرْ بِجمْـــرة لَوْعَـــة إِطفَاؤُهـــا بالـــدَّمْعِ أَنْ تْـــزَدَاد طُـــولَ وُقُـــود[4]

وقوله:

أَحْلَـــى الرجـــالِ مـــنَ الّنســـاءِ مَوقعـــاً مَـــنْ كـــانَ أَشْـــبَهَهُمْ بهِـــنَّ خُـــدُودَا[5]

وقد فسح في مقدماته للحديث عن الشيب وكان قد خطة في سن مبكرة، وهو يعرف أنه قبيح مكروه وخاصة في عين المرأة ومن طريف ما قاله:

لَـــوْ رَأَىَ اللـــهُ أن لِلشَـــيْبِ فَضْـــلاً جاورتْـــهُ الأبْـــرَارُ فـــي الخُلْـــدِ شِـــيباً[6]

أما أبا نواس فقد كان أهم من حمل رايات الثورة ورفع شعاراتها، فقد اتخذ من خمرياته مجالاً لمهاجمة المقدمة الطللية والاستغناء عنها وإحلال المقدمات الخمرية مكانها، لأنها لم يعد لها مكان في الحياة الحضارية الجديدة، فالحياة تغيرت ولم يعد هناك حياة بدوية ومعيشة

1 - ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج1/ص 291.
2 - المصدر السابق/ ج1/ ص 292-293.
3 - المصدر السابق/ ج1/ ص32.
4 - المصدر السابق/ ج1/ص387.
5 - المصدر السابق/ ج1/ ص410.
6 - المصدر السابق/ ج1/ ص161.

صحراوية، وليس فيها الظعن ولا ارتحال[1]، ومع هذا العامل كان هناك عامل آخر، وهو تلك النزعة الفارسية التي كانت تملأ نفس أبي نواس أحياناً وتدفعه إلى الشعوبية، فهو يهاجم التراث الفني للإنسان العربي ويسخر من حياة العرب ويتندر عليهم بل في بعض الأحيان يتخذ ذلك مادة لمهاجمتهم والحملة عليها، في مقابل الإنتصار للفرس وتمجيدهم والتغني بحضارتهم[2].

ويتبين أن ثورة أبي نواس على المطالع التقليدية لا ترجع إلى الشعوبية، وحدها بل ترجع إلى مجموعة من الدوافع ولعل منها ضيق الشاعر من زيف المشاعر عند أولئك الشعراء الذين يعيشون في الحواضر الإسلامية بكل ما طرأ على الحياة فيها من تغيير، وهم يغمضون أعينهم عن الجمال الذى تمتلئ به الحياة من حولهم، ويتعلقون بتلك الصحاري القفار، والشعراء الذين ينحون هذا المنحى أشقياء في نظره، يقول أبو نواس في ذلك:

عاجَ الشَّقِيُّ على رَسْمٍ يُسائلهُ ... وعُجْتُ أسأل عن خَمَّارة البلدِ
يبكي على طَلَل الماضين من أسَد ... لا دَر دُرُّك قل لي: من بنو أسد؟
ومن تَمِيمٌ ومن قيسٌ ولفَهُّما ... ليس الأعاريبُ عند الله من أحدِ
لا جف دَمع الذي يبكي على حَجَرٍ ... ولاصفا قلبٌ من يصبو إلى وتدِ[3]

فأبو نواس قد اتخذ من الخمر رمزاً للحياة الجديدة التي يحياها معه معاصروه، وهو يلفتهم إلى ما هو أجدى لهم وللفن، وذلك لا يتأتى إلا إذا نظروا لما هو لهم من الأشياء، ويبين ما في صنيعهم من مجافاة لروح العصر، حين يقفون على الأطلال، كما في قوله:

صِفَةُ الطلولِ بلاغةُ القُدْمِ ... فاجْعَلْ صفاتِكَ لأبنَةِ الكَرْمِ
لا تُخْدَعَنَّ عن التي جُعِلَتْ ... سُقْمَ الصحيحِ، وصحَّةَ السُّقْمِ
وصديقة الرَّوحِ التي حُجِبَتْ ... عن ناظريك وقَيّمِ الجسْمِ

إلى أن يقول:

فعلام تَذْهَلُ عن مُشَعْشَعةٍ ... وتَهيْمُ في طَلَلٍ وفي رَسْمِ[4]

1 - في الشعر العربي نحو منهج جديد/ يوسف خليف/ دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع/ القاهرة 1981م/ ص65.
2 - انظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي / شوقي ضيف/ ص 99 وأنظر أيضاً في الشعر العباسي نحو منهج جديد/ يوسف خليف/ ص66.
3 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف/ ص 266.
4 - المصدر السابق/ ص 324.

وقد لاحظ الدكتور عبد القادر القط أن كل دعوة للخروج على الأطر القديمة عند أبي نواس مقترنة بالدعوة إلى وصف الخمر والاستمتاع بها[1]، على شاكلة قوله:

أيـا بـاكَي الأَطْـلاَلِ غَيَّرَهَـا البِلَـي ... بكيْـتَ بعـين لا يَجِـفُ لهَـا غَـرْبُ
أَتَنْعَـتُ داراً قـد عَفَـتْ وتَغيَّـرَتْ ... فـإني لمـا سـالمت مـن نعتهـا حـرب
ونَـدْمَانِ صِـدْقٍ، بَـاكَرَ الَّـراحُ سُـحرَةً ... فأَضْـحَى، ومـا مِنْـهُ اللَّسَـانُ ولا القَلْـبُ[2]

وقوله:

دعِ الأطـــلالَ تَسْـــفيها الجنُـــوبُ ... وتُبْلـــى عَهْـــد جِـــدَّتِها الخطـــوبُ
وخـــلِّ لراكـــبِ الوجْنَـــاءِ أَرْضـــاً ... تَخُـــبَ بهـــا النَّجيبـــةُ والنَّجيـــبُ
ولاَ تأخـــذ عـــنِ الأعْـــرابِ لهْـــواً ... ولا عْيشـــــاً فعيشُـــــهمُ جَـــــديبُ
دَعِ الألْبـــانَ يشْـــربُها رجـــالٌ ... رَقيـــقُ العْـــيشِ بَيْـــنهمُ غريـــبُ
بـــلاد نَبْتُهـــا عُشـــرٌ وطَلْـــحٌ ... وأكثـــر صْـــيدها ضَـــبْعٌ وذيـــبُ
إذَا رابَ الحليـــبُ فَبُـــلْ عَليْـــه ... ولا تَحَـــرجُ فمـــا فـــي ذَاكَ حُـــوبُ
فأطْيـــبُ منـــه صَـــافيةٌ شَـــمُولٌ ... يَطـــوفُ بكأَسِـــهَا سَـــاقٍ أَديـــبُ[3]

وفي هذا المطلع، لا يهاجم أبو نواس الوقوف على الأطلال فحسب، ولا يدعو الشعراء إلى نبذ المطالع الطللية، واستبدالها بطلل جديد هو طلل الخمر فقط، ولكنه يتعدى هذه الدعوة إلى الهجوم على حياة العرب القديمة كلها؛ فهو يدعو على الأطلال بالبلى والفناء، ويسخر من راكب الو جناء أو يدعو إلى تركه وشأنه في هذه الأرض التي يخب بها النجيبة والنجيب، ثم ماذا يرى أبو نواس في لهو الأعراب وحياتهم؟ إنها أشياء في نظره لا تناسب الإنسان في العصر العباسي، عصر الحضارة والترف، ولعل هذا يلفتنا إلى حقيقة في شعر أبي نواس، هي حرص الشاعر على مباهج الحياة ولذائذها، وسيتضح ذلك من الشواهد الشعرية التالية التي يقف فيها

1 - حركات التجديد في الشعر العباسي/ عبد القادر القط/ ص413.
2 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف/ ص 243.
3 - المصدر نفسه/ ص 244.

أبو نواس على أطلال الخمر، ويبكي على هذه الأطلال بما ترمز إليه من الحياة الجديدة التي يخشى أن تنتهي دون أن ينال منها ما يصبو إليه [1]، يقول أبو النواس:

بكيتُ وما أَبْكي على دِمَنٍ قفْر ... وما بَي من عْشقِ، فأبكي من الهجْرِ
ولكن حديثٌ جاءنا عن نبينا ... فذاكَ الذي أجْرى دمُوعِي على النْحرِ
بتَحْرِيمِ شُرْبَ الخمر، والنهُي جاءنا ... فلما نهي عنها بكيْتُ على الخمرِ
فأشربها صِرْفاً، وأَعْلَمُ أنني ... أَعَزَّرُ فيها بالثمانين في ظهرِي[2]

ثم يتهكم بالمرأة البدوية ويفضل الغلمان عليها فيقول:

تعد الشيّح والقَيْصوم ... والفَقهاء والسَّمُرا
جَنَّي الآسِ والنِّسرين ... والسُّوسان إن زهرا
ويُغَنيها عن المُرجَان ... أن تتقلد البَّعرا
وتتدو في برا جدها ... تَصِيُد الذئب والنَّمُرا
أما والله لا أشرا ... حلفتُ بهِ ولا بطُرا
لو أن مرقشا حيّ ... تعلق قلبه ذكرا
كأن ثيابه أطلعن ... من أزراره قمرا
يزيدك وجهه حسنا ... إذا ما زدته نظرا[3]

ومن الواضح أن أبا نواس لم يقنع بمهاجمة الأطلال وحدها بل هاجم الغزل أيضاً ولم يعدم قولاً فقد وصف البدوية بالتخلف عن ركب المدينة، مما يضعف ناحية الإغراء فيها، كما أن الغلمان الوافدين إلى الجزيرة العربية من بلاد الترك والفرس أقدر على خلب العقول وتصيد الألباب منهن، حتى أن مرقشاً لو تأخر به الزمن إلى العصر العباسي لما ترك هؤلاء الغلمان في قلبه فضلاً لسلمي ولا ليلي[4].

1 - الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص90.
2 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص 289.
3 - المصدر نفسه/ ص 165.
4 - الشعر العربي بين الجمود والتطور/ محمد عبدالعزيز الكفراوي / ص75.

والحق أن كلمات الشعر وما يجري فيها من روح ساخرة تطلعك على لغة دفاقة سلسالة عفوية شابة، وعلى دعوة مستبطنة للخروج على التقليد الشعري وما فيه من ثبات على أصول لا يقبلها العصر[1] فامتزجت هذه الدعوة بوصف الخمر والإقبال عليها وفي هذا يقول أبو نواس:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فإنّ اللومَ إغراءُ ودَواني بالتي كانَتْ هي الداءُ

ويقول:

قامت بإبريقها والليلُ معتكِرٌ فلاحَ من وجْهِها في البيت لَأْلَاءُ
فأرسلَتْ من فمِ الإبريقِ صافيةً كأنما أخذها بالعين إغْفَاءُ
رقَّتْ عن الماء حتى ما يلائُمها لَطافةً، وجفا عن شكلِها الماءُ
فلو مَزَجْتَ بها نوراً لمازَجَها حتى تَوَلَّدَ أنوارُ وأضواءُ
دارَتْ على فِتْية دانَ الزمانُ لَهُمْ فما يصيبُهم إلاَّ بما شاءوا[2]

وهو كثيراً ما يعرج عند ذ كره للأطلال إلى الخمر، وكأنه يريدها أن تحل مكان الأطلال، وأن يقف الشارب بها بدل الوقوف على الرسوم وبقايا الديار[3]، فها هو يقول:

لاَ تْبِك ليلي ولا تطربْ إلى هندِ واشربْ على الوردِ مِنَ حمراءَ كالوردِّ
كأساً إذا انْحَدرتْ في حلقِ شاربِها أجْدَتْهُ حُمْرَتُها في العينِ والخدِّ
فالخمرُ ياقوتةٌ والكأسُ لؤلؤةٌ في كفِّ جاريةٍ مَمْشُوقةِ القَدِّ[4]

ولا شك أن هذا التحول أو خروج على البناء التقليدي، وأبو نواس اتبع نهج هذا التحول حتى في قصيدة المدح كما في قوله يمدح الخليفة الأمين:

نَبِّهْ نديَمك قدْ نعَسْ يَسْقيكَ كأْساً في الغَلَسْ
صِرْفاً كأَنَّ شعاعَهَا في كفِّ شارِبِها قبَسْ[5]

1 - موقف الشعر من الحياة والفن / محمد زكي العشماوي / ص210.
2 - ديوان أبي نواس/ ت محمود افندي واصف/ ص234.
3 - ظاهرة التمرد عند شعراء العصر العباسي الأول/ فيصل غوادرة/ ص134.
4 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف/ ص265.
5 - المصدر السابق/ ص192.

وقد يعجب المرء حين يرى بعض قصائد لأبي نواس مبدوءة بذكر الأطلال والدمن رغم هذه الحملة الشعرية التي أعلنها عليها، ولكن مهلاً فالأمر أدق من ذلك، فلم يكن شاعرنا يخبط خبط عشواء، ولكنه كان يتلون ويتصرف حسب الظروف والمناسبات، فإذا مدح شخصاً يتهيبه كهارون الرشيد، سلك مسلك القدامى طوعاً أو كرهاً أو وقع قريباً منهم، فهو يعلم أن هارون يكره منه الخروج على تقاليد العرب، ولا سيما إذا كان ذلك عن كراهية أو احتقار لهم، ويعلم أن سخط الخليفة ربما انتهى به إلى السجن[1]، ولذا نراه يقول حين يمدحه:-

أَعِرْ شِعْرَكَ الأطلالَ والدمن القفرا فقد طال ما أزري به نعتُك الخَمْرا

....

فسمعاً أميرَ المؤمنينَ وطاعةٌ وإن كنتَ جشَمتني مَرْكبًا وعْرَا[2]

ربما جاهر الشاعر بأنه إنما يعود إلى ذكر الأطلال أحياناً خوفاً من الخليفة وامتثالاً لأمره كما في قوله:

حَيِ الدِيارُ إذ الزمانُ زمانُ وإذ الشِباكُ لنا خُوَىً وَمَعَانُ

يا حبذا سفوانُ من مُتربَّع وَلربَّما جَمَعَ الهوى سَفَوانُ

وإذا مَرَرتَ على الدِيارِ مُسَلماً فلغير دار أُميَةَ الهِجَرَانُ

إنا نسبنا والمناسب ظنَّةٌ حَتَّى رُميتَ بنا وأنت حِصَانُ[3]

من هذا الباب قصيدة قالها في الفضل بن يحيى البرمكي، وكان معروفاً بالصرامة والجد واحترام النفس، ويبدؤها بقوله:

أربع البلي إن الخشوع لباد عليك وإني لم أخنك ودادي

فمعذرة مني إليك بأن تُرى رهينة أرواح وصوب غواد

ولا أدرأ الضراء عنك بحيلة فما أنا منها قائل لسعاد

وإن كنت قد مهجور الفنا فيما رمت يد الدهر عن قوس المنون فؤداي

1 - الشعر العربي بين الجمود والتطور/ محمد عبد العزيز الكفراوى/ ص 79.
2 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص 282
3 - المصدر السابق/ ص58.

وإن كنت قد بُدِّلت بؤسي بنعمة فقد بُدلت عيني قذى برقاد

سأرحل من قُود المهارى شِمِلَّة مُسخرة لا تُستحث بحاد

مع الربح ما قامت وإن هي أعصفت تهوس برأس كالعلاة وهاد[1]

وليس من المبالغة القول إن هذا المطلع من المطالع الجيدة التي قيلت في الأطلال حتى ذلك العصر، حيث كان القدامى يمرون عليها مر الكرام بيتين أو ثلاثة ويكتفون بقطرات من الدمع يريقونها على أرضها الصادية، أما أبو نواس فيربط بين صنيع الزمان به وبالربع ربطاً عجيباً وجميلاً. وما يدفع إلى العجب أنه ممن رفع لواء الثورة على الأطلال، ويظهر أنه اعتصر ذهنه هنا ليثبت لمنافسيه أنه قادر على وصف الأطلال لو شاء، أو كأنه يقول لهم إذا شئتم بكاء الأطلال فهكذا وإلا فلا[2].

وقد دفع موقف أبي نواس من الخمر بعض الدارسين إلى الاعتقاد بأن الشاعر كان يرمي من وراء شعره في الخمر إلى الاعتراف بالجديد المستحدث في الأدب والحياة، وأن شعره كان رفضاً للقديم في كل شيء، وكلفاً بالجديد في كل شيء، وأنه لذلك كان يعيش عصره وبيئته، وهذا العصر وتلك البيئة قد حتما عليه هذا المذهب، وهو لم يخترعه اختراعاً، وليس بينه وبين خصومة من فرق، غير أنه كان يؤثر الصراحة والإعتراف بالحياة التي يحياها على التستر والتكتم[3].

ما سبق يمثل مظهراً من مظاهر شكل القصيدة وهو المظهر المتجسد في القصيدة المحكمة البناء التي تتضمن مقدمة ومدخل ينتقل من الشاعر إلى موضوعه الرئيسي ثم خاتمة.

إلى جانب هذا المظهر يلاحظ مظهر آخر وهو استخدم الرجز وكما استخدمت القصيدة في معظم الأغراض الشعرية استخدام الرجز في أغراض كثيرة[4]، ومن ذلك ارجوزة دعبل الخزاعي التي استملحها ابن المعتز في طبقاته فقال: ومما يستملح لدعبل أرجوزته في المألون وهي فصحية.

يقول فيها:

1 - ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص 73.
2 - الشعر الشعبي بين الجمود والتطور/ محمد عبدالعزيز الكفراوي / ص79.
3 - انظر حديث الأربعاء/ طه حسين /ج2/ ص99.
4 - طبقات الشعراء/ لأبن المعتز / ص226.

يـــا سَـــلْمُ ذاتَ الوُضَّـــح العِـــذابِ ورَبّـــــةَ المِعْصَـــــمِ ذي الخضـــــابِ

والكَفَـــلِ الرَّجـــراج فـــي الحِقـــاب والفـــــاحم الأســـــود كـــــالغُرابِ

بحـــق تلـــك القُبَـــل الطّيـــاب بعـــد التجنـــيّ منـــك والعتـــابِ

إلا كشـفتِ اليـوم عَنّـي مـابي[1]

ومن ذلك أرجوزة مشهورة لبشار بن برد تبلغ المائتي بيت مطلعها:

يـــا طَلَـــل الحـــيَّ بِـــذَاتِ الصَّـــمْدِ باللـــه حَـــدِث كيـــف كنـــت بعـــدي

وفيها يقول:

الحُـــرُّ يوصـــي، والعصـــا للعبـــد ولـــــيس للمُلْحِـــــفِ مثـــــلُ الـــــردَّ

وصـــــاحبٍ كالـــــدُّمّلِ المَمِـــــدَّ أرقـــبَ منـــه مثـــل يـــوم الـــورد[2]

وقد نهج فيها نهج القصيدة التقليدية في المدح من وقوف على الأطلال واستشعار الوحشة لخلوها من أحبابه، ثم حديث عن التشبيب، قبل أن يصل إلى الممدوح. [3]

ويروي أبو الفرج الاصفهاني في الأغاني أن بشاراً لما أنشد ارجوزته عقبه بن سلم آمر له بخمسين ألف درهم. [4]

ولما قالها قامت سوق الأراجيز واحتذى الشعراء أمثالها مثل أبي نواس وسلم الخاسر.

وقد استمرت الأرجوزة يقولها الشعراء مجاراة لهذا النمط الفني، أو اثباتاً لاقتدارهم عليه غير أنهم أضفوا عليه بعض الملاح التي تتناسب مع طبيعة العصر، فقد استخدموه أحياناً في الأغراض العامة وفي مقطوعات كما جردوه من مفردات المعجم الغريب وتراكيبه، واستبدلوا بها مفردات وتراكيب فما يستخدمه الشعراء المحدثون في أشعارهم تصل في بعض الأحيان على حد الدارج، أي أنهم طوعوه للغة عصرهم[5].

ولم يقصر الشعراء شعرهم من حيث الشكل على نمطي القصيدة والرجز ولهذا تلاحظ استفاضة شكل (المقطوعة الشعرية) التي تتراوح بين البيتين والعشرة، يعبر الشاعر في هذا الإطار عن

1 - طبقات الشعراء / لأبن المعتز / ص266-267.
2 - ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج2/ ص219-224.
3 - في الأدب العباسي الرؤية والفن/ عزالدين اسماعيل / ص330.
4 - ينظر: الأغاني/ الأصفهاني /ج3/ ص40.
5 - ينظر في الأدب العباسي الرؤية والفن/ عزالدين اسماعيل / ص417-418.

خاطر راوده، أو شعور حاد في لحظة من اللحظات، أو معنى طريف جال بنفسه دون أن يوسع فيه أو يولد منه ما يصنع قصيدة طويلة.

وإذا تأملت هذه المقطوعات التي أكثر منها الشعراء أدركت أنهم تناولوا فيها كل آفاق التجربة الشعرية التي حلقوا فيها، من الدعابة الهازلة والتحامق والمجون إلى النسيب والغزل، إلى الخمريات والزهديات، إلى العتاب والهجاء والرثاء، إلى الرسائل الإخوانية، مما يؤكد أن شكل المقطوعة الشعرية القصيرة قد صار اطاراً فنياً له وزنه في شعر ذلك العصر لأنه كان استجابة

لذوق العصر من جهة، وتحقيقاً لشعبية الشعر وسرعة تناقله ودورانه على ألسنة الناس من جهة أخرى[1].

في الغزل نقرأ لأبي نواس هذه المقطوعة

كتبَتْ على فص لخامتها ... من ملَّ محبوباً فلا رقَدَا
فكتبتُ في فص ليبلغها ... من نام لم يعقل كمن سهدا
فمحته واكتتبَتْ ليبلغني ... لا نام من يهوي ولا هجدا
فمحوته ثم اكتتبت أنا ... والله أول ميِّت كمدا
فمحته واكتتبتْ تعارضني ... والله لا كلّمْتُه أبدا[2]

أو ما قاله بشار بن برد:

رَبَابَة ربَّهُ البيت ... تصب الخل في الزيت
لها عَشْرُ دَجَاجاتِ ... وديك حسنُ الصوت[3]

1 - الأدب العباسي الرؤية والفن / عزالدين اسماعيل / ص418-420.
2 - ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص372.
3 - ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج4/ ص28.

ملامح الحداثة في اللغة والأسلوب:

لا شك إن التغير الذي حدث في الحياة العباسية أحدث تغيراً واضحاً في الشعر العباسي من حيث اللغة والمعاني والألفاظ، والأساليب والأغراض، لقد سلك الشعر طريقاً تكاد تخالف طريقته أيام بني أمية مخالفة غير قليلة، فنشأت معان جديدة، وذهب الشعراء مذاهب مختلفة في وصف المعاني والتعبير عنها، ونشأ عن هذه المذاهب المختلفة ضروباً من التصرف في فنون القول والاختيار بين ألوان الكلام[1].

اللغة هي وسيلة الأداء الأولى في القصيدة، وبها تشكل القصيدة وتصاغ، وتدل اللغة في كل عصر على الحياة العقلية والاجتماعية، وقد تطورت لغة القصيدة العباسية بعد أن اتخذ الأعاجم اللغة العربية وسيلة للتعبير، فنشأ ما يسمي بأسلوب المولدين، الذي يمكن أن نسميه الأسلوب العربي المتطور بغض النظر عن أن هذا التطور كان إلى الأسوأ أو الأحسن[2].

إن لغة الشعر لغة تحاول أن تصل إلى الخفي خلف الظاهر والغامض وراء الواضح، وتترامى إلى معادن الحقائق واستجلاء الروح الكامنة في الأشياء، والشاعر في كل ذلك يبني الفكر على الفكر، وينُشئ اللغة على اللغة، ويستغرق في كل ذلك حتى يبلغ بما يتناول غايته متجاوزاً كل أفق تحقّق قبله على نحو ما يكشف عنه قول أبي تمام:

ولَـوْ كـانَ يَفَنـى الشِّـعْر أَفنـاهُ مـا قَـرَتْ حِياضُـكَ مِنُـه فـي العُصـور الـذُّوَاهِبِ
ولكنُّـــهُ صَـــوْبُ العُقُـــولِ إذا انجَلَـــتْ سَـــحائِبُ مِنُـــه أُعْقِبَـــتْ بســـحائِبِ[3]

وإذا ما نظرنا في شعر هؤلاء المحدثين منذ بشار فإننا نجده شعراً مكتظاً بالغموض، تسبح فيه الأشياء في عالم أثيري عليه مسحة روحية تتعالى فيه الأشياء عن واقعها المادي إلى آفاق شعرية جديدة[4].

تغيرت لغة الشعر العباسي وأصبحت ابتداء من بشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام لغة شعرية لا تنقل أشياء أو حوادث، إنما تنقل إشارات وتخيلات، لغة لا تهدف إلى التطابق بين

1- حديث الأربعاء/ طه حسين /ج2/ ص 20.
2- التقليد والتجديد في العصر العباسي/ صلاح الدين مصيلحي عبد الله / ص199.
3- ديوان أبي تمام /ت محمد عبدهُ عزام / ج1/ ص 214.
4- التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي/ سعيد مصلح السريحي الحربي/ رسالة دكتوراه- جامعة أم القرى بمكة المكرمة / 1408/ ص191 وما بعدها.

الاسم والمسمى بل تخلق بينهما بعداً يوحي بالمفارقة لا المطابقة، لغة لا تعبر عن علاقة موضوعية بالأشياء إنما عن علاقة ذاتية وهي علاقة احتمال وتخيل، لغة لا تصف الظاهر بذاته إنما تكشف عن معناه أو تأويله في النفس، لغة تعتبر اللفظ محدوداً والمعنى غير محدود، لذلك استخدم أبو نواس وأبو تمام اللغة في بناء القصيدة بطريقة تخلق في كل لفظة بعداً يوحى بأنها تتناسخ في ألفاظ عديدة[1].

ويقول أبو هلال العسكري : إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجرى مجرى الكسوة وميزة إحداهما على الأخرى معروفة [2] ومعالم اللغة الشعرية عند الشعراء المحدثين ليست أشياء منفصلة عن نصوصهم وإنما هي تجلّيات للرؤيا فيها، وإذا كان في شعرهم شيء من غموض وإبهام فإنما مرّده إلى محاولتهم كشف إمكانيات اللغة لخلق عالمهم الشعرى مما عدّه القدماء استقصاء للمعاني وتوعراً في عرضها وتكلفاً في طلبها، وهو عالم شعرى يمكننا أن نقتنصه في تتبعنا لهذه المعالم في سياق لغتهم الجديدة[3].

أما دخول الأجانب إلى بلاد العرب فقد أحدث تمازجاً اجتماعياً وثقافياً ساهم بدوره في تغيير لغوى في البنية والتركيب والدلالة، وفي تغيير الأفكار والمذاهب والعادات والتقاليد، متخذاً من الحياة الاجتماعية وما فيها من رقي وترف دافعاً إلى ذلك التغيير، ولكن طبيعة الحياة الجديدة لم تستقر بالناس إلا بعد أمد طويل، واتسعت الثقافة بفضل الجهود التي بذلها العلماء في تدوين الشعر الجاهلي والإسلامي، فجمعوا تراثاً ضخما وجده المحدثون أمامهم، فنظروا إليه وأخذوا منه واقتدوا به، هذا بالإضافة إلى كثير من الثقافات والآداب الأجنبية التي نقلت إليهم، مما جعل القصيدة العربية تأخذ صورتها النهائية في الشكل والمضمون والمعاني والصور والأساليب، فماذا يمكن أن يصنع الشعراء في خواطرهم ويتعمقوا في أفكارهم ويقربوا صورهم ويكثروا منها[4].

1- الثابت والمتحول / أدونيس/ دار العودة بيروت/ 1974م/ ص110-111.
2- الصناعتين/ أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري/ ت. البجاوي وأبو الفضل إبراهيم/ طبع دار الكتب العلمية- بيروت/ 1981م/ ص75.
3- التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي/ سعيد مصلح السريحي الحربي / ص 223-224.
4- مقدمة القصيدة في العصر العباسي الثاني/ حسين عطوان/ دار الجيل بيروت/ د.ت/ ص 35-36.

لقد شهدت لغة الشعر في العصر العباسي الأول تطوراً واضحاً امتد إلى أكثر أغراض الشعر، فقد أصبحت قصيدة الغزل والهجاء تبنى من لغة بسيطة سهلة ذات ألفاظ مختارة من لغة الحياة اليومية، وبطريقة من التعبير تتماشى مع ذوق العصر، وتتضح هذه اللغة بجميع عناصرها وسماتها في غزل بشار وأبي نواس وهجائهما، لأن الغزل والهجاء من أقرب فنون الشعر إلى نفوس الناس، كما تتضح في الزهد إذ كان طبيعياً أن تختار لغة قصيدة الزهد من لغة الحياة اليومية ليفهمها الناس مباشرة، بدلاً من لغة الشعر القديمة بطرق تعبيرها التي أصبحت غريبة على كثير من الناس.

يذكر د. محمد الكفراوي أن قصيدة الخمور والمجون والغزل أصبحت تبنى من لغة سهلة خفيفة على الألسنة والأسماع، لأن شعر المجون ينشد في أوقات المرح والنشوة ليتفكه به قائلوه وسامعوه، فجدير به أن يكون عذباً سهلاً حتى يزيد من نشوة هؤلاء وأولئك، أما الغزل فنجوى القلوب الهائمة وشذى العواطف الرقيقة فخليق به أن يكون في عذوبة ورقة[1].

ولا شك أن بعض الشعراء جدد على مستوى اللفظ واستخدم بعض الألفاظ بدلالات جديدة توافق العصر وذات صلة بموقف الشاعر، فقد قال أبو نواس:

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم[2]

فقد استخدم لفظ بلاغة هنا بمعنى المنهج أو الطريقة، مع أن البلاغة غير ذلك، وهجر أكثر الشعراء الألفاظ الغريبة، وازداد دخول الكلمات الأعجمية، وقد اتضح التأثر بالأجنبي والاطلاع على الحضارات الأخرى، ورق الأسلوب ووضح المعنى مع بقاء الجزالة، وأكثر الشعراء من أنواع البديع، مما يؤكد الفكرة التي رددها الدارسون، وهي أن لغة الشعر العباسي قد انتقلت من البداوة إلى الحضارة[3].

استخدم عدد من شعراء هذا العصر معجماً عصرياً يشتق عناصره التعبيرية مما يجرى على ألسنة الناس من مفردات وتراكيب مشتملة على ألفاظ وأمثال أجنبية، فمال الشعر إلى البساطة والشعبية، فتنبه إلى شعبية شعر أبي نواس وخروجه عن الأسلوب العربي القديم، تلك

1- انظر تاريخ الأدب العربي/ محمد عبد العزيز الكفراوي/ نهضة مصر القاهرة / د.ت/ د.ط/ ج2/ ص 182.
2- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص 323.
3- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ محمد مصطفى هدارة / دار المعارف مصر / 1978م / ص585.

الشعبية التي اتسعت في شعر أبي العتاهية وكانت السبب في تحاملهم على شعره واتهامه بالضعف وتسميته بالمخنث المفكك، ومع هذا فقد فتن ابن الأعرابي وهو معروف بتعصبه للقديم ببساطة وسهولة شعر أبي العتاهية، وقال عنه ما أحسب مذهبه في الشعر إلا ضرباً من السحر[1].

ولبشار بن برد أشعار غاية في البساطة وهي أقرب إلى الروح الشعبية كقوله:

رَبَابَـــــــة رَبَّـــــــةُ البيـــــــتِ تَصـــــب الخـــــل فـــــي الزيـــــتِ
لهـــــــا عَشْـــــــرُ دَجَاجـــــــاتِ وديِـــــــكٌ حســـــنُ الصـــــوتِ[2]

يعد أبو العتاهية من أوائل من أدخلوا بساطة التعبير وشعبيته في قصائد المدح التي كانت تلتزم فيها فخامة التعبير وجزالته[3].

ونلمس هذا في مدح أبي العتاهية للمهدي بقوله:

أتَتْـــــه الخلافـــــةُ منقـــــادةً إليـــــه تُجَـــــرِّرُ أذيالَهـــــا
ولـــــم تـــــك تصـــــلُح إلاّ لـــــه ولـــــم يـــــك يصـــــلُح إلاّ لهَـــــا
ولـــــو رامهـــــا أحـــــدُ غيـــــرُه لَزُلزلـــــــــتِ الأرضُ زِلْزالهَـــــــــا[4]

استطاع أبو نواس أن يسخر لغته في خدمة الجديد، فالغزل على سبيل المثال كان أكثره يتخذ مادة للغناء، وقد أثر الغناء في لغة شعر الغزل؛ فأكثر المغنيين والمغنيات كانوا من الجواري والرقيق، وطبيعي أن يضطر ذلك بعض الشعراء إلى صياغة شعرهم في أسلوب سهل واضح، حتى تستطيع هذه العناصر الأجنبية أن تفهمه وتحفظه بسرعة ثم تذيعه بين الناس، يضاف إلى ذلك أن أكثر غزل أبي نواس في جنان وغيرها من الجواري كان يقوله ويكتبه على شكل رسائل، وأغلب الظن أن كتابة الغزل على شكل رسائل كانت عادة شائعة بين كثير من

1- التقليد والتجديد في الشعر العباسي/ صلاح مصيلحي عبدالله / ص 202.
2- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج4/ ص 27-28.
3- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ محمد مصطفى هدارة / ص373.
4- الأغاني/ الأصفهاني /ج4/ ص 33-34.

الناس والشعراء في هذا العصر، ومما يصور وجود هذه الظاهرة في شعر أبي نواس قوله في واحدة لم ترد على رسالته[1].

أيَــن الجــوابُ وأيــنَ رد رســائلي؟ قَالَــتْ: ســتَنظَّر ردَّهَــا فــي قابِــلِ
فَمــدَدْتُ كَفّــي، ثــم قلــتُ: تَصَــدَّقوا! قالــتْ: نَعْــم؛ بحجــارَةٍ وجَنــادِلِ
إنْ كنــتَ مســكينًا، فجــاوِزْ بابَنــا وارْجُــع، فمالــكَ عنــدَنا مــن نائِــلِ
يــا نــاهِرَ المســكينِ عنْــدَ سُــؤالِهِ اللــه عاتَــبَ فــي انْتِهَــار السَّــائلِ[2]

ولغة هذه الرسائل لغة سهلة واضحة لا ترتفع كثيراً عن لغة العامة وأسلوبهم، ولا غرابة في هذا، فأكثر هذه الرسائل كان يوجه إلى الجواري، وهي أحد العناصر الأجنبية في الدولة التي كان يعسر عليها فهم الشعر القديم، وتذوق ألفاظه وأساليبه، ومن ثم فقد أثرت لغة هذه الرسائل بالإضافة إلى الغناء على شعر الغزل في هذا العصر، فظهرت فيه بعض الألفاظ والأساليب السهلة.

لم تقف معالم الحداثة في لغة أبي نواس عند استخدام الشاعر الألفاظ السهلة وحدها، بل إنه يلتفت إلى الحياة العقلية المعاصرة فيجد النزعة الكلامية، وهنا دخلت في قاموس الشاعر كثير من مصطلحات علم الكلام، إذ كان أبو نواس يغدو ويروح في نشأته على مجالس المتكلمين، وفي أشعاره سيول من ألفاظهم وأفكارهم[3]، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي نواس متغزلاً في جنان:

وذَات خَــــــــدٍّ مُــــــــورَّدْ فَتَّانَــــــــــةِ المتَجــــــــــرَّدْ
تَأَمَّــــــلَ النَّــــــاسُ فيهــــــا مَحَاسِــــــناً لــــــيْسَ تَنْقَــــــد
الُحْســــنُ فــــي كــــلَّ جُــــزْءٍ مِنْهــــا مُعــــادً مُــــرَدَّدْ
فَبعْضُــــــهُ فــــــي انتهــــــاءٍ وبَعْضُــــــهُ يتولَّــــــدْ[4]

1- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص72-73.
2- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص 390.
3- انظر: الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص73.
4- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص 371.

ففي البيت الأخير إشارة صريحة إلى فكرة التولد الفلسفية، ومعناها الفعل الذي ينشأ عن فعل آخر دون قصد.

ومن معالم الحداثة في لغة أبي نواس استخدامه بعض الألفاظ الفارسية، ويعلل الدكتور شوقي ضيف ذلك بأنه كان " استخدام الشعراء الألفاظ الفارسية تملحاً وتظرفاً، أما بعد ذلك فإنهم كانوا يحافظون على ما استقر في ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية، وربما كان أبو نواس استخداماً للألفاظ الفارسية في شعره إذ كان يأتي بها في بعض خمرياته تعابثاً ومجانة، وخاصة حين يوجه كلامه إلى بعض غلمان المجوس مقسماً عليهم بألهتهم وشعائرهم الدينية وأعيادهم المجوسية[1]"

ومثل ذلك قول أبي نواس:

والمهرجـــــــان المُـــــــدار لوقتـــــــــــه الكـــــــــرّار
والنـــــو كـــــروز الكبـــــار وجشـــــــــن جاهنبـــــــار
وآيســـــــــال الوهـــــــــار وخُـــــره إيـــــران شـــــار[2]

والمهرجان: من اعياد الفرس، والنو كروز: عيد النيروز، وجشن: من أعياد الفرس، وجاهنبار: الدعوة العامة، وآيسال: ابتداء الربيع، وخره: موضع الشرب أو عيد، وإيران شار: إيران العزيزة.

يقول أبو نواس:

مصـــورة بصـــورة جنـــد كســـرى وكســرى فـــي قـــرار الطَّرجَهـــارِ(*)[3]

ويقول أبو نواس في هجاء إسماعيل بن نوبخت:

خبـــــزُ إســـــماعيل كالوشـــــ ـــــي إذا مـــــا شُـــــقَّ يُرفـــــا
....

1- العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص142-143.
2- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص 286.
* - الطرجهار: هو الكأس بالفارسية.
3- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص 275.

إن رفـــــــــاءكَ هـــــــــذا أحـــــــذقُ الأُمـــــــة كفَّـــــا

فـــــــإذا قابـــــــلَ بالنصـــــــ ـــفِ مـــن الجَـــرْدَقِ نِصْـــفَا(**)

أحـــــدق الصـــــنعُة حتـــــى لا تـــــرى مِغْـــــرزَ إشـــــفى(1)

ويقول أبو نواس متأثراً بالثقافة الهندية في وصف الخمر(2):

تخيـــــرت والنجـــــوم وقـــــف لـــــم يـــــتمكن بهـــــا المـــــدار(3)

يريد أبو نواس أن يقول إنه اختار خمرة قديمة معتقة، منذ أن خلق الله النجوم وكانت مجتمعة في برج واحد.

وَتَأَثُّرِ أبي نواس تأثره بالثقافة اليونانية كان أعمق أثراً واوسع مدى في معاني الشعر، لما امتازت به من الدقة والعمق والتحليل(4).

كما في قوله:

وقـــد خفيـــتْ مـــن لطفهـــا فكأنهـــا بقايـــا يقـــين كـــاد يذهبـــه الشـــك(5)

والشاعر يقول إن اليقين الثابت لا يذهبه الشك، أما اليقين الضعيف فيذهبه الشك.

ومن خلال النماذج السابقة وما يمثلها يمكن القول "إن شخصية أبي نواس أخذت تنمو في اتجاهين: اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعية دون أن يشتط في التجديد، واتجاه يجدد فيه تجديداً واسعاً، يجدد في معانيه وألفاظه، ويمكن أن نسلك في الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه، بينما نسلك في الاتجاه الثاني أهاجيه وغزلياته وخمرياته وكل ما يتصل بعبثه ولهوه"(6).

والواقع أنه كان لكل شاعر من شعراء هذه الفترة أسلوب ولغة خاصة وطريقة أداء يختلف بها عن غيره، ومن يقف على مناحي التطور اللغوي في العصر العباسي يلاحظ هذا التفاوت بين لغة شاعر وآخر؛ فلبشار لغته، ولأبي نواس لغته، ولمسلم بن الوليد لغته، ولكل من

**- الجردق: بالفتح الرغيف

1- ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص172.

2- دراسات في الأدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص 109.

3- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص274.

4- دراسات في الادب العباسي/ عثمان العبادلة / ص109.

5- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص274.

6- العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص277.

هؤلاء مستويات من القول تعلو وتهبط حسب الظروف والمناسبات والوضع النفسي الذي تنظم فيه القصيدة.

فبشار حين يقف بين يدي الخليفة ليمدحه كثيراً ما كان يحذو حذو القدماء يساعده في ذلك تمكنه اللغوي، وكذلك كان أبو نواس ومسلم بن الوليد، إلا أنه على الرغم من سعي هؤلاء الشعراء إلى التزام القديم لغة وصياغة وأسلوباً في أغلب ما قالوه من مديح، فقد ظهرت مؤثرات العصر في هذا الشعر، ففي قصيدة لبشار يمدح بها المهدى يقول:

أعَاتِـكَ" بَعْـضُ الـوُدِّ مُـرٌّ مُمَـزّجُ ... ولَـيْسَ مِـنَ أقْـوَالِ الخَلِيفَـةِ أَعْـوَجُ
لَـهُ حِـينَ يَنْـأَى مُـذْكِرٍ مِـنْ سَـمَاحَةٍ ... يَعُـوُد بِـهِ طَلْقَـاً وَلاَ يَـتَلجْلَجُ
أ "عَاتِـكَ" ظُنِّـي فالخَلِيفَـة همـة ... وَقُـولي: كـرِيمٌ ماجِـدٌ يتَحَـرَّجُ
يَفِـئ إلـى حِلْـمِ وَيَصْـدُقُ نَجْـدَةُ ... وَتَنْسَـابُ مِنْـهُ الحَيَّـة المُـتَمِّعجُ
وَفِـي القَـوْمِ مِـيَلاَعٌ وُلَـيْسَ بِنَـافِعٍ ... يَضِـجٌ كَمَـا ضَـجَّ القَعُـودُ المُحَـدَّجُ(*)
لَبِسْـتُ الغِنَـي طَـوْراً وَأَحْوَجْـتُ تَـارَةً ... وَمَـنَ ذَا مِـنَ الأحْـرَارِ لا يَتَحَـوَّجُ
وَلمَّـا رَأيْـتُ النَّـاسَ تَهْـوِى قُلُـوبُهُم ... إلَـى مَلِـكِ يُجْبِـيَ إلَيْـهِ الشَّـمَرْجُ(**)

إلى أن يقول:

يُطِيُعَك فـي التَّقْوَى وُيْعطِيكَ فـي النَّدىَ ... وَلَا تَلقْـهُ إلاَّ وَللجُـودِ أَمْعَـجُ(***)
أرِقْـتُ إلـىَ بْطـنِ الخَـرِينِ ورَغبتَـي ... إلـىَ مَلـكٍ يَجْلُـو الَـدُّجَا حِـينَ يَخْـرُجُ
مِـن الصَّـيدِ مَكتُـوبٌ عَلـىَ حُـرِّ وجَهِـهَ ... جَـوادُ قُـرَيْشِ هَاشِـمِيٌّ مُتَـوَّجُ(**)
....
فَتَـى الـدِّينِ قَوّامـاً بِـهِ وفَتَـى النَّـدَى ... ونِعْـمَ لـزَازُ الحَـرْبِ حِـينَ تَبَـرَّجُ(1)

يعود بشار في هذه القصيدة إلى القديم مستقياً معانيه وألفاظه منه، وعلى الرغم مما بذله بشار من جهد تمثل تجربة القديم وعرضها للخليفة المهدى مشبعة بأنفاس القدماء وروحهم، إلا

* - الميلاع: بكسر الميم: السريع من الإبل.
** - تهوى: تسرع، الشمرج: وهو يوم دفع الخراج عند العجم.
*** - أمعج: تفضيل من معمج كمنع أسرع.
* - الصيد : وهو الملك الذي يرفع رأسه كبراً ولا يلتفت.
1- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج2/ ص 83-84-85.

أن روح العصر العباسي كانت تظهر جلية في أشعاره من خلال التراكيب ولعبه بالألفاظ التي أعمل بشار فكره فيها ففي البيت الأول، يتضح لعب بشار اللفظية كما يتضح ما بذله من عناء ذهني لتحقيق المجانسة بين لفظي " مر، وممرج" والتصريع بين " ممزج واعوج" وفي ألفاظه" أعوج، يتلجلج، يتحرج، المحدج، الشمرج، أمعج" نرى بشاراً مسوقاً إلى تلك الألفاظ بحكم التفخيم وطبيعة الموضوع القديم، فهو يدرك ما تعطيه حروف العين والجيم من إيحاءات التفخيم والتعظيم، لذلك فهو يسوقها في الأبيات مكثراً منها لإشباع رغبة المهدى في وضعه بجو المدائح القديمة، وسعى بشار إلى المبالغة والتفخيم والتعظيم يتضح كلما توغلنا في الأبيات التي تفصح عن نزعة التصنع اللفظية التي ركبها بشار في سبيل الوصول إلى غرضه، وإلا فأي تعقيد هذا الذي ركب إليه هذا المركب الوعر؟[1]

يقول بشار بن برد:

لَقَدْ سَرَّنِي فَأْلٌ جَرَى مِنْ مُوَقَّف وَتَأْوِيلُ مَا قَالَ الغُرَابُ المُشَجِّجُ(**)

فَهِيَجْتُ مِرْقَالَ العَشِيَّ شِمِلَّة تَزِفُ كَمَا زَفَّ الهِجَفُّ السَّفَنجُ(***) [2]

فقد حلّ التعقيد اللفظي في البيتين محل الجزالة التي كانت سمة شعر الجاهليين في ألفاظهم، وإن تقليد بشار أركبه مركباً وعراً، وجعله يطلب من الألفاظ ما فضح مساعيه إلى الجزالة والتفخيم المتصنعين. بماذا تفسر التجانس بين لفظتي " هيجت، والهجف" وبين تكرار (تزف، وزف) في شطر واحد، وبين هذا التعقيد اللفظي الذي غصت به الأبيات، إنها نزعة الإغراب والتصنع في نطاق التقرب من تجربه الماضين[3].

وعلى الرغم من أن الشاعر في الأبيات السابقة متأثر بالقديم تأثراً واضحاً فإنها تحمل بين عناصرها جزءاً من الحداثة، وتبرز فيها ملامح العصر العباسي سواء ما يتعلق بالألفاظ أو

1- انظر الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش/ ص35-36.
* - المشجج: ترجيع صوت الغراب دون أن يمد عنقه.
* - المرقال: وهي التي تسير الإرقال وهو بين السير والعدو/ الهجف: الظليم القوى/ السفنج: ذكر النعام.
2- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج2/ ص 86.
3- انظر الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص36.

الموسيقي أو الصور، ولقد استطاع بشار أن يخلق عن طريق التمازج بين القديم والحديث لغة جديدة لها من التماسك والقوة ما أحدث مذهباً جديداً في الشعر كان بشار رائداً له [1].

وإذا وقفت الباحثة عند قصائد بشار التي قالها في الغزل، تجده يتحدث فيها بلغة عصره في أكثر الأحيان، فحديثة عمن يتغزل فيها يأتي حديثاً طبيعياً، ونجده من خلال ألفاظه وأسلوبه يضع القارئ في الجو الذي نظم فيه القصيدة، فبشار واحد من شعراء عدة عرفوا في العصر العباسي، وكانت لهم لغتهم الذاتية الخاصة التي يعبرون بها عن عواطفهم، يقول في إحدى قصائده:

وذَاِت دَلِ كَـــأَنَ البـــدرَ صَـــوُرَتُها بأتَـــتْ تُعَّنـــي عَمِيـــدَ القَلْـــبِ سَـــكْرَانَا
إنّ العيـونَ التـي فـي طَرْفِهـا حَـوَرٌ قَتْلَنَنَـــا ثُـــمَّ لَـــمْ يُحْيِـــيَن قَتْلاَنَـــا
فقلـتُ أحسـنْتِ يـا سُـؤَلي ويـا أَملـي فأَسْـــمِعِيني جَـــزَاكِ اللـــهُ إِحســـانا[2]

لقد استطاع بشار بما أضفى على لغته من فيض نفسه ومشاعره أن يعطي القارئ مشهداً حياً ناطقاً متحركاً للمجلس والطرب والغناء، وبشار في ذلك إنما يصور ما في نفسه من شوق وشهوة إلى المرأة.

فشعر بشار الغزلي يقوم في أغلبه على التمثيل الذي ندرك من خلاله الصوت والحركة، وهذه الظاهرة نهضت بها لغته الغنية دون منازع؛ فهو يقف عند الجارية فيصف روعة جمالها ورقة صوتها وخفة روحها ومدى تأثره بغنائها، وكل ذلك في لغة تمتزج مع روح الحياة في العصر العباسي وتعبر عن مكنوناتها بأيسر طريق وأسهله[3].

ومن مظاهر التجديد في اللغة عند بشار بن برد بثقافة عصره وما طرأ عليها من حداثة وتجديد وتطور.

أما قوله في وصف الجيش:

وجْيشٍ كُجْنحِ اللَيْل يَرْجُفُ بالْحَصَى وبالشـــول والخطـــيَّ حُمـــر ثعالِبُـــهْ

1- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص38.
2- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج4/ ص 194.
3- انظر: الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش/ ص40.

غَـدَوْنا لـهُ والشَّـمْسُ فِـي خِـدْرِ أُمِّهـا تُطالُعِنـــا والطَّـــلُّ لـــمْ يجْـــرِ ذائِبُـــه

بِضْـرب يـذُوقُ المْوت مـنْ ذاق طَعْمَـهُ وتُـــدرِكُ مـــنْ نَجَّـــى الْفِـــرارُ مثالِبُـــهْ

كَـــأنَّ مُثـــارَ النَّقْـــع فَـــوق رُؤوسِـــهِمْ وأسْـــيَافَنا لَيْـــل تَهَـــاوَى كَواكُبِـــهْ[1]

فقد ابدع فيه كما أبدع في أشعاره الوصفية التي تميزت بالأفكار العميقة، وقوة الخيال وروعة التصوير، وبراعة الوصف.

استعار بعض الشعراء المصطلحات النحوية وأدخلوها في أشعارهم، ونجد ذلك في هجاء أبي تمام لمقران المُباركي بقوله من قصيدة له:

أمُقْـــرانُ كَـــم قِـــرْنٍ لَقِيـــتَ بمشـــهدٍ فكـــانَ بـــه رَفْعـــاً وكنـــتَ بـــهِ نَصْـــبَاً[2]

امتلك أبو تمام أدواته الشعرية وكان له أسلوبه وطريقته الخاصة في التعبير بحيث تميز بها عن غيره من الشعراء، وقد وصف بأنه شاعر حضري متأدب[3]، وقيل عنه وعن طريقته في التعامل مع اللغة: "إنما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البيئة، أو كالفقيه الورع يتحرى في كلامه ويتحرج خوفاً على دينه[4]".

وقد كان أبو تمام يتفرد في ألفاظه وهو ما يسميه البلاغيون (الفرائد) وهو باب مختص بالفصاحة دون البلاغة، لأن مفهوم إتيان المتكلم بلفظه تتنزل من كلامه منزلة الفريدة من حب العقد، تدل على فصاحته وقوة عارضته وشدة عربيته[5] على نحو قوله:

فَقـــدْما كُنْـــتُ مَعْسُـــولَ الأَمـــانِي ومَـــــأْدُومَ القَـــــوافي بالسَّـــــداد[6]

فلفظ (مأدوم) من الفرائد التي كما يقول ابن أبي الإصبع لا يقدر على نظيرها، ولا يعثر على شبيهها[7].

1- ديوان بشار بن برد / ت محمد الطاهر بن عاشور / ج1/ ص334-335.
2- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبدُه عزام/ ج4/ ص 310.
3- الوساطة بين المتنبي وخصومه/ علي بن عبدالعزيز الجرجاني / ص70.
4- العمدة / لأبن رشيق القيرواني/ ج1/ ص113.
5- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش/ ص117.
6- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبدهُ عزام/ ج1/ ص375.
7- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن/ ابن أبي الأصبع/ أبو محمد زكي الدين عبدالعظيم/ ت حنفي شرف/ مطابع شركة الإعلانات الشرقية بالقاهرة/ 1963م/ ص577.

وشبيه بذلك ما استشهد به البلاغيون من شعره في باب الانسجام، وهو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم، سهولة سبك، وعذوبة ألفاظ، وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كقوله[1]:

نَقِّلْ فؤادَك حيثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى ما الحُبُ إلَّا لِلحَبِيبِ الأَوَّلِ
كَمْ مَنْزِلٍ في الأرضِ يَأْلَفُه الفَتى وحَنِينُه أبَداً لأَوَلِ مَنْزِلِ[2]

وقد كان أبو تمام متصلاً بأهل الفلسفة والمنطق، وظهر ذلك التأثر في ذمه لعبد الصمد بن المعذل بقوله:

أَفَّي تَنظِمُ قَوْلَ الزُّورِ والفَنَدِ وأَنتَ أَنزُر مْن لا شيءَ في العَدَدِ؟
....
....
أَطَلْتَ رَوْعَكَ حتَّى صِرْتَ لي غَرَضاً قَدْ يُقْدِمُ الَعْيُر مِنْ ذعْر على الأَسَدِ [3]

نجد أن أبا تمام قد استخدم كلمة " لا شيء " وهي في اصطلاح علماء الفلسفة تعني العدم، وظهور هذه الألفاظ في لغة شعره تجعله أصدق في التعبير والأداء، كما أن استعمال الشعراء لهذه الألفاظ يدل على ثقافتهم، وتأثرهم بحياة عصرهم الفكرية والعقلية، وأنهم كانوا يرون أنها أقدر على التعبير عما كان يجيش في صدورهم من معان وأفكار يريدون التعبير عنها، كما أن هذا اللون من الأشعار يكشف لنا عما شاع في عصرهم من أفكار ومصطلحات علمية وفلسفية كانت متداولة في الوسط العلمي والعقلي، تأثروا بها في أشعارهم بحكم تأثرهم بالحياة العامة بكل اتجاهاتها الفكرية والثقافية[4].

على أن أبا تمام قد خرج على الناس بنوع جديد من الشعر، أخرجه من رأسه لا من قلبه، فهو يغوص على المعاني العقلية غوصاً، ويعمل فيها خياله البعيد، ويختار لها الألفاظ،

1- المصدر السابق/ ص 429-430.
2- ديوان أبي تمام / ت محمد عبده عزام /ج4/ ص604.
3- المصدر السابق / ج4/ ص 351.
4- دراسات في الأدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص 104.

ويعني ببديعها وجناسها، فيأتي له نوع جديد من الشعر لم يسبق، وإن كان قد تأثر بمن سبقه أمثال بشار وأبي نواس ببديعهم وجناسهم وكثرة معانيهم[1]

استخدم أبو تمام الغريب من الألفاظ مما أدى إلى الغموض أحياناً إلا أن الغموض عنده أساساً يأتي نتيجة للتراكيب، ذلك لأن الألفاظ في حد ذاتها قد تكون فصيحة ومع هذا يكون المعنى غامضاً، وقد يكون وراء هذا المعاظلة التركيب على نحو قوله:

خَـانْ الْصَـفَاءِ أَخَ خَـانَ الزَمْـانِ لـه عَنـهُ فَلـمْ يَتخـون جِسْـمهُ الكَمْـدُ[2]

وقد يكون نتيجة لتكديس الجناس والمطابقة كقوله:

مَـنْ مـاتَ مِـنْ حَـدَثِ الزَّمـان فإنَّـه يَحْيِـا لَـدَى يَحْيَـى بـن عَبْـدِ اللـهِ[3]

لجأ كثير من الشعراء العباسيين إلى البراهين العقلية، والأقيسة المنطقية، لدعم معانيهم الغريبة العميقة، حتى تكون قريبة من الفهم[4].

يقول أبو تمام:

لـيسَ الحِجـابُ بِمُقْـصٍ عنـك لـي أمـلاً إنّ السّـماءَ تُرَجَّـي حـينَ تَحتَجـبُ[5]

ويعد أبو تمام شاعر الصنعة اللفظية والمعنوية، حتي بلغ حد الإسراف في الزخرفة والتعقيد والإغراب[6]، وكان يتزيد من التشبيه والاستعارة والمجاز والطباق[7].

وردت لأبي تمام أشعار لا تفهم معانيها إلا سماعاً فقد وصف أشياء غامضة، فإذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها، واستيراد المسموع منها كقوله:

تسْـعُون أَلْفـاً كآسَـادِ الشَّـرَى نَضِـجَتْ جُلُـودهُمْ قَبْـلَ نُضْـج التِّـينِ والعِنَـبِ[8]

فقد كان وقت فنائهم كما جاء في النبوءة وقت نضج التين والعنب ومن هنا جاء الكلام على جهة التقريع والشماته[9].

1- أخبار أبي تمام/ أبوبكر محمد بن يحي الصولي/ ت محمد عبده عزام وزميلاه/ دارالآفاق الجديدة بيروت/ ط3/ 1998م/ ص156
2- ديوان أبي تمام / ت محمد عبده عزام /ج4/ ص 74.
3- المصدر السابق/ ج 3/ ص 347.
4- دراسات في الادب العباسي/ عثمان العبادلة/ ص 109.
5- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام/ ج4/ ص 446.
6- تاريخ الادب العربي/ الأدب القديم/ حنا الفاخوري/ دار الجيل/ ط2/ 1995م/ ص 735.
7- الفن ومذاهبه في الشعر العربي / شوقي ضيف/ ص 323.
8- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبدهُ عزام/ ج1/ ص 69.
9- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش/ ص119.

وقد ينقل اللفظ من دلالته الأصلية كقوله:

رَقِيـقِ حَواشـي الْحِلْـمِ لَـوْ أنَّ حِلْمَـهُ يكَّفيْـكَ مـا مَارَيْـتَ فـي أَنَّـهُ بُـرْدُ[1]

فيثير النقد كقول الآمدي: بان البرد لا يوصف بالرقة، وإنما يوصف بالمثابة والصفاقة[2].

وقد وقف الدكتور طه حسين وغيره، كما وقف القدماء من قبل عند هذا البيت وذهبوا إلى إن هذا تعبير عن الانتقال من البداوة إلى الحضارة، وأن في هذا الاستعمال ثورة[3].

وكان أبو العتاهية يأخذ بعض المعاني الأجنبية، ويدخلها في شعره ومنها قوله في رثاء صديقه علي بن ثابت:

يـا شَـرِيكي فـي الخيـر قَربّـك اللّـ ـهُ فـنعم الشّـريكُ فـي الخيـر كُنتَـا

قد لَعَمْرى حكَيْتَ فـي غُصَـصَ المـو ت فحَّركْتنَـي لهـا وسَـكَنْتاَ[4]

ويعلق المبرد على البيت الأخير بقوله: "هذا مأخوذ من قول بعض الأعاجم، حضر موت صديق له، فلما قضي ارتفعت الأصوات عليه بالبكاء، فقال حركنا بسكونه"[5]

ولما دفن صديقه علي بن ثابت وقف أبو العتاهية على قبره يبكي طويلاً أحر البكاء ويردد هذه الأبيات:

ألا مَـنْ لـي بأُنْسِـكَ يـا أُخَيّـا وَمَـنْ لـي أنْ أبُثَـكَ مـا لَـدَيَا

طَوَتْـكَ خُطـوبُ دَهـرِكَ بعَـدَ نشَـرِ كَـذاكَ خُطُوبُـهُ نَشْـراً وطَيَـا

فلَـوْ نَشَـرَتْ قُـواكَ لَـي المَنَايـا شَـكَوْتُ إليَـكَ مـا صَـنَعَتْ إليَـاَ

بكَيتُـكَ يـا عَلـيّ بـدَمعِ عينَـي فمَـا أغنَـى البُكـاءُ عليَـكَ شَـيّا

وكانَـتْ فـي حَياتِـكَ لـي عِظـات فأنْـتَ اليَـوْمَ أوْعَـظ منـكَ حيَّـاَ[6]

1- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام / ج2 / ص 88.
2- الموازنة بين الطائيين/ الأمدى/ ت أحمد صقر/ دار المعارف/ط4/ 2009م/ ص143.
3- من حديث الشعر والنثر/ د.طه حسين / دار المعارف بمصر/ ط6/ 1988م/ ص 104.
4- المرجع السابق / ص 105.
5- الأغاني/ الأصفهاني /ج4/ ص 43-44.
6- ديوان أبي العتاهية/ ت كرم البستاني / ص 491-492.

قال صاحب الأغاني: " وهذه المعاني أخذها كلها أبو العتاهية من كلام الفلاسفة لما حضروا تابوت الإسكندر ليدفن، فقال بعضهم: كان الملك أمس أهيب منه اليوم وهو اليوم أوعظ منه أمس، وقال آخر: سكنت حركة الملك في لذاته وقد حركنا اليوم في سكونه جزعاً لفقده"[1] وهذان المعنيان هما اللذان ذكرهما أبو العتاهية في هذه الأبيات المذكورة.

إن ما تقدم وغيره، قد يعني التعقيد والغموض، ولكن هذا الغموض لا يأتي عن التشويش الروحي أو ضعف التعبير، وإنما عن صفاء الذهن ورهانته والاستغراق في التأمل، هو غموض غير معتم[2].

كان أبو العتاهية كما تدل الأخبار وتشهد النصوص شاعر الفطرة والموهبة، ويبدو أن طاقته الفنية تنبع من موهبته في الإحساس بسعة التشكيل الموسيقي وتنوعه في مفردات اللغة وتراكيبها، فهو بعبقرية فطرية اكتشف خصوبة اللغة في تشكيلاتها الموسيقية الواسعة العطاء، ودلالاتها الخصبة حتى فيما تيسر من شائع اللفظ.

من أجل هذا كان أبو العتاهية يدرك المعنى ويضع يده عليه، في بساطة ووضوح، ويمضي إليه قصداً في لفظ سهل وإيقاع عذب، فيجد الاستجابة والاستحسان لدى المستمع، خاصة ذلك المستمع الذي يمثل القاعدة الشعبية من جمهور الشعر والشعراء، لأن هذا المستمع يجد لديه قرب المأخذ وسهولة اللفظ وجمال الإيقاع ووضوح المعنى وبلاغة التأثير.[3]

وفي بيان قرب المعنى وسهولة اللفظ عنده يقول صاحب الأغاني: "كان غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ، كثير الأفتنان، قليل التكلف إلا أنه كثير الساقط المرذول مع ذلك..."[4].

وأبو العتاهية كان يعرف تماماً ماذا يعني، وقد هُوجم بأنه سوقيّ اللفظ، بالنظر إلى التقاليد الفنية في التصوير والتعبير الشعري، حتى لدى المحدثين في عصره من الشعراء أمثال أبي نواس، وبشار، فقد ذهب سلمٌ الخاسر إلى أبي العتاهية، وأسمعه هذا الأخير مقطوعة هذا مطلعها:

1- الأغاني/ الأصفهاني /ج4/ ص 147.
2- انظر الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص119-120.
3- الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية/ محمد أبو الأنوار / ص 277.
4- الأغاني/ الأصفهاني /ج4/ ص 94.

نَغَّــصَ المــوُت كُــلّ لّــذّهِ عّــيشٍ، يـــــالَقوْمي للمَـــــوْتِ! مَـــــا أوْحَـــــاهُ

عَجَبـــــاً إنّـــــهُ إذا مـــــاتَ مَيْـــــتٌ صَـــــدّ عَنْـــــهُ حبيَبُـــــهُ وجَفْـــــاهُ[1]

ثم قال أبو العتاهية: كيف رأيتها؟ فقال له سلمٌ الخاسر: " لقد جوّدتها لو لم تكن ألفاظها سوقية، فقال (أي أبو العتاهية): والله ما يُرغبني فيها إلا الذي زهدك فيها"[2]

وقال أبو العتاهية يصف حبه وتشوقه إلى محبوبته عتبه:

يـــا إخَـــوتي إنّ الهَـــوَى قـــاتِلي، فبَشّـــروا الأكفـــانَ مـــن عاجِـــلِ

ولا تَلومـــوا فـــي اتّبـــاعِ الهَـــوَى، فـــإنني فـــي شُـــغُلٍ شـــاغِلِ

عينَـــي علـــى عُتبَـــةَ مُنَهلّـــةُ، بـــدَمعِها المنُسَـــكِبِ السّـــائِلِ[3]

وتلاعب أبو نواس بالكلمة عن طريق تصحيفها الذي يؤدي إلى التلاعب بهيئتها، ويتبعه التلاعب بمعناها، فيتحقق بذلك السخر الناشئ عن المعنى الجديد فقد ذم أبان بن عبد الحميد اللاحقي بقوله:

صّـــحَّفَتْ أُمُّـــكَ إذْ سمَّـــ ـــتْكَ فـــي المهـــدِ أبَانَـــا

صَـــيَّرتْ بـــاءً مكـــان الـــ ـــتَّاءِ تصـــحيفاً عيانَـــا

قـــد عَلِمْنَـــا مـــا أرادتْ لـــم تُـــرِدْ إلا أَتَانَـــا[4]

وهكذا تلاعب أبو نواس بإسم (أبان) فزعم أن أمه حين سمّته كانت تقصد كلمة (أتان)– أي أنثى الحمار– ولكنها صحفت فجعلت مكان التاء باء.

اتخذ بعض الشعراء من التلاعب بالألفاظ ومعانيها وحروفها، وقلبها وعكسها وتصحيفها أداة للهزء و السخرية من خصومهم وأعدائهم، فعبثوا بالمعاني وتلاعبوا بالألفاظ بالحذف أو بالإضافة، فحولوها عن أصلها ودلالتها إلى أصل آخر ودلالات غير دلالاتها، فقد كانوا

1- ديوان أبي العتاهية / ت كرم البستاني / ص 475.
2- الأغاني/ الأصفهاني /ج4/ ص 95.
3- ديوان أبي العتاهية/ ت كرم البستاني / ص 386.
4- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص 181.

يبحثون ويدققون، ويتأملون المفردات، ويغوصون في باطنها ليقفوا على أسرارها، باحثين عن علاقاتها، يمدهم في ذلك ذهنهم الوقاد، وخيالهم الخصب، وثقافتهم الواسعة[1] .

وهكذا ظهر أثر الحضارة في رقة الألفاظ وصفائها وسهولتها، وسماحة الأسلوب وبهائه فقد لانت حياتهم فلانت ألفاظهم، ورقت شمائلهم فرقت عباراتهم وتراكيبهم[2] .

1- دراسات في الأدب العباسي/ عثمان العبادلة / ص102.
2- االمرجع السابق / ص 98.

ملامح الحداثة في الصورة الفنية:

الصورة الشعرية " هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعّبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها الصورة الشعرية"[1].

في تشكيل صورة اللغة تتحول الأشياء المجردة إلى أشياء محسوسة، بالإضافة إلى العلاقات اللغوية التي يستخدمها الأديب لخلق معنى جديد يُظهر المبدع من خلاله مدى قدرته الإبداعية، حيث يحاول إخراج الكلمة من معناها المعجمي الضيق إلى معنى أرحب عن طريق العلائق الجديدة بعضها وبعض، بحيث تبْعث الحيوية والحركة، وتكسر الجمود والرتابة، فغاية الصورة أن تترك في النفس إنطباعا جميلاً مبهماً أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في نفس الانسان[2].

لم يُعرف مصطلح "الصورة" عند قدماء النقاد العرب، وإن كانوا أشاروا إليه، ففي حديث الجاحظ عن المعنى واللفظ يقول:" الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير "[3].

قد تحدث عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن اللفظ والمعنى عن التصوير والصياغة، فقال " معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصفة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزّية في الكلام، أن تنظر في مجرّد معناه، وكما أنا لو فضلنا خاتماً، بأن تكون فضّة هذا أجود، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك

1- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر/ عبد القادر القط/ دار النهضة العربية بيروت/ 1978م/ ص 435.
2- الصورة في شعر بشار/ عبد الفتاح صالح نافع/ دار الفكر للنشر والتوزيع عمان/ 1983م/ ص79.
3- الحيوان / الجاحظ/ ج3/ ص132.

ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطع فاعرفه"[1].

ولما كان الشعر ضرباً من التصوير وحسن الصياغة، كما يقول الجاحظ، فقد أبرز ابن طباطبا أيضاً أهمية الصورة وحسن الصياغة حيث قال: وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه[2].

وهذا يعني أن الصورة قد ترفع من قيمة المعنى وإن ضعف، وقد تحط من قيمته وإن علا.

ويتعاون في تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته ومقدرته في ربط الشاعر بين الأشياء المتنافرة في الواقع لإثارة العواطف والملكات التخيلية، وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة بالاستعارة، فيجعل من الطبيعة ذاتاً ومن الذات طبيعة خارجة، فتجمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرهما من وسائل الأداء المجازي والتصوير البلاغي [3].

ونود أن نُشير إلى أننا لم نلتزم في تناول هذا المبحث بالتقسيم التقليدي الذي يقف بالترتيب عند التشبيه والاستعارة فالكناية ورأينا تناول الصورة من حيث إبداع الشعراء في تشكيلها وطريقة معالجتها واظهار قدرتهم على صياغتها، وتوضيح دلالتها ولعل ذلك يكون اكثر مناسبة من المعالجة والتقسيم التقليدي للصورة.

ومن الأمثلة التي ظهرت من خلالها براعة الشعراء الفنية وإبداعهم في تشكيل الصورة التشبيهية قول دعبل الخزاعي فيمن قصرت همته:

فليس بُغاثُ الطير مثل عتاقها ... وليس الأسود الغُلْب مثل الثَّعالبِ

وليس العصِيّ الصُّمُّ كالجُوفِ خِبْرَة ... وليس البحور في الندَّى كالمذانبِ [4]

عقد الشاعر صوره التشبيهية بين أطراف محسوسة منتزعة من البيئة وقد اعتمد في تشبيهه على النفي، حيث وضح عدم تساوى شرار الطيور والحقير منها مع الطيور الكريمة

1- دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ ت محمود محمد شاكر/ دار الخانجي بالقاهرة / 1410هـ/ ص254-255.
2- عيار الشعر/ محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى/ ت محمد زغلول سلام/ نشر منشأة المعارف الإسكندرية / 1980م/ ص21-22.
3- الصورة الفنية في شعر دعبل/ على إبراهيم ابو زيد/ دار المعارف /القاهرة /ط1983/2م/ ص 242.
4- شعر دعبل بن علي الخزاعي / ت عبد الكريم الأشتر/ مجمع اللغة العربية بدمشق/ ط1983/2م/ ص 64.

القوية، ومما قوى وأكد هذه الصورة ما أورده في الشطر الثاني الذي بين فيه أن الفرق جدٌّ كبير بين الأسود القوية والثعالب.

كما أكد ما ذهب إليه أيضاً في البيت الثاني، بعقده تشبيها محسوساً بين العصا الصماء والعصا الجوفاء وبين البحر والجدول الصغير، فلا يمكن أن ترقى العصا الجوفاء في قوتها إلي قوة العصا الصماء، وكذا الجدول الصغير، فلا يمكن أن يقف في مصاف البحر قوة وإتساعاً [1].

وقد يخرج الشاعر بالتشبيه من المحسوس إلى غير المحسوس، بمعنى أن العلاقة بين طرفي التشبيه لا تدرك فيه إلا بإعمال الفكر، يحكمه في ذلك واقعه المعاش الذي يستمد منه ثقافته، وتنحصر فيه حواسه، فتتأثر به ويؤثر فيها، وقد تتعدد الصور أمام المتلقي، وله حرية التخيل حسبما تُسعِفه قدراته، وقد تبدو على شكل ضمني حيث لا تبدو خيوط تشكيلها المألوفة صريحة، ولكن بتخيل المتلقي على أن يُفجر ما في الألفاظ من طاقات تصويرية بخياله الخاص، قد يذهب به إلى تصور صور فنية جمالية قد يتفق فيها ما يرمي إليه الشاعر من وراء الألفاظ الصريحة والعلاقات المباشرة القائمة في التشكيل اللغوي، وقد يتفوق بخياله فيظهر الكامن ويبرز الخفي[2].

استطاع بشار بخياله الخصب في توضيح الصورة الشعرية، وقدرته الفائقة في جعل البيت التالي شطره الأول كله قائماً على التشبيه والاستعارة حرصاً على الإبداع وتوضيح العلاقة بين الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة، يقول بشار:

غَــابَ الْقَــذَى فَشَــرِبْنَا صَــفْوَ ليلتنــا حِبَّيْنِ نَلْهُو وَنَخْشَى الْوَاحِدِ الصَّمَدا [3]

براعة التصوير من عناصر الحداثة عند بشار، قوله (غَابِ الْقَذَى) استعارة تصريحية لأن القذى هنا مستعار لما يكدر صفو لقائه بالحبيب من رقيب أو حاسد.

كما نجد الاستعارة المكنية في قوله: (صفو ليلتنا) دل عليها الفعل (شربنا) أي الخمر وأن الليلة كانت صافية من الضيق كصفاء الخمر، ولهذا أضاف الصفة إلى الموصوف في قوله (صفو ليلتنا) ليؤكد على الاستعارة مرة أخرى، ولاشك أن هذا تصوير رائع، وإن كان بشار في

1- صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي/ ضيف الله سعد الحارثي/ مكتبة الملك فهد الوطنية مكة المكرمة 1417هـ / ص100.
2- الصورة الفنية في شعر دعبل/ على ابراهيم ابو زيد/ ص245.
3- ديوان بشار بن برد/ محمد الطاهر بن عاشور/ ج2/ ص 197.

كثير من صوره في خياله، إلا أنه يتجه اتجاهاً جديداً في ذلك التشبيه مقدماً تصويراً مختلفاً عن تصوير القدماء من ناحية الإغراب أحياناً وتشبيه الأشياء غير المنظورة أحياناً أخرى[1].

ومن تشبيهات بشار التي تظهر فيها قدرته البارعة على التصوير، هذا البيت المشهور:

كـــأنَّ مُثـــارَ النَّقْـــع فَـــوق رُؤسِـــهِمْ وأسْـــيَافَنا لَيْـــلٌ تَهَـــاوَى كَواكِبُـــهْ [2]

وقوله:

خَلَقْنَـــا سَـــمَاء فَوْقَنـــا بنُجُومِهـــا سُـيوفاً ونَقْعـاً يَقْـبِض الطَّـرْف أَقْتَمـا [3]

لقد أبدع الشاعر في رسم هذه الصورة، وترك للقارئ حرية تأملها والتمتع بما تبعثه في النفس من أثر، ولا يختلف البيتان في معنى التشبيه، إلا أن البيت الأول تظهر فيه براعة التشبيه والتصوير، وكأن الصورة التي رسمها بشار عن آثار المعركة ما ثلة أمام القارئ، نحس فيها بالغبار القاتم الذى تظهر فيه السيوف بيضاء تتهاوى وكأنها نجوم لامعة تتساقط في هذا الجو المملوء بالحركة، والبيت الثاني تظهر فيه الصورة مع المبالغة في قوله (خلقنا)، وكأن القتال لهم وحدهم وهم الذين يخلقون جو المعركة [4].

لقد عبر الجاحظ عن شدة احتقاره للئيم، الذى لم يعد فيه مكان للثلب والهجو الذي يكفيه ما يتصف به من لؤم مستخدماً في تصوير تلك الصورة الاستعارية.

وأستخدم أبو علي البصير[*] الكناية عند ذم من يتصف بالبعد عن الكرم والبذل:

لعَمْـــرُ أبيـــك مـــا نُسِـــبَ المُعَلّـــي إلـــى كـــرم وفـــي الـــدُّنيا كـــريمُ

ولكـــــنّ الـــــبلاد إذا قُشَـــــعَّرتْ وصَـــوَّحَ نَبْتُهـــا رُعِـــيَ الهَشِـــيمُ [5]

يسخر الشاعر بالمعلى ويصمه بالنقص، حيث ذكر أنه على طول الزمن الذي عرفناه فيه، لم يبرز بين فئة الكرماء، بل ويستبعد في استهجان أن يتصف بصفة الكرم، إلا إذا خلت الدنيا بأسرها من الكرم.

1- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص47.
2- ديوان بشار بن برد / ت محمد الطاهر بن عاشور /ج1/ ص 335.
3- المصدر السابق/ ج4/ ص164.
4- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص 47.
* - كان أبو علي البصير كاتباً رسالياً ليس له في زمانه ثان، شاعر جيد الشعر، ورسائله وشعره كثير مشهور معروف، طبقات الشعراء/ ص398.
5- شعراء عباسيون/ يونس أحمد السامرائي/ ج2/ عالم الكتب/ مكتبة النهضة العربية بيروت/ ط1/ 1987م/ ص 283.

لقد وفق الشاعر في التعبير عن الوضع القائم، باستخدامه الكناية، لكي يثبت السبب الذي من أجله نسب الكرم إلى المعلى. فقد كني عن بخله بشدة البرد والجفاف الذي أصاب البلاد، فلا تجد معه البهائم ما تأكله سوى الأغصان الجافة والأوراق الذابلة، إن اسناد القشعريرة للبلاد فيه تجسيد للمعاناة، وجعلها محسوسة، فالقشعريرة تنتاب المرء إذا كان هزيلاً معدماً لا يملك غطاء يقيه برد الشتاء [1].

وتأتي الصور الفنية على أنواع منها:

1- الجزئية: وهي التي تعبر عن معنى أو فكرة جزئية أو حالة نفسية ضمن الموقف العام أو الفكرة العامة في النص الأدبي.

2- الصورة الكلية أو العامة: وهي مجموعة من الصور الجزئية المتضامة التي ترد في العمل الفني، لتعبر عن موقف أخلاقي عام [2].

وتبدو الصورة الجزئية في الشعر والأدب بعامة كالألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي [3].

هناك ثمة علاقة بين الصورة الجزئية والكلية، فالجزئية تمثل صفة جزئية، يتألف منها الموقف العام لقضية معينة.

قال عبد الله بن أيوب أبو محمد التيمي يمدح المأمون:

تَـرَى ظَـاهِرَ الْمَـأمُونِ أَحْسَـنَ ظَـاهِرٍ ... وَأَحْسَـنَ مِنْـهُ مَـا أَسَـرَّ وأَضْـمَرَا

يُنَـاجِي لَـهُ نَفْسـاً تَرِيْـعُ بِهِمَّـةٍ ... إِلَـى كُـلِّ مَعْـرُوفٍ وَقَلْبـاً مُطَهَّـرا

وَيَخْشَـعُ إِكْبَـاراً لَـهُ كُـلُّ نَـاظِرٍ ... وَيَـأْبَى لِخَـوْفِ اللـهِ أَنْ يَتَكَبَّـرا

طَوِيلُ نَجِادِ السَّيْفِ مُضْطَمِرُ الحَشَا ... طَـوَاهُ طِـرَادُ الْخَيـلِ حَتَّـى تَحَسَّـرَا

رِفْـلَ إِذَا مَـا السَّـلْمُ رَفَّـلَ ذَيْلَـهُ ... وَإِنْ شَـمَّرَتْ يَوْمـاً لَـهُ الْحَـربُ شَـمَّرا [4]

1- صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي/ ضيف الله سعد الحارثي / ص 122.
2- مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي/ محمد شحادة تيم / ص 429.
3- النقد الادبي الحديث / محمد غنيمي / دارهلال دار الثقافة دار العودة بيروت/ لبنان/ 1973م/ ص 440.
4- تاريخ بغداد/ للحافظ أبي بكر أحمد بن علي بن الخطيب البغدادي/ مطبعة السعادة مصر/ 1931م/ ص412.

في هذه الأبيات تظهر عدة صور جزئية متضام بعضها مع بعضها الآخر لرسم صورة عامة معبرة عن صفة الكمال في الممدوح، بينما تتجه الصور الجزئية إلى تصوير بعض الصفات الخلقية منها: صفة الوقار والبهاء، حيث وصف الشاعر الممدوح بصفات الحسن والجمال التام الذي يجمع بين جمال المظهر وجمال الباطن، ومنها صفة العزيمة الصادقة، وقد وصف الشاعر ممدوحة بأن نفسه مشغولة بالسعي إلى كل معروف، كما وصفه بطهارة القلب، لأن العزيمة الصادقة تتطلب من الإنسان الإخلاص في التوجه للفضيلة بأن ينفي من قلبه كل ما من شأنه أن يحرف النفس عن توجهها النبيل، ومنها ما هو ديني كالخشية من الله تعالى والتواضع، ومنها الشجاعة حيث صوره بأنه طويل نجاد السيف، وهو مع هذه الشجاعة لا يتخلف عن مواطن السلم والسعي من أجل إحلاله وتعميمه على الناس لينعموا به، وهنا تتجلى الصورة العامة التي ينضوي تحتها جميع هذه الصور الجزئية لتقول لنا: إن الممدح رجل كامل الصفات جميل الصورة والهيئة، لأن الجمال والكمال توأمان لا ينفصلان في النظام الأخلاقي [1].

يقول بشار:

وَمَا ذُقْتُ طَعْمَ النَّوم مُذْ مَسَّنِي الْهَوَى وَلا الكَـــــأْسَ إلا مَاؤُهَـــــا عَبَراتِـــــي

وَدَارَتْ صَــبَّابَاتُ الهَــوَى بِمَسَــامِعِي كَمَــا دَارَ مَخمُــوُرٌ مِــنَ النَّشَــواتِ[2]

فالصورة يختلط فيها الذوق واللمس والسمع، ولكنّ كلاً من هذه الحواس يتأثر ويؤثر في الحاسة الأخرى، ويسير هذا التأثير ليتحد في النهاية مكون أثرا كليا في نفس الشاعر، فلم يكد يمسه الهوى حتى لم يعد يحس للنوم طعماً أو مذاقاً، واذا اقبلت نفسه تطلب شرابا احس أن في طعم شرابه طعم دموعه التي سكبها، وأخذت صباباتُ الهوى تستولي على مسامعه حتى افقدته الوعي، فإذا به يسير متما يلاكما يسير المخمور [3].

إن الهوى وجد طريقة إلى نفس الشاعر من خلال المسامع، وعلى هيئة ما كان تأثره بهذه الصبابات، إنه على شكل من الدوران، ثم هو لا يكتفي بهذا المزج حتى يشبّه هذه الحالة المخمور الذي تخللت الخمرة خلايا جسده وبلغ تأثيرها حد الانتشاء والطرب والدوران[4].

1- انظر مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول/ محمد شحادة تيم / ص 430.
2- ديون بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج2/ ص57.
3- الصورة في شعر بشار بن برد/ عبد الفتاح صالح نافع/ دار الفكر للنشر والتوزيع/ عمان الاردن/1983م/ ص47
4- الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي/ محمد بن أحمد دوغان/ رسالة علمية (ماجستير) جامعة ام القرى/1988م/ ص223.

وكان بشار إذا سمع شعراً ووجد فيه من اللفظ أو المعنى مالا يعجبه قام بمعارضته، وقد ذكر المبرد في كتابه (الكامل) طرفاً من ذلك حينما عارض بشار قول كثّير التالي:

ألاَ إنمـــا لْيلَـــى عَصَـــا خَيْزُرانَـــةٍ إذا غَمَزَوهـــــا بـــــاَلأكُفِّ تَلِـــــينُ[1]

لم يعجب بشاراً التشبيه بالعصا في ذلك الوصف، فأخذ هذا البيت وصاغه صياغة جديدة أبدع فيها حينما وصف المرأة بقوله:

ودَعْجـــاء المَحَـــاجِرِ مـــن مَعَـــدِّ كـــأَنْ حـــديَثها ثَمَـــرُ الجِنَـــان

إذا قَامَـــتْ لِمْشَـــيتِها تَثَنَّـــتْ كـــأنَ عِظَامَهـــا مـــن خَيْـــزُرَانِ [2]

استخدم بشار التشبيه في صورة جديدة، حيث شبه حديث المرأة بثمر من الجنة بما فيها من زهور ورياحين وجمال ورائحة ومناظر خلابة، ثم شبهها مرة أخرى في حركتها عندما تتثني، بأن عظامها كأنها خيزران لين، فهو لم ينقل تشبيه كثيرّ للمرأة ، بأنها عصا خيزرانة، لكنه أخذ في تصوير الحركة حينما تقوم بأن عظامها من خيزران يتثنى كالغصن اللين، وقد يكون بشار أسبق من غيره في وصفه لعظام المرأة في البيت الثاني، وفي تفكيره في رسم الصورة بطريقة من الرقة تختلف عن التفكير عند القدماء [3].

ومن صور بشار الجميلة التي تتجلى فيها عناصر الحداثة هذا البيت:

مِـــنْ فَتَـــاةِ صُـــبَّ الجَمَـــال عَلَيْهَـــا فـــــي حـــــديثٍ كلَـــــذَّة النَشْـــــوَانِ [4]

نجد الاستعارة في هذا البيت في قوله (صب الجمال) فهي استعارة مكنية، والتشبيه في قوله "كلذة النشوان" فجمع بين الفتاة وجمالها وحديثها وما يضفيه في النهاية من سعادة، وهي صورة محببة إلى الناس لأن فيها عناصر مكتملة.

وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى غزل بشار المادي المكشوف وعللّه بأن بشاراً فارسي، والفرس قوم متحضرون، وقد دخلوا اللغة العربية ودخل معهم مجونهم وخمرهم وغزلهم بالغلمان

1- الكامل/ أبو العباس بن محمد بن يزيد المبرد/ ت محمد أحمد الدالي/ مؤسسة الرسالة للطبع والنشر/ ط3/ 1997م/ ص1018.
2- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج4/ ص 198.
3- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش/ ص48.
4- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج4/ ص 213.

كما نجد عند أبي نواس، كما دخل معهم تهتكهم وخلاعتهم وغزلهم الصريح كما هو الشأن عند بشار [1].

وهذا يوضح نقطة مهمة وهي مدى تأثير الحياة الاجتماعية والامتزاج بين الفرس والعرب على خيال الشعراء وتفكيرهم.

ومن صور بشار التي تتضح فيها عناصر الحداثة هذه الأبيات التي تكشف عن أثر الثقافة الأجنبية على عقلية الشعراء وظهور المذاهب والقضايا العقلية التي تحدث بها المتكلمون كالقدرية والأشعرية والمعتزلة، قول بشار:

خطبْتُ عَلَى حَبْلِ الزَّمَانِ لَعَلَّهُ يُسَاعِفُنِي يَوْماً وَقَدْ كَانَ أنِكْبَا
خُلْقْتُ عَلَى مَا فِيّ غَيْرَ مُخَيِّر هَوَايَ، ولَوْ خُيِّرْتُ كُنْتُ الْمُهَذَّبَا
أُرِيدُ فَلاَ أُعْطَي، وَأُعْطَى فَلَمْ أُرِدْ وقَصَّرَ عِلْمِي أنْ أنَالَ الْمُغَيَّبَا
وأُصْرَفُ عنْ قَصْدِي وحِلْمِي مُبْلِغِي وأُضْحى وما أعْقَبْتُ إلاَّ التَّعجُّبَا [2]

جعل الزمان مأخوذاً من الزمام الذي يكون مع راكب الراحلة، ويطلب من الزمان أن يساعفه على الرغم من أنه– في أحيان كثيره – يكون مائلاً: وفي البيت الثاني يتضح أثر النزعة العقلية بذكره لمبدأ الاختيار والجبر وهما مذهبان عقليان تحدث بهما أصحاب علم الكلام، ويزيد المعنى إيضاحاً في البيت الثالث في قوله" أريد فلا أعطي " لأن الإرادة من مبدأ الاختيار، كما أنه أشار إلى الغيب في كلمة " المغيبا" – وفي البيت الأخير يشير قوله " وأصرف "، بالإضافة إلى قوله في البيت الثالث "علمي" إلى مذهب الصرفة والرجعة، وهو من الأحاديث الكلامية التي كانت تتردد في البيئة العباسية عن العلم اليقيني وغير اليقيني، وهكذا نجد في الأبيات السابقة تصويراً للبيئة العقلية التي كانت سائدة في ذلك الوقت وعلى الرغم من ذلك فالصورة فيها صدى للقديم على نحو قوله " حبل الزمان" و" أنكبا" [3].

ومن صور بشار المستحدثة التي يخالف فيها طريقة القدماء في التشبيه، هذه الأبيات التي رسم فيها صورة حبيبته، بقوله:

1- الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ شوقي ضيف / ص 49.
2- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج1/ ص 269-270.
3- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص 50.

يـــــا لَيلَتِـــــي تَـــــزْدَادُ نُكْـــــرَا مِـــن حُـــبَّ مـــن أحْبَبْـــتُ بِكْـــرا

حَـــــوْرَاء إنْ نَظَـــــرَتْ إليـــــكَ ســـــقتك بـــــالعينين خَمـــــرا

وكـــــأَنَّ رجـــــع حـــــديثها قِطَـــــعُ الريَـــــاضِ كُسِـــــينَ زَهْـــــرا

وكـــــأنَّ تحـــــت لســـــانها هَـــــارُوتَ ينُفـــــثُ فيـــــه سِـــــحْرا

وتَخَـــــالُ مـــــا جَمَعَـــــتْ عَليْـــــه ثيابَهـــــا ذَهَبـــــاً وعَطْـــــرا

وكأنَّهَـــــا بَـــــرْدُ الشـــــراب صَـــــفا وَوافَـــــقَ منـــــك فِطْـــــرا

جنيَّـــــــــةِ إنْسِـــــــــيَّةُ أوَ بْـــــينَ ذَاكَ أَجَـــــلٌ أَمْـــــرا [1]

لم يلجأ بشار إلى طريقة الشعراء الجاهليين في التشبيه، لم يعتمد على مجرد العلاقة الحسية بين طرفي التشبيه للوقوف على وجه الشبه، يلجأ بشار إلى تشبيه شيء معنوي بشيء حسّي، تاركا في ذلك العنان لتصوراته في أن تحيك ما تريد من العلاقات بين الصور، ومن الجائز أن يكون في قطع الرياض المكسوة بالزهر معنى الأنوثة والأمومة مقترنتين، وشائع في شعر بشار هذا الضرب من الإحساس بخصب الحياة وصوت صاحبتنا فيه نمو الحياة وأنوثتها وحنان أمومتها معاً، وبشار الشاعر يعرف أن الكلمة الملفوظة سر الحياة، ويشير إلى هذا السر حين يتحدث عن صوتها [2].

إن بشار بن برد دفعه شعوره بالعجز وضعه أصله، إلى الرفض والتمرد، على الحياة والناس والدعوة إلى الخروج على التقاليد الاجتماعية السائدة، رافقته الثورة والسخرية والرفض في مدحه وغزله وهجائه، وسائر أغراضه الشعرية، طيلة حياته الفنية والعمرية[3].

فعجزه أدى به إلى زيادة قدرته على التخيل الواسع العميق المبتكر وإلى اشتقاق صور فنية لا تعتمد على حاسة البصر، مما جعله يقدم صوراً تفوق صور المبصرين أحياناً، فهو جعل من الشعر صورة لنفسه وشخصيته، حتى الموسيقا كانت في كثير الأحيان صورة عن نفسه وانفعالاته ومشاعره، وذلك باختيار اللفظ والموازنة والتقسيم وألوان البديع المختلفة[4].

1- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور/ ج4/ ص55-56.
2- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش/ ص54.
3- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي/ محمد زكي العشماوي/ ص 102-109.
4- الصورة في شعر بشار بن برد/ عبد الفتاح صالح نافع/ دار الفكر للنشر والتوزيع عمان/ د.ط /1983م/ ص105.

"إن عدم النظر قد يقوى ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه، فيتوفر حسه وتذكو قريحته"[1] ومن ثم تجيد قريحة الشاعر فيعبر عما هو في ذاته.

عَمِيتُ جنيناً والذكاء من العَمَى فجئتُ عجيبَ الظن للعِلم مَعْقِلا

وَغَاضَ ضياء العين للقلْب فاغتَدَى بقلبٍ إذا ما ضيَّعَ الناسُ حَصَّلا[2]

وهكذا يمكن القول إن بشاراً استطاع أن يتغلب– إلى حد كبير_ على عقدة العمي في حياته– حينما عالجها بطريقة السخرية، مُسرياً عما يكابده من آثار تلك الآفة معبراً فيها عن ذاته، باسماً مرة، ممروراً مرة أخرى.

وفي مجال إبداعه كان لتلك العقدة أثرها في نتاجه الأدبي، إذ حاول بوعى أو بغير وعي، أن يثبت في صوره الفنية مساواته للمبصرين، بل والتفوق عليهم، وليس من قبيل الصدفة أن كثيراً من تلك الصور الذائعة نبعث من هذا الإحساس، فأجهد نفسه في تصور ما يراه المبصرون ليرسمه بطريقة تفوق المألوف[3]، وربما كان هذا التفوق في التصوير منسجماً مع رغبته وإصراره على تعويض نقصه الخلقي وأثبات تفوقه على المبصرين.

والبحث يرى أن ما حققه بشار بن برد من تجديد على صعيد الصورة في منحها أبعاداً غير الأبعاد المنظورة والمرئية، مبتعداً بها عما هو موجود في الحقيقة إلى عالم من الخيال الخصب، لهو من الأهمية بمكان بحيث إنه يشكل نقطة ضوء ساطعة في تاريخ انتقالنا من الاتباع إلى الإبداع في شعرنا العربي.

أما الشاعر أبو نواس فهو من أكثر شعراء العصر العباسي تصويراً لعصره، مستخدماً الصورة الفنية في شعره استخداماً يدل على شاعريته وفنه ويتضح ذلك من خلال خمرياته، مستخدماً قدراته الفنية وطاقته العقلية في الخيال والتصوير.

ويميل أبو نواس إلى الاهتمام بالتوسع في إدراك العلاقات بين الأشياء والوصف الدقيق للصورة الشعرية مع الاعتماد على إضافة المحسنات اللفظية والمعنوية كألوان لها، كما أنه يميل إلى استخدام التجسيم والتشخيص فهو قريب جداً في صنعته من بشار، ويعتبر شعر الخمر عند أبي

1- االأغاني/ الأصفهاني /ج3/ ص 142.
2- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج4/ ص 136.
3- حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبدالعزيز موافي / ص 187-188.

نواس أكثر بريقاً من فنونه الأخرى لعشقة للخمر، لذلك نجد لوحاته الفنية تبدو أكثر بهجة في هذا الفن الشعري؛ فهو يتغزل في الخمر ويصور كل ما يتعلق بها كوصف لونها ومجالسها وحركة صبّها في الكأس ثم شكل الخمر بعد استقرارها في الكأس، ووصف الأواني التي كانت تصب فيها ويبين الجيد والردئ منها، وينتقل من كل ذلك إلى آثار الخمر في النفس بأنها دواء العشاق ولا ضرر من هذا الدواء، وكلها جوانب نفسية لم تظهر لنا في شعر القدماء، وذلك يعود بالطبع إلى تغير التفكير كأثر لتغّير البيئة مما أدى إلى التوسع في الخيال، ويعود أيضاً إلى دخول العنصر الأجنبي في صور الشعراء وأخيلتهم، مما أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم[1].

ومن صور أبي نواس الرائعة هذه الأبيات التي تتضح فيها قوة تصويره للأشياء وتجسيمه لها، وتوضح العلاقة بين المشبه والمشبه به في بديعية وكأنها رُسمت بريشة فنان، يقول أبو نواس:

لنا خمرٌ وليس بخمر نَحْلِ ... ولكْن من نِتاجِ الباسقاتِ

كرَائُم في السَّماءِ زهَيْنَ طُولاً ... ففاتَ ثِمارُها أَيْدي الجُنَاةِ

قلائصُ في الرؤوسِ لها ضُروعٌ ... تدِرِ على أكُفِّ الحالباتِ

صحائحُ لا تعد، ولا نراها ... عِجَافاً في السنين الماحلاتِ [2]

إن خمر أبي نواس هذه من نوع آخر، فهي ليست من خمر النحل وإنما هي من خمر النخل التي كنّي عنها في قوله " نتاج الباسقات"، وقد وصف شجر النخيل بالباسقات وأن لها مكانة عالية في السماء لذلك فهي تزهو بطولها لأنه منع أيدي اللصوص أن تصل إليها حتى لا تحرم شاعرنا من نتاجها وهو الخمر.

ونرى التجسيم واضحاً في قوله "قلائص لها رءوس ومنها تتدلى الضروع" فهذه النخيل الباسقات كأنها نوق في مكان مرتفع تمتد أيدي الحالبات إليها لتأخذ من ضروعها اللبن وهي الخمر– ونرى التشبيه في قوله (قلائص) والاستعارة في شطر البيت كله وهي استعارة مكنية، حيث استعار الضروع وهي من لوازم الحيوانات إلى ثمار النخيل وهي ضروع مملؤة باللبن كما تتجمع

1- حركة التجديد في الشعر العباسي / محمد عبدالعزيز موافي/ ص89.
2- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص 252.

الثمار بكثرة في تلك الأشجار، وهي تعطينا مدى ما وصل إليه أبو نواس في إيجاد علاقة جديدة بصورة جيدة من خياله بين المشبه والمشبه به، وقد عبرت كلمة (الحالبات) على تمام المعنى المراد، وهي كناية عن جني الخمر كما تجني الثمار وهي مقابلة في المعنى نجد فيها طرافة[1].

ومن معالم الحداثة في صور أبي نواس هذه الأبيات التي يتضح فيها أثر الحضارة الفارسية من زينة وزركشة في الملبس وغيره، وكذلك بعض المعتقدات الفارسية كالحديث عن الروح والجسد، يقول أبو نواس:

مُعَقْـربُ الصُّـدْغِ ملْبـوسٌ عَوارضُـه ... جلبـابَ خـزّ عليـه النَّـوْرُ مقْطُـوفُ
تحْيَـا النُفـوسُ بـه فـي سَـطْحِ جْـوهرةٍ ... فمـا عليْـكَ إذا اسْـتَذْعاكَ تْكليـفُ
تَضـمَّنَ الـرُّوحُ جَسْـمَ النُّـورَ فامْتزجـا ... فـي عـارضٍ فيـه أرْواحُ وتـأْليفُ
فلـيس يُخطِـر فـي الأوْهـامِ أَنّ لـهُ ... عِدْلاً وليس له في الحُسْنِ موصُوفُ [2]

وتظهر ثقافة أبي نواس في تفريقه بين السائل والجامد، وهي من العلوم الطبيعية التطبيقية، يقول الشاعر:

الخمـرُ تفْـاحٌ جـرَى ذائَبـاً ... كـذلك التُّفَّـاحُ خمـرٌ جَمَـدْ
فاشـرَبْ علـى جامـدِ ذَا ذوْبَ ذَا ... ولا تـدْع لـذَّةَ يـومٍ لغَـدْ [3]

إنها لا شك صورة لا تخلو من الجدة والطرافة، حيث شبه الخمر بالتفاح والتفاح بالخمر، ولكن الأولى سائلة وخمر التفاح جامدة، وكلتا هما لا تختلفان في اللذة، وهي صورة فنية من التشبيهات البليغة، حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وتركهما لذكاء القارئ وهي صورة تدل على مقدرة أبي نواس في التصوير بخياله الخصب، كما تدل على سعة معرفته بثقافة عصره الجديدة.

ومن الصور البديعية ما جاء في قول أبي نواس:

أمَـا تَـرَى الشَّـمْسَ حلَّـتِ الحَمَـلا ... وقـامَ وزْنُ الزَّمَـانِ واعْتَـدلاَ

1- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص81.
2- ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص428.
3- المصدر السابق / ص 271.

وغنَّـــتِ الطَّيْـــرُ بَعْـــدَ عُجْمِتِهـــا واسْـــتَوفِت الخمـــرُ حَوْلَهـــا كَمَـــلاَ

واكْتَسَـــتِ الأرضُ مـــن زَخارِفهـــا وشْـــيَ نبـــاتٍ تخَالُـــهُ حُلَـــلاَ

فاشـــربْ علـــى جـــدّة الزمـــان فقـــد أصْـــبَحَ وجْـــهُ الزمـــانُ مُقْتَـــبِلاَ [1]

لا شك أن آثار الثقافة الأجنبية تتضح في رسمه للصورة الشعرية وخاصة في البيتين الأول الثاني، مما يدل على عمق تفكيره وتفننه وتظهر الاستعارة المكنية في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله " وقام وزن الزمان" و"غنت الطير بعد عجمتها" في البيت الثاني، وفي البيت الثالث " واكتست الأرض"، والبيت الرابع " أصبح وجهُ الزمان مقتبلا"، كذلك نجد الكناية في قولة " جدة الزمان" وهي دليل على قدم هذه الخمر التي استوفت حولاً كاملاً على حد قوله في البيت الثاني[2].

ولا شك أننا أمام صورة شعرية تتضح فيها ثقافة أبي نواس ومعرفته بعلوم الفلسفة التي سادت في العصر العباسي، كما نرى خياله الواسع في ربط هذه الأفكار في وصفه للطير وللخمر وللأرض المزخرفة وللزمان النضر الذي تورق وجهه، ثم يطلب في النهاية المتعة الحّسية التي يراها في شرب الخمر التي تذهب الهموم غير عابئ باللوم [3].

أما عن التصوير عند أبي تمام فإنه كان نتيجة لتفاعل ثقافة عميقة وحضارة عمت كل مظاهر الحياة العباسية، مع طبيعة الشاعر الذي كان يميل إلى التجديد، وقد كان إغراب أبي تمام في التصوير من الأسباب التي دفعت عدداً من النقاد القدامى إلى مؤاخذته[4].

قال أبو تمام

أهْبِطْـــتَ بـــي رِيـــحَ الرَّجـــاءِ فأقْـــدَمَتْ هِمَمِـــي بِهَـــا حتَّـــى اسْـــتَبحْنَ هُمُـــومِي

فقوله: "أقدمت هممي" من الأقدام بها، أي بريح الرجاء، أي: تجاسرت هممي بها، فأقدمت حتى استباحت همومي، وهذا بيت ليس بجيد السبك[5].

1- ديوان أبي نواس / ت محمود أفندي واصف / ص313-314.
2- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص 84.
3- المرجع السابق/ ص84.
4- من هؤلاء الآمدي: الذي عد كثيراً من صوره مظهراً الغرابة والتعقيد وذكر نماذج من القبيح من استعاراته والمستكرة من نسجة ونظمة (ينظر: الموازن بين شعر أبي تمام والبحتري)، ص123-227-263/ ومنهم ابن المعتز في (طبقات الشعراء) ص284.
5- الموازنة/ الآمدي / ص127.

وقوله:

تَــروُحُ عَلَيْنَــا كُــلَّ يَــوْم وتَغْتــدي خُطُــوبٌ كــأنَّ الــدَّهْرَ مِــنْهُنّ يُصْــرَعُ

وهذه الاستعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد من الصواب[1].

كان هذا الإغراب نفسه من العوامل التي جعلت بعض المحدثين من النقاد يعدونه من الشعراء الممتازين، فهو كما يرى د. شوقي ضيف من أولئك الشعراء الذين يتاح لهم أن ينتقلوا من عالمهم الذي يعيشون فيه إلى عالم آخر طليق، وذلك يتحقق في أبي تمام، إذ يخلق لنا هذا العالم، وينشر فيه عبق الأضداد ما يؤثر على أعصابنا وحواسنا تأثيراً يخلد في أذهاننا، فإذا الظلال أضواء، وإذا الأضواء ظلال، وإذا الليالي أسحار، والأسحار ضحى، والصبح مغرب، والنهار المشمس، ليل مقمر، بل الصحو يمطر، والمطر يصحو [2].

كما في قوله:

مَطَــرَ يَــذُوبُ الصَّــحَوُ منــه وبَعْــدَه صَــحْوُ يَكــادُ مِــنَ الغَضَــارة يُمْطِــرُ [3]

كما يظهر إبداعه في تشكيل الصورة في وصفه للربيع، هذا الوصف الذي لم يقف فيه الشاعر عند مظاهر الأشياء، ولكنه يتغلغل في أعماقها، حتى لنراه يمزج لنا الألوان بعضها ببعض ليخرج من بينها ألواناً جديدة وذلك حين يقول:

يــا صــاحِبَيَّ تَقصَّــيا نَظرَيْكُمَــا تَرَيَــا وُجُــوَه الأَرْضِ كيَــف تَصَــوَّرُ

تريَــا نهَــارًا مُشْمِســاً قــد شَــابَهُ زَهْــرُ الرُّبَــا فكأَنَّمــا هــو مُقْمِــرُ [4]

فضوء النهار المشمس يختلط بألوان الزهر، فيخرج هذا اللون الجديد والصورة الجديدة صورة النهار المقمر

1- الموازنة/ الآمدي / ص 265.
2- انظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ شوقي ضيف / ص253-254.
3- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج2/ ص 192.
4- المصدر السابق/ ج2/ 194.

ومن هنا يمكن القول بأن للشاعر إضافات جديدة لا تنكر؛ إذ هو لا يستخدم الطباق من حيث هو طباق، أو المقابلة من حيث هي مقابلة، ولكنه يستخدمها لأنها تعطي إضافة جديدة للصورة، أما أن تكون هذه الإضافة حركة أو لوناً، فأبو تمام لا يكتفي بالصورة البسيطة، ولكنه ينمقها ويحسنها ويخرجها إخراجاً مختلفاً، لقد كان الشعراء السابقون يستخدمون هذه الألوان استخداماً بسيطاً بحيث إنها تأتي متعاقبة، أما أبو تمام فكان يمزج بين الألوان بحيث إننا نجد اللون عنده يتشح بألوان قد تطوقه او تنطقه أو تقع في ذروته أو في حاشيته، وهي في كل منظر من مناظرها تنتهي إلى ما يشبه أن يكون لوناً جديداً [1].

إن أبا تمام كان يحرص على ترصيع كثير من صوره بالزينة اللفظية[2] التي تصبح جزءاً من الصورة كما في قوله:

كُـــلَّ يَـــوْمٍ لَـــهُ وكُـــلَّ أَوانٍ خُلُـــقٌ ضَـــاحِكٌ ومَـــالُ كَئِيـــبُ [3]

نجد الطباق بين الضحك والكآبة جاء لخدمة التصوير، إذ يريد الشاعر أن يصور بحسن الخلق والتضحية بالمال وهي صورة للممدوح المثال الذي نعثر عليه في شعر أبي تمام؛ فهو مثال البطولة، ومثال الكرم، ومثال الخلق الكريم [4].

وشبيه قوله:

أُلْبِسْـتَ فَـوْقَ بيـاضِ مَجْـدك نعمـة بَيْضـاءَ حَلَّـتْ فـي سَـواد الحَاسـدِ [5]

فالطباق الحادث بين السواد والبياض ينغمس في لون آخر هو (التصوير) والبياض، يسرع في السواد وينتشر فيه.

وما بدأ به أبو تمام قصيدته في مدح المعتصم من وصف للربيع التي مطلعها:

رَقَّـتْ حَوَاشِـي الـدَّهْرِ فَهْـيَ تَمَرْمَـرُ وغَـدَا الثَّـرَى فـي حَلْيِـهِ يتكسَّـرُ [6]

1- انظر الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش/ ص 139.
2- أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً/ د. عبدالله بن حمد المحارب/ ص466.
3- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج1/ ص294.
4- الشعراء المحدثون في العصر العباسي/ العربي حسن درويش / ص 139.
5- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج1/ ص 403.
6- المصدر السابق/ ج2/ ص 191.

يعد من فرائده وهو يصور الدهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تتثني في حليها وتتكسر في زينتها.

يمضي الشاعر في القصيدة مستخدماً التشخيص على نحو فيه الكثير من الغرابة، فيقول:

ونَــدَى إذا ادَّهَنَــتْ بــه لِمَــمُ الثَّــرَى خِلْــتَ السِّــحابَ أتَــاهُ وهــو مُعَــذِّرُ
مِــنْ كــلِّ زَاهِــرةٍ تَرْقْــرَقُ بالنِّــدَى فكأَنهَّــا عَــيْنُ عليْــهِ تَحَــدَّرُ
تَبْــدُو ويَحجُبُهــا الجَمِــيمُ كَأنهَّــا عَــذْرَاءُ تَبْــدُو تــارَةً وتَخَفَّــرُ
حتَّــى غَــدَتْ وهَــدَاتُها ونِجادُهــا فئِتْــينِ فــي خِلَــعِ الرَّبيــع تَبَخْتَــرُ [1]

فهو يتصور الندى بكرياته اللؤلؤية صيبا سقط من غدائر السحاب وشعره المسترسل على لمم الثرى ولحاه من العشب والأشجار – فليس من شك في أن هذا تشخيص رائع وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص في جميع صوره وأفكاره، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة، بل نشرة في جميع جوانب شعره.

لا شك أن إبداع أبي تمام الشعري كان محاولة منه للتجديد، فمعانيه ثرية عميقة وتراكيبه جديدة، وهو عندما يصهر خيالاته في بوتقة الاستعارة فإنه يأتي بالغريب [2] فيقول:

شــابَ رَأْسِــي وَمــا رأَيْــتُ مشِــيَب الــرَّأْ سِ إلاَّ مِــنْ فَضْــل شَــيْبِ الفُــؤَادِ [3]

ولا شك أن عبارة شيب الفؤاد، تركيب غير عادي وهو غير مشاهد، ومثل هذه الصور فيها اجتراء على القديم ومخالفة للمأثور أو المألوف[4].

1- ديوان أبي تمام / ت محمد عبده عزام /ج2/ ص 192-195.
2- أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً/ عبدالله بن حمد المحارب / ص 117.
3- ديوان أبي تمام / ت محمد عبده عزام / ج1/ ص 357.
4- ينظر: أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً/ عبدالله بن حمد المحارب / ص 117.

أما قوله:

لا تَسْـــقِني مـــاءِ المـــلامِ فـــإنَّني صَـــبٌ قَـــدِ اسْـــتَعْذَبْتُ مـــاءَ بُكـــائِي [1]

فإنه كان موضع اختلاف بين النقاد فبعضهم لم يستسخ الصورة وكانت في نظرهم من أغرب الصور [2]، ويرى د. عبدالله المحارب أن أبا تمام في هذه الصورة وأمثالها كان فناناً صانعاً، وقد أولع بتحطيم العلاقات السائدة بين التراكيب بحثاً عن المعنى الجديد والصورة الفنية المميزة، فاستعاره الماء للملام فيه هذا التخطي لتلك الحواجز من الدلالات التقليدية للألفاظ إلى أفاق أرحب من المعاني[3].

أن هذا التمييز في استعمال الاستعارة أضفى على صور أبي تمام نمطاً خاصاً عرف به، وهو الثورة على قرب المناسبة أو العلاقة بين طرفي الصورة، بل يعمد في أغلب تلك الصور إلى طلب العلاقات البعيدة التي لا تدرك إلا بالتأمل[4].

1- ديوان أبي تمام/ ت محمد عبده عزام /ج1/ ص 22.
2- ينظر النقد المنهجي عند العرب/ محمد منذور / ص92.
3- أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً/ عبدالله بن حمد المحارب / ص464.
4- المرجع السابق/ ص467.

ملامح الحداثة في موسيقى الشعر:

الموسيقى أحد العناصر المهّمة في التشكيل الجمالي للشعر، وهي من أخص أوصاف الشعر العربي بل اللغة العربية على الإطلاق[1].

يقول ابن سينا (إن الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال متساوية، وعند العرب مقفاة)[2].

والقيمة التي تؤديها الموسيقى للشعر عظيمة الجدوى جليلة القدر، فهي جمالية تزيد في انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً، كما أنها تهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكل ذلك مما يثير فينا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مراراً وتكراراً[3].

وللموسيقى القدرة على تصوير الحالات النفسية وخلجات النفس وانفعالاتها، لأنها – أي الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه[4].

إن "الموسيقى تُعين في قوة العاطفة وسرعة تأثيرها"[5]، وبذلك تكمن أهميتها الفنية في قدرتها على التعبير والتصوير والتأثير معاً – ومن هنا أصبح الثراء الموسيقي في النص الشعري علامة دالة على عبقرية الشاعر وأصالته[6].

أما النقاد فقد أكدوا أيضاً على أهمية الموسيقى في الشعر[7] فقد أصبحت مقياساً لجودة الشعر وتمييزه عن غيره من الأنواع الأدبية ومفتاحاً لفهم شخصية الشاعر، ووسيلته لبلوغ الغاية، لأن الموسيقى " تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في

1- انظر اللغة الشاعرة/ عباس محمود العقاد/ المكتبة العصرية بيروت/ د.ت/ ص21-22 وانظر أيضاً دلالة الألفاظ/ أبراهيم أنيس/ مكتبة الانجلو المصرية القاهرة /1958م/ ص194.
2- فن الشعر/ قسم المنطق/ من الشفاء لابن سينا/ تحقيق عبد الرحمن بدوى،/ النهضة العربية القاهرة/ 1953م/ ص161.
3- موسيقى الشعراء/ إبراهيم أنيس/ مكتبة الانجلو المصرية القاهرة / 1972م/ ط7/ ص16.
4- النقد الأدبي الحديث/ محمد غنيمي هلال/ دار العودة بيروت/ 1973م/ ص 380.
5- أصول النقد الأدبي / أحمد الشايب/ مكتبة النهضة المصرية القاهرة /1964م/ ط7/ ص 244.
6- النظرية الرومانتيكية (سيرة أدبية لكوليريدج/ عبد الحكيم حسان / دار المعارف مصر/ 1971م/ ص 254.
7- ينظر: العمدة/ لأبن رشيق /ج1/ ص134.

السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق ولطافة ومزاج[1]"

فإذا كانت موضوعات الشعر العربي قد حدث فيها تجديد مهم بسبب تغير الظروف الاجتماعية والثقافية، فكذلك كانت الحالة بالنسبة لأوزان الشعر وما يتصل بها قد حدث فيها هي الأخرى تجديد مهم.

وإذا كانت البحور التي نظم عليها الشعر العربي قد أُحصيت، وحددت معالمها ومواصفاتها وذلك عن طريق عبقرية الخليل بن أحمد الفراهيدي، والتي تدور في خمس دوائر، فإن هذه الدوائر العروضية هي أشبه ما تكون بالأوتار لآلة موسيقية تختص بنغم معين، فإذا ما بدل الموسيقي الماهر أوتار آلته أوجد لنفسه نغماً جديداً، وهكذا العروض، فإن الأوزان يمكن أن تتداخل فيما بينها لتوجد أنماطا أخرى من الأوزان الأم، وبحوراً جديدة لم تعرف أسماؤها[2].

وإذا كان الخليل بن أحمد قد كان له فضل الريادة في تحديد أنواع بحور الشعر العربي فإننا نجد أن هنالك من حاول تطوير أوزان الخليل وتنويعها، وكان أول من كان له الفضل في هذا العمل تلميذ الخليل بن أحمد هارون بن السميدع البصري[3]، وعنه تحدث أبو الفرج الأصفهاني فقال: إنه أخذ العروض عن الخليل بن أحمد، فكان مقدماً فيه، وكان يقول أوزاناً من العروض غريبة في شعره، ثم نحا نحوه في هذا العمل رزين العروضي، فأتى فيه ببدائع جمة، وجعل أكثر شعره من هذا الجنس[4] ولم يصل إلينا من شعر هذا الشاعر إلا قصيدة واحدة، وهي في مديح الحسن بن سهل وزير المأمون وأولها:

قرَّبـــــوا جِمَـــــالَهُم للرحيـــــل غُـــــدْوَةٍ أحبتـــــك الأَقربُـــــوكَ

خلّفـــوك ثـــم مَضَّـــوا مُـــدْلِجين مفـــرداً بِهَمَّـــكَ مـــا ودَّعُـــوكَ[5]

1- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر/ لابن الأثير / ت أحمد الحوفي– بدوى طبانة/ ج1/ دار نهضة مصر القاهرة/ 1962م/ ص252.
2- الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته/ على نجيب عطوي/ ص82.
3- ينظر: تاريخ الأدب العربي/ العصر العباسي الأول/ د. شوقي ضيف/ ص195.
4- الأغاني/ الأصفهاني /ج6/ ص 160.
5- المصدر السابق/ ج6/ ص160.

وتجري القصيدة كما يقول د. شوقي ضيف على وزن من أوزان الخليل المهملة، هو عكس وزن المنسرح فوزنها مفعولات مستفعلين فاعلن[1]، للتداخل في الأوزان راح الشعراء الموهوبون يكتشفون أوزاناً جديدة ولعل الأخفش تلميذ الخليل أيضاً هو أول من أكتشف وزناً جديداً زاده على أوزان الخليل وهو وزن المتدارك أو الخبب[2].

ومن أمثلته قول أبي العتاهية:

هَـــمُّ القاضِـــي بَيْـــتٌ يُطْـــرِبْ قـــالَ القاضـــي لمـــا عُوتِـــبْ
مـــا فـــي الـــدّنْيا إلاّ مُـــذْنِبْ هـــذا عُـــذْرُ القاضـــي واقْلِـــبْ[3]

ويظهر أن أبا العتاهية كان مشغوفاً بهذه الأوزان القصيرة، فقد عُرف بأن له أشعاراً لا تدخل في العروض[4] ولكن الرواة فيما يظهر أهملوها[5].

فقيل له: خالفت العروض، فقال (أنا أكبر من العروض)[6]

أما بشار بن برد فإنه يتنقل من بحر إلى آخر وعنه يقول الجاحظ "إنه كان شاعراً راجزاً شجاعاً خطيباً صاحب منثور ومزدوج وسجع ورسائل، وهو من المطبوعين أصحاب الإبداع والإختراع المفتنين في الشعر، القائلين في أكثر أجناسه وضروبه...."[7]

إن انتشار الموسيقى والغناء ساعد على التجديد في الأوزان والجرس الداخلي، فجاء الشعر سهلاً رقيقاً خفيفاً حسن التقسيم حتى يسهل للغناء ويلائم الموسيقى فمال الشعراء إلى الإيجاز الراقص والنغم القصير كما في قول مطيع بن إياس:

خرجنـــــا نمتطِـــــي الزّهـــــرا ونجعـــــلُ ســـــقفَنا الشـــــجَراَ
ونشـــــــــــربُها مُعَّتقَـــــــــــةً تَخـــــالُ بكأسِـــــها شـــــرراً
وجـــــوهُر عنـــــدنا تحكـــــي بـــــدَارةِ وجهِهـــــا القمَـــــراً[8]

1- الأغاني / الأصفهاني / ج6/ ص160.
2- الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته/ على نجيب عطوي/ ص 82-83.
3- ديوان أبي العتاهية/ ت كرم بستاني/ ص 67.
4- الأغاني/ الأصفهاني/ ج4/ ص13.
5- المصدر السابق/ ج6/ ص160.
6- المصدر السابق/ ج4/ ص 13.
7- البيان والتبين/ الجاحظ/ ج1/ ص 49.
8- الأغاني/ الأصفهاني/ ج13/ ص 323.

وهذه الأوزان القصيرة مال إليها الشعراء كثيراً فقد وجدوا في تجزئة الأوزان القديمة وزحافاتها وعللها ما يهيء لهم الفرصة لكي يختاروا اللفظ الذي يتلاءم مع ما تفيض به جوانحهم[1].

ولم يلبث الشاعر العباسي أن حاول النفوذ إلى أوزان جديدة، وإذا هو يكتشف وزنين سجلهما الخليل بن أحمد حين وضع نظرية العروض، وهما وزنا المضارع والمقتضب، أما المضارع فأجزاؤه مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن، ودائماً تُحذف فيه التفعيلة الأخيرة، ومنه مقطوعة أبي العتاهية[2]:

أيـــــا عُتْـــــبَ مـــــا يُضَـــــرُّكَ أَن تطلِقـــــــي صِـــــــفادي

وأما المقتضب فأجزاؤه مفعولات مستفعلن مستفعلن، وتحذفُ منه التفعيلة الأخيرة أيضاً، كما يلقانا عند أبي نواس في مقطوعته.

حامـــــــلُ الهَـــــوَى تَعِـــــبُ يســـــــــتخفُّه الطَّـــــــــرَبُ

إِنْ بكَـــــــىَ فيحـــــــقُّ لـــــــهُ لـــــيس مـــــا بِـــــهِ لَعِـــــبُ[3]

وواضح أن هذا الوزن أكمل نغماً وإيقاعاً، ولعل ذلك هو الذي جعله يشيع ويتداوله الشعراء[4].

ولا شك أنه وزن خفيف كأنه النسيم لطفاً ورقة، ومثل هذه الأوزان كان يقبل عليها المغنون والمغنيات للتغني بها على اَلاتهم الموسيقية، كما كان يقبل الناس على روايته في مجالسهم ونواديهم لما يمثل من الرقة المتناهية ودقة الحس ورهافة الشعور.

فمثل هذه الأوزان المجزوءة والقصيرة، كأنما اصطنعها الشعراء لغايتين: أن يمكنوا لها من سرعة الحفظ والانتشار وأن يتيحوا للمغنين والمغنيات فيها ما يشاءون من الجهر بالألفاظ والهمس بها حسب حاجاتهم الغنائية، ودفع ذلك الشعراء إلى أن يكثروا في أوزانهم من الزحافات والعلل، كثرة أدتهم إلى أن يكتشفوا بعض أوزان جديدة لم يعرفها أسلافهم ويصوغوا عليها بعض غزلهم[5]، كقول أبي العتاهية:

1- الشعر العباسي التيار الشعبي / سعد اسماعيل شلبي/ دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة/ مصر/ د.ت/ ص188.
2- ديوان أبي العتاهية / ت كرم البستاني / ص154
3- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندي واصف / ص 366.
4- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور/ شوقي ضيف / ص 83.
5- المرجع السابق /ص83.

بسَـــطْتُ كفّـــي نحـــوَكم ســـائلاً مـــاذا تـــردّونَ علـــى السّـــائِلِ

إن لـــم تُنيلـــوُه فقولـــوا لَـــهُ قَـــوْلاً جمَـــيلاً بـــدَلَ النّائِـــلِ

أوْ كُنـــتُم العـــامَ علـــى عُســـرَةٍ مَنـــهُ فمنّـــوهُ إلـــى القابِـــلِ[1]

وأكتشف الشاعر العباسي أيضاً وزن المتدارك أو الخبب، الذي سجله الأخفش تلميذ الخليل، وإن كان لم يقترح له اسما فإنه عرفه ونظم فيه أشعاراً مختلفة من مثل قول الشاعر:

أَبكيـــتَ علـــى طَلَـــلٍ طَرَبـــاً فشَـــجاك وأَحزنـــك الطَّلَـــلُ

وقوله:

ولـــيس المـــرءُ الحـــامي أَنْفـــاً مثـــلَ المـــرءِ الضَّـــيْمِ الراضـــي[2]

والحق أن الخليل اكتشف للشعراء العباسيين أوزاناً جديدة كثيرة لم يستخدمها أسلافهم واستضاء بفكرة التباديل والتوافيق الرياضية في وضع عروض الشعر، إذ جعل أوزانه تدور في خمس دوائر أو بعبارة أدق تدور أجزاؤها من الأسباب والأوتاد، فإذا هو يحصي الأوزان التي استخدمها العرب واضعاً لها ألقابها ويحصي أو يستنبط أوزاناً أخرى مهملة لم يستخدموها في أشعارهم، كي ينفذ منها الشاعر العباسي إلى ما يريد من تجديد في أوزان الشعر وبحوره[3].

وربما كان أبو العتاهية أهم شاعر نابه عُني بصنع أشعار على تلك الأوزان المهملة، فقد روى له ابن قتيبة، وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب، وقعد يوماً عند قصار فسمع صوت مدقة، فحكى ذلك في ألفاظ شعره[4]، وهو عدة أبيات منها قوله:

لِلمَنُـــونِ دائِـــراتٌ يُـــدِرْنَ صَـــرْفَها هُـــنَّ يَنْتَقِينَنَـــا واحِـــداً فواحِـــدَا

وقوله:

عُتْـــبَ مـــا الخَيـــالِ خَبِّرِينِـــي ومـــالِي

لا أراه أَتـــاني زائِـــراً مُـــذْ لَيَـــالِي

1- ديوان أبي العتاهية / ت كرم البستاني / ص386.
2- إبناه الرواة على أبناه النحاة/ القفطي / طبعة دار الكتب/ ج1/ ص342.
3- العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / ص195.
4- الشعر والشعراء/ لأبن قتيبة / ص539.

لَـــــــوْ رآنـــــــي صَـــــــدِيقِي رَقَّ لـــــي أو رَثَـــــى لِـــــي

أَوْ يَرَانـــــــــي عَـــــــــدُوِّي لان مـــــن سُـــــوءِ حـــــالِي[1]

ووزن البيت الاول فاعلن مستفعلن مرتين فهو عكس البسيط بينما وزن البيت الثاني فاعلن فاعلاتن مرتين وهو عكس وزن المديد.

والمسألة لم تكن سهولة شعر وسرعته كما يقول ابن قتيبة، بل كان هذا الغناء العباسي وما يستلزمه من أوزان وأنغام جديدة[2].

شاع أيضاً في هذا العصر بساطة الأداء والخفة في الوزن [3]ولمسنا هذا في قصيدة لعلى بن أبي جبلة في مدح أبي دلف:

المنايـــــا فـــــي مقانبـــــه والعطايـــــا فـــــي ذَرَاَ حُجَـــــرِهْ

وزَحـــــوف فـــــي مواكبـــــه كصـــباح الحشـــر فـــي أَمَـــرهْ

قُدْتـــــه والمـــــوتُ مُكْـــــتِمن فـــــي مَذاكيـــــه ومُشـــــتِجرهْ

صـــــاغك اللـــــه أبـــــا دلـــــف صـــيغة فـــي الخلـــق مـــن خيـــرهْ

كـــلّ مَـــن فـــي الأرض مـــن عَـــرَبٍ بـــين باديـــة إلـــى حضـــرِهْ

مســـــتعيرُ منـــــك مَكرمُـــــةً يكتســـــيها يـــــوم مُفتخـــــرِهْ[4]

وينسب إلى هذا العصر وزن شعبي هو وزن (المواليا) ويقال إن سبب ظهوره أن الرشيد منع الناس من رثاء البرامكة، فلم يجرؤوا على رثائهم، ولكن جارية لجعفر بن يحيى البرمكي بكته في أشعار نظمتها من هذا الوزن بالعامية بمقاطع مقفيات السطور في أربعة أجزاء مثل:

يـــا دار أيـــن الملُـــوك أيـــن الفَـــرْسَ أيـــن اللـــذين رَعُوُهَـــا بالقَنْـــا والتـــرسِ

قَالتْ أما تَراهُم دُمَمَ تَحْتَ الأرضِ الدرس سكون بعد الفَصْاحَةُ الْسِنتهم خرسِ[5]

وهذا اللون أقرب إلى بحر البسيط وقد ساده الأسلوب العامي كثيراً ولعل مما ينقضها نقضاً أن

1- الشعر والشعراء / لأبن قتيبة / ص 539.
2- العصر العباسي الأول / شوقي ضيف / ص196.
3- حركة التجديد في الشعر العباسي/ محمد عبدالعزيز موافي / ص 103.
4- طبقات الشعراء/ لأبن معتز / ص 172-176.
5- النجوم الزاهرة/ جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن ثغري بردي/ دار الكتب/ د.ط/ ج2/ ص 186.

ابن تغري بردي أنشد مواليا للعتابي شاعر البرامكة والرشيد على هذا النمط[1]:

يـــا ســـاقياً خُصَّـــني بمـــا تهـــواهُ لا تمـــزج اقـــداحي رَعَّـــاكَ اللـــه
دَعْهـــا صِـــرْفاً فـــإنني أَمزجهـــا إذ أشَـــربها بـــذكر مـــن أَهـــواه

إن الموسيقى التي عرفها الشعراء العباسيون تحمل سمات التطوير والإبداع، وهي التي نهضت بالشعر العربي وبالقاعه إلى مستوى لم يكن يدخل في خيال الشعر القديم، ولعل الفضل في ذلك يعود إلى طبيعة موسيقى الشعر الغنائي وكانت تلك الموسيقى وما ترتبط به من غناء تعين عليه، وتدعو إلى العناية به، والتجدد فيه.

تلك الطاقة الفنية في إحساس الشاعر بالإيقاع الموسيقي في اللغة هي التي جعلت أبا العتاهية يحس بالبعد الموسيقي في لغة العامة والباعة، يروي صاحب الأغاني عن شيخ من أهل بغداد قال: " قال أبو العتاهية: أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم، قال فبينما نحن كذلك إذ قال رجل لآخر عليه مسح[*].

يـــا صْـــاحَب المســـح تَبيـــع المِســـحَا

فقال لنا أبو العتاهية: هذا من ذلك، ألم تسمعوه يقول (ياصاحبَ المِسح تبيع المِسحا) قد قال شعرا وهو لا يعلم، ثم قال الرجل:

تعَـــالَ إن كُنـــتَ تُرِيـــد الرّبحـــا

فقال أبو العتاهية، ولقد أجاز المصراع بمصراع آخر وهو لا يعلم[2] ومن هذه الغزارة في طبعه بالإحساس الموسيقي كان يقع في نظم الكلام المنثور، " وكان أبو العتاهية لا يكاد يخلي شعره من الأخبار والآثار، حتى ينظم ذلك الكلام المنثور، ويتناوله أقرب متناول، ومن رثائه البارد المستهجن ما قاله في سعيد بن وهب:

مـــاتَ واللـــهِ سَـــعيدُ بـــنُ وَهْـــبِ رَحِـــمَ اللـــهُ سَـــعيدَ بـــنَ وَهْـــبِ
يـــا أبَـــا عُثمْـــانِ أبكَيْـــتَ عَينـــي يـــا أبـــا عُثمـــانَ أوْجعَـــتَ قَلبـــي[3]

1- النجوم الزاهرة / جمال الدين أبو المحاسن /ج2/ ص 186.
* - معناه: كساء من شعر كثوب الرهبان.
2- الأغاني/ الأصفهاني/ ج4/ ص 39.
3- ديوان أبي العتاهية / ت كرم البستاني/ ص 67.

وتلك هي الموهبة الفريدة في الإحساس بالتوزيع الموسيقي داخل التراكيب اللغوية على شتى مستوياتها العالية والهابطة، وهذا يدل على موهبة فريدة وطبع غزير هو الذي مكن أبا العتاهية من تلك التجديدات الموسيقية وأوقعه أحياناً في تلك الهنات النظمية.

لكن المهم في سعة طاقته الموسيقية تلك الأصالة في الاستخدام الموسيقي الغزير في شعره، وكثيراً ما نجد لديه التماوج الداخلي في موسيقاه أو ما نسميه عادة بالموسيقى الداخلية،[1] ومن ذلك قوله:

الـــدّهرْ ذو دُولٍ وَالمْـــوتُ ذو عِلَـــلٍ وَالَمْـــرءُ ذو أمَـــلٍ وَالنّـــاسُ أشْـــبَاهُ
وَلـــمْ تَـــزَلْ عِبَـــرٌ فـــيهِنَ مُعْتَبَـــرٌ يَجـــرى بهَـــا قَـــدَرُ وَاللـــه أجْـــراهُ
يَبكـــي وَيَضْـــحَكُ ذو نَفـــسٍ مصَـــرَّفةٍ واللـــهُ أضْـــحكَهُ وَاللـــهُ أبكـــاهُ[2]

والقصيدة طويلة وهي من بحر البسيط ويحس القارئ لها من خلال الإيقاع الصوتي بجرس زائد ووقفات منغمة تتجاوز إيقاع التفاعيل المنغومة لبحر البسيط، وذلك فرط إشباع موسيقي ذي موج يعلو ويهبط ويتوازن في حركته الداخلية للإيقاع الصوتي، وموسيقاه الداخلية لا تخلو من نغم يغزر به المعنى ويرتفع الإيحاء، ومع ملاحظة أن الإيقاع والموسيقى الداخلية هنا أبرز عناصرها التماوج الموسيقي في اللفظ لا سيما في وحدة الجمل الصوتية مثل: الدهر ذو دولٍ/ والموت ذو عللٍ/ والمرءُ ذو أملٍ/ والناس أشباهُ/ ولم تزل عبر/ فيهن معتبر/ يجرى بها قدر/ والله أجراهُ، ولا شك أن الحاسة الموسيقية عند أبي العتاهية قد نماها وصقلها حبه للموسيقى والغناء وإقباله عليهما فترة طويلة من حياته، لكن موهبته وطبعه هما أساس الغزارة، ثم جاءت الممارسات صقلاً لها، ولذلك كان المغنون يحبون شعره وكان من أذيع شعراء عصره غناءً[3].

ويلاحظ أن تطور موسيقا الشعر هذا يفصح عن نفسه في قصيدة لسلم الخاسر في مدح الهادي، وقد بناها على مستفعلن تتكرر أربع مرات بقافية موحدة يمكن بها إعادة تقسيم البيت إلى بيتين كل منهما يتكون من تفعيليتين يقول:

1- الشعر العباسي تطوره وقيمة الفنية/ محمد أبو الأنوار / ص 290.
2- ديوان أبي العتاهية / ت كرم البستاني / ص 470.
3- انظر الشعر العباسي تطوره و قيمه الفنية / محمد أبو الأنوار / ص290.

مُوســـى المطـــر، غيْـــثٌ بَكَـــرْ ثـــم انهمـــر، ألـــوى المِـــررْ

كـــم اعتســـر، ثـــم اتَّسَـــرْ وَكَـــمْ قَـــدَرْ، ثُـــمَّ غَفَـــرْ

عَـــدْلُ السَّـــيَرْ، بـــاقي الأثـــر خَيْـــرٌ وشَـــرْ، نفـــعٌ وضُـــرْ

خَيْـــرُ الْبَشَـــرْ، فَـــرْعُ مُضَـــرْ بَـدّرٌ بَـدَرْ، والمفتخـر لمـن غَبَـرْ[1]

ومهما يكن فإن تحليل الموسيقى الداخلية في الشعر قد لا يكشفه النحو أو العروض وحدهما من لأن هذه الموسيقى يشخصها جانبان هما: اختيار الكلمات وترتيبها من جهة، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى، حتى تحدث هذه الصناعة البديعة[2].

واختيار الكلمات والعمل على ترتيبها من الأمور التي اهتم بها الشعراء العباسيون اهتماما شديداً، وجعلوه محور الفصاحة والبلاغة، كما نرى في كتابات الجاحظ؛ إذ يكثر من توصية الأدباء بتصفية أساليبهم واختيار ألفاظهم، وما يزال يرشدهم إلى مواقع الكلمات واستعمالها، وما يحسن منها ويستهجن[3].

فالشعر القديم في رأي الجاحظ لا يهتم بتنقيح ألفاظه وتصنيفها كما هو الشأن عند شعراء عصره، فقد كان الشاعر يعيش في شعره، ويحمد الجاحظ لحذاق الشعراء تخيرهم ألفاظهم وملاءمتهم بين كلماتهم حتى لكأنها سُبكت سبكاً واحداً[4].

وعلى نحو ما جددوا في الأوزان جدّدوا في القوافي مستحدثين ما سموه باسم المزدوج والمسمطات، أما المزدوج فالقافية فيه لا تطرد في الأبيات، بل تختلف من بيت إلى بيت، بينما تتحد في الشطرين المتقابلين، وعادة تنظم من بحر الرجز وبمجرد أن ظهر الشعر التعليمي ازدهر هذا الضرب الجديد، إذ صاغ أبان بن عبد الحميد فيه كل ما نظمه من قصص وتاريخ وعلم ودين، وكذلك صنع محمد بن إبراهيم الفزاري في مزدوجته الفلكية، وإن جعل وحدتها ثلاث شطور لا شطرين[5]:

1- العمدة/ لأبن رشيق/ ج1/ ص 185.
2- انظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ شوقي ضيف / ص80.
3- أنظر البيان والتبيين / الجاحظ / ص20.
4- المصدر السابق /ج1/ ص 67.
5- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف / 191-192.

الحمـــد للـــه العلـــيَّ الأَعظـــم ذي الفضـل والمجـد الكبيـر الأكـرمِ

الواحـــدِ الفَـــرْد الجـــواد المـــنعمِ

الخـــالقِ السَّـــبْعَ العُـــلا طِباقـــاً والشَّـمْسَ يجلـو ضَـوْؤُها الإِغسـاقا

والبَـــدْرَ يمـــلأ نـــورهُ الآفاقـــا[1]

وقد نظم أبو العتاهية من هذا النمط الجديد مزدوجته " ذات الأمثال " وهي كما يتضح من اسمها– حكم وأمثال، ويقال إنها كانت تبلغ أربعة ألاف بيت، وقد أنشد أبو الفرج في ترجمته قطعة منها، ومن قوله في تضاعيفها:

حَسْـــبُك ممّـــا تَبْتَغيـــه القُـــوْتُ مـــا أكثَـــر القُـــوتَ لمـــن يمـــوتُ

لِكِّـــل مـــا يُـــؤْذِي– وإن قَـــلَّ– أَلَـــمْ مـا أطـولَ اللَّيـلَ علـى مـن لـم ينَم

مـــا اَنتفـــع المـــرءُ بمثـــلِ عَقْلـــهِ وخيـــرُ ذُخْـــرِ المـــرءِ حُسْـــنُ فِعْلـــهِ

إنَ الفســـــاد ضِـــــدُّهُ الصّـــــلاحُ ورُبّ جِـــــدَّ جَـــــرّه المُـــــزَاحُ[2]

ونرى الفرس حين يعودون إلى لغتهم ويحدثون نهضتهم الأدبية يستخدمون هذا الضرب من الشعر في قصصهم متخذين له اسماً جديداً هو (المثنوى) وهو الذي رشح لظهور الرباعيات في الأدبين العربي والفارسي، وهي تتألف من أربعة شطور، تتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة، أما الشطر الثالث فقد يتخذ نفس القافية وقد لا يتخدها[3]، من مثل قول بشار مازحاً مع جاريته ربابة:

رَبَابَـــــةُ .. رَبّـــــةُ البيـــــتِ تَصُـــبُّ الخـــلَّ فـــي الزَّيـــت

لهـــــا عَشْـــــرُ دَجَاجَـــــاتٍ وديـــكُ حَسَـــنُ الصّـــوتِ[4]

ويروى أن حماد عجرد صاغ من هذا النمط الرباعي أشعاراً مزاوجة كان يقرأ بها الزنادقة من أمثاله في صلاتهم[1]، ومما يروى من رباعياته غير الدينية قوله يهجو غيلان جد عبد الصمد بن المعذّل، وكان على أعشار البصرة وظهرت منه خيانة:

1- معجم الأدباء/ ياقوت الحموي /ج17/ 118.
2- الأغاني/ الأصفهاني /ج4/ ص 36.
3- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف /ص197.
4- ديوان بشار بن برد/ ت محمد الطاهر بن عاشور /ج4/ ص27-28.

ظَهَــر الأميــرُ عليــكَ يــا غَــيْلانُ إذَ خَنتـــــه إنّ الأميْـــــر مُعـــــانُ

أمــع الدمامــةٍ قــد جَمعْــتَ خيانــةً قُـــبحَ الـــدّميُم الفـــاجُر الخَـــوانُ[2]

وتكثر الرباعيات في ديوان أبي نواس وخاصة في الخمريات والغزل[3]، ومن أمثلتها الظريفة قوله:

أَدرِ الكـــأْسَ وأَعْجِـــلْ مَـــنْ حَـــبَسْ واسْـــقِنِا مـــا لاح نَجْـــمُ فـــي الغَلَـــسْ

قَهْـــــوَةً كَرْخِيَّـــــةً مشـــــمولةً تـــنقض الوحشـــة عنـــا بـــالأنَسْ[4]

ومن يرجع إلى تراجم الشعراء في الأغاني يجد منها أمثلة كثيرة، وممن كان يكثر منها– فيما يظهر أبو العتاهية سواء في الغزل أو في الزهد، من مثل قوله في الموت الدائر على جميع الناس:

المَـــوْتُ بَـــينَ الخَلْـــقِ مُشْـــتَرَكَ لا سُـــــوقَةُ يبَقَـــــىَ ولا مَلِـــــكُ

ماضَـــرَ أصـــحابَ القَليـــلِ ومَـــا أغنـــى عَـــنِ الأمـــلاكِ مَـــا مَلَكُـــوا[5]

أما المسمطات فهي قصائد تتألف من أدوار، وكل دور يتركب من أربعة شطور أو أكثر، وتتفق شطور كل دور في قافية واحدة ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بقافية مغايرة، وفي الوقت نفسه يتحد فيها مع الشطور الأخيرة في الأدوار المختلفة، ومن أجل ذلك يسمى عمود المسمط فهو قطبه الذي يدور عليه، وإنما سُمى مسمطاً من السمط وهو قلادة تنظم فيها عدة سلوك تجتمع عند لؤلؤة أو جوهرة كبيرة، وكذلك كل دور في المسمط يجتمع مع الأدوار الأخرى في قافية الشطر الأخير[6]، ومن أمثلة المسمط المربع خمرية لأبي نواس تتوالى على هذا النمط:

سُـــــلافُ دَنَّ كشـــــمسِ دَجْـــــنِ كـــــدَمْع جَفْـــــنِ كخمـــــر عَـــــدْنِ

طبـــــيخ شَـــــمْسِ كلـــــون وَرْسِ رَبيـــــبُ فُـــــرْسِ حليـــــف سِـــــجْنِ

....

1- الأغاني/ الأصفهاني /ج14/ ص 324.
2- الأغاني / الأصفهاني /ج 14/ 362.
3- راجع ديوان أبي نواس/ ت محمود إفندى واصف/ ص129-131-181-235-386-398-427-435.
4- ديوان أبي نواس/ ت/ ت محمود إفندى واصف / ص299.
5- ديوان أبي العتاهية/ ت/ كرم البستاني/ ص310.
6- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف/ ص 198-199.

يـــامن لحـــاني علـــى زمـــاني اللهـــو شـــأني فـــلاَ تلُمْنِـــي[1]

وواضح أنه بني شطورها على تفعيلة واحدة.

وكان شيوع المسمطات المخمسة أوسع من شيوع أختها المربعة[2].

يقول الجاحظ إنه لم يكن أحد أقوى على صنع المخمسات من بشر بن المعتمر[3] ونجد صورة جديدة في هذا العصر تقترب اقتراباً شديداً من حيث الأدوار والمراكز أو الأقفال من الموشحات، إذ ينسب لديك الجن صُنعه لمنظومة على هذا النحو:

قُـــولي لِطَيْفِـــكِ يَنْثنِـــي عَـنْ مَضْـجَعِي عَنْـدَ المَنَـامْ
عنـــدَ الرُّقَـــادْ عنـــدَ الهُجُـــوعْ عِنَـــد الهُجُـوْد عِنَـــد الوَسَـــنْ
فَعَسَـــــى أَنَـــــامُ فَتنَطْفـــــي نَـــارُ تَـــأَجَّجُ فـــي العَظَـــامْ
فـــي الفُـــؤَادْ فـــي الضُّـــلُوعْ فـــي الكُبُـــوْد فـــي البَـــدَنْ
جَسَـــــدُ تُقلّبُـــــهُ الأَكـــــُ ـفٌ علـى فِـراشِ مِـنْ سَـقَامْ
مِـــنْ قَتَـــادْ مِـــنْ دُمُـــوعْ مِـــنْ وُقُـــوْد مِـــنْ حَـــزَنْ
أَمَّـــا أَنَـــا فَكَمَـــا عَلمُـــ ـتِ فَهَـلْ لِوَصْـلِكِ مِـنْ دَوَامْ
مِـــنْ مَعَـــادْ مِـــنْ رُجُـــوعْ مِـــنْ وُجُـــوْد مِـــنْ ثَمَـــنْ[4]

وواضح أن هذه المنظومة نشأت من فكرة بسيطة هي تكرار قافية البيت بروى جديد، وكأنما وقعت هذه المنظومة لمقدم بن معافي القبري الأندلسي شاعر الأمير عبد الله بن محمد المرواني (275–300هـ) فنظم على نمطها بعض منظوماته إعجاباً بها، واستحسانا لها. وكُتب لهذا النمط أن يشيع بعده في الأندلس باسم الموشحات وأن يسكب الوشاحون فيه من الأنغام ما يمتع الأسماع والأفئدة[5].

وقد خرج العباسيون في سابقة جديدة تنسب لهم على نظام القصيدة ونظام القافية الموحدة، وينسب إلى أبي نواس مقطوعة توحي بأن الشعراء العباسيين قد تحللوا تماماً من القوافي

1- ديوان أبي نواس/ ت محمود إفندى واصف/ ص 346- 347.
2- العمدة/ لابن رشيق/ ج1/ ص 182.
3- الحيوان / للجاحظ / ج 6/ ص 455.
4- ديوان ديك الجن الحمصي/ ت مظهر الحجي/ من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق/ 2004م/ ص 212.
5- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ شوقي ضيف/ ص200.

في إحدى محاولاتهم التجديدية كما تحللوا من الأوزان في بعض هذه المحاولات، فهي مقطوعة بلا قافية أو على النظام الذي عرف حديثاً باسم الشعر الجديد[1]، يقول فيها:

ولقـــــدْ قلـــــتُ للمليحـــــةِ قُـــــولِي
مِـــــنْ بعِيـــــد لمـــــن يحبـــــكِ
فأشـــــارت بمعصـــــم ثـــــم قالـــــتْ
مـــــن بعيـــــد خِـــــلافَ قـــــولي
(إشـــــــــــــــــــــــــــارة لاَلاَ)
فتغنيـــــتُ ســـــاعة ثـــــم إنـــــي
قلـــــتُ للبغْـــــلِ عنـــــد ذلـــــك
(إشـــــــــــــارة امـــــــــــــشٍ[2])

وإلى جانب من كثير من الشعراء العباسيين إلى الأوزان الخفيفة أو مجزوء البحور يلاحظ قلة المطولات وغلبة المقطوعات القصيرة التي تحوي غرضاً بعينة، لذا لم يعد البيت الشعري وحده منفصلة أو قائماً بذاته في كثير من الشعر كما كان في الشعر السابق، وإنما أصبح جزءاً لا يتجزأ من القصيدة.

وهكذا شهد الشعر بأوزانه وموسيقاه الشعرية وأساليبه وأغراض تطوراً وتجديداً بفعل تطور مظاهر الحياة وتفاعل الشعراء مع تلك المظاهر بالإضافة إلى تطور الذوق وتنوع ثقافة العصر بحضارته الجديدة التي نقلت المجتمع نقلة واسعه في مختلف المجالات.

1- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول/ د. شوقي ضيف/ ص119-200.
2- ديوان أبي نواس/ ت محمود أفندى واصف/ ص 356.

الخاتمة:

في الختام نذكر أهم نتائج هذه الدراسة:

- يعد العصر العباسي عصر الإبداع والتجديد والتميز في كل مجالات المعرفة الإنسانية من علمية وتاريخية وفلسفية وأدبية ولغوية ودينية.
- الحداثة مفهوم متعدد الدلالة، وهو يعني كل مبتكر جديد يتجاوز التقليد ويوافق روح العصر.
- توافرت في العصر العباسي عوامل أسهمت في التحول نحو الحداثة من أبرزها اختلاط الثقافات وامتزاج الحضارات والانفتاح والحرية والتطور في مختلف مناحي الحياة الفكرية والعقلية والاجتماعية.
- على مستوى الموضوعات المتجددة زاوج الشعراء مزاوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية بحيث امتزج فيه تيار القديم الموروث بالتيار المستحدث بأبعاده الحضارية.
- رغم وجود سمات تقليدية في المدح إلا أن هذا الغرض لم يخلُ من التطور، فظهر التخصص في فن المدح الذي اهتم بالفضائل المعنوية وصياغة الفضائل القديمة في أزياء جديدة تنفض عنها غبار القدم كما ارتبط المدح بالسياسة حيث أصبح سجلاً للبطولات والأحداث والفتن والحروب واتسمت بعض قصائده بالحركة الدرامية وبالايقاع التصويري.
- لم يخلُ فن الهجاء من فحش وإسفاف خلقي، ويظهر التأثر في ذلك بالزندقة وبعض المذاهب الإباحية.
- من ألوان الهجاء اتجاه بعض الشعراء إلى التركيز على فساد الحكام، وهناك هجاء قيل في ذم المدن وفي السخرية من بعض شرائح المجتمع من مغنيين وأطباء لا يجيدون مهنتهم
- واتسع الوصف وتناول مظاهر البيئة الجديدة ومظاهر الحضارة المادية كالقصور والبرك والازدهار والرياض والسفن وغيرها.
- تشخيص مظاهر الطبيعة يعكس التجاوب الوجداني بين الشاعر والطبيعة التي أثارت فيه استجابة ذاتية بعيد عن النمط التقليدي.
- تطور الغزل مع تعدد مظاهر اللهو والرفاهية والجرأة والخروج أحياناً عن دائرة العفة والطهر والوقار إلى دائرة الإباحية المسرفة.

- ارتبط شعر الغزل بالغناء بصورة كبيرة مما أسهم في ازدهار الشعر الغنائي ازدهاراً لم يعرف من قبل.
- ظهور نوع جديد من الغزل وهوا الغزل بالمذكر بتأثير عوامل خارجية أجنبية وعوامل اجتماعية.
- دخلت على الرثاء نواح تجديدية وطرأ عليه تغير في أسلوبه ومعانيه بسبب النقلة الحضارية.
- تنوعت صور الرثاء، كرثاء الحيوان وهو ما يكشف عن نزعة حضارية انسانية، وكذلك رثاء بعض المدن والرثاء المذهبي، وكان للثقافة اليونانية تأثير في هذا المجال.
- اهتدى الشاعر العباسي إلى موضوعات جديدة ألهمته بها بيئته الحضارية وحياته العقلية الراقية.
- ارتبطت ظاهرة التصوير الساخر بعناية الشعراء بتجسيم العيوب وبث الحركة فيها والمبالغة في ذلك بغرض الإضحاك والتقويم والتهذيب والإصلاح.
- يصور الشعر التعليمي جانباً من النشاط العقلي والفني للشاعر العباسي وحرصه على التجديد ومواكبة العصر، إذ سجل فيه الشاعر كثيراً من القصص والتاريخ والدين والعلم والحكمة.
- كثر شعراء المجون في العصر العباسي الأول لكثرة النحل وشيوع المذاهب الفلسفية وكثرة الرقيق ودور النخاسة، وكثرة الجواري وانحلال الروابط الاجتماعية، وغرق الناس في مظاهر الحياة المادية للحضارة الفارسية كاللهو والمجون والطرب والغناء.
- كما ارتبطت ظاهرة المجون واللهو بالحديث عن الخمر ووصف مجالسها.
- كانت الحضارة الجديدة تدفع الناس إلى اللهو والتحلل، كما أن الحياة العقلية وما تنطوي عليه من أفكار فلسفية يؤثر في نفوس الشباب، وكل ذلك كان من أسباب انتشار الشعوبية والزندقة.
- على مستوى الرؤية الفكرية لوحظ وضوح التجربة الذاتية حيث استجاب فيها الشعر لمواقف إنسانية ورؤية فكرية فلسفية تجاه الكون والحياة، كموقف الشاعر من قيم المجتمع وبروزه في بعض الأحيان ناقدا للحياة وخارجا من دائرة القبول والولاء إلى دائرة التساؤل والرفض.
- يعبر الشعر الذاتي عن مشكلات الذات الانسانية ممثلة في هموم الشاعر ومنها مشكلة الفقر وفقد البصر وقيد السجن، كما تجسدت الذاتية في شكوى فقد وصال الأحبة والتفجع واللوعة والحزن لفقد زوجة أو ابن أو أنسان عزيز.

- دار كثير من الشعر السياسي في مدح العباسيين أو العلويين وانقسم الشعراء إلى مناصرين لهذا الفريق أو ذاك، ونظراً للتعصب الشديد وارضاء بعض الممدوحين اتسم شعرهم بالمبالغة والتطرف.
- ساعد انتشار المجون واللهو والاضطراب السياسي والقلق الاجتماعي في توسيع حركة الزهد، وبرز شعراء مثلث أشعارهم في الزهد ظاهرة بارزة في العصر العباسي.
- أسهم الانفتاح على الثقافات الأجنبية (فارسية، يونانية، هندية) بالإضافة إلى روح التسامح الديني في تعدد الاتجاهات والمذاهب الفكرية العقائدية التي أخذ الشعراء يتأثرون بها ويتخذون منها موضوعات ينظمون بها شعرهم الذي اتسم بشيء من العمق والدقة والتفلسف.
- أصاب بناء القصيدة ملامح من التجديد تجد في استخدام الشعراء لمقدمات غير تقليدية كوصف الخمر والحكمة والحديث عن الشيب ووصف الطبيعة، وجاء ذلك في أشكال فنية محددة كشكل القصيدة المحكمة البناء والارجوزة والمقطوعة.
- شهدت لغة الشعر في العصر العباسي الأول تطورا واضحا فكانت قصيدة الغزل والخمر والمجون والهجاء تصاغ من لغة بسيطة سهلة شعبية ذات ألفاظ مختارة من لغة الحياة اليومية، وقد تسربت إلى الشعر ألفاظ أعجمية فارسية وغير فارسية وبعض مصطلحات تتصل بعلم الفلسفة والمنطق وعلوم العصر.
- على مستوى الصورة الفنية شهد الشعر اتساعاً في الخيال ورهافة في الحس وسمواً في الذوق.
- من معالم الحداثة في الصورة الشعرية ما نراه من أثر الحضارة الفارسية والفلسفة اليونانية، والتوسع في إدراك العلاقات بين الأشياء.
- من ملامح التطور في موسيقى الشعر استخدام الأوزان القصيرة والمجزوءة والمهملة واستخدام أوزان جديدة مثل وزن (المواليا) ويعد تحلل بعض الشعراء من الأوزان محاولة للتجديد في البنية الايقاعية.
- كما جدد الشعراء في الأوزان جددوا في القوافي مستخدمين ما سموه باسم المزدوج والمسمطات والرباعيات والمخمسات.
- في إطار التجديد في الموسيقى الداخلية أولع الشعراء بالقوافي الداخلية المتمثلة في موسيقى الصوت واللفظ والتكرار واستخدام بعض ألوان البديع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. الاتجاه الشعبي في شعر العصر العباسي الأول، طاهر حجار خرفات، رسالة ماجستير – جامعة دمشق، 1981 م.
2. اتجاه الشعر الإسلامي في العصر العباسي، عبد الله بن إبراهيم الجهيمان، رسالة ماجستير – جامعة الأزهر بالقاهرة، 1974 م.
3. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية بيروت، الطبعة الثانية، 1981 م.
4. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفي هدارة، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثانية، 1978 م.
5. إحياء علوم الدين، الغزالي، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1951م.
6. أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد بن يحي الصولي، ت محمد عبده عزام، المكتب التجاري للطباعة والنشر، د.ت.
7. الآداب العربية في العصر العباسي الأول، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى، 1992م.
8. أدب الزهد في العصر العباسي نشأته، تطوره، أشهر رجاله، عبد الستار السيد متولي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.
9. الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، 1990 م.

10. الأدب الفكاهي، عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان بالقاهرة، الطبعة الأولى، 1982 م.

11. الأدب في ظل الخلافة العباسية، علي جميل مهنا، مطبعة النجاح بالدار البيضاء، الطبعة الاولى، 1981 م.

12. أساليب السخرية في البلاغة، شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمن الغزالي، رسالة ماجستير– جامعة أم القرى بمكة المكرمة، 1414هـ.

13. الأسس الفنية للنقد الأدبي، عبد الحميد يونس، دار المعارف بالقاهرة، 1964م.

14. أشجع السلمي حياته وشعره، بنيان الخليل الحسون، دار المسيرة عمان– الأردن، الطبعة الأولى، 1981 م.

15. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، الطبعة السابعة، 1964 م.

16. الأعلام، خير الدين الزركلى، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة الأولى، 1992 م.

17. الأغاني أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى السقا، على البجاوي، عبد الكريم إبراهيم، علي النجدي ناصف، مطبعة دار الكتب المصرية ط1، 1928، 1950، 1952، 1959، 1961، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

18. أبو العتاهية أشعاره وأخباره، شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1965م.

19. ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى، 1949م.

20. أمالي المرتضي، أبو القاسم (علي بن طاهر)،مطبعة السعادة بمصر، ت. محمد بدر الدين الحلبي، الطبعة الأولى، 1957.

21. إنباه الرواة على أنباه النحاة، القفطي، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار الكتب، د.ت.

22. الأوراق (قسم أخبار الشعراء)، أبو بكر محمد بن يحيي الصولي، مطبعة الصاوي بالقاهرة، الطبعة الأولى، 1934 م.

23. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر– القاهرة، الطبعة السابعة، 1998 م.

24. تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دار الثقافة بيروت، الطبعة السادسة والثلاثون، د.ت.

25. تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ت عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، الجزء الثاني، 1961 م.

26. تاريخ الأدب العربي، محمد عبد العزيز الكفراوي، دار النهضة بمصر، د.ت.

27. تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت، الطبعة الثانية، 1995 م.

28. تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، عمر فروخ، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، 1981 م.

29. تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، السباعي بيومي، مطبعة العلوم، الطبعة الثانية، 1937 م.

30. تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف بالقاهرة، الطبعة السادسة عشرة، 1966م.

31. تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، طه حسين، دار العلم للملايين

بيروت، الطبعة الأولى، 1971م.

32. تاريخ الإسلام الديني والسياسي والاجتماعي، حسن إبراهيم حسن، مكتبة النهضة الحديثة– مصر، الطبعة السابعة، 1964م.

33. التاريخ الإسلامي، أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السابعة، 1984م.

34. تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، طبع دار الهلال– مصر، د.ت.

35. تاريخ الشعر العربي حتي القرن الثالث، محمد نجيب البهبيتي، دار الكتب المصرية القاهرة، 1950 م.

36. تاريخ الشعر في العصر العباسي، يوسف خليف، دار الثقافة للطباعة–القاهرة، 1980م.

37. تاريخ الأمم والملوك، الطبرى، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر، الطبعة الثانية، 1966 م، المطبعة الحسينية، الطبعة الأولى، د.ت.

38. تاريخ النقد الأدبي عند العرب إلى القرن الرابع الهجري، طه إبراهيم، دار الحكمة بيروت، د.ت.

39. تاريخ بغداد، الحافظ أبو بكر أحمد بن علي بن الخطيب البغدادي، مطبعة الخانجي بمصر، د.ت.

40. التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي، سعيد مصلح السريحي الحربي، رسالة دكتوراه جامعة أم القرى بمكة المكرمة، 1408هـ.

41. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، أبن أبي الأصبع (أبو محمد زكي الدين عبد العظيم، ت حنفي شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية بالقاهرة، 1963م.

42. التصوف الإسلامي وتاريخه، نكلسون، ت عفيفي أبو العلا، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، 1956م.

43. التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، 1952م.

44. التقليد والتجديد في الشعر العباسي، صلاح مصيلحي عبد الله، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، 1991م.

45. أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً، عبد الله بن حمد المحارب، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر بالقاهرة، الطبعة الأولى، 1992م.

46. أبو تمام شاعر الخليفة، عمر فروخ، دار لبنان للطباعة بيروت، 1986م.

47. أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، عبده بدوي، مكتبة الشباب بالقاهرة، 1975م.

48. التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، 1991م.

49. الثابت والمتحول، أدونيس، دار العودة بيروت، 1974م.

50. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة بمصر، 1965م، دار المعارف بمصر، 1985م.

51. الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل لبنان، الطبعة الأولي، 1986م.

52. جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، خيرة حُمر العين، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1996.

53. جمع الجواهر في الملح والنوادر ذيل زهر الآداب، أبو اسحاق ابراهيم علي، مكتبة

البابي الحلبي القاهرة، الطبعة الأولي، 1952م.

54. جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، كمال الخلايلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان، الطبعة الأولى، 1993م.

55. الحداثة في النقد العربي المعاصر، عبد المجيد زراقط، دار الحرف العربي لبنان، الطبعة الأولى، 1991.

56. حديث الإربعاء، طه حسين، دار المعارف القاهرة، 1958م.

57. حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف مصر، الطبعة السادسة، 1988م.

58. حركات التجديد في الشعر العباسي، عبد القادر القط، دار المعارف مصر، 1962م.

59. حركة التجديد في الشعر العباسي، محمد عبد العزيز الموافي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة السادسة، 2007م.

60. حركة الشعر العباسي في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه، حسين خريس، مؤسسة الطباعة والنشر، 1994م.

61. حركة الشيعة المتطرفين وأثرهم في الحياة الادبية والاجتماعية لمدن العراق أبان العصر العباسي الأول، محمد جابر عبد العال، طبع السنة المحمدية القاهرة، 1383هـ.

62. حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، المطبعة العصرية القاهرة، الطبعة الثانية، 1932م.

63. الحكمة في الشعر العربي من بداية العصر العباسي الأول حتى نهاية العصر العباسي الثاني، محمد محمود قاسم، مطبعة الجريسي مصر، 1979م.

64. الحياة الأدبية عصر بني أمية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني بيروت،

الطبعة الثانية، 1987م.

65. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت عبدالسلام هارون، دار إحياء الثراث العربي بيروت، الطبعة الثانية،1969م.

66. دراسات في الأدب العباسي، عثمان العبادلة، مؤسسة درش. غزة فلسطين، الطبعة الأولى، 2012م.

67. دراسة الادب العربي، مصطفي ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، د.ت.

68. دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1958م.

69. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الثانية، 1410هـ.

70. ديوان امرئ القيس، ت عبد الرحمن المصطاوى، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة الثانية، 2004م.

71. ديوان بشار بن برد، شرح وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر و التوزيع 1967م، ومطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1954، 1957م.

72. ديوان أبي تمام، ت محمد عبدُه عزام، دار المعارف مصر، الطبعة الرابعة، 1983م.

73. ديوان أبي دلامة الأسدي، ت رشدي على حسن، مؤسسة الرسالة دار عمار، الطبعة الأولى، 1985م.

74. ديوان ديك الجن الحمصى، ت مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2004م.

75. ديوان ابن الزيات، ت جميل سعيد، طبعة نهضة مصر بالفجالة، د.ت.

76. ديوان السيد الحميري، ت نواف الجراح، دار صادر للطباعة و النشر والتوزيع بيروت، الطبعة الأولى، 1999م.

77. ديوان العباس بن الأحنف، ت عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1954.

78. ديوان أبي العتاهية، ت كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر لبنان، 1986م

79. ديوان على بن الجهم، ت خليل مردم بك، لجنة التراث العربي بيروت، الطبعة الثانية، د.ت.

80. ديوان مسلم بن الوليد، ت سامي الدهان، دار المعارف مصر، د.ت.

81. ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، عالم الكتب، د.ت.

82. ديوان النابغة، ت حُمدو طماس، دار المعرفة للطباعة و النشر والتوزيع بيروت، الطبعة الثانية، 2005م.

83. ديوان أبي نواس، ت محمود أفندي واصف، طبع المطبعة العمومية مصر، الطبعة الأولى، 1898م.

84. الرثاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية بيروت، د.ت.

85. رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، مصطفي الشكعة، النهضة العربية بيروت، 1974م.

86. روائع الشعر العباسي في عهده الأول، أنس بديوى، أحمد طماش، حسان الطيبي، دار المعرفة، الطبعة الأولى، 1956م.

87. زمن الشعر، أدونيس، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية، 1978م.

88. الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، حسين عطوان، دار الجيل بيروت،

د.ت.

89. زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني، ت محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، الطبعة الرابعة، 1974م.

90. السخرية في أدب الجاحظ، السيد عبد الحليم محمد حسين، دار الجماهيرية للطباعة و النشر، الطبعة الأولى، 1988م.

91. السخرية في أدب المازني، حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م.

92. السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة القاهرة، الطبعة الأولى، 1978م.

93. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ت أحمد أمين، عبدالسلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د ت.

94. شعر دعبل الخزاعي، ت عبد الكريم الأشتر، مجمع اللغة العربية، دمشق، الطبعة الثانية، 1983م.

95. الشعر الزهدي في العصر العباسي، عبد الله علي أسماعيل، رسالة ماجستير، مخطوط بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، د.ت.

96. شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، إبراهيم شحادة الخواجة، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، 1984م.

97. الشعر العباسي التيار الشعبي، سعد اسماعيل شلبي، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع القاهرة، د.ت.

98. الشعر العباسي تطوره وقيمة الفنية، محمد أبو الأنوار، مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة

الثالثة، 2009م.

99. الشعر العباسي نحو منهج جديد، يوسف خليف، مكتبة غريب الفجالة القاهرة، 1981م.

100. الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

101. الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفي هداره، دار المعارف مصر، 1978م.

102. شعر الغزل العذري في العصر العباسي، لينا عبد ربه خورشيد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 1998م.

103. شعر الفكاهة في العصر العباسي، جهاد عبد القادر قويدر، رسالة ماجستير جامعة البعث حمص سوريا، 2009م.

104. الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثاني الهجري، أحمد عبد الستار الجواري، وزارة المعارف العراقية، 1956م.

105. الشعر في الحاضرة العباسية، وديعة طه نجم، دار كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع الكويت، 1977م.

106. الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته، على نجيب عطوي، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر بيروت، 1993م.

107. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف مصر، الطبعة الثانية، 1967م.

108. الشعر والشعراء، مصطفي الشكعة، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة الثانية،

1975م.

109. الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، شوقي ضيف، دار المعارف مصر، الطبعة الثانية، 1977م.

110. شعراء الدولتين الأموية والعباسية، حسين عطوان، دار الجيل بيروت، الطبعة الثانية، 1981م.

111. شعراء عباسيون، يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب– مكتبة النهضة العربية بيروت، الطبعة الأولي، 1987م.

112. الشعراء المحدثون في العصر العباسي، العربي حسن درويش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م.

113. شعرية التفاوت، محمد مصطفي أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الطبعة الأولى، 2007م.

114. شهيدة العشق الإلهي (رابعة العدوية)، عبد الرحمن بدوى، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1948م.

115. صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول (القرن الثاني الهجري)، أحمد عبد القادر محمود عقل، رسالة ماجستير– جامعة النجاح الوطنية– نابلس. فلسطين، 2003م.

116. الصناعتين، أبو هلال الحسين بن عبد الله العسكري، ت علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية بيروت، 1981م.

117. صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي، ضيف الله سعد الحارثي، مكتبة الملك فهد الوطنية –مكة المكرمة، 1417هـ.

118. الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، محمد بن أحمد دوغان، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1988م.

119. الصورة الفنية في شعر دعبل، على أبراهيم أبو زيد، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثانية، 1983م.

120. الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر عمان، 1983م.

121. ضحى الاسلام، أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1949م.

122. طبقات الشعراء، ابن المعتز، ت عبدالستار أحمد فراج، دار المعارف مصر، الطبعة الرابعة، 1977م.

123. ظاهرة التمرد عند شعراء العصر العباسي الأول، فيصل غوادرة، دار السواقي العلمية للنشر عمان، 2013م.

124. العصر العباسي الأول، السيد عبد العزيز سالم، مؤسسة شباب الجامعة، د.ط، د.ت.

125. العقد الفريد، أحمد بن محمد عبد ربه الأندلسي، ت مُفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى، 1983م.

126. علم الفلك عند العرب، نالينو، مكتبة المثنى، بغداد، 1938م.

127. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، ت محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، الطبعة الخامسة، 1981م.

128. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى، ت محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1980م.

129. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت مهدى المخزومي، إبراهيم السامرائي، وزارة

الإعلام بغداد، 1981م.

130. عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ت لجنة بدار الكتب المصرية، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1996م، المؤسسة العربية للطباعة والنشر بيروت، الطبعة الثانية، 1963م.

131. فاتحة لنهايات القرن، على أحمد سعيد (ادونيس)، دار العودة بيروت، 1980م.

132. فتنة الحداثة، قاسم شعيب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2013م.

133. فجر الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السابعة، 1964م.

134. فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف مصر، د.ت.

135. الفكاهة عند العرب، أنيس فريحة، دار الفلسفة والدار العربية، بيروت، 1962م.

136. الفكاهة في مصر، شوقي ضيف، دار الهلال مصر، العدد 83، د.ت.

137. الفكاهة والضحك رؤية جديدة، رياض قزيحه، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.

138. فن الشعر، أرسطو طاليس، ت عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، د.ت.

139. فن الشعر، قسم المنطق من الشفاء، ابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، النهضة العربية ،القاهرة ،1953م.

140. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوى، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثالثة، 1980م.

141. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف مصر، الطبعة الحادية عشرة، 1960م.

142. الفهرست، ابن النديم، ت رضا تجدد، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1973م.

143. في الأدب العباسي، محمد المهدى البصير، مطبعة النعمان النجف الأشرف بغداد، الطبعة الثالثة، 1990م.

144. في الأدب العباسي الرؤية والفن، عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية بيروت، 2009م.

145. الكامل، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، ت محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1997م.

146. كليلة ودمنة في الأدب العربي، ليلي سعد الدين، مكتبة الرسالة عمان، د.ت.

147. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار المعارف، مصر، د.ت.

148. اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية بيروت، د.ت.

149. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير ، ت أحمد الحوفي– بدوى طبانة، دار نهضة مصر القاهرة، 1962.

150. المحاسن والمساوئ، إبراهيم بن محمد البيهقي، دار المعارف مصر، 1991م.

151. مدارات الحداثة، محمد سبيلا، الدار العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009م.

152. المديح، سامي الدهان، دار المعارف بمصر، الطباعة الخامسة، د.ت .

153. المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية بيروت، د.ت.

154. مذكرات في الأدب العباسي وتاريخه، أمين إبراهيم شحادة، منشورات الجامعة المفتوحة طرابلس، ليبيا، الطبعة الأولى، 1991.

155. مروج الذهب، المسعودي، ت علي عبدالقادر، دار الكتب العلمية بيروت، 1980، مطبعة مصر، د ت.

156. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار أحياء التراث العربي، د.ت

157. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار الكتاب اللبناني، 1979.

158. معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار المأمون للنشر، بغداد، د ط.

159. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، 1979م.

160. المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس ورفاقه، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، 2004م.

161. مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، محمد شحادة تيم، رسالة دكتوراه– جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1994م.

162. مفهوم الشعر، جابر عصفور، دار التنوير للنشر بيروت، الطبعة الثانية، 1982م.

163. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، حسين عطوان، دار الجيل بيروت، الطبعة الثانية، د.ت.

164. ملامح وحدة القصيدة العربية في القديم والحديث، سامي منير، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، 1979م.

165. الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى، ت. أحمد صقر، مكتبة الخانجي مصر، الطبعة الثانية، 1990م.

166. موسيقي الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة، الطبعة الرابعة، 1972م.

167. الموشح، للمرزباني، دار النهضة، ومطبعة البيان العربي مصر، 1965م.

168. موقف الشعر من الحياة والفن في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1981م.

169. النجوم الزاهرة، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردى، دار الكتب، د.ت.

170. نزهة المتقين شرح رياض الصالحين، الإمام النووي، ت شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، 1983م.

171. نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، على سامي النشار، دار المعارف مصر، 1960م.

172. النص القرآني وآفاق الكتابة، أدونيس، دار الآداب بيروت، الطبعة الأولى، 1993م.

173. النظرية الرومانتيكية (سيرة أدبية)، كولريدج، ت عبد الحكيم حسان، دار المعارف مصر، 1971م.

174. نفسية أبي نواس، محمد النويهي، مكتبة الخانجي مصر، الطبعة الثانية، 1970م.

175. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة بيروت، 1973م

176. النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، محمد مندور، دار النهضة للطباعة والنشر القاهرة، د.ت.

177. أبو نواس تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه، ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، د.ت.

178. أبو نواس الحسن بن هاني، عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية صيدأ، بيروت، د.ت.

179. أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر، العربي حسن درويش، الهيئة المصرية العامة، 1987م.

180. هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، يوسف البديعي، مطبعة العلوم القاهرة، 1934م.

181. الهجاء والهجاؤون في الجاهلية والإسلام، محمد محمد حسين، دار النهضة العربية مصر، الطبعة الثانية، 1948.

182. ابن هرمة القرشي بين الدولتين الأموية والعباسية، على اسماعيل، الهيئة المصرية

العامة للكتاب، 1999م.

183. وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، حسين عطوان، دار الجيل بيروت، الطبعة الثانية، 1982م.

184. وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، ت إحسان عباس، مطبعة السعادة، القاهرة، 1949م.

185. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد المالك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، دار الفكر، د.ت.

الدوريات والمجلات

1. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة تشرين، الحركة الأدبية في مواجهة المستجدات الحديثة في العصر العباسي، حسان على الحسن، م31، العدد1، 2009م.

2. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الرباط، التيار الاعتزالي ومظاهرة في العصر العباسي، أحمد أبوزيد، عدد 12، 1986م.

3. مجلة جامعة دمشق، الشعر التعليمي (بداياته، تطوره، سماته)، خالد الحلبوني، المجلد 2، العدد 3،4، 2006م.

4. مجلة جامعة دمشق، النقد والتجديد في الشعر العباسي بين التعصب والواقع، حسين على الزعبي، م27، العدد3، 2011م.

فهرس المحتويات

	الموضوع	الصفحة
-	الآية القرآنية	أ
-	الإهداء	ب
-	الشكر والتقدير	ج
-	فهرس المحتويات	د
-	المقدمة	هـ
-	التمهيد: مفهوم الحداثة وعوامل التحول في العصر العباسي الأول	1-22
الفصل الأول: ملامح الحداثة في موضوعات الشعر المتجدد		
1-	المبحث الأول: المدح	24-39
2-	المبحث الثاني: الهجاء	40-49
3-	المبحث الثالث: الوصف	50-64
4-	المبحث الرابع: الغزل	65-77
5-	المبحث الخامس: الرثاء	78-90
الفصل الثاني: ملامح الحداثة في موضوعات الشعر الجديد		
6-	المبحث الأول: الفكاهة والسخرية	92-105
7-	المبحث الثاني: الشعر التعليمي	106-114
8-	المبحث الثالث: اللهو والمجون	115-126
9-	المبحث الرابع: الشعوبية والزندقة	127-146
الفصل الثالث: ملامح الحداثة في الرؤية والموقف الفكري		
10-	المبحث الأول: الذاتية والموضوعية	148-156
11-	المبحث الثاني: الرؤية السياسية	157-170
12-	المبحث الثالث: التزهد والنزعة التربوية والأخلاقية	171-184
13-	المبحث الرابع: الرؤية الفكرية (الاعتزال والتصوف)	185-200
الفصل الرابع: ملامح الحداثة في البناء الفني للشعر		
24-	المبحث الأول: ملامح الحداثة في بناء القصيدة	202-217
25-	المبحث الثاني: ملامح الحداثة في اللغة والأسلوب	218-234
26-	المبحث الثالث: ملامح الحداثة في الصورة الفنية	235-251
27-	المبحث الرابع: ملامح الحداثة في موسيقى الشعر	252-264
28-	الخاتمة	265-267
29-	قائمة المصادر والمراجع	268-284
30-	فهرس المحتويات	285