جامعـــــة اليرمـــــوك
كليـــــــــــــة الآداب
قـــسم اللغـــة العربيـــة

رسالة ماجستير بعنوان

العبث عند شعراء العصر العباسي الأول

إعداد الطالبة

حنان علي فرحان أبو زيتون

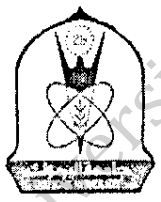
إشراف الأستاذ الدكتور

محمود محمد درابسة

٢٠١١م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

العبث عند شعراء العصر العبّاسي الأوّل

إعداد الطالبة:
حنان علي فرحان أبوزيتون
جامعة اليرموك/كلية الآداب

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية/ الأدب والنقد

وذلك بإشراف اللجنة التي تتكون من:

أ.د محمود محمد درابسة .....مشرفاً ورئيساً
– أستاذ النقد الأدبي في جامعة اليرموك

د. سالم مرعي الهدروسي .....عضواً
– أستاذ الأدب العباسي في جامعة اليرموك

د. عدنان محمود عبيدات .....عضواً
– أستاذ الأدب العباسي في جامعة العلوم والتكنولوجيا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء:

إلى من حثتني على الصبر والمثابرة . . . إلى التي وضع الله الجنة تحت أقدامها . . . إلى أمي الغالية التي لازمتني فكابدت معي العناء والشقاء . . . . إلى أبي العزيز الذي غرس في نفسي الصبر لأكون تلك المتحملة لمشاق الحياة ومصاعبها .

إلى زوجي . . . . الذي كابد مشقة الانشغال والبعد، فكان العون والسند . . . جعله الله ممن يستنيرون بنور علمه.

إلى من أحيا بحبهم، وتحفزني نظراتهم لإتمام مشواري. جعلهم الله من عباده الصالحين . . . . . .

إلى أبنائي ليث وأحمد . . . وغاليتي بتول . . . .

إلى إخوتي وأخواتي رعاهم الله . . . الذين دفعوني إلى النجاح وظلوا محفزين لي . . . . . .

إلى التي شاركتني هذه الرسالة إحساساً ونصحاً . . . إلى التي لاصقت روحي . . . . . إلى صديقتي الصدوقة الدكتورة سهام المومني . . . . سهل الله لها طريق الخير والنجاح . . . .

أهدي هذا الجهد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهرس المحتويات

الموضوع رقم الصفحة

الإهداء.....ب

الفهرس.....ج

الملخص باللغة العربية.....هـ

المقدمة.....١

تمهيد.....٤

الفصل الأول: مفهوم العبث ٧

العبث لغة.....٨

- العبث اصطلاحا.....٩
- ملامح العبث في شعر العصر العباسي الأول.....١٦

الفصل الثاني: مظاهر العبث.....٣٤

- المظاهر السياسية.....٣٥
- المظاهر الاجتماعية.....٤٨
- المظاهر الفكرية.....٥٨

الفصل الثالث: الصورة الشعرية عند شعراء العبث.....٦٦

تمهيد.....٦٧

- قصيدة بشار والمغنية ٧١
- قصيدة خمرية لأبي نواس.....٧٨

الفصل الرابع: البنية الفنية عند شعراء العبث.....٩٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- تمهيد.....٩٥
- قصيدة (أهن عوادي يوسف)لأبي تمام أنموذجا.....٩٦
الخاتمة.....١٢٣
فهرس المصادر والمراجع.....١٢٥
فهرس الدوريات والرسائل الجامعية.....١٣٤
فهرس المراجع الإنجليزية.....١٣٤
الملخص باللغة الإنجليزية.....١٣٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص باللغة العربية

العبث عند شعراء العصر العباسي الأول

إعداد الطالبة: حنان علي فرحان أبوزيتون

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمود درابسة

تتناول هذه الدراسة ظاهرة العبث في العصر العباسي الأول، هذه الظاهرة السيكولوجية التي برزت في سلوكيات الشعراء، فأثرت في شعرهم الناطق بحالهم. وقد جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول، هي:

الفصل الأول: تناول مفهوم العبث لغويا ونفسيا وأدبيا، ثم بينت السمات الأساسية الغالبة على شعر العبث.

الفصل الثاني: درس مظاهر العبث، وتبين أن ما دفع إلى العبث عوامل سياسية، واجتماعية، وفكرية، ونفسية.

الفصل الثالث: درس الصورة الشعرية من الجانب النظري والتطبيقي المتناسب مع طبيعة الدراسة، وقد تضمن دراسة لقصيدتين من شعر العبث.

الفصل الرابع: دراسة للبنية الفنية لقصيدة العبث من خلال نموذج تطبيقي مستمد من العصر العباسي الأول.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

تبحثُ هذه الدّراسةُ ببيانِ تجلياتِ ظاهرةِ العبثِ في شعرِ أبنـاءِ العـصرِ العباسـي، وتختصُّ بالمرحلةِ الأولى لهذا العصرِ، الممتدةِ في الفترةِ ما بينَ سنةِ (١٣٢هـ- ٢٣٢هـ)، والذي يُعَدُّ عصرُ تهتكٍ ومجونٍ ولهوٍ ولعب، وعلى الرَّغمِ من هذا الأمرِ، إلا أننـا لا يمكننـا غَضَّ الطرْفِ عمّا يزخرُ به من موروثٍ أدبي غني، يستدعي الاستمرار في دراسته والبحـث فيه وفق منهجية حديثة، بتسليط الضوء عليه والتنقيب فيه، وكشف ما يكتنفه من نفائس للإفادة منه واستلهامِه، ومحاولة النهوض برؤية تفصيلية لجوانب الحياة المختلفة فيه.

وتُعَدُّ ظاهرة العبث عند شعراء العصر العباسي الأول نتاجـاً للمـؤثرات الـسياسية والاجتماعية والفكرية، هذه الظاهرة التي اهتم بها علماء النفس والأدب في العصر الحـديث، أي استكناه البعد الفلسفي وراء ما نراه عبثًا.

وترتبط هذه الظاهرة ارتباطاً وثيقاً بالشعراء الذين عاشوا معاناة الطبقة المتدنية مـن الناس جرّاء الظروف السائدة في هذا العصر، نظرا لضعف سيطرة الحكّـام عليـه، نتيجـة لاتّساع رقعة الدولة، وتعدد جنسياتها، وتصارع هذه الجنسيات للوصول إلى الحكم والسيطرة عليه. وبالتالي فإنّ الخلفاء والأمراء وحاشيتهم، ومن نال الحظـوة والثـراء مـن المغنّيـين والشعراء كانوا جميعاً يعيشون في رفاهية من العيش – دون أن يبذلوا جهداً أو يتحمّلوا عناءً – على حين يبقى عامّة الناس يرزح تحت أثقال من بؤس الحياة، وأعباء من تكاليف المجتمع، وحرمان من آمال الفكر.

فاستطاع الشعراء تصوير هذا البؤس، ومشاركة الناس آلامهم وآمالهم؛ فهـم جميعـاً مشتركون في الإحساس بالضيق والمعاناة.فيلتمسون الراحة ويجدونها ضمن ما يجـدون فـي الدّعابة والفكاهة والمجون أو على النقيض ضمن الزهد والترفع عن ملاذّ الحياة. ومـن هنـا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تكمن أهمية هذه الدراسة في بيان دور المؤثِّرات السابقة الذكر في نفسيَّة الشعراء، ونتـــاجهم الشعري.

ومن خلال هذه الرؤية ستحاول الدراسة تناول مظاهر العبث، وتطبيقه على نماذج من شعر العبث واللهو في العصر العباسي الأوّل . بحيث يكون الشعر هو الركيزة الأساسية الّتي تستند عليها هذه الدراسة.

لم تحظَ هذه الظاهرة بالاهتمام عند النقاد و الدارسين المتقدمين على نحو يربط بـــين حياة هؤلاء الشعراء و نتاجهم الشعري، فقد اقتصرت على ذكر المجون و اللهو دون النظـــر للمسببات، و نقد التجديد في شعرهم كنقدهم لأبي تمام و أبي نواس و غيرهم من الشعراء.

وقد حظي تيار هؤلاء الشعراء – فيما بعد – باهتمام المحدثين أمثال دراســـة شـــوقي ضيف "الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور"، ودراسة سعد إسماعيل الـــشلّبي " الـــشعر العباسي التيار الشعبي". ودراسة صالح علي سليم الشتيوي في مقالة له نـــشرت فـــي مجلـــة جامعة دمشق عام ١٩٩٤ بعنوان "ظواهر من التمرد في شـــعر العـــصر العباســـي الأول "، ودراسة فيصل حسين غوادرة " التمرد في شعر العصر العبّاسي الأول ".

وأخيرا، أتوجه بكل مشاعر الصدق والامتنان لمشرفي الأستاذ الدكتور محمود درابسة الذي بذل جهدا يشكر عليه في نصحي وإرشادي وتوجيهي، فكل الامتنان له.

وأتوجه بالشكر للجنة المناقشة ، الدكتور سالم الهدروسي، والدكتور عدنان عبيـــدات، اللذين تفضلا مشكورين بقبول قراءة هذه الرسالة ومناقشتها. إليهم جميعا أتقدم بالشكر الجزيل آخذة بملاحظاتهم وتوجيهاتهم، فالخطأ حاصل، ونحن هنا من أجل تصويبه، فالباحث يكتـــب العمل ويكدّ في البحث فيه، وما إن تمر عليه برهة من الزمن إلا وتحثه رغبة في تطوير عمله وتقويمه. وهذا شأن من يسعى إلى المعرفة، جعلنا الله ممن يسعون إلى طلب العلم ليـــزدادوا حبا به وخشية له.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمهيد:

إن الشعر في أي مرحلة خاضع لتطور حياتها في شتى النواحي السياسية وما يستجدها من أنظمة، والاجتماعية وما يشيع فيها من ترف وتحضر وشغف بالغناء وإسراف في المجون وغيرها من المستجدات، والفكرية وما التحم بها من الثقافات الأجنبية ونشاط الحركة العلمية ونَقْل علوم الشعوب المستعربة ووضْع العلوم اللغوية والتاريخ والعلوم الدينية والكلامية والزندقة والزهد، فتنشأ عن هذا كله نواحٍ فنية تفرضها طبيعة الحياة، فتتبدل الموضوعات والصور والألفاظ والأساليب في الأدب، وتُستثار فيه معان جديدة لم تكن موجودة، ويتميز بصياغة لم تكن مألوفة. لهذا كان لا بد أن تتناول الدراسة بالتفصيل تلك التغيرات التي حدثت في العصر العباسي الأول (١٣٢هـ _ ٢٣٢هـ)، وخاصة أن هذا العصر كان عصر فتن وثورات.

وتعد الثورة العباسيّة نهاية الثورات المتعددة التي قامت ضد بني أمية حيث كانت تهدف إلى نوع من الإصلاح الاجتماعي في أغلبها، وكانت تأخذ أحيانا طريقا هينا رفيقا كما هو عند جماعة الفقهاء، وأحيانا تأخذ طريق العنف الذي لا يرى سبيلا غير تخليص الأمة العربية من حكم الأمويين واستئصال سلطانهم بطريقة قاطعة لا رجعة فيها، على نحو ما جاء في ثورة ابن الزبير،وثورة الخوارج والشيعة، ثم ثورة ابن الأشعث، ويزيد بن المهلب،وقد انتهت بالفتك بهم و بأنصارهم. ليكونوا عظة وعبرة لمن تسوّل له نفسه العصيان على الحكم والتّمرد عليه[1].

[1]) انظر، ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، العصر العباسي الأوّل، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٦٦،ص٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد ساعدت هذه الثورات _بالرغم من عدم نجاحها_ على تهيئة الفرصة لإقامة ثورات أكبر، مهدت الطريق أمام الدعوة العباسية للظهور، ومعرفة السبيل لنزع جذور الأمويين من الحكم. وقد استغل العباسيون عدّة أحداث ساهمت في إضعاف الحكم الأموي وتقويتهم حتى وجدت دعوتهم النور، منها:

١_ ثورات الشّيعة المسلّحة، وأهمها: ثورة المختار الثقفي بالكوفة، وقد قضى عليها مصعب بن الزبير حين كان واليا لأخيه على العراق، ثم قامت ثورة زيد بن علي زين العابدين في أوائل العقد الثالث من القرن الثاني الهجري، و قد انتهت بإخفاق ذريع[١].

٢_اضطهاد العرب للموالي في فترة الحكم الأمويّ؛ فقد خالف سلطان بني أمية ما فرض الإسلام من العدل في التسوية المطلقة بين العربي وغير العربي في الحقوق والواجبات، في الضرائب وغير الضرائب، في العلاقات والمعاملات. فقد كانوا مضطهدين أذلّاء.[٢]

٣_ مؤازرة العلويين للعباسيين لإيمانهم بضرورة إرجاع الخلافة لآل البيت؛ فشَعَر العباسيون – وهم أبناء عمومة للعلويين– أن أبناء عمومتهم يفتقدون لهذه الزعامة، وأدركوا أنّ الشّيعة والموالي قد بدءوا يلتفون تحت ألوية أبناء عليّ دون غيرهم من الهاشميين. فأخذوا يفكّرون ويتحيّنون الفرصة، ووجدوا أنّ ثمة عاملا مشتركا يجمعهم بالعلويين، فقد كان الفريقان مضطهدين، ثائرين ومغلوبين على أمرهما، وكان من الطبيعي أن الظلم الواقع عليهما معا من بني أميّة يجمع بينهم ويؤلف قلوبهم، ويقلل من حدّة التنافس والخلاف فيما بينهم[٣].

ووجد العباسيّون الفرصة سانحة في فرقة الكيسانيّة الشيعيّة التي كان يتزعمها ابن الحنفيّة، فهي ترى أن الإمامة تقوم على (العلم الإلهي) الذي أخذه محمد بن الحنفية عن أبيه

---

[١]) انظر، المرجع نفسه، ص١٠.

[٢]) انظر: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ج٧، ١٩٦٧، ص١١٧.

[٣]) انظر، العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ص٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم خصّ به ابنه (أبا هاشم)، فالإمام عندهم هو كل من أخذ العلم الإلهي[1]. فكانت هذه خطوة هامة للتوحيد والتقريب بين حزبين كبيرين متفقين في الهدف، وإن اختلف كل فريق في رغبته في أن يكون له الظفر بالخلافة. غير أن ثمرة هذا التوحيد قد كانت في النهاية للعباسيين، فقد تنازل أبو هاشم عن الزعامة لمحمد بن علي بن عبد الله بن العباس صاحب الدعوة العباسية، واستقرت نهاية الأمر في يد أبي العباس السفاح[2].

وأدّت تلك الأمور مجتمعة إلى نجاح الدّعوة السريّة للعباسيين، وتكاد الروايات التاريخية تجمع على أن سنة (١٠٠هـ) هي السنة التي بدأت فيها الدعوة العباسية[3]. فعمد محمد بن علي إلى تنظيم الدعوة من مقرّه بالحميمة متخذا من الكوفة – موطن التشيّع – مستقرّا ومركزا له[4]؛ لتوحيد جهوده مع الشيعة كخطوة أولى، وقد نجح بذلك. ووضع خطة تنظيمها هناك في يد ميسرة، وجعل له الإشراف على الدعوة في خراسان حيث كان الموالي هناك ساخطين على بني أمية[5]. فحققوا مكسبا وهو وقوف الرأي العام إلى جانبهم، ورفعوا شعار وجوب اتّباع كتاب الله وسنة نبيه، وحاولت أن تصهر المسلمين في بوتقة واحدة، ونادت بحق بني هاشم في الخلافة.وبدأت الثورة تتبلور وترى النور بعد كثير من العمليات السرية التي نظمها الإمام محمد بن علي، والتي جنى ثمارها أبو العباس السفاح سنة ١٣٢هـ.

---

[1]) انظر، الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم: الملل والنحل، تحقيق: محمد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، (د.ط)، ج١، ١٩٧٦، ص١٤٧-١٥٢.

انظر، الخواجة، إبراهيم شحادة: شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، شركة كاظمة، الكويت، ط١، ١٩٨٤، ص١٧٥.

[2]) انظر، المسعودي، علي بن الحسين بن علي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج٣، ١٩٨٨، ص٢٥٤-٢٥٩.

انظر، ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، ج٥، ١٩٦٨، ص٤٠٨-٤١٦.

[3]) المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مطبعة بريل، لَيْدِن، ط٢، ج٣، ١٩٧٦، ص٢٩٣.

[4]) انظر، خليف، يوسف: حياة الشعر في الكوفة، المجلس الأعلى للثقافة، (د.م)، ط٢، ١٩٩٥، ص٩٧.

انظر، الطبري، محمد بن جرير: تاريخ الطبري، ج٧، ص٤٢٣.

[5]) انظر، الطبري، محمد بن جرير: تاريخ الطبري، ج٦، ص٥٦٠-٥٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولم تطل مدة حكم أبي العباس السفاح فقد توفي سنة١٣٦هـ، وخَلَفَه أبو جعفر المنصور الذي طال حكمه اثنتين وعشرين سنة. و قد كانت أيّامه أشدّ بطشا ونكالا فقد شهدت سفكا للدماء، وعُد المؤسس الحقيقي للدولة العباسية.

ولعل أوضح دليل على بطشه فتكه بعمه عبد الله بن علي وابن عمه وولي عهده عيسى بن موسى[١]، وكذلك بالداعية العباسي في الكوفة أبي سلمة الخلال الذي قضى ثلاثين سنة في خدمة الدعوة العباسية[٢]، ولم يكن أبو مسلم الخراساني بعيدا عن نقمته فقد أكدت الروايات أن أبا مسلم حرض ولي العهد عيسى بن موسى على التمرد ووعد بمساعدته، وعلم أبو جعفر بأمره فقتله بعدما انتهى من تمرد عمه في الشام، وبرغم هذه القسوة، وبرغم انشغاله معظم حكمه بقمع الفتن، وتتبع الدسائس والمؤامرات، وتعقب كل طنين ومريب فقد كان ثاقب الرأي محكم التدبير[٣].

---

[١]) انظر، الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الطبري**،ج٧، ص٤٧٤-٤٧٩.
ضيف، شوقي: **العصر العباسي الأول**، ص٣٤.
انظر، فوزي، فاروق عمر: **الخلافة العباسية عصر القوة والازدهار**، دار الشروق، عمّان، (د.ط)، ج١، ١٩٩٨، ص٢٨_ص٣٤.

[٢]) انظر، ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن: **الكامل في التاريخ**، ج٥، ص٤٣٦.

[٣]) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الطبري**،ج٦، ص١٤٧،
ابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا : **الفخري للآداب السلطانية و الدول الإسلاميّة**، المطبعة الرحمانية، القاهرة،ص١١٦.
ضيف، شوقي: **العصر العباسي الأول**، ص٣٤.
انظر، فوزي، فاروق عمر: **الخلافة العباسية عصر القوة والازدهار**، ص٣٨_ص٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول:

العبث عند علماء النفس والأدب

١_ العبث لغة.

٢_ العبث اصطلاحا.

٣_ ملامح العبث الفنية في شعر العصر العباسي الأول.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اعتاد الإنسان في نظرته المثالية للحياة أن يتعامل مع متطلبات الأمور بجدية واتزان. لذلك فقد كان مصطلح العبث مرفوضا وغير مقبول، لما يحمله من معنى ظاهر يدل على السلبية، ما لم نتعمّق في ملامحه الإيجابيّة، فالعبث يكشف عمّا يختلج النفس البشرية من أبعاد فلسفيّة عمّقتها البيئة المحيطة بها. وفيما يلي تقديم لمفهوم العبث من الناحية اللغويّة والاصطلاحيّة والنفسيّة.

العبث لغة:

العبث في المعاجم اللغوية مأخوذ من جذر عبِث، بكسر الباء، وقد جاء في لسان العرب: عبِث به عَبَثا لعب، فهو عابث لاعب بما لايعنيه وليس من باله. والعبث: أن تعبث بالشيء، ورجل عبيث وعابث. والعبْثة بالتسكين: المرّة الواحدة.

والعبث: اللعب. قال الله عزّ و جلّ: "أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا" بمعنى خلقناكم للعبث. وفي الحديث: من قتل عصفورا عبثا. العبث: اللعب، والمراد أن يُقتل الحيوان لعبا، ولغير قصد الأكل، ولا على جهة التصيّد للانتفاع. وعبيثة الناس: أخلاطهم[1].

لقد اتّفقت معظم المعاجم على أنّ العبث هو الأمر الّذي لا فائدة منه ولا معنى له. وبالتالي فهي تكاد تتفق مع الدلالة النفسية والأدبية للعبث.

[1]) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم الأنصاري: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)،(مادة: عبث). انظر: أبادي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**، مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، (مادة: عبث).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العبث اصطلاحا:

نشأ مفهوم العبث (absurd) كمصطلح افتراضي تدريجيا من الوجودية الأوروبية[1]، وجاء تعريف المصطلح في المعاجم الأدبية والفلسفية يحتمل عددا من المعاني، منها: اللامعقول وغير المفيد والسخيف والمتنافر والمضحك والفوضوي، وهذه كلها تعبيرات عما يختلج النفس البشرية نتيجة إحساس الإنسان بالدهشة من الوجود المحيط به، والانبهار بما يجري حوله بشكل قلق غير مبرر.[2]

ويتفق مفهوم العبث عند لطيف زيتوني في كتابه "معجم مصطلحات نقد الرواية" مع التعريف السابق، لكنه يذكر الاختلاف بين مفهوم العبث في الأدب عنه في الفلسفة، "ففي حين تستخدم الفلسفة هذه الكلمة لوصف الأفكار المركبة من عناصر متناقضة والتي تخرق قواعد المنطق، يستخدمها الأدب للتعبير عن ردة فعل الإنسان أمام عالم مجبول بالتناقضات لا يجد عقله له معنى ولا يلقى فيه ما يوافق مبتغاه".[3]

فردود أفعال الأديب تتجلى من خلال نتاجه الأدبي الذي لا يمكن أن ينفصل عمًا يسكن قرارة نفسه من آلام ومتاعب، وآمال وطموحات يستحيل تحقيقها.

---

[1]) انظر، Consultant John Sutherland: **Literary Critics And Criticis**, Fitzroy Dearborn, London_Chicago, ١٩٩٩, page٦.

[2]) وهبه، مجدي_ المهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٣٤٠. انظر جابر، جابر عبد الحميد_ كفافي، علاء الدين: **معجم علم النفس**، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ط)، ج١، ١٩٨٨، ص١٤.

[3]) زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢،ص١٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قد يكون من الصعب تحديد معنى دقيق لهذا المصطلح فقد ورد في الموسوعات: سمة لما هو ممتنع، وكل ما يخالف قواعد المنطق، وما ليس فيه غرض صحيح لفاعله ولا يترتب عليه في اعتقاد الفاعل فائدة.[1]

وعُرِّف العبث على أنه: "سخافة مقصودة ومتعمدة وحافلة بالدلالة. وفي حياتنا الشعورية يأخذ التمرد على السلطة شكل تعبيرات مقنعة سخيفة نرضى عنها وتعطينا لونا من اللذة العدوانية".[2]

لقد ربط هذا التعريف _بالرغم من عدم استكماله للمعنى المراد_ الأفعال غير المعقولة للإنسان بالدلالة التي توحي إليها، وأثر الحياة السياسية والاجتماعية والدينية في النفس البشرية، وردة فعل الإنسان المتمثلة بالتمرد على كل أشكال الضغوطات. ولكننا لم نصل بعد إلى معنى يحقق لنا الهدف الذي عبث لأجله العابثون.

وبوقفة تأمل أمام ما قدمه فيلسوف العبث "ألبير كامي"، في مقدمة كتابه "أسطورة سيزيف" يعترف فيها أنّه لا ينشئ "فلسفة العبث" وإنما يصف "الإحساس بالعبث". وقد عرف العبث على أنّه "انعدام التوافق أو الانسجام بين حاجة الذهن إلى الترابط المنطقي وبين انعدام المنطق في تركيب العالم، الأمر الذي يكابده الذهن"[3].

---

[1]) انظر، لالاند، أندريه: **موسوعة لالاند الفلسفية**، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، (د.ط)، ١٩٦٩، مجلد١، ص١٤_١٥. انظر: التهانوي، محمد علي: **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق: علي دحروج وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ج٢، ١٩٩٦،ص١١٦٢. صليبا، جميل المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، ج٢، ١٩٨٢، ص٥٢. وهبه مراد: **المعجم الفلسفي**، دار الثقافة الجديدة، (د.م) ، ط٣، ١٩٧٩، (مادة برهان الخلق).

[2])الخفي، عبد المنعم: **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي**، مكتبة مدبولي، (د.م)، (د.ط) ، ج١، ١٩٧٥،ص٨.

[3]) كروكشانك، جون: ألبير كامي وأدب التمرد، ترجمة وتعليق: جلال العشري، الوطن العربي، بيروت، ١٩٧٠،ص٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والسبيل في الخروج لديه يكون "إما بالانتحار الجسدي أو الفلسفي، وإما على النقيض من ذلك تكون ومضة إيمان أو طفرة في اليقين". [1]

لقد ارتبط دافع الإنسان للعبث عند كامي بحاجته للترابط المنطقي في المجتمع؛ فبُعْد الفجوة بين الطبقات الاجتماعيّة، وانشغال الرؤساء والحكّام عن حاجات الشعب ومتطلّباتهم، هي دوافع تحثّ الإنسان على الأعمال غير المنطقيّة.

وفي مجهود كامي تقديم لسمات العبث تؤكد لنا المعنى الّذي تسعى له هذه الدراسة، من ذلك: "الانفعال على أساس أخلاقي والتوتر واجتماع الإحباط الأخلاقي مع التحليل العقلي، لكن وراء هذه السمات عقل مدرك يتسم باستقامة التفكير وصفائه، يكمن وراء قصائد الشعراء فيسبغ عليها مظهرا من البساطة والدقة، كما أنها تشتمل على قدر من الصراحة في الآراء." [2]

ونُظِر لنتاج كبار الشعراء الّذين نُعتوا بالعابثين، على أنّ بعض أشعارهم خالية من الفائدة، والحقيقة أنها تُخفي قدرا كبيرا من التفكير المتّزن الذي يقدّم لنا نقدا لمجتمعاتهم، وتحررا من القيود التي تفرض عليهم حصر آرائهم وأفكارهم ومعتقداتهم، وصرخة تطالب بإنصافهم.

لقد سعت ظاهرة العبث "للاتصال بالمخاطبة الشعبية أكثر من اتصاله بالإقناع الشعبي، فالعابث يحاول في أدبه كتابة نوع من الحوار أو النقاش بينه وبين قرائه، فتكون أعماله تخاطب الحاسة الجمالية لدى القارئ." [3]

---

[1]) كروكشانك، جون: ألبير كامي وأدب التمرد، ص٦٣.

[2]) المرجع نفسه، ص٥٩.

[3]) المرجع نفسه، ص٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأما الكاتب المسرحي العبثي صموئيل بيكيت(S.Beket)، فهو يعبِّر بمسرحياته عن معاناته للزمنية ومعنى تلك الصعوبة التراجيدية في التعبير عن الذات ومعرفة الحقيقة الفعلية في تلك العملية الدائمة من التجديد والتخريب التي يحدثها عبور الزمن. وبالتالي صعوبة التواصل والتفاهم بين الناس والتَّحري عمَّا هو واقعي في عالم لا حدود فيه بين الحلم والواقع، في النهاية نواجه حالة انهيار نفسي تجعل العالم الخارجي منعدما بالنسبة للإنسان.

فبيكيت يتحرى في قلب الواقع البذور التي يمكن أن تؤدي إلى مثل هذه المعاناة. "وهو يربط العبث باستحالة التواصل بين الناس، ويذكر في بحثه عن مارسيل بروست(M.Proust) أنَّ محاولة التواصل حيث يستحيل التواصل تقليد أخرق وعمل مبتذل ومهزلة قبيحة وهي أشبه بجنون التَّحدّث إلى أثاث البيت".[1]

ولا يمكن الإقرار بأنّ العمل الأدبي العبثي لا يحوي فائدة، فقد أشار ليوناردو إلى أن "في مسرح بيكيت" الصمت وبعض التشويش يشيران إلى أنَّ هناك شيئا في خطر ومعرَّض للضياع، وبذلك فإن فكرة إيسلين "بأن العمل العبثي لا يحوي بداية ولا نهاية" أو أنها" أفكار مشتتة وغير متناسقة"[2]هي تقليل وحصر المعاني المحتملة، أو تقليل من أهمية عمل بيكيت.

ولكنّ عمل بيكيت ليس تدريبا على العبثية أو اللامعنى وإنما إبداع يمثل أهمية ما لم يتحدث عنه بوضوح والذي غالبا لا يحتاج إلى تفسير، وهذا لا يشير، على أية حال، إلى أن العمل لا معنى له بل هو موطن المسرحية المبدعة والمفسرة والمنتجة[3].

---

[1]) زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات الرواية**، ص١٢٤.

[2])انظر، Consultant John Sutherland: **Literary Critics And Criticism** , pege٧.

[3])انظر، المرجع نفسه، ص٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقدم الكاتب الأمريكي آرثر ميلر العبثية على أنها "حالة إنسانية تكابدها النفس البشرية للتعبير عمَّا يختلجها من مشاعر وأحاسيس بسبب الضغوطات التي قد يتعرض لها الإنسان"[1].

فهي ليست بالمرض الأوروبي الحديث بل نزعة إنسانية، تضرب بجذورها العاتية في النفس البشرية في جميع أزمانها وحقبها البعيدة والقريبة، وتعمد إلى استكناه ما في أعماق النفس البشرية من أبعاد فلسفية.

وهذا ما يؤكده إيليا حاوي، فيرى العبثيّة على أنّها "نزعة متأصّلة في الإنسان منذ القدم، إلا أنّها ككلّ نزعة إنسانيّة أخرى، تعي ذاتها وتتوهّج وتتغلّب في زمن ما، في حقبة ما من التّاريخ، لأنّ القدرة على تجريد النّظريّات تتناولها والوعي النّفسيّ والمعاناة العامّة في النّفوس الكثيرة تكون معدَّة للاعتراف بها والتّأثير بمضامينها. فإذا اتّفقنا على أنّ العبث انتشر في مطلع القرن العشرين عبر الآثار المسرحيّة وسواها. إلا أنه كان أبداً مصاحباً للإنسان منذ أقدم العصور. فالعبثيّة لا تعدو الإحساس بانتفاء الإنسان واستحالته في الظروف النّفسيّة والاجتماعيّة والروحيّة والماورائيّة المقدّرة له"[2]. فلا يمكن أن تختصّ أي ظاهرة نفسيّة بعصر دون عصر، أو زمن دون آخر، وهذا ما ينطبق على هذه الظاهرة.

إن أيّ نظريّة أدبيّة ما هي إلاّ تقنين لاتّجاهات وتيّارات أدبيّة وفنيّة وثقافيّة وفكريّة واجتماعيّة وسياسيّة وحضاريّة، تبلورت في الأعمال الأدبيّة منذ القدم و لكنها لم تجد من يحيطها بعنايته حتى وصلنا إلى العصر الحديث. وهنا عبّرت النظريّة العبثيّة في الأدب تعبيراً وافياً عن انعدام المعنى وراء السّلوك الإنسانيّ في عالم متناقض فَقَدَ كلّ عوامل الانسجام والتّوافق في ظلّ البيئة المحيطة به. فشخصيّة الفرد وخصائصه ومقوّماته، تنمو وتتشكّل من

---

[1])راغب، نبيل: **موسوعة النظريات الأدبية**، دار نوبار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص٤٣٩.

[2]) حاوي ، إيليا: **بيكيت في مسرحياته ومسرحه**، دار الثقافة ، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص٣٧٨- ص٣٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خلال عمليّة احتكاكه وتعامله وتفاعله مع عناصر البيئة الخارجيّة، والإنسان أثناء عمليّة الاحتكاك والتّفاعل هذه، معرّض لتلك القوى والضّغوط والتّأثيرات، الّتي تحدثها هذه العناصر و المثيرات باختلاف أنواعها[1].

ويمكن للمتلقّي تلّمس هذه التأثيرات من خلال عمليّة التّواصل على اختلاف وسائلها؛ "فالضّغوط الاجتماعيّة تتمثّل في القيم والتّقاليد والعادات السّائدة والاتّجاهات الجمعيّة والرأي العامّ وكلّ ما تحمله وسائل التّواصل في المجتمع"[2].

ومما سبق "يتّضح لنا تأثير البيئة الخارجية، والضغوط الاجتماعية في تشكيل شخصية الإنسان، حيث يعبر عن الشخصية بمجموع صفات الشخص التي تبدو في علاقاته مع الناس، أو أنها مركب من صفات مختلفة، تميّز الشخص عن غيره، خاصة من ناحية التكيّف للمواقف الاجتماعيّة"[3]. فإذا ما اعترض الإنسان ما يحول بينه وبين إشباع حاجاته الأساسية، من عقبات أو تدخل من قبل الآخرين في شؤونه، أو محاولة قمعه أو إحباطه، فإنّ ذلك سيدفعه إلى التمرد والثورة والميل إلى المقاتلة[4]. وهذه الأمور مجتمعة هي من متلازمات ظاهرة العبث.

لقد مثل واقع العصر العباسي الأول بما احتوى من ظروف وأوضاع محيطة بالإنسان، "تنوعا في الإمكانات البشرية، وغنى في المعارف والثقافات، مع توافر أسباب الثّراء

---

[1]) انظر، عبد الرحمن، سعد: السلوك الإنساني، مكتبة فلاح، (د.م)، ١٩٨٣، ص٤٦.

[2]) المرجع نفسه، ص١٥٣.

[3]) غوادرة، فيصل: التمرد في شعر العصر العباسي الأول، جهينة للنشر و التوزيع، عمان_ الأردن، ط١، ٢٠٠٥، ص١٥.

[4]) انظر، رضوان، شفيق: **علم النفس الاجتماعي**، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، (د.م)، ط١، ١٩٩٦، ص٩٧.

نقلا عن: غوادرة، فيصل: التمرد في شعر العصر العباسي الأول، ص١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من جهة، وسوء توزيعه من جهة أخرى، وتفاعل الحضاري، وتناقض بين التشكّلات الطبقية العليا، والقوى الاجتماعية الدنيا"[1]، وبذلك كان بيئة خصبة نمت في ثراها ظاهرة العبث.

فتكوّنت عند أبناء الطبقة البائسة حالة من الألم دفعتهم إلى الكشف عن معاناتهم والبوح بما يُضمر، متستّرين خلف أقنعة اللهو والمجون والظُّرف، وإذا بالظّاهر السّاخر يكشف عن باطن خفيّ ينتج نصّاً تبدو عليه ملامح العبث والسّخافة وفي الوقت ذاته يتفتّق هذا النصّ عن عمق أكثر اكتنازاً وثراءً وتعقيداً.

وأمّا ذات الشّاعر العابثة ظاهرياً إنّما تخفي وراء الشّعور المعلن شعوراً مضمراً، يعبّر عنه تعبيراً مغايراً بل مناقضاً له، فيبدو لنا في صورة هزليّة تنفي الصورة الجادّة التي يخفيها عن الآخر.

ملامح العبث في شعر العصر العباسي الأوّل:

لقد مثّل الشعر في العصر العباسي الأول صدىً لنبض الحياة آنذاك، وموقف الإنسان تجاه ما يحيط به عبر وتيرة حياته التي تعجّ بتناقضات تمركزت في ذات الإنسان، فجعلته يبدو كإنسان عابث لا واعٍ لما يجري حوله.

وإذا كان العبث هو تصدع ذات الفرد نتيجة عدم تواؤمها مع المجتمع، فلا نستغرب أن يقدم لنا هذا الفرد صورة الإنسان الذي أحس بقبح العالم وأدرك زيفه وفساده. وإذا كانت تلك الصورة ناجمة عن إحساسه بعبثية وجوده؛ فإن العبث ليس شعورا ظهر مع ظهور

[1]) الزعيم، أحلام : قراءات في الأدب العباسي (الحركة الشعرية)، جامعة دمشق، (د.ط)، ١٩٩٢، ص٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الوجودية أو تعقد الحياة، أو مع ولادة عصر الآلة، بل هو قديم تمتد جذوره إلى أبعد بكثير من عصرنا الحديث[1].

ويمكننا العثور على بذور العبث في الشعر الجاهلي، ومن ذلك ما عبر عنه طرفة بن العبد من مخاوف مواجهة الموت، هذه المأساة الأزلية، التي ألغت دور الإنسان بعد أن كان في حالة تمرد وصراع ومواجهة مع قوى الطبيعة المكانية والزمانية. لقد ألحت هذه الرؤية على طرفة؛ إذ تكررت مفردة الموت في ديوانه تسع مرات، محاولا في تكراره لهذه المفردة مجابهة الواقع والانتصار على جبروت الموت الذي بات خانقا للحياة[2]، ومن ذلك قوله[3]:

أرى قَبرَ نَحّامٍ بَخيلٍ بِمالِهِ ... كَقَبرِ غَوِيٍّ في البَطالَةِ مُفْسِدِ[4]

تَرى جُثوَتَينِ مِن تُرابٍ عَلَيهِما ... صَفائِحُ صُمٌّ مِن صَفيحٍ مُنَضَّدِ[5]

أَرى المَوتَ يَعتامُ الكِرامَ وَ يَصطَفي ... عَقيلَةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ

أَرى العُمرَ كَنزاً ناقِصاً كُلَّ لَيلَةٍ ... وَما تَنقُصِ الأَيّامُ وَالدَّهرُ يَنفَدِ

لَعَمرُكَ إِنَّ المَوتَ ما أَخطَأَ الفَتى ... لَكَالطِوَلِ المُرخَّى وَثِنياهُ بِاليَدِ[6]

صاغ طرفة قضية الأرق من الموت على المستويين الفردي والجمعي، فقد شكلت قضية الحياة والموت جدلية في النفس الإنسانية آنذاك، وعدت إحدى أبعاد فلسفة العبث في العصر الجاهلي[1].

---

[1]) انظر، الزعيم، أحلام: أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، دار الحقائق، بيروت، ط٢، ١٩٨٥، ص٨٧.

[2])انظر، السويدي، فاطمة: **تيار العبثية ما بين التمرد والالتزام**، عالم الفكر، ع١، م٣٥، يوليو– سبتمبر، ٢٠٠٦، ص١١٤.

[3]) انظر، طرفة بن العبد: **الديوان**، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت، ٢٠٠٠، ص٤٨_٥٨.

[4]) انظر، ابن منظور: **لسان العرب**، (مادة:نحم)، نَحّام: بَخِيل إذا طُلِبت إليه حاجة كثر سُعالُه عندها. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: غوي)، غويّ: الضال.

[5]) انظر، لسان العرب، (مادة: جثو)، الجثوة: الجسد.

[6]) انظر، لسان العرب، (مادة: طول)، الحبل المرخي جدا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و"إذا كان الشعر وسيلة لإدراك الوجود عن طريق الفن، فإن ذلك يستدعي القول بأنه ليس ثمة حد فاصل بين الوجود والشعر، كما أن الشاعر لديه القدرة على محو هذه الحدود الفاصلة بينه وبين القارئ، فهو يصوغ في ألفاظه وتجربته كل ما يوجد بقوة في نفوس الآخرين، ومن ثم هم يقبلون ما يقوله على أنه جزء منهم أو على أنه تعبير عن أنفسهم"[٢].

لقد ساهمت الظروف المختلفة في بروز ظاهرة العبث في العصر العباسي الأول، حيث بلغت حدّ الذروة في الأدب القديم. فقد اتسعت رقعة الدولة العباسية، وتشكلت من عناصر مختلفة وطبقات متباينة، حيث تمتعت الطبقات المترفة الغنية باللهو، في حين تقاسمت الطبقات الشعبية الفقر والحرمان مما ضاعف من نقمتها واستيائها.

ولقد شكلت الطبقة البائسة في العصر العباسي الأول أكثر الطبقات عددا، وكانت تكدح وتشقى؛ لينعم الخلفاء وعليَّة القوم بالعيش الرغيد الناعم، غير مفكرين في جوع جائعٍ ولا عري عارٍ، بينما تتجرع الطبقة الفقيرة التعسة آلاماً ثقالاً وأهوالاً طوالاً[٣].

وقد أثّر العبث في شعر هذا العصر، فهو لسان حال الشعراء الذين مثلوا الطبقة المعدمة من الأمة، كبشار بن برد وأبي نواس وأبي الشمقمق ومسلم بن الوليد والخريمي وأبي العتاهية وأبي تمام وديك الجن الحمصي ودعبل الخزاعي، وغيرهم.

فخرج شعر هذه المرحلة عن كل مقدّس، فقد انغمس هؤلاء الشعراء باللهو والمجون، فمنهم من شرب الخمر ووصفه وشغف به وتشبّب بالنساء وحتى الغلمان، وعُدّ أبو نواس من أكثر هؤلاء الشعراء تفننا في هذا الاتجاه. ومنهم من سلك طريق الزهد، فعبّر عن سوء

---

[١]) انظر، السويدي، فاطمة: تيار العبثية ما بين التمرد والالتزام، ص١١٤.

[٢]) العشماوي، محمد زكي: **موقف الشعر من الفن والحياة**، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، ١٩٨١، ص٩٩.

[٣]) انظر، ضيف، شوقي: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧، ص٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأوضاع فهجا وانتقد الحياة بأسلوب مغلف بأطر دينية تكلّلها الحكمة، ومثّل هذا الاتجاه أبو العتاهية.

فمثل العبث سمة مهمة من سمات شعر الشعراء الذين ساروا ضمن التيّار الشعبي، فلوّنوا معانيهم وأساليبهم بحاجات الجماهير، متّجهين بعواطفهم إليهم، مجددين بلغتهم وموضوعاتهم بما يتلاءم وحاجاتهم النفسية، مما ينعكس على حالة الآخرين. فكانوا لسانا ناطقا بهموم الشعب وكان مما يبرر "اتّصالهم الوثيق بالشعب أنهم من أبناء الطبقة العاملة، فبشار بن برد و أبو نواس وأبو العتاهية و مسلم بن الوليد و أبو تمام، نبتوا جميعا في الطبقة الدنيا من طبقات الشعب؛ فبشار كان أبوه طيانا يضرب اللّبِن أو حجارة الطين، ويعيش منها معيشة بائسة، وكانت أم أبي نواس التي كفلته بعد موت أبيه وقامت على تربيته غازلة للصوف تعيش من كسب يديها، ومسلم بن الوليد كان أبوه حائكا يعيش في ضيق وإقلال، أما أبو العتاهية فكان أبوه يشتغل بالحجامة، وكان مضيّقا عليه في الرزق، مما جعل ابنه يحترف بيع الجرار و الفخّار، فكان يحملها على ظهره وينادي عليهما في شوارع الكوفة ويتفجر ينبوع الشعر على لسانه، فكان يأتيه الغلمان والمتأدبون فينشدهم أشعاره، ويكتبونها على ما يشترونه من فخّاره وجراره، و أبو تمام كان أبوه صاحب حانوت عطارة".[1] فهم اشتركوا بالفقر وضعة النسب إلى جانب عوامل أخرى اختص بها كل واحد منهم على حدة، هذه العوامل شكلت لديهم مشاكل نفسية، جعلت منهم ثائرين على كل ما يحط من قدرهم.

لقد عاش هؤلاء الشعراء في عصر كان كثيرا ما "يوحي بالريبة والشك والاضطراب.. واصطراع المذاهب و الديانات... والانقسامات المذهبية... وتسلسل الفلسفات الفارسية والهندية واليونانية وتأثيرها في بعض الأوساط... والنزاعات على مراكز القوى في

[1]) ضيف، شوقي: الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور، ص٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدولة.. وتسرب الفرس على صميم المجتمع والسلطة... والانفتاح على الوافد الأجنبي وزجّه في المجتمع العام الذي غدا التناقض والازدواج من أهم صفاته... والنزاعات على الخلافة وتردّي القصر في هوّة الخلافات من أجل الحكم، وتردّي الشعب في هوّة التناقضات القائمة على سيادة الأقوى"[1].

فإذا اتُّفِق على أنّ ظاهرة العبث هي نتيجة لتأملات عميقة وطويلة ومتجددة في موقف الإنسان من الحياة، فلا بدّ من الوصول إلى نتيجة مفادها أنّ "أدب العبث يشكّل مرآة فاضحة تعكس وتكبّر ما يعانيه الإنسان من تفكّك وتشتّت"[2]، وهذا الأمر ينتج عن إحساسه بالغربة داخل موطنه؛ فهو لا يرصد لنا الواقع كما في كتب التاريخ، بل "يرفض كل موقف أو تجربة لا تنبع عنده من معاناة ذاتية، فيعيش الشاعر أزمة من التوتر الشديد الناشئ من الصراع الحاد بين حاجة الشاعر النفسية وبين القيود والقوانين التي يفرضها عليه العالم الخارجي."[3]

لقد اشترك شعراء العبث في العصر العباسي الأول على اختلاف منابتهم واتّجاهاتهم في الأوضاع العامة المحيطة بهم سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو فكرية يتأثرون بها، ويعبر كلّ منهم عنها حسب درجة وَقْع هذه المؤثرات في نفسه. لقد واجه الشعراء الكبت والقمع في زمن ساده التوزّع السياسي والانقسامات المتناحرة في الأمة الواحدة، " إنّهم يصورون ما كانت عليه الرعية من تعاسة وبؤس فالخلفاء..... وأتباعهم يعيشون في النعيم وأدواته مستمتعين بالحياة أقصى ما يكون الاستمتاع دون أن يبذلوا جهدا ودون أن يحتملوا

---

[1])الزعيم، أحلام: **أبو نواس بين العبث و الاغتراب و التمرد**، ص٩١.

[2]) راغب، نبيل: **موسوعة النظريات الأدبية**، ص ٤٤٠.

[3])العشماوي، محمد زكي: **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، ص١٩١،١٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كثيرا من العناء، على حين يرزح هذا الصنف من الكادحين تحت أثقال البؤس والجوع والحرمان غير آمن من العبث والطغيان".[1]

فانقطاع الصلات بين الخلفاء والأفراد والوزراء وبين هذه الطبقة الكادحة والانفتاح وظهور الطبقات الاجتماعية، تخلق حالة من عدم التوازن، لا يستطيع أن يعبر عنها الشاعر تعبيرا متوازنا، فتبدو لنا ألفاظه وأفكاره من خلال رؤية سطحية عابثة مضطربة تبرز حالة من التشتت وضيق الرؤية، لكن الرؤية المتفحصة تكشف عن دلالة عميقة يكتنفها شيء من الغموض والتعقيد المصطنع والقلق وخيبة الأمل والإحساس بالعزلة والجزع من الموت، سواء كانت هذه المعاناة عن وعي أو عدم وعي.

وهذه العبثية أو اللامعنى إنما هي إبداع يمثل أهمية ما لم يتحدث عنه الشاعر بوضوح والذي غالبا لا يحتاج إلى تفسير، وهذا لا يشير إلى أن العمل لا معنى له بل هو موطن القصيدة المبدعة والمفسرة والمنتجة، وأبو نواس (ت١٩٩هـ) مثال على ذلك، فقد عبر عن اللهو والمجون في شعره، "وطالما عبّر أيضا عن اتساع الهوة بينه و بين مجتمعه. وحين كانت تطول معاناته و عذاباته الروحية يعلن بكل صراحة تبرأه من زمانه المسخ"[2]. كما ورد في القصيدة التي يهجو بها البرامكة[3]:

هذا زَمَانُ القُرودِ فَاخْضَعْ و كُنْ لَهُمْ سامعاً مُطيعا

فهو يقدم نفسه على أنه إنسان يعيش خارج عصره و زمانه، فينتقد المجتمع و القادة معبرا عن عمق الهوة بينه و بينهم.

---

[1])الشلبي، سعد إسماعيل: **الشعر العباسي التيار الشعبي**، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٠، ص١٠٦.

[2])الزعيم، أحلام: **أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد**، ص٨٩.

[3])أبو نواس، الحسن بن هانئ: **الديوان**، شرح و ضبط: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٨،ص٣٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد طرق هؤلاء الشعراء شتّى مناحي الشعر من مديح وهجاء ورثاء وغزل ووصف للخمر وزهد وغيرها من أنواع الشعر، وقد ظهر المديح في أشعارهم ولم يكن بعيدا عنهم نظرا لاتصاله بالطبقة العليا، وهم حين يمدحون الخلفاء والوزراء يرسمون في مدائحهم مثالية الحاكم كما يريدونها صارخين بصوت معظم الطبقة المتدنية من الناس[1]. و"الهجاء في حقيقته تصوير لمثالب المجتمع وما بحكامه من انحراف عن الجادة، فقد كان الناس يقبلون عليه في ابتهاج، لأنه يغذي أرواحهم بغذائه الإنساني الخالد"[2].

سمات الشعر في العصر العباسي الأول:

إن من أهم السمات الأسلوبية التي اتسم بها الشعر في هذا العصر ما يلي:

أولا: "بدأ الشعر في هذه المرحلة يخرج من دائرة القبول والرضى والاستسلام والولاء للجماعة وقيمها وأخلاقها إلى دائرة التساؤل والرفض والتمرد والسخرية من الجماعة وقيمها والاستخفاف بالعادات والتقاليد الثابتة. وقد ظهرت علامات هذا كله على المستويين الإبداعي والاجتماعي على السواء"[3]. فقد ظهر شعر اللهو والمجون، الذي يسخر من الحياة التي سادت هذه المرحلة، فيعرض آلامهم بأسلوب هزلي.

---

[1]) انظر، ضيف، شوقي: **الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور**،ص٦٤.

[2]) المرجع نفسه، ص٦٧.

[3]) العشماوي، محمد زكي: **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، ص٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن ذلك ما نجده عند عبد الله بن محمد بن أبي عيينة، وهو من الشعراء الكبار الذين تم طمس أدبهم بسبب الجو السياسي المتأجج والذي تغير بعد فتنة البرامكة. فشعره يعطي انطباعاً بأنه ساخط على الفشل الذي رافق حياته، وهذا ما يصرّح به في قوله لذي اليمينين*[1]:

لمـّا رَأَيْتُكَ قاعِداً مُسْتَثْقِلاً ... أَيْقَنْتُ أَنَّكَ لِلْهُمُومِ قَرِينُ

فَارْفِضْ بِهَا وَتَعَرَّ مِنْ أَثْوَابِها ... إِنْ كانَ عِنْدَكَ لِلْقَضَاءِ يَقِينُ

مَالاَ يَكُونُ فَلاَ يَكُونُ بِحِيلَةٍ ... أَبَداً وَمَا هُوَ كَائِنٌ سَيَكُونُ

يَسْعَى الذَّكِيُّ فَلاَ يَنَالُ بِسَعْيِهِ ... حَظّاً وَيَحْظَى عَاجِزٌ وَمَهِينُ

سَيَكُونُ مَا هُوَ كَائِنٌ في وَقْتِهِ ... وَأَخُو الجَهَالَةِ مُتْعَبٌ مَحْزُونُ

اللهُ يَعْلَمُ أَنَّ فُرْقَةَ بَيْنَنَا ... فِيمَا أَرَى شَيْءٌ عَلَيَّ يَهُونُ

يبين الشاعر سخطه على الزمان الذي يعيش فيه، فهو يعكس ما في نفسه على الآخر، مبينا أن الإنسان الذي يسعى حق السعي لا مكان له في زمنه، وتظهر فلسفة الوجود عنده، فهو يرى حتمية وجود كل شيء في وقته، فلا خيار للإنسان فيها.

"فقد أخذت الحياة وظروف المجتمع الجديد يقويّان إحساس العزلة والشعور بالوحدة والغربة والقلق الأمر الذي دفع بالشاعر إلى ضرورة البحث عن مخرج فكان السبيل هو طريق الذات والكشف من خلالها عن التوازن الداخلي باتّخاذ موقف ينبع من داخله ومن إرادته الحرّة البعيدة عن أي تأثير"[2].

---

[1]) المبرد، محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، (د.م)، ط٣، ج٢، ١٩٩٧، ص٥١٦.

*"ذو اليمينين: طاهر بن الحسين، لقب بذلك لأن المأمون قال له: يا أبا الطيّب، يمينك يمين أمير المؤمنين وشمالك يمين، فبايع بيمينك يمين أمير المؤمنين. وقيل: لما له في دولة المأمون من الاستحقاق، ولجده مصعب بن زريق في مبدأ الدولة".

_ ابن حمدون، محمد بن الحسن: **التذكرة الحمدونية**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، م٨، ١٩٩٦، ص٣٠١.

[2])العشماوي، محمد زكي: **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، ص٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ووقف الشعراء على التناقض الكبير في مجتمعهم، كما وقفوا على التشوّه الكبير في حياة المجتمع، وعلى عمق المسافات بين ما يُقال وما يُفعل سرّا. وبذلك تَكوَّن لديهم الإحساس بعبثيّة الوجود، وبتعمّق هذا الإحساس أعلنوا ثورتهم الشاملة على الحياة السياسية والأعراف والعادات والتقاليد الاجتماعية، وعلى التقاليد الدينية والفنيّة أيضاً[1]. فقرروا الخروج عن نمط الحياة السّائدة، والتمتّع بالحريّة داخل هذا القمع السّياسيّ والاجتماعيّ، وبرزوا أفراداً عابثين، لا معنى لما يقدّمونه ما لم نتعمق في أشعارهم.

ومن ثم جاء "الاندفاع على توكيد الروح، وتحقيق معنى التّفرّد أو الفرديّة التي تكشف عما في الداخل من صفات تميّز شخص الشّاعر وتخصّصه من ناحية، وتعينه على خلق موقفه الجديد ورؤيته الخاصة"[2] من ناحية أخرى. فقد سعى الشعراء سعيا جادا لبيان تفردهم واستقلاليتهم داخل الأطر التي فرضت عليهم، فكانوا يعملون جاهدين لإبراز تميزهم كلّ على حدا.

إنّ هذا الشعر يلتقي مع ما يراه (جيد) فهو لا يروي الحياة كقصة واقعية "وإنما هي رغبات شاكية تعبر عن نزوعنا نحو حيوات أخرى ظلّت محرّمة... وحنينا إلى الإتيان بأفعال أخرى بقيت متعذّرة أو مستحيلة"[3]، أو قد يلتقي مع ما حاول (لالو) أن يقدّمه في دراساته القيّمة للعلاقة بين الفن والحياة في "أنّ الفنّان لا يُخضع في إنتاجه صميم شخصيّته أي ما هو عليه بالفعل، وإنّما هو يضع فيه ما هو كائنه أو ما يريد أن يكونه، أو ما هو عاجز عن أن يكونه أو يخشى أن يكونه"[4].

---

[1]) الزعيم، أحلام: أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، ص٩٢.

[2]) العشماوي، محمد زكي: **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، ص١٠.

[3]) إبراهيم، زكريا: **مشكلة الفن**، دار مصر للطباعة، (د.م)، (د.ط)، (د.ت)، ص٢٠٣.

[4]) المرجع نفسه، ص٢٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالشاعر يسمو إلى عالم مثالي ينصفه ويزيل عنه كلّ قيد؛ فيجنح إلى الحريّة، ويحرّر نفسه من القمع والردع اللذين يفقدانه الإحساس الحقيقي بمعنى وجوده.

وبناء على ما سبق فقد وجد الشعراء حريتهم في تيارين، **الأول: اللهو والمجون** ممثلا بالخمر التي أخرجت الشّاعر من حالة الوعي إلى حالة اللاوعي، ليرى فيها الحرية المطلقة. وقد برزت في شعر بشار و أبي نواس و ديك الجن الحمصي وآخرين سيتم ذكرهم لاحقا. فيصفها أبو نواس في قوله[1]:

رَقَّت عَنِ الماءِ حَتّى ما يُلائِمُها ... لَطافَةً، وَجَفا عَن شَكلِها الماءُ

فَلَو مَزَجْتَ بِها نوراً لَمازَجَها ... حَتّى تَوَلَّدَ أَنوارٌ وَأَضواءُ

دارَتْ عَلى فِتْيَةٍ دانَ الزَّمانُ لَهُمْ، ... فَما يُصيبُهُمُ إِلّا بِما شاؤوا

فالخمرة تعرّج به إلى عالم من الصفاء الروحي، وتشعره بأنه ممتزج بعالم مليء بالنور. إنها لا تمتزج بالماء لأنها جسم مفارق أرقى من الماء، ولكنها تمتزج بالنور فتتولد أنوار وأضواء، والأنوار لا شيء يستطيع حجبها لما تمتلكه من حرية مطلقة للسطوع بالسماء فتعلو وترتقي، تدور على فتية مخيرين في زمانهم فهم لا يخضعون أنفسهم لأي جبرية، ويمتلكون حرية الإرادة والاختيار.

ويعلي بشار بن برد (ت١٦٧هـ) من شأن الخمرة ويجعل منها تفريجا للهموم، وشفاء للصدور المكبوتة، فيقول[2]:

قومي اِصبَحِينا فَما صيغُ الفَتى حَجَراً ... لَكِن رَهينَةَ أَجداثٍ وَأَرماسِ[3]

---

[1])أبو نواس، الحسن بن هانئ: **الديوان**، ص٢٨.

[2]) بشار بن برد: **الديوان**، جمع وشرح: محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ج٤، ١٩٧٦، ص٩٩، ص١٠٠.

[3]) انظر، **لسان العرب**، (مادة:جدث)، الأجداث: القبور_ انظر، المصدر نفسه، (مادة: رمس)، الأرماس: القبور أيضا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قومـــي اِصبَحينا فَإنَّ الـــدَهرَ ذو غِيَرٍ أَفْـنَى لُقَيـماً وَأَفـنـــى آلَ هُرمـــاسِ[1]

الـيَـومَ هَـمٌّ وَيَبدو فـي غَـدٍ خَبَرٌ وَالـدَهـرُ مـا بَـينَ إنعـامٍ وَإبـآسِ

فَـاشرَب عَلى حَدَثانِ الـدَهرِ مُرتَفِقاً لا يَصحَبُ الـهَمُّ قَـرعَ السِنِّ بِـالكاسِ

فالخمرة تعبير عن الرفض للانصياع للنواهي، يحقق فيها الـشاعر عـالم سـعادته الضائع في الأرض، فيخلق عالما آخر يجعل منه وسيلة تنقذه من ثقل الحياة ووطأتها. ونلاحظ قلق الشاعر جليا في الأبيات، فهو يكرر لفظة (الدهر) وهي دلالة الجبر والانصياع. ويكـرر الشاعر البداية (قومي اصبحينا) ليؤكد على أن عملية شرب الخمر قائمة على قناعة تامة فهي التي ستسمو به إلى الأفق؛ فتحرره من الضغوط النفسية التي يعيش بها.

والآخر: الزهد، فقد وجد الشعراء حريتهم في هذا التيار أيضا "فالزهد ثمرة طبيعيـة لكثير من التناقضات التي أوجدتها النقلة الحـضارية، والاجتماعيـة، واصـطراع المـذاهب والتيارات"[2]؛ فشيوع "تيار اللهو والمجون، كان لا بدّ أن يوجد حركة عكسية مـضادة تعكـف على تقوى الله وتقصر نفسها على العبادة"[3]. فيُخرج الشاعر نفسه من العالم الـواقعي الـذي يعيش فيه، إلى عالم آخر يُخلِّص فيه نفسه من أعباء الدنيا وملذّاتها التي يصعب منالها، فيرى فيه تخليصا للنفس و تطهيرا لها.

يعد أبو العتاهية (ت٢١٣هـ) أحد أبرز ممثلي هذا التيار، فعلى الرغم من أنّه كان منغمسا في اللهو والمجون، إلا أن نفسه عافت هذه الحياة وبرزت عنده عناصر الإيمان، وسر

---

[1]) انظر،تاج العروس من جواهر القاموس، (مادة: ثرر). الهرماس: نهر نصيبين المسمى بالخابور، وعليه قنطرة حجـارة، ويـصب فيه ماء الثرثار إلى دجلة.

[2]) الزعيم، أحلام: **أبو نواس بين العبث و الاغتراب و التمرد**، ص٢٧٣ـــص٢٧٥.

[3]) هدّارة، محمد مصطفى: **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠، ص٢٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تحوله هذا يكمن في إحساسه العميق بضعة نسبه، وهذا الإحساس النفسي حمله على أن ينادي بأن التقوى هي العز والكرم.[1] كما في قوله[2]:

دَعْنـي مِـنْ ذِكـرْ أَبٍ وَجَـدّ ونَـسبٍ يُعْلـيكَ سُـورَ المَـجْـدِ

مـا الفَـخْرُ إلاَّ فـي التُّقـى والزُّهْـدِ وطـاعةٍ تُعْـطِي جِنـانَ الخُـلْـدِ

ويقول في التقليل من شأن الدنيا، مبينا أن على الإنسان الرضى بالقليل، لأن النهاية الموت، وفيه يتساوى الناس فلا فرق بين العبد والحاكم[3]:

الـمَرءُ آفَـتُهُ هَـوى الـدُّنْـيـا وَالـمَـرءُ يَطْـغَى كُلَّـما اِستَغنـى

إنِّـي رَأَيْـتُ عَـواقـبَ الـدُّنـيا فَـتَرَكـتُ مَـا أَهْـوَى لِـما أَخشـى

ولَـقَد بَلَـوتُ فَلَم أَجِـد سَبَـبـاً بِـأَعَـزَّ مِـنْ قَـنَـعٍ وَلا أَعـلـى

ولَـقَد مَـرَرتُ عَلى القُبورِ فَـما مَـيَّزتُ بَـيْـنَ الـعَبْـدِ وَالـمَولـى

فالحالة التي يعيشها هؤلاء الشعراء تحثّهم للبحث عن المخرج، والموت هو الوسيلة الأفضل للخلاص من تعب الدنيا ونكدها وضيق العيش. فأشعارهم في الزهد تتضمن نظرات في الحياة والموت وعلاقة الإنسان بالإله، كما أنّ الأساليب التعبيرية عندهم تلتقي نوعا ما، فإن اختلفت اتجاهاتهم هدفهم واحد، فالتكرار هذه الظاهرة الأسلوبية ما جاءت إلا تعبيرا عن ذواتهم اليائسة، فالشعراء في هذه المرحلة يعيشون حالة واحدة، سعوا بسببها إلى تمرد فني مشترك.

ولأبي محمد اليزيدي أشعار كثيرة في الزهد بالحياة تملؤها الحكمة. ومن ذلك قوله[1]:

---

[1])انظر، هدّارة، محمد مصطفى: **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، ص٢٩٣.

[2]) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: الديوان، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص١٠٣-١٠٤.

[3]) المصدر نفسه، ص٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رُبَّ مَغْمُومٍ بِعَافِيَةٍ غَمَطَ النَّعْماءَ مِن أُشُرِه

وامرئٍ طالَت سَلامَتُه فَرماهُ الدَّهرُ مِن غِيَرِه

بِسِهامٍ غَيرِ مَشوِيَةٍ نَقَضَت مِنهُ عِرا مَرِرِه

وفي هذه الرؤية لكلّ من تيّار اللّهو والمجون وتيّار الزّهد نستنتج أنّهما وجهان لعملة واحدة فهما تعبير عن رفض ما هو كائن، ورؤية بعيدة الأغوار لما سيكون، فكلاهما رفض وتمرد واعتزاز بالذات وترك للآخر، وما هذه الأمور إلا دوافع للعبث.

ثانياً: "التحوّل من الحضور الجماعي إلى الحضور الذاتي، أو بمعنى آخر ظهور العمل الإبداعي النابع عن (الأنا) والذي يرضي حاجة الذات، ويعبّر عن خلاصها منه قبل أن يعبّر عن اهتمامات الجماعة وإرضاء قيمه"[٢]. فأصبح الشعر يعبر عن طبيعة الإنسان وما آلت إليه الحياة الجديدة بكل مضامينها، يعبر عن إحساس بالغربة استوطن نفس الشاعر وولّد لديه الكثير من الشكوك التي تحتاج إلى تفسير؛ فتأمّلَ المجتمع، وفَكَّرَ به مليا، ثم قدم لنا رؤيته الفكرية الخاصة التي جعلت من الشعر تعبيرا عن عبثية ما حوله، فتمرد وثار ودافع عن نفسه.

---

[١]) ابن المعتز، عبد الله بن محمد: **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، دار المعارف، مصر، ١٩٣٨، ص٢٧٥.

[٢]) العشماوي، محمد زكي: **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، ص١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد كان بشار بن برد يفتخر بنسبه الفارسي حينما يهاجم من خصومه، كما أنه يعلي من شأن نفسه فقد كان أعمى قبيح عماه، وحينما دخل على المهدي سأله: فيمن تعتز يا بشار؟ فأجابه: أما اللسان والزي فعربيان، وأما الأصل فعجمي[1]، وأطرق قائلا[2]:

ونُبِّئْتُ قَوْماً بِهِم جُنَّةٌ ... يقولون: مَنْ ذا؟ وكنتُ العَلَمْ

ألا أيُّها السّائلي جاهِداً ... لِيَعْرِفَني، أنا أصلُ الكَرَمْ

نَمَتْ في الكِرامِ بني عامرٍ ... فُرُوعي، وأَصْلي قُرَيْشُ العَجَمْ

فبشار يتحدى ويرتفع بنفسه إلى أعلى مقام؛ فهو من أكرم العرب، وأعظم العجم. فقد كان يشعر بالألم ويثور حين يهاجمه أحد بضعة نسبه.

إنّ تجربة الشاعر في هذه المرحلة صارت تتجاوز مجرَّد التعبير عن الذات إلى اتِّخاذ موقف من الحياة أو الوجود؛ أي "أن الشعر صار رؤية وموقفا وصار حلما وفكرا في ذات الوقت وأصبح الشاعر أحيانا يحلم بعوالم خاصَّة، وأصبح أحيانا أخرى يتوجَّه إلى الإنسان، يفكر فيه، ويتأمل موقفه من الزمن والكون والمصير، ويتجاوز الحدود المكانية والزمنية الجزئية إلى حدود كلية مطلقة، إلى عالم ما وراء الحس، كما هو الحال في بعض تجارب أبي نواس"[3]. ومنه قوله[4]:

أَرى الإِخْوانَ فِي هَجْرِ أَقامُوا ... وَخانَ الخِلُّ وَافْتُقِدَ الذِّمامُ

وَوَدَّعَني الصِّبا، وَعَرِيتُ مِنْهُ ... كَما مِنْ غِمْدِهِ خَرَجَ الحُسامُ

---

[1]) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد: **الأغاني**، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان، ج٣، ١٩٦٣، ص١٣٨_ ص١٤١.

[2]) بشار بن برد: **الديوان**، ج٤، ص١٧٨-١٧٩.

[3]) العشماوي، محمد زكي: **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، ص١٠.

[4]) أبو نواس: **الديوان**، ص٥٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَصِرتُ مُلازِماً لِذِنابِ عَيشٍ تَضَمَّنَهُ اِعوِجاجٌ وَاِنهِدامُ[1]

ثالثا: الشكل الفني للقصيدة أصبح يعتمد على تجسيد عبث الوجود أو رهبة الفراغ في الكون، رهبة تكاد تقضي على كل تفكير عقلاني متماسك. فيصور لنا الشكل الجديد للقصيدة عند هؤلاء الشعراء آفاق الوعي الجاد بهذا الفراغ والعبث. ليس عن طريق المنطق العقلاني التقليدي، ولكن عن طريق تجارب معزولة في فراغ خارج نطاق التجربة الإنسانية الواقعية. وهذه التجارب تنبع من أعماق النفس الإنسانية المرتاعة أمام عجزها عن إدراك الهدف الحقيقي من وجودها.

"فهنالك تحول في شكل الشعر وصياغته، فلم يعد همّ الشاعر الوصول إلى التعبير بقدر ما صار من همومه التفكير في كيفية التعبير، فبدأنا نرى معمارا جديدا، وتركيبا بنائيا جديدا، تركيبا يعنى بشكل الشعر وصناعته عناية تبلغ حدّ الولع بالزخرفة، ولما جعل بعض هؤلاء وهو أبو تمام (ت٢٣١هـ) يخلق لنفسه سلاسل فنيّة يرقص من خلالها وبها. آثر الصعوبة على السهولة، وأحبَّ أن يخلق لنفسه جوا خاصا يتنفس فيه، ويحيا أسيرا له، وهو سعيد بهذا الأسر، مؤمن بأن شجرة الشعر إذا لم تثمر ثمرا غريبا ونادرا فلا كانت الشجرة، ولا كان الشعر"[2].

---

[1]) انظر، **لسان العرب**، (مادة: ذنب)، الذنب: المعصية، وذناب العيش: أسوأ ضروب العيش.

[2]) العشماوي، محمد زكي: **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، ص١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد "أشاع المعاني الغامضة المبتكرة في مقدماته الجديدة، ووشاها بزخرف البديع من جناس وطباق ومشاكلة تصوير، وعرف كيف يمزج وصف الطبيعة بموضوع المدحة، أي تتصل المقدمة بالموضوع"[1]، كما في قصيدته التي مدح بها محمد بن عبد الملك الزيّات[2]:

ديمةٌ سمحةُ القيادِ سَكوبُ مستغيثٌ بها الثَّرى المكروبُ

لو سعتْ بقعةٌ لأعظامِ نعمى لسعى نحوَها المكانُ الجديبُ

و منها[3]:

أيُّها الغيثُ حيِّ هلاّ بمغـ ـداكَ و عندَ السّرى و حينَ تؤوبُ

لأبي جعفرٍ خلائقُ تَحْـ ـكيهِنَّ قد يشبهُ السّنّجيبَ السّنّجيبُ

أحسن الربط بين السحابة و الكرم، وفي ذلك بيان لشدّة كرم الممدوح، فهو كثير العطاء والسخاء، كالغيث الذي يروي الأرض الجدباء، فالغيث دلالة خير ونماء. واتخذ أبو تمام مذهبا فنيا عمد من خلاله إلى صنعة شعرية تحمل في طياتها الجمال والروعة، وهو مذهب يمثل ملمحا من ملامح التجاوز والتخطي لما ساد من تقاليد موروثة، فهو ينشد الحريّة في بنائه الفني.

وسبقه إلى الصنعة (صريع الغواني) مسلم بن الوليد (ت٢٠٨هـ)،، وقيل عنه: "ومسلم أول من لطف البديع، وكسا المعاني حلل اللفظ الرفيع"[4]، فهو يمثل إمام هذا الاتجاه أي

---

[1]) عطوان، حسين: **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧، ص١٨٢.

[2]) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: **الديوان**، بشرح: الخطيب التبريزي، دار المعارف، مصر، ط٤، م١، ١٩٨٣، ص٢٩١.

[3]) المصدر نفسه، ج٤، ص٢٩٢-٢٩٣.

[4]) سلام، محمد زغلول: **دراسات في الأدب العربي (العصر العباسي)**، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، ١٩٨٢، ص١٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اتجاه الصنعة، وسار على نهجه أبو تمام وغالى فيه. ومن ذلك قول صريع الغواني في مدح يزيد بن مزيد الشيباني[1]:

سَـدَّ الثُغورَ "يَزيدٌ" بَعدَمـا انْفَـرَجَـتْ ... بِقائِـمِ السَّيْفِ لا بِـالْخَـتْلِ وَالْحِـيَلِ

كَـمْ قَـدْ أَذاقَ حِـمامَ المَوتِ مِـنْ بَطَلٍ ... حامِـي الحَقيقَةِ لا يُوْتَـى مِنَ الوَهَـلِ

أَغَـرُّ أَبْـيَضُ يُغْشَـى البَيْضَ أَبيَضُ لا ... يَرْضى لِمَوْلاهُ يَوْمَ الـرَّوْعِ بِـالْفَشَـلِ

مُـوفٍ عَـلى مُهَـجٍ في يَـومِ ذي رَهَجٍ ... كَـأَنَّـهُ أَجَـلٌ يَـسْـعى إِلـى أَمَـلِ

فالنص يزخر بالصنعة اللفظية، إذ يستخدم الشاعر ألوانًا كثيرة من البديع، كالطباق في قوله" :سد "و" انفرجت"، والجناس في قوله" :مهج "و" رهج"، والتكرار القائم على الجناس في البيت الثالث، والتقسيم المرصع في البيت الرابع، وكأن مسلمًا كان "مضطرًا إلى الاستزادة من هذه الصنعة اللفظية، ليلبس نهجه القديم في الشعر لباسًا يوائم عصره ويتساوى مع المجددين من معاصريه الذين خرجوا عن عمود الشعر التقليدي من أمثال بشار بن برد وأبي نـواس وأبي العتاهية"[2].

فإغراق الشعراء في استخدام البديع والتفنن به نستطيع إدراجه ضمن العبـث الفنـي الذي ينشد الحرية في الخروج عن التقاليد السائدة في شكل القصيدة القديمـة، والعمـد إلـى الغموض والإغراق فيه داخل النص.

وقد برزت ظاهرة جديدة، وهي الخروج عن المقدمة الطللية، واسـتبدالها بالمقدمـة الخمرية، وبخاصة في شعر أبي نواس الذي كان يدعو الشعراء إلى هجر الدمن والرسـوم، ليحثهم حثًا على افتتاح قصائدهم بذكر الخمر، إذ يقول[3]:

---

[1]) الأنصاري، مسلم بن الوليد: الديوان، تحقيق: سامي الدهّان، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٠، ص٨_٩.
[2]) هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص٦٢٥.
[3]) أبو نواس، الحسن بن هانئ: الديوان، ص٣٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قُـلْ لِـمَنْ يَـبْكي عَـلى رَسمٍ دَرَسْ وَاقِـفاً مَـا ضَـرَّ لَـوْ كَـانَ جَـلَسْ

اِتْـرُكِ الـرَّبْـعَ، وَسَلْـمى جانِـباً، وَاِصْـطَبِحْ كَـرْخِـيَّةً مِثْـلَ القَـبَسْ

بِـنْتُ دَهْـرٍ هُجِـرَتْ فـي دَنِّـهـا، وَرَمَـتْ كُـلَّ قَـذَاةٍ وَدَنَـسْ

كَـدَمِ الـجَـوْفِ، إذا مـا ذاقَـهـا شَـارِبٌ قَـطَّـبَ مِـنْـها وَعَـبَـسْ

فأبو نواس ينتقد الوقوف على الأطلال بأسلوب فيه الكثير من التهكم والسخرية من الشعراء الذين يتبعون هذا النهج، ويدعو دعوة صريحة بالإقبال على ابنة الحان المحرمة، وذلك نظرا لنزعته الشعوبية وعدم خوفه من العقاب نظرا لأنه يذهب مذهب المرجئة، إلى جانب تغير الحياة الاجتماعية، فقد" بعد الناس عن حياة البداوة ومعيشة الصحراء،وأصبحوا يحيون حياة حضارية ليس فيها ظعن ولا ارتحال، وليس هنا مجال للوقوف على الأطلال في مقدمات القصائد"[1].

وهكذا "تحررت القصيدة العربية القديمة من بعض التزاماتها المفروضة عليها في الشكل والمضمون، تغيّر الشكل والمضمون كذلك في تجارب الشعر العباسي، ولم يظهر هذا في إيقاع الشعر الجديد وتطور أوزانه، واقتراب لغته من لغة الحياة فحسب، بل لقد تغيّر البناء الفني عند تجارب بعض الشعراء الكبار"[2].

وإذا كان المجتمع ينكر الشاعر وينفي وجوده، فيولد لديه إحساس بعبثية هذا الكون، فقد كان الشاعر ينكر هذا المجتمع أيضا فيسخر منه ويقدمه للقارئ بأسلوب فيه الكثير من التظرف المفضي إلى التهكم. فأهم القضايا التي شغلت أولئك الأعلام هي موقفهم من الحياة

---

[1]) خليف، يوسف: **تاريخ الشعر في العصر العباسي**، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٠، ص٨١_٨٢.

[2]) العشماوي، محمد زكي: **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، ص١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي يعيشونها، ثم الموت الذي تنتهي إليه حياتهم. ويندرج تحت هاتين القضيتين الخطيـرتين كثير من القضايا التي تتصل بهما بشكل وثيق، وذلك كصراع الإنسان مع الطبيعة، ممثلا في "هذا التوتر القائم بين ولعه بالتساؤل عن حقيقة البداية وهدف الحياة وكنه المصير، وبين مـا تفرضه عليه الطبيعة من حتمية المولد وضرورة الفناء، وما بينهما من محن وعجـز وآلام. حالت وتحول دون تحقيق ما يريده خلال رحلته القصيرة في الحياة، كما ضاعفت من رعبـه المستمر من أهوال المصير، فضلا عن حيرته الدائمة خلال تلك المرحلة إزاء المفارقات التي تحفل بها، وعجزه عن فعل شيء حيالها"[1].

فتكونت لدى هؤلاء الشعراء فلسفة تسعى إلى: رفض الحياة والسخرية منها، ومحاولة التخلص من سلطتها التي تفرضها عليهم، إما في اللهو العابث والمجون والإغراق في اللـذة وارتكاب المحرمات والمحظورات، وإمّا في الترفع عن هذه الأمور وذلك في التوجـه إلـى الحكمة والزهد، والابتعاد عمّا تنطوي عليه الحياة من ملاذ، ليصل إلى عالم فيه الطهر والنقاء والصفاء.[2]

وبالتالي فإن دراسة هذا العصر _مهما كثرا وتنوعت_ تبقى زاخرة بالجديد، لما فيـه من إبداع أدبي وفلسفي، فشعراؤه غاية في الثقافة والعلم والتطور، ومهما تقـدمت العـصور فسيبقى لهذا الشعر بريقه ورونقه، وسيبقى منهل المتعلمين وملاذّ الدّارسين.

---

[1]) الموافي، محمد عبد العزيز: **شعر الفكرة في العصر العباسي**، دار غريب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧، ص٥٠.

[2]) انظر، العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة، ص١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني:

مظاهر العبث

١_ المظاهر السياسية.

٢_ المظاهر الاجتماعية.

٣- المظاهر الفكرية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ ـ المظاهر السياسية.

إن غفلة السلطان عن الرعية تدفعهم إلى تمرد يترتب عليه عبث تختلف مناحيه باختلاف طبيعة الشخص العابث، فإذا كان هذا المتمرد شاعرا، يترتب على تمرده عبث بالألفاظ المعبرة عن طبيعة الحكم السائد في ذلك العصر، فيندد ويقرع بأسلوب قائم على التهكم والسخرية.

وهنا نذكر قصيدة بشار بن برد المشهورة والتي وجهها (لنقد أبي جعفر)، فهو يرفض ويندد بالحكم الجديد الذي ساده الفتك والبطش كما في عهد المنصور، ومطلعها[١]:

أَبَـا جَعْفَرٍ مَـا طُـولُ عَيْشٍ بِـدَائِـمٍ ... وَلا سَالِـمٍ عَـمَّا قَلِـيـلٍ بِـسَالِـمِ

وهي الميمية التي في أنشدها إبراهيم بن عبد الله، وقد كان بشار كعادة أهل البصرة يؤيد ثورة العلويين على الدولة العباسية، غير أنّه لما قتل إبراهيم خاف بشار فقلب الكنية في أول القصيدة، وقال (أبا مسلم) بدلا من (أبا جعفر) وأظهر أنه قال القصيدة منددا بأبي جعفر[٢].

وفيها يقول بعد المطلع السابق[٣]:

عَلَى المَلِكِ الجَبّارِ يَقتَحِمُ الرَدى ... وَيَصرَعُهُ في المَأزِقِ المُتَلاحِمِ

كَأَنَّكَ لَم تَسمَع بِقَتلِ مُتَوَّجٍ ... عَظيمٍ وَلَم تَسمَع بِفَتكِ الأَعاجِمِ

تَقَسَّمَ كِسرى رَهطُهُ بِسُيوفِهِم ... وَأَمسى أَبو العَبّاسِ أَحلامَ نائِمِ[٤]

مُقيماً عَلَى اللَذّاتِ حَتّى بَدَت لَهُ ... وُجوهُ المَنايا حاسِراتِ العَمائِمِ

وَمَروانُ قَد دارَت عَلى رَأسِهِ الرَحى ... وَكانَ لِما أَجرَمتَ نَزرَ الجَرائِمِ

---

[١]) بشار بن برد: **الديوان**، ج٤، ص١٩٠.

[٢]) العسكري، أبو أحمد الحسين بن عبد الله بن سعيد: **المصون في الأدب**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢، ص١٥٨.

[٣]) بشار بن برد: **الديوان**، ج٤، ص١٩٠-١٩٢.

[٤]) يقصد الوليد بن يزيد الخليفة الأموي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَـرُمْ وَزَراً يُنجيـكَ يا اِبنَ وُشـيكَةٍ فَلسـتَ بِـنَاجٍ مِـن مُصْيمٍ وَصُـائِـمِ[1]

لَحـا اللَهُ قَومـاً رَأَسـوكَ عَلَيهِـمُ وَمـا زِلـتَ مَرؤوساً خَبيثَ المَطاعِـمِ

"هذه صورة من النقد اللاذع الذي يكشف عن دور الحياة السياسية الممثلة في سلطان أبي جعفر في شحذ قرائح الشعراء ، وثورة الشعر وسخريته على الخليفة بأسلوب يجمع بين التهكم والتقريع، وبين سخط الشاعر على ما انتهى إليه سلطان الخليفة من البطش بالقريب والبعيد، وجور الحاكم وتعسفه. واتخاذ سياسة القمع والإرهاب والتسلط، ثم الانسياق في هذا كله دون إدراك لنتائج هذه الأعمال، وما يمكن أن تؤدي إليه من تذمر وضجر وشعور بالمهانة والقهر. والشاعر ينبه الخليفة إلى هذا مستخدما وسائله الخاصة في التعبير فيحذره في مطلع القصيدة من مغبة أعماله، وغفلته عن إدراك الحقائق وانسياقه وراء ذاته غير حاسب حسابا للزمن، ولا ملقيا بالاً لما يمكن أن تجره الأيام على الإنسان من وبال إذا هو ظلّ سادرا غافلا عن حقيقة ذاته، وحقيقة الحياة من حوله"[2].

وما كثرة الفتن والمعارك إلا دافعا للسخط والاستهانة برؤوس الحكم، ومن أمثلة ذلك الفتنة بين النزارية واليمانية التي ظهرت بعد فتنة أبي الهيذام بسنوات قلائل، وكان رأس النزارية، مما أقلق الرشيد، فأرسل جعفر البرمكي وقضى عليها[3]. ومثل هذا الفتك يشعر عامة الشعب بالحقد الكراهية، فأبو نواس يهجو البرمكي بألفاظ ساخرة ساخطة، بقوله[4]:

عَجِبْتُ لِهَارونَ الإمامَ، وَمَـا الَّـذي يُوَدُّ وَيَرْجو فيكَ يـا خِـلْقَةَ السِّلْقِ[5]

قَفَـاً خَلْفَ وَجْهٍ قَدْ أُطيلَ كَـأَنَّـهُ قَفَا مالِكٍ يَقْضِي الهُمـومَ عَلَى ثَبْقِ[1]

---

[1]) عندما قلب القصيدة بدل (ابن سلامة) (ابن وشيكة) وهي أم أبي مسلم . _انظر، لسان العرب، (مادة: وزر) **الوزَر**: الملجأ.

[2]) العشماوي، محمد زكي: **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، ص٣٦.

[3]) انظر، ابن جرير الطبري: **تاريخ الطبري**، ج٨، ص٢٥١-٢٥٤.

[4]) أبو نواس، الحسن بن هانئ: **الديوان**، ص٤١٧.

[5]) انظر، لسان العرب (مادة:سلق) **خلقة السّلق**: أي خلقة الذئب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَرَى جَـعْفَراً يَزْدَادُ بُخْـلاً وَدِقَّـةً، إِذَا زَادَهُ الرَّحْمَنُ فِـي سَعَةِ الرِّزْقِ

وَلَوْ جاءَ غَيْرُ البخلِ مِنْ عِنْدِ جَعْفَرٍ لمَـا حسِبَتْهُ النّاسُ إلاّ مِنَ الحُمْقِ

فهو يعجب من تقريب هارون الرشيد لأبي جعفر، مبرزا مساوئه الخَلْقيـة والخُلُقيـة بأسلوب ساخر لاذع بالمعنى الظاهر، أما في المعنى الخفي فقد بث حاجته وضيق عيشه، فهو عندما ذكر البخل أظهر رغبته في العطاء، وفي سيادة العدل بين الناس.

ومن الشعر السياسي الذي يبدي التظرف والسخرية وفي الوقت نفسه يخفي وراءهمـا نقدا لاذعا بعيدا عن شعر المديح أو الهجاء، شعر أبي دلامة الأسدي (ت١٦١هـ)، الذي حظي بدراسات أثمرت ردود أفعال متناقضة. منها دراسات رشدي حسن الذي رفض فيها تـصنيف شوقي ضيف، حين جعل أبا دلامة واحدا من شعراء الدعوة العباسية[٢]، وقد زعم رشدي حسن أنه لم يجد في شعر أبي دلامة إلا بضعة أبيات في المديح أشار خلالها إشارات تكـاد تكـون مبهمة إلى حق العباسيين في الخلافة[٣]، ولا نعتقد أن أبا دلامة من أولئك _كما قـال يوسـف خليف_ "الذين كانوا يتخذون من السخرية وسيلة لإظهار تظرفهم"[٤]، فهو _حسب رأي إبراهيم الخواجة_ ذلك الإنسان الذّكيّ الذي كان يتوجه بانتقادات ذكية للسياسة العباسـية فـي عهـد المنصور، بعد أن انتقلت إلى قصور العباسيين أنماط الحياة الفارسية الساسانية[٥]، فيقول[٦]:

وكُنَّا نُـرَجِّي مِـنْ إمامٍ زِيـادَةً فَزَادَ الإمامُ المُصْطَفَى في القَلانِسِ

تَـرَاها عَلَى هَـامِ الرِّجالِ كأنَّها دِنَـانُ يَـهُودٍ جُلِّلَـتْ بـالبَرَانِسِ

---

[١] انظر، المصدر نفسه، (مادة: ثبق) **الثبق:** تدفق الدمع من العين.

[٢] انظر: ضيف، شوقي: **العصر العباسي الأول**، ص٢٩٥_ ص٢٩٧.

[٣] الخواجة، إبراهيم شحادة: **شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري**، ص٢٢٩.

[٤] خليف، يوسف: **حياة الشعر في الكوفة**، ص٢٢٤.

[٥] الخواجة، إبراهيم شحادة: **شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري**، ص٢٣٠.

[٦] أبو دلامة الأسدي، زيد بن الجون: الديوان، إعداد: رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبالاتفاق مع هذه الرؤية، فبنو العباس غالوا في تقليد الأعاجم، سراء في اللبـــاس أو النظم الإدارية والسياسية، فقد طبعوا بطوابع فارسية قوية، حتى أصبحوا لا يعرفون رفقا ولا لينا.

وفي قراءة قصيدة أبي دلامة عن بغلته، نكاد نلمح فيها مثالا على القصائد الرمزيـــة؛ فقد أراد من ذكر عيوب بغلته التنفيس عن مكنون نفسه تجاه الخلافة العباســـية. فلـــيس مـــن مصلحته التصريح في النقد، لما كان يغدقه الخلفاء عليه من مال وعطايا. فمن غير المعقـــول اجتماع صفات العرج والعور والرفس والهزال والكسل والمرض وغير ذلك مما ذكره الشاعر ومما عجز عن ذكره[1]، ومن قوله فيها[2]:

رُزِقـــتُ بُـــغَيلَةً فيها وِكَـــالٌ وَخَـــيرُ خِصَالِها فَـــرطُ الوِكَالِ

رَأيتُ عُيُوبَها كَثُرَت وَعَـــالَتْ وَلَـــو أفْنَيْتُ مُجْـــتَهِداً مَقَالِـــي

ويمضي في الوصف، فيقول[3]:

فلـــمّا ابتَاعَهَا مِـــنِّي وَبَـــتَّت لَـــه فِـــي البَيعِ غَيرِ الـــمُستَقَالِ

أخَـــذتُ بِثَوبِـــهِ وَبَـــرِئتُ مِمَّا أَعُـــدُّ عَلَيهِ مِـــن شَنَعِ الخِصَالِ

فالشاعر يبرز عيوب بغلته، ويعرضها على المشتري، وهذا ما يخالف المنطق ومـــا يشكل تمردا على عيوب الخلافة، التي يلحظها ولكنه يعجز عن التصريح بها. ففي القـــصيدة جهد فني ينمي عن نفس محملة بالهموم أفرغت شحناتها الداخلية في تلك البغلـــة، عرضـــها الشاعر بأسلوب هزلي لعدم جرأته على التصريح، فقد كبلته قيود السلطة فسعى للحرية فـــي مثل هذه القوالب.

---

[1]) الخواجة، إبراهيم شحادة: شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ص٢٣١.

[2]) أبو دلامة الأسدي، زيد بن الجون: الديوان، ص٦٩.

[3]) أبو دلامة الأسدي، زيد بن الجون: الديوان، ص٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشكل تيار الزهد رفضا للسخرية والتظرف، فأبو العتاهية جعل من الزهـد وسـيلة للابتعاد عن النفاق والكذب، فهو متسترا خلفه في التعبير عن نقمته على بني العباس، ومنـه قوله[1]:

لا تـَرْتَـجِ الخَيرَ عِنْدَ مَنْ لا يَصْلُـحُ، إلاّ عَلَـى الهَـوَانِ
فَاسْتَغْنِ بـِاللهِ عَـنْ فُـلانٍ، وَعَـنْ فُـلانٍ، وَعَـنْ فُـلانِ

فيدعو إلى اللجوء إلى الله تعالى، ففي ذلك بعد عن متاع الدنيا الزائل والذي لم يحـظَ هو ولا أبناء طبقته به، بسبب جور الحكام وظلمهم.

وهكذا مضى الشعر في الحزب الحاكم بين مؤيد ومعارض وساخر عابث، كـلّ لـه وجهته يقدم آراءه في قوالب شعرية مختلفة الأنماط.

وبما أن العباسيين أقاموا خلافتهم على أساس أحقيتهم بميراث النبي صلى الله عليـه وسلّم، فإننا نرى أبا عطاء السنديّ (ت ١٨٠هـ) يتناول هذه الخاصيّة الّتي اتّخـذوها درعـاً واقياً لهم بأسلوبٍ هزليٍّ، فيقول في هجاء بني هاشم[2]:

بنـي هاشِمٍ عُودُوا إلى نَخَـلاتـِكُمْ فقد قـام سِعْرُ التَّمْرِ صاعاً بِدِرْهَمِ
فـإنْ قُلْتُمُ رَهْـطُ النَّبيِّ وقَـوْمُـهُ فإنَّ النَّصارَى رَهْطُ عيسَى بنِ مَرْيَمِ

وهذا هجاء ساخر أبطل الشاعر فيه سخف دعواهم، فقربهم من النبي لم يجعل مـنهم الأئمّة الحقّ لأنّ عصرهم ساده الجّور والظّلم، فيبثّ شكواه من غلاء الأسعار وضنك الحياة.

وهو يتمنى أن يعود عهد بني أمية متحسراً على فقدانهم، منددا ببني العباس سـاخراً من ادّعائهم العدل ومحاربة الجور[1]، فيقول[2]:

---

[1]) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: الديوان، ص٣٢٥.

[2]) ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج٢، ١٩٨٢، ص٧٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يا لَيْتَ جَوْرَ بَني مروانَ عادَ لنا وأنَّ عَدْلَ بني العَبَّاسِ في النَّارِ

ولعلّ عبد الله بن عمر العبلي يمثّل حالة من القلق وعدم الاتّزان إثر زوال حكم بني أميّة، على الرغم من نفوره من سياستهم بسبب تنكيلهم ببني هاشم، فيقول[3]:

تَـقـولُ أُمـامـةُ لـمَّـا رَأَتْ نُشوزي عَـنِ المَضْجَعِ الأَنْفَسِ

وَ قِـلَّةِ نَـوْمي على مَضْجَـعي لَـدى هَجْعَةِ الأَعْـيُنِ الـنُّعَّـسِ

أَبـي مَا عَرَاكَ؟ فَقُلْتُ الهُمـومُ عَـرَوْنَ أَبَـاكِ فَـلا تُـبْلِـسِي

عَـرَوْنَ أَبَـاكِ فَـحَـبَّـبْـنَـهُ مِـنَ الذُّلِّ فـي شَرِّ مـا مَحْبِسِ

لِـفَـقْـدِ الأَحِبَّـةِ إِذْ نَـالَـهَا سِهـامٌ مِـنَ الـحَدَثِ المُبْـئِسِ

رَمَتْـها الـمَنُـونُ بِـلاَ نُكَّـلٍ ولا طـائِـشـاتٍ و لا نُـكَّـسِ

فالحالة القلقة التي تنتاب الشّاعر، شكّلتها الأحداث السّياسيّة السّائدة، فيشعر بقلق وجوديّ، فالموت هو نهاية الإنسان وهو الهاجس الأكبر الذي يتعايش معه.

ولكن، أليس من العبث أن يظهر لدينا شاعرا ماجنا لاهيا حينا، ثم يبدو متشيعا تكتنفه مظاهر الصرامة والتعنت السياسي حينا آخر. كما في شعر أبي نواس حين رفض مدح علي بن موسى، أحد الأئمة الاثني عشر إعظاماً له، قائلاً[4]:

قِيلَ لِيْ أَنْتَ أَحْسَنُ النَّاسِ طُرَّاً في فُنونٍ مِـنَ الكَـلامِ النَّبيهِ

لَـكَ مِنْ جَيِّدِ القَرِيضِ مَـدِيْحٌ يُثْمِرُ الدُّرَ فِـي يَـدَيْ مُجْتَنِيهِ

فَـعَلامَ تَرَكْتَ مَدْحَ ابْنَ مُوسَى وَالخِصَـالُ الَّتِـي تُجْمَعْنَ فِيْهِ

قُـلْتُ لاَ أَسْتَطِيعُ مَـدْحَ إِمَـامٍ كَـانَ جِبْرِيـلُ خَـادِماً لِأَبِـيهِ

---

[1] الخواجة، إبراهيم شحادة: شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ص٢٤٧.

[2] ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، ج٢، ص٧٦٩.

[3] الأصفهاني: الأغاني، ج٤، ص٣٤٠.

[4] ابن خلكان، أحمد بن محمد: وفيات الأعيان وأبناء الزمان، دار المأمون، مصر، ج٢، ص٤٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فأبو نواس يخالف حتّى فيما جرت عليه العادة، فهو يصطنع معاني جديدة يعلي بهـا من شأن ممدوحه إلى درجة أنّه لا يستطيع وصفه؛ فيرى أنّ ابن موسى يرتقي إلى درجة من الطّهر ستتضاءل إذا قام بمدحه. فهو يقلّل من شأن نفسه ليعلي من قيمة ممدوحه.

وها هو ذا ديك الجنّ الحمصيّ (ت٢٣٥هـ)، "يصور لنا غلّوه في التشيّع في قصيدته الموجّهة إلى جعفر بن عليّ الهاشميّ، معزيّاً إيّاه بوفاة أخيه أحمد، إذ نراه يتمثّله إماماً من أئمّة الشّيعة، ثمّ يخلع عليه بعض صفات القدسيّة"[1]، مثل قوله[2]:

نحن نعزّيكَ ومنك الهُدَى مُسْتَخْرَجٌ والنورُ مُسْتَقْبَلُ

نَقولُ بِالعَقْلِ وأَنْـتَ الذي نَـأْوِي إليهِ وبِـهِ نَعْقِـلُ

نَـحْنُ فِـدَاءٌ لَكَ من أُمَّةٍ والأَرضُ والآخِـرُ والأَوَّلُ

وأرى أنّه لا يمكننا اعتبار شعره في التشيّع مفصولا عن لهـوه وإغراقـه بوصـف الخمر، فالقدسيّة والنّور صفات يمليها شعراء الخمرة عليها؛ لما فيها من بعد وإشعاع وتجاوز لكل محظور، فلا شيء يمنع النور من السّطوع والانتشار، وصورة الخمرة هي أداة تعبير عن مكنونات الشّعراء النّفسيّة.

إن وصف شاعر بالتّشيّع حيناً، ومعاقرة الخمر واللّهو والعبث حيناً آخر، يكشف لنـا هذا الأمر تناقضاً كبيراً يكتنف شخصيّته، وفي وقفة عند هذا الأمر يستشف تلـوّن شـخص الشّاعر من حين إلى آخر، الذي يقدّم أقنعة يتستّر خلفها ليبرز موقفه الّذي لا يستطيع التّعبيـر عنه صراحة.

---

[1]) ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ص٣٢٤.

[2]) ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان: الديوان، تحقيق: أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٢، ص٧٠-٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعند تسليط الضوء على شعر الخوارج أول ما نستحضره رأي سهير القلماوي في دراستها لشعرهم بأنّ الكلام في نفس العقيدة من حيث هي لم يشغل حيّزاً يذكر في شعرهم، كما أن شعورهم الدّيني لم يكن شعور المفكّرين المتفلسفين، وإنّما هو شعور أعراب سُذّج لم يحلّلوا أو يعلّلوا، ولهذا لم نجد في أدبهم دفاعاً بالحجج والبراهين، وإنّما نجد نغماً دينيّاً قويّاً في إيمانه[1]، فالشّعر عندهم لم يكن حرفة لخدمة المذهب الّذي ارتضوه لأنفسهم[2]. وقد يرجع السبب في ذلك على أن ثقافة الخوارج كانت عربيّة خالصة بحكم غلبة البداوة عليهم، فلا أثر فيها لفلسفة اليونان أو الفرس كما هو الشأن في المذاهب الأخرى، ومع هذا نرى الخارجيّ قد اجتمعت له العاطفة القويّة، والأداة الصالحة للتّعبير عنها[3].

ولكن هذا الرأي يلغي فلسفة الإنسان الذاتيّة في النّظرة إلى الحياة والموت، فالخوارج يؤمنون بالموت من أجل قضيّتهم، ويمتازون بروح إيمانيّة خالصة تدفعهم للتضحية من أجل ردّ الظّلم والعدوان عنهم. ومن غير الممكن وصف شعرهم بالسّذاجة لمجرّد عدم التّحليل والتّعليل، وإنّما طبيعة شعر الثّورة يصدر على شكل دفقات متأجّجة تتوالى من روح ثائرة تعلن حالة من التّمرد والعصيان تكتنفها نفس تلتقي مع عبثية الوجود.

وفي إطار فلسفة الموت نرى الشّاعر الخارجيّ الأمويّ عمران بن حطّان السّدوسيّ (ت٨٤هـ) يجعل حتّى للموت نهاية وأجل، فقد أجّلَّ الموت ثمّ أفناه، فيقول[4]:

لا يُعْجِزُ الموتَ شيءٌ دونَ خالِقِه والموتُ فانٍ إذا ما نالَهُ الأَجَلُ

وكُلُّ كَرْبٍ أمامَ الموتِ مُتَّضِعٌ للموتِ، والموتُ فيما بَعْدَهُ جَلَلُ

---

[1] انظر، القلماوي، سهير: **أدب الخوارج**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٠، ص٨٣.

[2] انظر، الشايب، أحمد: **تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني**، دار القلم، بيروت،ط٥، ص٢٠٦.

[3] انظر، أمين، أحمد: **ضحى الإسلام**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ج٣، ٢٠٠٧، ص٢٤٥ـ ٢٤٧.

[4] الأصفهاني: **الأغاني**،ج١٨، ص١٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهي نظرة تحليليّة نفسيّة لواقع الشّاعر من جهة، ولحقيقة الموت من جهة أخرى، وهي نظرة خارجيّة نحو الموت، وتعدّ أبرز ألوان الزهد الخارجيّ[1].

فشعرهم يعدّ لوناً من الشّعر الزّهديّ الثّوريّ الجّامح، الّذي يُكبّر الإنسان الخارجيّ ويُقدّره؛ لأنّه المثل الأعلى في نظر أصحابه بعد استشهاده، والجماعة الخارجيّة هي العصبة المثاليّة الّتي تمثّل الحقّ في رأيهم. والذي يزيد من قوّة هذا الشّعر التّلازم بين المذهب الأدبيّ والحياة العمليّة الّتي يطّبقها الخارجيّ على نفسه، والاقتران بين الصّدق الفنّيّ والصّدق الاجتماعيّ[2]. وهذا الشّعر الزّهدي إنّما يمثّل صورة من أبرز صور العبث في تلك المرحلة.

ولعلّ شخصيّة الخارجيّ بحدّ ذاتها مضطربة، فقد استمدّت من المعارك الداميّة الّتي حدثت في تاريخ حزبه مدداً فكريّاً، وموروثاً قتاليّاً، يدفعه نحو الاستمرار في التّمرد وطلب الثأر[3]. ولعلّ هذه النّفس المتمرّدة أوجدها قانونهم الّذي زرع في نفس كلّ خارجيّ روح الثّورة وعدم تجاهل ظلم الحكّام والسكوت عنه، وبحكم الحياة السّياسيّة العبّاسيّة تتأجّج هذه الرّوح وتزداد حقداً ورغبةً في الانتقام. فيفضي هذا التمرد إلى سلوكيات نتيجتها الحتمية العبث.

ولوجود الفرس في الدولة العباسية أثر بالغ الأهمية فقد قامت الدّعوة العبّاسيّة منذ أن بدأت في خراسان، فاستغلّ العبّاسيّون حقد الفرس على بني أميّة، ولكنّهم نسوا أنّ نقمتهم كانت على العرب كافّة؛ فقد كان هدفهم إضعاف الصّفّ العربيّ، وكانت خراسان وكراً لمؤامرات الشّعوبيّين لإعادة أمجاد الفرس القديمة.

وقد اعتبر الفرس انتصار الثّورة العبّاسيّة فوزاً لهم على العرب، وكان من الطّبيعي أن يحظوا بثقة الخلفاء العبّاسيّين في تصريف شؤون دولتهم واستلام أزمّة أمورها، ولذلك

---

[1])عباس، إحسان: **شعر الخوارج**، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٤، ص١٩.

[2]) انظر، عباس، إحسان: **محاولات في النقد والدراسات الأدبية**، دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٠، ص١٥٢.

[3]) انظر، القاضي، النعمان: **الفرق الإسلامية في الشعر الأموي**، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص١٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أصبحت الدّولة العبّاسيّة في عصرها الأوّل ذات صبغة فارسيّة، فأصبح الخليفة العبّاسيّ "خلفاً لملوك الفرس بعد أن كان خلفاء دمشق أقرب إلى شيوخ القبائل"[1].

وكان من الطّبيعيّ أيضاً أن ترتفع مكانة بعض الشّخصيّات الفارسيّة الّتي لمعت في مرحلة الكفاح المسلّح للدّعوة العبّاسيّة كأبي سلمة الخلاّل و أبي مسلم الخراساني، وعلى الرّغم من الامتيازات الكثيرة التي تمتّع بها الفرس في ظلّ بني العبّاس، إلاّ أنّ مشاعر الشّعوبيّة[2] غلبت على كبار شخصيّاتهم بحيث أصبحوا يشكّلون خطراً حقيقيّاً على سلطان الخلفاء[3]، وتنبّه أبو العبّاس السّفاح لهذا الأمر فقام بقتل أبي سلمة الخلاّل[4] وأتبعه أبي مسلم الخراسانيّ[5].

ولم يكن البرامكة بأقلّ شأناً من الشّعوبيّين، فمن المعروف أنّ البرامكة من أصل فارسيّ وأُخذت تسميتهم من برمك وهي رتبة وراثيّة لرئيس كهنة معبد توبهار ببلخ، ومن أهمّهم خالد بن برمك الذي أسهم في الدعوى العبّاسيّة[6]، وعندما حاولوا الثّورة على الحكم قمعوا حالهم كحال الشّعوبيّين، وأبرز مثال على ذلك نكبة الرّشيد لهم.

وكأنّ الأمر أصبح صراعاً بين العنصرين العربيّ والفارسيّ حول السّلطة، صراعاً يمثّل فيه خلفاء بني العبّاس الجانب العربيّ، بينما القادة والوزراء الفرس يمثّلون الجانب الفارسي[7].

---

[1]) بروكلمان، كارل: **تاريخ الشعوب الإسلامية**، ترجمة: أمين فارس ومنير البعلبكي، بيروت، (د.ط)، ج٢، ١٩٤٩، ص٩.

[2]) والأصل في الشعوبية المساواة بين شعوب الأمة في الحقوق والواجبات. وتطور مفهوم الكلمة بتقدم الزمن وأصبحت تعني العداوة للعرب. وكان أكثر الناس بالعداء الفرس، وأكثرهم تعريضا بهم وإظهارا له عامتهم.مناصبة لهم بالعداء الفرس، وأكثرهم تعريضا بهم وإظهارا له عامتهم.

_انظر، الدوري، عبد العزيز: الجذور التاريخية للشعوبية، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ص٦٢.

[3]) سالم، السيد عبد العزيز: **العصر العباسي الأول**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د.ط)، ٢٠٠٩، ص١٣٦-١٤٢.

[4]) انظر، ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن: **الكامل في التاريخ**، ج٥، ص٤٣٦.

[5]) انظر، الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الطبري** ، ج٧، ص٤٦٨-٤٧٠.

[6])انظر، سالم، السيد عبد العزيز: **العصر العباسي الأول**، ص١٤٣.

[7]) حمادة، محمد ماهر: **دراسة وثائقية للتاريخ الإسلامي ومصادره**، مؤسسة الرسالة، (د.م)، ط١، ١٩٨٨، ص٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويظهر تأثير الفرس في العرب جلياً في شتّى مناحي الحياة، فقد تفنّن شعراؤهم بصياغة الشّعر العربيّ، وقدّموا لنا شعراً يعدّ من أفصح وأبلغ أنواع الشّعر في ذلك العصر، وفي ذلك يقول بروكلمان: "لئن لم يستطع العجم في هذا العصر أن يقدّموا نماذج خاصّة بهم في شعر الغناء، فقد تغلغلت أناقة التّعبير ورِقّة الذّوق الّتي اختّصوا بها في أساليب الشّعر البدويّ باطّراد"[1]. وقد أثّر إبداعهم هذا في الشّعراء العرب أيضاً، فأصبحوا يبدعون ويتفنّنون في أشعارهم.

وكان أكثر الشّعراء في هذه المرحلة من الموالي فبرز شعرهم بسمات جديدة، مع سعة في الخيال والتفنّن في ألوان البديع وسهولة الألفاظ، وعمدوا إلى هذه الأساليب تعبيراً عن نزعتهم الشّعوبيّة للإضرار بالإسلام والعروبة[2]. فالشعر الغالب على هذه الفترة هو الشعر الشّعوبيّ القائم على أساس الطّعن بالعرب والاعتزاز بالأعاجم وخاصّة بالفرس[3].

وبالإضافة إلى الصّنعة الشّكليّة فقد ظهر موضوعات شكّلت طابعاً غلب على شعرهم، وخاصّة شعر الخمرة، وشعر الغزل ومن غريبه الغزل بالذكور.

ومن أبرز الشّعراء الشّعوبيّين بشّار بن برد، وأبو نواس ومسلم بن الوليد، وها هو ذا بشّار يفخر بالموالي ويهاجم العرب ويهجوهم في قوله[4]:

أَحينَ لَبِستَ بَعدَ العُري خَزّاً ... وَنادَمتَ الكِرامَ عَلى العُقارِ

وَنِلتَ مِنَ الشَبارِقِ وَالقَلايا ... وَأُعطيتَ البَنَفسَجَ في الخُمارِ

تُفاخِرُ يا اِبنَ راعِيَةٍ وَراعٍ ... بَني الأَحرارِ حَسبُكَ مِن خَسارِ

---

[1]) بروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربي**، مشرف الترجمة: محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د.ط)، ج٢، ١٩٩٣، ص٣٢٧.

[2]) الغندور، عبدالصبور السيد: **النزعة الشعوبية في الشعر العباسي**، ص٨٥.

[3]) هدارة، محمد مصطفى: **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، ص١٠٣.

[4]) بشار بن برد: **الديوان**، ج٣، ص٢٠٧-٢٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويسخر أبو نواس أيضا من العرب بأسلوب فيه تهكم واضح، مقللا من شأن القبائل العربية في قوله[1]:

عــاجَ الشَقِيُّ عَلى دارٍ يُسائِـلُها ... وَعُـدتُ أَسأَلُ عَــن خَمّارَةِ البَلَدِ

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

قالــوا: ذَكَرتَ دِيارَ الحَيِّ مِن أَسَدٍ ... لا دَرَّ دَرُّكَ قُل لي مَــن بَنو أَسَدِ

وَمَــن تَميمٌ وَمَن قَيسٌ وَإِخوَتُهُم ... لَيسَ الأَعاريــبُ عِندَ اللَهِ مِن أَحَدِ

وأما البرامكة فقد كان أشجع السلميّ (ت١٩٥هـ) من أبرز شعرائهم، وقد سخّر معظم شعره في مديح جعفر بن يحيى البرمكيّ، فيقول[2]:

قِــف بِــأَطلالِ لِــسَلمى ... دارِســاتٍ مــوحِــشاتِ

وَبِــها وَحــشُ ظَــبــاءٍ ... كَــالــظِّبــاءِ الآنِســاتِ

أَبــتَغي مِــن آلِ يَحــيى ... مَــلــكــاً جَــمَّ الــهِباتِ

خَــلَقَ اللَهُ اِبــنَ يَحــيى ... لِــلــحَجا وَالــمُكــرُماتِ

لقد وقف الأطلال وقفة قصيرة، ليصل إلى ممدوحه بأسلوب سـهل يـسير، يطـرب السامع له، من سلاسة القول ويسره.

ودعبل الخزاعيّ له في مدح البرامكة الكثير من القصائد، فيقول[3]:

نَصَحتُ فَأَخلَصتُ النَصيــحَةَ لِــفَضلِ ... وَقُلتُ فَسَيَّرتُ المَقالَةَ فــي الفَضلِ

أَلا إِنَّ فــي الفَضلِ اِبــنِ سَهلٍ لَعِبرَةً ... إِنِ اِعتَبَرَ الفَضلُ بنُ مَروانَ بِالفَضلِ

وَلِلفَضلِ في الفَضلِ بنِ يَحيى مَواعِظٌ ... إِنِ اِتَّعَظَ الفَضلُ بــنُ مَروانَ بِالفَضلِ

---

[1]) أبو نواس: الديوان، ص٥٧.

[2]) السلمي، أشجع: الديوان، تحقيق: خليل بنيان الحسون، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١، ص١٠٤-١٠٧.

[3]) الخزاعي، دعبل: الديوان، ص١٢٩-١٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَفي ابنِ الرَبيعِ الفَضلِ لِلفَضلِ زاجِرٌ إنِ ازدَجَرَ الفَضلُ بنُ مَروانَ بِالفَضلِ

يُلاحظ الصّنعة الّتي برزت عند الشّاعر، فقد كرّر اسم "الفضل بن مروان" ثلاث مرات، ليؤكّد على فضل ممدوحه، كما كرّر حرف "إن" وصيغة "بالفضل"، كلّ ذلك يجعل القصيدة ذات وقع وتأثير كبيرين. كما يُلاحظ التّوازن الصرفي في أبيات هذا الشّاعر المبدع، باستخدام صيغة الماضي في الشّطر الثّاني من ثلاثة أبيات متتاليّة "اعتبر، اتّعظ، ازدجر"، ممّا يُضفي موسيقى رائعة في منظومته، فالتّجديد الفنّي يعدّ جزءاً من التّمرّد الّذي سعى إليه هؤلاء الشّعراء.

وقد كان للبرامكة الكثير من أشعار المديح ممّن عاصروه من الشّعراء أمثال سلّم الخاسر وأبي الهول الحميري وعبد الصمد بن المعذّل ومنصور النمريّ وغيرهم. وهكذا كان للبرامكة الكثير من الفضل في إثراء شعر المديح في هذا العصر ولم نجد من الهجاء لهم إلا القليل بعد أن أفلت شمسهم.

لقد عبر الشعر عن بعض اتجاهات الفرس من شعوبية وبرامكة، من تفاخر بالنسب الفارسي وتذكر للأمجاد القديمة، ومن تنديد بالعرب عن طريق التهجم على العرب القدامى، ومن دعوة إلى إعادة الملك إليهم[1]، وهي صورة عاطفية يقدمها الشعر، ويسخر لغة تجديدية مبتكرة لخدمتها.

[1]) انظر، الدوري، عبد العزيز: الجذور التاريخية للشعوبية، ص٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المظاهر الاجتماعية

إنّ للتنظيمات الاجتماعية دوراً فعّالاً في توجيه الحركة الأدبية في مختلف المجتمعات، خاصّة إذا شكّلت هذه التنظيمات نقلة نوعية ميّزت هذا المجتمع عن غيره. وفي الحديث عن العصر العباسي الأوّل فنحن _لا شكّ_ أمام عصر له تشكيل اجتماعي خاص ينماز به عمّا سبقه من مجتمعات؛ نظراً للانفتاح على الفرس والتأثر بهم، مما أدّى إلى تغير نوعية الحياة العربيّة الخالصة التي كانت تسود العصر الأمويّ والتي لم تجعل مكاناً للعنصر الفارسي فيها.

وحين انتقلت السلطة إلى يد العبّاسيين أصبح الفرس جزءا لا يتجزّأ من تشكيل مجتمعهم، وارتفع شأنهم وعلا في بلاط الخلفاء فكان لهم الحظوة، كما أقبلوا على تعلم الثقافة العربية في فروعها المختلفة، وأتقنوا هذه العلوم والمعارف، وتفوقوا على العرب فيها أحيانا.

فتغير وضع عنصري العرب والموالي، بالإضافة إلى امتزاج الحضارات المختلفة التي خلقت حياة جديدة اتسمت بالترف ومظاهر الثراء والبذخ، وانتشار الجواري والقيان وازدهار الغناء، والتطلع للحرية واكتساب شخصية حضارية جديدة[1]. كل ذلك كان له أثراً بالغاً في الخروج عن التقاليد والتحلل من الالتزام بأساليب العيش القديمة.

وقد كان هذا البذخ كله على حساب العامة المحرومة التي كانت تحيا حياة بؤس تقوم على شظف العيش لينعم الخلفاء والوزراء والولاة وكبار رجال الدولة، وبذلك ظهر نظام الطبقات في المجتمع العباسي؛ فتكوّن من ثلاث طبقات: طبقة أرستقراطية يمثلها الخلفاء وبطانتهم، وطبقة متوسطة تشمل التّجّار وأصحاب الحرف، وأخيرة عاملة كادحة ترزح تحت مظلّة الفقر والجوع والحرمان، وبذلك يتشكّل الهرم في المجتمع كما ورد عند ابن خلدون في

---

[1]) العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة، ص٥٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طور الإسراف والتبذير، فيقول: "يكون صاحب الدولة في هذا الطور متلفا لما جمع أوّلوه في سبيل الشهوات، والملاذّ والكرم على بطانته وفي مجالسه،.....، مستفسدا لكبار الأولياء من قومه وصنائع سلفه، حتى يضطغنوا عليه ويتخاذلوا عن نصرته،..... وفي هذا الطور تحصل في الدولة طبيعة الهرم، ويستولي عليها المرض المزمن"[1]. ولعل هذا الأمر وما صحبه من اعتصار الشعب هو السبب الحقيقي في كثرة الثورات على العباسيين.

وتبعا للظروف القاسية التي عاشها أبناء الطبقة الكادحة من المجتمع، تولد في ذلك العصر جماعات، تنتظم مع بعضها على اعتبارها فئة مظلومة عانت الفقر والحرمان. منها:

١. العيارون والشطار:

لقد نشطت حركة الشطارة والعيارة في العصر العباسي الأول، فظهر جماعة من الشطار والعيار من أصحاب المهن المحقرة وأشباههم من المعدمين والفقراء والجياع والعاطلين عن العمل، الذين طعنهم الفقر، وأعجزتهم البطالة؛ بسبب سوء تدبير الزعماء والحكام وغفلتهم عن مصالح العباد وانهماكهم في الملذات، فضاقوا ذرعا بغياب القانون وغيبوبة السلطان.

وقد جمع بين هؤلاء في صعيد واحد -تاريخيا واجتماعيا وفنيا- أمران: أحدهما، الانتماء إلى دائرة اجتماعية معينة، منبوذة طبقيا واجتماعيا من الفئات الاجتماعية الأعلى فهي من هذه الناحية جماعات تعيش على هامش المجتمع. والآخر، البطولة خارج القانون؛ فهم جميعا في حالة صراع مع هذا المجتمع الذي رفضهم، فكان أن رفضوا واقعهم المرير، وتمردوا على مجتمعهم، وحاولوا القيام بالثورة عليه، على الرغم من عدم التكافؤ كفتي

---

[1]) ابن خلدون، عبد الرحمن: **تاريخ العلامة ابن خلدون**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مجلد١، (د.ت)، ص٣١٢-٣١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصراع وشراسته، ولكن حسبهم من وراء ذلك إعلان تمردهم على بعض طبقات المجتمع والثورة على القائمين عليه لينالوا بأسلوب غير شرعي ما يتصورون أنه حق شرعي لهم[1].

فظهور مثل هذه الطوائف من اللصوص والمتمردين كان لهدف واضح جلي؛ فهم يدينون عصرهم ويثورون على الطبقات العليا معبرين عن آمالهم وطموحاتهم في الحرية، مما يدفعهم إلى رفض السلطة الظالمة وتحديها، فوجدوا السبيل في الخروج من قيود العادات والتقاليد والأعراف والدين، وبذلك يتم تحقيق اللذة الذاتية بالسخرية من السلطة القائمة العاجزة عن مقاومتهم.

فقد كانت حركتهم في بدايتها حركة شعبية وقف معهم معظم أهل بغداد[2]، خاصة عندما كانوا يتقيدون بنهجهم الأخلاقي وانضباطهم كعدم سرقة النساء والمسنين والفقراء[3].

ومما ورد لدينا من شعرهم قصيدة لعلي الأعمى تبرز تهكم الشعراء وسخريتهم من الحكام والوزراء بألفاظ لاذعة[4]:

أَضاعَ الخِلافَةَ غِشُّ الوَزِير ... وَفِسقُ الإِمامِ وَجَهلُ المُشير

فَفَضلٌ وَزيرٌ وَبَكرٌ مُشيرٌ ... يُريدانِ ما فيهِ حَتفُ الأَمير

وَما ذاكَ إِلّا طَريقُ غَرورٍ ... وَشَرُّ المَسالِكِ طُرقُ الغُرور

لِواطُ الخَليفَةِ أَعجوبَةٌ ... وَأَعجَبُ مِنهُ فِعالُ الوَزير

فَهَذا يَدوسُ وَهَذا يُداس ... كَذاكَ لِعَمري اِختِلافُ الأُمور

---

[1]) انظر، النجار، محمد رجب: حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د.ط)، ١٩٨١، ص٧-٩.

[2]) فاضل، سليم: الفتوة العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(د.ط)، ١٩٩٢، ص٤٦.

[3]) العلوي، هادي: **من قاموس التراث**، ص١١٩.

[4]) النجار، إبراهيم: مجمع الذاكرة أو (شعراء عباسيون منسيون)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، باريس، ج٤، ١٩٨٩، ص١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة ألفاظا السهلة واضحة دون تصنع أو تكلف، مبرزا فيها حال الطبقة المتدنية، مقارنة بالوضع المشين الذي يعيشه الخلفاء وحاشيته من إغراق في اللهو والملذات لكثرة خيراتهم.

وفي قصيدة تبرز الحالة التي يعيشها أبناء المجتمع يفضي لنا أبو يعقوب الخريمي (ت٢١٢هـ) مدى الحزن والأسى والتسلط الذي يواجهه من الحكام، فيقول[١]:

كفى حزناً أنْ لا أزورَ أحبّتي ... مِنَ القُرْبِ إلاّ بالتَّكَلُّفِ و الجُهدِ

وأنّي إذا حُيّيتُ ناجيتُ قائدي ... ليَعدِلَني قَبْلَ الإجابَةِ في الرَّدِّ

إذا ما أفَاضُوا في الحَديثِ تقاصَرَتْ ... بيَ النَّفْسُ حتَّى ما أحيرَ و ما أُبْدِي

كأنّي غَريبٌ بَيْنَهُمْ لَسْتُ مِنْهُمُ ... فإنْ لَمْ يحولوا عن وفاءٍ و لا عَهدِ

أُقَاسي خُطُوباً لا يقومُ بثِقْلِها ... مِنَ النَّاسِ إلا كُلُّ ذِي مِرَّةٍ جَلْدِ

يعلن الشاعر غربته وعبثية وجوده داخل المجتمع الذي يعيش فيه وكأنه وحيد ضمن الأطر الاجتماعي والسياسية التي يعيشها، مبرزا تمرده وقدرته العالية على مواجهة الخطوب والمصائب.

٢. شعراء الكدية:

المكتدون هم تلك الطائفة التي جعلت من الاستجداء والكسب المشوب معبرها للوصول إلى مال الآخرين، وينتسب شعراء الكدية إلى ساسان الفارسي[٢]، وهذا يعزز نسبة هذه الطائفة إلى الفرس، ولم تكن الكدية هي المصطلح الوحيد الذي أطلق على حرفة السائلين فقد ظهر إضافة إلى الساسانية مصطلح الشحاذة[٣].

---

[١] الجاحظ: الحيوان، ج٧، ص١٥٢.

[٢] انظر، عبد الغني،حسن إسماعيل، ظاهرة الكدية في الأدب العربي، مكتبة الزهراء، (د.ط)، ١٩٩١،ص٢٢-٢٥.

[٣] انظر: حسن، أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط١، ١٩٨٦، ص١٧-٢١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولعلّ ما آلت إليه أوضاع الخلافة بعد المعتصم من جراء تدخل التّرك في مصير الخليفة والخلافة، وما نتج عن ذلك من فوضى اقتصادية وسلب للأموال، وتسلط وطغيان، أدّى إلى انصراف فئات كثيرة من المجتمع لامتهان الكدية والاستجداء والتسول، فالتقسيم الطبقي وسوء توزيع الثروة، أوجد طبقة معدمة، اضطرتها الظروف إلى التشرد والتسول، فمهنة الكدية مريحة لا تحتاج إلى جهد أو رأس مال، فلذلك ظهرت هذه الفئة في المجتمع العباسي[1].

ولذلك ظهر في هذا العصر مجموعة من الشعراء يعبرون تعبيرا صارخا عما يعانون منه من ضيق العيش وبؤسه، موظفين في قصائدهم ما يبرز حالة الحرمان التي يعيشونها.

ومنهم الشاعر مروان بن محمد الملقب بأبي الشمقمق(ت٢٠٠هـ) فهو يصف إقفار بيته حتى هجره السنور والفئران[2]:

وَلَقَدْ قُلتُ حينَ أَقفَرَ بَيتي ... مِن جِرابِ الدَقيقِ وَالفَخّارَهْ

وَلَقَد كانَ آهِلاً غَيرَ قَفرٍ ... مُخصِباً خَيرُهُ كَثيرَ العِمارَهْ

فَأَرى الفَارَ قَد تَجَنَّبن بَيتي ... عائِذاتٍ مِنهُ بِدارِ الإِمارَهْ

وَدَعا بِالرَّحيلِ ذِبَّانُ بَيتي ... بَينَ مَقصوصَةٍ إِلى طَيَّارَهْ

وَأَقامَ السِنَّورُ في البَيتِ حَولاً ... ما يَرى في جَوانِبِ البَيتِ فارَهْ

يَنفَضُ الرَأسَ مِنهُ مِن شِدَّةِ الجُو ... عِ وَعَيشٍ فيهِ أَذىً وَمَرارَهْ

وَإِذا العَنكَبوتُ تَغزَلَ في دَنِّي ... وَحُبِّي وَالكوزِ وَالقَرقَارَهْ

يغرق الشاعر في وصف إقفار بيته، مسخّرا لذلك عوامل لغوية مستمدة من مجال الحيوان لتخدم صورة الحياة البائسة التي يعيشها؛ فجعل من الفأر والذباب والسنّور والعنكبوت

---

[1]) حسن، أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي، ص٢٨-٣٥.

[2]) فون غرنباوم، غوستاف: شعراء عباسيون، (د.ط)، ١٩٥٩،ص١٣٨-١٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أدواتا تسهم في رسم ملامح حياته الصعبة. ويبدو أن العناصر المستخدمة في بنـاء القـصيدة أبرزت سمة العبث التي عُدّت طابعا غالبا على شعر أبي الشمقمق.

ومن شعراء الكدية أيضا، أبو فرعون السّاسي الذي كنى نفسه بأبي الفقر وكان يطوف الأسواق على التجار يسألهم فيمدح من يعطيه ويهجو من يرده، ومن شعره المطبوع بالشحاذة قوله[1]:

حـاشا أمـيرِ المُـؤمِـنـيـنَ إنَّـهُ خَلـيفَةُ اللّهِ وَأَنـتَ صِـهـرُهُـم
فَـأحسَنـوا التَّدبيـرَ لَمّا نـاصَحـوا وَأَمَّـنوا العَـتبَ فَـطالَ نُصحُـهُم
إلَـيكَ أشكـو صِـبـيَـةً وَأُمَّـهُـم لا يَشبَـعـونَ وَأبـوهُـم مِثلُـهُم
قَـد أكَلـوا الـوَحشَ فَـلَم يُشبِعـهُمُ وَشَرِبـوا الـماء فَـطالَ شُـربُهُم

فالشاعر يبث شكواه للخليفة، مبينا حالة الجوع والعطش التي تلف زوجتـه وأبنـاءه، معبرا بوصفه هذا عن حال أمثاله من الطبقات المعدمة.

وقد سار الكثير من الشعراء على نهجه، مغيرين بأساليبهم حسب ما تقتضيه أنفـسهم البائسة، وفي ما يلي يقول عاذر بن شاكر الملقب بأبي المخفف (ت ٢١٨هـ)[2]:

دَع عَـنكَ رَسـمَ الدّيـارِ وَدَع صِـفـاتِ الـقِـفارِ
وَعَـدِّ عَـن ذِكـرِ قَـومٍ قَـد أكـثَـروا في الـعُقارِ
وَدَعْ صِـفـاتِ الـزّنانيـ ـرِ فـي خُصورِ الـعَذاري
وَصِـف رَغـيفاً سَرِيّـا حَكّـتَهُ شَـمسُ الـنّـَهـارِ

فهو يتمرد على نظام القصيدة القائم على الوقوف بالأطلال والخمر والنسيب، ليضفي أهمية خاصة فرضتها الظروف المحيطة لوصف ضنك العيش، معبرا عنه بالرغيف الجـاف

[1] النجار، إبراهيم: شعراء عباسيون منسيون، ج٣، ص٨٩.
[2] ابن الجراح، محمد بن داوود: الورقة، ص١٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بفعل سطوع الشمس عليه لفترة طويلة، مستعينا لغايته هذه بلغة سهلة تتناسب والطبقة التي يعبر عنها. وطالما شغلت قضية "الرغيف" الذي يعد كناية عن الجوع والحاجة عقل الشاعر، فيقول في قصيدة له متخذا من العاذل رمزا فنيا يسقط عليه أفكاره ومشاعره، ليتمرد على مجتمعه[1]:

دَع عَنكَ لَومي يا عَذولُ ... فَلَستُ أَفهَمُ ما تَقولُ

إنَّ الرَّغيفَ مُحَبَّبٌ ... في النَّاسِ مَطلَبُهُ جَميلُ

لا سِيَّما إن كانَ وَسـ ... ـطَ حُروفِهِ عِرقٌ نَبيلُ

وَثَلاثَةٌ مِن بَعدِهِ ... يُشفي فُؤادي وَالغَليلُ

لقد استخدم الشاعر فعل الأمر: "دع"؛ ليجسد لنا موقف الرفض والتحدي والتمرد على العاذل الذي يمثل فئة من المجتمع، فلم يعد يفهم ما يقوله مجتمعه؛ لأن الشاعر فقير تهمه مقومات حياته الأساسية والمعيشية.

ويتبدى التمرد على القيم والتقاليد، في العصر العباسي الأول، بصورة جلية؛ فقد تغيرت كثير من المفاهيم والأعرف لدى الشعراء، ومن ذلك ما قاله محمد بن حازم[2]:

اِضرَع إِلى اللَهِ لا تَضرَع إِلى الناسِ ... وَاِقنَع بِيَأسٍ فَإِنَّ العِزَّ في اليَاسِ

وَاِستَغنِ عَن كُلِّ ذي قُربى وَذي رَحِمٍ ... إِنَّ الغَنِيَّ مَنِ اِستَغنى عَنِ النَّاسِ

فَالرِّزقُ عَن قَدَرٍ يَجري إِلى أَجَلٍ ... في كَفِّ لا غافِلَ عَنّي وَلا ناسي

فَكَيفَ أَبتاعُ فَقراً حاضِراً بِغِنىً ... وَكَيفَ أَطلُبُ حاجاتي مِنَ النَّاسِ

فيظهر تصدع الذات وتمزقها لعدم انسجامها مع مجتمعها، ومن هنا، جاء هذا الشرخ بين الذات والبنية الاجتماعية، ففقدت مقومات التواصل والوئام. وإذا تأملنا النص، فإننا نجد أن

---

[1] ابن الجراح، الورقة، ص١٢٢.

[2] المصدر نفسه، ص١١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الألفاظ تكشف عن رؤى الشاعر الداخلية، هذه الرؤى التي تصطدم بواقعه الخارجي، فقد استخدم ألفاظا تتصل بعالمه الباطني، مثل: "اضرع، اقنع، اليأس ...."[1].

ومن شعراء الكدية أيضا العباس بن طرخان، وإسماعيل بن إبراهيم بن حمدويه، وإسحاق بن خلف بن الطبيب.

٣.الصعاليك واللصوص:

إن لظهور الصعلكة في العصر العباسي الأول عوامل وأسبابا جعلتها تسلك طريقا مغايرا لصعلكة العصر الجاهلي وتَخُطُّ منحى مفارقا لها، فقد كانت في الجاهلية تأخذ منحى قبليا يجعل لها مكانة بين معاصريها، بينما في العصر العباسي أصبحت في دائرة اللصوص الذين يسعون لجلب المال مهما كان السبيل؛ فكانوا يقطعون الطريق ويسلبون الأموال ليحظوا بلقمة العيش.

ويعدّ العامل الاقتصادي من العوامل التي ساهمت في تغير منحى هذه الفئة وقد تمثل في اختلال توزيع الثروة، وسوء أساليب جمع الأموال الخاصة ببيت المال كالخراج والجزية وغيرها، وعدم شمول طبقة الفقراء بالعناية الخاصة ببيت المال[2].

وأما العامل الثاني فهو التناقض الاجتماعي؛ فقد توزع المجتمع العباسي طبقتان، طبقة الأغنياء وهي طبقة الخلفاء والوزراء والولاة والقادة، وطبقة الفقراء من الفلاحين والعمال والأعراب، وانكب أهل الطبقة الثرية يوزعون الأموال يمينا وشمالا، على ملاهيهم وقصورهم

---

[1]) انظر، الشتيوي، صالح علي سليم: ظواهر من التمرد في نماذج من شعر العصر العباسي الأول، مجلة جامعة دمشق، مجلد٢٠، العدد(١+٢)، ٢٠٠٤، ص٨٩.

[2]) انظر، عطوان، حسين: الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجليل، ط٤، ١٩٩٧، ص٢٤-٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومادحيهم، دون أن يصل إلى الطبقة الفقيرة أي مال، أو رعاية أو اهتمام من أهل الجاه والسلطان[1].

وأبو العتاهية من الشعراء الصعاليك الذين أجبرتهم الظروف على اتخاذ الصعلكة وسيلة لتدفع عنه ظلم أهل زمانه، وتعديهم على حقوقه، فيقول[2]:

لَقَد طالَ، يا دُنيا، إلَيكِ رُكـونـي؛ وَطـالَ لُـزُومي ضِلَّتي، وَفُنُونـي

وَطالَ إخائي فيكِ قَـوْماً، أراهُـمُ، وَكُلُّـهُـمُ مُسْـتَأثِـرٌ بِـكِ دُونـي

فَيا رَبِّ! إنَّ الناسَ لا يُنصِفونَـني، وَإنْ أنـا لَـمْ أُنْصِفْـهُـمُ ظَلَمُوني

وَإنْ كانَ لـي شَيءٌ تَصَدَّوْا لِأَخْذِهِ؛ وَإنْ جِئْـتُ أَبْـغي شَيْـئَهُمْ مَنَعُوني

وَإنْ نالَهُمْ رِفْدي فَلا شُكْرَ عِندَهُمْ؛ وَإنْ أَنـا لَـمْ أَبْـذُلْ لَـهُمْ شَتَمُوني

وَإنْ وَجَـدوا عِندي رَخاءً تَقَرَّبُوا؛ وَإنْ نَـزَلَـتْ بـي شِدَّةٌ خَـذَلُونـي

وَإنْ طَرَقَتْـني نَكْبَةٌ فَكِهُـوا بِـها؛ وَإنْ صَحِبَـتْـني نِعْـمَةٌ حَسَدونـي

أَلا إنَّ أَصْفَى العَيْشِ ما طابَ غِبُّهُ، وَمـا نِلْـتُهُ فـي عِـفَّةٍ وَسُـكُـونِ

يلقي الشاعر لومه على الدنيا، فهي لم تنصفه ولم تعطيه حقه كغيره، ويرى في أبناء عصره أناسا يسعون لاستغلاله؛ فهم لا يبادلونه الحسنة بمثلها، بل يصدون عنه عند الحاجة، وبذلك يبرر لنفسه حالة العبث وفساد الخلق التي تعايش معها قبل اللجوء إلى الزهد. وبذلك يصف الشاعر عمق الظلم الاجتماعي الذي يعيش به، فيخاطب الدنيا ملقيا عليها اللوم والعتب، فجعل منها قوة فاعلة في توزيع الأرزاق على الناس، مستخدما أساليب تظهر اضطراب نفسيته منها التكرار، مثل: تكرار حرف "إن"، فقد تكرر عنده تسع مرات، كما كرر الفعل طال

---

[1]) انظر، عطوان، حسين: الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص٢٧-٢٨.

[2]) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: الديوان، ص٣١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثلاث مرات، مما يدلل على الحالة النفسية الحزينة المضطربة التي تلف الشاعر، فظاهرة التكرار من أبرز الظواهر الفنية التي تكشف الذات اليائسة وتعبر عنها.

٤. الشعراء السود:

إن العرق الأسود في أي زمان ومكان يعاني من البؤس والحرمان؛ لاعتبارهم أقلية عرقية غير مرغوب بهم، فهم يشكلون طائفة العبيد، وليس لهم الحظوة في أي مركز في الدولة على مر العصور، فهم طبقة منبوذة اجتماعيا، موقعهم مع الطبقات الدنيا في المجتمع.

والشعراء السود طائفة بشرتهم سوداء، جاءهم سوداهم عن طريق الوالدين معا، أو عن طريق الأم، وكانوا يلقبون بالأغربة تشبيها بطائر الغراب الأسود، وقد سرى هذا اللقب خاصة على من سرى السواد إليهم من أمهاتهم الإماء، ولم يعترف بهم آباؤهم العرب[١].

وقد كان شعرهم يحمل طابعة الذاتية، فقد كانوا ينشغلون بأزمتهم وهمومهم الخاصة، وقل ما ينشغلون بأزمات الآخرين[٢]، فقد كانوا يعانون ما عاناه الشطار والعيار والصعاليك وغيرهم من بؤس العيش والحرمان.

ومن أبرز الشعراء السود: أبو دلامة، وسديف بن ميمون، وعلي بن جبلة بن عبد الله الأنباري، وأبو نخيلة الراجز وغيرهم. فكل من هؤلاء الشعراء واجه الحياة بطريقته الخاصة معبرا عن تمرده بأسلوب يبرز إجادته في الشعر وتفننه فيه.

ولأبي نخيلة الراجز أبيات تظهر قدرته وتفننه في الشعر، مستلهما من الشعر القديم مقدمته الطلية، مضيفا إليها ومجددا، فقد جعل البيت الأول من قصيدته وقوفا على الأطلال ثم انتقل إلى موضوعه الرئيس مضمنه الحكمة، فيقول[١]:

---

[١]) انظر، بدوي، عبده: الشعراء السود خصائصهم في الشعر الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتب، (د.م)، (د.ط)، ١٩٨٨، ص٢١.

[٢]) انظر، المرجع نفسه، ص١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يا دارَ أُمَّ مَـالِكٍ أَلا اسلَـمِي عَلَى التَّنَائِي مِنْ مَقَامٍ وَانْعَمِي

تَقُولُ لِيْ بِنْتِيْ مَـلامَ اللُّـوَمِ يَـا أَبَـتَا إِنَّـكَ يَوْمَاً مُؤْتَمِي

فَقُلْتُ كَـلاَّ فَاعلَمِي ثُمَّ اعلَمِي أَنِّـيْ لِمِـيْقَاتِ كِتَابٍ مُحْـكَم

لَوْ كُنْتُ فِي ظُلْمَةِ شِعْبٍ مُظْلِمِ أَوْ فِـي السَّـمَاءِ أَرْتَقِي بِسُلَّمِ

يضفي الشاعر السواد الذي يغلف بشرته على نفسيته فيجعلها في ظلمة شعب ثم يرتقي فيها للسماء هذا الانتقال يوحي بالرغبة العارمة لديه في استمداد الحرية والتمتع برغد العيش. كما يكرر حرف الميم وبعض الألفاظ مثل: (اعلمي)، وهذا النوع من التكرار يسمى "تكـرار الإخبار" وهو يظهر نفسا غير متزنة.

لقد جمعت الظروف المختلفة بعض شعراء هذا العصر ليتخذوا منحى العبث والمجون واللهو للتعبير عما أحدثته عوامل الظلم في أنفسهم، ويتخذوه متنفسا يفرغـون بـه زفـراتهم المتأججة الشاكية، فيشقون طريقهم بالشعر فيسقطوا ذواتهم في قوالبهم الشعرية.

المظاهر الفكرية:

إن الصراعات العقلية التي ظهرت في العصر العباسي الأول، شكلت سببا فـي قيـام شقاقات وسياسات واتجاهات مختلفة ومتناقضة جعلت الإنسان يحس أنه في صراع مع الحياة لشدة وعيه وعمق إحساسه بما يدور حوله، ومن هنا كان لا بدّ له أن يتسلح بالعديد من أسلحة المعرفة.

---

[1]) الأصفهاني: الأغاني،ج٢٠، ص٤٠٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكان لهذه الصراعات دور في ولادة فرق متعددة، ساهمت في إعلان حالة العبث، ومنها:

١. المرجئة:

لقد برزت فرقة المرجئة بشكل جلي في العصر العباسي الأول، وكان فكرهم قائما على أساس الإيمان بالقلب لا بالأعمال الظاهرة، فأحلوا لأنفسهم شرب الخمر والرقص والغناء، وكل أشكال الترف واللهو.

فالمرجئة: جماعة كانوا يرون أن الإيمان هو التصديق بالقلب فقط، أو بعبارة أخرى هو معرفة الله بقلبه، ولا عبرة بالمظهر؛ فإن آمن بقلبه، فهو مؤمن مسلم، إن أظهر اليهودية والنصرانية، إن لم ينطق لسانه بالشهادتين، وليس الإقرار باللسان ولا الأعمال من صلاة وصوم ونحوهما جزءا من الإيمان[١].

ويمكننا أن نعد معظم شعراء العباسية الذين يفرطون في اللهو ويسرفون في اللذة منتمين إلى هذه الفئة، فهم يركنون إلى عفو الله تكفيرا عن ذنوبهم. أمثال: بشار بن برد، وأبو نواس، وغيرهم من الشعراء العابثين اللاّهيين. فقد خرجوا على القيم الدينية، ومن ذلك ما نجده عند بشار بن برد، حين يقول[٢]:

تَقولُ لي الصُغرى الصَلاةَ وَقَد دَنَت ... شَواكِلُ تَوديعِ الإمامِ المُؤَيَّدِ

فَقُلتُ لَها أُلقي الصَلاةَ وَأَنثَني ... شَفاعَةَ مَن يَأوي لِحَرّانَ مُقصَدِ

تَبَدَّلَ مِن حُبِّ الصَلاةِ حَديثُنا ... وَكُنتُ أَراهُ غايَةَ المُتَعَبِّدِ

لَعَمرُكَ ما تَركُ الصَلاةِ بِمُنكَرٍ ... وَلا الصَومِ إِن زارَتكَ "أُمُّ مُحَمَّدِ"

---

[١]) أمين، أحمد: ضحى الإسلام، ج٣، ص٢٢٧.

[٢]) بشار بن برد: الديوان، ج٢، ص٢٠٥-٢٠٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يتضح التهتك والفجور في الأبيات السابقة، وربما نجم هذا التهتك عن زندقة بشار التي كان يجاهر بها، فهو يرفض الصلاة والصيام، ولا يرى نفسه مضطرا للقيام بأي واجب يفرضه الدين بحكم أن الإيمان بالقلب لا بالعمل.

وإذ نشهد في خمريات أبي نواس وتشبيبه بالنساء وغزله بالغلمان، ونرى فيها غاية الإثم والمعصية في حين، ثم يبدو عابدا زاهدا متنسكا في حين آخر، فهذا التناقض الظاهر ينطوي على إيمان بأن الله يحاسب العبد على نيته القلبية لا على أعماله الظاهرة.

فيصرح أبو نواس بإتباع مذهب المرجئة بشكل واضح جلي، وخير مثال على ذلك قوله يستهزئ بالنَّظَّام ومذهبه الاعتزالي، ويحبّذ الإرجاء ورأيه في العفو، ويقول[1]:

دَعْ عَنْكَ لَومي فَإِنَّ اللَّومَ إِغراءُ ... وَداوِني بِالَّتي كانَتْ هِيَ الدّاءُ

صَفْراءُ لا تَنْزِلُ الأَحْزانُ ساحَتَها ... لَو مَسَّها حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرّاءُ

فَقُل لِمَن يَدَّعي فِي العِلمِ فَلسَفَةً ... حَفِظتَ شَيئاً وَغابَت عَنكَ أَشياءُ

لا تَحظُرِ العَفوَ إِن كُنتَ اِمرَأً حَرِجاً ... فَإِنَّ حَظْرَكَهُ فِي الدّينِ إِزْرَاءُ

يرى أبو نواس في الخمرة الحرية المطلقة، والقدسية اللامتناهية، فهي تسمو فوق كل محظور، وتعلو فوق كل قيد، والنواسي في خطابه للنّظّام يرجهه لكل ما هو مطلق، فيتحلل من قيود الدين والعُرف، ولا يحرم على نفسه شيئا، وانطلق بذلك من إيمانه بأن الله يغفر الذنوب جميعا، ولا يستطيع أحد الوقوف أمام إرادته. وقد ظهر هذا المعنى في قصيدة أخرى له يقول فيها[2]:

يا رَبِّ إِن عَظُمَت ذُنوبي كَثرَةً ... فَلَقَد عَلِمتُ بِأَنَّ عَفوَكَ أَعظَمُ

إِن كانَ لا يَرجوكَ إِلّا مُحسِنٌ ... فَبِمَن يَلوذُ وَيَستَجيرُ المُجرِمُ

---

[1] أبو نواس: الديوان، ص٢٧-٢٩.

[2] المصدر نفسه، ص٥٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أُدعـوكَ رَبِّ كَما أَمَـرتَ تَضَرُّعـاً فَـإِذا رَدَدتَ يَدي فَـمَن ذا يَرحَـمُ

مـا لـي إِلَيكَ وَسيلَـةٌ إِلّا الرَّجـا وَجَمـيلُ عَفـوِكَ ثُـمَّ أَنّـي مُسلِمُ

لقد أخذ الشعراء معاني المرجئة وتلطفوا في عرضها، ومنها قول سعيد بن حميد[1]:

قالت: اكتمْ هوايَ واكنِ عن اسمي بـالـعزيـز المُهَيْـمِنِ الجَـبَّارِ

قلـت: لا أستَطِيـع ذلك، قـالت: صـرْتَ بعـدي تَقـولُ بالإجْبَارِ

وتخـليْتَ عـن مـقالـة بشـربٍ غيَّـاث لـمَـذْهـبِ الـنَّـجَّـارِ

فالشاعر لا يؤمن بجبرية القيام بالواجبات الدينية، رافضا مذهب المعتزلة الذي يشير إليه في أبياته الشعرية من خلال "حسين النجار" وهو أحد أعلام المعتزلة.

٢. الزندقة:

انتشرت ظاهرة الزندقة في عهد المهدي، وكانت نتيجة حتمية للحركة الفكرية التـي نشأت من امتزاج العنصر الفارسي بالعنصر العربي، فقد كان من رجالها وروادهـا الأوائـل جماعة من الموالي الفرس ومن الشعوبية غالبا، فللزندقة صلة وثيقة بالشعوبية.

والزندقة هي الاعتقاد ببعض عقائد الفرس القدماء، ومعاداة الدين الإسلامي والـتهجم على القرآن ومحاولة التحدث عن فضائل الديانات الفارسية، كالحديث عن النار والطين وفضل النار على الدين[2]، فقد كان المعتزلة ينصبون أنفسهم للرد على أصحاب الـضلالات والفـتن، فحين قام بشار يعتذر لإبليس اللعين في أن النار خير من الأرض ببيته حيث قال[3]:

إبليسُ خـيرٌ مِـن أبيـكُم آدَمٍ فَتَنَبَّـهوا يـا مَعـشَرَ الفُجّـارِ

---

[1]) الحصري القيرواني، أبو إسحق إبراهيم بن علي: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ج٢، ١٩٦٩، ص٦١.

[2]) انظر، سلام، محمد زغلول: دراسات في الأدب العربي، ص١٩.

[3]) بشار بن برد: الديوان، ج٤،ص٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إبليسُ مِـنْ نـارٍ وآدَمُ طيـنَةٌ وَالأَرضُ لا تَسمو سُـمُوَّ النّـارِ

فقد أعلن بشار زندقته وفجوره في هذه الأبيات، فهو يجعل إبليس أعلا مرتبة من آدم، لأنه من نار، فهو يتأثر بفعل السمو والحرية التي تنتجها النار، مما يـنعكس علـى نفـسيته، فيجعل للطين القيمة الدنيا على الرغم من أنها أصله. فهذه الأبيات توحي بالأبعاد الفلسفية عند الشاعر، فلسفة الخلق والوجود، فهو يقلل من شأن الطين أساس خلقه، وكأنه يشكك في حكمة الله حين فضل آدم على إبليس.

وقال بعد ذلك سُليمان الأعمى، أخو مسلمِ بن الوليد الأنصاري الشَّاعر، فـي اعتـذار بشّارٍ لإبليسَ وهو يخبر عن كَرَم خصال الأرض[1]:

لا بُـدَّ للأَرْضِ إنْ طَابَتْ وَ إنْ خَبُثَتْ مِنْ أَنْ تُحِيلَ إلَيْها كُـلَّ مَـغْروسِ
وتُرْبَةُ الأَرضِ إنْ جِيدت وَإنْ قُحِطَتْ فَحَمْلُـها أَبَـداً فـي إثْرِ منْـفُوسِ
وَبَطْنُـها بِفـلزِّ الأَرْضِ ذُو خَـبَـرٍ بِكُلِّ ذِيْ جَوْهَرٍ فِي الأَرْضِ مَرْمُوسِ

فالشاعر ينغمس في عالم المتناقضات الذي ينعكس عليه، ويظهر في تناوله للـشعر، فهو في حين مع الشر الذي تمثله (النار)، ثم ينتقل حينا آخر إلى الخير ممثلا بـــ (الأرض)، فتنعكس نفسية الشاعر على رؤيته الشعرية.

ولما قام بشّار بعُذر إبليس في أنّ النّار خيرٌ من الأرض، وذكر واصلاً بما ذكره به، قال صفوانِ الأنصاري[2]:

زَعَمْتَ بِـأَنَّ النَّارَ أَكْـرَمُ عُنْصُراً وفي الأَرْضِ تَحْيا بِالحِجَارةِ وَالزَّنْدِ
وتُخْلَقُ في أَرحامِـها وَ أَرُوْمِـها أَعَاجِيبُ لا تُحْصَى بِخَطٍّ ولا عَـقْدِ
وفي القَعْرِ مِـنْ لُجِّ البِحَارِ مَنَافِعٌ مِـنَ اللُؤْلُؤِ المَكْنُونِ وَالْعَنْبَرِ الوَرْدِ

[1]) الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، بيروت، ط٤، ج١، ص١٧.
[2]) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كَذَلِكَ سِرُّ الأَرْضِ في البَحْرِ كُـلِّه وفي الفَيضة الغَنَّاءِ والجَبَلِ الصَّلْدِ

مفَـاخِرُ للطِّين الَّذي كَـانَ أَصْلَنا ونَحْنُ بَنُوهُ غَيْرَ شَكٍّ ولا جَـحْـدِ

فَذَلِـكَ تَدْبِـيرٌ وَنَـفْعٌ وَحِكْـمَةٌ وَأَوْضَحُ بُرْهَانٍ عَلَى الوَاحِدِ الْـفَرْدِ

هكذا كان الصراع بين الاتجاهات الفكرية المتعددة التي ظهرت في هذا العصر، فالأنصاري أحد شعراء المعتزلة، اجتهد بالرد على بشار عندما كان يجاهر بزندقته وفجوره ويطعن بأفكار المعتزلة، فكلاهما نتاج عصر زاخر بالعلوم والفنون، والملل والنحل.

وكثيرا ما تنتهي الزندقة الدينية إلى زندقة اجتماعية فتخرج عن حدود الإسلام والمجتمع الإسلامي والأخلاق الإسلامية وتسرف في ذلك، وتجاهر بالإثم، أو تتحرر ولا تتحرج في ارتكاب بعض المحرمات والتهتك أو إظهار الاستهتار بالقيم والمقدسات.

ومن الشعراء الذين عرفوا بالزندقة عصبة المجان التي كانت تضم والبة بن الحباب والحسين بن الضحاك، ومطيع بن إياس، وأبا نواس، فقد اشتهر هؤلاء الشعراء بالعبث والمجون والتظرف، وضرب بهم المثل وظهر ذلك في قول أبي نواس[1]:

كُنْتُ مِـنَ الحُبِّ في ذُرى نيقِ، أَرودُ مِـنْهُ مَـرادَ مَـوْمـوقِ

مَجالُ عَيني في يانِعٍ زاهِرِ الـ ـرَوضِ، وَشُربي مِنْ غَيرِ تَرنيقِ

نَـمَّ بِـما كُـنتُ لا أَبُـوحُ بِهِ عَلى لِسـانٍ بِـالـدَمعِ مِنطيقِ

شَوقاً إِلى حُسنِ صورَةٍ ظَفِرَت مِـن سَلسَبيلِ الجِـنانِ بِالـريقِ

وَصيفُ كَأسٍ، مُحَـدِّثٌ ، ولَها تِيْـهُ مُغَـنٍّ، وَظُـرْفُ زِنْـديقِ

فأبو نواس يجاهر في شربه للخمرة ولا يخاف لومة لائم، ويسمو معها في الذرى، فهو يجعل لهوه ومجونه وزندقته تعبيرا عن الشيء الذي لا يستطيع المجاهرة به، فيتحرر مما

[1]) أبو نواس: الديوان، ص٤١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يكبّله من ضغوطات في إطار الزندقة. وكذلك نلحظ هذا الأمر عند الحسين بن الضحاك(ت٢٥٠هـ)، في قوله[1]:

أَخُويَ حَيٍّ عَلَى الصَّبُوحِ صَبَاحَاً هَبَّا وَلا تَغْدَا الصَّبَاحَ رَوَاحَا

هَذَا الشَّمِيطُ كَأَنَّهُ مُتَحَيِّرٌ فِي الأُفْقِ سَدَّ طَرِيقَهُ فَأَلاحَا

مَا تَأْمُرَانِ بِسَكْرَةٍ قَرَوِيَّةٍ قَرَنَتْ إِلَى دَرَكِ النَّجَاحِ نَجَاحَا

فقد قدم لنا الضحاك خمرته بأسلوب رائع، مكررا صوت (الحاء) بما يتناسب مع الحالة التي يكون عليها المرء عند شربه للخمر، فهو صوت سهل المخرج لا يجد الإنسان صعوبة في نطقه وذلك ما يتناسب مع سهولة الخمرة.

وشرب أبو دلامة مع حماد عجرد، فأتى المهدي بأبي دلامة فقال: استنكهوه؛ ففعلوا فوجدوا رائحة الخمر، فأحب أن يعبث به، فقال: يا عدو الله؛ أتشرب الخمر ؟ إني سأقيم عليك الحد، ولا تأخذني في الله لومة لائم، فحبسوه في بيت دجاج، فأنشأ أبو دلامة[2]:

أَمِيرَ المُؤمِنِينَ فَدَتْكَ نَفسي عَلامَ حَبَستَني وَخَرَقْتَ سَاجي

أُقَادُ إِلَى السُّجونِ بِغَيرِ ذَنبٍ كَأَنِّي بَعْضُ عُمَّالِ الخَرَاجِ

وَلَوْ مَعَهُمْ حُبِسْتُ لَهَانَ وَجْدِي وَلَكِنّي حُبِستُ مَعَ الدَّجَاجِ

أَمِنْ صَهْبَاءَ رِيحُ المِسْكِ مِنْها تُرَقْرِقُ فِي الإِنَاءِ لَدَى المِزَاجِ

عُقَارٌ مِثْلُ عَينِ الدّيكِ صِرفٌ كَأَنَّ شُعَاعَها لَهَبُ السّرَاجِ

وَقَدْ طُبِخَتْ بِنَارِ اللَّهِ حَتَّى لَقَدْ كَانَتْ مِنَ النُّطَفِ النّضَاجِ

وَقَدْ كَانَتْ تُحَدِّثُني ظُنُوني بِأَنّي مِنْ عِقَابِكَ غَيرُ نَاجِي

---

[1]) الأصفهاني، علي بن الحسين: الأغاني، ج٧، ص٥٩.

[2]) ابن المعتز، عبدالله: **طبقات الشعراء**، ص٧١-٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عَلَى أَنِّي وإِنْ لاقَيْتُ شَرّاً لِخَيرِكَ بَعدَ ذاكَ الشَرِّ راجِ

لقدم قدم لنا هذا الشاعر الساخر اعتذاره عن معاقرته الخمر بقصيدة جميلة تمثل لنا عبثه ولهوه، فقد صاغها بأسلوبه الهزلي، مستحدثا الصور الشعرية، مثل "عين الديك" وما تضمنته من النقاء والصفاء، صفات يمليها على خمرته، فتنعكس على ذاته.

ويحشد حسين عطوان مجموعة أخرى من الزنادقة، الذين كان لهم حضور على ساحة الإلحاد والزندقة، أمثال "علي بن الخليل، وسلم الخاسر وإبان بن عبد الحميد اللاحقي ووالبة بن الحباب وآدم بن عبد العزيز ويحيى بن زياد"[1].

وفي نظرة إلى أبي العتاهية الشاعر العباسي الذي حاز لقب شاعر الزهد، نجد من الدارسين من يتهمه بالزندقة، ومنهم من يبرئه منها[2]، وإن كنت أميل إلى تبرئة منها لكثرة ما قال في الزهد.

هكذا، فقد ساهمت الكثير من العوامل في نشوء ظاهرة العبث في العصر العباسي الأول، مع اختلاف الاتجاهات والمواقف والتجارب. كما وبرزت اتجاهات شعرية وتطورت تبعا لتطور الحياة وانفتاحها آنذاك، فشكلت الأسباب الخارجية للعبث السياسي والاجتماعي والفكري والنفسي دفعة قوية لتيار الشعر، فظهر ما يمكن أن نسميه عبثا فنيا، فتغيرت الموضوعات والمضامين والصور، وتغير تبعا لها الشكل والبنية الخارجية للقصيدة.

---

[1]) عطوان، حسين: **الزندقة والشعوبية**، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤، ص٥٦-١٤٦.

[2]) انظر: عباس، إحسان: **بحوث ودراسات في الأدب والتاريخ**، دار الغرب الإسلامي، (د.م)، م١، ط١،٢٠٠٠، ص٢٨٦-٢٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث:

الصورة الشعرية عند شعراء العبث

- قصيدة لبشار بن برد.
- قصيدة لأبي نواس.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمهيد:

تناول الدارس في هذا الفصل الصورة الشعرية عند شعراء العبث، والتي تتشكل من خلال تجربة ذات الشاعر والبيئة المحيطة به، مضمّنة في إطار شكلي. كلٌ يقدمه وفق أسلوبه الخاص، ومدى تأثير العوامل الخارجية به.

وتعد الصورة معيارا فنيا في دراسة الشعر ونقده بوصفها قيمة جمالية تحددها أخيلة الشعراء، وبراعتهم في اختيار الأدقّ وقعا على نفسية متلقيهم لأنها -كما يقول عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ): "تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[١]، فضلا عن كونها وسيلة لنقل فكرة الأديب وعاطفته وهي تستوعب أبعاد الخيال المدرك واللامدرك في آن[٢].

فالخيال المجسم بأبعاد الصورة سواء أكانت متأتية من بيئة الشعراء المحيطة بهم دراسة أم ماثلة شاخصة أمام أبصارهم، كفيل بتحديد الأبعاد المتمثلة بصفاء الذوق ورقّة المشاعر.

فالصورة حادثة ذهنية مرتبطة نوعيا بالإحساس، فعندئذ تكون حيويتها كامنة في الحدث الذهني فضلا عن كونها "منهجا لبيان حقائق الأشياء"[٣]. ولا شكّ في أن خيال شعراء العرب يكمن في جلي الوهم الذي يراود المتلقي لتحديد أبعاد دورهم من خلال أدوات يدركها المبدع والمتلقي معاً.

لقد دأب النقاد على دراسة الفنون البلاغية بوصفها صورا شعرية أو أدبية، غير أن الحقيقة خلاف ذلك لأن الصورة قوامها المضمون في تحديد الفكرة بيد أن الفنون البلاغية

---

[١] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق: محمد رشيد، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٦١، ص٣٣٠.

[٢] انظر، مكليش، أرشيبالد: الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، بيروت، ١٩٦٣، ص٦٧-٦٨.

[٣] ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣، ص٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ملامح تكسب الصورة بهاء وجاذبية لأنها تقرب المضمون المحدد من لدن المبدع إلى نفسية المتلقي ومداركه. فالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز أدوات بوساطتها يضفي الشاعر أبعادا تكاد تكون منسجمة مع هواجسه وأحاسيسه، على الرغم من كونها تقرب ذات الصورة وحيويتها.

وسعى الشعراء إلى اقتناص الصور الشعرية المؤثرة في النفس لاسيما شاعريته، ولعل تراكيب الصور جعلت نقاد الشعر يتأملونها ويقفون عندها محللين نفسياً مرة[1]، وواقعية ملونة بالخيال مرة ثانية[2]. فالصورة عندما تعبر عن ذات الشاعر ونفسيته، تعكس لنا العالم المحيط بالشاعر فيتشكل الواقع المدمج بالخيال الخصب.

ويعرف عبد القادر القطّ الصورة على أنها: "الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني."[3]

وهذا التعريف من أقرب التعريفات للصورة وأدقها؛ فلقد اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات مع الانتفاع من طاقات اللغة الإيحائية، وكذلك لم يهمل البيان والبديع ودورهما في تشكيل الصورة.

ويرى جابر عصفور أن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أياً

---

[1]) انظر، ناصف، مصطفى: دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣، ص٩٥.

[2]) انظر، مطلوب، أحمد: الصورة في شعر الأخطل، دار الفكر، عمان، ١٩٨٥، ص٨٣.

[3]) القط،عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٨م، ص ٤٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه".[1]

فالصورة عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ، ويقدم المعنى بتعبير رتيب، وهي بعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه، وكيفية تلقيه، وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية ، أو تصور تخييلي نتيجة لهذا الغرض السليم .

وعُرفت على أنها: "تركيبة لغوية، تقوم أساسا على تنسيق فنيّ حيّ لوسائل التصوير وأدواته، تلك التي يختارها الشاعر ليبثّ من خلالها مشاعره، وعواطفه، وانفعالاته، لعلها تكشف حقيقة ما يريده من معانٍ، وترسم ما يريد توصيله إلى المتلقي من مشاهد ومناظر تحرّك عواطفه، كما سبق لها أن صنعت بعواطفه كمبدع من قبل"[2].

فالصورة هنا وسيلة للتفاعل بين المبدع والمتلقي، فهي تقدم رسالة ذهنية يتصورها قارئ العمل الأدبي، فيستحضرها في مخيلته وكأنه يعيش اللحظة التي عاشها المبدع خلال كتابة عمله الفني.

وتقدم الدراسة أنموذجين على الصورة لشاعرين يعدا من أبرز شعراء ذلك العصر وهما: بشار بن برد، وأبو نواس، لما لهذين الشاعرين الفحلين من قدرة عالية على خلق عوالم شعرية خاصة بهما، وزاخرة بالكثير من النواحي الفنية.

---

[1]) عصفور، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢، ص٣٩٢.

[2]) التطاوي، عبدالله: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فبشار بالغ في عبثيته، فاتخذ من مجالس اللهو والشراب منطلقا لصور اتكأت على السمع أكثر من البصر بحكم أنه أعمى، فرسم صورا في مخيلته وقدمها بقوالب شعرية مختلفة.

وأبو نواس على علاقة حميمة بخمرته؛ فالخمرة عنده ليست مجرد شراب بل صارت مخلوقاً ذا شخصية. و قد جعل من الخمر رمزا لكل مظاهر القدسية والنقاء والصفاء، فأحاطها بهالة من الإشعاع والنور والإضاءة.

وقد بنى الشاعران صورهما بأساليب متعددة، مستمدين عناصرها من مجالات ومصادر مختلفة، أبرزها مجال الطبيعة، ثم الحيوان والإنسان والثقافة والحياة اليومية. وقد وظفا هذه العناصر توظيفا يلائم الحالة النفسية التي يعيشانها.

قصيدة بشار والمغنية

يقول بشار بن برد[1]:

---

[1]) بشار بن برد: الديوان، ج٤، ص٢١٦_٢١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ـ وَذاتُ دَلٍّ كَـأنَّ الـبَدرَ صُـورَتُـها ... بـاتَتْ تُغَنِّي عَميدَ الـقَلبِ سَكْرانـا[1]

٢ـ (إنَّ العُيـونَ الّـتي فـي طَرْفِها حَوَرٌ ... قَتَـلْنَـنَا ثُـمَّ لَـم يُحيينَ قَـتْلانـا)[2]

٣ـ فَـقُلتُ: أَحسَنتِ يـا سُؤْلي وَيـا أَمَلي ... فَـأَسْمِعينـي جَـزاكِ اللهُ إحسانـا

٤ـ (يـا حَبَّذا جَـبلُ الـرَيّـانِ مِن جَـبَلٍ ... وَحَبَّذا ساكِـنُ الـرَيّـانِ مَن كانـا)[3]

٥ـ قـالَت: فَهَلاّ فَـدَتكَ النَّفسُ أحسَنُ مِن ... هَـذا لِـمَنْ كانَ صَبَّ القَلبِ حَيْرانـا

٦ـ(يـا قَومُ أُذني لِبعْضِ الحَيِّ عـاشِقَـةٌ ... وَالأُذنُ تَعْشَقُ قَـبلَ العَـينِ أَحْيانـا)

٧ـ فَـقُلتُ: أحسَنْتِ أَنتِ الشَمسُ طالِـعَةٌ ... أَضْرَمتِ في القَلبِ وَالأَحْشاءِ نيرانـا

٨ـ فَـأَسْمِعينِيَ صَوْتـاً مُطْرِبـاً هَزِجـاً ... يَـزيـدُ صَبّاً مُحِبّاً فيكِ أَشجـانـا[4]

٩ـ (يـا لَيْتَـني كُـنتُ تُفّـاحـاً مُفَلَّـجَةً ... أو كُنْتُ مِن قُضُبِ الرَّيحانِ رَيحانـا)[5]

١٠ـ حَـتّى إذا وَجَدَت ريحي فَـأَعْجَبَها ... وَنَحـنُ فـي خَـلْوَةٍ مُثِّلْتُ إنسانـا

١١ـ فَحَـرَّكَتْ عودَها ثُـمَّ انْثَنَت طَرَبـاً ... تَشْدو بِـهِ، ثُـمَّ لا تُخفـيهِ كِتـمانـا

١٢ـ (أَصـبحتُ أَطـوَعَ خَلقِ اللهِ كُلِّـهِمِ ... لأَكـثَرِ الخَلقِ لي في الحُبِّ عِصيانـا)

١٣ـ فَـقُلتُ: أَطـرَبتِنا. يا زَيـنَ مِجلِسِنا ... فَـهـاتِ إنَّـكِ بِـالإحسـانِ أَوْلانـا

١٤ـ لَـو كُنتُ أَعـلَمُ أَنَّ الحُـبَّ يَقتُلُـني ... أَعـدَدتُ لـي قَـبْلَ أن أَلقاكِ أَكْفانـا

١٥ـ فَغَنَّتِ الشَّرْبَ صَوْتـاً مُونِـقاً رَمَـلاً ... يُذكي السُرورَ وَيُبكي العَينَ أَلـوانـا

١٦ـ (لا يَقـتُلُ اللهُ مَـن دامَـت مَوَدَّتُـهُ ... وَاللهُ يَقـتُلُ أَهـلَ الـغَدرِ أَحـيانـا)

---

[1]) انظر، لسان العرب، (مادة: دلل) الدل: حالة تكون عليها المرأة من السكينة والوقار. ـ انظر، المصدر نفسه، (مادة: عمد)عميد القلب: المشغوف عشقا حتى المرض.

[2]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: حور) حور: شدة سواد العين وشدة بياض بياضها.

[3]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: دجن) جبل الريان: جبل في ديار طيء، وهو جبل أسود عظيم.

[4]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: هزج) هزج: كل صوت فيه ترنم خفيف مطرب.

[5]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: فلج) مفلجة: مقطعة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الدراسة

تصور القصيدة معادلا موضوعيا لجانب من الحياة اللاهية المترفة التي عمرت المجتمع العباسي، والتي كانت تلذ للشعراء على وجه الخصوص، لأنّها كانت تعينهم على القول في هذا العالم بإيقاع العصر ولغته.

فهو يرسم ابتداءً صورة نورانية لمغنية خاصة بأحد وجوه المجتمع في الفترة العباسية، فهي مترفة ذات دلال، تتمثل صورتها بالبدر، صورة مستمدة من عناصر الطبيعة، يشارك اللون في رسمها؛ فالبدر لونه أبيض، واللون الأبيض دلالة الصفاء والنقاء، يرافق هذا اللون فاعلية يمتاز بها فعل هذا البدر، فهو مثال فعل الإنارة والإشعاع. ولكن الإبداع هنا يتمثل في قلب التشبيه؛ فجعل البدر يشبهها، فهي الأصل، يعدّها بشار مصدر الجمال الذي نحيله للبدر. وفي هذا الإطار يشكل البدر معادلا موضوعيا لصورة المغنية لا العكس.

صورة البدر ⟵ معادل موضوعي ⟶ صورة المغنية

صورة تضفي جمالية تتكافأ مع مجلس الشراب، ففاعلية الإشعاع والنور تقترن بالخمرة؛ لما توصف به من سطوع وإشعاع وانطلاق يسمو بشاربها إلى أقصى درجات المتعة المنشودة فتفضي به إلى أقصى درجات الحرية المنشودة، فلهذه الغاية يوظف الشاعر معظم العناصر الجمالية في المغنية التي يزداد وقعها في نفسه وهو في حالة السكر. وتنتقل الصورة في البيت الأول عن طريق الصوت (صوت الغناء) لترسم الصورة في البيت التالي، صورة مُضمَّنَة من بيت للشاعر "جرير" يعُدّ أغزل بيت قيل في الشعر العربي، صورة يلتقطها شاعرنا سمعيا، تصف أجمل جزء يتغنى به الشعراء في الشعر ألا وهو العين، يتدخل اللون

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في رسم صورتها، فتجتمع المتناقضات (الأبيض والأسود) لتظهر جمالا قاتلا، فيحرك الشاعر الصورة، حين يجعلها تقتل بالجمال دون إحياء، فقد اختارت الصوت المغنّى فأحسنت في الاختيار، فالشاعر يحفز ذهن المتلقي لتخيل الصورة المثيرة، التي حفزت الشاعر لقول:

فَقُلتُ: أحسَنتِ يا سُؤْلي وَيا أَمَلي فَأَسْمِعيني جَزاكِ اللهُ إحسانا

فالشاعر يرسم المجلس وما يتداخله من أصوات، فهو لا يكتفي بالاستماع بل يرسم لنا تداخل الأصوات وتتاليها، فالمغنية تغني، وهو يعقب ويثني عليها، والمتلقي بدوره يعيش حدثا حيا صاخبا يستمتع به في حوارية جميلة، فيكمل بناء الصورة الحية الراقصة الناطقة، وكأنه يسرد لنا قصته مع تلك المغنية مؤكدا على حاسة السمع بحكم عماه "فأسمعيني"، فيقترح عليها في البيت الرابع غناء صوت مشهور _يقال إنّه لجرير أيضا_ يدور حول جبل أسود ضخم في بلاد طيء كانت النار إذا أوقدت عليه أبصرت من مسيرة ثلاثة أيام، فيستمر الشاعر في خيط فني واحد قائم على فعل النور والإضاءة ليرسم حالة الإشعاع النفسي التي تتطلبها ذاته.

ويدور الحوار لتعلن المغنية حالة الرفض التي يُسقطها الشاعر من ذاته عليها، فترفض أن تدور الجلسة كلها في عالم جرير، وإنما تتلطف بذكاء لتغني له شخصيا، ومن هنا تغني بالصوت المعروف:

يا قَومِ أَذني لِبَعضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ وَالأُذنُ تَعشَقُ قَبلَ العَينِ أَحيانا

ومجيء هذا البيت يستدعي للذهن ما وراءه، وهو[1]:

قالوا بِمَن لا تَرى تَهذي فَقُلتُ لَهُم الأُذنُ كَالعَينِ تُؤتي القَلبَ ما كانا

هَل مِن دَواءٍ لِمَشغُوفٍ بِجارِيَةٍ يَلقَى بِلُقيانِها رَوحاً وَرَيحانا

[1]) بشار بن برد: الديوان، ج٤، ص٢٢٨-٢٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهي بهذا تبالغ في تكريمه، وكأنها تقول له: أنت الوحيد الذي يحسن الاستماع، لأنك تتعامل مع الأذن لا مع العين.

يقدم الشاعر صورة تقوم على تراسل الحواس، فالعشق يبدأ من العين بحكم إبصار ما هو جميل والتعلق به. لكن يحول الشاعر الصورة ليسقطها على الأذن ليفعّل العامل النفسي دوره في رسم الصور الشعرية المعبرة عن الذات الشاعرة، فالشاعر أعمى يعوض بالصورة السمعية عن الصورة البصرية.

وحين يسمع هذا تزداد قدرا وجمالا في نفسه، فالشاعر ذكي باستقدامه مغنية ذكية، استطاعت إيصال حالة النشوة إلى ذروتها عند الشاعر أولا، فيسقطها على المتلقي عند محاولته لتصور المجلس الذي يقدمه بشار.

فإذا كان قد وصل بالمغنية في أوّل الأمر إلى أن يكون البدر صورتها، فإنّه لا بد أن تصل إلى مرتقى آخر فلا يقول لها أنت كالشمس، وإنما يقول: أنت الشمس في أروع حالاتها، صورة تؤكد ما ورد في البيت الأول وتزيده بلاغة؛ فهو يجعلها مصدر جمال البدر، فالبدر يستمد إشعاعه ونوره من الشمس، فيظهر هذا الجرم المعتم كمصدر للنور. ثم يقول لها: أنت مصدر النور فيصفها بالشمس، ليزيدها علوا وبهجة وفاعلية في السمو بمجلس الشاعر إلى أعلى مراتب النور والإضاءة. إنها صورة مستمدة من الطبيعة ترسم حالة نفسية معينة ترقى في ذات الشاعر إلى ذروة النشوة التي يقتضيها. فتتشكل الصورة كالتالي:

صورة المغنية ⟷ معادل موضوعي ⟷ صورة الشمس

وتقوم علاقة المشابهة على العلو والإنارة التي يسعى إليها الشاعر في حريته المنشودة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن هنا فلم يقترح أحد غناء صوت من الأصوات، وإنما ترك الأمر كلـــه للـــشاعر، فالمهرجان الغنائي كان على شرفه، وبخاصة حين أحسوا أن المغنية داخلت قلبه بعد أذنه إلى حدّ إضرام النار في القلب والأحشاء، ومن ثم اقترح عليها من جديد لحنا من ألحـــان الغنـــاء يسمى "الهزج" وهو لحن خفيف سريع، فيطلب المزيد من الغناء ليتحقق لديـــه المزيـــد مـــن الصبابة، ويقترح الصوت المطلوب وهو:

يـــا لَيْتَـــني كُـــنتُ تُفّـــاحـــاً مُفَلَّـــجَةً أَو كُنْتُ مِن قُضُبِ الرَّيحانِ رَيحانـــا

حَـــتّى إِذا وَجَـــدَت ريْحي فَـــأَعْجَبَها وَنَحـــنُ فـــي خَـــلْوَةٍ مُثِّلْتُ إِنسانـــا

ويلاحظ أن الإعجاب من المغنية، والحب الذي بدأ يظهر من الشاعر وقد نمّت عليهما نوعية الاختيار، فالشاعر يتمناها هنا "تفاحة مفلّجة"، وقد ارتبط التفاح بمجالس الـــشراب فـــي العصر العباسي، وتكتمل الصورة الزاهية والواقعية في الوقت نفسه بذكر الريحان، فهو الآخر مما تتزين به موائد الشراب والحب، ويكون الريحان عادة على الأذن ليكون قريبا من الـــشم، وقد استخدم رمزا للحب.

المهم أن الشاعر هنا يركز على قضية كانت قد بدأت في الظهور في العصر العباسي، وهي قضية التحول والتناسخ، فبعد أن كان الشاعر تفاحة _وهي رمز للرغبة_ يتحـــول إلـــى إنسان، فجُعِلت صورة التفاح مكافئة لرغبة الإنسان، والتفاحة مقطعة فتفوح رائحتها الجميلـــة في أرجاء المجلس لتوازي رائحة الريحان العطرة، صورة توظف حاسة الشم إضـــافة إلـــى السمع، فالمتلقي يرتسم مجلسا عبقا متحركا مسمعا أصواتا غاية في الجمال، وكـــأن الـــشاعر يستدعي القارئ ليعيش لحظة الإبداع التي أنتجت القصيدة، ليس هذا فقط، بل يـــدعو القـــارئ ليستحضر لحظة الوصول إلى قمة النشوة التي تستدعيها ذاته الغائبة فـــي غياهـــب الـــسكر وضياع العقل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعل كل فبعد أن يقترح الشاعر تبدأ المغنية في الدندنة، ثم يأسرها الطرب والنشوة، وتكاد أن تبوح بقضية الحب للعود، فيقدم لنا صورة حركية، ومن ثم تعطي ما فيها من إحساس للصوت المقترح:

أصبحتُ أطوعَ خَلقِ اللهِ كُلِّهِمِ لأكثرِ الخَلقِ لي في الحُبِّ عِصيانا

وأمام هذا البوح المقنع نرى الشاعر يحس أنه والمغنية قد ذهبا بعيدا، ومن ثم قدم دعوة للاقتراب من الواقع حتى لا يكون هناك خروج عن أدب المجالسة، ومن ثم يقول لها: لقد أطربتنا، ويقنع بقوله "يا زين مجلسنا" بعد أن كان البدر كأنه هي، وبعد أن كانت شمسا طالعة، وفي ضوء هذا يكون من الأدب أن يعودا للواقع، ومن الأدب أن تقدم صوتا للذين يجلسون معهما، ويبدو أن هذا الصوت كان محبوبا عندهم، ولكنه ليس مقطوع الصلة بما غنّت من قبل، فقد تكاشفا بالإعجاب والحب عن طريق المختار مما يغنى، فيقدم الشاعر بيتا يجعل فيه من الحب شخصا قاتلا، فهو يصل في الحب إلى حد القتل، صورة توحي بالدموية الناتجة عن هذا الفعل، لنصل إلى الموت الذي يؤرق شعراء العبث، فهو لو علم بقتل الحب له لحضر الأكفان، تتجلى فاعلية اللون في بناء الصورة، فالكفن لونه ابيض بما يوحي بنقاء سريرة الشاعر وصفاء حبه.

وعلى الرغم من أنهما أنزلا ستارا وهميا، إلا أن الصوت الذي اختارته كان نهاية شادية تتصل بقضية دوام المودة التي نبتت في المجلس، فقد شكل الصوت المختار صورة خيالية عاطفية تتجلى أمام العقل، لتسمعنا شيئا ندرك من خلاله الجمال الموسيقي عن طريق التضادية التي يحملها هذا الصوت فهو أداة لنشر السرور، وفي الوقت ذاته له فاعليته في جعل العين تبكي؛ فالبيت يؤمل وينذر في آن واحد، فهذا التوتر الذي وصل إليه المجلس ناجم عن شدة الوقع الذي تركته المغنية في النفوس، فشدة السرور أدى إلى انفعال وصل بالسامعين إلى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حد البكاء، فالفرح والحزن يتمازجان بشكل يثري الصورة التي يسعى الشاعر إلى رسمها في مخيلة المتلقي.

لا يَقــتُلُ اللَهُ مَــن دامَــت مَوَدَّتُــهُ وَاللَهُ يَقــتُلُ أَهــلَ الــغَدرِ أَحــيانــا

ينتهي الشاعر بصورة القتل على لسان مغنيته؛ ليجعلها الدال على أن في صدق المودة والمحبة قدرة على جعل ما يقومون به مباحا فلا خوف من الإثم.

إن هذه القصيدة صرة متكاملة لمجلس الشراب الذي يحاول الشاعر تــصويره بكــل متلازماته واحتياجاته وانفعالاته كذلك، ليعيش القارئ في هذا المجلس فيحيا بــه كمــا أراده بشار.

يقول أبو نواس في وصف الخمرة:

١ـلا يَصرِفَنَّــكَ عَن قَصْــفٍ وَإِصْباءِ، مَجمُــوعُ رَأيِ،وَلا تَشــتــيــتُ أَهــوَاءِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢_وَاشرَبْ سُلافاً كَعَينِ الدِّيكِ صَافِيَةً، مِن كَفِّ سَاقِيَةٍ كَالرِّيمِ حَوْرَاءِ

٣_صَفرَاءُ ما تُرِكَتْ زَرقاءُ إنْ مُزِجَتْ تَسمُو بِحَظَّينِ مِنْ حُسنٍ، وَلَألاءِ

٤_تَنزُو فَوَاقِعُهَا مِنهَا إذا مُزِجَت نَزْوَ الجَنَادِبِ مِنْ مَرجٍ وَأَفيَاءِ

٥_لَهَا ذُيُولٌ مِنَ العِقيَانِ، تَتبَعُهَا في الشَّرْقِ وَالغَربِ في نورٍ وَظَلماءِ

٦_لَيسَتْ إلى النَّخلِ وَالأَعنَابِ نِسبَتُهَا لَكِنْ إلى العَسَلِ المَاذِيِّ وَالمَاءِ

٧_نِتَاجُ نَخلٍ خَلايَا غَيرِ مُقْفِرَةٍ، خُصَّت بِأَطيَبِ مُصطَافٍ وَمَشتَاءِ

٨_تَرْعَى أَزَاهِيرَ غِيطَانٍ وَأَوْدِيَةٍ وَتَشرَبُ الصَفوَ مِن غُدرٍ وَأَحسَاءِ

٩_فُطسُ الأُنُوفِ، مَقَارِيفٌ مُشَمِّرَةٌ، خُوصُ العُيونِ، بَرِيئَاتٌ مِنَ الدَّاءِ

١٠_مِن مُقرِبٍ عُشَرَاءٍ، ذاتِ زَمزَمَةٍ، وَعَائِذٍ مُتْبَعٍ مِنهَا، وَعَذرَاءُ

١١_تَغدو، وَتَرْجِعُ لَيلاً عَن مَسارِبِهَا، إلى مُلُوكٍ ذَوي عِزٍّ وَأَحْبَاءِ

١٢_كُلٌّ بِمَعقِلِهِ يُمْضِي حُكومَتَهُ في حِزْبِهِ بِجَمِيلِ القَولِ وَالرَّاءِ

١٣_لَم تَرْعَ بِالسَّهلِ أَنْوَاعَ الثِّمارِ،وَلا مَا أَينَعَ الزَّهْرَ مِنْ قَطْرٍ وَأَنْدَاءِ

١٤_زَالَتْ وَزِلْنَ بِطاعاتِ الجِماعِ، فَما يَنِينَ في خُدُرٍ مِنهَا وَأَرْجَاءِ

١٥_حَتَّى إذا اِصطَكَّ مِن بُنيانِها قُرَصٌ أَروَينَهَا عَسَلاً مِن بَعدِ إِصْدَاءِ

١٦_وَآنَ مِنْ شُهْدِها وَقْتُ الشِّيارِ،فَلَم تَلبَثْ بِأَن شُيِّرَت في يَومِ أَضْوَاءِ

١٧_وَصَفَّقُوها بِماءِ النِّيلِ، إذ بَرَزَت في قِدرِ قَسٍّ كَجَوفِ الجُبِّ رَوْحَاءِ

١٨_حَتَّى إذا نَزَعَ الرُّوَّادُ رَغوَتَها، وَأَقصَتِ النَّارُ عَنهَا كُلَّ ضَرَّاءِ

١٩_اِستَودَعُوها رَوَاقِيداً مُزَفَّتَةً مِنْ أَغْبَرِ قَاتِمٍ مِنهَا وَغَبرَاءِ

٢٠_وَكَمَّ أَفْوَاهُهَا دَهْراً عَلَى وَرَقٍ مِن حُرِّ طِينَةِ أَرضٍ، غَيرِ مَيثَاءِ

٢١_حَتَّى إذا سَكَنَت في دَنِّهَا، وَهَدَتْ مِنْ بَعدِ دَمْدَمَةٍ مِنها وَضَوْضَاءِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٢_جاءَتْ كَشَمسِ ضُحىً في يَومِ أَسعُدِها مِـن بُـرجٍ لَهـوٍ إلى آفاقِ سَـرّاءِ

٢٣_كَـأنَّها، ولِسـانُ المـاءِ يَقرَعُـهـا، نـارٌ تَأَجَّـجُ فـي آجـامِ قَصبـاءِ

٢٤_لَهـا مِنَ المَـزْجِ فـي كاساتِها حَدَقٌ، تَـرنُو إلى شَربِها مِن بَعدِ إغْضَاءِ

٢٥_كَـأنَّ مازِجَهـا بِالـمَـاءِ طَوَّقَـهـا مَنـزُوعَ جِلْـدَةِ ثُعبـانٍ وَأَفْـعـاءِ

٢٦_فَاشرَبْ هُديتَ، وَغَنِّ القَـوْمَ مُبتَـدِئا عَلَـى مُسـاعَدَةِ العيـدانِ وَالنَّـاءِ

٢٧_لَوْ كـانَ زُهدُكِ في الدُّنيا كَزُهدِكَ في وَصلِـي مَشَيتِ بِلا شَكٍّ عَلى الماءِ

يبدأ أبو نواس قصيدته بقوله[1]:

١_لا يَصرِفَنَّـكَ عَن قَصْـفٍ وَإِصْباءِ، مَجمُـوعُ رَأيٍ،وَلا تَشـتِـيـتُ أَهْـوَاءِ[1]

[1]) أبو نواس: الديوان، ص٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بدأ الشاعر قصيدته مجاهرا باللهو والمجون، صارفا النظر عن غايته الرئيسية من الخمر، فهو بعد هذا البيت يكمل قصيدته بحشد من الصور الممتدة المتسلسلة المنبثقة عن بعضها بعضا، معبرا فيها عن مكنون ذاته، مجسدا حالة نفسية مضطربة الأهواء، لكن عند إمعان النظر فيها تجدها متماسكة تنبئ عن شاعر فذّ، يتخذ من الطبيعة بكل مكوناتها سواء نبات أو حيوان أو غيرها متنفسا يعبر به عن خياله العميق. واصفا خمرته بأجمل الصفات وأروعها وأكثرها تعبيرا وحركة وإيحاء.

ويتابع الشاعر الأبيات، إذ يقول[٢]:

٢_وَاشرَبْ سُلافاً كَعَينِ الدِّيكِ صَافِيَةً، مِن كَفِّ سَاقِيَةٍ كَالرِّيمِ حَوْرَاءِ[٣]

٣_صَفْرَاءُ ما تُرِكَتْ زَرقَاءُ إنْ مُزِجَتْ تَسمو بِحَظَّينِ مِنْ حُسنٍ، وَلَألاءِ[٤]

٤_تَنزُو فَوَاقِعُهَا مِنهَا إذا مُزِجَت نَزْوَ الجَنَادِبِ مِنْ مَرجٍ وَأَفيَاءِ[٥]

٥_لَهَا ذُيُولٌ مِنَ العِقيَانِ، تَتبَعُهَا في الشَّرْقِ وَالغَربِ في نورٍ وَظَلماءِ[٦]

٦_لَيسَتْ إلى النَّخلِ وَالأَعنَابِ نِسبَتُها لَكِنْ إلى العَسَلِ المَاذِيِّ وَالمَاءِ[٧]

---

[١]) انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: قصف) **القصف**: الإكثار من اللهو والإقامة في الأكل والشرب. – انظر، المصدر نفسه (مادة: صبا) **الإصباء**: الاستهواء. – انظر، المصدر نفسه (مادة: هوا) **الأهواء**: الميول والرغائب.

[٢]) أبو نواس: الديوان، ص٣١.

[٣]) انظر، المصدر نفسه (مادة: سلف) **السلاف**: أفضل الخمر. – انظر، المصدر نفسه (مادة: ريم) **الريم**: الظبي إذا كان خالص البياض. – انظر، المصدر نفسه (مادة: حور) **الحوراء**: أي ساقية في عينها حور وهو شدّة سواد العين وشدّة بياضها.

[٤]) انظر، المصدر نفسه (مادة: حظظ) **الحظّين**: النصيبين. – انظر، المصدر نفسه (مادة: لألأ) **الألاء**: ضوء السراج.

[٥]) انظر، المصدر نفسه (مادة: نزا) **تنزو**: تقفز. – انظر، المصدر نفسه (مادة: فقع) **الفواقع**: ما يعلو الماء من فقاعات. – انظر، المصدر نفسه (مادة: مرج) **المرج**: الأرض الواسعة كثيرة النبات. – انظر، المصدر نفسه (مادة: فيأ) **الأفياء**: الظلال.

[٦]) انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: عقا) **العقيان**: الذهب.

[٧]) انظر، المصدر نفسه (مادة: مذي) **الماذي**: العسل الأبيض.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمثل الأبيات السابقة صورة متكاملة ممتدة للخمرة لا يمكن فصل أحدها عن الأخرى. فقد أبدى الشاعر اهتماما بالمصدر الحيواني في صورته، فقد شكل مصدر الصفاء والنقاء للخمرة مختارا منها (الديك) مختصا بجزئية منه وهي (عينه)، فإذا كانت العين صافية دلت على نقاء السريرة وصفائها، فقد شكلت عين الديك معادلا موضوعيا للخمرة، وقيل في وصف الخمرة: "أصفى من عين الديك"[1]، وقد استعان بمجال (الإنسان) لإتمام صورته، متخذا منه (المرأة الساقية) مستمدا صورتها من مجال (الحيوان) وهو (الريم)، ويبدو لي أنه ينطلق في هذه الصورة من مبدأ المصدر المكافئ للمرأة؛ بمعنى أن الحيوان، وخاصة هذه الأنواع منه، وهي موضوعات قادرة على الكشف عن جمال المرأة.

وقد لعب اللون دورا هاما في إبراز جمال الصورة، (فالريم) اسم يطلق على الظبي إذا كان خالص البياض، واللون الأبيض يعكس اللمعان والصفاء، ثم يضفي عليها جانبا جماليا آخر يلعب دورا هاما به وهو وصف الريم بـ(حوراء)، وهذه الصفة تطلق على العين، ويعني شدَّة سواد سواد العين، وشدة بياض بياضها. فهو يجمع بين المتناقضات في إطار جمالي تصويري، يعبر من خلاله عن اجتماع المتناقضات في ذات الشاعر، والتي تجعل من الخمرة معادلا لها.

الخمرة ⟷ عين الديك المرأة ⟷ الريم

[1]) الجاحظ: الحيوان، ص٣٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وينتقل الشاعر لإتمام صورته، مستخدما كل ما يملك من أدوات لإضفاء الصفاء

والنقاء على خمرته، مستمرا في جعل الألوان مادّة أساسية في الصورة، منوّعا في استخدامها، فكلُّ لون له يتماشى مع الصورة التي وضع فيها ليصل في النهاية أسمى صور الجمال والصفاء، فهي (صفراء) في حالة معينة وهي أن تترك دون مزج، واللون الأصفر لون جمالي ينسجم مع صفات النقاء التي يمنحها الشاعر للخمرة، ويلتقي مع لون الذهب المتلألئ. حتى عملية ترك الخمرة تتم لجعلها تتعتق فتصبح أكثر لذة لشاربها.

ثم يجعلها (زرقاء) إن مزجت بالماء، واللون الأزرق يوصف به الماء في حال كونه صاف، لم يورد من قبل، مما جعل خمرة أبي نواس مستحدثة لم يردها أحد من قبله، وهذه الصفات التي اجتمعت في خمرته أعطته فاعلية ثنائية جمعت بين الحسن والجمال، وبين النور والإضاءة، فبدت جميلة مشعة تنير ما حولها. وهذا التأثير هو ما تحتاجه ذات الشاعر فيعكس احتياجاته على هذه الخمرة.

الأصفر ← الجمال واللمعان والإشعاع

الأزرق

ومن الصورة الحركية التي تضفي على الصورة الشعرية حياة وكأنك تعيشها وتتمثلها، فقاعات الخمر حين تمزج، وكأن المتلقي يستشعر صوره في ذهنه مستمدة من (الحيوان)، فهو يجعل حركة الجنادب في قفزها ووثبها مكافئة لحركة الفقاعات داخل الكأس حين تمزج، وحتى في هذه الصورة يخرج النوّاسي عن التقاليد والأعراف. فعادة تتخذ من لعاب الجندب صورة لإضفاء صفة النقاء على الخمرة، وذلك كما جاء على لسان

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ابن عباد في وصف الخمرة، "فقال: لو وجدت خمرا زيتية ذهبية، أصفى من عين الديك، وعين الغراب، ولعاب الجندب .."[1]، فهو يستحضر صورة أخرى مغايرة، تعكس حب التفرّد والتميز لدى الشاعر.

فصورة الفعل (تنزو) الدال على الوثب والقفز، يجسد الفاعلية التي تنبثق من خلال الجمع بين عنصري الخمر والماء، مستعينا بماديات الطبيعة من: جنادب، وسهول، وأراضي واسعة. وهي صورة تتناسب مع الحالة الشعورية والنفسية للشاعر، التي تدفعه لاستدعاء المحسوس للمعنوي. فالحركة في المجال الرحب في الصورة، تجعل للشاعر متنفسا، سعيا وراء الحرية المطلقة. فلا شيء يوقف حركة الجراد في الفيافي والأراضي الواسعة،وبالمقابل لاشيء يضبط فاعلية الخمر في عقول البشر، وهذا ما يرمز للحرية المطلقة.

نزو الفقاعات ⟵ معادل موضوعي ⟶ نزو الجنادب

وتستمر الصورة لتنقل للمتلقي حالة سكب الخمر، فالساقية بعد مزج الخمر تحضرها لمجلس الشراب، وهي تسكب الخمرة، وفي سكبها لها يصور الشاعر مشهد تتابع قطراتها وكأنها (ذيول) مستمدا هذه الصورة من الحيوان، وهي تمثل صورة حركية لونية، فالذيل يوحي بحركة مستمرة، والذيول هنا مميزة، فهي من الذهب، وهذا اللون يجمع بين لألأة سائل الذهب وسائل خمرة، لتزداد بجماله الخمرة لمعانا وتوهجا وحياة.

---

[1]) الجاحظ: الحيوان، ج٢، ص٣٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويوظف الشاعر الاتجاهات في خدمة صورته، فإذا اتجهت خمرته شرقا انتقلت معها فاعلية الضوء والإنارة، وبقيت جهة الغرب مظلمة، وبالعكس. فالعملية فيها تناوب، فالخمرة وحدها لها القدرة على الإشعاع والإنارة، فحيث تكون يضيء المكان.

وفي البيت السادس يكشف الشاعر عن أصل هذه الخمرة وهو(العسل الماذي)، والعسل الماذي هنا يشكل صورة مكافئة لصورة الخمرة في "تورّد لونه، وتداخل حمرته في صفرته، تراه في الكأس لكأنه بالشمس ملتحف، فشعاعه يضحك بالأكف"[1]. فصورة العسل تعكس جانبين جماليين: الأول: لوني؛ فتتداخل الحمرة مع الصفرة. والثاني: يقوم على التأثير؛ فبريق الخمرة كإنارة وإشعاع الشمس التي تشع بريقها بيد شاربها، ليلمح إلى حالة تحرر من القيود المحيطة به من خلال تجربته مع الخمرة، إضافة إلى ما تمنحه الخمرة له من شعور بالتميز والتفرد، فهذا النوع من العسل "إذا قَطَرُوا على الأرض منه قَطْرَةً، استدارت كأنها قطعَة زِئبقٍ، ولم تأْخُذْ مِنَ الأرْضِ ولم تُعْطِها فهو الماذيُّ الخالصُ الذَّهبيُّ، ...لأنَّهُ ذهبيُّ الطِّباع."[2] وكأنه بحالة الحرية هذه يعبر عن ذاته المتفردة المتمردة فهو يعيش حالة من القطيعة مع زمنه، فهو كالغريب الذي لا يستطيع التفاعل مع من حوله كالعسل الأصلي الذي يتكور على ذاته ليحافظ على أصالته وفاعليته تظهر فيما يدل على الصفاء الذي تمثل بقابلية العسل ممازجة الماء وتلك الصفة أيضا في الخمرة.

وتنبثق عن الصورة النهائية التي خلصت إليها الخمرة وهي: (صورة العسل) صورة ممتدة أخرى، هي (صورة النحل) الذي أنتج هذا العسل، مستمدا هذه الصورة من الطبيعة جاعلا المكان عنصرا أساسيا في التصوير. فقرن الشاعر فاعلية الخمر

---

[1]) الجاحظ، عمرو بن بحر: **رسائل الجاحظ**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط١، ج٤، ١٩٧٩، ص٢٦٨.

[2]) الجاحظ: الحيوان، ج٤، ص٢٠١_ص٢٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(السلاف...العسل الماذيّ) بما سبق ذلك من نشاط وحيوية النحل. فجعل لهذا النحل خصوصية كما لخمرته خصوصية، وبث مستلزمات الحياة الخصبة التي تحث على الإنتاج والعطاء بمقابل صورة توحي بالطلاقة والحريّة فهي تنتقل أينما تشاء وكيفما تشاء.

وظف الشاعر الصورة في إطار تركيبي ممتد متوافق مع الخلايا الممتدة المتناسقة، والأودية الممتدة، والماء الممتد، مما يشير إلى قدرة خيالية لديه على تأليف عناصر الطبيعة وصياغتها في صورة شكلية معبرة.

وتنبثق عن الصورة الممتدة السابقة صورة أخرى تشكل إبداعا فنيا غاية في الروعة، فيكمل قائلا[1]:

٧_نِتاجُ نَحْلِ خَلايا غَيرِ مُقْفِرَةٍ، خُصَّت بِأَطيَبِ مُصطافٍ وَمَشتاءِ[2]

٨_تَرْعى أَزاهيرَ غِيطانٍ وَأَوْدِيَةٍ وَتَشرَبُ الصَفوَ مِن غُدرٍ وَأَحساءِ[3]

٩_فُطسُ الأُنوفِ، مَقاريفٌ مُشَمِّرَةٌ، خُوصُ العُيونِ، بَريئاتٌ مِنَ الدّاءِ[4]

١٠_مِن مُقرِبٍ عُشَراءٍ، ذاتِ زَمزَمَةٍ، وَعائِذٍ مُتْبَعٍ مِنها، وَعَذراءُ[5]

١١_تَغدو، وَتَرْجِعُ لَيلاً عَن مَساربِها، إِلى مُلوكٍ ذَوي عِزٍّ وَأَحْبَاءِ[1]

---

[1]) أبو نواس: الديوان، ص٣١،٣٢.

[2]) انظر، لسان العرب، (مادة: صيف) **المصطاف**: موضع الإقامة صيفا. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: صيف) **المشتاء**: موضع الإقامة شتاء.

[3]) انظر، المصدر نفسه (مادة: غاط) **الغيطان**: جمع (أتي)، وهو كل متسع أو مطمئن من الأرض. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: حسا) **الأحساء**: جمع (حِسا)، وهو السهل من الأرض يستنقع فيه الماء.

[4]) انظر، المصدر نفسه (مادة: قطس) **الفطس**: جمع (أفطس)، وهو انفراش الأنف في الوجه. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: قرف) **المقاريف**: الضوامر. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: خوص) **خوص العيون**: غائرة.

[5]) انظر، لسان العرب (مادة: قرب) **المقرب**: التي قربت ولادتها. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: عشر) **عشراء**: التي مضى عشرة أشهر لحملها. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: زمم) **الزمزمة**: صوت النحل. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: عوذ) **العائذ**: حديثة النتاج. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: تبع) **المتبع**: التي يتبعها ولدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٢_كُـلٌّ بِمَعقِلِـهِ يُمْضِـي حُكومَتَـهُ فِـي حِزْبِـهِ بِجَمِيـلِ القَـوْلِ وَالرَّاءِ[٢]

١٣_لَم تَـرْعَ بِالسَّهلِ أَنْوَاعَ الثِّمارِ،وَلا مَـا أَينَـعَ الـزَّهْرَ مِـنْ قَطْرٍ وَأَنْدَاءِ[٣]

١٤_زَالَتْ وَزِلْنَ بِطاعاتِ الجِماعِ، فَما يَنِيـنَ فِـي خُـدُرٍ مِنـهـا وَأَرْجَـاءِ[٤]

١٥_حَتَّى إِذا اِصطَكَّ مِن بُنيانِها قُرَصٌ أَروَينَهـا عَسَـلاً مِـن بَعـدِ إِصْـداءِ[٥]

١٦_وَآنَ مِنْ شُهْدِها وَقْتُ الشِّيارِ،فَلَـم تَلبَـثْ بِأَن شُيِّـرَت فِي يَـوْمِ أَضْوَاءِ[٦]

وينتقل أبو نواس ليجعل صورة (النحل) معادلة لصورة (الناقة)، فيأخذ منها صـفة الرعي، وفطس الأنوف، وخوص العيون، وعائذ وعذراء، وهي صورة مستمدة من ثقافـة الشاعر، فهو وإن قرر الخروج عن الأنماط التقليدية إلا أنه لم يتركها تماما وإنما استخدمها وطورها وجعلها أساسا يرتكز عليه في سعيه للتجديد والخروج عن النمط المعتاد.

ومن ناحية أخرى يعادلها بصورة الإنسان، فكلمة (مشمرة) تستخدم للإنسان، والشاعر يوظفها في سياق جديد فيجعلها صفة للنحل، فالنحل لا تشمر في الواقع، وإنما يمكن أن تمارس هذا الفعل ببعده المجازي، وقد سوّغ هذا الاستخدام لقدرته على الكشف عن فاعليتها ونشاطها، وبالتالي فاعلية الخمرة ونشاطها. وتستمر هذه الحركة من خلال استخدام الشعر للتركيب (تغدو وترجع)، فالغدو الخروج باكرا، أما الرجوع فيتم ليلا،

---

[١]) انظر، المصدر نفسه (مادة: حبا) **الأحباء:** ندماء الملوك وخاصتهم.

[٢]) انظر، المصدر نفسه (مادة: عقل) **المعقل:** الملجأ، أو الجبل المرتفع. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: رأي) **الراء:** مصدر (الرأي)، وهو الرؤية بالقلب أو العين.

[٣]) انظر، المصدر نفسه (مادة: قطر) **القطر:** المطر. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: ندي) **الأنداء:** جمع (ندى)، وهو الطلّ أي قطرات الماء التي تتكاثف ليلا.

[٤]) انظر، المصدر نفسه (مادة: أنن) **ما ينين:** أي ما يفترن أو يتعبن.

[٥]) انظر، المصدر نفسه (مادة: صكك) **اصطك:** التصق على جدار الخلية. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: قرص) **القرص:** أقراص العسل. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: صدي) **الإصداء:** العطش.

[٦]) انظر، المصدر نفسه (مادة: شير) **وقت الشيار:** وقت جني العسل. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: شير) **شيّرت:** جمعت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ليشارك الزمن أيضا في رسم الصورة الشعرية فلا شيء يوقف حركة النحل حتى في حالة الجماع التي اتخذت زاويتين، الأولى: إنّها جعلت فعل النشاط والحركة مستمرة، والثانية: فعل الإنتاج فالتزاوج يترتب عليه العطاء والتكاثر فإنها تتجاوز التعب، لتبقى صورة الحيوية والنشاط هي الصورة الطاغية عليها. وفي خضم حركة الصورة الشعرية يبث الشاعر حركة من نوع آخر تمثلت في صوت النحل الذي يبدو وكأنه طرب يغني فلا يهدأ ولا يكن بدويه ليضيف بذلك جمالية أخرى لتلك الصورة المتنامية.

لقد بنيت الصورة الشعرية عند أبي نواس في هذه القصيدة على الحركة والفاعلية والنشاط ، وبالتالي الإنتاج المستمر دون انقطاع. صورة تعكس وتبث خلجات نفس الشاعر المتمردة وسعيه للإنتاج والحرية والخروج عن النمط القديم الثابت؛ طمعا في التطوير والتجديد له. فقد أضفى صورة الحركة مستمدة من الكائن الحي سواء كان إنسانا أو حيوانا، وأحالها لغير الحي من خلال(أقراص العسل) فأعطاها صفة (الإصداء) التي تعني العطش، فعملية إنتاج العسل مستمرة وهي تكافئ حالة الري. وهي عملية تتوافق مع التجديد الذي ينشده الشاعر، تجديد يتيح له حرية في مناح مختلفة.

وبالعطاء المستمر وبالمقابل التجديد المستمر تتشكل صورة متراكمة تستوجب الجني والاستمتاع بنتائجها المفعمة باللذة والجاذبية، فحان وقت الشيّار، وهي صورة تستجمع فعل النور والإضاءة والحركة أيضا. فعملية جني العسل تحتاج لإشعال النار حتى يتطاير النحل وبالتالي يؤخذ العسل من الخلايا، صورة تكافئ صورة الخمرة في فعل الإنارة والإضاءة. كما أن فاعلية النار في النحل تكافئ فاعلية الخمرة في العقل الإنساني.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد رسم أبو نواس صورة الخمرة وفق خيال منظم منذ بدايةٍ إنتاجها حتى تستقر في كأس شاربها. ضمن صور مستمدة من الطبيعة، والحياة اليومية، والثقافة. مبتدئا بالخمرة فالعسل فالنحل الذي شكل صورة مركزية ثم عاود من تلك الصورة إلى العسل والنحل ليقارب صورته الممتدة برسم الدائرة الذي يبدأ من نقطة ويعاود إلى ذات النقطة.

ويتابع أبو نواس تصويره بقوله[1]:

١٧_وَصَفَّقُوها بِماءِ النِّيلِ، إذ بَرَزَت في قِدرِ قَسٍّ كَجَوفِ الجُبِّ رَوْحاءِ[2]

١٨_حَتّى إذا نَزَعَ الرُّوّادُ رَغوَتَها، وَأَقصَتِ النّارُ عَنها كُلَّ ضَرّاءِ

١٩_اِستَودَعوها رَواقِيداً مُزَفَّتَةً مِنْ أَغْبَرِ قاتِمٍ مِنها وَغَبراءِ[3]

٢٠_وَكُمَّ أَفْواهُها دَهْراً عَلى وَرَقٍ مِن حُرِّ طينَةِ أَرضٍ، غَيرِ مَيثاءِ[4]

٢١_حَتّى إذا سَكَنَت في دَنِّها، وَهَدَتْ مِنْ بَعدِ دَمْدَمَةٍ مِنها وَضَوْضاءِ[5]

٢٢_جاءَتْ كَشَمسِ ضُحىً في يَومِ أَسعُدِها مِن بُرجِ لَهوٍ إِلى آفاقِ سَرّاءِ

لقد وظف الشاعر مشابهة من نوع خاص بين ما يريد الحديث عنه من وصف للخمرة وما يشبهها من عناصر الطبيعة. كما ومثل المكان أهمية كبيرة في هذه الصورة فاختار (ماء النيل) لتقليب الخمرة عند دمجها ليوحي بصورته هذه إلى الامتداد، امتداد

---

[1]) أبو نواس: **الديوان**، ص٣٢.

[2]) انظر، لسان العرب (مادة: صفق) **صفقوها**: قلبوها من إناء إلى آخر حتى تصفو وتروق. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: جبب) **الجب**: البئر. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: روح) **الروحاء**: ذات القاع القريب.

[3]) انظر، المصدر نفسه (مادة: رقد) **الرواقيد**: جمع (راقود)، وهو الدن الكبير. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: زفت) **المزفتة**: المطلية بالزفت أو القار.

[4]) انظر، المصدر نفسه (مادة: كمم) **كُمّت الأفواه**: خُتمَت. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: تلع) **الميثاء**: اللينة أو السهلة.

[5]) انظر، المصدر نفسه (مادة: دمدم) **الدمدمة**: صوت الغليان.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقتضيه طبيعة الحالة النفسية للشاعر، فهو لا يضع حدا للحرية التي ينشدها، واستقى لهذه الصورة صورة أخرى مستمدة من الحياة اليومية (قدر قس) ليربط بين (النيل والقس) فالنيل تطل عليه الكثير من الأديرة منها "دير القصير، دير مر حنا، ودير طموية، والدير الأبيض" فهناك علاقة وثيقة بين الخمر والقس من جهة، وبينهما وبين النيل من جهة أخرى. فصورة القس تدل على البيان والفصاحة من جهة ودلالتها في النص ما في الخمرة من قدرة في التأثير على العقول للكشف والإفصاح عما هو مستور. كما أن لصورة القس بعد لوني، فلباس القس عادة يجمع بين اللونين الأبيض والأحمر، هذان اللونان يضفيان بعدا جماليا للخمرة، إضافة لدلالة الجودة والصفاء والتفرد.

مثل اللون دورا هاما في بناء الصورة التي تعكس لنا نفسية الشاعر وما يختلجها من طلب وسعي للحرية. فقد حفظت خمرته في رواقيد (مزفتة) دلالة على اللون الأسود الموحي بالكدر والظلام، فالظلام يلف ويغلف الخمرة كما يغلف نفسية الشاعر. ويضيف إلى الظلمة صورة لونية أخرى ماثلة في قوله: "أغبر قاتم"، و"غبراء" ليجسد من خلالها صورة الخوف وطول الزمان.

لقد تدخل الزمان في تشكيل الصورة اللونية، فاستخدم لفظة "دهرا"، والدهر عادة ما يوحي بالمصائب والكوارث، إلا أن شاعرنا جعله جسرا يعبر منه وينتقل من السواد والكدر والظلام إلى النور والإضاءة والسطوع، فدلالة الدهر هنا إيجابية، ساعدت في تحويل الظلام إلى النور والأغبر المعتم إلى ساطع متلألئ. وبذلك تكون تجليات اللون والزمان قادرة على أن تبرز رؤية الشاعر وحلمه بالتحرر من قيود السياسة والعادات والتقاليد وحتى الشعر نفسه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد أضاف الشاعر إلى الصورة اللونية في لوحته الشعرية صورة صوتية جديدة برزت في لفظة (دمدمة) و(ضوضاء)، فتحول صورة الخمرة من حالة عدم الصفاء إلى الصفاء تبعها تحول من الضجيج إلى الهدوء والسكينة. وهي صورة مستمدة من الطبيعة بالشمس وخصها بوقت الضحى، في الارتفاع وعلو المكانة والحسن والنور، ولما لها من إشعاع قوي يسطع في مختلف الأرجاء، فهي تعلو بمكانتها ماديا ومعنويا، فقدمها مستخدما تركيبات تدل على العلو (شمس الضحى، برج لهو، آفاق سرّاء) كلها ألفاظ تدل على السمو إلى أعلى المراتب، فيصور جمالية الشمس في وقت الضحى حين ترتفع ويصفو لونها، ويصور اللهو ينبثق من برج مرتفع، ليصل إلى أسمى وأرقى مراتب السرور والسعادة، وتعادل هذه الصورة صورة الخمرة وتأثيرها في الإنسان فهي وحسب رؤية الشاعر توصله إلى أعلى مراتب اللهو والسرور والسعادة، فيصبح كطائر يحلق في أفاق السماء ليصل إلى أعلى مراتب الحرية والانطلاق.

ويستمر الشاعر بمداخلة الصور مع بعضها، لتصبح أكثر جمالا وتأثيرا، مستمدا لها من الإنسان والطبيعة والحيوان عناصر متآلفة متناسقة، ولا تنفصل ولا ننقطع عن بعضها، فيقول[1]:

٢٣_كَأنَّها، ولِسانُ الماءِ يَقرَعُها، نارٌ تَأَجَّجُ في آجامِ قَصْباءِ[2]

٢٤_لَها مِنَ المَزْجِ في كاساتِها حَدَقٌ، تَرنُو إلى شَرَبِها مِن بَعدِ إغْضَاءِ[1]

---

[1]) أبو نواس: الديوان، ص٣٣.

[2]) انظر، لسان العرب، (مادة: قرع) **يقرعها**: يضربها. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: أجم) **الآجام**: جمع (أجمة)، وهي الشجر الكثيف الملتف. _ انظر، المصدر نفسه (مادة: قصب) **القصباء**: جمع (قصب)، وهو النبات ذو الأنابيب، أي المجوف.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٥_كَـأَنَّ مازِجَهـا بِالـمَـاءِ طَوَّقَـهـا مَنـزُوعَ جِلْـدَةَ ثُعبـانٍ وَأَفْـعـاءِ

فيجعل للماء "لسانا" كالإنسان، ويصور انصباب الماء فوق الخمرة بانسيابية وتفاعله مع الخمر بصورة النار المشتعلة في القصب، فهو سريع الاشتعال والتأثر بفعل النار، والتماهي معها، فتتأجج النار في القصب يعادل تفاعل الماء مع الخمر، ويصور حباب الشراب الناتج عن التفاعل بصورة حدق الجراد ليستمد صورته هذه المرة من عالم الحيوان. ولهذا الحباب الذي صوره بالحدق قوة تأثير تستحث الشارب الإقدام شرب الخمرة وطرد التردد، فهي تضفي على الخمرة جاذبية وفاعلية.

وبعد انتهاء تأثير المزج والتفاعل وركود الخمرة مع الماء في الكأس، يستمد الشاعر من الحيوان "الثعبان، الأفعى" صورة الجلد التي تتناسب مع الطوق الذي يلف الكأس بفعل الماء فيضيف إليه روعة وحسنا ورقة دللت عليها جلدة الثعبان والأفعى، لما تمتلكه من هذه الصفات إضافة إلى عجيب الصنعة والتركيب.

وبعد أن ينهي صورته يدخلنا الشاعر إلى عالمه وتجربته حيث مجلس الشراب وكل ما فيه من طقوس وتقاليد، من وجود الندماء والأغاني والطرب الذي لا يطيب مجلس الشراب إلا به.

تشكيل الصورة الشعرية:

---

[1]) انظر، المصدر نفسه (مادة: حدق) **الحدق:** العيون. ـ انظر، المصدر نفسه (مادة: رنا) **ترنو:** تنظر. ـ انظر، المصدر نفسه (مادة: غضض) **الإغضاء:** إطباق الجفون.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نلاحظ مما سبق أن الصورة الشعرية في القصيدة سارت ضمن إطار متسلسل، على نحو قصصي، شاركت الطبيعة في رسم الإطار العام الجميل لها، الطبيعة التي ظهرت على أنها عباسية الانتماء بحضارتها وجماليتها.

لقد وظف الشاعر عناصر الطبيعة في استحضار حالة السكر التي يعيشها معاقر الخمر، فتفنن الشاعر في وصف خمرته من خلال تلك العناصر التي لا يمكن جعلها مجرد حالة طارئة مرَّ بها الشاعر في حالة لهو ومجون وعبث، بل هو يعايش هذه الحالة في ذاته المأسورة ضمن عالم واسع، ذات لا يفك أسرها إلا بالتحرر من تلك القيود التي أثقلته والانطلاق إلى عالم الطبيعة.

مثلت الصورة الشعرية في قصيدة أبي نواس ذاتا واعية مبدعة تعي ما حولها وتصوغه ضمن عالمها الخاص بها، ذاتا تمسك بكل المصادر التي استمدت منها تلك الصور لتجعل القصيدة فاعلة متناغمة منتجة لما تستحضره خيالات هذه الذات الشاعرة فتعبّر عما يدور في خلدها.

ومثل بيتا الختام في القصيدة وصفا للهجر الذي يتولد عن الذنب. فالتوبة تخرجه من القلب، وأما الهجر الذي يوجبه البغض الطبيعي فهو الذي لا دواء له، حيث يقول[1]:

٢٦_فَاشرَبْ هُديتَ، وَغَنِّ القَوْمَ مُبتَدِئا عَلى مُساعَدَةِ العيدانِ وَالنَّاءِ

[1]) أبو نواس: الديوان، ص٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٧_لَوْ كــانَ زُهدُكِ في الدُّنيا كَزُهدِكَ في وَصلُـــي مَشَيتِ بِلا شَكٍّ عَلى الماءِ

لقد وضع الشاعر المتلقي أمام حالتين من الزهد: الأولى: زهد دينـــي نـــاتج عـــن الانقطاع والامتناع عن متاع الدنيا، والأخرى:زهد في العلاقة مع المحبوب. وإذا اجتمعت هاتان الحالتان في المحبوبة رفعتاها إلى مكانة تتجاوز حد الإنسان الطبيعي لتـــصل إلـــى مرتبة تجعله يمشي على الماء مشيا مجازيا ليضفي دلالة الانسيابية والامتداد لما تبقى مـــن حاجات الشاعر ورغباته.

جاءت خاتمة القصيدة غريبة متناقضة بين مضمون التي تضمنتها وما جاء من صور سابقة في القصيدة. ولكن هذا التناقض حقيقة ما هو إلا تنـــاقض ظـــاهري، فتيـــار اللهـــو والمجون وتيار الزهد وجهان لعملة واحدة، مضى كل منها سعيا وراء الحريـــة والتمـــرد للخروج عن نظام العادات والتقاليد والأعراف والدين.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الرابع:

بنية النص عند شعراء العبث

ـ دراسة في قصيدة (عوادي يوسف) لأبي تمام أنموذجا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمهيد:

تحاول هذه الدّراسة تناول البنية الفنيّة للنصّ معتمدة على ما يتضمّنه من أشكال فنيّة وبلاغية مختلفة. فالنّصوص الأدبية تحدث تأثيرا في نفس المتلقّي يختلف من ناقد إلى آخر ومن متذوق للأدب إلى آخر أيضا. وقد تعدّدت المناهج التي تحاول دراسة النصّ، وهي تتمحور حول اتّجاهين: **أحدهما** يتناول النصّ من الخارج بكل ما يحيط به وبالمؤلّف من ظروف كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي. و**الآخر** يدرس النصّ من داخله ويسعى إلى الكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم به دون اللجوء إلى السياقات الخارجيّة له. والأخير اتّخذته الدراسة كأساس لكشف علاقات البناء الفني للنصّ عند شعراء العصر العباسي الأوّل متّخذة من أبي تمّام أنموذجا.

وحسب رأي رولان بارت فإن النص نسيج، وفيه فكرة توليدية يتخذها لنفسه، وينشغل بها من خلال تشبيك دائم، والذات تكون ضائعة في هذا النسيج، تنحل فيه كما لو أنها عنكبوت، تذوب هي نفسها في الإفرازات البانية لنسجها[1].

وتشكل اللغة المادة الأساسية للشعر، فالشاعر يعبر عن رؤيته بتشكيل نص قائم على أساس تتحد فيه اللغة بالبنية، فالبنية "تتضمن مجموعة من الوحدات والعناصر مرتبة ومنظمة تحمل دلالة وتؤدي غرضا"[2] والدلالة والغرض يتآلفان وفق العلاقة التي تنتظم فيها هذه الوحدات[3]. فيتشكل النص كلا متكاملا غنيا بالأساليب الكاشفة عن شعريته المخفية.

ويتخذ التجديد في العصر العباسي منحيين:

---

[1]) انظر، بارت، رولان: لذة النص، ترجمة: منذر العياشي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص١٠٩.
[2]) فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.م)، ١٩٧٨، ص١٤١.
[3]) بياجيه، جان: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وآخر، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ص٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١- منحى الإطار العام، ونادى به أبو نواس، وذلك بالخروج عن الأطلال واستبدالها بالخمرة، التي تمثل _بالنسبة له_ رمزا الحضارة.

٢- منحى التجديد الداخلي، ونادى به أبو تمام، فهذا الشاعر أعطى لنفسه حرية البدء بالأطلال أو تركها. وإنما جهده في إعادة تشكيل اللغة في قالب جديد، فلم يلغي الإطار الخارجي القديم، بل طور فيه.

وفي قصيدة "أهن عوادي يوسف" التي سيتم دراستها، سيُلاحَظ أن الشاعر لم يبدأ بالأطلال ولكنه أبقى على الرحلة ولم يلغيها إنما عدّل فيها. وقد قسمت على النحو الآتي[١]:

لوحة المرأة

١_ أَهُنَّ عَوادي يوسُفَ وَصَواحِبُه ... فَعَزْماً فَقِدماً أَدرَكَ النُّجْحَ طالِبُه

٢_ إِذا المَرءُ لَم يَستَخلِصِ الحَزمُ نَفسَهُ ... فَذِروَتُهُ لِلحادِثاتِ وَغارِبُه

٣_ أَعاذِلَتي ما أَخشَنَ اللَيلَ مَركَباً ... وَأَخشَنُ مِنهُ في المُلِمّاتِ راكِبُه

٤_ ذَريني وَ أَهوالَ الزَمانِ أُفانِها ... فَأَهوالُهُ العُظمى تَليها رَغائِبُه

٥_ أَلَمْ تَعلَمي أَنَّ الزِماعَ عَلى السُرى ... أَخو النُجْحِ عِندَ النائِباتِ وَصاحِبُه[٢]

٦_ دَعيني عَلى أَخلاقِيَ الصُمِّ لِلَّتي ... هِيَ الوَفْرُ أَو سِربٌ تُرِنُّ نَوادِبُه[٣]

٧_ فَإِنَّ الحُسامَ الهُندُوانِيَّ إِنَّما ... خُشونَتُهُ ما لَم تُفَلَّل مَضارِبُه

٨_ وَقَلقَلَ نَأيٌ مِن خُراسانَ جَأشَها ... فَقُلتُ اِطمَئِنّي أَنضَرُ الرَوضِ عازِبُه[٤]

---

[١]) أبو تمام: الديوان، م١، ص٢١٦ــ٢٣٣.

[٢]) انظر، لسان العرب، (مادة: زمع) **الزماع**: المضي في الأمر.

[٣]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: ندب) **نوادبه**: النساء التي تندب الميت.

[٤]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:قلل) **قلقل**: حرّك. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: جأش) **جأشها**: قلبها. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: عزب) **عازبه**: أبعده.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لوحة الرحلة

٩_ وَرَكْبٍ كَأَطْرافِ الأَسِنَّةِ عَرَّسُوا ... عَلى مِثْلِها وَاللَّيلُ تَسطو غَياهِبُه[١]

١٠_ لِأَمْرٍ عَلَيهِم أَن تَتَمَّ صُدورُهُ ... وَلَيسَ عَلَيهِم أَن تَتَمَّ عَواقِبُه[٢]

١١_ عَلى كُلِّ رَوّادِ المَلاطِ تَهَدَّمَت ... عَريكَتُهُ العَلياءُ وَانضَمَّ حالِبُه[٣]

١٢_ رَعَتهُ الفَيافي بَعدَما كانَ حِقبَةً ... رَعاها وَماءُ الرَوْضِ يَنهَلُّ ساكِبُه[٤]

١٣_ فَأَضْحى الفَلا قَدْ جَدَّ في بَرِيِ نَحضِهِ ... وَكانَ زَماناً قَبْلَ ذاكَ يُلاعِبُه[٥]

١٤_ فَكَمْ جِذعِ وادٍ جَبَّ ذِروَةَ غارِبٍ ... وَبِالأَمسِ كانَت أَتمَكَتهُ مَذانِبُه[٦]

لوحة الممدوح

١٥_ إِلَيكَ جَزَعْنا مَغرِبَ الشَمسِ كُلَّما ... هَبَطْنا مَلاً صَلَّت عَلَيكَ سَباسِبُه[٧]

١٦_ فَلَو أَنَّ سَيْراً رُمْنَهُ فَاستَطَعنَهُ ... لَصاحَبْنَنا سَوقاً إِلَيكَ مَغارِبُه[٨]

١٧_ إِلى مَلِكٍ لَم يُلقِ كَلكَلَ بَأسِهِ ... عَلى مَلِكٍ إِلّا وَلَلذُلِّ جانِبُه[٩]

١٨_ إِلى سالِبِ الجَبّارِ بَيضَةَ مُلكِهِ ... وَآمِلُهُ غادٍ عَلَيهِ فَسالِبُه[١٠]

---

[١]) انظر، لسان العرب، (مادة: عرس) **عرّسوا:** نزلوا ليلا على ظهور إبل. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: غهب) **غياهبه:** ظلماته.

[٢]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: صدر) **صدوره:** مقدماته.

[٣]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: ملط) **الملاط:** رأس الكتف أو العضد. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: عرك) **عريكته:** سنامه. _انظر، المصدر نفسه، (مادة: شمر) **انضم حالبه:** ضمر. انظر، المصدر نفسه، (مادة: حلب) **الحالب:** عرق يتصل بأسفل البطن.

[٤]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: فيف) **الفيافي:** المفازة.

[٥]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: نحض) **بري نحضه:** بري لحمه.

[٦]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: جذع) **جذع وادٍ:** منعطف وادٍ. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: جبب) **جبّ:** قطع. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: ذرا) **ذروة غارب:** أعلى الغارب. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: متك) **أمتكته:** أسمنته وأطنته. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: ذنب) **المذانب:** جمع (مذنب)، وتعني مسيل الماء.

[٧]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: جزع) **جزعنا:** قطعنا. _ المصدر نفسه، (مادة: ملا) **الملا:** الأرض الواسعة. _ المصدر نفسه، (مادة: سبسب) **السباسب:** جمع (سبسب)، وهي المفازة، أي الأرض البعيدة المستوية.

[٨]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: روم) **رمنه:** أردنه.

[٩]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: كلل) **الكلكل:** الصدر.

[١٠]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: بيض) **بيضة ملكه:** معظم ملكه، وأكرمه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٩_ وَأَيُّ مَـرامٍ عَـنْـهُ يَـعْـدو نِياطُـهُ ... عَـدا أُو تُـفُلُّ النَّـاعِـجاتِ أَخاشِـبُه[١]

٢٠_ وَقَـدْ قَـرَّبَ المَرمـى البَعيدَ رَجـاؤُهُ ... وَسَهَّلَتِ الأَرضَ الـعَزازَ كَـتائِـبُـه[٢]

٢١_ إِذا أَنْـتَ وَجَّـهتَ الـرِّكـابَ لِقَصدِهِ ... تَبَـيَّنتَ طَعْمَ الـماءِ ذو أَنْـتَ شارِبُـه[٣]

٢٢_ جَديـرٌ بِـأَن يَستَحـيِيَ اللَهَ بـادِيـاً ... بِـهِ ثُـمَّ يَستَحـيي الـنَّدى وَيُراقِـبُـه

٢٣_ سَما لِلـعُلى مِـن جـانِبَيها كِلَـيهِما ... سُمُوَّ عُـبابِ الـماءِ جاشَت غَـوارِبُـه[٤]

٢٤_ فَنَـوَّلَ حَـتّى لَـم يَـجِد مَـن يُنيلُه ... وَحـارَبَ حَـتّى لَـم يَجِد مَن يُحارِبُـه[٥]

٢٥_ وَذو يَقَـظاتٍ مُسـتَمِرٌّ مَـريـرُهـا ... إِذا الخَطْبُ لاقـاهـا اِضمَحَلَّت نَوائِـبُه[٦]

٢٦_ وَأَيْـنَ بِوَجْـهِ الحَـزمِ عَنهُ وَإِنَّـما ... مَـرائِـي الأُمـورِ المُشكِلاتِ تَـجارِبُـه

٢٧_ أَرى النَّـاسَ مِنْهاجَ النَّدى بَعدَما عَفَت ... مَهـايِعُهُ المُثْـلى وَمَـحَّت لَـواحِـبُه[٧]

٢٨_ فَـفي كُـلِّ نَجدٍ فـي البِلادِ وَغـائِرٍ ... مَـواهِبُ لَيسَت مِـنهُ وَهـيَ مَـواهِبُـه[٨]

٢٩_ لِـتُحدِثَ لَـهُ الأَيّـامُ شُـكْرَ خَناعَـةٍ ... تَطـيبُ صَـبا نَـجدٍ بِـهِ وَجَـنائِـبُـه[٩]

٣٠_ فَـوَاللهِ لَـو لَم يُلـبِسِ الـدَّهـرَ فِعلَهُ ... لَأَفسَـدَتِ الـماءَ الـقَراحَ مَعـايِـبُـه

---

[١]) انظر، لسان العرب، (مادة: روم) **المرام**: المطلب والقصد. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: عدا) **يعدو**: يتجاوز. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: نوط) **النياط**: بعد طريق المفازة. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة:عدا)،**عدا**: من عداه عن الشيء، صرفه. _انظر، المصدر نفسه، (مادة:فلل)، **تفل**: تثلم وتكسر. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: نعج)، **الناعجات**: النوق البيض السريعة. _انظر، المصدر نفسه، (مادة: خشب)، **أخاشبه**: أمكنته الغليظة، جباله.

[٢]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:عزز)، **العزاز**: الصلب من الأرض.

[٣]) **ذو**: بمعنى الذي.

[٤]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:عبب)، **العُباب**: معظم الماء. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة:جيش)، **جاشت**: زخرت. _انظر، المصدر نفسه، (مادة:غرب)، **غواربه**: أعالي موجه.

[٥]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: نول)، **نوّل**: أعطى.

[٦]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:سحل)، **المرير**: الحبل الشديد الفتل.

[٧]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: نهج)، **المنهاج**: الطريق الواضح. _انظر، المصدر نفسه، (مادة: عفا)، **عفت**: درست. _انظر، المصدر نفسه، (مادة: هيع)، **مهايعه**: الطريق الواسع. _انظر، المصدر نفسه، (مادة: محو)، **محّت**: بليت. _انظر، المصدر نفسه، (مادة: لحب)، **لواحبه**: طرقه الواضحة.

[٨]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: نجد)، **نجد**: المكان المرتفع. _انظر، المصدر نفسه، (مادة: غور)، **غائر**: ما انحدر واطمأن من الأرض.

[٩]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:خنع)، **خناعة**: ذل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣١_ فـيا أيُّها السَّـاري إسْـرِ غَيرَ مُحاذِرٍ جَنانُ ظَـلامٍ أو رَدىً أنْـتَ هـائِبُـه[1]

٣٢_ فَـقَد بَـثَّ عَبْـدُ الله خَوفَ انتِقامِـهِ عَلى اللَّـيلِ حَـتّى مـا تَـدِبُّ عَقارِبُـه

٣٣_ يَقولـونَ إنَّ اللَّـيثَ لَـيثُ خَـفِـيَّـةٍ نَواجِـذُهُ مَـطرورَةٌ وَمَـخـالِـبُـه[2]

٣٤_ وَما اللَّـيثُ كُـلُّ اللَّـيثِ إلّا ابنُ عَثرَةٍ يَعـيشُ فُواقَ نـاقَةٍ وَهـوَ راهِبُـه[3]

٣٥_ وَيَـومٍ أمـامَ المُـلكِ دَحـضٍ وَقَـفْتَهُ وَلَو خَـرَّ فـيهِ الدِّيـنُ لانْزالَ كاثِبُه[4]

٣٦_ جَـلَوتَ بِـهِ وَجْـهَ الخِـلافَةِ وَالقَـنا قَـدِ اتَّـسَعَت بَينَ الضُّـلوعِ مَذاهِبُه[5]

٣٧_ شَفَـيتَ صَـداهُ وَالصَّفيحَ مِنَ الطُّـلى رُواءٌ نَـواحـيهِ عِـذابٌ مَـشارِبُـه[6]

٣٨_ لَيـالِـيَ لَـم يَقـعُدْ بِسَيـفِكَ أن يُرى هُـوَ المَـوتُ إلّا أنَّ عَـفْوَكَ غـالِبُـه

٣٩_ فَـلَو نَطَـقَت حَـربٌ لَقـالَـت مُحِقَّةً ألا هَـكَذا فَلـيَكسِبِ الـمَجدَ كـاسِبُـه

٤٠_ لِـيُعـلَمَ أنَّ الغُرَّ مِـن آلِ مُـصعَـبٍ غَـداةَ الوَغى آلُ الـوَغى وَأقـارِبُـه

٤١_ كَـواكِـبُ مَـجدٍ يَـعلَمُ اللَّـيلُ أنَّـهُ إذا نَجَـمَت بـاءَت بِـصُغْرٍ كَـواكِبُه[7]

٤٢_ وَيـا أيُّـها السَّـاعـي لِـيُدرِكَ شَـأوَهُ تَـزَحْـزَحَ قَصِيّاً أسوأُ الظَّنِّ كـاذِبُـه[8]

٤٣_ بِـحَسـبِكَ مِـن نَيلِ الـمَناقِبِ أن تُرى عَلـيماً بِأن لَـيْسَت تُـنالُ مَـناقِـبُه[9]

٤٤_ إذا مـا امـرُؤٌ أَلْـقى بِـرَبْـعِكَ رَحلَهُ فَـقَد طـالَبَـتهُ بِـالنَّجـاحِ مَطالِـبُه

---

[1]) انظر، لسان العرب، (مادة:جنن)، **الجنان:** القلب.

[2]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:نجذ)، **نواجذه:** أضراسه. _انظر، المصدر نفسه، (مادة: طرر)، **مطرورة:** محددة.

[3]) _ انظر، المصدر نفسه، (مادة:فوق)، **فواق الناقة:** أي مقدار ما بين حلبتي ناقة. _انظر، المصدر نفسه، (مادة: رهب)، **راهبه:** خائفه.

[4]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:دحض)، **دحض:** زلق. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة:كثب)، **الكاثب:** أصل العنق.

[5]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:جلو)، **جلوت:** كشفت.

[6]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:صدي)، **صداه:** عطشه. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة:صفح)، **الصفيح:** السيف العريض. _انظر، المصدر نفسه، (مادة:طلا)، **الطلى:** الأعناق.

[7]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:نجم)، **نجمت:** ظهرت. _انظر، المصدر نفسه، (مادة:بوأ)، **باءت:** رجعت. _انظر، المصدر نفسه، (مادة:صغر)، **بصغر:** بذلّ.

[8]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:شاي)، **شأوه:** غايته. _انظر، المصدر نفسه، (مادة:قصا)، **قصيا:** بعيدا.

[9]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:نقب)، **المناقب:** الأفعال الكريمة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الدراسة

تجيء هذه الدراسة لقصيدة "أهنّ عوادي يوسف" لأبي تمام على أنها نظرة في بنـــاء القصيدة، وتعمّق العلاقات والترابطات بتوافقاتها وتعارضاتها بين الجزء والكل، أو وحـــدات البناء التي تؤلف بين إيقاع الصوت ونغمات النفس. وقد حقق الشاعر في هذه القصيدة عبقريته الفنية في التصوير والتعبير، وحرص على أن تتجلى اللغة في شعره بكل طاقاتها الإيقاعيـــة والتصويرية والتخييلية.

لوحة المرأة

١_ أَهُـنَّ عَـوادي يـوسُـفَ وَصَواحِـبُه فَعَزْمـاً فَـقِدمـاً أَدرَكَ النُّجْحَ طالِـبُه

يشكل البيت الأول خيطا فنيا يشدّ أبيات القصيدة من بدايتها حتّى نهايتها، فهو مركـز الأفعال والأحوال؛ فقد احتلّ النّصّ الدّينيّ التّراثيّ التّاريخيّ المتمثّل في قصّة النّبـيّ يوسـف عليه السّلام موقع اللبّ، وشكّل عمليّة إثراء متبادل من خلال حضور النص القـديم (قـصة يوسف عليه السلام) في النص الحاضر (قصيدة أبي تمام). ولما كان التراث الديني في خاطر الشاعر يمثل الزمن الماضي، فقد كان الباعث على حركة الدفع الذهني إلى الزمن الحاضـر بالنسبة للشاعر.

يبدأ الشاعر قصيدته بهمزة الاستفهام في قوله "أهنّ"، فالهمزة تشكل بنية بلاغية قائمة على الاستفهام تعطي مجالا رحبا لتبث القصة الدينية فاعليتها في النص الشعري. كما ونلاحظ أنّها تقترن بضمير الغائب "هنّ"، ولعل من غريب ما يطالعنا في هذه القصيدة الابتداء بضمير الغائب، لأن الضمير لا يأتي إلا بعد ظاهر يعود عليه، وأبو تمام هنا يجعل الفرصة للمتلقـي لاستيحاء ما يدل عليه الضمير. ولا يمكن حسم القول بأن الشاعر يعني يوسف عليه الـسلام

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقط، بل يعيد الضمير على كل تحدٍ من نوع تحدي يوسف، فهو يخالف المنحى القائم عند شعراء عصره، ليدّل على منهجه في التجديد.

ويمضي الشاعر في جملة الاستفهام بقوله:"عوادي يوسف وصواحبه"، فبنية الجملة الإنشائية تقوم على أساس التناقض، فيستخدم أسلوب الطباق لينقل لنا الصورة المتناقضة التي تأتلف في النص الواحد، فالمرأة (امرأة العزيز) من الممكن أن تكون عدوّة، وأن تكون من الصحبة، فهي تجمع النقيضين في آن واحد، وهذا ما ينعكس على دور المرأة عند أبي تمام، فقد شكلت امرأة العزيز معادلا موضوعيا لصورة المرأة التمامية، فقامت الفكرة على أساس التوازي الدلالي.

امرأة العزيز معادل موضوعي المرأة العاذلة عند أبي تمام

إن اجتماع العدو والصديق في بوتقة واحدة يضع الإنسان أمام تحديات تحتاج لردود أفعال صارمة، فتتمثل الصرامة في قول الشاعر: "فعزما فقدما"، فالعزيمة أولا ثم الإقدام، فعزيمة يوسف ثم إقدامه على مواجهة الغواية، يشكل صورة يعكسها الشاعر على كل إنسان بحاجة إلى تحقيق هدف نبيل. والشاعر في هذا البيت _حين رسم بانفعاله حالة التوازي الدلالي_ لم يقف عند حدود التوازي الموضوعي التي يسعى لتحقيقها التركيب الشعري، وإنما اهتدى أيضا إلى بعض الكلمات التي ترسم بإيقاع تواليها حركة تحاكي الثبات الذهني والحركي، فتحدث فيما بينها موسيقى غاية في الروعة والجمال.

ثم يجعل من فعل "العزيمة والإقدام" سبيلا لإدراك النجاح، فأقام بنية جملة "أدرك النجح طالبه" على التقديم والتأخير النحوي، فقدم النجاح لأنه الأساس فهو الهدف النبيل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذي يسعى أي إنسان لإدراكه، فعملية التقديم في الجملة جعلتها شاملة عامة لكل شـــخص يسعى لتحقيق هدف ما، فخرجت من نطاق قصة يوسف عليه السلام.

العزيمة ←——— الإقدام ←——— النّجاح في تحقيق المطلب

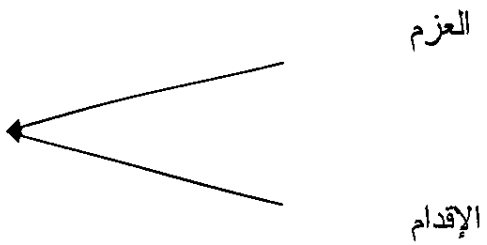
إن البيت السابق بثرائه الثقافي الديني فاتحة القصيدة كلها، لذا بناه الشاعر مصرعا على نهج أغلب شعراء زمانه وقبل زمانه، وما التصريع إلا أحد الأشكال البلاغيـــة التـــي تزيد النص جمالا ورونقا، وتزيد بنية الاستهلال جودة وحسن سبك وصياغة.

تضمن بيت المطلع _كما يُلاحَظ_ خلاصة مشاعر التحدي والتمرد على كل غواية، فكان هذا المطلع منطلق الشاعر إلى إيجاد العلاقات بين ما حدث مع يوسف عليه الـــسلام، وما يحدث معه، معمما الحكم المستخلصة على كل إنسان تواجهه حالة تحتـــاج للوقـــوف بثبات، مقدما هذا كله بأسلوب قائم على التوازي بين الـــنص الحاضـــر والقـــصة الدينيـــة القديمة.

٢_ إِذا المَـــرءُ لَـــم يَستَخـــلِصِ الحَزمُ نَفسَهُ فَذِروَتُـــهُ لِـــلـــحـــادِثـــاتِ وَغـــارِبُـــه

يستوقفنا في البيت الثاني صورة أساسية وهي: صورة "الحزم"، فالشاعر يستند إلى أسلوب التشخيص لإبراز فاعلية "الحزم" في بنية البيت أولا ثم في بنـــاء القـــصيدة كلهـــا، فالعزيمة والإقدام هما القوتان اللتان يترتب على توافرهما تفعيل سمة الحزم فـــي الـــنفس البشرية، وبالتالي يمثل الحزم السبيل لاستخلاص النفس من كل سوء يمكن أن تغرق به.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University



والشاعر يستخدم أسلوب الشرط، فعدم التحلي بالحزم يجعل الإنسان يهوي في مهب الريح، فأعطى لـــ"الحادثات" فاعلية توازي فاعلية "الدهر الجائر"، وجعلها تبرز ضمن جملة جواب الشرط، فهي التي تتحكم بالإنسان ظاهره وباطنه، فيستخدم الطباق هذا الـــشكل البلاغـــي الشائع في شعر أبي تمام، ليدلل على قدرة الحادثات في التحكم بأحوال الإنسان.

يوسف عليه السلام : كان بين وضعين إما طريق الغواية، فيسقط. وإما طريـــق الحزم، فينجو. فاختار طريق الحزم.

أبو تمام: كان بين وضعين أيضا، إما الجلوس والرجوع عن الرغبـــة فـــي السفر للتكسب، فيبقى في حالة عوز. وإما خوض الرحلة وتتبع طريق الحزم مهما كانت صعوبته. فاختار طريق الحزم أيضا.

فيشكل "الحزم" واسطة بين الخلاص من ناحية وبين الـــنفس مـــن ناحيـــة أخرى؛ ولذلك القصيدة كلها أبرزت لنا هذه القيمة للوصول إلى النجاح.

إن البيتين السابقين يشكلان خلاصة تجربة إنسانية عميقـــة يـــستفيد منهـــا الشاعر في الأبيات القادمة حيث أنها خاصة فالشاعر ينتقل من العام إلى الخاص.

يبدأ البيت الثالث بمخاطبة العاذلة في قول الشاعر:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣ـ أعـاذلَتـي مـا أخشَـنَ الـلَيلَ مَركَـباً وأخشَـنُ مِـنهُ فـي المُلِـمّاتِ راكِـبُه

يقوم هذا البيت على بنية الاستفهام باستخدام الهمزة، وتستند الهمـزة إلـى "العاذلة" التي تشكل رمزا لحضور المرأة، ومخالفة الشاعر لهذه المـرأة العاذلـة توجد رابطا مهما بفعل "الحزم" الذي تبلور في البيت السابق؛ فـ"الحـزم" يجعلـه يخالف العاذلة مما يدفع به للافتخار بقدرته على تذليل الليل وركوبه.

ويكرر الشاعر لفظة "أخشن" مرتين، فيمدّ معناها إلى معنى يخالف المعنـى الظاهر، فهي هنا مسألة الصعوبة والمغامرة، وأن الإنسان في هذا الليل يسير فـي مكان مخيف قاس لا يؤمن عقباه، فامتدت دلالة الكلمة إلى أبعد من دلالتها اللغوية، وتسبق "أخشن" الأولى "ما" التعجبية، لتعميق دلالة خشونة هذا الليل، ممـا يجعـل الشاعر أقوى منه.

وازن الشاعر بين حالتين:

١- خشونة الليل: فهو يستخدم أسلوب التشخيص، لبيان صعوبة الليل وقدرته.

٢- خشونته وهو يرتحل ليلا، فيعطي لنفسه قدرة طاغية على قدرة الليل.

هاتان الخشونتان تقفان إلى جانب بعضهما على مبدأ التفاضل أو التضاد، فالشاعر يعطينا معنى وفنا، وهما أمرين مهمين. فلغته جميلة قامت علـى مبـدأ التـوازن والتضاد، مما شكل إيقاعا موسيقيا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويكرر الشاعر أيضا ألفاظا مشتقة من جذر واحد، مثل: "مركبا، راكبـــه"، تأكيدا على صعوبة الليل، وقوته التي تتجاوز هذه الـــصعوبة لتتخطاهـــا. ويـــستند التكرار على أسلوب التشخيص؛ فيجعل "الليل" بمثابة ناقة ضخمة ذلول، أي أنهـــا تذل لصاحبها، فهو يبالغ في وصف قوته، ووصف تهالك القوى أمامها كونه تسلّح بالحزم.

وبحكم تلك القوة التي تفنى أمامها القوى الأخرى، يخاطب الشاعر العاذلـــة بصيغة الأمر محاولا إقصاءها عن الوقوف في طريقه، فيقول:

٤_ ذَرينـــي وَ أَهْـــوالَ الـــزَّمـــانِ أُفـــانِـــها فَـــأَهْـــوالُهُ العُـــظْمى تَلـــيها رَغائِـــبُه

هذا البيت يشبه البيت الأول ولكن بأسلوب مختلف، فالإنسان لا يستطيع تحقيق رغائبه إلا إذا قهر مصاعب واجهته. فيوسف عليه السلام تعرض لمشكلة ليست بـــسهلة وتخطاهـــا، وكذلك الشاعر، حيث لا يتخطى المشكلة إلا إذا دخل في صراع عنيف مع الزمن.

يلامس الشاعر خيطا إنسانيا مهما في ما يسمى "صراع البقاء"، هذا الصراع المترتب على فاعلية "أهوال الزمان" في النص، ويؤكده في تكرار "أهواله" ليؤكد على صعوبة مطلبه، محدثا بذلك جرسا موسيقيا يلفت انتباه المتلقي.

ويصر الشاعر على الصراع القائم بينه وبين الزمان في قوله: "أفانها"، فهذا الصراع يترتب عليه أن يفنى واحد، إما الزمان أو الشاعر، فلا بد له من مواجهـــة أهـــوال عظيمـــة. والشاعر يحول ما للخاص إلى العام باستخدام الجملة الاسمية "فأهواله العظمى تليها رغائبـــه" فالجملة الاسمية لها وقع أشد تأثيرا في تعميم الأحكام. فتحقيق الرغبات لا يتسنى إلا لإنـــسان

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جريء مقدام، بعيدا عن أن يُذكر في هذا المقام أي إنسان متخاذل. ويظهر هذا المعنى في القصيدة بأكثر من قالب، ولكل واحد من هذه القوالب معنى جديد، وكلها متقاربة، فيقول:

٥_ أَلَمْ تَعلَمي أنَّ الزِّماعَ عَلى السُرى أخو النُّجْحِ عِندَ النائِباتِ وَصاحِبُه

يستهل البيت همزة الاستفهام، وتستند الهمزة على حرف النفي "لم" ثم يليها فعل الإخبار "تعلمي"، فهذا التركيب قائم على تفعيل العلم؛ فهو يبلغ المرأة العاذلة رسالة تعرفها، وهذا نوع من إنكار ما يعلمه الإنسان، وهنا تتجلى قيمة الاستفهام.

وجملة الإخبار هي: "أن الزماع ....." فالزماع كلمة تحمل إيقاعا موسيقيا من خلال تناغم حروفها، وهي مرادفة للعزيمة والإقدام وبالتالي الحزم، ومتى يختار شاعرنا المضي في رحلته؟ إنه في السرى، أي في منتصف الليل، ليؤكد على فاعلية الزمان في تعميق البنية الدلالية للقصيدة، البنية القائمة على تذليل الصعاب في سبيل تحقيق المطلب. ويلح الشاعر على فكرة "صراع البقاء" فالرحلة شاقة تستحق أن يُثاب صاحبها عليها إذا تجاوزها.

"النجح" لفظ تكرر مرتين، الأولى: في البيت الأول، والثانية: في البيت الخامس. وربما كان هذا التكرار وسيلة للتأكيد على الهدف النبيل الذي يسعى إليه الشاعر، منطلقا من قصة يوسف عليه السلام.

"النائبات" تعادل في فاعليتها فاعلية "الحادثات"، فالشاعر لا يستهلك الألفاظ وإنما يحاول التغيير بما يخدم الفكرة نفسها.

وتبقى المرأة حاضرة في هذه اللوحة، يخاطبها الشاعر مستخدما صيغة الأمر مرة أخرى في الفعل "دعيني"، ليعبر عن حزمه وإصراره على خوض هذه الرحلة الشاقة، فلن يثنيه شيء، ففاعلية "الحزم" ما زالت تشد أبيات القصيدة، وتقوي من ارتباط أجزائها ببعضها، فكل لفظ ومقطع وبيت في القصيدة يؤكد على هذه الفكرة، فيقول:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٦_ دَعـيني عَلى أَخـلاقِـيَ الـصُّمِّ لِلَّـتي هِيَ الـوَفْـرُ أَو سِربٌ تُـرِنُّ نَوادِبُـه

٧_ فَـإِنَّ الحُـسامَ الـهُنـدُوانِـيَّ إِنَّـمـا خُشـونَـتُهُ مـا لَـم تُـفَـلَّ مَضارِبُه

يستخدم الشاعر أسلوب التشخيص في قوله: "أخلاقي الصم"، فهو يضفي صفة الصمم على الأخلاق، فهي لا تتغير، وهي صعبة بدرجة صعوبة صاحبها، وصاحب الخلق الأصم هو صاحب المبدأ الذي لا يحيد عنه، فلا يسمع صوتا غير صوته. ففي العبارة إقصاء لقدرة المرأة العاذلة في التأثير على الشاعر، كما لم تستطع امرأة العزيز التأثير في سيدنا يوسف عليه السلام.

إن " الأخلاق الصم" تشكل دافعا للمضي في الرحلة، فهي تدفع الشاعر إلى المغامرة التي تفترض خطرا أبعده خطر الموت، وهو مستعد له. وإذا نجحت الرحلة فهو الذي سيكسب، والشاعر هنا لم يستخدم العبارات المستهلكة، بل يحاول أن يغيرها وأن يشتقها اشتقاقا.

يلتمس القارئ لأبي تمام أنه يحور المعاني، ويجانسها في عالم من التناقضات. وهذا ما يفعله حين يتحدث عن "الحسام الهندواني"، وقد كثر استخدام الشعراء القدماء له. لكن سيف أبي تمام يقوم على أساس مخالفة الواقع، فيجعل الحد الذي أملس ما يكون في السيف أخشن، فهو يبني الصورة هنا على أساس التناقض، ولكن في نظرة إلى الغاية التي يرمي إليها الشاعر، يتبين أنه ينتقل من الوصف المادي الحسي للسيف، إلى وصف فاعلية هذا السيف، فالقتل قاس خشن لذلك هو قاس خشن. وهذا يرجعنا إلى أخشن ما يكون الملمات في الليل، فالقصيدة نسيج واحد ملتحم الأجزاء.

ولم يكتف الشاعر بوصف السيف بالخشونة فقط، وإنما هو يربط فاعلية هذه الخشونة بالتثليم، على الرغم من أن السيف في الواقع إذا لم يفلل لا يقطع فوجوده وعدمه واحد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالشاعر يبني هذه الصورة على أساس إيجابي وسلبي، ليوحد بين النمطين، ويستغل التفاعل بينهما عبر ما يمكن أن يسمى بـ "فاعلية التضاد"، فتتحول الصور عبرها إلى عالم فريد من الكثافة والغموض ومن الضوء والكشف في آن واحد[1].

إذن؛ فالبيت يقوم على جانبين فنيين:

١- التطوير والتجديد في طرح المعاني المستهلكة.

٢- المفارقة العجيبة التي تتحول فيها الأشياء إلى الضد.

إن الشاعر في الأبيات السابقة يحاول أن ينقل صورة المرأة أنها تعذله، وأنه سيسافر، ولكنه في البيت التالي يعطينا السبب المباشر لقلقها وخوفها قائلا:

٨_ وَقَـلقَـلَ نَـأيٌ مِـن خُراسانَ جَـأشَها فَـقُلتُ: اِطمَئِنّي أنضَرُ الرَوضِ عازِبُـه

إن ما يبرر عذل المرأة له "خراسان"، فاسم المدينة هنا يدلل على المكان النائي المجهول، فالسفر سيتم من بغداد إلى خراسان. وبذلك يلعب دورا هاما في تغيير مجرى الأمور، فأصبح خوف العاذلة مشروعا، وهذا نوع آخر من عملية التجديد الشعرية.

"قلقل": كلمة في بناء حروفها إيقاع موسيقي حركي يشبه تأثيرها في القلب، فالقلقة تحدثت تحريكا لنوازع الخوف في قلب العاذلة، فالحركة في هذه الكلمة شكلية ومعنوية.

ومن يطيل النظر في صدر البيت يرى أنه ينطوي على تجديد في مشروعية خوف المرأة من ناحية، وتحويله هذا الخوف، وهو حركة سلبية عند العاذلة (المرأة) إلى ظاهرة إيجابية عنده لإثبات حزمه وعزيمته.

---

[1]) انظر، أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن البيت يقوم على بنية التضاد (قلق، اطمئني)، فالخوف يقابله الاطمئنان. كما أنه يحول البعيد المخيف إلى إغراء (أنضر الروض عازبه)، فالشاعر حريص على أن يأتي بأشياء متضادة متساندة لإبراز قيمة الرحلة.

لوحة الرحلة

٩_ وَرَكْبٍ كَأَطْرافِ الأَسِنَّةِ عَرَّسُوا عَلى مِثْلِها وَاللَيلُ تَسطو غَياهِبُه

١٠_ لِأَمْرٍ عَلَيهِم أَن تَتِمَّ صُدورُهُ وَلَيْسَ عَلَيهِم أَن تَتِمَّ عَواقِبُه

١١_ عَلى كُلِّ رَوّادِ المَلاطِ تَهَدَّمَت عَريكَتُهُ العَلياءُ وَانضَمَّ حالِبُه

١٢_ رَعَتهُ الفَيافي بَعدَما كانَ حِقبَةً رَعاها وَماءُ الرَوْضِ يَنهَلُّ ساكِبُه

١٣_ فَأَضْحى الفَلا قَدْ جَدَّ في بَرِي نَحضِهِ وَكانَ زَماناً قَبْلَ ذاكَ يُلاعِبُه

١٤_ فَكَمْ جِذعِ وادٍ جَبَّ ذِروَةَ غارِبٍ وَبِالأَمسِ كانَت أَتمكَتهُ مَذانِبُه

إنّ لوحة الرحلة توازي من الناحية الدلالية دخول يوسف عليه السلام السجن، وصعوبة الرحلة ومشقتها توازي المصاعب التي واجهها يوسف عليه السلام في سجنه.

أول ما يطالع القارئ في هذه اللوحة الابتداء بـ" واو رُبّ "، وهي تشعر بأن هذا الذي نتحدّث عنه متكرر، أي اعتاد الرحيل.

ويُلاحَظ أن البيت يقوم على ثلاث صعوبات متوازية دلاليا وإيقاعيا، كما يلي:

- ركب كأطراف الأسنة ← الإنسان القوي ← يوسف عليه السلام ← الشاعر
- على مثلها ← المكان القاسي ← السجن ← الرحلة
- الليل تسطو غياهبه ← الزمان القاسي ← ليالي السجن القاسية ← زمن الرحلة أي الليل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فيوظف الشاعر شكلا بلاغيا مهما يقوم على التشبيه "ركب كأطراف الأسنة"، وهي صورة جريئة، إذ يصور نفسه بجزء حاد كالأسنة معنى ذلك أنه يجعل نفسه حادا كحد السيف. وتمتد الصورة إلى شبه الجملة "على مثلها" العائدة على مكان الرحلة، لتمنحه الحدة أيضا.

ويتبع التشبيه شكلا بلاغيا آخر يقوم على الاستعارة "الليل تسطو غياهبه"، وهي صورة تحمل معاني القوة والحدة أيضا، إذ يجعل من الليل قوة عليا مهيمنة مسيطرة على الوجود، ويضمن هذه الصورة لفظة "غياهبه" المستوحاة من النص القرآني في قصة يوسف عليه السلام "غياهب الجبّ".

فيفعّل الشاعر التشبيه والاستعارة للإعلاء من قيمة "الحزم" الذي يتمركز في ذاته، فتذلل قسوة الزمان وقسوة المكان بقسوة راكبها.

ويبني الشاعر البيت العاشر على التكرار، فيكرر مقطع " عليه أن تتم" في الصدر والعجز، مما يحدث تناغما موسيقيا بين شطري البيت. كما يستخدم الطباق، "صدوره وعواقبه"، ليرجع بالقارئ إلى ما ابتدأ به قصيدته في البيت الأول، فإذا تصدر الأمر عزيمة وإقدام فسيصل إلى الهدف النبيل الذي يسعى لأجله.

ويبدو التناسب والانسجام والتلاؤم في النص الشعري، فعنصر التوازي يستطيع تحقيق عنصر التناسب بحيث يظهر البيت متقابلا[1] على النحو الآتي:

لِأَمْـــرٍ	عَلَـيـهِم	أَن	تَـتَـمَّ	صُـدورُهُ
↕	↕	↕	↕	↕
وَلَـيْسَ	عَلَـيـهِم	أَن	تَـتِـمَّ	عَواقِـبُه

[1]) انظر، الجعافرة، ماجد: قراءات في الشعر العباسي، مؤسسة حمادة، إربد، (د.ط)، ٢٠٠٣، ص٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم يقيم الشاعر صورة تبرز تناقضا في حالتين: قوة الجمل وتهدمه، ليجعلها ركيزة في بناء الصور الاستعارية التمثيلية في الأبيات التي تليها.

إنه يرسم على قوة الجمل المتهالكة شكلا بلاغيا قائما على الاستعارة، التي تنطوي على تبادل وظيفي بين طرفي الصورة. فالجمل كان يرعى في هذا المكان الذي كان كثير العشب بفضل ما ينساب فيه من مياه. والآن في الرحلة، يأخذ المكان خاصية الرعي من الجمل على أساس التبادل، فأصبح المكان يرعى الجمل ويخفف من جسمه. ومما يزيد من جمالية بناء هذا البيت أنه قام على الجناس (رعته) في أول الصدر، و(رعاها) في أول العجز،إن هذا التكرار يحدث جرسا موسيقيا متوازيا في بنية النص.

وتمتد الصورة الاستعارية في البيت الثالث عشر "فأضحى الفلا قد جد في بري نحضه"، لتعمق فاعلية الفيافي في الانتقام لنفسها، وسلب كل ما اكتسبه الجمل بسبب رعيه إياها، متصدرا الصورة الفعل "أضحى" مما يوحي بأن هذه الصورة جاءت ضمن زمن يتلو زمنا سابقا واضعا إياها في إطار التضاد أو الثنائيات المتضادة.

ويتصدّر البيت الرابع عشر "كم التكثيرية" للدلالة على أن هذه الأرض مليئة بالزرع وبالوديان أيضا؛ ففاعلية المكان يبنيها الشاعر على التضاد، فهي سبب في جلب حالتين متضادتين للجمل: حالة التسمين وحالة الهزال، في زمنين مختلفين؛ فالتسمين ترتبط بالزمن الماضي، والهزال ترتبط في الزمن الحاضر بالنسبة للشاعر.

إن الشاعر في هذا الحشد البلاغي يريد القول أن الرجل الذي يرتحل إليه يستحق هذه المشقة، فكل الصور والألفاظ ترتد للبيت الأول الذي يجعل من العزيمة والإقدام سبيلا للنجاح.

لوحة الممدوح

١٥_ إِلَـيكَ جَـزَعْنا مَغرِبَ الشَمسِ كُلَّـما هَبَطْـنا مَـلاً صَـلَّت عَلَـيكَ سَـباسِبُه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٦_ فَلَو أَنَّ سَيْراً رُمْنَهُ فَاسْتَطَعْنَهُ لَصاحَبْنَنا سَوقاً إِلَيكَ مَغارِبُه

١٧_ إِلى مَلِكٍ لَم يُلقِ كَلكَلَ بَأسِهِ عَلى مَلِكٍ إِلّا وَلِلذُلِّ جانِبُه

١٨_ إِلى سالِبِ الجَبّارِ بَيضَةَ مُلكِهِ وَآمِلُهُ غادٍ عَلَيهِ فَسالِبُه

١٩_ وَأَيُّ مَرامٍ عَنْهُ يَغدو نِياطُهُ عَدا أَو تَفُلُّ النّاعِجاتِ أَخاشِبُه

يبدأ الشاعر لوحة الممدوح بالخطاب "إليك"، لينقل له صورة الرحلة الشاقة، موظفا المكان "مغرب الشمس" ليدلل على طول المسافة. كما يوظف الكناية في "صلّت عليك سباسبه" فالأرض لا تدعو، وإنما قاطنوها، ويسخرها أداة للتعبير عن كثرة خير الممدوح، فالخير طبع فيه وهذا وفر للناس الراحة والأمان، مما جعلهم يلهجون بالدعاء إليه.

ويتابع الشاعر حديثه للممدوح وتعبيره عن شدة حب الناس له، مستخدما أسلوب الشرط لإعطاء العذر للأماكن فهي لا يمكنها السير. مكررا "مغرب ومغارب" في بيتين متتاليين، للتأكيد على مشقة الرحلة.

وينتقل الشاعر ليومئ عن طريق الأشكال البلاغية المتنوعة إلى أن الممدوح رمز للشجاعة والقوة، فهو دائما منتصر في غزواته ضد باقي الملوك، بل ويذلهم. والأشكال المستخدمة هي: التكرار العمودي[1] في البيتين السابع عشر والثامن عشر في تكرار حرف "إلى"، والتكرار القائم على بنية التضاد في تكرار كلمة "ملك" في البيت السابع عشر، وتكرار "سالب وسالبه" في البيت الثامن عشر. كما يكرر حرف "الكاف".

إن تكاثف الصور في حديثه عن شجاعة وجرأة هذا الممدوح يدل على احتفائه بهذه الصفة، وهي صفة يسعى لتعميقها عن طريق الصور، فجعل من "البأس" جملا ضخما ذا صدر بارز عبر عنها بلفظة "كلكل"، فهي بالإضافة إلى الصورة تقدم إيقاعا موسيقيا متناغما.

[1]) الجعافرة، ماجد: قراءات في الشعر العباسي، ص٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقوم البيت الثامن عشر في شطريه على مبدأ التقابل في حالتي القوة واللطف: فصدر البيت يمثل جانب القوة في مجابهة المتجبر. أما العجز فيمثل جانب اللطف في منح العطاء لمن يرجوه منه. ويقيم الشاعر "السلب" في البيت على المفارقة، فهو بدلا من أن يكون عملا قبيحا، أصبح كأنه عمل جميل. كما وتبرز بنية "الجناس الناقص" في البيت التاسع عشر بين "يعدو" و "عدا".

لقد شكل الشاعر من المعنيين المتكاملين في الإنسان المثالي وهما (الشجاعة والكرم) صورا متعددة أثرت النص، وساهمت في تقويم بنيته.

٢٠_ وَقَدْ قَرَّبَ المَرمى البَعيدَ رَجاؤُهُ وَسَهَّلَتِ الأَرضَ العَزازَ كَتائِبُه

٢١_ إذا أَنْتَ وَجَّهتَ الرِّكابَ لِقَصدِهِ تَبَيَّنتَ طَعْمَ الماءِ ذو أَنتَ شارِبُه

ويحمل البيت العشرون مسألة نفسية يعكسها الشاعر على ذاته، فأي إنسان يتحمل مشقة عند النجاح ينسى المشقة والتعب. فشطرا البيت يحملان نفس المعنى بطريقة مختلفة، وكلاهما يقوم على البنية النحوية ذاتها، مما يحدث تجانسا صوتيا موسيقيا، على النحو الآتي:

١- الجملة الأولى= فعل ماض + مفعول به + نعت + فاعل.

٢- الجملة الثانية = فعل ماض + مفعول به + نعت + فاعل.

يرسم أبو تمام في البيت الواحد والعشرين صورة عطاء الممدوح المؤكد؛ فكل من يتوجه إليه ينال مبتغاه، ويجعلها مكافئة لصورة العطشان الذي يتناول كأسا من الماء، ويعلم أنه يشرب ماء عذبا حتى قبل ملامسته. فيقسم البيت على أساس مكافئة الصورة في العجز لصورة الممدوح في الصدر.

٢٢_ جَديرٌ بِأَن يَستَحيِيَ اللَهَ بادِياً بِهِ ثُمَّ يَستَحيي النَدى وَيُراقِبُه

٢٣_ سَما لِلعُلى مِن جانِبَيها كِلَيهِما سُمُوَّ عُبابِ الماءِ جاشَت غَوارِبُه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢٤_ فَتَـوَلَّ حَـتّى لَـم يَـجِد مَـن يُنيلُه وَحـارَبَ حَـتّى لَـم يَجِد مَن يُحارِبُـه

٢٥_ وَذو يَقَـظاتٍ مُسـتَمِرٍّ مَـريـرُهـا إِذا الخَـطْبُ لاقـاهـا اِضمَحَلَّت نَوائِـبُه

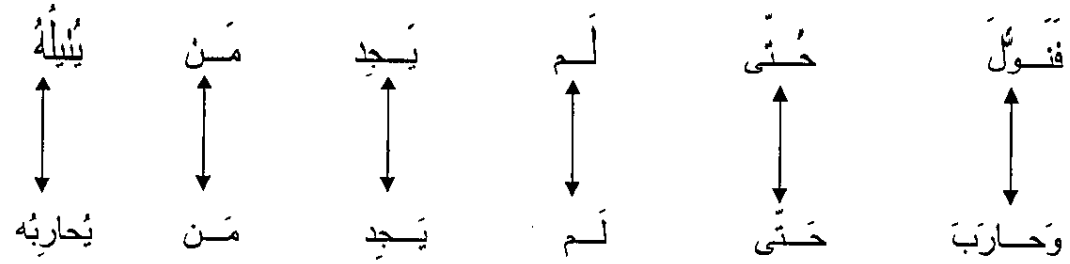
يقوم بناء البيت الثاني والعشرين على الصور الممتدة للبيت الخامس والعشرين. فيبدأ الشاعر بوصف الممدوح فهو يستحيي من الله أن يرد السائل لأنه لا يملك شـيئا ويعلـم أنـه مراقب من قبل المروءة والكرم لينتهي إلى صورة حسية. فيمنح الكرم والمروءة قدرة مهيمنة عليا تلي قدرة الله عز وجل. وضمن النص الجناس التام، للتأكيد على صفة الحياء، وإحـداث إيقاع موسيقي، فيستحيي (الأولى) توسطت الصدر، و(الثانية) توسطت العجز.

وفي البيت التالي صورة حركية، فالممدوح يسمو بكثرة ما قدم مـن أفعـال مجيـدة، صورة مكافئة لصورة الزَّبد الأبيض الذي يعلو الماء نتيجة تلاطم الأمواج، فالحركة المستمرة الناتجة عن العطاء المستمر يربط وجهي الصورة معا. كما يجانس الشاعر بين "سما" و"سمو" جناسا قائما على التكرار المرتب إيقاعيا، حيث وردت "سما" في أول الصدر، و"سمو" في أول العجز.

ويغرق الشاعر في الأشكال البلاغية، فيقوم البيت التالي على بنية الجناس داخل البنية الكلية القائمة على "المبالغة" وذلك في الشطرين الأول والثاني بين لفظـي: "تـولّ" و"ينيلـه"، و"حارب" و"يحاربه". ويقف البعد الدلالي إلى جانب البعد الصوتي الموسـيقي الـذي يحدثـه الجناس، فالشاعر يؤكد على جانبي الكرم والشجاعة في ممدوحه، ويكرر التركيب أيضا فـي قوله: "حتى لم يجد من" في الشطرين الأول والثاني على نفس المستوى الإيقاعي.

إن تواؤم هذه الأشكال البلاغية يشكل تناسبا يظهر في هذا البيت أيضا كما ظهر فـي البيت العشر على هذا النحو من التقابل:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University



وبنية البيت الخامس والعشرين تقوم على التشبيه، "وذو يقظات مستمر مريرها"، إنـه يجعل نوازع الممدوح الداخلية القوية في تنبهها الدائم للخطر واستعدادها لمواجهتـه مفتولـة، فهي كالحبل المفتول بقوة، تتراجع نوائب الخطوب أمام سطواته وعزائمه. كما تقوم البنية على التكرار المتمثل في: "مستمر" و "مريرها" بالتوالي مما يعمل على تكثيف الدلالة والتأكيد عليها للمتلقي.

٢٦_ وَأَيْـنَ بِوَجْـهِ الحَـزمِ عَنهُ وَإِنَّـما مَـرائي الأُمـورِ المُشكِلاتِ تَـجارِبُـه؟

٢٧_ أَرى النَّـاسَ مِنْهاجَ النَّدى بَعدَما عَفَت مَهـايِـعُهُ المُثْـلى وَمَـحَّت لَـواحِـبُه

٢٨_ فَـفي كُـلِّ نَجدٍ فـي البِلادِ وَغـائِرٍ مَـواهِبُ لَيسَت مِـنهُ وَهـيَ مَـواهِبُـه

٢٩_ لِـتُحدِثَ لَـهُ الأَيّـامُ شُـكْرَ خَناعَـةٍ تَطـيبُ صَـبا نَـجدٍ بِـهِ وَجَـنائِـبُـه

٣٠_ فَـوَاللهِ لَو لَم يُلـبِسِ الـدَّهـرَ فِعلَهُ لَأَفسَـدَتِ الـماءَ الـقَراحَ مَعـايِـبُـه

٣١_ فـيا أَيُّها السَّـاري اِسْـرِ غَيرَ مُحاذِرٍ جَـنانَ ظَـلامٍ أَو رَدىً أَنْـتَ هـائِبُـه

٣٢_ فَـقَد بَـثَّ عَبْـدُ اللهِ خَوفَ اِنتِقامِـهِ عَلى اللَّـيلِ حَـتّى مـا تَـدِبُّ عَقارِبُـه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خال من المشكلات، وتمتد الاستعارة لتجعل من خبرته في الحياة مرآة تعكس كُل ما قد يواجه الإنسان من مشكلات، وتقوم جلة"مرائي الأمور المشكلات تجاربه" على التقديم والتأخير، لتبرز أهمية التجارب على أنها مرآة تعكس كل المشكلات المحتملة، فتقوي من حزمه ليجد لكل أمر حل.

ويسترسل الشاعر في جعل الصورة بأشكالها البلاغية المتعددة أساسا لتقويم بناء النص لديه، ومنها: المجاز "منهاج الندى" ليعبر عن الطريق المؤدية للكرم، والصورة في "عفت مهايعه" للتعبير عن اندثار الطرق المؤدية للكرم، و"محت لواحبه" كناية عن أن طريق الكرم لا تسلك أيضا لذلك تنمحي. فحشد هذه الصور في البيت الواحد إنما يشكل أداة للتأكيد على شدة كرم ممدوحه لا بل اتخاذه مثالا يحتذى به أيضا، فيتكئ الشاعر على الطباق لإبراز المثل في شتى الأرجاء في قوله: "نجد" و"غائر"، كما يجعل مواهب غيره منسوبة إليه لأنه القدوة، فيقيم البنية على أساس المفارقة والتناقض "مواهب ليست منه وهي مواهبه".

ويقوم البيت الثلاثون على بؤرة مركزية وهي "الدهر" وأي دهر؟، إنه الدهر الجائر. ولكن فعل الممدوح ألبس الدهر لباسا آخر، فأصبح مانحا إياهم ما يتمنون منه. كما برز التكرار كأسلوب صوتي إيقاعي، فتكرر "حرف اللام" في البيت إحدى عشرة مرة، ليحدث سلاسة في التنقل بين الكلمات المتتالية ضمن إيقاع موسيقي معين.

ويسيطر الأمان الذي منحه الممدوح للدهر على جو القصيدة، فيشعر الشاعر بأمان نفسي ليحث أي إنسان على التحرك؛ فالأمان أساس كل حركة نافعة منتجة. فيبدأ الشاعر بالنداء للبعيد المجهول "يا أيها الساري" مما يدل على اتساع رقعة الأمان، فيستند البناء على جملة النداء الإنشائية. كما يجانس بين "الساري" و "اسر"، محدثا جرسا موسيقيا، يزيد من

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فاعليته المعنوية تكرار حرف "السين" فهو صوت مهموس ينبثق عن هدوء نفسي بثه فعل الممدوح. وتتكاثف الأشكال البلاغية أيضا كالطباق بين: "غير محاذر وهائبه".

وعند مواجهة البيت الثاني والثلاثين نجده يُبنى على التشخيص، فالشاعر يمنح "الليل" سمة الخوف ويستمدها من الإنسان. كما يشبه الذين يسلكون الليل بـ"العقارب"، فأذاهم كسمّ العقارب. وقد جاء الدال "عبد الله" ليأخذ القوة المهيمنة على بنية البيت، فيزيد التصريح باسم الممدوح من القرب المعنوي للقوة المشعرة بالأمان.

٣٣_ يَقولونَ إنَّ اللَيثَ لَيثُ خَفِيَّةٍ نَواجِذُهُ مَطرورَةٌ وَمَخالِبُه

٣٤_ وَما اللَيثُ كُلُّ اللَيثِ إلّا ابنُ عَثرَةٍ يَعيشُ فُواقَ ناقَةٍ وَهوَ راهِبُه

أول ما يلفت النظر في هذين البيتين شكل التكرار، متمثلا في لونين: تكرار الاسم، في البيت الأول، فيقصد به الليث الحقيقي "الأسد". وتكرار الصورة؛ فيتداخل التكرار بالتشبيه، فالشاعر يستخدم "الليث" في البيت الثاني من ناحية مجازية. ومجمل القول، أن التكرار هنا "يأخذ طبيعة تراكمية تعمل على تكثيف الدلالة فتؤثر في المتلقي من خلال الإلحاح عليه سمعيا وذهنيا"[1].

ويمتزج التكرار العمودي بالجناس في لفظة "الليث" في البيتين المتتاليين، مما يضفي تأثيرا إيقاعيا ودلاليا؛ لما في هذه الكلمة من معاني: القوة وشدة البأس، بل أصبحت قوة الممدوح (الليث في البيت الثالث والثلاثين) طاغية على قوة الأسد (الليث في البيت الثاني والثلاثين) على الرغم من أنه مصدر الصورة القائمة على التشبيه؛ فأصبح الليث (الأسد) يخشى أذى الليث (الممدوح). كما ويصادفنا شكل بلاغي آخر وهو الكناية في قوله: "ابن

[1]) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عثرة"، ليدلل به على أن الممدوح قد خاض غمار الحياة، فهو كثير التجارب، مهيأ دائما لأن يسير وسط المخاطر، ويؤكد على هذا المعنى بشبه الجملة: "فواق ناقة". فالشاعر يحشد الأشكال البلاغية ليصل إلى حدّ المبالغة في وصف قوة ممدوحه.

٣٥_ وَيَومٍ أَمامَ المُلكِ دَحضٍ وَقَفْتَهُ ... وَلَو خَرَّ فيهِ الدّينُ لَانهالَ كاثِبُه

٣٦_ جَلَوتَ بِهِ وَجْهَ الخِلافَةِ وَالقَنا ... قَدِ اتّسَعَت بَينَ الضُلوعِ مَذاهِبُه

٣٧_ شَفَيتَ صَداهُ وَالصَفيحَ مِنَ الطُلى ... رُواءٌ نَواحيهِ عِذابٌ مَشارِبُه

٣٨_ لَيالِيَ لَم يَقعُدْ بِسَيفِكَ أَن يُرى ... هُوَ المَوتُ إِلّا أَنَّ عَفْوَكَ غالِبُه

يفتتح الشاعر البيت الخامس والثلاثين بـ"واو ربّ"، ليستدل القارئ على كثرة دفاع الممدوح عن الدين. فالشاعر يرسم الحقيقة كما يريد أن يراها، فهو يقيم نصا على صورة مثالية يسقطها على ممدوحه. ولم يغفل الشاعر التشخيص هنا أيضا؛ فقد جعل للدين عنقا حماه الممدوح من البتر والزوال، بالتالي هو يحمي الخلافة.

ولعل التشخيص من أكثر الأشكال البلاغية التي تصادفنا، فالشاعر يرسم للخلافة وجها، حافظ الممدوح عليه من التمرغ بالتراب، فبقيت ناصعة جميلة، فبالحفاظ على الدين تحفظ الخلافة من الامتهان. ويصور لنا القوة التي نازل بها الممدوح الأعداء جاعلا الحال جملة اسمية "والقنا قد اتسعت بين الضلوع مذاهبه"، ليؤكد على هذه القوة، ولا تخفى الصورة الدموية التي تحملها هذه الجملة، والتي تحدث عند المتلقي شعورا انفعاليا يسعى إليه الشاعر.

ويلح الشاعر على التشخيص، فيجعل القنا عطشى بحاجة لأن ترتوي، ويقيم الصورة على مبدأ المفارقة؛ فيجعل من منظر القبح (منظر الدم) منظرا جماليا، فهو عذب المشارب

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كالماء العذب الذي يشتاق أن يشربه كل عطشان. وهذا الدم _دم الأعداء_ كان بمثابة الدواء الذي يشفى غليل تلك الرماح.

وفي البيت الثامن والثلاثين ترتسم في ذهن المتلقي صورة يتكئ فيها الشاعر على التضاد والمفارقة في لفظتي "الموت" و"العفو"، تخيل الرهبة المرتبطة بالموت مجتمعة مع الرحمة المرتبطة بالعفو، لا بل تخيل أن العفو الضعيف يغلب على جانب الرهبة والقوة بما فيها من موت محقق. بمعنى آخر، هناك نوع من الصراع غير المتكافئ، والشاعر يميل إلى هذا النوع من الصراع. ولا يُحمد تغلب الضعف البشري "العفو" على القوة البشرية "الموت" إلا في مثل هذا الموقف.

٣٩_ فَلَو نَطَقَت حَربٌ لَقالَت مُحِقَّةً ... أَلا هَكَذا فَليَكسِبِ المَجدَ كاسِبُه

٤٠_ لِيُعلَمَ أَنَّ الغُرَّ مِن آلِ مُصعَبٍ ... غَداةَ الوَغى آلُ الوَغى وَأَقارِبُه

يشخص الشاعر الحرب بما يضفيه عليها من صفة بشرية ناطقة، وحاسبة، ومقيمة؛ فمن أراد المجد عليه اتباع أسلوب هذا الرجل، فالإنسان الذي يعفو عند المقدرة هو الإنسان الذي يستحق أن ينال مجدا كبيرا. ويستثير أبو تمام المتلقي بلغته حين يقول: "ألا هكذا....."، وقد نربطها على نحو ما بقصيدته التي مطلعها[1]:

كَذا فَليَجِلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأَمرُ ... فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ

إن الترديد الوارد في "يكسب" و"كاسبه" يحدث إيقاعا موسيقيا، وخاصة أنه في نهاية البيت ومنسجما مع القافية.

ينوع الشاعر في أساليبه، فيربط بين البيت الأربعين والبيت السابق له على نحو ما يعرف بأسلوب "التضمين العروضي"، فقد بدأت جملة فعل الشرط "فلو نطقت..." وجاءت

---

[1]) أبو تمام: الديوان، م١، ص٣٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جملة جواب الشرط في البيت "ليعلم أن الغر....". ويكرر "الوغى" مرتين، كما يكرر حـــرف الغين؛ ليحدث إيقاعا موسيقيا ما.

كما يسخر الشاعر طاقته اللغوية في البيتين السابقين _كما هو الحال في كل قصائده_ لإبراز المعاني التي ينشدها في النص، فهو ينتقل من الفرد في البيت التاسع والثلاثـين إلـى الجماعة في البيت الأربعين، فكل ما يقوم به الفرد من مجد ينعكس بشكل إيجابي على قبيلته، والشيء المثير أنه لم يكتف بنسبة ممدوحة إلى قبيلة مصعب فقط، بل نسبه أيضا إلى قيمة ما (قيمة الوغى) وهي قيمة رفيعة المستوى.

٤١ _ كَـواكِـبُ مَـجدٍ يَـعلَمُ اللَـيلُ أنَّـــهُ إذا نَجَـمَت بـاءَت بِـصُغرٍ كَـواكِبُه

يشبه الشاعر قبيلة الممدوح بالكواكب، لكنهم أكثر إشراقا وإنارة من الكوكـب؛ لمـا سطروه في المجد من صفحات منيرة تفوق بنورها نور الكواكب. صورة تقوم علـى النحـو الآتي:

قبيلة الممدوح ← معادل موضوعي ← الكواكب في السماء

المصاعب والنوائب ← معادل موضوعي ← الليل

ونرى تشخيصا لليل فيعطيه الشاعر صفة العلم، كم أنه يمثل نقطة محورية في النص، فهو يمثل لحظة رهبة وخوف قبل بروز الكواكب، فيتحول بعد ظهورها إلى مصدر جمـالي وتحل محاسنه محل سيئاته، فيجمع الشاعر المتناقضات في هذه الصورة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونلاحظ الأسلوب القائم على رد الصدر على العجز "كواكب.....كواكبه"، زمـا يضفيه من جمالية إيقاعية.

٤٢_ وَيـا أيُّـها السَّـاعـي لِـيُدرِكَ شَـأوَهُ تَـزَحْـزَحَ قَصيّاً أسوأُ الظَّنِّ كـاذِبُـه

يبدأ الشاعر البيت بالنداء، وما يختص به هذا النداء هو أنه معطوف على النداء فـي البيت الواحد والثلاثين، فإعادة هذا النداء لذاك يشعر بتلاحم أجزاء القصيدة. وإن فـي كلمـة "تزحزح" حركية، يشعر المتلقي بها من خلال إيقاعها.

٤٣_ بِـحَسـبِكَ مِـن نَيلِ الـمَناقِبِ أن تُرى عَلـيماً بِـأن لَـيْسَت تُـنالُ مَـناقِـبُه

يقوم هذا البيت على الموازنة الإيقاعية بين المناقب في الشطر الأول والثاني فهو يوفر لشعره مكانا جماليا رفيع المستوى، فيكرر مناقب ومناقبه.

٤٤_ إذا مـا اِمـرُؤٌ أَلْـقى بِـرَبْـعِكَ رَحلَهُ فَـقَد طـالَبَـتهُ بِـالنَّجـاحِ مَطالِـبُه

يشكل البيت الأخير خلاصة التجربة التي مر بها الشاعر، ومـن الممكـن أن تكـون الرحلة هذه رحلة مع الكلمات والشعر والفن، فمن يستطيع الوصول إلى المستوى العالي مـن الفن هو القادر على أن يصل إلى رضى الممدوح، ولذلك هم بحاجة إلى عزيمة وإقدام وحزم.

والشاعر يستند إلى التكرار القائم على المجانسة بين "طالبته" و"مطالبه"، كمـا يـربط بالتكرار أيضا نهاية البيت الأول "طالبه" بنهاية البيت الأخير "مطالبه"، ممـا يؤكـد الوحـدة العضوية التي تأتلف في أطرها أبيات القصيدة كلها.

إن عملية التوازي الدلالي التي تربط الإرث الديني ببنية النص، تسهم في التوجيه إلى ربط النتائج على النحو الآتي:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- أبو تمام ← نتيجة الرحلة ← الوصول إلى عطايا الممدوح.

- يوسف عليه السلام ← نتيجة السجن ← الوصول إلى خزائن الأرض.

هكذا؛ يتضح لنا إبداع الشاعر في التماشي مع طبيعة التقليد الفني من حيث أجزاء القصيدة، لكن التطوير الذي يضيفه يتبلور في توظيف ألوان البديع، إضافة إلى القدرة العالية على توظيف النص الديني بأسلوب جدلي كلامي مستمد من ثقافة عصره وعلومها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة:

قدّمت هذه الدراسة مفهوم العبث لغويا ونفسيا وأدبيا، وبينت كيف تعامل النقاد معهـا؛ لنصل إلى أن العبث يقوم على استكناه الأبعاد الفلسفية في نفس المبدع، والتي تدفعه للتظـاهر بالعبث؛ ولا يستطيع المتلقي فهمها بالشكل السوي إلا إذا غاص في أعماق النص وتبـين مـا يخفيه في ثناياه من تعبير عن ذات المبدع؛ ليصبح ما هو عابث في أي قصيدة بنية أساسـية تجعلها أكثر جمالا ورونقا. هذا وأوضحت الدراسة السمات الأساسية الغالبة على شعر العبث، وأثرها في الحركة التجديدية التي برزت في ذلك العصر.

ومثلت مظاهر العبث دورا هاما لإبراز مكامن العبث داخل النصوص الشّعرية، فـتم التوصل إلى أنّ هذه الظاهرة تجلّت بشكل واضح في شعر العصر العباسي الأول فهـو مـن أكثر العصور ثراء، من حيث كثرة شعرائه العابثين، وكثرة الدواعي التي تستدعي العبث، فقد حثّ على العبث عوامل سياسية أوجدها الخلفاء وحاشيتهم حين ضيقوا الأطر علـى الـشيعة والخوارج والفرس. واجتماعية نتجت عن وجود الهرم الطبقي في المجتمع، فظهرت فئات من الطبقات الدنيا كالعيارين والشطار، والمكتدين، والصعاليك واللصوص إضافة إلـى الـشعراء السود. وعوامل فكرية نتج عنها ظهور فرق ومذاهب فكرية متعددة، كالمرجئـة والمعتزلـة والشعوبية. وأخيرة نفسية أججتها العوامل السابقة.

وقد اهتمت الدراسة باستقراء الشعر الذي تم الاستشهاد به من الناحية الفنية، لتبـرز الحالة التي يعيشها الشاعر في تعبيره عن دافعه للعبث تارة، أو لتظهر القيمة الفنية التجديديـة التي انطوى عليها هذا الشعر. فجاء الفصل الثالث ليدرس الصورة الـشعرية عنـد هـؤلاء الشعراء، واتخذ الشاعران بشار بن برد وأبو نواس كنموذجين. فتبينت مواقـع العبـث مـن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الناحية الفنية، والمتمثل باستحداث الصور الشعرية المستمدة من الحاضرة العباسية المنفتحة والتي أوجدت حالة اللهو والمجون التي برزت بشكل جلي في شعرهما.

أما الفصل الأخير فقد درس البنية الفنية، وما تضمنته من بنىً داخلية وخارجية في النص، وتأثير عملية التجديد في هذه البنية، من خلال الكشف عن مكامنها داخل النص. هذا وقد اتخذت الباحثة الشاعر أبا تمام أنموذجا لتطبيق الدراسة، وقد لاحظت العبث الفني وأثره في تغيير بنية النص وتكوينه؛ فقد نوع أبو تمام في استخدام أشكال البديع من تشخيص واستعارة وتشبيه وجناس وتكرار وطباق ورد العجز على الصدر، مما أسهم في إيجاد إيقاع موسيقي يقرع سمع المتلقي.

والله الموفق.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* قائمة المصادر والمراجع:

١- أبادي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**، مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٢- إبراهيم، زكريا: **مشكلة الفن**، دار مصر للطباعة، (د.م)، (د.ت)، (د.ط).

٣- ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن، **الكامل في التاريخ**، دار صادر، بيروت ، ١٩٦٨.

٤- الأسدي، أبو دلامة زيد بن الجون: **الديوان**، إعداد: رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

٥- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد: **الأغاني**، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان ، ١٩٦٣.

٦- أمين، أحمد: **ضحى الإسلام**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧.

٧- الأنصاري، مسلم بن الوليد: **الديوان**، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٠.

٨- بارت، رولان: **لذة النص**، ترجمة: منذر العياشي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

٩- بدوي، عبد الرحمن: **دراسات في الفلسفة الوجودية دار الثقافة**، بيروت، ط٣، ١٩٧٣.

١٠- بروكلمان، كارل: **تاريخ الشعوب الإسلامية**، ترجمة: أمين فارس ومنير البعلبكي، بيروت، (د.ط)، ج٢، ١٩٤٩.

١١- ــــــــــــ: **تاريخ الأدب العربي**، مشرف الترجمة: محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د.ط)، ١٩٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٢- بشار بن برد: **الديوان**، جمع وشرح: محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٦.

١٣- البغدادي، عبد القاهر بن طاهر: **الفرق بين الفرق**، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٠.

١٤- بياجيه، جان: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وآخر، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.

١٥- التطاوي، عبدالله: **الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد**، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٦- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: **الديوان**، بشرح: الخطيب التبريزي، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٨٣.

١٧- التهانوي، محمد علي: **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق: علي دحروج وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، ط١ ،١٩٩٦.

١٨- جابر، جابر عبد الحميد_ كفافي، علاء الدين: **معجم علم النفس**، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ط)، ١٩٨٨.

١٩- الجاحظ، عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، بيروت، ط٤، ١٩٨٠.

٢٠- ــــــــــــــ: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، شركة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٦٥.

٢١- ــــــــــــــ: **رسائل الجاحظ**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط١، ج٤، ١٩٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٢- ابن الجراح، أبو عبد الله محمد بن داوود: الورقة، تحقيق: عبد الوهاب عزام وعبد الستار فراج، دار المعارف، القاهرة،ط٢، ١٩٩٠.

٢٣- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق: محمد رشيد، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٦١.

٢٤- الجعافرة، ماجد: قراءات في الشعر العباسي، مؤسسة حمادة، إربد، (د.ط)،٢٠٠٣.

٢٥- حاوي ، إيليا: بيكيت في مسرحياته ومسرحه، دار الثقافة ، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

٢٦- حسن، أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط١، ١٩٨٦.

٢٧- الحصري القيرواني، أبو اسحق إبراهيم بن علي: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ج٢، ١٩٦٦.

٢٨- حمادة، محمد ماهر: دراسة وثائقية للتاريخ الإسلامي ومصادره، مؤسسة الرسالة، (د.م)، ط١، ١٩٨٨.

٢٩- ابن حمدون، محمد بن الحسن: التذكرة الحمدونية، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، م٨، ١٩٩٦.

٣٠- الخزاعي، دعبل: الديوان، تحقيق: مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

٣١- الخفي، عبد المنعم: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة مدبولي، (د.م)، (د.ط) ، ١٩٧٥.

٣٢- ابن خلدون، عبد الرحمن: تاريخ العلامة ابن خلدون، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مجلد١، (د.ت).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣٣- ابن خلّكان، أحمد بن محمد: **وفيات الأعيان وأبناء الزمان**، دار المأمون، مصر، ج٢، (د.ت).

٣٤- خليف، يوسف: **تاريخ الشعر في العصر العباسي**، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٠.

٣٥- ــــــــــــ: **حياة الشعر في الكوفة**، المجلس الأعلى للثقافة، (د.م)، ط٢، ١٩٩٥.

٣٦- الخواجة، إبراهيم شحادة: **شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري**، شركة كاظمة، الكويت، ط١، ١٩٨٤.

٣٧- الدوري، عبد العزيز: **الجذور التاريخية للشعوبية**، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.

٣٨- أبو ديب، كمال: **جدلية الخفاء والتجلي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٤٩.

٣٩- ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان: **الديوان**، تحقيق: أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٢.

٤٠- راغب، نبيل: **موسوعة النظريات الأدبية**، دار نوبار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

٤١- رضوان، شفيق: **علم النفس الاجتماعي**، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، (د.م)، ط١، ١٩٩٦.

٤٢- الزعيم، أحلام : **أبو نواس بين العبث و الاغتراب و التمرد**، دار الحقائق، بيروت،ط٢، ١٩٨٥.

٤٣- ــــــــــــ : **قراءات في الأدب العباسي (الحركة الشعرية)**، جامعة دمشق، (د.ط)، ١٩٩٢.

٤٤- زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤٥- سالم، السيد عبد العزيز: العصر العباسي الأول، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د.ط)، ٢٠٠٩.

٤٦- سلام، محمد زغلول: دراسات في الأدب العربي (العصر العباسي)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، ١٩٨٢.

٤٧- السلمي، الأشجع: الديوان، تحقيق: خليل بنيان الحسون: الديوان، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١.

٤٨- الشايب، أحمد: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، دار القلم، بيروت،ط٥، (د.ت).

٤٩- الشلبي، سعد إسماعيل: الشعر العباسي التيار الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٣.

٥٠- الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم: الملل والنحل، تحقيق: محمد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، (د.ط)، ١٩٧٦.

٥١- صليبا، جميل المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٢.

٥٢- ضيف، شوقي: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧.

٥٣- ــــــــــــ: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٦٦.

٥٤- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ١٩٦٧.

٥٥- طرفة بن العبد: الديوان، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقّال، المؤسسة العربية، بيروت، ٢٠٠٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥٦- ابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا : **الفخري للآداب السلطانية و الدول الإسلاميّة**، المطبعة الرحمانية، القاهرة.

٥٧- عباس، إحسان: **بحوث ودراسات في الأدب والتاريخ**، دار الغرب الإسلامي، (د.م)، م١، ط١، ٢٠٠٠.

٥٨- ــــــــــ: **شعر الخوارج**، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٤.

٥٩- ــــــــــ: **محاولات في النقد والدراسات الأدبية**، دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٠.

٦٠- عبد الغني،حسن إسماعيل: **ظاهرة الكدية في الأدب العربي**، مكتبة الزهراء، (د.ط)، ١٩٩١.

٦١- عبد الرحمن، سعد: **السلوك الإنساني**، مكتبة فلاح، (د.م)، ١٩٨٣.

٦٢- عبد المطلب، محمد: **البلاغة والأسلوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

٦٣- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم: **الديوان**، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

٦٤- العسكري، أبو أحمد الحسين بن عبد الله بن سعيد: **المصون في الأدب**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط٢ ، ١٩٨٢.

٦٥- العشماوي، محمد زكي: **موقف الشعر من الفن والحياة**، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، ١٩٨١.

٦٦- عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

٦٧- عطوان، حسين: الزندقة والشعوبية، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤.

٦٨- ـــــــــــــ: الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجليل، ط٤، ١٩٩٧.

٦٩- ـــــــــــــ: الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٩٧.

٧٠- ـــــــــــــ: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.

٧١- العلوي، هادي: من قاموس التراث، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، (د.ط)، ١٩٨٨.

٧٢- غرنباوم، غوستاف فون: شعراء عباسيون، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار مكتبة الحياة، بيروت،(د.ط)، ١٩٥٩.

٧٣- غوادرة، فيصل: التمرد في شعر العصر العباسي الأول، جهينة للنشر و التوزيع، (د.م)، (د.ط)، ٢٠٠٥.

٧٤- فاضل، سليم: الفتوة العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(د.ط)، ١٩٩٢.

٧٥- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.م)، ١٩٧٨.

٧٦- فوزي، فاروق عمر: الخلافة العباسية عصر القوة والازدهار، دار الشروق، عمّان، (د.ط)، ١٩٩٨.

٧٧- القاضي، النعمان: الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت).

٧٨- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم: الأمالي، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٧٩- ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم: **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢.

٨٠- القط،عبد القادر: **الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر**، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٨.

٨١- القلماوي، سهير: **أدب الخوارج**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٠.

٨٢- كروكشانك، جون: **ألبير كامي وأدب التمرد**، ترجمة وتعليق: جلال العشري، الوطن العربي، بيروت، ١٩٧٠.

٨٣- لالاند، أندريه: **موسوعة لالاند الفلسفية**، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، (د.ط)، م١،١٩٦٩.

٨٤- المبرد، محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، (د.م)، ط٣، ١٩٩٧.

٨٥- المسعودي، علي بن الحسين بن علي: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٨.

٨٦- ابن المعتز، عبد الله بن محمد: **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ١٩٣٨.

٨٧- المقدسي: **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**، مطبعة بريل، ليدن، ط٢، ١٩٦٧.

٨٨- مكليش، أرشيبالد: **الشعر والتجربة**، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، بيروت، ١٩٦٣.

٨٩- مطلوب، أحمد: **الصورة في شعر الأخطل**، دار الفكر، عمان، ١٩٨٥.

٩٠- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم الأنصاري: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د،ت).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٩١- الموافي، محمد عبد العزيز: **شعر الفكرة في العصر العباسي**، دار غريب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧.

٩٢- ناصف، مصطفى: **دراسة الأدب العربي**، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.

٩٣- ـــــــــــــ: **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.

٩٤- النجار، إبراهيم: **مجمع الذاكرة أو (شعراء عباسيون منسيون)**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، باريس، ١٩٨٩.

٩٥- النجار، محمد رجب: **حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د.ط)، ١٩٨١.

٩٦- أبو نواس، الحسن بن هانئ: **الديوان**، شرح و ضبط: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

٩٧- هدّارة، محمد مصطفى: **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٠.

٩٨- وهبه، مراد: **المعجم الفلسفي**، دار الثقافة الجديدة، (د.م) ، ط٣، ١٩٧٩.

٩٩- وهبه، مجدي_ المهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

• فهرس الدوريات والرسائل:

١. السويدي، فاطمة: تيار العبثية ما بين التمرد والالتزام، عالم الفكر، عـدد١، مجلـد٣٥، يوليو ــ سبتمبر، ٢٠٠٦.

٢. الشتيوي، صالح علي سليم: ظواهر من التمرد في نماذج من شـعر العـصر العباسـي الأول، مجلة جامعة دمشق، مجلد٢٠، العدد(١+٢)، ٢٠٠٤.

٣. غنيم، فداء محمد عبد الرحمن: شعر الفتن والثورات في بلاد الشام والجزيرة الفراتيـة من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسـالة ماجـستير، جامعـة مؤتة، ١٩٩٨.

*المراجع الأجنبية:

١) Consultant John Sutherland: **Literary Critics And Criticism,** Fitzroy Dearborn, London_Chicago, ١٩٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Absurdity in the Poetry of the First Era of the Abbasid Poets

Prepared By: Hanan Ali Farhan Abu –Zaitoon

Supervised By:

Prof. Dr. Mahmoud Darabseh

The current study discussed the phenomenon of absurdity in the poetry of the first era of the Abbasid poets, this psychological phenomenon that occurred in the behaviors of poets had influenced their poetry which is considered as their life record.

The study is divided into four chapters:

The first chapter dealt with the concept of Absurdity from the linguistics, literary and psychological aspects then, discussed the main traits dominated on the Absurdity poetry.

The second chapter studied Absurdity motives and its reasons. It was reveled that the political, social, intellectual and psychological factors played a significant role in the occurrence of this kind of poetry.

The third chapter was devoted to study the poetic images from the theoretical and applied aspects that fit the nature of this study.

The fourth chapter studied the artistic structure of the Absurdity poem within an applied model extracted from the first Abbasid era.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University