

جامعة ام درمان الإسلامية

كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات الأدبية والنقدية



# الاتجاه التبصري وأثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول

دراسة تحليلية نقدية

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه

إعداد الطالب / احمد الطيب خوجلي عباس  
إشراف الدكتور / بابكر بدوي دوشين

٢٠٠٧ - ١٤٢٨ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
أَنْتَ رَبُّ الْعِزَّةِ لَا يَرْجِعُونَ

قال تعالى

{ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا } (١٤) سورة طه

صدق الله العظيم

## الأهماء

أقدم هذا البحث إلى روح أبي الطاهرة وفاء و عرفانا لما قدمه لي في حياتي العملية. ثانياً إلى أمي ذلك الحنان المتدفق والمعين الذي لا ينضب أمد الله في عمرها. ثالثاً إلى زوجتي المخلصة الصابرة التي عاشت معي هذا البحث لحظة بلحظة وتعبت معي حتى إكماله. وأخيراً إلى أبنائي إيهاب، إسلام والصغرى أكرم الذي كان مولده مع بداية هذه الدراسة، حفظهم الله ورعاهم.

# الشكر

في البدء أتقدم بجزيل شكري إلى الأستاذ والمربى الفاضل الدكتور / بابكر بدوي دوشين، الذي فتح لي باب منزله وأعطاني من وقته الغالي الكثير وأرشدني في هذه الدراسة حتى أكملت فجزاه الله خيراً، أتقدم بالشكر أيضاً إلى أخي العزيز الدكتور احمد حسن قرينيات الذي قام بمراجعة وتصحيح هذا البحث رغم ظروفه ومسؤولياته وأسرة مكتبة جامعة الخرطوم لما وجدته من مساعدة في توفير الكتب والمراجع. كما أتقدم أيضاً بالشكر أيضاً إلى الدكتور محمد خوجلي احمد الذي قدم لي الكثير و من خلاله أسرة مكتبة كلية التربية جامعة الخرطوم، والشكر موصول إلى النقابة العامة لعمال التربية والتعليم ممثلة في رئيسها الأخ / عوض صالح النو لوقفته ومساعدته لي معنوياً ومادياً، وإدارة التعليم الثانوي بمحليه الكاملين ممثلة في الأستاذ / الفاتح احمد محمد علي ذلك المربى الفاضل الذي أعطاني الكثير فجزاه الله خيراً. وأسرة مدرسة المسعودية الثانوية بنين وبنات، وأسرة مدرسة إسماعيل يوسف الثانوية المشتركة بالتكلفة، وموصول لكل من وقف معي في هذه الدراسة برأيه وتوجيهه وتشجيعه وأولاً وأخيراً لله العلي القدير الذي وفقني لإكمال هذه الدراسة.

## التمهيد :

### التغيير الذي طرأ على الحياة العباسية

تعدُّ الثورة العباسية التي قامت في القرن الثاني الهجري من الثورات التي غيرت مسيرة التاريخ الإسلامي فكرياً وسياسياً وثقافياً، حيث امتدت "١٣٢" - ٥٦٤ هـ - ٢٥٨ م - ٧٥٠ م وهي فترة طويلة تربو على خمسة قرون بحوالى ربع قرن "٥٢٤ عاماً هجرياً"، وهي من الثورات الكبيرة التي أراد بها أصحابها الإصلاح الاجتماعي كهدف أساسى حيث انهدم ذلك في فترة بنى أمية، وقد عملت هذه الثورة على القضاء على الأمويين بمساعدة العنصر الفارسي. كما ساعدت بعض العوامل الداخلية التي أضعفـت من قوة الأمويين، مثل ثورة ابن الزبير وأبن الأشعـبـ ويزيد بن المهلـبـ من جانب وثورة الخوارج من جانب آخر. أضفـ إلى ذلك العوامل التاريخية والسياسية التي كان لها أثر كبير في انتقال الخلافة للعباسيـنـ ونهاية الأمويينـ.

وبعد أن انتقلـتـ السلطةـ منـ الأمويينـ إلىـ العـبـاسـيـنـ بعدـ الـصـرـاعـاتـ الـمـرـيـرةـ التيـ كـادـتـ أنـ تـعـصـفـ بـالـدـولـةـ الـإـسـلـامـيـةـ نـتـيـجـةـ الـخـلـافـاتـ السـيـاسـيـةـ.ـ سـيـطـرـ العـبـاسـيـونـ عـلـىـ زـمـامـ الـأـمـوـرـ وـنـقـلـواـ الـعـاصـمـةـ إـلـىـ بـغـادـ لـتـكـونـ حـاضـرـةـ الدـوـلـةـ،ـ بـدـلاـ منـ دـمـشـقـ الـتـىـ اـتـخـذـهـ الـأـمـوـيـوـنـ مـنـ قـبـلـ.ـ وـقـدـ تـوـارـثـ عـرـشـ هـذـهـ الدـوـلـةـ عـدـدـ مـنـ الـخـلـافـاءـ الـعـبـاسـيـنـ،ـ وـمـنـ أـشـهـرـهـمـ عـلـىـ التـوـالـيـ أـبـوـ عـبـدـ اللهـ السـفـاحـ.ـ ١٣٢ـ

(١) - اـبـوـ جـعـفرـ الـمـنـصـورـ (١٣٦ـ ١٥٨ـ) (٢) - الـمـهـديـ (١٥٨ـ ١٦٩ـ هـ) مـوـسـيـ الـهـادـيـ (١٦٩ـ ١٧٠ـ هـ)،ـ هـارـونـ الرـشـيدـ (١٧٠ـ ١٩٣ـ هـ) الـأـمـيـنـ (١٩٣ـ ١٩٨ـ هـ) الـمـامـونـ (١٩٨ـ ٢١٨ـ هـ) الـمـعـتـصـمـ (٢٢٧ـ ٢١٨ـ) وـالـوـاثـقـ : (٢٣٢ـ ٢٢٧ـ) هـؤـلـاءـهـمـ الـخـلـافـاءـ الـذـينـ اـسـسـوـاـ هـذـهـ الدـوـلـةـ وـنـهـضـوـاـ بـهـاـ سـيـاسـيـاـ وـاجـتمـاعـيـاـ وـثـقـافـيـاـ ،ـ وـقـدـ شـهـدـ هـذـاـ عـصـرـ تـحـوـلـاـ كـبـيرـ فـيـ حـيـاةـ النـاسـ وـخـاصـةـ الـفـكـرـيـةـ وـالـآـدـبـيـةـ .ـ

(١) الطبرـيـ ،ـ تـارـيخـ الطـبـرـيـ ١٢٣/٩ طـ.ـ القـاهـرـةـ

(٢) الطـبـرـيـ ،ـ تـارـيخـ الطـبـرـيـ ١٥٤/٩ طـ.ـ القـاهـرـةـ

ويرى بعض المؤرخين أن الفترة التي بذلت بقيام الدولة العباسية إلى استيلاء بنو بويه على بغداد (١٣٢ - ٣٣٤) هي الفترة التي ازدهرت فيها الحياة الأدبية واللغوية والفكرية على نحو واسع النطاق ، حيث اهتم الخلفاء والولاة بالشعراء والأدباء والعلماء ، واغدقوا عليهم الهدايا والهبات، وانفقوا على نقل العلوم والمعارف نفقات هائلة ، وفي عهدي الرشيد ، والمامون كان يعطي المترجم ، وزن الكتاب ذهبا ، وكذلك قامت حركة ترجمة واسعة نقل خلالها كثير من العلوم والمعارف التي كانت تذخر بها الثقافات والحضارات الأخرى .

## الحياة الاجتماعية والثقافية:

عندما فتح العرب العراق والشام ومصر ورثوا ما فيها من حضارات مختلفة ساسانية وكلDaniّية وبيزنطية ، وسامية قديمة ومصرية، وأخذوا يكتبون تراثهم العربي الخالص ، وقد غلت الحضارة الساسانية على العباسيين ، ويظهر ذلك جلياً في بناء بغداد ، فقد بالغ العباسيون في المعمار في شتى المجالات: الدور والقصور والطرق وتنظيم المدن وترتيب الحدائق وغيرها من المشاريع التي تؤدي إلى استقرار الأوضاع. ولقد ظهرت معلالم الترف والنعيم على الدولة العباسية في البذخ الذي كان يتمتع به الخلفاء وحواشيه من البيت العباسي ومن الوزراء والقواد وكبار رجال الدولة، ومنمن اتصل بهم من الفنانين والشعراء ، ومن العلماء والمثقفين، وكأنما كتب على الشعب أن يكبح ليملاً حياة هؤلاء جميعاً بالنعيم، وعليه أن يتجرع طعم البؤس والشقاء بسبب طغيان الخلفاء العباسيين الذين حرموا الشعب حقوقه مما أدى إلى ظهور طبقات في المجتمع، طبقة تنعم بالحياة إلى غير حد وأخرى تشقي إلى غير حد، وكانت خزائن الدولة هي المعين الغدق الذي هيأ لكل هذا الترف، فقد كانت تحمل إليها حمول الذهب والفضة من أطراف الأرض ، حتى قالوا أن المنصور خلف حين توفي أربعة عشر مليوناً من الدنانير وستمائة مليون من الدرابهم<sup>(١)</sup>.

لقد تطورت الحياة في شتى جوانبها في العصر العباسي الأول، ومن المؤكد أن دراسة التطور الاجتماعي والفكري تكون له أسبابه المقنعة المندمجة حتى الوصول إلى القمة، وليس سقوط دولة في يوم وقيام دولة غيرها مكانتها يعني وجود حد فاصل مميز بين عهدين في التطور، ومن هذا المنطلق فإن قيام الدولة العباسية لا يعني أن عوامل التطور والتغيير قد ظهرت فجأة معها أو لأنها كانت منعدمة قبلها، فالدولة الأموية نفسها تطورت وأصبحت صورتها في آخر أيامها تختلف صورتها في بداية أمرها، وكما يقول أحمد أمين:(إنّ الدولة الأموية لو قدر

---

(١) المسعودي: ص ٢٣٢.

لها أن تستمر في الحكم الزمني الذي حكمته الدولة العباسية لظهر على يديها من الحركات العلمية والإصلاحات الاجتماعية قريب مما ظهر على يد العباسين<sup>(١)</sup>

لقد تغيرت الحياة في الدولة العباسية تغيراً واسعاً، وبهذا التغيير انتقلت الأمة من بقايا حياة البداوة إلى الحضارة ومن خشونة العيش أحياناً إلى رخاء النعمة، وشارك الشعراء والأدباء في هذه الحياة الناعمة مشاركةً واسعة.

وليس من العجيب أن يختلف الشعراء في هذا العصر عمّا كانوا عليه في العصور السابقة ، لأن الشعراء الذين أقاموا في المدن في العصور السابقة على هذا العصر كانوا قلة كعدي أبن زيد ، وأمية بن أبي الصلت وحسان بن ثابت، وعمر بن أبي ربعة . وملوّن أن الدولة الأموية كانت تعتمد العنصر العربي ، وكان الشعراء من أهل البادية يفدون إلى البصرة والكوفة الحجاز أو نجد وكثريتهم ليست متحضرة، أما في العصر العباسي فقد ترك الشعراء البوادي واتجهوا إلى المدن، وفازت بغداد والبصرة والكوفة بنصيب وأفر منهم، كما أظهرت طبقة من الشعراء الموالي فهم ليسوا من أهل البادية ولا من عشاق المثل الأعلى في الحياة الاجتماعية العربية.

وكانت موارد الدولة العباسية كثيرة ، وكانت تمنح الشعراء وغيرهم من العلماء والأطباء والمعنّيين كثيراً، حتى أصبح الشعراء والمغنون طبقة متربة تتلبس الحرير والديباج ، وبالغ النساء الحرائر والجواري في الزينة والأناقة . (ويقال أن دنانير جارية البرامكة كانت تتحلى بعقد من الجوهر بلغت قيمتها ثلاثة ألف ديناراً، وكان الرشيد قد أهداه إليها)<sup>(٢)</sup>.

لكن الشيء المؤكد أن حياة الترف التي أصابت الشعراء والعلماء كانت تعبيراً عن حب الدولة وتقديرها لجمهورهم، وذلك لأن العصر العباسي لا سيما الفترة الأولى تمتاز بأن كان من تولي فيها عرش بغداد من الخلفاء والعلماء الذين رغبوا في العلم وأجلّوا العلماء والأدباء وسهلوا مهمتهم وأجروا الأرزاق عليهم وبالغوا في إكرامهم ، وقربوهم وجالسوهم وحادثوهم ، وعولوا على آراءهم ، فلم

(١) أحمد أمين: صحي الإسلام ، ١٦ ط ١/٢.

(٢) الأغاني، طبعه السياسي، ١٦/١٣٢.

يبق ذو قريحة أو علم أو أدب إلى يم دار السلام ونال جائزة وهدية أو راتباً<sup>(١)</sup>، وفي هذا المجتمع الجديد ظهرت طبقة الرقيق والجواري وكثرة مجالس الغلاء وتعددت دور المجانة واللهو والشراب وكانت متربعة بالغلمان، وكانت قيمة الجارية ترتفع بقدر ما تجيد من أمارات اللهو والترف والتحضر وفي مقدمتها الغلاء والرقص، وزدحت الدور بالرقيق من الجواري وكان الرجال عامة يفضلون على الحرائر، وصور الجاحظ ذلك فقال: (قال بعض من أهتج للعلة التي من أجلها صار أكثر الإماماء أحظى عند الرجال من المهيرات<sup>(٢)</sup> إن الرجل قبل أن يملك الأمة يكون قد تأمل كل شيء منها وعرف ما خلا حظوة الخلوة، فأقدم على إبتياعها بعد وقوعها بالموافقة ، والحرة إنما يستشار في جمالها للنساء والرجال بالنساء أبصر).<sup>(٣)</sup>

والذي يلفت النظر في هذا العصر حظوة الجواري عند الرجال، حيث كان يزحمن بيوت الخليفة والولاة وسراة الناس، ومعروف أن ذلك الأمر اتسع كثيراً في العصر العباسي الأول<sup>(٤)</sup>، وقد كان أكثر الخليفة من أمهات أعمديات<sup>(٥)</sup>، فالمنصور أمه حشية والهادي والرشيد أمهما الخيزران رومية، والمأمون أمه فارسية ، وكان للرشيد زهاء ألفي جارية، وكان للمتوكل أربعة ألف ، وشيء خطير الدلالة في تطور الحياة الاجتماعية بسبب كثرة الجواري وشيوعيهن مع إثارةنّ، هو اتجاه العباسيين إلى التوسع في تعليمهنّ وخاصة الغلاء ، وذلك لأن الغلاء كان قد تطور كبيراً في ظل الدولة العباسية، وإن الناس اشغلوه به وكانت له مدارس ، وقد انفق الخليفة الأموال الطائلة على الغلاء والمعفونين ، وعن طريق الغلاء والطرب والرقص شاعت في المجتمع أفاتين الرقة والتطرف وصاحب ذلك تطور في الأزياء وفي أدب الطعام والسمر خاصة في عهد الرشيد ، وكل ذلك

(١) جورج زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية. ٣٦/٢.

(٢) المهيرة : الحرفة الغالية المهر

(٣) رسائل الحاجظ: ط١ ، السنديبي ، ص ٢٧٤.

(٤) أحمد أمين: ضحى الإسلام ط١، ٩/١.

(٥) المسعودي: مروج الذهب، ط٤ ، ٤٠٤/٣ . ٤٠٥-

نتائج طبيعي نسبة للترف والنعيم الذي ترفل فيه الدولة العباسية ، وقد نلمس التطور في الأدب وسائر العلوم ولذلك يعتبر العصر العباسي الأول عصر تجديد وإبداع وابتكار في شتى ضروب المعرفة. ولكن هذا التطور كان له خطورته إذ عمّ المجنون طبقات المجتمع وفي مقدمتهم الشعراء ، وذلك لاختلاط الناس بالفرس وانتشار العادات الفارسية في المجتمع العربي، وأصبحت الخمر والغزل بالمذكر ومنادمة الجواري مسائل قد عمّ بها البلاد، وأصبحت الحالات أماكن لهو لا حدود لما يرتكب فيها من آثام.

ويتضح من ذلك أنَّ العصر العباسي كان عصر حرية اجتماعية نتج عنها هذا التطور الهائل في العادات والتقاليد والأخلاق والقيم عند الطبقة المترفة ، ولم يكن ذلك شأن كل المجتمع، بل كان هناك من يرفضون كل هذا المنكر ويحاربونه وينفرون منه، وهذا الصراع الاجتماعي بين المجانة وأفكارها وبين التدين والهروب منه صوره الشعر تصويراً واضحاً، كما ظهر عند بشار بن برد وأبي نواس وأبي العتابية من جهة أخرى في مرحلة نسكة.

وينبغي أن نشير بعناية هنا إلى أنَّ الحرية لم تكن في الجانب الاجتماعي فحسب، بل كانت طابعاً يميز الحياة الدينية والفكرية ، فقد كانت الحرية بصفة عامة من سمات هذا العصر إلا ما يمس الدولة والخلافة ، ولذلك فقد تعددت البدع الدينية في أيامهم من المجوس وغيرهم، هذا إلى جانب تعدد الفرق والنحل والمذاهب والأهواء ( فكانت الأفكار من حيث مطلق الحرية في ذلك العصر لا يُكره الرجل على معتقده أو مذهبة )<sup>(١)</sup>.

وفي هذا الجو تميزت اتجاهات كان لها تأثيرها في الحياة الأدبية والفكرية والسياسية مثل الزندقة والشعوبية والزهد وغيرها من المؤثرات الأدبية التي كان لها أثر مباشر في الحياة الأدبية.

---

(١) جورج زيدان: تاريخ أدب اللغة العربية ٣٢٧/٢

## التطور الثقافي والنهضة العلمية:

كان لاتساع الدولة العباسية ووفرة ثورتها ورواج تجارتها، أثر كبير في خلق نهضة ثقافية لم يشهدها الشرق من قبل، حتى لقد بدا أن الناس جمِيعاً من الخليفة إلى أقل أفراد العامة شأنًا غدو فجأة طلاباً للعلم أو أنصاراً للأدب ، وكان الناس في الدولة العباسية يجوبون أماكن كثيرة مختلفة طلباً للعلم والمعرفة. وكانت الدولة تضم بلاداً واسعة الأطراف متعددة الأجناس واللغات فهي تمتد من حدود الصين وأواسط الهند شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً ، وتمتد من المحيط الهندي والسودان جنوباً إلى بلاد الترك والروم والصقالبة شمالاً وهي بذلك كانت تضم بين جناحيها بلاد السند وخراسان وما وراء النهر وإيران والعراق والجزيرة العربية والشام ومصر والمغرب<sup>(١)</sup> وهذه الأقطار بشعوبها ولغاتها وأخلاقها وعاداتها وعلومها و LANGUAGES و معارفها وNZUTATHEA لم تدخل في نطاق الحكم العربي حتى أخذت عناصرها تختلط ثم تمتزج بالعنصر العربي ولللغة العربية وهكذا جرت الحوادث والأسباب بما أدى إلى إنصهار هذه الشعوب وتلاك الأمم في بوتقة الأمة العربية والحضارة الإسلامية. وهذا الاختلاط لم يتوقف بل أصبح أمراً متسائلاً بالدم عن طريق المصاہرة والتسری وكثير أولاد العرب من الأجنبيات وكثُرت علاقات الولاء الذي كان يأخذ شكل رابطة القرابة بالدم، فالشخص يكون فارسياً وهندياً وغير ذلك ويكون ولاؤه في قبيلة عربية ينتمي إليها وتقوم هي بالذود عنه، واستطاع الإسلام بتعاليمه السمحاء أن يسوّي بين كل المسلمين وأن يقرر الحقوق الأساسية لغير المسلمين بحيث تحفظ حقوقهم وكرامتهم، وبعد أن بسط الإسلام نفوذه بحولي قرن في هذا البقاع، فإذا العربية (قد ملكت السنة الناس وقلوبهم وأصبحت شعوبها عربية اللغة ، والتفكير والشعور والثقافة والأدب. أما الفرس فقد اقبلوا على العربية بل على التعرّب إقبالاً منقطع النظير وقد تعلموا اللغة: واتقنوها وأجادوها ، وقد أصبحت هذه اللغة : متقللة في وجدهم ومشاعرهم وأحساسهم إلى ذلك الحد الذي تري فيه الكثرة الكاثرة من الشعرا و العباقة يحتلون مكانة كبيرة في

(١) د. شوقي ضيف: العصر العثماني الأول، ص ٥٩.

تارينا الأدبي من الموالي والفرس والذين امتهنوا بالعنصر العربي واللسان العربي وأصبحوا جزءاً من تراث العربية، وهذا يدل على أن هذه الشعوب قد وجدت ضالتها في العربية وأصبحت تشكل وجودها بالرغم من تاريخها وحضارتها، وكذلك الدين الإسلامي، ولا عجب بعد ذلك أن تجد عمالقة الشعراء والأدباء في شتى فنون المعرفة عربية وإسلامية، فأبو حنيفة النعمان صاحب المذهب الحنفي وتلاميذه وسيبوه زعيم النحو، وأبن المقفع والإمام البخاري راوي الحديث، وكل ذلك يدل على أن العربية أصبحت لغة التخاطب والحديث في الأمم والشعوب ويفخرن بها.

ولكن يجر بنا أن نتذكر أن الذين دخلوا في الدين الجديد وأشربوا تعاليمه وأتقنوا اللغة الجديدة لم يهجروا لغتهم تماماً، فقد تمسك الكثيرون بلغاتهم الأصلية مما أدي إلى تسرب بعض الألفاظ إلى العربية لا سيما من الفارسية ، وأخذ اللحن يغدو ، ولكن علماء اللغة العربية كانوا بالمرصاد لكل لحن وكانوا حماة التراث الأدبي من اللحن والخلط.

وفي ظل هذه النماذج والإنسجام بين العرب وغيرهم من الأمم وضح أن الإنسان العربي أكثر رغبة في المعرفة والحرص عليها وخاصة البلاد التي فتحها العرب وكانت غنية بالعلوم والمعارف.

ويكفي أن نشير إلى أن الخلفاء قد أولوا اهتماماً كبيراً بالمعرفة والعلم خاصة المأمون، حيث نجد في عهده أزدهرت الدولة لأنه كان عالماً بالعربية متعمقاً في العلوم الدينية والفلسفة مشتغلاً بمسائل علم الكلام وكان يقيم الندوات وال المجالس والمناظرات في قصره ويشارك فيها بنفسه.

ويصور لنا المسعودي مجلساً من مجالس العلم في بلاط المأمون فيقول (كان المأمون يجلس للمناظرة في الفقه يوم الثلاثاء ، فإذا حضر الفقهاء ومن يناظره من سائر أهل المقالات أدخلوا حجرة مفروشة ، وقيل لهم: أنتزعوا أخلفكم، ثم أحضرت الموائد، وقيل لهم: أصييوا من الطعام والشراب وجددوا الوضوء، ومن خفه ضيق فالينزعه، ومن تقلت عليه قنسوة فاليضعها، فإذا فرغوا أتوا بالمجامر فبخروا وطيبوا، استدناهم حتى دنوامته، وناظرهم أحسن المناظرة

وأنصفها وأبعدها من مناظرة المتجررين، فلا يزالون كذلك إلى أن تزول أن الشمس ثم تنصب الموائد الثانية فيطعمون وينصرفون<sup>(١)</sup>.

ولم يكن العلم في مجالس الخلفاء فقط بل كانت المساجد مفتوحة عامرة بحلقات الدرس والجدل والمناظرة ، ودكاكين الوراقين كانت أشبه بدور الكتب، أو المكتبة ، ونظراً لتسهيل العلم والمعرفة فإننا نجد أبناء العامة قد نبغ منهم خلق كثير، فبشار أبوه كان طيّاناً يضرب الطوب اللين، وأبو نواس كانت أمّه تغزل الصوف أو تبيع شيئاً من عطار النساء، وأبو العتاهية كان يحمل الجرار على ظهره يبيعها في الكوفة، ومسلم بن الوليد كان حائكاً، وأبو تمام كان أبوه عطاراً أو خماراً و شتغل بحياة الملابس في صغره، فالعلم منتشر في كل البقاع لا يرد قاصداً له، بذلك أصبح الطريق مفتوحاً كنبوغ أولاد العامة.

والذي ينبغي أن نشير إليه هو أن العقل العربي في العصر العباسي الأول أصبح عقلاً علمياً وفسيرياً معاً، ومن هنا انطلق يخلق علوماً جديدة في أدق علوم الرياضة والجبر والفلك والطب والكيمياء ، أما الأدب فقد حظي بنصيب وافر من الاهتمام والرعاية وكان لاستقرار الجو في العصر العباسي الأول الأثر في ظهور بعض سمات التجديد فيه ، الشيء الذي ميز الأدب العباسي عن غيره من العصور، ولا غرو في ذلك لأن الخلفاء العباسيين عملوا على بسط الأمن والاستقرار وإكرام الأدباء والشعراء بصفة خاصة، مما أدي إلى ظهور شعراء كان لهم أثر كبير في مسيرة الأدب العباسي الذي يعتبر قمة في الشعر دون منافس له في العصور السابقة، من هنا ظهرت تيارات واتجاهات تنادي بالتجدد في القصيدة العربية والخروج بها من التقليد الذي ظل يلزمه رحراً من الزمان.

ولعل المؤرخين والنقاد خذ خصوا الفترة العباسية بشيء من الغاية والدراسة: وقسموا هذه الفترة التي حكم فيها العباسيون تقسيمات سوف نتطرق إليها لنرى التقسيم الأمثل من أجل الدراسة ، لأننا عملنا على بحث ظاهرة التجدد في العصر الأول ، ومن هذه التقسيمات:

---

(١) المسعودي، مروج الذهب ١٩/٤ ط ٤.

**أولاً: التقسيم السياسي للعصر العباسى (١٣٢-٦٥٦هـ)**

وهو يقوم على تقسيم فترة الحكم العباسى من خلال حقبات زمنية محددة، ونسبة لطول الفترة التي حكمها العباسيون فإن المؤرخين يقسمونه إلى فترات مختلفة لكل فترة طابعها – وأحداثها التي تميزها، وطبيعة الفروق المختلفة بين هذه الفترات ولكل فترة ملامح ومؤثرات تتميز بها حياة اللغة وتراثها الأدبى والفكري.

**ثانياً: التقسيم الأدبي:**

وهذا التقسيم يقوم على الفهم الأدبي وليس السياسي التاريخي ، ذهب إليه الأستاذ: حنا الفاخوري<sup>(١)</sup> وهو يرى أن هذا العصر تتوزعه أقسام ثلاثة على النحو التالي.

**القسم الأول:**

أدب الثورة التجديدية ويبدأ ب بشاردن بن برد (٩٦-١٦٨هـ) وينتهي ب ظهور أبي تمام ومن أبرز علماء: أبو نواس (١٤٥-١٩٨هـ) وأبو العتاهية (١٣٠-٢١٠هـ) ومسلم بن الوليد (١٣٠-٢٠٨هـ) والعباس بن الأحنف (١٩٢هـ) والحسين بن الصحراوي (١٦٢-٢٥٠هـ) ومن الكتاب عبد الله بن المفعع (١٠٦-١٤٢هـ) وسهل بن هارون (٥٢١هـ).

**القسم الثاني:**

أدب الثورة المعاكسة ، ويبدأ ب ظهور أبي تمام (١٨٠-٢٢٨هـ) وينتهي ب ظهور المتتبى، ومن أبرز علماء: البختري (٢٠٦-٢٤٨هـ) ومن الكتاب الجاحظ (١٥٩-٢٥٥هـ)

**القسم الثالث:**

أدب الاستقرار والتدرج نحو الصنعة والزخرف يبدأ ب ظهور المتتبى (٣٠٣-٤٣٥هـ) ومن أبرز علماء أبو فراس الحمداني (٣٢٠-٣٥٧هـ) والشريف

---

(١) حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي: مطبعة بيروت ، ص ٣٥٩-٣٦٧

الرضي (٣٥٩-٩٠ هـ) وأبو العلاء المعربي (٣٦٢-٤٩٤ هـ) وينتهي بنهاية البهاء زهير (٥٨١-٦٥٦ هـ)

التقسيم الأدبي الثاني:

وهو تقسيم جديد ومقطع إلى حد كبير، ذهب إليه الدكتور يوسف خليف<sup>(١)</sup> وهو يقوم على أن ظواهر أدبية بعينها ميزت كل منها قرناً من قرون العصر العباسي ابتداءً من القرن الثاني الهجري، الذي يمثل البداية الحقيقية للأدب العباسي بهذا العصر ، وذلك أن القصيدة العربية لم تبدأ رحلتها من الأموية إلى العباسية مع قيام الدولة ، العباسية وإنما بدأت مع تحرك المجتمع العربي إلى مجتمع جديد في مستهل هذا القرن<sup>(٢)</sup> ويتم على النحو التالي:

أولاً : القرن الثاني:

شغل بقضية أدبية ضخمة ، وهي قضية التجديد في القصيدة العربية للخروج بما من إطار الكلاسيكية الجديدة التي شهرتها القصيدة الأموية، إلى إطار جديد تكون فيه قادرة على التعبير في المجتمع الجديد<sup>(٣)</sup> . وقد شغل الشعراء الكبار بهذا الدور، واستطاع بشار (٩٦-١٦٧ هـ) وأبو نواس (١٤٥-١٩٨ هـ) وأبو العتاهية (٦٣٠-٢١٣ هـ) أن ينجحوا في هذه المحاولة وأن يرسو تقاليد القصيدة العباسية الجديدة<sup>(٤)</sup>

ثانياً: القرن الثالث:

وقد شغل بقضية كبرى ظهرت إرهاصاتها في القرن الثاني واستكملت مفرداتها الفنية في هذا القرن، وهي قضية الصراع بين القديم والجديد، أو بعبارة أخرى بين المحافظين من أصحاب عمود الشعر والمجددين من مدرسة : البديع ،

---

(١) د. يوسف خليف : تاريخ الشعر العباسى، ص ٤-٨، ط ١٩٨١.

(٢) نفسه ص ٤.

(٣) نفسه ص ٤

(٤) نفسه ص ٧

وهي القضية التي مثلها قطباًصراع المتنافرات خفية أبو تمام زعيم المجددين  
في هذا القرن والبحترى زعيم المحافظين فيه ورأس أصحاب عمود الشعر<sup>(١)</sup>

ثالثاً: القرن الرابع :

وهذا القرن هو قرن المتنبي غير منازع وقد شغله شاعر العربية  
الأكبر بمحاولاته الناجحة في التخلص من اثقال البديع وقيوده ، ليعيد  
للقصيدة العربية روحها البدوي في غير انفصال عن روح العصر الجديد بما  
يحمله من ثقافات عقلية ، فحقق بهذا مزاوجة عبرية بين بساطة البداوة  
وصفاتها وفطريتها وبين ثقافة عصرة العقلية بقضاياها المعقدة<sup>(٢)</sup>

رابعاً: القرن الخامس:

وهو عصر أبو العلاء المعري دون منازع، آخر عمالقة الشعر العربي  
القديم الذي استطاع بعقريته الفدّة أن يرتفع بشعره إلى مستوى إنساني رفيع عن  
طريق المزاوجة النادرة بين الفنَّ والفلسفة مع القدرة التامة على التصرف في  
اللغة وأخضاعها لأفكار الفلسفة الفعلية الغربية عليها.

وهكذا نلاحظ من خلال التقسيمين السياسي والأدبي كل له مبرراته.  
فالتقسيم الأدبي يعتمد على فلسفته في تفسير التطور الأدبي وخاصة التطور في  
الشعر وهذا هو مجال البحث ولكن يوجد بينه والتقسيم التاريخي السياسي نقاط  
التقاء في إدراك الحقائق الأدبية الخاصة بتطور الأدب، وبينهما ذلك وجه خلاف  
في طبيعة التفسير والتجديد للظواهر والشخصيات ن في بينما نجد أبو العلاء المعري  
والمنتبي في قسم واحد عند الأستاذ حنا الفاخوري نجد كلاً منها متميزاً عن  
صاحبه في تقسيم الدكتور يوسف خليف الواضح أن تقسيمه أكثر قبولاً في  
أدراك طبيعة التطور الأدبي في هذا العصر، وهذه التقسيمات قصدنا منها تحديد  
الفترة المحددة لهذه الدراسة : ثم رصد التطور الأدبي في كل فترة وظواهرها ثم  
أردنا توضيح أبعاد هذه القضية الكبيرة التي شغل بها الناس كثيراً في هذا العصر  
الذي يعدُّ من أعظم العصور تقدماً في الأدب عامه والشعر بصف خاصة.

(١) د. يوسف خليف: تاريخ الشعر العباسي، ص٨، ط ١٩٨١.

(٢) تاريخ الشعر العباسي ، يوسف خليف ص ٨

وهكذا يصبح واضحاً أن إدراك التقسيم الحقيقى لهذا العصر يقوم على المعرفة التاريخية بأبعادها المختلفة وكذلك قائماً على الفقه الأدبى لطبيعة التطور التي حدثت فيه.

## **الفصل الأول**

### **الشعر بين التراث والتجديد**

**المبحث الأول: صورة الشعر قبل بداية التجديد**  
**المبحث الثاني : مظاهر ودوابع التجديد**  
**المبحث الثالث: التطور في الموضوعات القديمة**

## الفصل الأول

### الشعر بين التراث والتجديد في العصر العباسي

#### المبحث الأول: صورة الشعر قبل بداية التجديد:

من المعلوم إن الشعر العربي قد مر بمراحل وأطوار مختلفة ، وأن القصيدة العربية الجاهلية تعتبر الآلة المchorة لحياة الناس وتقاليدهم وببيئاتهم تصويراً دقيقاً لم تعقل عن أدنى شيء ، والشاعر هو لسان القبيلة الناطق باسمها والذي يزود عن حماها، وأن الحياة البدوية كانت مليئة بالأحداث، عرفنا أكثرها عن طريق الشعر، الذي يعتبر ديوانهم وفيه كل ما يفهمهم فالقصيدة العربية الجاهلية وصلتنا بصورتها التامة بتقاليدها الفنية، من وزن وقافية ومعان وإسلوب محكم في الصياغة، وهي تقاليد تلقى ستاراً بيننا وبين طفولة هذا الشعر ونشاته الأولى فلا نكاد نعرف من ذلك شيئاً. وحاول ابن سلام أن يرفع جانباً من هذا الستار فعقد فصلاً<sup>(١)</sup> تحدث فيه عن أوائل الشعراء الجاهليين، وتأثر به ابن قتيبة في كتابة الشعر والشعراء<sup>(٢)</sup> حيث قسمَ الشعراء حسب جودة شعرهم على أربعة أضرب كل ضرب له ما يميزه.

فالقصيدة الجاهلية القديمة ناضجة مكتملة التكوين سليمة النظم ليس عليها سيماء الأوليات من الأشياء ، أي إنها ليست حديثة الميلاد، بل تعتبر نموذجاً للشعر القديم الذي رأيناه مستقيماً في أوزانه وقوافيه، بالرغم من القصائد التي وردت إلينا مضطربة في وزنها لبعض الشعراء. وقد زعم بعض القدماء والمحدثين أن الرجز أقدم أوزان الشعر العربي، وإنه تولد من السجع، مرتبطاً بالحداء ووقع أقدام الإبل في أثناء سيرها وسرارها في الصحراء ومنه تولدت الأوزان الأخرى كالذي ورد إلينا عن شعر أبي داود الأيدي وهو الذي يدعونه أستاذ أمرئ القيس.

<sup>(١)</sup> ابن سلام طبقات حول الشعراء ط دار المعرف ص ٢٣ .

<sup>(٢)</sup> ابن قتيبة ج ١ ص ٦٤ دار المعرف.

كان أمرؤ القيس يتوكأ عليه<sup>(١)</sup> كذلك كان شعر المهلل شعراً ناضجاً ليس بينه فارق وبين أنضج الشعر في عصوره الزاهية. كان الناس يحرصون على الشعر حرصهم على أعز الأشياء وأثمنها، ولكن ذلك الحرص لا يبعد به إلى حد الاحتفاظ بالقصيدة كاملة تامة الأجزاء، وإنما قد تترافق وقد تختلط القصائد مع بعضها في قصيدة واحدة تكون أجزاءها لشعراء مختلفين وذلك لضعف الرواية ، والشعر الجاهلي نقل أغلبه عن أصول مكتوبة ، فالأشعار السليمية من الشعر الجاهلي قد احتفظت بقدسيتها حيث تحمل القصيدة كل القيم العربية النبيلة، والشعر الجاهلي يتحدث عن حياة البداوة. وما فيها من كرم وشجاعة ومروءة ووفاء بالعهد والفخر بالقبيلة ، وغيرها من الصفات والأغراض والمواضيع التي عرفت بها القصيدة الجاهلية مع الاحتفاظ ببنائها الذي يبدأ بالوقوف على الأطلال والنسيب، حيث ذكر الديار والمحبوبة ، ثم المحافظة على الشكل من حيث الوزن والقافية الشيء الذي ميزها عن الشعر في عصوره المختلفة التالية.

فقد تكون القصيدة طويلة غاية الطول مثل معلقة عمر بن كلثوم الثعلبي التي تبلغ ألف بيت عدا، فلم يبقي منها إلا أقل من عشرها<sup>(٢)</sup> ولكن تلتزم وزنا وقافية واحدة مما الذان يضبطان شكل القصيدة، ثمأخذ الشعر بتطور بعد تلك الفترة في الأغراض والأوزان مخالفًا لنظام القصيدة القديمة التقليدية.

وتراعي لنا مطولات الشعر الجاهلي في نظام معين من المعاني والمواضيع ، إذ ترى أصحابها يفتحونها غالباً بوصف الأطلال وبكاء الديار، ثم يصفون رحلتهم في الصحراء وما يركبونه من إبل، وخيل، وكثيراً ما يشبهون الناقة في سرعتها بالحيوانات الوحشية ثم يخرجون للغرض من قصidتهم مدحأً أو فخرأً أو عتابأً أو رثاءً أو اعتذارأً ولها تقليد ثابت في أوزانها وقوافيهـا فهي تتألف<sup>(٣)</sup> من وحدات موسيقية تسمى الأبيات وتتخذ الأبيات في الوزن والقافية وتنتهي بالرويـ.

(١) نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي في أواخر القرن الهجري ، دار الفكر ، ص ٥٠

(٢) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي ، دار المعارف ، ص ١٨٤ .

(٣) نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي ، دار الفكر ، ص ٤٧ .

ونجد القصيدة التامة في صورتها وقد نجد قصائد أخرى يضطرب فيها

العروض ولكنها قليلة ، من ذلك قصيدة أمريء القيس التي مطلعها<sup>(١)</sup>

عيناك دمعهما سجال      لأن شأنها أوشال<sup>(٢)</sup>

وذلك قصيدة المرقش الأكبر :

هل بالديار أن تُجِيبَ صَمَّ      لو كان رسمًّا ناطقاً كَلْمً

فالقصيدة من بحر السريع حيث خرجت أبياتها عن هذا الوزن . ومهما يكن فالقصيدة الجاهلية ناضجة في الوزن والقافية ، وأن الشعراء الذين رويت عنهم قصائد مضطربة رويت عنهم قصائد كثيرة مستقيمة.

والشعر الجاهلي شعر واضح المعاني بسيط ليس فيه تكلف ولا أغراق في الخيال ولا غلو ولا مبالغة تخرج القصيدة عن الحدود المعتدلة، وذلك لأن الشاعر ينقل لوحاته نقلًا أميناً دقيقاً يبقى على الحقيقة دون أن يدخل عليها تعديلاً من شأنه أن يمس جوهرها، ولذلك كان شعره وثيقة دقيقة لمن أراد أن يعرف حياته وببيئته، فالشاعر يستقي أختيته من العالم الحسي الذي حوله.

وما أشبه القصيدة عند الجاهليين بفضائلهم الواسع الذي يضم أشياء متباعدة لا تتلاصق، وهذا الفضاء الرحب هو الذي أملأ عليه صورة قصيدهم ، فتوالت وتعددت الموضوعات فيها جنباً إلى جنب، دون نسق ولا نظام ولا محاولة لتجييه فكري، ولذلك جاءت القصيدة مفككة تجمع بين طائفة من الموضوعات والعواطف لا تجمع بينها صلة ولا رابطة، كأنهما مجموعة من الخواطر يجمع بينهما الوزن والقافية ، ولذلك زعم بعض النقاد أن الاستطراد أساس في الشعر الجاهلي ، وهو التنقل السريع. <sup>(٣)</sup>

أما من حيث اللفظ فالشاعر الجاهلي كامل الصياغة وتراكيبه لها مدلولات يعبر عنها، فألفاظه موضوعة في مكانها والعبارات فيه تؤدي معانيها دون اضطراب وذلك لتزويدهم معانٍ بعيتها مما جعل زهير يقول<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان أمريء القيس ، ص ١٨٩.

(٢) سجال : جمع سجل أي حين بعد حين ، شأن بينما : مثني شأن هجري الدفع

(٣) د. شوقي ضيف: تاريخ الشعر العربي ، عصر الجاهلي ، ص ٢٢٤.

(٤) السابق ص ٢٢٦.

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكروراً  
حيث كان الشعراء ينحون قصائدهم في قوالب معينة وبالغوا في ذلك، ولذلك كانت البراعة في الصياغة لا الموضوع والمعنى. وقد أهتم الشعراء الجاهليون بالصنعة في الشعر وهي صنعة موسيقية ، حيث كان الشاعر يتقييد في قصيده بالنغمة الأولى، واستعانوا في أشعارهم بالمحسنات اللغوية والمعنوية للتأثير في سمامعيهم، وكثرة تشبیهاتهم للفرس وغيره من الحيوانات بالواقع الحسي مثل الظبي، والأسد، والفال و كانوا يشبهون المرأة بالبدر والشمس كما عند سعيد ابن أبي كاهل اليشكري في قوله <sup>(١)</sup>

كشعاع الشمس في الغيم سطع <sup>(٢)</sup> حرة تجلو شتيتاً واضحاً

هذا كانت مسيرة القصيدة الجاهلية في بناها وموضوعاتها وألفاظها مقيدة بقيود صعبت على كثير من الشعراء الابتعاد عنها، واستمر ذلك الحال في العصور التالية بالأخص الإسلامي والأموي .

وإذا ما انتقلنا إلى القصيدة في صدر الإسلام نجدها حافظت على صياغتها وبنائها ، ولكن نجد التأثير الواضح في المعاني الجديدة التي كانت تسابر الدعوة المحمدية ، حيث تتضح المعاني الإسلامية في الشعر والتأثر بالقرآن الكريم ومفرداته وهذه سمة تفرد بها الشعر في تلك الفترة. مع التزامه بالوزن والقافية كما كان في العصر الجاهلي ، فأشعار المخضرمين والإسلاميين تعكس لنا مدى التأثر بالمعاني التي أنت بها الدعوة الجديدة ، وما كان يقوله الرسول صلى الله عليه وسلم.

ومن يقرأ شعر المخضرمين يجد كثيراً منهم يتحدثون عن القيم الإسلامية الفاضلة التي آمنوا بها وخالفت شغاف قلوبهم ، وكانتا يقفون مع الدعوة الإسلامية ضد الكفر بالكلمة والنفس يدافعون عن الدين الجديد ويصوروه هديه وسماته، يتقدمهم حسان بن ثابت، و Kubab bin Malik و عبد الله بن رواحة الذي كان كثير الهجاء للمشركين على نحو قوله <sup>(٣)</sup>

(١) المفضليات ص ١٩١

(٢) الشتيت: المفرق يريد اسنانها المعلجة ، وأضحا أبيض

(٣) الاستيعاب ص ٣٦٢ .

شهدت بأن وعد الله حق وأن النار مثوى الكافرينا  
 كذلك تبرز المعاني الإسلامية واضحة في هجاء حسان بن ثابت للقرشيين يعيّرُهم  
 بهزيتهم يوم بدر<sup>(١)</sup>  
 حتّى الممات ونصر غير محدودة<sup>(٢)</sup>  
 فينا الرسول وفينا الحق نتبعه  
 مستعصمين بحبل غير منجز  
 حيث بشير في البيت الثاني إلى قوله تعالى (( واعتصموا بحبل الله جمِيعاً ))<sup>(٣)</sup>.  
 كذلك تجد كعب بن زهير الذي مدح الرسول في قصيده التي استحسنها الرسول  
 الكريم حتّى خلع عليه بردته حيث يقول مطلعها<sup>(٤)</sup>  
 بانت سعاد فقلبي اليوم متبوّلٌ متيمٌ إثرها لم يغدو مكبولٌ  
 وأيضاً نجد من المخضرمين سويد في عينيته يأتي بمعان جديدة لم تكن قد طرقت  
 من قبل بل يفخر فخراً جديداً بالإسلام وما انعم به عليهم يقول<sup>(٥)</sup>  
 سعة الأخلاق فيها والضلع  
 كتب الرحمن والحمد له  
 أعطى المكتود ضيماً فكعن  
 وإباء الدنيا إذا  
 يرفع الله ومن شاء وضع  
 وبناءً للمعالي إنما  
 نعم الله فيها ربها  
 حيث يعرض الشاعر المعاني الإسلامية اقتباساً من القرآن وتأثراً به ، حيث يقول  
 في نفس القصيدة عن الغيبة والنفاق  
 مطعم وخم وداء يدرّع  
 بئس ما يجمع أن يغتابني  
 وإذا يخلو له لحمي رتع  
 ويحيي بيبي إذا لأقيته  
 وهكذا كانت القصيدة في صدر الإسلام تتسم بالمعاني الإسلامية الجديدة ومسايرة  
 للدعوة مع الاحتفاظ بشكلها وموضوعاتها القديمة سوي بعض الجديد في الهجاء  
 أو ما يعرف بالنقائض الشعرية التي كثرة في العصر الأموي.

(١) د. شوقي صيف: تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، ص ٨٢.

(٢) منجز : منقطع

(٣) آل عمران آية ١٠٣.

(٤) ابن سالم الجمي: طبقات فحول الشعراء ، ص ٨٣.

(٥) الشعر والشعراء: ٤٠١/١.

واستمرت القصيدة العربية محافظة على شكلها وموضوعاتها وما كانت تدعو إليه من قيم إسلامية واضحة إلى أن قامت الدولة الأموية التي اتسعت رقعتها واتسمت بالسياسة والعصبية والحزبية، مما أدى إلى ظهور شعراء مذهبين كل يتفنّى بحزبه، يعبرون عن الشعر الصافي الذي يعبر عن مشاعرهم الصادقة، وكان الناس يستمتعون بالشعر السياسي لأن السياسة: شغفهم الشاغل ويفيدون بني أمية بشعرهم، والبعض يشيد بالخارج وبعضهم يرثي ما حل بالشيعة، ويعجبهم من هذا الشعر أن تجمع القصيدة أكثر من فن، وتنتقل بالقارئ من غرض إلى غرض، فتجمع بين الغزل والهجاء، أو تخلط بين الوصف والمدح، أو تشوب السياسة بالعصبية ، ويجدون في ذلك لذة وخفة تبعد السأم والملل. والأدب الأموي نطالع فيه شعر النقائض الذي بدأ في العصر السابق أي نهاية العصر الإسلامي . ولعل أشهر النقائض ما كانت تدور<sup>(١)</sup> بين كعب بن جعيل شاعر معاوية والنجاشي الحارثي شاعر سيدنا علي كرم الله وجهه . فقد قال كعب:

أري الشام تكره ملك العراق  
وأهل العراق له كارهونا

فأمر علي رضي الله عنه شاعره أن يرد عليه فقال:

فقد حقَّ الله ما تحذرونَا	دعَنَ معاوى ما لَنْ يكونَا
وأهل الحجاز فما تصتعونَا؟	أتاكم علىِّ بأهلِ العراق
فقدماً رضينا الذي تكرهونَا	فإن يكره القوم ملكِ العراق
ومن جعل الغثٌ يوماً ثميناً	فقولوا لکعب أخي وأئل
نظير ابن هند أماتسحونَا؟	جعلتم علياً وأشياعَه

فالنجاشي هنا ينقض على كعب قصيده ، فإذا كانت الشام تكره ملك العراق كما يقول كعب – فإن العراق – كما يقول النجاشي . يرضي بما يكرهون بل الحجاز أيضاً يرضي به<sup>(٢)</sup>

وهكذا تسير الأبيات تنقض ما قاله الشاعر الأول ، ثمأخذ هذا الفن يتسع ، وبرع فيه شعراء أصبحوا معروفيـن به كحرير والفرزدق والأخطل ، وتنوع الهجاء

(١) أحمد الشائب : تاريخ النقائض في الشعر العربي ، ص ١٢٥.

(٢) الدينوري: الأخبار الطوال ، ص ١٧٠-١٧٠.

فكان يتسم بالاسفاف والأقذاع ، كما نجد فيه جمالاً ورقهً وجراة وقوة، وتظهر المقدرة الفنية العالية عند أصحاب هذا النوع من الشعر.

كما نجد شعر الغزل العذري العابث وشعر المدح الصادق والخمر والعصبيات<sup>(١)</sup> وقد صورت القصيدة في هذا العصر الانقسامات الطائفية والعصبية والمذهبية، وقيل شعر كثير في ذلك ليس هذا مكانه.

وشعر النقائض التي اتسمت به بنو أمية لم يكن بداعٍ شخصيٍّ، ولكن السياسة الأموية هي التي أفرزت ذلك الاتجاه حيث كانت تغري الشعراء بعضهم البعض وتجاوزوا عما في شعرهم من فحش وفسوق وقدف، وهؤلاء الشعراء لهم أساليبهم ومعانיהם وفکرهم وانتمائاتهم المذهبية، فقد كان أكثرهم يمدح بنو أمية، ولكن جريراً يخالف الأخطل في أسلوبه ومعانيه ، وكان الفرزدق يعني بنفسه وأبايه والله وعيته ، وفي شعر هؤلاء الفحول الثلاثة فخر واضح بأصله. ولكن جريراً في هجائه للفرزدق يخالف هجاءه الأخطل متذمراً من نصرانية الأخطل وشربه الخمر وتردداته على القساوسة والكنائس هو وأمهاته وسيلة للهجاء يقول فيه:

قبح الإله وجه تغلب إنها	هانت مراساً وسيلاً
قبح الإله وجه تغلب كلما	شب الحيج وكبروا إهلاً
عبدوا الصليب وكذبوا بمحمد	وبجرائيل وكذبوا ميكالا

أما هجاؤه للفرزدق فكان من نوع آخر، كان يقول فيه:

ألا قبح الله الفرزدق كلما	أهل مصل للصلة وكبرا
فلا يعبرن المروتين ولا الصفا	ولا مسجد الله الحرام المطهراً
فإنك لو تعطِ الفرزدق درهماً	علي ريق نصرانية لتنصرا

وقد انتفع الشعراء بهذا الشعر وكان مصدر دخل للشعراء ويستخدم في تعظيم أو تحفيز القبائل، كما إن السياسة الأموية أدت إلى ظهور الغزل العابث في مكة والمدينة وفي ظهور شعر الخارج والشيعة والعصبيات.

---

(١) عبد الرزاق حميدة: أدب الخلفاء الأمويين ص ٣ ط ١ الانجلومصرية.

وظل الشعر محتفظاً بصورته القديمة لم يحدث فيه تطوير واضح عدا الموضوعات التي اكتسَت بالطبع الإسلامي، فلم يعد الشعر حديثاً في البطولة أو تهديداً للعدو أو استلهاماً لحواء الخالدة فحسب، كما كان في العصر الجاهلي، بل أصبح حديثاً في السياسة الإسلامية التي يتقاتل المسلمون من أجلها، ومن هنا ظهر التغيير والجديد في الموضوعات وأخذ الأسلوب يتطور عن صورته الجاهلية إلى صورته الإسلامية ، ولكن هذا التطور والتجدد ينبغي أن نأخذ بشيء من الحذر حيث ظل الرجز محتفظاً بصورته الشكلية القديمة<sup>(١)</sup>

وهذا التطور الذي لازم الموضوعات والأغراض نهض بالشعر إلى دور جديد في أدواره. حيث يمكن القول بأن الشعر طرأ عليه أنواع من التأثيرات وظهرت فيه سمات متميزة عن العصر الجاهلي، مع التسليم بأن الشاعر في العصر الأموي كان مخلصاً لتقاليد الشعر الجاهلي ، ولكن ذلك الإخلاص لم يمنعه من تقديم إضافات فنية استجابة لروح العصر والبيئة والإنسان الجديد الذي عاش في ظل الحكم الأموي والفتواحات الإسلامية ، لأن الإنسان كان قد أصاب حظوظاً متفاوتة من الترف والثقافة شكلاً مزاجه وشخصيته على نحو يختلف كثيراً عن إنسان العصر الجاهلي.<sup>(٢)</sup>

ويمكن القول بأن الثلث الأخير من القرن الأول شهد نوعاً من التطور في اللغة والشعر عند العرب ، حيث شهد تفتح عبقرية أعشى همدان الذي نهض بشعر الفتوح نهضة واسعة رائعة ، وشهد بعد ذلك شعراء الفتنة، وهم أيضاً من العرب، ولكن لم نشهد شاعراً من الموالي ، ثم أخذ الشعراء الموالي يظهرون بعد أن أخذت العناصر الطامحة من الأجانب إلى امتلاك زمام اللغة العربية، وعندما أخذت العربية المولدة تزاحم الفصحى، ويعتبر أعشى همدان والكميث أوضاع من يمثلان هذا التطور في الشعر العربي في تلك الفترة.

ولذلك يمكن لنا القول بأن التطور الحقيقي والجديد كانت بدايته عند نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية التي ازدهر فيها الشعر في كل جوانبه.

(١) يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة ، ص ٣٥٣ .

(٢) محمد عبد العزيز الكنغراوي: تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام وبني أمية ج ١ .

## العصر العباسي عصر التطور والتجديد:-

مما لا شك فيه أن العصر العباسي الأول بدأ مرحلة جديدة في تاريخ اللغة العربية تختلف تماماً عن العصر الأموي ، فقد كانت الأسرة الأموية قريبة إلى أهل البادية، بحيث كانت تجد مدخلاً مباشراً إلى عالم تفكيرهم ، وكانت تنطق بلسانهم ، وتحسن فهم أشعارهم. ولكن العباسيين – على رغم من أنهم كانوا يفتخرون بأصلهم العربي ويرفون نسبهم إلى العباس عم الرسول صلي الله عليه وسلم – بعدواً بعضاً كبيراً عن حياة البداءة والبدو، وكانت العناصر الإسلامية الجديدة التي لا ترجع إلى أصل عربي والتي وصلت إلى الحكم في هذا العصر أقل شعوراً – بطبيعة الحال – بحياة العرب وطبيعتهم ، فهم لم ينشئوا في الخيام، ولم يذوقوا طعمَّا لتلك الخشونة والحاجة التي يعرفها عالم البداءة وحياة الارتياد والانجاع، كما لم ينفذوا إلى عالم البدو الفني بكنوزه وقيمه الفنية والخلقية، ولذلك لم يكونوا يفكرون كما كان يفكر البدو، فصبوا أفكاراً جديدة في قوالب اللغة العربية القديمة، ولكن لما كانت العناصر الأجنبية عنصراً أساسياً في حياة المدن الإسلامية الجديدة لم تستطع العناصر العربية أن تتخالص من تأثيرها ، ولما كانت العناصر الأجنبية متغللة في مناطق الأدب ، فقد أخذ ذلك الأسلوب الوحشي للغة العربية القديمة بثروتها الفياضة في الألفاظ والقوالب يتراجع أمام أسلوب سهل مهذب أخذ به المثقفون جمِيعاً دون تمييز بين أصل وجنس.

فإذا كان هذا التطور شمل الحياة العباسية واللغة: في هذه المرحلة من مراحل التطور اللغوي، فإن الشعر وهو الفن الذي يتخذ من اللغة أداة التعبير، قد مرّ بهذه المراحل نفسها، أو بعبارة أدق ، قد ساير هذا التطور اللغوي في المراحل التي مر بها<sup>(١)</sup>

## لغة الشعر بين التراث والتجدد في العصر العباسي الأول:-

يلفت نظر الباحث في الأدب الدور الإيجابي الذي قام به علماء اللغة في العصر العباسي الأول حيث حفظوا اللغة العربية سلامتها من مداهمة اللحن لها

(١) يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة، ص ٦٧٦-٦٧٧.

وتأثيره فيها، وكان لهؤلاء العلماء دورهم الكبير في الاتجاه إلى اللغة القديمة من البدائية لاتخاذها مثلاً أعلى يحتذى به في مفرداتها ، وتراكيبيها ، وأنماط الأساليب المختلفة فيها، وكذلك الاتجاه إلى الفن الشعري القديم على أنه النموذج الامثل الذي يجب الاهتداء به والإقتداء بمقاييسه. ويمكن توضيح ذلك على النحو التالي:

كان هناك نفر غير قليل من شعراء البدائية يتوجهون إلى الحواضر يمدونها بسليقتهم العربية المستقيمة ويقدمون لها تراث العربية في نقائص وإتقان ، وقد تحول نفر كبير من هؤلاء الشعراء إلى معلمين للناشئة وغيرهم من الراغبين في اتقان اللغة العربية ورواية الشعر القديم<sup>(١)</sup> ومن أبرز هؤلاء الشعراء: أبو البيضاء وابن الدمينه، ابن ميادة ، وأبو ضمهم الكلبي والعماتي ، وسبييل بن غزرة الضبيعي.

وقد بذل علماء اللغة: منذ أواخر عهد بنى أمية جهداً كبيراً في جمع الفاظ اللغة وأشعار الجاهلية والإسلام، والسبب المباشر الأول في بذل هذه الجهد هو نشر لغة القرآن وحمايتها من اللحن على السنة الم الوالى المتعربين ، خاصة وأن الكثرين من أولاد العرب قد نشئوا في حجور أمهاطهم الأغجميات، فضعفوا فيهم السليقة وأخذ اللحن يفسو من أجل هذا كله قام علماء الكوفة والبصرة في أواخر العصر الأموي بجهود هامة وأصلحة في حماية اللغة، وقد احتاطوا لسلامة اللغة احتياطاً واسعاً فلم يأخذوا اللغة عن عربي متحضر بل رحلوا في طلبها إلى قلب الجزيرة حيث ينابيعها الصافية " وكانتوا بذلك يقصدون غايتين: أولهما: أن يقوموا أسلنتهم ويكتسبوا السليقة اللغوية السليمة ، وثانيهما: أن يتقطعوا من الأقواء مباشرةً مادتهم اللغوية الصحيحة التي يعرضونها على الناشئة . وفي حلقات المساجد<sup>(٢)</sup>

ويصور أبو نصر الفارابي دقة هؤلاء العلماء وحرصهم في الحفاظ على اللغة: من كل لحن ودخل فيوضح أنهم أخذوا اللسان العربي من قيس وتميم وأسد ولم يأخذوا من أهل حزام لمحاورتهم أهل الشام، ولا من بكر لمحاورتهم أهل

(١) الدكتور / محمد عبد العزيز الكافوري : تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام ج ١.

(٢) د/ شوقي ضيف: العصر العباسي الأول ، ص ١١٨.

الفرس، ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة ، ولا من ثقيف وأهل الطائف لمخالطتهم تجار اليمن ، ولا من أهل حاضرة الحجاز لأنهم خالطوا غيرهم من الأمم في ذلك الحين<sup>(١)</sup> بل كان التوغل في نجد لسلامة لغتها وكان أبو عمر ابن العلاء وهو شيخ العلماء وإمامهم يقول: ( لا أقول قالت العرب إلا ما سمعت من عالية السافلة وسافلة العالية)<sup>(٢)</sup> وهو بذلك يقصد الجزء العربي من نجد وما يترافق إليه.

وي يمكن تحديد أجيال علماء اللغة منذ أواخر العصر الأموي على النحو التالي:

الجيل الأول: في البصرة وعلى رأسه أبو عمر بن العلاء المتوفى عام ١٥٤ هـ وعنده يقول: ( **الجاحظ** ) كان أعلم الناس بالقريب والعربية ، وبالقرآن وأيام العرب وأيام الناس<sup>(٣)</sup>

وفي مقدمة رحال الجيل الثاني لعلماء اللغة: خلف الأحمر المتوفى في ١٨٠ هـ والأصمعي المتوفى ٢١٠ هـ وأبوزيد الأنباري المتوفى في ٢١٤ هـ. وأبو عبيدة المتوفى في ٢١٠ هـ وعن الأصمعي رويت أشهر الدواوين وهي لأمري القيس والنابغة وزهير وظرفة وعنترة وعلقمة بن عبدة . وأهم أفراد الجيل الثالث : محمد بن سلام الجمحي صاحب طبقات خمول الشعراء ( ١٣٩ - ٢٣١ هـ ). وكان في الكوفة مدرسة من العلماء يشكل حماد الرواية المتوفى سنة ١٥٦ هـ والمفضل الضبي. وذلك الثقة الصدوق الحجة في اللغة ، وهو صاحب المجموعة الشعرية المعروفة بالمفضليات.

وأشهر أفراد الجيل الثالث أبو عمر الشيباني المتوفى عام ٢١٣ هـ وابن الإعرابي المتوفى سنة ٢٣١ هـ وكذلك أبو عبيدة القاسم بن سلام وهو صاحب غريب الحديث<sup>(٤)</sup>

(١) النص يتصرف في المزهر للسيوطى ج ١، ص ٢١١ ط الحلبي .

(٢) ابن النديم - الفهرست ص ٦٧ .

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين ٣٢١/١ .

(٤) ابن الأباري - نزهة الأنباء ص ١٢٢ .

والذي يهمنا هو القول بأن جهود العلماء منذ أواخر عصر بنى أمية كانت أخذة في تبوء مكانتها لحفظ الدقيق على اللغة في شتى المستويات.

وعندما كان العصر العباسي تحولت السليقة العربية السليمة ، إلى شعراء الحضر. فقد جمع علماء اللغة: الشعر الجاهلي والإسلامي ورصدوا المقاييس اللغوية في صورة واضحة ودقيقة ، وظلوا يبعثون في شعراء الحضر لإيمانهم بأن الشعر القديم هو المثل الأعلى والقدوة الرفيعة ، وكان من علماء اللغة ورواتها شعراء مقدرون مثل حماد الرواية وخلف الأحمر والخليل بن أحمد، وكان علماء اللغة: يعنون كثيراً بعرض نماذج الشعر القديم المليئة بالحوشى والغريب يقول الجاحظ (لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج)<sup>(١)</sup>

واهم المجموعات الشعرية التي قدمت آنذاك مجموعات هما:

المفضليات للضبي الكوفي<sup>(٢)</sup>، والاصمعيات للاصمumi البصري ويمكن القول: أن اللغويين لم يكادوا يتربكون قصيدة ولا مقطوعة جيدة لشاعر جاهلى أو إسلامى إلا سجلوها ودونوها وفسروها وشرحوها وبذلك انقادت اللغة وسلست لمعاصريهم من الشعراء وغير الشعراء.

وكان هنالك سببان للغاية باللغة على هذا النحو في العصر العباسي أولهما: الغاية بفهم القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، وثانيهما : عامل سياسى فعال هو إن خلفاء بنى العباس لم يعتمدوا في تأسيس دولتهم وإقامة دعائم الحكم فيها على العنصر العربى بل على الفرسى، وحتى لا يتهم الخلفاء فى ولائهم للعروبة والإسلام، وهم أهل بيت النبي عليه السلام اظهروا محافظة شديدة على لغة القرآن الكريم وتراث العربية وشجعوا العلماء تشجيعاً كبيراً على روایة ودراسة كل ما يتصل باللغة وإخبارها من انساب وأشعار، وكانت مجالس الخلفاء العباسيين عامرة باللغويين والشعراء والأدباء وكان الخلفاء أنفسهم على مستوى

(٢) الجاحظ : البيان والبنين ، ج٤ ، ص ٢٤ .

٢ ) ابن التديم - الفهرست ص ٦٨ - ابن الأثيري - نزهة الألباء ص ٦٧ .

راق من الثقافة اللغوية والأدبية وكانتوا يفاضلون بين الأدباء ويهبونهم المنش والعطایا طبقاً لمراتبهم في العلم والأدب.

وفي هذا العصر يمكن القول بأن علماء اللغة كانوا سدنة الشعر وحراسه، وبلغ من سلطانهم أنهم كانوا يمنحون الشعراً الحق في إجازة الشعر التي يصبحون بها مؤهلين لمواجهة الجمهور بأشعارهم، إذ كان الشعراً يعرضون عليهم أشعارهم قبل انشادها في المحافل فإذا استحسنها العلماء امكن للشاعر ان يواجه المحافل الكبيرة، وإلا عاد الشاعر إلى المران والدرية ليصل إلى الاتقان، يروي صاحب الأغاني : ان مروان بن أبي حفصة لما نظم قصيده (طرقت زائره في خيالها) عرضها على يونس النحوي في حلقة درسه فاعجب بها يونس وقال له : انها بريئة من العيوب، وحينئذ مضى الشاعر إلى المهدى فانشادها بين يديه فزحف المهدى من صدر مصلاً حتى صار على البساط اعجب بما سمع، ثم قال لمروان كم هي؟ قال مروان : مئة بيت فأمر له بمئة ألف درهم<sup>(١)</sup>.

ويعقد المزرباني في كتابه الموسح فصلاً طويلاً يصور فيه كيف كان الشعراً يعرضون أشعارهم على اللغويين ليجيزوها لهم، ويقول الخليل بن أحمد لإبن منذر (إنما أنتم - عشر شعراً - تبع لي . وإنما سكان السفينة إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم والا كسدتم<sup>(٢)</sup> . وهكذا سيطر اللغويون على سوق الشعر في العصر العباسي الأول وتعصباً للشعر القديم. واتخذوه المثل الأعلى للشعر ، ولم يقبل كثير من علماء اللغة: الاحتجاج بالشعر العباسي، فكاف أبو محمد بن العلاء يختم الشعراً بذى الرّمة ، وكان الأصمسي يختم الشعراً بابن ميادة وابن هرمة من شعراً نجد والحجاز فمن أدركوا الدولة العباسية، والنقد الفني لا يوافق اللغويين على إهدار شعر العباسيين من الناحية الفنية ذلك أن المستوى الفني للشعر العباسي يحتمل مكانة واسعة في الحلقة الأدبية لتاريخ الشعر العربي هذا من الناحية الفنية ، أما المستوى اللغوي لهذا الشعر فقد أثبت البحث في زمن العباسيين ومن وآلام صحة لغة الشعراً العباسيين وما أخذ على

(١) أبو الفرج - الأغاني ٨٢/١٠ دار الكتب.

(٢) الأغاني - طبعه الساسى ١٦/١٧ .

بعضهم له تخرج في العربية ، ولكن علماء اللغة، في تشدهم كان يحفزهم عامل ديني له قيمة الكبرى وهو وثاقة لغة القرآن الكريم من جهة ، وإيمانهم من جهة أخرى بأن المثل الشعري الأعلى هو الصورة التي رسمها الشعر القديم وحتى يحتفظوا له بكل ما يمكن من صحة وسلامة ودقة أغلقوا الباب أمام الشعراء المحدثين وذهبوا يعدون عليهم سقطاتهم، وهذه السقطات ليست أخطاء بالمعنى الصحيح، فهي إما لغات غير مشهورة أو شاذة وإنما استقامات وأبنية استحدثتها في ضوء المقاييس والقواعد اللغوية التي يعلموها من علماء اللغة أنفسهم.

وكان الشعراء يثقفون أنفسهم ثقافة لغوية وأدبية واسعة تجعل خطأهم أمراً بعيداً ، فهذا أبو نواس يتزود باللغة على يد خلف الأحمر ثم يمضى إلى البدائية فيقيم فيها حولاً كاملاً ينهل اللغة: من ينابيعها ، ثم يقبل على دواوين الجاهليين والإسلاميين فيحفظها ، ويقول عنه الجاحظ ( ما رأيت ، أحداً كان أعظم باللغة من أبي نواس ، ولا أ Finch لهجة حلاوة ومحاتبة الاستكراد )<sup>(١)</sup>.

ويقول أبو عمر الشيباني ( لو لا ما أخذ فيه أبو نواس من الرفت لا أحتجنا بشعره لأنه محكم القول )<sup>(٢)</sup> وبشار قبل أبي نواس بلغ مع اتقانه اللغة أنه كان يتحدى في ثقة واقتدار ، ويروي صاحب الأغاني موافق متنوعة في ذلك. وهذا كان الشاعر العباسي أو الفارسي الأصل يجري اللغة إلى أرفع مستوى وأبعد قوي ، والذي لا شك فيه أن علماء اللغة : بجهودهم الواسعة هيئوا للشاعر العباسي العالم بالشعر القديم بما جمعوا له منه، وبما يسروا له من قواعد تعاليم اللغة العربية وإيقافها ، وساعدت على ذلك تشجيع الخلافة حيث كان العلم والتعليم مسيراً إلى بعد مدى على نحو ما أوضحنا ذلك فيما سبق.

ونظراً لازدهار الحياة اللغوية والأدبية وتمكن الأدباء وثقتهم بأنفسهم وإجاده سيطرتهم على الفن الشعري الذي أحبوه وعاشوا له. أخذت اللغة من ناحية والفن من ناحية أخرى ، يزدهران على أيديهم ، ومن هنا جاء أسلوب المحدثين أو المولدين في النهضة الشعرية وهو أسلوب يقوم بناؤه اللغوي

(١) ابن منظور - أبو نواس ص ٢١.

(٢) الطبقات - ابن المعتر، ص ٢٠٣.

وتقاليده الفنية العامة على أساس التراث اللغوي وعمود الشعر العربي إلى جانب طابع الذوق الحضري الجديد، بينما المحافظة على اللغة في مادتها وطرائق تراكيبيها وأساليب اشتقاقة أمر مقدس ، فإن طابع العصر وملائمة الفن الشعري للحياة الجديدة واستيعابه لها وللأبعاد الإنسانية الجديدة بدأ أمراً مرغوباً فيه إلى حد بعيد، بل كان يفرض نفسه فرضاً ، لذلك ترى أبو العتاهية ينكر على ابن منذر إسرافه في قول الأراجيز المحسوبة بغرائب الألفاظ ويقول له ( وإن كنت أردت بشعرك العجاج ورؤيتك مما تصنع شيئاً ، وأن كنت أردت أهل زمانك بما أخذت ما أخذنا) <sup>(١)</sup>. وقد استطاع أبو العتاهية وشعراء عصره بمهارتهم الفائقة أن يذيعوا أسلوباً متميزاً ليبتعدوا به عن خشونة البداءة وكزازة ألفاظهم ، وتوجهوا إلى تلك التي تتميز بالعذوبة والرشاقة حيناً والرصانة والجزالة حيناً آخر، ولهم في كل ذلك ذوق متحضر محبب ينفر من الغرابة والوحشية . ويعتبر الشاعر بشار في مقدمة من أرسو دعائم الأسلوب المولد، ويقول عنه ابن المعتر: ( كان بشار يعد من الخطباء والبلغاء وكان شعره أنقي من الراحة واصفي من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب) <sup>(٢)</sup>

وهكذا مع بداية العصر العباسي ظهر هذا الأسلوب الجديد الذي أخذ يتطور إلى الصنعة والتصنيع على يد البحترى وأبو تمام ومن والاهما ثم عاد فأتخذ طريق العربية المثلى من الرصانة والقوة والسلسة والوضوح على يد المتتبى ومن أحياوا فيه وطريقته ، وكانت بداية التجديد في هذا العصر على يد بشار وأبي نواس ومسلم ابن الوليد وأبو العتاهية فقد ساروا بالشعر مساراً جديداً ميّزه على كل العصور السابقة بالرغم من الالتزام بشكل القصيدة القديم في أغلب الأحيان.

(١) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٤، ص ٩٠، دار الكتب.

(٢) ابن المعتر - طبقات الشعراء، ص ٢٨، ط دار المعارف/ تحقيق عبدالفتاح فرجا.

## **المبحث الثاني : مظاهر التجديد في الشعر وأسبابه :**

لقد ذكرت في بداية البحث أن الدولة العباسية اتسعت رقعتها. ودخل فيها أناس مختلفة لها عاداتها وتقاليدها ، الشيء الذي أدى إلى تأثر الحياة العباسية بها اجتماعياً وثقافياً وسياسياً.

ومما لا شك فيه أن الحياة العباسية تغيرت تغيراً واسعاً ، فقد انتقلت الأمة من باقي حياة البداءة إلى الحضارة ومن خشونة العيش أحياناً إلى وفاء النعمة، وأصبحت الملابس الموسعة ، المطربة الناعمة الرقيقة لباس كثيرين من الطبقة المتوسطة ، وشارك الأدباء في هذه الحياة الناعمة ، فقد أختلف الشعراء عما كانوا عليه في العصور السابقة ، فقد تركوا البداءة واتجهوا إلى المدن، وفازت بغداد والكوفة والبصرة بنصيب وافر منهم، كذلك أن الدولة العباسية كانت كثيرة الوارد الشيء الذي أدى إلى حياة الترف والنعيم والبذخ الذي تمثل في القصور الواسعة المترفة المزينة بالذهب والفضة والبساتين الجميلة الخضراء، وكان الشعراء ينعمون بذلك، مما أدى إلى نظم الأشعار الجميلة الراقية ، المنمرة التي تناول استحسان الخلفاء العباسيين – الذين عرّفوا بإكرام الشعراء والأدباء بمنحهم العطاء غير المحدود.

ولا شك في أنَّ الازدهار الحضاري والتقدم العلمي الثقافي للذين شهدوا العصر العباسى، كان لهما أثرهما في تطور الشعر وازدهاره ، فقد ترك كل منهما صدماً في الشعر العباسى ظهرت فيه مجالات متعددة للقول كان للشعراء حظ وافر منها.

كما أنَّ التحول الاجتماعي الذي شهدته ذلك العصر بعد امتزاج العرب بغيرهم من الأمم الأخرى التي ظهرت في الإسلام كان له أثر في الشعر العباسى. ظهرت فيه فنون تشجيع مطالب الحياة، وترقي أذواق الناس ، كشعر الهوى والمجون والخمرىات الذي يروق لطبقة المترفين العابثين ، الذين يبحثون عن مسلة يزجون فيها فراغهم ، وكشعر الزهد الذي يرضي المتدينين وال العامة، وكالشعر الحكمي والتعليمي الذي أغرم به طائفة من العلماء.

ومن ناحية أخرى أحس الشعراء وبعد الصلة بينهم وبين العرب الأولين الذين كانوا يقطنون البادية ويعيشون حياة خشنة بعيدة كل البعد عن حياتهم المتحضرة ، فأخذوا يصورو حياتهم الخاصة ومشاعرهم الذاتية، وكان لذلك مظاهر متعددة في الحركة الأدبية في ذلك العصر.

وكان لدى كثير من الشعراء استعداد لتقبل هذه التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي حدثت في ذلك العصر، والتأثر بها في شعرهم ، ليواكبوا بشعرهم حركة التطور والتجديد في كل جوانب الحياة. وقد آثر بعض الشعراء التمسك بتقاليد الشعر القديم شكلاً ومضموناً والوقوف عندما يرضاه علماء اللغة ويرضي أدواقهم، ومن ثم أصبح هناك تياران يتنازعان على الشعر في ذلك العصر، تيار يواكب بشعره حركة التجديد التي شهدتها العصر، ويؤائم بين شعره وبين المتغيرات الجديدة ، وتيار ظل واقفاً مكانه ملتزماً خطوات من سبقوه ، خاضعاً لذوق المغويين والنحوين الذين تعصباً لكل ما هو قديم، وأن كان التيار التجديدي قوياً، وخصوصاً في مجال الصياغة ، برغم الصعوبات التي واجهته ، وذلك لأنه الأقرب إلى ذوق العصر، والتعبير عن حياة الشعراء الخاصة وحياة العامة من أفراد الشعب وكان الصراع بين هذين التيارين عنصراً فعالاً في ازدهار الشعر والنقد في ذلك العصر .

وسوف نشير إلى أبرز خصائص التيار المجدد في كل عناصر الشعر و مدي ما أضافه من خصائص جديدة في هذه العناصر وقيمة هذا الجديد .

و قبل هذا وذاك لابد من الوقوف أولاً على الدوافع والأسباب التي دفعت شعراء العصر العباسي إلى التجديد ، و الخروج على بعض خصائص الشعر القديم ، وعدم التمسك بها أو الحرث عليها بالرغم من قوة أنصار القديم وإحكام قبضتهم على الحركة الأدبية والنقدية في العصر العباسي الأول .

**أسباب ودوافع التجديد في العصر العباسي الأول:**

الذي لا شك فيه أنه كان لاتجاه التجديدي في هذا العصر من الدوافع القوية، ما هيأ لأصحابه المكان المناسب في شعر العصر. وجعل صوتهم عاليًا ، بالرغم ما اعترضهم من عقبات وصعوبات ، كانت تعترض طريق التجديد أحياناً إلا أنهم تغلبوا عليها حتى أصبح تيار التجديد قوياً يسير جنباً إلى جنب مع تيار المحافظة.

وقد كان لارتباط هذا التيار بحياة الشعراء الخاصة وصدره عن واقع العصر ومتغيراته الجديدة ، وصراعاته المتعددة، قد ضمن له البقاء والاستمرار، بل والتفوق على تيار المحافظة في بعض الأحيان. وهذا التيار التجديدي لم يكن وفقاً علي شعراء بعينهم ، بل تجد للشاعر الواحد نتاجاً محافظاً فيه على خصائص القديم، وبجانبه نتاج تجديدي ، وكل ذلك يخضع فيه الشاعر لمؤثراته الخاصة، من لغة وثقافة وذوق ، وعاطفة ، وخيال، ومؤثرات بيئية بما فيه صراعات سياسية واجتماعية ، وجدل فكري وفلسفي ، وخصوصيات أدبية ونقدية، وكل من الجانبين دوافعه عند الشاعر التي دفعت الشعراء إليه ومدى علاقتهما بواقع العصر، وبالبيئة، وذوق الشعراء ، ومدى تأثير أنصار القديم في دفع الشعراء إلى التجديد ومن خلال الدراسة نجد من أهم هذه الأسباب:

#### ١- الرابط بين النتاج الشعري وواقع العصر:

جاءت الدولة العباسية فتوطنت الصلات بين العرب وبين الأمم التي أخضوها وكمل التفاهم بالمصاهرة، والولاء والإقامة وانعقدت الصلات بين العرب وبين الأمم المتاخمة لهم، وبنىت بغداد على دجله فقلت الحاضرة من الشام إلى العراق إذاناً بوقوع العرب تحت تأثير الفرس وكانت النهاية العظيمة قوية، وتبدل الحياة الاجتماعية تبدلاً حقيقةً، نقلت البداوة وأقام كثير من الشعراء في الحواضر الإسلامية، وغيّرت أصول العادات والأخلاق، وانتشر المجون وشاعت الزندقة ، وعم الجهر بالفسق، وكانت

هناك ثورة اجتماعية عصفت بالتقاليد القديمة عصفاً، وكانت هناك ثورة فكرية لم يرها العرب من قبل<sup>(١)</sup>

كل هذا دفع الشعراء دفعاً إلى مواكبة تطورات العصر التي تبدت في كل مظاهر الحياة ، والارنقاء بشعراهم إلى مسرح الأحداث العصرية ، والحياة الخاصة بهم، وهذا عمل يقتضيه الذوق الأدبي وتطلبه حياة العصر ، ويستلزمها الحسي الشعري لدى الشاعر، حتى يتلاءم مع حياة الشاعر الخاصة بكل جوانبها.

كانت الحياة العباسية الجديدة بكل جوانبها مثيراً قوياً للشعراء ، فصوروا مظاهرها وجوانبها في أشعارهم ، سواء في الحياة السياسية و الاجتماعية والثقافية فخرجوا بموضوعات شعرية من وحي البيئة والواقع الاجتماعي، فجاء شعرهم مرتبطاً بواقعهم أقوى ارتباط وأصدقه. فقد كان هناك جماعة من شعراء العصر تذهب مذهبًا متحرراً في الحياة ، وترى جعل الشعر أداة للتعبير عن الحياة الجديدة، كبشرار و أبي نواس ومطیع بن أیاس، والحسين بن الضحاك و مسلم بن الولید ، وغيرهم. وكانت الحياة العباسية وما لازمها من ترف ونعيم و بذخ، تتمثل في القصور الواسعة المترفة المترفة بالذهب والفضة والبساتين الخضراء أثرها على الشعراء لأنهم أصابوا من ذلك الترف بنصيب وافر انعكس ذلك في شعرهم، كما أن الخلفاء العباسيين عرّفوا بإكرام الشعراء والأدباء ومنحهم العطاء غير المحدود، كما ساعد على ذلك ظهور طبقة الرقيق،<sup>(٢)</sup> والحواري وكثرة مجالس الغناء وتعددت دور المجانة واللهو والشراب ، وكل ذلك أدى إلى نتاج أنواع جديدة من أغراض الشعر لم تكن مألوفة من قبل. مثل: وصف الخمر ، والزندقة ، والزهد، والغزل بالغلمان، وغير ذلك نتيجة للحياة اللاهية في المجتمع العباسي.

## - تحدي رواة الشعر القديم والنقاد المحافظين:-

حيث عمل التجديد على اتخاذ اتجاه معاكس لرواة الشعر القديم والنقاد والمحافظين عناداً وتحدياً، وربما كان هذا السبب، أقوى الأسباب التي دفعت

(١) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩١.

(٢) د. يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة ، ص ٦٨٨.

الشعراء دفعاً، إلى التجديد، إذ راحوا يتحدون رواة الشعر والمحافظين من النقاد، ويظهر ذلك واضحاً عند أبي نواس فهو يقول متحدياً عاملاً الناس فيما يراه من مذهب في قول الشعر محابها دعوة النقاد إلى احتداء القديم يقول:

عَدْ عَنْ رَسْمٍ وَعَنْ كِتَبٍ      وَاللُّهُ عَنْهُ يَابْنَةُ الْغَنْبِ

ويقول:

صِفَةُ الطَّلْوَلِ بِلَاغَةُ الْقَوْمِ  
فاجعل صفاتك لابنه الكرم

وهكذا جعل الشاعر من القدم والحداثة طرفي نقىض<sup>(١)</sup>، حيث يعلن تحديه لأنصار القديم، واستحفافه بمنهجهم " وما لبث أن شئت حملته على التقليد جملة، في عدد غير يسير من قصائده ومقطوعاته، عاقداً في ذلك الموازنة بين الوقوف على الأطلال ووصفها والبكاء عندها، وبين البديل الغريب من نفسه، المرتبط بتجربته المباشرة وحياته اليومية وهو يصف الشراب ومجلسه وما يتصل به فيفوق:

منزلُ خُمَارَةِ بِالْأَبَارِ	أَحْسَنُ مِنْ مِنْزِلِ بَذِي قَارِ
أَحْسَنُ مِنْ أَنْيِقَ بِأَكْوَارِ	شَمُّ رِيحَانَةِ وَنَرْجِسَهِ
مَعْ رَشَأْ عَاقِدَ لِزَنَارِ	وَعُشْرَةِ لِلْغَيَانِ فِي دُعَةِ
وَمِنْ سَرَابِ أَجْوَبِ عَرَارِ	أَلَذُّ مِنْ مَهْمَةٍ أَكَدَّ بِهِ
وَأَمْ عَمَّرُو وَأَمْ عَمَارِ	أَحْسَنُ عَنْدِي مِنْ أَمْ نَاجِيَهِ

فأبو نواس يفضل الخمارة في الأنبار على منزل بذى قار، وشم الريحانة والنرجس أحس من شم عرار النوق الذي كان محباً للشاعر القديم، وحياة الإقامة في رحاب القيد الحسان ألذ من حياة الرحلة القاسية في الصحراء والغفار. والاستماع إلى الموسيقى والغناء من القيان الناعمات أحسن من الحديث عن نساء لم يعرفهن، وهكذا كان أبو نواس يقدم المبررات لمذهبة الجديد وينبذ تلك التقليد المعنوية الشعرية القديمة.

---

(١) حسن ورويش أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر ، ص ٢٦٩.

### - ٣- الثقافات الجديدة:-

وهي من الدوافع الأساسية التي دفعت الشعراء إلى التجديد، حين اطعوا على ثقافات جديدة وافية ، وأفادوا منها كثيراً، وظهر أثرها في شعرهم شكلاً ومضموناً ، وإطلاع الشعراء على هذه الثقافات على اختلاف أنواعها ، والإفادة من نتاج العلوم والمعارف الجديدة ومن جدل المتكلمين، وقف بهم على ألوان من الثقافات والعلوم والمعارف لم يعهدوا مثلاً من قبل ذلك، ففتح أمامهم، آفاقاً جديدة للقول وميادين فسيحة للتعبير والوصف ، فجاء شعرهم وحيياً من نبض هذه الثقافات ، وباعد بينهم وبين نتائج أسلافهم.

ونحن نعلم أن العصر العباسي قد شهد حركة ثقافية واسعة ونشاطاً علمياً مزدهراً في كل أنواع العلوم والمعرفة، وأطاع الشعراء على نتاج هذه الحركة بكل جوانبها وعلومها الجديدة ، فتأثروا بها، ودفعتهم إلى التجديد بما يناسب هذا التقدم العلمي والرقي الثقافي.

فطبعي أن يكون لهذه العلاقات الثقافية الجديدة أثرها في عقلية العباسين عامة وفي شعراءهم خاصة ، لأنهم كانوا يتصلون بها اتصالاً وثيقاً.

ويروي عن العتبي التغلبي أنه كان يتقن الفارسية، وأنه رحل إلى [مرو] فكتب كتب العجم ، ولما سُئل في ذلك قال وهل المعاني إلا في كتب العجم والبلاغة، اللغة لنا والمعاني لهم<sup>(١)</sup>.

ومن يرجع إلى ترجمته في كتاب الأغاني يجد له ضرباً من الشعر القصير الذي يشبه الأمثال، قوله في مدح عبد الله بن طاهر<sup>(٢)</sup>:

ورؤيتي كافيةٌ عن سؤالي وإنما كفاكَ لي بيتٌ مالٌ	ودكَ يكفينكَ في حاجتي وكيف أخشى الفقر ما عستُ لي	هيبة الأخوان فاطعنةٌ لآخر الحاجات عن طلبِه
--	---	---

وقوله<sup>(٣)</sup>:

(١) طيفور أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر-بغداد جـ ٦ ص ١٥٧.

(٢) أبو الفرج - الأغاني ط دار الكتب ١١٧/١٣.

(٣) الأغاني ١١٦/١٣.

فإذا ما هبتَ ذا أملٍ  
مات ما أملتَ من سَبِّهِ

وأكبر الظن أن العتaby كان يتتأثر في هذه القطع القصيرة بمعان فارسية، وكان يتتأثر هذه المعاني أبناء الفرس أنفسهم، فهم أصحابهم، وهي كنوز كانت تحت أعينهم<sup>(١)</sup>.

ولم تكن الثقافة الفارسية وحدها هي التي دفعت الشعراء إلى التجديد، ولكن كان بجانبها الثقافة الهندية، والثقافة اليونانية، ولكن كان للثقافة الفارسية نصيب الأسد في ذلك، لأن أصحابها رجال الدولة الذين قامت دولة العباسيين على أكتافهم ، كما كانت ثقافتهم أقرب للذوق العربي من الثقافات الأخرى.

#### ٤ - عدم ملائمة المنهج القديم للحياة الجديدة:-

الذي لا شك فيه أن شعراء العصر العباسي كان لديهم شعور قوي بعدم ملائمة النمط القديم بخصائصه المضمنية، وسماته الأسلوبية لحياة الـهو والمجون، والغناء، والعربدة التي سادت المجتمع في هذا العصر، ولذلك كان لابد من ابتداع بعض المضامين ، الشعريـة التي تتبع من هذه الحياة الجديدة، وابتداع نوع من الأسلوب الشعري يناسب تلك المضامين الجديدة رقة ورهافة.

وهل ترى الأسلوب القديم الذي يقوم في هذا العصر على " الصنعة والتقليد، واستخدام اللغة القديمة، والصور البدوية ، والجنوح إلى القرابة اللفظية، والحرص على القوالب العروضية التي كان القدماء يكثرون منها، وسلوك مسلك القدماء في افتتاح القصائد بمقدمات تقليدية والخروج منها أحياناً إلى وصف الناقة أو الرحلة<sup>(٢)</sup>. هل ترى هذا الأسلوب يتناسب مع حياة من مالوا في الـهو والتـرف، وذاع فيهم العـبث والمـجون، ووهـنت عـقـائـدهـم فـظـهـرـ فـيـهـمـ التـزـنـدقـ ، وـالـإـلـحـادـ ، وـتـفـنـنـواـ فـيـ طـرـائقـ الـهـوـ ، وـعـقـدواـ مـجـالـسـ الشـرـابـ وـتـعـاطـواـ الكـوـوسـ عـلـيـ آنـغـامـ الـغـيـانـ وـدـقـاتـ الطـبـولـ وـعـزـفـ الـأـوتـارـ ، وـتـأـثـرـواـ بـالـحـيـاةـ الـفـارـسـيـةـ فـيـ وـسـائـلـ الـمـعـيـشـةـ فـنـصـبـواـ الـموـائـدـ ، وـافـتـرـشـواـ الـأـرـائـكـ ، وـتـفـنـنـواـ فـيـ اـتـخـاذـ الـزـيـنـةـ وـاقـتـنـاءـ

(١) د/ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٣٢-١٣٣.

(٢) د/ يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة ، ص ٦٩٣.

الثياب الطريفة الموشأة ، وغير ذلك مما ساد في المجتمع العباسي من مظاهر اللهو والمجون، لذلك لم يكن هذا الأسلوب القديم بخصائصه وسماته يتفق مع هذه الحياة الجديدة ، فكان لابد من ابتداع أسلوب جديد يمتاز بكل عناصر اللغة والرشاقة ليناسب تلك الحياة بمظاهرها.

فكان هذا الأسلوب الجديد الذي تميز بحرية التعبير والصراحة في عرض الفكرة، والبعد عن التكلف والتصنع ، واجتناب الغرابة اللغوية ، واستخدام اللغة الشعبية التي يفهمها أفراد الطبقة الشعبية في سهولة ويسر ، والاعتماد على الصور الشعبية التي يستسيغها أفراد هذه الطبقة وييتذوقونها والإكثار من الارتجال والحرص على الوحدة الموضوعية والتحرر من القوالب العروضية التي كان يميل إليها القدماء ، سواء أظهر هذا التحرر في صورة ميل إلى الأوزان القصيرة والبحور المجزوءة أم ظهر في صورة خروج على عروض الخليل. ثم ظهور [المزدوجة ] لأول مرة في الشعر العربي<sup>(١)</sup>

ومن هذا الأسلوب ما نجده عند أبي العطاية في سهولة لغته ، واقترابه من الشعبية أحياناً كثيرة في شعره، ورشاقه أوزانه وخفتها وربما كان لسبب في ذلك الزهد الذي غالب على شعره، فلجاً إلى تلك السهولة الشعبية اقتراباً من ذوق العامة للتأثير، فيهم يقول في إحدى زهدياته<sup>(٢)</sup>

أفنيت عمرك باعترافك  
ونسيت ما لابد منه  
وإن اعتبرت بماتري  
لك ساعة تأتيك من  
بادر بجذك قبل أن  
من قبل أن يتناقل الـ<sup>ـ</sup>  
من قبل أن تلقي ولـيـ  
أخـي فادخر ما استطـعـ

(٢) يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة، ص ٦٩٢-٦٩٣.

(٣) ديوان أبي العناية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص ١٠٨ .

**فلتنزلن بمنزل** تحتاج منه إلى ادخارك

**٥ - المظاهر الحضارية الجديدة (الطبيعة المصنوعة):-**

وهذا واقع آخر دفع شعراء العصر العباسي إلى التجديد بما يتناسب مع نوقيهم وذوق العصر الذي يعيشون فيه ، وبما يتلاءم مع مظاهر البيئة الجديدة والحضارة الجديدة. فالمظاهر الحضارية الجديدة التي تبادت في ذلك العصر، كالعصور والرياض والبساتين والبرك والنافورات والجسور وغير ذلك فتح أمام الشعراء مجالاً للقول وميداناً للوصف، لم يحظ به شعراء العصور السابقة، فدفعهم إلى التفنن والابتكار في مجال الموضوعي لاستيعاب المظاهر الحضارية الجديدة في شعرهم ، بل أبدعوا في ذلك فبدعوا قصائدهم بمقدمات تتناول تلك المظاهر ، كما دفعتهم تلك المظاهر إلى رقة الأسلوب وسهولة في اللغة تناسب رقة هذه المظاهر ورشاقتها.

تلك هي الدوافع التي دفعت شعراء العصر العباسي الأول إلى التجديد والخروج على التقاليد الشعرية القديمة شكلاً ومضموناً ، فاصطدموا بالقدماء وكان هذا الاصطدام بداع الخصومة بين القدماء والمحدثين.

السمات الفنية التي أثرتها الحياة الثقافية والعقلية لدى الشعراء العباسيين:-

كان للحياة العقلية الثقافيات المترجمة التي انتقلت إلى العربية، ولتأثيرات الحياة الاجتماعية في النفوس والأذواق والعقول، وللمدارس العلمية والمذاهب الفكرية وللنحل والعقائد آثراها البعيدة المدى في الأدب العباسي بصفة عامة، ومن أوضح أبرز السمات التي نتجت في الشعر في العصر العباسي الأول:

أ- شاع في هذا العصر الجدل في مباحث الكلام وقد تأثر الشعراء بهذا اللون من الجدل وبالتالي التفكير الفلسفى، وكان بشار بن برد يعد من أصحاب علم الكلام، وكان كثير الترجمان إلى مجالس واصل من عطاء رأس جماعة المعزلة، وكان من أهم المشكلات التي يثور حولها الجدل فكرة الجبر والاختيار، وكان واصل بفرض فكرة

الجبر، ولكن بشار مضي في بعض أشعاره يعارض (وacialاً) ويصور أن الإنسان مسير لا مخير وفي ذلك يقول<sup>(١)</sup>

طُبِعْتُ عَلَيَّ مَا فِيَ غَيْرِ مُخِيرٍ كُنْتُ الْمُهَذَّبًا  
أَرِيدُ فَلَا أَعْطِيْ وَأَعْطِيْ وَلَا أَرِدُ وَيَقْصُرُ عِلْمِيْ أَنْ أَنْالُ الْمُغَيْبَا  
فَأَصْرَفَ عَنْ قَصْدِيْ وَعِلْمِيْ مَقْصِرٌ وَأَمْسِيْ وَمَا أَعْقَبَتِ إِلَّا التَّعْجِبَا  
وَرِبَّمَا النَّظَامُ كَانَ يَنْكِرُ فَكْرَةَ الْجُوْهَرِ الْفَرْدِ أَوِ الْجَزْءِ الَّذِي لَا يَتَجَزَّأُ ،  
وَتَجَادِلُ فِي ذَلِكَ طَوِيلًا مَعَ الْمُعْتَزِلَةِ ، وَقَدْ أَلَمْ أَبُو نَوَّاسَ بِأَسَاسِ هَذِهِ الْفَكْرَةِ فِي  
أَبِيَاتٍ غَزَلَهُ يَقُولُ مُتَفَزِّلًا<sup>(٢)</sup>

يَا عَاقِدَ الْقَلْبِ عَنِيْ هَلَا تَذَكَّرْتَ حَلَا  
تَرَكْتَ مِنِيْ قَلِيلًا مِنَ الْقَلِيلِ أَقْلَا  
يَكَادُ لَا يَتَجَزَّأُ أَقْلَ فِي الْلَّفْظِ مِنْ "لَا"

ويقول أبو نواس أيضاً في شخص كان يبغضه وقد استخدم في قوله الإشارة إلى فكرة الكمون.

كَمْنَ الشَّنَآنِ فِيهِ لَنَا كَمْنُونَ النَّارِ فِي حَجْرِهِ  
وَنَظَرِيَّةُ الْكَمْنُونِ إِحْدَى النَّظَرِيَّاتِ الَّتِي تَحَاوَرَ فِيْهَا النَّظَامُ مَعَ بَعْضِ مَعَاصرِيْهِ  
طَوِيلًا. حِيثُ يَرِيْ أَنَّ اللَّهَ سَبَحَانَهُ وَتَعَالَى خَلَقَ الْمُوْجُودَاتِ دَفْعَةً وَاحِدَةً ، ثُمَّ جَعَلَ  
بَعْضَهَا كَامِنًا فِي بَعْضٍ عَلَيَّ نَحْوِهِ مَا أَكْمَنَ فِي أَدَمَ أَبْنَاءَهُ .  
وَكَانَ أَبُو نَوَّاسَ أَيْضًا يُؤْمِنُ بِفَكْرَةِ الْمَرْجَنَةِ فِي أَنَّ اللَّهَ مِنْ حَقِّهِ أَنْ يَتَرَكَ  
وَعِيَدَهُ الْعَاصِي الَّذِي أَرْتَكَ جَرْمًا وَأَنْ يَغْمُرَهُ بِعَفْوِهِ ، وَكَانَ الْمُعْتَزِلَةُ يَرَوْنَ وَجُوبَ  
صَدْقَ الْمِيعَادِ وَالْوَعِيدِ لِأَنَّ ذَلِكَ لَازِمٌ لِصَفَةِ الْعَدْلِ ، وَرَدَ عَلَيْهِمْ أَبُو نَوَّاسَ مُتَابِعًا فَكَرَ  
النَّظَامُ وَهُوَ شِيخُ الْمَرْجَنَةِ يَقُولُ فِي إِحْدَى خَمْرِيَّاتِهِ<sup>(٣)</sup>

فَقَلْ مِنْ يَدْعُونَ فِي الْعِلْمِ فَلَسْفَةَ حَفَظْتُ شَيْئًا وَغَابَتْ عَنِّيْ أَشْيَاءَ  
لَا تَحْظَرُ الْعَفْوَ أَنْ كُنْتَ أَمْرَءًا حَرْجًا إِنْ حَظَرَكَهُ بِالدِّينِ إِزْرَاءٌ

(١) الأَغَانِي : دَارُ الْكِتَاب ، ج ٣ ، ص ٢٢٧.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين ، ج ١، ص ١٤١.

(٣) أَبُو نَوَّاسَ : الْدِيْوَانُ ، ص ٣٥.

ويظهر في كلام الشعراء كثير من مصطلحات المنطق وغيره من العلوم مما يدل على أن ثقافة العصر المتعددة قد أثرت تأثيراً مباشراً في المادة الفكرية للشعراء وقد وضح ذلك في كثير من أشعارهم وقد كان للثقافة الهندية والفارسية واليونانية تأثيرها الواضح عن طريق ما ترجم عنها، حيث عكف الشعراء على الفلسفة اليونانية عكوفاً جعلهم يقفون على كل مناهجها في الفكر الدقيق ، ولم يلبثوا أن استكشفوا لأنفسهم عالمهم العقلي الذي يموج بطرائف الذهن في جميع المعانى الحسية والعقلية، وكانتوا يتحاورون مع بعضهم البعض في غوامض الفلسفة محلين ومستبطين كأروع ما يكون التحليل والاستباط، وكثيراً ما ردوا على فلاسفة اليونان واشتقوا لهم آراء جديدة يدعمها العقل الذي شغفوا به وبأداته وبراهينه وهذا الشغف صوره بشر بن المعتمر تصويراً طريفاً، إذ يقول<sup>(١)</sup>

وَصَاحِبٌ فِي الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ	لَهُ دُرُّ الْعُقْلِ مِنْ رَأْدٍ
قَاضِيَةُ الشَّاهِدِ لِلْأَمْرِ	وَحَاكِمٌ يَقْضِي عَلَيْهِ غَائِبٍ
أَنْ يَفْصِلُ الْخَيْرَ مِنَ الشَّرِ	وَإِنْ شَيْئاً بَعْضُ أَفْعَالِهِ
لَذُو قُوَّىٰ قَدْ خَصَّهُ رَبُّهُ	بِخَالِصِ التَّقْدِيسِ وَالظَّهَرِ

وقد سخر بشر عقله في الرد على أصحاب المقالات والنحل وفي نظم قصائد تدخل في التاريخ الطبيعي يتحدث فيها عن مشاهد الطبيعة ودلائلها على قدرة الصانع الأكبر.

#### (ب) توليد المعاني نتيجة التأمل العقلي:-

نظراً لاتساع الحياة الفكرية والثقافية وشيوخ الثقافات ذات الطابع الفكري والفلسفي ونتيجة لاقبال الشعراء على فمنهم وعنائهم بتجويده والإبتكار فيه، نلاحظ شيوخ سمة التوليد للمعاني نتيجة للتأمل العقلي وشيوخ الثقافة والرغبة في الإبتكار، وقد أكثر أبو تمام في العصر الثاني من استخدام التأمل العقلي في أشعاره حيث كان ديوانه يمثل هذا النوع من التوليد والمعاني، والتأمل العقلي كانت بدايته

---

(١) الحاجظ: الديوان ، ج٦، ص ٢٩٢.

في العصر الثاني من هذا النوع من الشعر وكذلك ابن الرومي في كثير من قصائده ، ولكن هذا التوليد والمعاني والتأمل العقلي كانت بدايته في العصر العباسي الأول . حيث بدأ عند بشار ، وفتح له باب التجديد في المعاني والأخيلة والنسيج الفني ، إذ نجد لديه في كل ذلك المذاق المحدث يمثل الحياة الجديدة في أبعادها الثقافية والإجتماعية ، ويتبين ذلك في مدخله للقواد والولادة حيث يستخدم الوصف الدقيق ويستنبط المعاني الدقيقة مستلهما لطائف عقله ودقائق تصويره ، على مثل قوله في مدح عقبة بن سلم والي البصرة<sup>(١)</sup>

في عَطَاءِ وَمَرْكَبِ لِلقاءِ لِقَرِيبٍ وَنَازِحِ الدَّارِ نَاءِ <sup>(٢)</sup> فَوَلَكُنْ يَلْذُ طَعْمَ الْعَطَاءِ بُوْتُغْشَى مَنَازِلُ الْكُرْمَاءِ لَوَلَكُنْ يَهِينَهُ لِلثَّنَاءِ لَوْأَخْرَى سُمُّ عَلَى الْأَعْدَاءِ	أَنَّمَا لَذَّةُ الْجَوَادِ ابْنُ سَلْمَ كِخْرَاجُ السَّمَاءِ سَبَبُ يَدِيهِ لَيْسَ يَعْطِيكُ لِلرَّجَاءِ وَلَا لِلْخَوْ يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْثُرُ الْحَ لَا يَهَابُ الْوَغْنَى وَلَا يَعْبُدُ الْمَا أَرِحِيَّ لَهُ يَدُ تُمَطِّرُ النَّيْ—
---	--

واضح أنه يجعل لذته في الكرم والشجاعة ، ويصور كرمه واسترسال فيه الغيث الذي لا مفر من سقوطه على القريبين والناصرين .

#### (ج) اتساع الخيال وإبداع التصوير:-

نتيجة لاتساع الثقافة وتبعاً للقدرة على التأهل الفكري والنفسى الذى يساعد على توليد المعانى وتركيب الصور من عناصر غير متداولة ، وتبعاً لمواهبهم المتنوعة فإن اتساع الخيال كان سمة واضحة في الشعر العباسي ، وقد ساعد ذلك على بناء صور فنية جديدة مبتكرة ومن أمثلة ذلك بأبيه بشار بن برد التي يمدح فيها يزيد بن عمر بن هبيرة وفي روایة أنه مدح بها مروان بن محمد ، يقول في مطلعها<sup>(٣)</sup>

(٢) بشار : الديوان ١١١/١ والأغانى ، ١٩٨/٣ . الديوان ص ٢٣-٢٤ ط دار الكتب العلمية.

(٢) خراج السماء ، الغيث ، السبب : العطاء

(٣) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى ١٩٧/٣ ، أو الديوان ١/٣٥٠ .

صدقك لم تلقَ الذي لا تعاتبه  
مُفارقٌ ذنبٌ مرةً ومجانبه  
ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه  
إذا كنتَ في كلِّ الأمور معاتباً  
فعِشْ واحداً أو صِلْ أخاك فإنه  
إذا أنتَ لم تشرب مراراً على الغذى  
بلَيْ أن يأتي التصوير الرائع الدقيق والخيال البديع يصف في المعركة التي حدثت  
بين المدوح وجيش الخوارج.

وبالشوك والخطي حُمر ثعالبٍ<sup>(١)</sup>  
طالعنا والطلُّ لم يجرُ ذاتبه  
وتدرك من نجى الفرار مثالبٍ<sup>(٢)</sup>  
وأسيافنا ليل تهاؤى كواكبٍ<sup>(٣)</sup>  
وجيش كجح الليل يزحف بالحصى  
غدونا له والشمسُ في خدر أمها  
بضرب يذوقُ الموتِ من ذاق طعمه  
كأنَّ مثار النقع فوق رؤوسنا  
حيث أبدع الشاعر في تصويره الدقيق لواقع المعركة حيث استخدم وسيلة  
التشبيه التمثيل في قوة المعركة، ومن قبلها صورة الشمس الرائعة مستخدماً  
الكنية في الزحف مبكراً مما يدل على الخيال الخصب الرائع، والتصوير البديع.

#### (د) المبالغة الشديدة والتهويل الزائد:

هذه السمة من طباع الفرس ونظام حياتهم الاجتماعية وقد ظهرت في العصر العباسي في الشعر والكتابة، ومن آثاره في الحياة الإجتماعية والسياسية المبالغة في تخbir الألقاب والنعوت والصفات، ومن أمثلة ذلك قول منصور النمرى في الرشيد قوله لا خرج به للمبالغة المرمزولة.

خليفةُ الله إنَّ الجودَ أو دينَةُ  
أجلَّ الله منها حيثُ تجتمعُ  
من لم يكن ببني العباسُ معتصماً  
فليس بالصلواتِ الخمسِ ينتفعُ  
إنَّ أخلفَ القطرُ لم تخلفْ مخاليهُ  
أو ضاقَ أمرُ ذكرناه فيتبعُ

(١) يزيق: يهجم، الشوك: السلاح، الخطى: الرج: ثعالب: أطراقه

(٢) مثالب: معابده.

(٣) النقع: غبار الحرب.

وقول محمد بن وهب يمدح المعتصم:

شمسُ الضُّحى وَأَبُو اسْحَقْ وَالْقَمَرُ  
إِذَا انْقَطَعَ لِمَنْ أَدْرَكَهَا النَّظَرُ  
إِذَا اسْتَنَارَتْ لِيَالِيهِ بِهِ الْعَرَرُ

ثَلَاثَةُ تُشْرِقُ الدِّينَا بِبَهْجَتِهَا  
فَالشَّمْسُ تُحَكِّيَ فِي الْاَشْرَاقِ طَالِعَةٌ  
وَالْبَدْرُ يُحَكِّيَ فِي الظُّلْمَاءِ مُبْتَسِمًا  
إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فَالْخَلْقُ جَسْمٌ لَهُ رَأْسٌ يَدِيرُ      وَأَنْتَ جَارِهَا السَّمْعُ وَالْبَصَرُ  
وَفِي الْمُبَالَغَةِ الزَّائِدَةِ حَدَّ الْمَعْقُولِ وَالْمَقْبُولِ قَوْلُ أَبِي نَوَاسٍ يَمْدُحُ الرَّشِيدَ<sup>(١)</sup>.

وَأَخْفَتْ أَهْلَ الشَّرِّ حَتَّى أَنَّهُ  
لَتَخَافُ النَّطْفُ الَّتِي لَمْ تَخْلُقُ

(هـ) الإكثار من الحكمة وتعمد استقصائها:

وَهَذِهِ الظَّاهِرَةُ تَتَصلُّ اتِصَالًا مُباشِرًا وَقَوِيًّا بِالْعُمَقِ الثَّقَافِيِّ مِنْ جَهَةِ  
وَبِظَاهِرَةِ تَوْلِيدِ الْمَعْانِي وَتَأْمِلِهَا وَإِدْمَانِ التَّفْكِيرِ فِيهَا وَقَدْرَةِ الشَّاعِرِ عَلَى تَأْمِلِ  
الْحَيَاةِ وَفَهْمِ تجَارِبِهِامِنْ جَهَةِ أُخْرَى، وَهِيَ مِنْ هَذَا الْمَنْطَلِقِ مَعِينٌ خَصْبٌ لِلشَّاعِرِ  
الْمُقْدَرُ عَلَى تَلْقَى وَحْيِهَا وَالْأَرْتَفَاعِ إِلَى مَسْتَوَاهَا الْخَالِدِ فِي تَارِيخِ الْكَلِمَةِ الْفَنِيَّةِ،  
وَقَدْ عَظَمَتِ الْحَكْمَةُ لَدِيِّ كَثِيرٍ مِنَ الشَّعْرَاءِ الْعَبَاسِيِّينَ مِنْذَ بَشَارَ حَتَّى بَلَغَتْ قَمْتَهَا  
عَنْدَ أَبِي تَمَامَ وَالْمُتَبَّيِّ وَالْمُعْرِيِّ فِيمَا بَعْدِهِ، وَمَعْلُومٌ أَنَّ الْحَكْمَةَ ظَاهِرَةٌ قَدِيمَةٌ فِي  
الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ، وَلَكِنَّ فِي الْعَصْرِ الْعَبَاسِيِّ الْأَوَّلِ تَحَوَّلَتْ إِلَى آفَاقٍ جَدِيدَةٍ تَنَاسَبُ  
عَمَقَ الْتَّقَافَةِ وَتَنَوُّعَ الْتَّجَارِبِ وَدَقَّةَ التَّأْمِلِ وَمَا قَالَهُ بَشَارُ فِي ذَلِكَ<sup>(٢)</sup>:

إِذَا بَلَغَ الرَّايِيُّ الْمَشْوَرَةَ فَاسْتَعِنْ  
بِرَأِيِّ نَصِيحٍ أَوْ نَصِيحةِ حَازِمٍ  
مَكَانُ الْخَوَافِيِّ قَوْةٌ لِلْقَوَادِمِ<sup>(٣)</sup>  
وَمَا خَيْرٌ كَفَّ أَمْسَكَ الْغَلَّ أَخْتَهَا  
نَوْوَمًا فَإِنَّ الْحَرَ لَيْسَ بِنَائِمٍ  
وَلَا تَحْفَلَ الشَّوَّرِيُّ عَلَيْكَ غَضَاضَةٌ  
وَمَا خَيْرٌ كَفَّ أَمْسَكَ الْغَلَّ أَخْتَهَا  
وَخَلَّ الْهُوَيْنِ لِلضَّعِيفِ وَلَا تَكُنْ

(١) الديوان ص ٦٢.

(٢) أبو الفرج - الأغاني ١٥٦/٣ وانظر ٢٢٤.

(٣) القوادم : الريش الطويل، الخوافي : الريش القصير في جناح الطائر.

كل هذه السمات كانت ثمرة للحياة العقلية والثقافية في العصر العباسي الأول، وكانت إضافة حقيقة لمسيرة الشعر في هذا العصر وادخال بعض المعانى الجديدة فيه تبعاً للتفسير الواضح في الحياة الإجتماعية ومواكبة التطور في الحياة الجديدة في مجال الادب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة.

المبحث الثالث: التطور في الموضوعات القديمة في العصر الأول  
ظل العباسيون ينظمون في الموضوعات القديمة من المديح وغيره مما كان  
ينظم الجاهليون والإسلاميون ولذلك أبقوا الشعر العربي على شخصيته الموروثة،  
وقد مضوا يدعمونها دعماً بما لاعموا بينها وبين حياتهم العقلية الخصبة وأذواقهم  
المتحضرة المرهفة، فإذا هي تتجدد من جميع أطراها تجداً لا يقوم على التفاضل  
بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة، بل يقوم على التواصل  
الوثيق. ومن الموضوعات التي نقف عندها في البدء.

#### المديح :

معنوم أن الشاعر الجاهلي والإسلامي كان كلاهما يرسم في مدوحه  
المثالية الخلقيّة الرفيعة التي تقدرها الجماعة ويُشترى في ذلك الخليفة والوالى  
والقائد، وفي العصر العباسي اختلفت الغاية للمدحّة. حيث أصبح الشعراً  
يصورون المثل الخلقيّ تصويراً حياً ناطقاً ويجسمون هذه المعانى المستنبطة  
الدالة على السماحة والكرم والحلم والحزم والمرءة والعفة وشرف النفس وعلو  
الهمة والبأس تجسماً قوياً، حتى كأنها تصبح تمثيل في أعين الناس كي  
يحتزوهَا ويحوذوها لأنفسهم مجتمع الحمد والثناء، ولذلك أصبحت المدحّة تبث في  
الأمة التربية الخلقيّة الرشيدة، والفضائل والمكارم، وقد أشعّل الشعراً العباسيون  
جذوتها في النفوس بما رفدها به من عقولهم الخصبة وأخبلتهم البارعة، وأخذ  
المديح في الخفاء والولاة يعمل على تبصيرهم بالأخذ بـدستور الشريعة وتقوى  
الله، والعدل بما ينعكس ذلك على سلوكهم كقول أبي العتاهية في هارون الرشيد<sup>(١)</sup>.

وراعٍ يُراعي الله في حِفْظ أَمَّةٍ      يُدَافِعُ عَنْهَا الشَّرُّ غَيْرِ رَقْودٍ  
تجافى عن الدنيا وأيقن أنها مفارقةٌ ليست بدار خلودٍ

وقول مروان بن أبي حفصه في مطلع قصيدة للمهدى<sup>(٢)</sup>

(١) الأغاني - ٤/٤٠ .

(٢) الأغاني - ١٠/٨٩ .

سُنْنَ النَّبِيِّ حَرَامُهَا وَحَلَالُهَا

أَحِيَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدٌ  
وَيَقُولُ مُنْصُورُ النَّمْرَى فِي الرَّشِيدِ<sup>(١)</sup>

بُطَاعَةُ اللَّهِ ذِي اعْتِصَامٍ

بُورُوكُ هَارُونُ مِنْ إِمَامٍ

لِيُسْتَ لَعْلٍ وَلَا إِمَامٍ

لِهِ إِلَى ذِي الْجَلَالِ قُرْبَىٰ

وَقَدْ يَكُونُ الْخَلِيفَةُ سَيِّئُ السُّلُوكِ وَلَكِنَ الشَّعْرَاءُ يَمْدُحُونَهُ بِنَفْسِهِ هَذِهِ الْمَثَالِيَّةُ  
الْكَرِيمَةُ لِلخَلْفَاءِ، لَأَنَّهُمْ لَا يَمْدُحُونَهُ مِنْ حِيثِهِ هُوَ إِنَّمَا يَمْدُحُونَهُ خَلِيفَةً لِلْمُسْلِمِينَ  
وَمَوْضِعَ آمَالِهِمْ. وَقَدْ صَوَرَ الشَّعْرَاءُ الْأَحْدَاثَ الَّتِي حَدَثَتْ فِي عَصُورِ الْخَلْفَاءِ  
وَخَاصَّةً الْفَتْنَ الْدَّاخِلِيَّةِ، وَلَمْ يَكْتُفِ الشَّعْرَاءُ بِهَذَا التَّصْوِيرِ بَلْ عَنْوَ بِتَسْجِيلِ كُلِّمَا  
يُسْتَطِيعُونَ مِنْ تَفَاصِيلِ الْمَعَارِكِ الْحَرَبِيَّةِ، كَمَا فِي تَصْوِيرِ عَلَىِّ بْنِ جَبَلٍ لِبَطْوَلَةِ أَبِي  
دُلْفِ الْعُجْلِيِّ قَائِدِ الْمَأْمُونِ الْمَشْهُورِ إِذْ يَقُولُ فِي قَصِيَّةِ طَوِيلَةٍ يَصِفُّ بَعْضَ  
وَقَائِعَهُ<sup>(٢)</sup>

وَالْعَطَايَا فِي ذَرَا حُجْرَهُ<sup>(٣)</sup>

الْمَنَايَا فِي مَقَانِيَهُ

كَصِيَاحِ الْحَشْرِ فِي أَمْرَهُ<sup>(٤)</sup>

وَزُحْوَفٍ فِي صَوَاهِلِهِ

فِي مَذَاكِيهِ وَمُشَتَّجِرَهُ<sup>(٥)</sup>

قُوَّتُهُ وَالْمَوْتُ مَكْتَمِنُ

طَوْتُ الْمَنْثُورُ مِنْ بَطَرَهُ<sup>(٦)</sup>

فَرَمَتْ جَيْلُوهُ مِنْهُ يَدُ

تَحْمُلُ الْبَؤْسُ إِلَى عَقْرَهِ

زُرْتَهُ وَالْخَيْلُ عَابِسَةُ

صَيْقَةُ فِي الْخَلْقِ فِي خَيْرَهِ

صَاغِكَ اللَّهُ أَبَا دُلْفِ

بَيْنَ بَادِيَّهُ إِلَى حَضَرَهِ

كُلُّ مَنْ فِي الْأَرْضِ مِنْ عَرَبٍ

يَكْتَسِيَهَا يَوْمَ مُفْتَخَرَهِ

مُسْتَعِيرٌ مِنْكَ مَكْرَمَةُ

(١) الأغاني - ١٣٩/١٣.

(٢) ابن المعتر - طبقات الشعراء ص ١٧٥ - الأغاني ١٠٣/١٨ ساس.

(٣) المقاني : جمادات الخيل، ذرا الحجر : فناؤها.

(٤) زحوف: صيغة مبالغة في الزحف.

(٥) المزاكي : الخيل، المشتجر : القنا

(٦) جيلوه: من ثوار آذربيجان.

حيث جسَّد الشاعر بطولة المدوح المتمثلة في شجاعته وبسالته كما وصف أيضاً قوته النادرة بتجسيد الموت وهو مكتمن في خيله وسلاحه. فكانت المدحة قدِّماً تشمل على مقدمات تصف الأطلال وعهود الهوى بها ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الصحراء وما يركبها من بعير أو فرس وما يراه من حيوانات وحشية وغيرها كما هو حال الشعر الجاهلي، وكل ذلك استبقاء شاعر المدحة العباسى ولكن مع إضافات تلائم بيته وبيت عصره، وهذه الإضافات تعبر عن خيال الشاعر العباسى وحياته العقلية، وقد يعجب الإنسان لاستبقاء هؤلاء الشعراء المتحضرون لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء البدوية، غير أنهم اتحذوها رمزاً، فالأطلال تغنى حبهم الداير، ورحلة الصحراء ترمز لرحلة الإنسان في حياته، وقد استغلو ما كان يصعب الأطلال من حنين وذكريات حبهم ومعاهده، ولا يزال يترقرق في أشعارهم من مثل قول مسلم بن الوليد<sup>(١)</sup>:

هلا بكيت ظعاناً وحمولاً      ترك الفواد فراهم مخبولاً  
 فإذا زجرت القلب زاد وجبة      وإذا حبست الدمع زاد همولاً  
 وإذا كتمت جوى الأسى بعث الهوى      نفسها يكون على الضمير دليلاً  
 واهأ لأيام الصبا وزمانه      لو كان أمتع بالمقام قليلاً

وقد حاول بعض الشعراء أن يترك الحديث عن الأطلال المهجورة إلى حديث الحاضرة المأنوسية حينئذ كان لا يسترسل في وصف حبيبته فاستبدال الوقوف على الأطلال بوصف القصور يعد نوعاً من التطور في الشعر وانعكاساً لتأثير الحضارة التي لازمت العصر العباسى الأول، فالشاعر أشجع بن عمر السلمى يستهل إحدى قصائده بقوله<sup>(٤)</sup>:

قصر عليه تحية وسلام نشرت عليه جمالها الأيام

(١) ديوان مسلم بن الوليد ص ٢٣ ط دار المعرف.

(٢) الظعائن : النساء في الهوادج، الحمول: ما يحمله معهن.

(٣) جوى الأسى: ناره.

(٤) ابن المعتر ص ٢٥٢.

وتحول الشاعر العباسي في أحابين كثيرة عن وصف الصحراء ومسالكها إلى وصف الرياض في الحاضرة ومناظرها الجميلة البهيجية في الربيع، واتخذوا أحياناً من وصف السفن ورحلتها في الأنهار صورة مقابلة لرحلة البعير في الصحراء، وكأنهم أى الشعراء يحاولون في بطء وحذر تحديد الموضوعات القديمة بما يلائم العصر أو على شاكلته ونلحظ ذلك في قول بشار بن برد في وصف السفينة ورحلتها في مدحه للخليفة المهدى<sup>(١)</sup>.

قليلة شکوی الائین ملجمة الدبر<sup>(٢)</sup>  
وعذراء لا تجري بلم ولا دم  
إذا ظعنت فيها الفلول تشخت<sup>(٣)</sup>  
بفرسانها لا في وعوث ولا وعر  
تلاعب تيار البحور وربما  
رأيت نفوس القوم من جريانها تجري  
وجعلهم موجة المجون الحادة في العصر يصفون في مقدمات مدائهم  
الخمر أحياناً واستهل ذلك بشار وتوسع فيه مسلم بن الوليد وأبونواس  
وأبو العناية سعة شديدة وأضافوا له بعض التأملات العقلية في الحياة والطبع.

## الهجاء

فقد تطور تطوراً واسعاً أكثر من المديح، إذ كان يتصل بحياة الشعب وال العامة اتصالاً أدق من اتصال المديح، لأنه لم يضعف بسبب التنافس الشديد بين الشعراء، وقد عمت فيه روح جديدة إذ أخذوا يرسلونه سهاماً معمية، وأن الشعراء لم يتركوا مثالية خلقية أو نفسية في شخص إلا صوروها، وكأنما يريدون أن يطهروا المجتمع منها، ولم يتورعوا من هجاء الخلفاء والوزراء بتصوير المثالب الخلقية والنفسية كلما رأوه ينحرفون عن الجادة كما كان يفعل دعبد الخزاعي، ولذلك أصبح الهجاء الصحيفة التربوية المقابلة للمديح، فالمديح يرسم المثالبة لهذه التربية، والهجاء يرسم المساوى الفردية والاجتماعية التي ينبغي أن يتخلص منها

<sup>(١)</sup> الأغاني ٢٤٢/٣. ط دار الكتب الديوان ص ٥٠٧ - ٥٠٨.

<sup>(٢)</sup> الأئن : الإعباء.

<sup>(٣)</sup> الفلول : الجماعا. ووعوث جمع وعث وهو المكان السهل

المجتمع الرشيد. وقد تبارى الشعرا في رسم معانيه، تارة يخذون وخذ الإبر،  
وتارة يطعنون طعنات قاتلة، من ذلك قول بشار في هجاء ابن قزعة بشحه<sup>(١)</sup>  
فلا تَبْخَلْ بِخَلَابَنْ قَزْعَةَ إِنَّهُ مَخَافَةَ أَنْ يُرْجَى نَدَاهَ حَرَبَينُ

إذا جئته للعرف أغلق بابه  
فلم تلقه إلا وأنت كمين  
وأهم ميدان خمس فيه الشعرا هجاءهم هو جانب الاستخفاف والتهوي  
والتحير ويظهر ذلك في هجاء حماد عجرد لبشار عندما اشتد الهجاء بينه وبين  
بشار في مثل قوله<sup>(٢)</sup>:

إذا ما عَمَى الْقِرْدُ	وأعمى يشبَهُ الْقِرْدُ
إِلَى مَنْجَدٍ وَلَمْ يَغِدُ	دَنَى لَمْ يَرُحْ يَوْمًا
فِي خَيْرٍ وَلَمْ يَبِدُ	وَلَمْ يَحْفَضْرُ مَعَ الْحَضَارِ
وَلَمْ يُرْجَ لَهُ حَمَدٌ	الْحَفَّا وَلَمْ يُخْشَ لَهُ ذَمٌ

هذه الأبيات يقال إنها هزت بشار حتى بكى عندما سمعها لشدة وقوعها عليه،  
فهجاه بشار من نفس الحضارة الجديدة وكان أشد إيلاما منه. يقول بشار<sup>(٣)</sup>

وَيَوْمَهُ أَخْبَثُ مِنْ أَمْسِهِ	نَهَارُهُ أَخْبَثُ مِنْ لَيْلَهُ
حَتَّى يَوْارِي فِي ثَرَى رَمْسِهِ	وَلَيْسَ بِالْمُقْلَعِ عَنْ غَيْرِهِ
مِنْ جَنَّةَ طُرَا وَمِنْ أَنْسِهِ	مَا خَلَقَ اللَّهُ شَبِيهًآ لَهُ
بِرْبِعِهِ فِي النَّنَّ أوْ خَمْسِهِ	وَاللَّهُ مَا الْخَنَزِيرُ فِي نَنَّهِ
وَمَسَّهُ أَلَيْنُ مِنْ مَسَّهِ	بَلْ رِيحَهُ أَطَيْبُ مِنْ رِيحِهِ
وَنَفْسِهِ أَنْبَلُ مِنْ نَفْسِهِ	وَوَجْهُهُ أَحْسَنُ مِنْ وَجْهِهِ
وَجَنْسُهُ أَكْرَمُ مِنْ جَنْسِهِ	وَعَوْدُهُ أَكْرَمُ مِنْ عَوْدِهِ

<sup>١</sup>) ابن المعتر، ص ٢٦.

<sup>٢</sup>) أبو الفرج - الأغاني، (طبع دار الكتب) ٣٢٩/١٤

<sup>٣</sup>) الجاحظ - الحيوان ٢٤٠/١. والأغاني ٢٣٠/١٤

فقد وصفه بشار بالخزير في ننته وهو هجاء مقزع. يقول الجاحظ: (وأنا - حفظك الله - استظرف وضعه والخزير بهذا المكان في هذا الموضع حيث يقول: (وعوده أكرم من عوده) وأى عود للخزير قبھه الله وقبح من يشتهي (أكله) وحمداد يضيق إلى قذارة الجسد قذارة الخلق، مع أنَّ بشار كان في الذروة الرخيصة من صنع الشِّعر ونظمه وكان حماد في السَّفح البعيد فإنَّ حماد كان يستعلى عليه في الهجاء. ويكثر من هجاء بشار هتك الأعراض. وربما كان لشیوع المجون والفحش أثر في ذلك.

### الفخر

ظل محتفظاً بحياته القديمة، وإن كان ضعف فيه الفخر القبلي رغم تمسك بعض الشعراء به وفي مقدمتهم أبو نواس إذ كان يتتعصب إلى مواليه من سعد العشيرة والقططانيين وينظم فيه أشعاراً كثيرة، كما كان بشار يتتعصب أيضاً لمواليه القيسيين تعصباً حاداً، حتى إذا نجحت الثورة العباسية أظهر ما كان يستره من كراهية للإسلام والعرب.

والجديد حقاً في الفخر لهذا العصر إنَّ كثيراً من الشعراء صوروا في فخرهم عن شعور لماح بالمروءة والكرامة والشيم الرفيعة مثل قول عوف بن محلم الخزاعي<sup>(١)</sup>:

وإنى لذو حلم على أنْ سورتى وإنى لأجزى بالكرامة أهلها وقول بكر بن النطاح <sup>(٣)</sup> ومنْ يفتخرْ منْ سائر الناس يسأل يسأل فتاة بعقدٍ أو سخابٌ قرنفل <sup>(٤)</sup>	إذا هزَّنى قومٌ حميتُ بها عرْضى <sup>(٢)</sup> وبالحقِّ حقداً في الشدائِدِ والخض
--	---

<sup>١</sup>) ابن المعتر ص ١٩٢.

<sup>٢</sup>) السوره : السطوة وشدة الغضب.

<sup>٣</sup>) الأغاني (طبعة السادس) ١٥٥/١٧.

<sup>٤</sup>) السخاب: القلادة - القرنفل : نوع من الطيب

## الرثاء

فقد نشط الشعراء فيه نشاطاً واسعاً، إذ لم يمت خليفة ولا وزيرأ ولا قائداً مشهوراً إلا أبنوه تأبينا رائعاً وقد صورووا في الفؤاد بطولاتهم ومحنة الأمة والجيوش عند وفاتهم، وكان رثاؤهم لهم يفيض بالحزن واللوعة ويكتظ أيضاً بالحماسة وتمجيد بطولاتهم تمجيداً يقدم الحمية في نفوس الشباب.

والجديد في الرثاء في هذا العصر هو أنَّ الشعراء صوروا المعانى الدقيقة والصفات الحميدة التى كان يتصرف بها المرثى، حيث أنها فقدت بفقده على شاكلة قول مسلم بن الوليد في رثاء يزيد بن مزيد<sup>(١)</sup>:

نفضت بك الآمال اخلاص الغنى  
واسترجعت نزالها الأمصار<sup>(٢)</sup>

أجل تنافسه الحمام وحفرة  
نقشت عليها وجهك الأحفار<sup>(٣)</sup>

فاذهب كما ذهبت غوادي مُزنة<sup>(٤)</sup>  
أثنى عليها السهل والأدوار<sup>(٥)</sup>

فالصورة في البيت الأول دقيقة، فقد أراد أن يصور قعود المستضعفين والسائلين عن الرحمة في طلب نواله، فقال أن الآمال نفضت أحلاس الفتى أي أنها لم تعد تهيء الإبل للارتاح نحو، وجعل في البيت الثاني الموت والقبر يتنافسان عليه، كل يريد أن يضميه إليه، ولم يلبي أن جعل كل القبور تتنافس على قبره ملقي وجدسه الغالى. ودعا له متمثلاً جوده الذي به عم الناس كما تعم السحابة بوابلها السهل والوعر، وهذا تصوير رقيق و اختيار رائع للمعانى الدقيقة في الرثاء. والجديد في هذه المراثي أيضاً رثاء المدن حيث تنزل بها كوارث النهب والحرق على نحو ما حدث لبغداد عندما رماها جيش الأعداء بالمنجنيق قبل مقتل الأمين حيث اندلعت فيها النيران وأضرمت بعض الأحياء، مما جعل كثير من الشعراء يبكونها وقد غمرهم الحزن والأسى في مثل بعضهم<sup>(٦)</sup>.

<sup>١</sup>) ابن المعتر ص ٢٣٦.

<sup>٢</sup>) اخلاص: جمع ملس وهو الكساء على ظهر البعير.

<sup>٣</sup>) الحمام: الموت.

<sup>٤</sup>) المزنة : السحابه المطرة.

<sup>٥</sup>) المسعودي، مروج الذهب ٣١٣/٣.

ألا أبك الاحراق وهدم منازل  
وقتل ونهاب للنهى والذخائر<sup>(١)</sup>  
وإبراز ربات الخدور حواسراً  
خرجن بلا خمر ولا بمازراً

فإن لم تكن بغداد أحسن منظراً  
وملهمى رأته عين لاه وناظر  
ومن المراثى الجديدة الموضوع مراثى الطير الصادق مثل القمرى  
والحيوانات المستأنسة كذلك رثاء البساتين، في مثل قول ابن الزيات يرثى فرساً  
أشهب لم يُر مثله حسناً، طلبه المعتصم ولم يرد طلبه، وعندما بان عن رثاه  
بقصيدة طويلة يقول فيها<sup>(٢)</sup>.

عنَّا فودعنا الأحم الأشهب<sup>(٣)</sup>  
كيف العزاء وقد مضى نسيله  
وهوَيْ أكابرُ وهمْ منصب<sup>(٤)</sup>  
منع الرقاد جوى تضمنه الحشا  
  
وقد أكثر الشعرا في هذا العصر من العتاب والاعتذار متذمرين لهما مسالك  
دقيقة تدل على رهافة الحس وخصوصية الذهن مثل قول أبي دلف معاطباً<sup>(٥)</sup>.  
ومنْ لى بالعين التي كنت مرَّةٌ إلى بها في سالف الدهر تنظرُ  
كما نجد أن الرثاء والعتاب أخذ مكانة الحقيقة عند أبي تمام بمراته المعروفة  
التي ذاع صيتها لما لها من تصوير رائع وأختيار لمعانى الدقيقة التي تعبر بصدق  
وحراره على فراق المرثى، ولذلك نجد أن الرثاء قد دخل مرحلة جديدة في أسلوبه  
خاصة المعانى والألفاظ.

## الغزل :

لقد وجد الغزل أكثر اهتماماً وعناء في هذا العصر من غيره من الموضوعات،  
وذلك لأنه تصوير لعاطفة الحب الإنسانية التي كانت تتحقق بأغانيه العيدان

<sup>١</sup>) النهى والذخائر: الأموال.

<sup>٢</sup>) ديوان ابن الزيات ص ٦.

<sup>٣</sup>) الأحم: الأسود، الأشهب: سواد مع بياض.

<sup>٤</sup>) الجوى: هرقة الهوى، منصب : متعب.

<sup>٥</sup>) ابن عبد ربه - العقد الفريد ٢/١٦٥.

والدفوف والمعازف بأشكال مختلفة وبأصوات المغنيين والمغنيات صباح ومساء، وكانت المغنيات أو الغيانيات يعيشن بقلب الشاعر ومن حولهن الجواري والإماء، وكان يتصل بهن اتصالاً غير مقطوع وكل غانية تعرف لو استحوذت على قلبي مشاعر وبادلته حباً بحب وهياماً بهيام، وكاد أن يكون بكل شاعر طائفة من الجواري يحفن به، وكان منها كثيرات يكتبن الشعر، حيث كنَّ يكتبن أبيات الغزل المثيرة على ثيابهن، وقد يطارحن بعض الشعراء أبيات العشق والصباية<sup>(١)</sup>، ومن المؤكد إنَّ هؤلاء الجواري والغيان هن اللاتي رفضن المجتمع العباسي إلى الفساد الخلقي، إذ كن يعشن في بيوت النجاسة، وكانت دوراً كبيرة للعبث واللهو ولم يكن يستمعن فيها إلى ما يقول فيهن إلى السيرة السوية، إنما كن يستمعن إلى أحاديث العشق والصباية، ومن حولهن الشياطين الذين يستعينون بكل شيء، بل كان منهم من ينكر أصول الدين غارقاً في اللذة والمجون من أمثال بشار وأبى نواس، ولذلك كان من الطبيعي أن يفتح الباب للغزل الإباحي الذي يدفع إليه الجشع الجسدي وهو غزل لم يكن معروفاً من قبل، كذلك كان طبيعياً أن يشيع الغزل الماجن في هذا العصر وخاصة الغزل الشاذ بالغلمان الذي كُبح في التراث القديم، كقول أبو نواس يصف غلاماً<sup>(٢)</sup>

قد صَفَّ الشِّعْرَ عَلَى جَبَهَتِهِ وَدَقَّ الْبَانَ عَلَى وَفْرَتِهِ <sup>(٣)</sup> أَمْيَسُ خَلْقِ اللهِ فِي خَطْرَتِهِ <sup>(٤)</sup> يَتِيهِ بِالْحَسْنِ عَلَى جِيرَتِهِ	يَا ذَا الَّذِي يَخْطُرُ فِي مَشِيَّتِهِ وَسَرَّحَ الْمَئَزِرَ مِنْ خَلْفَهِ مَبْتُلُ تَثْبِيَّهِ أَعْطَافُهُ مَهْفَهُفٌ تَرْتَجُ أَرْدَافُهُ
---	--

وكان هؤلاء الشعراء يستظهرون هذا الغزل ويرون فيه إكبار للمرأة وإعزارها، بل كان يرون فيه حباً عذرياً عفيفاً ومع ذلك الجو الصاخب بالغزل

<sup>١</sup>) شوفي ضيف، العصر العباسي الأول ص ١٧٦.

<sup>٢</sup>) أبو نواس - الديوان ص ١٠٦ طبعة دار الكتب العلمية بيروت.

<sup>٣</sup>) الورفة : الشعر الكثير.

<sup>٤</sup>) المبتل : الضامر البطن.

المagan نجد بعض الإشارات إلى الغزل النقي والحب العذري البرئ الذي ورثه عن أسلافهم خاصة شعراء نجد العذريين، ويظهر ذلك فيما رواه المسعودي إذ أورد مجلساً ليحيى البرمكي تناظر فيه نفر من المعتزلة والمتكلمين وبعض أهل الملل والنحل في العشق وحقائقه وظواهره وعداته ودارته، ولطافة أصحابه ورقته ورهافة شعوره<sup>(١)</sup>، كل هذه المناظرة دارت حول الحب العفيف الطاهر، ولعل ذلك يكون ناتجاً من التأثير اليوناني فيما ترجم عن الحب الإلاطوني وأخذه فلاسفة العرب عنه، وأخذوا يتحدثون عن العشق أحاديث فيها كثير من السمرة والسعنة والعمق، وكذلك تأثر بشار وأبو نواس وغيرهما من الماجن بالحب الإلاطوني أو الحب العفيف البرئ الذي يرتفع عن المادة والحس في مثل قول بشار<sup>(٢)</sup>:

دعا بفارق من تهوى أبانُ  
ففاض الدَّمْعُ واحترق الجنانُ  
إذا انشدت أو نسمت عليها رياح الصيف هاج لها دُخانُ  
لما في مقلتي ودمي استبانُ  
كأن شرارة وقعت بقلبي

وكان الشعراً العباسيون يختارون المعانى الدقيقة اختياراً سلباً يعبر عن  
خيالهم الخصب ومقدرتهم الفائقة في التصوير مثل قول بشار<sup>(٤)</sup>  
أتنى الشمس زائره ولم تك تبرح الفلاكا  
وقول أبي نواس<sup>(٥)</sup>

كأن ثيابه أطفأ  
يزيدك وجهه حسناً  
بعين خالط التفت  
ن من أزراره قمراً  
إذا ما زرته نظراً  
نيرا من أخفانها الحوراً

٢٨٦/٣ ) المسعودي ، مروج الذهب

٢ ) الأغانى طبعة دار الكتب ٢٠٦/٣

(۳) استبان، جری شدید.

<sup>٤</sup>) المختار من شعر بشار للخالديين ص ٦٤.

١٦٥ ) الديوان طبعة آصف ص .

تصوّب مأواه قطر

وخدّ سابري لـ

وقد اشتهر بهذا الغزل العفيف العباس بن الأحنف الذي استطاع أن يسمو بهذا الفن إلى درجة عالية وقد برع فيه لما تفسره من قصائد غزلية عفيفة نقية، تجد فيها النفوس غذاءً روحياً ممتعاً، لانه يرتفع عن الحب والمادة ارتفاعاً الشعر العذري الاموى، بما يصف من حب لا يحمد أواره، من مثل قوله<sup>(١)</sup>:

تأتى به وتسوقه الأقدار  
جاءت إمورٌ لاتطاق كبارٌ  
عيناً لغيرك ومعها مدرارٌ  
رأيت عيناً للبكاء تُعارٌ

الحبُ أول ما يكون لجاجة  
حتى إذا سلك الفتى لحج الهوى  
نزف البكاء دموع عينيك فاستقر  
من ذا يعيرك عينه تبكي  
بها

وقوله أيضاً<sup>(٢)</sup>

إنك لا تعرفين ما الهمُ والغمُ  
أنا الذي لا تنام عيني ولا تر  
أحرَم منكم بما أقول وقد  
صرتُ كأنى ذبالة نُصِبتْ

وقوله :

زارك في البستان طيف طروقُ  
يا ب أبي الزور الذي زارنا  
يا فوز قد طالت بكم شقوتي

ولا تعرفي ما الأرقُ  
قا دموعي ما دام بي ومقُ  
نال العاشقون منْ عشِقوا  
تضئ للناس وهي تحترق

ألمَ من فَوْ فنفسي تتّوقُ  
بات رفيقاً لي فنعم الرفيق  
يا فوز قد حملت ما لا أطيقُ

## وصف الخمر

لقد اتسع هذا الفن وانتشر نتيجة لاتساع موجة المجنون في هذا العصر، وكان القدماء يصفونها كما هو معروف عند الأعشى وعدي بن يزيد، وأخذ وصفها يكثر في أواخر عصر بنى امية وخاصة عند الوليد بن يزيد، وكانت ما نالتها في

<sup>١</sup>) الأغاني ، ج ٥ ص ٢٦.

<sup>٢</sup>) ديوان العباس ص ١١١.

الكرخ وغيرها من المدن التي تكثر فيها دور النخاسة والأديره المنثورة في ضواحي الكوفة والبصرة وبغداد، فأمها كل المجان والفساق من الشعراء، وقد أخذ كثير من الناس يتعاطون الخمر باختلاف مذاهبهم وخاصة الشعراء المجان من مثل مطیع بن إیاس، ووالبة، وحمد عجرد وغيرهم يصيرون الخمر أرطلاً ويتفنون الغزل المكشوف الماجن بالحواري والغزل الشاذ بالغلمان متمندين من كل عرف ودين وفي ذلك يقول مطیع بن إیاس<sup>(١)</sup>:

واشرب معقة الدنانِ	أخلع عذارك في الهوى
فالعيشُ في وصل الغيانِ	وصل القبيح مجاهراً
تهوى فإن العمر فان	لا يلهينك غير ما

وتبلغ ذروة هذه الموجة في عهد الأمين حيث اتخذ أبا نواس نديمه، وكان يعکف على الخمر عکوفاً يقترب بهجيج وضجيج وهجوم على مقدمة الأطلال القديمة طالباً من الشعراء أن يضعوا مكانها وصف الخمر المعقة في مثل قوله<sup>(٢)</sup>:

واقفاً ما ضرَّ لو كان جلسْ	قل لمن يبكي على رسم درسْ
مثل سلمى ولبنى وخنسْ	نصف الربيع ومن كان به
واصطبخ كرخيَّةً مثل القبسْ	أترك الربيع وسلمى جانبَاً

### شعر الزهد

انتشر في هذا العصر شعر الزهد وكان أكثر اتصالاً بحياة الجماهير في شعر الخمر والمجون، فإنها لم تكن تعرف ترفاً ولا ما يشبه الترف، وكانت حياة الجماهير حياة دينية مستقيمة يشيع في جوانبها النسك والعبادة، فإذا كان الكلام المكتوب عن حياة المجون كثيراً، فإن الاخبار أكثر عن حياة العباد والزهاد الذين رفضوا الدنيا وشهواتها وملاذها وآثروا ما يبقى على ما يفنى، وأشيع في هذه الاخبار كثير من الأشعار التي تصور زهد هؤلاء الناسكين وانصرافهم عن متاع

<sup>١</sup>) الشابستى - الديارات ص ١١٦.

<sup>٢</sup>) الديوان طبعة آصف ص ٢٩٩.

الدنيا الزائل والإقبال على الآخرة بالتفوى والتوكى على الله والعمل الصالح، وقد تبعهم كثير من الشعراء يرددون نفس النغم، حتى شعراء المجنون أنفسهم فإنّ منهم من كان يتوب إلى نفسه فيعاض ما تروي فيه من فسق ومجون، وحينئذ إما أن يقلع غيّه إلى الأبد على نحو ما ألقع محمد بن حازم الباھلی<sup>(۱)</sup>، وإما إلى حيث يطول أو يقصر على نحو ما يلقانا عند أبي نواس في قوله<sup>(۲)</sup>

ويا ربَّ حُسنٍ في الترابِ رقيقٍ	ألا ربَّ وجهٍ في الترابِ عتيقٍ
إلى منزلٍ نائيٍ لا لمحل سيقٍ	فقلْ لقريبِ الدارِ إنك راحلٌ
وذو نسبٍ في الهاكين عريقٍ	وما الناس إلا هالكُ وابن هالك
له عن عدوٍ في ثيابِ صديقٍ	إذا امتحن الدنيا لبيبٍ تكشفت

كما ظهر في هذا العصر مبادئ للشعر الصوفى حيث نظم بعض الشعراء قصائد في الشعر الصوفى الذي يسمى بحياة الفرد إلى غايات أرحب وأسمى.

ذلك قول أبي العتاهية في استغفار المرء عن ذنبه يقول <sup>(۳)</sup>	إلهي لا تعذبني فإني
مقرٌ بالذي قد كان مني	وما لي حيلة إلا رجائني
وعفوك إن عقوت وحسن	فكم من زلة لي في البرايا
واتت على ذو فضل ومن	

عضضت أنا ملي وقرعت سنى	إذا فكرت في قدمي عليها
لشر الناس إن لم تعرف عنى	يظن الناس بي خيراً وأنى

<sup>۱</sup>) أبو الفرج - الأغاني - طبعة دار الكتب ۱۰۵/۱۴.

<sup>۲</sup>) الديوان ص ۳۹۴ ط دار الكتب العلمية بيروت.

<sup>۳</sup>) الديوان ص ۲۲۳ ط دار الكتب العلمية بيروت.

<sup>۴</sup>) البرايا: الخطابا

ويمكن القول بأن الموضوعات التقليدي التي تعرضنا لها في الدراسة قد طرأ عليها تغيير يمكن أن يكون نواة لشعر جديد لكنه ليس بالجديد صرفاً، لأن القصيدة العربية حافظت على كثير من سماتها وأن هناك بعض التغييرات طرأت في بعض جوانبها، ويجوز القول بأن موضوعات الشعر القديمةأخذت تتجدد تجدداً واسعاً في معانيها، وأخذت تدخل عليها إضافات كثيرة في العصر العباسي الأول، حيث شكلت هذه الإضافات أثراً واضحاً في التحول في نظام بناء القصيدة العربية في كثير من جوانبها، وسوف نتطرق إلى أثر هذا التطور والتجدد في نهضة الشعر ونلتمس مواطن التجديد في القصيدة في موضوعاتها ومقدمتها، وفي مجال الصياغة، وفي مجال الأوزان والقوافي في الفصل التالي لنبيان إن كان هناك جديد حقاً في الشعر.

## **الفصل الثاني**

**أثر التجديد في نهضة الشعر**

**المبحث الأول: أثر النهضة على القصيدة العربية**

**المبحث الثاني : آراء النقاد في ظاهرة التجديد**

## الفصل الثاني

### أثر التجديد في نهضة الشعر

المبحث الأول: أثر النهضة في القصيدة

#### ١/ الأغراض والمواضيع

لقد نهض الشعر في العصر العباسي، نهضة واضحة وتطوراً ملحوظاً شكلاً ومضموناً، مما جعل القصيدة العربية يعتريها بعض التغيير سواء في معانيها أو ألفاظها، وأصبحت أغراض الشعر وموضوعات تتجه نحو التطور، لكنه تطور محدود، وإزدهار فيه شيء من التحفظ بالقديم والالتزام بالقديمة.

ولو أننا استقرينا جميع أغراض الشعر في النصف الأخير من القرن الثاني، لم نجد فيها جديداً بالمعنى الصحيح فالشعر ظل غائباً لم يتغير نوعه، وأغراضه ظلت مدحها وهجاءاً ورثاءاً وتحزباً ووصفاً. صحيح أن الحياة الجديدة جاءت بالأكثار من شعر اللهو والمجون والاستهتار بالشراب، وجاءت بالغزل بالمذكر ووصف القصور والرياض، ولكن لذلك كله أثر في الشعر الجاهلي والإسلامي، وما هو جديد محض كالغزل بالمذكر ليس شيئاً ذا بال وكل هذا ليس بجديد في الحقيقة، وإنما هو مسايرة الشعر للحياة الجديدة ، وتمشي معها في بعض صورها، وإن ظل كنهه وجوهره على ما كان عليه من قبل.

ليس إذن من غرض جديد ، ولا نوع جديد في الشعر العباسي، فالمحدثون اجتنوا القدماء في نوع الشعر، وفي آفاقه ومراميه : مدحوا، وهجو، ورثوا، وانتصروا للعصبية، وتشيعوا للاحزاب، وقلوا في اللهو والخمر وتلك كلها أمور قديمة<sup>(١)</sup>

(١) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار العلمية ، بيروت: لبنان ، ١٩٨٢ ، ص ٩١-٩٢

لكنه وبرغم ذلك يمكن لنا أن نحصر الموضوعات التي نهضت وإزدهرت والتي أبدعتها قرائح العباسيين وهي:

### أ/ الشعر التعليمي:-

هذا لون من الشعر العربي الجديد ظهر في العصر العباسي نتيجة موجة التيار التجديدي الذي أثر في الساحة العباسية ، ولم تكن له جذور في ماضي الشعر، وإنما ظهر استجابةً لمتطلبات الحياة العقلية الجديدة التي شهدتها العصر العباسي ، من تنوع الثقافات الوافدة ، وتنوع العلوم العربية واللغوية والدينية والتاريخية التي شهدتها الحركة العلمية في ذلك العصر أيضاً. ويمرور الوقت تشتد الحاجة إلى التزود من ثقافات وعلوم العصر ، فيلجاً بعض الشعراء إلى نظم العلوم والمعارف والقصص والتاريخ في قصائد شعرية تعرف بالأرجيز تيسيراً على طالب العلم والمعرفة ، فنشأ بذلك لون من الشعر الجديد يعرف بالشعر التعليمي.

وخلال العصر العباسي كله شهد هذا اللون من الشعر نظم النحو والصرف والعروض والأحكام التجويدية ، وغير ذلك من العلوم في أرجيز شعرية ، لا تمت للشعر بصلة لخلوها من العواطف والمشاعر ، وقد كان من الممكن أن يزدهر هذا اللون من الفن الأدبي ، وذلك عندما راح المشتغلون بفروع العلم المختلفة ينظمون المادة العلمية في أرجيز ممزوجة من هذا الظراء تكن بمثابة متون يحفظها الآذون في تحصيل هذه العلوم<sup>(١)</sup>.

وما هذه روح الشعر، وما ينبغي أن يكون الشعر كذلك، وإنما أصبح فناً جاماً، تصب فيه العلوم على هيئة قوالب موزونة ، دون أن يكون هناك مجال لعاطفة الشاعر أو شعوره ، دون أن يكون هناك مجال للخيال والتصوير. ومن هذا اللون أرجوزة أبي العتاهية الطويلة " ذات الأمثال" التي ضمنها كثير من الحكم والمواعظ وفيها يقول<sup>(٢)</sup>

(١) د. عز الدين إسماعيل : في الشعر العباسي الرؤية والفن ، ص ٤٠٦

(٢) ديوان أبي العتاهية : مطبعة بيروت ، ص ٣٨٥ - ٣٨٨

ما أكثر القوت لمن يموت  
 ما أطول الليل على من لم ينم  
 مبلغك الشر كباعية لكا  
 وخير زخر المرء حُسن و فعله<sup>(١)</sup>  
 ورب جد جره المزاح

حسبك مما تبتغيه القوت  
 لكل ما يؤذى وإن قل ألم  
 من جعل التمام عيناً هلكا  
 ما انتفع المرء بمثل عقده  
 أن الفساد ضده الصلاح

وهذه الأرجوزة تعتبر من أهم الأعمال الفنية عند أبي العتاهية في الجانب الأخلاقي ، وهي أثر واضح من آثار التجديد في شعره ، من نوع الشعر التعليمي.

#### ب/ رثاء المدن:-

شهد العصر العباسي تقدما ملموسا في مجال العمران والحضارة ، فبنيت المدن وشيدت القصور ، وأقيمت الحدائق والبساتين ، وانتشرت البرك والرياض ، ولم تلبث بغداد أن صارت معرضًا للحياة على النمط الفارسي في الملبس والمسكن وألوان الأطعمة والأشربة، وفي الحفلات الأعياد .

وببدأ العرب يتأثرون بهذه الألوان الجديدة ويصنعونها ، ومن هنا نشا تعلق الشعراة بهذه الحياة الجديدة ، وبمظاهرها الحضارية، فأحبوا مدنهم جداً يفوق الخيال، لأن نمو المدينة في العصر العباسي جعلها تتضمن في وقت واحد عوامل جذب وتغير. وهذه في الحقيقة صفة طبيعية لكل مدينة كبيرة تستوعب قطاعات وشراائح مختلفة ومتفاوقة في المجتمع ، كما تستوعب كل وسائل الثقافة وألوانها، وكل أسباب الحضارة والتحدث. ومن ثم رأينا كيف أقبل بعض الناس على مدحها، وكيف ذهب بعضهم إلى هجائها .

ومهما يكن من أمر المدح والهجاء . فإن المدينة كانت في العصر العباسي قد صارت تمثل كياناً له معنى ووجود في نفوس أهلها ، فإن أهلها قد صاروا تربطهم بها روابط كثيرة مادية ومعنوية ، ولقد تولد نتيجة لذلك شعور إنساني

---

<sup>١</sup>) الذخر : ما يخره المرء عند الحاجة.

نبيل تجاه المدينة، عبروا عنه في صدق وحرارة عندما رأوا الخراب والدمار يحل بها، كأنهم فقدوا لها عزيزاً لديهم.

وهكذا بُرِزَ في العصر العباسي إطار جديد للرثاء هو رثاء المدن، وقد كان جديداً نهض بسرعة ، وذلك لأن علاقة الإنسان بالمدينة من قبل لم تتوطد بالشكل الذي توطدت به في العصر العباسي ، كما أن المدن الإسلامية لم تشهد دماراً وخراباً كما شهدته بعض مدن العراق في هذه العصر<sup>(١)</sup>

وهكذا يتبيّن لنا أن هذا الموضوع الشعري جديد، ابتدعه الشعراء في العصر العباسي الأول فهو أثر من آثار النهضة والتقدم الحضاري العمراني الذي يشهده العصر ، وأرتباط الشعراء ببيئتهم الجديدة ، بكل مظاهر التحضر فيها.

ومن هذا اللون ما قاله عمرو بن عبد الملك العترى الوراق، يصور ما حل ببغداد في أثناء الصراع الدائر بين الأمين والمأمون من الدمار والحريق والخراب، بعد أن كانت موطننا آمناً لكل قاصد ، وموضع نعمة وخبرة لكل طالب يقول<sup>(٢)</sup>:

لم تكوني زماناً قرة العين  
وكان قربهم زيناً من الزين  
ماذًا لقيت بهم من لوعة البين  
لا تحدّر ماء العين من عيني  
والدهر يصدع ما بين الفريقين

من ذا أصابك يا بغداد بالعين  
ألم يكن فيك قوم كان مسكنهم  
صلع القراب بهم بالبين فاترقوا  
استودع الله قوم ما ذكرتهم  
 كانوا ففرقهم دهرٌ وصدعهم

### ج/ رثاء الحيوان والطير:

وهذا اللون من الشعر يعتبر أثراً من آثار التجديد في نهضة الشعر، حيث يكشف لنا عن معنى إنساني فيه نوع من الحضارة، حيث تتولد العاطفة التي تربط بين الإنسان وهذا النوع من الحيوان ، والتي تغدو قوية في نفس الإنسان حتى أن فقده للحيوان الأليف لديه يبعث في نفسه الأسى والحزن<sup>(٣)</sup>

(١) د. عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي ، مرجع سابق ، ص ٣٦٣-٣٦٤ .

(٢) تاريخ الطبرى: ج ١٠ ، ص ١٧٥

(٣) تاريخ الطبرى: ج ١٠ ، ص ١٧٥

والشعر العربي على مدى عصور الأدب السابقة للعصر العباسى قد قدم لنا نماذج رائعة في وصف الحيوان والطير وصفاً وجانباً ، وذلك ليس غريباً أن ينبع هذا الفن ويتطور لدى شعراء العصر العباسى ويزداد ارتباطهم بحيوان البيئة فيرثونه عند فقدمه وموته.

وهذا أبا القاسم بن يوسف يجعل أكثر شعره في هذا اللون حتى يقول عنه الصولي: (أنه أشعر في فنه الذي أعجبه من مراثي الباهاة من جميع المحدثين، حتى أنه لرأس فيه متقدم جميع من نحاة<sup>(١)</sup>)

ومن هذا اللون عنده قصيده التي يرثي فيها عنزاً له سوداء<sup>(٢)</sup> وفيها يقول  
متمنياً أن لو استطاع أن يفدي السوداء من الموت بأي فداء ، رخيصاً كان أو  
بغلاء

نعيشُ من دارٍ كُتبَ لها الفناءُ  
 كِ رَخِيْصاً إِنْ كَانَ أَوْ بِغَلَاءِ  
 تُ لَنَا فِيكِ مُطْمِعَاتِ الرَّجَاءِ  
 سُودَاءُ هِيَهَاتٌ مَا لَنَا مِنْ بَقَاءُ  
 خَلَقَ اللَّهُ أَهْلَهَا لِلفَنَاءِ  
 رَخْلُودٌ إِقامَةٌ وَجَزَاءُ

ولَكُنْ أَنِّي يَكُونُ ذَلِكَ وَنَحْنُ  
 لَوْ فَدِيَ الْحَيِّ مِيتًا لَفَدَيْنَا  
 حَبَّذَا أَنْتِ يَا سُوِيدَاءُ لَوْنَمَ  
 أَيْ حَبَّى يَبْقَى فَتَبَقَّى لَنَا الـ  
 كِيفَ يَرْجُو الْبَقَاءَ سَكَانُ دَارٍ  
 وَلَهُمْ بَعْدَهَا مَعَادٌ إِلَيْ دَارٍ

## د/ الغزل بالذكر:

ربما كان هذا اللون من الشعر أبرز الموضوعات الجديدة في هذا العصر، وأكثرها شيوعاً في شعر الشعراء، وخصوصاً المجان، وكان أثراً واضحاً من آثار الحضارة العباسية الجديدة، والمجتمع العباسي الذي تشكل من أجناس مختلفة، وحياة اللهو والمجون التي كانت غالياً على العصر العباسي الأول ، والترف والنعيم اللذين نعم بهما شعراء هذا العصر، والحانات والخمارات والأدبرة التي

(١) الأوراق: للصولي ص ٦٤

(٢) نفسة، ص ١٦٤-١٦٦

كانت مفعلاً للفسق والفساق، كما ذكرنا من قبل، كل ذلك كان له أثره في وجود هذا اللون في الشعر وتطوره.

ولا شك في أن هذا اللون من الغزل بعد إنحرافاً بالغزل عن مساره الطبيعي الفطري، إلى ضرب من الشذوذ والغزل بالذكر، فقادهم إليه ع Kovfem على الشراب وإختلاطهم بالغلمان، الذين كانوا يديرون عليهم الكؤوس فيعيثون بهم علي مائدة الشراب، ويتفاغرون في محسنهم ويخلعون عليهم كثيراً من أوصاف الفتنة والحسن والإغراء، ويتناولون أموراً أخرى بعف اللسان عن ذكرها، مما يعتبر ضرباً من الإنحراف بالغزل عن مساره الطبيعي وتسويتها لحقيقة الجميلة، ولقد بين ذلك عند أبي نواس كما انتشر ذلك الغزل الشاذ عند مطیع بن إیاس وغيره من شعراء الـهو والمجنون يقول مطیع متغلاً في غلام<sup>(١)</sup>:

سکران مع سکران	ولیس یُعْتِمُ إِلَّا
کانه غُصْنُ بَان	یَسْقِيَه کُلُّ غَلَامٍ
کُحُمَرَةِ الْأَرْجُوَان	مِنْ خَنْدَرِیْسِ عَقَارٍ

يقول ذلك من غير أن يترجح من إثم وهو من أوائل المجان الذين قالوا هذا النوع من الغزل الشاذ ولعل ذلك ناتج عن موجة الفجور والفساد الذي عمَّ المجتمع العباسى في الكوفة والبصرة وما وصل إليه الحال في تلك الفترة.

#### هـ/ وصف وسائل الثقافة:

انصهر شعراء العصر في يوتقة الثقافات المتعددة في عصرهم، في محاولة صادقة منهم للتأثير بيئتهم والقرب منها، واستمداد موضوعات شعرية منها، حتى يكونوا أصدق تعبير عن واقعهم وحياتهم، ومظاهر بيئتهم، وكان من ذلك وصفهم لوسائل الثقافة المختلفة لعصرهم، وهو لون من شعر الوصف لم يكن معهوداً في العصور السابقة، نشأ بتأثير التقدم العلمي، والتطور الثقافي والإزدهار الفكري الذي تجلي في أبرز صوره وأدق معانيه في العصر العباسى.

<sup>١</sup>) الأغانى ٢٩٣/١٣.

ومن ذلك ما ي قوله كلثوم بن عمر العتابي في وصف الكتب<sup>(١)</sup>  
لنا نداء ما نمل حديثهم أمينون مأمونون غيباً ومشهداً  
يفيدوننا من علمهم علم ما مضى ورأياً وتأديباً وأمراً مسداً  
بلا علة نخسي ولا خوف ريبة ولا نبقي منهم بناها ولا يداً  
فإن قلت هم أحياء لست بكافر وإن قلت هم موتى فلست مفندًا

هذه أبرز الموضوعات الجديدة وأثر هذا التجديد في تطورها ونهضتها في العصر العباسي الأول، وهي تمثل نزوح الشعراء العباسيين إلى التجديد في موضوعات شعرهم بما يناسب ذوقهم وحياتهم ورغبتهم الصادقة في التعبير عن حياتهم اليومية، وجعلها مادة ثرية لشعرهم بما فيها من لهو وجون.

ورغم ذلك التطور والنهضة لهذا الشعر الجديد وأثره على الساحة العباسية. إلا أن الشعراء يدورون في تلك الأغراض الشعرية القديمة التي نظم فيها القدماء، لهذا لم يهتم النقاد كثيراً بهذا الجانب التجديدي في الشعر العباسي.

## ٢/ أثر التجديد في المقدمة:

إذا أفتح الجاهلي أو الإسلامي مدحه بالنسب ، والوقوف بالأطلال فإن ذلك كان من بيته ومن طبعه، فإذا ما وصف الناقة وصف ما لقاه في الصحراء من عناء وتعب وما صادفه من حيوان ونبات، فإن ذلك مقبول منه، لأنه ي Finch فيه عن أمر واقعي ، ويصور فيه حالة نفسية قامت به.

هذه الدبياجة سائقة من الجاهليين والإسلاميين ، لأنها تصور كثيراً من حالاتهم ، ولأنها صادقة التصوير ، ولكن أليصح من شاعر كأبي نواس يقيم في بغداد مع الرشيد والأمين أن يستهل مدائحه بأطلال يقف بها ، وناقة لعله لم يركبها؟ أليصح أن تكون الدبياجة التي أخذت عناصرها من مشاهد الصحراء صالحة لمن يقيم على ضفاف دجلة بين ترف ولهو وقصور ورياض؟ وكما أن

---

(١) ابن النديم: الفهرست ، ص ٦٦

الديباجة الجاهلية صادقة لأنها تصور الحياة الجاهلية البدوية، كذلك يجب أن تكون ديباجة الشعر الحديث صادقة تصور الحياة الحضرية الناعمة.

لذلك لابد من الإنصراف من هذه المطالع القديمة والتفكير في شيء جديد ملائم. فكان أن مال أبو نواس إلى أقرب الأشياء إلى حياته فأستمد منها ديباجة شعره الخمر الندامة ومحالس الشراب<sup>(١)</sup> ولذلك نراه يقول كما ذكرنا نابذ المقدمات الطللية داعياً إلى تركها<sup>(٢)</sup>

وتبلي عهد جدتها الخطوب <sup>(٣)</sup>	دع الإطلال تسفيها الجنوب
تخبُ بها النجيبة والنجيب <sup>(٤)</sup>	وخل لراكب الوجناء أرضاً
وأكثر صيدها ضبع وذئب	بلاد نبتها عشر وطاخ
ولا عيشا فعيشهم جديب	ولا تأخذ عن الأعراب لهوا
ولا تحرج فما في ذاك حوب <sup>(٥)</sup>	دع الألبان بشر بها رجال
يَطُوف بِكأسها ساقى أديب	فأطيب منه صافية شمول

وهنا تتجلّي شعوبية أبي نواس الحانقة حيث راح (يصف حياة العرب بالخشونة، وأن المتحضرين المنعمين لا مكان لهم فيها ، فهي حياة حرب وشقاء وترحال لا ينتهي على ظهور الجمال في الفيافي والفقار ، وليس فيها مجال للهو والتمتع ، واقصى ما يستطيعه العرب فيها أن يشرب اللبن حليباً أو يصبه رائباً حامضاً ، فيكون بديلاً لديهم من الخمر . وهو يدعو نفسه أو يدعو غيره إلى نبذ هذا كلّه ، السعي إلى مجلس اللهو والشراب الحقيقي حيث يدور الساقى على الشراب بالكؤوس<sup>(٦)</sup> وكثير من الشعراء يستبدل الوقوف على الأطلال بالوقوف على

(١) تاريخ النقد العربي عند العرب ، ص ٩٢-٩٣

(٢) ديوان أبي نواس ، دار صادر بيروت: ص ٣٥-٣٦.

<sup>٣</sup>) تسفيها: تذرى ترابها - الجنوب : الريح الجنوبية.

<sup>٤</sup>) الوجباء: الناقة القوية: تخب : الخبب نوع من عدو الجمل.

<sup>٥</sup>) الحوب: الإثم.

(٦) د.عز الدين إسماعيل : في الشعر العباسي الرؤية والنص ، ٨٦

القصور التي انتشرت في هذا العصر ، أو أطلالها، ووصفها وأفتتاح قصائدهم بها  
على نحو ما نجده عند محمد بن يسir قصر حزب<sup>(١)</sup>

ألا يا قصرُ قصرُ النوشجاني  
أرى بك بعد أهلك ما شجاني  
فلو أعفي البلاء ديارَ قومٍ  
لفضلِ منهم ولعظمِ شأنِي  
لما كانت تُري بك بيئاتٍ  
تلوح عليك آثار الزمان

وهكذا تجد أن الشعر الجديد ظهر أثره واضحاً في مجال المقدمة وقد نهض  
وإذ هر حتى أصبحت الأفتتاحية بذكر القصور والرياض والورود ومظاهر الطبيعة  
وكل ذلك بعد نهضة واسعة بفعل التجديد في مقدمة الشعر.

### ٣/ أثر التجديد في صياغة الشعر:

لقد عرفنا المثل الأعلى للشعر عند القدماء: كلام يجري على السليقة  
والفطرة ، ومعاني توحى إليهم بها حياتهم ، أهم خصائصها الوضوح، وعبارات  
قوية ، رصينة جزلة لا يقصد بها إلا إبراز المعنى وجديده.

وأما المثل الأعلى للشعر عند المحدثين فكان شيئاً آخر فقد أرادوا أن  
يكتبوا شعراً جميلاً وفهموا من جمال الشعر غير ما فهمه القدماء ، فالجمال القديم  
هو الفطرة ، والقوة والإبانة والوضوح ، وارسال الكلام أرسالاً كما يوحى به  
الطبع.

أما المجددون فقد اعتقد كثير منهم أن المعاني نضبت ولا مكية فيها ولا  
فضل ، وإن أهم شيء في الشعر هو الصياغة ، وليس المهم أذن شيئاً يقال ، وإنما  
أن يقال هذا الشيء في بيان جميل. وكيف يتأتي هذا البيان الجميل؟ بالزخرف في  
العبارة والتنسيق ، فأخذوا يفتشون في العبارات القديمة مما يظنونه جميلاً ،  
وتتبعوه، ووشحوا به شعرهم ، وأكثروا منه ، فأجتمع لهم من ذلك الجناس  
والطباق والإستعارة وغيرها من الأنواع التي وقع عليها اسم البديع<sup>(٢)</sup>

(٤) الأغاني ، ط ١ دار الكتب ، ج ١٤ ، ص ٣٩

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه ابراهيم ، ص ٩٣ - ٩٤

(١) البديع:

وَجَدَ الْعَبَاسِيُونَ بَعْضَ فَنَوْنَ الْبَدِيعِ "الَّتِي جَاءَ بِهَا الْجَاهِلِيُونَ وَالْإِسْلَامِيُونَ عَفْوًا، وَبِدُونِ تَلْمِسٍ، وَمَنْ غَيْرُ أَنْ يَعْرَفُوا لَهَا أَسْمَاءً، فَأَخْذُوهَا وَأَدْخِلُوهَا فِي أَشْعَارِهِمْ، فَجَاءَتْ مِنْهُمْ طِبْقَةٌ : تَفَنَّتْ فِي فَنِ الْبَدِيعِ وَأَحْدَثَتْ فِيهِ فَنَوْنًا" (١)

وَأَكْثَرُهُمْ فِي أَشْعَارِهِمْ حَتَّى أَثْقَلَ الشِّعْرَ بِالصِّبْغَةِ وَأَصْبَحَ غَثَّاً مَمْجُوْجًا.

وَتَزَعَّمُ هَذِهِ الْمَدْرَسَةُ: بِشَارٍ وَتَبَعَهُ أَبْنَى هَرْمَةُ، وَالْعَتَابِيُّ وَمُنْصُورُ النَّمَرِيُّ وَمُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ وَكُلُّهُمْ مِنْ أَصْحَابِ الاتِّجَاهِ التَّجْدِيدِيِّ فِي الْعَصْرِ الْأَوَّلِ ثُمَّ تَبَعَهُمْ أَبُو تَمَامَ فِي الْعَصْرِ الثَّانِيِّ وَغَيْرُهُمْ.

"وَيَبْدُو أَنَّ الشُّعْرَاءَ بَعْدَ بِشَارٍ كَانُوا قَدْ اسْتَكْشَفُوا بَعْضَ وَسَائِلِ الْأَدَاءِ الشُّعْرِيِّ الَّذِي ارْتَبَطَ بِالْبَدِيعِ فَرَاحُوا يَفْرَضُونَهَا أَحْيَا نَا عَلَيْ مَعَانِيهِمْ فَرَضَا حَتَّى تَبَدَّوْ جَدِيدَةً مُبْتَكِرَةً، مُتَصَوِّرِينَ أَنَّ الْأَدَاءَ الْجَدِيدَ يَعْكِسُ الْجَدَةَ عَلَيْ المَعْنَى كَذَلِكَ وَكَانَ الْأَصْلُ الْعَكْسُ، أَيْ أَنَّ الْمَعْنَى الْبَدِيعُ هُوَ الَّذِي يَسْتَجْلِبُ الْأَدَاءَ الشُّعْرِيَّ الْمُبْتَكِرَ" (٢)

وَيَتَضَعُ ذَلِكَ جَلِيلًا فِي شِعْرِ مُسْلِمِ أَبْنَى الْوَلِيدِ فِي غَزْلِهِ حَيْثُ يَقُولُ: (٣)

أَجْرَتْ حِيلَ خَلِيلٍ فِي الصَّبَا غَزْلٌ وَشَمَرْتُ هَمَ العَدْلَ فِي الْعَدْلِ  
هَاجَ الْبَكَاءُ عَلَيْ الْعَيْنِ الطَّمَوْحِ هُوَ مَفْرَقُ بَيْنِ تَوْدِيعِ وَمَحْتَمِلِ  
كَيْفَ السُّلُوْلُ لِقَلْبِ رَاحَ مُخْتَبِلًا يَهْذِي بِصَاحِبِ قَلْبٍ غَيْرَ مُخْتَبِلِ  
وَالْجَهْدُ وَاضْعَفُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ سَوَاءً مِنْ حَيْثُ اخْتِيَارُ الْأَلْفَاظِ وَمِنْ حَيْثُ إِضَافَةِ  
رَخَارِفِ الْجَنَاسِ وَالْطَّبَاقِ فَهُوَ يَجَانِسُ بَيْنَ الْعَدْلِ وَالْعَدْلِ، وَيَطَابِقُ بَيْنَ الْمُخْتَبِلِ  
وَغَيْرِ الْمُخْتَبِلِ  
بِرْقَةِ الْأَسْلُوبِ:

لَقَدْ أَدَى التَّطَوُّرُ الَّذِي حَدَثَ إِلَيْ شَيْءٍ مِنْ التَّغْيِيرِ فِي اخْتِيَارِ الْأَلْفَاظِ السَّهِلَةِ الرَّقِيقَةِ، وَالْتَّرَاكِيبِ الْلَّيِّنَةِ، وَالْأَبْتِعَادُ عَنِ الْحَوْسِيِّ وَالْقَرِيبِ، وَمَنْ غَيْرُ الْمَعْقُولِ

(٢) نفسه ، ص ٩٣-٩٤

(١) د. عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي الرؤية والفن ، ص ٤٢٧

(٢) ديوان مسلم ، ج ١ ص ٢٣ ، دار المعارف مصر ، تحقيق د. سامي الدهان ، الطبعة الثالثة ١٩٧٠ ، ص ٢٣

ألا يترك البعد الزمني بين العصر العباسي وأ بدايات الشعر العربي ، ومن غير المعقول ألا يترك التطور الحضاري والعماني والثقافي وشيوخ الغناء واللهو في هذا العصر أثراً في لغة الشعر وصوره بما يتواضع مع طبيعة العصر وطبيعة الناس فيه، وطبيعة البيئة الجديدة.

والذي لا شك فيه أنه قد أظهر نهضة كبيرة وأثر أثراً في لغة الشعر وألفاظه وتراثيه ، فرأينا نمطين من الأسلوب في مجال التجديد. أولهما: أسلوب وسط يلائم ذوقهم الحضري وحياتهم الجديدة ، هذا الأسلوب الوسط يقوم على " عتاد من القديم وعدة من الذوق الحضري والحياة الجديدة، أسلوب يحافظ على مادة اللغة ومقوماتها التصريفية النحوية ، ويلائم بينها وبين حياة العباسيين المتحضرة بحيث تنفي عنه ألفاظ العامة المبتذلة كما تنفي ألفاظ البدو الحوشية<sup>(١)</sup>. ويظهر ذلك الأسلوب عند أبي نواس في قوله:

أناخه قاطن والليل داج إذا مُزجت تُوقد كالسراج فقلت له مقالة من يناجي فأبرز قهوة ذات ارتجاج خضابا حين تلمع في الزجاج <sup>(٣)</sup>	وخمارٌ أنتَ إِلَيْهِ رحلي فقلت: له أُسقني صهباء صرفا فقال: فإنْ عندي نبْتُ عُشر إذ قنِيها لأعلم ذاك منها كأنْ بنان ممسكها أشيمت
--	---

فتلحظ هنا إن أبي نواس قد خرج على طريقة القدماء التقليدية في وصف الأطلال إلى وصف الخمر ، فإن أسلوبه لم يبتذل ، بل حافظ على قوة آسرة وفخامة ألفاظه، مع سهولة العبارة ووضوحها.

الأسلوب الثاني: هو ذلك الأسلوب السلس السهل اللين الذي تكثر فيه الرقة المفرطة، والليونة الزائدة ، والذي يقترب من اللغة الشعبية.

(٣) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول ، ص ١٤٦

(٤) ديوان أبي نواس ، ص ١٣٧

<sup>٣</sup>) أشيمت : حُصبت.

ويعد أبو العناية رائد هذا الاتجاه في الأسلوب، ينظم به في المدح، والهجاء، والرثاء ، والغزل والزهد ، كما رأينا في المبحث السابق، وعلى طريقه سار كثير من شعراء الله والمجون ، الذين كانوا يتقارضون الشعر على موائد الشراب ، وفي الحانات والخمارات والأديره ، وفي مجالس الغناء واللهو .

" وأبو العناية يعد من أول شعراء القرن الثاني الذين أدخلوا بساطة التعبير وشعبته في قصائد المديح التي كانت تتلزم فيها فخامة التعبير وأرستقراطية<sup>(١)</sup> . وهو يبيّن لنا منهجه في الشعر فيقول: ( فالصواب أن تكون ألفاظه مما لا يخفي على جمهور الناس مثل شعري ، ولا سيما الأشعار التي في الزهد ، وهو موهوب أشقف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وال العامة ، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموا<sup>(٢)</sup> )

ومن هذه الألوان عنده قوله في مدح المهدى<sup>(٣)</sup>

إليه تجرّ أذيلها	أنته الخلافة منقادة
ولم يك يصلاح إلا لها	ولم تك تصلح إلا له
لزلزلت الأرض زلزالها	ولو رامها أحد غيره
لما قبل الله أعمالها	ولو لم نطعه بنات القلوب

حيث نجد ألفاظاً سهلة ، وعبارات رشيقه واضحة ، ولغة يسيرة تقرب من لغة الحياة اليومية ، بالإضافة إلى الوزن الرشيق القصير ، على الرغم من أن القصيدة في المدح ، ومن هنا يتضح لنا مدى النهضة التي وصل إليها الأسلوب بسبب التجديد الذي لازم الشعر في كثير من جوانبه.

#### ٤/ أثر التجديد في أوزان الشعر:

لقد أثرت موجة التجديد في الشعر في أوزانه مما أدى إلى النهضة فيها باستخدام أوزان مختلفة قصيرة كانت أو مجزوءة، كما سبق أن تحدثنا من قبل في الفصول السابقة.

(١) د/ هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ٣٩٩.

(٢) الأغاني ج ٣ ، ص ١٦١ ط بولاق

(٣) ديوان أبي العناية ص ٣١١

( ولم يقف تجديد المحدثين عند الدبياجة ونبذ الصياغة ، بل حاولوا كذلك في أعاريض الشعر وأوزانه، فأهتموا بشار إلى أوزان جديدة نظم فيها تطراً، واستعمل أبو العتاهية أوزاناً غير التي نظم فيها القدماء <sup>(١)</sup>). وكان أثر التجديد يتمثل في الآتي:

١ - أكثر بعض الشعراء من استخدام الأوزان الحقيقة المجزوءة لمناسبة تلك الأوزان ليقاع العصر ، وانغماس الناس في اللهو، والمجون، حتى لم يدع لهم ذلك - في بعض الأحيان -، فرصة لسماع الأوزان، الطويلة. وهذا يعني أن الشعر في العصر العباسي تغلبت عليه الأوزان القصيرة والمجزوءة، وذلك بعكس الشعر القديم الذي غلت عليه - كما قلنا - الأوزان الطويلة.

ومهما يكن من أمر فإن ظاهرة تقصير الأوزان لم تكن جديدة في العصر العباسي. ولكن الجديد هو إثمار الشعراء من استخدام الأوزان المجزوءة، وبالغتهم في اختزالها إلى حد أن صار البيت أحياناً من تفعيلتين. كل تفعيلة تكون شطرة <sup>(٢)</sup>.

وقد شاعت هذه الأوزان من الشعر الذي يناسب الغناء كشعر الغزل والمجون وغيرها، كما شاعت كذلك في الفنون التقليدية كالمدح والهجاء، والرثاء، والوصف، وغيرها.

ومن هذا اللون قول مسلم الخامر في مدح المهدي <sup>(٣)</sup>  
موسى المطر غيث بكر  
ثم انهر ألوى المر

(١) تاريخ النقد العربي ص ٩٦

(٢) د. عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي الرؤية والفن ، ص ٤٤١

(٣) أبو رشيق القمياني: العمدة ج ١ ، دار الجيل، لبنان ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٢ م ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ص ١٨٥

ثم غفر عدل السير	كم اعتصر وكم قدر
نقعٌ وفيه خيرُ البشر	باقي الأثر خيرٌ وشرٌ
لمن نظرٌ هُوَ الورر	فرعٌ مفرٌ بدرٌ بَدرٌ
لمن حفرٌ والمفتخر	لمن حفرٌ عَبْرٌ

وهذه القصيدة مبنية على "مست فعلن واحدة في كل شطر ، ولكنها كتبت مرتين في الشطر تقربياً للمعني ، وهو وزن أبتكره سلم الخاسر .

٢ - ابتداع بعض الأوزان الجديدة . التي لم تكن موجودة من الشعر القديم  
وسجلها الخليل بن أحمد في بحوره .

وهذه البحور - كما ذكرناها هي: المقتضب، والمضارع، واكتشفها الخليل،  
والمدارك ، وأكتشفه تلميذه الأخفش .  
فمن المقتضب قول أبي نواس:

يستخفه الطربُ	حامل الهوي تعِبُ
ليس ما به لعِبٍ <sup>(١)</sup>	أن بكى يَحقَّ له

ومن المضارع قول أبي العطاية :<sup>(٢)</sup>

كِ أَنْ تَطْلُقِي صَفَادِي	أَيَا عَتْبُ مَا يَضْرُ
وَبَحْرُ الْمَقْتَضِبِ أَكْثَرُ شَيْوِعًا	مِنْ الْمَضَارِعِ، وَأَكْثَرُ تَدَوْلًا
الشُّعُراءِ، وَرَبِّمَا لَخْفَتْهُ وَرَشَاقَتْهُ	عَلَى الْأَسْنَةِ

غير أن هذين البحرين تقل نماذجهما كثيراً في الشعر العربي، ولهذا رفضهما الأخفش ، لأنهما لم يردا إلا في صورة بيت أو بيتين . ومثلهما كذلك الوزن الذي اكتشفه الأخفش وهو وزن المدارك ، فلم يرو كذلك إلا في صورة بيت أو بيتين .

٣ - محاولة بعض الشعرا استنباط أوزان جديدة من الدوائر العروضية التي وضعها الخليل بن أحمد ، كما جاء في مقتوب بعض البحور .

منها المستطيل: وهو مقلوب البحر الطويل ( مفاعيلن فعونن مفعالين فعونن )

(١) ديوان أبي نواس : ط ١ ، بيروت: ص ٥١

(٢) أبي العلاء المعري: الفصول والغایات ، مطبعة حجازي ، القاهرة: ١٩٣٨ م ، ص ١٣٢

الممتد: وهو مقلوب المديد (فاعلن فاعلتن فاعلن فاعلتن). ومنها أيضاً المتوفر والممتد والمتسرد، والمطرد<sup>(١)</sup> مثل قول أبي العتاهية في عتبة فيما روى عنه ابن قتيبة يقول<sup>(٢)</sup>

عَتْبُ مَا لِلخَيَالِ خَبَرِينِي وَمَا لِي لِيَالِي  
لَا أَرَاهُ أَتَانِي زَائِرًا مُذْ لِيالِي

فهذا البيت وزنه (فاعلن فاعلتن) مرتين على عكس وزن المديد وهو من الأوزان المهملة.

وهذه البحور في اصطلاح العروضيين تسمى بالبحور المهملة لندرة نماذجها، والجهل بقائلتها، وللتعسف الشديد الذي يبدو في تركيب تفعيلات البحر، ولأن نماذجها في أغلبها بيت واحد، ويبدو أنها أثر من آثار الصنعة عند المتأخرین من أهل العروض<sup>(٣)</sup>

#### ٥/ التجديد وأثره في القوافي:

رأينا عند القدماء التزام القافية الموحدة في الشعر ، ولم نعهد عندهم خروجاً على نمط تلك القافية.

أما عند المحدثين في العصر العباسي الأول، فإذا كان العصر بواقعه الاجتماعي، وما ساد فيه من اللهو والمجون، وما شاع فيه من الغناء، قد أدي إلى محاولات التجديد في الأوزان، فقد أدى كل ذلك إلى الخروج عن النمط التقليدي للقافية وعدم الالتزام بقافية واحدة في القصيدة الواحدة ، فرأينا أنماطاً مختلفة من القافية. ولقد كان التجديد أثره الواضح في مجال القافية حيث ظهر لونان من القافية في هذا العصر فهما:

#### أ- المزدوج:

وهو الذي لا تطرد قافيته في الأبيات ، بل يستقل كل بيت فيه بقافية مع اتفاق الشطرين في القافية ، ولكن دون التزام بتكرارها في سائر أبيات القصيدة،

<sup>١</sup>) إبراهيم انیس: موسیقی الشعر، ص ٢٠٩ - ٢١٠

<sup>(٢)</sup>) ابن قتيبة - الشعر والشعراء ص ٧٦٦

<sup>(٣)</sup>) إبراهيم انیس: موسیقی الشعر، ص ٢٠٩ - ٢١٠ .

وقد شاع هذا اللون في العصر العباسي الأول ، كمحاولة أولى للتخلص من نظام القافية التقليدي ، كما في أرجوزة أبي العتاهية (ذات الأمثال). التي تحدثنا عنها في المباحث السابقة، وكما في نظم أبان اللاحق كليلة ودمنة ، ويقول ابن النديم عن أبان: إن أكثر شعره مزدوج ومسّمط. وبشر ابن المعتمر إن أكثر شعره مزدوج ، ونجد من أوائل الذين كتبوا في هذا الضرب الجديد من القوافي محمد ابن إبراهيم الغزارى في نظمه التعليمي لعلم الفلك )<sup>(١)</sup>

شاع المزدوج في العصر العباسي، حتى نظم فيه غالبية شعراء العصر.  
ومن المزدوج منظومة أبان اللاحق كتاب كليلة ودمنة ، وفيها يقول:

هذا كتابُ أدبٌ ومحنةٌ	وهو الذي يدعى كليلة ودمنة
ففيه دلالاتٌ وفيه رُشدٌ	وهو كتابٌ وضعته الهنْدُ
فوصفووا آدابَ كُلِّ عالَمٍ	حكاية عن أَلْسِنِ الْبَهَائِمِ
فالحكماء يعرفون فضله	والسخفاء يشتتهون هزله
وهو على اللسان عند اللفظ	لذُّ عَلَيِ اللِّسَانِ عَنْ الْفَظِ
يا نفسُ لا تشارك الجهلاء	في حُبِّ مذمومٍ كان قد زالَ
يا نفسي لا تشقي ولا تغري	في طلبِ الدُّنيا ولا تمني

شاع هذا اللون في الشعر التعليمي الذي سبق الحديث عنه وفي فن الحكمة، وفي الغزل، وفي الوصف ، وفي الخمر وغير ذلك.

وتتطور الشعراء بالمزدوج إلى الرباعيات ، وهي تتكون من أربعة أسطر يتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة ، مع اختلاف المصراع الثالث عنها في قافية ، وقيل أن هذا اللون من القافية يقرن ببشار بن برد، كما ذهب إلى ذلك (بوهات فك) في كتابه " العربية" ومثل له هذا الرباعي لبشار )<sup>(٢)</sup>

ربابة رببة البيت	تصبُّ الخل في الزيت
لها عشر دجاجات	وديك حسن الصوت

(١) د/ محمد المصطفى هدارة: اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ، ص ٥٧٥

(٢) يوحان فك: العربية ، ترجمة عبد الحليم التجار ، ط القاهرة: ١٩٥١ م ، ص ٩٨

وفيه أيضاً قول بشار: <sup>(١)</sup>

ليث عينيه سوا	خاطل عمر و قبا
أمدح أم هجاء	قلن بيتاً ليس يدرى

ب) المسمط:

وهو عبارة عن قصائد تكون من أدوار ، كل دور يتكون من أربعة أشطر أو خمسة، تتفق في قافية ما عدا الأخير منها ، وهو بمثابة عمود المسمط وخطبه الذي يدور عليه ويتفق كل دور في المسمط أو العمود مع الأعمدة الأخرى في القافية:

ومنه هذه الخمرة لأبي نواس وهي من المسمطات المربعة <sup>(٢)</sup>

كشمسي دجن	سلاف دن
كخرم عدن	كدم مع جفن
كلون ورسي	طبيخ شمسي
حليف سجن	ربيب خرس
علي اشتياق	يستقيك ساق
بماء مزن	إلي تلاق
علي زمانى	يا من لحانى
فلا تلمعني	اللهو شأنى

التجديد وأثره في أساليب الشعر:

لقد أصبح الشعر العربي في العصر العباسي يؤدى بأساليب متناقضتين ، لكل منهما أنصاره ومريدوه، وهي حلقة من سلسلة حلقات الصراع بين القديم والجديد الذي شهد ذلك العصر. <sup>(٣)</sup>

(١) د/ محمد طاهر منصور : مقدمة ديوان بسار ، ج ١ ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٠ م ، ص ١٤.

(٢) يohan فك: العربية ، ترجمة عبد الحليم النجار ، ط القاهرة: ١٩٥١ م ، ص ٩٨

(٣) ديوان ابو نواس ص ٣٤٦ ، ط اسكندر اصافي المطبعة العمومية .

أ/ الأسلوب الأول: ( يتميز بحرية التعبير ، والصراحة في عرض الفكرة، والبعد عن التكلف والتصنيع ، واجتناب الغرابة اللغوية ، واستخدام اللغة الشعبية أو اللغة: التي يتفهمها أفراد الطبقة الشعبية في سهولة ويسر، والاعتماد على الصور الشخصية التي يستقىماً أفراد هذه الطبقة ويتدوّونها، والإكثار من الارتجال وانتشار المقطوعات، والحرص على الوحدة الموضوعية، والتحرر من القوالب العروضية التي كان يميل إليها القدماء ، سواء أظهر هذا التجديد في صورة ميل إلى الأوزان لقصيرة والبحور المجزوءة أم أظهر في صورة خروج على عروض الخليل، ثم ظهور [المزدوجة] لأول مرة في الشعر العربي عند حماد عجرد وعند أبي العتاهية).

ب/ أما الأسلوب الآخر: فإن أوضح خصائصه هي الصنعة والتقليد ، واستخدام اللغة: القديمة والصور البدوية ، والجنوح إلى الغرابة اللغوية ، والحرص على القوالب العروضية التي كان القدماء يكترون منها، واختفاء المقطوعة وظهور القصيدة الطويلة، وسلوك مسلك القدماء في افتتاح القصائد بمقدمات تقليدية والخروج منها أحياناً إلى وصف الناقة أو الرحلة ، ثم خلع الصفات القديمة على المدوح ، أو بعبارة أخرى ، الرجوع بالفن إلى المثل القديمة التي لا يصدر فيها الشاعر عن نفسه وإنما يصدر فيها عن الصنعة والمحاكاة<sup>(١)</sup> ويكتفى أن ننظر في هذه القصيدة لمطیع بن إیاس التي مدح أحد أحفاد خالد القسري في عصر المنصور<sup>(٢)</sup> لتتبين صورة من هذه الخصائص:

أمن آل ليلي عزمت البكورا ولم تلق ليلي فتشفى الضميرا لليلى ولجارات ليلي زؤورا تهيم إليها وتعصى الأميرا	وقد كنت دهرك فيما خلا ليالي أنت بها معجب ولإذا هي حوراء مثل الغزا حيث نجده يبدوها بمقدمة غزلية يقلد فيها القدماء حين يستهلون قصائدهم بالنسبة.
--	---

(١) د/ يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة ، ص ٦٩٢-٦٩٣ .

(٢) الأغاني ٨٩/١٢ (الساسي) نacula عن يوسف خليف - تاريخ الشعر في الكوفة ص ٦٩٣

ونشير بوجه عام إلى أن الأساليب جنحت إلى السلامة والرقابة وتخلصت من الخشونة والوعورة ، وكاد هذا الذين يميل بها إلى الضعف، ويهدى بها إلى الابتذال وهذا ما زهد العلماء من رجال اللغة والمحافظين في نتاج المحدثين، فأصبحوا لا يرون إلا في خشية وحذر، ولا يرون فيه موضعًا للاحتجاج، واستشهاد، لو لا أن تنبه أولئك المحدثون إلى ذلك الزهد في آدابهم فالتمسوا له الحلي والزينة التي يبدوا فيها كلامهم في هيئة فاتنة ، ومظهر خلاب يسرّ الناس، ويدعوا إلى البحث في مظاهر الجدة والافتتان في هذا الكلام<sup>(١)</sup>.

وهكذا تبيّن لنا أيضًا أنَّ التطور الذي أصاب العصر العباسي في كل جوانب الحياة ، وما ناله هذا العصر من الحظ الوفير والقسط الكبير في التحضر وال عمران والثقافة والعلوم، كان لكل ذلك أثره في نهضة الشعر في أسلوبه وصياغته ، حيث اندفع الشعراً إلى التجديد في شكل القصيدة بما يناسب ذوقهم وذوق العصر الذي يعيشون فيه ، كما اخذوا يبتكرون في مجال المعاني والأخيلة، مما يستخدمونه من بيئتهم و واقعهم، حتى ظهر تغيير كبير في شكل القصيدة العباسية وفي كل عناصرها، كما بينا هنا، مما دفع أنصار القديم إلى الوقوف بشدة ضد هذا التيار الجديد الجارف.

وبهذا يحق أن يكون العصر العباسي هو العصر الذهبي للشعر العربي ، حيث بلغ فيه الشعر قمة ازدهاره ورقية أسلوباً وفكراً وصياغة. كما كان الشعراً مرآة تعكس صورة المجتمع العباسي بخيره وشره ، وجده وهزله. فأدى ذلك إلى وجود موضوعات جديدة في الشعر العباسي توأكب الحياة الجديدة وتعبر عنها أصدق تعبير ، كما أنه من خلال هذا البحث يتضح وبالنظر إلى خصائص الشعر الجديد التي عرضها لها ، والنظر في نتاج الشعراً في ذلك العصر ، نجد أن الشعر صار مذهبين متميزين وصار الشعراً طائفتين.

١ - طائفة تحتذي القدماء ولا تجدد إلا بمقدار ما يتلائم مع الروح العربية ، فظلوا على المنهج القديم والصياغة . القديمة ، ومن هؤلاء ، مروان ابن

---

(٢) د/ بدوي طبانة : دراسات في نقد الأدب العربي ، ص ٢٣٧-٢٣٨

أبي حفصة وأشجع السلمي ، وعلي بن الجهم ، ود عبد الخزاعي ، وابن الرومي والمتibi في العصر العباسي الثاني:

٢- طائفة مالت إلى التجديد ، كبشار بن برد ، وابن هرمة ، والعتابي ، و أبي نواس ، ومسلم بن الوليد وغيرهم ممن تلامذ في العصر العباسي الثاني. وأظهر ذلك التميز في القرن الثالث وما بعده ، فالسابقون من المحدثون قربيون من القدماء ، و هوؤلاء هم التيار التجديدي في العصر العباسي الأول. وأما الذين جاءوا بعدهم ، كأبي تمام وابن المعتر ، فقد بعدوا كثيراً من الصياغة التي جري الشعرا علىها في الجاهلية والإسلام<sup>(١)</sup>.

#### قيمة الجديد:

تكمن قيمة هذا الشعر الجديد في تأثيره في المجتمع ، وفي إمكانية انتشاره وجود مساحة له في تلك الفترة التي كان الشعر القديم هو المسيطر في الساحة ، ومن خلال هذا البحث نلحظ شيئاً من التطور والتغيير في شكل القصيدة ومضمونها ولكنه تطور فيه شيء من التقيد بأصول الشعر القديم، ولا يمكن أن يكون لهذا الشعر قيمة ما لم يكن مقبولاً في المجتمع وارتضاه الناس وتآثروا به، وهذا ما ينبغي أن نوضحه من خلال آراء النقاد في هذا الشعر الجديد وفي الشعرا الذين سلكوا هذا الطريق.

إن انتقال الشعر من الباذة إلى الحاضرة لا بد أن يحدث هوة بين القدماء والمحدثين، وتأثر الشعر تأثراً طبيعياً بالبيئة كان لابد أن يزيد في تلك الهوة. فلم يكن بد من وجود بعض فروق بين الشعريين ، فروق فقط لا خلق جديد. فإذا نقلنا شعر نجد والحزاز إلى شواطئ دجلة ، واحتفظنا بأغراضه، ومناهيه، واختصر جهذا على تغيير بعض مظاهره، لم يكن لنا أن نعد هذا الشعر الحديث شعراً جديداً.

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه ابراهيم ، ص ٩٦-٩٧

وإذا خالينا في المعاني وكان العرب يقتضون، وأبعدنا في الاستعارة وكان العرب لا يقربون، وزخرفنا في الصياغة وكان العرب لا يزخرفون، فليس لنا أن نعد أنفسنا مجددين. فما التجديد إلا في الجوهر وما التجديد إلا في استبدال أصول الشعر القديم بأصول غيرها، فاما أن تحتفظ بالجوهر ونبذل في العرض فليس ذلك بشيء.

كان المحدثون يذمون القدماء وهم قدماء يحتذون أسلافهم في الأسلوب والأغراض الشعرية.

فالفن هو الفن، والأغراض والتشبيهات والاستعارات، كل أولئك مكرر معاد. لم يخلق المحدثون شيئاً، وإذا كانت هناك فروق بينهم وبين القدماء فإنما ترجع إلى الألفاظ وحدها، لأنّ المحدثين غيروا ظاهر الشعر ليضعوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة<sup>(١)</sup>.

في المقدمة الشعرية:

"هم في الديباجة لم يزيدوا على أن وضعوا في افتتاح قصائدhem شيئاً حضرياً مكان آخر بدوي ، ففكرة التقليد موجودة وإن كانت مستترة ، فاستبدلهم ديباجة أخرى ، وارتحال الشاعر راجلاً إلى الممدوح ليس شيء جليل الخطير، وكثير من الشعراء لم يرقهم هذا التبديل في نهج الشعر فظلوا كأنما يعيشون في الباذية، وظلوا على مذهب الأسلاف في ديباجتهم". فالديباجة القديمة لم تكن ملائمة، والديباجة الحديثة لم تكن لازمة وكلتاها لم يكن فيه نفع وجدى، ولا سير بالشعر إلى الصالح المقبول<sup>(٢)</sup>.

في الصياغة الشعرية:

"غير المجددون بصياغتهم صورة الجديد ، وهذا التغيير في الصياغة، كان يستدعي تغييراً في الأفكار، غير أن هؤلاء أخذوا أفكار القدماء ومعانיהם وصاغوها صياغة تأباهـا السليقة ويجمـها المنطقـ.

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٠١-١٠٠

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٠١

وهذا البديع الذي أخذ يستهويهم شيئاً فشيئاً ، مشي بالشعر إلى التعقيد ، وإلى جمود الطبع ، وانحباس النفس ، وإلى خضوع المعاني للألفاظ ، وأصبحت الأفكار أسرى الجنس ، والإختباس والطبق وعشرات المحسنات ، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين.

ويمكن لنا القول بأن الشعر العربي أصبح بشيء من السقم والهزال ، حيث ظهر المحدثون ، وتستطيع أن ترى عند بشار وأبي نواس والحسين بن الضحاك ، نماذج من ضعف الشعر ، ونماذج من ضعف الأخلاق . فال مدح غداً فاتراً ، والهجاء أصبح مرزولاً كقول بشار في هجاء بنى زيد<sup>(١)</sup> :

ضياع إلى إير العقيلي تزفر <sup>(٢)</sup>	شهدت على الزيدى أن نساءه
حُلُومٌ ولا في الأصغرين مُطَهَّر <sup>(٣)</sup>	بلوت بنى زيد فما في كبارهم
وأن لم يكن فيهم سُرَاةٌ تُوقِّرُ <sup>(٤)</sup>	فابلغ بنى زيد وقل لسُراتهم
صواعقٌ منها مُنجدٌ ومُغورٌ <sup>(٤)</sup>	لأكم الوليات إن قصائدي

كما نجد النسيب خبث ومجن شعر اللهو والخمر علته ليونة واسفاف.

لم يوقف الشعر العربي إلى تبدل في الكنه والجوهر ، فمنذ نضج قبل الإسلام ، وتجدد حالياً ظل أسير هذا القالب ، ولم يستطع أن يتخلص منه مهما جد فيه من الصور والأشكال .

وغمي عن البيان ما كان في الحياة الاجتماعية في القرن الثاني من تنوع وتعقد ، واختلاف طبائع وأمزجة ، وغزاره فن وعلم ، ومتانة جدل وحوار ، ومن شأن ذلك أن يؤثر في الأدب تأثيراً بالغاً ، وأن يغير منحى الشعر ، فيتحلل من طابع

<sup>١</sup> ) الأغانى ١٩٨/٣ - ١٩٩ - الديوان ص ٣٤-٣٦ دار الكتب العلمية بيروت.

<sup>٢</sup> ) تذرخ : تشهق من شدة الشوق - العقيلي بشار.

<sup>٣</sup> ) الحلوم : جمع حليم أو الراجح العقل

<sup>٤</sup> ) المنجد : الذي يسكن أعلى الجبل - الغور - هو الوادي

القديم، ومن الشخصية ومن الروح الغائية ، ويجاري الحياة الجديدة مجاراة حقيقة ، ولكن شيئاً من ذلك لم يكن، وكانت ثورة أبي نواس على القديم آخر ثورة وأخر إحساس بضرورة التجديد في الشعر ، وأخر مدي وصل إليه المجددون، وهي الثورة الوحيدة على أصول الفن الشعري في كل عصور الأدب العربي ، ولم يكن من طبقات المحدثين فحولاً وضعافاً إلا أن يذلوا لطابع القديم، ويجمدوا على ما كان<sup>(١)</sup>.

في الموضوع الشعري :

" لو أتنا استقرينا جميع أغراض الشعر في العصر العباسي الأول لم نجد فيها جديداً بالمعنى الصحيح ، فالشعر ظل غائباً لم يتغير نوعه، وأغراضه ظلت مدحياً وهجاءً ورثاءً وتحزباً ووصفًا . نعم إن الحياة الجديدة جاءت بالإكثار من شعر اللهو، والمجون والاستهتار بالشراب، وجاءت بالغزل بالمذكر، ووصف القصور والرياض، ولكن لذلك كله أصلاً في الشعر الجاهلي والإسلامي، وما هو جديد محض كالغزل بالمذكر ليس شيئاً ذا بال . وكل هذا ليس بجديد في الحقيقة ، وإنما هو مسيرة الشعر للحياة الجديدة وتمش معها في بعض صورها، وأن ظل في كنهه وجوهره على ما كان عليه من قبل ."

ليس إذا من عرض جديد ، ولا نوع جديد في الشعر العباسي، فالمحدثون احتذوا القدماء في نوع الشعر، وفي آفاقه ومراميه، مدحوا، وهجوا، ورثوا وانتصروا للعصبية، وتشبعوا للأحزاب، وقالوا في اللهو والخمر، وتلك كلها أمور قديمة<sup>(٢)</sup>.

يتبيّن من هذا أن جوهر الشعر في العصر العباسي لم يتغير، وأنه ظل على موضوعاته وأغراضه التي عرفت عند القدماء، وأن التغييرات التي حدثت في ديباجة القصيدة ، وفي الصياغة وفي الموضوعات، لم تكن تغييرات كبيرة، ولم يكن معظمها بشيء ذي بال ، كما أنها لم تستطع أن تنزع تقاليد الشعر القديم وخصائصه، فظللت موجودة في قلب العصر العباسي ، وظل كثير من الشعراء يحافظون عليها، ويتمسكون بها في أشعارهم ، وينسجون على منوالها ، بينما

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٠١-١٠٣

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩١-٩٢

كان المتوقع أن يحدث تغيير كبير في مجال الشعر ، بحكم التغيير الكبير الذي شهدت العصر العباسي في جوانب الحياة المختلفة ، ولكن شيئاً من ذلك لم يكن.

وعلى الرغم من أن الشعر الحديث شعر الصنعة، والقديم شعر الطبع، وأن الشعر الحديث شعر الحضارة والقديم شعر البداءة ، وأن الحديث شعر الرقة والسهولة والقديم شعر الجزالة والقوة والضخامة ، وأن الحديث شعر التأني والتثقيف والقديم شعر البديهة والارتحال على الرغم من ذلك كله إلا أنها تغييرات شكلية يسيرة لا تمس جوهر الشعر ، ولم تغير من كنهه أو تحيله إلى كنه جديد.

وهذا الذي ذهبنا إليه في بيان قيمة الجديد، الذي أتي به المحدثون في العصر العباسي ، لسنا بداعا فيه، فقد سبقنا إليه نقاد كثيرون من العرب وغيرهم ، شكوا في قيمة الجديد ، وانتهوا إلى أنه تجديد ظاهري انتهي بالمحذفين في العصر العباسي إلى البدع تارة ، ودقة الأسلوب تارة ثانية ، والمبالغات الشعرية تارة ثالثة، والإفراط في الصنعة تارة رابعة ، وكلها ظواهر فنية موجودة في شعر القدماء ، ولكن المحدثين توسعوا فيها وأكثروا منها ، فكل ما أتوا به من تغيير في الشكل له أصل في شعر القدماء ، وإن فلا تجديد جوهرى ، وإنما هو تطوير لما ظهر في شعر القدماء ، وتوسيع فيه.

فهذا (فيليب حتى) ينتهي إلى هذا الرأي نفسه ، فيقول: ( كانت أشعار الجاهلية – وهي تمثل عصر البطولة في الشعر العربي – نموذجاً لشعراء العصر الأموي ، ثم قام شعراء العصر العباسي فاعتبروا الشعر الأموي من الأدب الكلاسيكي ، ولكن ظهرت في العصر العباسي بواعث جديدة حملت أرباب الشعر عن الانحراف عن هذا الأسلوب العرفي المدرسي ، فسلكوا في أشعارهم طرقاً جديدةً ، ومن هذه البواعث الحركة الدينية التي نشطها العصر العباسي ، والمؤثرات الثقافية والروحية والاجتماعية المنبعثة بالإكثار من حياة الفرس ، ثم الرعائية التي خص الخلفاء بها الشعراء، والصلات والعطايا التي انعموها عليهم.

ومع ذلك فقد ظل فن العريض أشدّ الفنون محافظة على القديم، واستمر يفيض بروح الباذية طوال العصور التي مر بها<sup>(١)</sup>.

وهذا الرأي نجده عند الدكتور طه حسين أيضاً، إذ يقول:

"كل ما عرف العرب من إختلاف في الشعر بين القدماء والمحدثين إختلف اللفظ نشأة عنه مدرسة مسلم بن الوليد وغيره من أصحاب البديع، وإختلف في المعنى نشأت عنه مدرسة أبي نواس وغيره من الذين آثروا اللفظ القديم والمعنى الجديد ولم يتكلفوا بديعاً..... وهو على خطره لم يتغير الشعر في موضوعه ولا في صوره ولا في نوعه، ولم يتغير في لفظه ومعناه إلا تغييراً قليلاً جداً. بقيت القصيدة كما كانت معتمدة على وحدة القافية والوزن غير معينة بوحده المعنى. وبقي موضوع الشعر كما كان مدحًا وهجاءً ورثاءً ووصفاً وغزلاً، وإنما تجددت هذه الموضوعات دون أن تتغير، ولم يكن تجدها جوهرياً ولا مطراً<sup>(٢)</sup>.

وإلى مثل هذا الرأي ذهب الدكتور أحمد أمين ، فقال : ( نعم حدث تغيير من دخول بعض الفنون الشعرية واصطباغها بصبغة الحياة الاجتماعية ونحو ذلك ، ولكنه تغيير خفيف لا يكاد يري بالمجهر<sup>(٣)</sup>).

وأنيس المقدسي يرى أن المولدين ((لم يبتدوا أساليب جديدة أو مواضع جديدة تجوز لنا أن نقول : ((إن الشعر طرأ عليه في أزمانهم تطور كبير<sup>(٤)</sup>)) و بالرغم ما يشبه الإجماع على هذا الرأي بين النقاد والدارسين ، إلا أن الدكتور محمد مصطفى هدارة ، له رأي مخالف لهذا الرأي ، حيث راح يشك في صحة هذا الرأي ، ويضعفه مستدلاً على موقفه هذا بأدلة متعسفة ، لا تقوى حجته ، ولا تدعم رأيه أن لم تنقضه من أساسه .

فقد راح يستشهد ببعض الشعراء الذين نزعوا إلى التجديد ، وبعض النماذج الشعرية على التجديد ، ولم يغب هذا عن ذهننا ولا عن أذهان غيرنا ، بالإضافة

(١) نقلًا عن : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د/ هدارة ، ص ١٧٢-١٧٣.

(٢) د/ طه حسين ، حديث الأربعاء ج ٢ ، دار المعارف ، ١٩٨٥ م ، ص ٨.

(٣) د/ أحمد أمين: ضحي الإسلام ، ج ١ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥١ م ، ٣٩٩.

(٤) د/ أنيس المقدسي : أمراء السعر في العصر العباسي ، المطبعة الأمريكية بيروت ، ص ٦٢.

إلى أنها نماذج تؤكد ما ذهبنا إليه ، وهو أن التغيير الذي حدث في الشعر العباسي في العصر الأول بالذات وما تلاه تغيير شكلي ظاهري طفيف لا أثر له في جوهر الشعر، ولا في كنهه.

كما أن الدكتور ناقض نفسه حتى انتهى إلى القول بأن التيار المحافظ كان قوياً غالباً على الشعر والشعراء في العصر العباسي ، وإن شعراءه كانوا كثيرين جداً ، لأنهم المحافظون والمجددون أيضاً ، الذين كانوا يعودون إلى المحافظة في كثير من نماذج شعرهم ، وراح يستدل على قوة هذا التيار بأدلة مقتنة ، لا أدرى كيف غابت عنه حين راح يؤكد على التغير الجوهرى الذي حدث في شعر العصر العباسي. يقول: ((ونحن مع إيماننا بقوة حركة التجديد التي ظهرت في القرن الثاني لا نستطيع أن نغفل قوة الشعر القديم ونفوذه في ذلك العصر، فقد ظل مسيطرًا على جانب من الحياة الأدبية فيه، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى تقدم الحركة العلمية في الرواية والتدوين، وخاصة في اللغة وعلومها، وظهور علماء كبار مثل الأصمسي وأبي عبيدة، وأبي زيد والفراء، والكسائي ومن ولائهم. ولعل السبب أيضاً يرجع إلى التأثير القوى الذي كان لبيئة الكوفة العلمية، تلك التي كانت تعتمد على الرواية والنقل، وقد جاءها هذا التأثير من ميل الخلفاء إلى منحها العلمي وإيثارهم علماء على علماء البصرة حتى في تعليم أولادهم. يضاف إلى ذلك أن حركة الشعوبية في القرن الثاني استلزمت وجود حركة عربية مناوئة لها ، كان من أهم أسلحتها تأبيد التراث الأدبي القديم والحفظ عليه<sup>(١)</sup>.

ثم راح بعد ذلك يثبت أن قوة التيار المحافظ في هذا العصر تمثل في مظاهرتين : (الأول خضوع الشعراء المجددين لهذا التيار في بعض أشعارهم وبخاصة شعر المديح ، لإرضاء المدوح أولاً وإرضاء العلماء والرواة ثانية، وإثبات تمثيلهم القوى للثقافة العربية القديمة ، وقدراتهم على مجاراة النهج القديم في بعض الأحيان)).

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري ، ص ١٧٢ .

وراح يمثل لهذا المظهر ببشار وأبي نواس، أما المظهر الآخر لقوة تيار الشعر التقليدي فيتضح في وجود شعراء محافظين يتزمون عمود الشعر القديم ، ونهج القصيدة العربية القديمة في جميع شعرهم، ولا ينساقون وراء أي تجديد. وراح يمثل لهذا المظهر بعض الشعراء المحافظين.

وينتهي الدكتور من هذا القول مرة أخرى بقوة التيار المجدد ، والتغيير الجوهرى الذى أحده شعراء العصر العباسى من تجديد في موضوعات الشعر، وفي شكله ، والذي أشار إليه في كتابه، عند حديثه عن الأغراض الشعرية، وشكل القصيدة وما حدث فيها من تغير<sup>(١)</sup>.

وموضوعات الجديدة التي أشار إليها ، والتجدد الذي حدث في الصياغة والمضمون والأوزان ، وأشار إليه هو أيضاً ، كل ذلك لا يسمح له ولا لنا بالقول بأنه تغير جوهرى في الشعر على نحو ما بينا هنا.

هذا بالإضافة إلى التناقض الواضح في رأيه ، مما يضعف هذا الرأى وينقضه من أساسه، وأن النماذج الشعرية التي أستشهد بها لشعراء التجديد تبدو فيها خصائص قديمة في بعض عناصرها.

ولذلك يمكن لنا القول بأن التغير الجوهرى المنشود الواضح في الشعر العربي لم يحدث في أي عصر حتى في عصرنا الحديث، فالالفاظ، والعبارات، والصور، والمعاني، والأوزان ، والقوافي، وال الموضوعات، لا تزال تتردد وتعاد وتتكرر عند الشعراء العرب في كل عصر من العصور من عصرنا الحديث، وكل الذي حدث إنما تغيرات طفيفة في بعض خصائص هذه العناصر لم تتغير من جوهر الشعر ولا حتى من شكله ، يعني ليس هناك استبدال لأصول الشعر القديم باصول جديدة.

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري ، ص ١٧٢ .

لكن ذلك لا يمنع من أن ثبت لشعراء العصر العباسي دورهم الرائد في مجال التجديد ، ولم ننسى لهم ما أحدثوه في الشعر من تغيير ثم محاولتهم في النهضة بالشعر من خلال ما أتيح لهم من بيئة صالحة لهذا الفن ، حيث عبروا عن واقعهم وعن مدى ارتباطهم بهذا الواقع والبيئة التي كانوا فيها ، والدور عنها في شعرهم شكلاً ومضموناً .

## المبحث الثاني: آراء النقاد و موقفهم من التجديد:

من خلال حديثنا عن التجديد ومظاهره ، وأسبابه في العصر العباسي الأول. يتبيّن لنا أن الشعر في العصر العباسي تطور وتجدد ، نتيجة المؤثرات والمتسجّدات في الحياة العباسية ، والتي نتج عنها شعراً شعراً مواكباً للعصر الذي هم فيه مبتدئون عن الشعر التقليدي الذي ظل سائداً فترة من الزمن، أي أن الشعراً العباسيين واكبوا الحضارة ومتطلبات العصر وتركوا حياة البداوة والصحراء في أشعارهم. كما سنرى ذلك عند بشار وأبي نواس وأبي العطاية كنماذج للمجددين في العصر الأول.

ولكن هذا التجديد في الشعر أعني في نمط القصيدة العربية لم يقابل بالقبول منذ الوهلة الأولى في المجتمع ، بل لابد أن يجد من يرفضوه ويقفون ضده كما كان في العصور التالية للعصر الأول (( القرن الثاني للهجرة )) كذلك هناك من ارتضاه وقبله ، ولذلك انقسم النقاد إلى قسمين أي مذهبين كل منهما له رأيه و موقفه ، مذهب محافظ على القديم متمسك به وبخصائصه ، وآخر مجدد مرتبط بيئته وواقعه ، وصار في الأدب العربي نوعاً من الشعر. بينما تفاوت غير قليل في الصياغة والمعاني.

ولذلك كان لابد من وجود إختلاف بين النقاد منهم من آثر الجديد وارتضاه وأصبح يمثله ، ومنهم من رفضه رفضاً شديداً ولم يقره أبداً بل عمل على التقليل من شأنه وعدم إستحسانه ، وكان الإختلاف بين النقاد يتمثل في أيهما أحسن: الشعر القديم الجزل أم الشعر الحديث اللذين؟ أشعر السليقة والوضوح أم شعر الصنعة والتعلم، وأخيراً أيهما أحسن ، أشعر البداوة والفطرة أم شعر الحضارة والتوليد؟

هذا الإنقسام الواضح في الشعر في العصر العباسي قابله أيضاً إنقسام في الحركة النقدية ، فوجدنا النقاد ، ومنهم علماء اللغة والنحو. وهم أكثرية النقاد يتعصبون للشعر القديم، ولم يمنعهم التعصب من أن تكون لهم بعض المواقف المنصفة ، التي أجبرهم عليها الجديد الجديد ، فراحوا يعترفون بالجيد لقديم كان أو محدث.

وهذا الإنقسام في الحركة النقدية أمام الشعر القديم والشعر الجديد كان سبباً من أسباب إزدهار وتطور النقد في العصر العباسي ، حيث بلور أسسه وقواعده ووضّح الرؤية فيه.

#### أولاً: المتعصبون للشعر القديم:

نتناول هنا أولاً مواقف النقاد الذين تعصّبوا للقديم بشدة، وازدوا الشّعر الحديث، واستهجنوه، على الرغم من جودة كثير من نماذجه، وهؤلاء فئات عدّة، يأتي في مقدمتهم، الذين كانوا السبب الأول وال مباشر في إثارة الخصومة وهم اللغويون والنحويون، ثم الفئة الثانية ويمثلها مجموعة من الشعراء الذين أظهروا تعصباً شديداً للقديم وسخروا من المجددين ، ثم الفئة الثالثة ، ومثلها بعض م يطلق عليهم لقب النقاد بدقة، وأظهروا أيضاً تعصباً للقديم.

#### ١ - علماء اللغة والنحو:

" اخص الناس الذين كانوا يتعصّبون للقدماء ، ولا يكادون يقرّون بـإحسان لمحدث هم النحويون واللغويون، لقد عرّفنا أن هؤلاء كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب من الـبادية ، وكانتوا مشغولين بجمع الشعر الجاهلي والإسلامي ، فحفظوه وألقوه وتمرنوا عليه منذ الشباب ن وأثر ذلك في أدوافهم ، فلم يحفّلوا كثيراً باشعار المحدثين، كما كانوا مقتنيين بأن اللغة: العربية لغة صحراوية تزدهر في الـبداوة ، وتكمّل بالـجيرة العربية، وإن الإقامة في الحضر تفسد الملكة وتنقص البيان العربي منذ أن خرج العرب من شبه الجزيرة ، فهذا الشعر المحدث وليد الحضارة ولا يمكن أن يتمشى في كل شيء مع الروح العربية ، ولا مع الصياغة العربية، كما لا يمكن أن يخلو من اللحن في إعراب أو إستراق أو وزن، أضف إلى ذلك أمراً مهماً لديهم ، وهو حاجتهم إلى الشاهد في التدوين ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المحدث<sup>(١)</sup>.

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٨.

(أ) أبو عمرو بن العلاء<sup>(١)</sup>:

"شيخ العلماء وأسنهم ، كانت ذهنيته جاهلية ، وتعصبه شديداً للجاهليين، فلا يري الشعر إلا لهم. ولا يري من بعدهم شيئاً نوغرالي في ذلك مغالاة صرفته إلى النظر إلى المتقدم بعين الجلالة، لا لسبب إلا لأنه متاخر، وحتى أقام الموازنة على العصر لا على الشعر فقال: لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً. وحتى قال في أشعار كبار الإسلاميين : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد همت بروايته ).

ومن كان هذا شأنه مع الإسلاميين ، فأحرى به الا يسلم بفضل لموالد<sup>(٢)</sup>.  
كان أبو عمر بن العلاء إمام اللغويين في التعصب للقديم الجاهلي ، ورفض الإعتراف حتى بأشعار كبار الإسلاميين ، ومع أن الحياة أمتدت به إلى منتصف القرن الثاني الهجري وأدرك الطبقة الأولى من المحدثين ، فقد ظلّ لأنه للشعر الجاهلي وتفصيله إياه.

(ب) الأصمعي<sup>(٣)</sup>:

كان في الغالب يتعصب للقديم ويرفع من شأنه، رغم أنه عاصر المجددين في العصر العباسي الأول ووقف على أشعارهم ، وأنصفهم في بعض آرائه النقدية.  
" حكي عن اسحق بن إبراهيم الموصلي أنه قال منشداً الأصمعي:  
هل إلى نظرة إليك سبيل فبيل الصدى ويشفي الغليل  
إن ماقل منك يكثر عندي وكثير من تحب القليل  
فقال: والله هذا الدبياج الخسرواني، لمن تنسدني؟ فقلت إنهما ليلتهما فقال: لا جرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر<sup>(٤)</sup>.

<sup>(١)</sup> عمرو بنعلاة من جلد بنى مالك من بنى أدد من يشجب جدّ جاهلي، بنوه ،كعب، وعامرون وجسر - الأعلام - الزركلى ج ٥ ص ٢٥٣ ، جمهرة الأنساب ص ٣٨٩ .

<sup>(٢)</sup> طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٩٨

<sup>(٣)</sup> هو أبو سعيد عبد اللملك بن غريب الأصمعي أسد الشعر والغريب والمعاني كما وصفه المبرد : توفي سنة ٢١٦ عن نحو ٨٨ سنة- الشعر والشعراء ابن قتيبة ص ٦٠

ولم يكن للحكم بفسادهما من علة سوى أن الأصمعي عرف أنهما لشاعر محدث ، ويؤيد ذلك حكمه ، بجودتهما قبل أن يعرف أنهما لإسحاق.

كان الأصمعي كأبي عمرو بن العلاء يتعصب للجاهليين، ومما يروى في ذلك ما قاله أبو حاتم السجستاني ، أنه سأله الأصمعي " عن جرير والفرزدق والأخطل ، فقال: هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن ، ولا أقول فيهم شيئاً لأنهم إسلاميون ففضل جريرا على الفرزدق كثيراً غير مرة ، فما تقول فيهما وفي الأخطل؟ فأطرق ساعة ثم أنسد بيته من قصيده:

لعمري لقد أسررتُ لا ليلٍ عاجزٍ بساحمةِ الخَدَّين طاویةِ الْقُربِ  
فأنشد أبياتاً زهاء العشرة ، ثم قال: من قال لك إن في الدنيا من قال مثتها  
قبله ولا بعده فلا تصدقه ، ثم قال:

أبو عمرو بن العلاء كان يفضله ، سمعت أبا عمر بن العلاء يقول: (لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوماً واحداً . ما قدمت عليه جاهلياً ولا إسلامياً . ثم قال أنسدت أبا عمرو بن العلاء شعراً له ، فقال: ما يطيق هذا من الإسلاميين أحد إلا الأخطل )<sup>(٢)</sup>.

هذا يؤيد أن نظرة الأصمعي للشاعر الجيد نظرة مرتبطة بالإطار التاريخي الذي ولد فيه ، وعلى هذا الأساس لا يكون الشاعر فحلاً إلا إذا عاش فترة في الجاهلية ، ولذلك حرر الأخطل من التربع على عرش الشعر العربي كله لمجرد أنه تخلف عن شهود حتى يوم واحد في الجاهلية ، فتلك نظرة ضيقة رفضها النقد العربي الذي تواتر مدة الأصمعي ، حيث أقام فلسنته في هذا العدد على أساس من النظر إلى كل جوانب الظاهرة الإبداعية الفنية والتاريخية والبيئية ، ولم تقتصر على الزمن التاريخي الذي ولد فيه الشاعر وبلا اختيار من أي لون.

---

(١) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتibi وخصومه ، ص ٥٠ ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم . مطبعة عيسى إلياس الحلبي ، القاهرة .

(٢) الأصمعي : فحولة الشعراء ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، ص ٢٣-٢٤ .

وفي مقوله أخرى للأصمعي مما يرويه عنه أبو حاتم السجستاني يتعصب تعصباً شديداً للجاهليين ، فقد قال أبو حاتم ( وسألت الأصمعي: من أشعر؟ الراعي أم ابن مقبل؟ قال: ما أقربهما وقت: لا يقعنـا هذا ، قال: الراعي أشبهـه شـعراً بالقديـم، وبالأول<sup>(١)</sup>).

فهو في البداية حاول أن يضرب بهما صفاً، أو فلنـقل أنه حـاول أن يـومـئـ إلى أنهـما مـعاً يـقـعـانـ فيـ منـطـقـة خـلـفـ الفـحـولـة بلاـ تمـيـزـ ، ولكنـهـ تـحـتـ إـحـاحـ أبيـ حـاتـمـ يـقـدـمـ الـأـكـثـرـ إـنـتمـاءـ مـنـهـماـ إـلـيـ صـبـغـةـ شـعـرـ التـرـاثـ القـدـيمـ ، وـالـأـكـثـرـ مـشـابـهـةـ مـنـهـاـ لـلـأـوـلـ . وهذاـ ماـ يـؤـكـدـ إـنـتمـاءـ الأـصـمـعـيـ نـفـسـهـ إـلـيـ الحـسـ الـقـدـيمـ ، وـرـفـضـهـ إـلـاعـرـافـ بـغـيرـهـ.

#### (ج) خلف الأحمر<sup>(٢)</sup>:

أحد رواة الشعر القديم المتعصبين له ، الذين لا يرون فضيلة. لمحدث ، ويؤكد هذا موقعه من ابن منذر ، أحد الشعرا العباسيين المتعصبين والمقادين له، ورغم ذلك لم يسلم من نقد علماء اللغة ، لأنـهـ لمـ يـسـتـطـعـ اـرـضـائـهـ بـشـعـرـهـ وـالـحـصـولـ عـلـيـ حـكـمـهـ بـجـودـةـ شـعـرـهـ ، وـلـمـ يـسـتـطـعـ إـنـدـماـجـ فـيـ عـصـرـهـ ، وـمـعـاـيشـةـ وـاقـعـهـ الـحـضـارـيـ الجـدـيدـ.

كان ابن منذر من الشعرا الذين وجدوا أنفسهم مشدودين إلى الماضي يعيشون في تراثه أكثر مما يعيشون في حاضرهم ويستخدمون نفس وسائل التعبير التي استخدموها أسلافهم فكان معجب بالشعر القديم وفحول الشعرا القدامى.

حـكـيـ عنـهـ الـأـصـمـعـيـ قـالـ: حـضـرـنـاـ مـأدـبـةـ وـأـبـوـ مـحرـزـ خـلـفـ الـأـحـمـرـ وـأـبـنـ منـذـرـ مـعـنـاـ ، فـقـالـ أـبـنـ منـذـرـ لـخـلـفـ: يـاـ أـبـاـ مـحرـزـ ، إـنـ يـكـنـ أـمـرـؤـ الـقـيـسـ وـالـنـابـغـةـ وـزـهـيرـ قـدـ مـاتـواـ فـهـذـهـ أـشـعـارـهـ مـخـلـدـةـ ، فـقـسـ شـعـرـيـ إـلـيـ شـعـرـهـ وـأـحـكـمـ فـيـهـ بـالـحـقـ.

(١) الأصمعي : فحولة الشعرا ، مرجع سابق ، ص ٢٣-٢٤.

(٢) هو خلف بن حيان الأحمر ، قال أبو عبيدة: خلف الأحمر معلم الأصمعي ومعلم أهل البصرة مات في حدود سنة ١٨٠ هـ ، الشعر والشعراء ص ٦١.

قال الأصمسي: فغضب يعني ابا محرز خلف، وأخذ صفحة مملوءة منقا فرمي بها عليه.

وهذا الصنيع من أبي محرز يعني أنه كان ينكر على أبي مناذر أن يتطلع إلى أولئك الفحول ، لأنه كان لا شك دونهم <sup>(١)</sup>. ويعني تعصب خلف الأحمر للقديم حتى أنه لم يعتمد بشعر شاعر كاتب مناذر الذي كان يسير على سنن القدماء وينتهج نهجهم ، وهذا يؤكد أن التعصب كان ضد المجددين في الشعر والمحدثين عامة: سواء في ذلك الذين مالوا إلى التجديد أو الذين حافظوا على القديم.

د - ابن الإعرابي <sup>(٢)</sup> المتوفى سنة ٥٢٣ـ هـ:

أحد المتعصبين للقديم الذين كانوا يستهجنون الشعر الجديد ولو كان جيداً .  
ويعبر عن تعصبه للقديم فيقول: إنما أشعار هؤلاء المحدثين ، مثل أبي نواس وغيره. مثل المسك والعنبر كلما حركته إزداد طيباً. وأنشده رجل شعر لأبي نواس، وغيره مثل الريحان يعتم يوماً ويذوى فيلقى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً أنشده رجل شعراً لأبي نواس احسن فيه فسكت فقال له الرجل أما هذا من أحسن الشعر؟ قال: بلى ولكن القديم أحب إلى منه <sup>(٣)</sup>.

وهذا موقف آخر لابن الإعرابي يدل على تعصبه للقديم و استهجانه للشعر الجديد ، وعلى وجه الخصوص شعر أبي العتاهية الذي نزع فيه إلى السهولة. واللين والقرب من الشعبية والعامية.

" فقد سأله ابن الأعرابي الرواية العلامة ابا بربعة الأعرابي أحد بنى قيس بن

ثعلبة : أيعجبك قول أبي العتاهية

أموت الساعة إلا يا عتبة الساعة

(١) د. عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي ، الرؤية والفن ، ص ٣٢٢-٣٢٤.

(٢) محمد بن زياد المعروف بابن الأعرابي، أبو عبدالله: راوية وناسب، عالمة باللغة، من أهل الكوفة، كان أحول. قال ثعلب: شاهدت مجلس ابن الأعرابي وكان يحضره زهاء مئة إنسان، كان يسأل ويقرئ عليه فيجيب من غير كتاب، ولم ير أحد في علم الشعر أغزر منه. مات بسامراء. ولهم تصانيف كثيرة منها أسماء الخيل: وفرسانها و"تاريخ القبائل" و "النواذر .. الخ" في الأدب وتفسير الأمثال. الزركلي - الأعلام ج ٦ ص ٣٦٥ الطبعة الثانية.

(٣) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٩.

فقال: والييه ما يعجبني. وفي رواية أخرى قال: الأعرابي لا والله ولكنه يغمض<sup>(١)</sup>.

ولقد بلغ سلط علماء اللغة وتعصبهم للقديم ، وتأثيرهم في ذوق الشعراء في هذا العصر حداً كبيراً ، مما دفع الخليل بن أحمد إلى مقولته المشهورة التي يتحدى بها الشعراء ، وهي قوله لا بن مناذر الشاعر: " إنما أنتم عشر الشعراء تبع لي وأنا سكان السفينة إن قرطكم ورضيت قولكم نفعتم وإلا كسدتم<sup>(٢)</sup> .

وهذه المقوله تؤك لنا إلى أي مدى كان تحكم علماء اللغة في حرمة الإبداع الشعري في ذلك العصر ، وفي اشتئار الشارع وذيوع شعره أو خموله.

## ٢ - الشعراء:

من شعراء العصر العباسي نفر تعصباً للقديم تعصباً شديداً ونسجوا على منوالهم في شعره، وبرغم هذا فلم يحوزوا رضا العلماء اللغة: عن شعرهم واستجابتهم له، ومن هؤلاء:

### أ- إسحق بن إبراهيم الموصلي<sup>(٣)</sup>:

كان يرى أن بشار بن برد رائد التجديد في الشعر العباسي ، كثير التخليط، وأن شعره متفاون ، وإن مروان بن أبي حفصة ، أحد أنصار مذهب الأوائل في الشعر العباسي أفضل منه لاستواء شعره ، ولأن مذهب بشبه مذاهب العرب.

ولم يكن إسمح الموصلي يطعن على بشار وحده ، بل كان كارهاً للمذهب كله ، كارهاً لشعر أصحابه ، ناصراً في كل أحواله الأوائل. لم يكن يعد أبا نواس شيئاً ، وكان يقول: ( هو كثير الأخطاء ، ليس على طريق الشعراء ، وكلمه الرشيد

(٣) المرزياني : الموسح ، ص ٣٩٦

(٤) الهيئة العامة المصيرية العامة والكتاب : الأغاني ، ص ١٨٤ ، ١٨

(٥) اسحق بن إبراهيم بن ميمون التميمي الموصلي ، أبو محمد بن النديم: من أشهر ندماء الخلفاء، تفرد بالغناء وكان عالماً في اللغة والموسيقى والتاريخ، وعلوم الدين وعلم الكلام، راوياً للشعر حافظاً للاحبار شاعراً فارسي الأصل مولده ووفاته ببغداد عمى قبل موته بستين، خير الدين الزركلى - ج ١ ص ٢٨٣ .

في طعنه على أبي العتاهية فقال: يا أمير المؤمنين هو أطبع الناس ، ولكن ربما  
تحرف أي شيء من الشعر قوله:

هو الله هو الله      ولكن يغفر الله.

هذا يعني أن اسحق الموصلي يسخر من سهولة شعر أبي العتاهية رغم أن  
هذه السهولة تعد من مظاهر التجديد في شعره الذي يميل إلى الشعبية في اللفظ.  
فأسحق أذن يظهر تعصبه للشعر القديم ومناهضته للشعر الجديد ، فقد كان  
شعره لا يرضي ذوق علماء اللغة: ولا يستحبونه كما مر بنا موقف الأصماعي من  
شعره .

(هـ) محمد بن منذر (... ١٩٨هـ / ... ٨١٣م)<sup>(١)</sup>:

شاعر عباسي كان من المتعصبين للقديم المقلدين له ، وبرغم ذلك لم يسلم  
من نقد علماء اللغة: وذلك أوقع نفسه بين التاريخ والواقع وقوعاً لا يحسد عليه ،  
فلم يستطع أرضاء علماء اللغة: بشعره ، والحصول على الحكم بجودة شعره ، ولم  
يستطع الإنماج في عصره، ومعايشه واقعه الحضاري الجديد.

فابن منذر كان من الشعراء المتشدودين إلى الماضي الذين يعيشون في  
تراثه أكثر مما يعيشون حاضرهم ، فأشعاره وما روی عنه من أخبار تدل على أنه  
كان ينظر دائماً إلى الوراء ، إلى فحول الشعراة القدامي كأمرئ القيس وزهير  
والنابغة وغيرهم، فيري في أولئك الفحول من شعراة الجاهلية مثله الأعلى في  
الشعر، فيجتهد في محاكاتهم في شعره، والتوقع على أوتارهم، وكان الخطأ الكبير  
من ابن منذر، أنه تصور أنه بمحاكاته أولئك الفحول يستطيع أن يصبح مثلهم ،  
وما كان في وسعه ذلك كما أنه لم يستطع أن يندمج في تجربة عصره وواقعه  
الحضاري الجديد.

---

<sup>(١)</sup> محمد بن منذر اليربوعي بالولاء، أبو جعفر، شاعر كثير الأخبار والنواادر، كان من العلماء بالأدب  
واللغة، تفقه وروى الحديث، وتزندق، فغلب عليه الدهر والمجون، أصله من "عدن"، أو من "البصرة"  
ومنشأه وشهرته في الثانية، اتصل بالبرامكة ومدحهم ورأه الرشيد بعد نكتتهم، فأمر به أن يلطم ويسحب  
وأخرج من البصرة لهجائه أهلها. وذهب إلى مكة فتنيك ثم مات فيها. الزركلي - الأعلام ج ٧ ٣٣١.

ويؤكد لنا الحقيقة : ما جري من حوار بين الشاعر أبي العناية وابن منذر، إذ يقول له أبو العناية، إن كنت أردت بشعرك العجاج ورؤيه فما صنعت شيئاً وإن كنت أردت شعر أهل زمانك فما آخذت مأخذهم. أرأيت قولك:

ومن عاداك لاقت المرميَّا

(أي شيء المرميسي؟) ففي تعليق أبي العناية هذا على منحى ابن منذر الشعري أدراك سليم لحقيقة أن محاكاة الأقدمين لن تضيف شيئاً ، وإن العصر يتطلب من الشاعر الذي يعيش فيه الأخلاص له ، لا إلى أي عصر مضى<sup>(١)</sup> ويؤكد تعصب ابن المنذر للقديم هذا الحوار الذي دار بينه وبين أبي العناية حول شعر كل منهما.

" لقي ابن منذر أبا العناية ، فقال له أبو العناية: وكم تقول في اليوم؟ قال ربما قلت العشرين وأكثر ، وربما أقول خمسة أو ستة.

قال له أبو العناية : لكن لو أشاء أن أقول ألف بيت لقلت ، قال ابن المنذر لأبي العناية: أنا أقول مثل قوله:

هل لشيء فات من مردود أو لحي مؤمل من خلود<sup>(٢)</sup>  
حتى أنشده القصيدة: وأنت تقول:

أموت الساعة الساعة إلا ياعتباً  
وتقول:

إن الدنيا قد غرّتنا واستعلتنا  
لسنا ندرى ما فرطنا فيها إلا ما قدمنا

ولو رضيت أن أقول مثل ذلك لأكترت<sup>(٣)</sup>

ورغم تعصب ابن المنذر للقديم وعدم رضاه بالجديد من الشعر، فإن شعره لم يرض ذوق علماء اللغة ورواة الشعر القديم ولا يستجذونه كما مر بنا موقف خلف الأحمر منه.

(١) د. عز الدين إسماعيل : في الشعر العباسي الرؤية والفن ، ص ٣٢٢ ، ٣٢٤ .

٢) مردود : فيه كسر.

(٣) المرزباني : الموسوعة ، مرجع سابق ، ص ٣٩٦-٣٩٨ .

(و) عقبة بن رؤبة بن العجاج (.... ١٤٥ هـ / .... ٧٦٢ م)<sup>(١)</sup>:

أحد أنصار القديم الذين كانوا ينحون باللائمة على المجددين لأنهم لم يستطيعوا مجاراة مباراتهم في فن الرجز الذي أجاده عقبة وابوه وجده.

ومما يري في ذلك: (أنَّ بشاراً حضر يوماً مجلس عقبة بن سلم الهنائي وحضر المجلس عقبة بن رؤبة بن العجاج ، الذي أنسد عقبة بن سلم أرجوزة ب مدحه فيها ، فأحسن بشار محضره ، وأقبل يستحسن بأرجوزته ، فلما فرغ من الشعر ألتقت إلـي بشار وقال: يا أبا معاذ ، هذا طراز لا تحسنه أنت ولا نظراوك ، فغضب بشار وقال: إلـيْ تقول هذا؟ والله إني لأرجز منك ومن أبيك ومن جدك ، ثم غدا على عقبة بن سلم بأرجوزته الدالية التي يقول في مستهلها:

يا طلُّ الحِيَّ بذَاتِ الضَّمْدِ  
بِاللَّهِ خَبْرٌ كَيْفَ كُنْتَ يَعْدِي

وفيها يقول:

وليس للملْحَفِ مثلَ الرَّدِّ	الحرُّ يُلْحِي وَالعَصَا لِلْعَبْدِ
أرْقَبُ مِنْهُ مُثْلِ يَوْمِ الْوَرَدِ	وَصَاحِبُ كَالْدَمْلِ الْمَمْدِ
صَبِرًا وَتَنْزِيهَا لَمَّا يَؤْدِي	حَمْلَتِهِ فِي رِقْعَةِ مِنْ جَلْدِي

فأعجب به عقبة ، وقال لأبن رؤبة: "والله ما قلت أنت ولا أبوك ولا جدك مثل هذا. ووصل بشاراً وأجلز له العطية"<sup>(٢)</sup>

هكذا كانت الأوضاع تسير في العصر العباسي حيث، يتهم أنصار القديم المجددين بالعجز عن مجازاة القديم وتقليله ، فيهب المجددون مدافعين عن أنفسهم بإظهار مقدرتهم على الشعر التقليدي الذي ينحو منحي القدماء.

(١) رؤبة بن عبد الله العجاج بن رؤبة التميمي السعدي، أبو الجحاف، أبو محمد، من الفصحاء المشهورين من مخضري الدولتين الأموية والعباسية، كان أكثر مقامه في البصرة، وأخذ عنه أعيان أهل اللغة، وكانوا يحتاجون بشعره ويقولون بإمامته في اللغة، مات في البادية، وقد أُسن ولـه "ديوان رجز - ط" وفي الوفيات لما مات رؤبة قال الخليـل: دفنا الشـعر والـلغـة والـفـصـاحـة. الزركـلى - الـاعـلام ج ٣ ص ٦٢.

(٢) المرزيـانـي : المـوشـح ، مـرـجـعـ سـابـق ، صـ ٥٥٦ ، وـطـبـقـاتـ أـبـنـ المـعـتـرـة ، صـ ٢٥-٢٦.

### ٣- بعض النقاد:

كان هناك بعض النقاد في العصر العباسي يتعصبون للقديم ، ولكن كان تعصبهم أقل حدة بكثير من علماء اللغة ورواة الشعر القديم، إذ كثيراً ما كانت تعود إليهم روح الإنصاف فيقدرون الجديد.

(أ) ابن سلام الجمحي "١٥٠ - ٢٣٢ هـ / ٨٤٦ م":<sup>(١)</sup>

"من أقدم الآثار النقدية التي وصلت إلينا كتاب (طبقات الشعراء) الذي ألفه أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي ، الذي عاش في البصرة ، وعاصرًا كثيرًا من علماء اللغة ونحاتها ورواة أدبها وأخبارها فمن عاشوا في القرن الثاني الهجري في تلك البيئة التي اشتهرت بالمحققين من العلماء في صنوف الثقافة العربية"<sup>(٢)</sup> ويبدو أن تأثر بذوق هؤلاء الذين تتملذ عليهم فلم يذكر في طبقاته إلا الجاهلين والإسلاميين. فالمتأمل في كتابة يلاحظ أن ابن سلام الذي عاش في أوآخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري. لم يتصد لذكر الشعراء الذين عاصروه، كمروان بن أبي حفصة وأبي نواس وبشار ومسلم بن الوليد، وغيرهم، ولم يحاول أن يقسمهم طبقات كما فعل بالجاهليين والإسلاميين ، ولا أن يصرح برأيه في واحد منهم ، ولا تدر ما العلة في ذلك ، ولكن ربما كان في أسلوبه ما يوضح ذلك حيث إنه كان يستعين في تاليفه للطبقات ، ويستظهر على آرائه بأراء العلماء الذين يثق بهم، ويعتمد على آرائهم في شعراء قد قضوا نحبهم، وأصبح تراثهم الشعري ملكاً للعلماء والنقاد يقولون فيه ما شاعوا ويتذمرون له ما شاء، فتاثر بهم، ووقف عندما وقفوا بالشعر القديم ، وتخير شعراء طبقاته من القدماء الذين تعصباً لهم.

(١) محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبدالله إمام في الأدب، من أهل البصرة، مات ببغداد. له كتب منها "طبقات حول الشعراء الجاهليين والإسلاميين" و "بيوتات العرب" و "غريب القرآن". الزركلى - الأعلام ج ٧ ص ١٦ الطبعة الثانية.

(٢) د. بدوي طبانة : دراسات في النقد الأدبي العربي ، ص ١٥٩.

أما الشعراء الذين عاصرهم ابن سلام فلم تكن الأقوال فيهم قد تبلورت بعد، بحيث يعتمد عليها<sup>(١)</sup> كما لم يحصل هؤلاء الشعراء على رضي العلماء والقاد الذين تأثر ابن سلام بذوقهم النقي.

(ب) ابن قتيبة:

لأبن قتيبة مجموعة آراء في مقدمة كتابه "الشعر والشاعر" تشهد بتعصبه للقديم ومطالبة المحدثين بالنسج على منواله، من ذلك انه عرض لمنهج أهل الجاهلية في تصعيد القصيدة فقال: (وسمعت<sup>(٢)</sup> بعض أهل الأدب بذكر أن مقصود القصيدة إنما أبتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى، وشكى ، وخطاب الربع، وأستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين، إذ كان نازلة العمد<sup>(٣)</sup> في الطول والطعن على خلاف ما عليه نازلة المدرة لاتجاعهم الكلا ، وانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسبة، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي إصفاء الأسماع ، لأن النسيب قريب من النفوس لأنط بالقلوب، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه لسبب ، فإذا استوثق من إصفاء إليه والإستماع له، عقب بإيجاب الحقوق ، وخل في شعره ، وشكى النصب والسرير وسريري الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة<sup>(٤)</sup> التأهيل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة ، وهزّه للسماح ، وفضله على الأشياء، وضغر في قدره الجزيء.

وهنا يعرض ابن قتيبة منهج أهل الجاهلية في تقصد القصيدة، فيقرر أن الشاعر يبدأ بذكر الآثار والديار والدمن فيبكي عندها، ويستوقف الرفيق والركب عندها للبكاء ، بذكر أحنته وأهله النازحين عن هذه الديار ، ويصل الحديث بالوجود

(١) بدوي طبانة : دراسات في نقد الأدب العربي ص ١٧٨

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشاعر ج ١ ، المقدمة ص ٨٠-٨٢

(٣) انراك العمر : هم أصحاب الأنبياء الرفيعة الذين ينتظرون بأبنائهم

(٤) الذمامة : بفتح الذال وكسرها : الحق والحرمة

والشوق إلى هؤلاء الأحبة والأهل ليستثير في نفوس مخاطبيه العطف عليه والميل إليه. فإذا نجح في استمالتهم كانت فرصة مهيئة لأن يقدم بين يدي مدحه ما لاقاه في رحلته من تعب ونصب وسهر، وما أصاب راحلته من هزال، في سبيل لقاء الممدوح الذي ينتظر الشعراً مكافأته ويرتقبون فواضله. ومن الواضح أن ابن قتيبة يعرض منهجه قصيدة المدح فلم نعتمد في غير المدح مثل هذا المنهج، وليس الشعر كله مدحًا حتى يقال "إن نمط الشعر الجاهلي كله هو هذا النمط".

ثم نجد أن ابن قتيبة يعلل لتولى أقسام المنهج على هذا الترتيب بعده، إمور منها ما يتصل بالبيئة الصحراوية وظروف معيشة الناس فيها. ومنها ما يتصل بالنفس الإنسانية من مشاعر وعواطف. وبعد هذا يتنى ابن قتيبة على هذا المسلك الجاهلي في قصيده ، ويعده جيداً وسليناً ، فيقول ((فالشاعر المجيد من سلك هذا الأساليب ، وتجول بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعراً، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس طماً إلى المزيد<sup>(١)</sup> .

ودعا ابن قتيبة إلى التزام هذا المنهج وعدم الخروج عليه ، وبطريقته التقريرية حظر على المتأخر من الشعراً أن يقف على بنيان مشيد ، أو يتخذ غير الناقة والبعير راحلة له ، أو يرد الماء الجاري، أو يقطع الرياف دون الفلووات فيقول : " وليس لمتأخر الشعراً أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على المنزل الداثر والرسم العافي ، أو يرحل على حمار ، أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجواري ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآسي الورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة<sup>(٢)</sup> والعرارة<sup>(٣)</sup> .

(٢) ابن القتيبة : الشعر والشعراء ، دار المعارف ، مرجع سابق ، ص ٨٢.

(٢) الحنوة: بتقح الحاء : نبات طيب الرائحة.

(٣) العرارة نبات طيب الريح أيضاً يقال هو الذهب.

فأين قتيبة يري أن نظام القصيدة الجاهلية هو النظام الأمثل والأحق أن يحتذى ، وقد فاته ، وهو الذي التصدق للمحدثين ودعا إلى روایة شعرهم، وذلك لأن منهج الجاهلية كان أقرب إلى طبيعة الناس والأشياء في الجاهلية فضلاً عن أنه منهج قصيدة المديح ، وليس الشعر كله مدحًا ولذلك يجب أن تتحترم طبيعة الناس في كل زمان ومكان.

فأين قتيبة في منهجه هذا يدعو إلى التمسك بهذا المنهج القديم ، ولكن نري أن فرض منهج ثابت على الشعر والشاعر فيه عبئ كبير عليهما ، فالشعر مرده إلى الشعور وهو لا يخضع إلى المعيار العقلي المجرد الذي يصب الشعرا في قوالب واحدة ، وهو يعيش في الجو الصافي الطلق الذي يخلو من القيود ، وذلك من الأحسن أن ندع للشعراء قسطاً من الحرية في التناول والأسلوب .  
ولا نقصد التقليل من رأي هذا الناقد وهو معروف للجميع بآرائه. النقدية الصائبة ، ولكن أردنا أن نبين وجهة نظرنا في هذا الموضوع. من غير تزمنت وبوضوح.

#### ثانياً: موافق منصفة:

بالرغم من التشدد الذي لازم علماء اللغة والنقاد للتمسك بالقديم إلا أن هناك بعض المنصفين المعتدلين في الحكم ، المحكمين لأذواقهم في الحكم على الشعراء العباسيين وشعرهم ، فتجدهم بعجبون بالشعر الجديد ، ويطربون له ويروونه في مجالسهم ، وأصبح الجديد محل قبولهم واستحسانهم.  
ومنهم من عدل عن رأيه في الجديد ، وراح يشييعه بشعرائه ويخص على روایة شعرهم، وتناقل دواوينهم، ولا غرابة في ذلك ، فقد كان معظم الشعر الحديث في هذا العصر جيداً بلا جدال، ويستحق التنوية والإشادة، ولا أدل على ذلك من أتعجبهم به ، واستجادتهم له قبل أن يعرفوا صاحبه. وسوف نعرض نماذجاً للشعراء لنوضح جودة ذلك الشعر، ونظهر مدى أهميته شكلاً وموضوعاً.  
وسنقدم بعض المواقف التي تجلّى فيها إنصافهم للجديد.

## ١ - أبو عمر بن العلاء:

يرى ديوان ذي الرمة ، ويختم به الشعراء الذين يحتاج بشعرهم في النحو والغريب .

يختم الشعراء بشاعر أحدث وهو بشار بن برد ، وهو من محضرمي الدولتين الأموية والعباسية ورائد من رواد التجديد في العصر العباسي الأول، وعندما سأله عن أمدح بيته قاله العرب ، فقال الذي يقول:

لمستُ بكفي كفه أبتغي الغني      ولم أدر أن الجود من كفه يُعدِّي  
فلا أنا منه ما أفاد ذهو الغني      أفتَ وأعداني فأتَلتَ ما عندي  
وسئل من أهجي الناس؟ فقال الذي يقول:

رأيت السهلين استوى الجود فيهما

علي بُعد ذا منْ ذاك في حُكم حاكم<sup>(١)</sup>.

سُهيل بن عثمان بجود بما له

كما جاد بالوجعا سُهيل بن سالم

وهذه الأبيات كلها لبشار، وأبو عمر بن العلاء أمثلًا إعجاباً ببشار، فهو يظهر هذا الأعجاب عندنا يسأل عن أبدع الناس بيته فقال الذي يقول:

لم يُطلْ ليلي ولكن لم أنم      ونفي عني الكري طيفَ الْمَ  
روحِي عنِي قليلاً وأعلمِي      إنني يا عبد من لحم ودم

فالناقد هنا يظهر مدى إعجابه بشاعر محدث مثل بشار بن برد ويضعه في مرتبة عالية حيث وجد في شعره أمدح بيته وأهجى وأبدع بيته ، ومن هنا نحس بالإطراء والإعجاب بالشعر الجديد من أبي عمر بن العلاء وإن كنا لا نجادل في ما ذكره أبيات ناقده ، أي وازنة راجحة<sup>(٢)</sup>.

## ٢ - خلف الأحمر:

ذكر الرواة أن بشاراً أنشد خلف الأحمر قصيده في سلم ابن قتيبة:

بكرا صاحبي قبل الهجير      وإن ذاك النجاح في التبكيـر

(١) ديوان بشار بن برد: دار الكتب العالمية ، بيروت: ص ٤٣٩

(٢) د. محمد السعري : اتجاهات النقد الأدبي ، دار الطب ، المحمدية ، القاهرة: ١٩٧٠ م، ص ٦٧

فلاحظ فيما إكثاره من الغريب، وسئله عن سبب ذلك ، فقال له : بلغني أن سلماً يتباصر بالغريب، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه. وقال له خلف: لو قلت مكان (إن يتباصر ذاك النجاح في التبكيـر) (بـكرـاً فالنجـاح في التـبـكـير) كان أحسن. فأجابة بشارـد: إـنـيـ بـنـيـتـهاـ إـعـرـابـيـةـ وـحـشـيـةـ فـقـلـتـ:ـ (ـوـإـنـ ذـاكـ النـجـاحـ)ـ كـمـاـ يـقـولـ الـأـعـرـابـ الـبـدـوـيـوـنـ وـلـوـ قـلـتـ:ـ (ـبـكـرـاًـ فـالـنـجـاحـ)ـ كـانـ هـذـهـ مـنـ كـلـامـ الـمـوـلـدـيـنـ لـاـ بـشـبـهـ ذـكـ الـكـلـامـ وـلـاـ يـدـخـلـ فـيـ مـعـنـيـ الـقـصـيـدـةـ ،ـ فـقـامـ خـلـفـ،ـ فـقـبـلـهـ بـيـنـ عـيـنـيـهـ (ـإـعـجـابـاـ بـقـصـيـدـتـهـ تـلـكـ)ـ ،ـ وـهـذـاـ مـوـقـفـ مـنـ مـوـاقـفـ خـلـفـ الـمـنـصـفـةـ بـالـرـغـمـ مـنـ أـنـ بـشـارـ مـنـ رـوـادـ الـتـجـدـيدـ وـلـكـنـهـ فـيـ هـذـهـ الـقـصـيـدـةـ نـحـاـ نـحـاـ الـقـدـمـاءـ فـأـعـجـبـ بـهـاـ خـلـفـ.

٣ - خلف الأحمر ويونس بن حبيب (٩٤ - ٧١٣ هـ / ٧٩٨ - ٧١٢ مـ)ـ :  
من مواقفهم المنشفة التي فضلا فيها شاعراً عباسياً على شاعر قديم فحل هو الأعشى، تفضيلها قصيدة مروان في مدح الخليفة العباسى المهـدىـ،ـ والـتـيـ مـطـلـعـهـاـ :

طـرـقـتـكـ زـائـرـةـ فـحـيـ خـيـالـهـاـ  
بـيـضـاءـ تـخـاطـ بـالـجـمـالـ دـلـالـهـاـ  
عـلـيـ قـصـيـدـةـ الـأـعـشـيـ التـيـ مـطـلـعـهـاـ:  
رـحـلـتـ سـمـيـةـ غـدوـةـ أـجـمـالـهـاـ  
وـالـقـصـةـ كـمـاـ يـلـيـ:

" كان من أثر بيئة مروان الأدبية ، وتحكم الناقد والنحاة بالشعراء ، أن أكثر مروان في الإستئناس بآراء بعض النحاة والنقاد والشعراء ليقولوا رأيهم في

(٢) د. شوقي الضيف: العصر العباسى الأول ، الأغانى ، ج٣ ، ط: دار الكتب ، ص ١٩٠ .

(٣) يونس بن حبيب الضبي بالولاء أبو عبد الرحمن ويعرف بال نحوى. عالمة بالأدب، كان امام نحاة البصرة في عصره، وهو من قرية "جبل" بفتح الجيم وضم الباء المشددة على دجلة بين بغداد وواسط. أعمى الأصل، أخذ عنه سيبويه والكسائي والفراء وغيرهم من الأئمة. قال ابن النديم: كانت حلقة بالبصرة ينتابها طلاب العلم وأهل الأدب وفصحاء الاعراب ووفود البادية، وقال ابن قاضى شهبة: هو شيخ سيبويه الذى أكثر عنه النقل في كتابه. من كتبه "معان القرآن" و "النواذر" و "الامثال" و "اللغات". الزركلى - الأعلام ج ٩ ص ٣٤٤ .

شعره قبل أن يذيعه في الناس، " فهو حين أتم قصيده اللامية المشهورة التي أولها:

طريقك زائره فحي خيالها      بيضاء تخلط بالجمال دلالها

قصد خلفاً الأحمر وقال: (أنسدك الله يا أبا محرز ألا نصحتني في شعري فإن الناس يخدعون في أشعارهم ثم أنسدته قصيده التي تقدم مطلعها.

قال له خلف: أنت أشعر من الأعشى في قوله:  
رحلت سمية غدوة إجمالها.

قال له مروان : أتبليغ بي الأعشى هكذا؟ فقال الأحمر: ويحك أن الأعشى قال في قصيده هذه:

فرميت غفلة عينه عن شاته      فأصبت حبة قلبها وطحالها

والطحال ما دخل في شيء إلا أفسده، وأنت قصيتك سليمة كلها، فقال مروان: إني إذا أردت أن أقول قصيدة رفعتها في حول: أقولها في أربعة أشهر، واتحلها في أربعة أشهر وأعرضها في أربعة أشهر.

فمروان إذن يعزو سلامه قصيده من اللحن الغث الرديء إلا أنه كان يهذب شعره ويتنفسه.

ويبدو أن مروان أراد أن يتتأكد من سلامه لغة هذه القصيدة ، وعدم خروجها عن القواعد النحوية ، فقصد حلقة يونس بن حبيب وقال: أصلحك الله إني أرى أقواماً يقولون الشعر ، لأن يكشف أحدهم عن سؤته فيمشي في الطريق أحسن منه من أن يظهر مثل ذلك الشعر، وقد قلت شعر أعرضه عليك ، فإن كان جيداً أظهرته وإن كان رديئاً سترته، وأنشدته قصيده السابقة، فقال يونس: يا هذا، إذهب وأظهر هذا الشعر ، فأنت والله فيه أشعر من الأعشى في قوله:  
رحلت سمية غدوة إجمالها

قال له مروان: قد سؤتي وسررتني ، فأما الذي سررتني فلارتضائكم الشعر، وأما الذي سؤتي به فلتقديمك إياي على الأعشى ، قال:  
فرميت غفلة عينه عن شاته      فأصبت حبة قلبها وطحالها  
والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده ، وأنت لم تقل ذلك.

فمروان على سروره بسلامة شعره من الفساد اللغوي والخطأ النحوي، وعلى فرجه بخلو قصيده من اللفظ الرديء والمعنى الفاسد. كان يعرف للشعراء مكانتهم الأدبية ويسوؤه أن يقدم علي شاعر كبير كالأشعى الذي حكم له مروان نفسه بأنه أشعر العرب في الجاهلية.

ولم يكتف مروان بما سمعه من رضا خلف الأحمر، واستحسان يونس النحوي لقصيده اللامية، وإنما قصد بشار بن برد ، وأنشده إياها فقال له بشار: أحسنت أشهر فيها من الأعشى في قصيده التي علي رويتها. بذلك يكون مروان قد ثبت من تلاميذه كلامه بعضه ببعض ، من فصاحة لغته، ووضوخ معناه، وقد حكم له بالفصاحة والكمال رأو ونحوى وشاعر<sup>(١)</sup>.

#### ٤ - الأصمعي:

قد مرّ بنا أنه كان من المتعصبين بشدة للشعر القديم ، كشيخه أبي عمرو بن العلاء ، وخاصة شعر الجاهليين ، وليس هذا بمستغرب منه كلغوي حيث اللغويين الكبار الذين كانوا يحرصون على قوة اللغة : وفصاحتها وسلامتها ، ولكن الغريب أن يرفض الشعر الحديث الذي جاء على هذه الخصائص أيضا وليس الذي خرج عليها فحسب.

هذا الرجل كان يعاوده أحياناً روح الناقد المنصف واللغوي المعتدل ، فيسجل إعجابه بابن هرمة، أحد مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، الذي كان يختتم به الشعراء ، ويروي شعره ، ويوثقه ، حيث كان هذا الشعر يراجع على روايته<sup>(٢)</sup>.

---

(١) الموسح المرزباني ص ٧٥ ، طبعة دار النهضة مصر ، الأغاني ج ١ ، ص ٨٢-٨١ ، دار الكتب ن خزانة الأدب ، البغدادي ج ١ ، ص ١٦٥ ، المطبعة اللغة ، مروان أبي حفصة وشعره ، قحطان رشيد النحصي ، ص ١٣٣-١٣٥ .

(٢) ابن المعتنز: طبقات الشعراء ، ص ٢٠

ولا يلبت أن يختم الشعراء بشاعر أحدث وهو بشار<sup>(١)</sup>. الذي تتبع الأصمعي أخباره ، ومناسبات شعره يسجلها ويرويها. ويعلن إعجابه بقدرة ذلك الشاعر على التشبيه ، بالرغم من ظروفه الخاصة التي كانت تمنعه من رؤية لأشياء ، ويوصفه بأنه يشبه الأشياء بعضها ببعض ، فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله<sup>(٢)</sup>.

ما يؤكد إن صاف الأصمعي أحياناً واستحبابه للشعر الجديد ، وبخاصة شعر بشار أحد رواد التجديد في العصر العباسي الأول ، موقفه التالي من شعر كل من مروان أبي حفصة المقلد ، وبشار بالمجدد.

فقد سأله أبو حاتم السجستاني : (عن بشار ومرwan أيهما أشعر؟ فأجاب "بشاراً أشعرهما، قال : وكيف ذلك؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً كثراً سلاكه ، فلم يلحق بمن تقدمه، وشركه فيه من كان في عصره، وأن بشار سلك طريقاً لم يسلكه أحد فأنفرد به، وأحسن فيه، وهو أكثر فنون شعره، وأقوى على التعرف، وأغزر بديعاً ، ومروان أخذ بمسلك الأوائل<sup>(٣)</sup>".

هذه نظرة موضوعية ، وتعليق أدبي مقبول لأفضلية بشار على مروان عند الأصمعي ، بثبتان إن صاف علماء اللغة في بعض الأحيان وتشجيعهم للجديد الجيد والمجددين ، فهو يفضل بشاراً زعيماً للمجددين على مروان زعيماً للمقلدين.

وهذا على خلاف مذهب اللغويين الذين تعصباً للقديم على الجديد ، ولمن هم على طريقة القدماء ، وقد علمنا ، أن الأصمعي نفسه من الذين بعثت بهم العصبية في ذلك إلا أنه هنا ينصف الجديد ويشجع منه.

مهما يكن من شيء فقد رأينا الأصمعي يقدم بشاراً ويدركهم من بواعث هذا التقديم تجديده ، وأنه لم يذل لمذهب الأوائل ، وأنه واسع البديع<sup>(٤)</sup>.

هذا دليل على تنبه بعض علماء اللغة إلى فضل الإبتكار والإبداع على التقليد والإتباع ففضلوا الشاعر المجدد على الشاعر المقلد ، و ذلك نقد يعد من

(٢) الأغاني : ج ٣ ، طبعة دار الكتب ، ١٩٣٨ م ، ص ١٤٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٤٢ .

(٤) فحولة الشعراء ، الأصمعي ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، المطبعة الميزية بالأزهر ، ١٩٥٣ م . ص ٣٧ .

(١) طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٧ .

أحدث وجة النظر إلى الفن الأدبي، وهو الذي يبحث فيه عن شخصية الأديب،  
ألهذه الشخصية كيان مستقل؟، أم أنها سارت في طريق غيرها؟ ، حتى انقطع بها  
الطريق فتلاشت وفنيت<sup>(١)</sup>.

---

(٢) د. بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب العربي ، ص ١٣٥.

## ٥ - ابن قتيبة:

وهو الذي تعصب للقديم في موقفه السابق، نراه يعود إليه الإنصاف، وينتصف للمحدثين من علماء اللغة ، ويحاول قدر استطاعته أن يرفع قدر شعرهم. فهو يعلن في مقدمة كتابه أنه يعني بالجودة الفنية في شعر الشاعر متقدماً كان أو متاخراً ، ولذلك فهو يقدم من يستحق التقديم ولو كان من المتأخرین، ويؤخر من يستحق التأخير ولو كان من المتقدمين.

فهو يقرر أن " النص الأدبي ينبغي أن يقدر بمقدار ما حوي من عناصر الجمال التي تسمى به وتميزه من سواه، وصرف النظر عن سائر الاعتبارات الأخرى ، فلا ينظر إلى قائله ، ولا يقدر على حسب صاحبه ، بل يكون الاستحسان والاستهجان مبنياً على التذوق الشخصي ، وعدم التأثر بآراء الغير<sup>(١)</sup>.

فهو يقول: " ولم أسلك فيما ذكرته من كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسن غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلاء لتقديمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظه ، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقديم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو إنه رأي قائله<sup>(٢)</sup>.

في سبيل إنصاف المحدثين، لتجد أشعارهم طريقها إلى الرواية والحفظ وليجد لهم مكاناً لدى قومهم، يتجه ابن قتيبة وجه العدالة المجردة، حين يقرر أن في كل عصر وكل طبقة النابه والخامل ، فيقول: (ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص بها قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم جديداً في عصره، وكل شرف خارجياً في أوله ، فقد كان جرير والفردق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثون ، وكان أبو عمر بن العلاء يقول: " لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد همت بروايته، ثم صار هؤلاء قدماء عندما بعد العهد منهم. وكذلك يكون من بعدهم لمن

(١) د. بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب العربي ، ص ١٣٥.

(٢) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٦٨-٦٩.

بعدنا كالحزيمي والعتابي والحسن بن هاني وأشbahem . فكل من أتي بحسن من قول أو فعل ذكرنا له ، وأنثينا به عليه، ولم يضمه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه، كما أنّ الرديء إذا أور د علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه<sup>(١)</sup>.

هذا الكلام كلام رجل يميل إلى التجديد ، ويدعو إلى النظرة المجردة من غير تأثر بنظره الغير، التي اكتسبت قوامه ، حتى رددها الناس مع ما قد يكون في بعضها من أثر الجهل أو ضعف الذوق أو الصدى أو التحامل.

والذي يسمع هذا الكلام لابد أن يعجب بأبى قتيبة ويثير عليه وعلى نزعته التجددية ورغبتة في تحرير النقد في أسباب التقليد فتح باب النقد الذي ينظر بنظره فاحصة ومستقبلية إلى ما هو جديد والتعامل معه والميل إليه لأنّه واقع ينبغي التعامل معه.

وفي سبيل هذا المبدأ تراه يفتّح آراء العلماء ، ولا يرضي منها إلا ما يستقيم مع فهمه وذوقه<sup>(٢)</sup>.

فهذه المقولات التي وردت في مقدمة كتاب "الشعر والشعراء" لأبن قتيبة ، وفي إطار حديثه حول قضية القديم والحديث ثبت نظره ابن قتيبة الصائبة وال موضوعية في الحكم على الشعر والشعراء، وتظهر ثورته على علماء اللغة الذين يتبعصون لكل ما هو قديم ن ويقومونه ولو كان رديئاً، يرفضون الشعر الحديث ويؤخرونها ولو كان جيداً ، وثبتت هذه المقولات أيضاً أنَّ أبن قتيبة كان ينزع في نقه أحياناً منزعاً تجديداً في نقه واتجاهه الأدبى . لقد تناول أبن قتيبة بشيء من الإنصاف والعدل ، والاعتدال في النظرة النقدية "الخصومة بين القدماء والمحديثين ، ولكن لا من ناحية المذهب الشعري وشرحه، وتفضيل أي المذهبين على الآخر ، بل من ناحية بлагة القول ، وجودة الكلام ورداعته، فلا بد أن تعلم أنَّ كتاب الشعر والشعراء لأبن قتيبة يذكر المشهورين من الشعراء، إلى أوائل القرن الثالث يذكر مكانه وزمنه ومنزلته وقبيلته وصلة شعره ب حياته، والحسن من

(١) المرجع نفسه: (الشعر والشعراء) ص ٦٩

(٢) د. بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب العربي ، ص ١٣٥ .

أخباره والجيد من قوله: وما أخذه عليه العلماء من الخطأ في الألفاظ والمعانٍ، والمعنى الذي ابتدعه والذي أخذه من غيره.

وفي هذا الكتاب بعض المحدثين - كبشر والعتابي والنحوى والحسن ابن هانى، و مسلم بن الوليد، وأبن منذر، ودعبيل الخزاعى، وكم لاقى هؤلاء المحدثون من الطعن والتجريح، ولكنهم عند ابن قتيبة بمحاجة بمأمن من الظلم، فهو يحكم بين الشعراء لا بين العصراء، يثني على المحدث المجدد إذا جاء الحسن، ويذم القديم إذا جاء بالرديء ، فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمان دون زمان ، ولا خص بها قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده<sup>(١)</sup>.

وهذا هو الإنصاف الذي افتقد عند اللغويين ، والحق إنه بنظرية ابن قتيبة هذه يكون ميزان الحكم في قضية القديم والحديث قد اعتمد كثيراً. وأن التجديد أصبح واقعاً لابد من الوقوف عنده حتى ولو كان في نطاق ضيق في مجال القصيدة العربية.

ولقد رأينا كيف قاوم اللغويون والنقاد القراء الشعر الجديد في بدايته ، ورفضوه وتمسكون بالقديم واعتبروا أنه شيء مقدس يجب الحفاظ عليه ولا ينبغي الخروج عنه ، ولكن مع هذا التعصب ظهر بعض اللغويين والنقاد من وقف مع الشعر الجديد وأخذ بيد المجددين إلى أن أصبحت هذه الظاهرة جديرة بالاهتمام عند الكثير منهم.

### موقف اللغويين من الشّعر الجديد:

لقد عرفنا أن اللغويين و النحويين كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب ومن الباذية، وكانوا مشغولين بجمع الشعر الجاهلي والإسلامي، فحفظوه وألقوه وتمرنوا عليه منذ الشباب، وأثر ذلك في أدواقهم، فلم يحفلوا كثيراً بأشعار المحدثين.

---

(١) طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٢١

وكم كانوا مقتنعين بأن اللغة العربية لغة صهراوية، تزدهر في البداوة وتكمل بالجيرة العربية، وأن الإقامة في الحضر تفسد الملكة وتنقص البيان، وتجلب اللحن، وكان لديهم براهن على ذلك مما شاب البيان العربي منذ خرج العرب من شبه الجزيرة ، وهذا الشعر المحدث وليد الحضارة ، ولا يمكن أن يتمشى في كل شيء مع الروح العربية ، كما لا يمكن أن يخلو من اللحن في إعراب أو إستراق أو وزن، أضف إلى ذلك أمراً مهما جداً لديهم هو حاجتهم إلى الشاهد في التدوين ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المحدثون<sup>(١)</sup>. تلك هي الأسباب التي دفعت اللغويين وال نحويين إلى أن يقفوا من الشعر الجديد هذا موقف الرافض له.

فهو موقف " قائم على التقدم في العصر مستند إلى أسباب لغوية دون أن ينصرف إلى الأسباب الفنية في الشعر ، وعناصره وتصويره للحياة ، فلم يستطيعوا أن يتجردوا بعض الشئ من ماضيهم ، وأن يضعوا شعر إزاء شعر، وأن يوازنوا بينهما موازنة دقيقة ، تراعي فيها عناصر الفن ، ويراعي فيها اختلاف الزمن<sup>(٢)</sup>.

" إن المحدثين أرادوا أن يجلبوا الشعر بصورة للعصر فجودوا فيه، وأن اللغويين أنصار القدماء، والشعراء الذين يتذمرون القدماء لم يحاسبوهم على أنهم وقفوا أو أخفقوا، ولم يجادلوهم في كيف يكون الشعر صورة للعصر، ولم ينافشوهم في أصول الفن الشعري<sup>(٣)</sup>. وإنما جادلوهم فقط في أنهم أفسدوا الصياغة، وخرجوا على طرائق القدماء في الشعر .

مما سبق نستطيع أن نوجز أسباب موقف اللغويين من الشعر الجديد:

١ - حرصهم على فصاحة اللغة وسلامتها ، لأن هذا عملهم الأصلي الذي يقومون به ، ومن وجهة نظرهم أن هذه الخاصية تتوافر في شعر الأقدمين، ولهذا احتفلوا به وفضلوا أصحابه.

(١) طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٨

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٩

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٠٤

٢ - حاجتهم إلى الشاهد الشعري في مجالات اللغة والنحو وغيرهما ، والشعر القديم يمدهم بالشواهد الازمة ، بينما يرون أن الشعر الحديث لا يصلح لهذا الاستشهاد.

٣ - تمرسهم على قراءة الشعر القديم وحفظه وروايته، والخوض في شعرائه، وتحديد طبقاتهم، فسهل عليهم ولذ لهم، وارتبطوا به ارتباطاً وثيقاً، فهو يتعدد كثيراً في مجالسهم وفي أحاديثهم وفي علومهم، فاختلقو به، وفضلوه، بينما شعر المحدثين لم يقل مثل تلك الأمور، فكان غريباً في بيئتهم وأذواقهم فاستهجنوه ورفضوه.

٤ - شيوع اللحن والألفاظ المولدة والمعرفة والألفاظ الأجنبية في شعر المحدثين، وهذا يضعفه عند قوم يمتهنون سلامة اللغة وفصاحتها، ويكرهون أن تشيع فيها هذه الظواهر التي شاعت في لغة الشعر عند المحدثين، فانصرفوا عنهم، ولم يحفلوا بشعرهم.

٥ - شيوع الصنعة والبديع في شعر المحدثين، وهم قوم يميلون إلى الطبع والفترة ، كما اعتادوا في القديم، ولهذا كان طبيعياً أن يميلوا إلى شعر القدماء ويفضلوه.

كان اللغويون يفضلون في الشعر القديم الجمال القائم على الفطرة ، و النحو في الإبابة ، والوضوح وإرسال الكلام إرسالاً كما يوحي به الطبع<sup>(١)</sup>.

أما المحدثون فقد كانوا يعتقدون أن الجمال يتأتي بالزخرف في العبارة والتعريق، لذلك قاموا يفتشون في العبارات القديمة يظنون جميلاً، وتتبعوه، ووشحوا به شعرهم ، وحفلوا به وأكثروا منه ، واجتمع لهم من ذلك الجنس والطبق والاستعارة وغيرها من الأنواع التي وقع عليها اسم البديع<sup>(٢)</sup>.

أما الجمال في الشعر القديم من هذا الجانب ، فقد " كان الطبع قوياً فيه وكانت عباراته إفصاحاً واضحاً عن خواطره ، يحقق ولا يبدل إلا إذا كان المعنى

(١) طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٣-٩٤

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٤

يتطلب ذلك، ولا يغير شيئاً بشيء إلا إذا كانت فكرته تقوى بهذا التغيير ، فالمعاني هي التي تأثره وتحركه وتتصوره<sup>(١)</sup>.

٦ - اعتقادهم بأن الحضارة تعد الملكة اللغوية ، وتنقض البيان، وتجلب اللحن، والشعر الحديث في معظمها شعر حضارة ، ولهذا رفضوه، وأن البداوة تؤدي إلى قوة اللغة وسلامتها وفصاحتها ، والشعر القديم في معظمها شعر بداعية ، ولهذا قبلوه وفضلوا به .

تلك هي أبرز الأسباب التي جعلت الغويين في العصر العباسى الأول يقفون هذا الموقف من شعر المحدثين ، ذلك الموقف الرافض لهذا الشعر، المتعصب للقديم، وهي أسباب مقتعة ووجيهة ، تضع المتأمل فيها بأن الغويين على حق في هذا الموقف، ولكن الإنصاف يدفعنا إلى القول بأنهم تعصباً كثيراً في هذا الموقف حيث رفضوا كل الشعر الحديث جملة وتفصيلاً ، حتى ما جاء منه محظياً النمط الشعري القديم، حتى ما كان جيداً منه، فلئن كان الرفض يتوجه إلى بعض الشعر الحديث ، فإن من المغالاة والتعصب الشديد الأعمى أن يتوجه الرفض التام إلى مجموع الشعر الحديث، وبهذه الصورة التي وردت في مواقف الغويين من الشعراء المحدثين وشعرهم.

هذا ما يمكن أن نقوله عن آراء النقاد في التجديد في العصر العباسى الأول، ولقد خصصنا للغويين بشيء من التفصيل ، لأنهم أكثر النقاد تعصباً للقديم ورفضاً للجديد والمجددين في العصر العباسى الأول ، ونأمل أن تكون قد أظهرنا بعض الشيء مما كان مخفياً في مجال هذه الدراسة. وأوضخنا بعض الشيء مما يقوي ويزيد من قيمة هذا البحث عن ما أورده النقاد عن التجديد والمجددين وأثره في نهضة الشعر في العصر العباسى الأول ، حيث شعرنا بالتطور الواضح في مجال الشعر عامة وفي موضوعاته بصفة خاصة. حيث لمسنا التغيير الذي طرأ على القصيدة العربية عند بداية القرن لثاني والثالث ، في مجال الشكل والمضمون كما سنرى في شعر بشار بن برد و أبي نواس ، وأبي العتايبة هؤلاء الشعراء

---

(١) طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٤

الذين تجد التحديد واضحا في شعرهم حيث نعدهم رواد هذا الاتجاه التجديدي في هذا العصر أن هناك مسلم بن الوليد والعباس بن الأحنف وأبن هرمة، والعتابي وغيرهم من ساهم في إضافة أي جديد في شكل أو مضمون القصيدة العربية، ولقد رأينا من خلال الدراسة كيف كان التجديد في شكل القصيدة الجاهلية وفي مقدمتها بصفة خاصة، حيث ثار أبو نواس على هذه الافتتاحية القديمة "الوقوف على الأطلال" واستهل قصائده بوصف الخيل. ثم كان لبشار من قبله بصماته الواضحة في اختيار المعاني والصور الشعرية من خلال قصائده ثم مسلم بن الوليد وما أحدثه في القصيدة باستخدام البديع في كثير من قصائد ، وأبو العتاهية في أسلوبه السلس واستخدامه لأوزان شعرية جديدة ، وشمل التجديد والتطور أيضاً الموضوعات والأغراض في وصف الطبيعة الموضوعة باعتبارها من مظاهر الحضارة الجديدة ، ثم كان الرثاء للمدن والحيوان والطير ن والتتجدد الواضح في الأغراض كان عند أبي نواس في الغزل بالذكر وغيره.

ولقد تعرفنا أيضاً إلى الأسباب التي أدت أو دعت للتتجدد من قبل حيث فصلناها في عدة أسباب ، أجملناها في عاملين اثنين هما:

١ - التغيير الذي طرأ على الحياة العباسية بالانتقال من حياة البداوة إلى الحضارة ، ومن خشونة العيش إلى رخاء النعمة ، هذا التطور أدى إلى نقطة سريعة للأدب وتطور تطوراً واضحاً في الأساليب والمعاني والألفاظ والأغراض

٢ - التقارب اللغوي بين الشعراًء العرب والموالي في المجتمع العباسى في العصر الأول.

حيث أصبحت الفصاحة أمراً غير طبيعي في مجتمع انتشرت فيه العناصر الأجنبية وتغلقت في مختلف ميادينه.

## **الفصل الثالث**

### **نماذج من المجددين**

**المبحث الأول: التجديد عند بشار بن برد**

**المبحث الثاني : التجديد عند أبي نواس**

**المبحث الثالث: التجديد عند أبي العتاهية**

## الفصل الثالث

### نماذج من المجددين

**المبحث الأول: التجديد عند بشار بن برد في شعره:**

لعل من المفيد حقاً ونحن نتناول التجديد في شعر بشار أن نلقى الضوء على بعض الجوانب المهمة في حياته الشعرية ، ونتعرض لبعض المؤشرات التي كان لها كبير الأثر في تكوين شاعريته التي استطاع بها أن يضع بصماته واضحة في مسيرة الشعر العربي ، بما أضافه من جديد في موضوعاته وشكله ومعناه وخياله، حيث يعد صاحب الخيوط الأولى البارزة في تيار الشعر العربي الحديث ، الذي انتشر في العصر العباسي ، ومن ثم يكتب الدارسون على ديوانه عbara " أبو المحدثين<sup>(١)</sup>، من هو بشار؟.

**بعض أخباره:**

هو بشار بن برد بن بوجوح. كان جده من سبي المهلب أبن أبي صفره<sup>(٢)</sup>. حيث كان والياً على خرسان ، وأبوه " برد" كان طيّاناً يضرب اللبن. وقد هجا حماد عجرد بشاراً بصناعة أبيه<sup>(٣)</sup>، وكان أبوه هذا أول الأمر في عداد رقيق (خيمة القشيرية) وقد زوجته مولاته هذه آمة رومية مملوكة لرجل من الأزد فولد بشار رقيقاً ، ويقال مولي أم بشار الأزدي تزوج امرأة منبني عقيل، فقدم الآمة الرومية أم بشاراً وولدها في صداق زوجته العقiliّة، فأعتقدت هذه الزوجة بشار وأمه، لأنّه أثر في نفسها كون الوليد الصغير أعمى، ولذا كان ولاء بشار فيبني

---

(١) أبن رشيق: العمدة ، ط١ ، دار الحبل لبنان ، ج١ ، ص ٣١

(٢) الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني ، ط ، الثقافة ، بيروت ج ٣ ، ص ١٢٩

(٣) نفسه: ص ١٣١

عقل، وكانت أمه تسمى "غزاله" وكان له أخوان ، ويُفيد الجاحظ أنهم كانوا أخوين لأمه، ويُقال إن أحد أخويه كان أعرج والأخر ناقص اليد فهم ذرية "مئوفة" <sup>(١)</sup>.

وكان بشار ذكياً أخذ يتعلم العربية يذهب به إلى مجالس العلماء والأدباء ، على ذلك مرباه في بنى عقيل ، كما أنه بحكم عاهته التي ولد بها لم يكن مهيأً لتعليم صناعة أو حرف غير التردد على المساجد لطلب العلم ، وقد ظهر نبوغه في قول الشعر ، وكان المربد بالبصرة سوقاً للشعر وساحة للهجاء ، فكان أول غرض من أغراض الشعر يتعلق به بشار هو الهجاء، ويبدو أن الوسط الأدبي في المربد ليس هو وحده الذي وجده بشاراً إلى حب الهجاء والتعلق به ، بل طبيعة بشار الغفيفة الغضوب المعتدية غير المحببة ، كان حب العداوات في طبعها سجية تلذّ لها ، وكان الهجاء أوقف الأسلحة التي ترضيها ، ويقال أن والده كان يضربه بسبب تعريضه للناس، وكثرة شكوكهم منه، وهو يقول لأبيه إن الله يقول ((ليس علي الأعمى حرج)) <sup>(٢)</sup>. ويروي عن الأصممي أنه قال: " قال بشار الشعر قوله عشر سنين، مما بلغ الحلم إلا وهو مخشي معرفة اللسان بالبصرة. قال : وكان يقول: هجوت جريراً واستصغرت وأعرضت عني ، ولو أجباني لكت أشعر أهل زمانى" <sup>(٣)</sup>. وفيما يروي صاحب العمدة يقول: "...لم أهجه لأغلبه ، ولكن ليجيبني فأكون من طبقته ولو هجاني لكت أشعر الناس" <sup>(٤)</sup>.

وقد رغب بشار في أن يكون متمنكاً من العربية خيراً بها فيم نحو البداية ليكون ذا باع في اللغة مشهوراً له بتمكنه وإقتداره. وكان بشار ضخماً عظيم الخلقة مجذور الوجه طويلاً ، جاحظ المقلتين ، يغشاهما لحم أحمر ، فكان أقبح الناس عمى ومنظراً، وكان إذا أراد أن ينشد صدق بيديه وتتحنج وبصدق عن يمينه وشماله ثم ينشد فيأتي بالعجب <sup>(٥)</sup>. ويقال أن بشاراً كان نظيفاً في ملبيه ، وكان

(١) محمد طاهر عاشور: ديوان بشار ، ص ٨-٧

(٢) الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني ، ط ، الثقافة ، بيروت ج ٣ ، ص ٢٠٢-٢٠٣ - سورة النور آية ٦١ ص . ٣٥٨

(٣) نفسه ، ص ١٣٨

(٤) ابن رشيق: العمدة ، ج ١ ، ص ١١٠

(٥) الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني ، ط ، الثقافة ، بيروت ج ٣ ، ص ١٣٥

ذا طابع خاص في اختيار لباسه ليسهل عليه ارتداؤه ، وكان أخواه كما سبق القول قصابين ، وكان يدين لهما بأنهما أغنياه عن التكسب بالشعر والتعرض للملوك <sup>(١)</sup>. في مطلع حياته، ولذا كان عطوفاً عليهما، وكان بدورهما يعمدان لملابسها النظيفة، ويرتدانها دون إذن منه فيصيّبها التلوث والاتساخ فتفوح منها رائحة كريهة، وكان يلبس ملابس متسخة فقيل له ما هذا يا أبا معاذ؟ قال : هذه صلة الرحم <sup>(٢)</sup>.

وهكذا كان بشار قبيح المنظر والأخلاق معاً حيث لم يكن مهذباً، بل كان ينقاد لكل نزعاته السيئة، كان يرى الهجاء المؤلم أخذ بضمبع <sup>(٣)</sup>، الشاعر من المديح الرائع، ومن أراد من الشعراء أن يكرّم في دهر اللئام على المديح فاليسعد للفقر، و إلا فاللي بالغ في الهجاء ليُخاف فيعطي <sup>(٤)</sup>.

وكان بشار شديد الاعتناء بنفسه وشديد الغور بها ، يروي أن رجلاً قال لبشار ، أني أنشدت فلاناً قوله:

إذا أنت لم تشرب مراراً على الغذى      ظمنت وأي الناس تصفو مشاربه؟  
قال المستمع ما كنت أظن هذا البيت إلا لرجل كبير مجرّب ، فقال بشار لمن حكي له: ويئك أما قالت له : هو والله أكبر الجن والأنس <sup>(٥)</sup>. ولما استيقظت في بشار مواهبه الشعرية أخذ بعدو على المريد ، فيستمع للفرزدق و جرير وأضرابهما ، وتعرض لجرير يريد أن يرد عليه ليشتهر ولكنه لم يأبه له. وظل يعاني بهذا الغباء في الهجاء ، وحتى يقال إنه كان سبب حتفه <sup>(٦)</sup>. ثم أخذ بشار يجالس علماء الكلام. فكان يصاحب واصل بن عطاء مؤسس مذهب المعزلة ، واعداً ذلك لأن يتصل بآراء الزنادقة التي كان يرد عليها واصل وغيره من المتكلمين ، كما أعدّه لكي يعرف شيئاً عن منطق اليونان وفلسفتهم مما تسرب إلى تلك الجماعة.

(١) محمد طاهر عاشور: ديوان بشار ، ص ٧-٨

(٢) الأغاني : ج ٣ ، ص ٢٠٨ ، البيان والتبيين ، ج ٣ ، ٦١

(٣) الضبع: الكتف والناصة : يزيد العضد

(٤) الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني ، ط ، الثقافة ، بيروت ج ٣ ، ص ٢٠٢

(٥) نفسه ، ص ١٤٨

(٦) نفسه ، ص ٢٤٥ .

ثم أظهر بشار زندقته حتى أباح واصل دمه ، ثم هرب إلى البصرة ومدح سليمان بن هاشم بن عبد الله ، ثم مدح القيسيين لأن ولاءه كان لقيس المضربة ، ولما قامت الدولة العباسية عاد إلى البصرة ، وقد عاد تأثراً ، شاعراً كأن الدنيا أقبلت عليه ، وأخذ يمدح العباسيين وخاصة المهدى ، ولكنه كان يتغزل بشعره وفيه شيء من الرفت وأنه يصرح فيه بأشياء تفسد الشباب فنهاه المهدى عن ذلك الغزل ويشكو في شعره من هذا النهي كثيراً ، ولا تلبس الأخبار أن تتواءر على سمع المهدى بزندقته، فيأمر بقتله ، يقول ابن المعتر : "وقيل: بل قيل للمهدى إنه يهجوه فقتله ، والذي صح من الأخبار في قتل بشار أنه كان يمدح المهدى، والمهدى ينعم عليه. فرمي بالزنقة ، فقتله ، قيل: ضربه بسبعين سوطاً ، فمات ، وقيل: بل ضرب عنقه ، وكانت وفاته سنة سبع وقيل ثمان وستين و مئة<sup>(١)</sup>.

و واضح أن عوامل متشابكة أثرت في شخصية بشار الأدبية فقد كان مولى ، وكان يحس بعمق أنه قن بن قن ، وأنه من أسرة فقيرة مختلفة في المجتمع ، فانطوى على مرارة ولدت فيه ميلاً قوياً إلى العداون ، فقد ورث عن جنسه الفارسي مزاجاً حاداً . واندفعاً شديداً نحو المتع الحسية.

يمكن لنا أن نحصر العوامل التي أثرت في شاعريته في عاملين هما: آفة العمى التي لازمته منذ صغره والشعوبية التي عمل من أجلها وأظهرها كثيراً في شعره ، حيث يمكن أن نقول إن هذين العاملين قد أثرا في شاعريته كثيراً ، حيث ولدا فيه المعاني القوية والخيال الخصب والتصوير البديع الرائع. وسوف نتعرض لهما بشيء من التفصيل لتبين أثرهما في التجديد في شعره.

آفة العمى في حياة بشار وأثرها في فنه الشعري:-

من المؤكد أن كثيراً من الأدباء قد ابتلوا بعاهات مختلفة منذ ولادتهم وصغرهم فأصبحت هذه العاهة سبباً في تفوقهم في مجاله سواء كان شاعراً أو

(١) ابن المعتر : طبقات الشعراء ، ص ٢١

أديباً كاتباً، كما كان طه حسين الذي يعتبر علماً من أعلام الفكر العربي ، حيث حول هذه العاهة إلى طاقة إبداعية ، ووظفها توظيفاً تلاشت عنده تماماً وأصبح يعيش حياة عادية، وكذلك بشار كان يمكن أن يوظف هذه الآفة. ويكسب بها حب الناس وعطفهم، يقول الدكتور طه حسين : " قد كان من المعقول أن تكون العاهة التي ابتلي بها بشار مصدراً لحب الناس إياه وعطفهم عليه ورفقهم به، لو أن بشاراً عرف كيف يتلقى هذه الآفة، وكيف يحتملها، وكيف يعرف مكانته منها، ولكن من البائسين من يجعل الله البؤس مصدر النغمة منهم، والسلط عليهم لأنهم يئسون احتمال هذا البؤس أو يضعونه في غير موضعه ، أصاب الله بشاراً بهذه الآفة ولكنه أساء الانتفاع بذكائه وحدة ذهنه فأصبح بغيضاً إلى الناس مذوماً عندهم ، ثقيلاً عليهم" <sup>(١)</sup>.

ولم يقف الأمر ببشار عند سخطه على آفته بل تجاوز ذلك إلى الاستعلاء والتمدح بها ومن أمثلة ذلك قوله:

عَمِيتُ جَنِينَا وَالْذُكَاءَ مِنِ الْعَمَى فَجَئْتُ عَجِيبَ الظَّنِّ لِلْعِلْمِ مَعْلَأً  
وَغَاضَ ضِيَاءُ الْعَيْنِ لِلْقَلْبِ فَاغْتَدَى بِقَلْبِ إِذَا مَا ضَيَّعَ النَّاسَ حَصَلَ  
وَشَعْرُ كَنُورِ الرَّوْضِ لَاعْمَتْ بَيْنَهُ بِقَوْلِ إِذَا مَا أَحْزَنَ الشَّعْرَ أَسْهَلَ<sup>(٢)</sup>  
وأيضاً فإن هذه الآفة شكلت روبيته الفنية والإبداعية ، لأنه كان يعمد إلى بعض الصور الفنية التي يريد أن يظهر بها براعته الفنية التي تفوق براعة المبصرين ، فيستخدم كل ما أotti من طاقة إبداعية كامنة داخله ليعبر عن الشيء الذي يريد قوله بألفاظ ومعانٍ وخيالٍ يفوق خيال المبصرين، من ذلك:  
كأن مثار النفع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه<sup>(٣)</sup>.

بل أنه يكثر في شعره من حديث المبصرين ، ويستخدم خياله الخصب الذي تميز به وجعله في طليعة المجددين في الشعر في هذا العصر ، وفي ديوانه نجد أشعاراً كثيرة استخدم فيها حاسة البصر التي يفتقدوها مثل قوله<sup>(٤)</sup>.

(١) د. طه حسين : حديث الأربعاء ، ط ١٢ ، ج ٢ ، ص ١٨٨.

(٢) الديوان ، دار الكتب للطباعة، بيروت: ص ٥٧٧-٥٧٨.

(٣) نفسه ص ٢٠٨.

يا منظراً حسناً رأيتُه من وجه جارِيَةٍ فديتَه  
أبيت أرمدَ ما لم اكتحلْ بكم وفي اكتحالِي بكم شاف من الرمد  
وقوله<sup>(١)</sup>.

واحور محسود على حسن وجهه يزيّن السموط نهره وترائيه  
وقوله<sup>(٢)</sup>.

حوراء أن نظرت إلى ك سقت بالعينين خمرا  
وكان رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا  
وكان تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحر

وأكثر من ذلك تراه يواجه الاعتراض على استخدامه أسلوب المبصرين، في التصوير والتخيل والإحساس، حيث يقول<sup>(٣)</sup>.

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا  
قالوا بمن تري تهذي؟ فقلت لهم الأذن كالعين توفي القلب ما كانا  
ويقول أيضاً متحدياً آفته<sup>(٤)</sup>.

عجبت فطمة من نعتي لها وهل يجيد النعوت مكفوف البصر  
الذي يتأمل هذه النماذج الشعرية يجد أن بشاراً قد أبدع في نظمها مستخدماً  
ملكته الفطرية من خيال ودقة وحس مرهف ، ولذلك صاغ شرعاً يفوق شعر  
المبصرين. ولعل هذه الصور والمعاني التي تطرق لها والوسائل التي استخدمها  
تدخل في باب التجديد في شعره وتعكس الحياة الاجتماعية التي كان يعيشها في  
العصر العباسي من ترف ونعيم وتحضر في كل جوانب الحياة.

وهذه الآفة قد كان لها أكبر الأثر في شعر الهجاء عنده لأنها شكلت  
شخصية الهجاء عنده، لما يحثه من سخط وتبزم ونفور في مخالطة المجتمع، في  
كثير من الأحيان، مما أدى به إلى الجنوح لقول الشعر الواقع الذي يخرج عن

(١) نفسه ص ٣٣٦

(٢) الديوان : ص ١٤١-١٤٨

(٣) نفسه ، ص ٥٢٧-٢٥٨

(٤) نفسه ، ص ٦٠٧

الآداب والأعراف، حيث يتناول أعراض الناس بأقبح وأحط ألفاظ السباب، وكذلك لم يكن شعر الغزل عنده إلا أوضح الأسباب في تأثير هذه الآفة عليه، حيث لجأ إلى الشعر الحسي الفاضح حيث تغزل في المرأة في أخص الأماكن فيها من غير التزام بأدنى خلق ومراعاة الشعور العام. وكل ذلك سببه شعوره بأنه خسر المرأة مرتين، الأولى حين حرم التمتع بحسن مرآها، والثانية حين حرم من ثنائها عليه وإعجابها بمنظره الحسن.

مع ذلك فإن له مواقف لا تخلو من طرافة ونحو من ذلك ما يرويه صاحب الأغاني ، حيث يقول علي لسان راو: " كنا مع بشار فأتاه رجل فسأله عن منزل رجل ذكره له ، فجعل يفهمه ولا يفهم ، فأخذ بيده وقام يقوده إلى منزل الرجل وهو يقول:

أعمي يقود بصيراً لا أبالكم      قد ضلّ من كانت العميان تهديه  
حتى صار به إلى منزل الرجل، ثم قال له: هذا هو منزله يا أعمي<sup>(١)</sup>.  
ومع ذلك فإن بشار كان شديد الشعور بافة العمى فقد حكي أنه سُأله صائغاً أن يصنع له جاما<sup>(٢)</sup>. فيه صورة طيور تطير فلما وافاه الصائغ بمظلة ، سأله بشار هل رسمت فوق هذه الطيور طائراً من الجوارح كأنه يريد صيدها، فقال الرجل : لم أعلم ذلك فقال بشار: بل قد علمت، ولكن علمت أنتي أعمي لا أبصر شيئاً.<sup>(٣)</sup>.  
من هذا يتضح لنا أن هذه الآفة التي ألمت ببشار كان لها الأثر في فنه الشعري، كما كانت أحد العوامل المهمة في تكوين ملكة الشعر عنده والتجديد فيه.

شعوبية بشار:

الذى يقرأ كتاب الأغاني وديوان بشار يجد أخباراً وأشعاراً تتصل بشعوبيته  
تارة وولاته للعرب ومزجه لهم تارة أخرى.

(١)الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني ، ط ، الثقافة ، بيروت ج ٣ ، ص ٢٠٢

(٢) الجام: إناء للشراب أو الطعام من فضة أو نحوها

(٣)المازن : بشار بن برد ، دار الشعب ، ص ٢١

و قضية الشعوبية في التاريخ عامة، وفي التاريخ العربي في العصور الإسلامية بعد الفتوحات الواسعة قضية إنسانية إلى جانب كونها سياسية، ولها في الدول الإسلامية جانب ديني يضاف إلى بعدها الإنساني والسياسي.

ذلك إن الشعوب التي تدخل في حوزة دولة أخرى بالفتورات لابد وأن تتطلع إلى سيادة نفسها والتي الترقب لساعة الخلاص، ولا يمكن لأي فكر إنساني أن ينكر على الأفراد والجماعات داخل الدولة المقهورة ذلك الحق ، بل إن كل فكر إنساني منصف ينكر عليها تناكرها في إخلاصها لقوميتها واستغلالها بعطفها ، حتى إذا أخرط أبناء الدولة المغلوبة في شعب الدولة الغالبة ، واخلصوا في هذا التداخل وذلك الإنعام ، فإن ذلك لا يمثل حبهم للعنصر الجديد وتفضيله على أصلهم ، فإذا اعتدي أحد من أفراد الشعب الغالب على أحد من أفراد الشعب المغلوب ، فلا بد للمغلوب أن يدافع عن نفسه ولا ينكر عليه أحد ثورته. لكن للمسألة بعدها، آخر في ظل الدولة الإسلامية إذا كانت هي الغالبة ، ذلك أن الإسلام قد ينادي له شريعته الإلهية المحكمة ، التي لم تترك للبشر حكاماً أو حكومين التصرف في الأصول العامة للعلاقات الإنسانية ، بل شرّعت لكل العلاقات تشريعات دينية ودنيوية تحكمها وهي تشريعات صالحة في كل الأزمنة والأمكنة وغير قابلة للتغيير.

والإسلام بالنسبة للدول المغلوبة تناول حقوق أهل الذمة وهم الذين يعيشون في ظل الدولة الإسلامية ، وقرر تأمينهم فيما يتصل بعبادتهم وعقائدهم، وحول الدولة مسؤولة عن رعايتهم في الشؤون الدينية مثل رعاية المسلمين. وحقهم في ذمة الجماعة المسلمة ، وهذا يعني عدم ظلمهم ومساواتهم مع المسلمين، مقابل جزية يدفعونها من أجل حمايتهم من المسلمين.

وفي ظل الإسلام فإنه لا يحق لمسلم أن يفتخرون على غيره من خلق الله المسلمين كانوا أو غير مسلمين.

إذن الإسلام قطع دابر العنصرية وتصدي لها بإغلاق الطريق عليها بوضوح وحسم بلغ العنف أحياناً في تأديب الرسول صلي الله عليه وسلم لبعض أصحابه الذين اخطأوا و لجأوا إلى العنصرية واتخذوها سلاحاً للمساس ببعض إخوانهم المسلمين مثل بلال رضي الله عنه.

من كل هذا يتضح أن دفاع فرد من الشعوب المغلوبة عن أصله وجنسه واعتراضه بها أمر لا ينكر عليه على المستوى الإنساني ، أما على المستوى الديني في ظل الإسلام فإنه لا يوجد أصلاً فكرة العنصرية بين الجماعة المسلمة لأن القاعدة العامة يقرها القرآن في قوله تعالى: "وَجَعَلْنَاكُمْ شَعُوبًا وَّقَبَائلَ لِتَعْرَفُوا إِنْ أَكْرَمْكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَنْقَاصُكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ" (١).

من هنا يمكن أن نراجع أخبار بشار وأشعاره في سياق الشعوبية، وأخباره في مصادر كثيرة، وإذا راجعت الأغاني مثلاً ، نجدها تدل دلالة واضحة على أنه قال أقوالاً متفرقة تدل على نزعته الشعوبية ، ولكن له ما يبرره في أقواله وأفعاله في هذا المنحي، وأن قوله لا يدل على كراهية العرب ونعني زوال ملتهم ، وإنما هو رد فعل مشروع أمام الموقف العام.

يروي صاحب الأغاني أن بشاراً دخل على الخليفة ، فسألته المهدى فيمن تعتد يا بشار؟ فأجابه بقوله: (أما اللسان والزى فعربىان، وأما الأصل فعجمى كما قلت في شعري يا أمير المؤمنين) (٢).

يقولون من ذا و كنت العلم	ونبئت قوماً بهم جنة
ليعرفني أنا أنسف الكرم	ألا أيها السائل جاهداً
فروعى وأصلى قريش العجم	نممت في الكرام بنى عامر
وأصبي الفتاة فما تعتصم	فإنى لأغني مقام الفتى

هذه الأبيات تكشف لنا عن التوازن والصدق مع النفس وعدم مجاورة الحق عند بشار، بل تدل على أن ميزان بشار في العربية أوضح من ميزانه في غيرها، حيث أجاب المهدى بقوله: (أما اللسان والزى فعربىان). واللسان ليس أمراً

(١) سورة الحجرات الآية ٣.

(٢) الأغاني : لأبي فرج الأصفهانى ، ط ، الثقافة ، بيروت ج ٣ ، ص ٢١٤

عارضًا في حياة الإنسان بل هو فكرة ووجوداته وعواطفه وشتي أبعاد ذاته فما  
الظن بالشاعر الأديب؟ وأما الزَّى فصدى النفس وترجمان الشخصية، وكم أناس  
نحكم عليهم من الزَّى فإذا اقتربنا منهم نجد حكمنا عليهم صحيحاً ، ثم أضاف  
بشار (وأما الأصل فعجمي) وهو صادق كل الصدق لأن نسبة من جهتي أمه وأبيه  
في غير النسب العربي ولا عيب في ذلك ، ولو أن بشاراً اتجه إلى الولاء لأصله  
وتخلص من كل شيء عربي حوله لغة وزيا ويسر نفسه لذلك لما كان موضع  
إنكار عليه من الناحية القومية والإنسانية ، ولكن بشاراً يعيش واقعه ويخلص له ،  
حيث نجد منذ الوهلة الأولى أن لغته عربية فيحبها ويخلص لها ويقبل عليها  
ويصبح من انبغ شعرائها ، كما يعيش أيضاً حياته العربية بكل أبعادها السياسية  
والاجتماعية، فيسعى إلى الخلفاء والحكام والولاة ويمدحهم ويتعلق بهم، ثم يقول:  
" أنه كريم بل هو أنس الكرم لأن أصوله وفروعه نمت في الكرام بني عامر، وهو  
يرفع شأن آبائه من العجم و يجعل منزلتهم تساوي منزلة قريش في العرب فيقول:  
" قريشي العجم، وكأنما التكريم الأعلى الذي لا يدانيه تكريمه عنده هو مقام قريش ،  
وفي ذلك احترام وتفضيل لقريش وسموها وهو بذلك أقرب لتكريم العرب من  
البحترى في آخر سينيته .

وأراني من بعد أكلف بالإش—— راف طرأ من كل سخ وآس  
وهناك موقف آخر لبشار فيه هجوم صريح على العرب ولكنه بكل المقاييس لا  
يحسب عليه، ولا يشكل طبيعة نزعته وعواطفه بل قاله في سياق الدفاع عن  
النفس أمام هجمة وقحة لإعرابي عنف عليه ، ويروي صاحب الأغاني فيقول: <sup>(١)</sup>.  
" دخل إعرابي على مجازة بن ثور السدوسي، وبشار عنده، وعليه بزة الشعراء،  
فقال الإعرابي: منْ الرجل؟ فقالوا رجل شاعر، فقال: أمولي هو أم عربي؟ قالوا بل  
هو مولي ، فقال الإعرابي: وما للموالي والشعر! فغضب بشار وسكت هنيهة ثم  
قال: اتأذن لي يا أبا ثور؟ قال : قل ما شئت يا أبا معاذ، فانشد بشار يقول:  
خليلي لا أنام على إقتسار ولا أبي على مولي وجار

---

(١) الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني ، ط ، ج ٣ ، ص ١٦٠ .

سأخبرُ فاخرَ الأعرابِ عَنِ  
 وعنِه حين تأذن بالفخارِ  
 ونادمت الكرام على العقارِ  
 بين الأحرار حسْبُك من خسارِ  
 شرَكتَ الكلبَ في ولغِ الإطارِ<sup>(١)</sup>.  
 وينسِيكَ المكارمُ صَيْدَ فَأَرَ  
 ولم تعقلْ بدراج<sup>(٤)</sup>. الديارِ  
 وترعى الضان بالبلد القفارِ  
 فليتَكَ غائبٌ في حر نَارِ  
 على مثلي من الحدث الكبارِ<sup>(٥)</sup>.

أَهينَ كسيتَ بعد العُري خزاً  
 تفاخر يا ابن راعيةَ ورَاعَ  
 وكنتَ إِذَا ظمئتَ إِلَيْيِ قراحَ  
 ترِيعَ<sup>(٢)</sup>. بخطبةَ كسرَ الموالي  
 وتغدو لِلقاذفِ تذريهَا<sup>(٣)</sup>.  
 وتنشح الشمَال لِلبسيهَا  
 مقامكَ بيننا دنسُ علينا  
 وفخركَ بين خنزير وكلبَ

قال مجاهة للإعرابي: قبحك الله! فأنت كسبت هذا الشر لنفسك ولآمثالك  
 هذا النفي يدل على أن بشار كان يدفع عن نفسه الإهانة بل الشتائم  
 والسباب والاحتقار الذي صُبَّ عليه في مجلس مضيفة " مجراه بن ثور"  
 وفي النص دلالات يحسن أن نشير إليها ، أولاً قول الإعرابي "أمولي هو أم  
 عربي" ففي السؤال تجريح واضح لبشار، وكأنه أراد أن يقول: أمن السادة هو أم  
 من العبيد؟ وكأنما عزَّ على الإعرابي تلك الهيئة الخاصة التي ظهر بها بشار وهو  
 لا يعرفه. بل كان من الاحرى أن يتعرف عليه ويعرف ما ألم به من عاهة حتى  
 يصون لسانه ولا يحرجه.

وثانيهما قول الإعرابي: "ما للموالي والشعر؟" فالإعرابي برغم تفوق  
 الموالي في اللغة والأدب وبرغم إقبالهم الإسلام ديناً وعلمًا ، ما يزال يعيش فكرة  
 موهومة هي أن العرب أصحاب الشعر وأصحاب لغة الشعر وغيرهم لم يخلق لهذا  
 ولم يؤهل.

(١) الإطار : يعني الإناء

(٢) ترِيع: تطلب

(٣) تذريها: تختالها لتصيدها

(٤) الدراج: القنفذ

(٥) الكبار: المفرط في الجسمـه.

وثلاثة الملاحظات تستفاد من تعليق "مجازأة بن ثور" ، حيث قال للإعرابي (قبحك الله فأنت كسبت هذا الشر لنفسك وأمثالك) فقد دعا عليه مجازأة بأبشع ما يدعى به على إنسان، حيث يقول له "قبحك الله" فإنما أصابك على يد بشار خاص بك وبآمثالك.

وموقف بشار شديد الوضوح في إنه دفاع عن النفس ، والبيت الأول في قصيدة شديد الدلالة في وجوب المساواة ورفض أي تفكير عنصري أو طبقي، حيث يقول<sup>(١)</sup> :

خليلي لا أنام علي اقتسار<sup>(٢)</sup> ولا آبى<sup>(٣)</sup> علي مولي وجار  
وبشار يوضح أنه لا يقبل الظلم والإهانة ، وأنه ليس الشخص السيئ الخلق  
الذي يترفع على الناس مولي كان أو قريبا بالجوار ، وهو بذلك يمثل روح الإسلام  
وجوهره في الإيمان بمطلق المساواة بين الناس دون أي تمييز يرجع إلى اللون  
والجنس.

وبشار يقف من قضية العنصرية التي أرهق بها العرب الموالي موقفاً يلوذ  
فيه بالإسلام ديناً وعقيدة ، لأن العبودية لله وحده لا غيره وذلك في قوله العميق  
الساخر<sup>(٤)</sup> .:

مولى العربي فخذ بفضلك فأ Féxر	أصبحت مولي ذي الجلال وببعضهم
أهل العقال ومن قريش المشعر	مولاك أكرم من تميم كله
سبحان مولاك الأجل الأكبر	فارجع إلي مولاك غير مدافع

هكذا يعلی الصوت بأنه لا عبودية إلا لله، وأولي بالعرب وهم حملة الدين  
الجديد أن يبالغوا في إدراك هذا المعنى ويكونوا قدوة فيه، وبشار في هذه الأبيات  
يضع القضية في موضعها العادل لأصحاب الدين وحملته إلى الشعوب الأخرى.

<sup>١</sup>) الأغاني - ج ٣ ص ١٦٠.

<sup>٢</sup>) اقتسار : يعني القاهرة.

<sup>٣</sup>) آبى : استعصى.

<sup>٤</sup>) الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني ، ط ، الثقافة ، بيروت ج ٣ ، ص ٢٠٢

علي أن للقضية بالنسبة لبشار وجهاً آخر، يتضح في قصائدها ولاته للعرب وفخره بهم من ذلك ما قاله مفتخراً بولاته لقيس<sup>(١)</sup>.

أري قيس تضر ولا تضار	أمنت مضره الفحشاء أني
علي أحد وأن كان افتخار	لقد علم القبائل غير فخر
وأنا الحازمون إذا استشاروا	بانا العاصمون إذا اشتجرنا
فتحن لها من الخلفاء جار	ضمنا بيعة الخلفاء فيينا
يسير الموت حيث يقال ساروا	يحي من بنى عجلان شوس
إذا زخرت لنا مصر وسارت ربيعة ثمن اجتمعت نزار	إذا زخرت لنا مصر وسارت ربيعة ثمن اجتمعت نزار
وأن رغمت أنوفهم وساروا	أقام العابروننا على هوانا
وما حاز المصب والجمار	لنا بطحاء مكة والمصلبي
تلادا لا يباع ولا يعار	وميراث النبي وصاحبـه
علي ألواحه تلك الخيـار	ألواح السرير ومن تتمـي
نبات الأرض أخلفـة القطار	كان الناس حيث تغيب عنـهم

هذه القصيدة قوية في أدائها صبقت في ثوب يتسم بالفحولة وأن المعاني الفخرية فيها تعد من أرفع درجات الفخر بنزار وما تفرع منها من قبائل.

والذي يلفت النظر في هذه القصيدة إن قائلها لو لم يكن بشار و كان عربي النسب خالصة لقيل: ومن غيره يستطيع أن يبدع هذا الإبداع الذي هو أصل ما يكون عربته في لسانه و نبض هواجسه ، وأعرق ما يكون معرفة بتاريخ القبائل و تقاليد العروبة و عقيدة الإسلام ، وبشار الذي قال الأبيات جدير بتلك الأوصاف مع زيادة وصف أنه ينافس العرب في عروبتهم لسانا و تقاليداً أو تاريخياً و حمى بالاسلام.

وهناك قصائد أخرى لبشار في مدح العرب والافتخار بولاته العربي، ومن أقوالها وأخطرها قصيدته التي مطلعها<sup>(٢)</sup>.

**جفا وده فازور او مل صاحبه** وائزري به لا يزال يعاتبه

(١) الديوان: ص ٤٩٥-٤٩٦ ، ط ، دار الكتب العلمية بيروت.

٢) (الديوان ص ١٤١ ط دار الكتب.

وهي التي يمدح فيها مروان بن محمد قيس عilan، وقيل في مدح يزيد بن هبيرة قائد جيش قيس، ومعروف ولاء بشار لقيس عilan، وهي قصيدة تدل على التمكן الفنى البعيد المدى لغة وفناً وتاريخاً وتقاليداً، وحكمة ونقد بصيرة ، وتعود واحدة من عيون الشعر العربي.

ولا شك في أن مدائنه العربية ، وفخره بمواليه العرب الذي يعتبر نفسه واحداً من المعروفين في نسبهم من أقوى الدلالة على أنه ذاب في مجتمعه الجديد ولاءً.

وهذه القصائد التي قيلت في الفخر أو المدح وما احتوت عليه من ابداع فني عال في الخيال والمعاني والألفاظ لجديرة بأن تعد ضمن الرصيد الذي يرفع بشار ودرجة كبيرة في مجال التجديد في الشعر العربي، وما استخدام هذه الوسائل الراقية في الأسلوب والمعنى على حسب اختيار الموضوع، إلا نوعاً من التطوير والتجديد، و هذا ما لمسناه من خلال ألمانا بأفة العمى التي لازمتها وما طلعناه من خلال الشعوبية عنده.

#### التجديد في شعره:

لقد أبدع بشار إبداعاً قوياً في الأغراض الشعرية التي تناولناها وأبرزها عنده: المدح والفخر والهجاء والغزل، وأضاف إلى هذه الأغراض التقليدية المفردات الشعرية الشعبية التي تتمثل في مقطوعاته الخفيفة التي تستوعب من مفردات الحياة اليومية.

والذي نلاحظه في شعر بشار أن الأغراض التقليدية التي أكثر من القول فيها تعتمد على السمات الأساسية أو التقليدية في الشعر العربي، ولكنه يضيف إلى ذلك النسيج التقليدي خصائص عصره الثقافية والاجتماعية ثم يترك على ذلك بصماته بكل أبعادها. فمدحه يتميز بالقوة والأصالة والجزالة وفخامة التعبير وغرابته أحياناً، ويستوعب فيه الخيال العربي القائم على التراث العربي في التقاليد المدح، ولكنه في الوقت ذاته جديد بما يحمله من جدة الحياة الفكرية والاجتماعية ، ثم استخدام بعض المفردات الجديدة التي تظهر تطور المجتمع

العباسي، ويتبين ذلك في مدحه لل الخليفة المهدى في قصيدة طويلة يحثه فيها بعده  
الخلافة لأبنه موسى الهاشمى ، حيث في القصيدة المدى على المدى التقليدى فى البناء لكنها  
تخللها بعض الصور الجديدة فى تشبیه المراكب والسفن بالخيل، ثم يصور لنا  
الظعائن داخل الهودج، ويأتي بصورة السفينة وهي صورة حديثة وجديدة فكانه  
أراد أن يوضح مدى التطور الذى لازم الحياة فى العصر العباسي الأول، وفي ذلك  
تجديد فى الصورة رغم البداءة التقليدية ، يقول بشار فى مطلع قصيده<sup>(١)</sup>.

**أقوى وعطل من فراتنة الثمد** فالربيع منك ومن رياك فالسنـد<sup>(٢)</sup>.

**فَالْهُبْطُ أَوْجُشٌ مِّنْ كَانَ يُسْكِنُهُ هُبْطُ الْوَرَاقِ، فَمَا حَادَتْ لَهُ الْحَمْدُ<sup>(٣)</sup>.**

اعفوا المنازل من نجد وساكنه **فما** دار **بـ** لـ **أـ** طـ **ة** عـ **مـ** دـ **وـ** (٤).

**وَخَلْفَوْا لَكَ آثَارًا مَدْعُشَةً** **مَا حَوْلَهَا سِيدٌ مِنْهُمْ وَلَا لَهُمْ دُ**

فالملطع تقليدي يصف الشاعر فيه كيف أصابت الوحشة المكان بعد فراق المحبوبة منه، حيث أصبح دمناً بالية خربه، ثم يصف المحبوبة وصفاً دقيقاً مشبهاً لها بال إليها ويصورها داخل الهدوج على ظهر الإبل ، كما يعرض بعض الأوصاف الحسية من البيئة، كما كان يفعل الحاهليون . ويقول<sup>(٥)</sup> :

**بنوا بهنَّ وفِي الأَحْداجِ غَانِيَّهُ فِي جَيْدَهَا وَمَتَالِي لِيَتَهَا غَيْدَ<sup>(٦)</sup>.**

**عبد مسورها وعث مؤزها** مثل المهاة رداح نبته رود<sup>(٧)</sup>.

**هيفاء لفاء جرد حلّ مخلذها** تحيي وتنقل من شاعت بما تعد<sup>(٨)</sup>.

فما يفوز الذي أحياه بمنفعته ولا لمن قتلت عقله ولا قود<sup>(١)</sup>

(١) الديوان: ص ٣٢٩-٣٢١ ، ط ، دار الكتب

(٢) أقوى وعطل : خلا ، فراتة : اسم امرأة ، الثمد والربع: أسماء أو كن

(٣) الهضب: موقع

(٤) عافوا: تركوا أو كرها : العطية : المعانى المقصود

<sup>٥</sup>) الديوان ص ٣٢٢ ط دار الكتب العلمية - بيروت.

(٦) الأَدْبَاجُ: جَمْعُ حِدْجٍ وَهُوَ الْهِودْجُ، أَوْ مَرْكُبُ النِّسَاءِ، الْفَانِيَةُ الْفَتَاهُ الْجَمِيلَهُ.

(٧) المثالى: ما يلى أي أو اخر: الليث ، صفحة العنق

(٨) العبل: الفخم ، المسور: مكان السوار المعصم: الوعت الضعيف

حتى أغتنمن ضحي في آل قرقرة سُقِيَا لهن وللصد المذى صدوا  
ثم نلاحظ المفردات الجديدة التي أتى بها بشار وهو مصطلح المراكب يعني به  
السفن التي تجري على البحر مشبها لها بالخيل في سرعتها، وهذه الصورة جديدة  
في ناحية الاستخدام، وكان بشار أراد أن يوضح مدى التقدم الذي طرأ على وسيلة  
السفر والترحال في العصر العباسي، حيث يقول في نفس القصيدة:

وقربت لمسيير منك يومئذ مراكب منك لم تولد ولم تلد<sup>(٢)</sup>  
تقلي بهن طريق ما به أثر في مستوى ما به حزن ولا حد<sup>(٣)</sup>  
لا في السماء ولا في الأرض مسلكها<sup>(٤)</sup>  
ولا يذقن أكالاً ما بقيت ولا<sup>(٥)</sup>  
جون مجلة قعس مجرشعة<sup>(٦)</sup>  
تلوي الأزمة في أذنا بها وبها<sup>(٧)</sup>  
من كل مقربة لمسير منقذة<sup>(٨)</sup>  
من سبعة فإذا أنشأت تحسبها<sup>(٩)</sup>  
السمر والنجر والنجار يقرعهما<sup>(١٠)</sup>  
والجديد في الموضوع هو أن الشاعر استعار للرحلة، لمدودة بالسفينة بدلاً  
من الخيل، والإبل، حيث كانت الرحلة إلى المدودة على ظهر المطايما عامة  
وبالخصوص الإبل والخيل، ولكن بشاراً أراد أن ينقل ما استجدت في عصره من  
وسائل للنقل تكون أكثر راحة وأسرع في قطع المسافات للمدودة ، فنلاحظ أن

(١) هيفاء: جميلة رقيقة الخصر ، الفاء : كثيرة لحم الفخذ ، المؤزر: مكان الإزار أي الحفر: المصاة : الغزاله ، الرواح: التقيلة الأرداف ، جرد حل: ضخم ، القود : القياد ، تخذى: تسير ، البذل: الفرق ، البدن: النافقة المروضة.

٢ ) المراكب: السفن - الحزن : الأرض الصعبة - الجدر : الأرض المستوية.

٣ ) اتخد من الوخد وهو المشى السريع.

٤ ) أكالاً : الأكل - الشرع : الفاقدون مكان الماء.

٥ ) الجون: صف للنياق - مجلة : موضوع عليها احبل وهو الشراع - الجrush: الصدر الضخم.

٦ ) الجؤجؤ : الصدر: الاجد : القوى.

٧ ) السمر : موضع المسامير - النجر: الخشب - الفقر : اللوح الجامع لضفتى السفينه - القير : الزفت التي تعلق به السفينه - العمد: الصوارى.

الموضوع تقليدي لكن الشاعر أضاف إليه خصائص عصره وما طرأ عليه من تطور وتجديد في طريقة التعبير وتوسعاً في تحقيق شعبية الشعر<sup>(١)</sup>.

ذلك في مجال المدح والافتخار بالعرب وولائهم لهم ينظم قصيدة قوية تعد من أجمل وأقوى ما مدح به، وهي التي مدح فيها محمد بن مروان ويمدح فيها قيس عيلان وفي الأغاني<sup>(٢)</sup>. يمدح يزيد بن هبيرة قائد جيش قيس غيلان ، وهي قصيدة تدل على التمكّن الفني البعيد المدى: لغة وفناً وتاريخاً ، وتقاليد وحكمة ونفاذ بصيرة، وتعود من عيون الشعر العربي. يهمنا فيها الصور الدقيقة والخيال الواسع والمعاني الجديدة التي أوردها الشاعر في قصيده يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

جفا وَدَهْ فازورْ أومل صاحبَهْ      وأذري به أن لا يزال يعاتبَهْ<sup>(٤)</sup>.

خليلي لا تستنكراً لوعة الهوى      ولا سلوة المخزون شطت حبائِه<sup>(٥)</sup>.

سقي النفس ما يلقي بعده عينه      وما كان يلقي قلبه وطبايَّبَه<sup>(٦)</sup>.

هذه القصيدة تلفت النظر بما فيها من حكمة رائعة تدل على خبرة بالحياة ، وفي الوقت نفسه تمثل طابعاً فنياً صفيياً عميق الغور سهل المأخذ، وفيها السهولة والقوة، والصفاء والعمق، وهي بصياغتها الفنية الرقيقة تمثل خطوة من خطى بشار نحو التجديد وتجعله في طليعة الشعراء المحدثين. ولنستمع إليه يقول فيها<sup>(٧)</sup>.

أخوك الذي لا ينقض الدهر عهده      ولا عند صرف الدهر يزورُ جانبه

أخوك الذي إن ربته قال إنما      أريت وأن لا ينته لان جانبه

يخونك ذوي القربى مراراً وربما      وفي لك عند الجهل من لا تقاربه

(١) نجيب البهيني : تاريخ الشعر العربي في أواخر القرن الهجري ص ٣٥٢

(٢) الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني ، ط ، الثقافة ، بيروت ج ٣ ، ص ١٢٨

(٣) الديوان: ص ٤٩٥ - ٤٩٦ ، ط ، دار الكتب العلمية بيروت.

(٤) جفا: بعد ، العرد : الحب ، افروم: مال أو يعم

(٥) شطت: بعثت

(٦) عبده: امرأة ، طبايَّبَه : جمع طيبة

(٧) الديوان: ص ٢١٤ ، ط ، دار الكتب العلمية بيروت.

فخذ من أخيك العفو واغفر ذنبه ولا تك في كل الأمور تجنبه  
وأجد على مولاك في الفقر والغنى ولا تقرب الخلق الذي أنت عائبه  
إذا كنت في كل الأمور معتاباً صديفك لم تلق الذي لا تعاتبه

ويستمر بشار في شعر الحكمة في هذه القصيدة ، وتنسم كلها بالسهولة والخفة والعمق والسلامة، بحيث تبدو شعراً شديداً الصفاء عليه رونق الحداثة والجدة، وهذا ما يؤكد بحثنا عن الجديد في شعره في هذا الجانب. وشعر الحكمة لم يفارقه حتى عندما انتقل إلى المدح في هذه القصيدة وهو الغرض الأساسي من القصيدة حيث يقول:

كأنك بالضاحك قد قام نادية  
وهوول كلج البحر جاشت غواربته<sup>(١)</sup>  
بأسيافنا إنا ردي من نحاربه  
وراقبنا في ظاهر لا نراقبه  
وأبليس تستقي الدماء مضاربه  
تطالعنا والطل لم يجر ذاتبة  
وتدرك من نجى الفرار مثالبه  
وأسيافنا ليل تهاوي كواكبته  
بنو الموت خفاقة علينا سبائبه

وهذه القصيدة تؤكد أن بشاراً كان يسمى بشعره في ظل العصر الأموي إلى درب جديد في الشعر العربي يتسم بالعمق والرصانة والسهولة والرونق الصفي،

(١) السام: القاصد ، مروان: المدوح ، القوارب: أمالى : الأمواج.

ذى المنحني المحدث الجديد، فى معنايه وصورة وخياله ، ويتبين ذلك فى هذه القصيدة حيث دقة التصوير، وبراعة، الخيال فى قوله السابق.

عدونا له والشمس فى خدر أنها طالعنا والطل لم يجر ذاته<sup>(١)</sup>

حيث التصوير الدقيق فى قوله: "الشمس فى خدر أنها تطالعنا" والملكة الكاملة فى اختيار الألفاظ وربطها ثم أعمال الخيال.

ونلاحظ الدقة أكثر فى تصوير المعركة مستخدماً الصور البينية الرائعة فى التشبيه التمثيل الذى يضفى على القصيدة رونقاً وجمالاً فى قوله:

كأن مثار النقع فوق رؤوسانا وأسيافنا ليل تهاوي كواكب

هذه الصورة من الصور الجديدة النادرة فى عقد المقارنة بين صورة السيف اللامعة وسط الغبار العالق فى السماء وبصورة الكواكب التى تساقطت فى ليل مظلم شديد العتمة.

مما يدل على قوة المعركة وشدتها. وهذا فى حد ذاته يضاف إلى شاعرية بشار الفذة المجددة.

كذلك إذا انتقلت إلى قصيدته التى يمدح فيها عمر بن العلاء ، حيث تضم إلى جانب المدح الافتخار ، ونجد فيها نغماً طروبياً من بحر المتقارب وموسيقاه الغذبة التى تفيض رقة وسلامة وجدة وحداثة ، مع تمكן واقتدار من ناحية اللغة ، ويلفت النظر تلك المقدمة الغزلة الجديدة فى مبناتها ومعناها يقول فيها<sup>(٢)</sup> .

وجارية خلقت وحدها كأن النساء لديها خدم

دوار العذاري إذا زرتها أطفن بحوراء مثل الصنم<sup>(٣)</sup>

يظللن يمسحن اركانها كما يمسح الحجر المستلزم

وببيضاء يضحك ماء الشبا ب في وجهها لك أو تبتسم

ظمئت إليها فلم تسقني برى ولم تشفي من سقم<sup>(٤)</sup>

(١) الديوان: ص ٤٩٥ - ٤٩٦ ، ط ، دار الكتب العلمية بيروت.

(٢) الديوان: ص ٥٨٨ ، ط ، دار الثقافة ص ٢١٤ تحقيق العلوى.

(٣) الدوار: الصنم الذى يدورون حوله ، الحوراء : الواسع سواد العين.

(٤) الري : الشراب حتى الشبع ، السقم: المرض.

وقالت هويت فمت راشداً  
دست إلها أبا مجلز  
فما زال حتى أنابت له

كما مات عروة غماً بغمٍ<sup>(١)</sup>.  
وأي فتي إن أصاب اعتزم<sup>(٢)</sup>.  
فراح وحلّ لنا ما حرم<sup>(٣)</sup>.

ثم يمضي بعد ذلك في حواره على نسق محاورات عمر بن أبي ربيعة ، بما فيها من خفة الروح وفكاهة المأخذ ، وعيثية المزاج ، وهو برع براعة طريفة ، حيث ينفذ من خلال رابطة موضوعية إلى مدح ابن العلاء ، فهو يصور أنه تزوجها عندما يقول: "فراح وحلّ لنا ما حرم" ثم يوضح لنا بعد ذلك أنه إذا قل الثناء وضاع المال ودعت الحاجة فعليها أن تجد الخطى إلى ابن العلاء يقول:

أقول لها حين قل الثناء  
إذا ما افتقرت فأحي السري  
دعاني إلى عمر جوده  
وضاق المراد وأودي النعم  
إلي ابن العلاء طبيب العدم  
وقول العشيرة بحر خضم

وهذا النمط من عقد الصلة موضوعية بين المقدمة الغزالية وموضوع القصيدة ظاهرة عظم شأنها في العصر العباسي لا سيما عند أبي تمام والمتتبّي وهذه الظاهرة تستحق الوقوف عندها لما فيها من جدة وحداثة.

يمكن لنا القول في المدح عند بشار بأنه جمع فيه بين أصالة التراث الشعري وتقاليده وعمقه وجزالته وفخامته، وأحياناً يعتمد في ذلك الأغраб والصعوبة اللغوية، ليدل على تمكنه ويفاخر بموهبة الشعرية واللغوية معاً. ولكن ميله إلى السلامة والمرونة في فن الشعر كان يغلب عليه و يجعله يقول الجديد الذي يعد باباً متميزاً في السهولة والرقابة والحداثة ، ثم يضاف إلى ذلك قدرته على تغيير الحكمة التي ما تزال تفرض نفسها على المستمع العربي ، كما له تفنته في مداخلة المقدمة التقليدية لموضوع المدح مداخلة موضوعية كما في نماذجه السابقة. وبشار كما يقول النقاد خاتمة الشعراء التقليديين ورأس الشعراء

(١) عروة : عروة بن حزام منبني عوزة العاشق لغfareاء بنت عمها مات بها حباً ولم يتزوجها.

(٢) أبو مجلز : أحد أنباء بشار : دسست : أرسلت سراً.

(٣) أنابت : خفضت وأمنتلت .

المحدثين بمعنى أنه باديتهم وفتح الطريق أمامهم إلى الشعر الحديث الذي ملأ ديوان الشعر العباسي فيما بعد.

بشار شاعر مكثر في الغزل ، والغزل عنده يعتبر القسم لكل أغراضه الشعرية ، وذلك لأن الغزل كان استجابة لنزعة فطرية جدية لم يهذبها بشار ، ولم يأخذها بالقيمة الاجتماعية الراقية، بل أصبح لها المجال لتمارس تمرداتها واستهتارها إرضاء لزوجاته وتعويضاً لحرمانه من رؤية الجمال والاستمتاع به عن طريق العين، وهذا الحرمان جعله أكثر جراءة وعدواناً طلباً للعوض النفسي والجسي . لأن رؤية الجمال تؤدي إلى شيء من الاستقرار النفسي.

وقد تأثر بشار في شعر الغزل عنده بعمر ابن أبي ربيعة ، وفي ديوانه نجد كثيرة في الشعر العاري الفاضح يتناول الغرائز على نحو ساخر، فهو يتكلم عن الغريزة بشيء لا يقبل حيث يكثر من الشعر الحسي العاري ، كذلك تأثر في فنه بالوليد بن يزيد، فهو خليط بينهما. نجد فيه الميل القوي إلى اللهو، وفيه خلط بين الغزل والخمر، وجنوح إلى الأوزان القصار التي كان العصر يحبها لملاءمتها الموسيقى الخفيفة المرحة التي كان العصر يحبها وهذا المزج والخلط يعد براءة فائقة ومقدرة وحداثة في التناول للموضوع مما نحس فيه بشيء من الجدة وخير ما يمثل هذه الاتجاهات الثلاثة، وامتزاجها في شعره قصيدة في صاحبة له كانت واعده ثم اعتذر بمرض<sup>(١)</sup>:

من حب من أحببت بـ	كرا	يا ليلى تزداد نـ
سقتـ بالعينين خـ	مرا	حـوراء أن نـظرت إـلـيـكـ
قطعـ الـريـاضـ كـسـينـ زـهـراءـ		وـكانـ رـجـعـ حـديثـهـ
هـارـوتـ يـنـفـثـ فـيـهـ سـحـراـ		وـكانـ تـحـتـ لـسانـهـاـ
ثـيـابـهاـ ذـهـبـاـ وـعـطـراـ		وـتحـالـ ماـ جـمـعـتـ عـلـيـهـ
صـفـاـ وـرـاقـ مـنـكـ فـطـراـ		وـكـأنـهاـ بـرـدـ الشـرابـ
أـوـ بـيـنـ ذـاكـ أـجـلـ أـمـراـ		جـنـيـهـ اـنـسـيـهـ
بـشـكـاةـ مـنـ أـحـبـتـ خـيراـ		وـكـفـاكـ أـنـيـ لـمـ أـحـطـ

(١) الديوان: ص ٥٢٧-٥٢٨ ، ط ، دار الكتب العلمية بيروت.

إلا مقاله زائر  
نشرت لي الأحزان نثرا  
متخشعًا تحت الهوى  
عشرا وتحت الموت عشرا

هذه الأبيات تمثل لنا غزل بشار الحقيقى وهو الغزل اللاهى تجاه المرأة ، ويمثل عصره ومجتمعه وشخصيته ، ذلك الغزل العابث الذى يشيع روح الخلاعة والفجور في النساء قبل الرجال ، ويمثل أيضًا الحياة المترفة اللاهية ، حيث أخذ ينمو ويزدهر ، أشكال مختلفة ، لكنه في النهاية دقيق عذب الصياغة فيه توليد للمعاني ورشاقة في الوزن وجمال في الصياغة ، كما فيه استخدام الوسائل البينية بصورة فنية متقدة ، حيث يستخدم الشاعر التشبيه المعنوي بشيء محسوس يبرز لنا جانب الخيال في شعره.

كأن رجع حديثها      قطع الرياض كسبن زهراء  
كما استخدم بشار البحور الخفيفة والوزن الرشيق حيث جاءت من بحر مجزوء  
الكامل مما يعد تجديد في الموسيقى .

وفي غزله أيضاً نجد التطرف والتطرفي في كثير من أشعاره كذلك مداعباته للنساء وأشاعة روح اللهو والعبث في وسطهن ، ويحكي عنه في الأغاني قصص طريفة ومتعددة معهن وهناك نص روأه صاحب الأغاني ومهد له بقوله<sup>(١)</sup>: " كانت بالبصرة قينة لبعض ولد سليمان بن علي وكانت محسنة بارعة الظرف ، وكان بشار صديقاً لسيدها ومداحأً له، فحضر مجلسه يوماً والجارية تغن ، فسر بحضوره، وشرب حتى سكر وقام، ونهض بشار ، فقالت: يا أبا معاذ أحب أن تذكر يومي هذا في قصيدة ولا تذكر فيها اسمي ولا اسم سيدي، وبشار يهوى الاستجابة لمطالب الجميلات والرقيقات ، فأجابها بقصيدة ذات مستوى فني رائع رفيع في الإبداع المتمكن من لمح المعاني وتوليدها ، ويدل على روح الحياة الاجتماعية التي يحياها وينتمي إليها حياة اللهو والتطرف والتطرفي في توليد أحاديث النساء إلى لا تتصل بحقيقة العشق والحب ، بل تدل على خبرة وتجربة في إشاعة اللهو

(١) الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني ، ط ، الثقافة ، بيروت ج ٣ ، ص ١٥٨-١٥٩ .

والعبد المحببة لدى أنواع من النساء يعشقن الله هو الساقع والهوى المباح  
يقول<sup>(١)</sup>:

باتت تغنى عميد القلب سكرانا<sup>(٢)</sup>  
فاسمعين جراك الله إحسانها  
وحبذا ساكن الريان من كانتا  
هذا لمن كان حب القلب حيرانا  
والأذن تعشق قبل العين أحيانا  
أضرمت في القلب والأحشاء نيرانا  
يزيد صبا محبها فيك أشجانا  
أو كنت من قصب الريحان ريحانا  
ونحن في خلوة مثلث إنسانا  
تشدو به ثم لا تخفيه كتمانا  
وأكثر الخلق لي في الحب عصيانا  
فهات إنك بالإحسان أولانا  
أعدت لي قبل أن ألاك أكفانا  
يذكي السرور ويبكي العين أولانا.  
والله يقتل أهل الغدر أحيانا

وذات دل لأن البدر صورتها  
فقلت أحسنت يا سولى ويا أملبي  
يا حبذا جبل الريان من جبل  
قالت فهلا فدتك النفس أحسن من  
يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة  
فقلت أحسنت أنت الشمس طالعة  
فاسمعيني صوتاً مطرباً هزجاً  
يا ليتني كنت تفاحاً مفلجةً  
حتى إذا وجدت ريفي فأعجبها  
فحركت عودها ثم انشت طرباً  
أصبحت أطوع خلق الله كلهم  
فقلت أطربتنا يا زين مجلسنا  
لو كنت أعلم إن الحب يقتلني  
فجئت الشرب صوتاً مونقاً رملاً  
لا يقتل والله من دامت مودته

هذا لون جديد من الغزل الذي يمثل طبيعة بشار ، ومزاج العصر من الناحية الاجتماعية ، ويهمنا من الناحية الفنية القول بأن بشار يعد بحق في شعر الغزل زعيم المحدثين في إشاعة هذا الأسلوب المحدث فنياً واجتماعياً.

ورغم هذا الشعر الرائع العذب الجديد في معناه السلس في موسيقاه نجد أن بشاراً له إبداع في الغزل الحسن الذي كان يمتد بين أطراف متبااعدة من العربي الحسي في الجسد إلى العربي النفسي في القول ، ويمكن تقديم شيء من نماذجه يقول فيها بروية صاحب الأغاني<sup>(٣)</sup>:

(١)الديوان: ، ط ، دار الكتب العلمية بيروت. ص ٦٠٧-٦٠٨.

(٢) الدل: الدلال

(٣)الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني ، ط ، الثقافة ، بيروت ج ٣ ، ص ١٥٨-١٥٩.

مازَّها التاجرُ من بينَ الدُّر  
 هل يجيءُ النَّعْتُ مَكْفُوفُ الْبَصَرِ  
 ووشاخي حَلَّهُ حتَّى انتَرَ  
 عَلَنَا فِي خُلُوٍّ تَقْضِي الْوَطَرِ  
 واعترافها كجَنُونٍ مُسْتَعْرٌ  
 دِمْعٌ عَيْنٌ يَغْسِلُ الْكَحْلَ قَطْرَزٌ  
 واسْأَلُونِي الْيَوْمَ مَا طَعْمُ السَّهَرِ  
 هذه الأبيات تذكر بتأفاس عمر بن أبي ربيعة في غزله الحسي وغير ذلك كثير  
 درة بحرية مكنونة  
 عجبت فاطمة من نعти لها  
 أما بدَّ هذا لُعبَي  
 فدعيني معه يا أمِّي  
 أقبلت مقضبة لضرب  
 بأبي والله ما أحسنَه  
 أيها النَّوَامُ هُبُوا وَيَحْكُمُ  
 عند بشار يصل إلى درجة السقوط.

لكن بشار أيضاً تناول الشعر العفيف في الغزل التقليدي في نماذج كثيرة في  
 ديوانه محافظاً على الطراز القديم في الغزل من ذلك قوله: <sup>(١)</sup>:

أَخْشَابُ حَقَّا إِنْ دَارَكَ تَزَعَّجُ      وَإِنَّ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ يَلْهَجُ  
 فَوَاكِبُدا قَدْ انْضَجَ الشَّوْقُ نِصْفَهَا      وَوَا حَزَنَا مِنْهُنَّ يَحْفُنَ هَوْدِجا  
 وَفِي الْهَوْدِجِ الْمَحْفُوفِ بَدْرُ مُتَوْجُ      إِنْ جَئْتَهَا بَيْنَ النِّسَاءِ فَقُلْ لَهَا  
 عَلَيْكَ سَلَامٌ مَاتَ مَنْ يَتَزَوَّجُ      بَكَيْتُ وَمَا فِي الدَّمْعِ مِنْكَ خَلِيفَةٌ  
 وَلَكِنْ أَحْزَانِي عَلَيْكَ تَوْهَجُ  
 هذا الشعر في الغزل العفيف يذكرنا بالغزل الجاهلي لا سيما في مطالع القصائد  
 التي يمتاز غزلها بالسهولة، والرقابة والوضوح و القوة كما عند النابغة الذبياني  
 في قوله <sup>(٢)</sup>:

عجلان ذا زاد وغير مزود  
 وبذاكَ خَبَرْنَا الغَدَافُ الأَسْوَدُ <sup>(٣)</sup>  
 أَمَّ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارُ بَعْدَ تَوْهِمٍ  
 أَمْنَ آلَ مِيَةَ رَائِحَ أوْ مَنْقَدَ  
 زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحْلَتَنَا غَدَا  
 هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مَتَرْدِمٍ  
 وَقَوْلُ عَنْتَرَةَ بْنِ شَدَادَ:

(١) الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني ، ط ، الثقافة ، بيروت ج ٣ ، ص ١٥٨-١٥٩.

٢ ) النابغة - الديوان ص ٢٧ - الأغاني ١٥٦/٩ .

٣ ) الغراف : الغراب.

وَعَمِيْ صَبَاحًاً دَارَ عَبْلَةُ وَاسْلَمِي

يَا دَارُ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلْمَى

وقول بن عدي بن زيد العبادي<sup>(١)</sup>:

فرماک الشوق قبل التجلد

اتعرف رسم الدار من أم عبد

وقول بشار أيضا في نفس البديع من الشعر.

**لِعْبَةٌ دَارَ مَا تُكَلِّدُنَا الدَّارُ تَلُوحُ مَغَانِيَاهَا كَمَا لَاحَ أَسْطَارُ**

**أسئل أحجاراً ونوى مهداً وكيف يحب القول نوى وأحجار**

وَمَا كَلِمْتُنِي بِهَا إِذْ سَأَلْتُهَا وَفِي كُلِّ دُولَةٍ كَالنَّفْطِ شَتَّتٌ لِهِ النَّازَارُ

و عند مغاغ دارها لم تكاملت لمكتتب باد الصابة آخر

تحمّل هذه الأفغان فعنة لستة و تقدّم خبرات قاتلة في لاجئاته

دكتور على منْ كنت أحظى بقدره وحقه الذي حانته بالآباء والآباء

هذه الأدوات، كشافة، فديولات، إلخ... هي أدوات من القياس، وبيان، تفاصيل، أخذ، ف

الآن، إنها كانت أذن كل الماء الذي يحيط بالشاطئ.

بکسران لدری ، لجین بیل و پیر مرد ، ویس بن دریں سب بی ،

وَيُسَبِّحُ بِالْمَوْعِدِ ، صَاحِبُ الْمَوْعِدِ يَسِيِّي ، هَذَا الْمَوْعِدُ مِنَ السُّفْرَاجَةِ إِلَيْهِ بَسَرٌ وَّلَحْيَاتٌ

بَدَهُ، بَلْ إِرْصَاءٌ لِرَسْعَهُ كَبِهُ لِتَمَرَاهُ، مَصْوَى امْرَاهُ، لَجْهُ لَهَا جَرْدًا وَلَعْصَهُ لَهَا

أَنْتَ أَعْلَمُ بِمَا تَصْنَعُ فَاللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكُ مَغْفِرَةً لِّذَنبِي وَإِنْتَ أَعْلَمُ بِذَنْبِي

ومن أصل سورة العنكبوت الآية التي يسب بها السعفان التدري قوله تعالى:

أبيت أرمد مالم اتحل بـ م وهي اختيari بـ م ساف من الرمد

رفت لكم كبدي حتى لو إلكم تهون لا أريد العيش مـ ارد

**كَانَ قَلْبِي إِذَا دَكَرَاهُمْ عَرَصَتْ مِنْ سُحْرٍ هَارُوتْ أَوْ مَارُوتْ فِي عَدْ**

سونا : ۱۰

(۲) نظریه ایجاد کننده میانگین را در نظر میگیرد.

وأخلت منها مخها فتركته — أنابيب في أجوفها الريح تصرف  
 خذى بيدي ثم ارفعي الثوب فانظرى ضنى جسى لكننى استر  
 وليس الذى يجري من العين ماؤها ولكنها نفس تذوب فتقطـر  
 ومثل هذه الأبيات وغيرها فى ديوان بشار كثيرة ، ولقد فتن بحق فى فن الغزل  
 ، وهذا الباب فى شعره وكلما يمت إليه بصلة هو باب المفردات الشعبية التى لجأ  
 إليها بشار ولم يكن وحده بل جواره رجال الشعراء أسهموا وأضافوا ووسعوا  
 القول فى هذه الحداثة الفنية والاجتماعية من أشهرهم الوليد بن يزيد وأبو نواس.  
 يعد الوليد بن يزيد هو الذى بدأت على يده الشعبية التى كانت تقف عند  
 حدود المعانى . والموضوعات ، ولم يكن الوليد يعني باللفظ السهل والقريب ولم  
 يكن صاحب تصنـع ، وجاء السيد الحميري بمذهبه فى اختيار اللفظ السهل النقـى  
 وتجنب العويس والغريب ليحقق الشعبية العامة للشعر<sup>(١)</sup>.

الشاعران كلاهما لم ينزلَا بموضوعات الشعر عن مستواها الرفيع الذى  
 جري عليه التقليد ، ولكن شعرهما ظل محظياً عن العامة ومقصراً عن أرضاء  
 طائفة ضخمة من العواطف.

والانفعالات ، حتى جاء بشار بشعره ليبين هذا الجانب من الشعر الذى يعبر  
 عن العواطف المتصلة بالجو وحقق بشار هذا الجانب وراج به ، ونزل بشار  
 بالشعر الرفيع من موضوعاته الرفيعة إلى كل موضوع مهما بلغت تفاهته لأنه كان  
 يرضي طائفة من الناس ، حتى أخذ عليه النقاد نقاؤت شعره ، فيقول له رجل:

ربابة ربة البيت      تضب الخل في الزيت  
 لها عشر دجاجات      وديك حسن الصوت

فيقول له بشار: "كل شيء في موضعه ، وربابة هذه جارية لي ، وأنا لا آكل  
 البيض من السوق .... ولها عشر دجاجات وديك ، فهي تجمع هذا البيض تحضره  
 لي ، فكان هذا من قولي لها أحب البيض وتحسن عندها من: قفا نبك من ذكري  
 حبيب ومنزل<sup>(٢)</sup>.

(١) نجيب محمد البهبنى: تاريخ الشعر العربى ، ص ٣٢٥ .

(٢) الموسوعة المرتبطة: ط ، القاهرة : ١٣٤٣ هـ ، ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

من هذا يتضح لنا أن بشار من المجددين في الشعر العربي من ناحية الموضوعات والأغراض الشعرية التي تنظم فيها، ولقد رأينا كيف استطاع بتوليداته في المعاني وخياله الخصب أن ينقل الشعر إلى مرحلة ، متطرفة ومتقدمة ملائمة للعصر الذي فيه مع محافظته على النسيج التقليدي للقصيدة العربية.

أما من ناحية الصياغة والصورة فالتجديد عنده لم يكن اختيارياً وإنما فرضته عليه تلك العاهة التي ألمت به ، ويتمثل ذلك في التشبيهات التي مرت بنا في قصائده ، حيث يلجأ إلى التشبيه الإبهامي الذي يعتمد على الصورة والخيال. وهذا التجديد في التشبيهات إذا كان قد أخذ من عصره ما أخذ ، وذهب القوم في خيوله فلأنه كان بالقياس إليهم هرباً من قديم وفراراً من نغمة طال ترديدها حتى ملوها<sup>(١)</sup>.

فعمد التشبيه البصر والرؤية ، وذكاء الحسي ، ودقة إدراك العلائق والخوارق. والعاملات الأخيرات يصبحان ثانويين بالقياس إلى الأول ، وتقدم قيمتها في بعض الأحيان، وذلك عندما يأتي الشاعر بالتشبيه معتمداً على السمع في أركانه ، وما يرسخ في النفس من مفاهيم الأشياء مخالفة لحقيقة مخالفتها كبرى " وبشار ولد أعمي في نظر إلى الدنيا خطى<sup>(٢)</sup>. لذلك هو مجرد من كل فكرة للرؤية والشكل واللون ، أما اعتماده التشبيه فلأنه فرض محتوم عليه ، لأنه أراد إشباع مركب النص الذي فيه ، ولقد كان بشار كذلك حقاً.

كان التشبيه عند السابقين يقوم على الدقة العارمة وملحظة وجوه الشبه بين المشبه والمشبه به. ويقوم على مطابقة الصورة للصورة الموضحة ، وبلغ عندهم حد الإعجاز ، ومضرب المثل عندهم قول أمرئ القيس.

ما زرفت عيناك إلا لتضربي  
بسهميك في أعشار قلب مقتل

(١) نجيب محمد البهيني: تاريخ الشعر العربي ، ط، دار الفكر ، ص ٣٥٤.

(٢) الأغاني : لأبي فرج الأصفهاني ، ط ، الثقافة ، بيروت ج ٣ ، ص ٢٢.

ولكن بشار لم تكن له القدرة بما يسعده بأن يأتي بمثله ولا يقاربه ، فحال به إلى التشيع التقريري ، فأدّي به إلى الخفوض ، واعتمد على الإبهام ، كما رأينا في شعره حيث يقول:

قطع الرياض كسبن زهراء وكأن رجع حديثها

حيث لا يستطيع فهم العلاقة بين تردّيد حديثها ، وبين قطع الرياض التي كسبتها الزهور ، وذلك لأن ركني التشبيه أحدهما مسموع وثانيهما مرئي ، والمقارنة بينهما عند من يسمع ويرى جميّعاً ، وغيرهما عند من يسمع ولا يرى .  
والتشبيه عند بشار يختلف من الآخرين ، إذ الصورة عنده مقصوصة ، والحديث عنده مسموع ، فهو تشبيه محسوس بغير محسوس ، وعند الآخرين تشبيه محسوس بمحسوس ، وكذلك قوله:

حوراء أن نظرت إلى ك سقت بالعينين خمرا

وهذا البيت قياس أثر شيء منظور بأثر شيء مذوق ، وذلك لا يقع إلا في الوهم ولا يفهم إلا تقريراً . فالحور هو شدة سواد العين في شدة بياضها وهي أشياء ، لابد أن يراها وأصفها وبشار لم يرها فقط ، ونظره صاحبه التي يقع أثرها في نفسه موقع الخمر من فمه لم يرها أيضاً حتى يشبهها بغيرها .

وقد يكون بشار أكثر توفيقاً ، إذا اعتمد على الوصف على ما هيئ له من قوى خاصة ، وذلك قبل البيت الذي عبه عليه النقاد:

إنما عظم سليمي حبتي قصب السكر لا عظم الجمل (١).

لأنه تشبيه محسوس بمحسوس ، ولذلك وقع منه موقع السلامة ، كذلك قوله:

وكأن تحت لسانها هاروت ينفت فيه سحرا (٢).

حيث لا نستطيع أن نفهم المعنى الحقيقي للبيت هل كان الشاعر يقصد عذوبة ريقها أو إلى سحر حديثها أو إلى غير ذلك ، مما تذهب فيه الظنون في فهم المدلول غير المباشر لعبارة: " هاروت ينفت فيه سحرا ".  

---

(١) الديوان: ، ط ، دار الكتب العلمية بيروت.ص ٥٧٤ ، برواية أخرى.

(٢) الديوان: ، ط ، دار الكتب العلمية بيروت.ص ٥٢٩ ، ملحقات قافية الراء

ومذهب بشار لهذا التشبيه الإبهامي وما يتعلق به كان لوناً جديداً في هذا العصر ، فأولئك به وتبعه فيه واعتبر به مبدعاً ولهم مبتراً وبه صار أستاذ المحدثين.

وبشار أيضاً كان من المجددين في شعره ببدايته في استخدام البديع قالوا: (إن أول من فتق البديع م المحدثين بشار، وابن هرمه ، وابن ميادة ، ساقة العرب وأخر من يستشهد بشعره <sup>(١)</sup>. ويظهر ذلك في قول بشار <sup>(٢)</sup>.

لم يطل ليلى ولكن لم أنم  
ونفني عنى الكري طيف ألم  
إننى يا عبد واعلمى  
نفسى عنى يا عبد واعلمى  
والبديع كان يراد به التجديد في معالجة الشاعر شعره باستخدام الصورة والإكثار فيها وتنوع وسائل الاستفادة بها ، فيدخل فيه التشبيه والمجاز والاستعارة ، وقد يدخل تحت مدلولها المحسنات اللفظية " علم التجنيس " ولا يقصد به في ذلك الزمان المعنى الاصطلاحي الذي استقرت عليه في هذا العصر.

ومن الوجوه التي كان النقاد يعدونها م البديع يعني الجديد أن يعدل الشاعر من درجة الاستعمال التقديم لمعنى ومتى ذلك ما جاء منسوباً إلى أبي عمر بن العلاء ، أن أبداع الناس بيتاً هو بشار <sup>(٣)</sup>. في قوله <sup>(٤)</sup>:

لم يطل ليلى ولكن لم أنم  
ونفني عنى الكري طيف ألم  
إننى يا عبد واعلمى  
نفسى عنى يا عبد واعلمى  
حيث يكمن الإبداع في هذا البيت عند أبي عمر بن العلاء في عدول الشاعر نحو جديد في تفسير طول الليل ، فقد عبر الشاعر قبله على التحدث عن طول الليل أمام الناس ، فالليل لا يزال له طوله الذي خلق به ، ولكن المهموم لم يمنحه ، فحاله طويلاً ، وما كان كذلك. وعلى هذا النحو ترك بشار بصماته واضحة في الشعر العربي ، لسبقه بالتجديد فيه. وكان له حق الريادة في ذلك وأن يطلق عليه أبو المحدثين.

(١) العمدة: ابن رشيق ، ج ١ ، ص ٨٥.

(٢) الأغاني ٣/١٥٠. - الديوان ص ٥٩١ دار الكتب بيروت

(٣) الأغاني - ٣/١٤٤.

(٤). الديوان: ، ط ، دار الكتب العلمية بيروت.ص ٥٩١

## **المبحث الثاني: التجديد عند أبي نواس:**

لقد رأينا في المبحث السابق كيف استطاع بشار أن يضع بصماته واضحة في مسيرة الشعر العربي ببراعته في المعاني والأخيلة والصورة وتجديده في الموضوعات مع المحافظة على النسيج الفني التقليدي للقصيدة العربية. كذلك نجد أبو نواس له بصمات واضحة في رفع الشعر العربي على مدرجة التطور والحداثة، التي ما تزال تجعل الشعر العباسي ذا منزلة وبريق، بل يجعل له الحلقة الذهبية في تاريخ الشعر العربي ، وقد تفنن وتصرف في فنون الشعر العربي، وهو أول من نهج للشعر طريقه الحضري وأخرجه من اللهجة البدوية ، يضاف إلى ذلك إنه شاعر الخمرة بلا منازع. وحامل لواء التجديد بالرغم من فجوره وإلحاده في خمرياته وغزله الشاذ ، والتجديد عنده يكمن بصورة واضحة في خمرياتها ، وغزله الشاذ ((الغزل بالمذكر)) فمن هو أبو نواس .

أبو نواس "الحسن بن هاني" ١٤٥ - ١٩٨ هـ  
ولد بالأهواز إحدى قرى خوزستان في فارس ، ويقال إنّ والده من دمشق من جنود مروان آخر الخلفاء الأمويين <sup>(١)</sup>. أمّا أمه فأسمها جليان فارسية الأصل، انتقلت إلى البصرة وكان الحسن في الثانية أو السادسة من عمره وأقام بالبصرة حتى الثلين، ثم كانت رحلته مع والديه من الحباب، ثم رحلته إلى الbadia مع بن أسد.

اختلف في مولده فقيل سنة ١٣٦ وقيل سنة ١٤٥ وقيل سنة ١٤٨ وقيل سنة ١٤٩ هـ، كما اختلف في موته فقيل سنة ١٩٥ - ١٩٦ وقيل سنة ١٩٨ هـ <sup>(٢)</sup>.

نشأ أبو نواس بالبصرة وقرأ القرآن عي يعقوب الحضرمي فلما قرأ القرآن رمى إليه يعقوب بخاتمه وقال له: اذهب فائت أقرأ أهل البصرة <sup>(١)</sup>.

---

(١) ابن منظور: أبو نواس : ص ٢١-١٨ تقديم محمد بن النصر ، بيروت.

(٢) نفسه ص ٢٦.

تتّقَّفُ أبو نواس ثقافةً واسعةً فقد أخذ يذهب إلى حلقات المسجد الجامع بالبصرة فطلب علم الحديث على جلّه من شيوخه منهم الإمام أحمد بن حنبل، وأمّا النحو فأخذه عن أبي زيد النحوي <sup>(٢)</sup>.

يقول ابن المعتز " كان أبو نواس عالماً فقيها، عالماً بالأحكام والفتيا، بصيراً بالاختلاف ، صاحب حظ ومعرفة بطرق الحديث يعرف ناسخ القرآن ومنسوخة ومحكمة ومتشابهه.

كان أحفظ القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين <sup>(٣)</sup>. هذه النشأة الثقافية لم توجهه الوجه الصالحة بل غلب عليه المجون والفسق نتيجة إنغماسه مع المجان العابثين وفي مقدمتهم والبه بن الحباب. الذي تعرّف على أبي نواس وصحبه معه إلى الأهواز، ومهد له طريق الفسق والغواية والفساد، وضمه إلى ساحة أهل المعرفة والخلاء، وفتح الطريق أمامه بحيث أصبح أبو نواس علماً بين المجان والعابثين. ليس من المهم دراسة تاريخ أبي نواس لأنّ أخباره تعرضت لها كثير من الكتب خاصة الأغاني لأهميتها وشهرتها ، ولكن يهمنا التجديد في شعره من خلاله ديوانه وفنه، إذ يعُدُّ بحق شخصية ذات منزلة رفيعة في النهوض بالشعر العربي إلى مستوى جديد من الحداثة المبتكرة المتأفقة السهلة تدرجها أنه بيّن أقرانه من الشعراء، إذا طلب إليهم في المجلس الواحد أن يعبروا عن موقف أو فكرة أو شعور، فكان أدقهم وأحكمهم وأسلسهم في التعبير، ولنثبت ذلك التفوق والتفرد، والتمكن والأقتدار، بالإضافة إلى الخيال البعيد والسرعة في البديهة، نذهب مع هذه الرواية التي تأخذ شكل المبارزة الشعرية، ولكن لها قيمتها الفنية. يروى أن الرشيد دخل يوماً على مقصورة جارية تسمى "الخيرزان" على غفلة منها فوجدها تبترد بالماء ، فلما شعرت به سترت جسدها بشعرها ، بحيث لم ير منها شيئاً فاعجبه فعلها، وتركها وعاد إلى مجلسه ، ونادي

(١) نفسه ، ٢١.

(٢) ابن منظور: أبي نواس : ص ٢١.

(٣) نفسه

من بباب من الشعرا وحكي لهم ما رأي، وطلب إلى كل منهم أن يصور ذلك الموقف شعراً يوافق ما في نفسه، فأنشأ بشار:

تحبّتكمْ والقلب صار إليكُمْ  
بنفسي ذاك المنزل المُتجبُ

إلي أن يقول :

وكيف وأنتم حاجتي أتجنبُ  
وأعذبُ من ماء الحياة وأطيبُ

وقالوا تجنبنا ولا قربَ بيننا  
علي أنهم أحلى من الشهد عندنا  
إلي أن جاء دور أبي نواس فقال:

فورَد خدا فرطُ الحـيـاء  
بـمـعـتـدـلـ أـرـقـ منـ الـهـوـاءـ  
إـلـيـ مـاءـ مـعـدـ فـيـ إـنـاءـ  
عـلـيـ عـجـ لـ لـتـأـخـذـ بـالـرـداءـ  
فـاسـبـلـتـ الـظـلـامـ عـلـيـ الضـيـاءـ  
فـظـلـ الـمـاءـ يـجـريـ فـوـقـ مـاءـ  
كـأـحـسـنـ مـاـ تـكـونـ مـنـ النـسـاءـ

نـضـتـ عـنـهاـ الـقـمـيـصـ لـصـبـ مـاءـ  
وـقـابـلـتـ الـهـ وـاءـ وـقـدـ تـعرـتـ  
وـمـدـتـ رـاحـةـ كـالـمـاءـ مـنـهاـ  
فـلـماـ أـنـ قـضـتـ وـطـرـاـ وـهـمـتـ  
رـأـتـ شـخـصـ الرـقـيبـ عـلـيـ اـقـرـابـ  
وـغـابـ الصـبـحـ مـنـهاـ تـحـتـ لـيلـ  
فـسـبـحـانـ إـلـهـ وـقـدـ بـرـاـهاـ

قال الرشيد على الفور ، سيف ونطق يا غلام ، فارتاع أبو نواس ، وقال لم يا أمير المؤمنين؟ فأجابه : أكنت معنا؟ قال لا والله ولكن شيء خطر ببالي: فأمر له بأربعة آلاف درهم (١).

سقنا هذه الرواية لنتأكد أن أبو نواس قفز قفزة جديدة بالشعر العربي في باب التجديد والحداثة التي تعني التمكّن والاقتدار والسهولة ، والتأثير الفني المعتمد على صدق الحس ورهافة الشعور وسهولة التعبير مع المقدرة الفنية.

لعل حب الحداثة والجدة ، بل المبالغة في الظهور بكل ما هو جديد مستحدث ، والتنكر لكل ما هو شائع مستقر أو موروث قديم ، كانت تقف وراء ثورته على الأطلال ، يضاف إلى ذلك شغفة المبالغ فيه بالخمريات وجنوحه الشاذ إلى الغزل بالمذكر.

(١) عباس محمود العقاد: أبو نواس : ديوان ، دار الكتب بيروت ، ص ٢٨.

التجديد عند أبي نواس يكمن بصورة واضحة في شعره في ثورته على نظام القصيدة التقليدية ما يسمى "بالوقوف على الأطلال" ثم مجونه في وصف الخمر وغزله الشاذ. وهذا ما نفصله لنبيان التجديد في شعره .

### ثورته على الأطلال:

أن بناء القصيدة العربية ظل يفرض نفسه، كما استقرت تقاليد في العصر الجاهلي، وظلت هذه التقاليد سائدة طوال العصر الأموي، فلما كان العصر العباسي الأول وجاء دور أبي نواس على مدرجة السلم العربي، وجذباه قد حمل لواء الثورة على المقدمة الطالية للقصيدة العربية، ومعروف أن أبرز عناصر هذه المقدمة الوقوف على الأطلال والحنين إلى المحبوبة، وبكاء الديار والزمن، ولكن أبو نواس رفض تقدير هذه الأمور والالتزام بها، بل سخر منها واستهجنها، ويعدّ أبو نواس صاحب اللواء في الثورة على هذه المقدمة، رغم أن هناك محاولات سبقته، ولكن دوره كان الدور الرئيس والمعلم البارز في هذا الباب ، بحيث يمكن للدارس أن يتجاوز من عداته عند الكلام على هذا الدور ، ولكننا نلمح في سرعة تلك المحاولات الأخرى ما دمنا في سياق التجديد وتبيين طبيعة الدور العميق لأبي نواس في هذا المجال.

كان الكُميٰت بن زيد شديد الحب لآل البيت ، وقد نادى بترك الوقوف على الأطلال ، ولكن دعوته آنذاك لم تكن دعوة فنية اجتماعية بل كانت مردها هواه السياسي الديني ، ولكن صوته في الساحة الفنية لم يلق استجابة ولم يترك آثراً. ثم جاء أشجع السلمي ، ونادي بأنْ مسارح الشباب ، وضرروب الملاهي وأنماط الحياة الجديدة أولى بأن تكون موضوع القول في المقدمات ، من ذلك قوله:

مالي وللرَّبْعِ والرسومُ هنَّ طرِيقِي إِلَى الْهَمُومِ  
للحُظْ طرِفٌ وغَمْ كَفٌ وَخَمْرَةٌ مِنْ نباتِ رِيمِ  
ورِبِحُ رِيحَانَهِ بِمَسِكٍ تَدْعُونِ نَدِيمًا إِلَى نَدِيمٍ

أحسن من خيمةٍ وربع تحرّه الريحُ والنسيم<sup>(١)</sup>.

نجد في طبقات ابن المعتز أبياتاً لأبي حيان الموسوي يدعو فيها إلى نكران  
الوقوف على الأطلال وبكائها، بل يتجه إلى وصف الحياة من حوله، وبخاصة  
مناظر الطبيعة في "قطربيل" حيث يقول:

لَا تَبِكْ هنَدًا وَلَا المَواعِيسَا  
وَقَفْ بِقَطْ رُبْلُ وَنُزْهَتْهَا

وَأَحْبَسْ بَهَا عَنْ مَسِيرَكَ الْعِيسَا  
وَلَا لِرَبِّيْ عَمِدْتُ مَأْنُوسَا

هذا يدعو الشاعر إلى التأمل في جمال الطبيعة، والحياة من حوله بصفة عامة والتخلّي عن ذكر هند والبكاء على الريح والديار، فإذا جاء دور أبي نواس فإنه يبدو في الساحة، وكأنما حمل الرأية وحده لأن صاحب دعوة، وصاحب ثورة، وليس مجرد رأى لأن دعوته لعميقة عريضة موجعة ساخرة فها هو يسخر من التمسك بتقليل الوقوف على الأطلال في قوله<sup>(٢)</sup>:

قل لمنْ يبكي على رسم درسْ  
 أترك الربَّعَ وسلامي جانباً  
 نبتُ دهرٍ هجرت في دنَّها  
 كرم الجوف إذا ما ذاقها  
 هكذا يسخر ويذيعو إلى الشراب ، وهو يكرر ذلك ويصرُّ عليه بقوله (٤) :  
 أنس رسم الديار ثم الطولا  
 هل رأيت الديار ردت جواباً  
 واشربناها كأنَّها عينُ ديكِ  
 هي إذ ما تقلقت في عروقى  
 وافقاً ماضراً لو كان جلسْ  
 واصطحب كرخية مثل القبس (٣)  
 ورمت كل قذاة ودنسْ  
 شارب قطب منها وعيَّسْ  
 واهجر الربَّعَ دارساً ومحيلاً (٥)  
 وأجبت لذي سُوال سُوفلا  
 يطْرد الهمَّ طعمها والغليلا  
 عجلَ الهمَّ عن فؤادي الرَّحِيلا

(١) راجع الأوراق للصولي ، ص ١١٢ ، أخبار الشعراء طبعة ، ١٩٣٤ م.

(٢) الديوان ص ٣٠٥ ، ط١ ، دار الكتب بيروت.

(٣) الرضية: من أسماء الخمرة : القبس : الشعلة من النار.

(٤) الديوان ص ٤٢٢ ، دار الكتب ، بيروت.

(٥) المحيلا : الممحو

كما أنه يدعو في نماذج متكررة إلى نبذ حياة البدو بما فيها من عناء وتعب ومشقة وشظف، والإقبال على حياة الحضر لما فيها من السهولة، والترف في العيش ، وهنا نجده يتأثر بحياة المدينة في ظل الحياة العباسية المترفة والمنعمه فيقول<sup>(١)</sup>:

دَعِ الْأَطْلَالَ تُسْفِيْهَا الْجَنُوبُ  
وَتَبْلِي عَهْدَ حِدْتِهَا الْخَطُوبُ  
إِلَيْ أَنْ يَقُولَ فِي ذَلِكَ النَّصْ:

رَقِيقُ الْعِيشِ بَيْنَهُمْ غَرِيبٌ  
وَلَا تَرْجُعُ فَمَا ذَاكَ حَوْبٌ<sup>(٢)</sup>.  
يُطْوِفُ بِكَأسِهَا سَاقَ أَذِيبٌ  
عَلَيْكَ مِنْ تَسَاقُطِهِ يَذْوَبُ  
وَهَذَا الْعِيشُ لَا لِبْنُ الْحَلِيبُ  
دَعِ الْأَلْبَانَ يَشْرَبُهَا رِجَالٌ  
إِذَا رَابَ الْحَلِيبُ أَقْبَلَ عَلَيْهِ  
فَأَطْبَيْتُ مِنْهُ صَافِيَةً شَمُولٌ  
يَكَادُ مِنَ الدَّلَالِ إِذَا تَشَنِي  
فَهَذَا الْعِيشُ لَا خَيْمٌ الْبَوَادِي

أبو نواس لديه الحدة والسخرية من الأطلال وأصحابها حيث يقول<sup>(٣)</sup>:

وَعَجِبْتُ أَسْأَلَنِي دَارِ يَسَائِلِهَا  
عَاجَ الشَّقِيقُ عَلَيْ دَارِ يَسَائِلِهَا  
وَلَا تَشْفِي وَجْدَ مَنْ يَصْبُو إِلَيْ وَتَدٍ<sup>(٤)</sup>  
لَا درَّ درَّ كَلَ لَيْ مَنْ بَنَوْ أَسَدٌ  
لَيْسَ الْأَعْارِبُ عَنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ  
صَفَرَاءُ تَصْنَقُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالْزَبَدِ  
عَاجَ الشَّقِيقُ عَلَيْ دَارِ يَسَائِلِهَا  
لَا يَرْفَئُ إِلَيْهِ عَيْنِي مِنْ بَكَى  
حَجَراً قَالُوا ذَكَرْتَ دِيَارَ الْحَيِّ مِنْ  
أَسَدٍ وَمَنْ تَمِيمٌ وَمَنْ قَيسٌ  
وَإِخْوَانُهُمْ دَعْ إِذَا عَدِمْتَكَ وَاشْرَبَهَا مُعْقَةً  
وَلَأَبِي نواس قصيدة رائية تعتبر أكثر وضوحاً وإفصاحاً في حملته على الأطلال وأهلها ، وفي إقباله على الحياة الجديدة التي تستلزم التجديد في كل شيء بما في ذلك الأدب عامه والشعر بصفة خاصة، ويؤكد في قصidته لو كان المحبون العرب قدامى أحياء في هذا الزمان لأحبوا حباً يواكب طبيعة العصر وتطوره وواقعه

(١) الديوان ، ص ٣٥ ، دار الكتب بيروت.

(٢) الحوب: الإنم

(٣)الديوان ، ص ١٤٩ ، دار الكتب بيروت.

(٤) الخماره: حانوت الخمرة

(٥) لا يرقأ: لا يسكن: المراد بالحجر والوتر : الأطلال الدراسة

مهما كان أليماً مسفاً، فلو كان المرقش حياً لما أحبَّ سمية محبوبته بل أحبَّ  
غلاماً، وهذا هو جديد إلى نواس . يقول في رأيته<sup>(١)</sup>.

يُقاسي الريح والمطراً	دعَ الرسم الذي دثرا
مَ في اللذات والخطراً	وكنْ رجلاً أضاع العطِّ
ورَدْتْ فلم تجدَ صَدَراً	إِنَّكَ أَيَّهَا الرجُلِ
فَاه الجلف والصَّحراً	مِنْ عَجَبِ لِعْشَقِهِمُ الْجُنُّ
ولم يَعْجزْ وقد قَدَراً	فَقِيلَ مَرْقُشْ أَوْدِي أَمَا
حَلَفْتُ بِهِ وَلَا بَطَرَا	وَاللهُ لَا أَشْهَدُ رَا
تَعْلَقْ قَلْبُهُ ذَكَرَا	لَوْ أَنَّ مَرْقُشاً حَيٌّ رَا

هكذا هو أبو نواس يتحدث لنا عن واقع الحياة التي هي ملاذة ويصرح  
جهراً يترك التقاليد القديمة من وقوف على الأطلال وذكر الديار ونبذ الحياة  
القاسية الصعبة والإقبال على حياة الحضر السهلة حياة العصر المتعسرة، ولكن  
هذه الثورة التي أعلنها على الطلال، كانت مسار جدل ووجهات نظر متباعدة عند  
النقاد والدارسين نعرض لها بإيجاز وندلي رأينا في هذه القضية.

١/ يرى الدكتور طه حسين أنَّ أباً نواس يدعو إلى مذهب جديد ، وهذه الجده التي  
يدعو إليها لم تكن أمراً طارئاً في حياته وحياة الناس، بل كانت هي الأمر الواقع  
في التطور الاجتماعي والثقافي والأدبى ، ولكن الفرق يبقى في التتبه لهذا الجديد  
وفي الاعتراف به والدعوة إليه<sup>(٢)</sup>.

ثم يضيف الدكتور طه حسين إلى مقتضيات التجديد الفني والحضاري اللذين  
أغرم بهما أبو نواس، سياسياً حيث يقول: " على أنَّ المذهب الجديد على حسنِه  
واستقامته، وعلى أنَّ أباً نواس موفق فيه، لم يسلم من أشياء تمكنا من أنَّ نفهم  
بغض الناس له ونعيهم عليه، فهو ليس مذهبًا شعرياً فحسب، وإنما هو مذهب  
سياسي أيضاً، يذم القديم. لا لأنَّه قديم بل لأنَّه قديم ولأنَّه عربي، ويمدح الحديث

(١) الديوان ، ص ٢٨١ ، دار الكتب بيروت.

(٢) طه حسين: حديث الأباء، ٢/٩٤-٩٧.

لأنه حديث بل لأنه حديث، ولأنه فارسي، فهو أدنى مذهب تفضيل الفرس على العرب مذهب الشعوبية المشهور<sup>(١)</sup>.

فالدكتور طه حسين يرى مذهب أبي نواس كان شعوبياً ، ولكنه غير ذلك في نظرنا، بل كان مذهبًا فنياً أساسه حب الحضارة التي يحياها ويعيش أيامها ، وحب الصدق الفني والصدق النفسي.

فيما يتصل بالصدق الفني والنفسي يقول الدكتور طه حسين: " كان أبو نواس إذن حين يصف الخمر أو حين يتغزل يقصد إلى ما يقصد إليه الشعراء المجيدون من وصف الحسي والشعور، وتمثل العاطفة تمثيلاً صحيحاً. كان أبو نواس يريد أن ينهج بالشعر منهجاً جديداً، لم ينتهجه المتقدمون، أو قل أنهم نهجوه ولكنهم لم يشعرون بذلك، ولم يتخذونه عقيدة أو مذهبًا في الأدب، كان يريد أن يتخذ الشعر لساناً للحياة الحاضرة. وأن يعدل أسلوب القدماء في وصف الأطلال والبكاء عليهما، وفي تغني الإبل والشاه، إلى وصف الحياة التي يحياها الشعراء المستمعون لهم، إيثاراً للصدق وبعداً عن الكذب، بل كان أبو نواس إذن في هذا الشعر المخالف للأخلاق وأصول الفضيلة، محباً للأخلق وأصول الفضيلة كان يؤثر الصدق وينكر الكذب..."<sup>(٢)</sup>.

فالأصل عندنا في مذهب أبي نواس هو التجديد الذي أساسه الصدق الفني والنفسي ، والتعلق بتطور الحياة إلى حضارة جديدة شُقِّف منها أبو نواس بحياة اللهوا والذلة والترف ، ولذلك يكون من الصعب عليه أن يتوجه بهواه إلى تقاليد الحياة الجاهلية الجافة ، يعشقاها ويتعافي بها ويكون فيها صادقاً مع نفسه وحياته وفنه، ولذلك لا تتفق مع الدكتور طه حسين في فكرة الشعوبية عند أبي نواس بمعناها السياسي.

٢/ يرى الأستاذ عباس محمود العقاد: أنَّ مركب النقص كان يعتور أبا نواس بسبب إفتناعه بالطعن في نسبه، وأبو نواس تشتبث بسبب هذا الإحساس بكنيته

---

(١) نفسه ٩٠/٢

(٢) طه حسين: حديث الأربعاء ٤٣/٢ ط ١ ، دار المعارف القاهرة.

فراراً من نسبة المدخول، وكانت العقدة تعمق في باطنها أكثر وأكثر نتيجة اهتمام العصر بالنسبة<sup>(١)</sup>.

نتيجة مركب النقص الذي لزمه من الطعن في نسبة ، وسط مجتمع شديد الاهتمام بالنسبة ومراتب شرفه ، ووجهاته، كان إدمانه الخمر وهياقه بها وحفاوته بمجتمعها " فهو يشرب الخمر لأنها شراب الملوك ، أو الشراب العريق الذي عاش مع أجداده الأكاسرة ، والقياصرة... وهو يستريح إلى شربها حيث لا فخار بالآباء والأجداد ، وبين القدامى الذين يهابونه ويتنذلون بين يديه.... وجنونه المتسلط أن يفتح كل خمريّة ، أو يتخللها بالنعي على الطلوّن والرسوم ، ومن يذكر الطلوّن والرسوم... والهدف من ذلك النعي على الرسوم والطلوّن إنما هو الإزراء بأهلها وبعيشهم وفخارهم الذي عزّ عليه أن يجاريهم فيه ، والإشارة بالخمر التي لا يدرك الكفاءة لها كل شارب ولا يسمو الشاربون لها إلى مثل شمائ أبي نواس ، لا جرم تصبح المنادمة قرابة تغفي عن قرابة النسب بين أناس لا يتفاخرون ولا يتعاطون.

يتضح من كلام العقاد إنّ جانباً من جوانب أعراض أبي نواس النفسية كانت تربطه بالخمر ، وكانت تحرضه في الوقت نفسه على ذم الطلوّن والسخرية منها ومن أصحابها.

لكن هجوم أبي نواس على الأطلال وأصحابها أخذ في بعض أبعاده بعداً سياسياً لدى معاصريه ، يقول العقاد: " ولم يخف على أحد من أبناء عصره ما كان يعنيه بالاتجاه على الأطلال، وبالجاجة في هذه الأثناء ، ولم يكن هو يخفي مقصد منه وهو يتبعه بالأثناء على الأعراب من كل قبيل ، ويقابل بيت الخيام وإيوان كسرى، وبين الزروب والميادين ، فلهذا نهاد الخليفة عن الاستمرار في هذه اللجاجة، وأمره بوصف الأطلال فقال<sup>(٢)</sup>:

دعاني إلى وصف الأطلال مُسلط<sup>(٣)</sup>      لقد ضفت ذرعاً أن أجوز له أمرا<sup>(٤)</sup>

(١) عباس محمود العقاد: أبو نواس ، ص ١٤١-١٤٢.

(٢) أبو نواس - الديوان ص ٢٠٢.

(٣) المسلط : السلطان

فليس اللهج بالنعي على الطول دعوة إلى التجديد كما يتراءى من النظرة السطحية إلى ظاهر العبارة، ولم يأمره الخليفة بالكف عنه لأنَّه تجديد ينكره، ولكنه فهمه على معناه الذي لا يفهم سواه من هذا التهويين بتحقير الأطلال وأهل الأطلال وخشي من مغبته بين القبائل المتحفزة في تلك الآونة، فنهاه نهياً عن هجاء سياسي لا تحمد عقباه. وبعد فهل كان أبو نواس ليتجنب بكاء الأطلال إيثاراً للتجديد أو إيثاراً لمذهب كائناً ما كان من المذاهب الفنية؟. كلا فإنَّه لم يدع إلى تجنُّبها إلا لاستطرد من ذلك إلى النعي على أهلها ومفاخر أنسابها ، و إلا فمطالعه في بكاء الأطلال تزيد عن مطالع الشعراة من معاصريه أو المتقدمين عليه<sup>(٢)</sup>.

وفي رده يرى الباحث أنَّ أبي نواس صاحب مذهب فني واتجاه تجديدي حضاري قوامه الصدق الفني النفسي. أما كلام العقاد في قوله بأنَّ في عصره ولا سيما الخلفاء قد فهموا موقفه من السخرية بالأطلال وإهمالها فهماً سياسياً ، قوله حق، لأنَّ هذا الفهم السياسي حق العصر الذي عاش فيه أبو نواس ، خاصة وأنَّ العباسيين كانوا يعتمدون على العنصر الفارسي في تدبير شؤون الدولة وكانوا يحرصون بشدة على احترام كل ما هو عربي، والدفاع عنه، حتى لا يتهموا عند شعبهم العربي من وراء تذكرهم للعروبة في إسلامهم، ولذلك كانوا يؤكدون عروبة التقاليد، وهذا التفسير السياسي من الخلفاء والنقاد، حماة التراث وسدنة اللغة والتقاليد هو التفسير الفني الصحيح الذي نقله بعيداً عن عصرهم، وتفسير أهل العصر هو التفسير المناسب لظروفهم الاجتماعية والسياسية.

مذهب العقاد في التفسير النفسي اتجه إلى الكشف عن العقد النفسية المتصلة بمرض النرجسية عند أبي نواس ، وفي حدود الكشف عن العقد المختلفة التي أورثته الرغبة في المخالفة لما هو شائع ومستقر ، والتي شكلت أنماطاً شتى في سلوكه وتفكيره منها إدمانه الخمر ولاحتقاره الأنساب أو تذويبه لقيمتها رغبة في التعلق بقيم أخرى ، ولكن الشخص يقاس بخصائصه وخلائقه وأنماطه وسلوكه ، ويختضع لأي تفسير من التفسيرات ، والمهم أنه مقتنع بنمط سلوكه وتغيره وأنَّه

<sup>١</sup>) أجوز : أخلاق

<sup>(٢)</sup>) عباس محمود العقاد: أبو نواس ، ص ١٤٢-١٤٤ .

صادق مع نفسه رغم إخفاء دوافعه ومكノونات عقده، ومبرأة اعتقاده وتفكيره، وهذا ما نراه، وفي تفسير الظاهرة الفنية لدى أبي نواس فهي سياسة عند أهل عصر أبي نواس، وعند العقاد، أي: هي شعوبية في آخر الأمر، وليس كذلك في نظرنا، لأن تفسير أهل العصر هو التفسير النفسي لموقف أبي نواس، وهو في نظري موقف فني واضح يمثل الاستجابة الصحيحة لصدق نفسه مع واقعه الاجتماعي وواقعه الفكري والسلوكي وموهبتـه الفنية ذات الطاقة التعبيرية الغادرة على تصوير كلـما تحسـه وتلـذه وتحـيـاه.

أبو نواس نفسه يؤكد أنّ مذهبة فني، وأنه اتجه إلى حضارة عصره ومجتمعه، وأنّه لم يكن يهدف إلى إثارة الصدق في الفن.  
من ذلك قوله<sup>(١)</sup>.

<p>فأجعل صفاتك لابنه الكرم سُقْمَ الصَّحِيحِ وصَحَّه السُّقْمُ وتهيئُمْ فِي طَلَلٍ وَفِي رَسْمٍ أَفْذُو الْعِيَانَ كَانَتْ فِي الْعِلْمِ</p>	<p>صَفَةُ الطَّلَولِ بِلَاغَةُ الْقِدْمِ لَا تُخَدَّعَنَّ عَنِ التَّيِّ جَعَلْتَ فَعَلَامَ تَذَهَّلُ عَنْ مُشَعَّشَةٍ تَصْفُ الطَّلَولَ عَلَيِ السَّمَاعِ بِهَا</p>
--	---

أساس الدعوة عند ترجع إلى ضرورة الصدق مع النفس ومع الفن وتنصل اتصالاً قوياً ب موقفه مع رفض المجتمع والثورة عليه، الذي يتمثل أقوى ما يتمثل في تنكره للعرف والتقاليد الاجتماعية، إذ يجد متعة ولذة في المخالفات للعرف والتقاليد. وهذه الفكرة تقف وراء شذوذه في الغزل بالذكر ووراء اسرافه في اللهو والمجون، وهكذا تتنوع الأسباب في شخصية أبي نواس، لكنها تفرز في النهاية ظواهر سلوكية وفكرية وفنية تنسق تمام الاتساق مع شخصيته.

لأهمية تلك الظاهرة حرصنا على تناولها في بحثنا عن التجديد في شعر أبي نواس لأنها تعدّ واحدة من الظواهر البارزة عن التجديد في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، حيث إنّ الشاعر حاول تغيير نمط القصيدة الجاهليّة في

(١) ديوانه: ص ٤٥٩ ط دار الكتب العلمية بيروت

افتتاحيتها، وما كان معهوداً عند الشعراء القدامى، ثم تعرضنا إلى آراء بعض النقاد حول ثورته على الأطلال لنضيف بعدها جديداً للقضية ثم وضخنا ما نراه. لعلَّ الشاعر يظهر تجديده فيما ذكرنا من ثورته على الأطلال ونظام القصيدة القديم، ثم خمرياته، وغزله الشاذ بالذكر.

### شعر الخمر والمجنون:

بعدَ أبو نواس زعيم المجددين لهذا الفن عند كثير من النقاد، رغم أنَّ وصف الخمر قد تناولها الجاهليون قبله ، ولكنهم لم يكونوا يمضون في هذا الوصف إمعانهم في وصف الخيل والإبل لأنَّهم لم يكونوا من النعمة ولبن العيش، بحيث يستطيعون أن يعكفوا عليها<sup>(١)</sup>.

لما جاء العصر الأموي ضعف سلطان الدين بعد عصر الراشدين، حيث الفرق الولاة إلى السياسة؛ ومشاكلها وأعبائها، وحيث جنحت الحياة الأموية إلى ضروب من اللهو وألوان من اللذة لا سيما في الحجاز والكوفة، وظهر كثير من المجان وأصحاب اللهو، ثم يرتقي المجتمع في الكوفة خطوة في سُلم اللهو تكثر جماعات المجان وأصحاب السوء، ويرتفع نقاب الحياة تماماً عن وجه المجتمع، وتتحول الألغام الهدائة إلى أنقام صارخة صاحبة، يصبح الشاطئ الكوفي مسرحاً صاخباً لا يسمع فيه العزف المنفرد الذي كان يسمع من قبل، وإنما تروي فيه مجموعات ضخمة تعزف بآلات موسيقية مختلفة، وهذا اللهو والمجنون يكون بين الشاطئين: الأموي والعباسي، حيث أخذت جماعات المجان تمرفوقه مخلفة ورائها الفضيلة التي صرعت على مذبح اللهو والمجنون والخلاعة، ل تستقبل على الشاطئ الآخر الرزيلة، وقد جردت من ثيابها جميعاً، وبسطة ذراعيها لتضم إلى أحضانها هؤلاء الوافدين من طلابها<sup>(٢)</sup>. وتببلغ النظرية مداها ويتساقط شباب الكوفة في حماتها المظلمة، وكلما اشتدت ظلمة الهاوية زاد عدد المتخططين فيها ، وفي

(١) يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة.

(٢) الأغانى ٧٥/١٢ ساسي

أعماقها السحقة مضت جماعات من الشعراء تضرب على غير هدى ، وقد ألف اللهو بينهم وربط المجنون بين أسبابهم ، كلهم فاسق، وكلهم خليع ماض ، وكلهم سكير متهم ، في دينه منهم ، مطیع بن إیاس<sup>(١)</sup> ، و حماد غجرد ، و حماد الرواية، و حماد الزیرقان<sup>(٢)</sup>. ويحيى بن زياد<sup>(٣)</sup>. وآدم بن عبد العزیز<sup>(٤)</sup>. ووالیة ابن الحیاب ، أستاذ أبي نواس في الخمر.

الشيء الذي لا شك فيه أنّ هذا الأدب المكشوف لم يظهر من قبل في الشعر العربي بهذه الصورة ، وإنّما يدين بظهوره لهذه الطائفة من الشعراء المذكورين ، وغيرهم أكثر ، فهم أصحاب المدرسة الأولى في فنّ الخمر ووصف شرابها وكل ما يتعلق بها وأبو نواس يعد زعيم الخمريات، حيث جعلها فنّاً مستقلاً وتفنن في تصيف معانيها ، وجّنَّ في الهيام بها ، وجعلها راية التجديد في شعره عندما رفع المعول لهم القديم في بناء القصيدة ، وهي معينة إلى كل لهوه وعبته ومجونه ، وهي ميدان إبداعه المحدث جدة صياغة ووفرة معان ، وكل ذلك نجده في ديوانه الذي يحمل اسمه، وهو مليء بالحديث عن الخمر وصنعها ووصف كأسها ومجالس شرابها ، وتجديده يكمن في الصياغة الجديدة والمعانى المنتقاہ بما يلائم شرب الخمر ، ومجلسها ، ووصفها وصفاً دقیقاً هي وكأسها ومن يقدمها ، ولنستمع إليه يقول:

سي وهيئ لنا مكاناً كأسِ	يا غلام المدام والكأس والطا
لان نطيقُ الكلام إلا بهمسِ	واسقنا يا غلام حتى ترانا
خمرة قيل أنها عصروها من خُدوود الملاح في يوم عرسِ	خمرة قيل أنها عصروها من خُدوود الملاح في يوم عرسِ

فأبو نواس كان محباً للخمر متيناً بها وقد صارت الخمر حياته وكل همه ، وهو أيضاً رفع من شأنها بتقدیسها وهو الذي يقول<sup>(٥)</sup> :

يا خليلي قد خلعتُ عذاري	يا خليلي قد خلعتُ عذاري
وبدا ما أكُنَّ من أسراري	وبدا ما أكُنَّ من أسراري

(١) الأغاني ٧٠/١٣ ساسي

(٢) الأغاني ٧٧/١٢ ساسي

(٣) الأغاني ٥٨/١٤ ساسي

(٤) الأغاني ١٤٢/١٦ ساسي

(٥) الديوان ص ٢٢٢ دار الكتب الطيبة ، بيروت

فأشربا الخمر وأسيقاني سلافاً  
عُتقتْ بين نرجسي وبهارِ  
لبيث في دنانها ألف شهرِ

قد أبدع أبو نواس في وصف الخمر ووصف كأسها ومن يشربها ويقدمها  
ويصف مجالس شرابها ، وكل ذلك في دقة فائقة وسهولة متناهية ، وكان يختار  
الألفاظ التي تؤدي المعنى تماماً وتتناسب مع صوره وخياله. وكان يصف الخمر  
 بدقة سواء كانت في الحالات أو في الحدائق كما كان يصفها من قبله ، ووصفه  
 الدقيق لهذا الفن يعتبر جديداً من عدة جوانب منها الصورة والخيال ، اسمعه  
 يقول<sup>(١)</sup>:

<p>حتى بَدَا من صَبَاحِهَا الْفَلَقُ ما شابها في دنانها الرِّيقُ<sup>(٢)</sup>. حُمْرَا وَسُودَا كَأْنَهَا الْحُدْقُ كَأْنَهُمْ مِنْ شَقِيقَةٍ شُقْقَوَا<sup>(٣)</sup>. لَهَا دَبِيبٌ فِي الْمَخِ يَسْتَبِقُ تَزَهَرُ فِي جَوْفِهِ فَتَأْتِيَقُ<sup>(٤)</sup>. فِي الْكَأْسِ شَيْخٌ مَزْمِزمٌ شَرْقُ شَهَابٌ نَارٌ فِي الْجَوَ يَحْرُقُ لَطْوِقَهَا جَلْدٌ حَيَّةٌ يَقَافُ<sup>(٥)</sup>. إِلَّا، حَدِيثٌ وَمِنْطَقٌ أَنِيقُ</p>	<p>يَا لَيْلَةٌ طَابَ لِي بِهَا الْأَرْقُ نَسْقِي سُلَافَا مِنْ نَبْتِ دَسْكَرَةٍ أَخْتَارَهَا فِي الْقَطَافِ سَائِمَهَا نَازِعَهَا سَاحَةٌ غَطَّارَفَةٌ يَسْقَوْنَ مِنْ قَهْوَةٍ مُعْتَقَةٍ جَاءَ بِهَا كَالْخَلُوقِ فِي قَدَحٍ كَأْنَنَ ابْرِيقَاتَا إِذَا صَفِقَتْ كَأْنَهَا وَالْمَرْزاْجُ يَتَرَعَّهَا كَأْنَهَا حُفَّ مِنْ قَرَاقِرَهَا فِي مَجْلِسٍ لَيْسَ فِيهِ فَاحِشَةٌ</p>
--	---

وقد تأثر أبو نواس بشعراء الخمر الذين سبقوه وخاصة الوليد ابن يزيد  
الذي كان له أكبر الأثر في أبي نواس، وتأثر بالحسين بن الضحاك في لهوه  
ومجونه ، وعكاشه<sup>(٦)</sup>. العمي شاعر الخمر الذي سبق أبا نواس وعاصره ،

(١) الديوان ، ص ٣٦٨ دار الكتب الطيبة ، بيروت

(٢) الدسكرة: فارسية ، تعني بيوت اللهو والشراب.

(٣) الغطاوقة: الواحد عطريف وهو الشاب النظيف ؛ الشقيقة : شفائق النعمان

(٤) الخلوق: نوع من الطيب ، تزهير م تزهو وتتضيء.

(٥) القرافق: صوت الفقاقيع ، اليقف : الأبيض.

(٦) الأغاني ج ٣، ص ١٦-١٧.

ومنشأة هو منشأ أبي نواس في البصرة ، وبنو العم المنسوب إليهم عكاشة من تميم ، وطريقته هي طريقة أبي نواس ، وكان يعمق الخمر أيام المهدي . وطريقة عكاشة هي طريقة أبي نواس في الخمر .

وأبو نواس يقسمها إلى عدة عناصر هي: تحية المجلس، وذكر الندامى ووصف مكانة الشراب، ووصف الخمر و فعلها، ولو عتها قبل المزاج وبعده، ثم وصف الساقى، والغناء في المجالس والمغنية، وواقع ذلك في نفوس الشرب وهذه الصورة تدل على التجديد الذى أدخله أبو نواس في الخمر ، حيث الدقة في الوصف ومزج ذلك بالخيال البعيد ولتبين ذلك اسمع إليه يقول<sup>(١)</sup>:

وأملئ ديك الصباح صَيَاحاً<sup>(٢)</sup>  
غرداً ، يُصْقِقَ بِالْجَنَاحِ جَنَاحاً  
كمسوّفين غدوًا علَيْكِ شِحَاحاً<sup>(٣)</sup>  
بدَرَتْ يَدَاهْ بِكَاسِهِ الْإِصْبَاحَا  
يَقْتَاتُ مِنْهُ فُكَاهَةً وَمُزَاحَا  
وَأَزْحَتْ عَنْهُ حُثَاثَهُ فَانْزَاحَا<sup>(٤)</sup>  
حَسْبِيْ وَحْسِبَكْ صَوْؤُهَا مَصْبَاحَا  
كَانَتْ لَهُ حَتَّى الصَّبَاحِ صَبَّاحَا  
عَطْلَاً فَأَلْبَسَهَا الْمَزَاجُ وَشَاحَا  
أَهَدَتْ إِلَيْكِ بَرِيجَهَا تَقْبَاحَا  
مِنْهَا بِهِنَّ سُوَى السُّنَانِ جَرَاحَا  
حَتَّى إِذَا بَلَغَ السَّامَةِ بَاحَا  
لَوْلَا الْمَلَلَةُ لَمْ يَكُنْ لِيُبَاحَا  
فَأَزَّ الْهِنَّ وَأَثْبَتَ الْأَرْوَاحَا

ذَكَرَ الصَّبَوحَ بِسُحْرِهِ فَارْتَاحَا  
أَوْفَى عَلَى شَقْفِ الْجَدَارِ بِسُدْقَةِ  
بَادِرَ صَبَاحَكَ بِالصَّبَوحِ ، وَلَا تَكُنْ  
إِنَّ الصَّبَوحَ جَلَاءَ كُلِّ مُخْمَرٍ  
وَخَدَّيْنَ لَذَّاتِ ، مُعْلَلَ صَاحِبِ  
نَبَّهَتِهِ وَاللَّيلُ مُتَبَسِّبُ بِهِ  
قَالَ : أَبْغُنِي الْمَصَبَاحُ ، قَلْتُ لَهُ : أَتَئْدَ  
فَسَكَبْتُ مِنْهَا فِي الزُّجَاجَةِ شَرْبَةً  
مِنْ قَهْوَةِ جَاعِتَكَ قَبْلَ مِزَاجِهَا  
شَكَّ الْبَزَالَ فَوَادَهَا فَكَانَمَا  
صَفَرَاءُ تَفْتَرِسُ النُّفُوسَ فَلَا تَرَى  
عَمَرَتْ يَكَاتِمَكَ الزَّمَانُ حَدِيثُهَا  
فَأَبَاحَ مِنْ أَسْرَارِهَا مَسْتَوْدَعًا  
فَأَتَتْكَ فِي صُورٍ تَدَخِلُهَا الْبَلِي

(١) الديوان: ص ١٢٣ .

٢) الصبح : الخمر .

٣) المسووفون : المطوفون .

٤) الحثاث : بقية النوم .

فَكَانَهَا ، وَالْكَأْسُ سَاطِعَةٌ بِهَا      صُبْحٌ تَقَرَّبَ أَمْرُهُ، فَأَنْصَاحَا

فمعاني أبي نواس في هذه القصيدة نفس المعاني عند الشعراء الذين سبقوه ولو أمينا النظر في القصيدة نحو الروعة في كل شيء، في النغم المناسب عن ذوبه جمالاً، والألفاظ التي تلائم تماماً المعاني المطلوبة ثم نلاحظ الصور الرائعة للديك وهو يصبح طرباً مصفقاً بجناحيه ويستقبل الصباح وما اجمل التكرار في قوله (يصفق بالجناح جناحا) والخيال الرائع في استخدامه اللون البياني (الديك يصفق). ثم نلاحظ الصورة الأثرة ذات الشفافية للشраб في كأسه وأروع من ذلك طريقة التصوير حيث يقول:

قال أبغني المصباح، قلت له: أتتندأْ  
حسبى وحسبك صوؤها مصباحا  
فسبكت منها في الزجاجة شربة  
كانت له حتى الصباح صباحا  
للصورة عند أبي نواس من أوضح ملامح التجويد في شعره ، حيث يركز عليها دائماً ويكثر من الصور المتتابعة في البيت الواحد أو في الأبيات المتلاحقة، ومع ذلك فأنتم قريب من الطبع بعيد عن الصنعة شأنه شأن الصانع الحاذق<sup>(١)</sup>.  
أسمعه يقول<sup>(٢)</sup>:

تَنْقَدَ غَيْظَا ، إِذَا مَا مسَّهَا الْمَاءُ  
بِيَضَاءُ وَلَيْسَ بِهَا مِنْ عَلَةٍ دَاءُ  
مِنْ الْطَّافِهِ فِي الْأَوْهَامِ عَنْقَاءُ  
كَانَهَا عَلْقَ وَالْأَرْضُ بِيَضَاءُ  
يُقَلَّهَا مِنْ نَجْوَمِ الْكَأْسِ أَهْوَاءُ  
وَهُمْ فَتَخَلَّفُهَا فِي الْوَصْفِ أَسْمَاءُ  
كَمَا تَقْسَمَتِ الْأَدِيَانُ آرَاءُ  
كَانَهُ عَنْ رَأْيِ الْعَيْنِ غَذْرَاءُ  
عَلَيِ الْمَعَالِمِ وَالْأَطْلَالِ بَكَاءُ

بَيْنَ الْمُدَامِ وَبَيْنَ الْمَاءِ شَحْنَاءُ  
حَتَّى تُرِي فِي حَوْافِي الْكَأْسِ أَعْيُّنُهَا  
كَانَهَا حَيْثَ تَمْطُو ، فِي أَعْنَتِهَا  
تَبْنِي سَمَاءً عَلَيْ أَرْضِ مُعْلَقَةً  
نَجْوَمُهَا يَقْرُ في صَاحِبِهَا عَلَقُ  
جَلَّتْ عَلَيِ الْوَصْفِ، حَتَّى مَا يَطَالِبُهَا  
تَقْسِمُهَا ظَنُونُ الْفَكَرِ، إِذْ خَفِيتْ  
مِنْ كَفَّ ذِي غَنْجِ حُلوُّ شَمَائِلِهِ  
لَهُ بَكِيَتْ كَمَا يَبْكِي النَّوْيُ رَجَلُ  
كَذَلِكَ قَوْلُهُ فِي صُورَةِ الرَّائِمِ لِلْخَمْرِ<sup>(١)</sup>:

(١) نجيب البهتي : تاريخ الشعر العربي ، ص ٤٣٦ .

(٢) الديوان: ص ١٧ دار الكتب العلمية.

كأنها دمعة في عين غانيه  
 مرهاء رفقها ذكر المصيبات<sup>(٢)</sup>  
 تنزو الجنادبُ أو قاتُ الظهيرات<sup>(٣)</sup>  
 عند المزاج شبيهاتِ بوواتِ  
 ويتسم شعر أبي نواس بالوضوح خاصة في وصف الخمر، وذلك ركن هام  
 في تصويرها وأن الأضواء تلتقي وتتفرق ، وتشق ، وترق، وترق رقيق الزهر  
 وتلطف لطف النور، وقد تتعدد الألوان حتى تجمد دراً وذهبًا وبليوراً وهذا نمط  
 جديد في شعر الخمرة عنده أنظر قوله:  
 صفراء تحكي التبرُ في حافاتها  
 عقدُ الحَـ بـابِ كـلـؤـلـؤـ مـتـبـدـ(٤)  
 كـأـنـهاـ الـبـدرـ وـسـطـ الـكـأسـ تـنـقـدـ(٥)  
 لما أخذنا بها صهباء صافية  
 وقوله:  
 الخمرُ تفاحُ جري ذاتيَا  
 فأشرب على جامد ذا ذوب ذا  
 ولا تدع لذة يوم لغد<sup>(٦)</sup>  
 وقوله:  
 وكأنَّ أفادح الزجاج، إذا جرت  
 وسطَ الظلامَ كواكبُ الجوزاء<sup>(٧)</sup>  
 يسعى بها من ولدِ يافتَ أحْورُ  
 كقضيب بأن فوق دعْصِ نقاعِ  
 رقت على الماء حتى ما يلائمها  
 لطافةً وجفاء عن شكلها الماء  
 فلو مُرْجَتْ بها نوراً لمازجها  
 حتى تولدَ أنوارٌ وأضواء  
 ويظهر في شعر الخمر عند أبي نواس تجريد المادة واستقلال الفلسفة ، حيث  
 نلاحظ في شعره بعض الأبيات التي يحول فيما الشاعر الثمر إلى كائن من نور  
 وشعاً قد تجرد من مادته ، وفي هذه الأبيات يستقل إدراكه بعلم الفلسفة وما

(١) الديون : ص ١٠٠ .

(٢) المرهاء: العين التي ليس بها كحل

(٣) اللؤلؤات: الفقاقيع علي سطح الخمرة ، تشبه الواوات في شكلها واستدراتها.

(٤) الديوان: ١٥٦

(٥) نفسه ، ١٥٣

(٦) نفسه: ص ١٥٥

(٧) نفسه: ص ٢١ .

انتهي إليه العلم والفلسفة في عصره من إدراك تجرد المادة ، وانتماها إلى ما يشبه العدم ، وهذه طريقة جديدة وأسلوب جديد في نظم الشعر وخاصة وصف الخمر . يقول<sup>(١)</sup> :

لم يتمكن بما المدار جثمانها ما بها انتصار وخلص السر والنجار عيان موجوده ضمار تخيله المهمة الفearer فليل شرابها انهار	تخيّرتُ والنجومُ وقفُ فلم تزل تأكلُ الليالي حتى إذا مات كلَّ ذامِ عادت إلى جوهر لطيف كانَ في كأسها سراباً لا ينزلُ الليل حيثُ حلَّ
---	---

تأمل كيف استطاع الشاعر أن يحول الفلسفة: إلى شعر رائع فائق بقدره متناهية ، وأنظر إلى أي مدى أستقل أبو نواس نظرية التحول بالقدم كما لنا القول بأن أبو نواس في وصفه للخمر يعتبر رائداً ومجدداً في هذا الميدان للشعر ، ونواحي التجديد في شعره واضحة ، في اللفظ والصورة وولوعة بالألوان واستقلاله للفلسفة والعلم وتحويلها إلى شعر وهذا ما يهمنا كثيراً في هذا المبحث . ثم نتناول جانباً آخر من جوانب التجديد عنده في غزله بقسميه الشاذ والضعيف<sup>(٢)</sup> .

#### الغزل عنده:

اشتهر أبو نواس بنوعين من الغزل: الغزل الأنثوي الذي يتوجه فيه بالقول والنجوى إلى محبوبة كما هو معروف في الطبائع والغرائز ، وغزل آخر شاذ هو الغزل بالمذكر ، وأبو نواس من أرق الشعراء في الغزل وأقدرهم عليه، وأكثرهم تفناً فيه ، أضف إلى ذلك، إنه خليع ماجن ، ولذلك يؤخذ فيه افتتان الخلاعة واللهو ما يجعله أكثر تأثيراً وقرباً من الطبائع والغرائز ، ولعلّ من أروع وأبدع ما

(١) الديوان: ص ٢٠٥ دار الكتب.

(٢) الديوان: ص ٢٠٥ .

قاله في شغفه بالمحبوبة وإقباله عليها في خيال مهذب بعيد الإسفاق بتلقائية تامة قوله<sup>(١)</sup>:

أَتَانِي عَنِّكِ سَبُكْ لَيْ فَسْبِي  
وَقُولِي مَا بَدَأْ لَكَ أَنْ تَقُولِي  
فُصَارَاكِ الرَّجُوعُ إِلَيْ وَصَالِ  
تَشَابَهَتِ الظُّنُونُ عَلَيْكِ عَنِّي  
أَلِيسْ جَرِي بِفِيكِ اسْمِي فَحْسِبِي  
فَمَمَّا زَادَ كَلَهُ إِلَّا لَحْبِي  
فَمَا تَرْجِينَ مِنْ تَعْذِيبِ قَلْبِي  
وَعِلْمُ الْغَيْبِ فِيهَا عَنِّي  
وَيُسْرِفُ كَثِيرًا فِي وَصْفِ الْجَمَالِ الْجَسْدِيِّ ، وَهُوَ حِيثُ يَبْعُدُ عَنِ الْإِثَارَةِ يُسْتَطِيعُ  
أَنْ يَبْدُعَ صُورًا شَتَى مِنِ الْمَحَاسِنِ الْجَسْدِيَّةِ الَّتِي تَدْلِي عَلَيْ إِسْرَافِهِ عَلَيْ نَفْسِهِ فِي  
تَتْبِعُ الْمَرْأَةَ وَالْإِعْجَابَ بِهَا مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ<sup>(٢)</sup>:

وَعَارِي النَّفْسِ مِنْ حَلَّ الْعَيْوبِ  
بِرَاهِ الْهِيْهِ حِينَ بَرِي هَلَالَ  
فِيهَتَزَ الْهَلَالُ عَلَيْ قَضِيبِ  
الَّذِي يَلْفَتِي حَقًا تَلَكَ الْمَعَانِي الْمُخْتَارَةَ بَدْقَةً وَإِنْاقَةً تَامَةً ثُمَّ الْأَلْفَاظُ الْمُوصَيَّةُ  
مَعَ الدَّقَّةِ فِي الْوَصْفِ كُلَّ ذَلِكَ يَصِيبُ فِي قَلْبِ شَعْرِي رَائِعَ جَمِيلَ مَعَ إِنْسِيَابِ  
مُوسِيقِي بَحْرِ الْوَافِرِ الْمُنْسَابَةِ إِلَفَا عَزُوبَةً وَسَهْوَلَةً ، وَمِنْ رَوَائِعِ غَزْلِهِ ، قَوْلُهُ<sup>(٣)</sup>:

يَا قَضَى يِبَا فِي كَثِيبِ  
ثَمَّ فِي حُسَنِ وَطِيبِ  
يَا قَرِيبَ الدَّارِ مَا وَصَ  
لُوكَ مِنِي بِقَرِيبِ  
يَا حَبِيبِي بِأَبِي أَنَّ  
سِيَّتِي كَلَّ حَبِيبِ  
لَشَّقَائِي صَاغِكَ الْأَلَّ \*\*\* هَ حَبِيبَا لِلْقَلْوَبِ

ويترسل في استخدام البحور القصيرة ذات الموسيقي العذبة والنغم الشجي والمعاني المتأنقة مع خفة الألفاظ ، وسرعتها ، اسمع قوله: من بحر المفترض<sup>(٤)</sup>:

(١) الديوان: ص ١٢٣

(٢) ديوانه: دار الكتب العلمية بيروت، ص ٥٥

(٣) ديوانه: دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص ٥٥

(٤) نفسه ص ٤٧.

يس تخفه الطرب	حامل الهوى تعُب
ليس مَا بِهِ لَعْبٌ	إنْ بِكَ يَحْقُّ لَهُ
وَالْمَحْبُوبُ يَنْتَجِبُ	تَضَدُّ كَيْنَ لِأَهْيَةً
صَحَّى هِيَ الْعَجْبُ	تَعْجِبُنَّ مِنْ سَاقِمِي
مِنْكَ عَادَلِي سَنْبُ	كُلُّمَا انْقَضَى سَبِّ

فالتجدد في غزله يكمن في ابتكاره للمعنى وتوليده لها مع شفافيته ، ثم قدرته من الاقتراب من المعنى الواحد وال موقف الواحد، ومن ثم فغزله يتسم بالرقة والموسيقي العذبة، ويلذ القارئ ترديده والاستماع إليه ، وساعد على رقته استخدامه للبحور القصيرة في الشعر كما في النموذج أعلاه ، مستخدماً مجزوء الرمل والوافر قبله ثم المقتضب لتلائم الموسيقي والمعنى وتمثل قمة الإبداع ، وفي شعر الغزل عنده لا تجد قلبي المحب الذي هزه الشوق ويراه الوجد، ولكنك تجد قلباً أترع بالتروة وحبيت إليه الشهوات فهو جليس شذاذ منحدرين غارقين في الإباحة والقبي. فهو يحب كل جميلة، ويعيش كل مليحة ويتحقق إلى معنى الأتوثة أينما كانت.

وأبو نواس بارع في الغزل الشاذ الذي يعرف باسم "الغزل بالذكر" نفس البراعة في الغزل المؤنث وهو بذلك يمثل قمة الفسق والمجون، أما من الناحية الفنية في الشعر فهو من الموضوعات الجديدة التي برع فيها أبو نواس. وفي ديوانه نماذج كثيرة تدل على إسرافه في توليد المعاني المتصلة بهذا الموضوع، وتدل على فرط هواه الذي يبدو لكثير من الدارسين كأنما يدفع عن نفسه عاراً لحق به ولا يجد وسيلة سوى أن يشيع روح هذا التحليل حتى تبدو هذا المرض المختلط سمة عامة تغمر أفراداً متعددين في المجتمع، وبذا يصبح صاحب هذه الآفة أنساناً متساوياً مع الآخرين في وجهة هذه التهمة ، إذ التهم الأخلاقية تعظم حيث تسود الفضيلة وتشيع الرذيلة.

وفي ديوانه نماذج كثيرة لهذا النوع من الغزل الشاذ يصف فيها المذكر أو الغلمان أوصافاً تعكس عن شذوذه ورغبته في مداعباتهم والشهوة إليهم ، ويصوغ ذلك باسلوب فني دقيق يقول<sup>(١)</sup>:

فَقَاتُ لَأْكَثُرُوا مَا ذَكَرَ عَابِهُ  
وَالشِّعْرُ جَرَزْلَهُ فَمَن يَطَالِبُهُ  
إِنْ زَالَ عَارِضُهُ وَأَخْضُرُ شَارِبُهُ  
إِنْ سَيْلَ عَنِّي وَعَنِهِ قَالَ: صَاحِبُهُ

قَالَ الْوَشَاءُ بَدَتْ فِي الْخَدَّ لِحِيَتِهِ  
الْحُسْنُ مِنْهُ عَلَيْهِ مَا كَنْتَ أَعْمَدُهُ  
أَبْهِي وَأَكْثَرُ مَا كَانَتْ مَحَاسِنُهُ  
وَصَارَ مَنْ كَانَ يَلْحِي فِي مُودَتِهِ  
وَقَوْلُهُ أَيْضًا<sup>(٢)</sup>:

يَشْرُبُ وَالْمَرْدُ نَدَامَاه  
نَاوَلَهُ الْقَهْوَةُ حَيَاه  
مِنْ وَاحِدٍ مَا كَانَ أَحْلَاهُ  
وَشَرَبْنَا مِنْ نَامِ نَنْتَاهُ

مَا أَسْتَكْمِلُ الْلَّذَاتِ إِلَّا فِي  
هَذَا يَقِيَّ وَيَهُ، وَهَذَا إِذَا  
وَكَلَمَا أَشَّتَاقُ إِلَيْ قُبْلَةِ  
نَشْرَبُهَا صَرْفًا وَلَمْ نَقْتَرِعُ،  
وَقَوْلُهُ يَصْفِ غَلامًاً:

دَاعُونَ لِمَا ابْتَهَنَ وَابْتَهَلُوا<sup>(٣)</sup>  
وَأَنْ تَسْوِلِي فَكُلُّهُ كَفَلُ<sup>(٤)</sup>  
حَيَاكَ وَجْهُهُ بِحُسْنَنُهُ الْمَثُلُ<sup>(٥)</sup>  
يُفْتَحُ الْوَرْدُ فِيهِمَا الْخَجْلُ  
وَمَا بِهِ غَيْرُ نِعْمَةٍ كَسَلُ<sup>(٦)</sup>  
فَكُلَّ حُسْنٍ لِحَسْنَهِ خَوْلُ<sup>(٦)</sup>

لَمْ يَنْسَنِي السَّعْيُ وَالطَّوَافُ وَلَا الْ  
قَضَى بِي بِإِنْ قَامَ يَنْخُذُ  
مِيسَانَ مِنْ حَيَّثُ مَا عَطَفَتْ لَهُ  
تَخَالُ خَدِيَّهِ لِإِحْمَارِهِمَا  
يَرَاهُ كَسْلَانَ مِنْ تَسَاقُطِهِ  
يَجْلِلُ أَنْ تُلْحِقَ الصَّفَاتُ بِهِ

وهذا النوع من الغزل الشاذ انتشر في العصر العباسي على يد مجموعة من المجان المنحرفين من العرب والأجانب على السواء ، كانوا يجتمعون ولا يفترقون

(١) الديوان: ص ٥٩.

(٢) نفسه ، ص ٤٣٥

(٣) السعي والطواف: من أركان الحج.

(٤) ينخلع يمشي في تناقل

(٥) الميسان: المائل، عطف له : أرتد إليه

(٦) الحَوْل: العبيد

لأهُمْ لَهُمْ إِلَّا الشَّرَابُ وَالْعَبْثُ بِالْغَلْمَانِ ، وَالتَّغْزُلُ الْفَاضِحُ بِهِمْ فِي صِرَاطَةٍ بِغَيْضَةٍ  
وَإِبَاحِيَّةٍ صِرْفُهُ ، وَقَدْ صُورُوا رَغْبَاتِهِمُ الشَّاذَةُ الدُّنْيَيَّةُ الْمُنْحَرَفَةُ، ثُمَّ وَصَفُوا الْغَلْمَانَ  
أَدْقَ الْوَصْفَ فِي أَجْسَامِهِمْ وَبِالذَّاتِ الْأَجْزَاءِ الَّتِي تَعْجَبُهُمْ وَتَرْضِي رَغْبَتِهِمُ الْمُنْحَرَفَةَ ،  
ثُمَّ تَغْزَلُوا فِيهِمْ وَتَحْدِثُوا عَنِ إعْجَابِهِمْ بِهِمْ وَاسْتِمَائِهِمْ لَهُمْ كَمَا كَانُوا يَتَغَزَّلُونَ  
بِالْغَلْمَانِ ، وَلَقَدْ هَيَّأْتُهُمُ الظَّرْفُ مُثْلَ هَذِهِ الْبَيْئَةِ الصَّالِحةِ لِهَذِهِ الْخَلَاعَةِ وَأَنْ  
يَقُومُوا بِهَذَا الدُّورِ الشَّاذِ فِي الْحَيَاةِ.

أَمَّا أَبُو نُوَاسُ فِي مَدْحِهِ فَقَدْ أَجَادَ إِجادَةَ بِالْغَةِ بِرَغْمِ تَنْكِرِهِ عَنْ تَقَالِيدِ  
الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَثُورَتْهُ عَلَيْهَا، فَإِنَّهُ فِي الْمَدْحِ سَارَ عَلَى نَفْسِ النَّهْجِ التَّقَالِيدِيِّ  
مَحَافِظًا عَلَيْهِ اسْمَعِهِ يَقُولُ فِي مَدْحِ الرَّشِيدِ قَصِيدَةً مَطْلُعَهَا<sup>(١)</sup>:

حَيِّ الْدِيَارِ إِذَ الزَّمَانُ زَمَانُ	وَإِذَ الشَّبَاكُ لَنَا خَوَى وَمَعَانُ <sup>(٢)</sup>
يَا حَبْدَا صَفَوانُ مِنْ مُتَرَبَّعٍ	وَلِرِبُّمَا جَمَعَ الْهَوَى سَفَوانُ <sup>(٣)</sup>
وَإِذَا مَرَّتْ عَلَى الْدِيَارِ مُسَلَّحًا	فَلِغَيْرِ دَارِ أُمِيمَةِ الْهَجْرَانُ
إِنَّا نَسَبْنَا وَالْمَنَاسِبُ ظِنَّةٌ	حَتَّى رُمِيَّتِ بَنَا ، وَأَنْتَ حَصَانُ

لَكُنْ فِي مَدْحِهِ لِلْأَمِينِ يَتَخَذُ دِيَابَةً غَنَاءً فِي شِعْرِهِ يَخْرُجُ مِنْ تَرَانِيمِهِ حَبَّا  
لِمَدْوِحَهُ ، وَإِبْدَاعًا فِي تَقَاسِيمِ فَنِّهِ ذِي السَّمَّاتِ التَّجَدِيدِيَّةِ الْمُتَمَثَّلَةِ فِي الْمَعَانِي  
وَالْأَخِيلَةِ وَالنَّسِيجِ الْفَنِيِّ مِنْ جَهَةِ أُخْرَى ، وَنَلْحَظُ مَلَامِحَ التَّجَدِيدِ وَاضْحَاهَ فِي  
الْمَعَانِي وَالْأَخِيلَةِ: فِي قَصِيدَةٍ يَمْدُحُ فِيهَا الْأَمِينَ يَقُولُ<sup>(٤)</sup>:

يَا دَارُ مَا فَعَلْتَ بِكَ الْأَيَامُ	ضَامِنَكِ وَالْأَيَامُ لَيْسَ تَضَامُ
عَرْمُ الزَّمَانُ عَلَيِ الَّذِينَ عَهْدَتْهُمْ	بِكَ قَاطِنِينَ وَالْزَمَانُ عَرَامُ <sup>(٥)</sup>
أَيَامُ لَا أَخْشَى لِأَهْلِكِ مِنْزَلًا	إِلَامٌ رَاقِبَةٌ عَلَيْهِ ظَلَامُ
وَمَنْ أَلَمْ بِهَا فَقَالْ سَلامُ	كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبَرِهِ إِلَامُ

(١) الديوان: ص ٥٤٨

(٢) الشِّبَاك: طريق الحاج إلى البصرة

(٣) سفوان: مكان به ماء بالبصرة

(٤) الديوان: ص ٤٩٠

(٥) عرام: مكان الزمان: اشتهر شراسةً : وأذى:

وأسمت سرّحَ اللهو حيث أسامو<sup>(١)</sup>  
 فإذا عصَارة كل ذاك آثامُ  
 فظهورهن على الرجال حَرَامُ  
 لا يعتريكَ البُؤسُ والإعْدامُ  
 ولقد نهضت مع الغواة بَدلوهِم  
 وببلغت ما بلغ أمرؤء بشبابه  
 وإذا المُطى بنا بلغنَ مَحْمَداً  
 مَلِكٌ إذا أعلقت يدك بحبلهِ  
 ففي شعر المدح عنده أصالة واقتداراً وبراعةً وابتكار وتوليد للمعاني  
 وبراعة إتقان ، يجمع إلى ذلك الأصالة والفحولة وشيء من الجدة والطرافة ، تتم  
 داخل النسيج الملزِم بالتقاليد الفنية ومن توليداته هذه الأبيات في مدح الفضل بن  
 يحيى البرمكي<sup>(٢)</sup> :

إذا ضنَّ ربُّ المال أعلنَ جُودهِ  
 يجيَّ على مالِ الأمير وأذنَا  
 فالفضل صَولاتٌ على صُلبِ مالِهِ  
 ترى المالُ فيها بالمهانةِ مُذعنَا  
 وهذا يعدُ أبو نواس من الشعراء المجددين في الشعر العربي ، في المعاني  
 والخيال والتوليدات المبتكرة ، وقد وضع التجديد بصفة خاصة في خمرياته وغزله  
 الشاذ ، ولكن رغم ذلك يتلزم في أغراضه بالإطار التقليدي للقصيدة العربية كما  
 رأينا في مدح في شعره .

(١) انفرت بالدلهم قربتها بالماء لتمتنىء

(٢) الديوان ص ٥٥٧

### **المبحث الثالث: التجديد عند أبي العتاهية:**

رأينا في المبحث السابق كيف ارتفعت موجة اللهو والزندقة في بداية العصر العباسي الأول، وأنّ الشعر قد انتشر بصفة واسعة في الكوفة والبصرة وبغداد ، وترتب على ذلك اندفاع طائفة كبيرة من شعراء اللهو والمجون غمروا أنفسهم في تياره الدافئ الذي كان كلما اشتد تدفقه ارتفعت درجة دفنه ، فازداد اندفاع الناس حوله وانغمروا فيه ، وكان طبيعياً أن يكون لهذا الاندفاع رد فعل ظهر جماعة من الشعراء يقفون في وجه هذا التيار، ويقيمون في طريقه السodox ، ليقللوا من شدة اندفاعه، فاتجهوا إلى شعر الزهد وأكثروا من ذكر الموت فيه ، منهم شاعرنا البارع في الزهد أبو العتاهية (١٣٠ - ٥٢١ هـ).

#### **بعض أخباره:**

هو إسماعيل بن القاسم من سويد بن كيسان ، وأمه أم زيد بنت زياد المحاربي مولي بنى زهرة<sup>(١)</sup>. كانت كنيته أبو اسحاق ولكن أبو العتاهية كنية جديدة وغلبت عليه ، ولد في "عين الثمرة" القريبة من الكوفة سنة ١٣٠ هـ ونشأ بالكوفة، وكان نسبه من الموالى وولادة من جهة أبيه لعترة، ومن جهة أمه في بنى زهرة<sup>(٢)</sup> ، كان من الأبطاط لأن جده الثاني "كيسان" من عين الثمرة قرب الآثار غربي الكوفة ، كان ينزلها الأبطاط<sup>(٣)</sup> ، وأبو العتاهية يكره أن ينسب إلى الأبطاط ، لأنهم كانوا يمثلون طبقة اجتماعية متدينة المنزلة في مجتمع الكوفة ، ذات الطبقة العربية الاستقرائية وطبقة الموالى تليها في الرتبة والمكانة ، ثم طبقات عامة المجتمع، منها الأبطاط وهي من مؤخرة الطبقات. ولقد كانت نشأته هذه بين طبقات الشعب الدنيا، ووقوفه على أساليب حياتها، وثبات أمثالها، ومعانيها، وما تتلخص فيه من تجاربها ، من عبارات في نفسه وغريزته ، ثم

---

(١) الأغانى: ص ٣١٤

(٢) نفسه

(٣) يا خون المحموى: معجم البدرات ، ص ٦/٢٥٣

قيامه على تحصيلها ليكمل ذلك ما نقصه مما أدي إلى انخراطه مع زمرة المختفين بالковفة وحصل على ألفاظهم.

وتعزيق مسألة الإحساس ، بالنسبة والطبقة الاجتماعية لدى أبي العتاهية ، نشأة متواضعة ، حيث كان أهله يعملون في صناعة الجرار وأن والده كان يعمل بالحجامة<sup>(١)</sup>، ولذلك كان ينكر على المجتمع الإسلامي أن يكون التفاضل بالاحساب والأنساب لا بالتفوي بقوله<sup>(٢)</sup>:

دُعْنِي مِنْ ذِكْرِ أَبٍ وَجَدٌ  
مَا فَخْرٌ إِلَّا فِي التَّقْىِ وَالزُّهْدِ  
لَا بُدَّ مِنْ وَرْدٍ لِأَهْلِ الْوَرْدِ  
إِمَّا إِلَى خَجْلٍ وَإِمَّا عَذْ

و واضح من أخباره إنه رزق رهافة الحس وغزاره الطبع التي من نظم الشعر يقول عنه صاحب الأغاني: "إنه كان ذا لباقة وفصاحة<sup>(٣)</sup>" ولكنه كان يعاني من الفوارق الاجتماعية في مجتمع الكوفة و معاناته أكثر كانت من التباكي بالأنساب وهو من أقل الطبقات ، ويضاف إلى ذلك أن أسرته كانت تعمل بصناعة الجرار ، مما جعل الجواري مثل "عيبه" تتولى إلى الرشيد لكي لا يهبهما إلى أبي العتاهية لأنه باع جرار. وقد عاش أبو العتاهية ظروفاً نفسية قاسية الشيء الذي جعله يضرب في شباب الحياة مع المختفين من شباب الكوفة.

ومرت به في حادثته تجربة نفسية كان لها عميق الأثر في حياته، فقد تعلق قلبـه بغرام إمرأة نائحة ذات جمال وحسن اسمها "سعدي" حيث كانت لهذا الحب أثر في حياته لأنها إمرأة نائحة تبكي لا تغـني وترنم بـشعر الغزل والحب وإنما اتخذـت من ذكر الموت والفناء والنحيب ألحاناً حزينة ، بينما شباب الكوفة يعيش حـياة اللهو و المجون و عالم الـطرب و الغـاء<sup>(٤)</sup> ، أـنـحـازـ أبو العـتـاهـيـةـ مـنـذـ سنـ مـبـكـرةـ

(١) الأغاني: ٦/٤

(٢) الـديـوانـ:ـ أـبـوـ العـتـاهـيـةـ صـ ٦٢ـ ،ـ دـارـ الـكتـبـ الـعـلـمـيـةـ ،ـ بـيـرـوـتـ

(٣) الأغاني: ١٠/٤

(٤) الـديـوانـ:ـ صـ ٢٥ـ دـارـ الـكتـبـ الـعـلـمـيـةـ

إِلَى الْجَانِبِ الْمُظْلَمِ مِنِ الْحَيَاةِ لِيَفِرُّ مَعَ هَذِهِ النَّائِحةِ فِي الْوَادِيِ الْمَوْحَشِ الْكَئِيبِ  
حِيثُ تَهُجُّ الْأَجْسَادُ الْأَبْدِيَّةُ ، يَقُولُ<sup>(١)</sup> :

حُفَرْ مَسْقَفَةُ عَلَيْهِنَّ      الْجَنَادُ وَالْكَثِيبُ  
فِيهِنَّ وَلَدَانُ وَأَطْفَالُ      وَشُبَانُ وَشَيْبٌ

ولكن أبو العتاهية صدم في غرامه الأول ، وتخلى عنه صاحبته وتركته ، ولكنه انتقم منها في أبيات هجاها بها ، حيث صب كل غضبه في هذه الأبيات. وأخذ أبو العتاهية يلفت إليه الأنظار بشعره وأخذ بعض الناس يقصدونه للشعر ، وعندما لمعت بغداد أراد أبو العتاهية أن يظهر شاعريته ، فذهب إليها في خلافة المهدي ، حيث مدحه بقصائد كثيرة ، وفي بلاط المهدي تعلق قلبه بجارية الخليفة "عتبة" التي أخلص الحب لها ، ولكنه سجن بسببها بعد أن أعرضت عنه وشكته الخليفة. الشيء الذي كان له عميق الأثر في حياته. ويُعدُّ النقاد هذا السبب في اعتزاله حياة اللهو والعبث والمجون والعيش مع المخنثين والشراب والمنادمة ، وترك مجالس الرشيد ، كما عزم ألا يقول بيتاً في الغزل<sup>(٢)</sup> بل اقسم على نفسه ألا يتكلم سنة كاملة إلا بالقرآن أو بلا إله إلا الله محمد رسول الله<sup>(٣)</sup> وقصته مع الرشيد حكاها الرواية مفادها أن الرشيد أمره أن يقول شعراً في الغزل ، ولكنه امتنع فسجنه الخليفة الرشيد.

والذي نريد أن نصل إليه أنه تزهد ولبس الصوف وأصبح مع الذين يعيشون حياة الزهد والزهاد من المتصوفة والنساك ولا نريد أن نسرف في أخباره والأسباب التي أدت إلى زهده فقد تناولها النقاد في أخباره والأسباب التي أدت إلى زهده ، نود الحديث عن التجديد في فنه الشعري ، وخاصة الزهد .

### التجديد في شعر الزهد :

لقد اختار أبو العتاهية الزهد موضوعاً لشعره ، لأنّه يريد طلب الرضي الشعبي والقرب من العامة ، ولذلك نجده مسرفاً في شعره ، مبالغًا فيه إلى حد

(١) ديوانه ص ٢٥.

(٢) للأغاني: ص ٦٣١١

(٣) نفسه ص ٣٠

السقوط والابتذال أحياناً ، وهو يري أن الشعر الجديد لا يحمل غير ذلك ما دام مكتوباً ليقرأه العامة<sup>(١)</sup> والخاصة فهو شاعر الشعبية دون منازع لذلك التف كثير من الناس يعشقون شعره لأنهم يجدون فيه السلوى والراحة وأنه قريب إلى أفهمهم.

لفت أبو العتاهية أدباء عصره بتميزه بخصائص ينفرد بها بين طبقة الشعراء المحدثين وقد ذكر صاحب الأغاني كثير منها<sup>(٢)</sup>. وهو شاعر الشعبية اللفظية ، وينتهي إلى أن ويقف شعره كله عن الزهد. وهو حريص على أن يحقق لشعره هذه الشعبية ، ومدرك لموضوع الشعر ولفظه من حيث أنهما يحققان له غايتها من الشعبية ، فأهم خصائص مذهب أبو العتاهية الشعري هو هذه الشعبية في حفظ الشعر ، التي تقربه إلى أفهم الناس جمياً ، وتحببه إليهم ، وتنزل به من سمائه إلى دنيا الواقع والحياة.

وتأتي بعد ذلك سهولة اللفظ وقرب المعنى ، ولطفه ، وبرأته من التعميق والتکاف والغموض ، ثم أنه عريق في الشاعرية ، قريب المأخذ ، معناه سريع المثول له مثول في قلوب الناس ، وهو لا يركب إلى قول الشعر طريقاً وعراً إذ أنه " كان أقدر الناس على بدیهہ وارتجال" <sup>(٣)</sup> وأنه مجدد في أوزان العروض ، وأنه شاعر الطبع والدقة.

أما شعر الزُّهد عنده ، فإنَّ الفكرة الأساسية التي يدور حولها في حياته الزاهدة هي "فكرة المصير" مصير الإنسان في الحياة ، ومصيره بعد الموت ، وهي فكرة تتردد في شعره بصورة واسعة لإنكار تجد لها نظيراً ، إلا عند أبي العلاء المعربي ، وهذه فكرة يطوف حولها حيناً ويتغلغل في أعماقها حيناً آخر ويستخرج منها معاني وصور مختلفة ومتعددة وإنه يشكلها أشكالاً شتي<sup>(٤)</sup> فكرة الموت والمصير في شعره واضحة وتتحلي فيها العاطفة الدينية في أقوى صورها ، ولا

(١) تاريخ الشعر العربي: نجيب محمد البهيمي ص ٣٧٥.

(٢) الأغاني : دع جد ٤، ١٢، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ .

(٣) الأغاني : ح ٣ ، ص ٨٣١.

(٤) حياة الشعر في الكوفة ، د. يوسف خليلي ص ٥٢١.

نجد أثراً للعقل الفلسفي في شعره ، وشعره في هذا الجانب يمثل هزة دينية إسلامية واضحة أذ نجده متاثراً بالقرآن الكريم تأثيراً كبيراً ، ودوره في الحياة الكمنة في طريقة لخطاب الناس خطاباً عنيفاً.

وذلك نجد الوضوح والبساطة في الألفاظ وقرب المعنى ، وهذا من نواحي التجديد عنده يقول<sup>(١)</sup>:

فطَّلْبَتِ فِي الدُّنْيَا الثَّبَاتَ تَرَى جَمَاعَتِهَا شَتَّاتَ ةٍ وَطُولُهَا عَزِيزًا بَتَاتَ قَدْ رَأَيْ كَانَا فَمَاتَا أَمْ خَلَتْ أَنَّ لَكَ أَنْفَلَاتَا مِنْ مَنَيْتِهِ فَمَاتَا أَوْ تَبَيَّنَتْ بِيَاتَا	أَنْسَاكَ مَحْيَاكَ الْمَمَاتَا أَوْ ثَقَتَ بِالْدُّنْيَا وَأَنْتَ وَعَزَّمْتَ مِنْكَ عَلَى الْحَيَا يَا مِنْ رَأَيْ أَبُوْيِهِ فِيمَنْ هَلْ فِيهِمَا لَكَ عِيرَةٌ وَمَنْ الْذِي طَلَبَ التَّفَّاقَ كُلُّ تُصْبِحُهُ الْمَنِيَّةُ
--	---

ومن شعر الزهد عنده نجد الإنذار والترهيب من المصير المحظوم مع تمسك الناس بالحياة التي تنسفهم الموت فهذه صيحة من صيحاته يقول<sup>(٢)</sup>:

فَكُلُّمْ يَصِيرُ إِلَيْ تَبَابٍ نَصِيرٌ كَمَا خُلِقْنَا مِنْ تُرَابٍ أَتَيْتَ وَمَا تَحِيفُ وَمَا تَحَابِي	لَدُو لِلْمَوْتِ وَابْنُوا لِلْخَرَابِ لِمَنْ نَبَني وَنَحْنُ إِلَيْ تُرَابٍ أَلَا يَا مَوْتِ لَمْ أَرَ مِنْكَ بُدَّاً
---	--

وهو يتقدم ليوجع أكثر وينذر الشعر ، ولا يفوته أن ينبه بمسؤولية الراعي والرعية ويغري بعمل الصالحات في التالية<sup>(٣)</sup>:

مَا لَابْنُ آدَمَ إِنْ فَتَشْنَتَ مَعْقُولُ فَأَنْتَ عَنْ كُلِّ مَا اسْتَرْعَيْتَ مَسْؤُلُ لِلْأَمْرِ وَجَهَانِ مَعْرُوفٌ وَمَجْهُولٌ حَتَّى يَغُولَكَ مِنْ أَيَامَلْتَكِ الْغُولُ	طَوْلُ التَّعَاشُرِ بَيْنَ النَّاسِ مَمْلُولُ يَا رَاعِي النَّفْسِ لَا تُغْفِلْ رِعَايَتَهَا حُذْمَا عَرَفْتَ وَدَعَ مَا أَنْتَ جَاهِلُ وَاحْذَرْ فَلْسَتَ مِنِ الْأَيَّامِ مَنْفَلَتَا
---	--

(١) ديوانه ص ٤٨ ، دار الكتب العلمية بيروت.

(٢) ديوانه ص ٢٣.

(٣) ديوانه ص ١٦٥.

إِلَّا وَأَنْتَ طَلِيقُ الْوَجْهِ يَهْلُولُ  
وَكُنْ كَانَكَ عَنِ الشَّرِّ مَغْلُولُ  
عِي يَقِينِي بَأْنِي عَنْهُ مَنْقُولُ  
إِلَّا وَلِمَوْتِ سَيْفٍ حِيَهُ مَسْلُولُ  
وَكُلُّنَا عَنْهُ بِاللَّذَّاتِ مَشَغُولُ  
وَالْحَيُّ مَا عَاشَ مَغْشِي وَمَوْصُولُ  
وَكُلُّ ذِي أُكُلٍ لَابْدَ مَأْكُولُ

نلاحظ بوضوح قرب المعنى وسهولة اللفظ حيث لا نجد من الغريب والعقد شيئاً ، و المعاني واضحة وكان الكلام نثر وهذا هو مفهوم الشعبية في شعره إذا الكل يفهم ما يقول عامتهم وخاصتهم. فمعانيه قريبة للأفهام ، ولها موقع في القلوب.

والحياة عند أبي العطاء. كما هي في القرآن الكريم. دار الفناء والزوال ومتاع الغرور.

كفاك بدارِ الْمَوْتِ دَارُ فَنَاءٍ<sup>(١)</sup>  
وَدَارُ صُنْعُودٍ مَرَّةٌ وَحُدُورٍ<sup>(٢)</sup>  
إِلَّا غُرُورٌ كُلُّهُ وَحْطَامٌ<sup>(٣)</sup>  
بَدِارٌ غُرُورٌ وَيَحِهَا مَا أَغْرَهَا<sup>(٤)</sup>  
وَأَنْ جَمِيعَ مَا فِيهَا غُرُورٌ<sup>(٥)</sup>  
مَا أَنْتَ يَا دُنْيَا إِلَّا مَتَاعٌ غُرُورٌ<sup>(٦)</sup>

وفي شعره نجد أيضاً النيل من ذوى المكانة والجاه والملوك والأكابر. وكل

لن نستتمْ جَمِيلًا أَنْتَ فَاعِلُه  
ما أَوْسَعَ الْخَيْرَ فَابْسُطْ رَاحِتِيكَ بِه  
إِنِّي لِفِي مَنْزِلٍ مَا زَلْتُ اعْمَرُه  
وَلَيْسَ مِنْ مَوْضِعٍ نَادِيَهُ مِنْ حَرَسٍ  
لَمْ يَشْفُلْ الْمَوْتُ عَنَا مُذْ أَعْدَّنَا  
وَمَنْ يَمْتَ فَهُوَ مَقْطُوعٌ وَمَجْتَبٌ  
كَلْ مَا بَدَا لَكَ فَالْأَكَالُ فَاتِيَهُ

نلاحظ بوضوح قرب المعنى وسهولة اللفظ حيث لا نجد من الغريب والعقد شيئاً ، و المعاني واضحة وكان الكلام نثر وهذا هو مفهوم الشعبية في شعره إذا الكل يفهم ما يقول عامتهم وخاصتهم. فمعانيه قريبة للأفهام ، ولها موقع في القلوب.

لَعْمَرُكَ مَا الدُّنْيَا بَدَارِ بَقَاءٍ  
أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا مَتَاعٌ غَرُورٌ  
مَا زُخْرُفُ الدُّنْيَا زِبْرُجُ أَهْلِهَا  
بُلْيِنَا مِنْ الدُّنْيَا عَلَى حُبْنَا لَهَا  
أَلْمَ تَرَى أَنَّمَا الدُّنْيَا حُطَامٌ  
إِلَّا إِلَيَّ اللَّهِ مَصِيرُ الْأَمْوَارُ

ذلك في بساطة تامة يقول<sup>(١)</sup>:

(١) الديوان ، ص ١٦٥ .

(٢) الديوان ، ص ٥ .

(٣) الديوان ، ص ١٠١ .

(٤) الديوان ، ص ٢٠٧ .

(٥) الديوان ، ص ١٠٨ .

(٦) الديوان ، ص ٩٤ .

وَكُمْ مِنْ عَظِيمِ الشَّأْنِ فِي قَعْدَهٖ \*\* تَحْفَ فِيهَا بِالشَّرِي وَتَسْرِي لَا  
أَيَا صَاحِبَ الدُّنْيَا وَثَقْتَ بِمَنْزِلٍ تَرَى الْمَوْتَ فِيهِ بِالْعِبَادِ مُؤْكَلًا

وقوله:

كَمْ مِنْ مُلُوكٍ زَالَ عَنْهُمْ مُكْهُمٌ فَكَانَ ذَاكَ الْمُلْكُ كَانَ خَيَالًا<sup>(٢)</sup>.

وقوله:

أَمَا وَاللَّهِ إِنَّ الظُّلْمَ لُؤْمٌ وَلَكِنَّ الْمُسِيءَ هُوَ الْمَظْلُومُ  
إِلَيْ دِيَانِ يَوْمِ الدِّينِ نَمْضِي وَعِنْدَ اللَّهِ تَجْتَمِعُ الْخُصُومُ<sup>(٣)</sup>.

وقوله في فناء القرون الغابرة من مجزوء الكامل:

أَيْنِ الْقَرُونُ بَنُو الْقَرُونِ	وَذُوو الْمَدَائِنِ وَالْحُصُونِ
وَذُوو التَّجْبِرِ فِي الْمَجا	لِسِ وَالتَّكْبِرِ فِي الْعَيْوَنِ
كَانُوا الْمُلُوكَ فَأَيُّهُمْ	لَمْ يَغْنِهِ رِبِّ الْمَنَوْنَ
صَارُوا حَدِيثًا بَعْدَهُمْ	إِنَّ الْحَدِيثَ لَذُو شَجُونٍ <sup>(٤)</sup> .

ويلاحظ الدقة وعذوبة المعاني ووقعها في القلب مع حلاوة الموسيقي المناسبة من مجزوء الكامل.

وقوله أيضاً في نسيان الناس للميت وعزفهم عنه، وهي مقطوعة تدل على اقتدار فني في التقاط المعاني البسيطة من جهة، وفي براعة إيقاعها من جهة أخرى، للإفهام كما يحقق الشعبية التي كان يقصدها. ويقول من مجزوء الكامل<sup>(٥)</sup>:

رَبُّ مَذْكُورٍ لِقَوْمٍ	غَابَ عَنْهُمْ فَنَسُوهُ
وَكَانَ بِالْمَرْءِ قَدْ يَبْكِي	عَلَيْهِ أَقْرَبُوهُ
وَكَانَ الْقَوْمَ قَدْ قَاتَلُوهُ	مُوا فَقَالُوا أَدْرِكُوهُ
سَائِلُوهُ كَلَّمُوهُ	حَرَّكُوهُ لَقِنُوهُ
فَإِذَا اسْتَيَّسَ مِنْهُ	الْقَوْمُ قَالُوا احْرِفُوهُ

(١) الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص ١٨١.

(٢) الديوان ، ص ١٨٢.

(٣) الديوان ، ص ٢٠٩ ، دار الكتب العلمية ، بيروت.

(٤) الديوان ، ص ٢١٦.

(٥) الديوان ، ص ٢٤٩-٢٥٠.

مَدْدُوهٌ غَمْضُوْهُ	حَرْقُوهُ وَجْهُوهُ
كَفِنُوهُ حَنطُوهُ	ارْفَعُوهُ غَسْلُوهُ
دَالْمَانِيَا شَيْعُوهُ	أَخْرَجُوهُ فَوْقَ اعْوَا
قَيْلَهَاتُوا وَأَقْبَرُوهُ	فَإِذَا صَلُوا عَلَيْهِ
الْأَرْضَ رَهَنَا تَرْكُوهُ	فَإِذَا مَا اسْتَوَدَعُوهُ
أَذْقَرُوهُ أَثْقَلُوهُ	خَلَفُوهُ تَحْتَ رَمْسٍ
أَوْحَدُوهُ أَفْرَدُوهُ	أَبْعَدُوهُ أَسْحَقُوهُ
أَسْلَمُوهُ خَلَفُوهُ	وَدَعُوهُ فَارَقُوهُ
كَأْنَ لَمْ يَعْرِفُوهُ	وَأَنْتُوا عَنْهُ وَخَلُوهُ
كَانَ فِيهِ لَمْ يَلُوهُ	وَكَانَ الْقَوْمَ فِيمَا

تأمل هذا اللحن الحزين، إنه ليس لحناً شعرياً ، وإنما هو " لحن جنازى". إنه لحن الموت يعزف شاعر الموت على أوتاره الحزينة الباكية . إنه ليس شعر مشارع ، ولكنه نعي بوماً كئيبة تنعى الإنسان حياته وتشيعه بل تستقبله بهذا النحيب، بل هذا العويل، وربما كان متأثراً بحبه الأول "سعدي النائحة " <sup>(١)</sup>. التي استقرت في أعماقه منذ شبابه ، وأصداه نواحها المشئوم الذي طالما يستمع إليه. إن أبا العتاهية يعتمد على هذا الوزن القصير السريع مجزوء الرمل ليتمثل به سرعة الانحدار "قصة الحياة" إلى نهايتها، وقصر ذلك الفصل الخاتمي الذي تسدل ستارة بعده عليها، ثم يعتمد على هذه القافية الهائية "المزدوجة الموصلة بمد" يمثل بها ذلك النواح النحيب وتلك الآهات والزفرات التي تبعث من صدور الحزانى في مناحات الموتى حارةً حزينةً عميقاً.

ثم يتوجه الشاعر إلى منظر القبور، فإنه يقف عندها ويوازن بين حال أصحابها فيها وحالهم من قبل في الدنيا، فهو يتحدث عنها وعنهم وإليها وإليهم، وهو في الحالتين يحاول أن يستخلص العبرة، وأن يذكر الإنسان بهذا المصير

(١) حياة الشعر في الكوفة، د : يوسف خليف، ص ٥٧٣.

المحتوم الذي لابد أن يصير إليه كما صار إلى الذين كانوا يستمتعون بالحياة قلة ثم طوقهم يد الموت وألقت بهم تحت التراب. يقول<sup>(١)</sup>:

إِنِّي سَأَلْتَ الْقَبْرَ مَا فَعَلَتْ  
بَعْدِي وَجُوهِ فِيكَ مُنْعَرَةً  
فَأَجَابَنِي صَيْرَتُ رِيحَهُمْ  
تُؤَذِّيَكَ بَعْدَ رَوَاحَ عَطْرَةً  
وَأَكَلَتُ أَجْسَادًا مَنْعَمَةً  
كَانَ النَّعِيمَ يَهْزُهَا نَصْرَةً  
لَمْ أَبْقِي غَيْرَ جَمَاجِمَ عَرِبَتْ  
بِيَضِ تَلُوحُ وَأَعْظُمُ نَخْرَةً

ثم يتناول قبور الملوك وقبور أصحاب الله والمجون كل مأخذ العبرة والعظة ، لأن أصحابها كانوا مستمتعين بحياتهم أكثر من سواهم، وكانوا في حياتهم لا يذكرون مصيرهم المحتوم، وهو في ذلك يمثل الواقع الحاسب الذي يلفت الناس إلى حياة الآخرة وترك نعيم الدنيا الزائل. ويقول<sup>(٢)</sup>:

زُرْتَ الْقُبُورَ قُبُورَ أَهْلِ الْمُلْكِ فِي الشَّهْوَاتِ  
الْدُّنْيَا وَأَهْلُ الرَّتَعِ فِي الشَّهْوَاتِ  
كَانُوا مُلُوكًا مَأْكَلِ وَمَشَارِبَ  
وَمَلَابِسِ وَرَوَاحَ عَطِيرَاتِ  
فَإِذَا بِأَجْسَادِ عَرِينَ مِنَ الْكِسَـا  
وَبِأَوْجَاهِ فِي التُّرَابِ مُنْعَرَاتِ  
لَمْ تَبْقِ الْأَرْضَ غَيْرَ جَمَاجِمَ  
بِيَضِ تَلُوحُ وَأَعْظُمُ نَخْرَاتِ  
وَهَذِهِ الْقُبُورُ عَذْرَةٌ أَحْيَانًا سُجُونٌ لَا تُشَبِّهُهَا السُّجُونُ. إِنَّمَا سُجُونَ تَضُمُ  
الْعَالَمَيْنِ جَمِيعًا، دُونَهُ أَحَدٌ عَنِ التُّرَابِ.

مَا مِثْلُهُنَّ سِجُـونٌ  
إِنَّ الْقُبُورَ سِجُـونٌ  
مِمَّنْ مَضَى وَقُـرُونٌ  
كَمْ فِي الْقُبُورِ قُـرُونٌ  
مَا فِي الْمَقابرِ وَجْهَـةٌ  
عَنِ التُّرَابِ حُصُـونٌ<sup>(٣)</sup>.

فأبُو العتاية في أشعاره التي قدمناها يقوم بدور الوعاظي الديني بحديثه عن المصير وذكر الموت والقبر وحاله ثم نهاية الإنسان، ولذلك نجده أتجه اتجاهًا جديداً في أشعاره وهو اتخاذه للنشر وسيلة أساسية لمعالجة هذا الموضوع الديني

(١) الديوان، ص ١٠٥ / دار الكتب العلمية ، بيروت.

(٢) الديوان ، ص ٣٨-٣٩ ، دار الكتب العلمية ، بيروت.

(٣) الديوان ص ٢١٨-٢١٩ .

وهو أنسُب للنثر لأن الخطيب والواعظ جوره عادةً ما يكون مؤثراً بالنشر حتى ترتجف له القلوب.

ولذلك عمد الشاعر في أن يطبع شعره بالطابع النثري، وهو طبيعة حاله أقرب للعامة في سهولة معناه وبساطته الفاظه ، وهو أيضاً صاحب رصيد وافر من المفردات اللغوية التي يستخدمها متى أراد.

وأبو العتاهية لم يقف عند حد الاتصال بهذه المواقع ليتأثر بها في شعره، وإنما راح يستمد مادته منها ويتكئ عليها ، لا في أفكارها وموضوعاتها فحسب، بل

ولكنه في أساليبها وصورها، وإذا كان أبو العتاهية له القدرة على أن يحيل كلام العامة شرعاً ، فإن العملية الفنية هنا أسهل لأن هذه المواقع ليست نثراً عامياً سوقياً، وإنما نثر فني حقق به أصحابه كثيراً أو قليلاً من الصنعة الفنية<sup>(١)</sup>. فالشاعر قام بتحويل الكلام العادي إلى نثر فني ثم تحويل هذا النثر الفني إلى شعر، وهذه العملية سهلة عند أبي العتاهية لأنه كما يروى عنه ابن منذر قوله فيه: ((يتناول شعره من كمة))<sup>(٢)</sup> وقد يمْثل قوله أحد ممدوحه لبعض من كان يهاجمه من الشعراء : (( والله إنَّ الْوَاحِدَ مِنْكُمْ لِيَدُورَ عَلَى الْمَعْنَى فَلَا يَصِيبُهُ وَيَتَعَاطَاهُ فَلَا يَحْسَنُهُ ... وَهَذَا كَأَنَّ الْمَعْنَى تَجْمَعَ لَهُ))<sup>(٣)</sup>. وهذا يقتضي جمع المعاني لأبي العتاهية.

وبهذه الخاصية أخذ أبو العتاهية هذه المواقع النثرية ومضى يترجمها شرعاً، ولكنه كان يترجمها أحياناً ترجمة فنية وأخرى ترجمة حرفية، وللننظر إليه في هذه القصيدة من حيث شعره لنثبت فيها كيف يترجم هذه الترجمة الحرفية:

أشرب فؤادك بقضبة اللذات \* \* \* واذكر حلول منازل الأموات  
لا تلهينك عن معادك لذة \* \* \* تُقْنِي و تُورث دائم الحسرات  
إن السعيد جداً زهيد قانع \* \* عبد الله أحسن الإخبار  
أقام الصلاة لوقتها بظهورها \* \* ومن الضلال تفاوت الميقات

(١) ينصرف من يوسف خليل: حياة شعراء الكوفة ، ص ٥٧٧ .

(٢) الإلاني ٥٧/٤ دار الكتب

٣ ) الأغاني ٣٨/٤ دار الكتب

وإذا اتسعت برزق رَبِّكَ فاجعلنْ \*\*\* منهُ الأجلَ لأوجُهِ الصدقاتِ  
 في الأقربين وفي الأبعدِ تارَةً \*\*\* إن الزكَاةَ قرينةُ الصَّلواتِ  
 وارعِ الجِوارِ الأهلَةِ متبرعاً \*\*\* بقضاءِ ما طلبُوا من الحاجاتِ  
 وأخفض جناحك إن رزقتُ \*\*\* تسلطاً وارغبُ بنفسك عن ردي الذاتِ  
 وأنظر كيف استطاع الشاعر أن يحول النثر إلى شعر وأن يخاطب القلوب،  
 حث الشاعر على إقامة الصلاة وأداء الزكاة وإخراج الصدقات، وهذه الأبيات عبارة  
 عن خطبة دينية في قالب موزون مقفى، فإنه هنا قد ترجم الخطبة الدينية ترجمة  
 حرفية و أحال عبارتها النثرية شعراً موزوناً مقفى، وهذه ميزة جديدة في هذا  
 العصر وملكة تميز بها شهره فقط.

وقد دفعته هذه "النثرية" إلى التحلل أحياناً من النظام التقليدي للقافية العربية، ومحاولة التخفف من قيوده الصارمة. وله أرجوزته تسمى "ذات الأمثال" من أهم أعماله الفنية، تتحدث عن الجوانب الأخلاقية، وهي أطول قصيدة في مجموعة شعره الأخلاقي بل في مجموعة شعره كلها وذكر صاحب الأغاني "لأنها طويلة جداً"<sup>(١)</sup> ، وأنه يقال "أن له فيها أربعة آلاف مثل"<sup>(٢)</sup> ، ويقول عنها أيضاً من بدائعه<sup>(٣)</sup> وهي عمل ضخم ليست مثلاً بسيطاً أو قليل الشأن ، بل هي عمل فني جديد في شكله وموضوعه. أما من حيث الموضوع فقد جعل صاحبها من شعر الحكمة الذي كان أبياتاً منتشرة ينشرها الشعراء من حين إلى حين موضوعاً مستقلأً قائماً بذاته يقف على قدميه أمام الموضوعات التقليدية الأخرى كال مدح والغزل والهجاء ، وأضاف بذلك موضوعاً جديداً إلى موضوعات الشعر العربي. لقد أراد أبو العتاهية أن يثبت قدميه على الأرض صلبة قوية حتى يضمن البقاء والاستقرار لشاعريته فلم ينظم في الحكمة قصيدة كسائر القصائد وإنما نظم قصيدة ذات آلاف الأبيات كما ذكرنا.

(١) الأغاني، ٤/٣٧ دار الكتب.

(٢) الأغاني، ٤/٣٦ .

(٣) نفسه.

أما من ناحية الشكل فإن قوافيها تجري على أساس أزدواجي. وهذا الأزدواج يبتعد بها ابتعاداً واضحاً عن صورة القصيدة العربية وتقترب اقتراباً واضحاً من صورة السجع<sup>(١)</sup> وهذه الطريقة الممزوجة لم تكن معروفة في الشعر العربي القديم ومزدوجة تعني أن كل بيت ينفرد بقافية بشرطك فيها شطراه، والقصيدة لا تتعرض لموضوع واحد وإنما موضوعات متعددة وأفكار متفرقة، وكل بيت من أبياتها يعرض فكرة مستقلة، وقد ت الشرك مجموعة الأبيات إلى فكرة واحدة، ولكن بظل لكل بيت وحده موضوعية قائمة بذاتها تعرض جانبأً معيناً من جوانب الفكرة العامة. والأفكار التي يعرض لها في ارجوزته هي خلاصة أفكاره التي عرض لها في قصائده ومقطوعاته. وإنما حديث عن القناعة والتقوى، وعن العمل الصالح والقبيح، وعن الفساد والصلاح، وعن الدنيا الممزوج صفوها بالذكر وعن الخير والشر، وعن الصدقة والصديق، وعن البخل والشح، وعن السكون والصمت ، وعن الشيب والشباب والخدعة والمكر، وعن الغدر والكذب، وعن الضيق والفرج، وعن الموت والحياة ، والتعمير والخراب، والبقاء والغفاء إنها باختصار خلاصة آرائه في النفوس والحياة في صورة " دستور " وفي مواد متعددة وبنود مختلفة أمام كل بند فكرة من أفكاره<sup>(٢)</sup>. ونتعرض لبعض الحكم والأمثال في شعره لا نستقضي كل الحكم وإنما نأخذ جزءاً منها، مثلاً قوله في الخير والشر.

ما أَكْثَرَ الْقُوَّةَ لِمَنْ يَمُوتُ  
مَنْ رَجَى اللَّهَ وَخَافَ  
إِنْ كُنْتُ أَخْطَأْتُ فَمَا أَخْطَأَ الْقَدْرَ  
مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلَيْهِ مِنْ لَمْ يَنْمِ  
وَخَيْرُ ذِكْرِ الْمَرْءِ حَسْنُ فِعْلِهِ  
وَرَبُّ جَدَّ جَرَهُ الْمَزَاجُ  
مُلْغَكَ الشَّرُّ كِبَاغِيَةُ لَكَا

- ١/ حَسْبُكَ مَا نَبْغِيهِ الْقُوَّةُ
- ٢/ الْفَقْرُ فِيمَا جَاوزَ الْكَفَافَا
- ٣/ هِيَ الْمَقَادِيرُ فَلْمَنِي أَوْ فَذَرَ
- ٤/ لَكُلِّ مَا يَؤْذِي وَإِنْ قَلِ الْأَمْ
- ٥/ مَا انتَفَعَ الْمَرْءُ بِمَثْلِ عَقْلِهِ
- ٦/ إِنَّ الْفَسَادَ ضَدُّ الْصَّالِحِ
- ٧/ مَنْ جَعَلَ النَّمَامَ عِيَناً هَكَانَا

(١) يوسف خليل: تاريخ الشعراء في الكوفة، ص ٥٨٣

(٢) يوسف خليل: تاريخ الشعراء في الكوفة، ص ٥٦٣.

٨/ إن الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أي مفسدة<sup>(١)</sup>.  
حيث تجدهما عنده عادات وأهواه فالمسألة ليست قدرًا محظوماً على  
الإنسان وإنما عادات يألفها الإنسان. يقول:

خیر و شر و هما ض---دان<sup>(۲)</sup>.  
لو صوّروا لك بونُ غير مؤتلف<sup>(۳)</sup>.  
بینهمما بونُ بعید جداً<sup>(۴)</sup>.

لكل إنسان طبيعة  
والخيرُ والشرُّ في التصوير بينهما  
والخيرُ والشرُّ إذا ما عدَّا

**ويقول:**

ولِي فِي فَعَالِ الْخَيْرِ ضِدٌ مُعَانِدٌ يُثْبِطُ عَنْهَا إِذَا مَا نُوِّيَّتْهَا<sup>(٥)</sup>.  
وَمَعَ أَنَّ الْخَيْرَ وَالشَّرِ جُوَهْرَانِ غَيْرِ ثَابِتَيْنِ ، وَإِنَّمَا هُمَا فِي إِزْدِيَادٍ وَنَقْصَانٍ ، وَأَهْلَ الْخَيْرِ يُنَقْصُونَ وَأَهْلَ الشَّرِ يُزَيِّدُونَ. يَقُولُ<sup>(٦)</sup> :

**الخيرُ منْقَصٌ وَالشَّرُ مُزَدَّادٌ**  
**لَكُنْ لَهُ مِنْ بَنَاتِ الشَّرِ أُولَادٌ**

**الخيرُ والشرُ مزدادٌ و منقصٌ  
فالخيرُ ليسَ بمولودٍ له ولدٌ**

ويقول عن الصدقة والصدقة :

**وَحْدَةُ الْإِنْسَانِ خَيْرٌ**  
**وَجَلِيلُ الْخَيْرِ خَيْرٌ**

**مِنْ جَلِيلِ السَّوْءِ عَنْهُ**  
**مِنْ جَلِيلِ الْمَرْءَ وَحْدَهُ<sup>(٧)</sup>.**

والصديق عندَهُ هوُ الَّذِي تَكُونُ صَدَاقَتُهُ لِوَجْهِ اللَّهِ ، لَا يَبْتَغِي غَرْضاً مِنْ أَغْرَافِ الدُّنْيَا . يَقُولُ :

أَقْرَرْ لَعِينَ مِنْ صَدِيقٍ مُّوَافِقٍ  
فَإِنِّي بِهِ فِي وَدَهُ غَيْرُ وَاثِقٍ

لَعْمُرَكَ مَا شِئْتَ مِنَ الْعِيشِ كُلَّهُ  
وَكُلُّ صَدِيقٍ لَيْسَ فِي اللَّهِ وَذُهْ

(١) الأغانى ج ٣، ص ١٣٨.

۱۱) دیوانه ، ص

(۳) دیوانه ، ص ۳۸۶ .

دیوانه، ص ۸۴.

(۵) دیوانه، ص ۵۸

(٦) دیوانه ، ص ٣٨٤ .

(٧) ديوانه، دار الكتب العلمية ، بيروت، ص ٧١.

أَحَبُّ أَخَاً فِي اللَّهِ مَا صَحَّ دِينُهُ  
صَفِيٌّ مِنَ الْأَخْوَانِ كُلَّ مُوَافِقٍ  
وَأَفْرَشَهُ مَا يُشَتَّهِي مِنْ خَلَائِقِ  
صَبُورٌ عَلَى مَا نَابَهُ مِنْ بُوَايَقِ<sup>(١)</sup>.

وفي شعر أبي العطاية نجد الابتهالات الصوفية التي يمجد الله فيها ويسبح له، فإنها تتردد في شعره من حين إلى حين أنغاماً روحانية صافية تحلق بالنفس في أجواء رحيبة سامية، وتخف من أصوات التشاوم والأنقاض والوحشة التي تشيع فيه. إنها نجوى صادقة ينادي بها الشاعر ربَّه ليرتفع بنفسه عن المستوى المادي الذي يعيش فيه إلى مستوى روحي يطمع في الوصول إليه، وتتردد هذه الابتهالات أحياناً في مطالع قصائده ومقطوعاته وأحياناً في خواتمتها ، كما يفرد لها أحياناً قصائد مستقلة<sup>(٢)</sup>. يقول:

مُقْرٌ بِالذِّي قَدْ كَانَ مِنِي وَعَفْوُكَ إِنْ عَفْوتَ وَحَسْنُ ظَنِي وَأَنْتَ عَلَيِّ ذُو فَضْلٍ وَمَنْ عَضَضْتُ أَنَامِلِي وَقَرَعْتُ سِنِي لَشَرِّ النَّاسِ إِنْ لَمْ تَعْفُ عَنِي وَأَفْنَيَ الْعُمُرَ فِيهَا بِالتَّغْفِي وَكَأْنِي قَدْ دُعِيْتُ لِهِ كَأْنِي فَلِيْتُ لِأَهْلِهَا ظَهَرَ الْمَجْنَنُ	إِلَهِي لَا تَعْذِبْنِي فَإِنِي وَمَالِي حِيلَةٌ إِلَّا رَجَائِي فَكَمْ مِنْ زَلَةٍ لِي فِي الْبَرَاءِيَا إِذَا فَكَرْتُ فِي قُدُّمِي عَلَيْهَا يَظْلُمُ النَّاسُ بِي خَيْرًا وَإِنِّي أَجَنَّ بِزَهْرَةِ الدُّنْيَا جُنُونًا وَبَيْنَ يَدِي مَحَبَّتِيْسُ ثَقِيلٌ وَلَوْ أَنِّي صَدَقْتُ الرُّزْهَدَ فِيهَا
--	---

وابتهالاته معظمها نذور في جو ديني إسلامي بل في جو قرآني خالص. وهو عادة يبدأها بعبارات التسبيح والتحميد والتنزيه والتمجيد التي تبدأ بها بعض سور القرآن الكريم ، كما يكثر فيها من ترديد أسماء الله الحسنى. والثناء عليه سبحانه وبآله ونعمته. يقول<sup>(٣)</sup>:

كُلُّ أَمْرٍ يُعِدُّ فَكَمَا يَدِينُ يَدَانِ  
سُبْحَانَ مَنْ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانُ  
سُبْحَانَ مَنْ يَعْطِي الْمُنِيَّ بِخَوَاطِرِ  
فِي النَّفْسِ لَمْ يَنْطِقْ بِهِنَّ لِسَانُ

(١) ديوانه، ص ١٤٩.

(٢) الديوان، ص ٢٢٣.

(٣) ديوانه، ص ٢١٩.

فَالسِّرْ أَجْمَعُ عَنْهُ إِعْلَانُ  
أَبْدَا وَلَيْسَ لِغَيْرِهِ السُّبْحَانُ  
مَا شَاءَ مِنْهَا غَائِبٌ وَعَيْانُ  
الْعَالَمِينَ بِهِ عَلَيْهِ ضَمَانُ  
مِنْهُ وَفِيهِ الرُّوحُ وَالرِّيحَانُ  
يَعْصِي وَيُرْجِي عِنْدَهُ الْفَقْرَانُ  
مَلِكٌ عَزِيزٌ لَا يَفْارِقُ عِزَّهُ  
مَلِكٌ لَهُ ظَهَرَ الْقَضَاءُ وَبَطْنُهُ  
مَلِكٌ هُوَ الْمَلِكُ الَّذِي مِنْ حَلْمِهِ  
تُعْصِي بِحُسْنِ بَلَاهِ وَيُخَانُ<sup>(١)</sup>.

سُبْحَانَ مَنْ لَا شَيْءٌ يَحْبُبُ عِلْمَهُ  
سُبْحَانَ مَنْ هُوَ لَا يَزَالُ مَسْبِحًا  
سُبْحَانَ مَنْ تَجْرِي قَضَايَاهُ عَلَيْهِ  
سُبْحَانَ مَنْ هُوَ لَا يَزَالُ وَرْزَقَهُ  
سُبْحَانَ مَنْ فِي ذِكْرِهِ طَرَقَ الرَّضِيَّ  
مَلِكٌ عَزِيزٌ لَا يَفْارِقُ عِزَّهُ  
مَلِكٌ لَهُ ظَهَرَ الْقَضَاءُ وَبَطْنُهُ  
مَلِكٌ هُوَ الْمَلِكُ الَّذِي مِنْ حَلْمِهِ  
يَعْصِي بِحُسْنِ بَلَاهِ وَيُخَانُ<sup>(١)</sup>.

يَقُولُ<sup>(٢)</sup>:

أَبْدَا وَلَيْسَ لَمَا سِوَاهُ دَوَامُ  
وَلَحْمِهِ تَتَصَاغِرُ الْأَحَادِيمُ  
لَا تَسْتَقِلُّ بِعِلْمِهِ الْأَفْهَامُ  
وَتَوْجِهِهِ الإِجْلَالُ وَالْإِكْرَامُ

فَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هُوَ دَائِمٌ  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَجَلَّهُ  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هُوَ لَمْ يَزَلْ  
سُبْحَانَهُ مَلِكُ تَعَالَى جِدَهُ

يَقُولُ<sup>(٣)</sup>:

وَيَا خَيْرَ مَسْئُولٍ وَيَا خَيْرَ مَحْمُودٍ  
وَلَكِنَّكَ الْمَوْلَى وَلَسْتَ بِمَجْحُودٍ  
وَإِنَّكَ مَوْجُودٌ وَلَسْتَ بِمَحْدُودٍ  
قَرِيبًا بَعِيدًا غَائِبًا غَيْرَ مَفْقُودٍ  
عَلَى هَذَا النَّحْوِ الرُّوْحِي الرَّقِيقِ، وَفِي هَذَا الأَسْلُوبِ الْقُرْآنِيِّ الْجَمِيلِ كَانَتْ  
تَجْرِي ابْتِهَالَاتٍ أَبُو الْعَتَاهِيَّةِ وَسَطَ ذَكَرُ الضَّبَابِ الْمُتَكَافِفِ وَالظَّلَامِ الْمُتَرَاكِمِ، ضَبَابُ  
الْحَيَاةِ وَظَلَامُ الْمَوْتِ، وَإِشْرَاقَاتُ الْآهِيَّةِ تَشْرُقُ فِي نَفْسِهِ لِتَصُلُّ مَا بَيْنَهَا وَبَيْنَ  
خَالِقَهَا، وَهِيَ إِشْرَاقَاتٌ ظَلَّتْ تَأْتِلُقُ فِي نَفْسِهِ طَوَالِ حَيَاتِهِ الْزَّاهِدَةِ الْمُتَصَوِّفَةِ.

لَكَ الْحَمْدُ يَا ذَا الْعَرْشِ يَا خَيْرَ مَعْبُودٍ  
شَهَدْنَا لَكَ اللَّهُمَّ أَنْ لَسْتَ مُحَدِّثًا  
وَإِنَّكَ مَعْرُوفٌ وَلَيْسَ مُحَدِّثًا  
وَأَنَّكَ رَبٌّ لَا تَرَازُّ الْمُتَرَازُّ

(١) دِيْوَانُهُ، ص ٢٠٨.

(٢) دِيْوَانُهُ، ص ٦٣.

(٣) دِيْوَانُهُ، ص ٢١٩.

ويمكن لنا من خلال حديثنا عن شعر أبي العتاهية في الزهد أن نقسمه إلى ثلاثة أقسام:

- ١/ عظات دينية تشبه تلك العظات النثرية التي كانت تجري على ألسنة الزهاد قبله.
- ٢/ الحكم الأخلاقية التي تدور حول محور النفس الإنسانية وما يعتمل فيها من صراع بين الخير والشر.
- ٣/ ابتهالات إلى الله تشبه الابتهاالت الصوفية التي نراها عند صوفية العصور المتأخرة.

ومن خلال دراستنا لشعر أبي العتاهية باختین عن السمات التجديد فيه، وجدنا أن شعره تميزه خصائص فنية تجديدية ومن أبرز هذه الخصائص كما أشار لها كثير من النقاد قبلنا تتمثل في فنه الشعري على النحو التالي:

#### ١ - قرب المعنى وسهولة اللفظ:

كان أبو العتاهية كما تدل الأخبار شاعر الفطرة والموهبة، وأن طاقته الفنية تنبع من موهبته في الإحساس لسعة وتنوع التشكيل الموسيقي في مفردات اللغة وتراكيبيها، فهو بعقرية فطرية اكتشف خصوبة اللغة في تشكيلاتها الموسيقية الواسعة العطاء ودلالتها الخصبة حتى فيما تيسر من شائع اللفظ.

ولأنه من طبقة اجتماعية دنيا ويشتغل بصناعة الفخار كان يتعدد في الطرق يصادف الشعراء أو المتشاعرين ونشدهم من فيض موهبته الفطرية ما يجعلهم يكتبون عنه ويتلذّلون حوله، ولا تدل أخباره بأنه كان يلازم شاعراً أو يجلس إلى عالم، أو أديب كما أنه لم يذهب إلى البدائية كما فعل بشار وأبو نواس ، وإن فثقافته الفنية هي الثقافة الشعبية الحديثة في الشعر آنذاك ، فهو يسمع يقرأ ويستوعب وتتسلط عليه موهبته التي أساسها طبع يستوعب عقرية اللغة في تشكيلاتها الموسيقية والدلالية ، من أجل هذا كان أبو العتاهية يدرك المعنى ويضع يده عليه في بساطة ووضوح ، وإليه في لفظ سهل وإيقاع عذب.

وقد شخص ذلك عن ابن العلاء - صاحب المهدى - حيث مدحه أبو العتاهية ، فأمر له بسبعين ألف درهم. فأنكر ذلك بعض الشعراء عليه فأجابهم بقوله: "والله إن الواحد منكم ليدور على المعنى فلا يصيبه، ويعطاه فلا يحسن، حتى يشيب بخمسين بيتاب ثم يمدحنا ببعضها"<sup>(١)</sup>.

وهذا كان المعانى تجتمع له، مدحنى فقصر التشيب، وقال:

إِنِّي أَمْنَتُ مِنَ الزَّمَانِ وَرِبِّيَهُ  
لَمَا عَلِقْتُ مِنَ الْأَمْيَرِ حَبَالًا  
لَوْ يُسْتَطِعُ النَّاسُ مِنْ إِجْلَاهِ  
لَحْوَ لَهُ حَرَّ الْوِجُوهِ نَعَالًا<sup>(٢)</sup>.

وفي بيان قرب المعنى وسهولة اللفظ عنده يقول صاحب الأغاني: "كان غزير البحر، لطيف المعانى، سهل الألفاظ، كثير الافتنان ، قليل التكلف إلا أنه كثير الساقط المرذول مع ذلك....."<sup>(٣)</sup>.

لكن قرب المعنى وسهولة اللفظ صفة يمكن أن تعم هذا الشاعر وتميزه من الشعراء ، بمعنى إن هذه صفات عامة قد يشتراك فيها أكثر من شاعر لكن أبا العتاهية يتميز بسمات أشدَّ إِيضاً وَإِيغَالاً في هذا الباب ، كما بقيه السمات التي سنتعرض لها.

## ٢- الشعبية الشعرية:

يعدَّ الوليد بن يزيد هو صاحب الاتجاه الأصيل في إبراز وقيادة الشعبية الشعرية إذ : " لم تثبت هذه الشعبية أن وجدت قائدتها وصاحب لوائها، الذي يقول الشعر في بابها، لأنه لا يجد السبيل إلا إليه، ولأنه يعبر عن صميم نفسه وخلاله انفعاله"<sup>(٤)</sup>.

والوليد بن يزيد قد أثرَ في العصر العباسي تأثيراً واضحاً خاصة في فن الشعر، حيث كان أستاذًا لأبي نواس في الخمريات، إلى المدى الذي يقال معه أن أبي نواس سلخ معانى الوليد من هذا الباب وجعلها في شعره، إلى جانب

<sup>(١)</sup>) الأغاني ٤/٣٩-٤٠ . ثقافة.

<sup>(٢)</sup>) الأغاني ٤/٣٩ - ثقافة.

<sup>(٣)</sup>) ديوانه، ص ٢١٩.

<sup>(٤)</sup>) تاريخ الشعر العربي، د. نجيب محمد السهبي، ص ٢٩٥.

الموضوعات الأخرى التي كانت عنده، والمقصود على وجه التحديد في فهم معنى الشعبية لدى الوليد بن يزيد أيضاً "معالجة العواطف المشتركة الخالصة التي تتوارد على قلوب الناس جميعاً، وترتبط بتفكيرهم لا فرق بينهم وبين عامة وخاصة ولا تمييز بينهم وبين شيعي وأموي أو أجمي وعربي، وإنما هي معالجة للمشاكل الإنسانية قائمة على الإحساس بها وتخزينها واتساع صدى هذه التجربة بما سبق إلى حياة الشاعر من اختلاف ألوانها"<sup>(١)</sup>.

إلا أن الشعبية عند أبي العتاهية تختلف من الوليد إذ أنها شعبية اللفظ أو الشعبية اللغوية، وكذلك شعبية الفكرة في قربها وبساطتها ، كما أنه يعمد إلى المعاني والأفكار المطروحة في طرقات العامة وينتشرها ويستطيع بموهبة النادرة أن يحييها إلى عمل شعري يتميز بسهولة اللفظ وحلوة الإيقاع، وهو في ذلك يتجاوز التقاليد الفنية في التصوير والتعبير. ثم أن هذه الشعبية في اللفظ قادته إلى استخدام الأسلوب الخطابي لأنه شديد الجذب والتأثير في العامة والخاصة وأبو العتاهية كان يستميل القلوب بوعظه وتذكيره للناس، وهذه هي من سمات التجديد في فنه في الزهد.

### الصنعة في شعره:

أن الفطرة الفنية التي قادت أبو العتاهية إلى تبوء الساحة الشعبية والنفاد منها إلى ذوق المحدثين والمتذوقين للشعر والمحبين له، جرت عليه ألواناً من النقد والمنافسة وردود الفعل منها:

أ/ يروي صاحب الأغاني أن مسلم بن الوليد اجتمع مع أبي العتاهية في بعض المجالس ، فقال مسلم: " والله لو كنت أن أقول مثل قولك:

---

(١) السابق ، ص ٣٢٥ ، ٢٠٧ ، ٢٠٩ .

الحمد والنعمة لك. والملك لا شريك لك . لبيك إن الملك لك لقلت في اليوم عشرة  
آلاف بيت ولكنني أقول:

كأنه أجل يسعى إلى أمل  
كالموت مُستعجلًا يأتي على مهل  
به ويجعل الهم تيجان القتا الذيل  
فقال أبو العاتية: " قل مثل قوله " الحمد و النعمة لك " أقل مثل قولك :  
كأنه أجل يسعى إلى أجل "(١).

ب/ توجد في أشعار أبي العاتية بعض نماذج شعرية فيها تكلف في البديع مثل  
 قوله (٢) :

والمرء ذو أمل والناسُ أشباءُ  
ولم تزلْ يحِرْ فيهنَ مُعتبرٌ  
الدهرُ ذو دُولٍ والموتُ ذو عَلَى  
يجري بها قدرُ والله أجراءُ  
فقد اتجه إلى ظاهرة الترصيع (٣)، كما اتجه إلى الناس في نموذج آخر وهو  
قوله (٤) :

أحسن فعاقبة الإحسان حُسناه  
لا تحررن من المعروف أصغره  
هذه النماذج وأشباهها تمثل اصطناع الصنعة التي ليست من شأنه في إبداع  
الشعر. ولكن الشاعر يلجأ إلى ظاهرة أسلوبية أخرى يبرهن فيها على مدى حسه  
القتي واقتداره اللغوي في استخدام التضمين الشعري حيث تبدأ الجملة في بيت  
ويتم معناه في البيت التالي. مثل قوله في هذا النموذج (٥) :  
يا ذا الذي في الحب يلحى، أما والله لو كلفت منه، كما  
كلفت من حب رخيم، لما لمت، على في الحب فذرني وما  
ألي، فإني لست أدرى بما بذلت ، إلا أنني: بينما

(١) الأغاني، ٤/٢٩-٣٠ ، ثقافة.

(٢) الديوان، ص ٢٤٨ ، دار الكتب ، بيروت.

(٣) الترصيع: عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت فقرة نثر يلفظه على وزنها.

(٤) الديوان، ص ٢٤٨ .

(٥) ديوانه، ص ٢١٩ .

أطْوَفُ مِنْ قَصْرِهِمْ، أَذْرَمِي  
أَخْ طَأْ بِهَا قَلْبِي، وَلَكِنَّا  
سَهْمَاهُ عَيْنَانِ لَهُ كَلْمَا

هكذا يقوم أبو العتاهية في المقطوعة على مستوى الشطر الواحد في البيت الواحد الدليل على أنه متمكن غاية التمكّن من اللعب وتوزيع الرقة توزيعاً موسيقياً يخضع فيه تركيب الجملة الواحدة إلى مدى من التقاطع يصدق معه قوله(( لو أردت أن أجعل كلامي كله شعراً لفعلت ))<sup>(١)</sup>.

وهناك نمط آخر من صناعته اللفظية هو اتجاهه للتأثير بالقرآن الكريم من ناحية اللُّفْظ، ويحكي إنه قال ذات مرة: قرأت بالأمس سورة "عم يتسألون..."<sup>(٢)</sup>. وقد تأثر أبو العتاهية بالقرآن الكريم ونظم قصيدة اهتدي فيها باللُّفْظ من القرآن ليوضح أنه صاحب ملْكَة فنية فقط لا يزيد عن ذلك من تأثره بالقرآن، وهذه الظاهرة من الناحية الفنية تقف عند حدود استخدامه لفواصل ومفردات ورد بعضها في سورة عم والقصيدة يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

وَقَدْ يَعْفُوا الْكَرِيمُ إِذَا اسْتَرَابَ	أَذْلَالُ الْحَرَصِ وَالْطَّمَعِ الرِّقَابَا
فَإِنَّكَ كُلَّمَا ذَقْتَ الصَّوَابَا	إِذَا اتَّضَحَ الصَّوَابُ فَلَا تَدْعُهُ
كَبْرَدِ الْمَاءِ حِينَ صَفَا وَطَابَا	وَجَدَتْ لَهُ عَلَى الْلَّهَوَاتِ بَرَداً
أَخْطَأَ فِي الْحُكْمَةِ أَمْ أَصَابَا	وَلَيْسَ بِحَاكِمٍ مَنْ لَا يُبَالِي
وَأَنْ لَكَلِّ ذِي عَمَلٍ حِسَابَا	وَأَنْ لَكَلِّ حِسَادَةٍ لَوْقَتاً
وَكَلِّ عَمَارَةٍ تَعُدُّ الْخَرَابَا	وَكَلِّ سَلَامَةٍ تَعُدُّ الْمَنَيا
وَمَا مَكَّتْ يَدَاهُ مَعًا تُرَابَا	وَكَلِّ مُمْلَكٍ سَيَصِيرُ يَوْمًا
وَأَيَّ يَدٌ تَنَاولَتْ الشَّرَابَا	كَأَنَّ مَحَاسِنَ الدُّنْيَا سَرَابٌ
وَتَتَخَذُ الْمَصَانِعُ وَالْقِبَابَا	فِيَا عَجَباً نَمَوْتُ وَأَنْتَ تَبْنِي
تَزِيدُكَ مِنْ فَنِيَّتِكَ أَقْتَرَابَا	أَلْمَ تَرَ أَنْ غَدْوَةَ كُلَّ يَوْمٍ

(١) المرزبانى، الموسىج ص ٢٦١.

(٢) الأغانى ١٥١٤ ثقافة.

(٣) الخير في الأغانى ٣٦١٤.

يَدِيرُ مَا تَرِي مَلْكٌ عَزِيزٌ      بِهِ شَهَدْتُ حَوَادِثَ وَغَابَا  
 وهذا الاقتباس اللغوي من شأنه أن يرفع منزلته الفنية في نظر مستمعيه، وكأنما ، كان أبو العتاهية يرفع عن السهولة التي اتهم بها لدى بعض النقاد والشعراء.

### الموسيقى في شعره:

كان يتحلى من نظام القافية العربية، وكما كان يتاح لنفسه أن يخرج على تقاليدها المألوفة، كان أيضاً يخرج عن الأوزان المعروفة، ولا يعني أن شعره غير مقرن أو لم يحسن صبه في القوالب<sup>(١)</sup>، وإنما الذي حدث هو أن تقنه بأذنه الموسيقية كانت تدفعه إلى حيث شعره في قوالب موسيقية خارجه عن دوائر الخليل. يقول أبو الفرج: "وله أوزان طريفة قالها مما لم يتقدهم الأوائل فيها"<sup>(٢)</sup>. وقد سئل أبو العتاهية حول تعرف العروض فقال: "أنا أكبر من العروض"<sup>(٣)</sup>. ويضيف صاحب الأغاني ، قوله: "وله أوزان لا تدخل في العروض"<sup>(٤)</sup>. ومن أوزانه التي لا تدخل في بحور الخليل بن احمد تلك الأبيات التي قالها تنغيمًا مع صوت مدقة القصار منها<sup>(٥)</sup>:

للمـنـونـ دـائـراـ	تـ يـدـرـنـ صـرـفـهـاـ
هـنـ يـنـقـيـنـنـاـ	واـحـدـاـ فـوـحـداـ

(١) حياة الشعر في الكوفة ، د. يوسف خليق ، ص ٥٨٥.

(٢) الأغاني ، ٤١٤ ، ، تقاقة.

(٣) الأغاني ، ١٥/٤ .

(٤) السابق

(٥) حكي ذلك ابن قتيبة الشعر والشعراء ص ٤٩٧-٤٩٨ " قعد يوماً عند حصار ، فسمع صوت المدقة ، فحكى ذلك في ألفاظ شعره".

وجري شعره في الأوزان المحدثة كالمتدارك الذي استدركه الأخفش على الخليل حيث لم يذكره من جملة البحور وزنه الصحيح "فاعل" أربع مرات وقد تعرية العلل والزحفات مثل قوله<sup>(١)</sup>:

هم القاضي بيت يطرب  
ما في الدنيا إلا مذنب  
فهو على "فعلن" أربع مرات.

ومن نماذج خروجه على العروض أيضاً قوله<sup>(٢)</sup>:

عُتبُ ما لِلخَيالِ خبرِينِي وَحَالِي  
لا أَرَاهُ أَثَانِي زَائِراً مُذْ لَيَالِي  
لو رَأَني صَدِيقٌ رَقَّ لِي أَوْ رَثَالِي

وهذا تجديد واضح في الوزن ولكنه لم يكن ثورة على المورث أو تنكر له ولا حتى رغبته في إظهار مهارة، بل غزاره طبعه الموسيقي كانت تدفعه لإبداع كلام موزون منغوم يشاكل ويشبهه، وعندما تكتشف هذه الأوزان عند القارض للشعر يكون أبو العتاهية أكثر فرحاً وقبطة لأنه يعتبر نفسه قد أضاف إلى موسيقي الشعر العربي أوزاناً جديدة ، ولذلك حق قوله: "أنا أكبر من العروض".

ونسبة للطاقة الموسيقية المتداقة لديه كان خروجه على التزام القافية في مزدوجته المعروفة بـ " ذات الأمثال" والتي سبق التعرض لها ومطلعها:

حَسْبُكَ مَا تَبَتَّغِيهِ الْقُوَّتُ مَا أَكْثَرَ الْقُوَّتَ لِمَنْ يَمُوتُ

وكذلك خروجه على نمط القافية في تضمينه الملفت للنظر الذي سبق الاستشهاد به في مقطوعته التي مطلعها:

يَا ذَا الَّذِي فِي الْحُبْ يَلْحَى ، أَمَا كَمَا  
كَلِفتُ مِنْ حُبْ رَحِيمٍ ، لَمَنْ عَلَى فِي الْحُبْ قُدْرِي وَكَمَا

فهو في هذين النموذجين يخرج عن القافية تارة بإهمال التزامها و أخرى بإهمال نظامها المعروف وإفضاءها نظام جديد هو أشق أداء. وتلك الطاقة الفنية

(١) الديوان، ص ٣٤٤ و ١٩٠١٩.

(٢) الموسوعة المزرباني ، ص ٣٦١ ط ٤٣٣ هـ.

في إحساسه بالإيقاع الموسيقي في اللغة هي التي جعلته يحس بالبعد الموسيقي في لغة الخطاب اليومي "العامنة البايعة" يروي صاحب الأغاني<sup>(١)</sup>. عن شيخ أهل بغداد قال: "أبو العتاهية أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم، قال فيما نحن كذلك إذ قال رجل آخر عليه مسح<sup>(٢)</sup>:

يا صاحب المسح تبيع المسحـا

قال أبو العتاهية: هذا من ذلك، ألم تسمعوه يقول: يا صاحب المسح تبيع المسـحا قد قال شـراً وهو لا يـعلم ، ثم قال الرجل:  
 تعال إن كنت تريد الربـحا

وهذا يدل على غزارة طبعه بالإحساس الموسيقي كما يدل على موهبة فريدة وطبع غزير هو الذي مكنه من تلك التجديفات الموسيقية، وهذا ما أردانا الكشف عنه في بحثنا هذا إذ أنه يعد من المجددين في أوزان الشعر، بل المجددين في الشعر العربي بهذه الطاقة الإبداعية الواسعة، المتمثلة في المعانى السهلة البسيطة والألفاظ الواضحة الشعبية في اللفظ. وتتجديده في الأوزان بهذا القدر يمكن لنا القول بأنَّ أبو العتاهية كان مجدداً في الشعر العربي كبشر و أبي نواس، وقد ظهر تجديده في الموضوعات الشعرية خاصة الزهد، ولكنه لم يقف عند الزهد فقط في استخدام الشعبية ، بل بدأها ثم سار سيره الشعراء في عصره يمدح ويهجو، وينشد كما تغزل أيضاً في "عقبة" وغير ذلك من الأغراض الشعرية التينظم فيها. أما من ناحية الشكل فلاحظنا الإضافة الحقيقية التي أضافها الشاعر في الأوزان الشعرية كما بينا ذلك من قبل.

وإذا كان الشعراء الثلاثة: مجددين في الشعر العربي حسبما وصلت إليه، إلا أنه لا يعني أن ليس هناك غيرهم في هذا الاتجاه، وإنما هناك كثير من الشعراء أضافوا إضافات واضحة في هذا المجال منهم:

---

(١) الأغاني ٤/٤ ثقافة.

(٢) المسح : كماء من شعر كثوب الرهبان.

مسلم بن الوليد: الذي عرف في شعره بالصنعة والتصنيع، وهو أول من قال الشعر المعروف بالبديع واتخذه مذهبًا في شعره، وقد لقب هذا الشعر بالبديع واللطيف، وتبعه جماعة ، أشعارهم أبو تمام الطائي فإنه جعل شعره كله مذهبًا واحداً فيه<sup>(١)</sup>.

وقال أبو العباس محمد بن يزيد: "كان مسلم بن الوليد شاعرًا حسن اللفظ جيد القول في الشراب وكثير من الرواية يقرنه بأبي نواس في هذا المعنى، وهو أول من عقد . والقول في مسلم يشبه القول في أبي نواس وإلي حد. فقد كانا يجتمعان فيتحاجان في شعرهما<sup>(٢)</sup>. على أنَّ أبا نواس أقول طبعاً، ومسلم أكثر صناعة وإحاحاً على البديع يطله من كل وجهة، يطلبه في اللفظ والصورة ، ويستخدمه في كل وسيلة للتعبير عن معانيه.

وهو يعتمد في شعره اعتماداً شديداً الإطار التقليدي وما يرتبط من جزالة الأسلوب ومتانته ورصانته وقوته، ومسلم صاحب رؤية في الشعر لا يرتجل ولا يقول الشعر عفواً كأبي نواس وأبي العتاهية ، فالشعر عنده صناعة مجده لابد فيه من التريس والتمهل والصلق والتجويد.

وهذا البناء الضخم في شعره لا تكفي ضخامته بل لابد أن يضاف إليه الزخرف الجديد الذي كان يأتي على قلة في الشعر القديم وأكثر عنه بشار وخلفاؤه ولكنهم لم يتخدوه مذهبًا كما فعل هو.

أنظر إليه في مدحه حيث نلحظ الصنعة والجهد واضح في اختيار الألفاظ ومن حيث إضافة المحسنات البديعية من طباق وجناس ، يقول:

يرمي النوارس والأبطال بالشعل	يعشي الوغى وشهاب الموت في يده
إذا تغير وجه الفوارس البطل	يقترب عند اقتراب الحرب جشحا
كأنه أجل يسعي إلى أمل	موف على مهوج في يوم ذي رهج
كالموت مستعجلًا يأتي على مهل	ينال بالرفق ما يعيا الرحال به

فهو يعتمد على النحت وقوة البناء، كما يعتمد على الزخرف وقوة الصنيع.

(١) نجيب محمد البهيت: تاريخ الشعر العربي في آخر القرن الثالث ، ص ٤٦٦ . منقول عن ملحق بديوان مسلم طبعة بمبای ص ١٥٤ .

(٢) الموسوعة المزرلياني: ص ٢٨٣ .

ومسلم يسير بين التجديد والتقليد في شعره لا يفارق القديم، فهو يركب راحلة إلى المروح يقطع بها المهمة الفقر، ويلقي في ذلك ما اعتاد الراحلون أن يلقوه في رحلتهم إلى مدوحيم<sup>(١)</sup>.

يقول مسلم:

خلق من الريح في أشباح ظلمانِ  
أخلاق صادرة عن قوس حسبانِ  
باخ النعاس يعجز الصاحب الولي  
ثغري مجاهل غيطان لغيطانِ  
فقدَه بـ———ؤور الليل مذعنان<sup>(٢)</sup>  
ولكنه لا يقف عند ركوب ناقته إلى المدوح، فقد برَّك إله الغيث والبحر  
إلي الإمام تهادانا بارحننا  
كأن أفلاتها والفجر يأخذها  
يستودع الليل أسرار المهموم إذا  
فيهوي بأشعث لو يستطيع أعقابها  
قضت على الليل بالأدلاج همته  
فيفدهما فيبتدع في الوصف:

جرحه الأذى للعب فالعتبر  
ما كل زاد من غريق وفي كسر  
جواريه وقامت مع الريح لا بحر  
قرب الصبا بين الوعاث من العفر<sup>(٣)</sup>  
جارية محمولة حامل بكر  
موقفة الرایات مرتومة النحر  
وإن أقدمت راقت بقادمتى<sup>(٤)</sup> نسر  
تسير في الإشفاف في جبل وعمر  
مخباء من كسر ستر إلى ستر  
وملطم الأم واج يرمي عبابة  
مطعمه حيتان ما يقبها  
إذا عتنقت في الجنوب تكفت  
كأن مدب الموج في جنباتها  
كشف أهاويل الدجى عن مهولة  
لطمت بخدتها الحباب فأصبحت  
إذا أقبلت راعت بقنة<sup>(٥)</sup> قرهب  
تجافي بها النوتى حتى كأنها  
تلخلج عن وجه الحياة كما أنتشت

(١) نجيب محمد الذهبي، ص ٤٦٩.

(٢) ديوان مسلم ص ٧٦، ٧٧.

(٣) الوعاث : الناعمة - الاعفر : الكثيب الأحمر.

(٤) بقنة : أي برأس ثور وحشى مسن.

(٥) بقادمتى : يتباه بهذين مقاذفها.

فَحَامَتْ قَيْلَأْ ثُمَّ مَرَّتْ كَانَّهَا  
عَقَابٌ تَدَلَّتْ مِنْ هَوَاءٍ عَلَى وَكَرِ  
كَانَ الصَّبَّا تَحْكِي بَهَا حَيْثَ وَاجَهَتْ نَسِيمَ الصَّبَّا مُشِيَ الْعَرْوَسِ إِلَى الْخَدْرِ  
يَمْمَنَا بَهَا لَيْلُ التَّمَامِ لِأَرْبَعٍ فَجَاءَةٌ لَسْتُّ قَدْ بَقِينَ مِنَ الشَّهْرِ  
فَالشَّاعِرُ هُنَا يَرْكِبُ السَّفِينَةَ إِلَى الْمَدُودِ، وَيَخْلُصُ مَحْلَ الرَّاحْلَةِ  
وَيَصْفُهَا وَيَصْفُ الْبَحْرَ فَيَطْنَبُ فِي وَصْفِهَا وَكَانَهُ يَرْضِي مِيلًا خَاصًّا فِيهِ إِلَى وَصْفِ  
الْبَحْرِ وَالسَّفِينَةِ وَإِنْ اتَّخَذَ الْمَدُودَ سَبِيلًا إِلَى ذَلِكَ وَهُنْدَ تَجَدِيدُ فِي شِعْرِهِ، وَقَدْ  
وَصَفَ النَّابِقَةَ قَبْلَ ذَلِكَ الْفَرَاتِ، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَسْتَخْدِمْهُ هَذَا الْاسْتِخْدَامُ وَيَجْعَلُهُ مَحْلَ  
الرَّاحْلَةِ ، وَمُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ يَشْبِهُ أَبَا نَوَّاسَ فِي غَزْلِهِ وَخَمْرِهِ، وَوَصْفُ الشَّرَابِ  
وَمَجْلِسِهَا. وَلَكِنْ يُمْكِنُ لَنَا أَنْ نَقُولَ بِأَنَّ شَعْرَ أَبِي نَوَّاسٍ يَمْلِئُ إِلَى الطَّبَعِ كَثِيرًا  
بَيْنَما شَعْرُ مُسْلِمٍ فِي الصَّنْعَةِ وَاضْحَاهُ، وَلَعْلَهُ بِهَذِهِ الصَّنْعَةِ أَصْبَحَ صَاحِبُ هَذَا  
الْمَذْهَبِ حَقًا، فَقَدْ أَخْذَ يَنْمِيَهُ وَحَقَّ لِنَفْسِهِ مِنْهُ نَمَادِجَ بَدِيعَة، مَا جَعَلَ الشَّعْرَاءَ بَعْدَهُ  
تَحَاكِيهِ وَتَقْلِيَّهُ ، وَهُوَ لِهَذَا يَعْدُّ مِنْ شَعْرَاءِ الاتِّجَاهِ التَّجَدِيدِيِّ الَّذِينَ سَاهَمُوا فِي  
التَّجَدِيدِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَاسِيِّ الْأَوَّلِ، وَقَدْ أَدْخَلَ تَحْوِلًا مَا فِي نَظَامِ الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ  
فِي سَوَاءِ فِي الشَّكْلِ أَوِ الْمَوْضِعِ. وَغَيْرُهُ كَثِيرُونَ فِي هَذَا الاتِّجَاهِ مُثُلُّ: أَبِنِ هَرْمَهِ  
وَالْعَتَابِيِّ وَمُسْلِمِ الْخَاسِرِ وَالْعَبَاسِ بْنِ الْأَحْنَفِ، وَغَيْرُهُمْ مِنْ شَعْرَاءِ الَّذِينَ أَسْهَمُوا  
فِي تَطْوِيرِ الشَّعْرِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَاسِيِّ، وَلَا نَرِيدُ أَنْ نَفْصُلَ فَقَدْ اكْتَفَيْنَا بِهَذِهِ النَّمَادِجِ  
لَمَّا لَهَا مِنْ أَثْرٍ وَاضْحَاهُ فِي هَذَا الْجَانِبِ ، وَلَقَدْ سَلْطَنَا الضَّوْءَ عَلَى بَشَارٍ وَأَبِي نَوَّاسٍ  
وَأَبِي الْعَتَاهِيَّةِ لَمَّا تَمْتَعَوْا بِهِ مِنْ قَدْرَةِ شَاعِرِيَّةِ كَانَ لَهَا أَثْرَهَا الْوَاضِحُ فِي تَغْيِيرِ  
نَظَامِ الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي الشَّكْلِ وَالْمَضْمُونِ كَمَا أَوْضَحْنَا.

## الخاتمة

بنهاية الفصل الثالث الذي خصصناه لنماذج التجديد في الشعر في العصر العباسي الأول نكون قد حتمنا دراستنا في هذا الموضوع وآمل أن أكون قد وفقت في طرحي.

لأنَّ موضوع الدراسة جدير بالاهتمام وذا قيمة واضحة فقد سلط الباحث عليه الضوء بشيء من التفصيل ، خاصة في العصر العباسي الأول. لأنه يعتبر البداية الفعلية للتجديد في الشعر. حيث لمسنا ذلك من خلال التطور الذي طرأ على القصيدة العربية في مطلع القرن الثاني والثالث في مجال الشكل والمضمون ، كما رأينا في شعر بشار وأبي نواس وأبي العتاهية، ويعدهم رواد هذا الاتجاه التجديدي في هذا العصر. رغم أن هنال مسلم بن الوليد والعباس بن الأحنف و ابن هرمه ، والعتابي وغيرهم من ساهم في إضافة أي جديد في شكل أو مضمون القصيدة العربية.

ولقد رأينا من خلال هذه الدراسة ، كيف كان التجديد في شكل القصيدة الجاهلية وفي مقدمتها بصفة خاصة، حيث ثار أبو نواس على هذه الافتتاحية القديمة للقصيدة العربية " الوقف على الأطلال" واستهل قصائده بوصف الخمر، ثم كان بشار من قبله ب بصماته الواضحة في اختيار المعاني والصور الشعرية، كذلك أبو العتاهية في بساطة أسلوبه وشعبية ألفاظه وأوزانه الشعرية، ثم مسلم بن الوليد وما أحده في القصيدة العربي باستدامه للبديع في كثير من قصائده. كما شمل التطور والتجديد الموضوعات والأغراض في وصف الطبيعة المصنوعة، باعتبارها من مظاهر الحضارة الجديدة، ثم كان الرثاء للمدن و الحيوان و الطير، والتجديد الواضح في الأغراض عند أبي نواس في الغزل بالمذكر وتميزه.

قد تحدث الباحث في الفصل الثاني عن النهضة التي شملت أغراض وموضوعات القصيدة والأوزان والأساليب ، وكلما يتصل بهما. وجدنا أن هناك نقاداً معصبين للقديم رافضين للجديد، وآخرين وقفوا مع الجديد وارتضوه، وقد أورد الباحث آراءهم بشيء من التفصيل موضحاً ما رأءه بكل تجرد وأمانة.

بالفصل الثالث الذي عقده الباحث لنماذج من الشعراء المجددين يكون قد وصل الباحث إلى ختام البحث آملاً أن يكون قد أضاف بعدها جديداً في هذا الموضوع حتى يشعر القارئ بالفائدة واللامام ببعض جوانب هذه الدراسة. ولا يكون الباحث قد أوفي هذه الدراسة حقها كاملاً ، ولكن قد أوضح ما عثر عليه، وأظهر بعض ما خفي عن الأعين، ويبقى التقصير صفة الإنسان، والكمال لله وحده، فنسأله التوفيق والسداد فإنه نعم المولى ونعم النصير.

## نتائج البحث

من خلال هذه الدراسة التي عقدناها عن التجديد وشعرائه وأثره في ازدهار الشعر في العصر العباسي الأول. خرجنا من هذا البحث بعدة نتائج أرجو أن تكون معينة للدارس في الأدب العباسي وخاصة في مثل هذه الظواهر التي تركت بصمات واضحة في تاريخ الأدب، وما ترتب عليها من هجمة شرسّة من النقاد، وأهم هذه النتائج تتلخص في الآتي:

- ١ - أن القصيدة العربية قد أصابها بعض التغيير في شكلها ومضمونها، نتيجة للتطور الذي لازم الحياة العباسية حياة الحضارة والرقي، مقارنة بالشعر الجاهلي التي تسوده حياة البدائية، وهو شعر البديهة والارتجال ، وكان يقوم على السليقة والفطرة والطبع .
- ٢ - وضح لنا من خلال الدراسة أن الحياة العباسية المتطرفة جاءت بالإكثار من شعر اللهو والمجون والإسهثtar بالشراب ، وجاءت بالغزل في المذكر، ووصف القصور والرياض وكل ذلك أعراض جديدة، ولكن لها أصل في الشعر الجاهلي والإسلامي. أما الجديد محض فهو الغزل بالمذكر. ولكن ليس شيئاً ذا بال، وكل هذا ليس بجديد، وإنما مسيرة الشعر للحياة الجديدة وتمشٍ معها في بعض صورها ،
- ٣ - إن الشعراء العباسيين جددوا في مجال الأوزان حيث استخدم الشعراء العباسيين الأوزان الخفيفة المجزوءة لمناسبة تلك الأوزان لِيقاع العصر في الغزل والمجون، كما ابتدع الشعراء العباسيون بعض الأوزان الجديدة التي لم تكن أصلاً موجودة في الشعر القديم، كالمقتضب والمضارع التي اكتشفتهما الخليل، والمتدارك الذي اكتشفه الأخفش. كما حاول بعض الشعراء استبطاط أوزان جديدة من الدوائر العروضية التي وضعها الخليل بن أحمد، مثل: المستطيل وهو مغلوب بحر الطويل (مفاعيلين فعون مفاعيلن فعون).

٤ - التجديد في الموضوعات القديمة كان تجديداً لا يقوم على التفاضل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة، بل يقوم على التواصل، لأنهم ظلوا ينظمون في المديح وغيره مما كان نظم فيه الجاهليون والإسلاميون، ولذلك أبقو الشاعر العربي على شخصيته المورثة

٥ - كان للجديد أثر كبير في ازدهار الشعر في العصر العباسي الأول تمثل في بعض الأغراض مثل: الشعر التعليمي، رثاء المدن، والحيوان والطير، كذلك الغزل بالمذكر، ووصف وسائل الثقافة، كذلك كان الأثر واضحاً في مجال المقدمة الشعرية وما أحدثه أبو نواس من ثورة على الأطلال القديمة واستبدالها بالخمر.

٦ - من خلال هذا البحث وضح أن هناك خصومة بين القدماء والمحدثين نتج عنها أن النقد الأدبي في العصر العباسي عصر المحدثين أصبح يخوض في شعرين بعد أن كان يخوض في شعر واحد، وإلى أن يقبل النقاد عليهما بالتحليل والموازنة وكذلك ينتهي الأمر بالنقد إلى أن يخوض في مذهبين خفيين بعد أن كان يخوض في مذهب واحد وبعد أن كان النقد منصرفًا تماماً إلى النظر في شعر القدماء، وتحليل عناصر هذا الشعر وبيان طبقات أصحابه ولا يهتم في شعر المحدثين ولا يعتقد به تحول الوضع وأصبح النقاد ينظرون في شعر المحدثين ويهتمون به اهتماماتهم بشعر القدماء.

٧ - نستنتج من هذه الخصومة بين القدماء والمحدثين أن الشعر الجديد جيد في معظمها، بل لا يقل جودة عن شعر القدماء إن لم يفقهه في بعض نماذجه، وهذا باعتراف اللغويين أنفسهم، ورؤوس المتعصبين للقديم، وذلك حيث كانوا يستجيدون شعر المحدثين، وهو يتلئ على مسامعهم لأول مرة، وقبل أن يعرفوا قائله، ويلهجون بالثناء عليه وعلى صاحبه، فإذا عرفوا قائله، وعرفوا أنه يعاصرهم، ويعايشهم ويisanهم، استهجنوا الشعر واسترذلوه، وتغير موقفهم تماماً من الثناء الكامل إلى الطعن

الكامل ، ومن هذا دلالة قوية وأكيدة على تعصبهم الأعمى للقديم،  
وتناقصهم الواضح في موقفهم من شعر المحدثين، وقوة شعر المحدثين  
وجودته.

## ملخص البحث

تناول الباحث في هذه الدراسة الاتجاه التجديدي وأثره في نهضة الشعر في العصر العباسي الأول بتمهيد لها، تحدث فيه الباحث عن التغيير الذي طرأ على الحياة العباسية سياسياً واجتماعياً وثقافياً، ثم تعرض للحياة الاجتماعية والثقافية، والتطور الثقافي والنهضة العلمية التي لازمت تلك الفترة، ثم تناول التقسيم الذي رأه النقاد للأدب وميزة كل تقسيم.

في الفصل الأول تحدث الباحث عن الشعر بين التراث والتجديد في العصر العباسي، حيث تناول بداية القصيدة العربية ومكوناتها، وصورة الشعر قبل بداية التجديد أي: في الجاهلية وصدر الإسلام، والعصر الأموي. مدعماً ذلك بنماذج من الشعر الرصين، وتناول في هذا الفصل أيضاً التطور والتجدد الذي لازم الشعر في العصر العباسي. كذلك الدوافع والأسباب التي أدت إلى التجديد ومظاهره من قبل.

تحدث عن السمات الفنية التي أفرزتها الحياة الثقافية والعلقانية لدى الشعراء العباسيين، وختم الفصل بالحديث عن التجديد في الموضوعات القديمة، المدح، والهجاء، والرثاء، والفخر، والغزل، وتعرض الباحث إلى الحديث عن الموضوعات الجديدة مستشهداً بالشعر مواطناً التجديد.

أما في الفصل الثاني، فقد أفرده الباحث للحديث عن أثر التجديد في نهضة الشعر في ذلك العصر. حيث حصر أثر التجديد في عدة جوانب منها: الأثر في الأغراض حيث شمل الشعر التعليمي، ورثاء المدن، ورثاء الحيوان، والغزل بالذكر، ووصف وسائل الثقافة. ثم الأثر في المقدمة، وفي الصياغة، والأوزان، والأثر في القوافي. ثم تحدث الباحث عن أثر التجديد في الأسلوب، وعن قيمة التجديد.

أما المبحث الثاني، فقد تناول فيه آراء النقد و موقفهم من التجديد والمجددين، حيث قسم النقاد إلى قسمين: المتعصبون للشعر القديم وهم علماء اللغة وهم علماء اللغة، والنحو، وبعض الشعراء، والنقاد، والذين أنصفوا الجديد

وآزروه، وهم بعض علماء اللغة، والشعراء والنقاد، وفي ختام البحث تحدث الباحث عن أسباب موقف اللغويين من الجديد في الشعر.

أفرد الباحث الفصل الثالث للحديث عن نماذج من المجددين في الشعر. تعرّض فيه ليشار بن برد في شاعريته والأغراض التي جدد فيها، وتتجديده في المعاني والصورة، كذلك أبو نواس تحدث عن التجديد عنده محللاً بعض أشعاره، موضحاً ثورته على الأطلال والخمر ثم تجديده في أغراض الشعر خاصة غزله بالذكر الذي يعتبر غرضاً جديداً من أغراض الشعر.

كذلك تطرق للتجديد عند أبي العتاهية كنموذج ثالث من الشعراء المجددين. حيث وضح سمات التجديد عنده في قرب المعنى وسهولة اللفظ، والشعبية الشعرية، والصنعة في شعره والموسيقي وتتجديده في الأوزان. وقد تحدث الباحث بایجاز عن مسلم بن الوليد وما أسهم به في هذا الباب.

وقد أفرد الباحث لكل واحد منهم مبحثاً أوضح فيه التجديد عندهم سواء في المعنى أو اللفظ أو الشكل أو الموضوع بصفة عامة. وبهذا يكون قد ختم الباحث دراسته التي قدر أن تكون قد أسهمت في تسليط الضوء على هذه الظاهرة، ثم ختم الباحث بحثه باستخلاص النتائج والمصادر التي اعتمدت عليها في الدراسة.

## **Abstract**

This study deals with the modernist trend and its influence on the revival of poetry in the early Abbasid epoch. It discusses the changes in the political, social, and cultural life in that period. It also discusses the divisions of literature as seen by critics, and the characteristics of each type.

Chapter one is about poetry, traditional and modern , in the Abbasid ear. It touches on the beginning of Arabic poem and its components, and the image of poetry before modernization, namely in the re- Islamic era and early Islam, and the Ummayed era, this supported by samples from fine poetry. This chapter also discusses the development of poetry in the Abbadi era, and the motives and caused that led to the modernization and its manifestations. It discusses the artistic characteristic produced by cultural and intercultural life of the Abbasid poets. It is concluded by modernization in the old themes: eulogy, satire, lamentation, ride and love. The researcher touches on the modern themes and where they are mentioned on poems.

Chapter two deals with the influence of modernization on the revival of poetry in that era. The influence is restricted to: the purposes such as teaching poetry, lamenting towns and animals, and love. And describing the means of culture, and rhymes. The researcher then discusses the influenced modernization on style and the value of modernization.

The second research theme discusses the opinions and attitudes of critics to modernization and modern poets. Critics are divided into two: the hardliners for old poetry and the modernists. The former are the linguists, grammarians, and some poets and critics, and those who did justice to modern poetry. The latter are some linguists, poets and critics.

At the end the researcher discusses the causes behind the linguists attitude to modern poetry.

Chapter three takes some samples of modern poets such as Bashar Ibn Bard and the changes he introduced to the purposes, images, and meanings; Abunawas and his revolt against the themes of remains poetry and wine, and the changes he made in

poetry purposes especially love of males which is regarded as a new purpose of poems; Abuala'tahiya and his poems' traits such as ease of meaning and phrasing , popularity music, and meters. The researches only touches on Muslim, Ibn Alwaleed and his contribution to that effect.

The researcher thus concludes the study which he hopes it will contribute to shedding some light on this phenomenon. The research is concluded with the results, recommendations, and the sources consulted.

## قائمة المصادر والمراجع

- ♦ إبراهيم أنيس ، موسيقي الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة السادسة ، ١٩٨٨م.
- ♦ ابن رشيق، أبو الحسن ابن علي: العمدة في صناعة الشعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد.
- ♦ ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم: الشعر والشعراء ، ط القاهرة.
- ♦ ابن المعتز: الطبقات، تحقيق: عبد الستار فراج ، ط ١ ، القاهرة دار المعارف.
- ♦ ابن منظور، محمد بن مكر بن علي أبو الفضل جمال الدين: أبو نواس ، تقديم: عمر أبو النصر، ط بيروت ، دار الجيل.
- ♦ ابن النديم أبو الفرج محمد بن اسحق: الفهرست، ط لبينزج.
- ♦ أبو العلاء المعري: العضول والغايات، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٩٣٨م.
- ♦ أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط ١.
- ♦ أحمد الشايب: تاريخ النقاد في الشعر العربي، ط القاهرة ،
- ♦ أحمد أمين: ضحى الإسلام، ط ١، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، ١٩٥٢م.
- ♦ الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، دار الكتب المصرية ، الطبعة السادسة، دار الثقافة.
- ♦ الأصمسي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب: فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، طه محمد الزين، مطبعة الجندي بالازهر، ١٩٣٥م.
- ♦ أنيس المقدمة: أمراء الشعر في العصر العباسي، المطبعة الأمريكية، بيروت.
- ♦ بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب العربي، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط ٦ ، ١٣٩٤ هـ ، ١٩٧٤م.

- ♦ الجاحظ: الحيوان، دار الكتب بيروت.
- ♦ الجاحظ: رسائل الجاحظ ، نشر يوشع فنكل.
- ♦ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، مطبعة دار الكتب العلمية ، بيروت.
- ♦ الجرجاني، القاضي أبو الحسن علي بن العزيز بن الحسين بن علي: الوساطة بين المتibi وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الباقي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة.
- ♦ الجمحي، محمد ابن سلام بن عبد الله: طبقات فحول الشعراء.
- ♦ جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ط القاهرة ، مطبعة دار الهلال.
- ♦ الحافظ أبوبكر أحمد بن علي البغدادي : خزانة الأدب ، ط١، القاهرة، مطبعة بولاق.
- ♦ حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام، القاهرة ، ط٤، هنا الفاخوري ، ط بيروت ، المطبعة البوليسية.
- ♦ الدينوري أبوحنفية احمد بن داوه : الأخبار الطوال ط ليدن ١٨٨٨ .
- ♦ ديوان ابن الزيات محمد بن عبد الملك ، بن ابان ، الديوان : دار الكتب العلمية ، بيروت.
- ♦ الحسن بن هانئ ابو نواس ، ديوان أبو نواس: دار الكتب العلمية ، بيروت.
- ♦ اسماعيل بن القاسم ابو العناية ، ديوان أبي العناية: دار الكتب العلمية ، بيروت.
- ♦ حبيب بن أوس الطائي ابو تمام ديوان أبي تمام: دار الكتب العلمية ، بيروت.
- ♦ ديوان أمرئ القيس: دار الكتب العلمية ، بيروت.
- ♦ بشار بن برد ديوان ، بشار بن برد: دار الكتب العلمية، بيروت.
- ♦ مسلم بن الوليد ، ديوان مسلم بن الوليد، دار الكتب العلمية ، بيروت.

- ♦ أبو الفضل عبد الرحمن بن الكمال أبو بكر جلال الدين السيوطي، أبو الفضل عبد الرحمن بن الكمال أبو بكر جلال الدين، المزهر ، ط القاهرة ، مطبعة الحلبي.
- ♦ شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي.
- ♦ شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، ط ، دار المعارف.
- ♦ شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف ، القاهرة ، ط٩.
- ♦ الصولي، أبو بكر محمد بريجي: الأوراق ، ط١.
- ♦ الطبرى: أبو جعفر محمد بن جرير ، تاريخ الطبرى.
- ♦ الطبرى، أبو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الطبرى، ط القاهرة ، الحسينية.
- ♦ طه حسين: حديث الأربعاء، ط١٢، القاهرة ، دار المعارف.
- ♦ طيفور أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر، تاريخ بغداد.
- ♦ عباس محمود العقاد: أبو نواس، ط دار المعارف ، القاهرة.
- ♦ عبد الرزاق حميدة: أدب الخلفاء الأمويين ، مطبعة الأنجلو المصرية.
- ♦ العربي حسن درويش: أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٧ م.
- ♦ عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي الروية والفن، دار المعارف، ١٩٨٠ م.
- ♦ قحطان رشيد التميمي: مروان بن أبي حفصة شعره
- ♦ ابراهيم عبد القادر المازني ، بشار بن برد ، مطبعة دار الشعب ، القاهرة.
- ♦ محمد السعدي فرهود: اتجاهات النقد الأدبي العربي ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ١٩٧٠ م.
- ♦ محمد عبد العزيز الكفراوي: تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام وبني أمية، مطبعة القاهرة.
- ♦ محمد عنيمي خلال: النقد الأدبي ، ط٣ ، نهضة مصر الفجالة.

- ♦ محمد مصطفى هداره: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨١م، الطبعة الثالثة.
- ♦ محمود السعدي: نصوص نقدية ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ط٢، ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م.
- ♦ محمود مصطفى: الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ط٢ ، القاهرة.
- ♦ المرزباني، محمد بن عمران بن موسى بن سعيد: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط١ ، القاهرة ، ١٣٤٣هـ .
- ♦ المسعودي ابوالحسن علي بن الحسين: مروج الذهب، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، مطبعة رابعة القاهرة.
- ♦ مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط بيروت، مطبعة دار العلم للملائين.
- ♦ المفضل بن محمد بن يعلي بن عامر (الضبي) المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: احمد شاكر عبد السلام هارون.
- ♦ نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي في آخر القرن الثالث الهجري ، دار الفكر.
- ♦ ياقوت الحموي، أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي: معجم البلدان، ط١، القاهرة.
- ♦ يوحنا فاك: العربية ، ترجمة عبد الحليم النجار ، مطبعة دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٥٢م.
- ♦ يوسف خليف: تاريخ الشعر العباسي، القاهرة ، مطبعة دار الثقافة ١٩٨١م.
- ♦ يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٨م.

## فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ	الآية
ب	الإهاداء
ج	الشكر
١٤-١	التمهيد
	<b>الفصل الأول</b>
٥٨-١٤	الشعر بين التراث والتجديد
٢٩-١٤	المبحث الأول: صورة الشعر قبل بداية التجديد
٤٤-٣٠	المبحث الثاني: مظاهر ودوافع التجديد
٥٨-٤٥	المبحث الثالث: التطور في الموضوعات القديمة في العصر الأول
	<b>الفصل الثاني</b>
١١٤-٥٩	اثر التجديد في نهضة الشعر
٨٧-٦٠	المبحث الأول: اثر النهضة على القصيدة العربية
١١٤-٨٨	المبحث الثاني: اراء النقاد في ظاهرة التجديد
	<b>الفصل الثالث</b>
١٩٤-١١٥	نماذج من المجددين
١٤٥-١١٦	المبحث الأول: التجديد عند بشار
١٦٨-١٤٦	المبحث الثاني: التجديد عند أبي نواس
٩٤-١٦٩	المبحث الثالث: التجديد عند أبي العتاهية
١٩٦-١٩٥	الخاتمة
١٩٦-١٩٧	النتائج
٢٠١-٢٠٠	ملخص البحث باللغة العربية
٢٠٣-٢٠٢	ملخص البحث باللغة الانجليزية
٢٠٧-٢٠٤	قائمة المصادر والمراجع
٢٠٨	فهرس المحتويات