وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

مظاهر التجديد في قصيدة العصر العباسي

(نونية أبي تمام " رثاء اِبنه نموذجا ")

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

إعداد الطالبة:

- نسرين صادقي

اشراف الأستاذ:

- كويسي عيسى

اللجنة المناقشة:

د. ذيب لخضر... .....أستاذا رئيسا

د. عبد العليم بوفاتح .....أستاذ مناقشا

د. كويسي عيسى.....أستاذ مشرفا

السنة الجامعية: 2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

إنه لجدير بي أن أقف وقفة شكر وعرفان لكل من ساعدني في إتمام هذا البحث بدءا بالأستاذ المشرف كويسي عيسى

إلى كل أساتذة ودكاترة كلية الآداب واللغات بجامعة عمار ثليجي بالأغواط وخاصة الأستاذ أبو بكر مرزوق بتوجيهاته وإرشاداته

وإلى الزميل محمد مقوسي الذي كان لي نعم المعين

تقبلوا مني أسمى عبارات الشكر والتقدير.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل إعملو فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون

صدق الله العظيم

أهدي ثمرة نجاحي إلى أول من رأيت في الحياة

إلى نور عيني الذي كان سببا في وجودي في هذه الحياه إلى

من أدين له في الحياة أبي "مبروك"

إلى من حملتني وهنا على وهن إلى من غمرتني بالعطف و الحنان أمي، ومن سواها "فتيحة"

إلى من كانو ملجئي وسندي إخوتي "لحسن، طارق، عبير، كوثر، عادل".

إلى رفيقات دربي صديقاتي"مباركة ، فتيحة، فاطنة، وسام، أسماء، صارة، بشرى،خديجة

وإلى كل ساعدني في إنجاز هذا العمل

مقدمة

مقدمة

يعد العصر العباسي ذروة الازدهار وقمة العطاء، الذي نهضت به الحضارة العربية الإسلامية، في مختلف المجالات، حيث نمت فيه المعارف والفنون والآداب، بفعل الامتزاج الثقافي الذي شهدته الأمة بفعل الفتوحات فانصهرت السمات الفنية القديمة مع السمات الجديدة للشعر العربي فتولد نموذجا مثاليا انفرد به وتميز عن سابقه فأخرج نمطا جديدا له خصائصه ومميزاته.

تمثل التجديد في الشعر في الخروج التدريجي عن المعايير الفنية التي كان ينبني عليها الشعر القديم، والتي كان يمثلها عمود الشعر، بدءا من نقد الشعراء المولدين للمقدمات الطللية كأحكام غير معللة صاغوها شعرا كالذي فعله أبو نواس ، وبشار بن البرد ، أبو تمام وغيرهم ، إلا أن هذا الأخير اشتهر بخروجه وتميزه بإبداعه التجديدي حتى صار رأسا لمدرسة منفردة في نوعها.

ومن أهم الأسباب التي ساعدت على الانزياح الفني عن المعايير النقدية القديمة هو البيئة السياسية، والاجتماعية، والثقافية ،التي شهدتها الخلافة العباسية واختلاطها، وتأثرها بالأنماط الجديدة التي انفتحت عليها، والتي من أهم روافدها فعل الترجمة، وتعدد الأجناس، ومشاركتهم في دفع حركة التجديد الفكري والثقافي والأدبي فالتحمت بفعل الامتزاج وأورثت نمطا جديدا له خصائصه ومميزاته، وتكمن أهمية هذا البحث في تحقيق جملة من الأهداف التي منها تسليط الضوء على أكبر قضية جدلية في الشعر العربي في العصر العباسي وهي التجديد وأهم مظاهره .

وبعد النظر في طبيعة الموضوع والذي احتدم فيه الصراع بين أنصار المذهب القديم، وأنصار المذهب التجديدي، ارتأينا أن نجيب عن تساؤلات المطروحة:

- إلى أي مدى تجلت مظاهر التجديد في شعر المحدثين ؟ وماهي أهم السمات الفنية والخصائص الجمالية ؟وهل كان أبو تمام يمثل حقا المدرسة برأسها ؟
- هذا ما تمثل فيه الإشكال: والذي عنينا بالخوض فيه و معرفة أهم ما تميز به شاعرنا التجديدي ؟

- أما عن أسباب اختياري للموضوع فقد كانت قناعة ذاتية بالموضوع وأسباب موضوعية منها كونه أحد المواضيع التي أخذت جدلا واسعا على مستوى الشعر والنقد.
- أما عن خطة البحث فقد قسمته إلى مدخل وفصلين:

فخصصت المدخل للشعر في العصر الجاهلي وأهم ما جاء فيه على مستوى بنية القصيدة القديمة، وكيف جاءت دعوة الإسلام وموقفها من الشعر.

- **أما الفصل الأول والمعنون بـــ:** مظاهر التجديد في شعر العصر العباسي فقد كان نظريا، وتناولت فيه موضوعات الشعر ،وكيف أن شعراء هذا العصر قد أبدعوا فيها وخرجوا بها إلى موضوعات جديدة تتوافق مع متطلبات هذا العصر، من ناحية التجديد على مستوى الألفاظ والمعاني ،وكان مقترنا باللّغة الشعرية، والصورة، والأسلوب، والتجديد على مستوى الوزني والإيقاعي.
- **أما الفصل الثاني:** الموسوم بـــ: التجديد عند أبي تمام، فهو فصل تطبيقي تناولت فيه التجديد على مستوى اللغة، والأسلوب، والصورة، والتجديد في شكل القصيدة عند أبي تمام.

وبالنسبة لمنهج البحث فقد اعتمدت على المنهج التاريخي وذلك لأجل تتبع ظاهرة التجديد، واستقراء النماذج الشعرية بداية من الشعر الجاهلي، ومرورا بالإسلامي، والأموي إلى أن تستقر بنا الدراسة حيث وقع الاختيار، كما اننا إستعنا بالمنهج الوصفي القائم على التحليل البلاغي .

ولم تخل طريق البحث من الصعوبات وعلى رأسها ندرة المصادر والمراجع، التي تجمع مادة البحث، و تصنيفها كما يتمنى الباحث، ومن الصعوبات التي واجهتنا أيضا التعامل مع المادة الشعرية ذاتها لاتساع مفاهيم الموضوع، وكذلك من الصعوبات، واجهت صعوبة من ناحية أن مرثيته النونية لم يسبق لها سابق دراسة، وعلى رغم من ذلك فقد دارت عجلة البحث، وبلغ منتهاه وقد استعنا في تحليلنا على جملة من الكتب البلاغية والنقدية التي شكلت زادا لهذا البحث ومرتكزه العلمي، ونذكر منها:

ديوان الشاعر أبو تمام، بالإضافة إلى بعض المراجع منها: تاريخ الأدب العربي" لشوقي ضيف"، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني لمصطفى هدارة إلى غير ذلك.

وفي الأخير لا ننسى فضل **الأستاذ : كويسي عيسى** الذي أشرف على هذا العمل بالملاحظات.

وفي الختام أقول بأن أي جهد بشري لابد أن تتخلله ثغرات ونقائص ،ولعل في ملاحظات لجنة المناقشة لهذا العمل العلمي، ما يجبر النقائص ويسد هذه الثغرات والله الموفق وعليه التكلان.

مدخل

"إن الجاهلية اسم أطلقه المؤرخون على عصر ما قبل الإسلام مما يظهر من هذا الاسم أو الوصف أن الجاهلية معناها عندهم هي ضد الحلم وليس ضد العلم فإذا ذهبنا نتبع الشعر العربي إلى أوليته رأينا لدينا من أحوال الجاهلية تاريخا سقيم التركيب متفكك الأجزاء"[1].

فالشعر فن من الفنون الجميلة التي يسميها العرب الآداب الرفيعة وهي الرسم، والموسيقى والشعر، ومرجعها إلى تصوير جمال الطبيعة.

"فالرسم يصورها مسطحة بالأشكال، والخطوط، والألوان، والشعر يصورها بالخيال ويعبر عن إعجابنا بها.

فهو لغة النفس أو هو صورة الظاهرة لحقائق غير ظاهرة ،والموسيقى كالشعر وكلاهما في الأصل شيء واحد." [2]

"اعتبر الشعر الجاهلي بحق المرآة، التي تعكس لنا الحياة العربية قبل الإسلام أو نقول أن هذه الحياة قد انعكس بكل صدق في المرآة التي نسميها الشعر الجاهلي بحيث باتت لنا من خلاله كل القيم الاجتماعية، وكل العناصر السلوكية التي كان ينهجها الجاهلي كفرد والجاهليون كمجتمع، وذلك قبل أن يأذن الله بدعوته الإسلامية"[3].

"فظل الشعر الجاهلي ينبوع اللغة المعطاء والقدوة المثلى طوال العصور اللاحقة، فقد سعى الشعراء الكبار في العصور المتعاقبة إلى محاكاته وتقليده لما فيه من سلطان على نفوس قارئيه وسامعيه، لما فيه من نضج لغوي وما تمتع به من أصالة في الصياغة، و جمال في التعبير"[4].

[1] – مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الأدب العربي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 1،1421، 2000، ج 3، ص11.

[2] – جورجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، طبعة جديدة راجعها، وعلق عليها، شوقي ضيف، ج 1،ص 50.

[3] – قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراءها، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب ،طرابلس، لبنان ،ط 1 ، 2006، ص 38.

[4] – سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، دتخ، ص 185.

وهذا الجانب في الشعر الجاهلي يصور رقيا لغويا، وهو رقي لم يحدث عفوا فقد سبقته تجارب طويلة، ومازالت هذه التجارب تنمو و تتكامل حتى أخذت صياغة شعرية عندهم، فالألفاظ توضع في مكانها ،والعبارات تؤدي معانيها بدون اضطراب.

"ولعل أقدم من حاولوا تقسيم الشعر العربي الجاهلي وغير الجاهلي إلى موضوعات العرب فالعرب يقسمون الشعر إلى الفخر، والحماسة ، والمدح ، والرثاء، والغزل، وغيرها من الأغراض ،وهذه كلها في نظر الشاعر غير العربي نوع من أنواع الشعر يسمونه الشعر الغنائي أو الموسيقى لأن مرجعه إلى التأثير على نفس تأثير الموسيقى"[1].

"فالجاهلي لا يتقيد في نظمه بمقدمة أو تمهيد كما يفعل غيره من الشعراء المدينة بعد الإسلام من استهلال القصائد بالنسيب والغزل ونحوهما، لكنه يصدر قصائد الطويلة غالبا بذكر المنازل والأطلال ويبكي على طلول، وذلك طبيعي عندهم لأنهم أهل رحلة لا يقيمون في مكان حينا ينزحون عنه إما فرار من العدو أو التماسا للمرعى أو الماء نحو ذلك، قول امرئ القيس وهو فحل من فحول الجاهلية:

قِفَا نَبْكِي مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وِمَنْزِلِ بِسِقْطِ لِوَى بَيْنَ دَخُولِ فَحَوْمَلِ[2]

إن ما وصلنا من الشعر الجاهلي يشمل على أخبار العرب فهو بدون أدنى شك ديوانهم الذي نستجلي به أحوالهم كونه يصور أخلاقهم وعاداتهم وصفاتهم وعقائدهم وأشهر الجيد منه على الإطلاق القصائد المعروفة بالمعلقات.

يقول إمرئ القيس:

لِمَنْ الدِيَارُ غَشِيَتُهَا بِسُجَامِ فَعَمَايَتَيْنِ فَهَضْبُ ذِي أَقْدَامِ

[1] – جورجي زيدان ،تاريخ الآداب اللغة العربية ،ج1، ص 51.

[2] – نفس المرجع ، ص 78.

"جاءت خبر هذه القصيدة أن سبيع بن عوف كانت بينه وبين إمرئ القيس قرابة، فأتى أمرئ القيس يسأله فلم يعطه شيئا فقال: سبع أبياتا عرض فيها إمرئ القيس وذمه، فأجابه أمرئ القيس بهذه القصيدة"[1].

موقـف الإسـلام مـن الشعـر:

تعتبر مرحلة مجيء الإسلام نقلة نوعية غيرت معظم ملامح الحياة العربية في العصر الجاهلي، التي تمثلت في كسر مقدسات التي كان العرب يقيمونها في دور عبادتهم و هدم موروثات الجاهلية في شتى ميادين حياتهم، فحاربها وأوجد بديلا عما كان عليه ومن البدائل التي أقامها على غرار ما هدمه هو موقف الإسلام من الشعر الجاهلي، الذي كان عنوان العصبية القبلية والتفاخر بالأنساب، فما جاء الإسلام كان في جملة ما بدله من احوالهم أنه جمع كلمتهم وصاروا يد واحدة.

"فالشعر عامة هو وسيلة الشاعر الفنية لنقل تجاربه في الحياة وهو تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، ومن المسلم به أن الشعر الناجح هو الذي ينقل لنا الصورة الشعرية تمثل الفكرة والعاطفة بدقة وأمانة، والإسلام لم يهجن كل الشعر إلا الذي يحمل بين طياته المعاني التي لا تتفق مع جلالة الرسالة و لا يتناسب مع وقار الإسلام وكماله".[2]

"فبعد أن كان هم العرب الجاهلية إذا اجتمعوا في ناد أو سوق انشاد الأشعار والتفاخر أو التفاضل، أصبح همهم القرآن وحفظه وتلاوته صباحا مساءا، وإذا بعث الخليفة عاملا إلى البلدة أمره أن يحكم بالعدل، وأن يعلم المسلمين القرآن، وكانوا يعلمونهم الحديث أيضا"[3].

أما الشعر الذي لا يقف في وجه الدعوة كان موجودا في عصر صدر الإسلام، حتى أن النبي صلى الله عليه وسلم كان ينصت إلى الشعر ويستمع إلى الشعراء، وكان يأمر حسانا أن يرد على

[1] – سعيد العريفي، نسيج القصيدة الجاهلية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 45.

[2] – ينظر حسين الحاج حسن، أدب العرب في صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1412 هـ، 1992، ص 78.

[3] – جورجي زيدان، تاريخ الآداب اللغة العربية،ج1، ص 189.

خصوم الإسلام، وقال صلى الله عليه وسلم وإن من الشعر لحكمة، ففي هذا العصر بدت معاني الشعر تتأثر تأثر واضحا بالقرآن فظهرت معاني الإسلامية والعاطفة الدينية.

قال عبد الله بن رواحة في مدحه للإسلام وجفاته لقريش:

وَقَدْ عَلِمْتُمْ بَأَنَّا لَيْسَ غَالِبُنَا حَتَى مِنَ النَاسِ إِنْ عَزُو وَإِنْ كَثَرُوا.[1]

فقد كان موقف القرآن من الشعر يبدوا أكثر وضوحا لو استعرضنا من الإشارات إلى الشعر والشعراء في القرآن وهي ستة مواضع:

1- **﴿ بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ ﴾ الأنبياء– الآية (5)** .

2- **﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾** الشعراء – الآية 223-226.

3- **﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ لِّيُنذِرَ مَن كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾** يس – الآية 67-69.

4- **﴿وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ بَلْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَصَدَّقَ الْمُرْسَلِينَ ﴾** صافات– الآية 36-37 .

5- **﴿فَذَكِّرْ فَمَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ قُلْ تَرَبَّصُوا فَإِنِّي مَعَكُمْ مِنَ الْمُتَرَبِّصِينَ﴾** الطور– الآية 26-29.

[1] – حسين حاج، أدب العرب في صدر الاسلام ،ص82.

6- ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ وَمَا لَا تُبْصِرُونَ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ الحاقة – الآية 38-41.

"والناظر في هذه الآيات يرى أنها لا تتحدث بخير أو شر، ولا تذكر لفظ الشعر إلا في آية واحدة وواضح أنها جميعا، حتى تلك الآية تنفي عن النبي صلى الله عليه وسلم أن يكون شاعرا و نلاحظها في آية سورة الحاقة "وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون".[1]

لم تقل وما هو بشعر بل عبرت بما يفيد نفي صفة شعر عن النبي.

وقد أدرك القدماء التأثير القرآني في الإسلاميين الذين فاق أدبهم أدب من قبلهم، وأصبح نمطا عاليا في الفصاحة والبلاغة فقد تميز الشعر الإسلامي بـ:

– "تكاثر عدد الشعراء في هذا العصر لأسباب سياسية، واجتماعية، تأتي على ذكرها فتطور الشعر تطورا محسوسا بتأثير هذه الأسباب، وظهرت فيه فنون جديدة كانت ضعيفة في الجاهلية فقويت في الإسلام.

فقد ورث الشعراء الإسلاميون من شعراء الجاهلية الإيجاز وقوة التعبير، وبداهة الفكر، ومتانة السبك، ثم تثقفوا بالقرآن فظهرت أثاره في تعابيرهم وأفكارهم"[2].

"غير أن تقدمهم في حضارة أضعف فطرتهم فخرجوا عن سذاجة البدوي في جاهليته، وظهر على شعرهم ترف العصر ورجاءه، وأثر انتقالهم من الخيام إلى القصور واختلاطهم بعد الفتوحات، ولكن العصر الإسلامي لم يطل عمره فيبلغ أهله غايتهم من تأنق والعمران، وقد كثر المدح والتفاخر

[1] عبد القادر قط، الشعر الإسلامي والاموي، دار النهضة، بيروت، د ط، د تخ، ص11.

[2] – بطرس بستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ،دط، دتخ، ص 161.

والهجاء في شعر الإسلاميين لعلاقة هذه الأغراض بالأحزاب السياسية، وكثر الشعراء الغزليّون الذين قصروا همهم على الغزل والتشبيب لتأثير المدنية الجديدة في نفوسهم"[1].

الأغـراض التقليديـة:

"تركت الحياة الدينية في نفوس الشعراء أثرا عميقا، فاصطبغ الشعر في هذا العصر باللون الإسلامي، وصار من غير الممكن أن ينظموا شعر لا ينضج فيه عناصر هذه الحياة، بل أصبحوا لا يمدحون ولا يهجون أحدا، إلا وضعوا الصفات الدينية إيجابيا و سلبيا في مديحهم وهجائهم"[2].

"فنجد في المديح القيم والمثل الاجتماعية التي آمن مجتمع، ومن ذلك جرير حين يمدحان عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه يمدحانه بالقيم الإسلامية أما الهجاء إذا كان جاهليا في روحه وقالبه، لكن الإسلام وجهه ومنحه قيما جديدة فصار الشعراء حين يهجون خصومهم يهجونهم بمعان منافية للقيم الإسلامية، وعدم الالتزام بأوامره ونواهيه وتظهر هذه الواضحة عند شعراء النقائض خاصة الفرزدق"[3].

الرثـاء:

تعمقت معانيه في الإسلام إذ منحه الدين القيم الإيمانية التي تعين على تحمل المصائب والنوائب، ودعاء للميت بالعافية الحسنة فجرير يقول في رثاء زوجته:

أم جرير:

صَلَى المَلاَئِكَةُ الذِينَ تَغَيَرُوا وَالطَيِّبُونَ عَلَيْكَ وَالأَبْرَار

[1] – المرجع السابق، ص261.

[2] – مجاهد مصطفى بهجت، التيار الإسلامي في الشعر العصر العباسي ،ط1 ، 1402 هـ-1982، ص 35.

[3] – نفسه ، ص 36.

وعَلَيْكَ مِن صَلَوَاتِ رَبِكَ كُلَّمَا نَصَبَ الحَجِيجُ مُلْبَدِينَ وَ غَارُوا[1]

الغـزل:

"ولعل تأثير الغزل كان أوضح من تأثير الأغراض الأخرى، والغزل العذري الطاهر العفيف، وتفيض المشاعر الدينية في الغزل الأمويين في إطار العفة والإيثار والوفاء والمودة، وعرف وأشتهر من شعراء العصر جميل بن معمر ومجنون ليلى، من هنا يتبين لنا أن الأمويين نشطوا الآداب الجاهلية ولاسيما الشعر، وفي هذا العصر تكون الفقه وفيه رشحت اللغة العربية في المملكة الإسلامية." [2]

ومن هنا لم يتعد شعراء ذلك العصر الأغراض الإسلامية ولم يخرجوا عن المدح والهجاء والغزل والرثاء....إلخ.

حركـة الشعـر فـي العصـر العباسـي:

"كانت الحياة العباسية تموج بما تحمله من ثقافات مختلفة واجناس متعددة وأهواء متضاربة، فراح اللهو و المجون وعمت الثقافات والعلوم والصناعات، وقد شجع الخلفاء كل هذه الاتجاهات، إنه الاستماع والتفاعل مع جديد العصر الذي كان له الأثر الكبير على الشعر شكلا ومضمونا"[3].

فمن خلال الاحتكاك تغيرت أنماط معيشية وازدهرت، ومنه تجاوز ذلك إلى العلوم والآداب والفنون التي توسعت بفعل الترجمة.

"فالترجمة حملت للعرب تراث الأمم والشعوب، وبدأ العربي في وعي التفتح الجديد، يتطلع إلى العلوم تطلع المتشوق إلى المعرفة ولا عجب في أن تزدهر الحضارة في العهد العباسي إذا لقيت من جهة قلوب متعطشة إلى الرقي، ومن جهة أخرى اندفاقا ثقافيا جارفا"[4].

---

[1] – ينظر المرجع السابق، ص 36.

[2] – نفسه، ص36.

[3] – سليمان معوض ،مدخل الى الأدب ،ص206.

[4] – يوسف العيد ،دفاتر العباسية في الشعر والنثر والحضارة والاعلام والتحليل النصوص وفق رؤية جديدة ،مؤسسة حديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط،2008،ص12 .

كما استمدوا من الفرس نظام الديوان واصطبغوا بصبغة الحضارات الأخرى في تهيئة العمران وكان دور لهذه الحضارات مما أدى إلى تأثر اللغة و الأسلوب بمعالم حضارة الوافدة وغنائها وتوسعها المعجمي ومما يجدر بنا الالتفاف إليه هو أن هذه الجدة طالت مناحي الحياة العلمية والأدبية والثقافية أعطت ألوان جديدة من الأغراض الشعرية كما طال عمود الشعر والابتكار في المعنى والولوع بالغريب، وظهور المحسنات البديعية والألوان البيانية.

"فالشعر في هذا العصر لم يحافظ على الوتيرة الواحدة في أبوابه المتنوعة فإننا نجد أن بعض فنونه ضعفت على ما كانت عليه من قبل كالسياسة والفخر والحماسة فيما نجد أخرى كانت ضعيفة فاشتدت وقويت كالغزل والخمريات والطرديات والوصف، بينما نجد فنونا بقيت على حالها كالهجاء والمديح والرثاء واستحدثت فنون أخرى كالشعر التعليمي والغزل وأبرز شعراء هذا العصر بشار ابن برد، أبو تمام، أبو نواس"[1].

[1] – سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، ص 206.

الفصل الأول

تمهيـد:

يعد العصر العباسي أزهى العصور العربية حضارة ورقيا ،كما أنه أطولها زمنا امتد حتى سنة (1258/656 هـ)، حيث وصلت الحياة الفكرية في هذا العصر إلى ذروة التطور والازدهار وكانت الحركات الثقافية مهمة وذلك لإقبال العرب عليها فقد تنوعت ذلك ما جعل زمن العباسي عصرا ذهبيا.

فالدواعي التي دفعت إلى تجديد في شعر هذا العصر كان بعضها وليد البيئة البغدادية من أوجه مختلفة: السياسية، والاجتماعية، والثقافية، ما كانت سببا في ازدهار فن وأغراض الشعرية.

المبحث الأول: تجديد في الموضوعات الشعرية في العصر العباسي.

1- الحياة الأدبية والثقافية في العصر العباسي.

- الحيـاة السياسيـة:

"اتخذ العباسيون بغداد التي أسسها الخليفة أبو جعفر المنصور عاصمة لهم بدلا من دمشق وأصبحت بغداد من أكبر المدن و أفخمها في قصورها و بساتينها ومساجدها وأسواقها"

"وكان اعتماد العباسيين على المسلمين من الفرس في تأسيس دولتهم وذلك لغلبة الطابع الفراسي على نظم الحكم السياسية والإدارية في هذه الدولة فاتسع الخلفاء في محاكاة الدواوين الساسانية من أهمها: ديوان الرسائل الذي لعب دورا خطيرا في نهضة النثر العربي"[1].

"فقد كانت تصدر عنه رسائل الخلفاء وكان بجواره ديوان الخاتم الذي تختم فيه تلك الرسائل بعد مراجعتها وديوان التوقيع وهو خاص بالنظر في مظالم ورقاع أصحاب الشكوى وكانوا يسمونها باسم القصص"[2].

وهنا نرى تغلب الطابع الفارسي هو الغالب على مدينة بغداد ،والعصر العباسي بشكل عام يعكس ما كان في الدولة الأموية التي كانت عربية خالصة.

- الحيـاة الاجتماعية:

"لقد كانت الحياة الاجتماعية في العصر العباسي بشكل عام حياة ترف، ونعيم فأول مظاهر كان بناء القصور و زينتها فهي مظهر من مظاهر الترف وذلك بعد تأثر المجتمع بأنظمة الحضارات الأجنبية.

[1] - ينظر زاكي إدريس، طبقات شعراء العرب نبض والاستقراء للواقع المعاصر لهم، د ط، د تخ، ص 166.

[2] - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط16، د تخ، ص 22.

فقد تأثروا بحركة البناء والعمران فكثرت في العصر العباسي القصور التي تشير إلى مدى الغنى والترف الذي ساد ذلك العصر"[1].

فقد شهد في هذا العصر فن الزخرفة تقدما عظيما من البنيان الذي زخرف بالذهب ومن الطبيعي أن تدفع هذه الأموال لا إلى نعيم فحسب بل إلى ترف في الحياة وكل أسبابها المادية من دور، زخرفة، فرش، ثياب..... .

" ومبالغة النساء الحرائر والجواري في زينتهن وأناقتهن و يقال أن عريب المغنية كانت تغسل شعرها من الجمعة إلى الجمعة وتغلفه في كل غسلة بستين مثقالا مسكا وعنبرا وكن يمشطن شعورهن بأمشاط من صدف وصندل وفي ذلك يقول أبو نواس:

أَصْدَاغُهُنَّ مُعَقْرَبَـــا ت وَالشَوَارِبُ مِنْ عَبِيرٍ[2]

– الحيـاة العقليـة:

"أعتبر العصر العباسي أزهى العصور الحضارية وأكثرها تألقا في جميع مجالات الأدب والعلوم الثقافية فقد أتيحت للثقافة العربية أن تستوعب الثقافات الأخرى المجاورة.

فقد طعموها بألوان مختلفة وأراء أجنبية في الفلسفة والعلم والأدب والفن إذ نقلت في ظلهم إلى اللغة العربية آثار اليونان والفرس فهم راحوا يبحثون بحوث المنظمة ومستفيضة لسائر العلوم مشبعين القضايا التي بحثوها تحليلا و تعليلا و استنتاجا"[3].

إن أظهر ما ميز الحياة الاجتماعية البيئة التي اسهمت في التأثير على النمط المعيشي والذي انعكس بدوره على الصعيد الثقافي والإنتاج الشعري لشعراء العصر العباسي ومظاهر الترف والرفاهية

[1] – سيد أمين على متحضر، تاريخ العرب والتمدن الإسلامي، د ط ،1938، ص 385.

[2] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، بمصر ،ط5، ص 50.

[3] – ينظر يوسف العيد، دفاتر العباسية في الشعر والنثر والحضارة والإعلام والتحليل النصوص وفق رؤية جديدة، ص24.

التي اصطبغت بها الدولة العباسية جاءت واضحة جلية في شعرهم لأن الشاعر ابن بيئته يتأثر بها سلبا وايجابا.

2- الأغراض الشعرية في العصر العباسي:

فكما أنه حدث تطور في الحياة السياسية والاجتماعية، حدث أيضا تطورا في الأغراض الشعرية التي جاءت كالتالي:

- المـدح:

"هو الثناء على ذي الشأن بما يستحسن من الأخلاق النفسية كرجاحة العقل والعدل والعفة والشجاعة"[1].

"وغيرها من الصفات العريقة فيه وفي قومه وتعداد محاسنة الخلقية وإذا كان طريق المدح هو التنويه بفضائل الممدوح والتعريف بما فيه والإشادة بذكره ورفعا لشأنه"[2].

استمر المدح على هذا الأسلوب بالبعد عن التكسب حتى عرف الشعراء طريق العطايا وذاقوا نعمة الهدايا والهبات، فبالغوا في الزلفى وأكثروا من مديح الأمراء والرؤساء والملوك مما يصبغون عليهم من جميل الصفات وبالغ النعوت.

"أما التي كانت عناوين مدح الأمراء ومجال حديث الشعراء، الكرم، الشجاعة، العفة، الوفاء، قال حاتم الطائي المشهور بكرمه:

وَإِنِّي لَعَبدُ الضَيْفِ مَادَامَ ثَاوِيّاً وَمَا فِيَّ إِلَّا تِلْكَ مِنْ شِيمَةِ العِيدِ"[3].

[1] - أحمد سكندري ومصطفى عناني، الوسيط ،ص 48 ، نقلا عن أستاذ عروة عمر، الشعر الجاهلي حياة العرب الأدبية، دار المدني، 2008، ص 112.

[2] - السباعي البيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ج1، ص 119 نقلا عن مرجع نفسه، ص 112.

[3] - حسين حاج حسن، أدب العرب في العصر الجاهلي،ط3 ، 1417-1997 ، ص 135.

"فالمدح من الأغراض التي أبدع فيها الشعراء في العصر العباسي فظاهرة المدح والهجاء في هذا العصر، هي أن الشاعر قد يمدح شخصا ويهجوه بعد ذلك فقد أشعل الشعراء العباسيون جذوة المديح ومضو في مديح الخلفاء والولاة.

يقول مروان بن حفصة في مطلع قصيدة المهدي:

أَحْيَا أَمِيرُ المُؤْمِنِينَ مُحَمُدُ سُنَنَ النَبِيِّ حَلاَلَهَا وَحَرَامَهَا"[1].

"وربما كان أهم ما سجلته صحف المديح في هذا العصر صور الأبطال الذين كانوا يقودون جيوش الأمة ضد أعدائها من الترك و بيزنطيين فقد كانوا يصورون كل معركة خاضوا غمارها فكل شاعر يتفنن في رسم بطولة القائد من ذلك غناء أبي تمام بفتح المعتصم لأنقرة وحرقه لعمورية في بائيته المشهورة وهي إلى أن تكون ملحمة أقرب منها إلى أن تكون قصيدة"[2]، ومن صفات قصيدة المدح عند أبي تمام أنها جميلة في صفاتها الخارجية من حيث اللفظ والنظم فقال:

كَالْدُرِّ وَالمُرْجَانِ أَلِفَ نُظْمُهُ بِالْشَذَرِ فِي عُنُقِ الفَتَاةِ الوَرْدِ

كَشَقِيقَةِ البَرَدِ المُنَمْنَمِ وَشَيَة فَي أَرْضِ مُهْرَةٍ أَو بِلَا تَزَيُدِ[3]

فهي حسناء كفتاة ناعمة التي زادها حسنا وجمال الدر والمرجان والفضة.

[1] – هبة رشاد دسوقي أحمد، مظاهر التجديد في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير في الأدب ، جامعة خرطوم، سبتمبر 2008،ص 60.

[2] – شوقي ضيف، تاريخ أدب العربي، ص 162.

[3] – شاكر محمد مرزوق أبو سمور، المدح عند أبي تمام بين الرؤية والفن، درجة الماجستير، جامعة الاسلامية ،غزة ،1435،2014 ،ص 16.

الهجـــاء:

"يعتبر الهجاء من الأغراض الشعرية التي وجدت في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي فوجوده أمر طبيعي مع وجود المديح فحينما وجد أناس يستحقون المديح وجد غيرهم يستحقون الهجاء"[1].

"فالهجاء ضد المدح أي تعبير عن سخط والغضب تجاه شخص تكرهه أو جماعة تبغضها والهجاء في الجاهلية كان سلاحا فاعلا من أسلحة القتال يصف بها الشاعر خصومه والهجاء عند العرب وعند غيرهم من الأمم الأخرى جاء نتيجة تفاوت الناس في حظوظهم من رزق وجاه وسلطان ومن التفاوت تحصل المنافسة التي تدفع الناس إلى هجاء وتعبير عن شعورهم بسخط اتجاه الخصوم"[2].

"أما الهجاء في العصر الأموي أعتبر من أهم الفنون التي ذاعت، وقد أنفق فيه الشعراء جزء من جهودهم وبلائهم... هذا الهجاء تطور تطورا خطيرا في العصر العباسي الأول فلم يبق شعر تقال فيه القصائد الطوال ولم يعد ثمة وجود لفكرة النقائض إذ كان عدل عنها نهائيا"[3].

و هكذا عدل عن الهجاء الطويل والنقائض المسرفة في الطول إلى هجاء قصير يخف وزنه وتسهل عبارته حيث يصبح أشبه شيء بالشعر ذي الجناحين يطير بهما في سهولة و يسر و يتناوله الناس دون مشقة وعناء ويحفظونه دون كلفة أو نضال.

"فالمعاني التي تناولها الهجاء لم تعد هي كذلك من تمجيد القبيلة وما تعرض لحياة الفرد وما امتاز به عن غيره وما كان فيه من خصال تصلح أن تكون هدفا وهكذا خرج الهجاء في معانيه إلى أن يصبح متصلا بالفرد وبالحياة الفردية كما خرج في صورته من قصيدة نقائض إلى قصائد خفيفة يسهل حفظها حتى ليمكن أن يكون من الشعر الذي يتغنى به"[4].

---

[1] – مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني، ط1، مطبعة دار العلوم العربية، بيروت ، 1408، 1988، ص 445.

[2] – حسين حاج حسن، أدب العرب في العصر الجاهلي، ص 138.

[3] – طه حسين، من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي، دار علم للملايين، ط5 ،نوفمبر 1991، ج2،ص 48.

[4] – ينظر طه حسين، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، ص 144.

الرثـاء:

"هو فن أدبي يعبر به الشاعر عن خلجات قلب حزين تتسم منه حسرات حرى وآهات موجعة... أثر موت حبيب عزيز، يعمد الشاعر إلى بكائه والتفجع عليه وإظهار اللوعة لفراقه معدّدا خلاله الكريمة و مشيدا بمناقبه الطيبة وشمائله النبيلة"[1].

"فهو يعد أصدق العواطف الإنسانية تعبيرا عن مكنونات الأفئدة ولقد حفل ديوان شعرنا العربي بالرثاء وانطلق فيه خيال الشعراء فهو من الموضوعات البارزة في الشعر"[2].

فالرثـاء غرض ظلت منزلته سامية في النفوس لانبثاقه من عاطفة الحزن غير أن فن الرثاء ارتقى في العصر العباسي فقد نشط الشعراء فيه نشاط واسعا.

والجديد في المراثي، رثاء المدن حيث تنزل بها كوارث النهب والحرق على نحو ما حدث لبغداد عندما رماها جيش الأعداء بالمنجنيق قبل مقتل الأمين يبكونها وقد غمرهم الحزن والأسى في مثل بعضهم:

أَلَا بِكَ الإِحْرَاقُ وَ هَدْمِ مَنَـازِلَ وَ قَتْلُ وَ نُهَابُ لِلْنُهَى وَ الذَخَائِرُ

وَ إِبْرَازُ رَبَاتُ الخُدُور حَوَاسِـــرَ خَرَجْنَ بَلاَ خُمْرٍ وَ لَا بِمَـــــآزِرَ

فَإِنْ لَمْ تَكُنْ بَغْدَادُ أَحْسَنُ مَنْظَرًا وَمَلْهَى رَأَتُهُ عَيْنٌ لاَهٍ وَ نَاظِـــرٍ[3].

[1] – حسين الحاج حسن أدب العرب في العصر الجاهلي، ص 144.

[2] – سليمان محمد سليمان، رؤى النقدية في الدراسات الادبية، دار الوفاء، الإسكندرية ، د ط، د تخ، ص 57.

[3] – أحمد الطيب خوجلي عباس، الاتجاه التجديدي و أثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، 1428، 2007، ص 52.

الغــزل:

و مثل ذلك يقال في الغزل فقد عدل به عن الغزل الجاهلي التقليدي الذي كان يقوله فلان وفلان، وعن الغزل الإسلامي الذي كان يقال الذي كانت المرأة موضوعا له، وعن الغزل العذري الذي كان يقال عند المجون و غيره، وأصح فيه شيء من الحرية التي هي أدنى إلى الاستهتار والتهتك والتي فيها خروج عن التقاليد العربية"[1].

فهو أحد ألوان الشعر الغنائي عند العرب وأقربها إلى نزعة الوجدانية فيه، يستمد الشاعر معانيه بما فيها من عطاء الشعور و أثر الحس، والخيال من علاقته بالمرأة و نظرته إليها.

فقد كانت المغنيات خاصة يعبثن بقلبهن و من حولهن من جواري و الإماء و كل منهن تود لو استحوذت على شاعر.

" ومن المحقق أن هؤلاء الجواري هن اللائي دفع المجتمع العباسي بعض جوانبه إلى الفساد الخلقي، لذلك كان طبيعيا أن يشيع الغزل الماجن ،وبلغ حدته أن شاع الغزل الشاذ بالغلمان، وكانوا يرون فيه حبا عذريا عفيفا، وكل ذلك سرى في نفوس الغزليين الماجنين من العباسيين، ومن ذلك عند بشار وأبي نواس وغيرهما من المجان قطعا من الحب العفيف البريء من مثل أولهما:

دَعَا بفُرَاقِ مَنْ تَهْوَى أَبَانَ فَفَاضَ الدَمْعُ وَ اِحْتَرَقَ الجِنَانُ[2]

لقد عدل عن هذا كله إلى الصراحة التي تشبه البشاعة، "وواضح أن مثل هذه الأوصاف ليست جديدة لفن التغزل عامة اللهم إلا أنها تقال في المذكر وليست المؤنث، وهذا النوع من التغزل نلمحها في شعر أبي نواس ذلك لوصفه لاخضرار لحية وشارب غلامه حيث يقول :

قَالَ الوُشَاةُ بَدَتْ فِي الخَدِ لِحْيَتُهُ وَقُلْتُ لَا تُكْثِرُوا مَا ذَاكَ عَائِبُهُ

[1] – طه حسين، تاريخ الأدب العصر العباسي،ج2، ص 49.

[2] – ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العصر العباسي ،ص 187.

الحُسْنُ مِنْهُ عَلَى مَا كُنْتُ أَعْهُدُهُ وَالشِعْرُ حِرْزٌ لَهُ مِمَنْ يُطَالِبُـــهُ

أَبْهَى وَأَكْثَرُ مَا كَانَتْ مَحَاسِنُـــهُ أَنْ زَالَ عَارِضُهُ وِاخْضَرَ شَارِبُهُ[1]

ومن كل هذا نجد أن الشعراء في هذا العصر لم يقفوا في غزلهم عند المرأة بل تجاوزوها إلى الغلمان وهذا انحراف مقرف وخلق شائن.

"يقول حسين بكار إن العامل الأساس في ظهور الميل إلى الغلمان هم الفرس الذين نقلوها إلى العرب، وساعد عليها عوامل أخرى أدت في مجموعها إلى ظهور الغزل بالمذكر كأي فن من الفنون الأخرى، ويخالفه في الرأي محمد النويهي فيرى الخطأ والظلم معا في أن يغزى هذا الانحلال الخلقي إلى أمة واحدة هي الفرس، وإنما يغزوه إلى كل الأمم التي جمعتها الحضارة الإسلامية، لأن الانحطاط إنما نشأ عن اختلاط هذه الأجناس بأديانها المختلفة، وعاداتها ومقاييسها ونظمها المتباينة."[2]

الوصــف:

"الوصف ضرب من الفنون الشعرية لا يبدع فيه إلا صاحب الإحساس الدقيق، والبصيرة النافذة، والذهن الصافي وقد برع به العرب، و كان لشعرائهم عامة، والجاهلين خاصة حظ وافر ونصيب كبير منه"[3].

"و الوصف من أهم موضوعات الشعر التي لا ينهض بها إلا نافذ البصيرة، ما في الذهن وقد برز فيه العرب و كان لشعرائهم حظ وافر منه و كان شعرهم تصويرا صادقا لكل ما وقعت عليه أنظارهم من أرض وسماء كما أبدعوا في وصف الليل وأهواله وما مر بهم من ظواهر طبيعية وأحداث الحياة"[4].

[1] – محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي القرن الثاني، ص 521.

[2] ينظر ناظم رشيد الغزالي، الأدب العربي في العصر العباسي، دار الكتب، جامعة موصل، 1410، 1989، ص.46.

[3] – حسين حاج حسن، ادب العرب في العصر الجاهلي ،ص 155.

[4] – ينظر قصي الحسين، شعراء الجاهلية وشعراءها، جامعة لبنانية كلية آداب مؤسسة الحديثة، طرابلس لبنان ، ط1، 2006، ص 323.

ولو دققنا لوجدناه مسلك فني يسلكه الشعراء في أغراضهم الشعرية كلها، ولا سبيل غلى عصر ضروب الوصف عند العرب فإنهم وصفوا كل ما راوه أو عانوه أو خالط أنفسهم فوصفوا من الحيوان و افتتنوا بذلك و من قول ذلك أمرئ القيس يصف فرسه، يقول:

وَقَدْ اِغْتَدَى وَ الطَيْرُ فِي وَكَنَاتِهَا بِمَنجرٍ دَقِيقِ الأَوَابِدَ هَيْكَـــــــلِ

مِكَرٍ مِفَرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًـــــــا كَجُلْمُودِ صَخْر حَطَهُ السَيْلُ مِنْ عِلِ[1]

اتسع الوصف في العصر العباسي اتساعا كبيرا و تناول مظاهر البيئة الجديدة وصفوا الحيوانات و الطيور بشتى أنواعها ووصفوا الطبيعة الجميلة التي عاشوا في أحضانها و القصور المشيدة.

الخمريات:

و قد وصف الشعراء العباسيون الخمر و تعمقوا في معانيه إلى درجة لم تعرف في الشعر العربي، و قد كان اكثر الخلفاء يشرب النبيذ و يقيم الشراب والغناء و يحتال لذلك بأقوال بعض الفقهاء ليستحيل الشراب و قد أدى ذلك بأهل اللهو إلى مثل ما جاء به قول ابن الرومي:

أَحَلَ العِرَاقِي النَبِيذَ وَشُرْبَـــــهَ وَقَالَ الحَرَامَانُ المُدَامَة وَالسُكْرِ

وَقَالَ الحِجَازِي الشرابان واحد فحلت لنا بين اختلافهما الخمر

سآخُذُ مِنْ قَوْلَيْهِمَا طَرَفَيْهِمَـــا وَأَشْرُبَهُمَا لَا فَارِقَ الوِزْرَ الوِزْرِ[2]

الطرديـات:

ومهما يكن من شيء فقد عدل بالفنون القديمة إلى مذاهب جديدة ثم نشأت فنون أخرى لم تكن معروفة في القديم ومن ذلك أنه نشأ فن خاص هو فن الصيد.

[1] – عروة عمر، الشعر الجاهلي الحياة العربية الأدبية، دار المدني، د ط، د تخ، ص 114.

[2] – أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد، دار الفارس للنشر،ط1 ، 2006، ص 287.

"ففي العصر العباسي عني الشعراء بهذا الفن متأثرين بالتقليد الجاهلي القديم و كلهم متأثرون قبل كل شيء بالحضارة الفارسية إذ لا يخرج الصيد عن أن يكون لونا حضاريا، فقد جمعوا في الصيد بين تقاليد العربية القديمة و بين مراسيم الفارسية الجديدة"[1].

" و نرى شعراء كثيرين يعنون بوصف مظاهر الحضارة العباسية المادية و ما يتصل بها من ترف في الطعام والتأنق في الملابس والثياب ووصف القصور وما يجري فيها من الظباء والغزلان من مثل: قول أبي عيينة المهلبي في وصف قصر ابن عمه عمر بن حفص المهلبي:

فَيَا طَيْبَ ذَاكَ القَصرِ قَصْرًا وَمَنْزِلَا بَأَفْيَحِ سَهْلٍ غَيْرَ وَ غَيْرٍ وَ لَا ضَنْـــكٍ

بِغَرْسٍ كَأَبْكَارٍ الجواري وتربـــــة كأن ثراها ماء ورد على مســـــــك

وَ سِرْبٌ مِنَ الغِزْلاَن يَرْتَعْنَ حَوْلَهُ كَمَا أَسْتَلَ مَنْظُوم مِنَ الدَرِّ مِنْ سَلَك[2]

الفخـــر:

"هو التغني بالفضائل و المثل العليا والتباهي بالفعال الطيبة والسجايا النفيسة والصفات القومية، وقد يشعر الإنسان بالارتياح ،والسعادة عندما يتحدث عن خصال وفعاله من شجاعة ،والكرم ،و مروءة و عراقة النسب، ووفرة المال والولد إلى غير ذلك مما يزهو به الإنسان على غيره"[3].

وقد تنوعت أساليب الفخر عند العرب وهي صورة صادقة لما كانت تعج به بيئة العرب فهو تمدح المرء بخصال نفسه و قومه بحسن بلائهم و كرم عنصرهم و رفعة حسبهم ونسبهم وشهرة شجاعتهم:

[1] – طه حسين، تاريخ الأدب في العصر العباسي، ج1، ص 49.
[2] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العباسي الأول، ص 185.
[3] – سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، ص 132.

قال عمرو بن الأطنابة أحد بني الخزرج يفتخر بقومه:

إِنِي مِنَ القَومِ الذِينَ إِذَا اِنْتَدُوا بَدَأُوا بِحَقِ الله ثُمَ النَائِـــــلُ

المَانِعِينَ مِنَ الخِنَا جَارَاتِهِـــمْ وَالحَاشِدِينَ عَلَى طَعَامَ النَازِلِ[1]

و ظل الفخر محتفظا بحيويته القديمة و إن كان ضعف فيه الفخر القبلي رغم تمسك بعض الشعراء في مقدمتهم أبو نواس، إذا كان يتعصب إلى مواليه من سعد العشيرة و القحطانيين و ينظم فيه اشعار كثيرة كما كان بشار يتعصب أيضا لمواليه القيسيين تعصبا حادا، و الجديد حقا في الفخر لهذا العصر إن كثير من الشعراء صوروا في فخرهم عن شعور لماح بالمروءة والكرامة و الشيم الرفيعة مثل قول عوف بن محلم الخزاعي:

وَ إِنِي لَذُو حِلْمٍ عَلَى أَنْ سُورَتِي إِذْ هَزَنِي قَوْم حَمَيْتُ بِهَا عِرْضِـــــي

وَ إِنِي لَأُجْزَى بِالْكَرَامَة أَهْلَهَـــا وَ بِالْحِقْدِ حِقْدًا فِي الشَدَائِدِ وَ الخَفْضِ[2].

الشعـر التعليمـي:

فن ادبي جديد اقتحم الشعراء بابه في العصر العباسي تسهيلا لحفظ العلوم واستظهار المعارف ولا سيما بعد الاقبال على التعلم والرغبة الشديدة في طلب المعرفة، وهو في الغالب يفتقر إلى العاطفة والخيال ويخاطب العقل، ويتميز بطول النفس الشعري واعتماده الرجز وتنوع القافية، و كان من آثار النشاط الذي عرفته الحياة العقلية في بغداد أن ظهر في الشعر طراز من النظم عرف بالشعر التعليمي.

" فإذا نفر من الشعراء ينظمون بعض القصص أو بعض المعارف أو بعض السير و الأخبار و من أوائل ما يلقانا من ذلك تحدث صفوان الأنصاري في اشعاره عن فضل الأرض، و ما تحمل من

[1] – عروة عمر، الشعر الجاهلي حياة العرب الأدبية ص110.

[2] – أحمد الطيب خوجلي عباس، الاتجاه التجديدي و أثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول، ص 50.

كنوز و معادن كريمة، و لاريب أن أبان ابن الحميد على هذا الفن فقد نظم فيه تاريخا، واهم ما نظم في القصص كليلة ودمنة ونراه يستهلها بقوله:

هَـذَا كِتَابَ أَدَبٍ وَ مِحْنَةٍ وَهُوَ الذِي يُدْعَى كَلِيلَة وَ دِمْنَة

فِيه دَلاَلاَتٌ وَ فِيهِ رُشْـدٌ وَهُوَ كِتَابُ وَضَعَتْهُ الهِنْـــــدُ[1].

و الظاهر ان الشعر التعليمي مرحلة من مراحل التطور في الشعر إذ أن هذا الشعر يكون في أول أمره نصحا و إرشادا.

"و قد نشأ هذا النظم من الشعر عند أصحاب الآراء و المذاهب الدينية من الشعراء فاستخدموه في تأييد مذاهبهم و اول من فعل ذلك من الشعراء الحميري ،فقد كان ينظم بعض القصص و المناقب التي تروى له عن علي و أبناءه شعرا فقال في ذلك:

أَتَى الحَسَنُ وَ الحُسَيْنُ والنَبِي وَقَدْ جَلَسَا حِجْرَةَ يَلْعَبَانِ

فَقَدَاهُمَا ثُمَ حَيَّاهُمَـــــــــا وَ كَانَا لَدَيْهِ بِذَاكَ المَكَان

فَرَاحَا وَ تَحْتَهُمَا عَاتِقَـــــــاه فَنِعْمَ المَطِيَةَ وَ الرَاكِبَانْ[2]

وأصبح الشعر التعليمي فنا قائما تصب فيه العلوم وذلك دون أن يكون هناك مجال لعاطفة الشاعر أو شعوره دون أن يكون هناك مجال للخيال و التصوير.

الحكمة:

شعر الحكمة هو ذلك الشعر الذي تضمن خلاصة ما لدى الشعراء من تجارب العقل والحياة.

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العصر العباسي ص 190.

[2] – ينظر احمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد ص 279.

"كانت حكمة العرب راجعة إلى وثاقة الحلوم وشدة العقول، وفضل المنزلة في تجارب الأيام، لا جرم انهم صرفوا حكمتهم في الشعر إلى ما يتعلق بالأخلاق والسياسة، ولم يبالوا بتقرير من مذاهب أديانهم ولا أقاموا لظواهر هذه الأديان في شعرهم وزنا، ذلك شان الجاهلية.

أما الاسلام فقد مضى الصدر الأول منه والشعراء على سنة العرب، وإنما تتفق لبعضهم الأبيات مما يذكر فيه أمر لآخر، أو تحقيق معنى من معاني الحكمة الأخلاقية ونحو ذلك"[1].

تطور شعر الحكمة في العصر العباسي بفعل الترجمة من الأمم الأجنبية واتساع آفاق الثقافة.

وكان أول مظاهر هذا التطور أن شعر الحكمة لم يصبح خطرات متناثرة كما كان في الجاهلية والقرن الأول.

" بل نجد في القرن الثاني شعراء جعلوا الحكمة مدارا لمعظم قصائدهم فعرفوا بذلك واشتهروا بشعرهم الحكمي، ومنهم أبو بكر العرزمي الذي يقول عنه المرزباني:

أَرَى عَاجِزًا يدعى جليدا لغشمه ولو كلف التقوى لكلت مضاربه

وعفا يسمى عاجزا لعفافه ولو التقى ما أعجزته مذاهبه

وليس بعجز المرء أخطاؤه الغنى ولا باحتيال أدرك المال كاسبه[2]

ويمكن القول بأن الموضوعات التقليدية التي تعرضنا لها في الدراسة قد طرأ عليها تغيير يمكن أن يكون نواة الشعر الجديد، ويمكن القول بأن موضوعات الشعر القديمة أخذت تتجدد تجددا واسعا في معانيها، حيث دخلت عليها إضافات في العصر العباسي، مما أثرت في نظام القصيدة العربية، تاركة بذلك تحولا في القصيدة العربية، وهذا ما سنتطرق إليه، ونلتمس بذلك مواطن التجديد في القصيدة من ناحية:

[1]- مصطفى الصادق الرافعي، تاريخ الآداب العرب، ج3، ص 96.

[2]- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص 448.

- اللفظ والمعنى.
- الصورة والأسلوب.
- الوزن والقافية.

المبحث الثاني: التجديد في المضامين الشعرية.

1- التجديد في الألفاظ والمعاني.

اللغة مرآة عقول أهلها و معرض آدابهم وأخلاقهم وسائر أحوالهم نتبعهم فيما يطرأ عليهم من التغيير و تحفظ أثار ذلك التغيير و قد تتبدل أحوال الأمة و يذهب كثير من عاداتها أو آدابها و تبقى أثار ذلك في ألفاظها و تراكيبها.

"فاللغة تدل على الحياة العقلية من ناحية أن لغة كل أمة في كل عصر مظهر من مظاهر عقلها فلم تخلق اللغة دفعة واحدة و لم يأخذها الخلف والسلف كاملة، إنما تخلق الناس في أول أمرهم ألفاظ على قدر حاجتهم فإذا ظهرت أشياء جديدة خلقوا لها الفاظ جديدة وإذا اندثرت الأشياء قد تندثر الفاظها واشتقاقات و تغيرات اللغة تنمو و ترتقي تبعا لرقي الأمة"[1].

"كان لبنو أمية شديدي التعصب للعرب والعربية فكان كل شيء في دولتهم عربي الصبغة وكانت جمهرة العرب منتشرة في كل مكان امتد إليه سلطانها فلما قامت الدولة العباسية بدعوتها لم تجد لها من العرب أنصارا وأعوانا مثل ما وجدت من الفرس والأمم الأعاجم فاكتسحت بهم دولة بني أمية وأسست دولة قوية كان أكثر النفوذ فيها للموالي فاستخدمهم الخلفاء والأمراء في كل شيء"[2].

كما كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة عربية أصيلة وهي ثقافة مازالوا يتداولون عليها حتى وقفوا على تصاريف الكلام ووجوه استعماله و ميزوا بين جيده ورديئه ومقبوله ومرذوله.

" من ذلك كله مبلغا جعل الجاحظ بنوه بهم بيانه طويلا يقول أما أنا فلم أرقط مثل طريقه في البلاغة من الكتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا ،وحشيا ،ولا ساقطا سوقيا فهم يجتثون في كتابتهم الساقط و الوحشي، وهم يدققون في انتقاء ألفاظهم و في التخلص إلى المعاني

[1] – أحمد امين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، دتخ، ص 51.

[2] – ينظر أحمد بن إبراهيم، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة عرب، ط1، د تخ، ص300.

الطريفة، و عنايتهم بالمعاني لم تكن تقل عن عنايتهم بالألفاظ غير أن الجاحظ التفت إلى عنايتهم الثانية لأنهم بلغوا فيها الغاية وقد عاد مرة في بيانه يشيد بعنايتهم بالطرفين جميعا و ناهى الشعراء[1]".

و يكون التوافق بين الألفاظ ،و المعاني ،و الأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا بما يناقضه و يدافعه و ينافره و الحديث عن التوافق و التعلق و الاقتران والمجانسة يلفتنا إلى الصلة الوثيقة التي تصل ما بين المعنى و المبنى إن كل معنى من المعاني إن اكتمل في ذاته له معنى او معان تناسبه و تقاربه كما يوجد له أيضا معنى أو معان تضاده و تخالفه" و كذلك يوجد كمضاده في أكثر الأمر معنى أو معان تناسبه"

و مثل هذا الفهم يلفتنا إلى مكان تلاقي المعاني في علاقات تقوم على التناسب إن حسن موقع المعنى من النفس لا يعتمد على كماله في نفسه فحسب صحيح أن كمال المعنى في نفسه "يكون باعتبار استقاء أجزائه البسيطة أو استقاء أجزائه المركبة لأن المعاني منها ما ينحل إلى اجزاء مركبة ومنها ما لا ينحل إلا إلى أجزاء بسيطة"[2].

"حيث نرى أن تأثير الثقافة الفارسية في الشعر والشعراء أشد و اقوى من تأثير الثقافة الهندية إذ كان كثير من الشعراء يتقنون اللغة، لا من يرجعون على الأصول الفارسية فحسب مثل: أبي نواس، بل ايضا بعض من يرجعون إلى الأصول عربية مثل العتابي و كان يعكف على قراءة كتبها و رآه شخص يوما ينسخ بعض صحفها فسأله متعجبا لم تكتب كتب العجم؟ فأجابه منكرا سؤاله: و هل المعاني و البلاغة إلا في كتب العجم؟ اللغة لنا و المعاني لهم"[3].

فالمعنى عند العرب هو المعنى الشعري هو الذي يصح فيه الإبداع و الاختراع لأن الناس تخترع معنى جديدا في الحياة وإنما يخترع هيئة جديدة للتعبير يقول الأمدي قال ابو تمام:

---

[1] – شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف الطبعة التاسعة، د تخ، ص 22.

[2] – جابر عصور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي الطبعة الخامسة، 1995، ص 365.

[3] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي ،ص55.

وَ الشَيْبُ إِنْ طَرَدَ الشَبَابَ بَيَاضُهُ كَالْصُبْحِ أَحْدَثَ لِلْظَلاَمِ[1]

"ومن طريف ما أثر عن العتابي قوله في الألفاظ و المعاني "الألفاظ اجساد المعاني أرواح وإنما تراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخرا أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة و غيرت المعنى كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة، و تغيرت الحلية"[2].

"فيقول حازم إن الألفاظ دوال على معنى و من حق الشاعر أن يصوغ أي معنى شاء مادام المعنى الذي يصوغه قريبا إلى الفهم و غير قلق في التصور و لا يهم أن تكون العرب قد عرفت هذا المعنى و استعملته بل الأكثر أهمية أن يصح المعنى في التصور"[3]

و كان العنصر الفارسي من القوة و الانتشار بحيث جعل للغته مكانا في المجتمع الإسلامي منذ القرن الأول، فتأثرت بها العربية بعض التأثر و ظهر أثر ذلك في الشعر نفسه، و نجد أسود بن أبي كريمة يخلط بين العربية و الفارسية في شعره إذ يقول:

لَزِمَ الغُرَامُ ثَوْبِي وَ بُكْرَةٍ فِي يَوْمِ سَبْتِ[4]

ولم تكن الثقافة الفارسية وحدها التي دفعت الشعراء إلى التجديد ولكن كانت هناك ثقافات الهندية واليونانية و لكن الثقافة الفارسية كان لها الحظ اوفر في ذلك.

و نظرا للاتساع للحياة الفكرية و الثقافية وانتشار الثقافات التي كان لها طابعا فكريا أقبل الشعراء في الابتكار والتجديد.

[1] – ينظر حلمي مرزوق، النقد والدراسة الأدبية، دار الوفاء، ط1، 2004، ص128.

[2] – شوقي ضيف، البلاغة تطور و تاريخ، دار المعارف الطبعة التاسعة ص 41.

[3] – جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الطبعة الخامسة، 1995، ص 357.

[4] – هبة رشاد دسوقي أحمد، مظاهر التجديد في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير جامعة الخرطوم سبتمبر 2008.

وقد أكثر ابو تمام في العصر الثاني من استخدام التأمل العقلي في أشعاره حيث كان ديوانه يمثل هذا النوع من التوليد و المعاني ،وكذلك ابن الرومي حيث بدأ عند بشار حيث يستخدم الوصف الدقيق و المعاني دقيقة على مثل قوله في مديح عقبة بن سلم والي البصرة:

إِنَمَا لَذَةُ الجَوَادِ اِبْنُ سُلَمُ فِي عَطَـــاءِ وَ مُرَكَبْ لِلْقَــاءِ

كَخَرَاج السَمَاءِ سَبَبَ يَدَيْهِ لِـــــقَرِيبٍ وَ نَازِحْ الدَارَ نَاءٍ[1]

و برز مسلم بن الوليد في ابتداع المعاني و كثيرا ما ذكره المأمون في مجالسه و فضله على غيره من الشعراء و من شعره الذي أعجبت به النقاد والقراء البيت الآتي:

تَجُودُ بِالنَفْسِ إِذْ ضَنَ الجَوَادَ بِهَا وَ الجُودُ بِالنَفْسِ أَقْصَى غَايَةَ الجُودِ[2]

و بلغ ابن الرومي مرتبة عالية في التجويد باللفظ و العبارة و التعمق في المعاني و ابتداع الصورة الجديدة مثل قوله في الغزل:

نَظَرْتُ فَأَقْصَدْتُ الفُؤَادِ يَسْهَمُهَا ثُمَ اِنْثَنَتْ نَحْوِي فَكِدْتُ أَهِيمُ

وَيْلاَهُ إِنْ نَظَرَتَ وَ أَنْ هْيَ أَعْرَضْتُ وَقْــعُ السِهَامِ وَ نَزْعُهُنَّ أَلِيمُ

و مما يستحسن في هذا المجال بيتان لعبد الله بن محمد بن سالم المعروف بابن الخياط، قال أبو فرج الأصبهاني دخل على المهدي فمدحه فأمر له بخمسين ألف درهم فقال بمدحه:

أَخَذْتُ بِكَفِي كَفَهُ أَبْتَغِي الغِنَى وَلَمْ أُدْرِ أَنْ الجُودَ مِنْ كَفِهِ يُعْدِي

فَلاَ أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذُوو الغِنَى أَفَدْتُ وَ أَعْثَانِي فَأَتْلَفْتُ مَا عِنْدِي[3].

---

[1] – أحمد الطيب خوجلي عباس، الاتجاه التجديدي وأثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول، ص141.

[2] – ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، كلية الآداب جامعة موصل، طبعة 1410-1979 ص 74.

[3] – مرجع نفسه، ص 75.

و هكذا تجاوز الشعراء على المعجم الشعري الأصيل و استخدموا ألفاظا و تراكيب أعجمية و مصطلحات علمية ،و فقهية ،وفلسفية ،و سواها ،وقد ابتعد بعض الشعراء عن السليقة و هي ظهور اللحن ،وخروج أحيانا عن قياس الصرفي و كان علماء اللغة لهم بالمرصاد كلما انحرفوا دلوهم على الانحراف.

فالمعاني الشعرية و التراكيب اللغوية لا نهاية لها كإعداد سواء بسواء لها أول و ليس لها آخر[1].

و كانت طبيعة التجديد في الموضوعات مما لم يكن يألفه الشعر العربي في سابق عهوده- تدعو إلى تجديد المماثل في الأسلوب، يضاف إلى ذلك بعض الظروف الاجتماعية التي قضت على الشعر أن يسايرها وأن يخضع لها كذلك كانت الحياة العقلية وما حدث فيها من تطور سريع يشبه أن يكون وثبة، فقد أفاضت على الشعر باعتباره مظهرا من مظاهر الحياة النفسية و العقلية أن يلاحقها و أن يحاربها في معانيه وفي أسلوبه [2].

وقد شاع في معجم الشعراء الرؤية السياسية بعض الألفاظ التي تشير في بني عباس وعلى مكانتهم بين المسلمين، وإن كانت ليست بحجم الألفاظ التي تصف الخليفة إلى أنها ضلت تتكرر عند غير شاعر ومنها " بني عباس، رهط أمير المؤمنين، لؤي بن غالب، بنو ساقي الحجيج ... "

ومن ذلك قول مروان بن أبي حفصة:

ظَفَرْتُ بَنُو سَاقِي الحَجِيجَ بِحَقِهِمْ وَغَرَرْتُمْ بِتَوَهِمِ الأَحْلاَمِ[3]

فاختيار الشاعر لعبارة بنو ساقي الحجيج لم يأتي صدفة، وإنما تقصد أن يذكر المسلمين بهذا الرمز التاريخي ،كما يؤكد شرعيتهم في اختصاصهم بالخلافة دون سائر المسلمين .

[1] – مرجع السابق، ص 132.

[2] – أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد، ص 315.

[3] – ينظر صلاح الدين أحمد دراوشة، الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008، ص346.

الصورة و الأسلوب:

و أول ما يجدر الالتفات إليه فيما يختص بالشعر القديم هو أن الشاعر كذلك الناقد كان ينزع نزعة حسية في فهم الجمال و في تصويره هذه النزعة الحسية كأنها حرية أن تفرض نفسها على الصورة الشعرية فإذا نحن قرأنا ابن المعتز المشهور:

وَ اُنْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرِقٍ مِنْ فِضَةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنْبَرٍ [1]

تمثلت لنا تلك الخاصة الحسية في صورة.

فإذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه و الاستعارة فإن مفهوم الجديد يوسع من إطارها فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصود بالمصطلح لا قد تخلو الصورة من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال و مع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب كما نرى في قول النابغة:

يَقُولُونَ حِصْنٍ ثُمَ تَأْبَى نُفُوسِهُم وَ كَيْفَ بُحْصَ وَ الجِبَالِ جُنُوح

وَلَمْ تَلْفَظَ المَوْتَى القُبُورِ وَ لَمْ تَزَلْ نُجُومْ السَمَاءِ وَ الأَدِيمُ صَحِيحٌ [2]

أما في أسلوب الشعر فقد حافظ الشعراء على عربيته و إن كان بعض الشعراء د أدخلوا فيه بعض ألفاظ الفارسية دون تعريب أو معربة مصقولة كما فعل أبو نواس و ابن المعتز و سواهما من الشعراء و من قبل كان الأعشى وأمية ابن أبي الصلت و كذلك يزيد ابن مفرغ ،و أسود بن أبي كريمة وقد حاولت بعض العناصر الفارسية إحياء أدبهم القومي و نظم الشعر بلغتهم الفارسية.

[1] – عز الدين إسماعيل الادب و فنونه، دراسة ونقد دار الفكر العربي ،دط، 1434-2013 ،ص 80.

[2] – علي بطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، الطبعة الثانية 1401-1980، ص 25.

الأسلوب نوعان:

الأول يتميز بحرية التعبير و الصراحة في عرض الفكرة والبعد عن التكلف والتصنع و اجتناب الغرابة اللفظية واعتماد على الصور الشخصية التي يستقيمها أفراد هذه الطبقة و يتذوقها.

"أما أسلوب الأخر فإن أوضح خصائصه هي الصنعة، والتقليد، واستخدام اللغة القديمة، والصور البدوية، والجنوح إلى الغرابة، والحرص على القوالب العروضية التي كان القدماء يكثرون منها واختفاء مقطوعة وظهور القصيدة الطويلة"[1].

فالأساليب المختلفة لا تعتور المعنى إلا و كان وراء اختلافها معنى جديد أو قل إلا كان وراء اختلافها هيئة جديدة الإحساس و المشاعر (فأشتعل شيب الراس) غير (اشتعل الرأس شيبا) لأنك أخرت الشيب وقدمت الرأس (وجاء محمد، وغلامه يسعى بين يديه) غير (جاء محمد ،غلامه يسعى بين يديه).

"هنا اختلاف مواضع الكلام وترتيب الألفاظ أو حذفها وإثباتها أو تعريفها و تنكيرها كل ذلك تختلف به هيئة المعنى أو طرائق الإحساس فاختلاف الأساليب ليس أمرا عبثا و إنما هو أمر لازم نقول اختلاف المعنى كما قال القدماء وإنما أقول لاختلاف هيئة المشاعر بالمعنى. "[2]

و المعنى إذن عند العرب هو المعنى الشعري و المعنى الشعري هو الذي يصح فيه الإبداع و الاختراع لأن الناس تخترع معنى جديدا في الحياة و إنما على هيئة جديدة للتعبير يقول الأمدي قال أبو تمام:

وَ الشَيْبُ إِنْ طَرَد الشَبَابُ بَيَاضَهُ كَالْصُبْحِ أَحْدَثَ الظَلَامَ أَفَولَا.

[1] – أحمد الطيب خوجلي عباس، الاتجاه التجديدي واثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول، ص77.

[2] – دكتور حلمي مرزوق– النقد والدراسة الأدبية، دار الوفاء، طباعة والنشر الإسكندرية الطبعة الأولى 2004.

أراد قول الفرزدق:

وَ الشَيْبُ يَنْهَضُ فْي الشَبَابُ كَأَنَهُ لَيْلُ يُصْبِحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارُ[1]

"هنا لا يختلف الأسلوب عن ذلك في شيء لأنه امتداد لشخصية صاحبه و هو إبان في ظاهرها و باطنها عند الرؤية ،و التدقيق ،ومن هنا كان الأدب عالما فريدا في نوعه لأن جمال الأدب ينتهي إلى شخصية الأديب و عمق وجدانه ومن أجل ذلك أطلق الباقلاني عقال الخلق و الإبداع لكن هذا التجديد لم يذهب بعربية الشعراء بل حافظ الشعراء على عربيتهم وإن كان بعض الشعراء قد أدخلوا فيه بعض الألفاظ الفارسية دون تعريب أو معربة مصقولة ،كما فعل أبو نواس ،و ابن المعتز ،و سواهما من الشعراء"[2].

و كانت دواعي التجديد في هذه الفترة التي نبحث فيها من القوة بحيث لم يكفيها أن يجدد الشعراء في الأفكار و الموضوعات فحملتهم قوة الجديد أحيانا على التجديد في صورة الشعر و في مظهر أسلوبه.

"كان الشعراء في الغالب مفتونين بالتجديد و كان أعلام المجددين في الموضوع و الأسلوب معا ممن عاشوا في القرن الثاني كبشار و أبي نواس و كان المحافظون الذين عادوا بالشعر إلى صورته الأولى من رجال القرن الثالث على وجه العموم و على رأسهم أبو تمام ،و البحتري"[3].

و لأبي العتاهية في عتبة الشعر لين الأسلوب سهل العبارة يكاد يبلغ سهولته و في لينه مبلغ العامية.

[1] – ينظر حلمي مرزوق– النقد والدراسة الأدبية، دار الوفاء ،ص 128

[2] – عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي ص 52

[3] – احمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد ص 309

وقد كان أبو العتاهية يصف في غزله أحيانا حتى يهبط أسلوبه إلى العامية المبتذلة و يرسل القول على عوانه فلا يبالي كيف يخرج شعره و يجاري طبعه القريب من طبائع النساء ،فلا يعارضه و لا يستعبد مما يأتيه في ذلك شيئا مثال ذلك قوله في عتبة:

يَا عَتَبَ سَيِّدَتِي أَمَا لَكَ دَيْنٌ حَتَى مَتَى قَلْبِي لَدَيْكَ رَهِينٌ

وَ أَنَا الذَلُولُ لِكُلِ مَا حَمَلْتَنِي وَ أَنَا الشَقِي البَائِسُ المِسْكِينُ[1]

و كان فئة كبيرة من شعراء العصر العباسي الأول يجاري الأقدمين تارة و المحدثين تارة اخرى

فمن النماذج الرصينة القوية قول أبي نواس من قصيدة يمدح بها الخليفة هارون الرشيد:

أَنَا إِلَيْكَ مِنْ صَلَيْتُ فَدَ اِسْـــمُ طَلَعَ النِجَادُ بِنَا وَ جِيفُ الأَنِيقُ

يَـــــــتْبَعْنَ مَائِرَةٌ المَلَاطِ كَأَنَمَا تَرْنُو بِعَيْنِي لَمْ تَغْـــــــــــرَقْ

خَنْسَاءُ تُرْغَى جُؤْذُرًا بِخُمَيْلَـــــةُ وَ بِهَا إِلَيْهِ صَبَابَةُ كَأَوْلُـــــــــقْ[2]

نجد في هذه الأبيات الشاعر يصف حنين الإبل و اشتياقها ويشبهها ببقرة وحشية ترنو إلى ابنها في خميلة وليس لها سواه وهذه الصورة التي رسمها النواسي يشبه أختا لها عند الخنساء في رثاء اخيها صخر في رائيتها المشهورة.

و من الشعراء أيضا الذين سعت قصائدهم إلى التجديد في الأسلوب و الصورة من خلال تجربته الشعرية التي عاناها دعبل بن علي الخزاعي و لعل أهم مميزات التجديد لديه كانت في تشكيل الفني والجمالي المتحضر الذي اختلف فيه عن الموروث.

[1] – نفس المرجع، ص 317

[2] – ناظم رشيد، الأدب العربي في لعصر العباسي ،ص 79

2- الألفاظ و الأساليب:

" غلب على اللغة العربية في هذه الفترة أمران عظيمان السهولة والمحسنات البديعية ويشمل ذلك:

إكثار من ألفاظ و المجاز والتشبيه والتمثيل والكناية والمحسنات.

التأنق في صوغ العبارات وتوثيق الربط بينهما والميل إلى استعمال السجع

تفاقم الخطب في استعمال الكلمات الأعجمية في كثير من الأشياء" [1]

" نرى أن الشعراء في هذا القرن قد تأثروا بالحياة العقلية و شاركوا فيها ولم يكن الشعر بأسلوبه القديم ليتحمل التعبير عن تلك الأفكار فكان لزاما على الشعراء أو على بعضهم أن يخضعوا أسلوبه لذلك و ان يسلكوا في ذلك مسلكا لم يخل من تحيف على فن الشعر و انحراف به عن طبيعته و لا سيما في محاولاتهم الأولى فتجرأ وعلى أسلوب الشعر و أرادوا أن يذللوه للمعاني العقلية و الأفكار الفلسفية التي لا يصلح الشعر لها إلا بعد أن تمثلها تمثلا يجعلها تساير طبيعته العاطفية" [2].

نرى أن تطور الأساليب الشعرية في العصر العباسي كان نتيجة اطلاع الشعراء على الثقافات الأجنبية و نمو مداركهم و زيادة معلوماتهم و تطور الحياة الحضارية في هذا العصر فقد مال الشعراء إلى استخدام الأساليب السهلة المفهومة المنسجمة مع واقع الحياة المعاش وابتعدوا عن اللفظة الغريبة أو البدوية التي قل استعمالها أو هجرت في الأغلب واستعملوا المحسنات البديعية و الألفاظ الجديدة تبعا لتطور الأمور كما دخلت أساليب الشعر الفلسفية و العلمية و كل ما أحاط بالشعراء من أمور ومعالم و تطور و قوة أسلوب أو ابتدال و كلمات ما جنة وجدت في شعر هذا العصر.

[1] – أحمد بن ابراهيم، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب. ص302.

[2] – ينظر أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد ص 318.

3- التجديد في الأوزان والقوافي:

مال بعض الشعراء في العصر العباسي الأول نحو الابتكار في الأشكال الشعرية و في الأوزان والقوافي وكانت محاولاتهم تهدف إلى بحث عن نمط الشعري جديد يخرجون به على نمط القصيدة العربية الموحدة القافية و يضيفون إلى أوزان الشعر المعروفة أوزانا جديدة فكانت نتيجة هذا الابتكار ظهور أوزان جديدة، و هذه الأوزان كانت مؤسسة على أصول قديمة مستلهمة من تفعيلات البحور التقليدية و نرجح أن هذه البحور الجديدة قد استحدثت في العصر العباسي الأول و أغفلتها حركة تدوين و غض الطرف عنها النقاد المحافظون والعرضيون ،فقلت شواهدها ،و ندرت نماذجها ،و ما وصل إلينا منها إلاّ نزر القليل ،وعلى قلة شواهد الأوزان المحدثة فإنها تنبئ عن محاولات الشعراء التجريبية في مجال الأوزان الشعرية و تدل على توقهم إلى التجديد والتصوير.

" ارتبط مفهوم الشعر عند العرب بالغناء والانشاد، وقد ترتب عن هذا النص الشعري وأصبح لصيقا بالأذن والسماع، فالشعر إذن هو تصوير للمعنى يقوم على صياغة لفظية في إطار قوالب إيقاعية، فالوزن حركة متزامنة مع المعنى في الشعر فهو تزيين مضاف إلى المعنى." [1]

وقد كان مبدأ التجديد في الأوزان أن الشعراء أخذوا يميلون لأعاريض القصيدة التي تلائم الغناء وتناسب أغراض الشعر الجديدة.

" وكانوا يقصدون في ذلك إلى خفة والاطراب، إذ أن البحور الطويلة لا تصلح في الغالب إلاّ للإنشاد في المحافل والتأثير السامعين، وقد جد في الشعر ما أخرجه عن هذه الدائرة منذ أن أصبح الشعر حاجة غنائية وحضارية وصار فاكهة في المجالس يتملح بها أو غناء يؤديه المغنون والقيان" [2].

[1] – مشري بن خليفة، الشعرية العربية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 52.

[2] – ينظر أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد، ص 310.

" أكثر الشعر الحجازيون من الأوزان حتى أنهم لم يقتصروا فيها على موضوعات وأغراض بعينها بل صاروا يستخدمونها في الأغراض على اختلافها، مثل عبد الله بن قيس الرقيات الذي رثى مصعب بن الزبير بقصيدة من مجزوء الكامل يقول فيها:

إِنَ الرَزِيَةُ يَوْمَ مَسْكَنَ وَالمُصِيبَةُ وَالفَجِيعَةُ

بِابْنِ الحُوَارِي الذِي لَمْ يَعْدُهُ أَهْلَ الوَقِيعَةُ[1] "

ومما لا شك فيه أن التطور الزمني والحضاري لا بد وأن يترك أثرا ولو ضئيلا في الأوزان وقوافيه، أو في شكله الموسيقى بصفة عامة.

والحقيقة أن الشعراء أجمعين كانوا يختارون الأوزان القصيرة والمجزوءة، بل الوليد ينسب إليه تجديد جزئي في الوزن والقافية، وهو وزن قصير يعتبر الوليد من اول الذين نظموا فيه لأن الجاهليين لم يكتبوا فيه إلى أبياتا مفردة، كما يذكر أبو الفرج قطعة من المزدوج كان قد جعلها خطبة من خطب الجمعة وهي التي يقول فيها:

الَحَمْدُ لله وَلِيُّ الحَمْـــــــدِ أَحْمَدُهُ فِي يُسْرِنَا وَالجُهْدِ.

وَهُوَ الذِي فِي الكُرِبِ أَسْتَعِينُ وَهُوَ الذِي لَيْسَ لَهُ قَرِينُ[2]

"وقد استغل الشعراء العباسيون هذا النمط في نظم بعض المسائل العلمية قصد حفظها وتعليم الناشئة بواسطتها، وأهم من نظم المزدوج الشاعر العباسي أبو العتاهية له مزدوجة طويلة بعنوان « ذات الحكم والأمثال »

يقول في بعض من أبياتها: (من الرجز).

[1] – نفسه، ص310.

[2] – محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي القرن الثاني، ص 05.

حَسْبُكَ مِما تَبْتَغِيه القُوتَ مَا أَكْثَرُ القُوَاتِ لِمَنْ يَمُوتْ.

الفَقْرُ فِيهَا جَاوَزَ الكَفَانَا مَنْ اِتَقَى اللهَ رَجَا وَخَافَـــا.

ولعل خروجه عن القافية الواحدة سهل عليه عملية القول الشعري ومنحه القدرة في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه[1].

"وقد حاول عبد الله الطيب المجذوب أن يوجد علاقة بين الوزن في الشعر العربي ومادة الشعر نفسه فقال إن هذه البحور القصار التي ذكرناها لا تصلح إلا بمجرد الدندنة والترويح عن النفس بجرس الألفاظ."[2]

ونوعا آخر يسمى محمسا، وهو أن يؤتى بخمسة على قافية ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك إلى يفرغ من القصيدة أو أن يؤتى بالقسم الخامس بقافية مخالفة للأربعة قبله كقول الشاعر أبي نواس:

مَا رَوْضُ رَيْحَانِكُمْ الزَاهِرُ وَما شَذَى نَشْرِكُمْ العَاطِـــــر

وَحَقُ وَجَدَى وَالهَوَى قَاهِر مُذْ غِبْتُمُوا لَمْ يَبْقَ لِي نَاظِـــرٌ

وَالقَلْبُ لاَ سَالَ وَلَا صَابِرْ[3]

"أما من حيث أسباب وجودها وانتشارها بين الشعراء، فيقول ابن رشيق « وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ويكثرون منها، ولم أرى متقدما حاذقا صنع شيئا منها، لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق عطنه"[4]

[1] – نور الدين السد، الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، د تخ، ج1، ص42.

[2] – ينظر مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي القرن الثاني، ص 538.

[3] – عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، كلية التربية جامعة الإسكندرية، دار بستان المعرفة، 1422، 2002، ص103.

[4] – نورد السد، الشعرية العربية، ج1، ص44.

على أن هذا النوع غير كثير في شعر المحدثين من شعرائنا، وكان شيوع المسمطات والمخمسات أوسع، واشتهر بشار بنظمه لبعض المخمسات، ويقول الجاحظ أنه لم يكن أحد أقوى على صنع المخمسات من بشر بن المعتمر، وقد أنشد الدميري لأبي نواس مخمسا بهذا الدور:

يَا لَيْلَةُ قَضَيْتَهَا حُلْـــــوَةُ مُرْتَشِفًا مِنْ رِيقَهَا قَهْوَةٌ

تَسْكِرُ مِنْ قَدْ يَبْتَغِي سُكْرَهُ ظَنَنْتُهَا مِنْ طِيبِهَا لَحْظَة.

يَا لَيْتَ لَا كَانَ لَهَا آخِرٌ[1]

المسمط:

وهو عبارة عن قصائد تتكون من أدوار، كل دور يتكون من أربعة أشطر أو خمسة، تتفق في قافية ما عدا الأخير منها وهو بمثابة عمود المسمط وخطبه الذي يدور عليه ويتفق كل دور في مسمط أو العمود مع الأعمدة الأخرى في القافية ومنه هذه الخمرية لأبي نواس وهي من مسمطات المربعة:

سُلَافُ دَنَّ كَشَمْسِ دَجْنِ

كَدَمَعَ جُفْنِ كَخُمْرِ عَــدْنٍ[2]

فنجد أن الشعراء قد طوروا بالمزدوج إلى الرباعيات، وهي تتكون من أربعة أشطر يتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة، مع اختلاف المصراع الثالث عنها في قافية، وقيل أن هذا اللون من القافية يقرن بشار بن برد:

رَبابَة رَبَةُ البَيْـــــتِ تَصُبُ الخَلَ فِي الزَيْتِ

لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتِ وَدِيكُ حَسَنُ الصَوْتِ.[3]

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العصر العباسي، ص199.

[2]- أحمد طيب خولجي عباس، الاتجاه التجديدي وأثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول، ص70.

[3]- ينظر نفس المرجع، ص75.

وأيضا ممن تفنن في هذا النوع من القافية وبعد ألف الناس نظام المربعات والمخمسات، ولسنا نعلم من شعراء الجاهلية والعصور الإسلامية الأولى من سلك هذا المسلك. أما ما يروى أن امرئ القيس قال فيه:

تَوَهَمْتُ مِنْ هِنْدَ مَعَالِمَ أَطْلَالٍ عَفَاهُنَ الدَهْرُ فِي الزَمَنَ الخَالِي.
مَرَابِعُ مِنْ هِنْدِ خَلَتْ وَمَصَايِفُ يُصْبِحُ بِمَغْنَاهَا صَدَى وَعَوَازِفُ.
وَغَيْرَهَا مَا هَوَجَ الرِيَاحُ العَوَاصِفُ وَكُلَ مُسْفٍ ثُمَ آَخِـــرَ رَادِفٌ.
بِأَسْحُمٍ مِنْ نُوءِ السَمَاكِينَ هَطَال[1].

فالأمر مشكوك فيه، ويكاد يجمع نقاد العرب على انكار نسبة مثل هذا النظم لأمرئ القيس.

ولا يعد هذا تطور في وزن الشعر وبحوره، وإنما تطور في القافية.

هذا وقد أولع شعراء العصر العباسي بالقوافي الداخلية أو ما يعرف بالموسيقى الداخلية غير القافية المعروفة الموحدة بين أواخر الأبيات من ذلك قول.

أبي نواس في وصف مجلس شرب معتمدا في كل بيت ترجيح ايقاع معين:

سُلَافُ دَنَّ كَشَمْسِ دَجْنِ كَدَمَعَ جُفْنِ كَخُمْرِ عَـــدْنٍ
طَبِيخُ شَمْسِ كَلَوْنِ وَرْسٍ رَبِيبُ فَرَسٍ حَلِيفُ سَجْنٍ.[2]

ومن الشعراء من حاول الخروج إلى القافية بأسلوب آخر، إذ لم ينتهوا بمعنى البيت عنده آخره وإنما وصلوه بالبيت الموالي، وقد كان الدارسون القدامى يعدون ذلك عيبا عروضيا كبيرا ويسمونه تضمينا ومن ذلك:

يَا ذَا الذِي فِي الحُبِ يَلْحَى أَمَا وَاللهِ لَوْ كَلَّفْتُ مِنْهُ كَمَا.

[1] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2، 1952، ص286.
[2] – سكينة قدور، محاضرات في الأدب العصر، 2012، 2013، المطبوعات البيداغوجية لكلية الآداب والحضارة الإسلامية، ص36.

كَلَفْتُ مِنْ صَبٍ رَحِيمُ لَهَـــا لَمَتْ عَلَى الحُبِ فَذَرْنِي وَمَا.

أَلْقَى فَإِنَنِي لَسْتُ أَدْرِي بَمَـــا بَلَيْتُ إِلَا أَنَنِي بَيْنَمَـــــا [1]

وكذلك قول امرئ القيس الذي يصف حصانه وصهيله الجياش الحامي:

عَلَى الذَيْلَ جَيَاشٍ كَانَ اِهْتِزَامُهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيه غَلِيَ مَرْجَلِ.

فهذا البيت يتفق في الايقاع العام لبحر طويل مع بيت عمر بن أبي ربيعة في وصف حصانه المتعب الذي يشكو الإجهاد:

تَشْكَى الكَمِيتُ الجَرِي لِمَا جَهَدَتْهُ وَبَيْنَ لَوْ يَسْتَطِيعَ أَنْ يَتَكَلَمَا. [2]

وعلى الرغم من أن البيتين يتشكلان وفق تفعيلات بحر واحد إلا أنه اختلاف في الايقاع الخاص، وذلك نظر لاختلاف الألفاظ اللغوية التي يستخدمها كل شاعر، وكذلك الحروف التي يتكون منها لفظ، وكذا انتظامها في مقطع بعد مقطع، والأساس الأول لهذا الاختلاف هو اختلاف المعنى الذي ينقله كل من الشاعرين والعاطفة التي يريد أن يحملها إلى السامع.

وبصورة عامة فإن الوزن والقافية وغيرهما من الخصائص الموسيقية لا يمكن دراستها بمعزل عن التجربة الشعرية، و التشكيل الجمالي، فهي تحمل لنا علاقة دلالات النصوص الشعرية في إحداث أثر فني.

وهكذا يتضح أن لطبيعة القافية في القصيدة العربية دلالة موسيقية ودلالة معنوية يحددها السياق العام للنص الشعري وتكتسب القافية جماليتها من خلال علاقتها بالدلالات المتنوعة التي تشكل القصيدة وتطور القافية بصورة عامة خاضع بشكل مباشر إلى تطور بنية القصيدة بجميع عناصرها.

[1] – مشري بن خليفة، الشعرية العربية، ص53.

[2] – نفسه، ص53.

الفصل الثاني

مظاهر التجديد عند أبي تمام في

مرثية ابنه

(دراسة بلاغية)

تمهيد:

امتاز شعر المحدثين في القرن الثاني الهجري بالخروج عن المعالم الشعر القديم ولعل من ابرز الشعراء الذين يمثلون الحداثة ان ذلك ابو تمام.

حيث أخذت حركة التجديد تسري وتصطدم في عنف بعمود الشعر القديم، ومنهجه وقوالبه، فالمحدثون أولئك الشعراء الذين نزعوا إلى التجديد في شعرهم، محاولين التكيف مع الحياة الجديدة، دون النظر إلى النماذج الكلاسيكية التي يرددها الرواة من قديم.

و كان أبو تمام صدرا لتيار التجديدي برزت فيه مظاهر التجديد بشقيه الشكل والمضمون .فالشكل من حيث الصياغة الفنية يمس اللغة والصورة والموسيقى اما المضمون فيتضمن الخروج عن الاعراف والمعاني المتوارثة المبتذلة والمبالغة والاعراق في المعاني الى حد الغموض.

كان قصد أبي تمام في مطلع شعره واضحا بين دلالة مطابقة للغرض الذي قصد اليه ،والشيء الملفت للنظر أن النقاد العرب تفطنوا الى وقوع القصد في نفس الشاعر قبل صدور كلامه ،كما ذكر الجاحظ عن ابن المنفع (ت242) **"ليكن في صدرك كلام دليل على حاجتك "** [1]. وما ذكر ابن طباطبا عن حسن الابتداء بقوله: "الابتداء بذكر ما يعلم السامع له الى اي معنى يساق القول فيه قبل استقامه وقبل توسط العبارة عنه "[2].

[1] – الجاحظ، البيان والتبين، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، دط، 1998،1419، ، تح، موفق شهاب الدين، ج1، 116.

[2] – عيار الشعر ص 17.

1- القصيدة: مرثية أبي تمام لابنه.

كَـــــــــــــانَ الذِي خِفْتُ أَنْ يَكُونَا إِنَا إِلَى الله رَاجُعونـــــــــــــــــــــا
أَمْسَـــى المُرَجَّى أَبُـــو عَلـــــــــــيَّ مُوَسَداً فِي الثَرَى يَمِينـــــــــــــــــا
حـــينَ اسْـــتَوَى وَانْتَهـــى شَـــبَاباً وَحَقَـــقَ الـــرَأْيَ وَالظُنُونـــــا
أُصِـــبْتُ فِيـــهِ وَكَـــانَ عِنْـــــــدِي عَلَـــى المُصِـــيبَاتِ لِـــي مُعِينـــًا
كُنْـــتُ كَثِيـــراً بِـــهِ عَزِيـــــــــزاً وَكُنْـــتُ صَـــباً بِـــهِ ضَنِينـــــا
دَافَعْـــتُ إِلَّا المَنـــــــــونَ عَنـــــهُ وَالمَـــــرْءُ لَا يَـــدْفَعُ اَلْمَنُونَـــا
آَخِـــرَ عَهْـــدِي بِـــهِ صَرِيعـــــاً لِلِمَـــــوْتِ بِالْـــدَاءَ مُسْـــتَكِينَا
إِذَا شَـــكَا غُصَـــةً وَكَرْبـــــــــا يَمْنَعَـــهُ اَلْمَـــوْتَ أَنْ يَبِينَـــا
يُشْـــــــخِصَ طَـــوْراً بِنَاظِرِيْـــهِ وَتَـــارَةً يُطْبِـــقُ اَلْجُفُونَـــا
ثُـــــمَّ قَضَـــى نَحْبَـــهُ وَ أَمْسَـــى فِـــي جَـــدَثٍ لِلْثَـــرَى دَفِينَـــا
بِاَشَـــرَ بَـــرْدُ اَلْثَـــــرَى بِوَجـــــهٍ قَـــدْ كَـــانَ مِـــنْ قَبْلِـــهِ مَصُـــونَا
بَعِيـــدَ دَارٍ قَرِيـــبَ جَـــــــــار قَـــدْ فَـــارَقَ اَلِإلْـــفَ وَاَلْقَرِينَـــا
بُنَـــــــيَّ يَـــا وَاحـــدَ اَلْبَنِيـــنَا غَـــادَرْتَنِي مُفـــرَداً حَزِينَـــا
هـــوِّنْ رُزْئِـــي بِـــكَ اَلْرَزَايـــا عَلَـــيّ فِـــي اَلْنَـــاسِ أَجْمَعِينَـــا
أَلَيْـــــتَ أَنْسَاكَ مَا تَجَـــلَى صُبْـــحٌ نَهَارٍ لِمُصْبِحِينَـــا
وَمَـــا دَعَا طَائِرٌ هَدِيـــــــلاً وَرَجَعْتُ وَالِهٌ حَنِينـــــــــًا
تَصَرَفَ اَلَدَهْرُ بِي صَـــرُوفـــاً وَعَادَ لِي شَأْنَهُ شُؤُونَـــا
وَحُـــزَّ فِي اَلْلَحْمِ بَلْ بَـــــرَاهُ وَاُجْـــتُثَ مِنْ طَلْحَتِي فُنُونَـــا
أَصَـــــابَ مِنِي صَمِيمُ قَلْبِـــي وَخِفْتُ أَنْ يَقْطَعَ اَلْوَتِينَـــا

وَالْمـــــــرْءُ رَهْنُ بِـــــــــــحَالَتَيْـــهِ فَشِـــــدَةً مَرَّةً وَلِينًـــــــــــا[1]

2- مناسبة القصيدة:

جاءت قصيدة أبي تمام على غرض الرثاء الذي أنشأه وفق مقتضى المقام، فالقصيدة رائعة بما فيها من جمال التصوير لرجل يحتضر، ويشعر كيف يدب الموت في جسمه فيصور مشهدا كاملا أثناء موته وبعده.

وقد إفتن الشعراء في الرثاء فأعطوا صورا تثير المشاعر وتلهب الصدور ولا ريب أن أصدق رثاء ما كان صادرا عن القلب، وما كانت الفجيعة فيه أليمة شديدة الوطأة، فالرثاء من الموضوعات القريبة من النفس والسابق منه التعبير المباشر عنها.

فارتكزت القصيدة على جملة من الألفاظ المعجمية الانتقائية ضمن ما يسمى دائرة الحقول الدلالية فنجد المرادفات الدالة على لموت وما شاكله من دلالات موحية للاكتراث والحزن.

قمنا بعملية احصائية لكل ما جاء في مرثيته بداية من أول بيت إلى آخره وهي كالتالي:

(خفت، موسدا في الثرى، أصبت، مصيبات، المنون، صريعا، الموت، الداء، مستكينا، شكا، غصة، كربا، أنين، يشخص، يطبق، الجفون، قضى نحبه، جدد، دفينا، فارق الإلف، غادرتني، حزينا، رزئي..).

جاءت بطريقة اقتضائية لسياق الحالة النفسية مندفعا في المطلع شديدة الوقع لكلمة الترجيع، بأفعال ماضوية تحققت وتمكنت، فتمكن أثر المصاب في نفسه، فساهمت هذه الألفاظ المعجمية في تبسيط المعاني وجعلها خزينة لكل حالة مماثلة.

[1] - حبيب بن اوس الطائي، ديوان أبي تمام، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، د تخ، تح، محي الدين صبحي، ج2، ص 335.

3- التحليل البلاغي لقصيدة أبي تمام:

اهتم أبو تمام ببنية القصيدة العربية اهتماما بالغا، وأولاها عناية خاصة، وأدركها بوعي وعمق، وراحة ينسج قصائده على غرارها حينا، ويتمرد عليها أحيانا، وتجلى هذا الاهتمام في ظواهر فنية متعددة في بنية القصيدة من أهمها مقدمة القصيدة، المطلع، الصنعة اللفظية.

وهذا ما نجده في حسن مطلع مرثيته فانه قصد الى الرثاء قصدا بان فيه توجعه في بيته الأول:

كَانَ الذِي خِفْتُ أَنْ يَكُونَا إِنَـــا إِلَى اللهِ رَاجِعُونَ

إلى ان يأتي على ذكر حسن الخاتمة وربطها بالمقصد من الشعر ،فيظهر قوله فيه قال: "ان يحترز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه او معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتها إليه او محيل لها الى ما قصدت تنفرها عنه"[1]

فاذا تأملنا اخر بيت في قصيدته الذي قال فيه :

وَالْمَرْءُ رَهْنُ بِحَالَتَيْهِ فَشِدَةً مَرَّةً وَلِينًا

" في البيت حكمة و خاطرة تعود بنا الى المطلع وكأن القصيدة حلقة دارت فيها المعاني بمحطات انسانية من وصف للمراحل الى وصف الشاهد إلى وصف لمآسي الدهر الى العودة للبدء حيث البدء المنتهي ،وحيث المنتهي البدء " [2]

جاءت القصيدة على غرض الرثاء وفق مقتضى المقام ارتكزت على جملة الالفاظ المعجمية الانتقامية، ضمن ما يسمى دائرة الحقول الدلالية ،فنجد المرادفات الدالة على الموت وما شكله من الدلالات الموجبة للاكتراث والحزن .

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 256..

[2] – يوسف العيد، الدفاتر العباسية في الشعر والنثر والحضارة والإعلام النصوص، ص115.

كَانَ الذِي خِفْتُ أَنْ يَكُونَا إِنَــا إِلَى اللهِ رَاجُعونَ

في مطلع قصيدتنا التي بين ايدينا ،نجد تصريعا.

وغالبا ما نجد في الشعر هو ظاهرة فنية جمالية اعتاد عليها الشعراء في مطالع قصائدهم وهو من التوشيح الذي يزيد في نظم الشعر جمالا ، أو يكون توافق الحروف افقيا كما هو الشأن في توافق حرف الروي الذي يلتزمه شاعرنا في قصيدته هذه.

والتصريع له وظيفتان اولها اظهار المكنة والبراعة اللغوية والاقتدار على النظم الاعلام بالانتقال من معنى إلى معنى .

نجد لفظه "يكونا " تستوي مع الجزء الاخير من الشطر الثاني "راجعونا" .

أَمْسَى المُرَجَّى أَبُو عَلِيَّ مُوَسَداً فِي الثَرَى يَمِينًا

هنا في الشطر الثاني صورة بيانية، تمثلت في استعارة مكنية، فأبو تمام تزين وتلون بها محاولا بذلك رسم الحدث وهو حال ابنه.

حيث أنه حذف المشبه به وأبقى على ما يدل عليه وهو لازم من لوازمه، المشبه المحذوف الذي غبر عليه بصيغة اسم مفعول "" موسّداً "".

حِينَ اسْتَوَى وَانْتَهَى شَبَاباً وَحَقَقَ الرَأْيَ وَالظُنُونــا

حين: مفعول فيه منصوب على الظرفية الزمانية تقدم الفعل المبني للمجهول (أصبت) وهذا تقديم ما حقه التأخير، من مباحث علم المعاني الغرض منه في هذا الموضع مراعاة الترتيب الزمني للأحداث فإن أبا تمام أتى على وصف ابنه وهو أتم شبابه وقوته وذلك لأنه بعد أن كان مضنة الرجاء ومنعقد الأمل حرمته المنية وخطفته أيدي المنون.

أُصِبْتُ فِيهِ وَكَانَ عِنْدِي عَلَى المُصِيبَاتِ لِي مُعِيًا

جاءت الجملة الفعلية في صدر البيت مبنية للمجهول (أصبت) وحذف الفاعل وذلك لحسن تأدبه مع الله وعدم نسبه إساءته إلى الله كما جاء في الآية الكريمة ﴿ **وَأَنَّا لَا نَدْرِي أَشَرٌّ أُرِيدَ بِمَن فِي الْأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشَدًا** ﴾ **سورة الجن - الآية 10.**

وكذلك في الحديث الشريف الذي يتضمن الدعاء في قوله "" والخير كله بيديك والشر ليس إليك...""

كُنْتُ كَثِيراً بِهِ عَزِيزاً وَكُنْتُ صَباً بِهِ ضَنِينًـــا

جاءت لفظة الصّب الدالة على شدة الوله والمحبة لابنه منسجمة مع لفظة ضنينا لأن الذي يحب يستأثر به، ويتملكه لنفسه لدرجة البخل الذي يمنع من مشاركة غيره فيه.

والشطران الأول والثاني متوازنان حققا معنى المقابلة والتماثل للمعنى الدلالي المشترك وهو تجسيد قيمة الابن وعظم منزلته عند أبيه، وهذا من منطلق عاطفة الأبوة المفعمة بالمحبة المفرطة.

دَافَعْتُ إِلَّا المَنُونَ عَنْهُ وَالمَرْءُ لَا يَدْفَعُ اَلْمَنُونَا

إلا: أفادت هنا الاستثناء، وهو حذفه للمستثنى منه واكتفاءه بالفعل دافعت ليترك مجالا فصيحا للمتلقي أن يسبح بخياله باحثا عن المدفوع الذي كان باستطاعته أن يدفعه عن ابنه وهذا من تمام المبالغة التي أضافها في بيته هذا في كونه كان حريصا أشد الحرص على سلامة ابنه وصيانته من المهالك التي كان بوسعه أن يدفعها عنه، والشطر الثاني يتضمن الجملة الخبرية، ""والمرء لا يدفع المنونا"" مفادها: التوكيد لقوة المستثنى الذي عجز عن أن يدفعه عن ابنه وهو الموت، كما أنها جاءت جملة ابتدائية خالية من أداة من أدوات التوكيد، ذلك لأنه يقرر حقيقة طبيعية مسلم بها لا ينكرها أحد.

آخِرَ عَهْدِي بِهِ صَرِيعاً لِلِمَوْتِ بِالْدَاءَ مُسْتَكِينَا

الصورة في هذا البيت استعارة مكنية "" صريعا للموت "" إذ جعل الموت مادة قاسية ترد الفرد صريعا، فحذف المشبه به الذي هو الحجر في اغلب الظن وترك لازمة من لوازمه وهو لفظة (صريعا) حيث أن أبو تمام مثل قوة الموت وقساوتها والا لم الذي ينتهي به بالحجر إذا ما صرعه.

إِذَا شَكَا غُصَةً وَكَرْباً يَمْنَعَهُ اَلْمَوْتَ أَنْ يَبِينَـا

جاءت إذا هنا ظرفية بمعنى (حين) غير متضمنة معنى الشرط.

الشاعر هنا يصف حالة ابنه التي تدعو الأسى الذي كان يشعر به، فذكر غصة التي تكون عالقة في الحلق وتسد عليه مجاري التنفس فهو وصف داخلي غير مرئي مجرد غير محسوس ووصف ظاهر محسوس وهو اللحظ والأنين.

فصل بين الفعلين الماضيين " أو " العاطف وهو هنا يفصل بين حالتين إن حظرت احداهما غابت الاخرى كأن الشاعر هنا أراد أن يبين أن الابن تتخلله الغيبوبة أحيانا يصحب فيها الأنين.

يُدِيرُ فِي رَجْعِهِ لِسَانَا يَمْنَعُهُ المَوْتَ أَنْ يُبِينَا.

في هذا البيت فصل بين الجملتين الفعلتين (يدير) (يمنعه)، أتت الجملة الفعلية الثانية مقطوعة مستأنفة، وهذا النوع من الفصل هو ما يسمى كمال الاتصال لاتساقهما في المعنى.

يُشْخِصَ طَوْراً بِنَاظِرِيْهِ وَتَارَةً يُطْبِقُ اَلْجُفُونَـا

والجمل الفعلية المضارعة الدالة على الحاضر (يشخص) (يطبق) (يدير) (يمنعه) (يبينا) تجسيد حركة الصفات الجسدية (اللسان، العينان).

جاءت في حينها فكأن الشاعر يصف حالة ابنه وهو يشاهده يحتضر ثم أردفها بحرف العطف الذي يفيد التراخي الزمني وأدخله على الفعل الماضي (قضىّ).

ثُمَّ قَضَى نَحْبَهُ وَ أَمْسَى فِي جَدَثٍ لِلْثَرَى دَفِينَـا

ثم (قضى) هو وجه البلاغة في عطف الفعل الماضي على الافعال المضارعة هو كون أنه غيب عنه حال وفاته وصار في حكم الماضي.

لأن ثم فصلت بين حاله قبل وفاته وحاله بعدها، فجاءت فعليين ماضيين معطوف أحدهما على الآخر بالواو لتحقق وقوع الفعل في حكم الماضي وهذا من مظاهر براعة أبي تمام في حسن استخدامه للروابط والحروف التي ساهمت في بناء الصورة الفنية.

بَعِيدَ دَارٍ قَرِيبَ جَارٍ قَدْ فَارَقَ اَلإِلْفَ وَاَلْقَرِينَا

السجع يتمثل في الحرفين الأخيرين (جناس ناقص) .

وفي هذا السجع هو من أحسن الأسجاع عند البلاغيين، لأنه تساوت فقراته، فلم تزد بعضها على بعض، مع اتفاق الفواصل على حرف واحد مع قصر جمله وفقره.

وهناك جانب بلاغي آخر نجده في البيت فهو ما يسمى عند البلاغيين:

بحسن التقسيم، كما أن هناك في محسنا بديعيا زاد البيت جمالا، وهو تقابل لفظيتين متضادتين هما: (بعيد، قريب) وهو من الطباق الحقيقي أو الايجاب، والقيمة الفنية التي أسهم بها هذا المحسن البديعي هو أنه جمع بين صورتين متضادتين وهما: بعد الدار، وقرب الجار. فكيف وفقا بينهما، ذلك لأن الشاعر أراد أن بهذا أن يبين حالة الابن الفقيد وهو قد أمسى جارا لأناس لم يألفهم من قبل، وارتحل من أناس كان قد ألفهم، واقترن بهم مدة من الزمن.

بَاشَرَ بَرْدُ اَلْثَرَى بِوَجْهٍ قَدْ كَانَ مِنْ قَبْلِهِ مَصُونَا

باشر في معناها المعجمي لامس بوجهه الثرى أي التراب بعد أن كان هذا الوجه مصونا محميا من الآفات، فقد كان أبو تمام حريصا على دفع المخاطر عنه، بدافع الشفقة الأبوية، و(قد) هنا أفادت التحقيق أمر تحقق وقوعه فلا مجال للشك فيه

بُنَيَّ يَا وَاحِدَ اَلْبَنِينَا غَادَرْتَنِي مُفرَداً حَزِينَـا

ذلك أن الشاعر وقف لينادي ابنه بحرف النداء المقدر، بعد أن أسلمه في البيت الثالث عشر إلى القبر، فكأنه يستيقظ من كابوس قاس، وكأنه يتوهم أ ابنه سيرد عليه مادام قد ناداه عن قرب، ومن هنا أراد أن يبدأ من جديد في القصيدة كأنه يريد أن يطيل حياة ابنه وكأنه يرد ألا يصدق نفسه حين انتهى به الرثاء إلى القبر الموحش في البيت الثالث عشر.

جاء التصريع هنا في لفظتين (البنينا، حزينا) لغرض الانتقال من معنى إلى معنى جديد والتحول من موقف إلى موقف آخر وهو انتقال من وصف ابنه وهو على فراش الموت إلى غيب في صدع من الأرض والخروج إلى البدء بجملة انشائية بتوظيف أداة النداء الباعثة على التمني والترجي فإن الأصل في النداء للحي لا للميت كأنه تمثل ابنه حيا يناديه، وذلك لعظيم الحسرة التي لحقته من أثر فقدان ابنه.

هَوِّنْ رُزْئِي بِكَ اَلْرَزَايَا عَلَيّ فِي اَلْنَاسِ أَجْمَعِينَا

ويتضمن البيت محسنا بديعيا يتمثل في الجناس الناقص للفظتين: (رزئي، الرزايا) اللتان اكتبتا جرسا موسيقيا أضفى على القصيدة جمالية ايقاعية.

أَلَيْتَ أَنَسَاكَ مَا تَجَلَى صُبْحَ نَهَارٍ لِمُصْبِحِينـَا

هنا جملة القسم الانشائية جاء بها لإلزام نفسه بعدم نسيانه أبد الدهر كلما أشرق صبح أو رجع طائر بهديل، أورد دواله حنينا.

حيث نجد سجعا في لفظتين: صبح، مصبحينا.

وهذا من براعة لأسلوبه، وتوظيفه الألفاظ ذات الحقل الدلالي الواحد في تقوية المعنى المراد.

وَمَا دَعَا طَائِرٌ هَدِيلاً وَرَجَعْتُ وَالِهٌ حَنِينـــــــــًا

ذكر الحمام وما يصدره من صوت باعث على الحزن كأنه يتذكر ابنه كلما أصدر صوتا لأن حال الشاعر يشبه حال الحمام حين يهدل والصورة الثانية صورة الأم الواهة الرؤوم التي تحن على ابنها وهذا من حسن انتقاءه للصورة، وتلائمها مع حالته النفسية التي اقتضاها مقامه.

تَصَرَفَ اَلَدَهْرُ بِي صَرُوفاً وَعَادَ لِي شَأْنَهُ شُؤُونَـــا

في هذه المرثية ذكر تصاريف دهر، وتصاريفه:

نوائيه وعواديه، التي يتحول فيها الإنسان وكل شيء مخلوق من حال إلى حال، تارة في سرور وابتهاج وتارة في حزن وأسى، تارة يكون فيها الانسان فرح منبسط حين تقبل عليه أيام بأفراحها وتارة ينقبض ويكتئب إذا قابلته بأقراحها، ورمته عن قوس بأحزانها، وفي هذا البيت أيضا بشطريه جناس ناقص (تصرف صروفا) (شأنه، شؤونا) والذي أضفى توكيدا لفظيا جاء لتقوية المعنى وشدة أثر وقع الدهر عليه وصار بدل شأن شؤونا.

وَحُزَّ فِي اَلْلَحْمِ بَلْ بَرَاهُ وَاُجْتُثَ مِنْ طَلْحَتِي فُنُونَـــا

أحسن أبو تمام للصورة باستعماله لهذه الاستعارة المكنية حيث شبه الدهر بالسكين الذي تحز اللحم وتترك أثرا فيه ثم أردف بإضراب الصورة الأولى بصورة أعمق منها وذلك باستعمال (بل) التي تفيد الإضراب وذلك لتقوية المعنى وتضعيفه فلم يكتفي بما جاء به في الصورة الأولى بل تجاوز الأمر به إلى أن براه أي جرده من اللحم وأنفذ إلى العظم فتركه عاريا منه، وأردفه بتشبيه آخر مركب، إذ شبّه نفسه بطلحة وهي شجرة الموز التي لها أغصانا وأفنانا، اقتلعها الدهر، فتركها عارية مجردة مما يقيها من شدة الحر والقّر.

أَصَابَ مِنِي صَمِيمُ قَلْبِي وَخِفْتُ أَنْ يَقْطَعَ اَلْوَتِينَـــا

في هذا البيت كناية عن الموت لأن لفظ أطلق، أريد به لازم معناه ومن لوازم الموت قطع الوتين وهو الوريد النابع من صميم القلب وأصله، وهنا قيمة فنية بلاغية قائمة على التلميح دون التصريح وصرف الصورة في كشفها من اللازم إلى الملزوم.

وَالْمَرْءُ رَهْنُ بِحَالَتَيْهِ فَشِدَةً مَرَّةً وَلِينًـــــــــــا

أبو تمام ختم مرثيته بحكمة بليغة، وهو كون أن الإنسان مقيد في حياته بلونين، بين شدة وضيق، وبين شر وابساط، وكأنه يظهر تعزّيه وذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا** ﴾. **سورة الشرح– الآية 05.**

جاء الطباق في البيت في لفظيتين: (الشدة – اللين) هو إيجابي قد أضاف جمالا ووقع حسنا.

أبدع ابو تمام في مرثيته هاته ذلك لإبداعه وإغرابه في الفاظه ومعانيه، واساليبه مما أضفى لمسته الجمالية في القصيدة.

حيث نجد في قصيدته هذه جاءت على المخلع البسيط وهذا نوع من البحور التي جدد فيها الشعراء حيث نلتمس مظهر من مظاهر التجديد في الوزن والقافية.

فالوزن والقافية يحققان في القصيدة العربية نغما لا يخلو في كثير من الأحيان من رتابة التكرار ترديد المقاطع الصوتية متساوية، ولخضوعها لإطار جامد يتمثل في:

" تشكيل ما في النفس وفقا لنظام طبيعي لا تشكيل الطبيعة وفقا لما في النفس، ومن ثم كانت موسيقى القصيدة التقليدية جامدة وصاخبة، فهناك ثمة أنغاما موسيقية أخرى تصدر من داخل القصيدة من شأنها أن تجلي التجربة الشعورية ومواقف انفعالية التي يمر بها الشاعر في ثنايا نظمه" [1].

[1]– ينظر صلاح الدين أحمد دراوشة، رؤى والادوات عند شعراء القرن الثاني، ص310.

تلك الأنغام يطلق عليها الإيقاع ويقصد به في وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام وتظهر هذه النغمات في القصيدة من خلال ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات، ولا يهمنا أن تكون مواضع الترجيع متقاربة أو متباعدة وإنما ما يهما أن تكون متناغمة وخاضعة لتنسيق منظم.

تحليل المستوى الإيقاعي:

وكما أسلفنا الذكر القصيدة من المخلع البسيط:

مستفعلن فاعلن فعولــن مستفعلن فاعلن فعولن

وإذا كان البحر البسيط مشهورا بغرازته في الشعر العربي، ويجود بصفة خاصة في حالات الشجى والنجوى، فإنه قد جاء منه المجزوء الذي تفعيلاته:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن.[1]

" إلا أن هذا المجزوء لم يستطع أن يسيطر على الأذن العربية أن المرقش الأصغر قد كتب منه، ذلك لأن الشعراء قد تجاوزوه إلى بحر مشتق منه هو " المخلع البسيط "، وخصوص بعد أن تحدد بأنه العروض المقطوعة مع ضربها المقطوع، إذا دخلها الخبن، وهناك ما يشبه الإجماع على أنه من اختراع المولدين، وأنه لم يكن معروفا قبل العباسيين" [2]

أجمع النقاد والمتتبعين لمظاهر التجديد لهذا العصر العباسي أن هذا النوع من البحور لم يكن أحد أبدع فيه من الشعراء كإبداع أبي تمام في قصيدته الحزينة هذه.

[1]- عبدو بدوي، دراسات في النص الشعري، دار الرفاعي للنشر والطباعة، ط2، 1984،1405، ص88.

[2]- نفسه. ص88.

اختياره لهذا النوع من البحور يتناسب مع حالة الشاعر وكما أنه لمقتضى المقام الذي هو فيه والذي يظهر خللا نفسيا، كذلك نجد أن هذا البحر فيه خلل موسيقي ذلك لأننا لا نجد التناغم أو الإشباع الموسيقي الذي يظهر في البحر كاملا.

حيث أن الشاعر ركب في بيته الأول المخلع البسيط، فالعروض والضرب مقطوعان يجوز خبنهما بزحاف الغير اللازم.

إذ التزم الشاعر خبن في عروض وضرب مقطوعين وهو الالتزام الغير اللازم، وبذلك سمي وزن مخلعا.

شاهده:

كان الذي خفت أن يكونا إن إلى الله راجعونا.

فإنه جاء منه المجزوء الذي تفعيلاته:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن.

وما يهمنا من هذا كله أن هذا البحر يعبر أصدق تعبير عن حالة فقدان ابنه.

القافية:

القافية في هذه المرثية اعتمدت أساسا على حرفا النون الذي جاء روّيا .وهي قافية مطلقة .بالوصل والخروج .وحرف النون المفتوح اعطى صيحة ممدودة هي اشبه ما تكون "بالنهنهة " تناسب الحالة النفسية للشاعر المجهش بالبكاء كما انه سبق الرّوي، حروفي الواو والياء هنا اكثر من الواو لان الياء اعطت انكسارا يتناسب مع حالة الشاعر التي اوجبها المقام .وهو موت الابن كما انت تجد مراوحة ومناسبة بين هذه الحرفين لذلك لان الواو يناسب في القافية عند الشعراء عموما.

ولتوافقهما معا عند مجيئهما في القافية بخلاف الالف، فإنه إذا اختاره الشاعر من أول بيت فعليه أن يلتزم فيه حتى النهاية. والألف التي اتصلت بالروي هو الوصل والخروج فكان الشاعر اراد ان يجد منفسا يتنفس من خلاله ويبث احزانه بدل الكظم والكبت لذلك اطلق قافيته (قافية المطلقة) لان القافية المقيدة لا تتوافق مع حالته نفسيه .كون ان التقييد انسداد وانغلاق .وهذا لا يتوافق مع مقتضى المقام.

نلاحظ ان ابتداء بالتصريح في البيت الاول من القصيدة. ولا تكون اعادته الا مع تغير الموقف. اودعت حاجة للتأثير لمضاعفة الموسيقى وهذا ما حدث للشاعر في البيت الرابع عشر حيث يقول:

بُنَيَّ يَا وَاحِدَ اَلْبَنِينَا غَادَرْتَنِي مُفرَداً حَزِينَـا

فهو هنا ينادي إبنه بحرف نداء المقدّر. بعد ان ذكر دفنه وتسليمه الى القبر. فكانه في كابوس يلاحقه ويطارده، كلما تجددت الذكرى معه وللتصريح وظيفته الإيقاعية أسلفنا ذكره آنفا. أما وظيفته اللغوية فهي دلاله على اظهار المكنة والاقتدار على الأخذ بالنصية اللغة والشعر.

خاتمة

خاتمة:

بعد أن حاولنا ساعين من خلال تتبعنا للمظاهر التجديد في شعر العصر العباسي عموما، ويشعر أبي تمام خصوصا واعتمادنا في فصلنا التطبيقي لما وقع عليه اختيارنا على القصيدة النونية التي جاءت في رثاء ابنه، وبعد تحليلنا لها تحليلا بلاغيا، وفق أهم ما جاءت به المباحث البلاغية، من علم المعاني، والبيان والبديع خلصنا إلى جملة من النتائج جاء من أهمها :

- موضوع التجديد أهم الموضوعات التي أحدثت حركة ثقافية، فكرية وأدبية في العصر العباسي.
- اختلاف رؤية الشعراء للشعر قدمه ومحدثه.
- طال التجديد الشعر في لغته الشعرية وفي صورة وأيضا في موسيقى الشعر وذلك وبعد ان كانت القصيدة القديمة تقوم على الوقوف على الأطلال، نجدها استحدثت في هذا العصر
- شعرية أبي تمام اتبعت مسارات نظرية الشعرية الحديثة، للإفادة من مقولاتها ومبادئها في كشف عناصر شعرية الطائي التي كانت مثار جدل إلى دراسة ملامح شعرية أبي تمام.
- الإغراق في التوشيح والتجنيس والترصيع.
- اختياره للمخلع البسيط في قصيدته وهو بحر جديد من حيث تفعيلاته.
- لقد كانت مضامين القصيدة العباسية كلها حاضرة في شعر أبي تمام فقد كان أحرص الناس على البديع وأدق صورة للحياة الفنية المعقدة التي تقوم على أصول في التفكير وفي الأسلوب.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر.

1.جاحظ البيان والتبين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ط، 1419 – 1998، تح موفق شهاب الدين، ج1.

المراجع.

❖ **الكتب:**

1.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2، 1952

2.أحمد امين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، دتخ،

3.أحمد بن إبراهيم، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة عرب، ط1، د تخ

4.أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد، دار الفارس للنشر،ط1 ، 2006.

5.أسيد أمين على متحضر تاريخ العرب والتمدن الإسلامي، د ط ،1938.

6.بطرس بستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام دط، دتخ.

7.جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الطبعة الخامسة، 1995

8.الجاحظ، البيان والتبين، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، دط، 1419،1998، ، تح، موفق شهاب الدين، ج1

9.جورجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، طبعة جديدة راجعها، وعلق عليها، شوقي ضيف، ج 1.

10. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966

11. حسين الحاج حسن، أدب العرب في صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1412 هـ، 1992.

12. حلمي مرزوق- النقد والدراسة الأدبية، دار الوفاء طباعة والنشر الإسكندرية الطبعة الأولى 2004.
13. زاكي إدريس، طبقات شعراء العرب نبض والاستقراء للواقع المعاصر لهم، دط، دتخ.
14. السباعي البيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ج1.
15. سعيد العريفي، نسيج القصيدة الجاهلية، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
16. سكينة قدور، محاضرات في الأدب العصر، 2012، 2013، المطبوعات البيداغوجية لكلية الآداب والحضارة الإسلامية.
17. سليمان محمد سليما، رؤى النقدية في الدراسات الادبية، دار الوفاء، الإسكندرية ، د ط، د تخ.
18. سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، د تخ.
19. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف الطبعة التاسعة، د تخ
20. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط16، د تح.
21. صلاح الدين أحمد دراوشة، الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008.
22. طه حسين، من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي، دار علم للملايين، ط5 ،نوفمبر 1991، ج2.
23. عبد القادر قط، الشعر الإسلامي والاموي، دار النهضة، بيروت، د ط، د تخ.
24. عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، كلية التربية جامعة الإسكندرية، دار بستان المعرفة، 1422، 2002.
25. عبدو بدوي، دراسات في النص الشعري، دار الرفاعي للنشر والطباعة، ط2، 1405،1984.

26. عروة عمر، الشعر الجاهلي الحياة العربية الأدبية، دار المدني، دط، دتخ.
27. عروة عمر، الشعر الجاهلي حياة العرب الأدبية، دار المدني، 2008.
28. عز الدين إسماعيل الأدب و فنونه دراسة ونقد دار الفكر العربي دط 1434-2013 .
29. علي بطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، الطبعة الثانية 1401-1980.
30. قصي الحسين، شعر الجاهلية وشعراءها، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب ،طرابلس، لبنان ،ط 1، 2006.
31. مجاهد مصطفى بهجت، التيار الإسلامي في الشعر العصر العباسي طبعة الأولى، 1402 هـ-1982.
32. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط1، مطبعة دار العلوم العربية، بيروت ، 1408، 1988.
33. مشري بن خليفة، الشعرية العربية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
34. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الأدب العربي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 1،1421، 2000، ج 3.
35. ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، كلية الآداب جامعة موصل، طبعة 1410-1979.
36. نور الدين السد، الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، د تخ، ج1.
37. يوسف العيد، دفاتر العباسية في الشعر والنثر والحضارة، والإعلام والتحليل النصوص وفق رؤية جديدة، مؤسسة حديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008.

❖ **الرسائل و المذكرات:**

1.أحمد الطيب خوجلي عباس، الاتجاه التجديدي و أثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، 1428، 2007.

2.شاكر محمد مرزوق أبو سمور، المدح عند أبي تمام بين الرؤية والفن، درجة الماجستير، جامعة الاسلامية، غزة ، 1435،2014.

3.هبة رشاد دسوقي أحمد، مظاهر التجديد في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير في الأدب ، جامعة خرطوم، سبتمبر 2008.

ملاحق

كَـــــــــــــانَ الذِي خِفْتُ أَنْ يَكُونَا ... إِنَا إِلَى اللهِ رَاجِعُونـــــــــــــــــــــا
أَمْسَـــى المُرَجَّى أَبُـــو عَلـــــــــــيَّ ... مُوَسَداً فِي الثَرَى يَمِينًـــــــــــــــــا
حـــينَ اسْـــتَوَى وَانْتَهـــى شَـــبَاباً ... وَحَقَّـــقَ الـــرَأْيَ وَالظُنُونَـــــا
أُصِـبْتُ فِيـــهِ وَكَـــانَ عِنْـــــــدِي ... عَلَـــى المُصِـيبَاتِ لِـــي مُعِينـــًا
كُنْـــتُ كَثِيـــراً بِـــهِ عَزِيـــــــــزاً ... وَكُنْـــتُ صَـــباً بِـــهِ ضَنِينًـــــا
دَافَعْـــتُ إِلَّا المَنـــــــــونَ عَنـــهُ ... وَالمَـــرْءُ لَا يَـــدْفَعُ اَلْمَنُونَـــا
آَخِـــرَ عَهْـــدِي بِـــهِ صَرِيعـــــاً ... لِلِمَـــوْتِ بِالْـــدَاءَ مُسْـــتَكِينَا
إِذَا شَـــكَا غُصَـــةً وَكَرْبـــــــا ... يَمْنَعَـــهُ اَلْمَـــوْتَ أَنْ يَبِينَـــا
يُشْـــــخِصَ طَـــوْراً بِنَاظِرِيْـــهِ ... وَتَـــارَةً يُطْبِـــقُ اَلْجُفُونَـــا
ثُـــمَّ قَضَـــى نَحْبَـــهُ وَ أَمْسَـــى ... فِـــي جَـــدَثٍ لِلْثَـــرَى دَفِينَـــا
بِاَشَـــرَ بَـــرْدُ اَلْثَـــرَى بِوَجـــهٍ ... قَـــدْ كَـــانَ مِـــنْ قَبْلِـــهِ مَصُـــونَا
بَعِيـــدَ دَارٍ قَرِيـــبَ جَـــــــار ... قَـــدْ فَـــارَقَ اَلإِلْـــفَ وَاَلْقَرِينَـــا
بُنَـــــيَّ يَـــا وَاحِـــدَ اَلْبَنِيـــنَا ... غَـــادَرْتَنِي مُفْـــرَداً حَزِينَـــا
هَـــوِّنْ رُزْئِـــي بِـــكَ اَلْرَزَايـــا ... عَلَـــيّ فِـــي اَلْنَـــاسِ أَجْمَعِينَـــا
أَلَيْـــــتَ أَنْسَاكَ مَا تَجَـــلَى ... صُبْـــحٌ نَهَارٍ لِمُصْبِحِينَـــــا
وَمَـــا دَعَا طَائِرٌ هَدِيـــــلاً ... وَرَجَعْتُ وَالِهٌ حَنِينـــــــًا
تَصَرَفَ اَلدَهْرُ بِي صَـــرُوفـــاً ... وَعَادَ لِي شَأْنَهُ شُؤُونَـــــا
وَحُـــزَّ فِي اَلْلَحْمِ بَلْ بَـــــرَاهُ ... وَاُجْـــتُثَ مِنْ طَلْحَتِي فُنُونَـــا
أَصَـــــابَ مِنِي صَمِيمُ قَلْبِـــي ... وَخِفْتُ أَنْ يَقْطَعَ اَلْوَتِينَـــــا
وَاَلْمَـــــرْءُ رَهْنُ بِـــــحَالَتَيْـــهِ ... فَشِـــدَةً مَرَّةً وَلِينَـــــا

تعريف الشاعر أبي تمام: (188-231 هـ، 804-846 م):

حبيب بن أوس بن حارث الطائي، أبو تمام الشاعر الأديب أحد أمراء البيان ولد في جاسم من قرى حوران بسورية، و رحل إلى مصر، و استقدمه المعتصم إلى بغداد فأجازه و قدمه على شعراء وقته فأقام في العراق.

كان أسمرا طويلا فصيحا حلو الكلام فيه تمتمه يسيرة، يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة من أراجيز العرب غير القصائد والمقاطع[1].

و يعد أبو تمام من أوائل الشعراء الذين ساروا في ركاب التجديد في العصر العباسي، ذلك أنه أخذ بمعطيات الحضارة الجديدة، مع المحافظة على الأطر القديمة للشعر، مع الأخذ بعين الاعتبار خصائص العربية و مميزاتها أو بناء على هذه المنطلقات التي قام عليها شعره، انطلق في اختياراته فجمع ما رآه الأفضل بما يتلاءم مع معاييره الجمالية[2].

"رب معان وصقيل ألباب، وأذهان، وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر، فهو غير مدافع عن مقام الأغراب الذي يبرز فيه على الإضراب فمن حفظ شعر الرجل، و كشف عن غامضه، و راض فكره بوائضه أطاعته أعنة الكلام...."[3].

و كان له من المحفوظ ما لا يلحقه فيه غيره، و لم يزل شعره غير مرتب حتى جمعه أبو بكر الصولي، ورتبه على الحروف، ثم جمعه على ابن حمزة الأصبهاني، و لم يرتبه على الحروف بل على أنواع و قد تغنى ابن خلكان ان يكون أخذ ولاية الموصل وذكر أن الحسن بن وهب ولاه بريد الموصل فأقام بها اقل من سنتين ثم مات بها سنة (231 هـ)[4].

[1]- كامل سليمان الجبوري، معجم الأدباء من عصر الجاهلي حتى 2002 م- دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2003- 1424 ص 120.

[2] - أبو تمام- ديوان الحماسة، شرحه و علق عليه أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طبعة الأولى، 1418-1998، ص 3.

[3] - مبادئ كامل أسير، شعرية أبي تمام- منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق- سوريا، 2011، ص 15.

[4] - مرجع نفسه ص 15.

شعـره:

"قلها أثار الشاعر من الجدل و الخلاف بصدد قصائده، ما أثاره شعره لدى معاصرين و من تلاهم من الشعراء والنقاد لاتزال أصداءه تتردد حتى يومنا و لم يكن اعتباطيا هذا الجدل و هو لم يكن فريدا على أي حال له دلالات عدة إذ قد يكون أهم مغزى عبر عنه وهو من خلال المسلمات السائدة للشعر و لعل ما آثارها هاذا التجديد مدخلا مناسبا لدراسة بعض نصوصه.[1]

و أبو تمام من الشعراء الذين يعنون بتهذيب شهرهم كان يكره نفسه على قول الشعر إكراها يفعل ذلك ليفسر المعنى البعيد، أو الاستعارة التي يتخيلها أو تجنيس الذي يطلبه، و ربما نصب القافية التي تروقه و جهد في سوق البيت الشعري إليها مع أن ذلك مخالف لمذهب الشعراء المطبوعين إن البيت يأتي بقافيته و ليس بالعكس.

سأجهد حتى أبلغ الشعر شأوه و إن كان لي طوعا و ليس بجاهد[2]

و قد عرف أبي تمام بالذكاء الحاد جدا لم يكن يعرف الشاعر من الشعراء الذين عاصروه على الأقل كان حاضر البديهية حضورا غريبا جدا.

و قصته حينما مدح أحمد بن المعتصم بينيه المشهورة، و سمح الكندي الفيلسوف قوله:

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس

فقال له يعقوب الكندي الأمير فوق ما ذكرت فقال أبو تمام:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في الندى و الباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة و النبراس[3]

[1] - سامي سويدان، فن النص الشعري العربي، مقاربات المنهجية، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1989، الطبعة الثانية، 1999 ص 100.
[2] - يوسف عيد، دفاتر عباسية في الشعر والنثر والحضارة والأعلام وتحليل النصوص وفق رؤية جديدة ص 134.
[3] - ينظر طه حسين، تاريخ الأدب العصر العباسي ج2 ص 342.

و هذا يدل على أن اعتراض الكندي هو الذي أملاهما عليه بديهة فقد كان ذكاء أبو تمام وحدة ذهنه شيئا لم ينكره أحد من الذين عاصروه.

آراء النقــاد:

كانت الظاهرة التي يمثلها أبو تمام في الشعر قد شغلت النقاد و المتذوقين في القرن الثالث ثم ورثها نقاد العرب القرن الرابع و أعنوفيها.

أبدع أبو تمام و بصورة حاصة في المعاني و الألفاظ و كل ذلك جعل النقاد يعيرون معانيهم اهتماما كبيرا.

" فمتب أحمد بن عبيد بن عمار الفطربلي، يبين فيها أخطاءه في الألفاظ و المعاني و له عدة مؤلفات منها مما يتصل بنقد الكتاب في تفضيل إبن الرومي و كتاب في مثالب أبي نواس و انفرد الأمدي بذكر مؤلفة في أبي تمام ووصفه بالتعامل على أبي تمام، و يأخذ من بعض الأمثلة التي أورثها الأمدي أن إبن عمار كان يورد بيت من شعر أبي تمام دون أن يدل على وجه العيب فيه قوله:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد[1]

" و أشار ابن الرومي في شعر أبي تمام أنه غوص على المعاني ولهذا قال أبو سعيد ضرير له: لماذا تقول ما لا يفهم؟.

لغموض معانيه و خفائها كانت تتطارح بين النقاد مطارحة الألغاز و الاحاجي أما معانيه التي أودعها في شعره على شكل حكمة فقد قال فيها نقاد العصر"[2].

[1] - ينظر إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، طبعة الأولى، د تخ، ص 148.
[2] - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، مؤسسة الجامعية للدراسات الطبعة الاولى، 1416-1996 ص 143.

" هاذا قدر من معاني أبي تمام الحكمية لم نقع على مثلها في شعر شاعر الجاهلي ولا الإسلامي وأما ألفاظه فقد كانت موضع نقد أيضا شهد له بعض بجودتها ورد نقاد آخرون منهم ابن المعتز الذي رأى أن بعضها كان سببا أدى إلى رداءة شعره (لاستغلاق ألفاظه)[1].

و ما نراه أن كل فريقا كان مصيبا في حكمه لأن الفريق الأول شعراء الأعراب يروقهم من هذا الشعر ألفاظه الجزلة الرصينة و عباراته الفخمى.

4.و لا يخفى هذا في شعر أبي تمام ففيه نزوع إلى شيء من هذا، و لا يخفى على أحد أن استغلال الألفاظ يؤدي إلى ردئ الشعر و ما نراه أن أبا تمام كان حريصا على الفصيح من الألفاظ.

[1] - المرجع السابق ، ص 144.

فهرس

فهرس

العنوان الصفحة

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة .....أ

مدخل: مراحل تطور الشعر من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي.....04

الفصل الأول: مظاهر تجديد القصيدة في العصر العباسي

تمهيد.....14

المبحث الأول: مظاهر تجديد القصيدة في العصر العباسي.....15

1- الحياة الأدبية والثقافية في العصر العباسي.....15

الحياة السياسية:.....15

الحياة الاجتماعية:.....15

الحياة العقلية:.....16

2- الأغراض الشعرية في العصر العباسي.....17

المبحث الثاني: التجديد في المضامين الشعرية.....29

1- التجديد في الألفاظ والمعاني.....29

2- الألفاظ و الأساليب.....38

3- التجديد في الأوزان والقوافي.....39

الفصل الثاني: مظاهر التجديد عند أبي تمام (مرثية ابنه)

تمهيد.....46

1- القصيدة: مرثية أبي تمام لابنه.....47

2- مناسبة القصيدة:.....47

3- تحليل البلاغي لقصيدة أبي تمام: 49

خاتمة 61

قائمة المراجع والمصادر.....63

ملاحق.....68

الفهرس.....74
ملخص البحث

ملخص

ملخص

ملخص

عنوان المذكرة: مظاهر التجديد في قصيدة العصر العباسي نونية أبي تمام أنموذجا

اللقب: صادقي الاسم: نسرين المؤطر: كويسي عيسى

تناول البحث قضية من أهم قضايا الشعر العربي في العصر العباسي، وهي قضية التجديد واخترت الشاعر أبو تمام نموذجا في شعر العصر العباسي في مرثيته لابنه وقد قسمت هذا البحث إلى فصلين، ففي الفصل الأول قدمت تمهيدا عن حياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، كما تطرفت إلى موضوعات الشعر في العصر العباسي وتجديدها، ثم مظاهر التجديد في هذا العصر وأسبابه التي قادت إلى ما حدث من تجديد يستحق الوقوف عليه، لا سيما أنه أحدث جوا حضاريا فاقتضى على التجديد في الألفاظ والمعاني والصورة والأسلوب والوزن والإيقاع، وفي الفصل الثاني خصص لدراسة التجديد في قصيدة أبو تمام في قصيدة ابنه المرثية لابنه على مستوى اللغة والصورة والموسيقى، وثم خاتمة البحث لخصت أهم نتائجه.

Summary

The search talked about one of the most important matters of the « arabic poet » in the abbassied era . wich is « the reviving « and i chosed the poet « Abou tammam é as typical in that era .

the study is divided into two semesters or levels :

in the first one as an introduction of the social , cultural , political life there . then aspects of that reviving and its causes this is lead to what happened concerning the most common ones . especially that civilized entourage that leads to the reviving of words or idioms ; meanings, the metaphore , style weight and the rythme.

in the second one its basically for studying the reviving in the poems of « Abou Tammam « in his poem of grieve for son ; in the levbel of :

Language , metaphore , music or rythme .

In final : the conlusion which pretended the most consequances of the search.