المملكة العربية السعودية

وزارة التعلـــــــــيم

جامعة الحدود الشمالية

كلية التربية والآداب في عرعر

قسم اللغـــــة العربية

الدراســـــات العليا

مسار الأدب والنقد

المنجز النقدي لشعر الزهد في العصر العباسي الأول

دراسة في نقد النقد

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على الماجستير

إعداد الطالبة

كميلة مفلح العنزي

الرقم الجامعي

٢٠١٢٠٨٤٨٨

إشراف

د. فتحي علي خليفي

العام الدراسي

١٤٣٧هـ_١٤٣٨هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اِقْرَأْ باسْمِ ربِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الإنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اِقْرَأْ وَ رَبُّكَ الأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥)

سورة العلق الآيات من (١ — ٥)

صدق الله العظيم

مقدِّمة البحث العامَّة

موضوع الدِّراسة:

الزهد ظاهرة قديمة في المجتمعات، لا تختص بديانة دون الأخرى، ولكنها توجد في مختلف الديانات السماوية، وربما لانعدم وجودها في الديانات غير السماوية ، لأنه يرتبط بالنفس الإنسانية وما يصاحبها من رغبة في الإقبال على الحياة وملاذها أو نفور منها . وفي المجتمع العربي القديم والحديث نجد أن كثيرا من الكتب تزخر بقصص تدور حول أفراد عاشوا حياة زاهدة، ليس لضيق العيش، بل كانت لهم رؤية فلسفية في الحياة وفنائها وعدم جدوى الركون إليها .

وانتشر الزهد بين الناس بسبب اقبالهم على الحياة ومتاعها الزائل، وامتلاكهم للأموال، فقد شهدت المدن العربية في الإسلام انتشارا واضحا لظاهرة الزهد، لكن الحديث عن انتشار هذه الظاهرة في المدن العربية في الإسلام شيء وأثرها في الأدب العربي شيء آخر. فقبل العصر العباسي ظهرت هذه الظاهرة في أبيات متفرقة هنا وهناك في دواوين الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ثم تحولت في العصر العباسي لتصبح غرضا شعريا قائما بذاته له شعراؤه وشعائره.

وقد كان هذا الموضوع الشعري هدفا لدراسات ومقالات حديثة، أرَّخت له أو تناولته بالنقد، أو مارست فيه التأريخ والنقد معا. فالجانب النقدي في هذه الأعمال العلمية، أو ما يمكن تسميته بـ "المنجز النقدي الخاص بشعر الزهد" إنما يمثل موضوع الدراسة الحالية، التي تتأطر زمانيا بالعصر العباسي الأول، الممتد من سنة ١٣٢هـ عند قيام الخلافة العباسية إلى سنة ٢٣٢هـ حين بويع أبو الفضل جعفر المتوكل بالخلافة. فالدراسة الحالية ستتابع آراء النقاد، القدماء منهم والمعاصرين، في علاقتها بشعر الزهد، فتحللها وتفككها وتكشف عن مناهج أصحابها في قراءة هذا الموضوع، لتخلص إلى بيان مواطن قوتها وضعفها، وما أضافته إلى معرفتنا في هذا الشأن. وحين نقول "المعاصرين" فإنا نقصد العرب والمستشرقين معا، وليس العرب وحدهم.

ويعد موضوع الدراسة الحالية أصيلا من حيث إنه لم يدرس من قبل. صحيح أن المكتبة العربية تشتمل على دراسات اهتمت بموضوع الزهد في الشعر العربي القديم جملة، أو في شعر شاعر بعينه أو شعراء بأعينهم، لكنها، في المقابل، تفتقر إلى أية دراسة تقف عند المخزون النقدي الخاص بشعر الزهد سواء ما اتصل منه بالعصر العباسي الأول أو في غيره من العصور الأدبية العربية. بعبارة أخرى، تدخل الدراسة الحالية في باب "نقد النقد". فإذا كان النقد يبدأ وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب، كما يقول أحمد الشايب"[١]، فإن نقد النقد ينظر إلى النص النقدي على أنه عمل إبداعي هو الآخر، فيتناوله بالمتابعة والتقييم ليرى إن كان قد أدى وظيفته ، ويبين كيف أداها.

وقد عرف تزفيتان تودوروفTzvetan Todorov نقد النقد بقوله " إن نقد النقد هو تجاوز لكل حد "[٢] وهو يقصد أنه تجاوز لآراء النقاد حول نص من النصوص والانفتاح بآراء نقدية تؤيد هذه الآراء أو ترد عليها .

أم سامي سليمان فعرف "نقد النقد" بأنه "نشاط معرفي ونقدي يخضع النصوص النقدية لمجموعة من الأطروحات والفرضيات التي تتعامل مع الإنتاج النقدي بوصفه موضوعا للمساءلة والاختبار من زوايا مختلفة أو متصلة، وهو ما يؤدي إلى تنوع المداخل والمناهج التي يعول عليها دارس تلك المجالات، وإن التقت جميعها في عدد من المبادئ العامة التي تتصل بالأطراف الأساسية التي تصنع الظاهرة النقدية، وهي النصوص النقدية، والناقد/ القارئ، وماهية النقد، وهوية المتلقي الذي يتلقى الكتابة النقدية"[٣].

أما علي لخضر فيعرف المصطلح بقوله: "أن توجد قراءة تُنسج من حول قراءة أخرى تسبقها: تصفها، وتدرسها، وتبلورها، وتستضيئها، وتبث فيها روحا جديدة

---

[١] أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، ط١٠، القاهرة، مكتبة النهضة العربية، ١٩٩٤م، ص ١١٦.

[٢] تودوروف ،**نقد النقد** ، ترجمة سامي سويدان ،بغداد ، وزارة الثقافة و الإعلام ، ط ٢ ، ١٩٨٦ . ص١٦ .

[٣] سامي أحمد سليمان، **حفريات نقدية: دراسة في نقد النقد العربي المعاصر**، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٦م، ص ٧.

لتغتدي منتجة مثمرة"[1]. وقال فيه جابر عصفور: "قول آخر في النقد، يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد، أو بنيته التفسيرية، وأدواته الإجرائية"[2].

وهناك قراءتان لنقد النقد في لحظتي تأسيسه هما :

أ) اللحظة الباراتية (نسبة إلى رولان بارت Roland Barthes)[3] من خلال كتابه " نقد وحقيقة "حيث تعتبر هذه اللحظة هي البداية التي انطلق منها سائر الباحثين في نقد النقد ، لما لاحظوه من اتجاه بارت إلى الحديث عن النص النقدي أكثر من حديثه عن النص الأدبي (العمل الأدبي الأول) .

ب) اللحظة التودروفية (نسبة إلى تزفتيان تودروفTzvetan Todorov) الذي كان واضحا من خلال عنوان كتابه " نقد النقد "[4]، إذ تناول العديد من النقاد من خلال الإشارة إلى بعض نصوصهم المنقودة بالنقد و التحليل و التعليق .

فنقد النقد يعد قراءة للنص الأول، لكنها قراءة غير مباشرة إذ إنها تقرؤه من خلال كلام ناقد آخر، ناقد قال كلمته حول هذا النص ثم يأتي نقد النقد ليحلل ويفسر هذا القول و يبرز ما به من دلالات و رموز و أحكام ثم يصدر هو الآخر حكما على الاثني ، النص الأول الذي يعد البداية أو المنطلق و النص الثاني الذي تناول هذا النص بالنقد، وهي أحكام لست نهائية أو جازمة ولكنها أحكام تتعرض هي الأخرى للنقد

---

[1] العربي لخضر، مفهوم نقد النقد عند علي حرب، **مجلة الأثر**، منشور ضمن أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، د. ت، ص ١٣٤.

[2] جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ: ملاحظات أولية، **مجلة فصول**، مج ١، ع ٣، أبريل، ١٩٨١، ص١٦٤، وينظر أيضا رشيد هارون: "الأسس النظرية لنقد النقد"، **مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية**، مج٢، ع١، ٢٠١٢، ص ١٢٣.

[3] رولان بارت، **نقد وحقيقة** ، ترجمة منذر عياشي ،ط١، حلب ، سورية : مركز النماء الوطني ، .١٩٩٤م

[4] تزفتيان تودروف ، **نقد النقد: رواية تعلم** ، ترجمة سامس سويدان ، العراق ، بغداد : وزارةالثقافة والإعلام ، ط ٢ ، ١٩٨٦

والحليل، وهكذا تتوالى عملية نقد النقد حتى يمكن أن نقول: إن نقد النقد سلسلة متصلة من الأحكام التي ربما لا تنتهي .

والحقيقة أننا، هنا، لسنا بصدد مناقشة مصطلح نقد النقد، وبيان أصوله، ونشأته بقدر ما يعنينا معرفة معناه الاصطلاحي، كما يعنينا معرفة أنه ليس أمرًا طارئًا على ثقافتنا العربية، إذ يقول رشيد هارون: "أما نقد النقد عربيا باعتباره نشاطًا فكريا نوعيًا، فهو قديم في مادته، حديث في مصطلحه، له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم، من قضايا أدبية، وبلاغية، ونقدية نظرية، وتطبيقيه لم نشك في دلالتها"[1].

فهارون لديه رغبة في التأصيل لنقد النقد العربي وهو محق في هذا ، إذ إن الكثير من قضايا النقد العربي القديم دارت حول كلام نقاد أكثر من دورانها حول كلام شعراء .

ولقد مر مفهوم نقد النقد العربي بمخاض تاريخي طويل الأمر الذي يستوجب الوقوف على أهم المراحل التي مر بها، حيث لاحظت من خلال الدراسات التي تناولت هذا المصطلح أنها مرت بثلاث مراحل هي : "

١- مرحلة ممارسة نقد النقد دون الإشارة إليه مصطلحاً ومفهوماً .ومن الإشارات التطبيقية الأولى في نقد النقد ما ذكره ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء حول ما نسب ابن إسحاق من شعر لعاد وثمود . وما جاء من ردود في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. وكذلك ما ورد من أفكار في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه .

٢- مرحلة الإشارة العابرة للمصطلح أو المفهوم دون التصدي لتأصيله وتحديد حقل اشتغاله وآلياته . ويمثل هذه المرحلة كتاب الدكتور محمد برادة (محمد مندور وتنظير النقد العربي) وكتاب محمد عزام (تحليل الخطاب الأدبي، على

---

[1] هارون، الأسس النظرية لنقد النقد ، ص ١٢١.

ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد)، وكتاب خالد بن محمد السيابي (نقد النقد في التراث العربي ، كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر نموذجاً).

٣-مرحلة نضج المصطلح والمفهوم الذي يباطنه ، وهي المرحلة التي أدت إلى اتخاذ موقف علمي من استقلال الحقل المعرفي لنقد النقد . ويمثل هذه المرحلة كتاب الدكتور محمد الدغمومي (نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر)، وبحث الناقد باقر جاسم محمد (نقد النقد أم الميتا نقد، محاولة في تأصيل المفهوم)،وبحث الدكتورة نجوى القسطنطيني (في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره[١]". ومنها أيضا كتاب الدكتور سامي سليمان أحمد (حفريات نقدية، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر).

و يمكن القول إن نقد النقد له أركان هي :

- فحص المدونة الأدبية قبل فحص المدونة النقدية .
- مساءلة مناهج النقد الأدبي.
- فحص نتائج هذه المساءلة التي وجهت لمناهج النقد الأدبي .
- تقويم المسار النقدي، وكذلك تقويم جوانبه الإجرائية .

أما "النقد " فهو في الاصطلاح هو: المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال، أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي، وبالتالي فهذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة والتقدم فيه [٢].

---

[١] رشيد هارون ، الأسس النظرية لنقد النقد ، ص ١٢٧

[٢] ينظر: المرجع السابق، ص ٢٤ .

ولعل أهم ما يلفت النظر في النقد الأدبي أنه، وكما يقول روجيه فايول:" إن النقد الأدبي هو أدبي بالضرورة بأتم معنى الكلمة، هو أدبي لأنه موضوعه دراسة الأدب، ولأن كتاباته نفسها تدخل ضمن الأدب، خلط أساسي يحدث بسببه لبس بين الموضوع والوسيلة المدروس بها، وكأن الأديب ينظر إلى نفسه دون أن يصل مع ذلك إلى اكتشاف نفسه، لكن الناقد لا يشك إطلاقا في قدرته، فهو يؤمن بالنظرة التي يلقيها على الأثر الأدبي، ويحكم عليه عن بُعد، ويكشف عن عيوبه، أو يعترف فيه بالأشكال الجميلة التي يحللها، ويجمعها ضمن أنواع وأجناس ...." [١].

والناقد يقوم بعملية النقد والتعليق على النص الشعري، ولابد أن تتوفر بالناقد صفات ومؤهلات تمكنه من القيام بعملية النقد، منها الفطنة، والثقافة،والذوق بإلاضافة إلى الخبرة والدربة والممارسة[٢] .

ولعل أهم ما يلفت النظر في النقد الأدبي أنه، وكما يقول روجيه فايول:" إن النقد الأدبي هو أدبي بالضرورة بأتم معنى الكلمة، هو أدبي لأنه موضوعه دراسة الأدب، ولأن كتاباته نفسها تدخل ضمن الأدب، خلط أساسي يحدث بسببه لبس بين الموضوع والوسيلة المدروس بها، وكأن الأديب ينظر إلى نفسه دون أن يصل مع ذلك إلى اكتشاف نفسه، لكن الناقد لا يشك إطلاقا في قدرته، فهو يؤمن بالنظرة التي يلقيها على الأثر الأدبي، ويحكم عليه عن بُعد، ويكشف عن عيوبه، أو يعترف فيه بالأشكال الجميلة التي يحللها، ويجمعها ضمن أنواع وأجناس ...."[٣]

---

[١] روجيه فايول، النقد الأدبي، ترجمة: طاهر حجار، **مجلة التراث العربي**، ع١٠٧، ص١٦٩.

[٢] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، **في النقد الأدبي القديم عند العرب**، مكة للطباعة، ١٩٩٨م، ص٩.

[٣] فايول، **النقد الأدبي**، ص١٦٩.

والناقد يقوم بعملية النقد والتعليق على النص الشعري، ولابد أن تتوفر بالناقد صفات ومؤهلات تمكنه من القيام بعملية النقد، منها الفطنة، والثقافة،والذوق بإلاضافة إلى الخبرة والدربة والممارسة [١].

إذن يمكن القول إن النقد مرحلة ثانية من مراحل العمل الأدبي أما نقد النقد فإنه يعد مرحلة ثالثة من هذه المراحل وهو يقوم على التحليل الواعي لقراءات النقاد للنص الأدبي الذي هو بداية العمل الأدبي .

فإذا ما جئنا إلى المنجز النقدي لشعر الزهد قلنا إنه يحمل دلالتين :

الدلالة الأولى: يكون شعر الزهد دائرًا على نفسه معبرًا بنفسه عن قضايا نقدية أثارها النقاد. انطلاقا من قول قدامة بن جعفر عن الشعر إنه "كلام موزون مقفى له معنى".[٢] ولقد اهتم النقاد العرب في الإسلام بالوظيفة الخلقية للشعر اهتماما كبيراً في " أنه نشاط جاد فعّال يستطيع _بما يمتلك من طاقة جمالية ، ومتعة فنية _ أن يكون وسيلة للتربية وإصلاح النفس".[٣] ويذكر الطاهر الهمامي ضمور ظاهرة الشعر على الشعر عند أبي العتاهية وذلك بسبب منزعه الزهدي، ويظل أبو العتاهية حاملاً ميسمه الزهدي منتصرا للصدق معلنا إعراضه عن الدنيا ومتاعها . [٤]

---

[١] إبراهيم، **في النقد الأدبي القديم عند العرب**، ص٩.

[٢] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ط١، قسطنطينة: مطبعة الجوائب، ١٨٨٠م ، ص٣.

[٣] وليد إبراهيم غصاب، وظيفة الشعر في النقد العربي القديم، **مجلة التراث العربي**، تصدر عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع١٠٢، ص ٢٠.

[٤] الطاهر الهمامي، **الشعر على الشعر بحث في الشعرية العربية من منظور شعر الشعراء على شعرهم إلى القرن ٥هـ/ ١١م**. الأردن، أربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠ م. ص ١٤٨.

الدلالة الثانية : ما أنجزه النقاد من دراسات نقدية قديمة وحديثة ومعاصرة لنقد شعر الزهد. وفي هذه الدراسة سأقوم بعمل قراءة جديدة واصفة ومراجعة لدراسات النقاد القدامى والمحدثين لشعر الزهد.

والحقيقة أن (المنجز النقدي) ليس مصطلحًا علميًا بالمعنى المتعارف عليه في مجال البحث العلمي، بل هو عبارة استخدمتها للدلالة عما أنجزه النقاد القدامى والمحدثون من قراءات لشعر الزهد في العصر العباسي الأول.

والعبارة في هذه الدراسة تنصب بشكل أساسي على الدراسات التي اتخذت من موضوع الزهد في العصر العباسي الأول مادة لها.

إن الحديث عن المنجز النقدي لأي عصر من العصور أو عند أي طائفة من النقاد لا يحتاج إلى تعمق في التعريف بقدر ما يحتاج إلى توضيح، إذ إنه ضرب من نقد النقد بوصفه " كلاماً في النقد يمثل ضربا من القراءة المواجهة لقراءة أخرى، مواجهة لا يمنع اختلاف درجاتها حدةً ولطفاً وبلوغها مرات كثيرة حد التملق والتزلف، مصادمة النقد فيها للنقد الآخر، وثمة اتساع التأويل والشروح والتفاسير واختلاف التصورات والمقولات والخلفيات الفكرية والمنهجية الحافزة على أن يصبح (المنجز النقدي) بوصفه مرتبطاً بنقد النقد حفراً في كيان النص النقدي وإقامة من ثمة في قلب التأويل "[1] .

إذن يمكن القول إن إلقاء الضوء على أي مصطلح أو أي عنوان من عناوين الكتب والبحوث والدراسات والكشف عن مفهومه وإبانة عوامل ظهوره وانتشاره وتداوله إنما هو جزء مهم وراسخ في مثل هذه الأعمال.

والحق أن لفظة "المنجز " في الدراسات النقدية جديدة ومستحدثة لا سيما في المؤلفات التي خاضت في نقد النقد صراحة، إذ لم نلاحظ تردد هذا اللفظ أو دورانه على

---

[1] نقلا عن رشيد هارون، الأسس النظرية لنقد النقد، ص ١٢١، ١٢٢.

ألسنة النقاد مما يجعلنا نواجه صعوبة – إلى حد ما – في الوقوف على دلالته، غير أن هذا لا يمنع من الإقرار لهذا اللفظ بالأهمية البالغة في دراستنا، وذلك لأن " النزعة إلى إنتاج معرفة بفلسفة نقد النقد وآلياته ومقاصده هي مشغل نقد النقد ومحوره " [1].

وعلى هذا يمكن الإجابة عن السؤال القائل بأنه : هل مثل النقد العربي القديم منجزا نقديا ؟ أم أنه عبارة عن جملة آراء نقدية محكومة بالتناثر والتشتت لأنها لا تستوفي شروط النظرية والمنجز ؟ بالقول إن النقد العربي القديم يمثل منجزا نقديا قائما على أسس نقدية مستمدة من اللغة والبلاغة و الموسيقى، لهذا فهو نقد مستوفٍ لأركان و شروط المنجز النقدي وهذا ما سوف أثبته من خلال التطبيق على موضوع الدراسة الذي هو الزهد .

وتجدر الإشارة إلى أن وظائف المنجز النقدي في ما يتعلق بهذه الدراسة – لا تبتعد كثيراً عن الوظائف المتصلة بنقد النقد إلا في التطبيق على الموضوع الذي نحن بصدده وهو الزهد. إنها وظائف تتمثل في الوقوف على مدى ما حققه النقاد العرب وغير العرب في القديم والحديث، من إنجازات وتعليقات وإشارات نقدية تتعلق بشعر الزهد في العصر العباسي الأول والتي من شأنها أن تخدم الباحث المريد الخوض في هذا المجال.

ومنها أيضاً ما يتعلق بمدى ما توصل إليه هؤلاء النقاد أنفسهم من نتائج وما أضافوه من إضافات من شأنها أن تضيف جديداً إلى المكتبة العربية، خاصة أن الزهد في تلك الفترة لم يحظ بما حظت به سائر أغراض الشعر العربي، ولم يشعر بقيمته كغرض مستقل إلا في وقت متأخر من تلك الفترة، لهذا فإن الوقوف على المنجز النقدي للنقاد

---

[1] المرجع السابق، ص ١٢٣.

حول الزهد قد يكون من شأنه أن يقفنا على الأسباب التي تكمن وراء عدم انتباه النقاد للزهد على الرغم من انتباه الشعراء له واهتمامهم به وبموضوعاته.

ومن الوظائف التي يقوم بها منجزنا النقدي لشعر الزهد عند النقاد العرب أنه يعيد ترتيب المادة النقدية المتعلقة بشعر الزهد في العصر العباسي الأول وينظمها ويضع لها منهجاً وخطة جديدة وفق معايير تخضع لمعايير نقد النقد.

وهناك وظيفة أخرى لهذا المنجز النقدي، تتمثل في مناقشة آراء هؤلاء النقاد وأفكارهم ومدى انسجامها مع شعر الزهد، بهدف تحليلها والتعليق عليها واستخلاص نتائجها والوقوف على مناهجها .

فرضيَّة الدِّراسة:

لا تطرح الدراسة الحالية فرضية محددة، ولا تدافع عن رأي معين، أي لا تتمحور حول أطروحة بعينها، وإنما تتناول موضوعا تتولى دراسته من جوانب مختلفة، لتصل في النهاية إلى عدد من النتائج وتصدر مجموعة من الأحكام، مستخدمة الآليات المتعارف عليها في المنهج النقدي المعروف بـ "نقد النقد".

أهميَّة الدِّراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في:

١- محاولة استخدام آليات الدرس النقدي التحليلي في مراجعة ما أنجز من دراسات حول شعر الزهد في العصر العباسي الأول.

٢- استعراض مجموع الدراسات التي دارت حول شعر الزهد، وإعادة قراءتها في ضوء المفاهيم النقدية، تحليلا وتقويما، يبدأ من المفردات والتراكيب وينتهي إلى رصد الخصائص والملامح الفنية التي غلبت على معظم هذا الاتجاه ومتلقيه على حد سواء، مع التركيز على انعكاسات شعر الزهد في ناقديه وصولاً إلى تحديد الموضوعات النقدية التي دارت حولها تلك الدراسات جملة وتفصيلاً.

٣-اقتراح تصور لتجاوز نقاط الضعف في قراءات هؤلاء النقاد لهذا الغرض الشعري.

٤- الوصول إلى نتائج جديدة تضيف آراء من شأنها أن تخدم الباحث في ميدان نقد النقد المتعلق بشعر الزهد في العصر العباسي الأول خاصّة وفي ميدان الشعر العربي في تلك الفترة عموما .

٥- معرفة الفروق في الآراء النقدية بين ما قاله النقاد العرب القدامى وما قاله النقاد العرب المحدثون، وكذلك الفروق بين آراء النقاد العرب بوجه عام وآراء النقاد المستشرقين فيما يتعلق بهذا الموضوع الشعري.

٦-نقد إشكاليات ربط المستشرقين بين زهد شعراء العصر العباسي الأول وزهد الرهبان المسيحيين في ذلك العصر، ودراسة صيغ الرد عليهم من واقع إبداع الشعراء من مصادر إسلامية صافية وكذا من خلال الدراسات الأدبية والنقدية التي تصدت لمغالطات الاستشراق.

٧_إذا كان نقد النقد المتعلق بموضوع الزهد في الشعر القديم لم يحظ بدراسة مستقلة فإن الدراسة الحالية تنطوي على إضافة مهمة إلى دراسات الأدب العربي القديم

٨_ إن الدراسة الحالية، ستلقي أضواء جديدة على شعر الزهد وستكشف عن جوانب فيه خفيت على من قدموه للقارئ العربي بحيث يفهمه هذا القارئ فهما أفضل.

٩_ إن نتائج الدراسة الحالية قد تؤدي إلى إعادة النّظر في بعض الأحكام العلمية المتعلقة بشعر الزهد داخل الحدود الزمنية للدراسة الحالية أو حتى خارجها.

أسئلة الدِّراسة:

تحاول الدراسة الحالية أن تجيب عن الأسئلة العامة الآتية:

١_كيف تناول النقاد العرب القدماء موضوع شعر الزهد؟ وكيف عرضوا لمضامينه وتحدثوا عن خصائصه؟

٢ــهل كان للنقد العربي القديم أثر واضح في تقييم شعر الزهد، واهتمام كاف بهذا الغرض الشعري؟ وإن كانت الإجابة بالنفي فما سبب ضعف ذلك الأثر وتدني ذلك الاهتمام؟

٣ــما مناهج المستشرقين في دراسة شعر الزهد في العصر العباسي الأول، وهل تأثرت مناهجهم بتصوراتهم حول الثقافة العربية الإسلامية، وإن كانت قد تأثرت فما هي أوجه هذا التأثر؟

٤ــ كيف تناول النقاد العرب المعاصرون شعر الزهد في العصر العباسي الأول، وبماذا اختلفت مناهجهم عن مناهج النقاد القدماء في تناول هذا الغرض الشعري من جوانبه المتعددة؟

اختيار موضوع الدِّراسة:

تعاقبت الدراسات النقدية على دراسة شعر الزهد في العصر العباسي الأول على فترات زمنية متعددة، ومن خلفيات فكرية متنوعة، وذلك أضفى مزيدا من التعددية على وجهات النظر حول هذا الشعر من حيث خصائصه ومعانيه وأصوله؛ إذ ظهر اتجاه في أوساط المستشرقين يتعقبها في ثقافات غير عربية، كالهندية البوذية واليونانية الأفلاطونية. ولم ينل هذا التنوع العناية الكافية بالدراسة، الأمر الذي دعاني إلى محاولة الإسهام في قراءة هذا الغرض على مستوى دارِسِيه، لتبيُّن السياقات التي جرت فيها هذه الدراسات وسبر نتائجها.

أهداف الدِّراسة:

١ــ بيان كيفية تناول النقاد لشعر الزهد في العصر العباسي في الدراسات النقدية القديمة أو الحديثة والوقوف على مدى صحة أو خطأ ما ذهبوا إليه.

٢ــ إبراز مدى إفادة الدراسات النقدية الحديثة من الموروث النقدي العربي.

٣ــ تسعى الدراسة إلى إعادة قراءة المنجز النقدي القديم والمعاصر حول شعر الزهد في العصر العباسي الأول .

٤ــ إن الهدف الأبرز للدراسة الحالية يتمثل في معرفة مدى نجاح الحركة النقدية الحديثة في الخروج بتصور واضح ومحدد المعالم لمسيرة شعر الزهد في الأدب العربي القديم . فالنقاد العرب القدماء لم تكن لديهم الإمكانات للخروج بتصور من هذا النوع: لم تكن لديهم المناهج، ولا الأساليب، ولا الخطط، ولا الاتساع في دائرة العلوم والمعارف، ولا الذهنية العلمية المتطورة؛ فهل استطاع النقاد المحدثون، وهم يملكون كل هذه الإمكانات، أن يضعوا تصورا واضحا ومحدد المعالم لمسيرة شعر الزهد؟

منهجيَّة الدِّراسة:

منهج استقرائي تحليلي، يتناول آراء النقاد القدامى والمعاصرين سواء العرب أم المستشرقين، بهدف قراءة هذه الآراء قراءة واعية، وتحليلها وتفكيكها وإعادة بناءها من جديد من خلال مناقشة علمية تسعى إلى الوصول إلى نتائج محددة.

و أقر أنني سوف أواجه صعوبات في هذا البحث و وعورة في هذا المنهج ، لأنني بحاجة إلى عدة نظرية تساعدني وسند معرفي يوفر عليَّ الجهد .

الدِّراسات السَّابقة:

أما عن الدراسات السابقة في موضوع نقد النقد فيما يتعلق بموضوع شعر الزهد في العصر العباسي الأول، فلم أعثر، فيما قرأت من مراجع نقدية أو بحوث أكاديمية، على دراسة مستقلة تتعلق بهذا الموضوع، وكل ما وجدته ليس سوى دراسات من خلال بحوث وكتب تتعلق بقضايا الأدب العربي في العصر العباسي الأول وموضوعاته والزهد من بينها.

وأما الدراسات التي تناولت نقد النقد ونَظَرَتْ فيه وشرعت له، فهي عديدة تتفاوت بين كتب ومقالات علمية ورسائل جامعية، وأهمها دراسة مترجمة بعنوان "نقد النقد: رواية تعلم" لتزفيتان تودوروف[١]،"

[١] تزفيتان تودوروف، **نقد النقد: رواية تعلم**.

نقد النقد في التراث العربي" لعبده قلقيلة[١]، و" في آليات النقد الأدبي" لعبد السلام المسدي[٢]، و"تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد" لمحمد عزام[٣]، و"حفريات نقدية" لسامي أحمد[٤]، و"نقد النقد أم الميتانقد" لباقر محمد[٥]، و"في الوعي بمصطلح نقد النقد" لنجوى القسطنطيني[٦]، و"الأسس النظرية لنقد النقد" لرشيد هارون[٧]، و"مقاربات في السرد ونقد النقد" لمحمد البدراني[٨]. وقد أفدت من هذه الدراسات في التعرف إلى مصطلح "نقد النقد" وفهم مضامينه على المستويين النظري والتطبيقي، ومراقبة مراحله ومتابعة تطوراته على أيدي النقاد وما واجهه من فوضى وتعثر وعدم وضوح حتى استقر أو كاد في وقت غير بعيد. ومع أن غالبية هذه الدراسات وغيرها تنحو في الغالب منحى تنظيريا فإن منها ما قدم معالجات تطبيقية سواء فيما يتعلق بالنقد الذي تناول نقد ناقد بعينه أم عملا أدبيا بعينه أم مجموعة أعمال أدبية.

---

[١] عبده عبد العزيز قليقلة، **نقد الشعر في التراث العربي**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣م.

[٢] عبد السلام المسدي، **في آليات النقد الأدبي**، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٤م.

[٣] محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد**، دمشق، اتحاد الكتاب العربي، ٢٠٠٣.

[٤] سامي أحمد، **حفريات نقدية**.

[٥] باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتانقد: محاولة في تأصيل المفهوم، **عالم الفكر**، مج ٣٧، ع ٣ مارس ٢٠٠٩، ص ١٠٧-١٢٨.

[٦] نجوى الرياحي القسطنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، **عالم الفكر**، مج ٣٨، ع ١، سبتمبر ٢٠٠٩، ص ٣٥-٥٨.

[٧] رشيد هارون، **الأسس النظرية لنقد النقد**.

[٨] محمد جواد البدراني، **مقاربات في السرد ونقد النقد**، عمان، دار دجلة، ٢٠١٦م.

مخطط البحث:

مقدمة البحث العامة.

الفصل الأول: نقدُ العربِ القدامى لشعرِ الزهدِ في العصرِ العباسيِّ الأولِ.

المبحث الأول.

تصوّرُ النّقادِ العربِ القدامى لمنزلةِ شعرِ الزّهدِ ضمنَ أغراضِ الشّعرِ العربيّ القديم.

المبحث الثاني.

تناولُ النقادِ العربِ القدامى لشعر الزهد في العصر العباسي الأول.

خاتمة الفصل الأول.

الفصل الثاني نقدُ المستشرقين لشعرِ الزهدِ في العصرِ العباسيِّ الأولِ

المبحث الأول.

مسالك المستشرقين في دراسة خصائص الزهد الفنية في العصر العباسي الأول.

المبحث الثاني.

مسالك المستشرقين في تناول معاني الزهد العربية في العصر العباسي الأول.

خاتمة الفصل الثاني.

الفصل الثالث: نقدُ العربِ المعاصرين لشعرِ الزهدِ في العصرِ العباسيِّ الأولِ.

المبحث الأول.

مناهج النقاد العرب المعاصرين في نقد أساليب شعر الزهد في العصر العباسي الأول.

المبحث الثاني.

محاولات النقاد العرب المعاصرين في ضبط معاني الزهد في العصر العباسي الأول.

خاتمة الفصل الثالث.

خاتمة البحث العامة.

قائمة المصادر والمراجع.

ملخص الدراسة باللغتين العربية والإنجليزية.

الفصل الأوَّل:

نقدُ العربِ القدامَى لشعرِ الزُّهدِ في العصر العبَّاسيّ الأوَّلِ:

- تصوّر النُّقادِ العربِ القدامى لمنزلةِ شعرِ الزُّهدِ ضمنَ أغراضِ الشِّعر العربيّ القديم.
- تناول النُّقادِ العربِ القدامى لشعرِ الزُّهدِ في العصرِ العبَّاسيّ الأوَّلِ.

لا يحتل شعر الزهد مكانة متقدمة في الموروث النقدي بالقياس إلى أغراض شعرية أخرى، ومع ذلك تناثرت في المصادر ملاحظات نقدية يُمكن أن تساعدنا على رسم صورة معقولة الوضوح لتقييم النقاد العرب القدماء لشاعرية شعراء الزهد في العصر العباسي الأول. ومع أن عددا لا بأس به من هؤلاء الشعراء كان حاضرا في هذه الملاحظات النقدية، فإن أبا العتاهية تناوله النقاد تناولاً لافتا للأنظار؛ ولذلك سيكون حضوره واضحا في العرض والمناقشة. ويمكن تمييز نوعين من ملاحظات النقاد القدماء حول شعر الزهد، الأول يتعلق بخصائصه الفنية، أي اللغوية والبلاغية، والثاني يتعلق بخصائصه الموضوعية، أي بمضامينه ومحتواه. إن الفصل الحالي يستعرض هذه الملاحظات النقدية، ويدرسها في محاولة للتعرف على منهج النقاد القدماء في هذا الغرض الشعري، وهو موضوع المبحث الثاني من الفصل الحالي، في حين سوف أقف في المبحث الأول عند منزلة شعر الزهد بين أغراض الشعر العربي الأخرى في تصور هؤلاء النقاد.

المبحث الأوَّل:

تصوُّرُ النُّقادِ العربِ القدامى لمنزلةِ شعرِ الزُّهدِ ضمنَ أغراضِ الشِّعرِ العربيّ القديمِ.

يذهب وهب رومية إلى أن النص الأدبي لا تفرض عليه قراءة واحدة، وإلى أن فرض هذه القراءة يعني موت النص، لكن النصوص تبقى حية دائما. فهي لاتزال تفيض عافية وحيوية[1]. ويمكن أن نجعل من قول رومية هذا منطلقًا لبناء تصور يتعلق بحديث النقاد عن شعر الزهد من حيث إنه ما زال شعرًا نابضًا بالعافية والحيوية أولاً، ومازال فيه ما يمكن استنباطه، واستشرافه ثانياً.

وعند النظر في تعامل القدماء مع شعر الزهد نجد أن هناك اتجاهين لهذا التعامل: الاتجاه الأول لا يحتفي بهذا الشعر، ويمثله عامَّة النقَّاد، والاتجاه الثاني يحتفي به ويفرد له أبوابا مستقلة، ويمثله بعض المشتغلين بالأدب وتاريخه.

١. الاتجاهُ الأولُ

تجنب النقاد القدماء عموما، كما يبدو، الإشارة إلى الزهد بوصفه موضوعا أساسيا من موضوعات الشعر العربي القديم، حتى بعد أن أصبح لشعر الزهد قصائده المستقلة وشعراؤه المتخصصون.

فأبو العباس ثعلب(ت٢٩١ هـ)، وهو من أوائل من ذكر أغراض الشعر، يرى أنها "تتفرع هذه الاصول إلى مدحٍ، وهجاءٍ، ومَراثٍ، واعتذارٍ، وتشبيبٍ، وتشبيهٍ، واقتصاص أخبارٍ"[2]. يقول قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧) وهو يتحدث عن نعوت المعاني الدال عليها الشعر: "جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب. ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده، ولم يمكن أن يؤتى على تعديد جميع ذلك كي يبلغ آخره، رأيت أن أذكر منه صدراً ينبئ عن نفسه، ويكون مثالاً لغيره، وعياراً لما لم أذكره، وأن أجعل ذلك

---

[1] ينظر: وهب أحمد روميه، **شعرنا القديم والنقد الحديث** (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون عالم المعرفة ٢٠٧)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٦م، ص ٢٩.

[2] أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، **قواعد الشعر**، ط٢، تحقيق رمضان عبد التواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٦٦م، ص ٣٣.

في الأعلام من أغراض الشعراء، وما هم له أكثر دوساً، وعليه أشد دوماً، وهو المديح والهجاء والمرائي والتشبيه والوصف والنسيب"[1].

وإذا كان قدامة يتحدث عن الموضوعات الرئيسة للشعر، تاركا الباب مفتوحا للنظر إلى الزهد بوصفه موضوعا غير رئيس، فإن ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) ينص على مجالات أربعة فقط يتحرك فيها الشعر، وحين يعدد أغراض هذا الشعر لم يذكر الزهد؛ فهو يقول مقتبسا من بعض العلماء: "بُني الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء. وقالوا: قواعد الشعر أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب: فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعُّد والعتاب الموجع"[2]. ويتابع ابن رشيق قائلا: "وقال الرماني علي بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف"[3].

حتى عند استقصاء أغراض الشعر كما وردت في مواطن مختلفة من كتاب "العمدة" لم يذكر ابن رشيق الزهد إلا مرة واحدة، لكن ليس بوصفه غرضا شعريا، وإنما بوصفه، هو و"المواعظ الحسنة"، "صنفا" من القول متفرعا من المديح؛ فهو يقول: "وقال قوم: الشعر كله نوعان: مدح، وهجاء؛ فإلى المدح يرجع الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف: كصفات الطلول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك

---

[1] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت، ص٩١.

[2] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، بيروت، دار الجيل، ١٩٨١م، ص١٢٠

[3] **المصدر السابق**، ص١٢٠.

تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزهد في الدنيا، والقناعة؛ والهجاء ضد ذلك كله"[1].

ويقول شوقي ضيف "جعل ابن رشيق موضوعات الشعر في كتابه العمدة تسعة، وهي النسيب، والمديح، والافتخار، والرثاء، والاقتضاء والاستنجاز، والعتاب، والوعيد والإنذار، والهجاء، والاعتذار. ومن السهل أن يُرَدّ موضوع الاقتضاء والاستنجاز إلى المديح، والوعيد والإنذار إلى الهجاء، وأن يضم العتاب إلى الاعتذار، وأيضاً فإنه نسى موضوع الوصف "[2]، لكن شوقي ضيف أغفل، هنا، موضوع الزهد، متأثرا كما يبدو باتجاه النقاد القدماء إلذين تجاهلوا غرض الزهد كونه غرضاً مستقلا بنفسه.

وواضح أن شعر الزهد، على النقيض من التفرعات التي يذكرها ابن رشيق، لا علاقة له بالمديح، ولا بالهجاء.

وكان أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) قد تحدث قبل ابن رشيق عن أغراض الشعر، وربما كان الزهد ماثلا في ذهنه حين ذكر أن "أغراض الشعر كثيرة، ومعانيه متشعبة جمة، لا يبلغها الإحصاء"[3]، لكنه في الموطن نفسه حدد منها "ما هو أكثر استعمالا وأطول ممارسة وهو عنده: المديح والهجاء، والوصف، والنسيب، والمراثي، والفخر"[4]، وفي موطن آخر يذكر أبو هلال غرض "التهاني" ثم يعقب قائلا: "لم تكن [التهاني] من الأقسام التي كانت العرب تصوغ فيها شعراً وإنما كانت أقسام الشعر في

---

[1] ابن رشيق، **العمدة**، ج ١، ص ١٢١.

[2] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي**، ط٢٤، القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٣م، ص١٩٥.

[3] أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، علي محمد تحقيق البجاوي وأبي الفضل إبراهيم، القاهرة: دار إحياء الكتب ١٩٥٢م، ص ١٣١.

[4] **المصدر السابق**، ص ١٣١.

الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبب والمراثي حتى زاد النابغة فيها قسماً سادساً وهو الاعتذار فأحسن فيه"[1]

وحازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) لم يذكر الزهد غرضا شعريا على الرغم من أنه تحدث عن الحالات الشعورية التي تلازم نظم الشعر وجعل أغراضه يتفرع بعضها من بعض. فقد أعاد جميع الأغراض إلى نزعتيْن نفسيتين سماهما "الارتياح والاكتراث"، ومن هاتين النزعتين تتفرع نوازع أخر، هي الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء[2]. وتحت هذه النوازع تندرج، من وجهة نظره، أنواع: "والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنسيب والرثاء والتذكرات وأنواع المشاجرات وما جرى مجرى هذه الطرق من المقاصد الشعرية"[3]. وعبارة "المقاصد الشعرية" تحتمل، في تصور القرطاجني، اشتمالها على مقصد "الزهد"، لكن هذا يبقى احتمالا، وفي الواقع، وعندما يتحدث في موطن آخر عمّا يسميه "الأقاويل الشعرية" ويفصل القول فيها، لم يذكر الزهد. ذكر التحسّر والتأسّف والتأسّي والتفّجع والتعّزية[4]، لكنه لم يذكر الزهد. وهذه المعاني تتجلى في مقام الرثاء، على أن لا صلة بين غرضي الرثاء والزهد. وما جاء عن شوقي ضيف، خلال حديثه عن إحدى مراثي محمد بن كناسة، يجب ألا يفسر على أنه تداخل بين حدود الرثاء وحدود الزهد.

وبالعودة إلى حازم القرطاجني وإشارته إلى الحالات الشعورية الملهمة لقول الشعر، فإنه ذكر أن القصد من قول الشعر هو "استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها

---

[1] أبو هلال العسكري، **ديوان المعاني** ،تحقيق أحمد سليم غانم ، ج١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٣م، ص٢٤٠.

[2] ينظر: حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد بن الحبيب الخوجة، ط٣، تونس، الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٨م، ص١٢.

[3] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص١٢.

[4] ينظر: **المصدر السابق**، ص٣٠٥.

النفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر"[1]. على أنّ هذه الالتفاتة لم تحمله على ذكر موضوع الزهد بالنظر إلى ما يتضمنه من "استجلاب المنافع واستدفاع المضار"، وإلى "ما يراد به من خير".

وهكذا، يتضح أن الزهد لم يظهر في الموروث النقدي بوصفه غرضا شعريا قائما بذاته ، حتى مفردة "الزهد" نفسها لا نعثر على أثر لها في كثير من المؤلفات النقدية القديمة، ومنها "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ)، و"عيار الشعر" لابن طباطبا (ت٣٢٢هـ)، و"سر الفصاحة" للخفاجي(ت٤٦٦هـ)، و"مفتاح العلوم" للسكاكي(٦٢٦هـ)، فضلا عن مؤلفات قدامة بن جعفر، وحازم القرطاجني، وأبي هلال العسكري. وهذه النتيجة جاءت مرتبكة في عبارة محمد عبد السلام، وذلك حين يلاحظ أن "النقاد القدامى، وإن اعتبروا الزهد فنًّا من فنون الشعر، لم يركزوا عنايتهم على تحديد مميزات هذا الفن، وخصائصه، بل أدرجوه ضمن باب كبير من أبواب الشعر جمعوا فيه الزهد والحكمة والمواعظ والأمثال لاعتبارهم الزهد فرعًا من فروع الحكمة "[2]. فقوله "النقاد القدامى" تعني "جميعهم"، ولهذا يعتبر حكمه يحتاج تأنياً لأنه اعتبر جميع النقاد القدامى لم يهتموا بالزهد وخصائصه، ولكن الصواب في رأيي أن بعضهم ذكر الزهد في بعض أبواب كتبه مثل كتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب العقد الفريد لابن عبد ربه ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فقد لاحظ عبد السلام أن الحكمة ترتبط نتائجها ووظائفها بالوظيفة الوعظية ، ثم تلون الخطاب المؤدى بها تلونا مرتبطا بالزهد والبعد عن الحياة الدنيا .

---

[1] القرطاجني، **منهج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ٣٠٥.

[2] محمد عبد السلام، موقف النقاد القدامى من شعر الحكمة والزهد، **حوليات الجامعة التونسية**،ع١٥، ١٩٧٧م، ص٩٠.

إذن يمكن القول إن النقاد القدامى لم يتجاهلوا الزهد ولكنهم كانوا متمسكين في طريقهم النقدي بالأغراض الأصول معتبرين أن سائر الأغراض فروع متفرعة من هذه الأصول .

٢. الاتجاهُ الثاني

على أن هناك من المشتغلين بالأدب من القدماء من تحدثوا عن الزهد في مؤلفاتهم حديثا طويلا، ومنهم من أفرد له بابا مستقلا. فالجاحظ(ت٢٥٥) خصص في "البيان والتبيين" مساحة كبيرة للحديث عن الزهد، وتوزعت هذه المساحة على أجزاء الكتاب الثلاثة. إذ أورد في الجزء الأول، كما يقول: محقق الكتاب علي بو ملحم "مجموعة من مواعظ النساك، وفي الجزء الثاني ذكر أسماء الزهاد الذين عرفوا بالبيان أمثال عامر بن عبد القيس، وصلة بن أشيم، وعثمان بن أوحم، ومؤرق العجلي، ومالك بن دينار، ويزيد الرقاشي، ورابعة القيسية، ومعاذة العدوية، وأم الدرداء الخ. كما أتى على ذكر بعض المتصوفة أمثال هاشم الأوقص، وأبي هاشم الصوفي، وصالح بن عبد الجليل. وفي الجزء الثالث كرس للزهد بابا واسعا أثبت فيه قدرا كبيرا من أقوالهم ومواعظهم، وأهم هؤلاء الزهاد الحسن البصري الذي اكثر من ذكر أقواله ومواعظه، ثم أبوحازم الأعرج، وأبو عبد الحميد، وعمر بن عبد العزيز، وعمرو بن عبيد أحد مؤسسي الاعتزال، وعلي بن أبي طالب، ومحمد الباقر. ولاينسى الشعراء الذين نظموا أشعاراً في الزهد أمثال أبي العتاهية وأبي نواس والطرماح بن حكيم "[١].

وكما فعل الجاحظ فعل ابن عبد ربه (ت٣٢٨) في كتابه "العقد الفريد". فقد خصص للزهد بابا مستقلا ، سماه "كتاب الزمردة في المواعظ والزهد"، تكلم فيه كما قال "عن الزهد ورجاله المشهورين به، وذكر المتنخل من كلامهم، والمواعظ التي وعظ بها

---

[١] أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق علي بو ملحم، ج١، بيروت: دار مكتبة الهلال، ٢٠٠٢م، ص٢٢.

الأنبياء، واستخلصتها الآباء للأبناء، وجرت بين الحكماء والأدباء، ومقامات العباد بين أيدي الخلفاء"[١]

والواقع أن الاهتمام بسيرة الشعراء الزهاد يعد اهتماما بشعر الزهد نفسه، وأشهر هؤلاء الشعراء هو بلا منازع أبو العتاهية. فقد قدم فيه أبو الفرج الأصفهاني[٢] ترجمة طويلة جدا، وله تراجم في كل كتب التراجم تقريبا. أما من هو على شاكلة أبي الفرج ممن ترجم له أو استحضره مرات عديدة فابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء"[٣] ، "وابن عبد ربه"[٤](ت٣٢٨هـ) في "العقد الفريد"، والجاحظ[٥] (ت٢٥٥هـ) في "البيان والتبيين"، وابن رشيق[٦] (ت٤٦٢) في "العمدة"، وابن حمدون[٧] (ت٥٦٢) في "التذكرة الحمدونية"، والراغب الأصفهاني[٨] (ت٥٠٢ هـ) في "محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ". وقد تضمنت ترجماته أو الاستشهاد بشعره تعليقات نقدية مهمة. فابن قتيبة، مثلا، يقول فيه "وكان أحد المطبوعين، وممّن يكاد يكون كلامه كلّه شعرا"[٩]. وابن رشيق يذكر اختيار النقاد لأشهر شاعر جاهلي، وأشعر شاعر إسلامي، وأشهر شاعر "مولد"، وبالنسبة إلى

---

[١] أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، **العقد الفريد**، تحقيق عبد الحميد الترجيني، ج٣، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م، ج٣، ص ٨١.

[٢] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **الأغاني**، ج ٤، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٤م، ص ٢٦١_٢٣٨.

[٣] ينظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج٢، القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٣م، ص ٧٧٩.

[٤] ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج٣، ص١٢٢، ١٦٤، ٢٠٤، ٢١٢.

[٥] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج١، ص٦٤، ١١٣، ١٤٢، ١٧٢، ٣٢٠.

[٦] القيرواني ، **العمدة**، ج١، ص١٠٠.

[٧] ابن حمدون، **التذكرة الحمدونية**، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس، ج٦، بيروت : دار صادر ١٩٩٦م. ص١٨، ٢١.

[٨] الراغب الاصفهاني، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، تحقيق إبراهيم زيدان، القاهرة: مطبعة الهلال بالفجالة بمصر، ١٩٠٢م، ص١٩٨، ٢٠٣.

[٩] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء** ، ج ٢، ص٧٧٩.

المولدين، يخبرنا أن من الناس من اختار أبا نواس، وذكر مذهبهم أنه مذهب أصحاب الخمر، وأن منهم من اختار العباس بن الأحنف، وذكر أنه قول من يؤثر سهولة الالفاظ، وقوتها والقدرة على الصنعة والتجويد في أي غرض شعري[١]. ثم يقول ابن رشيق "ولولا ذلك لكان شيخ الطبع أبو العتاهية مكان عباس. لكن أبا العتاهية تصرف"[٢]. وفي موطن آخر يسجل ابن رشيق تقييم النقاد لشاعرية بعض الشعراء العباسيين، ويذكر منهم أبا العتاهية، فيقول "وكان أبو العتاهية فيما يقال أقدر الناس على ارتجال وبديهة؛ لقرب مأخذه، وسهولة طريقته"[٣].

وأبو الفرج الإصفهاني يذكر، في خبر مسند، من أن الفراء دخل على جعفر ابن يحيى البرمكي فسأله هذا عما إذا كان يوافقه في الحكم على أبي العتاهية من أنه أشعر أهل ذاك العصر، فأجابه "هو والله أشعرهم عندي"[٤].

إذن، فالنقاد القدماء اهتموا بشعر الزهد وشعرائه، ليس كونه غرضا مستقلا بنفسه، بل كونه ظاهرة اجتماعية، تتمثل في شكل أقوال وأمثال وأشعار وأخبار وأقاصيص.

قد يكون النقاد العرب القدامى استثنوا غرض الزهد من بين الأغراض الشعرية عن قصد أو غير قصد. فقد نظر النقاد إلى الشعر الجاهلي على أنه النموذج، ونظروا إلى كل شعر يأتي بعده لا يستحق الاهتمام.

وربما يكون السبب في قلة عناية النقاد العرب القدامى بشعر الزهد هيمنة غرض المدح والهجاء على ذائقة النقاد القدماء. فقد أورد ابن قتيبة الخبر الآتي: "قال ذو الرّمة للفرزدق: مالى لا ألحق بكم معاشر الفحول؟ فقال له: لتجافيك عن المدح والهجاء،

---

[١] ينظر: ابن رشيق، **العمدة**، ج ١، ص ١٠٠.

[٢] **المصدر السابق**، ج ١، ص ١٠٠.

[٣] **المصدر السابق**، ج ١، ص١٩١.

[٤] الأصفهاني، **الأغاني**، ج ٤، ص ٢٦٨.

واقتصارك على الرسوم والديار. وحدثنى على بن أبى منصور، قال: أخبرنى يحيى بن على بن يحيى المنجم، عن أبيه- أن ذا الرّمة سأل الفرزدق عن شعره وقال: ما لى لا ألحق بالفحول؟ فقال: يقعد بك عن غاية الشعراء نعتك الأعطان والدّمن وأبوال الإبل"[1].

لقد جعل الفرزدق الفضل في الشعر في غرضي المدح والهجاء، وهما مدار فحولة الشاعر.

ويقول في موطن آخر: "حدثنى على بن أبى عبد الله الفارسي، قال: أخبرنى أبى، قال: حدثنى أحمد بن أبى طاهر، قال: ناظرت أبا على البصير- وكان لا يرضى أبا نواس، ولا مسلم بن الوليد، ولا من كان في طريقهما من الشعراء- في شعر أبى نواس، وقلت له: والله لو كان لا يجيد في كلّ فنّ قال فيه إلا في بيت أو بيتين لكان من المحسنين المتفننين في الإجادة، فمن أين تدفعه عن الإحسان! فقال لى: الشعر بين المدح والهجاء، وأبو نواس لا يحسنهما"[2].

وقد فطن محمد عبد السلام إلى ذلك حين قال: "ولكن (الزهدية) ، وإن استكملت منذ القرنين الأوليين للهجرة عناصرها الفنية، وصارت ،كما بينا، غرضًا نافقًا لدى الجمهور، لم تحظ من حيث هي غرض شعري، وبناء فني، بعناية النقاد واهتمامهم، فلم يدرسوها ضمن ما درسوه من أغراض الشعر، ولم يتعرضوا ولو تلميحًا إلى خصائص هذا الفن الأدبي وأساليبه"[3].

وتنبّه إليه أيضا دارس آخر، إذ يقول: "المدح يحظى بأهمية كبيرة؛ لارتباطه بالخلفاء، وقصورهم، وما ينتشر من أخبارهم، وجوائزها، وأما الهجاء فقد رفعت من أهميته أسواق الشعر في المربد والكناسة، والجمهور الكبير من المتابعين للشعراء في هذه الأسواق، وما

---

[1] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج ١، ص ٥٢٥. و ينظر: أيضا أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق محمد حسن شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م، ص٢٠٧.

[2] المرزباني **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء** ص ٣٢٢.

[3] محمد عبد السلام، موقف النقاد القدامى من شعر الحكمة والزهد ، ص ٨٤.

يترتب عليه من فوز بعض الشعراء، وهزيمة آخرين، وانعكاس ذلك على قبائل الشعراء"[1]. ويمكن الاستطراد، هنا، قليلا فنلاحظ أن المربد والكناسة لا صلة لهما بأهمية غرض الهجاء؛ فهذا الغرض هيمن على شعر الشعراء هو وغرض المدح منذ العصر الجاهلي، حتى إن دواوين رجال الطبقات الأولى من الشعراء الجاهليين، وفي مقدمهم الأعشى والنابغة وزهير ولبيد وطرفة وأوس بن حجر تتوزع عموما بين هذين الغرضين الشعريين. وبالنظر إلى هذه الحقيقة، يبدو غريبا ما يراه مبروك المناعي من أن غرض المدح بدأ محدودا جدا في العصر الجاهلي ثم راح يتوسع في العصر الأموي حتى إذا جاء العصر العباسي تضاعف كثيرا حتى طغى على غيره من الأغراض طغيانا ظاهرا"[2].

في ضوء ما تقدم، يتضح تدني منزلة الزهد في الموروث النقدي. ويظهر عدم عناية النقاد العرب القدامى بغرض الزهد، فجعلوه تابعا لغيره من الأغراض الشعرية. بالرغم من ظهوره في العصر العباسي الأول، وبروز شعراء يختصون به. فالمصادر الأدبية والنقدية اهتمت بشعر الزهد بوصفه سلوكا اجتماعيا، لابوصفه غرضا رئيسا قائما بذاته.

---

[1] حمود محمد الصميلي، "تعدد الأغراض من مقاييس المفاضلة بين الشعراء في النقد القديم،" **مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها**، مج ١٧ ع ٢٩، صفر، ١٤٢٥هـ ، ص٧١٠.

[2] مبروك المناعي، **الشعر والمال: بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث الهجري**، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨م. ص ١٦٧.

المبحثُ الثَّاني:

تناولُ النُّقادِ العَرَبِ القُدَامى لشعرِ الزُّهدِ في العصرِ العبَّاسيّ الأوَّلِ

تنتظم ملاحظات النقاد العرب القدماء على شعر الزهد، كما هي ملاحظاتهم على أي غرض شعري آخر، في منظومتين اثنتين، الأولى تتصل بشكل الشعر الزهدي وخصائصه الفنية، بينما تتصل الثانية بمحتوى هذا الشعر ومضامينه ومعانيه. وفي هذا الإطار، يتناول المبحث الحالي بالنقد ما اشتملت عليه المصادر من تلك الملاحظات.

١. تناولُ النقادِ القدامى لخصائصِ شعرِ الزهدِ الفنية

عندما نتناول الجانب الفني لنموذج شعري معين، فإنه لابد أن يكون هذا النموذج قصيدة مكتملة، أو على الأقل مقطوعة من عدة أبيات. لكن لشعر الزهد وضعاً مختلفاً. فالنقاد القدماء لم يتعاملوا دائما مع نماذج مكتملة من هذا الشعر ولا شبه مكتملة؛ في الواقع، كثير من أحكامهم النقدية اتصلت بأبيات مفردة أو مقطعات ذات عدد محدود من الأبيات. وهذه الأحكام تتعلق بشكل شعر الزهد، أولا، ولغته، ثانيا، وإيقاعه، ثالثا.

أولا. قصيدةُ الزهدِ:

علق النقاد على الأبيات المفردة والمقطعات من غير أن يتساءلوا عما إذا كانت كذلك في أصل نظمها أم أنها كانت مقطوعات من قصائد ضاعت واندثرت. والواقع أن هذه الأشعار، بالنظر إلى بنيتها ومحتواها، تبدو وكأنها قيلت هكذا في الأصل وليست أجزاء من قصائد فقدت. إنها تبدو كذلك حتى حين تتألف من بيت واحد أو بيتين، ولذلك، "ذهب بعض الدارسين إلى أن شعر الزهد كان في بداياته أبياتا أو مقطعات قصيرة"[١]. فابن عبد ربه يروي لإبراهيم بن أدهم (ت ١٦٢هـ) قوله (من الطويل):

---

[١] مهجة الباشا، شعر الزهد في العصر العباسي الأول، ملخص رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، **مجلة بحوث جامعة حلب**، ع٩، ١٩٨٦م، ص٢٢٦.

نُرقّعُ دنيانا بتمزيقِ ديننا فلا دينُنا يَبْقَى ولا ما نُرَقّعُ[1]

وكذلك يروي لأبي العتاهية قوله (من السريع):

أصْبَحَتِ الدُّنْيَا لنا فِتْنَةً والحمدُ للهِ على ذلِكَا

قد أجْمَعَ الناسُ على ذَمِّها ما إنْ ترَى منهم لها تاركَا[2]

ويروي لأبي العتاهية أيضا (من الخفيف):

كُلنا نُكثِرُ المَلامةَ للدُّنيا وكلٌّ بِحبِّها مفتونُ

والمقاديرُ لا تناولهُا الأو هامُ لطفاً ولا تَراها العيونُ

ولركبِ الفناءِ في كلِّ يومٍ حركاتٌ كأنُهنَّ سَكونُ[3]

ففي هذه النماذج الثلاثة لم يشر ابن عبد ربه إلى ما إذا كانت أبياتا من قصائد أو أنها أنشدت وحدها، فبيت إبراهيم بن أدهم يروى في مصادر أخرى مصحوبا ببيت

---

[1] ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج ٣، ص ١٢٣.

[2] المصدر السابق، ص ١٢٣.

[3] المصدر السابق، ج٣ ، ص١٢٣، وينظر: أبو العتاهية، **الديوان**، تحقيق عمر فاروق الطباع، بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة، والنشر، والتوزيع، ١٩٩٧م، ص٣١٨.

آخر[1]، وبيتا أبي العتاهية يردان في ديوانه بوصفهما جزءا من قصيدة تحتوي على ستة أبيات، بينما أبياته النونية ترد في ديوانه ضمن قصيدة طويلة نسبيا مكونّة من اثنين وعشرين بيتا.

وتنتشر أبيات الزهد في المصادر على هذه الشاكلة انتشارا واسعا، وبالمثل تنتشر مقطعاته. ومن ذلك ما يرويه ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) للشاعر محمود الوراق(ت٢٣٠هـ) (من المتقارب):

يُمَثِّلُ ذو الحزمِ في نفسِــهِ مصائبَه قبلَ أَنْ تنــزِلَا

فإِنْ نزلتْ بغتةً لم تَرُعْــه لِمَا كان في نفسِهِ مَثَّلا

رَأَى الهمَّ يُفضِي إِلى آخَرٍ فصيَّرَ آخِـــــرَه أَوّلَا

وذو الجهلِ يأْمَنُ أَيّامَهُ ويَنْسَى مصارعَ مَنْ قَدْ خلَا

فإِنْ بَدَهَتْهُ صروفُ الزَّمانِ ببعضِ مصائبِه أعْوَلا

[1] أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، **إحياء علوم الدين**، تحقيق محمد سيد، القاهرة، دار الفجر للتراث، ١٩٩٩م، ج٤، ص ٢١٧.

ولو قَدّمَ الحزمَ في نفسِهِ لعلّمَه الصَّبْرَ عند الْبَلَا[1]

وهذا الانتشار الواسع لأشعار الزهد في المصادر، فضلا عن رواية قصائد زهدية مكتملة البناء، يحمل في طياته اعترافا ضمنيا بأن الزهد أصبح يمثل غرضا شعريا مستقلا مهما تجاهل كبار النقاد هذه الحقيقة.

أما فيما يتعلق ببنية قصائد الزهد المكتملة فقد غابت هي الأخرى عن ملاحظات النقاد. فهم لم يهتموا بها كما اهتموا ببنية قصيدة الأغراض الشعرية التقليدية حين فصلوا بين مقدمتها وموضوعها الرئيس، ولاحظوا أن الشاعر ينوع في المقدمة من موضوع إلى آخر ، وذلك كما فعل ابن قتيبة حين ذكر أن مقصد القصيدة "إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والأثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد 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 نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلْفِ النساء"[2]. فابن قتيبة يتحدث، هنا، عن ابتداء القصيدة التقليدية بالوقوف على الأطلال ثم الانتقال إلى النسيب ويذكر سبب كل من الموضوعين. وهو يتابع فيشير إلى الانتقال في القصيدة من النسيب إلى الحديث عن رحلة الصحراء ومعاناتها قبل الانتقال إلى مديح من يخاطبه بشعره، وبالمثل، يذكر سبب الانتقال؛ إذ يقول "فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه،

---

[1] أبو العباس عبد الله ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، ط٣، تحقيق عبد الستار فراج، القاهرة، دار المعارف: ١٩٦٧م، ص ٣٦٧. والأبيات مثبته أيضا في: محمود الوراق، **الديوان**، تحقيق وليد قصاب، عجمان: مؤسسة الفنون، ١٩٩١م، ص٢٢٨، ٢٢٩.

[2] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج١، ص ٧٥، ٧٦.

والاستمتاع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأمل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح"[1]. ومع أن ابن قتيبة يصل ذلك بغرض المديح فإن ملاحظته هذه تصدق في غير هذا الغرض الشعري. فالزهد يدخل له الشاعر مباشرة دون أي مقدمات.

لكن النقاد، في المقابل، لم يتحدثوا عن بنية قصيدة الزهد، ولا عن موضوعاتها فضلا عن بداييتها أو التنقل بين موضوعاتها . ولعل ذلك يعود إلى أن قصيدة الزهد لا تبدأ بمقدمة من هذا النوع، ولا يفتتحها الشاعر بحديث خارج عن موضوع الزهد نفسه، لكن هذه الحالة الخاصة بقصيدة الزهد كانت، في الواقع، جديرة بالاهتمام وتسجيل ملاحظات حول الوحدة الموضوعية في قصيدة الزهد.

ثانيا. لغةُ شعرِ الزهدِ :

إن ملاحظات النقاد القدماء الفنية اتصلت بلغة شعر الزهد أكثر مما اتصلت بشكل قصائده أو بنيتها. فقد توقف أبو تمام، مثلا، عند بيت من الشعر لأبي العتاهية يقول فيه (من البسيط):

أَلم تَرَ أَنَّ اَلْفقر يُرجَى لَهُ اَلْغِنَى وَأَنَّ اَلْغِنَى يُخْشَى عَلَيْهِ مِنَ اَلْفَقْرِ[2]

---

[1] المصدر السابق، ص ٧٥، ٧٦.

[2] أبو العتاهية ، **الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية**، جمعه أحد الآباء اليسوعيين، بيروت: طبع بمطبعة الأدباء اليسوعي ١٨٨٦م.

واستجاده، واصفا إياه بأنه "من أحاسن أقوال أبي العتاهية التي لم يسبق إليها"[1]. ولم يعجب أبو تمام بمعنى البيت، كما يبدو، بقدر ما أعجب بصياغته واستخدام الطباق نفسه في البيت مرتين ببراعة نادرة.

وقد لفتت نظر النقاد في شعر الزهد سهولة حواشيه ورقته حتى حين تصعب قوافيه.

فأبو الفرج يروي عن عبد الله بن الحسن[2] أنه سأل أبا العتاهية إن كان يحتاج أحيانا إلى "استعمال الغريب" كما يحتاج إلى استعماله سائر الشعراء، فلما أجابه بالنفي، رد ذلك عبد الله إلى أن أبا العتاهية يختار القوافي السهلة، وعرض عليه قافية غينية صعبة ليرى كيف يتصرف فيها، فقال من فوره (من الخفيف):

أيُّ عَيشٍ يكْونُ أَبْلَغَ من عَيْشٍ ... كَفَافٍ قُوتٍ بِقَدْرِ الْبَـلاغِ

صاحبُ الْبَغيِ لَيْسَ يَسْلَمُ مِنْهُ ... وَعَلى نَفْسِهِ بَغَى كُلُّ بَـاغِ

رُبَّ ذِي نِعْمَةٍ تَعَرَّضَ مِنْهَـا ... حَائِلٌ بَيْنَهُ وَبَيْنَ المسَـاغِ

أَبْلَغَ الدهرُ فِي مَوَاعِظِـه ... بَلْ زَادَ فِيهِنَّ لي عَلَى الإِبْلَاغِ

---

[1] **المصدر السابق** ، ص ٩٨.

[2] عبدالله بن الحسن بن الحسن علي بن أبي طالب _عليه السلام_ يكنى أبا محمد (ت١٤٥)، ينظر في ترجمته أبو الفرج الأصفهاني، **مقاتل الطالبيين**، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٢، بيروت: منشورات الشريف الرضي، ١٣٧٤م، ص ١٦٦.

غَبَنَتْني الْأيَّامُ عقلِي ومـــــالي وَشَبابي وَصحَّتي وَفَـــراغي[1]

على أن النقاد لاحظوا أن هذه السهولة تصل أحيانا إلى درجة الإسفاف بحيث يفقد الشعر معها شعريته، وذلك كما جاء في نقد لأبي هلال العسكري للبيتين الآتيين لأبي العتاهية (من الرمل):

ماتَ واللهِ سعيدُ بنُ وَهْبِ رَحِمَ اللهُ سَعِيـدَ بْنَ وَهْبِ

يا أَبَا عُثْمَان أَبْكَيْتَ عَيْنِي يَا أَبَا عُثْمَانَ أَوْجَعْتَ قَلْبِي[2]

ففي تقييم أبي هلال أن هذا الشعر "بارد"، كما يقول، وأن "أحسنهُ ما تلاءم نسجُه ولم يسخف، حسُن لفظُه ولم يهجُن، ولم يستعمل فيه الغليظُ من الكلام، فيكون جلفا بغيضا"[3]. ومع ذلك، امتدح النقاد البساطة في شعر أبي تمام أكثر مما ذموها وإن كانت نماذجهم بهذا الخصوص، وهي قليلة جدا، مأخوذة من مدائح أبي العتاهية أكثر مما هي مأخوذة من شعره الزاهد.

ويروى عن أبي العتاهية خبر نفهم منه أنه كان يدرك ما في شعره من بساطة ووضوح وأنه كان يقصد قصدا إلى هذه البساطة وهذا الوضوح. وهو يفسر ذلك بأنه ينظم في غرض شعري موجه إلى جميع الناس ، وليس إلى طبقة معينة منهم و هي الطبقة المثقفة ؛ فشعر الخاصة أو الطبقة المثقفة، من وجهة نظره، تظهر فيه الصعوبة، على النقيض من الشعر الموجه إلى جميع الطبقات فإنه يتميز بالسهولة و البساطة و البعد عن

---

[1] أبو العتاهية، **الانوار الزاهية**، ص١٦٤.

[2] أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص ٦٠. والأبيات مثبتة أيضا في: **ديوان أبي العتاهية**، ص٤٦.

[3] **المصدر السابق**، ص٦٠

التعقيد . وهذا الخبر هو حوار جرى بين أبي العتاهية ورجل أتاه بشعر له لم يعجب أبو العتاهية، وعلل عدم إعجابه قائلا: "إن الشعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول أو مثل شعر بشار وابن هرمة، فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري، ولاسيما الأشعار التي في الزهد، فإن هذا ليس من مذاهب الملوك ولا من مذهب رواة الشعر، ولا طلاب الغريب"[1].

وفي حوار آخر، يقال إنه جرى بينه وبين الشاعر سلم الخاسر[2]، جاء أن أبا العتاهية أنشد شيئا من شعره في الزهد، وهو قوله (من الخفيف):

نَغَّصَ المَوْتُ كُلَّ لَذّةِ عَيْشٍ يَا لَقَوْمي لِلْموْت مَا أَوْحَاهُ

عَجَبَا أَنَّهُ إِذَا مَاتَ مَيْتٌ صَدّ عَنْهُ حَبيبُهُ وَجَفَاهُ

إِنّما الشَّيبُ لِابْنِ آدَمَ نَاعٍ قَامَ فِي عَارِضَيْهِ ثُمَّ نَعَاهُ

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، ج٤، ص ٣٠٧.

[2] من فحول الشعراء من تلامذة بشار بن برد. هو سلم بن عمرو بن حماد مدح المهدي والرشيد، وعكف على المخازي، ثم نسك، ثم مرق، وباع مصحفه، واشترى بثمنه ديوانا، فلقب: بالخاسر.وقد أجازه الرشيد مرة بمائة ألف...، لكنه مات قبل الرشيد. ينظر: الإمام شمس الدين محمد بن أحمد عثمان الذهبي ، **سير أعلام النبلاء** ،ط١١، ج ٨ ، بيروت : مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٦م، ص ١٩٣، ١٩٤.

فعلق عليه سَلَمُ متحفظا على ما فيه من ألفاظ وصفها بأنها "سوقية"، فرد أبو العتاهية قائلا "والله ما يرغبني فيها إلا الذي زهدك فيها"[1]. ومن الجدير بالملاحظة في هذا السياق قول بعضهم: لو أن أبا العتاهية طبع بجزالة اللفظ لكان أشعر الناس[2]، أي لو تحولت الرقة في شعره إلى جزالة.

وربما كان ما نقد به أبو العتاهية شعره موضوعا على لسانه، وجاءت الرواية لتسجل ارتدادات آراء النقاد في شعره. فإذا كان الأمر كذلك، فإن فيه تلميحا لما يراه النقاد في شعر الزهد من أنه يمثل خروجا عن التقاليد الشعرية العربية، أو عن عمود الشعر العربي كما تأصل على أيدي الشعراء الرسميين ورواة أشعارهم. وحتى لو كان أبو العتاهية قد قال ذلك فعلا، فإنه يمثل الجو النقدي الذي شاع ليس حول شعره وحسب، بل حول شعر الزهد عموما.

وإذا كانت رقة الشعر نقيض جزالته، فقد لاحظ بعض النقاد أن أبا العتاهية لم يطبع على الجزالة،، والدليل على ذلك، إشارتهم إلى أمثلة لشعره جاءت ألفاظه جزلة على غير العادة، قوله[3] (من الطويل):

عَلَيْكُمِ سَلَامُ اللهِ إنِّي مُوَدّعٌ وَعَيْنَايَ مِنْ مَضّ التَّفَرُّقِ تَدْمَعُ

فَإن نَحنُ عِشنَا يَجْمَعُ اللهُ بَيْنَنَا وَإنْ نَحْنُ مُتْنَا فَالْقِيَامَةُ تَجْمَعُ

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، ج ٣، ص ١٧٣. والأبيات مثبتة في: أبي العتاهية، **الأنوار الزاهية** ، ص ١١. ينظر: أمثلة أخرى في أنيس المقدسي، **أمراء الشعر العربي في العصر العباسيّ** ، ط١٧، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٩، ص ١٦٦.

[2] أبو العتاهية، **الأنوار الزاهية**، ص ١٤٤.

[3] **المصدر السابق**، ص ١٤٤.

أَلَمْ تَرَ رَيْبَ الدَّهَرِ فِي كُلّ سَاَعةٍ لَهْ عَارِضٌ فِيهِ المنِيَّة تَلْمَعُ

أَيَا بَانِيَ الدُّنْيَا لِغَيْرِكَ تَبْتني وَيَاجَامِعَ الدُّنْيَا لِغَيْرِكَ تَجْمَعُ

أرى المرءَ وثَّاباً على كُلِّ فُرصةٍ وللمرءِ يَوماً لا محالةَ مصرعُ

تَبَارَكَ مَنْ لاَ يْمِلِكُ الّملكَ غَيْرُهُ مَتَى تَنْقَضِي حَاجَاتُ مَنْ لَيْسَ يَشْبَعُ

وَأيُّ امْرِئ في غَايَةٍ لَيْسَ نَفْسُهُ إلى غَايَةٍ أُخْرَى سِوَاهَا تَطَلَّعُ

فهذا المثال يؤكد رقة شعر أبي العتاهية، من جانب، ويكشف عن الحس النقدي، من جانب آخر، الذي ينتظر من الشعراء أن يلتزموا بعمود الشعر كما تأصل في عصر ما قبل الإسلام، فإذا خرجوا عنه تأثرت مكانتهم الشعرية. وقال عنه سَلْمُ الخاسر بأنه أشعر الجن والأنس[1]

إنه كان يعمد إلى استخدام القاموس اللغوي البسيط ، ذلك القاموس الذي يجعل الناس يصدقونه ويعتقدون أن شعره فيما يتعلق بالزهد صادق فيدخل عقولهم و قلوبهم ويقتنعون به .

وللرقة والسهولة في شعر الزهد سبل منها التناص مع المواعظ الدينية، ومع أقوال الحكماء والعقلاء، إذ إن هذه النصوص تتسم عادة بالسهولة والوضوح بسبب طبيعتها

[1] ينظر: الاصفهاني، **الأغاني**، ج٤، ص٢٦٧.

وجمهورها. وقد لاحظ الماوردي ذلك في سياق رواية شعر لأبي العتاهية، يقول فيه (من البسيط):

مَا اَحْرَزَ اَلمرءُ مِنْ اَطْرَافِهِ طَرَفَا إِلَّا تَخَوَّنَهُ النُّقصَانُ مِنْ طَرَفِ

وَاللهُ يَكْفِيكَ إِنْ أَنْتَ اعْتَصَمْتَ بِهِ مَنْ يَصْرِفِ اللهُ عَنْهُ السُّوءَ يَنْصرِفِ

اَلْحَمْدُ لِلّهِ شُكْرًا لَامَثِيلَ لهُ مَا قِيلَ شَيْءٌ بِمِثْلِ اِلّيْنِ واَللّطُفِ[1]

فقال الماوردي معلقا: إن أبا العتاهية أخذ هذا المعنى عن قول الحكيم "ما انتقصت جارحة من الإنسان إلا كانت ذكاء في عقله"[2]. والحق أن هذا الوعظ من التناص يأتي كثيرا في شعر أبي العتاهية وغيره من شعراء الزهد، فيكسب أشعارهم رقة ووضوحا، وفي الوقت نفسه يكسبها قوة حجة. ومن ذلك قول عبد الله بن شبرمة (ت ١٤٤هـ) (من الطويل):

أراها وإنْ كَانَتْ تَحبُّ كأنها سَحابة صَيْفٍ عن قليلٍ تَقشَّعُ[3]

وقول محمود الوراق (من الرجز):

يا غافِلاً تَرْنو بعَيْنيْ راقِدِ ومُشاهِداً للأمْرِ غيرَ مُشاهِدِ

---

[1] أبو العتاهية، **الأنوار الزاهية**، ص ١٦٦.

[2] **المصدر السابق**، ص ١٦٦.

[3] ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج٣، ص ١٢٤.

تصِلُ الذُّنوبَ إلى الذُّنوبِ وتَرْتَجِي دَرْكَ الجِنانِ بها وفوْزَ العابِدِ

ونَسِيتَ أنَّ الله أَخْرَج آدَماَ منها إلى الدُّنيا بِذَنْبٍ واحِدِ[1]

وهذه السهولة التي لاحظها النقاد القدماء في شعر الزهد ربما ساعدت في بروز خصائص فنية لم تكن لتبرز خلافا لذلك؛ ومنها ما يسمى الشعر المقلوب"[2]. فأبو الفرج الأصفهاني يروي عن اليزيدي محمد بن العباس (ت ٣١٠هـ) عن عمه إسماعيل بن محمد خبرا جاء فيه أن هذا الأخير استحسن أبياتا لأبي العتاهية لأنها، كما قال، "مقلوبةٌ... فأواخرها كأنها رأسها" [3]وهي قوله (من الكامل):

اَلمَرْءُ فِي تأخِيرِ لذتِهِ كَالثَوْبِ يَخْلُقُ بَعْدَ جِدَتِهِ

وَحَيَاتُهَ نَفَسٌ يُعدُّ لهُ وَوَفَاتُهُ اسْتكْمَالُ عِدَّتِهِ

وَمصِيرهُ مِنْ بَعْدِ مُدّتِهِ بَلْيًا وَذَا مِن بَعْدِ وَحَدِتِه

مَنْ مَاتَ مَالَ ذَوُو مَوَدَّتِهِ عَنْهُ وَحَالْوا عَنْ مَوَدَّتِهِ

---

[1] **المصدر السابق**، ص ١٢٨.

[2] ينظر: الاصفهاني، **الأغاني**، ج٤، ص٣١٥. والأبيات مثبتة في: أبي العتاهية، **الأنوار الزاهية**، ص.١٩٨

[3]الأصفهاني، **الأغاني**، ج٤، ص٣١٥.

فهذه الأبيات، وهي تشكل وحدة مستقلة، تقرأ من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى على السواء. صحيح أن هذه الملاحظة النقدية تتصل بشكل شعر الزهد، لكن أن يتميز هذا الشعر بالسهولة فهو عامل مهم في ظهور مثل هذه السمة فيه. لكن اليزيدي، وعمه إسماعيل بن محمد بن أبي محمد، استحسنا هذا الشعر لما رأوه فيه من الشكل الظاهري، من جانب، وأغفلا متابعة النظر فيه ليلتمسا بعض العوامل المسؤولة عن هذا التشكل، من جانب آخر "[1].

ولا بد من التوقف قليلا عند حالة تتصل بلغة شعر الزهد، وهي "التوبيخ". "فالتوبيخ، كما عرفه الألوسي، لوم شديد يتضمن الطلب من الموَبَّخ والمتلقي فعلاً أو اجتناب فعل، إلا إذا استحال على الموبَّخ تدارك الموبَّخ به فلا طلب له فيه حينذاك من الموبَّخ، ولكنه يبقى في كل الأحوال استدعاء للمتلقي إلى اجتناب الموبخ به، وهو قرينة معنوية تدرك بمعونة القرائن الأخرى: المقالية والمقامية، فهو معنى سياقي، يرد في سياق الترهيب"[2].

وظاهرة التوبيخ منتشرة في شعر الزهد العباسي، وقد التفت إليها صاحب كتاب "الأنوار الزاهية" من أن أبا العتاهية قال "يوبخ الإنسان لتمسكه بالمال" (من الكامل):

مَا بَالُ قَلْبِكَ لاَ تحرِّكُهُ عِظَةٌ عَلَى مَاذا تُوَرِكُهُ

مَاذَا تُؤَمّلْ- لا أبَا لَكَ – فِي مَالٍ تموتُ وَأنْتَ تُمْسِكُهُ

مَا لَمْ تَكُنْ لَكَ فِيه مَنْفَعَةٌ مِما مَلَكْتَ فَلَسْتَ تملكُهُ

---

[1] ينظر: **المصدر السابق**، ص٣١٥.

[2] عباس علي الألوسي، **أساليب التوبيخ في القرآن**، كلية التربية، جامعة ميسان، العراق، ٢٠١٥م، ص ١٩٢.

أَنْفِقْ فَإن اللهَ يَخْلُفْه لاَ تمضِ مَذْمُوماً وَتَتَرْكُهُ"[1]

ومع أن صاحب كتاب الأنوار الزاهية التفت، هنا، إلى ما تنطوي عليه الأبيات من توبيخ إلا أن التفاتته هذه لم تأت موضحة للأسلوب المتبع فيه، أو الأساليب المتبعة فيه، وهي، في هذا النموذج، الأساليب الإنشائية، وبالتحديد، الاستفهام، والأمر، والنهي ، فقد لجأ إليها لشاعر ليوجهها إلى الطبقة التي تستحق التوبيخ حقا ، إنها الطبقة اللاهية المتورطة في هوة الحياة و الوجود. إنه يريد أن يحدث رجة للإنسانة بتوجيه دعوة له للإفاقة من غفلته .

وهكذا، في ضوء ما تقدم حول ما تضمنه الموروث النقدي من ملاحظات تتصل بالجانب الفني لشعر الزهد، يمكن القول إن ملاحظات النقاد القدماء كانت سريعة وغير عميقة، وإنها لم تدخل في صلب الخصائص الفنية لهذا الشعر. ولعل تفسير ذلك يكمن بأن هؤلاء النقاد لم ينظروا بجدية إلى شعر الزهد، ولم يتعاملوا مع شعرائه على أنهم ينتمون إلى الطبقة الأولى من الشعراء، ولكنهم وجهوا اهتمامهم إلى الفحول من الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي؛ وهؤلاء الفحول استمدوا شهرتهم من نظمهم في الأغراض التقليدية.

٢. تناولُ النقادِ القُدامى لمعاني شعرِ الزهدِ

كما ذكرنا، أعلاه، لم ينظر النقاد القدماء إلى الزهد بوصفه غرضا شعريا قائما بذاته، وحازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) يقول: " اختلف الناس في قسمة الشعر. فقسمه بعض من تكلم في ذلك إلى ستة أقسام: مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه. وقال بعضهم: الصحيح أن تكون أقسامه خمسة لأن التشبيه راجع إلى معنى الوصف.

---

[1] أبو العتاهية، **الأنوار الزاهية**، ص ١٩٢.

وقال بعضهم: وممكن أن يقول قائل تكون أقسام. وقال بعضهم: أركان الشعر أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب"[1].

ويقول في موضع آخر"فقد تبين أن أمهات الطرق الشعرية أربع، وهي التهاني ومامعها، والتعازي ومامعها ، والأهاجي ومامعها، والمدائح ومامعها"[2]

إن النقاد القدماء تحدثوا عن معاني الزهد الدارجة في الشعر، وملاحظاتهم في هذا الشأن وأبعادها النقدية هي ما سوف يتناوله هذا المحور.

إن المعاني التي دارت على ألسن الشعراء الزهاد مستمدة كلها من مفهوم "الزهد".

فاللغويون جعلوا "الزهد ضد الرغبة والحرص عليها"[3]، ووصفه بعض الزهاد والمتألهين فقالوا فيه :"الزهد هو النظر إلى الدنيا بعين الزوال فتصفر في عينيك، فيسهل عليك الإعراض عنها"[4]. وقالوا أيضا "الزهد سلو القلب عن الأسباب ونفض الأيدي من الأملاك، وأيضا "هو الثقة بالله مع حب الفقر" [5].

وعلى العموم، تدور معاني الزهد، كما فهمها القدماء، حول ترك ملذات الحياة والإقبال على العمل للآخرة، وحول القناعة والرضى بالقليل، وما يتصل بذلك من حكم وأمثال ومواعظ وعبر؛ وهي، في جملتها، معان متعلقة بالدين وأصوله ونابعة من مصادره وأسسه. وقد التفت القدماء إلى هذه المعاني وأدركوا أهميتها في سلوك الإنسان، فحفلت

---

[1] حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ط٣، تحقيق محمد الخوجة، تونس، الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٨، ص ٣٠٤.

[2] **المصدر السابق**، ص٣٠٨.

[3] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، **لسان العرب**، طبعة جديدة محققة، ج٧، بيروت، دار صادر، د. ت، ص ٦٨.

[4] ابن القيم الجوزية، **مدارج السالكين**، ط ٧، ج٢، تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي، بيروت، دار الكتاب العربي، ٢٠٠٣، ص ١٢ــ ١٣.

[5] المرجع السابق، **مدارج السالكين**، ، ص ١٢ــ١٣.

مؤلفاتهم، كما يذهب محمد عبد السلام، "بأخبار الزهاد ومأثور أقوالهم شعراً ونثراً وتراجم أعلام الخطباء والشعراء الذين سخروا قرائحهم لخدمة هذه الدعوة"[١].

وقد أحصى ابن قتيبة في "الشعر والشعراء" معاني الزهد واستقصاها، فذكر معاني الدعاء، والمناجاة، والبكاء، والتهجد، والموت، والكبر والشيب، وذم الدنيا[٢]. وجاء بعده ابن عبد ربه فذكر هذه المعاني وأضاف إليها الخوف، والتوبة، والمبادرة إلى العمل الصالح، والقناعة، والرضى بقضاء الله، ونقصان الخير وزيادة الشر، والعزلة عن الناس[٣]. لكن من الواضح أن كليهما لم يذكر هذه المعاني بوصفها مرتبطة بشعر الزهد، وإنما بوصفها مرتبطة بحقيقة الزهد وجوهره. فقد يطرقها أي شخص في لحظة تفكر في معنى الحياة شاعرا كان أم غير شاعر، فضلا عن أن يكون من الشعراء الزهاد.

- **الوعظُ:**

يربط النقاد القدماء عموما بين الزهد والمواعظ. فابن عبد ربه يسمي الباب الذي يتحدث فيه عن الزهد "كتاب الزمردة في المواعظ والزهد"[٤] وابن قتيبة، من جانبه، يقدم مادة كبيرة عن المواعظ في آخر حديثه في باب الزهد؛ وهو حين يتحدث عن المواعظ فإنه يفرد فيه فرعا بعنوان "كلام لبعض الزهاد"[٥]. وهذا ما نجده أيضا عند ابن رشيق، وذلك حين قال: "الشعر كله نوعان: مدح وهجاء، فإلى المدح يرجع الرثاء والافتخار والتشبيب، وما يتعلق بذلك من محمود الوصف كصفات الطلول، والآثار والتشبيهات

---

[١] محمد عبد السلام ، موقف النقاد القدامى من شعر الحكمة والزهد، ص٨٤.

[٢] ينظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج٢، ٧٧٩_٧٨٣.

[٣] ينظر: ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج٣، ص١٢٥_١٨٢.

[٤] ينظر:ابن عبد ربه، **العقد الفريد**،ج٣، ص٨١.

[٥] ابن قتيبة، **عيون الأخبار**، تحقيق: منذر محمد سعيد أبوشعر، ج ٢، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٩٦م، ص ٣٧٤.

الحسان وكذلك تحسين الأخلاق كالأمثال والمواعظ والزهد والقناعة والهجاء ضد ذلك كله"[1]. وقال في موطن آخر: "الشعر أربعة أصناف: فشعر خير كله، وذلك ماكان في باب الزهد والمواعظ الحسنه والمثل العائد على من تمثل به الخير وما أشبه ذلك، وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف والنعوت والتشبيه ومايفتن به من المعاني والآداب"[2]. ومن ذلك ماقاله عبدالله بن المعتز عن الشاعر محمود الوراق "وشعر محمود كثير، وأكثره أمثال وحكم ومواعظ وأدب"[3]. وما قاله أيضا في أبي العتاهية: "ويرمى بالزندقة مع كثرة أشعاره في الزهد والمواعظ ، وذكر الموت والحشر والنار والجنة"[4].

فإذا كان حديث القدماء عن الزهد والمواعظ يعبر عن خلطهم بين الموضوعين. فالموضوعان ليسا كذلك، فالزهد شيء والوعظ شيء آخر. وربما جاء هذا الخلط من حيث إن مادة الوعظ تأتي في العادة منسوبة إلى متعبدين، ولما كان الزهاد متعبدين ويطرقون في أشعارهم المعاني نفسها التي يطرقها الوعاظ فكان من الطبيعي أن يحدث هذا الخلط. على أن الزهد رؤية في الحياة وفلسفة سلوكية، والوعظ ليس كذلك، بل هو أداة من أدواته. بمعنى أن كل الزهاد يمارسون الوعظ، لكن ليس كل الوعاظ زهادا.

وإذا كان الوعظ قد بدأ في التراث الإسلامي – خاصة النثري منه – على أنه وظيفة تعليمية يقصد منها تهذيب النفوس و تربيتها على طاعة الله و تقواه و الخوف منه ، فإنني ألاحظ أنه عندما مزجه الشعراء بلغة الزهد وتناولوه في قصائدهم، سرعان ما صار معنى شعريا مهما من معاني الزهد ووظيفة من وظائفه، وأداة من الأدوات الشعرية لدى الزهاد لبث أفكارهم في نفوس الناس وحثهم على طاعة الله بلغة شعرية مؤثرة وقريبة من قلوبهم و آذنهم .

---

[1] ابن رشيق، **العمدة** ، ج ١، ص ١٢١.

[2] **المصدر السابق**، ج ١، ص ١١٨.

[3] ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، ص ٣٦٧.

[4] **المصدر السابق**، ص ٢٢٨.

ومن الملاحظ أن هناك اختلافا بين مادة القدماء الخاصة بالزهد ومادتهم الخاصة بالوعظ. ففي حين تأتي مادة الوعظ نثرية عموما، من أقوال وحكم وأمثال وأخبار ورسائل، وليس فيها شعر إلا ما ندر، فإن مادة الزهد تكثر فيها الأشعار كثرة واضحة. ومع ندرة الشعر في مادة الوعظ فقد ظهرت فيها أسماء لشعراء بارزين، من أمثال أبي العتاهية، ومحمود الوراق، ومحمد بن كناسة، وعبد الله بن المبارك، والخليل بن محمد، ومحمد بن أبي العتاهية والفضيل بن عياض وغيرهم.

ويستشهد ابن المعتز على مواعظ محمود الوراق بهذه الأبيات

(من المتقارب):

يُثمّل ذو الحزم فِيَ نَفْسِـهِ مَصَائبَه قَبْل أَن تَنـــــزِلا

فإِنْ نَزلتْ بغتةً لم تَـرُعْه لِمَا كان في نَفْسِه مَثَّـــلا

رأَى الهمَّ يُفْضِي إلى آخَرٍ فصيَّر آخِـــــــــرَه أَوّلا

وذو الجهل يأمَنُ أَيّامــه ويَنْسَى مصارع مَنْ قد خلا

فإِن بَدَهَتْه صروفُ الزَّمان ببعضِ مَصَائبه أعْوَلا

ولو قَدّم الحزمَ في نَفْسِـهِ لعلّمَه الصَّبْرَ عند الْـبَلاَ[1]

وربما نشأ شعر الزهد في بداياته في العصر العباسي مرتبطا بالوعظ والقصص. ويؤكد متولي ما يسميه "تغلغل نزعة الوعظ فيه"[2]. على أن للزهد شعراءه وللوعظ أهله، مع أنه يندر، كما يذهب الجهيمان، أن يخلو ديوان أي شاعر زاهد من أشعار وعظية سواء أكانت قصائد أم مقطعات أم أبياتا".[3]

- **الحكمةُ:**

مثلما كان الوعظ معنى ووظيفة مرتبطة بمعنى الزهد فقد جاءت الحكمة كذلك، ومثلما خلط النقاد القدماء بين الزهد والوعظ، خلطوا بين الزهد والحكمة. فابن رشيق يقول في أصناف الشعر "يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون؛ فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور"[4]. فابن رشيق، كما نفهم من هذا النص، يجعل الحكمة غرضا شعريا يتفرع منه شعر الزهد.

لكن هذا التصنيف غير دقيق. فالحكمة ليست غرضا شعريا بقدر ما هي قيمة أخلاقية يجري توظيفها في غرض شعري. وهذا ما نفهمه من ابن المعتز حين يقول في

---

[1] **المصدر السابق**، ص ٣٦٧. والأبيات مثبتة في: محمود الوراق، **الديوان**، ص٢٢٨، ٢٢٩.

[2] عبد الستار متولي، **أدب الزهد في العصر العباسي الأول**، نشأته وتطوره وأشهر رجاله، أطروحة دكتوراه، جامغة الأزهر، كلية اللغة العربية، ١٩٧٨م، ص ٥٦.

[3] عبدالله الجهيمان، **اتجاه الشعر الإسلامي في العصر العباسي الأول**، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، ١٩٧٣م، ص ٨٠.

[4] ابن رشيق، **العمدة** ، ج ١، ص ١٢١.

صالح بن عبد القدوس: "وأما الرجل فله في الزهد في الدنيا والترغيب في الجنة والحث على طاعة الله عز وجل والأمر بمحاسن الأخلاق، وذكر الموت والقبر ماليس لأحد، وكان شعره كله أمثالا وحكما"[1]. ويروي ابن المعتز شعرا لصالح بن عبد القدوس، يدلل به على ورود الحكم والأمثال في ما كان ينظمه من أشعار في الزهد (من الطويل):

تَأَوّبَني هَمٌّ فبِتُّ أُخَاطِبُـهْ وبِتُّ أُراعِي النَجَم ، ثُمّ أُرَاقِبُهْ

لِمَا رَابني منَ رَيْب الدهرِ أضَّرني فأَنيابُه يَبْرينـــني ومخالِبُـــهْ

وأَسْهَرَني طُولُ التفكُّرِ، إنـــــني عَجِبت الدَّهْر ماتَقَضَّي عجائبه

أرَى عاجزاً يُدعي جليداً لغَشْمـه لو كُلِّف التّقوى لَفُلَّت مَضارِبه

وعفّا يُسمّى عاجزاً لعفـــــافه ولولا التُّقى ماأَعجزتْه مَذاهُبهْ

وأَحْمَقُ مصنوعاً له في أُمُـــورَه يُســوّدُه إِخْوَانه وَأَقَـارِبــه

على غَيرِ حَزْمٍ في الأُمُـورِ ولاتُقَى ولا نَائِل جَزْلُ تُعَـدُّ مَواهبـــــــه

---

[1] ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، ص ٩٠، ٩١، و ينظر: عبد الله الخطيب، **صالح بن عبد القدوس البصري: عصره، حياته، شعره**، بغداد، دار منشورات البصري، ١٩٦٧م، ص١٢٨.

وليْسَ يَعْجَزُ المرءُ إخْطَـاؤه الغِنى ولاباحتيالٍ أَدْرَك المالَ كاسبُه

ولكنه قَبْضُ الإله وبَسْطُـه فلا ذا يُجَارِيه ولا ذا يُغَـالِبَـه

إذا كَمّلَ الرحمنُ للمَرءِ عَقْـلَه فقدْ كَمُلَـتْ أَخْلَاقُه ومَنَاكِبه[1]

وفي الواقع، نجد ابن رشيق نفسه، في موطن آخر، يجعل الأمثال والحكمة شيئا يتوسل به الشاعر في نظم الشعر في غرض معين، إذ يقول عن الأمثال في الشعر "إنما هي نبذ تستحسن ونكت تستطرف مع القلة والندرة فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة. فلا يجب للشعر أن يكون مثلاً كله وحكمة"[2].

وبالمثل، لم يكن ابن رشيق دقيقا حين قرن بين "الأمثال والتزهيد والمواعظ" وقدمها على أنها أغراض شعرية مستقلة. فكما أن المواعظ من وسائل الشاعر الزاهد وأدواته، كذلك هي الأمثال. فالشاعر قد يوظفها في أي غرض شعري، زهدا كان أم غير زهد . ويمكن التمثيل للمواعظ في شعر الزهد بقول أبي العتاهية: (من المتقارب)

نَعَى لكَ ظِلَّ الشَبَابِ المشِيْبُ وَنَادَتْكَ بِاسْمِ سِوَاكَ الخُطُوبُ

فَكُنْ مُسْتَعِداً لِرَيْبِ المنُـونِ فإنّ الذِي هو آتٍ قَـرِيبُ

---

[1] ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، ص ٩١.

[2] **المصدر السابق**، ص٢٨٥.

فَقَبْلَك دَاوَى الطَبِيْبُ المريضَ فعَاشَ المرِيْضُ وَمَاتَ الطَبِيبُ

يَخَافُ على نَفْسِه مَنْ يَتُوبُ فَكَيْفَ تَرَى حَالَ مَنْ لا يَتُوبُ[1]

هناك أيضا أمثال في هذا الشعر، أو أبيات وردت على شاكلة الأمثال، نحو قول محمود الوراق (من الرجز):

مَنْ كَانَ ذا مالٍ كثيرٍ ولمْ يَقْنَعْ فَذَاكَ الموسِرُ المُعْسِرُ

وَكُلُ مَنْ كَانَ قَنُوْعَا وإنْ كَانَ مُقِلاً فَهُو المُكْثِرُ

الفَقْرُ في النَّفْسِ وفيها الغِنَى وفي غِنَى النفسِ الغِنَى الأكبرُ[2]

وحين يرى بعض الدارسين المحدثين أن ابن المعتز يربط، في قوله أعلاه، بين الزهد، من جانب، والحكم والأمثال، من الجانب الآخر [3] فجائز أنه لا يقصد الربط بين موضوعين منفصلين بقدر ما يقصد أن شعر الزهد مؤسس على أركان منها الحكم والأمثال، بمعنى أن الحكمة والمثل إذا وردا في قصيدة الزهد فإنهما يعدان جزءا لا يتجزأ منها، وليس شيئا مضافا إليها.

---

[1] ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج ٣، ص ١٤٠

[2] **المصدر السابق**، ص ١٥٨.

[3] محمد عبد السلام، موقف النقاد القدامى من شعر الحكمة والزهد، ص٩١.

- **الموتُ ومعانٍ أُخَرُ:**

الموت ظاهرة فرضها الله على خلقه، والإنسان هو الكائن الوحيد الذي يقلقه الموت. فقد تحدث شعراء الزهد عن الموت حديثا واسعا ومطولا. وفي الواقع، الموت حقيقة لامفر منه، فهذه الحياة زائلة فانية بجميع ملذاتها. فالموت يعني، نهاية الحياة الدنيا على الأرض وانتظار حياة ثانية جديدة في الآخرة، فالموت هو الدّافع القوي إلى الزهد في الحياة وملذاتها، لذلك كان هو الموضوع الأبرز في استشهادات القدماء في هذا الخصوص.

هناك علاقة وثيقة بين شعر الزهد وشعر الرثاء، فقد ربط القدماء بين الغرضين. ففي قصيدة الرثاء يتحول الشاعر من راثٍ إلى زاهد، ويذكر محاسن الميت كما أنه يتحدث عن زوال الدنيا وقبورها.

ومن الأدلة التي تدل على العلاقة الوثيقة بين الزهد والرثاء تعداد حازم القرطاجني "للطرق الشعرية "، ذكر منها ما سماه "التعازي وما معها"[1]، ولا نتخيل أي شيء "معها" سوى المعاني التي هي مدار أشعار الزهاد وما تشتمل عليه من مواعظ وحكم وأمثال. وكذلك حين خصص ابن رشيق في "العمدة" بابا سماه "باب المراثي"[2] وخصص ابن عبد ربه في "العقد الفريد" كتابا سماه "باب الدرة في التعازي والمراثي"[3] فإن شواهدهما واقتباساتهما بدت في كثير من الأحيان وكأنها أشعار في الزهد، فمن ذلك قصيدة لابن المعتز في رثاء أبيه، جاء في مطلعها :

(من الخفيف):

---

[1] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص٣٠٥.

[2] ابن رشيق، **العمدة**، ج٢، ص ١١٣.

[3] ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج٣، ص ١٨٣.

رُبَّ حَتْفٍ بَيْنَ أَثْنَاءِ الأَمَلِ وَحَياةُ المرءِ ظِلٌّ مُنْتَقِل [1]

وشعر لأبي نواس يعزي به الفضل بن الربيع، جاء فيه (من الطويل):

حَوَادثُ أَيامٍ تَدُورُ صُرُوفُها لهنّ مَسَاوٍ مَرّةً وَمحَاسِن [2]

وشعر آخر لأبي العتاهية قاله في رثاء ابنة المهدي، جاء فيه (من البسيط):

لَاْ تَلْعَبَنَّ بِكَ الدُّنْيَا وَأَنْتَ تَرَى ما شِئْتَ مِنْ عِبَرٍ فِيها وَأَمْثَالِ

مَا حِيلةُ المَوْتِ إِلا كُلُّ صَالحةٍ أَوْ لا فَما حِيْلةٌ فيها لمحْتَال[3]

وعلى أية حال، لم تحتفظ المصادر بملاحظات واضحة للنقاد القدماء تتصل بجوهر حقيقة الموت كما تظهر في شعر الزهد، باستثناء استدلالهم بكثرة ذكر الموت في شعر أبي العتاهية، في مقابل إغفاله لذكر الجنة والنار، على أنه يبطن الزندقة. فأبو الفرج الأصفهاني يورد خلال ترجمته له أخبارا تدل على أن أهل عصره يتهمونه بالزندقة لأن شعره إنما هو في ذكر الموت والفناء، ثم يروي عن منصور بن عمار أنه قال "أبو العتاهية زنديق، أما ترونه لا يذكر في شعره الجنة ولا النار، وإنما يذكر الموت فقط؟!"[4]

---

[1] ابن رشيق، **العمدة**، ج٢، ص ١٦١.

[2] الحسن بن هانئ أبو نواس ، **الديوان**، شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر بن الطباع، بيروت، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م، ص٥٩٣.

[3] الأصفهاني، **الأغاني**، ج٤، ص ٧٣.

[4] **المصدر السابق**، ج٤، ص٣٥.

لكن ما يلفت النظر في استشهادات النقاد القدامى المتعلقة بالموت بوصفه معنى من معاني الزهد أنها ليست جميعها من شعر الزهاد وحدهم، بل إن منها، وربما أكثرها، جاء منسوبا إلى شعراء لا يعرف عنهم أنهم عاشوا حياة زاهدة، أو سلكوا سلوك الزهاد. فابن عبد ربه، مثلا، وهو يتحدث عن الموت بوصفه معنى من معاني شعر الزهد، يروي أشعارا لأبي العتاهية ولمحمود الوراق ومحمد بن كناسة، لكنه يروي أيضا أشعارا لشعراء اشتهروا باللهو والمجون، مثل أبي نواس وصريع الغواني مسلم بن الوليد. فهو، مثلا، يروي لمسلم بن الوليد قوله (من الرمل):

كَمْ رَأَيْنَا مِنْ أُنَاسٍ هَلَكُوا قَدْ بَكُوا أَحْبَابَهم ثُمّ بَكُوا

تَرَكُوا الدُّنْيا لِمَنْ بَعْدَهُـــم وُدُّهُم لوْ قَدّموا مَاْ تَرَكُـوا

كَمْ رَأَيْنَا مِنْ مُلُوكِ سُوْقَة وَرَأَيْنَا سُوقة قَدْ مَلَكُــوا[1]

ويروي كذلك أشعارا لشعراء جاهليين وإسلاميين من المشاهير وغير المشاهير؛ فهو يروي أشعارا من نظمه هو، كما يفعل أثناء حديثه عن كل معنى من معاني الزهد، نحو قوله: (من الوافر)

أَتَلْهُو بَيْنَ بَاطيةِ وَزِيرٍ وَأَنْتَ مِنْ الهَلَاكِ عَلَى شَفِير

فَيَا مَنْ غَرّه أَمَلٌ طَوِيْلٌ يُؤَدِيْه إلى أَجَلٍ قَصِيْرٍ

[1] ابن عبد ربه، **العقد الفريد** ، ج٣، ص١٣٧.

أَتَفْرَحُ وَالمِنِيْةُ كُلَ يَوْمٍ تُرِيْكَ مَكَانَ قَبْرِكِ في القُبُورِ

هي الدُّنيْا فإنْ سَرّتْكَ يَوْما فإنّ الحزْنَ عَاقِبَةُ السُرُوْرِ

سَتُسْلَبُ كُلَ ماْ جَمَّعْتَ مِنْهَا كَعَارِيةِ تُردُّ إلى المعِـــــــيْرِ[1]

ويمكن القول إن الموت أصل كل معاني الزهد. فالموت يعني أن الدنيا زائلة، لا تدوم لأحد، ومادام الأمر كذلك فالإنسان الحكيم لا يقبل عليها لأنه لن يصطحب إلى قبره منها شيئا، ولذلك، ظهر في شعر الزهد اتجاه معاد للدنيا، فشكاها الشعراء وذموها ونفّروا الناس منها ودعوهم إلى تركها .

لقد صار الهدف من بث صور الموت في شعر الزهد متثلا شيئين ، أولهما :ف تقريب معاني الزهد من القاريء حتى ترسخ في نفسه و تثبت والثاني انتشال الإنسان من الغفلة والغِنَى حتى يفيق من غفلته ويعلم أن ماله لن يخلده .

ومن ذلك ما قاله أبو نواس من شعر يربط بين الموت وذم الدنيا (من الطويل):

إذا اِمْتَحنَ الدُّنيا لَبِيْبٌ تَكَشَّفَتْ له عَنْ عَدِوٍ في ثِيَاب صديقِ

ومَا النَّاس إلاَّ هَالكٌ وابْن هَالكٍ وذو نَسَبٍ في الهَالِكِينَ عَرِيقِ[2]

---

[1] **المصدر السابق**، ج٣، ص ١٣٩

[2] **المصدر السابق**، ج٣، ص ١٢٣.

وأيضا ما يرويه أبو الفرج الأصفهاني لمحمد بن كناسة في المعنى نفسه. (من الطويل):

ومِنْ عَجَبٍ الدُّنيا تُبْقِيكَ للبِلَى وأَنّك فيها للبَقاءِ مُريدُ

وأي بَنِي الأَيام إلا وعنْدَه مِنْ الدَّهر ذَنْب طارفٌ وتليدُ

ومَنْ يَأْمَن الأيامَ أما اتّسَاعها فخطرٌ وأما فجعها فعتيدُ[1]

وإذ كانت الدنيا لا تستحق الاحتفاء بها، فينبغي للإنسان أن يتحلى بالقناعة ويرضى بالقليل ويمتنع عن جمع المال وتخزينه. والقناعة ذكرها القدماء بوصفها من المعاني الدارجة في شعر الزهد، واستشهدوا عليها بأشعار كثيرة، منها قول: محمود الوراق[2] (من مجزوء الرجز):

كَمْ إلى كم أنت للْحِرْ صِ والآمالِ عبْدُ

ليس يُجْدِي الحِرْصُ والسَـــــ ـعْيُ إذا لم يَكُ جْدُّ

مَا لِمَا قَدْ قُدِّرَ اللــهُ مَن الأمْرِ مَرَدُّ

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، ج١٣، ص ٣٤٢.

[2] ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ص١٥٩.

قَدْ جَرَى بالشّرِ نَحْسٌ وَجَرى بالخيرِ سعْدُ

وَجَرى الناسُ على جَرْ يهما قبلُ وبعدُ

آمِنُوا للدّهرَ وما للدّ هرِ والأيامِ عهدُ

غَالهمْ فاصْطَلم الجَمْـ ـعُ وأَفْنى ما أعدُّوا

إِنْهَا الدُّنيا فلا تحْـــــ ـــــفَل بها جُزر ومدُّ

ومن معاني الزهد عند النقاد القدماء، خوف الله ورجائه والتوبة إليه؛ وهي جميعا مرتبطة بمصير الإنسان بعد الموت، وبالحساب في الآخرة. ودارت أيضا على الشيخوخة، وعلامتها الشيب، بوصفها مؤذنة بالموت، وبالنتيجة، خير واعظ للإنسان. وحين قال ابن المعتز "الشيب مصدر الزهد الأول والسنون التي تجهز المرء بالمعرفة والتجارب تكون ينبوع الحكمة"[1]، فلأن الشيب يعني أن الحياة اقتربت من نهايتها، وليس فقط ما يبديه ظاهر النص من أن الشيب يعني التجربة الواسعة والخبرة الطويلة وما ينتج عن ذلك من رجاحة عقل وسداد رأي. وفي باب "الكبر والمشيب" من كتاب "الزهد" يروي ابن قتيبة أبياتا لمحمود الوراق، توضح هذه العلاقة بين الشيب والموت من وجهة نظر شاعر من الزهاد، وذلك قوله

---

[1] عبدالله بن المعتز، **ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبدالله بن محمد بن المعتز بالله** العباسي، تحقيق محمد بديع شريف ،ج١،القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م، ص ١٩٦.

(من مجزوء المتقارب):

ووافدِ شيبٍ طَرَا بعُقْبِ شبابٍ رَحَلْ

شبابٌ كأنْ لم يكنْ وشيبٌ كأنْ لم يَزَلْ

طَواكَ بشيرُ البقـــا وجاءَ بشيرُ الأجَلْ

طَوَى صاحبٌ صاحبًا كذاك انتقالُ الدُّوَلْ[1]

وهذه العلاقة تظهر مرة أخرى في أبيات لأبي العتاهية يرويها أبو الفرج الأصفهاني (من الخفيف):[2]

نَغّص الموتُ كُلَّ لَذَّةِ عَيشٍ يالقَوْمِي للْمَوتِ مَا أوْحَاهُ

حَيثُما وُجِّهُ امرؤٌ ليَفوتَ ال مَوت فالموتُ وَاقِف بِحذَاهُ

يتحدث ابن قتيبة وابن عبد ربه عن كل معنى من هذه المعاني المتصلة بالموت في باب مستقل، ويعاملانها على أنها منفصلة عنه، لا على أنها تجليات له. لقد فطن هذان الناقدان إلى القاسم المشترك بين هذه المعاني، وإلى أنها ترتبط بمحور واحد، لكنهما اتبعا

---

[1] ابن قتيبة، **عيون الأخبار**، ج٢، ص ٣٢٦، و ينظر: محمود الوراق، **الديوان**، ص١٦٠.

[2] الأصفهاني، **الأغاني**، ص٩٤.

منهج النقاد عموما في الميل إلى التفصيل والتفريع ثم أصبحت الفروع أصولا. ومن اللافت للنظر، في هذا السياق، أن معاني الزهد تكاثرت على يد ابن عبد ربه بعد أن كانت أقل عددا في إحصاء ابن قتيبة، لكن الذي يلفت النظر أكثر أن غيرهما من المهتمين بالأدب والنقد لم يحفلوا بالزهد أصلا ولا برصد معانيه.

خاتمةُ الفصلِ

يتضح مما تقدم أن شعر الزهد، وإن تطور في العصر العباسي الأول فأصبح له شعراؤه المختصون به وقصائده الكاملة ودواوينه المتعددة، فإنه لم يُعْتَرَفْ به النقاد أنه يمثل غرضا رئيسا من أغراض الشعر العربي القديم. ويبدو أن سهولة هذا الشعر و قرب لغته من جميع الطبقات ، أولا، وشكله الفني، ثانيا، حالا دون نيله هذا الاعتراف من جانب نقاد ظلوا يؤمنون بأن القصيدة الجاهلية هي النموذج، فاشتقوا منها معاييرهم أساسا لنقدهم .

إن شعر الزهد لا نجد له حضورا واضحا في مؤلفات البلاغيين الذين اهتموا بمراقبة الجوانب الفنية للشعر القديم، من أمثال أبي هلال العسكري والقاضي الجرجاني وابن الأثير؛ وربما كان لذلك صلة بموقف الحركة النقدية من شعر الزهد أصلا.

أما فيما يتعلق بمحتوى شعر الزهد فإن القدماء لم ينطلقوا من قصائده في رصد مضامينه، وإنما تناولوا الزهد نفسه بوصفه سلوكا ومنهجا في الحياة، وحين استشهدوا على ما ينطوي عليه هذا السلوك من معان ومضامين لم يقتصروا في اختيار نماذجهم على شعر الزهاد، وكانت استشهاداتهم في الغالب من شعراء مجهولين أو من آخرين لم يعرف عنهم أنهم كانوا زهادا. يضاف إلى ذلك أن القدماء، جمعوا بين شعر الزهد، من جانب، وشعر الحكمة والأمثال والمواعظ، من جانب آخر، في حين أن كلا من الحكمة والأمثال والمواعظ ما هو إلا توظيف في شعر الزهد، وأنهم ، تحدثوا عن الموت مستقلا عن معان ترجع إليه، مثل الخوف والرجاء والتوبة والرضا وزوال الدنيا، فجميع هذه المعاني يفسرها الموت وأن الإنسان غير مخلد.

الفصل الثَّاني:

نقدُ المُسْتشرِقين لشعرِ الزُّهدِ في العصرِ العبّاسيِّ الأوّلِ:

- مسالكُ المستشرقين في دراسةِ خصائصِ الزُّهدِ الفنيَّة في العصر العباسيِّ الأوَّلِ.
- مسالكُ المستشرقين في تناولِ معاني الزُّهدِ العربيَّة في العصر العبَّاسيِّ الأوَّلِ.

يتناول هذا الفصل دراسات النقاد المستشرقين لشعر الزهد في العصر العباسي الأول، وهذه الدراسات تعد جزءاً من الرصيد النقدي الذي حظي به هذا الغرض على مر العصور.

و"الاستشراق، بالمعنى الدقيق، مجال من مجالات البحث العلمي،... ويعتبر الغرب المسيحي أن الاستشراق قد بدأ وجوده الرسمي بالقرار الذي اتخذه مجلس الكنائس في مدينة فيين الفرنسية بإنشاء سلسلة من كراسي الأستاذية للغات العربية واليونانية والعبرية والسريانية في باريس، واركسفورد وبولونيا. وكان لفظ المستشرق في القرن التاسع عشر يعني الباحث المتخصص في الدراسات الصينية أو الإسلامية أو اللغات الهندية الأوربية، أو المتحمس الموهوب مثل هوجو في كتابه "المستشرقون" أو جوته في كتابه "ديوان الغرب والشرق" ، أو كان يعني الاثنين معا مثل ريتشارد بيرتون وإدوارد لين وفريدريش شليجل"[١].

فوجود الاستشراق بصورة رسمية مرتبط ارتباط وثيق برجال الكنائس في فرنسا من وجهة نظر الغرب المسيحي، وكان لظهور بعض الشخصيات تأثير قوي لانتشار الاستشراق خاصة أصحاب الدراسات الاستشراقية.

"ولا شك أن ظهور شخصية أنطوان سلفستر دي ساسي Antwine Silvestre de secy(١٧٥٨-١٨٣٨) في فرنسا يعد بداية حقيقية لظهور الدراسات العلمية المنظمة في مجال الاستشراق حول الأدب العربي، والنزعة الموضوعية الحديثة في الاستشراق مدينة لساسي بشخصيته التي أحبت العربية وتعمقت درسها، وبمدرسته التي انتمى إليها عشرات الرَّواد في مجال الاستشراق من مختلف البلاد الأوروبية وبنزعته التي جعلت الاستشراق يتحرر من المرجعية الدينية"[٢].

---

[١] إدوارد سعيد، **الاستشراق**، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، القاهرة: دار رؤية للنشر، ٢٠٠٦م، ص ١١٠، ١١٢.

[٢] أحمد درويش، **الاستشراق الفرنسي والأدب العربي**، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧، ص ٢٤.

وقد شهد القرنان التاسع عشر والعشرون دراسات استشراقية كثيرة، تناولت الأدب العربي من خلال نظرة نقدية، سواء كانت هذه النظرة موضوعية أم غير موضوعية[١]. وقد سار على هذا الدرب العديد من المستشرقين من أمثال المستشرق الألماني نولدكه Theodor Nölde ke (١٨٣٦-١٩٣٠) الذي "خلف حول الدراسات العربية والشرقية أربعة وعشرين كتاباً ونحو سبعمائة بحث وأنه ظل محافظاً على عقلانيته وتجرده في مواجهة من يهتم بهم ويختلف معهم في الانتماء"[٢].

ولم يختلف عنه كثيراً تلميذه كارل بروكلمان[٣] Carl Brockelmann الذي جاب مكتبات الدول يبحث عن الكتب والمصادر المطبوعة والمخطوطة التي تتعلق باللغة العربية أدبها وفقهها،[٤] حتى خرج لنا بكتابه "تاريخ الأدب العربي"[٥] وهو كتاب وصفه عبد الرحمن بدوي بأنه المرجع الأساسي والوحيد في كل ما يتعلق بالمخطوطات العربية وأماكن وجودها[٦].

وانتمى إلى هذا الفريق الذي يتناول الأدب العربي بالنقد العديد من المستشرقين الذين جاؤوا بعد نولدكه Theodor Nölde keوبروكلمان Carl Brockelmann من أمثال المستشرق الإسباني "أسين بلاسيوس" [٧] Assen Palacios الذي ترك العديد من

---

[١] ينظر: **المصدر السابق**، ص٢٩.

[٢] **المصدر السابق**، ص٢٩.

[٣] ولد كارل بروكلمان في ١٧ سبتمبر١٨٦٨ في مدينة رستوك ...وتوفي ١٩٥٦، ينظر:عبدالرحمن بدوي **موسوعة المستشرقين**، بيروت: دار العلم للملاين، ١٩٩٠م، ص٩٨.

[٤] ينظر: أحمد درويش، **الاستشراق الفرنسي والأدب العربي**، ص٢٩.

[٥] ترجم هذا الكتاب الدكتور عبد الحليم النجار وطبع طبعات كثيرة بدار المعارف بمصر، والطبعة التي استخدمتها طبعة دار المعارف، ١٩٨٣م.

[٦] عبد الرحمن بدوي، **موسوعة المستشرقين**، ص ٩٨.

[٧] مستشرق اسباني ولد في الخامس من شهر يوليو ١٨٧١م بمدينة سرقسطة، عاصمة مقاطعة أرغون...توفي في ١٢ أغسطس ١٩٤٤م، ودفن في يوم ١٤ بمقبرة بويوئه وهو في سن الثالثة والسبعين. ينظر: **المصدر السابق**، ص١٢١-١٢٦.

البحوث والدراسات المختصة، و"جيب"[1] Jeeb، و"يوهان فك "[2] Johan Voke، و"فون جرونباوم"[3] Phone Gronbaum، و " رنيولد نيكلسون"[4] Reynold A. Nicholson، وغيرهم مما سننظر في نقدهم لشعر الزهد في العصر العباسي الأول.

و يمكن أن نجمل اتجاهات المستشرقين في دراسة الأدب العربي في ثلاثة اتجاهات هي :

١-الاتجاه التارخي ويمثله الألماني كارل بروكلمان Carl Brockelmann .

٢- الاتجاه الفيلولوجي ويمثله الفرنسي شارل بلا Charles Pellat.

٣- الاتجاه الثقافي ويمثله الإيطالي كارلو نالليو carlo Nallino.

ويتناول هذا الفصل آراء نقاد درسوا أدباً غير أدبهم ولغة غير لغتهم، الأمر الذي يجعلني أقف عند هذه الآراء النقدية التي تتعلق بالزهد في هذا العصر بالتأني وأتناولها بالتحليل والتعليق. ولا ينفصل هذا الفصل عن الموضوع العام للدراسة، إذ إنها دراسة في نقد النقد لشعر الزهد، تستوي في هذا الدراسات النقدية التي تناولها النقاد العرب، والدراسات النقدية التي تناولها النقاد غير العرب؛ من هنا، تنبع أهمية هذا الفصل، فهو يكمل الموضوع ويجعلني أقف على آراء نقاد لم نتعود على تناول آرائهم كثيراً في دراساتنا مثلما تعودنا على تناولها من قبل أصحاب اللغة نفسها، فتكون النتيجة أن أقف على المفارقات والمقارنات بين آراء النقاد العرب، وآراء النقاد غير العرب.

---

[1] مستشرق انجليزي ولد في مدينة الإسكندرية في ٢ يناير ١٨٩٥م، وتوفي في ٢٢ أكتوبر ١٩٧١ م، في أكسفورد. ينظر: **المصدر السابق**، ص١٧٤.

[2] يوهان فك (١٨٩٤ - ١٩٧٤ م) مستشرق ألماني من آثاره: «**العربية: دراسات في اللغة واللهجات والأساليب** ». ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، ٥/ ١٤٣٨/٣هـ، الساعة الواحدة صباحا.

[3] مستشرق نمساوي ولد في أول سبتمبر ١٩٠٩م. وتعلم في مدارس فينا وفي جامعتها، ثم في جامعة برلين وتوفي ١٩٧٢م. ينظر:عبدالرحمن بدوي **موسوعة المستشرقين**، ص ١٨٢.

[4] ولد رينولد نيكلسون في انجلترا عام ١٨٦٨م ودرس في جامعة أبدين التي صار فيها أستاذا للعربية والفارسية . ينظر: ماكتبه عنه مترجم كتابه ، تاريخ الأدب العباسي، ص أ.

وسأعرض في هذا الفصل بعض القضايا المتعلقة بمناهج المستشرقين في تناولهم لغرض الزهد في شعر العصر العباسي الأول، محاولة استقصاء ملاحظاتهم وآرائهم في هذا الشأن، وهي مبثوثة في كتبهم المترجمة إلى اللغة العربية على يد مترجمين مختصين بدراسة الأدب العربي.

ومن هؤلاء المستشرقين **كارل بروكلمان** Carl Brockelmann في كتابه"تاريخ الأدب العربي"[١] **وريجس بلاشير** Régis Blachère في كتابه "تاريخ الأدب العربي"[٢]

ويوهان فك Johan Voke في كتابه "العربية: دراسات في اللغة واللهجات والأساليب"[٣] **وآدم متز** Adam Metz في كتابه "الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري"[٤] **وإيفالد فاجنر** Ewald Wagner في كتابه "أسس الشعر العربي الكلاسيكي: الشعر القديم"[٥] **ورينولد نيكلسون** Reynold A. Nicholson في كتابيه "تاريخ الأدب العباسي"[٦] و"الصوفية في الإسلام"[٧] **وشارل بلاّ** Charles Pellat في كتابه "تاريخ اللغة

---

[١] كارل بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة عبد الحليم النجار، ط٤، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣م.

[٢] ريجيس بلاشير، **تاريخ الأدب العربي**، ط٢، ترجمة براهيم الكيلاني، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٤م.

[٣] يوهان فوك، العربية: **دراسات في اللغة واللهجات والأساليب**، ترجمة رمضان عبد التواب، القاهرة: مكتبة الخانجي،١٩٨٠م. وهو مستشرق فرنسي ولد ١٩٠٠م تعلم في الدار البيضاء بالمغرب و عين أستاذا في معهد مولاي يوسف بالرباط ثم مدرسا للغة العربية في مدرسة اللغات الشرقية بباريس ونال شهادة الدكتوراه عن المتنبي سنة ١٩٣٦ م. ينظر: كلمة مترجم **كتاب تاريخ الأدب العربي** لبلاشير، ص ٧.

[٤] آدم متز، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده، ط٥، بيروت: دار الكتاب العربي، مكتبة الخانجي، ١٩٦٧م.

[٥] إيفالد فاجنر، **أسس الشعر العربي الكلاسيكي: الشعر القديم**، ط٢، ترجمة سعيد حسن بحيري، القاهرة: مؤسسة المختار، ٢٠١٠م.

[٦] رينولد نيكلسون، **تاريخ الأدب العباسي**، ترجمة صفاء الخلوصي، بغداد: المكتبة الأهلية، ١٩٦٧م.

[٧] رينولد نيكلسون، **الصوفية في الإسلام**، ترجمة نور الدين شريبة، ط٢، القاهرة: مكتبةالخانجي، ٢٠٠٢م.

والآداب العربية"[1] **وفون غرونباوم** Phone Gronbaum في كتابه "دراسات في الأدب العربي"[2]

وكارلو نالينو Carlo Nallinoفي كتابه "تاريخ الآداب العربية"[3]، بالإضافة إلى موسوعة "دائرة المعارف الإسلامية" التي ألفها المستشرقون أساسا.

ومن خلال استقراء ملاحظات المستشرقين النقدية في خصوص شعر الزهد في العصر العباسي الأول ارتأيت أن أناقشها في مبحثين اثنين، الأول أتناول فيه ملاحظاتهم المتعلقة بالخصائص الفنية لشعر الزهد في العصر العباسي الأول، بينما أتناول في الثاني ملاحظاتهم المتعلقة بمعاني هذا الشعر.

---

[1] شارل بلاّ، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة رفيق بن وناس وآخرين، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٧م.

[2] فون غرونباوم، **دراسات في الأدب العربي**، ترجمة إحسان عباس وآخرين، بيروت: مكتبة الحياة، ١٩٥٩م.

[3] كارلو نالينو، **تاريخ الآداب العربية في الجاهلية حتى عصر بني أمية**، تقديم طه حسين، ط ٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠م. وهو مستشرق ايطالي ولد بمدينة تورينو في السادس عشر من شهر فبراير ١٨٧٢م توفي ١٩٣٨م. ينظر: عبد الرحمن بدوي، **موسوعة المستشرقين**، ص٥٨٣.

المبحث الأوَّل:

مسالكُ المُسْتشرِقِين في تناولِ الخصائصِ الفنيَّةِ لشعرِ الزُّهْدِ

لاحظنا في الفصل السابق أن خصائص الزهد في العصر العباسي الأول، ظهرت عند النقاد العرب القدماء متمثلة في اللغة والأسلوب والتأثر بالقرآن والحكم وأقوال النصارى، وكذلك تمثلت في الظواهر الموسيقية المتعلقة ببحور الشعر وأوزانه وقوافيه، ومنها ما يتعلق بتميز شعر الزهد بالسهولة وقربه من أفهام العامة وغيرها من الخصائص التي تناولها النقاد العرب. أما في هذا المبحث فنلاحظ أن النقاد الغربيين أو المستشرقين تناولوا هذه الظواهر نفسها، مع إضافة بعض الخصائص المتعلقة بهذا الغرض، وسأقف عند مسالكهم في دراسة خصائص شعر الزهد الفنية.

١. التأثرُ بالأديانِ والشعراءِ السابقين.

يذهب كارل بروكلمان إلى أن أبا العتاهية قد تأثر في شعره الزهدي بوعاظ النصارى القدماء، إذ يقول: "وقلما كان أبو العتاهية يذهب في شعره مذاهب القدماء. وهو يولع كثيراً بافتتاح أبياته بلفظ: أين... ولعل ذلك راجع إلى تأثير وعاظ النصارى؛ كما أنه لم يكن من قبيل المصادفة أن تذكّرنا المعاني الشعرية في ديوانه بنظرات الشاعر السرياني: يعقوب السروجي. وربما كان كلاهما أخذ هذا المذهب من الوعاظ. وقد بين الأستاذ رشر Rescher في ترجمته الألمانية لديوان أبي العتاهية ما في زهدياته من المعاني والأفكار النصرانية"[١].

فمن الواضح، هنا، أن بروكلمان يحاول أن يجرد أبا العتاهية من تأثره بالشعراء العرب السابقين، أو ذهابه مذاهبهم في شعره الزهدي وأن يربط شعره الزهدي والوعظي ، بوعاظ النصارى. فهو يقول "كما أنه لم يكن من قبيل المصادفة أن تذكرنا المعاني الشعرية في ديوانه بنظرات الشاعر السرياني: يعقوب السروجي، وربما كان كلاهما أخذ هذا المذهب من الوعاظ". والمعاني الدينية قد تتشابه في أشعار شعراء مختلفين، لكن ليس بالضرورة أن يكون بعضهم متأثرا ببعض آخر.

---

[١] بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ج٢، ص٣٥.

ولكي يزيدنا بروكلمان اقتناعاً، دعّم كلامه بكلام "رشر" فقال: "وقد بين الأستاذ رشر في ترجمته الألمانية لديوان أبي العتاهية ما في زهدياته من المعاني والأفكار النصرانية". وقد وردت بعض المعاني النصرانية فعلا في ديوانه لكن هذا لا يعني انسلاخه كلّية عن الثقافة العربية وانتماءه إلى الثقافة النصرانية. فبروكلمان في نظري غير مصيب في هذا التناول وغير موضوعي. ويشير هدارة إلى ادعاء المستشرقين حول التأثيرات النصرانية في شعر الزهد ليثبتوا "أن العناصر الروحية في الإسلام إنما تنبع من المسيحية،"[1] ويؤكد فضلا عن ذلك أن "الدلائل التي يذكرها بروكلمان ليست قاطعة في الدلالة على ما يدعيه. فافتتاح القصائد بلفظ "أين" إنما يضاهي ما هو موجود في الآيات القرآنية التي تحكي لنا أساطير الأولين. كما أنه موجود في الشعر العربي قبل أبي العتاهية"[2].

وفيما يتعلق بتأثر شعر الزهد بالثقافات الأخرى، لم تقتصر ملاحظات المستشرقين على تأثره بالنصرانية، بل ذهب بعضهم إلى القول بتأثره بالثقافة الهندية. فجولد تسيهر، في حديثه عن زهد أبي العتاهية، يقول: "إن الفكرة الدينية المسمَّاة بالزهد، التي صادفت الإسلام السني، والتي لا تتفق مع السمات المألوفة التي نعرفها في التصوف الإسلامي، تكشف عن آثار قوية تدل على تسرب المثل الأعلى للحياة عند الهنود إلى الإسلام. ومن أعظم المعبرين عن فكرة الزهد هذه الشاعر أبو العتاهية، الذي عرض نموذجاً للرجل الفاضل الجليل بقوله:(من البسيط)

يا مـن تَـرَفَّعَ للدَنيْـا و زِينَتِهـا ليسَ الترَفُّـع رفعَ الطينِ بالطينِ

---

[1] مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣، ص٢٩٥.

[2] **المصدر السابق**، ص٢٩٥، ٢٩٦.

أو ليس هذا هو بوذا؟"[1]

ويرى جولدتسيهر أن حركة الترجمة التي نشطت في القرن الثاني للهجرة تمخضت عن نقل المؤلفات البوذية إلى الأدب العربي، فكانت النتيجة أن تأثر الشعراء بهذه الديانة.

ولا نستبعد اقتراب البيتين السابقين من أقوال بوذا فيما يتعلق بالبعد عن زينة الحياة الدنيا والترفع عنها، وبالقول إن العزة والشرف ليسا في الشكل أو المظهر، لكن مثل هذه الأفكار وردت في النصوص الإسلامية؛ فقد دعا القرآن الكريم إلى عدم الاغترار بالحياة الدنيا وزينتها في أكثر من موضع، ودعت السنة النبوية كذلك إلى احترام الإنسان وعدم التفرقة بين الناس إلا بالتقوى، وأن العبرة بداخل الإنسان وشرفه وعزته ليس بمظهره الخارجي، ألم ترد الألفاظ (الدنيا–زينة–الطين–مسكين) في مواضع متفرقة من القرآن؟[2]

وبالإضافة إلى جولدتسيهر تحدث نيكلسون عن تأثر أبي العتاهية بالثقافة الهندية، لكنه يرى أن جزءا يسيرا من شعره ظهر فيه مثل هذا التأثر"[3]. وأن البيتين اللذين اقتبسهما جولدتسيهر ربما لا صلة لهما ببوذا.

فنيكلسون كما نفهم من هذا القول أعلى من شأن أبي العتاهية في غرض الزهد دون ربطه في تفوقِّه في هذا الغرض بشخص معين، إذ العبرة عند هذا الناقد بشعره وكلماته لا بتأثره بغيره.

---

[1] أجناس جولد تسيهر، **العقيدة والشريعة في الإسلام**، ترجمة محمد يوسف موسى وآخرين، ط٢، القاهر: دار الكتب الحديثة، د. ت، ص١٥٨، ١٥٩. والأبيات مثبتة في: ديوان أبي العتاهية، ص٣٢٩، وفيها بعض اختلاف إذ جاءت كالأتي:

يا مَنْ تَشَرّفَ بالدنّيْا وَطينتِها ليسَ التّشرّفُ رَفعَ الطّينِ بالطّينِ

[2] على سبيل المثال: "الدنيا" سورة البقرة الآية ٢٠٤، ٢١٢، ٢١٧؛ "زينة" سورة الأعراف ٣٢، سورة البقرة، الآية ١٨٤؛ "الطين" سورة آل عمران الآية ٤٩.

[3] رينولد نيكلسون، تاريخ الأدب العباسي، ١٩٦٧، ص٧٢.

ومن المستشرقين من كانت آراؤه متفقة مع المنطق. فهذا كارلو نالينو يذهب إلى تأثر أبي العتاهية في شعره الزهدي بالشاعر الجاهلي عدي بن زيد العبادي[١]، مع أنه يرد أشعار عدي هذا إلى الثقافة الآرامية والفارسية، فهو يعرض قطعة من شعره، تتضمن حديثا عن زوال الدنيا وزوال متعها وملذاتها، وتقلب أحوال الناس، ثم يقول: "ليس من البعيد أن شعر عدي بن زيد ومن سلك منهجه من القدماء صار أنموذجاً للمتأخرين في وصف فناء الأمور الدنيوية"[٢].

ويذهب ريجس بلاشير[٣]، من جانبه، إلى أن أبا العتاهية تأثر بالشاعر بشار بن برد[٤]، إذ يقول: "وأخيراً فإن بشاراً كان له تأثير عميق في الجيل التالي من الشعراء، وهناك ما يثبت هذا الأثر في سير أبي العتاهية، والعباس بن الأحنف وأبي نواس وسلم الخاسر وكثير من الآخرين، وتؤكد هذه الحقيقة دراسة آثارهم..."[٥].

ولم يحدد ريجس بلاشير جوانب تأثير بشار في شعر أبي العتاهية، ثم إن كلامه جاء عاماً غير محدد بجزئية معينة. ومع ذلك نفهم منه أن هذا التأثير يتعلق باللغة والخيال والأسلوب والموسيقى.

---

[١] شاعر جاهلي معروف ينتمي إلى إحدى القبائل النصرانية التي تعيش في اليمامة في القسم الشرقي من الجزيرة العربية وهي قبيلة تميم. ينظر: عدي بن زيد العبادي، **ديوانه**، تحقيق محمد جبار المعيبد، بغداد: دار الجمهورية للنشر، ١٩٦٥، ص١٠.

[٢] كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، ص٩٠، ٩١.

[٣] ريجس بلاشير مستشرق فرنسي ولد ١٩٠٠م تعلم في الدار البيضاء بالمغرب و عين أستاذا في أحد المعاهد في الرباط ، ثم مدرسا للغة العربية في مدرسة اللغات الشرقية بباريس ونال شهادة الدكتوراه عن المتنبي سنة ١٩٣٦م، ينظر: كلمة مترجم **كتاب تاريخ الأدب العربي** لبلاشير، ص٧.

[٤] بشار بن برد العُقيلي (٩٥ هـ – ١٦٨ هـ)، أبو معاذ، أشعر المولدين على الإطلاق أصله من طخارستان (غربي نهر جيحون)، ونسبته إلى امرأة عُقيلية قيل أنها أعتقته من الرق وكان ضريراً. نشأ في البصرة، وأدرك الدولتين الأموية والعباسية. ينظر: **خير الدين الزركلي**، الأعلام، ط١٥، ج٢، بيروت: دار العلم للملاين، ٢٠٠٢م، ص٥٢.

[٥] أ. جي. بيل، **دائرة المعارف الإسلامية**، جزء ٦، الشارقة، مركز الإبداع الفكري، ١٩٩٨م، ص١٦٨٨م.

٢. الخصائصُ اللُّغويةُ:

إذا كانت الظاهرة الشعرية، كما يقول لطفي عبد البديع، "لغوية في جوهرها ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر"[١]، فإن هذا يدعونا إلى التوقف عند الخصائص اللغوية التي تناولها المستشرقون في شعر الزهد في العصر العباسي الأول لأن الشعراء في ذلك العصر مالت بهم سليقتهم، كما يتابع عبد البديع، إلى ما يشبه التنقيح الاجتماعي للغة، فاصطفَوا منها ما يلائم أذواقهم من متخير اللفظ ومنتخب المعاني والكلام الذي له رونق وماء، ثم أرادوا أن يستأثروا بعلم الشعر فأخذوا ينتقصون من الرواة واللغويين"[٢].

وعلى الرغم من ملاحقة اللغويين للشعراء فيما يتعلق بضرورة الالتزام باللغة وقواعدها وأصولها، فإن الشعراء لم يلتزموا هذا، ولكنهم تجاوزوه إلى توليد قواعد تتفق وأشعارهم، ومن هذا ما لاحظه يوهان فك حول زهديات الشاعر العباسي ابن مناذر [٣] وذلك في قوله إن هذه الزهديات "قد عرضت من الوجهة اللغوية سلسلة من السمات المولدة الطابع مثل سقوط الهمزة، لا في الصيغ الدارجة فحسب مثل: حِرُامه، بدلاً من: حِرُ أمّه، بل كذلك في مثل: قراة، بدلاً من قراءة، كما أدخل نوعاً من تقصير الحركة الذي اشتهر في اللهجات المتأخرة، بجمعه لفظ: "شاهين" بمعنى صقر، على: شواهن بدلاً من شواهين. وفي البيت: (من البسيط)

وَلَوْ قنَعِتُ أَتَاني الرِزْقُ في دِعَةٍ إنّ القَنُوعَ الغِنى لا كَثرة المالِ

---

[١] لطفي عبد البديع، **التركيب اللغوي للأدب**، القاهرة: مؤسسة لونجمان للنشر، ١٩٩٧م، ص٣,

[١] المرجع السابق، ص٦، ٧.

[٣] محمد بن مناذر اليربوعي بالولاء أبو جعفر :شاعر كثير الأخبار والنوادر. كان من العلماء بالأدب واللغة، تفقه وروى الحديث، تزندق، فغلب عليه اللهو والمجون. أصله من عدن او من البصرة ...ذهب إلى مكه فتنسك، ومات فيها عام ١٩٨هـ، ينظر: **الزركلي**، الاعلام، ج٧، ص١١١.

خلط بين: قنع، بفتح النون، من مصدر القنوع بمعنى السؤال والتذلل، وقنع بكسر النون من مصدر القناعة، بمعنى الرضا. وخطأ شنيع استعماله في الدعاء المضارع الخبري الواقعي: يرحمنا، بدلاً من ماضي الدعاء"[1].

فقد ذهب فك إلى أن ابن مناذر خالف اللغة في هذا البيت الزهدي حينما كتب الفعل "قنع" بكسر النون، بدلاً من فتحها، فكانت النتيجة أن اختل المعنى المقصود لأن ابن مناذر يريد المعنى الثاني وهو الرضا الذي يجعل الإنسان غنياً عن سؤال الناس. والذي دفع فك إلى هذا الرأي أن ابن مناذرجعل مصدر الفعل "قنِع" بكسر النون "القنوع" في حين أن مصدره القناعة التي هي بمعنى الرضا.

وجائز أن يكون رأي فك صائباً، ولكن الجائز أن يكون خطأ ابن مناذر في الفعل "قنع" نفسه، فبدلاً من أن يجعله بفتح النون ليدل على السؤال والتذلل جعله بكسر النون ليدل على الرضا. والدليل على هذا قول فك نفسه في مطلع كلامه على ابن مناذر إنه بمجرد أن فتحت له قريحته في قول الشعر مدخلاً إلى قصور الأغنياء، نسي الزهادة ووضع فنه في خدمة الخليفة وكبار رجال الدولة مكتفياً بحياة طفيلية. فابن مناذر، إذن، يريد أن يقرر أن هذه الحياة هي التي أنسته الزهادة والتعفف في خدمة الغنى والثراء، إنه جعلها سبيلاً إلى الغنى والرفاه، ولهذا جاء الشطر الثاني من البيت دالاً على صحة ما ذهب إليه حينما ذكر أن مصدر الفعل "القنوع" وليس "القناعة"، فالرزق عنده نتيجة للقنوع بمعنى السؤال وليس للقناعة.

ويقول أويسترب (أحد الكتاب الغربيين الذين ساهموا في تأليف دائرة المعارف الإسلامية)، سياق الحديث عن البساطة والسهولة في شعر أبي العتاهية: "ولم تصل إلينا جميع أشعار أبي العتاهية، ويمتاز شعره ببساطة الأسلوب ونسق واضح من المعاني، وكان يزدري كل الازدراء فخامة الشعر البدوي القديم التي انحطت بتغير الأحوال وأصبحت

---

[1] يوهان فك، **العربية : دراسات في اللغة واللهجات والأساليب**، ص ١٠٣، ١٠٤.

مجرد صناعة تقليدية. وكان يرغب في نظم شعر يفهمه الناس لذلك كان أهم ما يحفل به في قصائده المعاني التي كان يقصدها"[1].

ونفهم من كلام أويسترب حقائق تتعلق بلغة أبي العتاهية، منها البساطة ووضوح اتجاه معين من المعاني الزهدية، ومنها ازدراؤه للغة الشعر العربي القديم لما لها من قوة وغرابة لا تتناسب مع عصره الذي تغيرت فيه الأحوال، ومنها أن أبا العتاهية كان يقصد البساطة والسهولة في شعره قصداً لأنه يرغب في نظم شعر يجمع بين سهولة اللفظ حتى يكون معناه قريباً من أفهام الناس.

والحق أن أويسترب مصيب في كلامه، إذ إنه اعترف لأبي العتاهية بالتجديد والخروج عن تقاليد الشعر العربي من خلال التفاته إلى واحدة من أكبر القضايا النقدية التي تناولها النقاد القدماء، وهي قضية ثنائية اللفظ والمعنى، وأيهما أهم في الشعر.

وقد توسع نيكلسون قليلا في فكرة أويسترب وقدم تعليلا للسهولة في لغة أبي العتاهية الشعرية، إذ يقول:"أما بساطة أسلوبه وسهولته وكونه طبيعيا فمدعاة للإعجاب بحق، ولم يكن الشعر الديني، كما يعترف هو بالذات، ليقرأ في دار الخلافة أو من قبل العلماء الذين كانوا يبغون تعابير نادرة وغامضة، من قبل الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وعلى الأخص من قبل العامة (وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه) ولقد نظم أبوالعتاهية (للبسطاء من الناس) فهو إذ أعرض عن الموضوعات التقليدية المتحايل عليها بالتصنع السخيف، تشبث بالمشاعر المشتركة وما يتعلق بالاختبارات العامة، ولقد أوضح لأول مرة وربما لآخر مرة في تاريخ الأدب العربي الكلاسيكي أنه يمكن اصطناع لغة بسيطة تمام البساطة واعتيادية دون فقدان صفة الشاعرية"[2].

وقد تجاوب نيكلسون مع المنطق والعقل فيما يتعلق بلغة الشعر الزهدي عند أبي العتاهية، فقد درج النقاد قديما وحديثا، على وصف هذه اللغة بأنها لغة شعبية، وبعيدة

---

[1] أ. جي. بيل ، **دائرة المعارف الإسلامية** ، ج٢، ص٣٧٠.

[2] نيكلسون، **تاريخ الأدب العباسي**، ص ٧٣.

عن اللغة الشعرية، فقرر أن شعره ليس كله على هذه الشاكلة ولكن منه مايتميز باللغة الشاعرية حتى ولو كانت بسيطة أو سهلة، و أنا بوصفي باحثة في هذا الميدان أوؤكد هذا الرأي إذ إن شعر أبي العتاهية لم يكن جميعه متميزا بهذه اللغة ولكن منه ما تميز بلغة عليا و ألفاظ قوية .

ومن جانب آخر، رد نيكلسون أسباب انتشار اللغة السهلة بين شعراء الزهد في العصر العباسي الأول إلى عوامل متعددة، إذ نراه يقول في سياق الحديث عن هذه اللغة " وقد ساعدت عوامل أخرى في عملية الانتقال هذه إلى جنب تغلغل الثقافتين الفارسية واليونانية. فمن ذلك مثلا ازدياد أهمية الإسلام في الحياة العامة وتسرب روح دينية قوية في المجتمع على نطاق واسع، تلك الروح التي وصلت أعلى ما يمكنها من كمال التعبير في شعر أبي العتاهية التأملي والتعليمي، فكل تغيير في الحياة المتعددة الألوان مصور في الصفحات المتألقة لهؤلاء الشعراء المحدثين حيث بوسع القارئ أن يجد، حسب مزاجه، أكثر ألوان المرح جنونا وأشد أنواع الطيش تخجيلا، واختلطت ألوان من التأمل السامي بتشاؤم من أرهقته الحياة وضجر منها وبالعاطفة الرقيقة، والمشاعر الطبيعية غير المقحمة والبلاغة الملتهبة ولكن قلما كانت فيها الثقة الرجولية بالنفس ولا وحشية الحرية المنعشة والطراوة التي لا تجاري الغناء البدوي"[1].

ويبدو أن نيكلسون يرى أن سهولة اللغة ناتجة عن تسرب الثقافتين الفارسية واليونانية إلى الحياة العربية، فما كان من أبي العتاهية إلا أنه وظفها في نظم أشعاره الزهدية التي يخاطب بها عامة الناس حتى يفهموا شعره، وترك اللغة الجزلة المألوفة في الشعر الرسمي.

وسهولة لغة أبي العتاهية لفتت نظر كويليوم[2]، فجعلها السبب في شهرته لأنه اهتم بأن يفهمه الناس العاديون، فتميز بذلك عن معاصريه الذين عرفوا بالصنعة المتكلفة، كما

---

[1] **المصدر السابق**، ص ٦٣.

[2] لم أعثر على ترجمة له فيما بين يدي من مصادر أوكتب الأعلام والأدباء.

يقول كويليوم، الذي يستدعي الانتباه أيضا إلى صلة أبي العتاهية بإسحاق الموصلي، وهو ما ترك أثرا حسنا في موسيقى شعره[1]. فكويليوم، إذن، وضع يده على جانب اجتماعي ومنهج واضح في تناوله لشعر أبي العتاهية، مع أنه أهمل معيارا مهما من معايير النقد، إذ لم يلتفت إلى عدم مراعاة أبي العتاهية لأذواق النقاد. ثم إن ملاحظته الخاصة بصلة أبي العتاهية بإسحاق الموصلي[2] فيها تلميح إلى السلاسة التي تميزت بها أشعار أبي العتاهية، فقد راقت للناس وتماشت مع أذواقهم فجاءت نموذجاً خالداً للشعر الذي يسعى المغنون لاتخاذه كلمات تروق للمستمعين وتسير مع ألحانهم و موسيقاهم.

وقد ربط بعض المستشرقين بين سهولة اللغة وصدق العاطفة في شعر الزهد، ومن ذلك ما قاله بروكلمان عن زهديات أبي نواس من أنها "تعبير صادق عن شعور حقيقي، من السهل تفسيره بعد أن وعظ الشيب أبا نواس، وأيقن بفناء اللذات والنعيم، فسلك طريقة غير طريقته، وأجاد وأحسن"[3]

يسلط بروكلمان، من خلال هذا النص، الضوء على فرادة تجربة أبي العتاهية الشعرية في إطار غرض الزهد، من حيث تميزها بسهولة العبارة.

---

[1] ينظر: **دائرة المعارف الإسلامية**، ج٢، ص ٣٧٣.

[2] هو إبراهيم بن ميمون...وكان سبب نسبه إلى ميمون أنه كتب إلى صديق فعنون كتابه: من إبراهيم بن ماهان، فقال له بعض فتيان الكوفه: أما تستحي من هذا الأسم فقال: هو اسم أبي، فقال، فقال غيِّره، فقال: وكيف أغير!فأخذ الكتاب فمحا ماهان وكتب ميمون، فبقي إبراهيم بن ميمون... وأمه من بنات الدهاقين الذين هربوا من فارس لما هرب إبراهيم بين ميمون أبو إبراهيم، فنزلوا جميعا بالكوفه، فتزوجها ماهان بالكوفة ، فولدت إبراهيم ومات بالطاعون. وكان مولده سنة خمس وعشرين ومائه، وله ثلاث وستون سنة. ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ص١٥٤.

[3] أ. جي. بيل، **دائرة المعارف الإسلامية** ، ج٢، ص ٢٧.

٣. الخصائصُ الموسيقيةُ:

لم يتعمق المستشرقون في حديثهم عن موسيقى الشعر الزهدي، وإنما جاءت ملاحظاتهم سريعة عابرة، واقتصرت على جانبين الأول يتعلق بأوزان الشعر، والثاني يتعلق بقوافيه.

فمن حيث أوزان الشعر، يلاحظ إيفالد فاغنرEwald Wagner أن النظم على بحور الشعر الخفيفة وفي زمن أبي العتاهية وأبي نواس أصبح ظاهرة أدبية بعد أن كان النظم على هذه البحور نادرا جدا. ويقدم فاجنر إحصائية لتوضيح هذا الذي يسميه "تغيرًا كبيرًا"[١]. وهذه ملاحظة لافتة للنظر، استكملها كويليوم حين انتبه إلى شيوع النظم كذلك على الأوزان القصيرة، كالمجتث والمقتضب[٢].

والبحور الخفيفة مثل بحر الرجز والخفيف والرمل والسريع . ويكثر وصف النقاد أوزان الشعر بالخفيفة أو الثقيلة دونما بيان للمقصود بهذه التسميات، ويمكن الوقوف على المقصود به من خلال مراجعة أصول تسميات البحور التي لم تكن مفصولة عن ملاحظة طبيعة الوزن الشعري نفسه، من ذلك تسمية بحر الخفيف بهذا الاسم ؛ نتيجة لكثرة أسبابه الخفيفة التي أفضت إلى خفّته[٣]. وتسمية الرمل بهذا الأسم لسرعة النطق به لأن الرمل في اللغة يعني، الهرولة[٤]، وكذلك تسمية السريع بهذا الاسم لسرعة النطق به نظرا لكثرة أسبابه ...إلخ[٥].

---

[١] ينظر: إيفالد فاجنر، **أسس الشعر العربي الكلاسيكي: الشعر العربي القديم**، ترجمة: سعيد حسن بحيري، ط٢، القاهرة: مؤسسة المختار، ٢٠١٠، ص١١٧.

[٢] **دائرة المعارف الإسلامية**، ج٢، ص٣٧٢.

[٣] ينظر: إميل بديع يعقوب، **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١م ص٧٦، ٧٧.

[٤] ينظر: **المرجع السابق**، ص٨٨.

[٥] ينظر: **المرجع السابق**، ص٩٣، ٩٤.

ومن حيث القوافي فهي مرتبطة بالأوزان، فقد دار حديث المستشرقين على ما يسمى "المزدوجات"، ويصفها يوهان فك بأنها "قالب شعري، يؤلف فيه بيتان قصيران، من الرجز غالباً، متخذاً القافية وحدة خاصة أو دوراً مستقلاً،" ويتابع قائلا "وقد نظم أبو العتاهية في هذا القالب أرجوزته "ذات الأمثال"، وهي قصيدة تهذيبية أخلاقية"[1].

يظهر إذن أن ملحوظات المستشرقين، فيما يتعلق بموسيقى شعر الزهد، قليلة ومقتضبة؛ ولعل هذا راجع إلى أن اهتمامهم تركز أساسا في قضايا تتعلق بمحتوى هذا الشعر ومضامينه. وربما كان السبب أن الأوزان السهلة لم تقتصر على شعر الزهد، بل ظهرت في جميع الأغراض الشعرية الأخرى، وأن الشعراء الزهاد، من جانب آخر، نظموا أشعارهم على جميع بحور الشعر، ولم يقتصروا على الأوزان السهلة، مع أنهم استخدموا هذه الأوزان أكثر مما استخدمها غيرهم من الشعراء.

[1] يوهان فك، **العربية :دراسات في اللغة واللهجات والأساليب**، ص١٠٤.

المبحث الثَّاني:

مسالكُ المستشرقين في تناولِ معاني شعرِ الزُّهدِ في العصرِ العبَّاسيّ الأوَّل

لم تحظَ الموضوعات المطروقة في الشعر الزهدي بكبير عناية من المستشرقين، وكان منهجهم في تناولها مختلفا عن منهج النقاد العرب القدامى الذين تناولوها بالتفصيل والتحليل ولم يتركوا شيئا منها إلا وطرقوه وتعرضوا له بالنقد والتعليق، فيما اكتفى المستشرقون بتناول بعض ما تناوله النقاد القدماء أو تناول ما يتفق منها مع الفكرة التي يتحدثون عنها؛ ولعل السبب في ذلك عائد إلى أنهم اهتموا بالحديث عن نشأة الزهد وأصوله ومنابعه والثقافات التي أثرت فيه من نصرانية ويهودية وبوذية وهندية وأفلاطونية.

ومن أبرز من تحدث عن الموضوعات الزهدية المستشرق نيكلسون في كتابه(تاريخ الأدب العباسي) وذلك في سياق عرضه للمبادئ الإسلامية المتجلية في شعر أبي العتاهية، واكتفى برصد أبرز الموضوعات وإيراد الشواهد الدالة عليها.

ويعد المبحث الحالي محاولة لتقييم طريقة المستشرقين في تناولهم لمعاني الزهد.

١ – التشاؤمُ

لحظ المستشرقون شيوع الحديث عن الموت والفناء في شعر الزهد، وعدوا ذلك دليلا على الروح المتشائمة لدى الشعراء الزهاد. فهذا أويسترب يقول في زهديات أبي العتاهية: "وأهم ما تمتاز به التشاؤم الواضح. فالزهد عنده يبرره فناء ما في هذه الدنيا، فهو يرى أن العالم سلسلة من الألم متصلة الحلقات، والصفاء فيه ممتزج بالأكدار أينما كان، ولا رجاء في السعادة إلا لمن حمل بين جنبيه نفساً قنوعة. وبالرغم من هذه النظرة السوداء إلى الحياة، فإننا لا نجد في فلسفة أبي العتاهية أثراً لذلك (العويل المتخنث)، فهو فيها قوي حازم ولو لم يكن جذلان مغتبطاً، وهو يحمل أثقال الحياة لأنه مجبر على حملها"[١].

فأويسترب يدرس، هنا، أشعار أبي العتاهية، مشيرا إلى نظرته إلى الكون والحياة ومؤكدا غلبة نزعة التشاؤم على زهدياته. وفيما يتعلق بوصفه أبا العتاهية بالقوة والحزم

---

[١] أ. جي. بيل، **دائرة المعارف الإسلامية**، ج٢، ص٣٧٠.

فربما أراد ما يرد أحيانا في شعره الزاهد من إصرار على أن يعيش حياته وفق رؤيته لها دون أن يكفيه القليل من هذه الحياة الزاهدة، وذلك من نحو قوله (من الوافر):

شَرِهْتُ فلستُ أرْضَى بالقَليلِ ومَا أنْفَكُّ مِنْ حَدَثٍ جَليلِ

وَمَا أنْفَكّ مِنْ أمَلٍ يُعَنّي ومَا أنفك مِنْ قالٍ وَقيلِ

ألا يا عاشِقَ الدنّيْا المعَنّى كأنّكَ قَدْ دُعيتَ إلى الرّحيلِ

أمَا تَنْفَكُ مِنْ شَهَواتِ نَفسٍ تَحيدُ بِهِن عَنْ قَصْدِ السّبيلِ[1]

لكن أويسترب ربما لم يكن على حق فيما ذهب إليه من ربط بين حديث أبي العتاهية عن الفناء وزوال الدنيا ونعيمها وبين التشاؤم الذي أدى إلى وجود نظرة سوداء إلى الحياة عنده، ذلك لأن هدفه كان الدعوة إلى تزهيد الناس في هذه الحياة الفانية وإبعادهم عن الاهتمام بها ونصحهم بألا يطمئنوا إليها لأنها خادعة، ولم يكن هدفه غرس نزعة التشاؤم في نفوسهم.

وكان نيكلسون قد ذهب إلى هذا الرأي أيضا وقال بوضوح سمة التشاؤم في الشعر الزهدي المتعلق بالدنيا عند أبي العتاهية، إذ نلمس هذا من خلال وصف شعره بأنه ينم "عن روح الكآبة العميقة والتشاؤم الذي لا أمل فيه؛ فالموت عنده وما يلي الموت، وضعف الإنسان وشقاؤه، وبطلان الملاذ الدنيوية، وواجب العزوف عنها، هذه هي

[1] أبو العتاهية، **الديوان**، ص ٢٥٥.

الموضوعات التي يحوم حولها بتكرار رتيب، حاثا قراءه على أن يحيوا حياة النسك، ويتقوا الله و يختزنوا الأعمال الصالحة ليوم الحساب"[1].

فقد اعتبر نيكلسون كل موضوعات شعر أبي العتاهية تدعو إلى الكآبة والملل وتسيطر عليها روح التشاؤم، واعتبر أن أشعاره ليست في حقيقتها دعوة منه للاعتقاد في يوم الحساب بقدر ما هي لغرس بذور التشاؤم والملل في المجتمع. على أن هناك قدرا من شعر أبي العتاهية لا يصدق عليه هذا الرأي ولا يدخل في زمرة الأشعار الداعية إلى الملل. فأبو العتاهية يقول (من الطويل):

خَليليّ إنّ الهَمَّ قَد يَتَفَرَّجُ وَمنْ كانَ يبَغي الحَقّ فالحقُّ أبلجُ

وذو الصّدقِ لا يرْتابُ، والعدلُ قائمٌ على طُرُقُاتِ الحَقِّ، والشّرُّ أعَوجُ

وأخلاقُ ذي التّقوىَ وذي البِرّ في الدّجى لهُنّ سِرَاجٌ بَيْنَ عَيْنَيْهِ مُسرَجُ[2]

أليست هذه دعوة إلى لتفاؤل من أبي العتاهية؟! أليست ألفاظ (يتفرج؛ الحق؛ الصدق؛ العدل؛ التقوى؛ سراج؛ مسرج) دالة على نزعة متفائلة لدى الشاعر؟

وفي موضع آخر، في سياق الحديث عن تشاؤم أبي العتاهية، يعرض نيكلسون أبياتا من شعره مقدما لها بقوله "ونضيف الآن أبياتا قليلة منتخبة من الديوان تضع نظرة الشاعر التشاؤمية إلى الحياة في تخطيط أوضح وكذلك بعض الأمثلة عن تعاليمه

---

[1] نيكلسون، **تاريخ الأدب العباسي**، ص ٧٣.

[2] أبو العتاهية، **الديوان**، ص ٩٢، ٩٣.

الأخلاقية وانتقاداته القاسية التي تعج بها صفحاته والتي أسهمت بقسط غير ضئيل في شهرته"[1]: وهذه الأبيات بيت يقول فيه الشاعر (من الخفيف):[2]

هيَ دُنْيا كَحَيّةٍ تَنْفُثُ السَمَ وإنْ حَيّة بلمْسِهَا لانَتْ

وبيت آخر يقول فيه (من الطويل):[3]

تُدِيرُ يَدُ الدّنْيا الرَدَى بين أَهَلِها كأنّهُمُ شرب قُعُودٌ على كأسِ

وبيت ثالث يقول فيه (من الطويل):[4]

فلا تَغْبِطن الحيَّ في طُولِ عُمْرِهِ بشيء تَرى إلا بما تَغْبِطُ الميتَ

فقد ألح نيكلسون كما هو واضح في أكثر من موضع على إثبات أن الشعر الزهدي عند أبي العتاهية كان في أغلبه مجرد دعوة إلى لتشاؤم والملل. والحق أن تعمق أبي العتاهية في الحديث عن الموت والحياة والآخرة والحساب، وغيرها من الموضوعات الذائعة في شعره، كان بدافع النصح لهذا المجتمع الذي نشأ فيه وأراد له الصلاح والبعد عن الغي والضلال، خاصة أنه نشأ بين أهله، فأحس بهم وبمشاعرهم وأدرك الموضوعات التي تؤثر فيهم وتستهويهم. لهذا أقول إن قراءة نيكلسون وأويسترب ومن سار على ضربهما من النقاد في هذه النظرة إلى شعر الزهد ممثلا بشعر أبي العتاهية يجب أن تؤخذ بحذر ويعاد الرأي فيها المرة بعد المرة وإلا اعتبرنا كل ما قيل في الشعر الزهدي العربي قديمه وحديثه دعوة إلى التشاؤم بينما هو دعوة إلى تقوى الله وخشيته ورجائه.

---

[1] نيكلسون، **تاريخ الأدب العباسي**، ص ٧٤، ٧٥.

[2] أبو العتاهية، **الديوان**، ص٧٧.

[3] **المصدر السابق**، ص١٧٥.

[4] **المصدر السابق**، ص٧٣.

٢. التوبةُ

تعد التوبة من معاني الزهد التي دارت على ألسنة الشعراء الزهاد في العصر العباسي الأول. فنيكلسون يرى أن التوبة هي ما دفع أبا نواس إلى نظم شعره الزاهد فظهرت في هذا الشعر بوصفها جزءا لا يتجزأ من مضامينه. وهو يقول في ذلك: "كان أبو نواس خليعا جد الخلاعة ولم يحاول إخفاء ذلك فأثار بتهتكه الفاضح وعكوفه على الشراب وإلحاده غضب الخليفة بحيث هدده بالموت، وفي الواقع، حبسه عدة مرات ولكن نوبات القسوة هذه كانت قصيرة فعاش الشاعر بعد هارون وابنه الأمين الذي خلفه وجاءت الشيخوخة بالتوبة "فإذا مرض الشيطان، أصبح راهبا". وقد وجه من سجنه أبياته الآتية إلى الفضل بن الربيع الذي قلده الرشيد الوزارة بعد نكبة البرامكة: (من الخفيف)

أنتَ يا ابنَ الربيعِ ألزمتني النســـــ ـــــكَ وعودَّتنيه والخيرُ عـــــادهْ

فارْعوَى باطلي واقصرَّ حبـــ ـــــلي وتبدلتُ عفةً وزهـــــاده

لو تراني ذكرتَ للحسن البصْ ـــــري في حسن سَمتِه أو قتادهْ

المسابيحُ في ذراعي والمصْـــــ ـــحفُ في لبَّتي مكانَ القلادهْ[1]

---

[1] نيكلسون، **تاريخ الأدب العباسي**، ص ٦٧. والأبيات مثبتة في: **ديوان أبي نواس**، ص٢٠٢.

فقد أشار نيكلسون إلى التوبة في قوله "وجاءت الشيخوخة بالتوبة فإذا مرض الشيطان أصبح راهبا" ثم ذكر تفسيرها أنها تعني التحول من الفساد والباطل إلى العفة والزهادة على غرار صفات الزاهد المعروف الحسن البصري[1] والذي يدل على هذه التوبة ثلاثة أشياء هي:

- قوله :وتبدلتُ عفةً وزهـــــاده .
- المسابيح التي يحملها أبو نواس في ذراعه.
- المصحف الذي يعلقه في عنقه بدلا من القلادة.

يظهر أن نيكلسون قد لحظ في الأبيات ألفاظا شعرية دينية وعبارات دينية كذلك من مثل: (التنسك، والخير، والعفة، والزهادة، والمسابيح، والمصحف و"ألزمتني النسك وعودتنيه"، و"أقصر حبلي") ووظفها في الربط بين التوبة والزهادة.

وليس ذكر المسابيح في هذه الأبيات من قبيل المصادفة ولكنه من قبيل اعتبار أن المسابيح لها دلالتها الرمزية على احترام الزاهدين والمتصوفين لها واحترامهم لمن يحملها، إذ نراها محمولة في أيدي الكثير من الزهاد والمتصوفين المسلمين، مما يدل على أنها علامة مميزة لهم ودليل واضح على الزهد والبعد عن ملاذ الدنيا. ثم إنها هنا جاءت في سياق ربط الزهد في معانيه بالتوبة. وهذا تفسير لا يخلو من صدق؛ لأن المسابيح تستخدم في الذكر والاستغفار والعزم على عدم الرجوع إلى المعصية مرة أخرى.

والأمر نفسه يمكن أن يقال عن المصحف وإحلاله محل القلادة من قبل أبي نواس، فهو حين كان يلهو ويشرب الخمر ويعربد كانت القلادة سمة مميزة له، أما الآن فقد تحول

---

[1] الحسن البصري، أبوسعيد : تابعي، كان إمام أهل البصرة، وحبر الأمة في زمنه. وهو أحد العلماء الفقهاء الفصحاء الشجعان النساك، ولد بالمدينة عام ٢١هـ، وتربى في كنف علي بن أبي طالب توفي بالبصرة ١١٠هـ، ينظر: **الزركلي**، الأعلام، ج٢، ص٢٢٦.

إلى وضع آخر هو وضع الزهد والتوبة فلابد أن يستبدلها بأحد الرموز التي تثبت صدقه في العودة إلى الله، فكان المصحف برهانا على ذلك.

٣. الثقةُ بالله

من المعاني التي تحدث عنها المستشرقون في إطار حديثهم عن شعر الزهد في العصر العباسي: الثقة بالله، من حيث هو معنى بارز في التجربة الزهدية؛ لما يدل عليه من علاقة الإنسان بربه، وهذا ما فطن إليه المستشرق نيكلسون في تعليقه على بيت أبي العتاهية(من البسيط):

الباطِلُ المحضُ معَروُفٌ برُؤيَتِه وَالحَقَّ يُعرَفُ بالأمثالِ والعِبَرِ[١]

فقد استدل نيكلسون من خلال التضاد بين كلمتي الحق والباطل، والترادف في المعنى بين كلمتي الأمثال والعبر على أن الله تعالى يعرف كل شيء ويجازي كل إنسان على ما يفعله؛ ولهذا ينبغي للمرء أن يثق بالله تعالى وألا يدع للشك مجالا لدخول قلبه وعقله. وكل هذا مرتبط بتدين الإنسان وتزهده وعلاقته بربه، إذ إنه من الصفات المثبتة عن الزاهدين الورعين أن يكونوا حسني الظن بالله، واثقين به[٢].

٤. الإحسانُ

ومن المعاني الزهدية التي أشار إليها بعض النقاد المستشرقين عند شعراء العصر العباسي الأول الإحسان. ويطالعنا في هذا السياق قول المستشرق نيكلسون عن أبي العتاهية: "وقال في عمل الإحسان وخلود ذكر الفتى التقي (من البسيط):

---

[١] أبو العتاهية، **ديوانه**، ص١٥٢.

[٢] ينظر: نيكلسون، **تاريخ الأدب العباسي**، ص٧٦.

عُمرُ الفتى ذكرُهُ لا طولُ مُدّتِهِ وَمَوْتُهُ خِزْيُهُ لا يَوْمُهُ الدّاني

فأحْيِ ذِكْرَكَ بالإحسْانِ تَفْعَلُهُ يكُنْ كَذلكَ في الدّنْيا حَياتانِ[1]

فالخلود الحقيقي للفتى لا يكون بطول العمر ولكن يكون بذكر الناس له من خلال أعماله الصالحة، فهي التي تخلده حقيقة وتجعل سيرته دائمة متواصلة على الألسنة ومستقرة في العقول. ولكن كيف يكون هذا الخلود وهذا الذكر مؤكدين؟ إن هذا يكون بالإحسان الذي يكون بإعطاء الصدقات وفعل الخيرات وحسن معاملة الآخرين مهما كانت عقائدهم أو لغاتهم أو جنسيتهم. والإنسان الذي يتخذ الإحسان منهجا له في الدنيا تكون النتيجة أنه يحيا حياتين، الأولى حياته في هذه الدنيا وعمره الذي يقضيه فيها، والثانية تكون بعد موته. ولهذا يجب على الإنسان أن يتخذ الأولى سبيلا إلى الثانية. وهذا ما جعل نيكلسون يذكر الإحسان ويربطه بالتقوى. فللتقوى في حياة المرء أهمية كبيرة، فهي ترتبط بكل المعاني الإيمانية الفاضلة، مثل الورع والخشية من الله والعطاء والوفاء والصدق والنفور من الحياة الدنيا والإقبال على الآخرة، وغيرها من الفضائل التي تجعل التقوى ترتبط بالزهد ارتباطا وثيقا.

٥. الزجرُ عن الغفلة:

ذكر نيكلسون أن أبا العتاهية "يبكت المرء ويزجره عن غفلته،" واستشهد على ذلك ببيتين من شعره وصفهما بأنهما من أحسن ما جاء في الزهد، وهما قوله (من البسيط):

---

[1] **المصدر السابق**، ص ٧٦. الأبيات مثبتة في: ديوان أبي العتاهية، ص٣١٦.

تَرْجو النّجاةَ وَلم تَسلُكْ مَسالكَها إنّ السّفينَةَ لا تَجري عَلى اليَبَسِ[1]

وقوله (من الطويل):

تَجَرّدْ مِنَ الدّنْيا فإنَّكَ إنَّمَا سَقَطْتَ إلى الدّنْيا وأنْتَ مُجَرَّدُ [2]

ويبدو أن إعجاب نيكلسون بالبيتين يعود إلى الصورة الفنية التي رسم بها أبو العتاهية معنى "الزجر عن الغفلة"، فكما أن السفينة لا تسير على اليابسة في الوصول إلى هدفها فإن خلاص الإنسان في هذه الحياة لا يكون عن طريق السير في طريق الآثام والمعاصي.

وكذلك في البيت الثاني يستخدم الشاعر الفعل "تجرد" استخداما فنينا يتمثل في الربط بين نقاء لحظة الولادة والحالة الزهدية التي يدعو إليها، وفي هذا إشارة إلى أن الحالة الأصيلة الأولى للإنسان هي التجرد، ويكمن الزهد والإعراض عن مغريات الدنيا في المحافظة عليه، فمادام الإنسان قد جاء إلى الدنيا عاريا ساعة ولادته فعليه أن يتعرى منها إذا ما نشد الخلاص، وتثير المساحة بين(تجرد) و(مجرد) حالة انتقال من أمر معنوي إلى آخر حسي وعلّق الأول بالدنيا، والأخير بالمولود.

ومهما يكن من أمر الجانب الفني الذي دعا نيكلسون إلى دراسة الأبيات فإن الذي يهم بالدرجة الأولى في هذا المقام هو معنى "الزجر عن الغفلة" الزهدي الذي التفت إليه نيكلسون.

---

[1] **المصدر السابق**، ص٧٦. البيت مثبت في: ديوان أبي العتاهية، ص١٧٧.

[2] نيكلسون، **تاريخ الأدب العباسي**، ص٧٦. البيت مثبت في: ديوان أبي العتاهية، ص١٠٦.

٦. التمسكنُ:

"التمسكن" مصدر الفعل(تَمَسْكَن) ويعني التشبه بالمساكين، وعندما يتمسكن الزاهد فإنه يصيّر نفسه مسكينا بالفعل؛ لأن تمسكنه غير تمسكن الإنسان العادي، فهو يتقنه ويجيد التمسك بصفاته وأساليبه من حيث إظهار الفقر والضعف وغيرهما من الأمور التي تظهر على الإنسان المسكنة. وقد تناول نيكلسون هذا المعنى بتوسّع بوصفه سلوكا تطوريا في حركة الزهد ، يقول: "لقد تتبعنا تاريخ التصوف في الإسلام من حركة التنسك في القرن الأول، تلك التي انبثقت منها إلى نقطة تبدأ معها الاجتياز إلى خارج نطاق التأثير الإسلامي وتدخل طريقا غريبا لم يحلم به (صلى الله عليه وسلم) بالتأكيد. ولو أن المتصوفة يزعمون على الدوام أنهم وحدهم أتباعه الحقيقيون غير أنني لا أعتقد أن بوسعنا الدفاع عن التصوف من النمط "الثيوصوفي" التأملي الذي علينا أن نبحثه الآن بأنه مجرد تطور للزهد والمسكنة القديمين اللذين وصفناهما في فصل سابق، والتباين بينهما جوهري ويجب أن ينسب إلى حد ما، إلى تطفل عنصر أجنبي غير إسلامي"[١].

وحين يقول نيكلسون "علينا أن نبحثه الآن بأنه مجرد تطور للزهد والمسكنة القديمين" فهذا يدل على رؤيته لعلاقة معنوية واضحة بين الزهد والمسكنة. وهذا ما أكده في موضع آخر حين أورد بيتا من الشعر لأبي العتاهية، قائلا إنه "في الزهد والتمسكن"، وهو (من البسيط):

إنْ كَانَ عِلمُ امرئٍ في طُولِ تَجْرُبِةٍ فإنّ دُونَ الذي جَرّبْتَ يَكْفِيْنِي [٢]

فقد اتخذ الناقد من تجربة المرء وسيلة لإظهار العلاقة بين زهد الإنسان وتمسكنه، فالتجربة تزيد علم الإنسان وخبرته، ولكن عند أبي العتاهية فإنه يتمسك بما عنده

---

[١] نيكلسون، **تاريخ الأدب العباسي**، ص، ١٨٦.

[٢] **المصدر السابق**، ص٧٧، البيت مثبت في: **ديوان أبي العتاهية**، ص٣٢٩.

ويكتفي به ولا يحب كثرة التجارب. إن "الاكتفاء"، هنا، يعني أنه يريد لنفسه القناعة بميله إلى الفقر والمسكنة، إنه غير طماع ولا طموح ولا مغامر.

وربما أراد أبو العتاهية في هذا البيت أن يؤكد أن درايته في الحياة وخبرته أكثر من دراية وخبرة غيره بحيث لا يمكن أن يشك في صحة المنهج الزاهد الذي يأخذ نفسه به. فهو يعتقد أن قدرا من التجارب أقل كان يمكن أن يصل به إلى هذه النتيجة. ومعنى التمسكن في البيت يكمن، كما يبدو، في تجربة أبي العتاهية، القائمة على الرضا بكفاف العيش.

٧. الطمعُ في المغفرة

الزاهد يطمع في مغفرة الله عز وجل شأنه شأن سائر المؤمنين، لكنه ينهج في حياته نهجا خاصا ليحصل على هذه المغفرة؛ فهو يعمل من أجل الحصول عليها. وبقراءتي لتناول النقاد المستشرقين لمعنى الطمع في المغفرة عند شعراء الزهد في العصر العباسي الأول لاحظت أنهم لم يعطوا هذا المعنى الاهتمام الذي يناسبه بوصفه معنى مهما من معاني الزهد التي رددها شعراء العصر العباسي الأول، ولعل الناقد الذي التفت إلى هذا المعنى نيكلسون فقد انتبه إلى معنى غريب في شعر أبي نواس يرتبط بالجانب الزهدي في شخصيته. فإذا كانت المغفرة هدفا يسعى إليه الزاهد عن طريق التنسك وممارسة حياة متقشفة بعيدة عن طلب اللذة فإن أبا نواس يعدها شيئا من باب تحصيل الحاصل مادام الله غفورا رحيما، بل إنه، كما يلاحظ نيكلسون في شعره، يرى أنه كلما تجلت المعاصي أكثر تجلت معها مغفرة الله أكثر، ويعد نيكلسون هذا جانبا من الوعظ في شعر أبي نواس. فبعد أن يذكر الزهديات والخمريات بوصفهما غرضين في شعر أبي نواس فإنه يقتبس من شعره الأبيات الآتية[١] (من الوافر):

تكثَّر ما اسْتطعْتَ من الخطاياَ فإنكَ قاصدٌ ربًّا غفُورَا

[١] نيكلسون، **تاريخ الإدب العباسي** ، ص ٦٨، ٦٩، والأبيات مثبتة في: **ديوان أبي نواس**، ص٢٨٠.

سيقْضِي ذاكَ منكَ إلى نعيمٍ وتَلَقى ماجداً صمَدًا شكُورا

تعضُّ ندامة كفَّيْكَ مِمّا تركْتَ مخافةَ النارَ السُّرور

ويقدم لها بقوله: "وعمل أبو نواس بما كان يعظ به فلا يمكن أن يرمى بالنفاق بأي حال من الأحوال. وليست المشاعر الأخلاقية والدينية التي تلوح في بعض قصائده مجرد نفاق، بل الأرجح أن تعد تعبيرا عن عاطفة مخلصة وإن كانت متحولة، وكان في العادة يشعر ويؤكد أن اللذة هي شغله الشاغل في الحياة، وأنه لا يسمح للتحرج الديني بالوقوف في ضسبيله، بل هو يحث الآخرين على أن لا يحجموا عن الإسراف لأن الرحمة أعظم من جميع الخطايا التي يستطيع الإنسان اقترافها"[1]. ومن الواضح أن الروح الإيمانية التي تتملك أبا نواس في هذه الأبيات وهو في قمة نشوته هي التي جعلت نيكلسون يجد علاقة وثيقة بين زهدياته وخمرياته.

٨. فناءُ الحياةِ الدنيا

يؤكد شعراء الزهد على معنى فناء الحياة وزوالها من أجل الدفاع عن رؤيتهم الرافضة للاحتفاء بملذات الحياة. وقد انتبه شار بيلا إلى هذا المعنى في زهديات أبي العتاهية، فقال بعد أن تحدث عن نظم أبي العتاهية شعره في الموضوعات المألوفة في الشطر الأول من حياته: "غير أنه ما فتئ أن تحول إلى غرض أكثر جدة ووقف نظمه على الشعر الديني، وإن خاصيته الأساسية هي تشاؤم الشاعر الواضح، والزهد سببه بطلان الحياة الدنيا. يقول: (من الرجز)

مازالَتِ الدّنْيا لنَا دارَ أذَى مَزوُجة الصّفْوِ بألوانِ القَذىَ

---

[1] نيكلسون، **تاريخ الإدب العباسي** ، ص ٦٨، ٦٩.

غير أنه رغم ذلك الأسلوب القاتم في تصور العالم فلا مجال للتباكي المائع وإنه يحمل في قوة وعزم إن لم يكن في ابتهاج ومرح، عبء الحياة إذ أنه هكذا يجب أن تكون الأمور وإن تشاؤمه الذي يظهر في أبيات مثل هذا (من الوافر):

لدوا للمَوْتِ وابنُوا للخرابِ فكُلّكُمُ يَصيرُ إلى تَبَابِ

يصحبه تسبيح دائم لله تجاه الكفر المتعاظم، وإن نزعة وعظية تحمله على أن يجمع في قصائد بسيطة كل البساطة حكماً وابتهالات تقريباً على طريقة بعض شعراء الجاهلية الحكماء. وأبو العتاهية هو في الجملة الشاعر الأخلاقي الكبير الأول إن لم يكن الفيلسوف: وإنه بهذا الاعتبار لم يكن دائماً يستحسنه معاصروه ولا سيما الخاصة الذين كانوا يعتبرون شعره خطراً على العامة الذين كان يتجه إليهم بالدرجة الأولى"[1].

وفي الحديث عن معنى فناء الحياة الدنيا وزوالها في شعر أبي العتاهية نبه شار بلّا إلى عدة أمور أجملها في الآتي:

١- إن التشاؤم هو الخاصية المميزة للشعر الديني عند أبي العتاهية.

٢- إن الزهد عنده سببه بطلان الحياة الدنيا، وهو في هذه النقطة يؤكد رأي المستشرق غوستاف غرنباوم الذي يقول فيه: "لقد انتصرت التقوى الواثقة التي تحقر الحياة الدنيا، في كل من الإسلام والمسيحية الأرثوذكسية، وبلغت أعلى مراحلها في تجربة الاستحضار والغيبوبة والطرق المنظمة التي ترى مثلها الأعلى في الولي المنجذب. وكان هذا كله مواكبا حينئذ لمحاولة الاستقواء الديني والفكري و السياسي"[2].

---

[1] شارل بلّا، **تاريخ اللغة والآداب العربية**، ص١٣٤.والبيتان من ديوان أبي العتاهية، ص٢٧، ٤٦.

[2] غرونباوم، **دراسات في الأدب العباسي**، ص ٧٣.

٣- إن أبا العتاهية هو الشاعر الأخلاقي الكبير، بمعنى أن أبا العتاهية دعا إلى الأخلاق الفاضلة والقيم الحميدة في شعره، وهذا الأمر يذكرنا بكبار الفلاسفة القدماء من أمثال أفلاطون، وغيره من الفلاسفة.

٤- إن الخاصة كانوا ينفرون من شعره ويعتبرونه خطراً على العامة الذين كان يتجه إليهم بالدرجة الأولى. وبهذه الملاحظة الأخيرة انتبه شارل بلاّ إلى جانب مهم في شعر أبي العتاهية، لا يتعلق بالشعر نفسه بقدر ما يتعلق بارتداداته. فالزهد عنده ليس انغلاقا على الذات، وإنما هو انفتاح على المجتمع. فالشعراء الآخرون يهتمون بحاجات طبقة الاسياد، بينما يهتم أبو العتاهية، وأشباهه من الشعراء الزهاد، بحاجات عامة الناس. فهذه الملاحظة من شارل بلّا جعلت أبا العتاهية شاعر مجتمعه قبل أن يكون شاعر ذاته.

٩. المعادُ والحياةُ الآخرةُ

انتبه المستشرقون إلى حديث الشعراء الزهاد عن المعاد والحياة الآخرة. فنيكلسون يلفت النظر إلى ما تشتمل عليه زهديات أبي العتاهية من معان من هذا النوع؛ فهو يقول: "ومع أن جمهرة أشعار أبي العتاهية، كما سبق أن قيل، فلسفية في طبيعتها، ففيها الكثير من المبدأ الإسلامي على وجه التخصيص، ولاسيما ما يتعلق بالمعاد والحياة الأخرى، ويمكن إيضاح هذا الجمع بين الاثنين في القصيدة الآتية التي تعد من أحسن ما نظم في موضوع الدين، أو بصورة أدق في الزهد (من الوافر):

لُدُّوا للمَوْتِ وابنُوا للخرابِ فكُلّكُمُ يَصُيرُ إلى تَبَابِ

لمنْ نَبني ونحنُ إلى ترُابٍ نَصيرُ كمَا خُلِقْنا من تُرابِ

ألا يا مَوْتُ لم أرَ منكَ بُدّاً أتيَتَ وما تحيفُ وما تُحابي

كأنّكَ قد هَجَمتَ على مَشِيبي كَما هَجَمَ المشيبُ على شَبابِي

أَيَا دنُيايَ مالِيَ لا أراني أسُومُكِ مَنزلاً إلاّ نَبَا بِي؟

أَلَا وأراكَ تَبذُلُ يا زَماني لِيَ الدّنْيا وتُسرعُ باسْتِلابي

وإنّك يا زَمانُ لَذُو صُرُوفٍ وإنّكَ يا زَمانُ لذُو انقِلابِ

فمالِيَ لستُ أحلِبُ منكَ شَطراً فأحْمَدَ منكَ عاقِبَةَ الحِلابِ؟

ومالِيَ لا أُلِحُّ عَلَيكَ إلاّ بَعَثْتَ الهَمَّ لي مِنْ كلُ بابِ؟

أراكَ وإنْ طُلبتَ بكلّ وَجهٍ كحُلم النّوْمِ أوْ ظِلِّ السّحابِ

أوِ الأمْسِ الذي وَلَّى ذَهَاباً وليسَ يَعَودُ، أوْ لمعِ السّرابِ

وهذا الخَلْقُ منكَ على وفَاةٍ وأرْجُلُهمْ جَميعاً في الرّكابِ

ومَوْعِدُ كلِّ ذي عَمَلٍ وسَعيٍ بمَا أسدَى غداً دارُ الثَوَابِ

تَقَلدّتُ العِظامَ مِن الخَطايا كأنّي قد أمِنْتُ مِنَ العِقابِ

ومَهما دُمتُ في الدُّنْيا حَريصاً فإنّي لا أُوَفَّقُ للصّوابِ

سأُسألُ عن أُمورٍ كنتُ فيها فما عُذري هُناكَ وما جَوَابي؟

بأيِ حُجةٍ أحتَجُّ يَوْمَ ال حِسابِ إذا دُعيتُ إلى الحسابِ؟

هُما أمْرانِ يُوضِحُ عَنْهُما لي كتابي حِينَ أنْظُرُ في كتابي

فإمّا أنْ أُخَلَّدَ في نعيمٍ وإمّا إنْ أُخَلَّدَ في عَذابي "[1]

فقد اشتملت هذه القصيدة على عناصر موضوعية ولغوية وفنية جعلت نيكلسون ينظر إليها نظرة تقدير ويثبتها كاملة في كتابه. وأول هذه العناصر ذكره للموت والعودة إلى التراب، وهو ما جاء في الأبيات الثلاثة الأولى. فقد وضح أن لا قيمة للإنسان في اهتمامه بالبناء والتمسك بالدنيا ما دامت النهاية حتمية. وربط قضية الموت بحديثه عن الدنيا وزوال زينتها وبهجتها في سائر أبيات القصيدة، إذ حملت هذه الأبيات إشارات لغوية وفنية على تقلب الدنيا وخداعها وفناء بريقها وأنه يجب على الإنسان ألا ينخدع بها. ثم يأتي أبو العتاهية فيختم الأبيات بالحديث عن يوم الحساب وعن كتابه الذي سيكون بيمينه أو شماله، إما الخلود في نعيم وإما الخلود في عذاب. وحديث أبي العتاهية

---

[1] نيكلسون، **تاريخ الأدب العباسي**، ص ٧٣، ٧٤. و قد ساق هذه الأبيات المستشرق غوستاف غرنباوم في كتابه المشار إليه سابقا " **دراسات في الأدب العربي**"، على أنها أحد الشواهد الشعرية على قوة أبي العتاهية الشعرية. ص ١٥٧.والقصيدة مثبتة في: **ديوان أبي العتاهية**، ص ٤٦.

عن ما بعد الموت جعل نيكلسون يرد اتهامه بالزندقة؛ إذ قال: "واتهم أبو العتاهية بالزندقة، على نحو ما اتهم أبو العلاء المعري والآخرون الذين أهملوا تعاليم الإسلام الإيجابية من أجل فلسفة أخلاقية قائمة على التجربة والتفكير، وقد زعموا أنه كثيرا ما يتحدث في شعره عن الموت دون البعث والدينونة، وهو اتهام تدحضه مقاطع عديدة في ديوانه"[1].

وثاني تلك العناصر يتمثل في الصور الفنية التي رآها نيكلسون منتشرة في هذه الأبيات ولاحظ أنها تدل بوضوح على صلة الزهد بالحديث عن المعاد والحساب. ومن هذه الصور: هجمت على مشيبي، هجم المشيب على شبابي، أراك كحلم النوم أو ظل السحاب، الأمس الذي ولى ذهابا، لمع السراب. يضاف إلى ذلك استخدام أسلوب الاستفهام في القصيدة استخداما مكثفا، وبطرق متنوعة وأدوات مختلفة.

و الحق أنه رغم طول هذه القصيدة كشاهد على علاقة الزهد بالحياة الآخرة فإنني رأيت ألا أحذف منها شيئا لما لاحظته من ترابط أبياتها معنويا و موضوعيا و فكريا ، بحيث لا يمكنني الاستدلال ببيت دون الآخر .

---

[1] نيكلسون، **تاريخ الأدب العباسي**، ص ٧١.

خاتمة الفصل

يتضح مما سبق أن المستشرقين اِعتنوْا بشعر الزهد في العصر العباسي الأول وتناولوه في دراساتهم وقدموا خلال ذلك ملاحظات نقدية قيِّمة أغنَوْا بها الإرث المتعلق بهذا الغرض الشعري. ويمكن تسجيل التعقيبات الآتية فيما يتصل بالمسلك الذي سلكه المستشرقون في نقد شعر الزهد في العصر العباسي الأول.

أولا: استحوذ الشاعر أبو العتاهية على اهتمام المستشرقين بحيث لم ينتبهوا إلى غيره من شعراء الزهد في شعراء العصر العباسي الأول من أمثال محمود الوراق وعبد الله بن المبارك و محمد بن كناسة و غيرهم إلا نادرا. وهذا الأمر ليس بجديد، فقد أكثر النقاد العرب القدماء و المحدثون من الحديث عن نفس الشاعر، وسبق تفسير هذا الأمر بأن أبا العتاهية يعد أكثر شعراء العصر العباسي الأول تناولا لهذا الغرض، ليس هذا فقط بل إنه يعد الشاعر الذي طوره و أرسى قواعده وأصوله وموضوعاته بحيث جعله غرضا مستقلا قائما بذاته بدلا من أن يكون غرضا تابعا لغيره من الأغراض.

ثانيا: ألح المستشرقون على إبراز نزعة التشاؤم في هذا الغرض بشكل لافت للنظر، ولعل هذا راجع إلى أساليبهم النقدية الحديثة وطبيعتها التي تجيد التحليل والتتبع للظواهر المكررة في الشعر، إذ لاحظوا تكرار الحديث عن الموت وفناء الحياة الدنيا عند أكثر شعراء الزهد في هذا العصر.

ثالثا: بذل المستشرقون جهدا واضحا في سبيل إثبات أن الزهد العربي ينتمي في نشأته إلى أصول غير عربية، حيث ردُّوه مرة إلى أصول هندية ممثلة في ديانة بوذا ومرة إلى أصول يونانية ممثلة في الأفلاطونية المحدَثة، ومرة إلى أصول مسيحية ممثلة في التأثر بالرهبان المسيحيين، ومن والاهم من الصالحين. ولعل وجاهة هذا الرأي تتمثل في تلك المقارنات التي عقدوها بين الأدبين العربي والغربي فيما يتعلق بالزهد في كليهما، وهي مقارنات أفصحت عن وجود علاقة بين الأدبين في غرض الزهد من وجهة نظر هؤلاء النقاد، كما أنها أفصحت عن وجود ردود مقنعة من قبلنا على هذه الآراء.

رابعا: تشابه المستشرقون في التركيز على المؤثرات الخارجية في ظهور تيار الزهد في العصر العباسي الأول، وفي بروز شعراء يمثلون هذا التيار. ومع أنهم ذكروا المؤثرات الداخلية، المتمثلة في النصوص الدينية الإسلامية، فإنهم لم يعطوها دورا محوريا في هذا الخصوص.

خامسا : لم تحظ الأساليب الإنشائية المزروعة في شعر الزهد أو الأساليب المتعلقة بمقام التخاطب في النصوص الزهدية و أساليب االمعاودة مثل أسلوب رد العجز على االصدر و رد الصدر على العجز ، و غيرها من الأساليب التي تحقق نفوذ الخطاب الموجه للإنسان الغافل – كل هذه الأساليب لم تنل العناية والاهتمام من قبل النقاد المستشرقين ، و تفسيري لهذا الأمر أنهم ركزوا جل اهتمامهم على المعاني الزهدية وعلاقتها بمعاني الزهد عند الرهبان و الهنود أكثر من اهتمامهم بهذه الأساليب .

الفصل الثَّالث:

نقدُ العربِ المعاصرين لشعرِ الزُّهدِ في العصرِ العبَّاسيِّ الأوَّلِ

ـ مناهجُ النُّقادِ العربِ المعاصرين في نقدِ أساليبِ شعرِ الزُّهدِ

ـ محاولاتُ النُّقادِ العربِ المعاصرين في ضبطِ معاني الزُّهدِ في العصرِ العبَّاسيِّ الأوَّلِ .

نال شعر الزهد قدرا معقولا من اهتمامات الباحثين العرب، فألفوا فيه كتبا، وأعدوا رسائل جامعية، وكتبوا مقالات علمية، وعقدوا له فصولا في مؤلفاتهم. ومنهم من نشر دواوين الشعراء الزهاد أو جمع أشعارهم وحققها، وفي كلتا الحالتين كتب مقدمات تحدث فيها عن شعر الزهد عموما، وعن شعر من يتناول ديوانه أو أشعاره بالتحقيق والدراسة خصوصا. وقد تفاوتت هذه الجهود في تناول شعر الزهد بين بحث تاريخي، من جانب، ونقد أدبي، من جانب آخر. ولما كان هذا الجانب الآخر يتمثل في عملية نقدية تحلل النصوص وتفكك علاقاتها وتعيد بناءها من جديد في بوتقة مناهج محددة أصبح من الممكن إخضاع هذه العملية للنقد لنرى إلى أي حد نجحت جهود النقاد العرب المحدثين في التعامل مع شعر الزهد تعاملا جادا وفهمه بصورة أفضل.

مثلما عملنا على هيكلة الفصل السابق (الثاني) على أساس تتبع الجهود النقدية في إطار مبحثين رئيسين، أحدهما مخصص للجانب الأسلوبي في هذه الجهود، والثاني مخصص للجانب المتعلق بالمعاني والمضامين، فرعناه إلى مبحثين اثنين، الأول منهما يتناول الدرس النقدي العربي الحديث المتعلق بالخصائص الأسلوبية لشعر الزهد في العصر العباسي الأول، بينما يتناول المبحث الثاني هذا الدرس النقدي في صلته بمعاني شعر الزهد.

المبحث الأوَّل:

مَناهِجُ النُّقادِ العربِ المعاصرين في نقدِ أساليبِ شعرِ الزُّهدِ في العصرِ العبَّاسيِّ الأوَّلِ.

يتعامل هذا المبحث مع الجانب الفني الشكلي في نقد النقاد العرب المحدثين لشعر الزهد؛ ويمكن رصد ثلاثة أبعاد رئيسة لهذا الجانب، البعد الأول يتعلق بالخصائص اللغوية لشعر الزهد، في حين يتعلق البعد الثاني بالخصائص البلاغية، أما البعد الثالث فيتعلق بالخصائص الإيقاعية في تجلياتها المتصلة بكل من بحور الشعر وقوافيه.

أولا. الخصائصُ اللغويةُ

سأتناول هنا آراء النقاد العرب المحدثين المتصلة بلغة الشعر الزهدي في العصر العباسي الأول فيما تميزت به من سهولة أو جزالة أو تعقيد أو غرابة، وكذلك فيما ظهر فيها من تأثر بالقرآن والحديث ونصوص أخرى.

١. التّناصُ اللّغويُّ

" لقد قام مفهوم التناص على محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة باعتبار أن تلك العلاقة إنما هي ضرب من تقاطع أو تعديل متبادل بين وحدات عائده إلى نصوص مختلفة .....، ومن ثم يمكن القول إن كل نص إنما هو تشرّب وتحول لجملة من النصوص السابقة" [١]

و قد كانت الانطلاقة الحقيقية لهذا المصطلح على يد الناقدة والروائية الفرنسية ذات الأصول البلغارية والمتخصصة في النقد النصي (جوليا كريستيفا Julia DRISTEVA 1941) . إذ توصلت إلى نتيجة مفادها " أن التناص ميزة أو خاصية لا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب على الإطلاق، فـ "كل نص ينبني

---

[١] حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجا**، عمان، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م، ص٧.

كفسيفساء Mosipue من الاستشهادات Citations أنه امتصاص وتحويل Information لنص آخر"[1]

فالتناص عبارة عن تشرب لنصوص غائبة أو امتصاص لها واسترفادها وتحويلها وإعادة صياغتها وكتابتها إلى نصوص وعبارات أخرى .

و قد استدل بعض النقاد العرب المحدثين على أن شعر الزهد في العصر العباسي الأول قد تأثر في لغته الزهدية بالدين الإسلامي خاصة القرآن الكريم، وأحاديث الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ، وكذلك تأثر ببعض الثقافات الأخرى كأقوال المسيح وبعض الفلاسفة والحكماء. ومن هؤلاء النقاد شوقي ضيف الذي يتحدث عن تأثر أبي العتاهية في زهدياته بالقرآن والحديث ووعظ الوعاظ ومن سبقه من الشعراء، يقول: "وقف المبرد عند موعظة له يستهلها بقوله (من السريع):

يَا عَجَباً للَّناسِ لو فَكَّرُوا وَحَاسَبُوا أَنْفَسهم أَبْصَرُوا

وردها إلى بعص الأحاديث النبوية وإلى كلام الحسن البصري وعلي بن أبي طالب وإلى معاني بعض الشعراء مثل الخليل بن أحمد، وهو جانب من مواعظه يلتقي بآي الذكر الحكيم في اتخاذ العبرة من الأمم الدائرة والقرون الخالية في تصوير الموت وسكراته، وقد يسوق ذلك بلفظ القرآن الكريم من مثل قوله: (من المنسرح)

يأْ عَجَبَاً كُلنا يَحِيْدُ عنْ الـ ـحِيْنِ وكلٌ لحِيْنه لاقـــي

كأنّ حياً قَدْ قَامَ نَادِبُه والتَفّتِ السَّاقُ منه بالسَّـاقِ

[1] نعيمة فرطاس، نظرية التناصية والنقد الجديد (جوليا كريستيفا أنموذجاً) الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد ٤٣٤ حزيران ٢٠٠٧، ١١ ، يناير، ٢٠١٠ م. ص٧، ٨.

واسْتَلَّ منه حيَاتَه مَلِكُ الـ ـموتِ خفياً وقيل: مَنْ رَاقِ"[1]

ويلتفت إلى هذه الظاهرة اللغوية نفسها ناقد عربي آخر هو مصطفى الشكعة، إذ يقول: "إن أبا العتاهية يقتبس الآية الكريمة "ألا إلى الله تصير الأمور" ويجعلها الشطر الأول لقصيدة في الزهد والتقرب إلى الله فيقول (من السريع):

ألاَ إلى اللهِ تَصيرُ الأُمورُ ما أنْتِ يا دُنْيايَ إلاَّ غُرُورُ

إن امْرَأً يَصْفُو لهُ عَيْشُهُ لغَافِـلٌ عَـمَّا تَحُنُ الْقُبُـورُ

وفي أبيات أخرى يقتبس أبو العتاهية قوله تعالى "ولله عاقبة الأمور" ويجريها مجري الترغيب والتشجيع على ذكر الله وعبادته وشكره فيقول (من مجزوء الكامل):

لِلِه عَاقِبةُ الأُمـورِ طُوبَى لِمعتَبِرٍ ذَكـورِ

طَوبَى لِكلِّ مُراقبٍ وَلكُلِّ أوّابٍ شَكورِ"[2]

وقد قال ميلاد منقور: "لقد كان أبو العتاهية واسع الحيلة حسن التصرف في طرائق صوغ زهدياته، ولقد أكثر من الانتفاع بالمعاني القرآنية مع أسلوب شعري سريع

---

[1] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول**، ص٢٥٠، ٢٥١.

[2] مصطفى الشكعة، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م. ص٢٢٠، ٢٢١. والأبيات الشعرية مثبتة في: **ديوان أبي العتاهية**، ص١٥٠، ١٥٤.

التقبل غير مغرب في اللفظ أو مغلق في المعني، الأمر الذي جعل قصائده تذيع بين العامة قبل الخاصة وتجد حسن استجابة وجميل صدى"[1].

ومن الواضح أن ملحوظات هؤلاء النقاد قد توقفت عند النماذج التناصية الظاهرة ، أي عند الاقتباسات الحرفية من القرآن الكريم، ولم تنفذ إلى البنى القرآنية العميقة في تأثر أبي العتاهية بالنص القرآني. ومع ذلك فهذه الملاحظات لفتت النظر إلى غرض مزدوج لأبي العتاهية، وهو إثارة انتباه سامعيه، أولا، والنفاذ إلى عقولهم وقلوبهم، ثانيا. ولعل ميلاد منقور يريد أن يشير إلى الانسجام اللغوي بين النص القرآني ولغة الشعر عند أبي العتاهية.كما لفتت النظر إلى أن أبا العتاهية دخل في زمرة الشعراء البكائين أو المبللين لكثرة الألفاظ و العبارات التي وردت في أشعاره و التي تدل على الزهد القوي في الحياة الدنيا و على التفكير العميق في الحياة الآخرة ، و كلها معان كما نلاحظ قائمة على النص القرآني و ألفاظه .

وكذلك انتبه بعض النقاد العرب المحدثين إلى تأثر الشعراء الزهاد بكلام السيد المسيح. فشوقي ضيف يقول في شعر ابن المبارك[2]: "وكان كثيراً ما يستشهد بقول المسيح:"كما ترك الملوك الحكمة فاتركوا لهم الدنيا" ونظم ذلك شعراً قائلاً (من البسيط):

أرَىَ أُناساً بأَدنى الدِّينِ قَد قَنُعوا وَلا أَرَاهم رضُوا بالعَيْشِ بالدُّونِ

---

[1] ميلاد منقور، القيم الأخلاقية في شعر الزهد عند أبي العتاهية، **حوليات التراث**، ع ١، ٢٠٠٤م، ص ١٠١.

[2] هو أبو عبد الرحمن عبد الله بن المبارك بن واضح الحنظلي التميمي مولاهم، ولد بمرو الروذ سنة ١١٨ هـ من أم خوارزمية، وأب تركي كاسمه ...، فنمت إلية بركة أبيه وصلاحه واستقامته، توفي سنة ١٨١هـ، ينظر: عبدالله بن المبارك، **ديوان الإمام المجاهد عبد الله بن المبارك**، جمع وتحقيق ودراسة مجاهد مصطفى بهجت، الرياض: مجلة البيان، فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ١٤٣٢هـ، ص ١٦.

فَاسْتَغنِ بالدِّينِ عن دُنيا الملوكِ كَما استغنى الملوكُ بدُنياهمْ عن الدِّينِ"[1]

وأبعد من ذلك، انتبه وليد قصاب، محقق ديوان محمود الوراق، إلى ما ورد في شعره في سياق وعظي، ثم قال: "إن الطوابع الفكرية، وهي كثيرة في شعر الوراق، لم تذهب بمائية هذا الشعر، أو تورثه جفافاً عقلياً، أوتتغلب على الجانب الوجداني الحار فيه، بل أورثته شيئاً من العمق حيناً وساهمت حينا آخر في جعله أكثر إقناعا وقدرة على مخاطبة العقل كما خاطب العاطفة"[2].

ففي هاتين الملاحظتين لكل من شوقي ضيف ووليد قصاب ظهرت ، أولا، سعة الثقافة الدينية لشعراء الزهد، وثانيا، اطلاع هؤلاء الشعراء على الموروث الإغريقي في الحدود التي أتاحتها حركة الترجمة التي نشطت في العصر العباسي الأول.

٢. سهولةُ اللغة

"سهولة اللغة "، في هذا السياق، هي اللغة السهلة، القريبة من أفهام عامة الناس. والنقاد المحدثون عموما يرجعون ظهور هذه اللغة في شعر الزهد وغيره من موضوعات الشعر العباسي إلى التغيرات الحضارية التي طرأت على المجتمعات الإسلامية آنذاك. فهدّارة، مثلا، يقول: "ولعل أوَّل خلاف يقع بين الأسلوب القديم والأسلوب المولّد في القرن الثاني هو الخلاف على مادة اللغة نفسها وهي الألفاظ، فاللغة القديمة كانت تعتمد على ألفاظ وحشية جزلة قوية الرنين تقتحم الأسماع وتملأ فم منشدها وآذان سامعيها، وكان الشعراء القدامى يصطنعون هذه اللغة لأنها بالفعل لغتهم ونتاج بيئتهم وصدى مجتمعهم وحياتهم العقلية، ولكن حين تطوَّرت الحياة المجتمعية والعقلية في المجتمع

---

[1] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول**، ص٤٠٥. والأبيات مثبتة في: عبدالله ابن المبارك، **ديوانه**، ص١١٧، ١١٨.

[2] محمود الوراق، **ديوان محمود الوراق شاعر الحكمة والموعظة**، تحقيق وليد قصاب، عجمان: مؤسسة الفنون، ١٩٩١م، ص٥٦.

الإسلامي وشاعت مظاهر الرقة والترف في أنحائه تغير إحساس الناس بالألفاظ فصاروا ينفرون من الوحشي الغليظ ويميلون إلى الرقيق الموحي"[١]. فهدارة يرى، إذن، أن اللغة السهلة كانت نتاجا طبيعيا، وربما حتميا، للتغير في أنماط الحياة في المجتمع الإسلامي وارتفاع منسوب الحضارة فيه.

وفي حين يربط هدارة، هنا، بين لغة الزهد والتطورات الاجتماعية في العصر العباسي الأول، فإنه في موطن آخر يلفت النظر إلى ردة الفعل السلبية إزاء هذه اللغة، وبخاصة في أوساط الرواة واللغويين. فكل ما يطلبه اللغويون من الشعر، كما يقول، " ليس جمال مبناه ولا معناه ولكن ما به من الغريب الشاذ الذي لم تلتقطه أسماعهم من أفواه الأعراب الضاربين في البوادي"[٢]. أما الرواة فإن شعر الزهد "لسهولة فهم الناس له ومشاكلته للغتهم وحياتهم"، كما يقول، كان "يفسد عليهم صناعتهم كرواة للشعر الفحل القديم يتكسبون بهذه الرواية"[٣].

وليست سهولة اللغة وحدها هي ما أثار حفيظة اللغويين، كما نفهم من هدارة، بل أيضا خروجها أحيانا عن قواعد اللغة. فهو يرى أن "الأسلوب المولد"، كما يقول، لا يمتاز "بالبساطة في التراكيب ورقة الألفاظ وسهولتها وبعدها عن الغريب واقترابها من لغة الحياة اليومية فحسب، ولكنه أيضاً كان ذا سمات جديدة من ناحية خروجه على بعض قواعد اللغة ليستكمل في الغالب صورته الشعبية وغايته في السهولة والوضوح"[٤]. ويقدم هدارة أمثلة على ذلك، منها قول أبي العتاهية (من الطويل):

---

[١] مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، القاهرة: دار المعارف ، ١٩٦٣م ص٥٥٢، ٥٥٣.

[٢] **المصدر السابق**، ص٥٦١.

[٣] **المصدر السابق**، ص٥٦١.

[٤] المصدر السابق، ص ٥٥٥، ٥٥٦..

خرَجنا من الدّنيا ونحنُ منَ أهْلِه فلا نحنُ في الأمواتِ فيها وَلا الأحيْاَ[1]

وكذلك قوله في قصيدة أخرى:(من البسيط)

لايَفْخَرِ النّاس بأحسابهم فإنما الناس تراب وما"[2]

ففي كلا الموطنين حذف أبو العتاهية الهمزة من الكلمة، وهذا خروج عن قواعد اللغة، كما يقول[3].وقد كانت ملاحظة هدارة غير دقيقة، هنا، لأن حذف الهمزة جاء لضرورة الوزن.

حين يتحدث وليد قصاب عن لغة الشعر عند محمود الوراق، يذكر أن هذا الشاعر "لا يتعمق هذا الشعر، أو يتلبث في إعداده، أو يتوقف عنده طويلاً، وإنما هو خواطر سريعة، واندفاعات عجلى، تتناسب وطبيعتها وظرفها، لم يتح لها أن تأخذ حظها الكافي من التنقيح أو التثقيف، ولذلك اتسم شعر الوراق بالسهولة والبساطة"[4]؛ وقصاب يطلق هذا الحكم على جميع شعراء الزهد العباسيين. لكن في حين يفعل ذلك، فإنه يذهب، في الوقت نفسه، إلى أن شاعر الزهد كان يقصد إلى سهولة اللغة وشيوعها بين الناس و وصولها إلى جميع طبقات المجتمع قصدا ويحرص على ذلك، كما يقول، من أجل " سيرورة شعره بين الناس"[5].

---

[1] البيت في: أبي العتاهية، **الديوان**، ص٣٣.

[2] **المصدر السابق**، ص٢٥.

[3] مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، ٥٥٧.

[4] محمود الوراق، **ديوانه**، ص٥٢، ٥٣.

[5] **المصدر السابق**، ص٥٢، ٥٣.

والواقع أن تفسير استخدام اللغة السهلة في شعر الزهد بأن المستهدفين بهذا الشعر هم العامة إنما يتبناه معظم الباحثين في شعر الزهد العباسي[١]؛ وهم، في ذلك، يؤكدون وحدة الوسيلة والهدف عند شعراء الزهد. فلغة شعراء الزهد في العصر العباسي تقترب من لغة العامة لأنهم يخاطبون بها العامة، على الرغم من أنهم يضعون أنفسهم بذلك في مواجهة مع الخاصة ويبجلبون لأنفسهم نقدعلماء اللغة والبلاغة والنقد.

وإذا كانت سهولة اللغة قد جلبت لأبي العتاهية انتقاد الطبقة الخاصة، كما أشار خليف[٢] وقصاب[٣]، فهناك ثمن آخر سيدفعه أبو العتاهية. فعمر فروخ يذكر سهولة شعر أبي العتاهية ("شاعر مطبوع، مكثر، سهل الألفاظ قريب المعاني، قليل التكلف") لكنه ينبه على أن "شعره أحيانا يسهل حتى يضعف ويركّ، وخصوصا في الزهد"[٤]. وعلى أية حال، فإن الركاكة في الشعر مسألة نسبية، والحكم عليها قد يختلف من ناقد إلى إلى آخر، وهي، من ناحية ثانية، قد تقع في الشعر اللين السهل وقد تقع في الشعر الفخم الجزل، لكن إفراط الشعر في سهولة لغته قد يثير الإحساس بركاكته عند بعض النقاد. ومهما يكن من أمر فإن عمر فروخ لم يقدم أمثلة واضحة على الركاكة في شعر أبي العتاهية، ويقول محمد أبو الأنوار في لغة أبي العتاهية: "وهي عصية ببساطتها وحِدّة نفاذها وقوة تأثيرها"[٥]، أي عصية على غيره من الشعراء؛ ولعل هذه الملاحظة تلتقي مع ما قاله شوقي ضيف من أن السهولة طبع في أبي العتاهية.

---

[١] ينظر مثلا: شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول**، ص ٢٥٢، عمر فروخ **تاريخ الأدب العربي: الأعصر العباسية**، ط٤، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨١، ج ٢، ص١٩١؛ يوسف خليف، **حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة**، ط٢، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٥، ص ٥٧٩.

[٢] يوسف خليف، **حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة** ، ص ٥٧٩.

[٣] محمود الوراق، **ديوانه**، ص ٥٣.

[٤] عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي**، ج ٢، ص ١٩١.

[٥] محمد أبو الأنوار، **الشعر العباسي: تطوره وقيمه الفنية**، ط٢، القاهرة، دار المعارف، ص٢٦٨.

ثانياً: الخصائص البلاغية

١. استخدامُ الإنشاء

الأساليب الإنشائية منتشرة في الشعر العربي انتشارا واسعا، لكن استخدامها المكثف من جانب الشعراء الزهاد في العصر العباسي هو ما أثار انتباه النقاد العرب المحدثين إليها في شعر الزهد. فقد أشار إلى هذه الظاهرة البلاغية كل من بحث في هذا الشعر تقريبا من أمثال شوقي ضيف، ومصطفى هدارة، ومجاهد بهجت، وصابرة سياوشي ومعصومة سسبتري، ومصطفى الشكعة، وأنيس المقدسي [١]، وغيرهم، وهو ما يؤكد أن الأساليب الإنشائية ارتقت إلى ما يشبه النظام أو المنهج لدى أولئك الشعراء.

والقاسم المشترك بين النقاد المحدثين فيما يتعلق بملاحظاتهم على استخدام الأساليب الإنشائية في شعر الزهد العباسي يتمثل في الغرض من هذا الاستخدام، وهو لفت نظر السامع والتأثير فيه. فالأسلوب الإنشائي ينطوي على لغة إيحائية، لا تقريرية، أي لا ينص على فكرة وإنما يوحي بها، وهو يخاطب الشعور أكثر مما يخاطب العقل، أو أن مخاطبته العقل تجري من خلال محاورة الشعور ، والخطاب الزهدي خطاب دعوة ، فحين يقول عبد الله بن المبارك، وهو البيت الذي يستشهد به محقق ديوانه، مجاهد بهجت، بوصفه مثالا على استخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام:(من الطويل)

فَحَتَّى مَتَى تَعصي الإلَهَ، إلَى مَتَى تُبَارزُ رَبِّي، إنَّهُ لَرَحِيمُ؟![٢]

فإن الشاعر يريد أن يقول، هنا، في اللغة التقريرية "عصيانك لله خطأ"، وهكذا، يظهر الفرق واضحا بين تأثير الفكرة في السامع من خلال اللغة الإيحائية وتأثيرها فيه من

---

[١] ينظر مثلا: شوقي ضيف، **تاريخ الادب العربي: العصر العباسي الأول**، ص ٢٥١؛ صابرة سياوشي، ومعصومة سسبتري ، "المقارنة بين النسائي وأبي العتاهية في الفكر الزهدي،" **آفاق الحضارة الإسلامية**، ج ١٠، ع ١، ربيع ٢٠١٢م، ص ١١٤.

[٢] عبدالله بن المبارك، **ديوانه**، ص ٣٩.

خلال اللغة التقريرية. هذا هو ما يريد أن يقوله النقاد المحدثون حين يذهبون إلى أن القصد من استخدام الأساليب الإنشائية في شعر الزهد هو إثارة اهتمام السامع والتأثير فيه، وهم محقون في مذهبهم. ولذلك يقول شوقي ضيف في أبي العتاهية: "وطبيعي أن يطبع أسلوبه في الزهد بطوابع الأسلوب الوعظي من التكرار وكثرة النداء والاستفهام والأمر"[1]، أي أن هذا الأسلوب الإنشائي حتمي في شعر الزهد مادامت معانيه الإيحائية، من تعجب، واستنكار، وتوبيخ، وتقريع، وتهويل، ووعيد، وتنبيه، وترغيب، وترهيب، وتحضيض وتهكم، وتحسر، هي معان شائعة في الخطاب الوعظي، ومادام الشاعر الزاهد يتحول إلى واعظ في كثير من الأحيان.

و من الأساليب الإنشائية التي الفت إليها النقاد العرب المعاصرون في شعر الزهد أسلوب النداء إذ لاحظه شوقي ضيف عند أبي العتاهية حين قال: "وطبيعي أن يطبع أسلوبه في الزهد بطوابع الأسلوب الوعظي من التكرار وكثرة النداء والاستفهام والأمر. ونراه يشيع في زهدياته أدعية وابتهالات لربه من مثل قوله: (من الوافر)

إلهـي لا تُعَـذِّبْني فإنّي مُقِـرٌ بالذي قـد كـان منِّي

ومالي حِيلةٌ إلا رجائي لعفوك إن عفوتَ وحُسْنُ ظنِّي [2]

فقد لاحظ شوقي ضيف أن الشاعر استخدم النداء في شعره الزهدي الذي استشهد به من خلال قوله "إلهي" لكي يدعو الله ويبتهل إليه أن يعفو عنه وأنه معترف بذنوبه ويطلب العفو والغفران.

وقد يستخدم النداء في شعر الزهد في العصر العباسي الأول بغرض التنبيه كما لاحظ هذا مجاهد مصطفى بهجت إذ قال عن عبد الله بن المبارك: "ويدعو إلى

---

[1] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول**، ص ٢٥١، الأبيات مثبتة في: **الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية** ، ص٧.

[2] ضيف، **تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي الأول**، ص ٢٥١. (و الأبيات في الديوان ص ٤٢٥).

عدم الحياء في السؤال طلباً للعلم، ثم ينبه طالب العلم إلى التخلق والاتصاف بالورع فيقول:

(من المنسرح)

يـا طَالِـبَ العِلمِ بَـادر الوَرَعَا وهَاجر النَّـومَ واهجُرِ الشِّبَعَا

لا يحـصـــــد المرءُ عند فاقتَه إلا الذِي فـــي حياته زَرَعَـا[1]

فقد لاحظ مجاهد مصطفى أن أبا العتاهية استخدم أسلوب النداء من خلال قوله (يا طالب العلم) ينبه طالب العلم إلى ضرورة التحلي بالورع والزهد في الطعام والنوم لأن حصاد الإنسان في آخرته مرهون بما زرعه في دنياه. و هي ملاحظة ليست بجديدة إذ إنها لا تدخل شعر الزهد في خصوصية فنية عن غيره من الأغراض، لأننا لا نعدم أن نجد مثل هذه الأساليب الندائية في الأغراض الأخرى .

ومن الأساليب التي لاحظ النقاد العرب المحدثون ترددها في شعر الزهد في العصر العباسي الأول أسلوبا الترغيب والترهيب، وفي ذلك يقول مصطفى الشكعة: "ويعمد أبو العتاهية في زهده ووعظ الناس إلى أسلوب الترغيب والترهيب في شعره، وهو أسلوب متعارف عليه في الوعظ يصل إلى قلب العالم والجاهل والخاص والعام على وجه سواء، مثال ذلك قوله: (من البسيط)

الموتُ بابٌ وكلُّ الناسِ دَاخِلُه فليْتَ شِعْرِيَ بَعْدَ البابِ ما الدَّارُ

الدارُ جنةُ خُلْدٍ إنْ عَمِلْتَ بما يُرْضِي الإلـَهَ وإنْ قَصَّرْتَ فالنَّـارُ

وفي مقام آخر يعمد أبو العتاهية إلى الترغيب في وعظه ويذكر يوم الحشر وما يتلوه من جنة تجري من تحتها الأنهار للصابرين، مقتبساً المعنى القرآني بل واللفظ القرآني أيضاً في قوله: (من الكامل)

---

[1] مجاهد مصطفى بهجت، ديوان الإمام المجاهد عبد الله بن المبارك، الرياض: مجلة البيان، ١٤٣٢هـ. ص ٤٦.

اذْكُرْ مَعَادَكَ أفْضَلَ الذِّكْـــرِ لا تَنْسَ يَومَ صَبِيحةَ الحَشْرِ

يَوْمَ الكَـرامَةِ لِلأُلَى صَبَـــروا والخَيْرُ عِنْـــدَ عَوَاقِبِ الصَّبْرِ

فِي كُـــل مَا تَلْتَـــذُّ أنَفْسُهُمْ أَنْهَـارُهُمْ مِنْ تَحْتِهِـمْ تَجْرِي

ويقتبس أبو العتاهية كثيراً من الآيات القرآنية ويضمنها شعره في حالتي الترغيب والترهيب، وهي طريقة لا تخلو من براعة وذكاء، وقد كان أبو العتاهية ذكياً بارعاً ما في ذلك شك." [1]

فقد استدل الناقد على أن أبا العتاهية يجعل أسلوبي الترغيب والترهيب من الخصائص المميزة لشعره الزهدي والوعظي، وهي وسيلة يجعل بها شعره يصل إلى قلب الخاص والعام والعالم والجاهل. كما لاحظ الناقد نفسه أن الشاعر يضمن هذين الأسلوبين ألفاظاً وآيات قرآنية وهذه براعة أخرى في جذب القارئين وضمان الذيوع والانتشار لهذا الشعر الزهدي.

التكرارُ

وإشارة شوقي ضيف إلى وقوع التكرار كثيرا في زهديات أبي العتاهية أخذها أنيس المقدسي وتوسع فيها، وقدم عدة نماذج من التكرار في زهديات الشاعر، وإن التكرار في اختياراته جاء في الغالب من خلال أساليب إنشائية، مثل قول الشاعر (من الكامل):

مَنْ أحَسَّ لي أهلَ القبُورِ وَمنْ رأى مَنْ أحَسَّهُمُ لي بَين أطبْاقِ الثّرَى

مَنْ أحسَّ لي ما كنتُ آلفُهُ ويَأْ لَفُــني فقدْ أُنْكِرْتُ بعد المِلْتَقَى

[1] الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص٢٢٠. والأبيات في ديوان أبي العتاهية، ص ١٦٨ ، ١٩٧.

من أحِسُّهُ لي إذْ يُعالِجُ غُصّةً مُتَشاغِلاً بِعِلاجِها عَمّنْ دَعَا

مَنَ أحِسُّهُ لي فَوْقَ ظَهْرِ سَرِيرِه يَمشي بهِ نَفَرٌ إلى بَيْتِ البِلى

يا أيُّهَا الحَيُّ الذي هُوَ مَيِّتٌ أفْنَيتَ عُمرَكَ في التّعَللِ والمنى[1]

وكذلك مثل قوله (من الكامل):

سُبحانَ رَبِّكَ مـــا أراكَ تَتـــوبُ والرّأسُ منـكَ بشَيبَـةٍ مَخْضُـوبُ

سُبحانَ رَبِّكَ ذي الجَلالِ أما ترَى نـُوَبَ الزّمـانِ عَلَيك كيفَ تَنَوُبُ

سُبحانَ رَبِّكَ كيفَ يَغلبُكَ الهـوَى سُبحانَهُ إنّ الهَـــوَى لَغَلـــــوُبُ

سُبحانَ رَبِّك ما تزالُ وفيـك عن إصْلاحِ نَفْسِـكَ فَتْرَةٌ ونُكـــوبُ

سُبحانَ رَبّك كَيفَ يَلتَـذّ امـرُؤٌ بالعيَشِ وهوَ بنَفسِهِ مَطـلُـــــوبُ[2]

---

[1] أنيس المقدسي، **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**، ط١٧، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٩، ص١٦٩. والأبيات مثبتة في: **ديوان أبي العتاهية**، ص٢٦.

[2] **المصدر السابق**، ص، ١٦٩، والأبيات مثبتة في: **ديوان أبي العتاهية**، ص، ٤٤، ٣٦٥.

على أن أنيس المقدسي يرى في أسلوب التكرار ركاكة وضعفا وقلة فائدة "وتزاحم الألفاظ على المعنى الواحد"، كما يسميه[1]، ويرى أننا لو انتقلنا في الأبيات المذكورة أعلاه من البيت الأول إلى الأخير مباشرة لن يخسر المعنى شيئا يذكر[2].

وقد لا يجد المقدسي كثيرين يتفقون معه في هذه الملاحظة. فالتكرار الممل وغير المفيد هو ذاك الذي يعيد المعنى نفسه من غير إضافات إليه، وهذا ما لا يصدق على الأبيات السابقة؛ فكل بيت منها يقدم مشهدا مختلفا للموتى: استقرارهم في باطن الأرض؛ علاقاتهم قبل الموت؛ انشغالهم بذنوبهم في حياتهم؛ حملهم إلى القبور على الأعواد؛ قضاء عمرهم في الحرص على ما هو زائل. فالتكرار في النموذج، إذن، تكرار لفظي، وليس تكرارا معنويا.

إن التكرار سمة إيقاعية أو منوال إيقاعي أقحمه الشاعر في شعر الزهد لينال حظا من ترسيخ المعنى في ذات المتلقي، ومن هنا يضمن وصول شعره إلى أغلب الطبقات وأكثر الناس .

والحق أن الوظيفة الإيحائية للأساليب لا تختص بالأساليب الإنشائية أو أساليب التكرار فقط، ولكن هناك أساليب متنوعة تحوي هذه الوظيفة مثل أسلوب رد العجز على الصدر وغيره من الأساليب ، ولكني في الوقت نفسه لم أعثر على إشارات نقدية للنقاد العرب المحدثين لمثل هذه الأساليب مما جعلني أنأى عن تناولها في شعر الزهد لأنني بصدد تناول آراء نقدية حوله و لست بصدد تناول تحليلي للشعر نفسه .

---

[1] أنيس المقدسي، **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**، ص١٦٩.

[2] ينظر: **المصدر لسابق**، ص١٦٩.

٢. استخدامُ الصورةِ

مما يثير التساؤل لدى الباحث في شعر الزهد عما إذا كانت الصورة فيه واضحة من القراءة الأولى كما هي معانيه، وأنها سهلة التصور كما هي لغته. ويبدو أن هذا التساؤل راوه وليد قصاب، فقال، في مطلع حديثه عن "الصورة" في شعر محمود الوراق:" لم يخل شعر الوراق– على بساطته وسهولته وميله في الأعم الأغلب إلى التقريرية والتعبير المباشر– من الصور الفنية، والتعبيرات المجازية، وهي صور غير قليلة، ولكنها صور بسيطة غير معقدة، وقد اتسم بعضها بالصدق، والدقة في التعبير عن الفكرة التي أراد الشاعر أن يقدمها"[١]. ثم يقول: "انظر إليه [الوراق] يشبه الشيب بالناقة الكبيرة (الجسر) ليدل على أنه طريق إلى الموت، ودرب يفضي في النهاية إليه، كما تفضي الناقة براكبها إلى غايته (من الخفيف):

اِغْتَنِمْ غَفْلَةَ المنيّةِ وَاعْلَمْ أنما الشَّيْبُ للمنيةِ جِسْرُ[٢]

لكن قصاب لم يوضح لماذا اختار أن يفسر "جسر" على أنها "الناقة الكبيرة"، وليس على أنها "القنطرة" أي الجسر الواصل بين ضفتي نهر. فإذا كانت الصورة في البيت السابق بسيطة فلا بد أن يكون المقصود بـ"جسر" هو القنطرة؛ فـ"الشيب"، أي الهرم، يؤدي إلى الموت كما القنطرة تؤدي إلى الطرف الآخر من النهر؛ وفي هذه الحالة تشتمل الصورة على عنصر خفي إلى حد ما، وهو أن الشيب يمثل نقطة الوصل بين حياتين: الدنيا والآخرة؛ وبذلك يحقق الشاعر من خلال هذه الصورة غرضه كأفضل ما يكون التحقيق، وهو دلالة الشيب على الاقتراب الشديد من الموت. في الواقع، لو كانت الصورة كما رآها قصاب لاحتاج القارئ، فضلا عن السامع، إلى جهد كبير لفهم العلاقة بين الناقة واقتراب ساعة الموت ولأصبحت الصورة، من ثم، معقدة، ولم تعد بسيطة.

---

[١] محمود الوراق، **ديوانه**، ص ٥٦– ٥٧.

[٢] **المصدر السابق**، ص ٥٧.

وفي جميع الأمثلة التي يوردها قصاب عما يمتاز به شعر الوراق من "صور بسيطة غير معقدة" لا يوضح وجه البساطة فيها أو عدم التعقيد، ولا يضرب أمثلة من صور تبدو معقدة في شعر أبي تمام، مثلا، أو بشار، ويعقد مقارنة بينها وبين صور شعر محمود الوراق. وهذه الأمثلة ترينا، على النقيض مما يراه قصاب، شاعرا لا تمتاز صوره بالبساطة بقدر ما تمتاز باكتمال عناصرها الفنية، بحيث تملك القدرة على التأثير في السامع وتحفيز مخيلته ونيل استحسانه. ومن هذه الأمثلة التي يوردها قصاب قول محمود الوراق: (من الكامل)

فَاجَاكَ مِنْ وَفْدِ المشيب نَـذِيـرٌ والـدهرُ مِنْ أَخْلَاقِـــه التغييُر

فَسَـوَادُ رَأْسِكَ في البَيَـاضِ كـأنّه ليـلٌ تـدبُ نُجُـوْمُه وَتَسيرُ[1]

فالاستعارة في قوله في البيت الأول "وفد المشيب" والتشبيه التمثيلي في البيت الثاني تدل على شاعر دقيق الخيال، وعلى شاعرية أصيلة.

وهذه الملاحظة الخاصة بتقييم قصاب للصورة في شعر محمود الوراق تصدق كذلك على تقييم هدارة للصورة في شعر أبي العتاهية، مع فارق وهو أنه يؤكد ما يسميه "عمق" الصورة في شعر الشاعر بعد أن يصفها بأنها "تتسم بالبساطة والسهولة"، إذ يقول: "أما الصورة الشعرية عند أبي العتاهية فتتسم بالبساطة والسهولة لتلائم لغة شعره، ولكنها في الوقت ذاته على قدر كبير من الطرافة والابتكار والعمق أيضاً. إنها ليست صورة معقدة

[1] محمود الوراق، **ديوانه**، ص٥٧.

مركبة كما رأيناها عند بشار وأضرابه ولكنها صورة بسيطة واضحة، ومع ذلك فهي غنية بعناصر التخييل التي تدع القارئ يعيش في جوها ويسبح بعقله في تصورها"[1].

وكما لم يوضح وليد قصاب المصطلحات التي يستخدمها في الحديث عن الصورة في شعر محمود الوراق، كذلك لم يوضح هدارة مصطلحاته في النص السابق؛ فكلاهما اكتفى بتوضيح الصور في النماذج التي انتقاها. وحتى حينما وصف هدارة الصور في شعر بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد ومروان بن أبي حفصة وأبي الشيص بأنها معقدة لم يوضح كيف هي معقدة.

وربما كان للحكم على الصورة في شعر كل من الوراق وأبي العتاهية بالسهولة صلة بالفكرة السائدة حول شعر الزهد من أنه شعر سهل اللغة قريب المعنى.

وعلى أية حال كان من المنتظر من النقاد المحدثين وهم يبحثون في مسألة الصورة في شعر الزهد أن يكشفوا عن عناصرها المتأثرة بنمط حياة الشعراء وخلفياتهم الاجتماعية، لكن هذا لم يحدث. لقد اشار يوسف خليف إلى ما سماه "فكرة المصير"، وقال إن شعر أبي العتاهية يدور حولها، وإن الشاعر "يستخرج منها كل ما يمكن استخراجه من معان وصور"[2]، لكنه لم يقدم أمثلة على ذلك؛ وحين ذكر أن أبا العتاهية "متأثر إلى درجة بعيدة بأسلوب القرآن، في طوره المكي وطريقته في خطاب الناس خطاباً عنيفاً، وقرع أسماعهم بصور العذاب والعقاب"[3] أشار إلى الصورة في شعر أبي العتاهية بوصفها مظهرا من مظاهر هذا التأثير وضرب على ذلك المثال الآتي من إحدى مزدوجات الشاعر (من الطويل):

لعَمْرك ما الــدُّنيا بدارِ بَقَـاءٍ كَفَاكَ بدارِ الموتِ دَارَ فناءِ

---

[1] مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، ص٥٨٧.

[2] يوسف خليف، **حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة**، ص ٥٢١.

[3] **المصدر السابق**، ص ٥٢٢.

ألا إنما الـــدنيا مَتـاعُ غـُـــرورٍ ودارُ صـُعُودٍ مـرةً وحـدورِ

ما زُخرفُ الدنيا وزُبْرجُ أهلِها إلا غـرورٌ كـلُه وَحِطَـــام

بلينا مِنْ الدُّنيا على حُبّنا لها بدارَ غُرورٍ وَيْحها ما أغرها

ألمْ تَـر أنمـا الـدّنيا حُطـامُ وأنّ جميعَ ما فيها غُـــرور[1]

لكنَّ أبا العتاهية، في هذا المثال، لا يقدم صورا مرسومة بتأثير الاستيحاء الديني من القرآن وإنما يستعير ألفاظ القرآن ومعانيه.

والشيء نفسه نجده عند وليد قصاب حين تحدث عن الصورة في شعر محمود الوراق، فقال: "ويعتمد الوراق أحياناً على ثقافته الدينية، فيستمد من مخزونها عناصر بعض الصور التي يرسمها"[2]، ولما استشهد على ذلك بأبيات من شعر الوراق وجدنا فيها استعارة من صور القرآن، وليس استثمارا للحس الديني في تشكيل الصورة الفنية.

ثالثاً: الخصائصُ الإيقاعيةُ

طرأت على موسيقى الشعر العربي في العصر العباسي الأول تغيرات وتطورات كبيرة، تناولها النقاد المحدثون بالتقصي والبحث، وأفردوا لها في كتبهم فصولا أو أقساما من فصول. لكن ملاحظاتهم وتفسيراتهم وأحكامهم النقدية لم تقتصر على لون شعري بعينه، بل شملت جميع ألوان الشعر تقريبا، لأن تلك التغيرات والتطورات انشغل بها غالبية

---

[1] **المصدر السابق**، ص ٥٢٢. الأبيات مثبتة في: **ديوان أبي العتاهية**، ص ١٢

[2] محمود الوراق، **ديوانه**، ص٥٨.

شعراء ذلك العصر، وظهرت في جميع أغراض الشعر وموضوعاته، بصرف النظر عن اتضاحها في بعض الأغراض والموضوعات أكثر من بعضها الآخر، ولدى بعض الشعراء أكثر من بعضهم الآخر. على أن يوسف خليف وقف وقفة طويلة عند الموسيقى في شعر أبي العتاهية، وسجل ملاحظات تتعلق بأوزان شعره في زهدياته، وبقوافي هذه الزهديات، وأبدى آراء، وأرسل أحكاما، وترك بذلك مادة نقدية تستحق المناقشة.

١. الأوزانُ

يستحضر خليف أقوال عدد من النقاد واللغويين القدماء في أوزان شعر أبي العتاهية. فمحمد بن أبي العتاهية يقول في أبيه وله أوزان لا تدخل في العروض، وأبو الفرج الأصفهاني يقول فيه: وله أوزان طريفة قالها مما لم يتقدمه الأوائل، والمبرد، من جانبه، يقول فيه: "كثيرا ما يركب ما يخرج من العروض إذا كان مستقيما في الهاجس، أما ابن قتيبة فيقول فيه: وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب"[١].

ولا يناقش خليف هذه الأقوال ليتبين ما إذا كانت تعود جميعا إلى رواية واحدة اتخذت لاحقا أشكالا مختلفة، ولا يتحرى ما إذا كان أبو العتاهية قد خرج فعلا عن أعاريض الشعر كما وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي. ومصطفى هدارة يورد قولين أولهما : لأبي العلاء المعري مفاده أن الشعراء في العصر العباسي الأول "استحدثوا أوزاناً جديدة مثل المقتضب والمضارع، وأن الخليل بن أحمد سجلهما وليس لهما أصل في الشعر القديم"[٢]، وثانيهما: لابن قتيبة يقول فيه :"إنه كان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب "[٣]يعقّب هدارة على هذين القولين بأن أبا العتاهية لم يخرج عن أعاريض الشعر العربي وإنما استحدث أوزانا سجلها الخليل

---

[١] في جميع هذه الأقوال، ينظر: يوسف خليف، **حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة**، ص ٥٨٥، ٥٨٦.

[٢] مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي**، ص٥٤٠.

[٣] **المصدر السابق**، ص٥٤٠.

بن أحمد الفراهيدي وليس لها حضور في الشعر العربي القديم، إذ يقول :" وأبو العتاهية بالذات كانت له محاولات في الخروج على الأوزان التقليدية " [١]. وفي الواقع، يستشهد خليف بشعر لأبي العتاهية، كثيرا ما يقتبس بسبب طرافة وزنه وغرابة قافيته، على أنه يمثل هذا الخروج عن أعاريض الشعر كما وضعها الخليل، وذلك في قول أبي العتاهية: (من المديد)

للمنونِ دائرا تٌ يدرنَ صرفَها

هنّ ينتقيننا واحدا فواحـــدا[٢]

لكن هدارة، من جانبه، ينفي أن يكون في هذا الوزن خروج عن أعاريض الشعر العربي، ويؤكد أنه من "الدوائر الخمس التقليدية التي اخترعها الخليل"، ويرجح أن يكون من المقتضب[٣].

على أن المسألة الرئيسة التي يتحدث عنها خليف بخصوص موسيقى شعر أبي العتاهية هي اتجاهه إلى النظم على الأوزان االقصيرة الخفيفة؛ وهو حين يفسر هذه الرشاقة الإيقاعية في شعره فإنه يعيدها إلى شعبيته، إذ يقول فيه إنه "انحدر إلى الحياة العامة يحيل كلام الشعب فيها شعرا موزونا مقفى. لقد خلع أبو العتاهية الرداء الرسمي الذي يلبسه الشعراء كلما تهيؤوا للقاء ربة الشعر، وارتدى رداء شعبيا يخوض به غمار الحياة العامة ليستمد منها شعره"[٤]. ويذكر خليف أن ما شجع أبا العتاهية على تشكيل

---

[١] **المصدر السابق**، ص٥٤٠.

[٢] يوسف خليف، **حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة**، ص ٥٨٧.

[٣] مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، ص ٥٤١.

[٤] يوسف خليف، **حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة** ، ص ٥٧٧.

ما يسميه "طينته الشعبية "[1] هو موضوعه الذي جعله يخاطب فيه عامة الشعب، فلذلك عمد إلى استعماله للغة المتداولة بين عامة الشعب ، يقول خليف :"أن موضوع شعره، وهو الزهد، لم يكن موضوعا أرستقراطيا يخاطب به الملوك أو يُقصد به إلى هواة جمع التماثيل، وإنما هو موضوع شعبي يقصد به إلى الشعب، فيجب أن يستمد مادته من الشعب"[2].

إذاً، يجعل خليف سهولة شعر أبي العتاهية عاملا أساسيا في شيوع الأوزان القصيرة في شعره. فكما أن أبا العتاهية استخدم لغة قريبة من لغة العامة، بل هي لغة العامة نفسها، فإنه نظم شعره على أوزان خفيفة تتناسب مع هذه اللغة من جانب، وتقترب من ذوق العامةمن جانب آخر.

لكن ما يقوله خليف عن "شعبية أبي العتاهية" لتفسير شيوع الأوزان الخفيفة في زهدياته غير مقنع . فأبو العتاهية يستخدم هذا النوع من الأوزان ليس في شعر الزهد وحسب، بل في كل أغراض شعره، وفي مقدمتها غرض المدح، الذي يعد الغرض الرسمي، الملوكي، الأول؛ وقصيدته الهائية التي نظمها في مدح الخليفة المهدي هي من بين قصائد له أخرى في المدح جاءت على الأوزان الخفيفة، نحو قوله، مثلا، يخاطب المهدي ويهنئه بولادة ولد له (من الرجز):

أكّثَر موسَى غَيظَ حُسّادِهِ وَزَيّنَ الأرْض بأولادِهِ

وجاءَنَا مِنْ صُلْبِهِ سَيّدٌ أصْيَدُ في تَقطيعِ أجدادِهِ

يضاف إلى ذلك أن زهديات أبي العتاهية نفسها لا تأتي دائما على هذه الأوزان؛ وفي الواقع، هناك كثرة كثيرة منها ذات أوزان تقليدية، كالطويل، والبسيط،

---

[1] **المصدر السابق**، ص٥٧٧.

[2] **المصدر السابق**، ص ٥٧٧.

والكامل. وقد يسترعى الانتباه، فضلا عن ذلك، أن هناك أغراضا شعرية أخرى في العصر العباسي الأول شاعت فيها الأوزان الخفيفة، ولم تختص هذه الأوزان بشعر الزهد. فخمريات أبي نواس، مثلا، وغلمانياته أظهرت ألوانا من الإيقاع الشعري الخفيف والراقص أكثر مما أظهرته زهديات أبي العتاهية أو زهديات غيره من شعراء العصر العباسي الأول؛ وهذا يصدق على كل شعر اللهو والمجون الذي شهدته الدوائر الأدبية آنذاك. وتجدر الملاحظة أن يوسف خليف نفسه تعرض لمسألة شيوع الأوزان الخفيفة في هذا اللون من الشعر، لكنه رد شيوعها إلى متطلبات الغناء لأن فن الغناء تناسبه الأوزان الخفيفة اكثر من الأوزان الثقيلة، وهو، في ذلك، يذهب مذهب شوقي ضيف ومصطفى هدارة[1]

وهكذا، لم يكن تفسير يوسف خليف لشيوع الأوزان الخفيفة في زهديات أبي العتاهية يصعب على النقد. وربما كان من الأصح أن يقال إن الأوزان الخفيفة كانت مظهرا من مظاهر التطور الحضاري والثقافي الذي تسارع في العصر العباسي الأول لعوامل متعددة، ومن الطبيعي أن تكون الموضوعات غير التقليدية هي المجال الأوسع لاستخدام هذه الأوزان. لأن الموضوعات التقليدية خضعت أكثر لتقاليد عمود الشعر العربي كما أصلها الشعر الجاهلي المحفوظ.

ثم إن وصف لغة الزهد عند أبي العتاهية باللغة الشعبية أمر يحتاج إعادة نظر ، إذ إن كلمة " الشعبية " غير مناسبة للنقد الأدبي و التعرض للنصوص بالتحليل و التعليق، وأرى أنه كان على يوسف خليف وغيره ممن درجوا على وصف لغة الزهد عند أبي العتاهية بهذا الوصف أن يبحثوا عن مصطلح آخر أو وصف آخر لهذه اللغة فهي في أولها و آخرها لغة شعرية .

كانت هذه آراء النقاد العرب المحدثين في تناول أوزان الشعر الزهدي في العصر العباسي الأول وهي آراء لابد من مناقشتها والتعليق عليها، إذ نلاحظ في شأنها ما يأتي:

---

[1] مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري** ، ص ٥٣٧.

١-إن المنهج النقدي والأداة التي تناول بها هؤلاء النقاد هذه الناحية كانت قديمة فقد ذهب النقاد العرب القدامى إلى نفس هذا الرأي من خلال تناولهم لشعر الزهد في العصر العباسي الأول وتناولهم لشعر أبي العتاهية على وجه الخصوص.

٢-إنهم قصروا حديثهم عند الحديث عن الأوزان في الشعر الزهدي على شعر أبي العتاهية دون أن يكلفوا أنفسهم عناء إبداء الرأي أو الملاحظات حول الأشعار الزهدية لسائر الشعراء الذين تميزوا بالزهد في هذا العصر من أمثال محمود الوراق، محمد بن كناسة و عبد الله بن المبارك وغيرهم، لنعرف هل ظاهرة الخروج على الأوزان التقليدية كانت ظاهرة عامة بينهم أم أنها كانت قاصرة على أبي العتاهية وحده؟

٢. القوافي

إذا كان يوسف خليف قد تحدث عن البحور العروضية في زهديات أبي العتاهية في سياق البحث عن تفسير لجوء هذا الأخير إلى الأوزان القصيرة والخفيفة، فإنه قدم التفسير نفسه لانتشار ما يسميه "القوافي السهلة القريبة" في زهديات الشاعر. فهو يذكر مظاهر تشكلات القافية في شعر أبي العتاهية كالازدواج والتسميط والتخميس واستخدام أحرف الروي المهموسة والممدودة، مثل تاء التأنيث الساكنة وواو الجماعة، ويرد ذلك كله إلى شعبية الشاعر[١]، تماما كما رد استخدامه الأوزان الخفيفة إلى هذه الشعبية نفسها. ومن هنا، لا يوجد شيء يقال في نقد هذا التفسير من حيث علاقته بقوافي زهديات أبي العتاهية أكثر مما قيل في نقده من حيث علاقته بأوزانها.

لكن يوسف خليف يتحدث عن سبب آخر، أو خلفية أخرى، لانتشار القوافي السهلة القريبة في زهديات أبي العتاهية ،ولايُنكرُ، في الوقت نفسه، تفسير النقاد العرب القدماء وهو أن هذه القوافي تيسر مهمة الشاعر الفنية. فهو يقول: "ومع ذلك ليس من

---

[١] يوسف خليف، **حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة**، ص ٥٧٥-٥٧٧.

شك في أن أبا العتاهية كان يجنح في أكثر شعره إلى القوافي السهلة القريبة، وشعره الذي كان يبنيه على القوافي الصعبة الشاردة قليل قلة ظاهرة بالنسبة إلى شعره الذي كان يبنيه على هذه القوافي السهلة القريبة. وما من شك في أن هذه القوافي كانت تيسر له مهمته الفنية وتعينه على سرعة النظم والارتجال. ولكن ليس معنى هذا أنها كانت السبب الأساسي أو الوحيد في سهولة الشعر عنده وقرب متناوله منه، أو في قدرته الفائقة على سرعة النظم والارتجال، وإنما هناك أسباب جوهرية لعلها أهم من هذا السبب الشكلي، وأقرب على تفسير هذه القدرة تفسيرا صحيحا دقيقا"[1].

وهذه الأسباب الجوهرية تتصل، كما يذهب يوسف خليف، بزهدية شعر أبي العتاهية، هذه المرة ليس بسبب الارتباط الشعبي لشعر الزهد وتوجه الشاعر به إلى عامة الناس، وإنما بسبب أفكاره ومعانيه. فهو يقول: "ولعل أهم هذه الأسباب هو أن القسم الأكبر من شعره، وهو شعره الزهدي، يدور في دائرة موضوعية محددة. فمجموعة المعاني والأفكار التي يعرض لها تكاد تتكرر في كل قصائده ومقطوعاته. فهي مجموعة محدودة تحتشد في ذهنه وتملأ عليه نفسه، وهو لا يفتأ يكررها ويرددها، ويعيد فيها، ويبدأ يعرضها أحيانا مفصلة، وحينا آخر مركزة، وينظر إليها مرة من هذه الزاوية، ومرة أخرى من تلك الزاوية، ولكنها دائما هي هي لا تتغير"[2] ثم ينفق يوسف خليف ما يزيد على صفحة كاملة من كتابه وهو يكرر هذا القول في صيغ لفظية مختلفة دون أن يبين للقارئ كيف كان الجمود في أفكار زهديات أبي العتاهية ومعانيها مسؤولا عن قوافيها "السهلة القريبة" أو عاملا فيه. ثم يكتشف القارئ بعد هذا الحديث الطويل عن مضامين الزهديات أن يوسف خليف لا يتقدم به ليفسر تلك القوافي، وإنما ليفسر قدرة أبي العتاهية على سرعة النظم والارتجال: "وهذا، في رأيي، مفتاح السر في هذه السهولة على نظم الشعر وهذه المقدرة على الارتجال"[3]، كما يقول.

---

[1] **المصدر السابق**، ص ٥٧٤-٥٧٥.

[2] **المصدر السابق**، ص ٥٧٥.

[3] **المصدر السابق**، ص ٥٧٦.

ربما كان خليف يقصد أن قوافي زهديات أبي العتاهية السهلة القريبة هي جزء لا يتجزأ من حالة سرعة النظم والقدرة على الارتجال لدى الشاعر، لكن لمَ لا يكون العكس هو الصحيح، أي أن يكون النظم السريع المرتجل وغير المتأني هو السبب في نمطية معاني زهديات الشاعر ورتابتها؟ بعبارة أخرى، منذ أن كان أبو العتاهية لا يتأنى في نظم شعره الزهدي فإن معانيه وأفكاره جاءت مكررة. في الواقع، هذا القول أقرب إلى العقل والمنطق. وعلى أية حال، إذا كان لنمطية معاني الزهد عند أبي العتاهية ورتابتها صلة بالجانب الإيقاعي في زهدياته فلعله لجأ عن قصد إلى هذا النمط من الإيقاع الحيوي لكسر تلك الرتابة، وتعويض عدم الجدة في أفكاره ومعانيه.

وبعد أن يتحدث يوسف خليف عن الجمود في مضامين زهديات أبي العتاهية بوصفه عاملا أساسيا في تمكّن أبي العتاهية من النظم وقدرته على الارتجال على نحو سريع، فإنه يعود ويذكر مسألة شعبية الشاعر وارتباط زهدياته بعامة الناس على أنها عامل آخر يضاف إلى ذلك العامل الأساسي؛ فأبو العتاهية شاعر يأخذ معانيه وأفكاره مما هو دارج في أوساط العامة ويضعها في قوالب شعريه يتوجه بها للعامة كذلك: "وسبب آخر يبدو أنه كان من العوامل التي ساعدته على سهولة النظم والقدرة على الارتجال، وهو أنه لم ينظر إلى الشعر على أنه صخرة عليه أن ينحت فيها ليخرج تماثيل يعجز البشر عن أن يأتوا بمثلها، وإنما نظر إليه على أنه كلام من كلام الناس الذي يتبادلونه في حياتهم العادية، مع فرق واحد وهو أنه كلام موزون مقفى"[1]. وهنا، أيضا، يتضح أن الحقائق المتعلقة بزهديات أبي العتاهية، من حيث غرضها ووجهتها، والأساليب اللغوية والفنية المستخدمة فيها، هي التي يسرت عليه النظم السريع المرتجل، وبالتالي، فسرت ما غلب في زهدياته من أوزان قصيرة خفيفة، ومن قواف سهلة قريبة.

من خلال الحديث عن الجانب الموسيقي في شعر الزهد في العصر العباسي الأول عند النقاد العرب المحدثين نلاحظ شيئين:

---

[1] **المصدر السابق**، ص ٥٧٦.

الأول: اقتصار حديثهم على أوزان هذا الشعر وقوافيه، إذ لاحظنا عدم تعرض هؤلاء النقاد من خلال كتبهم التي بين أيدينا إلى نواحٍ موسيقية أخرى في هذا الغرض مثل الموسيقى اللفظية من جناس وتصريع وغيرهما.

الثاني: إن حديثهم في هذا الأمر انصبّ على أبي العتاهية، وذلك لأنه أشهر شعراء الزهد في العصر العباسي الأول من ناحية وأنه من ناحية أخرى –في نظر هؤلاء النقاد–أكثر شعراء الزهد تميزًا بالخروج على موسيقى الشعر العربي من قوافٍ وأوزان.

المبحثُ الثَّاني:

محاولاتُ النُّقادِ العربِ المعاصرين في ضبطِ معاني شعرِ الزُّهدِ في العصرِ العبَّاسيِّ الأوَّلِ

إن الحديث عن الجهود النقدية المبذولة حول شعر الزهد في العصر العباسي الأول يدفعنا تلقائياً إلى الحديث عن التحولات الاجتماعية حديثا. فقد كان من الطبيعي وقد انتشرت الحانات ودور اللهو والمجون في المجتمع آنذاك أن يظهر ردُّ فعلٍ معاكس لهذه المظاهر يتمثل في الدعوة إلى العودة إلى الله تعالى والتمسك بدينه. وعلى ذلك انتشرت المواعظ في شعر الزهد داعيةً إلى الإصلاح الذات والتفكر في الموت، من جانب، وإلى ترك المعاصي والذنوب، من جانب آخر. والناظر في النقد العام لشعر الزهد يجد انتشاراً كبيراً لتبني الدارسين المحدثين النتيجة السابقة؛ فقد أشار شوقي ضيف إلى ذلك قائلاً: "إذا كانت حانات الكرخ ودور النخاسة اكتظت بالجواري والإماء والقيان والمغنيين، فإن مساجد بغداد كانت عامرة بالعباد والنساك وأهل التقوى والصلاح، وكان في كل ركن منها حلقة لواعظ يذكّر بالله واليوم الآخر وما ينتظر الصالحين من النعيم المقيم والعاصين من العذاب والجحيم"[1]. وذهب مصطفى هدارة إلى عدّ الزهد تياراً مضاداً للمجون، إذ قال في ذلك: "لقد اشتدت الحركة المضادة لتيار المجون والزندقة فظهر عديد من الزهاد والمتنسكين الذين تجردوا لله وهجروا زخرف الدنيا"[2]، وعلى أية حال، لسنا، هنا، بصدد دراسة أسباب ظهور الزهد في العصر العباسي الأول، أو دراسة المسوغات التي دفعت الشعراء إلى جعله ظاهرةً شعريةً جديدة. بَل ما يعنينا، هنا، هو تدبر الجهود النقدية التي تناولت معاني الزهد" كما ظهرت في شعر شعراء العصر العباسي الأول، وإخضاعها للتقييم النقدي.

١. التصوفُ

اعتمد النقاد المحدثون على تفسيرين اثنين لجعل التصوف معنى من معاني الزهد: الأول ارتباط التصوف بالزهاد مباشرةً، والثاني ظهور ألفاظ التصوف وعباراته في شعر

---

[1] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول**، ص٨٤.

[2] مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، ص٢٨٦

الزهاد العباسيين[1]. ويبدو أن تلك التفسيرات قامت في البداية على أساس ارتباط التصوف والزهد بالدين. فمن المعروف أن كلتا الممارستين تعتمدان على رؤى دينيةٍ خاصة يتبعها الفرد من أجل الوصول إلى معرفة الله تعالى واتباع شريعته. وبالنسبة إلى التفسير الأول، فقد بلوره النقاد تبعاً لإطلاق حالة التصوف على الزهاد بشكل عام. فمثلاً، ذهب عوض الذنيبات إلى اعتبار مفهوم كلمة "الزهد" متوافقاً مع مفهوم كلمة "التصوف"[2]، مؤكداً أنه من غير الممكن الفصل بين الكلمتين في المعنى أو التمييز بينهما، انطلاقاً من أن من سموا بـ "المتصوفة" في العصر العباسي كانوا زهاداً. ويستمر الباحث في الدفاع عن رؤيته تلك؛ ليخلص.... في النهاية إلى أن التصوف أسمى درجات الزهد[3].

وبهذا يرى الذنيبات التصوف معنى من معاني الزهد، حتى أنه لايمكن أن نفصل بينهما، كما أنه يعتبر كلَّ متصوف ناسكاً زاهداً راغباً عن الدنيا. "وينبغي ألا نبالغ فنزعم أن التصوف نضج في هذا العصر، إنما أخذت مقدماته في البروز والظهور، أما تكونه التام فقد حدث في العصر التالي، أما في هذا العصر فقد تفتحت تباشيره الأولى"[4].وشوقي ضيف ربط بين التصوف والزهد بل جعل الزهد مقدمة من مقدمات التصوف [5]

فهو لا يُخرج التصوف من دائرة معاني الزهد، بل يجعله وجهاً من وجوهه. هذا الموقف كان يمثل ركيزةً أساسيةً لمعظم النقاد اللاحقين؛ فهم يلهجون بذلك في جهودهم النقدية. فمثلاً، لا يحيد مصطفى هدارة عن طرح ضيف قيد أنملة، بل يسير ضمن رؤيته متتبعاً وصف الزهاد بالتصوف في كتب التراث، إذ يقول في السياق نفسه: "وفي كتاب

---

[1] ينظر: **مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري** ، ص٤٤٦.

[2] ينظر: عوض الذنيبات، أعلام التصوف والزهد في العصر العباسي الأول، **مجلة التراث**، ع١٧٨، ٢٠٠٣م، ص٩٧، ٩٨.

[3] المصدر السابق، ص٩٧، ٩٨.

[4] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي،العصر العباسي الأول**، ص٨٦.

[5] ينظر: **المصدر السابق**، ص٨٧.

"الفهرست" لابن النديم و"حلية الأولياء" لأبي نعيم، و"صفة الصفوة" لابن الجوزي، وغيرها من الكتب التي اهتمت بذكر النساك والمتصوفة، نجد عشرات من الأسماء الذائعة في الزهد والتصوف تصور لنا مدى أهمية تيار الزهد في هذا القرن الذي شهد تحول حركة الوعظ إلى زهد حقيقي ثم إلى تصوف...فمنذ ظهر في أواخر القرن الأول الحسن البصري وكان يتخذ مجلسه في مسجد البصرة"[1]. فهدارة يعتبر التصوف امتداداً طبيعياً للزهد، ويرى أن من يسلك طريق الزهد سيصل في نهاية المطاف إلى التصوف. فهذه الرؤية النقدية تّشفُّ عن اعتقاد الناقد أن كلا المفهومين يقوم على نفسه، وأنهما مسلكان يقودان إلى وِجهةٍ واحدة تُوصل إلى المعرفة الدينية العليا. وسرعان ما يتحول هدارة في حديثه عن اتصال الزهد بالتصوف بشكل مباشر إلى الحديث عن ممارسات الزهاد المتمثلة- على حد قوله- بحلقات الوعظ التي كانت تقام في المساجد مثل مجلس الحسن البصري[2].

فهل مجلس الحسن البصري، في هذا السياق، يمثل نموذجا جيداً يطرح في الحديث عن التصوف؟ وهل هنالك أدلة تشير إلى تصوف الحسن البصري، وإن كانت هنالك أدلةٌ فلماذا لم يقدمها الناقد حين قدم مجلس الحسن على أنه نموذج للزهد الذي هو أسمى درجات التصوف على حد تعبيره؟ أيضاً، هل يمثل مجلس الحسن البصري "حلقةَ ذكرٍ"[3]؟ في الحقيقة، يبدو، أن طرح الناقد حالة الحسن البصري نموذجاً للزهد- كما قدمه من البداية على أنه طريق للتصوف- لم يكن موفّقاً، إذ لم يثبت يوماً أن وُصِفَ البصري بالمتصوف، بل كان زاهداً واعظاً يتخذ من علم الكلام منهجاً في فهم الدين.

وعلى أية حال فالجهود النقدية السابقة تكاد في مجملها تنطوي على التأكيد على المرادفة بين التصوف والزهد، وهي مرادفة تقوم من أساسها على النظر إلى ما بينهما من معانٍ دينية مشتركة، وهذه المعاني تتمثل في الرغبة في الآخرة مقابل إظهار الفقر والابتعاد

---

[1] مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، ص٢٨٦.

[2] **المصدر السابق**، ص٢٨٦.

[3] **المصدر السابق**، ص ٢٨٦.

عن ملذات الدنيا. ويمكن الإشارة، هنا، إلى رابعة العدوية[1] بوصفها أحد النماذج التي استدل بها النقاد العرب المحدثون على أن التصوف معنى من معاني الزهد، كما نجد عند شوقي ضيف وعمر فروخ[2] ومصطفى هدارة[3]، لكن هؤلاء النقاد ركزوا على المعاني المشتركة بين هاتين الحالتين الدينيتين في السلوك والشعر ليجعلوا منها حالة واحدة، بينما غضوا الطرف عن المعاني الأخرى التي تجعل منهما حالتين مختلفتين، وخاصة فيما يتصل بعلاقة الإنسان بالله وطريقة معرفته والوصول إليه، وبمنهج التعبير عن كل ذلك في الشعر.

وقد حاول بعض المستشرقين، كما يذكر شوقي ضيف، أن يربطوا بين زهد النساك وزهد الرهبان المسيحين إذ يقول "وقد حاول بعض المستشرقين أن يربط ربطاً وثيقاً بين زهد هؤلاء النساك وبين زهد الرهبان المسيحيين الذين كانوا منتشرين في العالم الإسلامي وخاصة في العراق والشام ومصر، ونحن لا نمنع التأثر العام، ولكن ينبغي أن يستقر في نفوسنا أن الزهد الإسلامي يختلف عن الزهد المسيحي في جوهره إذ الزهد عند المسيحيين ورهبانهم يقوم على أساس من فكرة الخطيئة، والإسلام لا يقر هذه الفكرة ولا ما تؤدي إليه من تعذيب الجسد، فإن لبدن المسلم عليه حقاً، ومن أجل ذلك نهى الإسلام عن العزوبة، بينما دعت المسيحية إليها"[4].

فالمسألة عند شوقي ضيف مسألة تأثير وتأثر فلا يخلو الزهد عند النساك من روابط عامة مشتركة بينهم وبين المسيحين الرهبان، ولكنه قيّد هذه التأثير بأنه عام مشترك حيث

---

[1] عرفت رابعة بنت اسماعيل العدوية (رابعة العدوية)بالعبادة والصوم، والبعد عن ملذات الحياة ومتاعها الفاني، ومن مقولاتها الذائعة : (اكتموا حسناتكم كما تكتمون سيئاتكم)، وقد توفيت بالقدس وقال: (وفاتها سنة ١٣٥هـ)كما في شذور العقد الفريد لابن الجوزي. ينظر: شمس الدين أحمد محمد بن خلكان، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق عبدالله الجبوري، بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت، ص ٤٧.

[2] عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي: الأعصر العباسية**، ص١٢٩.

[3] مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، ص٣١٤.

[4] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول**، ص٨٦.

يخضع النسّاك المسلمين إلى تعاليم الدين الإسلامي، وهذا التأثر عمل على ظهور التصوف بين الزهاد إذ يشابه تصوف الرهبان المسحيين .

في ضوء هذا الرأي، يبدو أن هدارة يعود من جديد إلى تقديم رؤية شوقي ضيف في أن التصوف كان من نتائج التأثر بالآخرين التي حصلت بين الزهاد من المسلمين والرهبان من المسيحيين، وكما ذكر، تأثر أبي العتاهية بالثقافات المتعددة ،مثلا، المسيحية، والنصرانية ...[1]

٢. الوعظُ

لحظ النقاد العرب المحدثون أن شعراء الزهد في العصر العباسي الأول قد ربطوا المواعظ بالزهد في سياقاتٍ شعريةٍ متنوعة. فوليد قصاب، مثلا، يرى الموعظة عند محمود الوراق جزءا لا يتجزأ من زهده بحيث اشتهر بوصفه "شاعر الموعظة والحكمة و الزهد" واقترن اسمه بكبار شعراء الزهد في العصر العباسي الأول، من أمثال أبي العتاهية ومحمد بن كناسة وصالح بن عبد القدوس وغيرهم. ويؤكد أن ما يسميه "المواعظ الزهدية" في شعر الوراق تؤهله ليوصف بـ"الداعية الإصلاحي والمرشد"[2]. وأنا أرى أنه يستحق الوصف وبجداره لأنه أكثر الشعراء قولا للمواعظ الزهدية.

ويلفت مصطفى الشكعة النظر إلى بعض أساليب الزهاد في ممارسة الوعظ، ومن أبرزها توظيف الموت والقبور، ويورد أمثلة على ذلك من شعر أبي العتاهية، من نحو قوله (من الطويل):

سَلامٌ عَلى أَهْلِ الْقبُوُرِ الدوارسِ كأَنَّهُمُ لَمْ يَجْلِسوا فِي الْمجالِس

---

[1] ينظر: مصطفى هدارة ،**اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري** ، ص ٢٩٥

[2] محمود الوراق، **ديوانه**، ص٢٣، ٢٤.

ولمْ يبْلغُوا مِنْ بارِدِ الْمـاء لـذَّة وَلَمْ يَطْمَعُوا ما بَيْنَ رطْبٍ ويَابسِ

ولَمْ يَكُ مِنْهُمْ فِي الْحَياةِ مُنـافِس طَوِيلُ الْمُنى فِيها كَثير الْوَسـاوِس

لَقَدَ صِرتْمُ في غاية الموت والبِلى وَأَنْتُمْ بِها مـا بَيْـن راجٍ وَآيِـسِ

فلَوْ عَلِمَ الْعِلمَ الْمُنَافِسُ فِي الذي تَرَكْتُمْ مِنَ الـدُّنْيا لهُ لَـمْ يُنـافِس[1]

ويشير الشكعة في تعليقه على هذه الأبيات إلى الألفاظ الدينية المستخدمة فيها، مثل: القبور، لـذة الموت، البِلى، الدُّنْيا، وكذلك إلى الصور الوعظية من نحو "كأَنَّهُمُ لَمْ يَجْلِسوا فِي الْمجالِس".[2]

ويمضي الشكعة في حديثه النقدي عن شعر أبي العتاهية ليقدم طرحا مفاده أن نبرته الوعظية تعني أن يعيش الإنسان من أجل الآخرة وحدها، وأنه بذلك يقتل روح العمل والجد والاستمتاع بالحياة، وهو ما يتنافى مع روح الإسلام وجوهره. ثم يخرج الشكعة بنتيجة يشكك بها في مرجعية الشاعر الدينية ويتهمه بالتأثر بأفكارٍ غير إسلامية[3].

وهذا الفهم لوعظ أبي العتاهية يتبناه كذلك أنيس المقدسي؛ فهو يذهب إلى أن توظيف أبي العتاهية للمقابر إنما هو سلوك وعظي مدروس يهدف إلى التنديد بمطامع

---

[1] مصطفى الشكعة، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، ص٢١٨.(والأبيات مثبتة في: **ديوان أبي العتاهية**، ص١٧٣.

[2] **المصدر السابق**، ص٢١٨.

[3] مصطفى الشكعة، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، ص٢١٨.

الإنسان وأباطيل الحياة، ويستشهد على ذلك بمطلع قصيدة أبي العتاهية البائية المشهورة (من الوافر):

لِدُّوُا للموت وابنوا للخرابِ فكلكُـم يصير إلى تبـابِ

لمن نبني ونحنُ إلى تـرابِ نصير كما خُلقنا من ترابِ[1]

اعتمد المقدسي المنهج النفسي في تحليله للشعر الوعظي، والمنهج النفسي هو "المنهج الذي يجيب عن طوائف كثيرة من الأسئلة مثل: كيف تتم عملية الخلق الأدبي ، وماطبيعة هذه العملية من الوجهه النفسية ؟ مالعناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها وكيف تتركب وتتناسق"[2]. فيرى المقدسي في تحليله شعراً مريحاً يتميز بالسهولة واللطف في جذب المتلقي إلى الاستماع. فالشاعر، من وجهة نظره، يكثف أبعاد الموت باتزان، ويحرص على توظيف دلالات الأمل بحياة نقية في الآخرة لتصبح الموعظة أكثر قبولاً وأكثر اقناعاً[3].

ويلتفت ناقد آخر، هو يوسف خليف، إلى سبب مهم في لجوء الشعراء الزهاد إلى ظاهرة توظيف المقابر في مواعظهم، فيقول: "ومن الطبيعي أن تكون قبور الملوك وقبور أصحاب اللهو والمجون هي التي تبعث على العظة والاعتبار أكثر من غيرها، لأن أصحابها كانوا مستمتعين بحياتهم أكثر من سواهم، وكانوا في غفلاتهم لا يكادون يذكرون مصيرهم المحتوم"، ويستشهد على ذلك بهذه الأبيات من شعر أبي العتاهية (من الكامل):

---

[1] أنيس المقدسي، **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**، ص١٥٨. والأبيات مثبتة في: **ديوان أبي العتاهية**، ص٦٨

[2] سيد قطب، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه** ، ط٨،القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٣م ص٢٠٧،

[3] **المصدر السابق**، ص١٥٨.

زرتُ القبورَ قبورَ أهل المُلْكِ في ال دنيا وأهلُ الرَّتْعِ في الشهـــواتِ

كـانـوا ملـوكَ مـــآكلٍ ومشاربٍ وملابسٍ وروائحٍ عطـــــراتِ

فإذا بأجســـادٍ عَرَيْنَ من الكِســا وبأوجهٍ في الترابِ منعفـــراتِ

لـم تُبق منـــها الأرضُ غيرَ جماجمٍ بيضٍ تلوحُ وأعظمٍ نخـــراتِ"[1]

إزاء ما سبق، يبدو حديث النقاد العرب المحدثين عن الوعظ في شعر الزهد امتداداً لحديث النقاد العرب القدماء، ولكنه ليس تقليداً لمنهجهم. فقد استفادوا من المنهج النفسي في عرض وجهة نظرهم. والحديث عن مشاهد القبور وأهوال الموت، وعن الإيمان بالله والخوف منه والعمل للآخرة تؤثر في تقويم سلوك الإنسان، من جانب آخر.

٣. الحكمةُ

لاحظ النقاد العرب المحدثون تمازجاً بين الزهد والحكمة، انطلاقاً من دعوة كليهما إلى الأخلاق والفضائل والتمسك بمبادئ الدين. ومن هؤلاء النقاد يوسف خليف، الذي عدّ شعر الحكمة عند أبي العتاهية، مثلاً، لوناً من ألوان الشعر الزهدي، إذ قال: "من الممكن أن نعد شعر الحكمة أثراً من آثار الزهد، أو- إذا تساهلنا في التعبير- لوناً من ألوان الشعر الزهدي، بشرط أن نتسع قليلاً بمفهوم هذا الشعر لندخل فيه هذا اللون من شعر الحكمة. ولكن يجب ألا يفهم من هذا أننا نجعل كل شعر الحكمة أثراً من آثار الزهد أو لوناً من ألوانه... فشعر الحكمة قديم في الشعر العربي، بل لعله قديم قدم هذا الشعر، وهو في وضعه الفني الصحيح صدى لتجارب الشاعر في الحياة، وخلاصة مركزة

---

[1] يوسف خليف، **حياة الشعر في الكوفة**، ص٥٣٨. والأبيات مثبتة في: ديوان أبي العتاهية ص ٧٧.

لهذه التجارب يصوغها صياغة خاصة ليلون شعره بلونها العقلي الذي يعد شيئاً طريفاً في البناء الفني"[1].

ويستمر خليف في دعم رؤيته تلك من خلال تقديم نماذج من شعر الحكمة عند ابن معاوية ليؤكد من خلالها أن الحكمة معنى من معاني الزهد، لكن خليف يذهب- في السياق نفسه- إلى جعل الحكمة وليدةً لصراع بين الخير والشر في النفس البشرية، إذ ينتصر الخير دائماً لأنه يمثل الاتجاه الديني[2]. وفي هذه النظرة وجاهة، كما يبدو لي، أن شاعر الحكمة وشاعر الزهد يغرفا كلاهما من تجارب الحياة في الدعوة إلى حياة آمن. وأنا أرى أنه يتفق مع النقاد القدامى في اعتبارهم الحكمة معنى من معاني الزهد.

ومن النقاد الذين أكدوا العلاقة العميقة بين الحكمة والزهد محمود الزيبق. فهو يذهب في غير موضع إلى اعتبار الحكمة جزءاً لا يتجزأ من بنية شعر الزهد، ويسوق شاهدا على ذلك قصيدةً لامية طويلة لأبي العتاهية، ثم يعلق عليها بقوله: "وهكذا نجد في هذه القصيدة ملامح فن أبي العتاهية في الزهد الممزوج بالحكمة والمرصع بالاقتباسات البديعة من كتاب الله عز وجل وكلام السلف الصالح"[3]. ولعل الزيبق، في هذه الملاحظة، شكل صورة الزهد الممزوج بالحكمة من خلال الاقتباس من القرآن الكريم وأقوال الصالحين السابقين.

وعلى أية حال، لم يكن الزيبق أول من لاحظ وجود تمازج بين زهد أبي العتاهية وحكمه، فقد لاحظها قبله أحمد حسن الزيات حين أشار في كتابه تاريخ الأدب العربي إلى سهولة ألفاظ شعر أبي العتاهية وقلة تكلفه، راداً أسباب ذلك إلى وظيفة شعر

---

[1] **المصدر السابق**، ص٥٠٧، ٥٠٨.

[2] **المصدر السابق**، ص٥٠٧، ٥٠٨.

[3] محمود شريف الزيبق،"أبو العتاهية"، **مجلة الجامعة الإسلامية**، المدينة المنورة، مج ٢، ع١، رجب ١٣٨٩هـ. ص١٠٢

الشاعر الزهدية التي ترمي إلى وعظ الناس، وعليه، فلا بد أن تقوم على السهولة والوضوح المبتذل لتكون مفهومةً لدى كافة الناس على اختلاف مستوياتهم[1].

ويمضي النقاد المحدثون في جعل الحكمة معنى من معاني شعر الزهد، وذلك على نحو ما جاء في كلام أنيس المقدسي الذي يرى أن الحكمة خلاصةٌ لتجارب الحياة، يسكبها الواعظ في قوالب شعرية جميلة؛ ثم يعقد المقدسي مقارنة طريفةٍ بين حكم أبي العتاهية من جانب، وحكم المتنبي من جانب آخر ليطرح بعد ذلك سؤالا عن الفرق في مظهر الحكمة في شعر كل منهما، ليجيب عنه بأن الحكمة في الحالتين واحدة، لكن الهدف منها يختلف[2].

والعلاقة بين الحكمة والزهد جعلت مصطفى هدارة يرى في شعر زهد أبي نواس شعرا في الحكمة: "وشعر أبي نواس الذي ينسب إليه في الزهد يمكن اعتبار بعضه شعراً في الحكمة لأنه مجموعة تجارب إنسانية ومواعظ يسوقها الشاعر من واقع تجربته، بل إن القسم الذي لا يتحدث فيه عن إقراره بالذنب وطلب العفو هو شعر الحكمة الخالصة.وذلك كقوله(من السريع)

عدوُّك ذو العقل خَيْرٌ من الـ ـصديقِ لكَ الوامقِ الأَحمقِ

ومـــا ســـاءَ أَمراً كذي شَيبَةٍ بصيرٍ بما ســـاسَ مستـوثقِ

وما أحكمَ الرأْيَ مثلُ امـرئٍ يقيسُ بما قدْ مَضَى مـا بَقـيِ[3]

---

[1] أحمد حسن الزيات، **تاريخ الأدب العربي**، القاهرة، دار نهضة مصر، – ١٩٥، ص٢٧٠.

[2] ينظر: أنيس المقدسي، **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي الأول**، ص١٦٤.

[3] مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر **العربي في القرن الثاني الهجري**، ص٤٥١. الأبيات مثبتة في: **ديوان أبي نؤاس** ص٢٠٣، ٢٠٤.

وهي أبيات تحمل من الألفاظ والأساليب مايدل بوضوح على علاقة راسخة بين الزهد والحكمة، فمن الألفاظ الدالة على ذلك المعنى (الصدق_ شيبة_ بصير_ مستوثق _الرأي_ صمتك_ أزين _ المنطق) إلفاظ كما نلاحظ تدل على الحكمة والتعقل والخبرة بالحياة وإدراك أنها فانية لا باقية. أما الأساليب التي تزيد من الدلالة على وثوق العلاقة بين الزهد والحكمة فمنها أسلوب التفضيل في قوله(عدوُّك ذو العقل خيْر من الصديق لك الوامق الأحمق) وكذلك قوله (وصمتك من غير عي اللسان أزين من هدر المنطق). ولاشك أن مثل هذه الوسائل الشعرية كانت سببا في أن الناقد ربط دلاليا ومعنويا بين الزهد والحكمة.

وهدارة يدخل الأبيات السابقة في باب الزهد نتيجة لظهور الحِكَم فيها؛ وكأن الناقد هنا يجعل من ظهور الحكمة في الشعر معيارا للحكم على زهد الشعر وزهد الشاعر على حد سواء من هنا، ليس غريبا أن يعد الناقد شعر أبي نواس شعر زهد لما يتضمنه من حكم وعظية ساقها الشاعر للإنسان ليعتبر بها ويتعظ.

ومن اللافت للنظر في هذا السياق أن محمود الوراق جاء موصوفا في عنوان كتاب وليد قصاب بـ"شاعر الحكمة والموعظة والزهد"، وهو ما يشف عن رؤية النقاد المحدثين للارتباط العضوي بين الزهد، من جانب، وأدواته الحكمية والوعظية، من جانب آخر.

٤ –الرثاءُ:

إذا كان بعض النقاد العرب القدامى قد ذهبوا في كلامهم وآرائهم إلى أن الزهد في مراحل تطوره ومعانيه ارتبط بالرثاء عند شعراء العصر العباسي الأول، فإن بعض نقاد العصر الحديث قد تابعوهم في هذا الرأي.

والنقاد العرب المحدثون في آرائهم حول علاقة الزهد بالرثاء قد انقسموا قسمين. قسم وضح صراحة أن هناك بينهما علاقة مباشرة، بمعنى أنه جعل الرثاء أحد المعاني المرتبطة بالزهد في السياق والدلالة . والقسم الآخر تحدث عن الرثاء مشيراً إلى

ألفاظه وعباراته التي يستخدمها شعراء الزهد في العصر العباسي الأول، بمعنى أنه لم يعلن عن العلاقة المباشرة بينهما، ولكن اكتفى بالحديث عن الرثاء وعلاقته بالبكاء والاتعاظ والعبر والأمثال، وهذا يعني أنه جعل الزهد أحد معاني الرثاء .

إذن نحن أمام فريقين الأول جعل الرثاء أحد معاني الزهد والثاني جعل الزهد أحد معاني الرثاء أي عكس الفريق الأول. وكلاهما في رأيي لا يبعد عن الآخر لأن الزهد يرتبط بالموت من خلال التفكير في فناء الحياة الدنيا وزوالها و ضرورة الموت، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن الرثاء يجعل الإنسان دائم الاتعاظ والتفكير في زهد الحياة وكره ملاذها الفانية .

ومن الفريق الأول مصطفى هدارة الذي يقول في العلاقة المباشرة بين الزهد والرثاء: " كما أن الرثاء عامة قد أصبح في أيدي الشعراء الزهاد وسيلة للتذكير بالموت وتنبيها الغافلين عن اليوم الآخر، ونلحظ هذا في شعر أبي العتاهية. فهو مثلاً يرثي المهدي ويرى جواريه قد لبسن السواد يقول: (من الرمل)

رُحْنَ في الوَشْيِ وأصبَحْنَ عليهنَّ المسوحْ

كلُّ نَطّاحٍ وإنْ عاشَ لهُ يـوْمٌ نطـوحْ

نُحْ على نَفْسِك يا مِسكينُ إنْ كنتَ تَنوحْ

لتَمَـــوتَنَّ ولـــو عُمِّـــرْتَ ما عُـمِّرَ نُـوحْ

بَيْنَ عَيْنَيْ كُـــلِّ حيٍّ عَلَـــمُ الـمَـوُتِ يــلوح

كلُّنا في غَفْلَة والموتُ يَغْدُو ويَـــــــــــــــــرُوحْ"[1]

فقد اتخذ هذا الناقد من الأبيات السابقة ولغتها وصورها وعباراتها الدالة على الزهد وارتباطه بالموت والتنبيه على اليوم الآخر أداة يظهر من خلالها أن الزهد معنى من معاني الرثاء

وإن من يقرأ الأبيات السابقة بدقة سوف يلاحظ أن الرثاء هو غرضها الرئيس وأن الزهد قد جاء متمما للمعنى، وقد بدا هذا بوضوح في البيت الأول الذي يعد مطلعا للأبيات حين تحدث أبو العتاهية عن حزن النساء على فقد الميت ،ثم تحدث في الأبيات التالية عن الزهد في الدنيا من خلال تذكير الإنسان بالموت وأنه لا يمكن أن يغفل أحدا

ومن الفريق الثاني بطرس البستاني ومحمد عبد المنعم خفاجى وشوقي ضيف ومصطفى الشكعة، إذ ربطوا الرثاء بالزهد من خلال تحليلهم لأشعار الرثاء عند بعض الشعراء، وحديثهم عن الحكمة والموت والاعتبار من خلال هذه القصائد الرثائية .ومن

---

[1] هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص٤٤٦.الابيات في الديوان ، ص ١١٧ .

خلال تعليقاتهم الواردة حول هذا السياق نلمح بعض دلالات الزهد بين ثنايا الجمل والألفاظ.

يقول بطرس البستاني عن رثاء أبي تمام: "وأكثر ما يستهل مراثيه بنعي الميت على أحياء العرب، أو بشكوى الدهر، أو بدعوة الناس إلى العويل. وإذا جاشت عاطفته، واندفعت في حماستها تضاءل عندها العقل فما تجد منه واعظاً أو حكيما، بل ملتاعاً متفجعاً، وقد يرسل المثل السائر، ولكنه مثل عاطفي أكثر مما هو عقلي".[1]

ويقول محمد عبد المنعم خفاجى عن الشاعر نفسه: "وقصيدته هي في الرثاء، وهو أوسع فنون الكلام مجالا وأحفل أبواب الأدب بالحكمة، وأحرى أن تجد فيه الخبر النادر والمثل السائر والموعظة البالغة، و المرثي قائد عظيم طالما خرج إلى القتال حميداً ورجع مظفراً منصوراً، ذلك القائد هو محمد بن حميد الطوسي من بني نبهان قبيلة من طيء التي ينتسب إليها الشاعر"[2].

فقد ألمح كلا الناقدين إلى علاقة الرثاء بالحكمة والموعظة المستفادة من موت الميت والبكاء عليه.

وحول علاقة الرثاء بالبكاء والموت والقبور يقول شوقي ضيف عن مراثي أبي العتاهية: "وبين أيدينا له مراث مختلفة، لعل أحرها مراثيه في صديقه علي بن ثابت الزنديق، وقد أنشدنا منها أطرافاً في الفصل السابق، وقد ظل يبكيه ويندبه طويلاً، ندباً كله لوعة وحرقة وأسى عميق من مثل قوله: (من المتقارب)

---

[1] بطرس البستاني، **أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم وآثارهم، ونقد آثارهم**، بيروت : دار الجبل ، ١٩٧٩م، ص١٠١.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، **الآداب العربية في العصر العباسي الأول**، بيروت : دار الجبل، ١٩٩٢م، ص٢١٩.

فَتَى لم يَمَلَّ النَّدَى ساعةً على عُسْرِهِ كانَ أَو يُسْرِهِ

أُتتْه المنيَّةُ مغتالةً رُوَيْداً تَحلَّل من سِتْرِهِ

فخلَّى القصورَ لمن شادها وحلَّ من القبرِ في قعرِهِ

وأَصبحَ يُهْدَى إلى منزلٍ عميقٍ تُؤُنَّق في حَفْرِهِ

أَشدُّ الجماعةِ وَجْداً بهِ أَشدُّ الجماعة في طَمْرِهِ"[1]

فقد اتخذ الناقد من بكاء الميت وندبه ومن الألفاظ المتعلقة بذلك من مثل (المنية–القبر–حفره–وجدا) مدخلاً يدخل من خلاله إلى أن أبا العتاهية كان ينفذ من خلال الرثاء ومعانيه وألفاظه إلى الزهد في هذه الحياة الفانية، التي تقضي على الأصدقاء وغير الأصدقاء.

---

[1] ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول**، ص٢٤٧. والأبيات في الديوان، ص ٢٠٦ .

٥- ذمُ الدنيا

"ذم الدنيا" معنى من معاني الزهد ظهر في اهتمامات النقاد العرب المحدثين في دراساتهم لشعر الزهد في العصر العباسي الأول كما ظهر في اهتمامات النقاد القدامى في الأدب المتعلق بالموضوع. ومن هؤلاء النقاد المحدثين مصطفى الشكعة في كتابه "الشعر والشعراء في العصر العباسي". فهو يعدد المعاني التي تطرق إليها أبو العتاهية في زهدياته، ويذكر في صدارتها ما يسميه "وترك الدنيا وتحقيرها"[١]، ويورد شاهدا على ذلك، وهو قول أبي العتاهية (من الطويل):

تَصبَّرْ عن الدنيا ودعْ كلَّ تائهِ مطيعِ هوى يهوي به في المهامهِ

دعْ الناسَ والدنيا فبينَ مُكالبٍ عليها بأنيابٍ وبينَ مشافهِ

ومَنْ لم يحاسبْ نفسَه في أمورهِ يقعْ في عظيمٍ مُشْكِلٍ متشابهِ

وما فازَ أهلُ الفضلِ إلا بصبرهمْ عن الشهواتِ واحتمالِ المكارهِ"[٢]

وفي تعليقاته على الشواهد الشعرية التي يسوقها من ديوان أبي العتاهية وغيره من زهاد العصر العباسي الأول، لا يخرج الشكعة عن الإطار التقليدي، الذي يقف عند إعادة المعاني المتضمنة في تلك الشواهد ونادرا ما يتجاوزها إلى الغوص في بنيتها العميقة. وفيما يتعلق بمعنى "ذم الدنيا" بصفة خاصة يلفت الشكعة النظر إلى أن هذا المعنى

---

[١] الشكعة، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، ص٢

[٢] **المصدر السابق**، ص٢١٦. والأبيات مثبتة في: **ديوان أبي العتاهية**، ص٣٤٧.

يتعارض مع قوله تعالى "قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق"[1]. وربما احتاج الناقد إلى قدر من توسيع دائرة نقده كي يصل في النهاية إلى حكم حول طبيعة فهم شعراء الزهد لهذه الآية وهم يدعون إلى الإدبار عن الدنيا: هل يقصدون التطرف والتقشف في صورته الحادة جدا أم يقصدون الاعتدال والوسطية؛ فتدبر أشعارهم تدبراً متأنياً قد تصل بالناقد إلى تقديم إجابة معقولة على هذا الاستفسار.

و"ذم الدنيا" بوصفه معنى بارزا بين المعاني المتداولة في شعر الزهد إنما يأخذ بعدا مختلفا في نقد يوسف خليف. فهذا الناقد، وإن بطريقة غير مباشرة، يتحدث عن مراحل حياة أبي العتاهية، وتنقلها من طور إلى طور، ويسلط الضوء على ما واجه الشاعر في كل مرحلة وطور من ضروب الألم والمعاناة على الصعد السياسية والاجتماعية والمالية والأسرية والعاطفية. وهو يتحدث عن طفولة أبي العتاهية وعن البيئة العامة التي تكونت فيها تلك الطفولة من حيث سقوط الخلافة الأموية وما صحب ذلك من قتل وتنكيل، فيقول: "وشهدت طفولته ذلك الانقلاب العنيف الذي عصف بدولة وأقام مكانها دولة أخرى، ورأى بعينيه الصغيرتين دماء تسيل ورؤوسا تتساقط، وأرواحا تنتزع، وأشلاء تتطاير، وريح الموت والفناء تفوح في كل مكان. وانطبعت هذه الصورة القاتمة للحياة في نفسه الصغيرة، وتركت فيها أثرا حجبته الحياة حينا من الزمن عندما كان الشباب ريان العود مخضر الإهاب، لكنها عادت فأظهرته مرة أخرى عندما أخذ العود في الجفاف والذبول ليمهد تمهيدا قاتما للمصير المحتوم"[2]. ثم بعد أن يستعرض مراحل حياة الشاعر المؤلمة، يقول: "لقد ثارت نفس أبي العتاهية على الدنيا وامتلأت نفورا منها وإعراضا عنها، وتراءت له سرابا خداعا وغرورا زائلا، وأخذت صحوته الروحية تكشف عنه الحجب لتريه الحياة في ضوء جديد، ومضى يستعرض مواكب حياته: شهد طفولة تتفتح على الدماء والأشلاء...."[3]

---

[1] الشكعة، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، ص ٢٢٣.

[2] يوسف خليف، **حياة الشعر في الكوفة إلى نهايةالقرن الثاني للهجري**، ص ٥١٠.

[3] **المصدر السابق**، ص ٢١٥.

وفي المقابل، نجد لبعض النقاد المحدثين رأيا آخر في ذم الدنيا في شعر أبي العتاهية، يمثله عبد العزيز الكفراوي. فهم ينظرون إلى الأخبار المتناقضة حوله في المصادر، وإلى أشعاره في التكسب ويخرجون بأحكام تتفق وذلك. ويعتقد الكفراوي أن هناك رغبتين كانتا تتنازعان الشاعر: الرغبة عن الدنيا والرغبة فيها، لكنه لا يقدم تفسيرا لهذا الاختلاط في الرغبة قال فقط: "إن هناك أسبابا تدفع شاعرنا إلى هذا التناقض ألا وهي ثناء الجماهير عليه وإعجابهم بشعره، لأنه نبت من بين صفوفها، ثم أخذ يتحدث باسمها، وفي الوقت نفسه لا نستطيع أن نسلم بادعائه الزهد، لأنه كان يطرق أبواب الأمراء والوزراء طلبا للمال"[1]؛ أي أن أبا العتاهية كان يظهر أمام العامة بوجه، وأمام الخاصة بوجه آخر. وإذا كان الكفراوي لم يبحث في أي منهما هو الوجه الحقيقي، فربما لأن الصدق الفني في شعر أبي العتاهية، يتجلى في مدائحه كما يتجلى في زهدياته.

٦- القناعةُ

حديث النقاد المحدثين عن ذم الدنيا في شعر الزهد العباسي يفضي تلقائيا إلى الحديث عن مبدأ القناعة كما ورد في هذا الشعر. وفي الواقع، إن كلا من ذم الدنيا والقناعة بالقليل منها لا ينفصل أحدهما عن الآخر، إذ إن ذم الدنيا في سلوك أصحاب الزهد يعني عدم الإقبال عليها، وعدم الإقبال عليها يعني الاكتفاء منها بما يقيم الرمق ويضمن استمرار العيش. على أن النقاد القدماء تناولوا هذين المفهومين بوصفهما معنيين مستقلين، أما المحدثون فظهرت القناعة في ملاحظاتهم نتيجة طبيعية لحقيقة الموت والفناء، لكن من غير أن يجري الحديث عنها في باب خاص، يجمع كل ما يتصل بها. وهذا ما نجده بصفة خاصة عند يوسف خليف.

---

[1] عبد العزيز الكفراوي، أسطورة الزهد عند أبي العتاهية، ملخص رسالة دكتوراه، **مجلة بحوث جامعة حلب**، ع٩، ١٩٨٦م، ص ٩٧، ٩٨.

فيوسف خليف، مثلا، يتحدث حديثا طويلا عن مسألة مصير الإنسان والموت والفناء في شعر أبي العتاهية، ويستغرق في ذلك صفحات عديدة من كتابه[١]. وفي أثناء ذلك ترد عبارات في مواطن متفرقة من هذا الحديث تلفت النظر إلى مبدأ القناعة في أشعار الشاعر قبل أن يكثف الحديث عن هذا المبدأ في صفحة لاحقة. فهو، في موطن، يتساءل على لسان أبي العتاهية وهو يشرح بعض شعره"وإذن، ما السر في حرص الناس عليها [الدنيا] وصراعهم فيها؟"[٢]، وفي موطن آخر: "وإذا كان هذا هو المصير المحتوم ففيم صراع الإنسان وكفاحه في الحياة؟ ولمن يبني ويشيّد؟ ولمَ يجمع الأموال ويحرص عليها؟"[٣]، وفي موطن ثالث: "وإذن، لمن يبني الإنسان ويشيّد، ولمن يلد وينجب؟ ولمن يجمع الأموال ويقتنيها؟"[٤]. ثم بعد عدة صفحات يتحدث عن "القناعة" بوصفها وسيلة لإهانة المال، فيقول: "وخير زاد يتزود به الإنسان في هذه الرحلة جهاد النفس، وهو عنده [أبو العتاهية] على نوعين: جهاد المال وجهاد الهوى. أما جهاد المال فوسيلته القناعة...، وهي عنده أهم سبب يتمسك به الإنسان في حياته لينجو من فتنة المال فيها"[٥]، وخلال حديثه عن القناعة، هنا، يستخدم خليف أحيانا العبارات السابقة نفسها، نحو قوله، أيضا على لسان أبي العتاهية: "وبالقناعة يستريح الإنسان في حياته...، في حين يسبب الحرص المتاعب والشقاء"[٦]، وقوله "ومادمت مؤمنا بأنك في هذه الحياة على سفر ففيم طمعك وجشعك وحرصك على جمع المال؟"[٧]، وقوله: "وإذا كان هذا هو المصير ففيم الحرص والطمع؟"[٨] ويوسف خليف ينثر هذه المضامين كما

---

[١] ينظر: يوسف خليف، **حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة**، ص ٥٢١

[٢] **المصدر السابق**، ص ٥٢٥.

[٣] **المصدر االسابق**، ص ٥٣٢.

[٤] **المصدر السابق**، ص ٥٣٣.

[٥] **المصدر السابق**، ص ٥٤٥.

[٦] **المصدر السابق**، ص ٥٤٦.

[٧] **المصدر السابق**، ص ٥٤٦.

[٨] **المصدر السابق**، ص ٥٤٧.

وردت في أشعار يقتبسها من ديوان أبي العتاهية. وقد استخدم منهج غير واضح، لأنه قدم إشارات وتعليقات دون الدخول في النواحي اللغوية أو الفنية أو الإيقاعية

وفي ملاحظات النقاد المحدثين، ترد الإشارة إلى القناعة عادة في سياق حديثهم عن الموت وزوال الدنيا[1]، لكنها قد ترد في غير هذا السياق. فحين يتحدث شوقي ضيف عما يسميه "مواقف" الزهد في شعر محمود الوراق، أي معانيه، فإنه يذكر موقف "التوكل على الله" ويوضحه بقوله إن الله "هو الكافل الضامن، وهو الذي يقدر ما يصيب الإنسان، ولن يستطيع الوصول إليه قبل موعده المقدور ولو طلبه بقوة السماء والأرض، وقد كفل له رزقه وضمن له حياته، فنعم الضامن الكفيل"[2] ثم يستشهد على ذلك بأبيات من شعر محمود الوراق ليقول بعدها: "وهذا الموقف [التوكل على الله] أداه إلى موقف رابع هو القناعة"[3]. لكن يبدو أن هذه القناعة كما يفهمها شوقي ضيف ليست هي نفسها القناعة في المفهوم الدارج، أي الاكتفاء بالقليل والعيش على الفتات، وعدم اللهاث وراء جمع المال. فهو يتابع ملاحظته السابقة فيقول: "أو بعبارة أخرى أن يقنع الإنسان بما عند الله وما ادخره له في يومه وغده"[4]، ويؤكد على لسان الوراق أن "الغنيّ الحقيقي هو غنيّ النفس القانع لا غني الثراء الجشع"، ويستشهد على ذلك بأبيات للوراق هي قوله (من السريع):

مَنْ كانَ ذا مالٍ كثيرٍ ولم يقنعْ فذاكَ الموسرُ المُعْسِرُ

وكلُّ مَنْ كان قنوعا وإنْ كان مُقِلّاً فهو المُكْثِرُ

---

[1] ينظر مثلاه الشكعة، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، ص ٢١٦؛ محمد جلال، **عبد الله بن المبارك الإمام القدوة**، ط٤، دمشق، دار القلم، ١٩٩٨م، ص ١٧٦.

[2] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول**، ص ٤١٠.

[3] **المصدالسابق**، ص ٤١١.

[4] **المصدر السابق**، ص ٤١١.

الفقرُ في النفسِ وفيها الغنى وفي غنى النفسِ الغنى الأكـبرُ[1]

فالقناعة كما تظهر في هذه الأبيات تعني الرضا بما يكفي الحاجة، لكن ما هي حدود هذه الحاجة. صحيح أن هناك حدودا إن تجاوزها الإنسان يعد حريصا على جمع المال ولاهثا خلف ملذات الدنيا، لكن ما دون تلك الحدود لا يعني أن الإنسان يعيش حياة الكفاف. بعبارة أخرى، كان من المنتظر من النقاد المحدثين أن يحددوا بالضبط ما المقصود بمبدأ "القناعة" في أشعار الشعراء العباسيين الذين تناولوهم بالدراسة، وهل كان لديهم جميعا الفهم نفسه لهذا المبدأ.

[1] **المصدر السابق**، ص٤١١. الأبيات مثبتة في: **ديوان الوراق**، ص٤٠.

خاتمة الفصل

اتضح، في ضوء ما تقدم، أن كلا من أساليب شعر الزهد في العصر العباسي الأول ومضامينه قد حظيت بالتفاتات وملاحظات من جانب النقاد العرب المحدثين، وهي ملاحظات اتصلت في معظمها بشعر أبي العتاهية، لكنها، تصدق على عامة شعر الزهد في ذلك العصر.

فمن حيث أساليب هذا الشعر، التفت النقاد المحدثون إلى ما يظهر فيه من تناص مع النصوص الدينية إسلامية كانت أم مسيحية، لكنهم لم يقفوا وقفة متأنية عند ظاهرة التناص هذه ليصلوا إلى نتائج، أولا، حول دقة فهم الشعراء للنص الديني أولا، وحول مصادر المؤثرات الخارجية وثانيا. والتفت النقاد كذلك إلى شعبية لغة شعر الزهد ورأوا فيها نتيجة حتمية مادام الشعراء يتوجهون بشعرهم إلى عامة الناس، لا إلى خاصتهم؛ على أن من النقاد من رأى أن أبا العتاهية من بين هؤلاء الشعراء لم يقصد إلى شعبية اللغة قصدا، وإنما كان مطبوعا على الشعبية، فجاءت لغته شعبية سواء في زهدياته أم في غيرها.

ومن حيث الأساليب البلاغية، فقد التفت النقاد المحدثون إلى شيوع الأسلوب الإنشائي في شعر الزهد العباسي في صوره المختلفة، من أمر، ونهي، ودعاء، واستفهام، ونداء، وسواها، وقدموا أسبابا مقنعة لهذا الشيوع، لكنهم أصدروا أحكاما غير مؤسسة جيدا، تتلخص في أن الأسلوب الإنشائي قد أضعف لغة شعر الزهد. وفي إطار هذه الأساليب البلاغية نفسها، عرض النقاد المحدثون للصور البيانية في شعر الزهد العباسي ورأوا أنها صور بسيطة وغير معقدة، لكن من غير أن يبينوا وجه بساطتها وعدم تعقيدها بالقياس إلى ما يرونه في نماذج أخرى معقدا وغير بسيط. وكذلك كان للمظهر الإيقاعي نصيب من ملاحظات النقاد المحدثين، إذ لاحظوا أن شعراء الزهد قد كثفوا استخدامهم للأوزان القصيرة الخفيفة، وللقوافي السهلة القريبة، وفسروا ذلك على أنه يتناسب مع شعبية شعر الزهد، غير منتبهين إلى أن هذه القوافي وتلك الأوزان لا يقتصر استخدامها

المكثف على شعر الزهد أولا، أن أشعار الزهد نفسها لا تقتصر على هذه الأوزان والقوافي ثانيا.

أما فيما يتعلق بمضامين شعر الزهد العباسي، فلم يضف النقاد المحدثون كثيرا إلى ما قدمه القدماء حين استقصى هؤلاء المعاني المطروقة في هذا الشعر. لقد أقام بعض المحدثين ربطا بين الزهد والتصوف، وعدوا التصوف امتدادا للزهد أو أن الزهد تمهيد للتصوف، لكنهم لم يجروا أبحاثا جادة في أشعار الزهاد والمتصوفة ليضعوا أيديهم على ما هو مؤتلف بينها وما هو مختلف. كذلك رأى بعض المحدثين علاقة بين الزهد والرهبنة، لكن من غير تفسير للاختلاف الجذري بين الطرفين في السلوك والأهداف، فضلا عن غياب أية محاولة لدراسة أدب الرهبان ومقارنته بأدب الزهاد.

من جانب آخر، لاحظ النقاد أن للوعظ والحكمة حضورا مكثفا في شعر الزهد، وتوقفوا عند عرض نماذج دالة، غير متتبعين لما فيها من تجليات الحكمة على وجه الخصوص، ليروا إن كانت هذه التجليات نفسها تختلف في ارتباطاتها الدينية والاجتماعية والعقلية حين تظهر في غير الزهد من أغراض شعرية.

وفي الحديث عن ذم الدنيا وما يتصل بذمها من معان أخرى، كالدعوة إلى ترك ملذاتها والقناعة بالقليل منها، شكك بعض النقاد المحدثين في صدق موقف الشعراء الزهاد هذا لأنهم مدحوا الملوك وتكسبوا بشعرهم، وكأن النقاد يميزون، هنا، بين الصدق الفني والصدق العاطفي. وإن هذه اللفتة بقيت مجرد لفتة، فضلا عن أن الاتجاه النقدي العام لا يميل إلى معاملة ما يظهر في شعر الزهد من موقف سلبي من الحياة على أنه حالة من النفاق.

خاتمةُ البحثِ العامةُ

في ضوء كل المناقشات السابقة يمكن القول إن الحركة النقدية لم تتعامل مع شعر الزهد في العصر العباسي الأول بما يستحقه هذا الغرض الشعري من العناية والاهتمام. فالنقاد العرب القدماء، على الرغم من أنهم أفردوا للزهد والزهاد أبوابا خاصة قائمة بذاتها تحدثوا فيها عبر عشرات الصفحات عن ظاهرة الزهد في الحياة العربية الإسلامية تاريخا وأدبا وشعرا وسلوكا وأشخاصا وتوجهات، فإن أن هذا الاهتمام لم يتجاوز الاستعراض التاريخي والوصف الظاهري. فقد أخفق النقاد القدماء في الاعتراف به غرضا رئيسا من أغراض الشعر العربي حتى ذلك الوقت، ولا حتى في اقتباسه بصورة واضحة في تقعيداتهم وتأصيلاتهم النقدية والبلاغية. فقد بقيت هذه التقعيدات والتأصيلات تعنى أساسا بالأدب الرسمي، المتمثل عرفا في أغراض المديح والهجاء والرثاء والوصف، وهي الأغراض التي حظيت بعناية بلاطات الخلفاء والأمراء والولاة وترحيبهم. ويبدو أن الحركة النقدية القديمة كانت تخضع لاعتبارات الدين والسياسة، وبما أن شعر الزهد آنذاك كان حالة حداثية تثير تحفظات الخلفاء والفقهاء، فإن النقد الأدبي لم يفسح له في مجال النقد مكانا معتبرا.

وفي العصر الحديث، حظي شعر الزهد في العصر العباسي الأول باهتمام واضح في الدوائر النقدية الاستشراقية والعربية على السواء، وكان أن احتل الشاعر أبو العتاهية، لأسباب معروفة، مكان الصدارة في هذا الاهتمام. حتى حين كان حديث النقاد المحدثين عن الزهد في الشعر القديم يجري متحررا من قيود الزمان والمكان والأشخاص، كان أبو العتاهية ماثلا في المخيلة النقدية دائما، فكانت الأمثلة والاقتباسات والاستشهادات مستلةً من شعره في الغالب الأعم.

وقد حاول المستشرقون أن يعيدوا الزهد، في أساليبه ومضامينه معا، كما ظهرت في أشعار الزهاد العباسيين، إلى أصول غير إسلامية ولا عربية، كالمسيحية واليونانية والهندية؛ وكان هذا الاتجاه هو الغالب في دراساتهم، إلى درجة أنهم حين تعقبوا أصداء زهد أبي

العتاهية في أشعار الشعراء الجاهليين رأيناهم يتحدثون عن تأثيرات آرامية في هذه الأشعار. ولم تسلم الأساليب اللغوية من محاولة العثور على صلة لها في الثقافات الخارجية، إلى جانب صلتها العربية الإسلامية. حتى عندما لاحظوا تميز شعر الزهد العباسي بسهولة الألفاظ ورقتها وبخفة الموسيقى ورشاقتها، فإنهم فسروا هذه المظاهر الأسلوبية في ضوء تغيرات حضارية جذرية في مجتمعات المدن الإسلامية، بفعل تغلغل عناصر الثقافتين الفارسية واليونانية. ومن الطبيعي، في الواقع، أن ينحو المستشرقون هذا المنحى؛ فمعارفهم الشرقية متنوعة، ولذلك كانوا في موقع يتيح لهم رصد تبادل التأثر والتأثير بين الحضارات على المستوى الديني والفكري والأدبي.

أما النقاد العرب المحدثون فقد استفادوا من دراسات المستشرقين حول شعر الزهد في العصر العباسي الأول، فرددوا أحيانا آراءهم وملاحظاتهم، لكن مع الإلحاح على الأفكار أكثر وتقديم أمثلة أوفر، على أن لهم في الوقت نفسه نقداتهم الخاصة وتفسيراتهم المغايرة. ففيما يتعلق بأساليب شعر الزهد التفت النقاد العرب، كما التفت المستشرقون، إلى التناص في هذا الشعر مع النصوص الدينية الإسلامية منها والمسيحية مع التركيز على الإسلامية أكثر. وكما فعل المستشرقون كذلك، جعل النقاد المحدثون جمهور شعر الزهد هو المسؤول عن سهولة لغته وبساطتها وخفة أوزانه ورشاقتها؛ فهذا الشعر كان موجها إلى عامة الناس. ولذلك، كان من الطبيعي أن يأتي سهل اللغة خفيف الوزن. لكن هذا التفسير يغفل أن ظاهرة سهولة اللغة وخفة الوزن وجدت في شعر الزهد وفي غيره من الأغراض الشعرية المولدة، فضلا عن أن هذا الشعر نفسه لم يكن دائما سهل اللغة خفيف الوزن. ومع ذلك خرج من بين هؤلاء النقاد من رد هذه الظاهرة، وخاصة في شعر أبي العتاهية، إلى أن الشاعر نفسه كان مطبوعا على السهولة والبساطة.

ومن حيث مضامين شعر الزهد في العصر العباسي الأول، فقد عرض لها النقاد العرب المحدثون واستقصوا معانيها كما استقصاها القدماء من النقاد، وقدموا شروحا على الأشعار، وذهبوا مذهب المستشرقين في البحث عن صلة بين الزهد والتصوف وفي القول إن هذا التصوف وجد مقدماته في الزهد. على أن هناك أسئلة كثيرة لم تلق إجابات عند

النقاد المحدثين أسئلة تتعلق بالارتباطات النفسية والاجتماعية والدينية لمضامين شعر الزهد العباسي وأسئلة أخرى تتعلق بتحديد دقيق لمصطلحاته ومعانيه. وهم، في نقدهم، لم يخرجوا عموما عن الإطار التقليدي في تناول كل ذلك، أي الوقوف عند ظاهر النص الزهدي دون الغوص في بنيته العميقة. وقد شكك بعضهم في صدق شعراء الزهد وعدوا ما يظهر في أشعارهم حالة من النفاق الديني، وحاول بعضهم الآخر أن يربط، بصفة خاصة، بين زهد أبي العتاهية والتقلبات الحادة في مراحل حياته، لكن هذه المحاولة جاءت متواضعة .

توصياتُ الدراسةِ بقراءةِ شعرِ الزهدِ قراءةً بديلةً أو إعادةِ قراءتِه :

– بداية يجب أن نؤمن جميعا أن المدارس النقدية تشهد تحولات كبيرة خلال السنوات الأخيرة في مناهجها وإشكالياتها النقدية، بل إن هناك تحولات جذرية يشهدها عالم النقد ، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد نقادا تحولوا من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي الذي عرف تطورا كبيرا في الآونة الأخيرة، لهذا يفضل أن نعيد قراءاتنا للشعر العربي بشتى أغراضه ومختلف عصوره، فلابد إذن من وضع تصورات بديلة يمكن الاستعانة بها في إعادة قراءة شعر الزهد منها :

– أن نقرأ الشعر بأعيننا نحن لا بأعين النقاد السابقين ، بمعنى أن نتحرر من أسر القراءات السائدة وأن نمعن النظر وندقق التفكير في المنتج الشعري دون التقيد بوجهة نظر سائدة ، فالتمرد لا الخضوع سبيل الإبداع.

– أن نستخدم أدوات إجرائية نقدية حداثية يمكن من خلالها إعادة قراءة شعر الزهد لنصل إلى ملامحه بوضوح وشفافية كالإجراءات الأسلوبية و البنيوية و غيرها .

– أن نربط قراءات شعر الزهد بما يمكن استنباطه من مواضيع فلسفية وفكرية وثقافية راسخة بجذورها في الأدب والفن .

– الموضوعية و التجرد بمعنى عدم التحيز والتجرد من الآراء الشخصية. و كذلك فيما يتعلق بالمستشرقين أقترح عليهم إعادة النظر فيما ذهبوا إليه من آراء تتعلق بتعصبهم ضد الأدب العربي ومنها الزهد.

– أن نبحث في جماليات شعر الزهد في إطار التجارب الشعرية الإنسانية .

– اتساع دائرة الشعراء موضع الدراسة والبحث والاستقراء ، فلا نركز في دراستنا لشعر الزهد في العصر العباسي على عدد قليل من الشعراء الذين نالوا الشهرة.

– أن تتضمن قراءتنا لشعر الزهد مزيجا من قراءات أخرى أرى أنها تساعد على فهم هذا الشعر وتساعد في إماطة الكثير مما علق به من اتهامات على يد النقاد القدماء و المحدثين ، ومن هذه القراءات :القراءة الدينية ،القراءة الاجتماعية، القراءة النفسية ، القراءة الفنية ، و هي قراءات بات من الضروري الاهتمام بها في النقد الأدبي لما يظهر فيها من وقوف على النص من جميع جوانبه و فنياته، الأمر الذي يجعل القارئ للشعر يشعر أن أمام منهج نقدي متكامل .

– من المهم الانكباب على المخطوطات المهملة لتحقيقها والتنقيب عليها بحثا عن نماذج ممثلة للشعر الزهدي حتى تكتمل ملامحه و علاماته بدل الاكتفاء بنماذج قليلة منه يعود أغلبها إلى أبي العتاهية .

المصادرُ والمراجعُ

أولا: المصادرُ :

أ) الكتبُ العربيةُ:

(١) الأصفهاني، أبو الفرج علي ابن الحسين. **الأغاني**، تحقيق: دار إحياء التراث بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٤م.

(٢) الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه. **العقد الفريد**. تحقيق عبد المجيد الترحيني. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م .

(٣) أبو الأنوار، محمد. **الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية: دراسة تاريخية تحليلية**. ط٢. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٧م.

(٤) بدوي، عبدالرحمن. **موسوعة المستشرقين**. بيروت: دار العلم للملاين، ١٩٩٠م.

(٥) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**. تقديم وتبويب وشرح علي بو ملحم. بيروت: دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٢م.

(٦) ابن جعفر، قدامة. **نقد الشعر**. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

(٧) الجمحي، محمد بن سلام. **طبقات فحول الشعراء**. تحقيق محمود محمد شاكر. جدة: دار المدني، د. ت

(٨) خليف، يوسف. **حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة**. ط٢. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، د. ت.

(٩) درويش، أحمد. **الاستشراق الفرنسي والأدب العربي**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

(١٠)ابن رشيق ، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ط٥. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م.

(١١) روميه، وهب أحمد. **شعرنا القديم والنقد الحديث**. الكويت: سلسلة عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد (٢٠٧)، مارس ١٩٩٦م.

(١٢) الشايب، أحمد. **أصول النقد الأدبي**. ط٨. القاهرة: مكتبة النهضة العربية، ١٩٧٣م.

(١٣) الشكعة، مصطفى. **الشعر والشعراء في العصر العباسي**. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.

(١٤) ضيف، شوقي.

- **تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي**. ط٢٤. القاهرة : دار المعارف، ٢٠٠٢م.
- **تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول**. ط٨. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦م.

(١٥) العبادي، عدي بن زيد. **ديوان عدي بن زيد العبادي**. تحقيق محمد جبار المعيبد. بغداد: دار الجمهورية للنشر، ١٩٦٥م.

(١٦) عبد البديع، لطفي. **التركيب اللغوي للأدب**. القاهرة: مؤسسة لونجمان للنشر ١٩٩٧م.

(١٧) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم.

– **الديوان**. تحقيق عمر فاروق الطباع. بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، **١٩٩٧م**.

–الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية. جمعه أحد الآباء اليسوعيين نقلاً عن رواية النمري وكتب مشاهير الأدباء. بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٨٨٦م.

(١٨) العسكري، أبو هلال.

– **ديوان المعاني**. تحقيق أحمد سليم غانم. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٣م.

– **الصناعتين**. تحقيق: علي محمد البجاوي، وأبي الفضل إبراهيم. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢م.

(١٩) فروخ، عمر. **تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية**. ط٤. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨١م

(٢٠) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم.

– **الشعر والشعراء**. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٣م.

– **عيون الأخبار**. تحقيق محمد سعيد أبو شعر. ج٢. القاهرة: دار الكتب المصرية٢٠٠٨م.

(٢١) القرطاجني، حازم. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. ط٣، تقديم وتحقيق محمد بن الحبيب الخوجة. تونس: الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٨م.

(٢٢) ابن المبارك، عبد الله. **ديوان الإمام المجاهد عبد الله بن المبارك**. تحقيق مجاهد مصطفى بهجت. الرياض: الناشر مجلة البيان، ١٤٣٢هـ

(٢٣) المرزباني، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى. **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**. تحقيق محمد حسن شمس الدين. بيروت :دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م .

(٢٤) ابن المعتز، عبدالله.

– **طبقات الشعراء**. ط٣. تحقيق عبد الستار أحمد فراج. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٧م.

– **ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبدالله بن محمد بن المعتز بالله الخليفة العباسي**. تحقيق محمد بديع شريف. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م.

(٢٥) المقدسي، أنيس. **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**. ط١٧. بيروت :دار العلم للملايين ، ١٩٨٩م.

(٢٦) المناعي، مبروك. **الشعر والمال: بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب**، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨م.

(٢٧) أبو نواس، الحسن بن هانئ. **الديوان**. شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر فاروق الطباع. بيروت: دار شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

(٢٨) هدارة، مصطفى. **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣م.

(٢٩) الوراق، محمود. **ديوان محمود الوراق شاعر الحكمة والموعظة**. تحقيق وليد قصاب. عجمان: مؤسسة الفنون ١٩٩١م.

ب) الكتبُ المعرّبةُ:

(١) بروكلمان، كارل.

- **تاريخ الأدب العربي**. ط٥. ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٩م.
- **تاريخ الشعوب الإسلامية**. ط٥. ترجمة أمين فارس ومنير البعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٨م.

(٢) بريل، أ. جي. **دائرة المعارف الإسلامية**. ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرين، الشارقة: مركز الإبداع الفكري، ١٩٩٨م.

(٣) بلاشير، ريجيس. **تاريخ الأدب العربي**. ط٢. ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق : دار الفكر، ١٩٨٤م.

(٤) بيلا، شارل. **تاريخ اللغة والآداب العربية**. ترجمة رفيق بن وناس وآخرين، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٧م.

(٥) تسيهر، أجناس جولد. **العقيدة والشريعة في الإسلام**. ط٢. ترجمة محمد يوسف موسى وآخرين، القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٥٩م .

(٦) غرنباوم، غوستاف فون. **دراسات في الأدب العباسي**. ترجمة إحسان عباس وآخرين، بيروت: مكتبة الحياة، ١٩٥٩م.

(٧) فاجنر، إيفالد. **أسس الشعر العربي الكلاسيكي" الشعر القديم"**. ط٢. ترجمة سعيد حسن بحيري، القاهرة: مؤسسة المختار، ٢٠١٠م.

(٨) فك، يوهان. **العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب**،. ترجمة رمضان عبد التواب، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٠.

(٩) متز، آدم. **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**، ط٥. ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده، بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت.

(١٠) نالليو، كارلو. **تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية**، ط٢.تقديم : طه حسين. القاهرة: دار المعارف، د. ت.

(١١) نيكلسون، رنيولد.
- **تاريخ الأدب العباسي**. ترجمة صفاء الخلوصي، بغداد: المكتبة الأهلية، ١٩٦٧م.
- **الصوفية في الإسلام**، ط٢. ترجمه نور الدين شريبة، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٢م.

ج) الرسائلُ الجامعيةُ:

أ- رسائلُ الماجستير:

(١) الباشا، مهجة. **شعر الزهد في العصر العباسي الأول**. ملخص رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، مجلة بحوث جامعة حلب،١٩٨٣م

(٢) الجهيمان، عبدالله بن إبراهيم. **اتجاه الشعر الإسلامي في العصر العباسي الأول**. رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٣هـ.

ب- رسائلُ الدكتوراه:

(٣) الكفراوي، محمد عبد العزيز. **أسطورة الزهد عند أبي العتاهية**. أطروحة دكتوراه، جامعة لندن١٩٥١م،

(٤) متولي، عبد الستار السيد. **أدب الزهد في العصر العباسي الأول: نشأته وتطوره وأشهر رجاله**. أطروحة دكتوراه في الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٨ م.

د) المقالاتُ المنشورةُ ضمنَ دوريات أو ضمن كتب جماعية:

(١) الذنيبات، عوض عبد الكريم. "أعلام التصوف والزهد في العصر العباسي الأول." **مجلة التراث العربي**، دمشق، ع١٧٨، ٢٠٠٣م، ص٩٧، ٩٨.

(٢) الزيبق، محمود شريف. "أبو العتاهية." **مجلة الجامعة الإسلامية**، المدينة المنورة، مج٢، ع١، رجب ١٣٨٩هـ، ١٠٢.

(٣) سياوشي، صابرة، ومعصومة سسبتري. " المقارنة بين النسائي وأبي العتاهية في الفكر الزهدي." **آفاق الحضارة الإسلامية**، طهران، أكاديمية العلوم الإنسانية، السنة العاشرة، ع١ ، ربيع ١٤٣٣هـ، ص١١٤.

(٤) الصميلي، حمود محمد. "تعدد الأغراض من مقاييس المفاضلة بين الشعراء في النقد القديم." **مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها**، مج١٧، ع٢٩، صفر ١٤٢٥هـ.، ص٧١.

(٥) عبد السلام، محمد."موقف النقاد القدامى من شعر الحكمة والزهد." **حوليات الجامعة التونسية**، ع١٥، ١٩٧٧م.

(٦) منقور، ميلود عبيد. "القيم الأخلاقية في شعر الزهد عند أبي العتاهية." **مجلة حوليات التراث**، الجزائر، جامعة مستغانم، ع١، ٢٠٠٤م..

(٧) نعيمة فرطاس ، نظرية التناصية والنقد الجديد (جوليا كريستيفا أنموذجاً) **الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق** – العدد ٤٣٤ حزيران ٢٠٠٧، ١١ ، يناير، ٢٠١٠

هـ) المصادرُ الإلكترونية:

ويكبيديا الموسوعة الحرة ، ١٤٣٨/٣/٥هـ، الساعة الواحدة صباحا.

ثانيا: المراجعُ:

أ) الكتبُ العربيةُ:

(١) إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن. **في النقد الأدبي القديم عند العرب**. مكة للطباعة ، ١٩٨٨م.

(٢) البستاني، بطرس. **أدباء العرب في الأعصر العباسية "حياتهم وآثارهم ، ونقد آثارهم"**، بيروت: دار الجبل ، ١٩٧٩م.

(٣) الأصفهاني، أبو الفرج علي ابن الحسين. **مقاتل الطالبيين**. تحقيق السيد أحمد الصقر. ط٢. بيروت: منشورات الشريف الرضي، ١٣٧٤م.

(٤) الأصفهاني. الراغب. **محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**. هذبه إبراهيم زيدان. القاهرة: مطبعة الهلال بالفجالة بمصر، ١٩٠٢م.

(٥) الألوسي، عباس علي. **أساليب التوبيخ في القرآن**. العراق:كلية التربية ، جامعة ميسان، د. ت.

(٦) البادي. حصة. **التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجا**. عمان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

(٧) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحي. **قواعد الشعر**. تحقيق رمضان عبد التواب. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦٦م.

(٨) جلال، محمد عثمان. **عبد الله بن المبارك الإمام القدوة**. ط٤. دمشق: دار القلم، ١٩٩٨م.

(٩) ابن حمدون، محمد بن الحسن. **التذكرة الحمدونية**. تحقيق إحسان عباس، بكر عباس. بيروت: دار صادر، ١٩٩٦م.

(١٠) الخطيب، عبدالله. **صالح عبد القدوس البصري، عصره، حياته، شعره**. بغداد: دار منشورات البصري، ١٩٦٧م.

(١١) الهمامي، الطاهر. **الشعر على الشعر بحث في الشعرية العربية من منظور شعر الشعراء على شعرهم إلى القرن ٥/هـ/١١م**، الأردن، أربدو: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠م.

(١٢) ابن خلكان، شمش الدين أحمد. **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق عبد الله الجبوري. بيروت: دارر الكتاب العربي، د. ت.

(٧) الجوزية، محمد بن أبي بكر ابن القيم. **مدارك السالكين**. تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي. ط٧. بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠٠٣م.

(٨) الزركلي، خير الدين. **الأعلام**. ط١٥. ج٢، ج٧، ج٨. بيروت: دار العلم للملاين، ٢٠٠٢م.

(٩) سليمان، أحمد سامي. **حفريات نقدية: دراسات في نقد النقد العربي المعاصر**. القاهرة: مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٦م

(١٠) الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد. **إحياء علوم الدين**. ج٤. القاهرة: دار الفجر للتراث، ١٩٩٩م.

(١١) قطب، سيد. **النقد أصوله ومناهجه**. ط٨. القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٣م.

(١٢) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد. **لسان العرب**. طبعة جديدة محققة. ج٧. بيروت: دار صادر، ٢٠٠٢م.

(١٣) يعقوب، إيميل بديع. **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩١م.

ب) الكتبُ المعرّبة:

١) بارت، رولان. **نقد وحقيقة**. ترجمة منذر عياشي ،حلب ، سورية : مركز النماء الوطني ط١، ١٩٩٤م.

٢) تودوروف، تزفيتان. **نقد النقد، رواية تعلم**. ترجمة سامي سويدان ،بغداد ، وزارة الثقافة و الإعلام ، ط ٢ ، ١٩٨٦م.

٣) سعيد، إدورد. **الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق**. ترجمة محمد عناني، القاهرة: دار رؤية للنشر، ٢٠٠٦م.

ج) المقالات المنشورة ضمن دوريات أو ضمن كتب جماعية:

(١) عصفور، جابر. "قراءة في نقاد نجيب محفوظ: ملاحظات أولية". **مجلة فصول**، مج١، ع٣، أبريل ١٩٨١م، ص١٦٤.

(٢) غصاب، وليد إبراهيم . وظيفة الشعر في النقد العربي القديم. **مجلة التراث تصدر عن اتحاد كتاب العرب**، دمشق، ع١٠٢، ص٢٠.

(٣) فايول، روجية. " النقد الأدبي". ترجمة طاهر حجاز. مجلة التراث العربي، ع١٠٧، ص١٦٩.

(٤) لخضر، العرابي. "مفهوم نقد النقد عند علي حرب." **مجلة الأثر، منشور ضمن أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب**، ورقلة: جامعة قاصد يمرباح، د. ت.، ص١٣٤.

(٥) هارون، رشيد. "الأسس النظرية لنقد النقد." **مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية**، مج ٢، ع١، حزيران ٢٠١٢م، ١٢١، ١٢٣.

ملخصُ الدراسة

تدور هذه الرسالة حول الحركة النقدية المتعلقة بشعر الزهد في العصر العباسي الأول، وتتابع كيف تعامل النقاد مع هذا الغرض الشعري قديما وحديثا؛ وهي تقع في ثلاثة فصول، كل منها يتكون من مبحثين. فالفصل الأول يبين، في مبحثه الأول، كيف نظر النقاد القدماء لشعر الزهد وما المكانة التي منحوه إياها بين أغراض الشعر العربي الأخرى، في حين يراقب، في مبحثه الثاني، النظرات النقدية التي سجلها النقاد القدماء على هذا الشعر من حيث بنيته الشكلية واللغوية، ومن حيث مضامينه ومعانيه. ويصل الفصل إلى نتيجة عامة مفادها أن شعر الزهد في العصر العباسي لم يحظ باهتمام كاف من جانب النقاد القدماء كما حظيت أغراض شعرية تقليدية أخرى، على الرغم من ظهوره القوي على الساحة الأدبية وظهور شعراء متخصصين فيه.

أما الفصل الثاني من الرسالة فهو مخصص للمستشرقين، إذ يدرس نقد هؤلاء المستشرقين المتعلق بشعر الزهد في العصر العباسي، من حيث الخصائص الفنية لهذا الشعر، وهو موضوع المبحث الأول من الفصل، ومن حيث معانيه، وهو موضوع المبحث الثاني. وتدل نتيجة هذا الفصل على أن المستشرقين أولوا شعر الزهد في ذلك العصر أهمية خاصة، وكان لأبي العتاهية حضور مكثف في دراساتهم لهذا الشعر. وتشير نتيجة الفصل كذلك إلى اتجاه لدى المستشرقين يتمثل في البحث عن مؤثرات أجنبية في نشوء ظاهرة الزهد وتطورها سلوكا وشعرا في العصر العباسي الأول.

أما الفصل الثالث من الدراسة، فيتحرى كيف قارب النقاد العرب المحدثون شعر الزهد في العصر العباسي الأول، وذلك من خلال تعاملهم مع أساليب شعراء الزهد، أولا، ومع المعاني التي طرقها هؤلاء الشعراء، ثانيا. وقد انتهى الفصل إلى أن هؤلاء النقاد استفادوا من دراسات المستشرقين حول شعر الزهد في العصر العباسي الأول، فرددوا أحيانا آراءهم وملاحظاتهم، لكن مع إلحاح على الأفكار أكثر وتقديم أمثلة أوفر ، وإلى أن لهم في الوقت نفسه نقداتهم الخاصة وتفسيراتهم المغايرة، لكن هذه النقدات

والتفسيرات لم تتسم بالدقة أحيانا، وكانت تحتاج إلى بحث أعمق ورؤية أشمل، فضلا عن بقاء عدد من الأسئلة ذات العلاقة بلا أجوبة.

Abstract

The aim of this study is to present the critical movement which is related to the poetry of *Zuhd* in the first era of the Abbasid Caliphate, and how the critics deals with the purpose of this type of poetry in the past and now. The study is in three chapters, each of which consists of two subjects. The first subject of the first chapter clarifies how old critics view the poetry of *zuhd*, as well as the status poetry is given among other poetic purposes. The second subject examines the critical views of old critics recorded on this type of poetry in terms of its form, linguistic structure as well as its subjects and contents. The first chapter concludes that the *zuhd* poetry does not receive sufficient notice by old critics as other types of poetry have, though it has an intensive emergence in the literary scene along with the emergence of poets who gave themselves up to it.

The second chapter of the thesis is attributed to orientalists. It examines the critique of orientalist on the poetry of *zuhd* in the first era of the Abbasid Caliphate in terms of its artistic characteristics on the first part of the section, whereas the second part examines its meanings. The conclusion firstly revels that this type of poetry is of particular importance by orientalists. Abu al ‘Atahiya has an intensive occurrence in their studies; secondly it revels the tendency of orientalist to search for foreign influences in the emergence of al-*zuhd* phenomenon also its evolution in terms of practic and poetry in the first Abbasid era.

The third chapter of the thesis investigates how modern Arab critics approached the *zuhd* poetry in the first Abbasid period; these crtics firs dealt with the *zuhd* poetic style as well as its contents. The chapter concludes that they benefit from the related orientalist studies; they sometimes echoed their opinions and observations, but with more insistence on ideas and with providing more examples, yet, at the same time, they have their own criticisms and interpretations. However, their criticism and interpretations are sometimes inaccurate, and in need for an in-depth investigation as well as a more comprehensive insight. Over and above, a number of relevant questions remain unanswered by modern Arab critics.

فهرس الرسالة

المقدمة.....٣
الفصل الأول: نقد العرب القدامى لشعر الزهد في العصر العباسي الأول.....١٨
المبحث الأول:
تصوّر النّقاد العرب القدامى لمنزلة شعر الزّهد ضمن أغراض الشّعر العربيّ القديم.....٢٠
المبحث الثاني:
تناول النقاد العرب القدامى لشعر الزهد في العصر العباسي الأول.....٣١
خاتمة الفصل:.....٦٢
الفصل الثاني نقد المستشرقين لشعر الزهد في العصر العباسي الأول.....٦٣
المبحث الأول:
مسالك المستشرقين في دراسة خصائص الزهد الفنية في العصر العباسي الأول.....٦٩
المبحث الثاني:
مسالك المستشرقين في تناول معاني الزهد العربية في العصر العباسي الأول.....٨١
خاتمة الفصل:.....٩٩
الفصل الثالث:نقد العرب المعاصرين لشعر الزهد في العصر العباسي الأول.....١٠١
المبحث الأول:
مناهج النقاد العرب المعاصرين في نقد أساليب شعر الزهد في العصر العباسي الأول.....١٠٣
المبحث الثاني:
محاولات النقاد العرب المعاصرين في ضبط معاني الزهد في العصر العباسي الأول.....١٣٠
خاتمة الفصل:.....١٥٢
خاتمة البحث العامة وأهم نتائجه والتوصيات.....١٥٤
المصادر و المراجع ١٥٨
ملخص الدراسة
أولا. الملخص باللغة العربية ١٦٥
ثانيا. الملخص باللغة الإنجليزية.....١٦٧