المحاضرة (١):

تاريخ الحركة الأدبية في العصر العباسي

بدأ العباسيون حكمهم سنة ١٣٢هـ، وبانتقال الخلافة إليهم انتقل مركز الخلافة من دمشق إلى بغداد، وأصبح العراق مركز إشعاع الحركة الأدبية في العالم الإسلامي بعد أن انطفأ بريق الحجاز الاقتصادي، وبريق الشام السياسي مع رحيل الأمويين.

وكان النصف الأول من القرن الثاني للهجرة قد شهد تحولات عظيمة في الحياة السياسية للدولة الإسلامية أهمها؛ أفول نجم دولة الأمويين وبزوغ نجم دولة العباسيين بعد انتصارهم عليهم واستلامهم زمام أمور الخلافة الإسلامية، وقد تم ذلك بعد تحالفات العباسيين مع أبناء عمومتهم لإسقاط الحكم الأموي، إضافة إلى تعاون بعض القادة الكبار من أصول فارسية كأبي مسلم الخراساني وأبي سلمة الخلال معهم. الأمر الذي أدى إلى انتصار العباسيين وتأسيس دولتهم وغرس بذرة دخول الأعاجم في جسم الدولة، وتكريس دور الموالي فيها فيما بعد. وقد تجسدت هذه الأحداث بشكل أو بأخر في أدب هذه المرحلة وكان له خصائصه المميزة.

ومادة الأدب العباسي في السنة الثالثة تقسم إلى قسمين رئيسين تبعاً للتقسيم الزمني لهذا العصر، وعليه ستكون:

*الأدب العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري الذي سيدرس في الفصل الأول.

*الأدب العباسي منذ نهاية القرن الرابع الهجري الذي سيدرس في الفصل الثاني.

وكما هو معروف فإن حركة الإبداع الأدبي واسعة جداً في العصر العباسي لذلك لن نتمكن من الإلمام بكل الأدباء المبدعين شعراء وكتاب في هذا العصر وبجوانب الظواهر

الفنية والأسلوبية كافة التي قُدّمت في الأدب العباسي، وسنفتقد على هذا الأساس بعض أعلام هذا الأدب وبعض ظواهره، فمساحة الأدب وكثافته في العصر العباسي؛ تلك الممتدة في الزمان والمكان تعادل تقريباً ضعف ما أنتجه الأدب العربي القديم بأكمله، فقد امتدت دولة العباسيين من حيث المكان امتداداً كبيراً ووصلت إلى ما لم تصل إليه الدولة العربية في تاريخها السابق واللاحق، إذ انتشرت الفتوحات انتشاراً كبيراً ووصلت جيوش العباسيين إلى الهند والصين شرقاً، كما أسَّس بعض الناجين من الأمويين غرباً إمبراطورية عظيمة في بلاد الأندلس امتدّ حكمها وأثرها قروناً طويلة. وقد استطاع العرب آنذاك بحكم قوتهم إخضاع تلك الحضارات والتفاعل معها في ظل الحضارة العربية، فتمازجت مع الحضارات الفارسية واليونانية والهندية الأمر الذي أدى إلى التجديد في الذهنية العربية وخروجها عمّا ألفته سابقاً من حياة بكل ما فيها من خصوصية. وكذلك امتدت هذه الدولة من حيث الزمان إذ بدأت في سنة ١٣٢هـ بانتصار العباسيين ومن والاهم على الأمويين، وانتهت بسقوط بغداد عاصمة العباسيين على أيدي التتار سنة ٦٥٦هـ أي؛ عمّرت هذه الدولة ما يقارب خمسة قرون ونيف مليئة بالإبداع الفكري والثقافي والحضاري مع كل ما رافق هذه السنين من اضطرابات سياسية واختلافات فكرية ربما كانت سبباً في إغناء حركة الإبداع الثقافي والفكري والفني فيها في ذلك الزمان.

هذا يعني أننا أمام عصر زاخر بالكثير من الإنجازات العظيمة التي ألمّ بها في أوقات متعددة ظواهر ربما تكون سلبية من وجهة نظر بعض الدارسين، لكنّ عظمة تاريخ هذا العصر وعظمة إنجازاته تجعلنا أمام تحديّات كبيرة يجب أن تنطلق من ضرورة إعادة النظر في قراءات هذا العصر، والتوجّه نحو قراءات جديدة للحركة الأدبية والحياة العامة فيه، فهو يستحق أن نفتخر بأغلب ما قدّمه على صعيد الإنجازات الثقافية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية أيضاً، وذلك من خلال النظر إلى قدرة

العباسيين على إقامة إمبراطورية عربية إسلامية شاسعة وإن حفلت تفاصيل الحياة فيها سياسياً وشعبياً بالكثير من الاضطرابات والفتن وتحكّم الغرباء ممن دخلوا الإسلام من غير العرب كالفرس والأتراك وغيرهم..

مع ذلك يبقى هذا العصر مفخرة من مفاخر الأمة العربية الإسلامية، وفي دراستنا له نكون أمام عصر عظيم نجد فيه شعراء وكتّاب خلّد التاريخ أسماءهم، وكانوا في صدارة أدباء العربية، ولا نبالغ إذا قلنا أنهم ظلّوا كذلك حين احتفظت إبداعاتهم بسحر الكلمة وقوة المعنى وتجدّد الرؤية التي تنسجم مع كل العصور، فننظر بإعجابٍ دائمٍ إلى التجديد الشعري عند بشار، وجماليات القول عند أبي نواس، وعنفوان فخر المتنبي، وسحر الإغراب والتصوير عند أبي تمام، وجمال الوصف عند البحتري، وتلازم الفروسية والفصاحة عند أبي فراس الحمداني، كما نفتتن بالحكايات الخرافية التي قدمها ابن المقفع وسهل بن هارون، وبالتميز النثري والفكري عند الجاحظ، كما يمكننا أن نتأمل بعمق فلسفتي التوحيدي والمعري، وتحول النثر إلى موسيقى في رسائل ابن العميد، ولا يمكن أن ننسى في الوقت ذاته جماليات الإبداع في المقامات والأساليب النثرية في الخطب والتوقيعات والمناظرات.

والسؤال الأساس الذي يجب أن ننطلق منه هو كيف استجاب الأدب العباسي لحركة الحياة تلك التي خضعت لمتغيرات كثيرة، في الوقت الذي يمكن أن ننظر فيه إلى هذا الأدب تبعاً للمراحل السياسية التي أُنتج فيها، وأبرز هذه التقسيمات تلك التي جعلت للمرحلة العباسية عصران:

١ـ العصر العباسي **الأول** الذي أُطلق عليه لقب العصر الذهبي، والذي عاصر أهم الخلفاء العباسيين وأكثرهم قوة كأبي جعفر المنصور والمهدي والهادي والرشيد والمأمون والمتوكل والمعتصم...، وحفل بالكثير من الظواهر الأدبية والفكرية، وظهر

فيه عدد من أهم الأدباء الأعلام كبشار وابن المقفع وسهل بن هارون وأبي نواس والبرامكة والجاحظ... وغيرهم.

٢- العصر العباسي الثاني وهو عصر تحكم الجند بالخلفاء، ومن ثم ظهور الدويلات المختلفة تحت حكم صوري للخليفة العباسي، وهو العصر الذي وصِف نتيجة ذلك بالضعف وانتهى بسقوط بغداد وتركها عرضة للنهب والخراب. لكن لابد من الإشارة إلى أنه قد ظهر في هذا الطور أيضاً أدباء أعلام جسَّدوا حقيقة فهمهم للحالة التي آلت إليها الدولة العباسية من خلال أدبهم كالمتنبي والهمذاني والشريف الرضي والثعالبي والمعري والحريري....وغيرهم الكثير.

وعلى أساس هذا التقسيم ربط كثير من نقاد الأدب العربي النص الأدبي وخصائصه بالدولة السياسية، وكان من أكثر النقاد الذين أقاموا نقدهم الأدبي على هذه الفكرة، د.شوقي ضيف، حيث حملت مؤلفاته عناوين تربط بين هذا النص والسلطة السياسية، وأنه استمد عظمته من عظمة هذه السلطة وقوته من قوتها. لكن لايصح هذا الربط في كثير من الحالات، إذ نجد بعض من عاش في المرحلة الثانية من العصر العباسي قد قدّم أدباً عظيماً أغنى من خلاله التاريخ الفكري والأدبي لتلك الأمة.

من هنا، ظهرت تلك النظريات الحديثة التي ترى ضرورة خروج النص الأدبي عن سيطرة اليومي والحدث السياسي، فالنص الأدبي يسمو كثيراً على فعالية الزمان وحدود المكان، لذلك نجد بعضاً من هذه النصوص تصلح في قراءتها لكل زمان ومكان، والمفهومات المطروحة فيها لا تقتصر على العصر الذي أنتجت فيه بل تتبنى مفهومات إنسانية عامة حتى في خصوصيتها التي تنبع منها. كقول بشار الذي ينتمي إلى العصر العباسي:

إذا كنت في كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه

فمفهوم الصداقة مفهوم إنساني يصح لكل زمان ومكان وليس للعصر الذي ينتمي إليه الشاعر فقط، كذلك الأمر ما نجده في معظم كتابات ابن المقفع حول مفهومي الصداقة والصديق أو رؤيته لأساسيات الحكم، و قد قدم إنتاجاً أدبياً عظيماً دار في معظمه حول هذه المفهومات.

لذلك يرى كل من أدونيس في كتابه « زمن الشعر» وعبد السلام المسدّي في كتابه «النقد والحداثة» وغيرهما من النقاد، هذا الرأي، وأن الحداثة في شعر أبي نواس وأبي تمام أكثر سطوعاً وحداثة منها في شعر محمود سامي البارودي وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي شعراء العصر الحديث، لأن أولئك الشعراء قدّموا مفهومات عصرية حداثية في أزمنتهم تنسجم في بعض خصوصياتها مع أزمنة أخرى لأنها قدّمت مفهومات إنسانية وغير إنسانية (سياسية- اجتماعية- فكرية..) يصح تبنِّيها في كل الأزمنة.

هذا يعني أن الأدب العباسي قد استطاع أن ينقل بشكل إبداعي وغير تقليدي منعكسات الحياة في ذلك العصر سواء على المستوى الفكري أو العلمي أو الفقهي أو الانفتاح الاجتماعي. وربما ارتبط شيء من أسباب ذلك بطبيعة الحياة الجديدة التي قامت على **نوع من الحرية** لم تكن معهودة فيما سبق من أزمنة، **لكن يجب التنبيه هنا إلى فكرة هامة هي أن فعالية الأدب والطاقة الإبداعية الكبيرة والرؤية العميقة التي لا تحدّها حدود المكان والزمان والتي تقوم على نظرة دقيقة للواقع تتمرّد على الزمن وعلى الواقع الاجتماعي**، فلا يدركها الناس ولا يعرفون قيمتها إلا بعد فوات الأوان، فترى هؤلاء المبدعين يحارَبون في زمنهم وتُعرف قيمتهم وتُنصف آراؤهم بعد زمنهم، كتجربة أبي تمام الإبداعية الذي شقّ طريقاً صعبة في الإبداع الشعري؛ وقد أتت صعوبتها من جدّة تناولها في الذهنية الشعرية العربية وقوبلت بالرفض من بعض النقاد الذين تهجَّموا عليها حتى قال ابن الأعرابي ناقداً شعر أبي تمام: « إذا كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل»، وانبرى ناقد كبير آخر هو الآمدي، بعد زمن أبي تمام بقليل فألّف كتاباً في النقد

العربي القديم هو كتاب «الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري » ، فجعل البحتري وهو تلميذ أبي تمام يتقدّم عليه، في الوقت الذي نسمع فيه البحتري نفسه يقول معترفاً بفضل أبي تمام عليه:« والله لم آكل الخبز إلّا بفضل أبي تمام ». فكيف إذا استعرضنا تجربة بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد...وغيرهم من الشعراء الذين كان لهم حضور قوي في التجارب الشعرية العباسية في إطار التجديد الشعري وظواهره المختلفة.

القضايا النثرية:

أما قضية البحث في **النثر الأدبي** في العصر العباسي فلابد أن يسبقها شيء من التعريف بالنثر الأدبي العربي القديم ونشأته وهي تستدعي عدداً من الأمور التي تتصل اتصالاً مباشراً بالثقافة العربية في الجاهلية التي اعتمدت بشكل لافت على الشعر دون النثر، كما يرى بعض النقاد، والتأثر بالثقافة الإسلامية لاحقاً، إضافة إلى أثر الترجمة والتمازج الثقافي والعرقي مع الحضارات الأخرى مع حكم الأمويين والعباسيين. فقد ظلَّ الشعر العربي أزماناً طويلة ديوان العرب وسفر أمجادهم واللسان الذي يعبر عن مخاوفهم وتساؤلاتهم تجاه الحياة والموت والمصير، لذلك حظي بمكانة عظيمة في نفوس العرب منذ الجاهلية واستطاع أن يرسم ملامح الحياة المادية والاجتماعية والروحية والشعورية للعرب في جزيرتهم قبل الإسلام وبعده. لكن لم يكن الشعر هو الفن الوحيد الذي عبّر عن الحياة قبل الإسلام فقد شاركته فنون أخرى أهمها، **فن النثر** للتعبير عن أوجه الحياة المختلفة في تلك الآونة.

وقد اختلف النقاد والباحثون في ذلك فقد رأى بعضهم أن وجود النثر الفني العربي لم يبدأ إلا مع العصر الإسلامي الذي يعدُّ بداية النثر الفني عند العرب، ووصل رأي بعضهم الأخر إلى حدِّ جعل هذه البداية في العصر العباسي وأن ابن المقفع هو أول من أرسى دعائم النثر الفني في التراث الأدبي العربي. ورأى آخرون أن النثر واكب الشعر في هذا المجال وكان له دور بارز في التعبير عن الحياة والواقع في تلك الفترة.

وبعضهم الآخر تبنى القول بضياع النثر الفني الذي قالته العرب قبل الإسلام، لكن هذا لا ينفي وجود هذا النثر، وقضية ضياع النثر هذه مسألة تتعلق - حسب ما نرى- بالشفاهية والكتابية التي يمكن أن تفسر لنا ضياع النثر العربي قبل الإسلام أي أن عدم حفظ هذا النثر أو تدوينه أدى إلى ضياعه. ويمكن تفسير ذلك بما يتعلق بصعوبة حفظ النثر في الذاكرة وتناقله عبر الأجيال لافتقاره إلى الإيقاع والنغم والعاطفة والخيال التي يحظى بها الشعر، وأيضاً بما يتعلق بانصراف العرب إلى ما يتصل بالقرآن الكريم والحديث الشريف وعلومهما.

وفكرة ضياع النثر هذه لا تنفي وصول بعضه إلينا لكن أكثر ما وصل إلينا من النثر القديم كان يحتوي أنواعاً نثرية محددة أهمها: **الأمثال والخطب وسَجْع الكهَّان**، وما يمكن ملاحظته عليها أنها جميعاً يمكن أن تحفظ في الذاكرة بطريقة أكثر سهولة من النثر المرسل وحتى المتكلِّف دون الحاجة إلى كتابتها. ورغم معرفة أن الكثير من التراث الأدبي العربي قد ضاع مع الزمن لأسباب كثيرة إلا أنّ الذاكرة العربية المتوقّدة قد حفظت لنا بعض قصص العرب وأخبارهم ووقائعهم وأمثالهم وخطبهم، ونقلت لنا أبرز كتب التراث مثل « البيان والتبيين للجاحظ»، و« الكامل للمبرد» ، و « الأمالي لأبي علي القالي »، و« العقد الفريد لابن عبد ربه »... بعض هذا النثر. وقد كانت الإشارات كثيرة في هذه الكتب إلى ما كان يتمتع به الخطباء في الجاهلية من قدرة لغوية وبلاغية وفصاحة وبيان وسعة حافظة، ويشير الجاحظ إلى ذلك في «البيان والتبيين » فيقول: **« ومن الخطباء الشعراء من كان يجمع بين الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن ».** إضافة إلى أن هؤلاء كانوا يتمتعون بمكانة اجتماعية كبيرة، إذ كان لهم أثرٌ عظيم في حياة الناس وتوجيههم في مناسباتهم المختلفة الاجتماعية والدينية والتجارية والاقتصادية والسياسية مع بعضهم أو مع من يجاورهم من الأمم. وقد قدمت

الخطب في الجاهلية موضوعات متعددة يقف في مقدمتها: الوعظ والإرشاد والدعوة إلى الحرب أو السلم، ومن أبرز هؤلاء الخطباء أكثم بن صيفي.

من هنا نعتقد أنّ نهضة النثر العربي في صدر الإسلام لم تكن وليدة الصدفة أو المفاجأة بل تدل دلالة واضحة على ما قطعه النثر العربي من مراحل التطور حتى وصل إلى ما وصل إليه من نضج فكري وفني كما نجد عند الخلفاء الراشدين الذين كانوا من أبرع الخطباء وأشهرهم آنذاك، كما نجده عند عدد من الصحابة والتابعين حيث عزّزت الخطابة مواقعهم في الحياة، وحدّدت مواقفهم أيضاً، وفي كتاب « نهج البلاغة » دليل واضح على نضج النثر الفني العربي في صدر الإسلام.

ومن أهم الكتب التي تبحث في تاريخ الكتابة النثرية العربية وبداياتها وتطورها وأهم أدبائها نذكر: « تقييم العلم للخطيب البغدادي »، و« الأحكام السلطانية للماوردي»، و«صبح الأعشى للقلقشندي »، وهو من أهم مصادر النثر العربي القديم ونقده. أما من الكتب الحديثة فنذكر: « أمراء البيان لمحمد كرد علي »، و« النثر الفني في القرن الرابع للهجرة لزكي مبارك »، و« الفن ومذاهبه في النثر العربي لشوقي ضيف ».

هذا يعني أن هناك عوامل كثيرة أثرت في النثر الأدبي العباسي وكانت أساساً لتطوره وتميزه عما قُدّم سابقاً من ذلك:

١ـ أهم موضوعات النثر التي انتشرت في الجاهلية هي: الخطابة والوصايا والأمثال، وهي من أكثر الأشكال التي بقيت وتناقلتها الأجيال وأثّرت في النثر العباسي، ولابد من أن نضيف إليها في هذا السياق « سجْع الكهان » الذي كان سبباً في إشكاليات متعدّدة في مطلع عهد العرب بالرسالة المحمدية الشريفة، لأن حديث الكهان اقترن بصورة من الصور بالإعجاز القرآني. وقد وردت الإشارة إلى هذا في مؤلفات الجاحظ وابن قتيبة والقالي والنويري... ومن هذا النثر نذكر قول القالي في أماليه حين نقل حديث الكاهنة زبراء لبني رئام إذ قامت تحذرهم من غزوٍ لأعداء فقالت: « **يا ثمرة الأكباد، وأنداد**

الأولاد، وشجا الحساد، هذه زبراء، تخبركم عن أنباء قبل انحسار الظلماء...». إنّ ما يشدّ الانتباه والأسماع في هذا الحديث؛ السجْع والإيقاع بين المفردات التي اعتمدت على الجزالة اللفظية والكثافة البيانية التي حققت التوازن والازدواج بين الجمل في النص.

واستخدام السجْع لوناً فنياً في النصوص النثرية، غنيٌ متنوع في ميادين النثر قبل الإسلام وبعده أيضاً، ولكنه كان مكروهاً في بداية الدعوة الإسلامية ثم عاد ليظهر من جديد بشكل طفيف في العصرين الإسلامي والأموي، والنصف الأول من العصر العباسي، وبشكل أكثر وضوحاً في النصف الثاني منه أي؛ ابتداء من القرن الرابع الهجري وما بعده على الرغم من استكراه المسلمين الأوائل لاستخدامه، لكن استقرار الرسالة السماوية وثبات أركانها، وقدرة أصحابها على التفريق بين الوحي والكلام الإنساني المسجع جعلهم لا يجافون هذه الأساليب كل المجافاة بل عادوا إليها في كلام الفقهاء والأدباء والخطباء، ويعزو الجاحظ هذا القبول للسجع إلى أيام الخلفاء الراشدين، فيقول:« **وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين فيكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة، فلم ينهوا أحداً منهم** ». ويقول أيضاً: «**... وقع النهي في ذلك لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها فيهم وفي صدور كثير منهم. فلما زالت العلة زال التحريم** ». ولابد من أن نشير هنا إلى الفارق بين السجع الذي ورد في أحاديث الكهان وبين ما نسمعه منه في القرآن الكريم، إذ يرى الباقلاني أنّ السجع هو كلام يتبع فيه المعنى اللفظ، فاللفظ هو الذي يؤدي السجع، بينما في القرآن الكريم فاللفظ تابع للمعنى، ولو كان القرآن سجعاً لكان غير خارج عن أساليب كلام العرب ولو كان داخلاً فيها لم يقع بذلك إعجاز.

لقد كانت هذه النصوص القديمة بأساليبها البنائية، وألفاظها الغنية، من المؤثرات الهامّة في حركة النثر في العصر العباسي، وإن تأخر التأثّر بالسجع كأسلوب بنائي أساسي فيها إلى ما بعد مرحلة التأسيس النثري في العصر العباسي و مذهب الترسّل الذي ابتعد عن

الأسجاع التي تنقاد إليها المعاني لتعود للظهور من جديد في مرحلة التكلّف والتصنّع في القرن الرابع وما بعده.

٢- تأثُّر الإنسان العربي بالقرآن الكريم وأساليبه كان من الأمور التي أضافت قيمة حيوية لمرحلة تأسيس أدب فنيٍّ حقيقي عند العرب في الشعر والنثر على حدٍّ سواء، لما له من أثر في التعبير العربي الإسلامي عموماً، النثر منه على وجه الخصوص. فمع القرآن الكريم دخل النثر العربي مرحلة ثانية حين انتقل من الجاهلية إلى الإسلام، ومن سيطرة الشفاهية إلى شروق الكتابية. ورفع أسلوب القرآن البيان العربي إلى درجات السمو والرقي والجمال، وكان الحديث الشريف رديفاً آخر لتقدّم البيان ونصوعه مع بعده عن التكلّف والتزويق والسجع، فالرسول الكريم كان يحرص على القليل من اللفظ والكثير من المعنى، وعلى السهل من الكلام، والموجز من القول، لا بديع ولا سجع ولا حشو ولا زوائد ولا غموض ولا إغراب. وأثرت خصائص أسلوب الحديث الشريف في نثر الخلفاء والصحابة والتابعين إلى أواخر القرن الهجري الأول فكان عمادها الطبع والروية والإفهام والإيجاز والجمال، وكانت بعيدة عن التعقيد والإغراب والتكلّف، كرسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري في القضاء، وكذلك كلام الإمام علي في خطبه ووصاياه، كما اقتدى الخطباء في عهد بني أمية بهذه الخصائص التي أسست للمرحلة التالية من النثر الفني عند العرب أي؛ النثر العباسي.

٣- عامل التمازج الثقافي الذي دخل الحياة العربية الإسلامية بكل تفاصيلها الاجتماعية والسياسية والإدارية والفكرية بعد الأمويين، فقد عمّت الروح الفارسية في الحياة العباسية، فترى للخليفة وزراؤه وحجّابه وبلاطه وتقاليدهم في الحياة المترفة وشؤون المجتمع. وكان الفرس قد ترجموا كثيراً من تراثهم إلى العربية، وبعضهم أخذ مكانة وحظوة داخل بلاطات الخلفاء وخارجها أيضاً، فنقلوا الكثير من تراثهم إلى العربية، لكن وإن أحصى ابن النديم في الفهرست الكثير من أسماء الكتب الفارسية المترجمة إلى

العربية إلاّ أننا نقول إنّ درجة التأثُّر بمانقل عن الفارسية إلى العربية تُحسم قيمتها من خلال الأثر الذي تركته هذه الترجمات في الثقافة العربية لا بكمِّها. ونعتقد أنّ أهمية هذه الثقافة لا ترجع إلى ما تُرجم عن الفرس أنفسهم وإنما إلى ما ترجم إلى لغتهم عن غيرها، فقد كانت وسيطاً في نقل كثير من آداب الهند ومعارفها إلى العربية مثل كتاب « كليلة ودمنة »، والكثير من العلوم الأخرى في الفلك والطب والبلاغة، إضافة إلى نقل تأمّلاتهم فيما وراء الطبيعة، وهو الأمر الذي كان له صداه في الصوفية الإسلامية لاحقاً. والأهمية ذاتها تنطبق على نقل وترجمة المعارف اليونانية وكتبها في المنطق والطب والفلسفة وغيرها من العلوم والمعارف.

لقد وسعّت هذه الثقافات التي نقلت من لغاتها إلى العربية طاقتها وقدرتها على اكتساب الكثير من المعاني العقلية والفلسفية الجديدة، وكان الأدب هو الشكل الأمثل الذي يمكن له أن يستوعب كل هذه المعارف والثقافات التي رفدت الفكر العربي والفكر الإسلامي بشكل عام، و أخذت تدخل فيه طرائق النظر الأجنبية وأساليب الأجانب في تفكيرهم. والذي لا ريب فيه أنّ هذا العمل لم يتم إلاّ من خلال نخبة من رجال الفكر الذين يحسنون اللغتين المنقول عنها والمنقول إليها. وهنا كان لابد من استخدام أسلوب مولّد جديد استطاع من خلاله هؤلاء أن يحتفظوا فيه للعربية بصورتها النحوية والتركيبية في الوقت الذي كانوا يضيفون فيه صيغاً جديدة لم يبتعدوا بها عن تراكيب العربية بل كانت تذوب فيها فأضافت وأغنت دون أن تشوّه.

لقد شهدت الحركة الأدبية العباسية تحولات متعددة على الصعيدين الفكري والفني بما تهيّأ لها من تنوّع في الإمكانات البشرية وغنى في المعارف والثقافات، مما حفّز على ظهور الجديد من الأفكار والتيارات الأدبية والظواهر الأسلوبية الشعرية والنثرية التي سنتعرف على أهمها في هذا المقرر.

المحاضرة (٢):

ظواهر التجديد في الشعر العباسي

بذور التجديد في الشعر العربي

لم يكن الشعر العربي دائماً أسير أصالة منهج القصيدة وعمود الشعر ومعاني القول التي نادى بالالتزام بها في القصيدة الشعرية بعض النقاد القدامى، ففي الأدب الأموي ظهرت بعض اتجاهات الشعر السياسي، التي كان فيها الكثير من التجديد عندما برزت أساليب الجدل والحوار خاصة بين الفرق والأحزاب السياسية، كذلك الأمر في شعر الحجاز، لاسيما الشعر الغنائي الذي امتدَّ تأثيره وبقوة أكبر في الشعر العباسي، وأهم مثال على ذلك التغيير ما نجده في حياة وشعر شاعر وخليفة أموي هو الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان، الذي مات مقتولاً سنة ١٢٦هـ أي؛ قبيل نهاية الحكم الأموي وبداية حكم العباسيين.

ويعدّ الوليد بن يزيد وبعض شعراء الخضرمة أمثال: بشار بن برد، ومطيع بن إياس، وحمّاد عجرد، وآدم بن عبد العزيز، ووالبة بن الحباب... من مؤسسي « التجديد » أو ما يسمى « **المحدث والمولّد** » **في الشعر العباسي، وهو المصطلح الأكثر دقّة مما انتشر حول حركة الشعر تلك، وكان المقصود منه الشعر الذي يلامس هموم الناس أو يلامس أذواقهم،** ولذلك يبتعد عن الفخامة الكلاسيكية المعتادة في الشعر العربي القديم فيلجأ إلى المفردات السهلة والأنغام القصيرة والموضوعات التي تمس الناس بشكل أو بآخر، وفي أحيان أخرى **مثّل هذا الاتجاه شكلاً من أشكال التحلُّل الفنِّي والاجتماعي** في الشعر؛ أي عدم الالتزام بمنهج القصيدة القديم المعروف؛ « مقدمة ـــ رحلة ـــ غرض » على الصعيد الفنِّي، وتقديم موضوعات جديدة في قصائد كاملة أو ضمن مقطوعات شعرية تتحدث عن موضوعات اجتماعية طرأت على المجتمع العربي وفيها شكل من أشكال

الخروج عن التقاليد المجتمعية كالغزل بالجواري والغلمان، أو موضوعات تصف طبيعة الحياة الجديدة كالشكوى من الظلم الاجتماعي والطبقي، أو وصف الحياة المدنية والحضارية الجديدة ؛ الحدائق والقصور وألوان الترف التي عاشها أبناء هذا العصر في الجهة المقابلة، فعبّر بعض الشعراء العباسيين عن ذلك كله أو بعضه.

وقد رفد حركة التجديد هذه في القصيدة الشعرية العباسية عدد من العوامل، وأمدّها بالقوة والنماء، نذكر منها:

١- تغلغل الموالي والعناصر الأعجمية وتأثيرهم في المجتمع بما أتاحته مكوناتهم الثقافية؛ عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم وثقافاتهم، وتفاعلها جميعاً مع ثقافة المجتمع العربي الإسلامي ممّا أدى إلى تطعيم الحياة العربية عموماً والأدب العربي على وجه الخصوص بألوان ثقافية وفكرية وأسلوبية جديدة.

٢- انتعاش الحرية الفكرية وتمتّع الشعراء بهامش كبير منها، ونمو الإحساس بالذات الفردية وتميّزها، وفي بعض الأحيان تمزّقها النفسي بين المألوف اجتماعياً وفكرياً والوافد الجديد عليها، وقد أتاحت الحرية الفكرية للجميع الاطّلاع على التيارات الثقافية والفلسفية للأعاجم.

٣- الانتقال إلى أنماط جديدة من الحياة لم تكن مألوفة ومنتشرة فيما مضى،- على سبيل المثال ـ الانتقال من حياة الصحراء إلى حياة المدينة، وتفاعل الشعراء مع ذلك كله، وتأثّر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية نتيجة ذلك بالوافد الحضاري والثقافي للشعوب الأخرى.

٤- تأجّج الصراعات الفكرية والمذهبية والدينية، وتصاعد موجة الجدل مع تصاعد موجة القلق والشك والتساؤل، وهي نتيجة حتمية لدخول الفلسفة والمنطق في نسيج الثقافة العربية بعد ترجمة كتب الفلسفة والمنطق والرياضيات والعلوم المختلفة من ثقافات الفرس واليونان والهند، وتأثّر المجتمع العربي فيها.

٥- تشجيع الخلفاء للحركة الثقافية والفكرية والأدبية وبخاصة حركتي التأليف والترجمة، وفتح المدارس وإنشاء المكتبات، وتشجيع نسخ الكتب واقتنائها.

٦- ظهور طبقة جديدة في المجتمع العباسي كانت مزيجاً بين العرب والأعاجم وهي الطبقة التي عرفت بطبقة «المولَّدين»، وكان لها حضورها وفاعليتها الاجتماعية والثقافية والسياسية في أوساط الدولة العباسية، فقد كان أغلبها ممن يتقنون اللغة العربية إلى جانب لغاتهم، فامتزجت الثقافات المتنوعة في نفوسهم لتتولّد عنها روح جديدة لا **تنظر إلى التراث العربي بعين التقديس إنما بعين المراقب**، ولم تعد القصيدة العربية بمضموناتها المألوفة، ومنهجها السائد تغري هؤلاء لأن الروابط العاطفية بين الشعراء الجدد وبين معالم الصحراء العربية فيما مضى بما فيها من أطلال ورموز إنسانية ومكانية قد انعدمت، الأمر الذي أسس لظهور طرق جديدة في نظم الشعر مالت إلى الجدَّة والانسجام مع المكونات النفسية والثقافية والاجتماعية الجديدة لأصحابه.

لكنَّ هذه العوامل والمؤثرات كلها لا تعني أن التجديد في الشعر العباسي هو نتيجة انتصار الدعوة العباسية على الأمويين، فالربط، كما أشرنا سالفاً، بين المظاهر الشعرية والتغيَّرات السياسية ليس دقيقاً دائماً، لأنه يحصر تغيّر بنية الشعر ومضموناته بتغيّر سلطة الحكم، ودليل ذلك أنه كان للتجديد الشعري في العصر العباسي أرضية عربية سابقة بدأت من سنة ٤٠هـ واستمرت حتى بداية الحكم العباسي سنة ١٣٢هـ، هذا يعني أن التجارب التجديدية نضجت خلال هذه الفترة وكان لها عواملها والمؤثرات فيها.

لكن الجديد في العصر العباسي هو أن التجديد الذي قدمه شعراء الخضرمة، لاسيما بشار بن برد أثار اهتمام النقاد العرب القدامى الذين تصدُّوا لهذه الظاهرة، وهو الذي أسَّس للخلاف بين القديم والمحدث؛ هذا الخلاف الذي لم يكن في معاني الشعر فقط ولم يكن مرتبطاً بالزمن السياسي فحسب، بل إنَّ هناك تغييرات حقيقية لحقت بمنهج القصيدة،

وأخرى بعمود الشعر ومعانيه، ومن أهمها الخروج على الأوزان الشعرية، وعلى بنية القول الشعري الذي ألفوه.

و تتجلَّى أبرز مظاهر حركة التجديد في الشعر العباسي منذ بداياته بما يأتي:

أولاً - عدم الالتزام بالقواعد الأساسية والأصول التقليدية للقصيدة العربية أي عدم التزام الشعراء بما يسمى « **منهج القصيدة** » المتعارف عليه عند النقاد القدامى والذي يقسم القصيدة إلى « مقدمة ورحلة وغرض ».

فقد عرض ابن قتيبة في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء »، الأساس الشكلي للقصائد العربية حسب فهم النقاد القدامى له، والعرف الذي سارت عليه عبر تطوّر الشعر أي؛ **مقدمة ورحلة وغرض**، فقال:« إنَّ مُقَصّدَ القصيدِ إنما ابتدأ بذكر الديار والدِّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها.... ثم وصَلَ ذلك بالنسيبِ، فشَكا شدَّةَ الوجد وأَلَمَ الفِراق وفَرْطَ الصَّبابَةِ والشَّوقِ، ليُميلَ نحوَهُ القلوبَ،... وليَسْتدعيَ به إصْغَاءَ الأسماعِ إليه، لأنَّ التشبيبَ قريبٌ من النفوس،... فإذا علم أنه قد استوثقَ من الإصْغاءِ إليه، والاستماعِ له،... رَحَلَ في شعره، وشكا النَّصَبَ والسَّهَرَ، وسُرى الليلِ وحرِّ الهجيرِ، وإنضاءَ الرَّاحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرجاء، وذِمامة التَّأميل، وقرَّ عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزَّه للسماح، وفَضَّلهُ على الأشباه، وصَغَّر في قَدْرِهِ الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدَّلَ بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغْلَبَ على الشِّعر، ولمْ يُطِلْ فَيُمِلَّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظَمَاءٌ إلى المزيد ».

هذا هو نهج القصيدة، وهذه أقسامها التي تمسّك بها أنصار القديم ولم يقبلوا أن يتجاوزها الشاعر.

وقد كان هناك خروجٌ واسعٌ على هذا البنيان في منهج القصيدة العربي في شعر الغزل والخمرة والغناء وغيرها من موضوعات في الشعر العباسي، إلا أن هذا الخروج لم يدم ولم يستقر عند حدّ، إذ سرعان ما تجدَّدت العودة إلى أصولية القصيدة العربية لاسيما في أيام الرشيد والأمين والمأمون والمتوكِّل حيث عادت القصيدة إلى أصالتها وإلى منهجها القديم لاسيما في شعر أبي تمام والبحتري وابن الرومي والمتنبي الذي عاد إلى تناول مقدمة الأطلال -على سبيل المثال- حين قال:

لَكِ يا مَنازِلُ في القُلوبِ مَنازِلُ أَقفَرتِ أَنتِ وَهُنَّ مِنكِ أَواهِـــلُ

إنَّ منهج القصيدة العربي كما عرضه ابن قتيبة وهو الناقد الذي عاصر المعركة النقدية في القرن الثالث الهجري «٢١٣-٢٧٦هـ» يدعونا إلى وقفة قصيرة عند واحدة من أهم مظاهر التجديد عند المحدثين من الشعراء التي تخص منهج القصيدة وعدم الالتزام بالقواعد الشكلية الأساسية لها **وهي ظاهرة المقدمات في القصيدة العربية** لأنها شكلٌ فنيٌّ أساسي من أشكال الانعطاف والتجديد في الشعر العباسي.

فقد اتّفق النقاد العرب القدامى على أنَّ المقدمات هي وسيلة لتهيئة الأسماع وإعداد السامع للإنصات إلى الموضوع وليست غاية في حدِّ ذاتها. لذلك مال أغلبهم إلى ما ارتآه ابن قتيبة من تفسير لظاهرة المقدمات في القصيدة العربية القديمة، فالقاضي الجرجاني في كتابه « الوساطة » يقول: « **الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلُّص، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء** ». وأثنى العسكري على الابتداء الحسن فقال: « **إذا كان الابتداء حسناً بديعاً ومليحاً رشيقاً كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام** ». ومن هنا حرص الشعراء في الشعر العربي على افتتاح قصائدهم بألوان مختلفة من المقدمات؛ إمَّا بالمقدمة الطلليَّة أو الغزلية أو وصف الظَّعن، وإمَّا بمقدمة الشباب والشيب أو الفروسية- كاتجاهات فرعية من المقدمات- .

والحقيقة الهامة التي يجب التأكيد عليها هي أنَّ المقدمات تقليد فني ابتدعه وأصَّله شعراء الجاهلية وألحّوا عليه حتى أَلِف العربي هذا الشكل الفني للقصيدة العربية. وقد رأى كثيرٌ من الباحثين أن الشعراء الأمويين والعباسيين احتذوا بالقدماء في هذه الافتتاحيات لكن الفروق بينهم أتت من أن الشعراء الأمويين كثرت الألوان التقليدية من الفواتح في صدور قصائدهم، وقلَّت الألوان المبتدعة منها عندهم. أمّا الشعراء العباسيون فحافظوا على بعض المقوِّمات الموروثة غير أنهم حوَّروا فيها بحذف كثير من العناصر البدوية. **والحقيقة** أن الشعراء العباسيين لم يحوروا هذه العناصر فقط بل استحدثوا أنواعاً جديدة من المقدمات استمدوها من بيئتهم المتحضّرة وحياتهم الجديدة. فهناك من استخدم الخمرة مقدمة لقصائده كأبي نواس الذي قال:

دَع عَنكَ لَومي فَإِنَّ اللَومَ إِغراءُ وَداوِني بِالَّتي كانَت هِيَ الداءُ

صَفراءُ لا تَنزِلُ الأَحزانُ ساحَتَها لَو مَسَّها حَجَرٌ مَسَّتهُ سَرَّاءُ

أو من استخدم وصف الطبيعة كأبي تمام في قوله:

رَقَّت حَواشي الدَهرِ فَهيَ تَمَرمَرُ وَغَدا الثَرى في حَليِهِ يَتَكَسَّرُ

أو من استخدم الشكوى والضيق من الدهر كالمتنبي الذي قال:

عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بِما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديدُ

وأبي تمام في قوله:

دابُ عَيني البُكاءُ وَالحُزنُ دابي فَاِترُكيني وُقيتِ ما بي لِما بي

سَأُجزّي بَقاءَ أَيّامِ عُمري بَينَ بَثّي وَعَبرَتي وَاِكتِئابي

وهي مقدمات لم تكن متداولة فيما مضى من الشعر، لكن يبدو أن هذا التجديد كان متصلاً اتصالاً وثيقاً بالحياة العباسية وما شاع فيها من سعي وراء المدنيَّة والتحضّر والانفتاح المعرفي والعقلي والتغيرات الحياتية في المجتمع العربي الجديد، وهو الأمر

الذي زاد من تعقيد الحياة بتفصيلاتها المختلفة، فكان لابد من التحوّل باتجاه الحياة الجديدة والخروج من عباءة الماضي.

ثانياً ـ ظاهرة **الغنائية** في الحركة الشعرية الجديدة، وكان ذلك واضحاً حين صار الشعر يُغنَّى، الأمر الذي رقّق الألفاظ الشعرية، ونغَّم قوافيها أكثر، وجزّأ أوزانها لتتلاءم مع هذه الأغراض، فقد اتجه بعض الشعراء في ذلك الزمن إلى النظم على أوزان لم تكن معروفة سابقاً، كقول أبي نواس:

حامِلُ الهوى تَعِبُ يسْتَخفُّه الطَّرِبُ
إنْ بكَى يحقُّ لَه ليْسَ ما به لعِبُ
تضحكين لاهيةً والمحبّ ينتحبُ

فهذا الوزن ليس من الأوزان المعروفة عند الخليل، لكنه أقرب إلى المقتضب، حيث حذفت منه التفعيلة الأخيرة (نْ) أي؛ مفعلاتُ عوضاً عن مفعلاتن ومفتعلُ عوضاً عن مفتعلنْ.

هذا يعني أن الشعراء المحدثين تجرؤوا على اللعب بأعاريض الخليل، ولم يكتفوا بذلك بل قدموا ألواناً من التناظم بين الأشطر، لم تكن مألوفة من قبل، وهي التي أسست لفن الموشّحات، **كالرباعيات** التي تكثر عند أبي نواس ومنها قوله:

أدرِ الكأسَ وأعجِلْ من حبَسْ واسْقِنا ما لاحَ نجمٌ في الغَلَسْ

قهوةً كرخيةً مشمولةً تنفُضُ الوَحشَةَ عنها بالأنَسْ

والرباعيات تتألف من أربعة شطور يتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة، أما الشطر الثالث فقد يتخذ القافية ذاتها وقد لا يتخذها.

وقد انتشر أيضاً فن **المسمَّطات** المربعة والمخمسة والمزدوج من الشعر في شعر القرن الثاني. من ذلك قول أبي نواس:

سُـــــــلَافُ دنّ	كشَمسِ دُجْـنِ
كدَمْـعِ جَفْـــــنِ	كَخمْرِ عَـــدْنِ
طَبيْـخُ شمـــــسِ	كـــلَوْنِ وَرْسِ
ربِيْـــــبُ فـرْسِ	حَليْـفُ سِجْـنِ

والأبيات من « المسمّط المربع »، « وقد سُمّي مسمّطاً من السِّمْط، وهو قلادة تُنظم فيها عدة سلوك تجتمع عند لؤلؤة أو جوهرة كبيرة، وكذلك كل دور في المسَّمَط يجتمع مع الأدوار الأخرى في قافية الشطر الأخير ». أما مثال "المسمّطات المخمّسة" فهو قول أبي نواس:

ياليْلَـــــةَ قضيتُها حُلْـــــــــوَهْ	**مُرْتَشِفَاً مَنْ ريْقِهَا قَهْـــوَهْ**
تُسكـــــــــرُ من قد يبتغي سُكـرَهْ	**ظنَنْتُـــــها من طِيبِها لحظَهْ**
ياليْتَ لاكَانَ لهَا آخِر	

وقد اختار لآخر المخمس صيغة تبدو من تركيبها أنها عامية اللفظ كما درج في الموشحات الأندلسية بعد حين. ومما قيل من نظم محيّر الترتيب ما نجده عند ديك الجن الحمصي في قوله:

قَولِي لِطَيْفِكِ يَنْثَنِـــــــــي	**عنْ مَضْجعِي عِنْدَ المَنـامْ**
عنْدَ الرُّقادِ عنْدَ الهُجُـــوعِ	**عنْدَ الهُجُوْدِ عندَ الوَسَـــنْ**
فعَسَـــــــى أنامُ فتَنْطَفِـــي	**نارٌ تأَجَّجُ في العِظَـــــــامْ**
فـــــي الفُؤادِ في الضلُوعِ	**في الكُبـــودِ في البـــدنْ**
جَســـــدٌ تقلّبُهُ الأكُـفْـــــ	**ـفُ على فِرَاشٍ مِنْ سُقَامْ**

لقد وجدت هذه المظاهر ردود فعل عنيفة من قبل المتعصبين للقديم وعدّوا خروج الشعراء عن الخط الذي رسمه النقاد القدامى للشعر تحدِّياً سافراً للأعراف

والتقاليد العربية الموروثة وللقيم العربية الأصيلة وتشويهاً لها، واتهموا أصحابها بتهم شتى كان في مقدمتها: الشعوبية والزندقة. وكان على رأس هؤلاء المنتقدين: رواة الشعر العربي القديم وعلماء اللغة، أمثال ابن الاعرابي وأبي عمرو بن العلاء، وجماعة الشعراء الذين لم يسيروا على هذا النمط الجديد وظلُّوا متمسكين بالقيم القديمة.

ثالثاً: عمود الشعر:

يمثِّل عمود الشعر العربي القواعد والأصول الأساسية التي ارتكزت عليها معاني القصيدة العربية القديمة ومضامينها وصورها الشعرية تبعاً لتقدير القدماء لأسرار الجمال الفني في الشعر وتقويمهم لها. وعمود الشعر العربي هذا حدَّده **المرزوقي** في مقدمة شرحه للحماسة بقوله: « إنهم يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامه على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا مناظرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر...».

فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح، والفهم الثاقب. وعماد اللفظ الطبع والروية والاستعمال. وعماد الإصابة للوصف الذكاء وحسن التمييز. وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، وأحسن التشبيه ما بُني على صفة واضحة يبين فيها وجه التشبيه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب في التشبيه أشهر صفات المشبه به، وأقلها له، لأنه حينئذٍ يدل على نفسه، ويحميه من الغموض والالتباس، وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه: الطبع واللسان، وعيار الاستعارة الذهن والفطنة. وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام الممارسة. أما القافية فيجب أن تكون كالموعود المنتظر يتشوَّفها المعنى وإلا كانت قلقة في مقرِّها غير مناسبة لما جاءت من أجله.

تلك العناصر الفنية التي عرضها المرزوقي في تعريفه عمود الشعر العربي، ترسم الملامح الفنية لفن الشعر كما فهمه القدماء، وكما مثّلوه في قصائدهم الطِّوال، وكما رسخّوه في الأدب العربي. لكن عمود الشعر هذا خضع لمتغيّرات الحياة المختلفة في العصر العباسي، وكان من الضروري التعبير عن الجديد عند بعض الشعراء العباسيين ولكن في إطار ما توارثه العرب من أفكار، وشكّل القاعدة والأساس للتعبير الفني عندهم، وخرج آخرون إلى أشكال ثورية جديدة تتناسب وواقع المتغيرات التاريخية والاجتماعية التي تمَّت بالفعل وحملت معها بذور الجديد.

وأبرز ما نتج عن حركة التجديد الشعري في العصر العباسي :

الخصومة النقدية بين القدماء والمحدثين:

بقيت مسألة الخصومة بين القدماء والمحدثين مستمرة في القرن الثاني الهجري، وقد انشغل بها النقاد، وعانى الشعراء من مرارة أحكام هؤلاء النقاد نحو المحدث من شعرهم، وجهر بعضهم بالشكوى، إذ نجد نقاداً كباراً يُعرضون عن المحدث، وينتصرون للقديم، فقط لأنّه قديم. وقد كان هؤلاء النقاد الكبار يُشكِّلون بأحكامهم باباً موصداً أمام إبداعات بعض الشعراء الكبار، فنجد ابن الأعرابي وهو ناقد كبير، يُعْرِض عن المحدَث ويقول عنه: « **إنْ كان هذا شعراً، فما قالته العرب باطل... إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس مثل الريحان يُشمّ يوماً ويَذْوَى فيُرمى به، و أشعار القدماء مثلُ المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً** ». وابن الأعرابي هو الذي قال لأبي تمام: لماذا تقول من الشعر مالا يُفهم؟ فأجابه أبو تمام: ولماذا لا تفهم ما يقال؟!!... أمّا أبو عمرو بن العلاء فكان يقول في المحدثين: « **إنهم كِلٌ على غيرهم، إنْ قالوا حسناً فقد سُبقوا إليه، وإنْ قالوا قبيحاً فمن عندهم** ».

وفي الوقت الذي اتَّجَه فيه الشعراء نحو التجديد قام الأصمعي والمفضّل الضبي بتقديم اختياراتهما إلى الذائقة الشعرية العامة في ذلك العصر معتمدة على الشعر القديم فقدّما

مجموعتين شعريتين هما:« الأصمعيات والمفضليات »، فكانت بمنزلة التزام بالقديم وانتصار له. لكن مسألة نقد المحدث لم تعدم من يتصدّى لها ، إذ نجد في القرن الثالث الهجري ناقدين كبيرين هما الجاحظ ت٢٥٥هـ ، وابن قتيبة ت٢٧٠هـ ، قد حاولا أن يقدِّما رأياً متميزاً في هذا المجال، وكانت مبادرة الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» غاية في الأهمية، إذ قال: « **طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فرأيته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتَّصل بالأخبار وتعلّق بالأنساب...** ». هذا الرأي للجاحظ فيه انتصار للمحدث، وفيه إعراض عن مقولات النقد القديم التي حاولت أن تلزم الشعراء بمنهج القدماء، وأتى بعد الجاحظ ابن قتيبة ليؤسس لهذه الرؤية، لاسيما في مقدمته التي توقفنا عندها، إذ تحدّث حديثاً سوّغ فيه تصنيفه واستشهاده في مصنفه «الشعر والشعراء» للمحدث، فقال: «**..ولا نظرت إلى المتقدِّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه، وإلى المتأخّر منه بعين الاحتقار لتأخّره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلاً حظَّه ووفَّرت عليه حقَّه... فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله، ويضعه في متخيّره، ويردُّ الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلاَّ أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله...**»، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: « **لقد كثر هذا المحدث وحسُن حتى هممت بروايته...**».

مع أنّ الصدام كان قوياً بين القديم والمحدث في الحياة النقدية والإبداعية، في القرنين الثاني والثالث الهجريين إلا أنَّ هذا الأمر لم يستمر طويلاً في القرن الرابع الهجري فقد جاء بعد ابن قتيبة ناقد وشاعر كبير وخليفة ليوم ونصف **وصنَّف كتاباً في شعر المحدثين وهو ابن المعتز الخليفة الشاعر**، ففي كتابه « طبقات الشعراء المحدثين» بحث في الشعر الراهن، في الوقت الذي خمدت فيه سطوة علماء اللغة والنحو على الشعراء ولم

تستمر، إذ يروي صاحب الأغاني خبراً غنياً بدلالته في هذا المنحى، فيقول:«.. لمَّا نظم مروان بن أبي حفصة قصيدته التي مطلعها:

طَرَقَتكَ زائِرَةً فَحَيِّ خَيالَها بَيضاءُ تُخلِطُ بِالحَياءِ دَلالَها

وهي إحدى روائعه في مدح المهدي، ذهب إلى حلقة يونس النَّحوي فقال له: قد قرأت شعراً أعرضه عليك، فإن كان جيداً أظهرته، وإن كان رديئاً سترته، وأنشده القصيدة، فأعجب بها يونس وقال له إنها بريئة من العيوب...، حينئذٍ مضى فأنشدها المهدي، فزحف من صدر مصلاَّه حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع، ثمَّ قال المهدي: كم هي؟ قال مروان: مئة بيت، فأمر له بمئة ألف درهم، فكانت أول مئة ألف درهم أعطيت لشاعرٍ في أيام بني العباس ».

هذا يعني أن الأمر تغيَّر مع استقرار بنية القصيدة العربية لاسيما بعد زمن الشعراء الفحول كأبي تمام والبحتري وابن الرومي حيث نجد في شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين إبداعات شعرية كبيرة لم تعد معنية بالخلاف بين القديم والمحدث، بل أصبح هناك تجارب شعرية كبيرة تجاوزت هذه المسألة، وفرضت نفسها، إذ قدَّم هؤلاء لفن القصيدة العربي قوةً ضخمةً أخمدت آلافاً من الشعراء الذين لم يستطيعوا أن يسجِّلوا لأنفسهم موقعاً بين شعراء ذلك العصر، ووجدنا شعراء كباراً من أمثال المتنبي وأبي فراس الحمداني، والصنوبري، وغيرهم، حيث لم يحفل هؤلاء بمقولات النقاد المعاصرين لهم وتقدّم الشعر على أيديهم أيما تقدُّم، وبدأنا نلاحظ تجارب في الشعر أكبر من النقد، وأكبر من التصنيف.

المحاضرة (٣)

التجديد الشعري عند بشار بن برد

يقف بشار بن برد على رأس طبقات الشعراء المحدثين بإجماع الرواة، وهو من مخضرمي شعراء الدولتين العباسية والأموية، فقد عاش شطراً من حياته في دولة بني أمية، والشطر الآخر في دولة بني العباس إذ ولد بشار عام « ٩٣هـ » وتوفي عام «١٦٣هـ » أي أنه عاش نحو«٧٠ / ٧١ » سنة.

أصله ونسبه

هو بشار بن برد بن يرجوخ بن أزدكرد، كُنيَ بأبي معاذ، ولُقِّب بالمرعَّث. فارسي الأصل، ومن ثمَّ صار من سبي المهلَّب بن أبي صُفرة بعد فتح تلك البلاد. أمُّه رومية الأصل اسمها « أمامة »، قيل إنها باعته لأم الظِّباء العقيلية بدينارين فأعتقته، فادَّعى بشار أنه مولى بني عُقَيل الذين ينتمون لقيس عيلان المضرية لنزوله فيهم، وقد كان يعيد نبوغه في الشعر واللغة والأدب إلى بني عقيل الذين تربَّى في كنفهم، وإلى العرب الأقحاح الضاربين في عمق الصحراء الذين كثر تردّده عليهم. وقد كان والده يعمل في مهنة البناء طيَّاناً، وأخواه «بشراً وبشيراً » يعملان في مهنة اللحوم، ويقال إن بشار تزوج وأنجب ولداً سماه « محمد » توفي في ريعان شبابه وقد جزع عليه بشار جزعاً شديداً، ورثاه في شعره. ومن ذلك قوله:

كأني غريب بعد موت محمد وما الموت فينا بعده بغريب

صفاته:

وصفه الأصفهاني بقوله: كان بشار ضخماً، عظيم الخَلْق والوجه، مجدوراً، طويلاً، جاحظ المقلتين، قد تغشاهما لحمٌ أحمر، فكان أقبح الناس عمىً وأفظعهم

منظـراً. وهـو الأمـر الـذي أثّـر فـي بشـار وجعلـه كثيـر فلتـات اللسـان، محبـاً لإثبـات ذاتـه وقدرتـه الشـعرية تعويضـاً عمّـا أصـابه، وهـذا مـا انعكـس علـى صـفاته السـلوكية فوُصِـف بأنـه سـريع الهجـاء سـريع الغضـب، مجـاهراً بالسـكر، مفتخـراً بالتمـادي علـى القـيم والأخـلاق، حاضـر البديهـة فـي قدرتـه علـى الـرد علـى مـن يحادثـه متطـاولاً علـى مـن يتعرّض لـه، مـن ذلـك قصـته مـع أبَـان اللاحقـي الـذي قـال لـه مـرة: يا أبا معاذ، أنت القائل:

إن في بردي جسماً ناحلاً لو توكأت عليه لانهدم

قـال :نعـم، قـال: فمـا حملـك علـى الكـذب؟ والله لأرى لـو أن الله بعـث الريـاح التـي أهلـك بهـا الأمـم الخاليـة مـا حركتـك مـن موضـعك! ولكـن مـا سـلب الله سـراجَي أحـد إلاّ عوضـه منهـا ذكـاء القلـب... فمـا الـذي عوضـك الله منهمـا؟ فقـال بشـار: عـدم النظر إلى ابن فاعلة مثلك منذ أربعين عاماً.

وفاته:

اتَّصـل أول مـا اتَّصـل مـع العباسـيين بالخليفـة المهـدي الـذي أعجـب بشـعره بدايـة، لكـن الروايـات أكـدت أن المهـدي هـو مـن قتلـه بتهمـة الزندقـة، فقـد زعـم أصـحاب الـرأي القائـل بزندقتـه: "أن جاريـة غنتـه شـيئاً مـن شـعره فطـرب وقـال: هـذا والله أحسن من سورة الحشر"، وأن أبياتاً تنسب إليه يمدح فيها إبليس تقول:

إبليس خيـرٌ من أبيكم أدمُ فتنبهوا يا معشـــر الفجّار

إبليس من نارٍ وأدمُ طينةٌ والأرض لا تسمو سمو النارِ

وهـذا يعنـي أنـه كـان يتفـاخر بـدين أجـداده الفـرس المجوسـية بصـورة مباشـرة، وهـي التي تعني عبادة النار.

إلاَّ أن مصادر التراث تؤكِّد أنَّ المهدي قتله بسبب الهجاء لا بسبب زندقته، تلك التهمة التي تكرَّر لفظها مع لفظة الإلحاد في عدة مواضع في خبر قتله في الأغاني، وربما لم تكن الزندقة أو الإلحاد سوى ذريعة لقتله. وكما تضاربت الأقوال عن حياته، فقد تضاربت أكثر عن مماته، فقد قيل إنه مات لجهريته وتحدِّيه الأعراف بالتمرّد والثورة عليها، وقيل إنه مات لموقفه من خلفاء بني العباس الذين كان يضمر لهم العداء، وقيل إنه مات لهجائه المهدي ووزيره يعقوب بن داود؛ فقد هجا بني العباس وأشار إلى فساد حكمهم حين رمز إلى ذلك بيعقوب بن داوود الذي قرّبه بنو العباس منهم وكان مثالاً حيّاً للفساد في نظر بشار، يقول في ذلك:

بني أمية هبوا طال نومكـــــم إن الخليفة يعقوب بن داوود

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا خليفة الله بين الزق والعود

وقيل أيضاً أن واصل بن عطاء حرّض على قتله فقال:**" آما آن لهذا الأعمى الملحد المشنِّف المكنَّى بأبي معاذ من يقتله"** وذلك بعد قوله:

الأرض مظلمة والنار مشرقة والنار معبودة مذ كانت النار

لكن ليس رجال الدين وحدهم من كانوا أعداء بشار فقد كان مغرماً بصناعة الأعداء من كل فئة ولون، فكيف لإنسان ضرير يعيش على ما يمنحه الأمراء والحكام يسعى لأن يكون مكروهاً من الجميع، وأي غربة كان يعيشها هذا الرجل مع نفسه حتى يسعى إلى هلاكها عامداً متعمداً، والسؤال الأبرز هل كان الهجاء سبباً في مقتل بشار أم أن الصواب هو ما ذهب إليه دارسو الأدب في أن تهمة الزندقة هي السبب، خاصة أنها كانت وسيلة تطهير معرفي وديني تلوذ بها مؤسسة السلطة والدين للتنكيل بذوي المعارف التي تثير اضطراباً في صفوف العامة. ونعتقد أن طريقة حياة بشار وبعض أشعاره في هجاء ذوي

السلطة والدين وتمرده عليهما وعلى القيم الاجتماعية، كل ذلك مجتمعاً كان سبباً في مقتله أياً كانت التهمة التي وجهت إليه.

ومهما تعددت الآراء واختلفت في سبب مقتل بشار فالمؤكّد أنَّ الخليفة المهدي هو من أمر بضربه بالسياط إلى أن مات وألقي في الماء بعد أن أخبروه أن بشار يؤذن في وقت الضحى وهو سكران.

سيرته الأدبية:

اتّصف بشار بطلاقة اللسان فكان من أكثر الشعراء فصاحة، كما كان قليل التكلف كثير الافتنان، وكان ذا شعر غزير سمح القريحة، لذلك قيل عنه بأنه من أشعر الشعراء. فقد تألَّق بالمدائح والوصف والغزل ففاق بها المبصرين، كما أفزع معاصريه وشغلهم بهجائياته التي راجت وانتشرت فقد كانت نفسه مفطورة فيما يبدو على الهجاء بسبب عاهته التي كان يعاني منها، ويبدو أنه وجد في الهجاء شفاء جراحاته ومتنفَّس عذاباته وأوجاعه.

عاش بين العصرين الأموي والعباسي وهو يمثِّل حالة الاتصال الأدبية ما بين هذين العصرين ناهيك عن شخصيته المتلونة المتأرجحة التي لم تكن منسجمة مع واقعها وانعكست على مضمون الحياة التي عاشتها، ولذلك كان متجاوزاً في فخره وسلوكه الشعوبي الذي اتُّهم به قيم الفخر العربي وأعرافه السائدة في بعض الأحيان، نزَّاعاً للعصيان والتمرّد والثورة، لذلك تراه مضطرب النزعة السياسية متذبذباً في مواقفه، فكان يمدح الفرس ويؤلب الموالي - وهو منهم - على العرب ويدعوهم للرجوع إلى أصلهم والثورة على العرب، من ذلك قوله:

هل من رسولٍ مخبرٍ عني جمع العـــرب

بأنني ذو حســـــبٍ عالٍ على ذي الحسب

جدّي الذي أسمو بـه كسرى وساسان أبي

ثـم يمـدح مـروان بـن محمد آخـر خلفـاء الأمـويين وقـيس عـيلان مواليـه فـي قصـيدته المشهورة التي منها قوله:

جَفا وِدُّهُ فَازوَرَّ أَو مَلَّ صاحِبُه وَأَزْرى بِهِ أَن لا يَزالَ يُعـــاتِبُه

إذا المَلِكُ الجَبّارُ صَعَّرَ خَـــدَّهُ مَشَينا إلَيهِ بِالسُيوفِ نُعـــاتِبُـه

رَكِبنـا لَهُ جَهراً بِكُلِّ مُثَقَّـــفٍ وَأَبيَضَ تَستَقي الدِمـــاءَ مَضارِبُه

وَجَيشٍ كَجُنحِ اللَيلِ يزحفُ بِالحَصى وَبِالشَوكِ وَالخَطِّيِّ حُمرٌ ثَعالِبـه

كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهـاوى كَواكِبُـه

وقـد تجـاوز بشـار فـي هـذا الشـعر المـألوفَ فـي التصـوير، **حتـى أنّ الأصـمعي وقـف متعجّبـاً إزاء البيـت الأخيـر و قـال:« ولـد بشـار أعمـى فمـا نظـر إلـى الـدنيا قـط، وكـان يشـبّه الأشـياء بعضـها بـبعض فـي شـعره فيـأتي بمـا لا يقـدر البصـراء أن يـأتوا بمثلـه ».** ومثـار إعجـاب الأصـمعي هنـا أن بشـار شـبه شـيئين بشـيئين فـي بيـت واحـد. ويـرى د. **شـوقي ضـيف** أنـه كـان « **يعتمـد فـي ذلـك علـى ذكـاءٍ حـاد جعلـه يسـتغل مـا جمعتـه ذاكرتـه مـن صـور الأقـدمين وأخيلـتهم اسـتغلالاً فـاق بـه المبصـرين مـن حولـه مسـتعيناً بحـسٍّ دقيـق، وكـان ممـا دفعـه إلـى ذلـك شـعوره بفقد بصره ».**

وهـو فـي هـذه القصـيدة يمـدح آخـر خلفـاء الأمـويين، ولكـن بعـد أن انقلـب الأمـر علـيهم نـرى لـه عشـرات القصـائد التـي يمـدح فيهـا العباسـيين، ومنهـا قصـائده فـي مدح المهدي نفسه كقوله:

إذا أتيت المهدي تسألـــُه لاقيْتَ جـــــوداً ومحْتَسَبا

ترى عليه سيما النبي وإنْ حارَبْتَ قوماً أذكى لهم لهباً

لذلك نقول إن تلك الشواهد الشعرية لا يمكن أن تصوّر لدى الشاعر رأياً راسخاً في الحياة، فالشعر محكوم بالمناسبة التي يعبِّر عنها، ولو أعدنا النظر في أشعار بشار لوجدنا أشعاره أحياناً لا تعدو كونها جدالاً لأنه ينفيها في مواضع أخرى، ومن ثمَّ فإنَّ الشواهد الشعرية التي رُميَ من خلالها بالشعوبية والزندقة والمجون ما هي إلا أبيات ارتبطت بمناسبات، ويبدو أنَّ مشكلة بشار الأساسية (مشكلة نفسية)، ولم تكن تقلباته تلك إلا محاولات من قبله لإثبات ذاته، وهو الأعمى قبيح المنظر، وذلك من خلال محاولاته التفوق على المبصرين من الشعراء، فتراه يلوذ بالعرب حيناً وبالفرس حيناً آخر مظهراً ألواناً متناقضة من الولاء.

بيد أن المتفق عليه أنه كان معتدَّاً بنفسه رغم عاهته وقد أشار الكثير من النقاد إلى هذه النقطة، فهو يقول:

عَميتُ جَنيناً وَالذَكاءُ مِنَ العَمى فَجِئتُ عَجيبَ الظَنِّ لِلعِلمِ مَوْئِلا

وَغاضَ ضِياءُ العَينِ لِلقَلبِ فَاِغتَدى بِقَلبٍ إذا ما ضَيَّعَ الناسُ حَصَّلا

كان بشار يفتخر ويفاخر بنفسه في شعره ويفصح من خلاله عن نزعة التعالي والعناد التي كانت من أبرز سماته النفسية والتي نزعت من قلوب الكثيرين من معاصريه تعاطفهم معه وحرمته محبتهم وعطفهم.

لقد قال شعراً في الكثير من الأغراض فمدح وهجا ووصف وتغزّل، وفي شعره في المرأة نراه يصف الحرّة كما يصف الجارية، وفي ذلك ربما كان يحاول الانتقام من العرب حين يتعرّض إلى نسائهم، وإلاَّ فبم نفسر قوله في حرائر البصرة:

قاسِ الهُمومَ تَنَل بِها نُجُحا وَاللَيلَ إنَّ وَراءَهُ صُبُحا

لا يُؤيِسَنَّكَ مِن مُخَـــــدَّرَةٍ قَولٌ تُغَلِّظُـــــهُ وَإِن جَرَحـا

عُسـرُ النِساءِ إِلى مُياسَرَةٍ وَالصَعبُ يُمكِنُ بَعدَ ما رَمَحا

ويقـال إنّ هـذه الأبيـات الثلاثـة أجّجـت نقمـة العباسـيين علـى بشـار، وكانـت مـن أسباب غضـب الخليفـة المهـدي عليـه أيضـاً. لكـن فـي الوقـت ذاتـه ومـن وجهـة النظـر الأدبيـة يقـال إنَّ البيتـين الأخيـرين فيهمـا للمحبـين إغـراء بالإلحـاح بالطلـب، ولـم يسبقه إلى حقيقة هذا المعنى أحد فهو من المعاني الجديدة المولَّدة.

شعر بشار بن برد في نظر النقاد:

مثَّـل بشـار طـور الانتقـال والتحـوّل خيـر تمثيـل واسـتطاع أن يحقّـق ثـورة الشـعر علـى الحيـاة والمجتمـع لأول مـرة، وزاوج بـين الكلاسـيكية القديمـة وبـين روح العصـر ولغتـه وإيقاعـه، وكـان ذا موقـف وجـودي متميّـز جـاهر بـه وأصـرّ عليـه متحملاً في سبيله كل النتائج حتى الموت.

وأكثـر المقـولات النقديـة التـي تصـوّر حقيقـة بشـار هـي أنـه:« كـان آخـر القـدماء وأول المحـدثين »، قـال الأصـمعي فيـه:" بشـار خاتمـة الشـعراء، ولـولا أنّ أيامـه تـأخرت لفضـلته علـى كثيـر مـنهم..."، فقـد قيـل إنَّ بشـار هـو خاتمـة الشـعراء بمعنـى أن شـعره يشـبه أشـعار فحـول الشـعر فـي الجاهليـة والإسـلام قـوة وبراعـة وجـودة سـبك، لكنـه مـزج فـي شـعره بعـد ذلـك مـا اسـتجد فـي عصـره مـن ظـواهر بديعيـة ومعـانٍ جديـدة وتصـاوير فريـدة ففـتح بـاب التوليـد فـي الشـعر للنـاس وتقـدَّم علـى معاصـريه فكـان أول المحـدثين، كمـا أنـه آخـر القـدماء الـذين يحـتج بكلامهـم فـي اللغـة، والمعلـوم أن العلمـاء يختتمـون عصـر الاحتجـاج بالشـعر علـى فصـاحة الألفـاظ سـنة ١٥٠هـ، وقـد عـاش بشـار جـزءاً مـن حياتـه بعـد هـذا التـاريخ. وهـو أول المحـدثين أيضـاً لأنـه يستشـهد بكلامـه علـى صـحة المعـاني فهـو مخضـرم عـاش

طرفاً من زمانه بعد سنة ١٥٠هـ، فحاز بذلك الفضلين: فضل القديم وفضل المحدث فقيل إنه آخر القدماء وأول المحدثين .

واستطاع بشار أن يرسم الخطى لمن أتى بعده ضمن منهج حاول من خلاله أن يتكئ على التراث من جهة وأن يُجدّد من جهة أخرى، وبذلك ازدهر الحاضر عنده من خلال الماضي ونما به على النحو الذي أعطى للشعر العربي هذه المكانة. وقد تجلَّى هذا التجديد بمحاولاته التمرّد على منهج القصيدة واستبدال مقدمة الأطلال بمقدمة أخرى، وغيَّر في عمود القصيدة بما اخترعه من المعاني وبما استحدثه من أساليب في التعبير، فرسم الخطى في التجديد الشعري لمن أتى بعده من الشعراء في العصر العباسي.

ومما يمكن قوله في **تجديده الشعري** وكزعيم له نقول: خرج بشار عن منهج القصيدة وعن عمودها التقليديين، من ذلك قضية صحة المعاني التي أوردها المرزوقي عندما تحدَّث في نظرية عمود الشعر عن « شرف المعنى وصحته »، فقد كانت منوطة بالحال العلمية التي وصلت إليها الدولة العباسية، فالمعاني تحكمها قوتان: **الصدق الفني والصحة**، فقد كان الشعر الجاهلي مثلاً يتحلّى بالصدق الفني لكنه لم يصب الحقيقة دائماً وتسربت إليه الكثير من المعاني الخاطئة كقول زهير:

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتْهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ

أي أن الموت أشبه بناقة عمياء من تصبه صدفة تمِتْه ومن لم تصبه يعمَّر فيهرم، وقد دحض الإسلام هذا المعنى وقال إنه لكل أجل كتاب. فقول زهير صادق فنياً لكنه ليس صحيحاً، وهنا تكمن قيمته في صدقه لكن ليس في صحة معناه، أما الشعر المحدث فكان يتحرَّى الصدق والصحة معاً وكان بشار ممن اعتنوا بهذا في شعرهم من ذلك قوله:

فَلَمّا تَوَلّى الحَرُّ وَاِعتَصَرَ الثَرى لَظى الصَيفِ مِن نَجمٍ تَوَقَّدَ لاهِبُه

فهو ينعت الشمس بأنها نجم، وكان المتناول لهذا التعبير الشعري سابقاً يذكر النجم على جهة اللمعان كنجوم الليل، أما بشار فقد ذكر النجم من جهة الماهية والجوهر والتكوين الحقيقي، أو بالمعنى العلمي للكلمة أي الشمس نجم لا كوكب؛ نجم مضيء لا كوكب مضاء، لهذا كان المعنى صحيحاً وصادقاً في آن.

ومن معانيه المولّدة من قصيدة غنائية غزلية قوله:

يا قَومُ أُذني لِبَعضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ وَالأُذنُ تَعشَقُ قَبلَ العَينِ أَحيانا

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

وتبدو الصلة واضحة بين معانيه المولَّدة وفقدانه لبصره، فالمعاني التي يعبر عنها تأتيه عن طريق السمع والإحساس ولم تحد عاهته من إبداعاته الشعرية وتفرّده الفني.

من هنا **سنحلل نصّاً في الغزل** لبشار يبين طريقته وتجديده الشعري. فقد جاء في الأغاني أنّ بشار كان يهوى امرأة من البصرة فراسلها يسألها زيارته فواعدته وأخلفت فقال هذا الشعر يتغزّل بها ويصف فيه جمالها ومشاعره المتأججة نحوها.

يقول:

يا لَيلَتي تَزدادُ نُكرا مِن حُبِّ مَن أَحبَبتُ بِكرا

حَوراءُ إن نَظَرَت إِلَيكَ سَقَت كَ بِالعَينَينِ خَمرا

وَكَأَنَّ رَجعَ حَديثِها قِطَعُ الرِياضِ كُسينَ زَهرا

وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

وتخال ما جمعت عليـ ـه ثيابها ذهبا وعطرا

وكأنها برد الشراب صفا ووافق منك فِطرا
جنيةٌ إنسيةٌ أو بين ذاك أجلُّ أمرا
تُنسي الغويَّ معادَه وتكون للحكماء ذكرا

مقدمة:

إن النص الذي بين أيدينا نص غزلي وصفي. وقد اتسم الغزل في العصر العباسي كغيره من الموضوعات الشعرية بحرية التعبير، وتناوله بعض الشعراء بصوره القديمة التقليدية فجاء في مقدمات نصوصهم، وبعضهم الآخر قدّم شكلاً جديداً من الغزل طغت عليه الحسيّة والمجاهرة بالأوصاف والأفعال التي ترتبط بهذا الموضوع. وقد شجع على ذلك الحرية التي سادت المجتمع العباسي وانفتاحه على الثقافات الأخرى والتأثر بالوافد الجديد من عادات وممارسات لم تكن متداولة فيما مضى، فقد انتشرت ظاهرة الغزل بالجواري بشكل كبير في المجتمع، وكان لهن دورهن في انتشار المجون والغزل الفاحش في الشعر والأدب كاتجاه فكري له أسبابه ونتائجه وروّاده.

وكان بشار أحد أبرز هؤلاء، وهو الذي وقف على قمة هرم المحدثين في الشعر العباسي فبرع في هذه الموضوعات كما كان بارعاً في غيرها وفي تقليد القدامى في موضوعاتهم أيضاً فحاز الفضلين معاً.

التعريف بالشاعر:

هو بشار بن برد، فارسي الأصل لكن اللسان والزي عربيان، فقد نشأ مولى لبني عُقَيل وأخذ العلم عنهم وعن أهل البصرة التي نشأ فيها وهي موئل اللغويين والمتكلمين الكبار حينذاك. ولد عام « ٩٣هـ » وتوفي عام «١٦٣هـ » أي أنه عاش نحو«٧٠ / ٧١ » سنة. وقد ولد أعمى وكان عظيم الخَلْق طويلاً ضخم الجسد قبيح المنظر مع ذلك برع في شعر الغزل وقدم صوراً لا يقدر عليها

المبصرون كما أشار الأصمعي، وربما كان ذلك تعويضاً نفسياً لعاهته ولدمامته في الوقت ذاته، في محاولة منه لإثبات نفسه وقدرته التي فاق بها أقرانه من المبصرين.

إضاءة على النص:

نص بشار نص غزلي وصفي بامتياز جمع فيه كثيراً من المعاني الحسية، وصف فيه بؤسه وحزنه لأن معشوقته أخلفت وعدها له في تلك الليلة التي أراد أن يقضيها معها، وهي الفتاة الجميلة الفاتنة البكر. كما يبين سحر جمال عينيها الذي أسكر جوارحه، وصوتها العذب الرقيق الذي يشبه بجماله جمال الأزهار المتفتحة في الأرض، وهي لا تكتفي بجمال صوتها بل تزيده عذوبة بتلك الكلمات التي تهمس بها في أذنيه لتثير أحاسيسه أكثر فأكثر، وعندما يرى ثيابها يشعر وكأنها مصنوعة من خليط يمزج بين خيوط الذهب والعطر إذ تفوح منها الروائح الذكية، وهي كالشراب الشهي الذي يطفئ حرقة العطشان، وقد احتار في أمرها أهي من الجن أم من الإنس، بل إنها في نظره مزيج من هذا وذاك، ولذلك من يراها يقف عاجزاً أمام سحرها فينسى نفسه.

فكر النص:

النص يتحدث عن فكرة رئيسة واحدة هي وصف جمال الفتاة التي أراد الشاعر أن يقضي ليلته معها لكنها أخلفت وعدها له.

نقد النص:

شهد بشار تحوّل الخلافة من الأمويين إلى العباسيين فهو من مخضرمي الدولتين ، وكان إمام الشعراء المحدثين في العصر العباسي، وقد أجاد في الشعر فقيل له لما أنشد، وهو الشاعر الأعمى:

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

"من أين لك هذا التشبيه الحسن، ولم تر الدنيا قط؟!.. فقال: إن عدم نظري يقوي ذكاء قلبي". وقد قال الحصري القيرواني فيه:« بشار أحد الأعاجيب، خلِق أكمه، وهو يشبه التشابيه التي لم يُسبق إليها، مما لا يدركه البصر، وهو أول من فتق البديع للمحدثين ». وقد ختم به الشعر فقيل: بشار خاتمة الشعراء بمعنى أن شعره أشبه فحول الجاهلية والإسلام قوة وبراعة وجودة سبك. وقد تهيأ له أن يمزج في شعره ما استجد في عصره من ظواهر بديعية ومعانٍ جديدة وتصاوير فريدة، ففتح للناس باب التوليد في الشعر، ومن هذه الجهة تقدّم على معاصريه. **وقد سلك بشار- حسب الأصمعي - طريقاً لم يُسلك وأحسن فيه وتفرّد به وكان أكثر تصرفاً في فنون الشعر وأغزر بديعاً وأوسعه، ومن أجل ذلك قدّمه على سائر المحدثين.** وكما انتشر شعره بين أوساط النقاد واللغويين لقوته انتشر في أوساط العامة والمغنيين وسائر الفئات الشعبية من متغزلين ونائحات وغير ذلك لسهولته ومناسبته الغناء كما في نصنا هذا.

وقد تكلّم النقاد الأوائل على صفتين متضادتين في شعر بشار تلخصان مذهبه الشعري:

الأولى (الطبع): تتصل بطبعه، **كقول الأصمعي:« بشار كان مطبوعاً لا يكلف طبعه شيئاً متعذراً ».** والجاحظ قدّمه على سائر المولدين المطبوعين حين قال: "كان بشار خطيباً صاحب منثور ومزدوج وسجع ورسائل، وهو من المطبوعين أصحاب الإبداع والاختراع، المتفننين في الشعر، القائلين في أكثر أجناسه وضروبه..."، وابن قتيبة عدّه أحد المطبوعين الذين لا يتكلفون الشعر.

والأخرى(الصنعة): تتعلّق بفتحه باب البديع ممهداً بذلك طريق الصنعة الشعرية أمام الشعراء، **فقال الحصري القيرواني:« بشار أرقهم ديباجة كلام، وسمي أبا**

المحدثين، لأنه فتق لهم أكمام المعاني ونهج لهم سبيل البديع » لهذا جعله ابن رشيق أول من فتق البديع من المحدثين. **ونقصد بـــِ:**

المطبوع: أي كان مقتدراً على المعاني سريع البديهة قادراً على الارتجال، وفي شعره رونق الطبع وصفاء الغريزة.

المصنوع (المتكلف): هو الذي يقوّم شعره وينقّحه بطول التفتيش وإعادة النظر فيه، والتدقيق فيما يرد على خاطره، ويتخير الألفاظ والمعاني بما يتناسب مع المقام.

وبشار كان في منزلة وسطى بين الطبع والصنعة (التكلّف) فكان شاعراً مطبوعاً لأنه أميل إلى الارتجال والبديهة في النظم، وكان في الوقت نفسه من فتح باب البديع والصنعة في الشعر المحدث وليس في ذلك تناقض، لأن البديع في شعره كان عفو الخاطر، وغابت فيه خطوط الصنعة الفنية والتكلّف.

وقد عمد بشار في نصه هذا إلى التوليد لتجتمع له صورة في الشعر تأخذ من القديم والمحدث في آن، والحداثة في شعر بشار تمثل في الحقيقة نزوعه إلى الجديد في مجال التعبير الأدبي في الشعر العباسي، وربما قبل ذلك أيضاً عندما برزت أفكار جديدة من التقاء الثقافات المختلفة، وأصبحت الحاجة ملحة إلى المعاني والأفكار الجديدة التي تعبر عن الذوق الجديد. كما أصبح الشعر العباسي على يد بشار وغيره من المحدثين يقدم مقطوعات شعرية تتكوّن من عدة أبيات تتجّلى فيها الوحدة الفنية والموضوعية وتبتعد عن منهج القصيدة التقليدي. ومقطوعته هنا مكونة من أحد عشر بيتاً فيها وحدة فنية واضحة من خلال الأساليب التي شكّل من خلالها صوره الشعرية، كما أن فيها وحدة موضوعية فالنص برمته عالج فكرة رئيسة واحدة، لكنه أغنى هذه الفكرة بالكثير من الصور الحسية التي استعمل من أجلها كل ما له علاقة بحواس الإنسان (البصر

والسمع والشم والتذوق واللمس) ليزيد من تأثير صوره في إحساس المتلقي وشعوره، وليوهم المتلقي، وهو الشاعر الأعمى، أنه رأى هذه المحبوبة بأمّ عينيه وتمعّن في أوصافها وتأثّرت جوارحه بصفاتها.

وهذه المقطوعة من شعره الرقيق السهل في باب الغزل، اختار لها من الألفاظ أرقها، ومن العبارات أكثرها سهولة وتلقائية، ومن الأوزان أقصرها وأكثرها إثارة وحركة. وهنا لابد من تقييد ملاحظة مهمة فحواها أن تطور الغزل في الشعر العباسي بطريق بشار وغيره من المحدثين كان بتأثير الغناء قبل كل شيء، ثم إن الرقة والليونة التي شملت غزله خاصة وشعره عامة، جعلته على رأس المحدثين الذين خرجوا بالشعر من باب الجزالة والقوة والفصاحة، إلى باب بدت فيه لغتهم ميسورة طلقة، لا تختلف كثيراً عن اللغة التي تدور على ألسنة العامة. والأسلوب المولّد في الشعر يلبي حاجة الذوق الجديد الذي كان ينزع إلى الموسيقى السريعة والإيقاع الخاطف والأوزان القصار والكلام المتناغم والمقطعات الشعرية من دون القصائد الطوال ليضع حدّاً للذوق القديم الذي يميل إلى الرصانة والقوة. من هنا نظم بشار وأضرابه من المولّدين أشعارهم على الأوزان القصيرة الراقصة واستدروا الأنغام من الكلمات فافتنوا في عرض ألوان البديع في أشعارهم، واهتموا بالزركشة وتنميق الكلام لأن ذلك عبّر عمّا آلت إليه حياتهم من لين ونعومة، كما أنهم هذبوا أشعارهم لتُغنى في مجالس الأنس والطرب.

الوسائل البلاغية والفنية والتصويرية:

من أهم الوسائل البلاغية والفنية والتصويرية التي استخدمها بشار في نصه وجعلته نصّاً تجديدياً يلبي الذوق الجديد والشكل الحداثي نجد:

- استخدم الشاعر الألفاظ العذبة الرقيقة التي تناسب موضوعي الغزل والغناء في آن، فقد كانت ألفاظه سهلة بعيدة عن الصعوبة: رجع- الرياض- سحر- حب- حوراء- العينين- .. وكلها ألفاظ رقيقة تناسب الغزل الرقيق والغناء والطرب، وهذا يصب في توجه بشار نحو التجديد الشعري.
- استخدم الشاعر الجناس في قوله: « نكرا – بكرا » وهو جناس ناقص يثير الحركة والنغمات التي تتناسب مع الغناء والأوزان القصيرة. وفي قوله: « جنية – إنسية » يمكن أن نقول إنه استخدم التضاد الجوهري فوظّفه في صورة جمالية مزجت بين المعنيين معاً لتأخذ من كل جانب أجمل ما فيه ليصف من خلاله معشوقته.
- استخدم الشاعر على المستوى الموسيقي " مجزوء الكامل" وتفعيلاته وحركتها الموسيقية ترقّص الأنغام والكلمات وتجعلها تتلاءم مع الغناء من جهة، ومع الإثارة الحسية التي أرادها الشاعر في مقطوعته من جهة أخرى، ويبدو الاختلاف هنا عن "البحر الكامل" بأن تفعيلات الأخير تدعو إلى الرتابة والجمود، أمّا مجزوء الكامل فيمنح تفعيلاته الحركة والأنغام.

أمّا القافية وحرف الروي (الراء) المتبوع بالألف المطلقة يؤديان الغاية ذاتها التي أرادها الشاعر من نصه عند استخدام هذا الوزن وهذه التفعيلات. وما يمكن أن يلفت النظر في هذا المجال أن الشاعر يركز على هذه الغاية بشدة عند استخدامه التصريع في مطلع النص (نكرا- بكرا) فيهيئ للدخول الموسيقي الجريء منذ البداية.

- من الناحية البلاغية نجد الشاعر قد استخدم التشبيهات والاستعارات البعيدة ففي ب٢ شبه العينين بإنسان يسقي في الاستعارة المكنية مع أن السقاية غير حقيقية بل معنوية مهمتها إثارة النشوى واللذة في عقل الشاعر وأحاسيسه، والملاحظ هنا البعد وعدم الملاءمة بين طرفي الاستعارة وفي هذا خروج عن المألوف عند النقاد القدامى. وتقودنا المعاني هنا إلى الكناية عن جمال عيني هذه المعشوقة، أما في ب٣ فقد شبه رجع حديثها بقطع الرياض المكسوة بالزهر وفي هذا التشبيه أيضاً خروج عن عمود الشعر كما حدّده النقاد القدامى فلا مقاربة بين طرفي التشبيه، وواضح أن بشار هنا تجاوز حدود ما رسمه الذوق القديم بشأن التشبيه حين قُيِّد بالمقاربة بين طرفيه، فالمقاربة هنا مفقودة، فلا تقارب بين صدى الصوت وقطع الرياض المكسوة بالزهر، لكن الجمال في التشبيه المولّد هذا متأتٍ من تشبيه المسموع بالمرئي وهي قضية نقدية حداثية اصطلح على تسميتها في النقد الحديث بـ « تراسل الحواس » في الصورة الشعرية، وكأن بشار قد سبق عصره بعصور.
- من الواضح أيضاً أن هناك صلة قوية بين معانيه المولّدة هذه وفقدانه البصر، من أجل ذلك كانت المعاني التي يعبر عنها تأتيه عن طريق السمع والإحساس، وقد اعتمد على الصور الحسية بشكل عام مع أن غايتها معنوية وفي هذا ضرب من التعويض، أو صورة من صور التوازن والتعايش مع عاهته التي لم تحد من إبداعه الشعري وتفرده الفني بل جارت محاولاته الدؤوبة لإثبات ذاته وقدرته الفنية الشعرية.

خاتمة:

نجح بشار بن برد في فتح باب الشعر على الأفكار الجديدة في القرن الثاني الهجري، وأجاد بل أبدع بالمحدث من الشعر كما أبدع في القديم منه، ودافع عن مقدرته الشعرية بقوة واقتدار، وفتح طريقاً واسعاً للتجديد الشعري في العصر العباسي بطريق التوليد في المعاني وفتق البديع والصور الجديدة المبتكرة فأثّر تأثيراً متميزاً في مسيرة الشعر العربي وجعله أكثر غنىً بظواهر التجديد.

المحاضرة (٤):

فنون النثر الأدبي في العصر العباسي

أجمع النقاد والمشتغلون بالأدب تأريخاً ورواية، أن الأدب شعره ونثره، هو وليد ظروف معينة، يتأثر بها، فتلونه بألوانها وتطبعه بطابعها، ويكون الأدب في كثير من الأحيان سجلاً لما حفل به العصر الذي ينتمي إليه، فيكشف عن الخصائص الاجتماعية والاقتصادية والحضارية لهذا العصر، وهذا الكلام ينطبق على النثر العباسي كما ينطبق على شعره. من هنا ارتبطت الكتابة النثرية في العصر العباسي بالتطور الحضاري والاقتصادي والثقافي والاجتماعي الذي طرأ على المجتمع العربي حينذاك خاصة بعد نشأة الدواوين لعلاقتها بالكتابة وسيلة، وبالثقافة ضرورة، وبالإبداع النثري كونه الإطار الأساس الذي يحتويها.

تطور النثر الأدبي العربي وعلاقته بنشأة الدواوين:

تطورت الكتابة العربية في صدر الإسلام وازداد هذا التطور بعد توسّع حركة الفتوح لاسيما أيام سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فالتعامل بينه وبين عماله في الأمصار المختلفة كان يقوم على الشفاهية مع وجود بعض المراسلات بينه وبينهم دون تاريخ فيتأخر بعضها ويسبق بعضها الأخر، فكان الاعتراض منهم بأنهم لا يعرفون على أيّها يعتمدون، فذُكر له بأنهم في اليمن يستخدمون شيئاً في الكتابة يسمى التأريخ، حيث يكتبون حدث هذا أو كتب هذا يوم كذا سنة كذا، فأمر عمر رضي الله عنه بالتأريخ.

من هنا يكاد الباحثون يعدون **سنة ٢٠ للهجرة سنة انطلاقة الكتابة العربية المدونة،** وهذه السنة هي السنة التي تأسَّس فيها الديوان العربي، بيد أنّ هذا الديوان في هذه الفترة لم يكن يكتب بالعربية، فقد كان ديوان الشام يكتب باليونانية، وديوان فارس والعراق

يكتب بالفارسية، وديوان مصر وأفريقية يكتب بالقبطية. ولم تعرَّب هذه الدواوين حتى زمن عبد الملك بن مروان.

من هنا تطوَّرت الدواوين مع تطور بنية الدولة فظهرت قبلها بقليل وبعدها الحاجة إلى نضوج فن الكلام، لاسيما جراء الخلافات السياسية ونشاط الخطابة والمناظرات، وخصوصية الأسر الحاكمة. يقول القلقشندي في صبح الأعشى: « **استعمل كتَّاب الدولة الأموية من الألفاظ العربية الفحلة والمتينة والجزلة ما لم تستعمل مثله الدولة العباسية؛ لأن كُتَّاب الدولة الأموية قصدوا ما شاكل زمانهم الذي استفاضت فيه علوم العرب ولغاتها، حتى عُدَّت في جملة الفضائل التي يثابر على اقتنائها...**».

من هنا نشطت الدواوين أيام الأمويين واستمرَّ هذا النشاط حتى قيام الدولة العباسية، لكن تجب الإشارة هنا إلى مسألة في غاية الأهمية، وهي صلة الكتابة العربية بالديوان، حيث تكاد تكون هذه الصلة أساسية ومبدئية، فقد ارتبطت الكتابة العربية بالديوان والتصقت به، وتطورت بتطوره من حيث وظيفتها وطبيعتها واتجاهاتها.

وفي الوقت الذي انتعش فيه الشعر من جديد في عصر بني أمية وسار جنباً إلى جنب مع النثر الذي تبوأ مكانة جديدة غير معهودة عن طريق الرسائل المتبادلة بين أطراف مختلفة كالخليفة وولاته وأمرائه، وعن طريق المناظرات والجدل الذي نشأ نتيجة الخلافات السياسية والعقيدية بين الأحزاب المختلفة، إضافة إلى الاهتمام بالكتابة الديوانية، فقد أصبح النثر في العصر العباسي خلاّقاً في استجابته للمتغيرات التاريخية والحضارية المتسارعة، وكان جاداً في تلمّس طرائقه الجديدة، وأساليبه الفنية المبتدعة التي كانت تتناسب مع متغيرات الحياة. لذلك اتّسع النثر العباسي باتّساع الحياة وتشعّب بتشعّب فروع المعارف والثقافات الطارئة وباتت الحاجة ملحّة للتأنّق في أنواع الكتابة كلها، فالتأنق في الكتابة الديوانية لم يكن منقطعاً عن التأنق في الكتابات الأخرى.

من هنا نضج الفن النثري في الحاضرة العربية أيام بني العباس وقبلها بزمن قليل في مختلف أنواع الكتابة والتأليف، فالنثر الفني لم يكن حصراً على الفن الأدبي لأنه صار للنثر فروع وألوان: نثر أدبي ونثر علمي ونثر تاريخي ونثر فلسفي ونثر ديني... وفي كل فرع من هذه الفروع كان هذا النثر راصداً لدقائق الحياة، ومعبراً عن ثراء ثقافات الكتّاب والأدباء وغناها وتنوعها ليغدو في النهاية سجل الحياة الحافل ووثيقتها الخالدة، فنجد إبداعات في كتابات العباسيين في التفسير والفقه واللغة والنقد الأدبي والكتابات التاريخية والجغرافية التي تنافس في جودتها الكتابات الأدبية، كما في كتاب «تاريخ الطبري»، وفي كتاب « صورة الأرض لابن حوقل » وكتاب « الخطط للمقريزي » وكتاب «السيرة لابن هشام »، وهي كتب في الجغرافية والتاريخ والدين لكنها صيغت جميعاً بأسلوب أدبي جميل.

وعليه فإن أعلام النثر وكتابه في العصر العباسي كثر، والاتجاهات الأدبية والفنية لديهم متعددة، وقد قدموا أنواعاً نثرية عرفت فيما سبق وأضافوا عليها أشكالاً فنية جديدة لم تكن معروفة وكان لكل ذلك خصائص ومميزات، **ومن أهم هذه الفنون:**

***فن الكتابة الديوانية:**

اقترنت الكتابة النثرية في الأدب العربي بالديوان وتنوعت من خلاله، ومنه انطلقت إلى ميادين واسعة بالأفكار والأساليب والأغراض، وقد تطوَّرت الكتابة النثرية بتطوّر هذه الدواوين. فبعد أن توسَّعت الدولة العربية الإسلامية نتيجة توسّع رقعة البلاد بعد الفتوحات وكثرة وارداتها ونفقاتها، اقتضى ذلك (التنظيم)، فتم إنشاء الدواوين.

و« **الديوان** » لفظ فارسي معرّب يعني موضع حفظ كل ما يتعلق بتنظيم أمور الدولة من الأعمال والأموال، ومن يقوم بها من الجيوش والعمال، وتشمل وظيفته تدوين الواردات والأسماء والرسائل والمعاهدات وغيرها من شؤون تتعلق بالدولة. ومن هنا كان ديوان الإنشاء هو أساس الصناعة الديوانية من أجل القيام بهذه الوظيفة.

أهم العوامل التي أثّرت في الكتابة الديوانية في العصر العباسي:

١- ارتباط الكتابة الديوانية، بالحالة المدينية التي يُنسب إليها تحويل بنية الدولة من قبائل موزعة هنا وهناك إلى مدن، ونعتقد أيضاً أن تميُّز القرآن الكريم بالتشريع المدني كان له أثرٌ واضحٌ في التوجُّه نحو ذلك، و في تنظيم بنية الدولة وعلاقة الأفراد فيما بينهم، وهذا ما لا نجده في العهدين القديم والجديد.

٢- تغيَّر أمر الكتابة الديوانية وغيرها بعد عصر بني أمية، و كان من أهم أسباب هذا التغيُّر نهوض الموالي بأمر الكتابة، وظهور أثر ترجمة الدواوين وغيرها من المعارف في شكلها ومضمونها.

٣- تمَّ استخدام الألفاظ السهلة والأساليب المسترسلة وبَعُد كتاب الدواوين في القرون الأولى من العصر العباسي عن الفخامة والجزالة والغريب في الكتابة الديوانية، فالذين نهضوا بفن الكتابة الديوانية بل وسيطروا عليه في وقت من الأوقات لم يكونوا من العرب الأقحاح بل من الفرس الذين استلموا زمام أمور الدواوين قبل العباسيين وأثناء حكمهم أيضاً، لكن أساليبهم ابتداء من القرن الرابع الهجري تحولت إلى التكلّف والتصنّع والزخرفة وتنميق الأساليب النثرية الديوانية منها على وجه الخصوص.

وظائف الكتابة الديوانية:

كانت الكتابة الديوانية من أكثر فنون النثر التي دفعته إلى التطور كي يتلاءم مع متطلباتها، وبالرغم من تعقُّد الدواوين وتنوعها؛ دواوين الخراج والنفقات والجيش والرسائل والولاة والوزراء والأمراء وولاة العهد والخلفاء، كما أنه لكل ولاية ديوان خاص ينظر في خصوصياتها، فقد نشطت الكتابة الديوانية كضرورة من ضرورات كيان الدولة، كما كان من يتقن هذا النوع من الكتابة في هذا العصر ويتفوق به يملك جسراً يوصله إلى أعلى المراتب أو المناصب، فكثير من الولاة والأمراء والقادة كانوا

يحسنون الكتابة إلى درجة كبيرة مثل « جعفر بن محمد الأشعث » والي خراسان للرشيد، و« طاهر بن الحسين » قائد المأمون ووالياه على خراسان وابنه « عبدالله بن طاهر » والي مصر والشام والجزيرة ثم والي خراسان، إضافة إلى أسرة البرامكة التي عرف عن أبنائها أنهم من أهم البلغاء الذين وصلوا إلى مناصب هامة في عهد الرشيد، فمن يتقن الكتابة الديوانية من الوزراء والولاة والقادة يلقى الحظوة عند الخليفة بل عند الناس جميعهم في كل بقعة من بقاع الدولة.

كما أنه ومع تقدُّم بنية الدولة العباسية وتطور الكتابة الديوانية بدأ حتى الوزير أو الكاتب يشعر بعبءٍ عظيم يضطر مع هذا العبء إلى استخدام عدد من الكتاب، يكتبون عنه إلى الولاة والحكَّام في الأمصار ويقومون بتنظيم أمور الدولة. وكان من بين هؤلاء الكتّاب « محمد بن الليث »، كاتب جعفر البرمكي، وجعفر كما نعلم من كبار الكتّاب لكن توسّع بنية الدولة وكثرة أعبائها وشؤونها كان يضطر جعفر البرمكي إلى الاستعانة ببعض الكتّاب.

ومع تطور الأحداث والأعمال في الدولة تنوعت وظائف الكتابة الديوانية، ولم تبقَ وظيفتها محصورة بالأنماط المعروفة للدواوين، بل اختلطت أحياناً أمورها بوظائف الشعر، فصرنا نلحظ فيها بعض ما يتصل بالتعزية أو التهنئة أو الشكر أو العتاب، وهذا وسَّع مضمونات الكتابة الديوانية. وما إن وصل الأمر إلى عصر المأمون، العصر الذهبي للثقافة العربية الإسلامية حتى اتَّسمت الكتابة النثرية العربية بالموسوعية والتنوع متأثرة بالسجالات الثقافية التي كانت تدور أيام المعتزلة وتقدَّم معها الجدل والمناظرات. لكننا لا نجد أثراً واضحاً لهذه الاتجاهات في الكتابة الديوانية نظراً لطبيعة هذه الكتابة، فهي كما نعلم لا يمكن أن تحمل صدى الجدل المعرفي الذي انتشر في أيام المأمون بسبب بنية الكتابة الديوانية من حيث القصر والإيجاز والمنهجية تحديداً، لذلك لا نجد عند كتاب الدواوين أثراً واضحاً لذلك مما نجده عند غيرهم من كتاب النثر في الزمن نفسه، فلا نجد مثلاً عند ابن الزيات أو طاهر بن الحسين أو البرامكة الثلاثة أو الفضل بن سهل وأخيه

الحسن....ما نجده من الراحة والسعة والاسترسال في كتابات نظرائهم في الزمن من أمثال الجاحظ أو ابن قتيبة أو التوحيدي... لكننا لا نستطيع أن ننفي أن بعض أكبر كتاب النثر الأدبي العربي في العصر العباسي كانوا بداية من أهم كتاب الدواوين أمثال ابن المقفع وسهل بن هارون ... وغيرهما.

سمات الأساليب الكتابية الديوانية:

كان لابد لمن يجيد صناعة الكتابة ويتقنها أن يتقن أمرين؛ الوضوح والجمال الفني، **فالوضوح** مطلوب لأن ما يكتب منظم لأمور الدولة من ناحية وموجَّه للعامة بمختلف مستوياتهم من ناحية أخرى، ولابد من أن يكتب بطريقة تفهمها العامة. أما **الجمال الفني** فلأنه كان يكتب إلى الخلفاء والوزراء والولاة والقادة أو متَبادل فيما بينهم، ولابد من أن يؤثِّر فيهم ويحوز إعجابهم ببلاغته وبيانه، وكان للجاحظ إشادات كثيرة في براعة كتاب الدواوين وعذوبة أقوالهم ومتانة صياغاتهم يقول: « **إنهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيَّرة والمعاني المنتخَبة وعلى المخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكِن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق...**». وإضافة إلى كل هذه البراعة كان لابد من أن **يتقنوا طائفة من المعارف** أولها علوم اللسان العربي والفقه، إلى جانب الفلسفة والطب والفلك والرياضيات والمنطق وغيرها من العلوم التي تجعل من هذا الكاتب موسوعي الثقافة مقتدر الفهم دقيق العمل، فكثير منهم يكتب ويترجم ويؤلف وينقل الكثير من ثقافات الأمم الأخرى إلى العربية. وهنا لابد من الإشارة إلى ما كان **للعادات** الفارسية السياسية والاجتماعية والأخلاقية المترجمة من أثر في الكتابة الديوانية في العصر العباسي وتطورها، وقد بدأ هذا التأثير مع عبد الحميد الكاتب قبيل العصر العباسي وبلغ الذروة فيه على يد ابن المقفع، فعبد الحميد الذي كانت نهايته حوالي منتصف القرن الثاني للهجرة، هو الذي أرسى قواعد الكتابة الديوانية في العهد الأموي، وتلاه بعد ذلك كتاب العصر العباسي، ممن احترفوا الكتابة لخلفاء الصدر الأول وما تلاه.

مع انقضاء أيام المأمون، واتجاه بنية الدولة والخلافة العربية الإسلامية إلى الضعف والتقهقر والتراجع والتمايز الطبقي والظلم الحاد للرعية في القرن الرابع الهجري تقدّمت فنون التكلّف والتصنع والجناس، وهذا أشرنا إليه فيما سبق في نقد د. شوقي ضيف في كتابيه « الفن ومذاهبه في النثر العربي» و« الفن ومذاهبه في الشعر العربي ». وواقع الأمر يشير إلى أنَّ الكتابة الديوانية وغير الديوانية في زمن المأمون كانت قائمة على الترسّل، ولا نجد من التصنّع والتكلّف في كتابات ذلك الزمان سواء عند سهل بن هارون أو محمد بن عبد الملك الزيات أو ابني سهل أو البرامكة... ما نجده على سبيل المثال عند الصاحب بن عباد أو ابن العميد أو أحمد بن يوسف الكاتب...في عصور لاحقة.

لذلك نرى أن الربط المباشر بين الوضع الاقتصادي والاتجاه الفني ليس دقيقاً لا في الشعر ولا في النثر، ففي النثر ساد تيار الترسّل والطبع في زمن استقرار الدولة وقمة ترفها، وهذا يعني أن الكتابة في أيام المأمون تأثَّرت بمعطيات الحياة الجديدة. بينما لم تكن كذلك زمن ضعف الدولة وبلغ الاهتمام بزخرفة النثر والتوجه نحو التكلف فيه أقصى درجاته.

أهم كتّاب الدواوين في العصر العباسي

نذكر من هؤلاء: **عُمارة بن حمزة** كاتب السفاح والمنصور وقد ولاّه المهدي خراج البصرة، وهو أحد الكتَّاب البلغاء واشتهر بتدبيجه لأول رسالة من رسائل الخميس؛ وهي رسالة كانت تكتب في عهد كل خليفة عباسي وموضوعها تأييد الدعوة العباسية وتأييد الخليفة الحالي وذكر مناقبه ومآثره وأنه أحق أهل بيته بالخلافة.

ونجد في عهد الرشيد **يحيى البرمكي**، وهو أحد من جمع بين ثقافة العرب وثقافة الفرس جمعاً مميَّزاً، وقد قلّده الرشيد أمور الرعية يأمر وينهى ويستعمل على الولايات والأعمال ويعزل كما يشاء، وزاد الرشيد في إكرامه حين ولّى ابنه جعفر على المغرب، وابنه الفضل على المشرق، وقد كان للبرامكة شأن في تطوير الشؤون الإدارية والثقافية للدولة

العباسية إلى أن نكبهم الرشيد سنة ١٨٧هـ حين أمر بقتل جعفر وحبس يحيى وابنه الفضل حتى ماتا في الحبس. وكان يحيى رقيق الحس والشعور ويتمتع بذوق رفيع فقد حوّل مجلسه إلى ندوة علمية أدبية يتحاور فيها كبار العلماء من كل اتجاه، وكان آية في البلاغة والإيجاز، ومن كلامه في ذلك:« **البلاغة أن تكلم كلَّ قوم بما يفهمون».** وقد كتب للرشيد لمَّا نكبه وسجنه رسالة بليغة قال فيها:« **من شخص أسلمتْه ذنوبه وأوثقته عيوبه، وخذله شقيقه، ورفضه صديقه، ومال به الزمان، ونزل به الحدْثان، فحلَّ بالضيق بعد السعة وعالج البؤس بعد الدَّعة، وافترش السخطَّ بعد الرضا، واكتحل السهاد بعد الهجود، ساعته شهر، وليلته دهر، قد عاين الموت وشارف الفوت، جزعاً لموجدتك يا أمير المؤمنين وأسفاً على ما فات من قربك ».**

الألفاظ كما نلاحظ مسترسلة سهلة بليغة، وعباراته نُظمت نظماً دقيقاً، ومفرداته أكسبت النص وضوحاً في المعنى حين جاءت على قدره تماماً، وأدّت غاياتها البلاغية والإبلاغية معاً، وقد بنى أسلوبه على السجع الأنيق المتوازن دون إفراط، فجاء السجْع فيها ليدلَّ على التفاته إلى تعبيره الفني وتمكّنه من منح النص طاقة معنوية إلى جانب طاقته الفنية، وهذا يدل على ما كان للبرامكة من دور في شيوع **السجع** في النثر الديواني في العصر العباسي عموماً.

وقد بلغت الكتابة الديوانية في عصر المأمون القمة إذ زاد الكتَّاب وزادت آثارهم، وأصبحت نزعة العناية بالجمال الفني والتدقيق في المعاني واضحة جليَّة. ومن أهم الكتاب البارعين آنذاك **الفضل بن سهل** وأخوه **الحسن** وزيرا المأمون، وكان لكليهما مكانة عظيمة عند المأمون. وكان المأمون قد اتخذ الحسن وزيراً لمَّا مات أخوه الفضل إلى أن تزوج بابنته بوران سنة ٢٠٧هـ فطلب منه أن يعتزل الوزارة، فلبَّى الحسن الأمر. وللحسن رسالة بليغة كتبها إلى قاضي بغداد وضمَّنها رؤيته في اختيار شخص يتولَّى بعض أموره، وقد وصف فيها الخصال التي يجب أن يتحلَّى بها ذلك الشخص

فقال:« **أما بعد فإني احتجت لبعض أموري إلى رجلٍ جامع لخصال الخير ذي عفَّة ونزاهة طعمة، قد هذَّبته الآداب وأحكمتْه التجارب، ليس بظنين في رأيه، ولا بمطعون في حسبه، إن اؤتمن على الأسرار قام بها، وإن قُلِّد مهمَّاً من الأمور أجزأ فيه....».**

والرسالة طويلة يجمع الحسن فيها الصفات التي ينشدها هو وغيره فيمن يتولون أعمال الدواوين، وخدمة الخلفاء والوزراء، وفيما يجب أن يتمتعوا به من ثقافة واسعة وتهذيب وخُلق وبلاغة في الكلام وذوق ولباقة في الخطاب لتجتمع لهم القدرة على التأثير في الرعية والراعي على حدٍّ سواء.

وكان **عمرو بن مسعدة الصولي** من أوائل من اتخذوا طريقاً واضحاً في كتاباتهم الديوانية وهو الذي نشأ في دواوين البرامكة، وتربى على أساليبهم، وقد ترك مقطوعات وتوقيعات ورسائل في غاية الإبداع والإجادة، فقد قيل: إن المأمون طلب إليه أن يكتب إلى بعض عماله كتاباً يوصي فيه بالعناية بشخص، في سطر واحد، فكتب:« **كتابي إليك كتاب واثق بمن كتب إليه، مضيّ بمن كتب له، ولن يضيع بين الثقة والعناية حامله والسلام**».

أما في عصري المعتصم والواثق فنجد الكتابة الديوانية البليغة تتألَّق على يدي وزيرهما **ابن الزيات**، وكذلك على يد **إبراهيم بن العباس الصولي** الذي عمل في دواوين المأمون ووزيره الحسن بن سهل وتابع مسيرته الكتابية المتألقة إلى أيام المعتصم وسار على طريق قريبه عمرو بن مسعدة الصولي في طريقته الكتابية، فقد كان كاتباً مقدماً كما كان شاعراً متفوقاً.

هذه البيئة هي التي وضعت قواعد البلاغة والفصاحة، وساعدت مرونة الأساليب فيها على أداء المعاني الدقيقة، وهي التي وضعت نماذج التعبير العباسي البليغ، وكانت تلفظ الألفاظ الوعرة الوحشية عن كلامها، كما كانت تنفي الساقط السخيف، فاختارت بذلك لغة متوسطة تقوم على الألفاظ الرشيقة ذات المخارج السهلة، كما تقوم على ضرب من

التلاؤم الموسيقي في كثير من الأحيان. لكن تغيّر الأمر في القرن الرابع الهجري إذ بدأت الكتابة الديوانية تنحو منحى التصنع والتكلف وتستعين بالألفاظ وتنميقها على حساب معانيها وإن بقي بعض من كتابها يتمتعون بميزات الكاتب الأدبي البارع كما نجد ذلك عند الصاحب بن عباد وابن العميد وغيرهما.

***فن الرسائل:**

ازدهر فن الرسائل في العصر العباسي وتطورت موضوعاته وأساليبه تبعاً للتغيرات التي طرأت على الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية في ذلك الوقت وشرع الكتّاب يصنفون رسائل كثيرة من خلال موضوعات متنوعة كالتهنئة والتعزية والاعتذار والشكوى وغير ذلك. ونرى أن موضوعات رسائل التهنئة على سبيل المثال تتعدد وتتنوع منها: التهنئة بالولايات، والعودة من الحج، والقدوم من السفر، والأعياد... وغيرها. كرسالة جبل بن يزيد إلى المهدي يهنئه فيها بالخلافة بعد وفاة أبيه المنصور متحدثاً عن قدرة الله تعالى ثم يعزيه بوفاة أبيه ثم يقول: «**...وإن الخبر أتانا بوافد أمير المؤمنين المهدي بأنها كانت بيعته سليمة مباركة، لم يطلع أحداً من الناس فيها اعتراض ولا خلاف بقول أو فعل، بل استفاض به الرضا والغبطة وظهر السرور من العامة والخاصة...**». أما رسائل الشكوى فقد لجأ كاتبوها إلى التخفيف عن أنفسهم مما يعانونه من وطأة الحياة، ونزول نوائب الدهر. وقد تعددت موضوعاتها وأغراضها أيضاً، فكان الأدباء يشتكون من غدر الزمان وتقلب أحواله، كما شكوا من الناس وتغير أخلاقهم وفساد أعمالهم. ومن الشواهد المميزة في هذا الصدد ما كتبه الجاحظ مصوراً أحواله، شاكياً لأحد أصدقائه ما يجد في نفسه من مشاق نفسية، وضغوط خارجية رابطاً بين فساد الزمان وفساد أهله، يقول:« **كتبت إليك وحالي حالُ من كثُفت غُمومه، وأشكلت عليه أموره، واشتبه عليه حال دهره، ومخرج أمره، وقلَّ عنده من يثق بوفائه،... لاستحالة زماننا وفساد أيامنا...**».

بعد ذلك نجد أن فن الرسائل قد تتطور عند بعض الكتاب فأصبحوا يكتبون كتباً كاملة على شكل رسائل طويلة كما نجد عند **ابن المقفع** في رسالته التي وجهها إلى الخليفة أبي جعفر المنصور وتتضمن سبل الحكم وتوجيهات للحاكم حول إدارة أمور الرعية إلى غير ذلك من الموضوعات، ورسالة سهل بن هارون في البخل.... وغيرها.

إن موضوع الرسائل النثرية ولاسيما الشخصية منها يدل على تقدم هذا الفن في العصر العباسي، ويشير إلى غاية الكتّاب منه، حتى صار هذا التوجه دلالة على سمو مكانة الكاتب، وعلو مقامه الأدبي.

***فن الخطابة** :

هو فن سابق للعصر العباسي وظلّ مزدهراً في أوائله وإن تغيرت بعض أساليبه وقيمتها الفنية حسب خصوصية العصر نفسه، **فالخطابة السياسية** كانت نشطة في مرحلة تأسيس النثر العباسي بحكم دعوة العباسيين لأنفسهم وبيان حقهم في الخلافة، ودفاعهم عن ذلك الحق أمام معارضيهم، وكان من أبرز خطبائهم أبو العباس السفاح وأبو جعفر المنصور والرشيد والمأمون...، فلم يكن أخطب وأبين من أبي جعفر المنصور وبعض خصومه السياسيين، فحين اندلعت في عهده ثورة محمد بن عبدالله الملقَّب بـ« النفس الزكية » سنة ١٤٥هـ ، تكاتبا ليؤكد كل منهما حقَّه في الخلافة وقد أشهر كل منهما السلاح في وجه الآخر كما أشهرا إلى جانب ذلك الخطب وسهام القول، وقد كان محمد النفس الزكية لا يقل لساناً عن المنصور، وكل منهما يحاول في خطبه أن يدافع عن حقه في خلافة المسلمين، ويحطّ من شأن الآخرين. وحين قضى المنصور على مثل هذه الثورات، وضاقت الحريات على هؤلاء، واستقرت زمام الأمور بأيدي العباسيين، ضعُفت الخطابة السياسية ولم يعد لها شأن يذكر.

أمّا **خطابة الوعظ** أو ما يمكن أن يسمى بالخطابة الدينية، فقد ازدهرت في هذا العصر ازدهاراً واضحاً، ويبدو أنّ بعض الخلفاء قد أبدى اهتمامه بها، كالمنصور الذي وسّع

لروادها في مجالسه، كما قدَّمها بعض الخلفاء أنفسهم، فالرشيد يقول: « **عباد الله إنكم لم تُخلقوا عبثا ولن تُتركوا سُدىً. حصِّنوا إيمانكم بالأمانة ودينكم بالورع وصلاتكم بالزكاة، فقد جاء في الخبر أن النبي ﷺ قال: "لا إيمان لمن لا أمانة له ولا دين لمن لا عهد له ولا صلاة لمن لا زكاة له"**». لكن الرشيد بعد ذلك كان سبباً غير مباشر في ضعف مثل هذا النوع من الخطابة حين طلب إلى الأصمعي أن يعدَّ لابنه الأمين خطبة يخطب بها يوم الجمعة، وبذلك سنَّ للخلفاء أن يخطبوا بكلام غيرهم. وإذا كانت الخطابة الدينية قد ضعفت على لسان الولاة والخلفاء فإنها نضجت على لسان الوعَّاظ والنسَّاك الذين كانت تزخر بهم المساجد وكانوا يشكِّلون خليطاً من الفقهاء والمحدّثين والمتكلمين. ونعثر في كتب الأدب على أطراف من تلك المواعظ، ينسب بعضها إلى شبيب بن شيبة وعمرو بن عبيد وغيرهم....

***فن التوقيعات:**

هو فن أدبي لطيف المأخذ، كثير المعاني، جم المحاسن، يجمع في كثير من نماذجه فيضاً من الحكمة والفكر والتبصّر بشؤون الحياة. والتوقيعات هي الفن الذي اهتم به كتّاب الدواوين وأدباؤه، والمقصود به لغةً: **" التأثير في الخطاب أو الكتاب"**، وقيل التوقيع:**" مشتق من الوقوع، لأنه سبب وقوع الأمر الذي تضمّنه، فتوقيع كذا بمعنى إيقاعه"**، أما اصطلاحاً فالتوقيع يعني:**" العبارة الموجزة القصيرة البليغة التي يزيِّن بها الخلفاء وولاتهم أو من ينوب عنهم شكاوى الرعيّة ".**

موضوعاتها:

التوقيعات عامة لم تقتصر على موضوع محدد، فقد شملت أغراضاً شتى وموضوعات متنوعة وأنماطاً عديدة منها السياسية بشتى ضروبها، ورد المظالم وإقامة العدل، ومنها ما يتعلّق بالحياة الاجتماعية من فقر ودين، وتحسين أوضاع وبناء منازل ... ومنها ما

يتعلق بالحياة الدينية، وهي فريدة من نوعها في شكلها ومضمونها، لأنها تدعو إلى الأخلاق الحميدة، وتوجيه الأمة إلى الكمال والحياة الأفضل.

أنواعها:

تقوم هذه التوقيعات على إبداء الرأي الموجز البليغ فيما يعرض على الخليفة أو الوالي من أمور وجاءت على عدة أنواع أهمها:

١- **التوقيع بآية قرآنية:** قد يكون التوقيع بآية قرآنية تناسب الموضوع الذي تضمنه الطلب، أو اشتملت عليه القصة، من ذلك: وقّع أبو جعفر المنصور كتاباً إلى قوم تظلّموا من عاملهم بقوله: **(لا ينال عهدي الظالمين)**{ البقرة/١٣٤}، ووقّع جعفر بن يحيى البرمكي في قضية محبوس فقال: **(لكل أجل كتاب)**{الرعد/٣٨}. وكتب أحد الشعراء إلى الحسن بن سهل شعراً يقول فيه:

رأيت في النوم أني راكبٌ فرساً ... ولي وصيفٌ وفي كفي دنانيرُ

فقال قومٌ لهم فهمٌ ومعرفةٌ ... رأيت خيراً وللأحلام تعبيرُ

رؤياك فسّرْ عند أمير المؤمنين تجد ... في الحُلم درّاً وفي النوم التباشيرُ

فوقع في أسفل كتابه:**(..أضغاث أحلامٍ ومانحن بتأويل الأحلام بعالمين)** {يوسف/٤٤}.

٢- **التوقيع ببيت شعري:** ويأتي التوقيع هنا ببيت شعري أو أكثر أو شطر بيت من الشعر ردّاً على أبيات أو غيرها توجه إلى الخليفة أو غيره. من ذلك: قول الصاحب بن عباد على رقعة وجهها إلى قاضي قم:

أيّها القاضي بقم ... قد عزلناك فقم

٣-التوقيع بحكمة أو قول مأثور سائر:

جرت بعض التوقيعات مجرى الأمثال وامتازت بخصائصها من حيث الإيجاز والدقة، مما أسهم في شيوعها وانتشارها بين الناس وإقبالهم على حفظها وترديدها، وعليه كانت هذه التوقيعات إبداعاً خاصاً بصاحبه من خلال تقديم شيءٍ جديد غير معروف وغير

متداول، فهي لا تتضمن آيةً أو شعراً إنما قول خاص يبدعه من كتبه يذهب مذهب الحكمة أو القول المأثور، من ذلك قول أبي جعفر المنصور عندما رفع أهل الكوفة إليه شكوى في واليهم، فكتب إليهم أبو جعفر المنصور قولته المشهورة: « **كما تكونوا يولّى عليكم** ». وما وقّعه السفاح الخليفة العباسي في رقعة قوم اشتكوا احتباس أرزاقهم: «**من صبر في الشدة شارك في النعمة** ».

ومن قصص هذا النوع من التوقيعات أنه في أيام الرشيد شكا أحد الولاة من خروج الناس على طاعته وولايته في خراسان، فكتب للرشيد أنَّ الأمر أصبح خارج سيطرته في تلك الولاية، وكان الرشيد يعلم بضعفه وعدم قدرته على الإمساك بشؤون الولاية، ويعرف أنّ خللاً كبيراً كان قائماً في بنية حكمه، فقال له: « **داو جرحك لا يتَّسع** ». ومن ذلك أيضاً أن أحد الخلفاء كتب لأحد ولاته الضعفاء، فقال: « **كثر شاكوك وقلّ شاكروك، فإما اعتدلت وإما اعتزلت** ».

أشكال الإيجاز في التوقيعات:

إن السمة الغالبة على التوقيعات هي الإيجاز، والإيجاز من أهم سمات العربية وأبرز مقوماتها و خصائصها، وعليه تكون التوقيعات نموذجاً حياً لهذه الظاهرة، فلا يكاد يطالعنا توقيع من التوقيعات إلا رأينا فيه عنصراً قد غاب أو غُيّب، وعرفنا ملامحه بفضل ما أوحاه السياق، فالإيجاز سمة البلغاء، لكن لا يعني ذلك أنهم أهملوا جانب المعنى في التوقيعات بل يثبت المعنى في باطن التركيب صنعة وفناً وتنوعاً يوازي ما يكمن في النفس من المعاني والأغراض التي أراد الموقّع إيصالها في إطارٍ من الإيجاز. والمقصود من الإيجاز هو **"أداء المقصود من الكلام بأقل العبارات"**. وللإيجاز في التوقيعات أشكال أهمها:

١- **إيجاز القِصَر:** ويسمونه إيجاز البلاغة وهو تقليل الألفاظ وتكثير المعاني. والمتتبع لأنواع الإيجاز في التوقيعات يرى شيوع هذا النوع، وقد تجلّت فيه

مهارة الموقعين وبراعتهم في تخيّر الألفاظ، وشحنها بالمشاعر والأفكار مما تجود به الألفاظ القليلة المعبرة عن المعاني الكثيرة الغنية. ومما قيل في ذلك توقيع المهدي في قصة رجلٍ شكا الحاجة:**" أتاك الغوث"** فاستطاع عن طريق استحضار ألفاظٍ موجزة إطلاق مجال التخييل أمام القارئ ليستوعب ما انطوى تحت كلمة الغوث من معانٍ دقيقة جليلة.

٢- **إيجاز الحذف:** " وهو ما يكون بحذفٍ، والمحذوف إما جزء من الجملة أو جملة، أو أكثر من جملة". وللحذف قيمٌ جمالية فنية، مبعثها قدرة الموقع على تحريك همة المتلقي لتعقّب المعنى، وإدراكه ذهنياً.

وللإيجاز بالحذف أنواع كثيرة في التوقيعات، من ذلك توقيع السفاح عندما كتب إليه جماعة من أهل الأنبار يذكرون أن منازلهم أُخذت منهم، وأُدخلت في البناء الذي أمر به ولم يُعطوا أثمانها، فوقّع إلى عماله قائلاً:**" هذا بناءٌ أُسّسَ على غير تقوى"**، ثم أمر بدفع قيم تلك المنازل. فكان الإيجاز في حذْفَ الفاعل وبناء الفعل للمجهول لأنه معلوم للمتكلم والمخاطب، وكأنه يقول لعامله: أنت وأنا نعلم أن هذا البناء أسس على غير تقوى الله.

ومن ذلك توقيع جعفر البرمكي وهو من أبرع كتاب التوقيعات في العصر العباسي قائلاً لبعض ندمائه: **"لا تُبعد من ضمّك"** يريد من قوله أي لا تبعد عنك من ضمّك إليه، فالحذف واضح وقد جنب العبارة ثقل الاستطالة وترهلها، وارتقى بالكلام درجات في سلم البلاغة.

***فن القصص الخرافية:**

لا يمكننا في أي حال من الأحوال ألا نشير إلى تقدم فن الحكاية في النثر الأدبي العباسي واتخاذه أشكالاً وأساليب جديدة لم تكن معهودة من قبل نتيجة التأثر بالثقافة الإسلامية من جهة، والترجمة أو النقل من ثقافات أخرى من جهة أخرى، كما في الحكايات الخرافية

التي اعتمد عليها ابن المقفع في قصص كليلة ودمنة، وقد تبعه سهل بن هارون في هذا الفن وكانت هذه الحكايات تحمل غايات متعددة ترتبط في نهاية الأمر بالواقع السياسي والاجتماعي والفكري للعصر العباسي.

وكان ابن المقفع من أهم الكتاب بل أوائل الأدباء الذين أدخلوا فن القصص والحكايات الخرافية إلى النثر العربي. وعلى الرغم من أن الفضل يعود إليه في إدخال هذا النمط الطريف من القصص بفضل ترجمته لكتاب كليلة ودمنة، وقد تبعه بعض الكتاب في هذا النمط وقدموا قصصاً تحمل هذه الطرافة التي تتخذ من الحيوانات شخوصاً على سبيل التجوز إلا أن ما ينبغي ألا نغفل عنه أن هذا النوع من القصص لم يكن جديداً على العرب كل الجدة، فمن هذا النمط مانجده من قصص وردت على ألسنة الحيوانات في القرآن الكريم وهي التي كانت تحمل في طياتها ضروباً من الإعجاز والبلاغة وقد قدمت في القرآن الكريم لما فيها من عبرة وموعظة وإرشاد وإنذار وهداية وبشارة كما في قصة الهدهد والنملة. مما يعني أن فن القصص كان موجوداً عند العرب قبل ابن المقفع لكنه يفترق جوهرياً عما قدمه ابن المقفع في كليلة ودمنة، فقد كانت القصص قبل ابن المقفع تنتقل مشافهة على هيئة مادة أسهمت في تشكيل الفن السردي العربي وارتبطت بتاريخ الثقافة العربية بينما تشكّل قصص كليلة ودمنة بداية السرد **المدون** عن هذه الحقبة الأدبية النثرية الذي تطور لاحقاً وتنوعت أشكاله.

لقد كان كبار الأدباء في القرن الثاني للهجرة يتخذون الأسلوب الفصيح الوسط إمامهم ومثلهم، سواء أكانوا مترجمين مثل ابن المقفع أم منمِّقين لرسائل أدبية طريفة مثل سهل بن هارون، أو ممن بلغ القمة في الكتابة النثرية في العصر العباسي كالجاحظ، الذي كان من أهم الأدباء المتكلمين في ذلك العصر، وقد سلك هؤلاء مذهب الترسل، فهم لا يبالغون في تكلّفهم ولا يستدعون الألفاظ من بعيد ولا يدقِّقون فيها كلَّ التدقيق ولا

يصفُّونها كلَّ التصفية، وقد نمى مذهب الترسل في الكتابة في العصر العباسي بتأثير الثقافات الأجنبية وغيرها من المؤثرات التي أُشرنا إليها.

وبينما كان هذا المذهب قائماً عند المتكلمين وكبار الأدباء والمترجمين كانت طلائع مذهب ثانٍ من التصنيع والتجميل تأخذ طريقها في بيئة الكتَّاب الرسميين من أصحاب الدواوين، فقد أخذوا يهذبون لغة رسائلهم السياسية غاية التهذيب، ومازالوا يبالغون في أناقة تعبيرهم ودقَّة أذواقهم، حتى انفصلوا انفصالاً تامّاً عن أسلوب الازدواج في السجع الذي يحتفظ للقطعة النثرية بلطافة المعنى إلى جانب أناقة اللفظ، إلى أسلوب كله قطع زخرفية أنيقة، أو بعبارة أخرى أسلوب كله سجع وتنميق، خاصة مع بداية القرن الرابع للهجرة. ومن أبرز فنون النثر التي خضعت لهذه الأساليب:

***فن المقامات**

هو فن نثري جديد أبدعه بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري، وكان أهم ما قدمه البديع من نثرٍ، وهو الفن الأدبي الذي اشتهر به ونسب إليه، وكان أستاذاً لكل من جاء بعده وسار على دربه، فالبديع هو الرائد الأول في هذا الفن الذي عرفه النثر الأدبي في العصر العباسي، يقول القلقشندي: « **أول من فتح باب عمل المقامات هو علَّامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني،... ثم تلاه أبو محمد قاسم الحريري، فعمل مقاماته الخمسين المشهورة** ».

تعريف المقامة:

<u>المقامة لغةً ومجازاً واصطلاحاً:</u> المقامة لغةً تعني المجلس، ومقامات الناس: مجالسهم، أما مجازياً فتعني القوم الذين يجلسون في المجلس « لسان العرب »، وقد ورد ذكرها في القرآن اسماً لموضع القيام:{ **واتَّخِذوا من مقام إبراهيم مصلّى** } سورة البقرة /١٢٥. ثم تطوَّر المدلول اللغوي، إلى المعنى الاصطلاحي الذي يعرفه الأدباء، وهو ذلك الشكل

الفني للنثر الذي ابتدعه بديع الزمان الهمذاني. وبناءً على ما تقدّم يكون **تعريف المقامة الأدبية هو:**

ذلك الشكل الفني من النثر العربي الذي ابتدعه بديع الزمان الهمذاني، واتخذ له شكلاً درامياً لم يسبق إليه، وهي قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني ولها راوٍ وبطل، وتقوم على حدثٍ طريف، مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة، تحمل في داخلها لوناً من النقد أو السخرية أو الثورة، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية.

بنية المقامة:

بنية المقامة عند البديع هي الأساس الفني لبناء هذا الجنس الأدبي، فكان عند البديع قائم على أنّ عيسى بن هشام هو بطل المقامة من حيث السرد أو الرواية، وأنَّ أبا الفتح الإسكندري هو بطلها من حيث الفعل والحدث، أما أسلوب بنائها الأساسي فقائم على الحوار بين هاتين الشخصيتين، في حوادث مستقلة في كل مقامة، وأسلوبها القصصي فهو قائم على السرد والحوار والوصف في كل مقامة منها، إذ يحتال أبو الفتح الإسكندري على الناس بطرق مختلفة منها التنكر، ومنها الكُدْية، ومنها البلاغة، وفي ختام القصة يلتقيه عيسى بن هشام فينكشف أمره، ويكشف اللثام عن وجهه.

إذن، في المقامات كلها تكون البداية: **حدثنا عيسى بن هشام**، وبعد شخصية الراوي تسطع شخصية أبي الفتح الإسكندري بطل القصة، الذي يغيب في عدد من المقامات، فتظهر شخصيات أخرى في المقامة مثل بشر بن عوانة...، وبما أن المقامات نصوص مستقلة فإن أبا الفتح يظهر في كل منها بملامح مختلفة: كبير السن- شاب- ثري- فقير- محتال- بليغ....إلخ.

وقد وصلنا من مقامات البديع إحدى وخمسون مقامة، بينما كان هو قد أفاد بأنه أملى من مقامات الكُدْيَة أربعمائة مقامة حين خاطب الخوارزمي في إحدى رسائله قائلاً: « **فليعلم أنه من أملى من مقامات الكدية أربعمئة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى وهو لا يقدر منها على عشر حقيق بألا يهاج لكشف عيوبه والسلام** ».

تسميتها:

سُميت معظم المقامات البديعية بأسماء المدن أو البلدان أو الأقاليم التي دارت حوادثها فيها، فنجد المقامة السجستانية نسبة إلى سجستان، والمقامة الكوفية والبصرية والشامية...نسبة إلى تلك المدن. كما تحمل بعض المقامات أسماء مآكل ومشارب: كالمقامة الأزاذية « نوع من التمر »، والمقامة المضيرية « لحم يطبخ باللبن الحامض»، والمقامة الخمرية. وقد نسب بعضها إلى أحد الأعلام الذين تحدثت عنهم أو تدور أحداث المقامة حولهم: كالمقامة الجاحظية، والمقامة الحمدانية نسبة إلى سيف الدولة الحمداني... وبعضها يحمل اسماً أدبياً أو علمياً كالمقامة القريظية، والمقامة الشعرية....ومنها يحمل أسماء بعض الحيوانات كالمقامة الأسدية، والمقامة القردية.

موضوعاتها:

ذكر الأقدمون أن موضوعات مقامات البديع هي الكُدْيَة، والواقع أن الكدية ليست الموضوع الوحيد في المقامات، بل إن الكدية لا تظهر أبداً في عدد من المقامات مثل: المضيرية، الأهوازية، العلمية، الخمرية، الوعظية. كما أن عدداً منها لا يقوم على الخدعة والحيلة التي يكتشفها الراوي، فموضوعات المقامة متنوعة ومنها المدح، فقد كتب البديع ست مقامات في مدح خلف بن أحمد صاحب سجستان. ومنها ما هو في النقد الأدبي الذي ظهر في أربع مقامات هي: الجاحظية والشعرية والعراقية والقريظية. كما أن الوعظ الديني حاضر في بعض المقامات على غرار ما نجده في المقامة الوعظية، والمقامة الأهوازية، وكذلك الفكاهة في المقامة الموصلية. كما نجد في المقامات صدى

الواقع الاجتماعي الذي أراد البديع أن يبين بعض جوانبه، كما في المقامة الرصافية التي تتحدّث عن حيل اللصوص وأساليبهم في السلب والنهب، وتوضِّح لنا المقامة النيسابورية صورة من صور فساد القضاء، واستغلال هذا الفساد من قبل الأعيان.

غاياتها:

رأى بعض النقاد أن من غايات المقامة التمرُّن على الإنشاء فقط، ولا غاية لها سواه، وهي رؤية تنظر للمقامات من حيث أساليبها اللغوية ووظيفتها المعرفية. ومع أن الترصيع والتجميل غاية من غايات هذا الفن قد كان البديع الأول فيه، فكان يجمع في كل مقامة من مقاماته طائفة من الأساليب البلاغية المصنّعة، ويسرف في تجميل كل مقامة بأوسع طاقة ممكنة من الزخرف والزينة والتنميق، لكن هذا الفن المبتدع فيه أيضاً سرد وقص، وبناء متميِّز له جماليته الخاصة بالإضافة إلى غايته التعليمية التي أشير إليها. وقد تمكَّن البديع من تحقيق هذه الغاية، وبما لم يستطعه الأوائل من قبله، بل سار الآخرون على خطاه.

ولابد من الإشارة أيضاً إلى أنّ الفكاهة تشغل مكاناً مرموقاً في المقامات البديعية، فنرى الصور الهزلية لمظاهر الناس وسلوكهم، في لباس البطل وتنكره بأشكال مختلفة، وباحتياله على الناس وخداعه لهم، وتتجلى الفكاهة أكثر ما تتجلّى في مقامات ثلاث: المقامة الموصلية، والمقامة المضيرية، والمقامة الحلوانية. ويمكن أن نضيف أيضاً الغاية النقدية في بعض المقامات حيث نجد فيها نقداً مبطناً لكثير من أوجه الحياة الاجتماعية التي كانت تسود في عصر الكاتب، وهو ما يضع المقامة في جملة النصوص التي تعبر عن الواقع.

من هنا نقول كانت حركة التجديد في النثر الأدبي العباسي مواكبة لحالة الغنى الثقافي والفكري والتغيرات المجتمعية التي رافقت هذا العصر وأثّرت في كل مكوناته.

المحاضرة(٥):

التيارات المحدثة في الشعر العباسي

إن النظرة التاريخية والاجتماعية إلى الحياة الخاصة والعامة في القرنين الثاني والثالث ومطلع القرن الرابع للهجرة تقدِّم حصيلةً فيها شيء من الغرابة، حيث ازدهر فيها تياران كبيران متناقضان أدّيا إلى ممارسة حرية فيها من التقدم على زمننا ما فيها، فعلى الرغم من الخلاف بين الناس في ذلك الوقت بين اتجاه الزهد والوعظ واتجاه المجون واللهو، فقد قامت الحياة على التوازن بين هذه الازدواجية، ولم يصدّع هذا في بنية المجتمع الإسلامي بأخلاقياته وأسسه المعروفة، بل كانت الدولة الإسلامية في أقوى حالاتها في تلك الفترة. ولكي نستطيع التمييز بينهما لابد من التعريف بهذين التيارين.

تيار المجون

كلمة المجون لغة تعني **"الصلابة والغِلظة"**، وسمي الماجن ماجناً لصلابة وجهه وقلة حيائه واختراقه للمحرمات دون مبالاة، وقد تطوّر هذا المعنى ليشمل الخروج على المألوف من العادات والأعراف والتقاليد دينية كانت أم اجتماعية، وقد يتجاوز المجون كل هذه المعاني ليصبح معناه خلط الجدّ بالهزل.

والشعراء الذين اتبعوا هذا التيار ليسوا بقلة، نذكر منهم: مطيع بن إياس، وحماد عجرد، وبشار بن برد، ووالبة بن الحباب، والحسين بن الضحاك، كما نعثر على مثل هذه الأشعار عند أبي نواس وأبي العتاهية أيضاً. إضافة إلى أن مختارات الأدب والشعر تعج بمثل هذه النصوص ومثل هذه الأخبار، ومنها كتاب لعالمٍ دقيق موثوق في نقل أخباره، هو الجاحظ، فإذا قرأنا كتاباً واحداً من رسائله من مثل رسالة « المفاخرة بين الجواري والغلمان »، لاحظنا التهتك الذي وصلت إليه بعض هذه الحالات في المجتمع العربي الإسلامي، ورأينا انعكاسها على الواقع الشعري .

*** أسباب انتشار تيار المجون في العصر العباسي**

إن الأسباب الرئيسة لذلك تتجلى في انفتاح العصر العباسي على مختلف المؤثرات البشرية والاجتماعية والحضارية والفكرية والثقافية التي أشرنا إلى معظمها سابقاً. لكن لابد من الإشارة أيضاً إلى الدور الكبير الذي لعبه دخول الغلمان والجواري في الحياة العباسية، واختراقهم المجتمع العربي الإسلامي والتأثير في عاداته وتقاليده، وبناء نمط جديد من العيش المتحرر من القوالب الصارمة مع استغلال الرفاهية التي تحققت في المجتمع العباسي لممارسة اللهو والعبث والخلاعة. وإذا ما تحوَّلت مجالس اللهو والغناء والشراب إلى مرتع خصب للجواري والغلمان، وكانت مستراح كثير من الطبقات، فقد تحولت في الوقت ذاته إلى مركز لتجمّع الشعراء والظرّاف والندماء بمختلف أفكارهم وأنماط معاناتهم. وعليه تعددت ألوان المجون وتنوعت أشكاله تبعاً لانتماءات تابعيه الفكرية والاجتماعية والاقتصادية، لذلك يمكننا أن نقسم هؤلاء المجان إلى فئات أبرزها:

١ـ الفئة التي شكّلت مجالس اللهو والطرب في دور الضيافة والقصور فكانت مرتعاً خصباً لشعراء اللهو والعبث الذين قدموا شعراً حياً لتلك المجالس ومن هذه الفئة (الجواري- الغلمان- المغنون...) وفي كتاب الأغاني كثير من قصص هؤلاء وبراعة بعضهم بالشعر المغنى.

٢ـ الفئة الممثَّلة بالمحبطين اجتماعياً واقتصادياً أو المنهزمين سياسياً حيث غدا المجون لديهم وسيلة وغاية في آن معاً، فهو نوع من التمرّد يعبرون من خلاله عن معاناتهم وآلامهم.

٣ـ الفئة التي استغلت التيار الماجن للتعبير عن موقفها من الحياة ومن مجمل القضايا التي أثارت جدلاً آنذاك وكانت مصدراً من مصادر الاختلاف في الرأي بين أدباء ذلك العصر، مثل « مسألة البعث والحساب »،« التعبير عن موقف سياسي

معين»،« التعبير عن الموقف من المجتمع »،« التعبير عن الموقف من الحياة »، « التعبير عن الموقف من الفن الشعري ذاته ».

وقد كان أثر هذا التيار في موضوعات الشعر العباسي واضحاً كما كان أثره في بنية هذا الشعر جلياً سواء في منهج القصيدة أم في عمود الشعر، وغالباً ما نراه انحرف بالقصيدة إلى الأوزان الخفاف القصار وإلى المقطعات الشعرية القصيرة، وانحاز إلى السهل من الألفاظ بل إلى المبتذل منها في أحيان أخرى.

ويمكن الاطِّلاع على أمثلة من ذلك في كتاب « **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**» للثعالبي، ففيه مختارات واقعية تقريبية من هذه النصوص يقرأ القارئ فيها ولا يصدق ما يقرأ، كما نجد مثل هذا في كتاب « **محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء** » للراغب الأصفهاني، وفي كتاب « **زهر الآداب** » للحصري القيرواني، وفي أشعار من ذكرناهم أمثلة لشعر المجون.

الحداثة في شعر المجون عند أبي نواس

من هو أبو نواس:

ظل أبو نواس على الرغم مما أحيطت به شخصيته وشعره من مظاهر المبالغة والتناقض والمجون والغموض، شاعر عصره ومن ألمع الشخصيات الأدبية والشعرية في تاريخنا العربي الأدبي، فقد أثار بأسلوبه الفني الطريف وطريقته الشعرية المبتدعة وسلوكه الحياتي جدلاً واسعاً بين الشعراء والنقاد والمؤرخين.

ومن أولى القضايا التي أُثيرت حوله « قضية نسبه »، فقد تناقضت الروايات فيها عند من أرَّخ لنسبه ولأدبه، وتأتي أهمية هذه القضية من أن الكثيرين من النقاد قد فسَّروا شعره من خلالها: هل كان ينتمي إلى الفرس أم إلى العرب؟!!

ومن يتتبع نسب أبي نواس في العديد من الكتب والمعاجم التي ذكرته يجد قسماً منها قد أعاد نسب الرجل إلى العرب اليمانية، وهذا ما جاء عند ابن خلكان في « وفيات الأعيان »، و ابن عساكر في « تهذيب تاريخ دمشق »، أمّا الأصفهاني في أغانيه فقد أعاد نسبه إلى الفرس فقال إن: « أباه كان من جند مروان بن محمد من أهل دمشق، وكان ممن قدم من الأهواز في أيام مروان...». كذلك فعل ابن قتيبة في « الشعر والشعراء »، وابن المعتز في «طبقات الشعراء المحدثين » اللذان أكّدا نسبه الفارسي، إذ يقول ابن قتيبة:« هو الحسن بن هانئ مولى الحكم بن سعد العشيرة ». و يقول ابن المعتز:« أبوه من جند مروان بن محمد من أهل دمشق مولى الحكم بن الجراح من بني سعد العشيرة ». كما أشار ابن منظور في كتابه « أخبار أبي نواس » إلى أنه مولى حين قال:« هو الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح مولى الجراح بن عبدالله ....».

إذن، هو الحسن بن هانئ، كنيته أبو نُوَاس. وقد سُئل عن كنيته، كما يروي ابن قتيبة في « الشعر والشعراء »، ما أراد بها. فقال: « نُوَاس ويزن وكلال وكلاع أسماء جبال ملوك حمير ». وهو الذي اختار كنية أبي نواس لنفسه، و كانت كنيته الأصلية أبا علي كما يذكر ابن المعتز في « طبقات الشعراء المحدثين ».

ولد على الأرجح في الأهواز سنة ١٣٩هـ ، ومات في بغداد ما بين سنة ١٩٥هـ وسنة ١٩٨هـ، وقد اختلف الرواة في سبب وفاته وتاريخها، ومما قيل في ذلك إنه هجا آل نوبخت فألّبوا عليه مواليهم أن يضربوه فمات، وقال آخرون إنه مات في السجن، وكان قد حُبس لشعر فيه فسق...

صفاته وثقافته:

كان أبو نواس وسيماً ظريفاً يسحر الناس بثقافته وعلمه إلى جانب حسن طلعته وظرفه، لذلك أحبه العامة والخاصة. وقد وصف ابن المعتز ثقافة النواسي في كتابه « طبقات الشعراء المحدثين » بقوله:« **كان أبو نواس عالماً فقيهاً، عارفاً بالأحكام والفتيا،**

صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطرق الحديث، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه، ومحكمه ومتشابهه، وقد تأدَّب بالبصرة وكان أحفظ الناس لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين...». كما أشار الجاحظ إلى علمه الغزير حين قال: « ما رأيت أحداً أعلم باللغة من أبي نواس ». وقال عنه أيضاً: « كانت المعاني مكنوزة في الأرض حتى جاء أبو نواس فاستخرجها..». في إشارة لقدرته على توليد المعاني.

وتشير الروايات إلى أنه كان يفد إلى القبائل العربية في البادية كي يأخذ عنها اللغة الصحيحة، وقد تتلمَّذ في الشعر على خلف الأحمر على ما ذكر ابن منظور فقال إن النواسي استأذنه في نظم الشعر فقال له:« **لا آذن لك في عمل الشعر إلى أن تحفظ ألف مقطوع للعرب، ومائة أرجوزة، فغاب عنه مدة ثم حضر إليه، فقال له قد حفظتها، فقال: أنشدها فأنشده أكثرها في عدة أيام ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك إلى أن تنسى ما حفظت كأنك لم تحفظه، فقال: هذا يصعب علي فإني قد أتقنت حفظها، فقال لا آذن لك أو تنساها، فذهب إلى بعض الأديرة وخلا بنفسه وأقام مدة حتى نسيها..»** ويبدو أن أبا نواس قد تعلّق بالخمر في هذه المرحلة من حياته.

وبعد أن بدأ نظم الشعر وأتقن ذلك توجَّه إلى بغداد ليروّج لشعره فيها، فهي مركز الخلافة والحضارة والأدب. وفي بغداد اتصل أول أمره ببعض الخلفاء كولدي المهدي، وببعض الأمراء الهاشميين وكان يلازمهم وينادمهم، وكان لا يطيب له أن ينادم من الرؤساء إلا من كان يجري مع الندماء مجرى الأقران، أما ماعدا هؤلاء فكان يهرب منهم بكل جهده.

وكان في زمنه « **كما جاء في مقدمة تفسير أرجوزته لابن جني** »، شاعر العربية وصاحب النوادر، الماجن الظريف، الخفيف الظل، المشبوب بالحيوية، وقد تأرجحت حريته الشخصية بين جوانب الخير ودوافع الشر، وبين الجد والهزل. وكان مثلاً مضروباً بين الناس في كل ذلك، ذاع صيته فتساوى في ريادته والارتياح إليه طلاب

اللـذة المتسـامحون وأربـاب الجـد المتزمتـون وتنـاقلوا جميعـاً أخبـار نـوادره وأخبـاره، ودرجوا على أن ينسبوا إليه كل شعر في المجون.

التجديد الشعري عند أبي نواس:

كان أبو نواس من الشعراء المجودين قيل عنه إنه كان يعمل القصيدة ثم يتركها أياماً، ثم يعرضها على نفسه، فيسقط كثيراً منها ويترك صافيها، ولا يسره كل ما يقذف به خاطره، ولم يكن في الشعراء لا بالبطيء ولا بالسريع، بل كان في منزلة وسطى .

وقد ظل في نظر معاصريه أكثر المحدثين تفنناً، وأبدعهم خيالاً مع رقة لفظ وبديع معنى، وقد استفاض بعض النقاد في الحديث عما يتحقّق في شعره من الرقة والانسجام والبراعة في التصرف في شتى المعاني، كما تحدثوا عن صياغته العجيبة وابتكاره المعاني الغريبة، وبسطوا القول في سهولة شعره وقوة شاعريته وأخذه بمجامع القلوب والتأثير في النفوس. وبما أنه قد برع في توليد المعاني فقد تسنَّم بذلك مكانة سامقة في الشعر فقال أبو عبيدة عنه:« **ذهبت اليمن بجد الشعر وهزله: امرؤ القيس بجده، وأبو نواس بهزله ». وقال:« أبو نواس في المحدثين مثل امرئ القيس في المتقدمين، فتح لهم هذه الفطن، ودلهم على المعاني، وأرشدهم على الطريق، والتصرف في فنون الشعر ».**

فأين تكمن خصوصية تجربة أبي نواس؟ وبم تتميّز؟.

إذا كان الاعتداد بالنفس والإيمان بالحرية على رأس المكونات التي دفعت أبا نواس إلى خوض معترك الحياة ومجابهة الواقع بالتمرد؛ فإن الإيمان بالثورة على كل شيء لتغيير ما هو سائد أو مألوف، وكان مما دفع أبا نواس ودعاه إلى اصطناع الوسائل للتعبير عن تلك المواقف. ومن هذه الوسائل إيمانه بالجهرية وسيلة من وسائل الرد المباشر على الخلل الاجتماعي في عصره والمجسد - حسب رأيه - في ثنائية المواقف لدى الآخرين، أو ما نعته بالسرية. وهو الأمر الذي كان أبو نواس يرفضه، وكان يرى أن مجابهة

خطر النفاق والرياء والسرية في المجتمع يكون من جنس الداء ولا يكون بإخفائه أو التستر عليه. من هنا رأى أن مواجهة الواقع تتطلَّب دواء من جنس الداء وجسَّد ذلك في قوله المشهور:

دَع عَنكَ لَومي فَإِنَّ اللَومَ إِغراءُ وَداوِني بِالَّتي كانَت هِيَ الداءُ

فمن مبدأ المواجهة هذا نفهم شعر أبي نواس سواء منه ما جاهر فيه برفضه العلني للتستر والرياء أو ما أضمر فيه موقفاً متستراً وراء الرمز أو التقية خوفاً من بطش السلطان، ودفعاً لغضبه.

ومن هنا رسم أبو نواس في شعره صورة عصره وجسَّد مظاهر الحياة فيه بما أودعته تلك الحضارة في ذلك المجتمع من بذخ وترف وقيان وغلمان متخذاً من الخمرة وسيلة للكشف عن سوءات مجتمعه وتعريته بأسلوب ووسائل تعبيرية خاصة. وهذا يعني أننا لا نبتغي تسليط الضوء على موضوع الخمرة في شعره بوصفه دالاً على تماجنه واستهتاره وعبثه، بمقدار ما نود الحكم على قيمة شعره من الناحية الفنية والأسلوبية ضمن السياق الشعري الذي قدمه في كل قصيدة من قصائده.

ويمكن أن نبدأ من التساؤل الذي يقول: هل السكر الذي يجسد حالة الغياب عند الشعراء هو نفسه ما يجسد قمة الوعي عند أبي نواس؟!!.. من هذا المنطلق يمكن أن نفسر دعوته الدائمة إلى الشراب من باب التمويه عن موقف مبطن يقرر فيه الشاعر حقيقة بعينها أو يفضح من خلاله واقعاً ما، مع دعوته الدائمة للمجاهرة بالفعل لا التستر والاختباء من هذا الفعل:

أَلا فَاسقِني خَمراً وَقُل لي هِيَ الخَمرُ وَلا تَسقِني سِرّاً إِذا أَمكَنَ الجَهرُ

وَما الغَبـــنُ إِلّا أَن تَرانِيَ صاحِياً وَما الغُنمُ إِلّا أَن يُتَعتِعُني السُكرُ

يبدو أن الرجل كان يصطنع من خلال الخمرة وسائله التي تعينه على قول الحقيقة وأنه كان يتعمَّد إحاطة شعره بهالة من المجون غير هيَّاب ولا وجل من إظهاره على اعتبار أن المجون وسيلته لتجسيد موقفه من الحياة والمجتمع أو وسيلته لتجسيد موقفه الفني من الشعر.

من هنا يمكننا أن نفهم شعر أبي نواس تجسيداً لعدد من المواقف، لا أن نفهمه على أنه مجرد مجون وتحريض على اقتراف المحرّم أو ممارسة الخطيئة. وإلا كيف نفهم قوله الذي يجسد معاناته من زمن أعلن انفصاله عنه كأي متمرد يقف في صفوف من يعارض السلطة وقد استوعب المرحلة التي يعيش فيها:

هَذا زَمانُ القُرودِ فَاِخضَع وَكُن لَهُا سامِعاً ومُطيعا

والمتتبع لأشعار النواسي لا يعدم معنى فريداً في هذا الباب، فقد عدَّه ابن قتيبة ممن انفرد بكثير من المعاني في شعره بعامة، وفي الخمر بخاصة، ولاسيما إذا ما قورنت معانيه الخمرية بالمعاني التي جاء بها الوليد بن يزيد. فقد استطاع النواسي أن يحوّل تلك المعاني إلى ظاهرة واسعة وموضوع شامل يتردد في مواضع كثيرة في قصيدته، كما ارتبط وصف الخمرة لديه بظاهرة انفرد بمعالجة خاصة لها كونها جسَّدت حالة فنية لها قيمتها الجمالية؛ هذه الظاهرة تمثَّلت **بالثورة على الطلل**، فقد قرن الطلل بوصف الخمرة في كثير من قصائده، مما يشير بوضوح إلى أنه قد صرف الانتباه بالفعل إلى هذه الناحية، فكانت ثورته على الطلل قضية واسعة لها أصداء نفسية وموضوعية تلقي بظلها بقوة على فواتح شعره، يقول:

دَعِ الأَطلالَ تَسفيها الجَنوبُ وَتُبلي عَهدَ جِدَّتِها الخُطوبُ

فَأَطيَبُ مِنهُ صافِيَةٌ شَمولٌ يَطوفُ بِكَأسِها ساقٍ أَديبُ

لا تَأخُذ عَنِ الأَعرابِ لَهواً وَلا عَيشاً فَعَيشُهُم جَديبُ

كما يقول:

عاجَ الشَقِيُّ عَلى دارٍ يُسائِلُـــها وَعُجْتُ أَسأَلُ عَن خَمّارَةِ البَلَدِ

كَم بَينَ مَن يَشتَري خَمراً يَلَذُّ بِها وَبَينَ باكٍ عَلى نُؤيٍ وَمُنتَضــدِ

هذا ما انفرد به أبو نواس من بين شعراء العربية، إذ لم تعد السخرية من الطلل لديه معنى عارضاً أو موضوعاً مكرراً قلَّد فيه سابقيه، أو استمد أصوله من متقدميه، وإنما أضحى موضوعاً يختص به. إذ تبقى ثورة النواسي على الطلل حالة فردية بالنظر إلى الأسلوب الخاص الذي انتهجه، في الوقت الذي لم يكن فيه هذا الأسلوب نهجاً عاماً عند الشعراء الذين جاؤوا بعده.

لقد رفض النواسي معايير القصيدة القديمة وثار على أبنيتها الفنية وسخر من حياة البادية، ويبدو أن ذلك لم يكن - كما زعم بعض النقاد - شعوبية عنصرية تصدر عن تعصب للفرس، بل كان امتداداً لموقفه العام النابع من استقلاليته واحتكامه إلى الذوق الحضاري. يقول:

صِفَةُ الطُلولِ بَلاغَةُ القِدَمِ فَاِجعَل صِفاتَكَ لِاِبنَةِ الكَرمِ

فَعَلامَ تَذهَلُ عَن مُشَعشَعَةٍ وَتَهيمُ في طَلَلٍ وَفي رَسمِ

إن أبرز ما اتسمت به خمرة أبي نواس على المستوى الفني أنه اتخذ منها وسيلة من وسائل تجديده الشعري، وأداة من أدوات ثورته على أطر القصيدة القديمة وبعض مضامينها. وقد وظَّفها في موضوعات شعره عامة، وحاول أن يجعلها ستاراً يتَّقي به شر السلطة، فها هو يتغنَّى بالخمرة في قصيدة يمدح بها الأمين. يقول فيها:

نَبِّه نَديمَكَ قَد نَعِــس يَسقيكَ كَأساً في الغَلَس

صِــرفاً كَأَنَّ شُعاعَها فــي كَفِّ شارِبِها قَبَــس

تَـــدَعُ الفَتى وَكَأَنَّما بِلِســانِهِ مِنها خَـــرَس

أَضحـى الإِمامُ مُحَمَّدٌ لِلدينِ نـــــوراً يُقتَبَــس

وَرِثَ الخِلافَةَ خَمسَةٌ وَبِخَيرِ سادِسِهِم سَـدَس

تَبكي البُدورُ لِضِحكِهِ وَالسَيفُ يَضحَكُ إِن عَبَس

بمثل هذا الأسلوب المغلّف بالمجون كان أبو نواس يمزج بين الجد والهزل ويصف الخمرة ويمدح لكن بأسلوب يتمرّد فيه على التقاليد الشعرية المتبعة في مقدمات القصائد مضمناً مدحه مواقفه السياسية المبطنة. وهو الذي رفض علناً أساليب المجتمع في التستر والخداع.

لقد شكل وصف الخمرة عند أبي نواس ظاهرة فنية لها ما للظواهر الفنية من سمات وأبعاد، ولم يكن مجرد تعبير عن نزوة، أو وصف لرغبة، بل كانت أداة ثورة الحياة والإنسان في ذلك العصر وقد اتخذها رمزاً لنقل ما جال في فكره وعقله، وما جاش في نفسه وروحه من هموم وأفكار.

كان أبو نواس متعلقاً بالموضوعات التي أثارت حوله شبهة المجون كوصفه للخمرة وتغزله بالغلمان، في الوقت الذي **نرى له إلى جانب ذلك شعراً في المدح والحكمة والزهد والطرديات**، ما يدل على أن الشعر عنده يرتبط بالحالة الفكرية الراهنة لديه ولا يمثّل بالضرورة قناعة راسخة، وهذا ما يمكن أن نفهمه من خلال حالة الازدواجية التي نراها عند مثل هؤلاء الشعراء.

فمن أقواله في **الحكمة:**

إِذا امتَحَنَ الدُنيا لَبيبٌ تَكَشَّفَت لَهُ عَن عَدوٍّ في ثِيابِ صَديقِ

وقد قيل إن الرشيد عندما سمع هذا الشعر قال: « لو قيل للدنيا صفي نفسك لما وصفتها كما فعل النواسي ».

وهو القائل في آخر حياته تائباً متوسلاً:

يا ربِّ إنْ عَظُمَت ذنوبي كَثْرَةً فلقد عَلِمتُ بأن عفوكَ أعظمُ

إنْ كان لا يرجوكَ إلا مُحسنٌ فبمن يلوذُ ويَستجيرُ المجرمُ

أدعوك ربِّ كما أَمرتَ تَضرُّعاً فإذا ردَدت يدي فمنْ ذا يرحمُ

مالي إليكَ وسيلة إلا الرَجـا وجميلُ عفوكَ ثَمَّ أني مُسلِمُ

أخيراً نقول لا يمكن أن ندرس شعر أبي نواس وفق قاعدة محددة لأنه شعر متباين مختلف متنوع في معانيه ومضموناته وأفكاره وعواطفه، ومن ثم لا نستطيع أن نعثر على صورة واحدة للنواسي في قصيدتين اثنتين، وهذا دليل على إبداع أبي نواس الشعري، أما تعلقه بالخمرة وثورته على الطلل لا تعدو كونها ظاهرة فنية تفرَّد بها النواسي دون غيره من الشعراء، ولا نعتقد أن الرجل أراد أن يلغي الارتباط بموضوع ذي قيمة أدبية في نظر من يدافعون عنها، فالطلل يبقى ظاهرة فنية في الوقت الذي يمكن النظر فيه إلى خمرة أبي نواس وما يرتبط بها ظاهرة فنية أيضاً، ولكل منهما جماليته ومتعته الخاصة عند دراسته بمعزل عن التداخل في الموضوعات والرؤى التي انطلق منها كل شاعر أو ناقد.

ومن هنا سنحلل نصاً تداخلت فيه هذه الرؤى وهذه المعاني عند شاعرنا ليعلن من خلال شعره عن اهتماماته الفردية الخاصة ونظرته للحياة والإنسان من خلال معالجة مختلفة لموضوعي الطلل والخمرة ورؤية تبرز التناقضات النفسية والفكرية التي كانت تعتريه في مواجهة واقعه ونظرته للحياة وتأثره الفكري والفني بما حوله .

وعن مناسبة النص قال **الصولي** : مرّ أبو نواس بالمدائن فعدل إلى ساباط، فقال بعض أصحابه ندخل إيوان كسرى، فرأينا آثاراً في مكانٍ حسنٍ تدلُّ على اجتماع كان لقومٍ قبلنا،

فأقمنا خمسة أيام نشرب هناك، وسألنا أبا نواس صفة الحال فقال هذه المقطوعة من الطويل.

يقول أبو نواس:

ودارِ ندامى عطَّلُوها وأدْلجُوا بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارسُ

مساحب من جر الزقاق على الثرى وأضغاث ريحان جني ويابسُ

حبستُ بها صحبي فجدَّدت عهدهم وإني على أمثالِ تلك لحابسُ

ولم أدرِ من هم غيرَ ما شهدتْ به بشرقي ساباطَ الديارُ البسابسُ

أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً ويوماً بها يوم الترحُّلُ خامسُ

تُدارُ علينا الرَّاحُ في عسْجَديةٍ حبَتْها بألوانِ التصاويرِ فارسُ

قرارتُها كسرى وفي جنَباتِها مها تدَّرِيها بالقسِّي الفوارسُ

فللخمرِ ما زُرَّتْ عليه جيُوبُها وللماءِ ما دَارتْ عليه القلانسُ

شرح المفردات: دار: منزل القوم مبنية كانت أو غير مبنية- عطّلوها: عطّل الدار : أخلاها- أدلجوا: ساروا ليلاً- دارس: قديم بائد- أضغاث: مفردها الضغث وهي القبضة من الحشيش الذي يختلط فيه الرطب باليابس- البسابس: واحدها بسبس ومثلها السباسب: وأصل معناها الصحراء الواسعة الملساء- ساباط: اسم المكان الذي فيه هذه الدار- عسجدية: ذهبية- القسي: السهام- القلانس: ج. قلنسوة أي القبعة.

مقدمة:

إن أبا نواس من أهم الشعراء المحدثين الذين جدّدوا في الشعر العربي في مبانيه وفي معانيه، وقد تفرّد في تجديده الشعري في العصر العباسي بقضية الثورة على الطلل كرمز من رموز الماضي التي رأى فيها ضرورة تخرج الناس من عباءة الماضي بكل ما تحمله هذه الكلمة من معانٍ مبطنة تختزن جلَّ ما أثار حفيظة الشاعر على زمانه في تقلباته السياسية والفكرية والاجتماعية.

التعريف بالشاعر:

تعددت الآراء في نسبه فقال بعضهم إنه من عرب اليمانية وأشار آخرون إنه فارسي الأصل، والغالب في نسبه أنه مولى لبني سعد العشيرة كما ذكر ابن قتيبة في «الشعر والشعراء »، وابن المعتز في «طبقات الشعراء المحدثين ».

وهو الحسن بن هانئ، كنيته أبو نواس. وقد سُئل عن كنيته، فقال: « نُوَاس ويزن وكلال وكلاع أسماء جبال ملوك حمير ». وهو الذي اختار كنية أبي نواس لنفسه، فكنيته الأصلية أبو علي. ولد على الأرجح في الأهواز سنة ١٣٩هـ ، ومات في بغداد ما بين سنة ١٩٥هـ وسنة ١٩٨هـ، وقد اختلف الرواة في سبب وفاته وتاريخها، فقيل إنه هجا آل نوبخت فألّبوا عليه مواليهم أن يضربوه فمات، وقال آخرون إنه مات في السجن، وكان قد حُبس لشعر فيه فسق...

إضاءة على النص:

يصور النواسي شكلاً من أشكال الحياة العباسية اليومية التي تتعلق بموضوع اللهو، فيقول: في تلك الدار التي تركها أصحابها ورحلوا اجتمعنا أنا وندمائي حيث رأينا فيها أثاراً جديدة وأخرى قديمة لروّادها، كما رأينا آثار جرّ دنان الخمر على الرمال وبقايا الرياحين الجديدة و القديمة التي كان الندماء يزينون بها جلساتهم، وقد قضيت فيها زمناً جميلاً برفقة أصحابي، وسأكرر تلك الجلسات مرة أخرى مع أننا لم نعرف انتماء روّادها إلا أننا عرفنا بوجودهم من خلال الآثار التي تركوها وراءهم في المنطقة التي تقع شرقي ساباط في مدائن الأكاسرة. وقد أقمنا في تلك الدار خمسة أيام متتالية وكان الشراب يقدم إلينا في كؤوس فارسية الصنع ذهبية مزخرفة بالرسوم، حيث ترى في قعر الكأس صورة كسرى، أما على جنباتها فترى صورة الفرسان وهم يخاتلون البقر الوحشي في محاولة لاصطيادها بسهامهم، وجيوب ملابسهم هي حدود مافي الكأس من خمر، أما الماء الذي وضع فوقها فحدوده قبعاتهم.

فكر النص:

في النص فكرتان رئيستان:

الفكرة(١): في الأبيات ١-٥ ونرى فيها وصف الدار وآثار روّدها ومدة إقامته مع أصحابه فيها.

الفكرة(٢): في الأبيات٦-٨ وصف الكأس وما نقش عليها من رسوم وصور.

نقد النص:

إن أبا نواس واحد من الشعراء الذين انقطعت صلتهم بحياة البادية الفطرية، وقد تهيأت له أسباب حياة جديدة معاصرة فأراد الانصراف عن تصوير معالمها في شعره، ورأى أن الحداثة تستلزم حضور الحياة المعاصرة بألوانها المختلفة فكرياً واجتماعياً وفنياً. ومن أجل ذلك خصص طائفة من أشعاره لمحاربة الموروث الفني المتمثل بوصف الطلل في فواتح قصائده، لكنه في هذا النص يعود إلى الطلل بشكل لا يخرجه عما يؤمن به فمع أنه افتتح نصه بوصف الطلل وما آلت إليه حال هذه الدار إلا أنه يتخذ من هذه الأوصاف طريقاً يفضي إلى نص شعري يسرد للمتلقي فيه قصته مع هذه الدار والأيام التي قضاها فيها برفقة أصحابه يعاقرون الخمر. وهو هنا ينقلنا من جو الكآبة التي يصوّر فيها أطلال هذه الدار التي كانت مقام الأصدقاء والندماء لأيام معلومة إلى جو المسرّات التي قضاها معهم في شرب الخمر، وهذا يقودنا إلى أن الشاعر وإن بدأ نصه بالحديث عن الأطلال وهو الرمز الذي حاربه في شعره لكنه يحيلنا في النص ذاته إلى الخمر وهو الرمز الذي بنى عليه تجديده وحداثته الشعرية. وإذا كان الرمز الأول هو رمز الكآبة والحزن فالثاني هو رمز السرور والفرح بصحبة الأصدقاء ومشاركتهم اللذة والمتعة، وإذا كان الأول هو رمز الموت والاندثار والزوال فالثاني هو رمز الحياة والفن والجمال، فأيهما يستحق الاهتمام به أكثر.

وافتتاح النواسي نصه بالحديث عن الطلل يجعلنا نذهب إلى الاستنتاج التالي: إن جديد أبي نواس يتمثّل في أنه لا ينقض الطلل بوصفه موضوعاً فنياً موصولاً بحياة انقضت،

ولم تعد هناك حاجة لتكراره في أشعار المحدثين، وإنما ينقض الطلل بوصفه موضوعاً لا ينجم عن تناوله لذة وحياة، أما إذا تحققت له تلك اللذة التي طالما نشدها في في الخمر، فإنه سرعان ما يتحول كلية عن موقفه إزاء الطلل، كما نرى في مقدمة النص « ودار ندامى » وقد بالغ في الحنين إليها لارتباطها بالخمر وباللذة، وكان قد حبس أصحابه فيها خمسة أيام، ثم أمعن النظر في وصف حالها وتأسّف على ما أصابها.

يلخص أبو نواس عناصر الوجود بالنسبة له برمزين اثنين هما: الطلل والخمر. وهما متفقان من حيث كونهما تراثاً؛ الطلل تراث عربي، والخمر تراث فارسي. لكنهما مختلفان من حيث استجابة كل منهما إلى فعل الزمان، فالأطلال عرضة للفناء من أجل ذلك تثير رؤيتها الحزن والألم، وإزاء ذلك حاول الشاعر أن يجد لنفسه ملاذاً ينجيه من ذلك المصير الموجع بمعنى أنه بحث عن وسيلة للخلود والاستمرار في هذا العالم فلم يجد خيراً من الخمر التي من شأنها حفظ ذكراه، ذلك لأن الخمر في وعيه أزلية خالدة تخطت فعل العدم لهذا انحاز إليها ولهج بذكرها، وبهذا استطاع أن يعبّر عن ذاته بصورة شعرية فريدة محكومة بشيء من الثبات، فصارت الخمر في الشعر مرتبطة به، أو بمعنى آخر تحقق له الخلود شعرياً وإبداعياً من خلال موضوع الخمر الذي يعد من أهم الموضوعات عنده.

الأمر الآخر الذي يبين تعلّق أبي نواس بالحياة هو تركيزه في الأبيات على الفن الذي يحقق المتعة كما تحققها الخمر وذلك من خلال وصفه للكأس الفارسية وما عليها من رسوم فنية وكأن نصه يولد معنيين اثنين في آن معاً: **أولهما** تصوير الفن الفارسي من خلال نقل عناصره الموجودة على الكأس وهو ما أثر في الحياة العباسية بشكل أو بأخر، و**ثانيهما** نقل هذه العناصر وهذه الرسوم الفنية التشكيلية بالكلمات الشعرية المتناغمة مع الحالة الفنية لمبدع الكأس توثّق لجانب من جوانب الحياة الفارسية وهي مشهد مخاتلة الفرسان للمها لاصطيادها وهو نقل من دقته يجعل المتلقي يشعر وكأنه يشاهد هذه

الصورة بأم العين فتتحقق الوظيفة التأثيرية للغة الشعرية فهي ليست مجرد نقل لصورة مرسومة على كأس من الخمر.

الوسائل الفنية والتصويرية والبلاغية:

- استخدام تقانة « السرد الحكائي » في تصوير شكلٍ من أشكال الحياة العباسية اليومية، وهو سرد يعالج موضوع اللهو ومجالس الخمر، ويوضح انقطاع تلك الحياة عن معالم الحياة البدوية القديمة ودخول عناصر حياتية جديدة تأثر بها شاعرنا كما تأثر بها غيره، ودليل ذلك استخدام الشاعر للأفعال الماضية على مساحة النص كاملة "عطلوها- أدلجوا- حبست- جددت- شهدت- أقمت- دارت.." وحين استخدم الفعل المضارع جعله مجزوماً (لم أدرِ) فحوّل صيغته من الحاضر إلى الماضي. وهذا يصب في خدمة السرد والحكاية.
- يمهد الشاعر للوصف التصويري الأبرز في النص بقوله: « تدار علينا الراح ...» فيبدأ بصيغة المجهول التي تفيد أن هذه الدار هي ملهى وأن هناك ساقٍ يدير الراح على الندامى، وهذا ينقل اللغة العادية إلى حالتها الإبداعية عندما تفرز من المجهول معنى يصبح مكشوفاً ومعلوماً بأسلوب شعري يحقق لذة الاكتشاف.
- تظهر الشعرية في لغة أبي نواس من خلال اعتماده فيها على مفردات تفضي إلى تعددٍ في الدلالة ففي قوله « عسجدية »، تنفتح الدلالة على أكثر من معنى، فهل هذه الكأس ذهبية لأنها مصنوعة من الذهب، أم أنها مطلية بالذهب، أم أن الخمرة التي بداخلها ذهبية اللون. وهذا التعدد في الدلالة هو ما يميز اللغة الشعرية عندما تتعانق مع فن التصوير. والمثال الآخر عن ذلك نجده في كلمة « ألوان » فهل قصد الشاعر الألوان التي استخدمها الرسام في تصاويره، أم قصد أن على هذه الكأس ألوان وأنواع من التصاوير والرسوم.

- ينقل الشاعر الصور الموجودة على الكأس إذ تظهر صورة كسرى في قعرها مما يوضح أن الكأس مصنوعة من الزجاج حيث يرى المشاهد ما فيها، وفي جنباتها صور الفوارس يرمون البقر الوحشي بسهامهم، وهي فكرة تجريدية تنقل للرائي شكلاً من أشكال الحياة القديمة أو صفاتها. أما الخمرة فهي تصل إلى أعناق الفوارس، بينما الماء الذي وضع عليها يغمر الرؤوس، وهذا يعني مرة أخرى أن الكأس مصنوعة من الزجاج إذ يمكن رؤية حد الشراب فيها، وهذه الحالة التوكيدية تزيل توهماً سابقاً إزاء الأبيات، أي أن الخمرة ذهبية اللون.
- دمج الشاعر اللغة الشعرية بفن التصوير فأضاف إلى متعة القول الشعري متعة الفن التشكيلي، وهذا ما يميز لغته الشعرية وإحساسه بجمالية القول والفن في آن.
- ألفاظ نصه جاءت متوسطة السهولة لكن لا وعورة فيها، وهو ماعرف عن أبي نواس بشكل عام، وقد استفاد الشاعر فيها من تكرار حرف السين سواء في المتن "حبست- ساباط- عسجدية- كسرى..) أم في القافية، والمعلوم أن حرف السين حرف صفيري مهموس يرتبط وجوده مع أجواء النجوى وإثارة الذاكرة، وهذا الاستخدام خدم المضمون الشعري الذي يتناول ذكريات الشاعر في هذه الدار وحالة اللذة والمتعة التي عاشها فيها أي،« الاستمتاع بالشراب والاستمتاع بالفن التصويري ». وفي كلا الحالتين يرسم النص واقع الحياة العباسية في زمن الشاعر وحسب رؤيته للجمال فيها.
- النص من البحر الطويل وهو عبارة عن مقطوعة شعرية مكونة من ٨ أبيات والبحر الطويل من البحور طويلة الإيقاعات تصلح لموضوع القص والسرد الحكائي الذي تضمنه هذا النص.
- استخدم الشاعر الطباق من خلال ثنائيتين يلتقي طرفاها بالمعنى "جديد- دارس، جني- يابس" وفي هذا تشكيل فني استطاع النواسي من خلاله أن يرسم بالكلمات

هاتين الثنائيتين متضادتي الأطراف بأسلوب جمالي آخاذ، والجناس كذلك الأمر حين استخدم "حبست – لحابس" وفيه رد العجز على الصدر أيضاً أي أن البيت ينتهي عند بدايته، الأمر الذي يشكل "دائرة" وهي من البنى الكونية الأساسية التي يعتمد عليها الفن الإسلامي في زخرفة البيون والقصور وأماكن العبادة، مما يعيد النص إلى الفن التشكيلي وتبادل الأثر والتأثير بينه وبين فن الشعر في الرؤية للشعراء العباسين كما يمثلها أبو نواس في هذا النص.

خاتمة:

بعد دراسة هذا النص يمكن أن نستذكر ما قاله الجاحظ في معاني النواسي حين سئل عنها :**"نظرنا في شعر القدماء والمحدثين، فوجدنا المعاني تقلب، ووجدناها بعضها يُسترق من بعض إلا قول أبي نواس في الكأس المصورة"**، وهو ما يدل على قدرة النواسي على توليد المعاني. وقال أحدهم للجاحظ في هذه المقطوعة أيضاً**:" لو نقِر هذا الشعر لطن".**

لقد أثبت أبو نواس قدرته الهائلة على توليد المعاني ونقلها إلى مرحلة جديدة ومختلفة عمّا ألفه الشعر العربي قبله فهو حين كان يذكر الطلل لا يذكره إلا لينقضه بوصفه رمزاً للحياة البائدة، ولا يذكر الخمر إلا ليثبتها لاتصالها بما شاع من ظواهر ماجنة في زمانه ولدلالتها على المتعة واللذة والاستمرار في الحياة، وقد حاول الشاعر أن يربط بين هذين الرمزين في هذا النص لأن اجتماعهما معاً حقق له متعة الحياة والفن في الوقت نفسه، وعلى أساس هذه التناقضات قامت حداثة أبي نواس وتجديده الشعري.

المحاضرة (٦):

تيار الزهد في الشعر العباسي

يعتقد كثير من الباحثين أن آليات تيار الزهد نابعة من بنية المجتمع العربي الإسلامي حيث الرصانة والقيم والأخلاق والموضوعية والموروث الحكمي والديني والأخلاقي للعرب في جاهليتهم وإسلامهم، ولم تكن كما يفسر عدد آخر غير قليل من الباحثين مجرد رد فعل موضوعية على تيار المجون، إذ نجد بعض كبار الباحثين يقول إن ازدهار تيار الزهد وشعر الزهد في العصر العباسي كان رداً موضوعياً على تيار المجون، فلم يكن في بغداد حانة أو مكان لهو إلا وبجواره مسجد.

والواقع أن هذا ليس من قبيل ردة الفعل بل هو من قبيل أصالة هذه الظاهرة في الحياة العامة والخاصة للمجتمع العربي على حدٍّ سواء، وتجسيداً حياً لمعاني العفة والصبر والرجاء والبعث وما يثيره من الثواب والعقاب، إضافة إلى الإيمان بالقيم الأخلاقية والدينية، وإن كان بعض الذين اشتهروا بالزهد قد لجؤوا إليه إمّا هرباً من فساد أخلاقي أو اجتماعي أو انطلاقاً من قناعة خاصة وإيمان عميق شابته بعض التقلبات في حياة المتزهد نفسه.

بدايات تيار الزهد في العصر العباسي:

الزهد **لغة** خلاف الرغبة تقول: زهد في الشيء وعن الشيء، وفلان يتزهَّد أي يتعبَّد، والزهد يعني أخذ أقل الكفاية والرضا باليسير وترك الزائد.

وإذا عدنا إلى القرن الثاني الهجري وتتبعنا بعض أخبار هؤلاء الأدباء والشعراء وجدنا إنتاجاً مبدعاً في النثر الأدبي وفي الشعر وفي علم الكلام والفلسفة سواء عند داود الطائي أو عبدالله بن المبارك أو الفضيل بن عيّاض أو سفيان بن عيينة أو سفيان الثوري أو

رابعة العدوية أو ابن السّمّاك أو محمود الورّاق أو صالح عبد القدوس أو أبو محمد اليزيدي... وغيرهم الكثير ممن نهجوا نهج التزهّد وساروا في دربه.

والتزام هؤلاء بهذا التيار كان خطير الأهمية في الحياة العامة، والدليل على ذلك أن السلطة العباسية لمّا حاربت الخارجين عليها والذين هدّدوا بنية السلطة ووحدة المجتمع لم يكن المحاربون من تيار الخلاعة والمجون شيئاً، قياساً إلى أصحاب تيار الزهد الذين انتهوا إلى السجن أو القتل على نحو ما نقرأ في سيرة صالح عبد القدوس أو الحلّاج أو السهروردي...الخ. ويظل أبو العتاهية من أبرز الشعراء الذين بدؤوا حياتهم منغمسين بالمجون وانتهوا زهاداً. ومن هنا سيكون هو ممثل تيار الزهد من الشعراء العباسيين الأوائل.

أبو العتاهية شاعر الزهد:

عدّ النقاد أبا العتاهية على رأس شعراء الزهد في العصر العباسي في القرن الثاني للهجرة، فقد حملت أشعاره معاني الإعراض عن الدنيا والزهد فيها، كما كان كثير من أشعاره يحمل معاني التذكير بالموت والحساب والعقاب، والمفارقة تكمن في أن حياة أبي العتاهية الشخصية لم تكن زاهدة، فقد كان بخيلاً مقبلاً على الشهوات وجمع الأموال، متناقض الاتجاهات في بداياته كما سنرى.

هو إسماعيل بن القاسم بن سويد شاعر مولى، كنيته أبو إسحاق، ولد سنة ١٣٠هـ في قرية قرب الكوفة تسمى عين التمر. وقد ولد في بيئة فقيرة فكان يبيع الفخار في بداية حياته، ثم عمل في الحجامة وهولا يفقه شيئاً فيها، ثم قال الشعر وبرع فيه وتقدّم.

قيل إنه كني بأبي العتاهية لأنه كان يحب الشهرة والمجون والتعتُّه (التعتُّه بمعنى التجنُّن والتحذلق والرعونة)، ويبدو مما رواه الأصفهاني أن المهدي كان وراء هذا اللقب حين قال له يوماً « أنت إنسان متحذلق معتَّه»، فغلبت عليه هذه الكنية. انتقل إلى الكوفة

وكانت يومها موطن ازدهار الشعر والشعراء، في حين كانت البصرة موطن العلم والعلماء، وبعدها انتقل إلى بغداد وتوفي سنة ٢١١هـ .

سيرته الأدبية و موضوعاته الشعرية:

لما انتقل أبو العتاهية إلى الكوفة اتصل ببعض أعيان تيار المجون والخلاعة محاولاً إثبات نفسه في قول الشعر من خلال اتباع هذا التيار لكنه لم يستطع مجاراة هؤلاء الشعراء. وقد حاول كثيراً إثبات نفسه في شعر المجون حتى من خلال مظهره حين سلك سلوك المخنثين باللباس والهيئة، لكن لم يتحقق له هذا الأمر. بعد ذلك التقى أبو العتاهية مولى آخر مثله هو« إبراهيم الموصلّي » الموسيقي المغني الشهير الذي قال له بأنه يملك حسن ديباجة ورقة لفظٍ وشاعرية قولٍ تصلح للغناء الذي يرتبط فيه الإيقاع الموسيقي بالقول الشعري، فاتجه الرجلان إلى بغداد إلا أن أبا العتاهية لم يستطع أن يسجل موطأ قدم فيها أيضاً بسبب وجود شعراء كبار في بغداد، فعاد أدراجه إلى الكوفة خائب الأمل. والتحق بمجموعات النائحات والنادبات فكان يقدّم لهن شعراً في ذلك الإطار.

بعد عودته بدأ يشبب ببعض الجواري، ونعثر في مصادر التراث على أخبار كثيرة عن تشبيبه بـ « عتبة » جارية زوجة المهدي، التي يقول فيها:

أَلا إنَّ جـــــــارِيَةً لِلإمــا مِ قَد أُسكِنَ الحُبُّ سِربالَها

مَشَت بَينَ حورٍ قِصارِ الخُطا تُجاذِبُ في المَشيِ أَكفالَها

وَقَد أَتعَـــبَ اللهُ نَفسي بِهـا وَأَتعَـبَ بِاللَـــومِ عُذّالَها

والمهم في هذا الجانب أن تشبيب أبي العتاهية وغزله لم يكن مقبولاً من الطرف الآخر، فأصابته الخيبة من ذلك أيضاً. ومع أنه اجتهد في هذا الميدان لكنه لم يستطع أن يحقق شيئاً لا في واقعه ولا في فنه الشعري. ولذلك عاد أدراجه إلى بغداد حيث استقبله إبراهيم الموصلّي، وأدنى منزلته، وقرَّبه من خال الخليفة المهدي أي؛ قرَّبه إلى يزيد بن منصور

الحميري، وكان من عرب الجنوب، فمدحه أبو العتاهية، ومدح اليمانية، فأعجب خال المهدي بمدحه، وأدنى منزلته، فحقَّق أبو العتاهية أخيراً حضوراً جيداً في قصيدة المدح. ومن مدحه ليزيد قوله:

لَولا يَزيدُ اِبنُ مَنصورٍ لَما عِشتُ هُــوَ الَّذي رَدَّ روحي بَعدَما مُتُّ

ما قُلتُ في فَضلِهِ شَيئاً لِأَمدَحَـهُ إِلّا وَفَضــلُ يَزيدٍ فَوقَ ما قُلتُ

ومن مدحه للمهدي قوله:

أَتَتــهُ الــخِلافَةُ مُنقادَةً إِلَيــــهِ تُجَرِّرُ أَذيالَها

وَلَم تَكُ تَصلُــحُ إِلّا لَـهُ وَلَم يَكُ يَصلُحُ إِلّا لَها

ومن مدحه لهارون الرشيد قوله:

جَرى لَكَ مِن هارونَ بِالسَعدِ طائِرُه إِمامُ اعتِزامٍ لا تُخــافُ بَـوادِرُه

إِمــــامٌ لَهُ رَأيٌ حَميــدٌ وَرَحمَــةٌ مَوارِدُهُ مَحمــــودَةٌ وَمَصادِرُه

شعر الزهد عند أبي العتاهية:

يقال عن سبب اتجاهه نحو الزهد إن زوج الرشيد غارت وقلقت من نوازع الخليفة في الإقبال على الحياة، وفي التبديل اليومي للجواري، فدفعت أبا العتاهية لأن ينظم أشعاراً في الزهد، والترهيب من الدنيا وملذاتها، والوعيد في الآخرة، والتذكير بالموت والحساب والعقاب، وذلك بعد أن تأكدت من أن الخليفة معجبٌ بقوله الشعري.

وهناك أخبار تقول إن هذا الاتجاه الذي دفعت إليه زوج الخليفة حقق النجاح لأبي العتاهية، إذ نقرأ في الروايات أن الرشيد كان مرة على ضفاف نهر دجلة يريد أن يفتتح قصراً من قصوره، وقد دعا لهذه المناسبة الوزراء والكتّاب والشعراء، وخلال جولته، وقبل الافتتاح صحب وزيره، ومعه أبو العتاهية، فطلب الوزير من أبي العتاهية نظم

قصيدةٍ في هذه المناسبة تُطرب الخليفة، فبدأ أبو العتاهية بنصٍّ جميل، غير أن فحواه مليءٌ بالزهد والتذكير بالآخرة والموت... فبدأ الخليفة بالبكاء، فتضايق الوزير وضرب أبا العتاهية على فعله، لكن الخليفة قال للوزير: دعه، والله ما أراه إلاّ صحيحاً، واسترسل الخليفة بالبكاء.

والمؤكد من الأخبار أنّ أبا العتاهية قام في سنة ١٨٠هـ أي بعد أن بلغ الخمسين من عمره، ودخل بيته وكسر الجرار والأقداح وخلع ثياب المخنثين، ولبس ثياب الزهّاد والمتصوفة والنسَّاك، وقص شعره، وغادر الاتجاه الأول في حياته تماماً، وبدأ في اتجاه جديد لم يخالف به حياته الأولى فحسب بل خالف به اتجاه الدولة والسلطة أيضاً، فالرشيد الذي كان يبني دولة ذات مؤسسات علمية، وجيش قوي، ومجتمع ديمقراطي، وفتح الدولة على مصراعيها للثقافات الجديدة أصبح لديه بالمقابل فئة معارضة غير راضية عن كل مايسود المجتمع المترف على وجه الخصوص، فصار هناك نوع من التعارض بين رغبات الخليفة في ترسيخ قوة الإمبراطورية العربية الإسلامية، وبين ما يدعو إليه أبو العتاهية من يأس وقنوط وزهد وانقطاع عن مباهج الحياة...، فقد كان أبو العتاهية أحد الذين يحاولون التعبير عن بعض القضايا التي تخص المصالح العامة في المجتمع، والفئات الضعيفة فيه في محاولة لربط زهده بما حوله، من ذلك قوله:

مَــن مُبلِغٌ عَنّي الإمــا مَ نَصائِــحاً مُتَوالِيَــه

إنّي أَرى الأَسعــارَ أَس عارَ الرَعِيَّـــةِ غالِيَه

وَأَرى المَكاسِبَ نَزرَةً وَأَرى الضَرورَةَ فاشِيَه

وقد طلب منه الرشيد بعد تزهّده أن ينشد أبياتاً في الغزل فأبى، وقال:

إنَّمـــا أَنتَ رَحمَــةٌ وَسلامَه زادَكَ اللهُ غِبطَــةً وَكَرامَـه

لَو تَوَجَّعتَ لي فَرَوَّحتَ عَنّي رَوَّحَ اللهُ عَنكَ يَومَ القِيامَه

كما أنه سأله عن سبب هذا التغيير فما كان لدى أبي العتاهية جواباً، فما كان من الرشيد إلا أن أدخله السجن، وبعد مضي سنةٍ كاملةٍ أُخرج منه، وقد طلب منه قول شيء في الغزل، فقال قصيدة غزلية في امرأته قال فيها:

مَـــــن لِقَلــبٍ مُتَيَّمٍ مُشتـــاقِ شَفَّهُ شَوقُهُ وَطولُ الفِـــراقِ

طالَ شَوقي إلى قَعيدَةِ بيتـــي لَيتَ شِعري فَهَل لَنا مِن تَلاقِ

هِيَ حَظّي قَدِ اِقتَصَرتُ عَلَيـها مِـن ذَواتِ العُقودِ وَالأَطـواقِ

ورغم ذلك ما تحققت بهذا رغبة الخليفة، لكنه مع ذلك أكرمه وقال له كم سوطاً ضربناك، فقال: ستين، فأمر له بستين ألف درهم، وأطلقه.

النظرة النقدية لشعر أبي العتاهية:

إن السيرة الذاتية لأبي العتاهية قامت على أمور منها أنه كان في زمن تقدّم فيه الفكر الوعظي والفكر الفلسفي الإسلامي، إضافة إلى تطور بنية النص الشعري الصوفي. لكن القول الشعري عند أبي العتاهية كان مهماً لأنه يأتي في إطار التطوّر الشعبي في بيئة الشعر، لذلك يمكن القول إن أبا العتاهية لم يقدّم إلى أغراض الشعر المختلفة قيمة جديدة في شعر المجون والغزل والمدح لكنه قدّم شعراً متميزاً في الزهد والوعظ والنصح والإرشاد. أما في الشكل الشعري، فكان جديده يتمثّل في تغيير بنية القصيدة وفي تغيير منهجها. لذلك كان يقول عن نفسه: « أنا جرّار القوافي »، ويقول:«أنا أكبر من العروض ». ولمَّا كان ينظم على غير بحور الخليل، لم يكن في ذهنه شيء من التحدي لعلماء عصره في اللغة والنقد إلا أن يقول لهم: « ابحثوا عن بحرٍ لها...». وكان شاعر طبع قيل عنه: « أطبع الناس بشار والسيد الحميري وأبو العتاهية»، فقد كان غزير البحر لطيف المعاني سهل الألفاظ كثير الافتنان قليل التكلف.

وقد نظر بعض النقاد إلى شعره على أن فيه قوة في الشكل والمضمون على حدٍّ سواء، من ذلك ما يروى من أن بشار بن برد مضى بصحبة أشجع السُّلمي إلى حضرة الخلافة، في يومٍ توافد فيه الشعراء للإنشاد، فبدأ الشعراء ينشدون الخليفة، وبشار من أكبرهم يوم ذاك، ومعه السلمي ينتظران دورهما، وبدأ أبو العتاهية بإنشاد قصيدته التي مطلعها:

أَلا مـــا لِسَيِّدَتي ما لَها أَدَلّا فَأَحمِـــــلَ إِذلالَها

والتي منها قوله:

أَتَتــهُ الــخِلافَةُ مُنقادَةً إِلَيـــــهِ تُجَرِّرُ أَذيالَها

فقال أشجع: سألني بشار لأنه لا يرى الذي ينشد، فقلت: هذا أبو العتاهية، فقال: ألم يطر الخليفة عن عرشه لسماع هذه الأبيات فقلت له: بلى حدث ما قلت. وكأن بشار يطلق حكماً نقدياً يشير فيه إلى جمال هذا النص شكلاً ومضموناً بالرغم من خفة وزنه وسهولة ألفاظه. لكن يبدو هنا أن شعر المدح عند أبي العتاهية حقّق ما لم يحققه له أي غرض شعري آخر بما في ذلك شعر الزهد الذي قدمه النقاد أبرز ممثل له.

وفي واقع الأمر، إن شعر أبي العتاهية فيه كثير من الفتنة لكنه مختلط بالسخف أحياناً، وقد اتفق النقاد على ذلك وذكره أغلبهم، كما في « الأغاني » وفي « الموشح » للمرزباني وفي « طبقات الشعراء » لابن المعتز، وهناك آراء متباينة في هذا المجال عند النقاد المعاصرين، فقد اجتهد بعضهم في إضفاء اتّفاق على رفعة شعر أبي العتاهية الزهدي، ومن أبرزهم د. شوقي ضيف، ود. يوسف خليف.

أثر الثقافة الإسلامية في شعر أبي العتاهية الزهدي:

أشار النقاد إلى ارتباط شعر أبي العتاهية الزهدي بأغلب ماتضمَّنه من أفكار بثقافته الدينية الإسلامية، وذلك من خلال اعتماده فيه على القرآن الكريم والحديث الشريف وتركيزه على فكرة المصير التي جعل منها محوراً أساسياً في ذلك الشعر، من ذلك قوله:

المَوتُ حَقٌّ وَالدارُ فانِيَةٌ وَكُلُّ نَفسٍ تُجزى بِما كَسَبَت

{اليوم تُجزى كلُّ نفسٍ بما كسبت....} سورة غافر/ آية (١٧)

وقوله:

وَهُوَ الخَفِيُّ الظاهِرُ المَلِكُ الَّذي هُوَ لَم يَزَل مَلِكاً عَلى العَرشِ اِستَوى

وهذا اقتباس من القرآن لأسماء الله الحسنى، ولقوله تعالى:{ **الرحمن على العرش استوى** }سورة طه/ آية (٥)

وقوله:

وَدَع ما يَريبُكَ لا تَأتِهِ وَجُزهُ إِلى كُلِّ ما لا يُريبُ
أَراكَ لِدُنياكَ مُستَوطِناً أَلَم تَدرِ أَنَّكَ فيها غَـريبُ

فقد أخذ هذا المعنى من الحديث الشريف:« **كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل**».

خصائص شعر الزهد عند أبي العتاهية:

انطلق أبو العتاهية في شعره من تعمّد الاتّجاه نحو الشعبية، وهو أمر سائد في ذلك الزمن، ففي القرن الثاني الهجري اتّجه الشعر والذائقة نحو السلاسة والطبع والشعبية، وليس أبو العتاهية وحيداً في هذا بل شاطره أقرانه هذه الصفة، وخير دليل على ذلك ما قلناه من اتجاه بشار في فترة الخضرمة من الأصالة والفحولة ومنهج القصيدة في الشعر إلى سلاسة القول ويسره، وإلى الطبع والبعد عن التصنع.

ومن هنا سنحلل نصّاً لأبي العتاهية له قيمة متميزة وأثر أدبي كبير، وتبدو فيه عنايته بموضوع يخص الفئات الشعبية المغلوبة على أمرها في المجتمع العباسي دون أن يغادر الإطار العام الذي طبع شعره أي؛ الوعظ والإرشاد. يقول:

أين القرون الماضيــة تركوا المنازل خاويهْ
لم يبقَ منهـم بعدهم إلا العظــام الباقيــهْ

ولقد عتوا زمناً كأنّــ ـهم السبــاع العاتيــهْ

في نعمــة وغضـارةٍ وسلامــةٍ ورفاهيــهْ

قد أصبحوا في برزخٍ ومحلـــةٍ متراميــهْ

مــافيهـمُ متفـــاوتٌ وقبــورهم متدانيــهْ

من مبلغٌ عنــي الإمــا مَ نصائحــاً متواليــهْ

إني أرى الأسعار أسـ ـعارَ الرعيـة غاليــهْ

وأرى المكاسب نزرةً وأرى الضرورة فاشيهْ

وأرى اليتامى والأرا ملَ في البيوت الخاليهْ

من بين راجٍ لم يـزل يسمو إليــكَ وراجيـهْ

يشكون مَجْهَدةً بأصـ ـواتٍ ضعافٍ عاليــهْ

من يُرتجى لدفاع كَرْ بِ ملمّةٍ هـي ما هــي

من للبطون الجائعـا تِ وللجسـوم العاريهْ

ألقيتُ أخبـاراً إليـــ ـكَ من الرعيـةِ شافيـهْ

ونصيحتي لك محضةٌ ومـودتـي لك صافيــهْ

شرح المفردات: نزرة: قليلة- الضرورة: الاستدانة- شافيه: صادقه.

مقدمة:

أبو العتاهية من أبرز شعراء الزهد في العصر العباسي، وقد حملت أشعاره في طياتها معاني الفضيلة والإعراض عن مباهج الدنيا ومفاتنها والتذكير بالموت والحساب والعقاب. لكن نصنا يعالج موضوعاً قلما عولج في نصوص الأدب في العصر العباسي وقبله أيضاً، وهو موضوع معاناة الرعية والفئات المغلوبة على أمرها من الفقر والحرمان والبطالة وغلاء الأسعار لكنه لم يبتعد عن الإطار الذي سلكه في معظم شعره ألا وهو شعر الوعظ.

التعريف بالشاعر:

هو إسماعيل بن القاسم بن سويد شاعر مولى، كنيته أبو إسحاق، ولد سنة ١٣٠هـ في الكوفة في بيئة فقيرة قال الشعر وبرع فيه، وقد وُصف بأنه كان بخيلاً مقبلاً على الشهوات وجمع الأموال، متناقض الاتجاهات، توفي سنة ٢١١هـ.

إضاءة على النص:

يبدأ أبو العتاهية نصه بأسلوبه الوعظي الذي كان نمطاً عاماً عُرف به شعره الزهدي، فيتساءل أين هؤلاء الذين عاشوا في العصور الماضية فقد محى الزمن آثار ديارهم ولم يُبق منهم إلا القبور بعد أن كانوا أقوياء أعزاء في دنياهم عاشوا عيشة النعيم والترف، رحلوا عن هذه الدنيا إلى دار البقاء وتساووا مع غيرهم من طبقات الناس في الموت، فمن يوصل نصيحتي إلى الخليفة أن أحوال رعيته بائسة، فالأسعار غالية والأعمال قليلة والاستدانة تفشت بين الناس فلا معين لهم ولا نصير فترى اليتامى والأرامل لا يملكون ما يسدون به الرمق، فمن يعين هؤلاء على ضنك الحياة. إنهم يتوسلون الرحمة ويشكون المصيبة التي ألمت بهم بأصواتهم الضعيفة التي يمكن أن تتحول إلى صرخات تهدد البلاد فليس لهذه البطون الجائعة والأجساد الضعيفة الفقيرة إلا الخليفة وهو ابن الأكرمين. وها أنا قد نقلت له شكواهم ومعاناتهم بكل صدق، وكانت نصيحتي له نصيحة محبة خالصة لا أبتغي من ورائها فضل.

فكر النص:

توزّع موضوع النص على أربع فكر أساسية دل التكرار اللفظي والضغط فيه على صيغة محدّدة من الخطاب على شدة تركيز القول على الجانب الذي ينهض بكل فكرة على حدة، وهذه الفكر هي:

- الفكرة(١): في الأبيات ١ــ ٦ كل الناس إلى فناء مهما كانت انتماءاتهم وطبقاتهم.
- الفكرة(٢): في الأبيات ٧ـ١٠ حالة الناس في ظل الفقر والبطالة والتشرد.
- الفكرة(٣): في الأبيات ١١ــ ١٤ وصف حالة هؤلاء الفقراء والمدح الباطني للخليفة للتأثير فيه فيعطف عليهم.
- الفكرة(٤): في الأبيات ١٥ـ١٦ صدق الشاعر في محبته للخليفة وفي نقله أحوال الرعية.

نقد النص:

أسس الشعر العربي منذ الجاهلية مضامين وموضوعات فنية قلما وجدنا الشعراء يخرجون عنها. فبرزت اتجاهات أساسية في الشعر العربي تتمثّل بموضوعات رسمية كشعر المديح والرثاء والهجاء، وأخرى ذاتية كالتأمل والوصف والغزل.... لكن حيّزاً ضيّقاً بدأ يؤسس لنفسه في الشعر العباسي مساراً يهتم بموضوعات اجتماعية تجسّد حالاتٍ وأوضاعاً تلامس السواد الأعظم من الناس. وقد مثّل هذا النص لأبي العتاهية وثيقة تبرز أحوال هذه الفئات المغلوبة وما تكابده من فقر وحرمان، بعد أن كنا نرى الشعر ينصرف بمعظمه إلى تصوير حياة الفئات الخاصة الغالبة التي تتمتع بالثروة والنفوذ والسلطان.

هو نص فريد في هذا الباب من حيث موضوعه في شعر أبي العتاهية وفي أشعار غيره، لأن الباحث لا يستطيع أن يجد في أشعار معاصريه ما يدل على أن الشعر الذي يجسد الصور الاجتماعية من بؤس وفقر ومرض وجهل يشكّل تياراً قوياً كما كان شعر الزهد أو المجون يشكلان تياراً جارفاً. فالأشعار التي عالجت موضوعات الفقر والبطالة والظلم الاجتماعي قليلة وكانت مجرد مقطّعات شعرية مبثوثة في الدواوين وكتب الأدب هنا وهناك. وهذا النص من النصوص التي عالجت هذه المسألة في الوقت الذي وجهت فيه

أصابع الاتهام إلى أولي الأمر الذين انصرفوا إلى الملذات وأهملوا مطالب الناس في الحياة الكريمة وذلك عن طريق الوعظ والإرشاد والنصح.

وهنا لابد من الإشارة **إلى وظيفة الأدب في مثل هذه النصوص وهي كشف جانب من جوانب الحياة الاجتماعية** كان قد سكت عنه الشعر العباسي في اتجاهاته الرسمية بل قدّم صورة مزيفة لواقعه حين غرق في وصف حياة الخاصة التي كانت ترفل بالنعيم. فهذا النص في مضامينه يقود إلى استنتاج مفاده أن الحياة العباسية لم تكن في جملتها حياة ترف ورخاء لكن كان هناك في المقابل حياة فقر وتسول وتشرد لم تسلّط الأشعار على جوانب حياتهم، فكان هذا النص تجسيداً حيّاً لمعاناتهم.

وقد قدّم أبو العتاهية هذا المضمون الاجتماعي في نصه بأسلوب وعظي وهو بذلك لم يخرج عن الإطار العام الذي عُرف به شعره، فتكون بذلك عبارته « نصائحاً متوالية» صادقة في دلالتها على أسلوبه الشعري ونهج تفكيره الذي وسم به، والنصائح المتوالية التي ذكرها لا تتصل بالموضوع الذي يعالجه هنا بقدر اتصالها بأسلوبه عامة، من ذلك دعوته إلى الإعراض عن مباهج الدنيا والتذكير بالموت والآخرة والحساب والعقاب، وهو ما شغل أبيات المقدمة في القصيدة. أما النصائح فتبدو من خلال عرض الحالة المزرية والمتردية للفئات الفقيرة، وهذا أيضاً يبين الجانب المظلم من العصر حين اتخذ الخطاب صفة العموم فكلامه على غلاء الأسعار مرتبط بحياة الرعية بعمومهم لا بحالات فردية. مع ذلك لا نجده يعالج هذا الموضوع معالجة تنم عن رفضه هذا الواقع المؤلم بصورة علنية إنما بصورة التلميح الذي اتخذ صورة نصح في الظاهر ينطوي على صور باطنية يمكن أن تُفهم على أنها ضرب من التحذير، فهو يريد أن تبقى صلته بالخليفة قوية على ما يقدمه له من انتقاد مقنّع يرمي من خلاله إلى إثارة شفقته إزاء ما آلت إليه حياة الناس من فقر وبؤس، ومن ثم يطلب معونته لينقلب الموضوع في آخر الأمر إلى صورة الاستعطاف والتوسل والمديح من دون أن يفقد وظيفته المتمثلة في

كونه صورة من صور الانتقاد التي لم تكن مجالاً للشعر أصلاً، في الوقت الذي كانت فيه وظيفة الشعر في العصر العباسي وما سبقه من عصور لا تعدو حدّ الإمتاع والترفيه.

الوسائل التصويرية والفنية والبلاغية:

لقد حاول الشاعر أن يستخدم في نصه أساليب التصوير الواقعية فابتعد بعض الشيء عن التشبيهات الفنية، لكن صوره رغم واقعيتها لم تخلُ من الشاعرية والأدبية بصورها التي تبني نصاً حداثياً بأسس ومعايير غير مألوفة، وتثير التعاطف مع هذه الفئات في الوقت نفسه من ذلك:

- ترجيح صيغ الخطاب بين المتكلم والغائب والمخاطب على مساحة النص، ففي البيت « ٧ » يستخدم ياء المتكلم في كلمة « عني » ويكرر صيغ المتكلم بعدها في كلمة « أرى » في الأبيات « ٨-٩-١٠ »، ثم تتحول صيغة الخطاب إلى الغائب في البيت « ١١ » في قوله: من بين راج...، والبيت « ١٢» في قوله: يشكون....ثم ينتقل إلى المخاطب في الأبيات "١٥-١٦" ، وهذا الترجيح في صيغة الخطاب بين المتكلم والغائب والمخاطب يحقق وظائف اللغة الثلاث: **الانفعالية والإخبارية والإقناعية** لتؤدي اللغة أدواراً متعددة في إيصال ما يود الشاعر إخباره لكن بأسلوب يؤثر في المتلقي ويقنعه.
- تظهر الوظيفة الشعرية في النص حين ركّزت اللغة على نفسها، وهذا ما جعلها صورة أدبية ذات شأن، كما في قوله في البيت «١١»: من بين راجٍ.... ، إذ يجسّد الشاعر صورة المحرومين وهم يرجون عطف الخليفة بأصواتهم الضعيفة المنهكة من شدة الجوع لكنها مع ضعفها تبدو عالية. وقد استخدم الشاعر الطباق الذي يحمل تضاداً معنوياً للفكرة المُعبَّر عنها في البيت « ١٢ » في قوله: ضعاف-عاليه وهذا يغني معانيه ولغته الشعرية التي تحدثنا عنها. وهنا أيضاً معنًى مبطن يشير إلى أن المعاناة قد تُحتَمل لكن إلى حدّ، فإذا ما تجاوزت حدودها انقلب الضعف إلى

صراخ. وهذا يقود في حقيقة الأمر إلى أن الشاعر يحاول أن يحذر الخليفة مع حرصه على بقاء العلاقة جيدة مع الخليفة وإظهار المحبة والإخلاص والولاء له كما ورد في البيتين الأخيرين، لكنه أراد أن يشير إلى أن هذه الأمور لا تؤمن عواقبها إن لم تعالج وفيها تهديد وزعزعة لاستقرار الدولة فعليه أن يأخذها على محمل الجد.

- ألفاظ النص سهلة واضحة وعباراته قصيرة رسمت صورة واقعية لا لبس في معانيها لكنها نظمت بطريقة شعرية حملت معان باطنية مكثفة.
- وكما درجت عادة الشعراء العباسيين في تجديدهم الشعري فقد ابتعد الشاعر عن منهج القصيدة كما ألفناه، فكان الحديث عن الأطلال في مقدمة النص في خدمة المعاني والفكر الزهدي الذي اتبعه والغاية التي أنشيء النص من أجلها أي؛ الوعظ والتذكير بأن هذه الدنيا دار فناء، وليس من قبيل اتباع المنهج التقليدي في القصائد الشعرية العربية. وهنا أصبح الحديث عن الأطلال يصب في خدمة الموضوع الأساس للنص الشعري. وهو الشكل المحدث للمقدمات في القصيدة العباسية.
- وكما ابتعد الشاعر عن منهج القصيدة التقليدي فقد استخدم لهذه الغاية وزناً شعرياً خفيفاً وقصيراً هو مجزوء الكامل، فجدّد في شكل النص، لكنه أنتج موضوعاً مثيراً في غاياته ومضامينه وأسلوبه، وتطرّق إلى موضوعٍ كان من الموضوعات المسكوت عنها في الشعر العربي، وجانبٍ لم يكثر الحديث عنه من جوانب ذلك المجتمع وهنا تكمن خصوصية الموضوع في هذا النص والتجديد فيه.
- تكثر الكنايات في النص عموماً من مثل ب١ حيث يكني الشاعر عن الموت الذي حلّ بالديار وأصحابها، وهذه الكثرة جاءت وكأنها ضرورة مقترنة بموضوع الوعظ المبطن الذي التزم به الشاعر في نصه، فالكنايات تؤدي المعاني التي

أرادها الشاعر وتصور الواقع الذي يريد تجسيده من جهة، ومن جهة أخرى تحمل روح النصح والوعظ الذي درج الشاعر على اتّباعه، ومن جهة ثالثة تحافظ على علاقة الشاعر بأهل السلطة دون أن يخاف على حياته، وهو بهذه الأساليب البنائية يحقق غاياته البلاغية والإبلاغية.

- تنقلّت الأفعال في النص ما بين الماضي والمضارع، فكان التركيز في بناء الصور الشعرية التي تحمل الوعظ والإرشاد على الزمن الماضي " تركوا- لم يبق- عتوا- أصبحوا-.." وهو أمر مناسب لهذه الغاية، أما عندما أراد أن يؤثر وينفعل يقنع فقد ارتكزت صوره الشعرية على الفعل المضارع" أرى- يسمو- يشكون..".

خاتمة:

لقد قدّم أبو العتاهية نصاً برز في التاريخ الأدبي العربي كوثيقة تؤرخ للحياة الاجتماعية في العصر العباسي في وجهها الآخر، فأشار إلى الخلل الاجتماعي الناجم عن الفوارق الطبقية بين أفراد المجتمع وما تخلّفه من آلام، وأماط اللثام عن هذا العيب، وانتصر للفقراء والمعوزين ودعا إلى الحد الأدنى من حقهم في الحياة وإن كان في أغلب شعره الزهدي يدعو إلى الإعراض عن مباهج الدنيا.

المحاضرة(٧):

مذهب الترسل في النثر الأدبي العباسي

تميز النثر الأدبي العباسي في مراحله الأولى بخصائص ميزته عما سبقه من نثر. وكان أبرز رواده عبدالله بن المقفع ومن خلاله سنتعرف على أهم خصائص مذهب الترسل في الكتابة النثرية. فقد كان هناك صلة وثيقة بين دلالات هذا النثر وبنيته عنده، وكانت وظيفة النص لديه مقترنة بطبيعته، وكذلك ارتبطت قيمته البلاغية بقيمته الإبلاغية.

هذه السمة فرضها طابع الريادة الذي حظي به ابن المقفع في تاريخ النثر أو الترسل عند العرب، فمؤلفاته في غالبها تقوم على المنهجية، والاختصاص، والتبويب، فكتابه «كليلة ودمنة» كتاب توجيهي قائم على القص والرمز، وكتاباه «الأدب الصغير والأدب الكبير» كتابان في التربية والأخلاق، و«رسالة الصحابة» كتاب في الإدارة وسياسة الدولة. كما أن ابن المقفع لم يول اهتماماً بالصناعة اللفظية أو المحسنات البديعية والأساليب البيانية إلا بما يأتيه عفو الخاطر، أو ما يكون ضرورياً لاستقامة المعنى أو إجادة التعبير، وروي عنه أنه سُئل: ما السجع ؟ فقال: ما خفَّ على الطبع.

هو كاتب مخضرم عاصر الدولتين الأموية والعباسية، وشهد الأحداث السياسية التي أطاحت بالأمويين وجاءت بالعباسيين، وكان قريباً من هذه الأحداث شاهداً عليها لقربه من الكثيرين من أولي الأمر من الطرفين بما أنه عمل في دواوين الدولتين. من هنا كانت المرحلة التي عايشها ابن المقفع على جانبٍ كبيرٍ من الحساسية ومحفوفة بالموت، فقد فُتح فيها باب الدسائس والوشايات والتزلُّف والكذب والنفاق، وجُبيت الأموال وصرفت في ضروب من الإسراف، وضاع بالمقابل كثير من ضروب الاحترام والمبادئ. الأمر الذي أثار اهتمام ابن المقفع فأشار في نثره إليه بإصبع النقد والإصلاح والتوجيه، وما ساعده على ذلك أنّ العصر في الوقت نفسه كان عصر انفتاح ونقل وترجمة، فقد دخل في نسيج الثقافة العربية الإسلامية العنصر اليوناني والعنصر الهندي إلى جانب العنصر

الفارسي الذي كان أكثر العناصر تأثيراً في حضارة الدولة العباسية وسياستها وثقافتها. لذلك اتجهت لغته نحو السهولة بحيث تتناسب مع الواقع الجديد الذي فرض شكلاً جديداً على العقلية العربية في ذلك الزمان. وقد كان ابن المقفع أكبر ممثلي ذلك التمازج لأنه استفاد من تراث قومه الفرس حين وجد فيه جميع المواد التي تحتاجها الثقافة العربية، فجمع في العقل العربي كلاً من عقول الفرس واليونان والهند وجعل الثقافة العربية وعاء تمتزج فيه تلك الثقافات.

ابن المقفع نسبه ومصادر ثقافته:

هو رُوذِبه بن داذويه، فارسي الأصل، وحين دخل الإسلام صار اسمه عبدالله بن المبارك وكنيته أبو محمد، وأبوه الملقّب بالمقفع كان قد تولّى بعض أعمال الخراج للحجاج بن يوسف الثقفي فمدَّ يده إلى أموال السلطان فضربه الحجاج ضرباً شديداً حتى تقفعت يده (تشنجت). وقد رفض ابن المقفع هذا التبرير للقب أبيه وكان يشير إلى هذه التسمية على أنها جاءت من عمله بصنع القفاع (القفاف).

قيل إنه ولد بالعراق سنة ١٠٦هـ، وقيل أيضاً إنه ولد في قرية جور الفارسية قبل هذا التاريخ، والمرجّح أنّ ولادته كانت بالفعل قبل ذلك لأنه مات مقتولاً سنة ١٤٣هـ، ومن غير المعقول أن يكون قد ترك جميع هذه المصنفات التي تدل على تبصّر وحكمة وبعد نظر وخبرة وثقافة عميقة في وقت لم يتجاوز فيه سن الخامسة والثلاثين.

كان ابن المقفع يدين بالزرادشتية على مذهب المجوس، وقد انتقل مع أبيه إلى البصرة وكان آنذاك يلتقي مع رجال العلم والأدب والفصاحة، فاجتمع له عاملان؛ عامل الثقافة الفارسية المحملة بثقافة اليونان والهند وهي الثقافة التي أخذها عن أبيه وعامل الفصاحة العربية التي أخذها من القرآن والسنة النبوية الشريفة ومن تردده على سوق المِرْبد في البصرة. وقد دفع به أبوه إلى التعلم وإتقان العربية مبكراً، وبما أنه كان مولى في (آل

الأهتم) من بني تميم، وهي قبيلة عربية مشهورة بالفصاحة والبيان، فقد أثَّر ذلك في نشأته وقوة فصاحته أيضاً.

ظهر نبوغ ابن المقفع مبكراً حين عمل في مقتبل عمره في دواوين يزيد وداود ابني عمر بن هبيرة في كرمان والبصرة، وفي سنة١٣٢هـ كاتَبَ عيسى بن علي وانتقل إليه في الأهواز وقد أسلم على يديه، كما انتقل من بعده للعمل لدى أخيه سليمان بن علي في البصرة، وهما من بني العباس وأعمام الخليفة أبي جعفر المنصور فذاع صيته في فن الكتابة وهو في مقتبل العمر سواء في دواوين بني أمية، أو في دواوين بني العباس.

صفاته:

مما يذكر عنه أنه كان: سخي اليد كريماً محباً محسناً على أصحابه باراً بهم منسجماً مع ما كان يدعو إليه في كتاباته حيث يقول: « **ابذل لصديقك دمك ومالك،.....، واضنن بدينك وعرضك على كل أحد...** ». كما عرف عنه وفاؤه لأصدقائه وتفانيه في سبيلهم، فيسرّ لما يصيبهم من خير، وينفر من الحسد والبغض والحرص، وهو القائل: «**الحرص والحسد بكر الذنوب، وأصل المهالك، أما الحسد فأهلك إبليس، وأما الحرص فأخرج آدم من الجنة** ». وقد أكثر ابن المقفع من القول في الصداقة والصديق ووضع قواعد وشروطاً للصداقة، ومما قاله في ذلك:« **انظر في حال من تريد لإخائك، فإنّ كان من إخوان الدين فليكن فقيهاً ليس بمراءٍ ولا حريص، وإن كان من إخوان الدنيا فليكن حرّاً ليس بجاهل ولا كذَّاب...**».

وفاته:

وجهت له تهمة الزندقة، كما وجهت له تهمة الشعوبية وهذا ما لم يعرف عنه حقيقة إلا في التأويلات الباطنية لبعض قصصه في « كليلة ودمنة »، بل عُرف عنه إخلاصه للدولة التي عاش في كنفها وإخلاصه النصح لقادتها وخلفائها، وأعماله الأخرى تدل على

ذلك، مثل « رسالة الصحابة » التي وجهها إلى أبي جعفر المنصور لتكون دليل عمل يسير عليه.

وتقول بعض الروايات بأنه اتُّهم بالزندقة وقتل بها، ويقول بعضها الآخر إنَّ سخريته الدائمة من سفيان بن معاوية بن المهلب الذي كان والياً على البصرة هي السبب في مقتله إذ كان ابن المقفع إذا دخل عليه يقول: « **السلام عليكما** » وهي إشارة من ابن المقفع بأن السلام الأول لسفيان والسلام الثاني لأنفه الكبير، لذلك حقد عليه سفيان وشارك في قتله عندما سنحت له الفرصة.

ويرجَّح في مقتله أن يكون لسبب سياسي وشخصي لا لزندقة أو كفر أو غيرها، وهذا السبب يتعلَّق بموقف ابن المقفع من الخليفة المنصور حين كتب كتاب أمان لعبدالله بن علي من المنصور وقد خرج عبدالله بن علي على المنصور وادّعى الخلافة لنفسه، وحين هزمه المنصور بعد أن أرسل إليه أبا مسلم الخراساني طلب له أخواه الأمان من المنصور، وكان ابن المقفع حينها كاتباً لعيسى بن علي فأمره أن يكتب صك الأمان فكتبه واحترس واحتاط من كل تأويل أو مخرج يوقعه في قبضة المنصور، ومنه قوله: « **....ومتى غدر أمير المؤمنين بعمه عبدالله فنساؤه طوالق ودوابه حبَّسٌ وعبيده أحرار والمسلمون في حلٍّ من بيعته....** ». فحقد المنصور عليه كثيراً، كما كان سفيان بن معاوية بن المهلب يحقد عليه للسبب الذي ذكرناه آنفاً، فلما طلب المنصور قتْله قتَله سفيان شرّ قتلة، إذ يقال أنه أمر بتنور فأُسْجر ثم أمر بابن المقفع فكان يقطع منه العضو ويرمي به في التنور وهو ينظر حتى أتى على جميع جسده ثم أطبق عليه التنور. وقد أشارت بعض الآراء إلى عدم الدقة في رواية مقتله هذه وأنه مبالغ فيها من قبل الفرس الشعوبيين تجاه العروبة والإسلام.

خصائص أسلوب ابن المقفع في نثره:

١- كان اهتمام ابن المقفع ينصب على المعاني مما جعله يعنى بالأسلوب المنطقي فتجده يقسم موضوعه إلى فقرات، تنقسم بدورها إلى جمل ذات فواصل يقف القارئ عندها، وكانت أفكاره متسلسلة تسلسلاً منطقياً مرتبط بعضها ببعض، يبرهن عنها بقوة، ويفصّل القول في شرحها بجمل طويلة، يشدها إلى بعضها بعضا برباط متين من حروف العطف، وأسماء الموصول وحروف الجر وغيرها مما يحقق الغرض الذي يبتغيه.

٢- كان الاختيار الدقيق للألفاظ لديه واضحاً وذلك لتأدية المعاني بالدقة والوضوح اللازمين بعيداً عن التشويش والإبهام.

٣- كان ابن المقفع بعيداً كل البعد عن الإغراب والتوعر، فقد كان يختار الكلام المألوف المفهوم لدى عامة القراء.

٤- أسلوبه بعيد عن المبالغات والتهويل بعيد عن الانفعال العاطفي، والنزوات الشخصية، فهو أسلوب الواقعية الحيادية والصدق والموضوعية.

٥- كذلك هو بعيد عن الصور والأخيلة، إلا ما كان في بعض أبواب كليلة ودمنة.

٦- إذا وقع ابن المقفع في بعض الغموض والتعقيد فمردّ ذلك كله أنه مترجم، والمادة التي كان ينقلها كانت عسيرة الأداء في لغة حديثة العهد بمثل تلك الموضوعات، وربما جاء الغموض بسبب عدم قدرته على إرجاع الضمائر، أو بسبب محاولته تقديم لفظة وتأخير أخرى.

٧- قد تتداخل الجمل في أسلوب ابن المقفع فلا يقدر على تقطيعها إلى عبارات قصيرة وفواصل يقف عندها القارئ.

وقد أثنى د.شوقي ضيف على أسلوب ابن المقفع وجعله أسلوب التوسط بين لغة الخاصة وما قد يكون فيها من إغراب في اللفظ، ولغة العامة وما قد يكون فيها من ابتذال وعدّه أسلوباً عباسيّاً مولّداً، لاءم فيه ابن المقفع بين حاجات عصره الثقافية وبين مقومات العربية وأصولها، كماعدّه أول من وطّد هذا الأسلوب.

ومن هنا تكمن أهمية ابن المقفع من كونه رأس مذهب الصنعة والترسّل فأسلوبه سهل ممتنع، واضح شفاف، ليس فيه تعقيد وإغراب، وإنما فيه الاسترسال العذب، وفيه الألفاظ القريبة والعبارات المبسّطة حسب الأغراض والمعاني التي كان ينقلها، وكان ينفر نفوراً شديداً من الإغراب في اللفظ والتوعّر فيه.

وبناءً على ما تقدّم سنعرف أسلوبي الكتابة في النثر العربي اللذين كانا الأسلوبين الرئيسين في الكتابة النثرية في العصر العباسي ووسماها بخصائصهما وهما:

الأسلوب المرسل: وهو أسلوب كتابي تتركّز العناية فيه على المعنى والمبنى على حدٍّ سواء، إذ تنساب فيه الألفاظ والمعاني انسياباً، وينتقل الكاتب من عبارة إلى أخرى على البديهة دون تكلُّف، وإذا كان فيه سجع فيأتي عفو الخاطر غير مصطنع أو فيه تكلّف وجهد.

الأسلوب المتكلّف(المصنوع): هو أسلوب كتابي نثري يبذل الكاتب فيه جهداً لتنميق العبارات وتزيينها وزخرفتها وتحقيق إيقاع موسيقي بينها من خلال البحث عن المفردات التي تحقق ذلك، والاهتمام بالشكل على حساب المضمون، وبالألفاظ على حساب المعاني.

وتتلخص سمات النثر المرسل حسب ما سبق في النقاط الآتية:

١-مرونة الأساليب التي تساعد على أداء المعاني الدقيقة في النص النثري.

٢-لفظ المفردات الوعرة والوحشية، والابتعاد عن الساقط السخيف، وبذلك يتم اختيار لغة متوسطة تقوم على الألفاظ الرشيقة ذات المخارج السهلة.

٣-يقوم هذا الأسلوب الكتابي على ضرب من التلاؤم الموسيقي بين الألفاظ في كثير من الأحيان دون جهد بل عفو الخاطر.

٤-تنظم العبارات في النص المرسل تنظيماً دقيقاً.

٥-يأتي السجع في هذه الأساليب على الطبع فلا إفراط ولا تفريط

٦-طاقة النص المعنوية تساوي طاقته اللغوية في معظم النصوص التي انتهج كتابها هذا الأسلوب.

آثار ابن المقفع الأدبية:

قدم ابن المقفع الكثير من الآثار الأدبية منها: «الأدب الكبير والأدب الصغير»، و«رسالة الصحابة» وأهمها كتاب «كليلة ودمنة» الذي سنتعرف من خلاله على فن الحكاية في النثر العباسي.

أولاً- كتاب "كليلة ودمنة":

«كليلة ودمنة» كتاب عالمي الصيت خصّه الأقدمون والمستشرقون والمحدثون بالبحث والترجمة والتحليل والنظم، وقد اختلف النقاد في أصل هذا الكتاب فقال بعضهم إنه فارسي وآخرون قالوا إن أصله هندي ونقل إلى الفارسية وبعضهم قال إنه من صنع ابن المقفع وآخرون قالوا إنه خليط قصصي من كل هذا وذاك وزاد عليه ابن المقفع بعض القصص متخذاً من الحيوانات رموزاً تبعده عن بطش السلطان، وهو في المرجّح كتاب كتبه أحد فلاسفة الهند ويدعى « بيدبا » على ألسنة الطير والبهائم، وقصد منه الحكمة والتوجيه الأخلاقي بطريقة الرمز والقصص، وهو موجه أصلاً إلى الملوك والوزراء وذوي السلطان ويتضمن إرشادات ومواعظ وتوجيهات غير مباشرة. وتشتمل أبوابه على الموضوعات التالية:

١ـ **أدب الملوك** حيث تدور أبوابه كلها حول قضية جوهرية واحدة هي وضع تشريع كامل لتصرف الملوك وحاشيتهم.

٢ـ **أدب الصداقة،** فابن المقفع من أكثر الأدباء الذين كتبوا في موضوع الصداقة ووضعوا له شروطاً سواء في تأليفٍ أو ترجمة أو تطبيق، وهي الأمور التي لابد من أنها تتناسب مع شخصيته وأخلاقه.

٣ـ **العقل والرأي** حيث يغلب الطابع العقلي على الكتاب في كل أبوابه.

٤ـ **المرأة** فهي في كليلة ودمنة مخلوق غريب الأطوار متقلِّب الأهواء لا تحفظ سراً ولا تؤتمن على شيء، عالم من الاحتيال والخيانة والكذب إلا حين تكون أمّاً فعندها تكون مثال التفاني والتضحية.

٥ـ **أدب المال** حيث يرى أن المال يجب أن يكون مصحوباً بالقناعة وهذا من أهم ضرورات الحياة.

٦ـ **القضاء والقدر** وهي سمة بارزة في كليلة ودمنة، إذ يقول في باب الحمامة المطوقة:« **ليس من الخير والشر شيء إلاّ وهو على من يصيبه، بأيامه وعلله ومدته وكنه ما يبتلى به من قلته وكثرته** ». فهو يؤكِّد على حتمية القضاء والقدر وأن لا طريق إلى دفع الشر أو جلب الخير إلا بالإيمان بالقضاء والقدر.

وقد دار حول كتاب «كليلة ودمنة» جدل كبير بين النقاد وكان لهم آراء متعددة فيه. **فمن قائل إن ابن المقفع هو الذي وضع هذا الكتاب وأداره على لسان الحيوانات ليدفع عن نفسه تهمة تأديب الملوك، وعلى رأس القائلين بهذا الرأي ابن خلكان في كتابه « وفيات الأعيان ». ومن قائل إنّ ابن المقفع لا يعدو أن يكون مترجماً لهذا الكتاب ففيه تظهر العادات والتقاليد والقيم الهندية ويؤيد ذلك المؤرّخ الكبير البيروني، كذلك صاحب كتاب « الشاهنامه » الفردوسي الذي يشير إلى رحلة الحكيم الفارسي « برزويه » إلى الهند لجلب هذا الكتاب.**

والكتاب يقدم صورة جلية عن الواقع السياسي ونظام الحكم والأطر التي تحكم العلاقات بين أطراف المجتمع. ويعتمد ابن المقفع فيه على الرمزية المطلقة سواء أكان هو من ألَّف الكتاب أم من ترجمه عن لغة أخرى، وقد استخدم حسن التصرف في الترجمة بإعادة صياغة كثير من المواقف والجمل والمعاني لكي تتناسب مع الواقع العربي والثقافة الإسلامية، واستخدم لغة توجيهية سهلة أبعدته عن بطش السلطان وقرَّبت الكتاب من الأذهان.

وجاء في قصة تأليفه أن ملكاً من ملوك الهند يدعى « دبشليم » طغى في رعيته، فانتخبت جماعة من البراهمة حكيماً منهم يدعى « بيدبا » ليلتمس من الملك أن يحسن معاملة رعيته. لكن الملك اغتاظ منه وسجنه ثم عاد وتذكر وعظه فأمر بإخراجه من السجن وقرَّبه من بلاطه واستمع لنصائحه، وطلب منه أن يؤلِّف كتاباً بليغاً يكون ظاهره سياسة العامة وتأديبها على طاعة الملك وباطنه أخلاق الملوك وسياستها في قيادة الرعية، ففعل « بيدبا » ذلك وسمى كتابه « كليلة ودمنة »، وأداره على ألسنة الحيوانات فكان ظاهره لهواً للخاصة والعامة وباطنه رياضة لعقول الخاصة وتأديباً لها.

وأبواب الكتاب الخمسة عشر متشابهة من حيث البناء، إذ يفتتح الملك فيها الكلام طالباً من الفيلسوف أن يذكر له مثلاً حول موضوع ما، ويبدأ الفيلسوف برواية المثل على صورة مقولة حكمية وعظية يُتْبِعُها بحكاية تؤيد مضمون هذه المقولة الحكمية. ومن أهم ميزات هذه الحكايات أنها اعتمدت مايسمى بالحكاية الخرافية لأنها جاءت على ألسنة البهائم والطير على سبيل التجوز، فدارت بينها حوارات وأحداث تتعلق بالإنسان في تفسيراتها الباطنية، كما اعتمدت على السند في رواية أحداثها.

وتعدُّ هذه الحكايات أقدم صور النثر العربي المدوّن وعلامة من العلامات الأسلوبية لأول أثر فني نثري مكتوب بالعربية ويصوّر طبائع العرب وصوراً

مـن حيـاتهم الاجتماعيـة والدينيـة والسياسـية بشـكلٍ رمـزي يحفـظ لابـن المقفـع حياتـه رغـم توجّهـه لتأديـب الخلفـاء عـن طريـق هـذه الرمزيـة دون التصـريح بهـذا التوجّـه. وهـي تحمـل الـروح العربيـة الإسـلامية وإن كانـت مـن أصـول هنديـة، وتؤكّـد قـدرة ابن المقفع على الجمع بين العقول الفارسية والهندية في إطار عربي مميّز.

ثانياً- الأدب الكبير والأدب الصغير: الكتابـان فـي موضـوعات متشـابهة، والأدب فيهمـا بمعنى التهذيب الخلقي وتربية النفس على الفضيلة، أمّا كلمتا الصـغير والكبير فتخصّـان حجم الكتابين، فالكبير ثلاثة أمثال الصغير الذي هو رسالة في الوصـايا الخلقيـة، وينقسم إلى مقدمة ومتن حيث يبين الكاتب فـي المقدمـة أثر الأدب فـي العقل وفـي النفس، وفـي المتن عرض لحكمـه ونصـائحه فـي التفكير والتدبير والإيمـان والعقل والحيـاة والمـوت والخيـر والشـر. أمّـا الأدب الكبيـر فهـو كالصـغير متـرجم عـن الفارسـية وفيـه مقدمـة وقسمان؛ المقدمـة تبين فضـل الأقدمين فـي العلم، والقسم الأول فهو فـي آداب السلطان ومصـاحبيه ومجالسـة الـولاة والعلمـاء، أمّـا القسـم الثـاني ففـي آداب المعاشـرة ومعاملـة الناس.

ثالثاً- رسالة الصحابة: وهي رسالة ألَّفها ابن المقفع مع ما يبدو عليها وعلى أسلوبها من آثار الترجمة والتعثر والارتباك في التركيب في بعض الأحيان. ويبدو أن ابن المقفـع قد استفاد فيها من بعض مـا لـدى الفرس من نُظُم وآراء فـي السياسـة والحكم. وهـي تـدور حول أمور الدولة الهامة كالجند والقضاء والمـال وبطانـة الخليفة، وأهل الشـام والعـراق والجزيرة العربية، وشـغلت مسألة إصـلاح القضـاء اهتمـام مؤلفهـا وقد سـاق ابـن المقفـع هذه الرسالة إلى الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور على أنها رسالة إصـلاح اجتمـاعي وسياسـي ودسـتور كامـل فـي نظـام الحكـم وبنـاء الدولـة وربمـا كانـت مـن أسـباب نقمـة المنصـور علـى ابـن المقفـع إذ رأى فيهـا وعيـاً كـاملاً لعيـوب الحكـم ودعـوة صـريحة لإصلاح تلك العيوب. وابن المقفع في رسالته هذه يبدو حكيمـاً خبيـراً بـأحوال عصـره

مستوعباً لنظم الفرس واليونان كما يبدو راجح العقل واسع المدارك، عميق التفكير، مخلصاً للقضية التي يتصدّى لها.

ولابن المقفع مؤلفات أخرى ورسائل عديدة منشورة في « جمهرة رسائل العرب»، وفي « رسائل البلغاء » لمحمد كرد علي، وكان له بعض النظم من الشعر وعلى قلّته ترى فيه حكمة ورأياً ومنه قوله لسفيان حين أمر بقتله:

إذا ما ماتَ مثلي مات شخصٌ يموتُ بموتِهِ خلقٌ كثير

وأنت تموتُ وحدك ليس يدري بموتك لا الصغيرُ ولا الكبير

ومن كتابه « الدرة اليتيمة » نص يقول فيه:

« إني مخبرك عن صاحب كان أعظم الناس في عيني، وكان رأس ما أعظمه عندي صغرُ الدنيا في عينه، فقد كان خارجاً من سلطانِ بطنه فلا يشتهي ما لايجد ولا يُكثر إذا وجد، وكان خارجاً من سلطان فرجه فلا يدعو إليه مؤونةً ولا يستخفُ له رأياً ولا بدناً، وكان خارجاً من سلطان الجهالة فلا يقدم إلا على ثقة أو منفعة. وكان أكثر دهره صامتاً، فإذا قال بذّ القائلين. وكان يُرى متَضعَفاً مستضعَفاً، فإذا جاء الجدّ فهو الليث عادياً، وكان لا يدخل في دعوى ولا يُشرك في مراء، ولا يدلي بحجة حتى يجد قاضياً عدلاً وشهوداً عدولاً، وكان لا يلوم أحداً على ما قد يكون العذر في مثله حتى يعلم ما اعتذاره. وكان لا يشكو وجعاً إلا إلى من يرجو عنده البرء، ولا يصحب إلا من يرجو عنده النصيحة لهما جميعاً وكان لا يتبرم ولا يتسخّط ولا يتشهى ولا ينتقم من الولي، ولا يغفل عن العدو، ولا يخص نفسه دون إخوانه من اهتمامه بحيلته وقوته. فعليك بهذه الأخلاق إن أطقت ولن تطيق، ولكن أخذ القليل خير من ترك الجميع وبالله التوفيق ».

مقدمة:

تميز النثر الأدبي العباسي في مراحله الأولى بخصائص ميزته عما سبقه من نثر. وكان أبرز روّاده عبدالله بن المقفع إذ تكمن أهمية هذا الكاتب من كونه رأس مذهب الترسّل في الكتابة النثرية الأدبية العربية.

التعريف بالكاتب:

هو كاتب مخضرم عاصر الدولتين الأموية والعباسية، يدعى رُوذِبه بن داذويه، فارسي الأصل، وحين دخل الإسلام صار اسمه عبدالله بن المبارك وكنيته أبو محمد، وأبوه الملقّب بالمقفع كان قد تولّى بعض أعمال الخراج للحجاج بن يوسف الثقفي فمدَّ يده إلى أموال السلطان فضربه الحجاج ضرباً شديداً حتى تقفعت يده (تشنجت). وقد رفض ابن المقفع هذا التبرير للقب أبيه وكان يشير إلى هذه التسمية على أنها جاءت من عمله بصنع القفاع (القفاف). قيل إنه ولد بالعراق سنة ١٠٦هـ، وقيل أيضاً إنه ولد في قرية جور الفارسية قبل هذا التاريخ، والمرجّح أنّ ولادته كانت بالفعل قبل ذلك وقد مات مقتولاً سنة ١٤٣هـ. ومما يذكر عنه أنه كان: سخي اليد كريماً محباً محسناً على أصحابه باراً بهم منسجماً مع ما كان يدعو إليه في كتاباته.

وجهت له تهمة الزندقة، كما وجهت له تهمة الشعوبية وهذا ما لم يعرف عنه حقيقة إلا في التأويلات الباطنية لبعض قصصه في « كليلة ودمنة »، بل عُرف عنه إخلاصه للدولة التي عاش في كنفها وإخلاصه النصح لقادتها وخلفائها، وأعماله الأخرى تدل على ذلك، مثل « رسالة الصحابة » التي وجهها إلى أبي جعفر المنصور لتكون دليل عمل يسير عليه.

الفكرة العامة في النص:

الصديق المثالي الذي يطمح إليه ابن المقفع. وقد قدّمه ضمن تفصيلات متعددة اتبع في إيرادها الأسلوب المنطقي ذا المعاني الواضحة.

الأفكار الرئيسة في النص:

١- الخروج من سلطان الغرائز بأشكالها المختلفة: غريزة الجوع، غريزة الجنس، غريزة الطعام....

٢- مظاهر السلوك العام التي يجب توافرها في كل صديق، ولها أفكار فرعية عدة منها: أصالة الرأي، الوقار، الترفع عن المجادلة، بُعد النظر في التماس العذر للأصدقاء، وضع الأمور في مواضعها خاصة في اختيار الأصدقاء، المواقف الحقيقية من الصديق ومن العدو، إيثار الأصدقاء على النفس.

نقد النص:

عُرف عن ابن المقفع أنه كان وفياً لأصدقائه وقد أولى الصداقة اهتماماً كبيراً، كما أخذت حيّزاً كبيراً من كتاباته، مع أن هذه الظاهرة لم تقتصر على ابن المقفع بل ظهرت عند معظم من كتب في النثر العباسي، التوحيدي على وجه الخصوص الذي خصص لها كتاباً سماه «الصداقة والصديق» وهو الذي أنفق أكثر من نصف حياته باحثاً عن صديق لم يحظ به. وإذا مانظرنا في معاني النص نجد أنها تأتي في باب التربية والأخلاق الحميدة التي لطالما أكّد عليها ابن المقفع في نثره وعاشها في حياته، وهي في موضوع الصداقة، ومعرفة مواصفات الصديق الجيد ومن ثمَّ فإن اختيار الصديق لابد أن يتم ضمن هذه الشروط والمواصفات. والموضوع إنساني عام وموجود وقديم قدم الإنسان، فإذا نظرنا إلى وجوده في الأدب العربي نجده في العصر الجاهلي من خلال ما قاله المثقب العبدي:

فإما أن تكون أخي بحقٍّ فأعرف منك غثّي من سميني

وإلّا فاطَّرحني واتّخذني عـــــــدواً أتّقيـــك وتتقينـــي

وفي قول امرؤ القيس:

إذا قلت هذا صاحبٌ قد رضيتـــــه ومرَّت به العينان بدِّلت آخرا

ألا ليت شعري ما أصاحب صاحباً من الناس إلّا خـاننـي وتغيّـرا

كما أشار إليها زهير بن أبي سلمى في شعره، وكذلك بشار بن برد في العصر العباسي.

لكنها أخذت حيزاً عظيماً عند ابن المقفع فقد بنى على أساسها كثيراً من أدبه بل مارسها في حياته وأمن بها إيماناً عظيماً (قصته مع عبد الحميد الكاتب). وهي قضية مطلقة تصح لكل زمان ومكان. وقد قدمها ابن المقفع في نصه بأسلوب منطقي يحمل النفحة الأخلاقية والوعظية، وبلغةٍ وسط لاتعتمد على الغريب من الألفاظ ولا على الصور والأخلية بل على التفكير المنطقي الشفاف الواضح. وهو الأسلوب الذي اتخذه ابن المقفع نمطاً عاماً في كتاباته.

أساليب التصوير والتعبير:

١-ورود الجمل الوصفية بشقيها النعت والحال (صاحب كان...وكان) وقد عزا د. طه حسين ظاهرة الحال عند ابن المقفع إلى تأثره بالأساليب اليونانية واتهمه مع عبد الحميد الكاتب بالإكثار من استعمال الحال بغية التدقيق ورأى أن هذه الأساليب من خصائص البيان اليوناني.

٢-ظاهرة المقابلة التي تخدم توضيح المعاني وإظهارها عن طريق ضدها، وهي إحدى ميزات أسلوب ابن المقفع، وقد قيل تتمايز الأشياء بأضدادها:

ضدَّان لما استجمعا حسُنا والضدَّ يُظهر حسنه الضدُّ

فالوجه مثل الصبح مبيضٌّ والشعر مثل الليل مسوّدُ

وقد كانت المقابلة عنده في المعاني أكثر مما هي في الألفاظ، كقوله: "لايشتهي ما لا يجد ولا يُكثر إن وجد"، وقد جعل الكلام لديه يقترب من المثل، وقيل إذا جُعل الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق.

٣- كما نلاحظ الأسلوب الوعظي الإرشادي منتشراً على مساحة هذا النص، وهي سمة خاصة من سمات أسلوب الكتابة عند ابن المقفع.

٤- التكرار كتكرار بعض المفردات عندما لجأ إلى تعداد صفات الصديق، عندما قال كان...وكان...وكان.... و يبقى هذا التكرار في الإطار المقبول في فن الكتابة النثرية. وهو يدل على التفكير المنطقي المتسلسل عند ابن المقفع أيضاً.

٥- البساطة في التعبير، وهي ميزة عامة من الميزات الأسلوبية عند ابن المقفع في كتاباته كلها، وسبب ذلك أنه لا يعمد إلى الوحشي من الكلام أو إلى وعورة الألفاظ بل كان يعمد إلى الألفاظ السهلة البسيطة التي يفهمها القاصي والداني والخاصة والعامة.

٦- اعتمد في أسلوبه على التشبيهات والكنايات غير المعقدة للتوضيح، وبصورة عامة اهتم بتشبيه المعنوي بالمادي المحسوس ليقربه إلى الأذهان. مثلاً: "خارجاً من سلطاب بطنه" كناية عن عدم رضوخه لسلطان غريزة الجوع، المعنوي يعبر عن الحسي المادي- فهو الليث عادياً تشبيه حسي يقود إلى دلالات معنوية "الشجاعة والجرأة".

خاتمة:

لقد ربط ابن المقفع بين ثقافة الفرس وفكرهم وبين بلاغة العرب وبيانهم فتميّز أسلوبه برصانة التعبير ومتانة الأسلوب ووضوح المعنى وسمو الفكر، وقدّم لفن النثر الأدبي في العصر العباسي نصوصاً وكتباً غاية في الإبداع الفني والفكري.

المحاضرة(٨):

مذهب الجاحظ في النثر الأدبي العباسي

الجاحظ علم من أعلام التراث الأدبي العربي، كاتب موسوعي كبير ظهر في فترة استقرار الدولة العباسية وازدهارها، أي في العصر الذهبي للدولة العربية الإسلامية على كافة الصعد؛ سياسياً وفكرياً واجتماعياً واقتصادياً. فقد بلغت فيه الدولة العباسية أوجها في القوة حين تغلّبت على أقوى إمبراطوريتين في العالم آنذاك؛ الفرس والروم. وثبتت قواعد الدولة على أساس قوي متين، وأصبحت هذه الإمبراطورية مفعمة بالحياة في مختلف أوجهها السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية؛ ملك شاسع وجيش قوي ووزراء وقصور ونعم وترف وأموال...، وانتشرت في مقابل ذلك المدارس المتعددة، والثقافات الغزيرة، والمجالس الخاصة بالغناء والشراب، إضافة إلى النزعات المتباينة للعناصر المختلفة التي كوَّنت المجتمع فنشأت فرقٌ ومذاهب وتيارات فكرية متعددة.

وقد تشرَّب الجاحظ هذه الحياة وتفاعل معها، ووقف منها موقف المصوِّر البارع والناقد اللاذع، والموثّق الدقيق لتفاصيل الحياة العباسية، فخلّف تراثاً ضخماً غنياً وجعل اسمه يقترن بالنهضة السياسية والفكرية والأدبية في العصر العباسي الأول.

أصله ونسبه:

هو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي، أبو عثمان، لقبه الجاحظ، وقد لقّب به لنتوء في عينيه، كما لقّب بالحدقيّ للسبب نفسه. ولد في البصرة حوالي سنة ١٥٩هـ وتوفي فيها سنة ٢٥٥هـ . وقد اضطربت الروايات في نسبه، فذهب بعضهم إلى أنه كناني ليثي من بني كنانة في مضر، ورأى آخرون أنَّ نسبته إلى كنانة نسبة ولاء، لكن المرجّح أنَّ أبا عثمان الجاحظ عربي الدم والنسب، وقد كرّس حياته وجهده لخدمة العرب والعربية، وتزعم أكبر حركة قامت في وجه الشعوبية ودافعت عن العرب والعروبة.

توفي والده وهو صغير، ونشأ في كنف أمه في بيت فقير من بيوت سواد الشعب في البصرة، فقامت أمه بتربيته والإنفاق عليه، ولم يكن له مورد آخر سوى أنه كان يبيع الخبز والسمك في البصرة، وكثيراً ما كانت أمّه تظهر له الضيق من انصرافه للعلم ، وإهماله السعي وراء الرزق. وقد ذكر أنه طلب الطعام مرة، فقدّمت له أمه طبقاً مملوءاً بالكراريس، وحين سألها ما هذا؟ قالت له: هذا ما تجيء لنا به، فخرج مغتماً، فشاهده أحد رجال المسجد وكان يعرفه، فقدَّم له الطعام وأعطاه مبلغاً من المال، فعاد إلى أمه بعد أن اشترى الطعام فأنكرت عليه ذلك، وسألته: من أين لك هذا؟ فأجاب: من الكراريس التي قدمتها لي، وهذا يدل على مدى ولعه بالعلم والمعرفة.

ثقافته:

اضطرته نشأته الفقيرة إلى أن يطلب الرزق في الوقت الذي كان يطلب فيه العلم، وأخذ منذ صغره يتلقى الفصاحة شفاهاً عن العرب في المِرْبَد أشهر ملتقى للأدباء والشعراء في البصرة، وتردده على المِرْبَد جعله يقف على نبع مهم من ينابيع الفصاحة والبيان، فاستمد منه مادة خصبة أودعها في مؤلفاته، واتّصل الجاحظ فيه بعظماء عصره في الدين والآداب، كالأصمعي وأبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة مَعْمَر بن المثنى والأخفش الأوسط والنظَّام إمام المعتزلة وغيرهم، وقد أعجب بالنظّام كثيراً فأخذ عنه علم الكلام وتأثّر به ولازمه وتتلمذ على يديه، حتى أصبح أحد كبار المعتزلة، وشيخاً لمدرسة من مدارسها عُرفت بالمدرسة « الجاحظية ». قال المرزباني صاحب كتابي معجم الشعراء والموشّح: « **كان الجاحظ من أصحاب النظَّام وكان واسع العلم بالكلام، كثير التبحُّر فيه شديد الضبط لحدوده،...** ».

كان الجاحظ شغوفاً بالعلم والمطالعة، فلم يدع فرصة تسنح له إلا انتهزها ليُنمِّي ثقافته ويقوّيها، فكان يقضي أيامه في طلبها، في المساجد، والطرقات، ودكاكين الورَّاقين، حتى قال ياقوت الحموي في كتابه "معجم الأدباء":« **لم أر قط ولا سمعت من أحبَّ الكتب**

والعلوم أكثر من الجاحظ، فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلاَّ استوفى قراءته، كائناً ما كان، حتى إنه كان يكتري دكاكين الورَّاقين ويبيت فيها للنظر... ». لذلك طُبعت ثقافته بالطابع الموسوعي العميق، فقد أتقن فنون الأدب والأخبار واللغة والكلام والحكمة، وتعمّق فيما تعلّم، فناقش وحلَّل، وأعمل عقله وفكره، فكان صاحب مذهب له أتباعه ومريدوه.

وقد تنوَّعت ثقافته بتنوّع مصادرها فكانت ثقافة موسوعية شاملة، لأنه أحاط بثقافة العرب إلى أن أصبح إماماً في علم الكلام والجدل والمناظرة، وبرع في اللغة والشعر والأدب والبلاغة والنقد، وتفوَّق في الفقه والحديث، وأفاد من مجالسة الخلفاء والوزراء والخاصة والعامة. كما أخذ الثقافة الفارسية مترجمةً عن ابن المقفع وآل نوبخت وغيرهم من الأدباء والمترجمين، وقد تردَّد عند بعض دارسيه أنه كان يعرف الفارسية أيضاً، ولاشك أنها من العناصر المكونة لعقلية الجاحظ وشخصيته الأدبية والفكرية وعن طريقها اتصل بالثقافة الهندية، وروى طرائفها وحكَمها كما هو مدون في كتاب « البيان والتبيين ». وتأثَّر الجاحظ بالثقافة اليونانية وما ترجم إلى العربية عن السريانية، خاصة كتب المنطق ومؤلفات أرسطو وغيره، فكتاب « الحيوان » لأرسطو على سبيل المثال كان مصدراً هاماً من مصادر « حيوان » الجاحظ، كما نجد في كتاب « البيان والتبيين » كثيراً من بلاغة اليونانيين.

صفاته وأخلاقه:

وُصف الجاحظ من الناحية الخَلْقية بأنه قصير القامة، صغير الرأس، دقيق العنق، صغير الأذن، شديد السمرة، جاحظ العينين، مما نفّر منه الأبصار وجعله أحد المشهورين بقبح المنظر. لكن هذا لم يكوّن عنده عقدة نقص، ولم يكن مدعاة ضيق ينعكس على سلوكه بل على العكس اتخذ من ذلك مادة للتفكّه والتندّر. ومع أن الطبيعة حرمته جمال الخِلقة إلاّ أنها وهبته جمال الروح والفكر والملاحظة الدقيقة والعقل النيّر والحس المرهف فاجتمعت له صفات خُلُقية أهمها أنه كان اجتماعياً يحب معاشرة الناس والحياة، ملاطفاً

ممازحاً محبَّاً للحرية الشخصية ما جعله يُعرِض عن المنصب الذي أسنده له المأمون، فهو لم يستطع البقاء في ديوان الرسائل أكثر من ثلاثة أيام، فقد كان يرى أن هذا العمل يعرِّض صاحبه للخطر لأدنى تهمة، أو لأي تحوُّل سياسيّ. كما أنه بطبيعته رجل يعشق الحرية ويكره التقييد لذلك لم يطق قيد الزواج فقضى عمره متحرراً من تبعاته وأعبائه. وقد ظهرت صورة هذه الشخصية العلمية الأدبية في كل مؤلفات صاحبها، وهو يقول عن نفسه:

« ما أخجلني إلا امرأتان... رأيت إحداهما في العسكر وكانت طويلة القامة، وكنت على طعام، فأردت أن أمازحها، فقلت لها: انزلي كلي معنا... فقالت: اصعد أنت حتى ترى الدنيا. أما الأخرى، فإنها أتتني وأنا على باب داري، فقالت: لي فيك حاجة، وأريد أن تمشي معي... فقمت معها إلى أن أتت بي إلى صائغ يهودي، وقالت له : مثل هذا وانصرفت... فسألت الصائغ عن قولها، فقال: إنها أتت بفص وأمرتني أن أنقش عليه صورة شيطان، فقلت لها: ما رأيت الشيطان، فأتت بك، وقالت ما سمعت..».

موته:

عاصر الجاحظ في حياته اثني عشر خليفة هم البناة الحقيقيون للدولة في كل مجالات الحياة العباسية، وهم: المنصور، والمهدي، والهادي، والرشيد، والأمين، والمأمون، والمعتصم، والواثق، والمتوكّل والمنتصر والمستعين والمعتز. وقد اعتزل في البصرة وألّف أهم كتبه فيها، وأخلصها لوجه العلم والأدب، بعيداً عن السلطان، وعن الحياة الاجتماعية المعقدة. وقضى الجاحظ أواخر أيامه في البصرة، ومات فيها سنة ٢٥٥هـ ، وقد أصابه الفالج وأقعده مدة طويلة، لكنه ظلَّ حاضر الذهن متوقّد الفكر والعقل، إلى أن وافته المنية بعد أن انهالت عليه الكتب والمجلدات المحيطة به، فقضى تحتها، كما أشارت كتب التراجم.

مؤلفات الجاحظ:

لم تكن مسالك الجاحظ في ميدان التأليف سهلة يسيرة ، بل كانت قاسية وعرة، فمع الفقر والدمامة والجهد والكد في طلب العلم كان الرجل قد أنهكه ما رآه من إعراض معاصريه عن كتبه، وطعنهم فيها، وذلك على ما يبدو في مطلع عهده، فكان يضطر إلى نسبة كتبه إلى غيره من كتّاب العصر، فيُقبل عليها الناس ويتأدب الآخرون بها. وهو يوضّح أمر هذه المعاناة توضيحاً بليغاً في رسالته **"المحاسن والأضداد"** حيث يقول: «**إني ربما ألفت الكتاب المحكم المتقن في الدين والفقه والرسائل والسيرة والخطب والخراج والأحكام، وسائر فنون الحكمة، وأنسبه إلى نفسي فيتواطأ على الطّعن فيه جماعة من أهل العلم والحسد المركّب، وهم يعرفون فصاحته،... وربما ألفت الكتاب الذي هو دونه في ألفاظه ومعانيه، فأترجمه باسم غيري وأحيله على من تقدّمني عصره، مثل ابن المقفع والخليل...، فيأتيني أولئك القوم بأعيانهم الطاعنون على الكتاب الذي كان أحكم من هذا الكتاب لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته عليّ، ويكتبونه بخطوطهم، ويصيرونه إماماً يقتدون به، ويتدارسونه بينهم، ويتأدبون به، ويستعملون ألفاظه ومعانيه...**».

لكن الجاحظ استطاع أن يثبت نفسه ويضع لها منهجاً في الحياة، ابتدأه بترسيخ منزلة ذاته المعرفية، والابتعاد قدر الإمكان عن رأس السلطة، فكان من أغزر مؤلفي العربية، شامل المعارف موسوعي التأليف لا يكاد يُذكر فن من فنون المعارف الموجودة في عصره إلاّ وله فيه إسهام في التأليف، لا بل استيفاء وإتقان. ومؤلفات الجاحظ كثيرة، ويبدو أنها لم تصل إلينا كلها، وما وصل إلينا منها يتنازع الناس في نسبة بعضها إليه ولاسيما رسائله حتى الكبير والشهير منها مثل رسالة « المحاسن والأضداد »، وقد أشار **بروكلمان** إلى عدد من الشكوك في نسبة بعض مؤلفات الجاحظ إليه، وهذه الشكوك لا تتسرب نحو كتبه الثلاثة الشهيرة: « الحيوان، والبيان والتبيين، والبخلاء »، وإنما هي في بعض الرسائل.

وقد أشار المتقدمون في رواياتهم إلى ما يقرب من ٣٦٠ كتاباً، وقد أحصى منها ياقوت الحموي ١٢٨ كتاباً. وقد قال المسعودي: « **إنه لا يعلم أحداً من الرواة وأهل العلم أكثر كتباً من الجاحظ** ». ويبدو أنه كان لاستطراد الجاحظ وابتعاده عن التبويب والترتيب والتنظيم أثر في صعوبة تحديد كتبه ورسائله، إضافة إلى غزارة التأليف، وإلى تأليف أكثر من كتاب في المسألة نفسها، ويضاف إلى هذا أيضاً تنوع الحقول المعرفية لمؤلفاته من كلام وجدل واعتزال، إلى بيان وبلاغة ونقد، وإلى تاريخ وتراجم وجغرافيا، وإلى كيمياء وطبيعيات وإلهيات... كما أنَّ الجاحظ كان يؤلِّف في الموضوع الواحد أكثر من رسالة، ويذهب فيه مذاهب متناقضة كما فعل في التأليف في حق معاوية في الولاية، ثم ألّف في الانتصار لحق بني العباس في الخلافة وفضلهم في هذا على أبناء عمومتهم، وكان يكتب مثلاً في مدح النبيذ ثم يكتب في ذمه. هذا التناقض جعله يكتب في المسألة نفسها من حيث المدح والذم رسالة واحدة، ويلتمس المخرج، فيعرض حجج الفريقين، مما جعل ابن قتيبة يتهمه بالتذبذب. **ومن أهم كتبه:**

أولاً- كتاب « الحيوان »:

الكتاب معرض للعلوم والأفكار والعقائد التي سادت في عصر الجاحظ، وكانت غايته من تأليفه إظهار ما في الحيوان من أدلة وبراهين على وجود الله وحكمته وقدرته، وترويج المعرفة بين الناس، وفيه حجة طريفة وحيلة لطيفة ونادرة عجيبة وضحك ولهو وجد. والتنوع في مصادر الكتاب جعله ذا صبغة عالمية فهو موسوعة ثقافة عربية وفارسية ويونانية وهندية مزج فيه المؤلف الأدب بالعلم والجد بالهزل.

ويقسم كتاب الحيوان إلى سبعة أقسام (أجزاء):

١- مقدمة يصف فيها الكتاب وفوائده ويردّ فيها على الذين انتقدوا كتبه، ويأتي بنظرية شاملة في الإنسان والحيوان تظهر قدرة الله وسلطانه على الكون وما فيه، ثم يعقد مناظرة بين الكلب والديك تعد من أهم مراجع علم الكلام.

٢- في الجزء الثاني يتابع الكاتب تلك المناظرة ويأتي بأحاديث وحكايات ونوادر غريبة.

٣- في الجزء الثالث يتحدث عن الحمام والغربان والذباب... ويستطرد إلى الحديث عن صدق الظن والمديح بالجمال والغضب والجنون والفطنة والفهم والفراسة.

٤- في الجزء الرابع يصف النمل والذر والقرد والخنزير ...كذلك يأتي على ذكر النار وأنواعها عند العرب والعجم وكيف أثرت في الديانات.

٥- في الجزء الخامس يتابع حديثه عن النار ثم ينتقل للحديث عن الألوان واختلافها والماء وتأثيره، ثم ينتقل إلى مدح النصارى ويتكلم عن أنواع البهائم والطير التي تألف البيوت، ثم يحلِّل الفرق بين الإنسان والبهيمة مورداً جملة من الأشعار والنوادر والأحاديث.

٦- في الجزء السادس يلخص أجزاء الكتاب السابقة، وفيه أيضاً كلام في موضوعات أخرى متعددة.

٧- في الجزء السابع خلاصة تبين رأي الجاحظ القائم على ما يستدل به شأن الحيوان على حسن صنع الله وتدبيره.

وإذا أردنا التحدث عن منهج الجاحظ في كتاب الحيوان نقول إنه اتبع **منهجاً علمياً** في كتابه يقوم على عناصر أهمها:

١- **السماع:** كان يتتبع الأخبار عن مادة بحثه في كل مكان، ويسأل عن كل ما يخص الموضوع الذي يكتب عنه.

٢- **المعاينة والمشاهدة:** يسعى لمشاهدة الحيوان في بيئته ويتحمّل متاعب السفر الكثيرة لأجل هذه الغاية، فيراقبه ويعاينه ويسجل ما يراه.

٣- **العقل:** إذا تعذّرت عليه المشاهدة عمد إلى عقله، فاستعان به على تصوّر ما لم يستطع رؤيته.

٤ـ **التجربة:** يقوم بالتجربة بنفسه ليختبر مادة بحثه، ويسبر أغوار الحيوان الذي يتحدث عنه.

٥ـ **التعليل:** يعمد إلى تفسير الملاحظات التي تمده بها التجربة ليستنبط قواعد عامة كبرى، فهو لا يُسلِّم بالأحكام التي انتهت إليه سماعاً، وإنما كان يصطنع مناهج العلماء في البحث العلمي.

ثانياً ـ كتاب « البيان والتبيين »:

استقى مادة الكتاب كسابقه من معارف شتى، وكان أسلوبه فيه كأسلوبه في غيره، ففيه الاستطراد ومزج الهزل بالجد وفيه التفكّك وخلط المواد والانتقال من باب إلى باب مما أثّر في كتب الأدب بعده، كما نجد عند المبرد في « الكامل » وعند ابن عبد ربه في « العقد الفريد »...، وللكتاب قيمة تاريخية لأنه يجمع فيه ثقافات مختلفة كما عرفنا عنه، وقيمة أدبية لأنه يشرح فيه البيان ويصف البلاغة ويتحدث عن الخطباء والخطابة، والشعر والشعراء، ومذاهب المطبوعين، فهو كتاب نقد وبلاغة ورواية، قال أبو هلال العسكري في فضله بأنه: « **كثير الفوائد، جم المنافع، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة، والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبّه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة، وغير ذلك من فنونه المختارة، ونعوته المستحسنة**». والكتاب يضم مقدمة و ثلاثة أبواب، والمقدمة هي في صلب موضوع الكتاب، وهي جزء منه لا تمهيد له، يبدأ الجاحظ فيها القول:« **اللهم إنّا نعوذ بك من فتنة القول، كما نعوذ بك من العجب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطة والهذَر، كما نعوذ بك من العِيِّ والحَصَر...** ». وفي هذه المقدمة نجد الأسلوب المتميّز في التعبير، والمدخل المناسب لمثل موضوعات الكتابة هذه. وبعد التقديم يدخل المؤلف في أبواب الكتاب الثلاثة، وهي:

١- **الباب الأول:** يبدأ الكتابة فيه وكأنه في صلب موضوع البيان فيذكر شرفه وعيوبه التي تقع على ألسنة بعض البلغاء كاللثغة والتأتأة والفأفأة ..ومن هؤلاء البلغاء يذكر واصل بن عطاء الذي ابتلي بلثغة حرف الراء، وهو أحد أئمة المعتزلة وكيف أظهر مقدرة على تجاوز هذا العيب، ثم يعود لذكر البيان فيشرحه ويحلل عناصره والبلاغة وأهلها، وطبقات الشعراء وألقابهم وأحاديث الحمقى وغيرهم. ومما جاء في هذا الباب حول الحروف التي تدخلها اللثغة: « **هي أربعة أحرف: القاف، والسين، واللام، والراء،...، فاللُّثغة التي تعرِض للسّين تكون ثاء، كقولهم لأبي يَكسوم: أبي يَكثوم؛ وكما يقولون: بُثْرَةٌ، وبِثْم اللهِ، إذا أرادوا بُسْرة، وبسم الله، والثانية اللثْغة التي تعرِض للقاف؛ فإن صاحبها يجعل القاف طاءً، فإذا أراد أن يقول: قلت له، قال: طُلْت له؛ وإذا أراد أن يقول: قال لي، قال: طال لي، وأما اللثغة التي تقع في اللام فإن مِن أهلها مَن يجعل اللام ياء فيقول بدل قوله: اعتَلَلْتُ: اعتيْيت...** ».

٢- **الباب الثاني:** وفيه يذكر الخطابة وأقسامها وأثرها، ثم يذكر سحر بلاغة الرسول ﷺ في أحاديثه وخطبه، كما يذكر خطب الصحابة والسلف الأولين، ويتحدّث عن الشعر الحولي وطبقات الشعراء، ومذاهب المطبوعين منهم وأصحاب الصنعة، مستخدماً الاستطراد والتلوين كما هي عادته. يقول تحت هذا الإطار:«**... وجملة القول إنا لا نعرف الخطبَ إلا للعرب والفرس، فأما الهند فإنما لهم معانٍ مدونة، وكتب مخلّدة، لا تضاف إلى رجلٍ معروف، ولا إلى عالم موصوف، وإنما هي كتبٌ متوارثة، وآدابٌ على وجه الدَّهر سائرةٌ مذكورة، ولليونانيين فلسفةٌ وصناعة منطق،...**».

٣- **الباب الثالث:** يردُّ الجاحظ فيه على الشعوبية ومطاعنها على العرب، ويذكر الكثير من حكم النسّاك وخطب الخوارج وكلامهم، وسياسة بني العباس ودهائهم، كما يتحدث عن أميّة الرسول ﷺ وبلاغته، وعن أثر الشعر وقيمته ومكانته. يقول:«**...اعلم أنك لم ترَ قوماً قط أشقى من هؤلاء الشعوبية ولا أعدى على دينه، ولا أشدَّ استهلاكاً لعرضه، ولا**

أطولَ نصباً، ولا أقل غُنْماً من أهل النّحلة، وقد شفى الصُّدورَ منهم طولُ جُثومِ الجسد على أكبادهم، وتوقّد نار الشنآن في قلوبهم، وغليانُ تلك المراجل الفائرة، وتسعُّرِ تلك النيران المضطرمة، ولو عرفوا أخلاق أهلِ كلِّ ملَّة، وزيِّ أهل كل لغةٍ وعللهم، على اختلاف شاراتهم وآلاتهم، وشمائلهم وهيئاتهم، وما علةُ كلُّ شيءٍ من ذلك، ولمَ اجتلبوه ولِمَ تكلّفوه لأراحوا أنفسَهم، ولخَّفت مؤونتهم على من خالطهم، ...».

تتجلَّى في هذا الكتاب شخصية الجاحظ النقدية، ويكاد يكون أوّل من صنّف مصنفات وصلت إلينا في الألفاظ والمعاني، وفي لغة العامّة ولغة الخاصة وفي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وله في هذا قصد السبق يقول:« **وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميَّاً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً؛ إلاَّ أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً؛ فإن الوحشيَّ من الكلام يفهمه الوحشيُّ من الناس، كما يفهم السوقيّ رِطانَة السوقيّ...».**

ثالثاً ـ رسائل الجاحظ:

اختلف عددها بين محقق وآخر، لكنها كثيرة وبموضوعات متعددة تتراوح حجومها بين بضع الصفحات وبين مئاتها، منها: « رسالة التربيع والتدوير »، و« رسالة ذم أخلاق الكتّاب»، و« رسالة القيان »، و« رسالة في المعلمين »، و« رسالة تهذيب الأخلاق»،...وغيرها الكثير.

خصائص أسلوب الجاحظ:

اتّفق النقاد على أنّ الجاحظ صاحب مدرسةٍ نثرية جديدة تعدُّ نقطة تحوّل بارزة في تاريخ النثر الفني. ويمكننا أن نجمل هذه الخصائص في الآتي:

أولاً- الواقعية: أرسى الجاحظ أسس الواقعية في الأدب العربي القديم ولذلك يعد مرجعاً حقيقياً لما كان سائداً في ذلك العصر. وتتجلّى الواقعية عنده بعدة مظاهر:

آ ـ تقديمه للواقع كما هو وحكايته لهذا الواقع بلغته الحقيقية، لا يتخفّى تحت الرموز، ولا يتستّر بالإشارات، بل يظهر السوءات ويصف النزعات والعادات الاجتماعية وغيرها دون حرج، فإذا تحدّث عن البخلاء ووصف نفوسهم وصوّر حيلهم أتى بالألفاظ التي تناسب طبيعتهم وتصوّر حياتهم بما فيها من بخلٍ وشحٍّ وحرصٍ وإذا وصف أعضاء الجسم أعطى كل عضوٍ الصفة التي تناسبه، فهو ينقل لنا مثلاً صورة عبد الله بن سوَّار قاضي البصرة، وهو يجلس في المسجد، فتّتبع حركاته وصوّره كما رآه. يقول:« **كان لنا بالبصرة قاضٍ يُقال له عبدالله بن سوَّار، ولم يرَ النَّاس حاكماً قطُّ ولا زمِّيتاً ولا ركيناً، ولا وقوراً حليماً، ضبط من نفسه وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك، كان يصلّي الغداة في منزله، وهو قريب الدَّار من مسجده، فيأتي مجلسه فيحتبي ولا يتَّكىء، فلا يزال منتصباً لا يتحرّك له عضوٌ، ولا يلتفت، ولا يحلُّ حُبوَته، ولا يحوّل رِجلاً عن رجل، ولا يَعتمد على أحد شِقَّيه، حتَّى كأنه بناء مبنيٌّ، أو صخرةٌ منصوبة، فلا يزال كذلك، حتى يقوم إلى صلاة الظهر ثم يعود إلى مجلسه فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى العصر، ثم يرجع لمجلسه، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة المغرب، ثم ربما عاد إلى مجلسه، بل كثيراً ما كان يكون ذلك إذا بقي عليه من قراءة العهود والشروط والوثائق، ثم يصلي العشاء الأخيرة وينصرف**».

وهكذا ينقل إلينا الجاحظ في هذا التصوير المحكم هيئة الرجل وحركته وجلسته، ويستطرد بعد ذلك في بقية صور النص في تصوير معركة بينه وبين الذباب وكيف اختلفت وسائله في ذبّه عن نفسه. إنه ينقل إلينا كل حركةٍ مهما صغرت وهو في سبيل ذلك يستعين بالكلمة التي تعبر وتصوّر ونحن لا نكاد ننتهي من قراءة هذه الصورة إلا وكأننا قضينا يوماً كاملاً مع هذا القاضي في مجلسه نراه بأعيننا ونلاحظ حركاته وسكناته. ولا ريب أن كلَّ كلمة من كلماته قامت بنصيبها في إبراز هذه الصورة واضحة

كاملة، ولم ينسَ الجاحظ بأنه يتحدّث عن قاضٍ فيذكر العهود والشروط والوثائق لأنها من خصائص القاضي.

ب ـ الدقة في اختيار ألفاظه وانتخابها، بحيث تلائم ما يصفه أو يصوره ملاءمة تامة، فقد حكى كلام المولدين والعوام، بما فيه من لَحْنٍ وخطأ ليكون ألصق بالواقع وأدق تعبيراً عنه، كما يستعمل الجاحظ ازدواجية ناتجة عن ازدواجية في التفكير، فلا يحكي لغة العامة فصيحة لا تناسب طبقتهم وثقافتهم، كما لا يحكي كلام الخاصة بلغة العامة، يقول في ذلك:« **ومتى سمعت ـ حفظك الله ـ بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها، ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيَّرتها بأن تلحن في إعرابها، وأخرجتها مخرج كلام المولدين البلديين، خرَجْتَ من تلك الحكاية وعليك فضل كبير،...».**

ج ـ بعده عن المحسنات اللفظية والمعنوية، وعدم اهتمامه بالاستعارات والتشبيهات والزخارف اللفظية الأخرى، إلاّ ما جاء عن غير قصد، أو ما طلبه المعنى لإيضاحه، مع أن الجاحظ مصور بارع ينقل الواقع إلى قارئه بأدق تفاصيله.

ثانياً ـ اتساع ثقافته وغزارة معارفه وتنوعها: إن الخصائص السابقة جعلت النقاد ينعتون الجاحظ بأنه موسوعي الثقافة، وهي بدورها قادته إلى خصائص أسلوبية في كتاباته أهمها **الاستطراد** وهو من الخصائص البارزة في كتابة الجاحظ النثرية، ومعناه خروج الكاتب من موضوع أساس مقصود بالكلام إلى غيره، ومن باب إلى باب، وتنقّله حيث شاء له التنقل، بتداعياتٍ لها نهاية، ثم العودة إلى ما خرج منه لاستكمال عناصره، ولاشك أن في الاستطراد إغناء للموضوع الأصلي، مع أن مسألة الاستطراد في أدب الجاحظ أثيرت حولها آراء متعددة فبعض النقاد رأى فيها عيباً من عيوب الكتابة مارسها الجاحظ بعد مرضه فأصبحت كتابته غير منظمة وفيها خلل منهجي، وبعضهم رأى فيها أسلوباً جديداً يثبت الجاحظ من خلاله قدرته الثقافية وتنوعها، ولازالت هذه المسألة محل جدل وبحث لدى عدد من الباحثين والمثقفين العرب.

ثالثاً- التلوين الصوتي: ويقصد به تلك الإيقاعات الصوتية التي تتكرر في جمله، أو العبارات المتوازنة التي يأتي بها، فتقع على السمع كأنها تعبير عمّا يريد ذلك الكاتب العظيم، من غير استخدام للسجع لتحقيق تلك التوازنات، أو الوقوف على الفواصل، بل جاءت إيقاعاته بصور مختلفة من التكرار والترداد الموسيقي الذي يغني عن السجع، من أمثلة ذلك قوله في بداية كتاب الحيوان:« **جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسَبَاً، وبين الصديق سبباً، وحبّب إليك التثبّت، وزيّن في عينيك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى،... ».**

يسوق الجاحظ هذه الجمل القصيرة في ترادف موسيقي جميل يتمثّل في السجع أحياناً، وفي الازدواج أحياناً، وفي التعادل بين الجمل أحياناً، ويلجأ إلى التكرار والترداد الذي يُضفي على أسلوبه ضروباً من الجمال المميّز.

والجاحظ كان أحياناً يُرسل جمله إرسالاً فلا نرى فيها ذلك التنغيم الموسيقي على نحو ما نجد في كتاب الحيوان وفي كتاب البخلاء وربما يعود السبب إلى موضوع الكتابين الذي يستدعي الأداء فيه الأسلوب المرسل.

رابعاً- التلوين العقلي: استطاع الجاحظ أن يؤلّف بين الألفاظ والمعاني تأليفاً لم يسبقه إليه كاتب عربي؛ فقد ملأ الجاحظ كتاباته بخلاصات ثقافاته، وبثّ فيها العلم والحكمة والفلسفة وعلم الكلام، من جدل ومنطق، مما أفاده من علماء الاعتزال، كأستاذه النظّام أو غيره من أئمة الاعتزال وعلم الكلام، أو غيرها من أنواع المعارف التي تزدحم في رأسه، كالتاريخ والشعر وعلم الحيوان وحكمة الأقدمين وآرائهم في كثير من الأمور، فتتمثّل أمامنا الكتابة الجاحظية البديعة بأحلى وأبهى صورها. فعن علم الكلام يقول:« **لا يكون المتكلم جامعاً لأقطار الكلام متمكناً في الصناعة، يصلح للرياسة، حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين، في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة، والعالم عندنا هو الذي يجمعهما ».**

ومن التلوين العقلي في كتابة الجاحظ تلك الأنماط من **الجدل** القائم على المغالطات، فهو يمدح الشيء ويذمه، ويبرهن على صحة قضية، ثمّ يبرهن على فسادها، وكثيراً ما ذكر محاسن الأشياء ومساوئها كما فعل في كتابه « المحاسن والأضداد »، وهو في كل ما يفعل مقنع لسامعيه.

خامساً- التهكم والسخرية: فهو يستعمل النقد التهكمي والسخرية بكل أشكالها وصولاً للفصل مابين الحق والباطل، والوقوف على حقائق الواقع، فقد سخر من الخرافات بروايتها، ثم نقدها بطريقة تهكمية، إذ يضخمها ويبرز ما فيها من مبالغات توحي بعدم تصديقه لها، ورسالة التربيع والتدوير خير شاهد على ذلك. ولا يبتعد عن هذه المسألة ما نراه من ضحك مبطن في قصص كتاب « البخلاء » في رسمه لتفاصيل هذه الشخصيات من الناحية الاجتماعية.

تحليل نص من كتاب البخلاء

قال الجاحظ في كتاب البخلاء:

« صحبني محفوظ النقّاش من مسجد الجامع ليلاً، فلما صرتُ قُرْبَ منزله - وكان منزله أقرب إلى مسجد الجامع من منزلي- ، سألني أن أبيتَ عندَه وقال: أين تذهب في هذا المطر والبرد، ومنزلي منزلُكَ وأنت في ظُلمةٍ وليس معك نار، وعندي لِبَأٌ لم ير الناسُ مثله، وتمرٌ ناهيك به جودةً؛ لا تصْلُحُ إلاّ له، فمِلْتُ معه، فأبطأ ساعةً ثم جاءني بجامِ لِبأٍ وطبق تمر. فلما مددت يدي، قال: يا أبا عثمان! إنه لِبأٌ وغِلَظُهُ، وهو الليل ورُكُودُه! ثم ليلةُ مطرٍ ورُطوبة. وأنت رجل قد طعنتَ في السِّنّ، ولم تزل تشكو الفالج طَرَفاً، ومازالَ الغليلُ يسرع إليك، وأنت في الأصل لست بصاحب عشاء! فإن أكلت اللِّبأَ ولم تبالغْ، كنتَ لا آكلاً ولا تاركاً وحَرَّشْتَ طباعَك، وإن بالغْتَ بتنا في ليلةِ سوءٍ، من الاهتمام بأمرك، ولم نُعدَّ لك نبيذاً ولا عسلاً. وإنما قلت هذا الكلام، لئلا تقول غداً: كان وكان! والله قد وقعت بين نابي أسدٍ! لأني لو لم أجِئْكَ به، وقد ذكرتُه لك قلتَ: بَخِلَ به وبدا له فيه. وإن

جئت به ولم أحذِّرْك منه، ولم أذكِّرْك كلَّ ما عليك فيه، قلت: لم يشفق علي ولم ينْصَحْ. فقد بَرِئْتُ من الأمرين جميعاً. فإن شئتَ فأكلةٌ وموتة، وإن شئت فبعض الاحتمالِ، ونومٌ على سلامة! فما ضحكت قطُّ كضحكي تلك الليلة. ولقد أكلته جميعاً فما هضمه إلاّ الضَّحكُ والنشاط والسرور، فيما أظن. ولو كان معي مَنْ يفهمُ طيبَ ما تكلَّم به، لأتى عليَّ الضحكُ، أو لقضى عليَّ، ولكن ضَحِكَ من كان وحدَه لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب....». **المفردات:** اللِّبأُ: أول اللبن في النتاج عند الولادة ـ غلظه: ثقله على المعدة ـ ركوده: سكون هوائه وثقله ـ جام: وعاء ـ الغليل: العطش ـ حرَّشت طباعك: هاجت شهوة الأكل في نفسك.

مقدمة:

الجاحظ علم من أعلام التراث الأدبي العربي، كاتب موسوعي كبير ظهر في فترة استقرار الدولة العباسية وازدهارها وقد تشرَّب الحياة العباسية فكرياً واجتماعياً وسياسياً وتفاعل معها، ووقف منها موقف المصوِّر البارع والناقد اللاذع، والموثّق الدقيق لكل تفاصيلها، فخلّف تراثاً أدبياً ضخماً غنياً، وجعل اسمه يقترن بالنهضة السياسية والفكرية والأدبية للعصر العباسي، الفترة الأولى منه على وجه الخصوص.

التعريف بالكاتب:

هو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي، أبو عثمان، لقبه الجاحظ، وقد لقّب به لنتوء في عينيه، كما لقّب بالحدقيّ للسبب نفسه. ولد في البصرة حوالي سنة ١٥٩هـ وتوفي فيها سنة ٢٥٥هـ. وقد اضطرته نشأته الفقيرة إلى أن يطلب الرزق في الوقت الذي كان يطلب فيه العلم، وأخذ منذ صغره يتلقى الفصاحة شفاهاً عن العرب في المِرْبَد أشهر ملتقى للأدباء والشعراء في البصرة، واتّصل الجاحظ فيه بعظماء عصره في الدين والآداب. كما كان الجاحظ شغوفاً بالعلم والمطالعة، فلم يدع فرصة تسنح له إلا انتهزها ليُنمِّي ثقافته ويقوّيها، فكان يقضي أيامه في طلبها، في المساجد، والطرقات، ودكاكين

الورَّاقين فطُبعت ثقافته بالطابع الموسوعي العميق، وقد أتقن فنون الأدب والأخبار واللغة والكلام والحكمة، وتعمّق فيما تعلّم، فناقش وحلَّل، وأعمل عقله وفكره، فكان صاحب مذهب له أتباعه ومريدوه. إضافة لاتخاذه من شكله القبيح مادة للتندر، كما أنه ابتعد عن كل ما يقيد حريته من سياسة ومناصب وزواج.

فكر النص:

١-مصاحبة الجاحظ للنقّاش و ما طرحه ليقنعه بالذهاب إلى بيته.

٢-تقديمه الطعام للجاحظ والجدل الذي أقامه ليقنعه بآرائه.

٣-ردة الفعل التي تركتها أقوال النقاش في نفس الجاحظ.

نقد النص:

انفرد الجاحظ بين أئمة الترسُّل بطريقة في الكتابة وأسلوب أعيا المقلِّدين، وانقطعت دونه أسباب المتشبهين، فإن له رنة ونبراً وروعة. فالجاحظ من الكتَّاب الذين أوتوا موهبة الوصف البارع، والخيال الرائع والتصوير الفائق.

النص من كتاب البخلاء وهو كتاب أدب جاءت موضوعاته على شكل قصصٍ ونوادر وحكايا من نوع **النقد الاجتماعي**، ويعالج موضوعاً هاماً في حياة البشر، قديماً وحديثاً، هو موضوع البخل والبخلاء. وقد أخبر الجاحظ نفسه في الكتاب أنَّ دافعه إلى تأليفه كان استجابة لطلب صديق له لم يسمه. أمَّا البخلاء الذين تحدَّث عنهم الجاحظ، فمنهم المعروف باسمه الذي ذكره الكاتب، ومنهم الذي ابتدعه الجاحظ واخترع له اسماً ورسم شخصيته بفنه الخالص. وكذلك حكايات البخلاء ونوادرهم، فإن منها الواقعي الحقيقي الذي أدخل عليه الكاتب البارع تعديلات من لمساته تكمِّل الشخصية وتجمّلها، وتجعل الحديث جذاباً مثيراً، ومنها المبتدع المخترع، ولكنه ليس بعيداً عن الواقع، ولا غريباً عن منطق الحياة التي جاء في سياقها.

ويبدو أن الأدب عند الجاحظ له رسالة مزدوجة الغرض: الجمال والإمتاع، والسعي إلى إصلاح شأن الخاصة والعامة. وقد تكون نصوص كتاب البخلاء أيسر نصوص الجاحظ وكتبه عليه، ولكنه كان مدهشاً في الوقت ذاته في صياغته ونسجه وموضوعه، فلم نسمع قبل ذلك عن مؤلَّف أُفْرِد للبخل كتاباً على ذلك النسق، وعولجت فيه نفسيات البخلاء وميولهم وأهوائهم وفلسفتهم على هذا الغرار، وكأنه وضع في هذا الكتاب أصول علم البخل وفلسفته من حيث إنه عَرَضٌ من أعراض النفس وغريزة من غرائزها، واحتج له بما لا مزيد معه لمستزيد.

ونجد في الكتاب وقصصه قيماً متعددة الجوانب تتلخص في النقاط الآتية:

١ـ الهدف الإصلاحي الذي رمى إليه المؤلف، لتوعية تلك الفئة من الناس، التي اتخذت البخل مذهباً في الحياة تدافع عنه وتحتج له.

٢ـ القيمة الأدبية للكتاب التي تكمن في أسلوبه العفوي البعيد عن التكلّف الكلامي، فالجاحظ يختار له الألفاظ الملائمة للمعاني، وقد يستعمل العامية في بعض تعابيره، فيصور الواقع تصويراً دقيقاً ويرسم صور شخصياته بدقة وينقل تفاصيلها وحركاتها وسكناتها بأسلوبه الواقعي الذي عرف عنه، فهو يظهر أبطال قصص البخلاء بصورهم الحقيقية التي تشاكل الحياة التي يعيشونها.

٣ـ القيمة التاريخية والاجتماعية التي جاءت من كونه رصد لعدة نواحٍ من المجتمع العباسي، بخاصة مجتمعي البصرة وخراسان، إذ يبين لنا أنماط عيش فئات كثيرة من الناس، وأساليب كلامهم وعاداتهم في المأكل والمشرب والملبس والمسكن ويبين الحالة الاقتصادية العامة بما فيها من فقر وغنى إلى غير ذلك.

لقد صوَّر الجاحظ بخلاءه من بيئته هو ولم يأتِ بهم من بطون التاريخ وقديم الأخبار سواء من عرفه حقيقة وواقعاً أو من ابتدعه من خياله، فقد استمدَّهم من خلصائه وخلطائه

ذوي الظرف والدعابة أو ممن سمع عنهم أو رويت له أخبارهم في البخل ومذاهبهم في الجمع والمنع. وقد خلع على قصصه أسلوبه الخاص في الكتابة وكساهم رشيق لفظه، وحلو تنسيقه. وإنه لتطالعنا صور حية نابضة من حياتهم التي كانوا يحيونها وكيف كانوا يضطربون في تلك الحياة ويتعاملون ويتفاهمون ويغدون ويروحون.

وسائل التصوير والتعبير:

ومن أهم الوسائل التصويرية والفنية والبلاغية التي استخدمها في نصه نجد:

١- الواقعية: فالنص يبدو من فاتحته أنه أُخذ من تجربة واقعية خاصة بالكاتب نفسه، فالشخصية الأساس فيه رآها الجاحظ وتعامل معها عن قرب ولم يخترعها أو يسمع بها سماعاً. إضافة إلى نقله واقع الحياة في ذلك الزمن بتفاصيلها الدقيقة، ويبدو الاعتماد على النقل البصري والمعرفة الحقيقية والملاحظة المباشرة هي من أكثر الأمور التي اعتمدها الجاحظ في كتاباته.

٢- الجدل: الجاحظ كاتب امتاز بحدَّة العقل، وغزارة العلم وسلامة المنطق لذلك تلمح في تضاعيف أسلوبه الفخم في كتبه المتعددة مقدمات المنطق ونتائجه حتى في القصة التي قد يسوقها للمزاح والاستضحاك، كالقصة التي بين أيدينا، حيث تحسّ وكأنه يدفعك للتسليم بما يقرّر، وإنه إنما يعمد إلى المفاكهة لا إلى الجدّ، وهذا سر جمال فكاهته في البخلاء بعامة. والجدل في هذا النص واضح تماماً من خلال النقاط التي طرحها الجاحظ في نصه على لسان النقاش في محاولة تفنيده الأفكار التي أراد أن يقنع بها الجاحظ الضيف حول ضرر تناول ذاك الطعام في وقت متأخر من الليل، ثم قوله أن في تناوله دون وجود ما يساعد على هضمه فيه طريق إلى عسر الهضم، وزاد على ذلك حين أشار أن فيه طريق إلى الموت. كل هذا الحوار كان من كتابة الجاحظ وبأسلوبه على لسان النقاش. وفنون الجاحظ في الجدل في كتبه لها مناحٍ مختلفة تدل على رسوخ قدمه في الفلسفة، وعمق ثقافته في المنطق وعلوم الأوائل.

٣- الألفاظ والتراكيب: مع سهولة الألفاظ التي قد نلاحظها في نص الجاحظ فإن المتابع لهذه الألفاظ يجد أن روح الجزالة لم تغادرها، كقوله: اللِّبَأ- جام - غلظه...ولكن يمكن أن نلاحظ أيضاً أن ألفاظ الجاحظ ضمن تراكيبها تبدو وكأنها فقرٌ يعطف بعضها على بعض في غالبها، فهو يرسلها في غير تكلُّف ولا تعمُّل فتحلو في النفس وتعذب على السمع.

٤-الإيجاز: لقد نُعت الجاحظ فيما نُعت به بالإطناب، ولكن الإيجاز في كتاب البخلاء أغلب، وقد يشتد أحياناً حتى ليقارب الإبهام، فحين ترى جملاً نثرت هنا وهناك تتوقف عندها ثم تتلوها عَوداً على بَدْء ولا تبصر إليها سبيلاً لفرط إيجازها واستحكام اندماجها. فأحياناً تكون أمام ضمائر مشتبكة، ومراجع هذه الضمائر مبعثرة، فلا تزال تردّ كل ضمير إلى مرجعه حتى يستقيم الأمر بعد حين. وللإيجاز أمثلة في نصنا كقوله:« ولم ينصحْ» بدلاً من قوله: ولم ينصحني. وقوله:« فأكلة وموتة » يوجز فيها قوله: فأكل مثل هذا الطعام سيوصلك إلى الموت والهلاك. والإيجاز من البلاغة بلا جدال، ولكنه إذا دقَّ في خفائه فحار له الفكر، واضطرب به الفهم لم يَعُد من البلاغة في شيء.

خاتمة:

كان الجاحظ كما هو معروف من أكثر المدافعين عن العرب ضد الشعوبيين في تلك الفترة، ويبدو أنه اتخذ من هذه الصفة؛ أي البخل، موضوعاً لكتابه دون غيرها، وهي الصفة التي تغلب على الفرس الذين أمسكوا بزمام الكثير من الأمور في الدولة العباسية وربما حاولوا التأثير في المجتمع العربي بصفاتهم الخاصة أيضاً، وعرض مثل هذه القصص بهذا الإطار الفكاهي المثير للضحك والسخرية من هؤلاء وتعرية أساليبهم في الحياة، لا ينفي الغاية الأخرى المبطنة عند الجاحظ وهي رسم صورة واضحة لمثل هذه الشخصيات لفهمها وفهم مقاصدها من وراء مثل هذه السلوكيات.

أثبت الجاحظ من خلال إنتاجه الأدبي أنه رأس الهرم في النثر العباسي، ومثَّل قمة النضوج الأدبي النثري فيه، معتمداً على ثقافة واسعة وقدرة أدبية ولغوية فذة رافقتها

سمات خاصة بهذا الأديب الكبير الذي تزعم مدرسة خاصة به متأثراً بأساتذته في الترسّل والطبع والنزعة الكلامية.

المحاضرة(٩):

مذهب البديع في شعر أبي تمام

خطت القصيدة العربية في القرن الثاني الهجري خطوات باتجاه التجديد والحداثة وكانت في سماتها الشعرية واتجاهاتها الفكرية والفنية خير تجسيد لملامح الحياة العباسية السياسية والفكرية والاقتصادية؛ بيد أن القصيدة في العصور العباسية اللاحقة وسّعت خطوات التجديد أكثر فكانت حركته أكثر اتساعاً في عمود الشعر على وجه الخصوص، وكانت الصنعة قد تجلّت بصورها البديعية الأنيقة عند مسلم بن الوليد، وزادت جماليتها بمعانيها الذهنية المبتكرة عند أبي تمام في القرن الثالث، لكنها وصلت إلى حدّ التعقيد عند أبي العلاء المعري في القرن الخامس الهجري. ويعدّ أبو تمام صاحب مذهب خاص تفرد فيه على سائر شعراء عصره ومن سبقهم، وذلك من خلال إبداعه لصور شعرية جديدة **ليس في أبنيتها فحسب إنما في الحقول المعرفية التي تنتمي إليها**، فجعلنا نرى المادي إلى جانب المعنوي في صورة واحدة، أو الحسي إلى جانب المجرد، واجتماعها كوّن صوراً شعرية عقلية عُرف أبو تمام بها في قصائده وحظي بمكانته الشعرية الرائدة من خلالها. والمقصود **بالطابع العقلي:** هو الشعر الذي يتم فيه بناء صور شعرية ذهنية تعتمد على العقل وإدخال الثقافة الفلسفية وأساليب الجدل والغموض فيها من خلال جمع الحسي إلى المجرد والمعنوي وتوظيف البديع ومذاهبه على هذا النحو اعتماداً على صراع الأضداد والصور المتقابلة وزخرفتها.

أبو تمام أصله ونسبه:

اختلف القدامى في سنة ولادة أبي تمام وسنة وفاته وأصله كما اختلفوا في قيمة شعره، والسائد أنه حبيب بن أوس الطائي، ولد بقرية جاسم من أعمال درعا، وتقول الروايات إنه ولد سنة ١٧٢هـ أو سنة ١٩٢هـ والأقرب إلى الصواب أن مولده سنة **١٨٨هـ**،

وتوفي في الموصل ودفن فيها سنة **٢٣١هـ**، وقيل سنة ٢٣٢هـ والأولى أقرب إلى الصواب. ويروي الخطيب البغدادي بالإسناد عن تمام بن أبي تمام أنه قال: « ولد أبي سنة ثمان وثمانين و مائة، ومات في سنة إحدى وثلاثين ومائتين ».

أما أصله، فمن الأقدمين من قال إنه عربي، ومنهم من قال إن أباه كان نصرانياً، ونرى من المعاصرين من يذكر أنه يوناني، والأرجح أنه عربي من طيء يرجع نسبه إلى يعرب بن قحطان.

قيل إنه نشأ في دمشق وكان أبوه عطَّاراً فيها وألحقه بصنعة حياكة الثياب، وفي دمشق اختلف إلى حلقات الدرس في المساجد، ثم توجّه منها إلى حمص وكان يقصد فيها بعض أقاربه من الطائيين، ومن حمص توجّه إلى مصر، وبعدها انتقل إلى بغداد والموصل.

والخلاف في هذه الأمور لا يؤثر في قيمة موضوعات شعره ولا في بنية هذا الشعر، فشعره ذائع متميز بين الناس، وكذلك أخباره منذ أن تجاوز العقد الثاني من عمره، فقد توجه إلى بغداد في خلافة المأمون وهي موئل العلم والأدب، ومدح فيها الحسن بن سهل وعمره ست وعشرون سنة، إذ يقول:

سِتٌّ وَعِشرونَ تَدعوني فَأَتبَعُها إِلى المَشيبِ وَلَم تَظلِم وَلَم تَحُبِ

- **المدح عند أبي تمام:**

بعد وصوله إلى حاضرة الخلافة في مقتبل العمر مضى أبو تمام يمدح فيها خلفاءها ويتغنَّى بانتصاراتهم ويمدح رجالها الشجعان ويخلِّد وقائع الخلافة العربية الإسلامية ضد أعدائها الروم أو الخارجين عليها، فبعد أن توفي المأمون وخلفه المعتصم كان من قادة جيشه عدد من الأبطال العرب الشجعان الذين قاتلوا الخرميّة قتالاً عنيفاً، وحققوا عليهم انتصارات مجيدة. وقد تمكَّن المعتصم من كل من ثار عليه أو أضمر له ولخلافته الشر، كبابك الخرَّمي والأفشين ومازيَّار وكلهم قادوا حركات حاولت الخروج عن سلطته لكنه

انتصر عليهم جميعاً. وقد نظم أبو تمام قصائد تؤرّخ لكل هذه الأحداث وتمدح المعتصم وقادته الأبطال، ومن أعظمها قصيدته التي يمدح فيها المعتصم ومطلعها:

الحَقُّ أَبلَجُ وَالسُيوفُ عَوارِ فَحَذارِ مِن أَسَدِ العَرينِ حَذارِ

وقد استمر أبو تمام في هذه السنين يمدح أبطال العرب الشجعان، ويذكر فضائلهم في الدفاع عن دولة العروبة والإسلام، وهو في شعره المدحي يمجّد البطولة والفداء أكثر مما يبتغي المديح للعطاء والكسب، ودليل هذا أنه رثى أغلب ممدوحيه الذين شهد وفاتهم، وقد رثى بعضهم بقصائد عديدة. وحين وافته المنية رثاه كثير من الشعراء، مثل: علي بن الجهم، والوزير محمد بن عبد الملك الزيات، والحسن بن وهب الذي كان قد ولاه بريد الموصل، ..... وغيرهم، مما يبين المكانة التي حظي بها في زمنه.

وهذا يعني أن أغلب شعر أبي تمام في المدح، فقد مدح خلفاء بني العباس الذين عاصرهم وهم **المأمون والمعتصم والواثق**، كما مدح قادة الجيش وأبطال المعارك العربية الإسلامية، الذين حققوا انتصارات كبيرة في زمنه من أمثال محمد بن حميد الطوسي، وأبي سعيد الثغري، وخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، و حاول أن يحيي أمجاد العروبة والإسلام ضد خصوم الخلافة العربية الإسلامية، في وقت عصفت فيه الأخطار والتهديدات بالخلافة، فقامت الثورات الداخلية ضدها لاسيما تلك التي قادها مازيَّار وبابك الخرمي، وكذلك حين بدأ الروم يتحركون لإضعاف الخلافة.

وبالفعل في زمنه بدأ الضعف يدبّ في أوصال السلطة المركزية بعد وفاة المعتصم، كما بدأت قوة أمراء الأقاليم تظهر وتزداد شيئاً فشيئاً، وبدأ طموحهم بالاستقلال في الأطراف يتجه نحو العلن، ومع وصول الواثق إلى الحكم كانت قوتهم قد ظهرت ورغبتهم في الاستقلال قد أُعلنت.

لكننا لا ننسى قبل ذلك ما كان من قوة المعتصم في محاولة الدفاع عن الدولة والحفاظ على الخلافة وهو الأمر الذي يظهر جلياً في مدح أبي تمام للمعتصم في بائيته الشهيرة:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

بيضُ الصفائحِ لاسودُ الصحائِف في متونهن جلاءُ الشَّك والرّيَبِ

والواقع أن المعتصم كان خليفة وقائداً كبيراً، وهو الذي هبّ ولبّى صرخة المرأة العربية في عمورية:« وامعتصماه...»، فجرّد الجيش ووجه به إلى بلاد الروم مخالفاً رأي المنجمين بالتريث، والقصيدة سجل حقيقي لوقائع معركة عمورية يذكر فيها الشاعر أسبابها ونتائجها وأبطالها وأماكنها، كما يصف الطعن والدمار الذي حلَّ فيها وبالأعداء ويمدح المعتصم مدحاً رائعاً، من ذلك قوله:

بَصُرتَ بِالراحَةِ الكُبرى فَلَم تَرَها تُنالُ إلّا عَلى جِسرٍ مِنَ التَعَبِ

- **لذلك كان لشعر المديح عند أبي تمام خصائص أبرزها:**

١- **حافظ أبو تمام على المقدمة في أغلب مدحياته،** لكنه كان أحياناً يبدأ قصيدته المدحية بذكر أسباب نظمها دون مقدمات كما فعل في بائيته الشهيرة.

وهو يفتتح بالطلل حين يمدح المأمون بقوله:

دِمَنٌ أَلَمَّ بِها فَقالَ سَلامُ كَم حَلَّ عُقدَةَ صَبرِهِ الإِلمامُ

و يفتتح بالنسيب حين يمدح محمد بن عبد الملك الزيات فيقول :

مَتى أَنتَ عَن ذُهلِيَّةِ الحَيِّ ذاهِلُ وَقَلبُكَ مِنها مُدَّةَ الدَهرِ آهِلُ

٢- لم يستطيع أحد في تاريخ الشعر العربي أن يجاري أبا تمام في **صدق عواطفه** تجاه الممدوح، وقدرته التعبيرية في ذلك سوى المتنبي، وأبو تمام سابق في الزمن، فهو بارع حذقٌ في مدحه يفيد من معطيات نشاط العقل في أيامه، ويدخل المنطق ونتاج العلم فيه، فيمزج هذا ببراعة الوصف فيتفرد ويتفوق.

٣- أبو تمام **طويل النفس في المدح**، يتوسَّع في معانيه وفي مبانيه، يستخدم سائر فنون البيان والبديع والمعاني، ويفيد من أثر النزعة العقلية أو النزعة الكلامية والجدل، فأثر المذهب الكلامي بيّنٌ في مدحه، وكذلك براعته في رد العجز على الصدر، ومهارته في استخدام الجناس والطّباق، ونشاط الخيال عنده معجزٌ، ومثال ذلك ما يظهر في قصيدته التي يمدح فيها المعتصم، وقيل أيضاً هي في مدح المأمون، التي مطلعها:

كُشِفَ الغِطاءُ فَأَوقِدي أَو أَخمِدي لَم تَكمَدي فَظَنَنتِ أَن لَم يَكمَدِ

التي قال فيها ابن المعتز: « **هي مما يُستملح من شعره** ». إذ يظهر طول نفس أبي تمام في المدح في هذه القصيدة، كما يظهر أثر نزعته العقلية في بناء صورها واعتماده على البديع الذي يحرك الذهن حين يجمع الحسِّي إلى المجرد في الصورة الواحدة كما ورد في قوله:

فَلَوَيتَ بِالمَوعودِ أَعناقَ الوَرى وَحَطَمتَ بِالإِنجازِ ظَهرَ المَوعِدِ

٤- إن الحديث يطول في معاني المدح عند أبي تمام، فشعره ينهض بوظيفتين في آنٍ واحد؛ **الوظيفة المعرفية والوظيفة الجمالية**، وهو غير مسبوق إلى هذا في تاريخ الشعر المدحي عند العرب، وغير مجارىً فيه أيضاً.

- **الرثاء عند أبي تمام:**

يجيد أبو تمام في مراثيه كما كان مجيداً في مدائحه فهو يتقن بناءها وتجوّيدها لأنها تصدر عن المشاعر نفسها التي صدرت عنها مدائحه، ففيها تمجيدٌ للعروبة والإسلام، وللبطولة والوفاء، وهي تدل على نبله وسموّه وترفعه عن الطمع والكسب، وقد رثى أبو تمام أغلب من مدحهم وماتوا قبله، وإذا كان يمدح بعض الأبطال في أكثر من قصيدة فإنه يرثيهم أيضاً في أكثر من قصيدة على نحو ما نرى في مرثيته في خالد بن مزيد

الشيباني، وفي محمد بن حميد الطوسي، فهو يفتتح مرثيته في خالد بن يزيد الشيباني الفتى العربي الشجاع بقوله:

نَعاءِ إِلى كُلِّ حَيٍّ نَعاءِ فَتى العَرَبِ اِحتَلَّ رَبعَ الفَناءِ

وهو يوفر فيها سائر ضروب البيان والبديع والاستعارة والمجاز.. وغيره فيقول:

أُصِبنا جَميعاً بِسَهمِ النِضالِ فَهَلّا أُصِبنا بِسَهمِ الغِلاءِ

أَلا أَيُّهـــا المَوتُ فَجَّعتَنا بِماءِ الحَياةِ وَماءِ الحَياءِ

وهو يُعنى بفن الرثاء وبمعانيه أيضاً، فيحشد عدداً من السجايا والخصال الحميدة، ويتصرف ويطيل في هذا، وليست صفات الممدوح في شعره بأكثر أو بأجلّ من صفات المرثي، **فالرثاء عنده ضرب من ضروب المدح، ووظيفته الأخلاقية أسمى وأنبل، ويقترن بالشرف وبمكارم الأخلاق.**

ومعاني الرثاء التي يذكرها أبو تمام في نصه السابق عديدة غنية أتت في نحو أربعين بيتاً من القصيدة التي تقع في نحو خمسين بيتاً ما يدل على طول النفس لديه في الرثاء أيضاً، وهي تتصل بالبطولة وبالمجد وبالحزن وببكاء الفقيد.

وتعد قصيدة أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي من غرر ديوانه، ومن غرر قصائد الرثاء في الشعر العربي، وهي أيضاً صنو مدائحه من حيث كونها نشيداً من أناشيد النصر، وسفراً من أسفار البطولة والتضحية، ومطلعها:

كَذا فَليَجِلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأَمرُ فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ

فقد شغل الناس بها، وذكر الصولي أن أبا دلف العجلي قال فيها:« **لم يمت من رُثيَ بهذا الشعر** »، وقد أسبغ أبو تمام فيها على المرثي شمائل لم تكن معروفة من قبل في شعر الرثاء، وشقَّ طرقاً لم تكن معهودة في شيم المرثي وفضائله، فتحسُّ وأنت تقرأ مراثيه أنّ

أصحابها من أفضل بني الخلق، فهم قليلو الشبه بين البشر، ولو كان منهم كثير لما عرفت الإنسانية إلا الندب والحزن، يقول فيها:

فَتـــــىً كُلَّما فاضَت عُيونُ قَبيلَـــةٍ دَماً ضَحِكَـت عَنهُ الأَحاديثُ وَالذِكـــرُ

فَتىً ماتَ بَينَ الضَربِ وَالطَعنِ ميتَةً تَقومُ مَقـــامَ النَصرِ إِذ فاتَهُ النَصـــرُ

وَما ماتَ حَتّى ماتَ مَضرِبُ سَيفِـهِ مِنَ الضَربِ وَاِعتَلَّت عَلَيهِ القَنا السُمرُ

وَنَفـــسٌ تَعـــافُ العارَ حَتّى كَأَنَّهُ هُوَ الكُفـرُ يَومَ الرَوعِ أَو دونَـهُ الكُـفرُ

فَأَثبَتَ في مُستَنقَـعِ المَوتِ رِجلَـــهُ وَقالَ لَها مِن تَحـتِ أَخمُصِـكِ الحَشرُ

تَرَدّى ثِيـــابَ المَوتِ حُمراً فَما أَتى لَها اللَيلُ إِلّا وَهـيَ مِن سُندُسٍ خُضـرُ

فالبيت الأخير بل الأبيات كلها لا نظير لها في رسم جمالية الموت، ليس أي موت بل موت الشهداء، فقد سقط المرثي في ساح الوغى وهو يقاتل أعداء الإسلام والعروبة.

المذهب الشعري عند أبي تمام:

حين أطل القرن الثالث للهجرة، ارتفع نجم أبي تمام في سماء الشعر وأعجب به العامة والخاصة، وشغلت مدائحه السلطات الرسمية في الدولة العربية الإسلامية، وبدأنا نقرأ قصائد له ولغيره من الشعراء، فيها إحياءٌ للقديم عبر المقدمات والوقوف على الأطلال، ومحاكاة معجم فحول الشعراء، ونرى فيها في الوقت نفسه ألواناً جديدةً من المحدث لم تكن معروفة من قبل، فقد قدَّم أبو تمام صوراً شعرية جديدة؛ وإن كانت تجليَّاً لما أبدعه من سبقوه كبشار وأبي نواس ومسلم، لكنه تملَّك فيها المنافذ العقلية الدقيقة للتجديد الشعري، وسبله الفنية المركبة، حين تهيَّأ له فهم كل ما يرتبط بعمود الشعر ومنهجه فهماً عميقاً إلى جانب فهمه الخاص للشعر، والمقدرة الفائقة التي امتلكها، فقدّم نظرية صياغية جديدة دون أن ينقطع عن الموروث. وحين استوت على يديه وسائل الصنعة والبديع استواءً متميزاً ومنتظماً مستفيداً من جهود سابقيه، نُسب المذهب البديعي إليه، **فقد عمد**

أبو تمام إلى البديع فوشَّى به شعره توشية ممزوجة بالفكر والفلسفة والرمز والإشارة والألوان والتشبيه البعيد والاستعارة المغرقة، وكلها- كما نلاحظ - فيها خرق لعمود الشعر كما نظَّر له النقاد القدامى. وقد امتد أثر التوجّه الجديد عند أبي تمام إلى إبداع شعراء القرنين الرابع والخامس على نحو ما نجد عند المتنبي وأبي فراس الحمداني وأبي العلاء المعري.

ومع أنَّ الشعر العربي كان قد عرف قبل القرن الثالث الهجري المحدث والبديع وما يتصل بالتجديد على أيدي الوليد بن يزيد وبشار بن برد وأبي نواس ومسلم بن الوليد وغيرهم.... إلا أن الإبداع في معاني الشعر ومبانيه عند شعراء القرن الثالث وعلى رأسهم أبو تمام كان أكثر تميُّزاً.

بديع أبي تمام والخصومة بين النقاد القدامى والمحدثين حوله:

كان البديع أحد بواعث الخصومة في نقدنا القديم وهو ما أكثر منه أبو تمام، وإن كان قد سُبق إليه من شعراء القرن الثاني فيظهر عندهم في البيت أو البيتين. ويقرُّ ابن المعتز أن الذي سماه المحدثون « البديع » بناه في القرن الثاني للهجرة بشار ومسلم وأبو نواس، ثم أتى أبو تمام وأتمّ البناء وأعلى صروحه، فغلب عليه وفرَّع فيه وأكثر منه، فانتقل التجديد والتطوير في الشعر من أيدي الموالي واستقر في أيدي العرب عند أبي تمام والبحتري وابن المعتز والشريف الرضي والمتنبي.

ويقول ابن المعتز في مقدمة كتابه البديع: « **إن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع** ». وكان قد افتتح كلامه بالقول: « **قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله - ﷺ- وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون بديعاً، ليعلم أنَّ بشار ومسلم وأبا نواس، ومن تقيَّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعُرف في زمانهم حتى سمُّي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلَّ عليه....ثمَّ إن**

حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُغِف به حتَّى غلب عليه وتفرَّع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض... وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين...».

من هنا كان أثر أبي تمام متميّزاً وكبيراً في حركة النقد العربي القديم، **فقد استوت في شعره مذاهب البديع والمحدث والجدل والغموض،** ولعله أكثر شاعر حظي باهتمام النقد حتى جاء المتنبي بعده بقرن من الزمن فحظي بالاهتمام ذاته.

وقد واكبت الحركة النقدية شعر أبي تمام منذ أن ذاع صيته، وقد شطر الذائقة الشعرية في زمنه نصفين، فنهض عدد من النقاد في زمنه يتطلَّبون عيوبه ويحصون أخطاءه ويبالغون في تسفيه مذهبه، كما نهض قوم آخرون يفضِّلونه على كل من سبقه ومن عاصره، وبقي الأمر هكذا حتى القرن الخامس الهجري، يقول صاحب الأغاني: «**وفي عصرنا هذا من يتعصَّب له فيفرط حتى يفضله على كل سالف وخالف، وأقوام يتعمدون الرديء من شعره فينشرونه ويطوون محاسنه ويستعملون القحة والمكابرة».**

وأبو تمام أول شاعر أدخل الثقافة الفلسفية إلى الشعر مشفوعة بالصنعة والإلهام، فقد كان الرجل من كبار مثقفي عصره، وقد وُصِفَ بسرعة البديهة وحدّة الذكاء، ونقل الأقدمون أخباراً تؤكد هذا، وشعره دليل عليه، يقول الآمدي في « الموازنة » في وصف عمقه ودقة فكره: « **كان فطناً شديد الفطنة، قوي العارضة، حاضر البديهة، وقد واتته هذه الخلال، ومكَّنت له من الغوص على المعاني، فكان لايجدّ في أثرها، حتى يصل إلى ما يعسر على غير متناوله** »، ويقول الصولي في كتابه « أخبار أبي تمام »: « **وليس أحد من الشعراء –أعزك الله– يُعمل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام، ومتى أخذ معنى زاد عليه، ووشَّحه ببديعه، وتمَّم معناه، فكان أحق به** ».

كان أبو تمام يجيب سائله قبل انقضاء كلامه كأنه قد علم ما يقول فأعد جوابه، وقد ذكر ابن المعتز في طبقاته أخبار ظرفه وميله إلى المزاح والتندر بالمنجمين، فهو حر التفكير

ذو عقل مستنير، وربما كان هذا من أسباب نزعته العقلية في حياته، وفي شعره الذي بناه بناءً عقلياً منطقياً أفاد فيه من نضوج الثقافة العربية الإسلامية في زمنه حتى **رأى بعض العلماء المعاصرين أن أبا تمام شقَّ طريق الجدل في الشعر العربي**، يقول:

وَلَكِنَّنـــــي لَـم أَحوِ وَفراً مُجَمَّعـــاً فَفُـــزتُ بِهِ إِلّا بِشَمـــلٍ مُبَـــدَّدِ

وَلَم تُعطِني الأَيّـامُ نَومـــاً مُسَكَّنـــاً أَلَـــذُّ بِـــهِ إِلّا بِنَـــومٍ مُشَـــرَّدِ

وَطولُ مُقامِ المَرءِ في الحَيِّ مُخلِقٌ لِديبـــــاجَتَيهِ فَاغتَـرِب تَتَجَـدَّدِ

فَإِنّـــي رَأَيتُ الشَمسَ زيدَت مَحَبَّـةً إِلى الناسِ أَن لَيسَت عَلَيهِم بِسَرمَـدِ

فالوفر المجمّع والشمل المبدد والنوم المسكن والنوم المشرد...كلها صور وأبنية تجري مشتبكة مستندة، بعضها آخذ ببعض. ويظهر التضاد في هذه الأبيات ليس بين مفردة وأخرى فحسب بل بين صورة وأخرى أيضاً، وهذا أساس التفكير كما يقول الجدليون، ونحن حين نطالع شعر أبي تمام نجد **أنه قد شقَّ طريق الجدل المستند إلى صراع الأضداد في شعره.**

وقد أثار نهج أبي تمام هذا خصومات تغلّب عليها بعد مرور الزمن، وقد ناصره في الغلبة انتشار مذهب المتنبي الشعري بعد قرن من الزمن، ولم يكن أبو تمام مبالياً بما يُنتقد به شعره، كقول ابن الأعرابي في شعره:« **إن كان هذا شعر فما قالته العرب باطل**». وحاول المرزباني في كتابه" **سرقات أبي تمام**" تقصّي عيوبه ولاسيما في السرقات الشعرية، فأفاض في هذا وأعياه الأمر، ولم يكن همّ المرزباني بيان السوء في شعر أبي تمام، بقدر ما حاول أن يثبت مآخذ العلماء والنقاد على الشعراء. ولعل ابن المعتز كان يرى غير ما رآه المرزباني، إذ حسم الأمر في هذه المسألة، وقال:«**والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط** ».

أما **أبو الفرج الأصفهاني** فكان من أنصار أبي تمام على ما يبدو من ترجمته له، وهو لا يروي إلا ما يرفع من قدر أبي تمام ومن منزلة شعره، وينقل عن أحدهم قوله:« **ما كان أحد من الشعراء يقدر على أن يأخذ درهماً بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات اقتسم الشعراء ما كان يأخذه** ». ونجد أبا الفرج يحسم الأمر فيفتتح لترجمة أبي تمام بقوله: «**شاعر مطبوع، لطيف الفطنة، دقيق المعاني غوّاص على ما يُستصعب منها، ويعسر مُتناوله على غيره**».

خصائص أساليبه وأبنيته الشعرية:

شعر أبي تمام يتميز بخصائص يصعب حصرها، لكن يمكن أن نذكر أهمها، وهي: الإكثار من المحسنات البديعية مثل الجناس والطباق والمقابلة، هذا الإكثار الذي جعل أبا الفرج الأصفهاني يقول فيه:« **وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد افتتحوا قبله، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جميع طرقه، والسليم من شعره النادر لا يتعلّق به أحد** ».

والمطابق الذي قصده الأصفهاني ليس الطباق وحده، إنما طرقه، والمقصود بالطرق: أي؛ المطابق في اللفظ وفي المعنى وفي الاستعارة وفي المجاز، وفي الغلو والمبالغة، وفي التلميح والإشارة والتمثيل، وفي براعة الاستهلال وفي حسن الابتداء، وكلها صفات جلية في شعره، وهو كالسابق إليها على الرغم من وجودها قبله. كما تدل على طرافة صنعته وتجاوزه لما تواضع عليه النقاد من المألوف القريب، فهو يتلاعب بالفكرة في قوله:

نَم فَما زارَكَ الخَيالُ وَلـَ كِنَّكَ بِالفِكرِ زُرتَ طَيفَ الخَيال

فالمألوف أن الطَّيف يزور الفكر، لكنه جعل الفكر هو الذي يزور الطيف.

ويتَّخذ في معرض الهجاء من قبح الفراق علَّة لقبح مهجوّه:

قَبُحتَ وَزِدتَ فَوقَ القُبحِ حَتّى كَأَنَّكَ قَد خُلِقتَ مِنَ الفِراقِ

ويصوّر سماجة مهجوّه باعتماده التضاد بين بكاء العقل، وضحك الوجه:

يَكفيكَ خِزياً أَنَّ عَقلَكَ دائِباً يَبكي عَلَيكَ وَأَنَّ وَجهَكَ يَضحَكُ

وقد حظيت بائيته باهتمام الدارسين لأنها تعرض الأحداث التاريخية عرضاً فيه ضرب من الوحدة العضوية، وقد ساعد التركيز على الجناس والطباق البديعيين على التوازن والتقابل النغمي الذي يحرّك الذهن ويجسّد الصورة ويثير الخيال منذ مطلعها:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

ومن الصور اللافتة فيها وصفه لموقعة عمورية مستخدماً البديع والألوان والصور المتقابلة إذ يقول:

لقد تركتَ أميرَ المؤمنينَ بها للنارِ يوماً ذليلَ الصخْرِ والخَشبِ

غادَرتَ فيها بَهيمَ اللَيلِ وَهوَ ضُحىً يَشُلُّهُ وَسطَها صُبحٌ مِنَ اللَهَبِ

حَتّى كَأَنَّ جَلابيبَ الدُجى رَغِبَت عَن لَونِها وَكَأَنَّ الشَمسَ لَم تَغِبِ

ضَوءٌ مِنَ النارِ وَالظَلماءِ عاكِفَةٌ وَظُلمَةٌ مِن دُخانٍ في ضُحىً شَحِبِ

فَالشَمسُ طالِعَةٌ مِن ذا وَقَد أَفَلَت وَالشَمسُ واجِبَةٌ مِن ذا وَلَم تَجِبِ

ونقف عند استعارة طريفةٍ من استعاراته في شعر الطبيعة الذي اشتُهر بالعناية به، في صورة إعلان رايات السَّحاب عن قرب سقوط المطر:

وَمُعَرَّسٍ لِلغَيثِ تَخفِقُ بَينَهُ راياتُ كُلِّ دُجُنَّةٍ وَطفاءِ

فَسَقاهُ مِسكَ الطَلِّ كافورُ الصَبا وَانحَلَّ فيهِ خَيطُ كُلِّ سَماءِ

فقد أراد بالسماء المطر وكنّى بانحلال الخيط عن وقوع الغيث، واستعار الكافور للصبا لأنه بارد، ثم جعلها سبباً لمجيء الطلِّ.

وهكذا أمر الوصف في شعره، فهو يصف الطبيعة، وقد أكثر الشعراء قبله من وصفها، لكن من منهم استطاع أن يغوص إلى عمق المظاهر الطبيعية كغوصه، فإحساس أبي تمام بالطبيعة إحساسٌ جدليٌ ورومنسي وروحي ومادي في آن معاً، وهو إحساس يقترن بإحساسه بطبيعة الشعر وبوظيفتيه البلاغية و الإبلاغية.

وسنحلل نصاً له في وصف الطبيعة اعتمد فيه على تقنيات مذهب البديع انطلاقاً من خياله المجنح وفلسفته وفكره المتوقد، إذ يقول واصفاً تبدّل الطبيعة من الشتاء إلى الربيع:

رقَّت حواشي الدهر فهي تمرمر وغـدا الثرى في حليه يتكسّــرُ

مطرٌ يذوب الصحو منه وبعده صحوٌ يكادُ من الغضارة يمطـرُ

وندى إذا ادّهنت به لمــم الثرى خلت السحــابَ أتاه وهو معّـذِرُ

يا صاحبي تقصيا نظـــريكمــا تريا وجوه الأرض كيف تصـورُ

تريا نهـــــاراً مشمساً قد شابه زهر الربـــــا فكأنما هو مقمـرُ

شرح المفردات: تمرمر: تكتسب ليونة ونعومة- الغضارة: الرقة والشفافية- ادّهنت: ابتلّت بشكل خفيف- معذّر: معتذر

المقدمة:

غلب الطابع العقلي على شعر أبي تمام، وقد لون شعره بالبديع لكن بطريقته الخاصة، فقسم الذائقة الشعرية عند النقاد بين مؤيد له ومعارض. وكانت الطبيعة تأتي في شعر السابقين له عرضاً في مقدمات قصائدهم ليعبروا من خلالها عن مشاعرهم، لكن الطبيعة عند أبي تمام مقصودة واحتلت مساحة كبيرة في شعره وجعلها أداة لرسم الإنسان والحياة عبر فهمه لهما.

التعريف بالشاعر:

أبو تمام هو حبيب بن أوس الطائي وقد اختلف القدامى في سنة ولادته و سنة وفاته و أصله كما اختلفوا في قيمة شعره، والسائد أنه ولد بقرية جاسم من أعمال حوران سنة ١٨٨هـ، وتوفي في الموصل ودفن فيها سنة ٢٣١هـ، أما أصله، فمن الأقدمين من قال إنه عربي، ومنهم من قال إن أباه كان نصرانياً، ونرى من المعاصرين من يذكر أنه يوناني، والأرجح أنه عربي من طيء يرجع نسبه إلى يعرب بن قحطان.

فكر النص:

في النص ثلاث فكر رئيسة هي:

١- ب١ تبدل الطبيعة من الخشونة إلى الليونة ومن المطر إلى الصحو.

٢- ب٢-٣ صور الشتاء وتأثيرها في الأرض.

٣- ب٤-٥ دعوة الأصحاب لتأمل جمال الربيع والزهور المتفتحة فيه.

إضاءة على النص:

إن دخول فصل الربيع على الأرض حول حالها من الخشونة والقساوة في الشتاء إلى الليونة والنعومة في الربيع، فالأمطار التي هطلت عليها جعلتها طبقة لينة رقيقة يتمايل ترابها وينهض نباتها، وترى المطر يختفي في لحظات لكن الأجواء تبقى غنية بالرطوبة، والأرض الخضراء اللينة تنبئ عن مطر لم يتوقف، فكان للطبيعة حالتان مطر يهطل وصحو ممتلئ بروح ذلك المطر، أما الندى الرقيق الذي توضّع على كل جزء من تراب هذه الأرض ونباتها في الصباح الباكر فهو ينبئ عن مرور السحاب عليه توّاً، فيا صديقَي هذه دعوة مني لكما لتريا سحر هذا الوجود وتشاركاني جمال هذه اللحظات، للتأمل في جمال الكون وهذا النهار المشمس وزهوره المتفحتة التي ما إن تراها حتى يخيل إليك أنك في حضرة القمر.

نقد النص:

النص من إحدى مدحيات أبي تمام في الخليفة المعتصم المكونة من اثنين وثلاثين بيتاً على البحر الكامل، وقد عُرف عن أبي تمام أنه قدَّم صوراً شعرية جديدة؛ وإن كانت تجليَّاً لما أبدعه من سبقوه كبشار وأبي نواس ومسلم، لكنه تملَّك فيها المنافذ العقلية الدقيقة للتجديد الشعري، وسبله الفنية المركبة، حين تهيَّأ له فهم كل ما يرتبط بعمود الشعر ومنهجه فهماً عميقاً إلى جانب فهمه الخاص للشعر، والمقدرة الفائقة التي امتلكها، فقدّم نظرية صياغية جديدة دون أن ينقطع عن الموروث. وحين استوت على يديه وسائل الصنعة والبديع استواءً متميزاً ومنتظماً مستفيداً من جهود سابقيه، نُسب المذهب البديعي إليه، فقد عمد أبو تمام إلى البديع فوشَّى به شعره توشية ممزوجة بالفكر والفلسفة والرمز والإشارة والألوان والتشبيه البعيد والاستعارة المغرقة، وكلها- كما نلاحظ- فيها خرق لعمود الشعر كما نظَّر له النقاد القدامى. من هنا كان أثر أبي تمام متميّزاً وكبيراً في حركة النقد العربي القديم، وأثار جدلاً حوله ونقداً لم يثره غيره من الشعراء، ولعله أكثر شاعر حظي باهتمام النقد حتى جاء المتنبي بعده بقرن من الزمن.

وهكذا أمر الوصف في شعره، فهو يصف الطبيعة، وقد أكثر الشعراء قبله من وصفها، لكن من منهم استطاع أن يغوص إلى عمق المظاهر الطبيعية كغوصه، فقد استخدم وصف الطبيعة كمقدمات في نصوصه الشعرية، واعتمد في ذلك الوصف على المحسنات البديعية وعلى الصور العقلية والحسية المبتكرة، وفي الوقت الذي لم ينقطع فيه عن الموروث القديم في وصف الطبيعة إلا أنه جدّد فيه، من ذلك أن الصاحبين أصبحا شاهدين على رحلة الشاعر الفكرية والنفاذ إلى جمال الكون بعدما كانا شاهدين في الشعر القديم على رحلة الشاعر، وهنا تصرّف أبو تمام في عناصر من التراث وغايته التجديد والغوص في أسرار جمال الكون والتعمق فيها وتوليد الصور من بعضها في حركة تحوّل دائم يحقق للنص غاياته البلاغية والجمالية والفكرية معاً.

الوسائل التصويرية والتعبيرية والبلاغية:

استخدم الشاعر التقانات اللغوية والبديعية والبلاغية المختلفة، ومنها:

***في البنية اللغوية:** ينفتح النص بفعل (رقت) الماضي الذي يخرج عن التقيد بصيغة الماضي ليدل على الاستمرارية والتحول حين يصف الدهر وتحوله من الخشونة إلى الليونة مما يشد المتلقي، ويتبعه بالفعل تمرمر المضارع الذي يؤكد هذا المعنى واستمراريته. وفي الوقت الذي كانت فيه معظم مفردات نصه واضحة سهلة لكن طريقة رسمها ضمن ثنائيات تتسم بالتضاد وإخراج الصور المعتمدة عليها هي التي تحتاج لبذل جهد للكشف عن جماليتها.

* **في البنية البديعية:** يستخدم الشاعر المقابلة في عدة ثنائيات منها:

- ثنائية الزمان (الدهر) والمكان (الثرى – الأرض) وكلاهما يخضعان لفعل التحول.

- ثنائية (الصحو والمطر) وهي أيضاً تخضع للتحول، فيصور الطبيعة حين تمطر وحين تصحو معتمداً على التداخل الحسي بين الحالتين.

- ثنائية (النهار المشمس- اليوم المقمر) إذ يغرق في التأمل والشعور بالجمال نتيجة هذا التحول.

من خلال هذه الثنائيات وهي من العلامات الأساسية التي تحرك الفاعلية الشعرية عند أبي تمام، نستطيع أن ندرك كيف أنها تستقي فاعليتها من تصوّر الوجود شبكة من علاقات التشابه والتضاد المنتشرة في كل زمان ومكان.

* **في البنية الصوتية والموسيقية:** نجد أن البنية الصوتية أسهمت في خلق عالم من التناغم والانسجام الموسيقي عن طريق الحروف المكررة في مثل الفعل (تمرمر)، كما كان للتكرار الواضح لحرف الراء في مفردات النص قدرة على شحنه بالجمال الصوتي والمعنوي المؤثر، كما في الأفعال؛(رقت- تريا- تصوّر- تكسر)، والأسماء(الثرى-

الدهر- معذر- الأرض- نهاراً- زهر- الربا- مقمر). وكان التصريع عبر حرف الراء أيضاً في بداية النص قد أعطى شحنة إيقاعية للمطلع هيأت جواً موسيقياً يشد السامع.

وقد نظم أبو تمام نصه على البحر الكامل وهو من أكثر البحور التي ترددت في أشعاره على كثرتها، ولا غرابة في أن يكون الكامل هو البحر الذي اختاره لوصف الطبيعة لقربهما من نفسه، وقدرة تفعيلات هذا البحر على اشتمال الجمال الموسيقي والرومانسي والمعنوي الذي أراده أبو تمام لنصه.

* **في البنية البلاغية:** يفتتح الشاعر النص بالاستعارة من خلال الفعل (رقت) ويشخص الطبيعة ليربطها بالإنسان والفن والرومانسية. وهو مااعتمده أيضاً في قوله (ادّهنت لمم الثرى) وفي قوله (السحاب أتاه وهو معذر). كما استخدم التشبيه حين قالك (هو مقمر). والعلاقات الجدلية المتضادة هي أساس تكوين الصور البلاغية عند أبي تمام كما عودنا خياله المبدع.

إن الملفت للنظر هو الاعتماد على المتضادات في مجمل تصوير أبي تمام لأجواء الطبيعة المحيطة به من خلال عناصر أساسية يتحرك النص من خلالها؛ (الصحو والمطر)،(مشمساً- مقمراً) ويظهر التضاد في هذه الأبيات ليس بين مفردة وأخرى فحسب بل بين صورة وأخرى أيضاً، وهذا أساس التفكير كما يقول الجدليون، ونحن حين نطالع شعر أبي تمام بمجمله نجد أنه قد شقَّ طريق الجدل المستند إلى صراع الأضداد.

خاتمة:

إن النص عند أبي تمام هو صورة واحدة، ولا سبيل إلى هذا التوحُّد إلا من خلال الجمع بين المتضادات المعنوية واللونية والحسية بطريقة أبي تمام الشعرية الإبداعية. فقد امتلك قدرة إبداعية على رسم صور شعرية متميزة أساسها الأساليب البديعية والبلاغية التي

امتلك ناصيتها، وبرع في النمط التجديدي البديعي الذي تبناه وأبدع فيه، بل وقف على قمته في نصوصه الشعرية.

المحاضرة(١٠):

المذهب التعبيري عند المتنبي شاعر القرن الرابع الهجري

كان شعر المتنبي ينبعث من إحساس حادٍّ بالحياة وإيمان شديد بنفسه وقدراتها، وقد حاول أن ينقل للمتلقي تفصيلات تجربته مع الحياة، وثورته عليها، والحكمة التي خرج بها، والتجارب الإنسانية التي عاشها، وعانى من خلالها ما عانى وقد انطوت نفسه على عظمة وكبرياء جعلته ينظر إلى تاريخ أمته وواقعها نظرة مختلفة تجلَّت في شعره وفي وسائله الفنية، لذلك لا نجد في ديوانه صوراً جمالية تنحو نحو المطلق والمجرد أو صوراً منقوشة مزخرفة، كما كنا نرى عند أبي تمام، لأن القصيدة وفق مفهوم المتنبي هي منفذ إلى الآخر لكنه منفذ متشبّع بالأنا المتمردة الصاخبة برؤاها، والمسرفة في شعورها بالتفرّد لأنها تعي الأخلاق والسلوك النبيل والأفكار العظيمة أكثر من غيرها.
فالمتنبي شاعر شغل النقاد والباحثين ليس في العصر القديم فحسب إنما في العصر الحديث أيضاً. والشعر الذي يحتمل كل هذه الدراسات لابد من أنه غني برؤاه الفكرية والفنية على حدٍّ سواء فقد كانت السمة الرئيسة في طريقة المتنبي الشعرية هي غلبة الطابع التعبيري على شعره كما كان الطابع العقلي يغلب على شعر أبي تمام.

والمقصود **بالطابع التعبيري :** هو الشعر الذي يعبر عن النفس وخلجاتها وأفكارها أو التجارب الخاصة التي عاشها الشاعر منطلقاً من ذاته وأحاسيسها متمركزاً حولها بعيداً عن المطلق أو المجرد أو زخرفة الصور وتجميلها لكنه قريب من الفلسفة التي تمزج الحكمة بالخيال.

أصله ونسبه

ولد المتنبي سنة٣٠٣هـ وتوفي سنة ٣٥٤هـ، واسمه أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجُعفيّ الكندي الكوفي، على اختلافٍ بين من ترجم لنسبه في أسماء أجداده،: فَـ« الجُعفيّ » نسبة لقبيلة جُعفة وهي من عرب الجنوب، و« الكندي » نسبة إلى الحي الذي سكنه مع أسرته عندما قدم الكوفة، وأمه التي ماتت وهو صغير تنتمي إلى قبيلة همذان مما يعني أنه عربي أصيل من عرب الجنوب، وقد عاش في كنف جدته التي ورد ذكرها في شعره. ولا نعلم له إلا ولداً واحداً ورد ذكره في شعره هو « المحسَّد ».

كُني بأبي الطيب، أما لقب المتنبي فقد اختُلف عليه بين الدارسين، فقال أبو العلاء المعري في « رسالة الغفران »، وهو من عصر قريب للمتنبي: سُمي بالمتنبي من النبوّة وهو المرتَفع من المكان لأنه كان ذا مكان عالٍ، وهناك من قال بأنه كان نبيَّاً على المجاز، ومعجزته في المعاني والشعر وليس نبيّاً حقيقياً. و قال ابن جني، وهو من معاصريه، سُمِّيَ بالمتنبي لأنه تشبّه بالأنبياء في قوله:

ما مُقامي بِأَرضِ نَخلَةَ إِلّا كَمُقامِ المَسيحِ بَينَ اليَهودِ

أَنـــا في أُمَّةٍ تَدارَكَها اللَ هُ غَريبٌ كَصالِحٍ في ثَمودِ

وهناك من قال إنه لُقِّب بالمتنبي بسبب ادّعائه النبوة في بادية السماوة في بلاد الشام بعد خروجه من الكوفة، وقد تبعه خلق من بني كلب، وهي رواية ضعيفة نقلها أبو معاذ اللاذقي ومن ثم نقلت عنه، وفيها تناقضات كثيرة.

ويبدو أن مصدر الاختلافات في نسب المتنبي بين المؤرخين هو أنه لم يكن يبين نسب أجداده في شعره إلا فيما ندر، وخوفه متأت من أنه كان يتنقل كثيراً في الصحارى والبوادي والمناطق، فلا يأمن أن يكون لمن يزورهم ثأر عند قبيلته فيأخذونه بهذا الثأر، ولذلك كان دائماً ينسب الفخر لنفسه لا لقومه بل كان يجعل الفخر بقومه متأتٍ من فخره هو بنفسه، وكأنه كان في رحلة بحث لا تنتهي لكنه لم يجد ضالته:

لا بِقَومي شَرُفتُ بَل شَرُفوا بي وَبِنَفسي فَخَرتُ لا بِجُدودي

سيرته حياته:

تنقَّل المتنبي بداية حياته في بلاد الشام من بلاط أمير إلى بلاط آخر، وقد قدَّم لهم الكثير من قصائده المدحية، من هؤلاء أمير « طبرية » بدر بن عمار، وهو فارس شجاع وعربي أصيل، وهذا ما كان المتنبي دائم البحث عنه، يقول واصفاً شجاعة هذا الأمير في التغلب على أسد أرعب أهالي الأردن:

أَمُعَفِّرَ اللَيثِ الهِزَبرِ بِسَوطِهِ لِمَنِ اِدَّخَرتَ الصارِمَ المَصقولا

وَقَعَتْ عَلى الأُردُنِّ مِنهُ بَلِيَّةٌ نُضِدَت بِها هامُ الرِفاقِ تُلولا

وَردٌ إِذا وَرَدَ البُحَيرَةَ شارِباً وَرَدَ الفُراتَ زَئيرُهُ وَالنيلا

وبعد جولاته الكثيرة في بلاد الشام التقى المتنبي بسيف الدولة الحمداني سنة ٣٣٧هـ، وغدا شاعر بلاطه تسع سنوات يمدحه ويخلِّد وقائعه ضدَّ الروم. وكان سيف الدولة أميراً عربياً شجاعاً سمح النفس كريم الخلق وقد وجد فيه المتنبي الشخصية المثالية التي يمكن أن تعيد للعرب تاريخهم المجيد الذي فُقِد، وكان هو قد فشل في تحقيق ذلك في بادية السماوة، فاتَّخذه المتنبي ممدوحاً حين وجد في شخصيته ما يتشابه مع طموحه الذي يحلم

بـه، لكـن الحسّـاد اسـتطاعوا أن يوقعـوا بينهمـا بعـد أن أخمـد المتنبـي جـذوة كـل الشـعراء الآخرين في مجلس سيف الدولة، وكانت آخر قصيدة له في بلاط سيف الدولة قوله معاتباً إياه :

واحَرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِمُ وَمَن بِجِسمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ

بعد ذلك خرج إلى مصر قاصداً كافور الإخشيدي سنة ٣٤٦هـ، وأقام فيها أربع سنوات ونصف، وغادرها سنة ٣٥٠هـ، وقد قدِم المتنبي عليه بقصيدته التي أثارت جدلاً كبيراً عند النقاد بسبب مطلعها الذي يقول فيه المتنبي مخاطباً نفسه:

كَفى بِكَ داءً أَن تَرى المَوتَ شافِيا وَحَسبُ المَنايا أَن يَكُنَّ أَمانِيـــا

تَمَنَّيتَـــها لَمّا تَمَنَّيتَ أَن تَـــرى صَديقاً فَأَعيا أَو عَدُوّاً مُداجِيـــا

وقد أشار النقاد إلى أنهم لم يسمعوا مثل هذا المطلع على الإطلاق، فالمعنى ينطوي على خيار الموت بديلا للشفاء من المعاناة التي كان يشعر بها.

ولمَّا لم يجد عند كافور مبتغاه هجاه وعاد إلى الكوفة في السنة نفسها، ثم قصد بغداد، وكاتبه سيف الدولة ليعود إليه، لكنه ذهب إلى بلاد فارس للقاء عضد الدولة ووزيره ابن العميد، ونال جوائزهما، ومن قصائده التي قالها في مدح عضد الدولة قصيدته التي يقارن فيها شِعب بوَّان بغوطة دمشق ومطلعها:

مَغاني الشِّعبِ طيباً في المَغاني بِمَنزِلَةِ الرَبيعِ مِنَ الزَمـــانِ

وَلَكِـــنَّ الفَتى العَرَبِيَّ فيهـــا غَريبُ الوَجــه وَاليَدِ وَاللِسانِ

بعدها عاد إلى العراق ليُقتل مع ابنه المحسَّد وعدد من أصحابه في دير العاقول قريباً من بغداد على يد فاتك بن أبي جهل الأسدي، وفاتك هذا هو خال ضبة بن يزيد الأسدي أحد قطاع الطرق في ذلك الوقت، وكان المتنبي قد هجاه هجاء مرّاً.

سيرته الأدبية وأغراضه الشعرية:

المتنبي من الشعراء المكثرين ومعظم شعره قصائد طويلة، وكان من الشعراء الذين يهتمون بتسجيل قصائدهم وتصحيح روايتها، ويجتمع حوله علماء اللغة ورواة الشعر فيسألونه عنها وعن معانيها وعن المشكل والغامض فيها، وهو نفسه يقول:

أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها وَيَختَصِمُ

من هنا نفهم أن شعره كان مثار التساؤلات والتأويلات المختلفة منذ القدم لقدرته على تقديم معان تحتمل القراءات والتأويلات المتعددة. وبالنظر إلى شعره نجده قد التزم بأغراض الشعر العربي الأصيلة من مدح وفخر ورثاء وهجاء ووصف...لكن القسم الأكبر من ديوانه شغله المديح ونجد مواضيع متنوعة ضمن قصيدة المدح نفسها.

المدح:

مدح المتنبي الكثير من الشخصيات في رحلة بحثه عن نفسه وتنقله بين مكان وآخر، فمدح أمراء الشام قبل لقائه سيف الدولة، وكان وفياً في هذه القصائد لشروط القصيدة المدحية التي ضبطها نقاد الشعر القدامى من حيث البدء بالنسيب ووصف الراحلة والرحلة ومشاق الطريق قبل غرض القصيدة. كقوله في مطلع مدحيته لبدر بن عمار:

أبعَدُ نَأيِ المَليحَةِ البَخَلُ في البُعدِ ما لا تُكَلَّفُ الإبِلُ

ويبدو هنا واقعاً تحت تأثير ثقافته المتأثرة بالتراث القديم، وهو بالفعل كان يرتحل بين البلاد فجاء شعره معبراً عن حياته. لكن ذلك لم يدم فعندما استقر عند سيف الدولة لم يعد المتنبي ملتزماً بهذه الشروط، فكان يبدأ بالنسيب ثم ينتقل إلى المدح، أو يتخلى عن النسيب كلياً ويعوض عنه بشكل آخر من المقدمات كالشكوى من الدهر أو الفخر أو الوصف...يقول:

أَفاضِلُ الناسِ أَغراضٌ لِذا الزَمَنِ يَخلو مِنَ الهَمِّ أَخلاهُم مِنَ الفِطَنِ

ويقول:

الـرَأيُ قَبلَ شَجاعَـةِ الشُجعـانِ هُـوَ أَوَّلٌ وَهِـيَ المَحَـلُّ الثاني

ويقول:

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ

لكنه في مرحلة نضجه الفني بدأ يدخل في المديح مباشرة دون مقدمات، فاعتمد على نفَسَه الشعري الطويل، وعلى قدرته الفائقة في تنويع معاني المديح والتصرُّف في مراتبه كقوله في مطلع إحدى مطولاته في مدح سيف الدولة مستوحياً من محاسن الممدوح ما هو أجمل من الغزل ليبتدئ به وقد أثار بذلك مسألة نقدية وهي ابتداء المديح بالنسيب الموجه للممدوح نفسه:

إِذا كانَ مَدحٌ فَالنَسيبُ المُقَدَّمُ أَكُلُّ فَصيحٍ قالَ شِعراً مُتَيَّمُ

لَحُبُّ اِبنِ عَبدِ اللهِ أَولى فَإِنَّهُ بِهِ يُبدَءُ الذِكرُ الجَميلُ وَيُختَمُ

لقد كان لسيف الدولة مكانة في قلب المتنبي ويبدو أنه نال منه ما نال لسببين: **الأول:** أنه الحاكم الثوري والقائد العسكري ورجل الدولة الذي لطالما حلم المتنبي به، أو حلم أن يكون مثله منذ حداثة سنه، ويجسِّد حلمه بتشكيل قوة تعيد للعروبة أمجادها، فلما فشل حلمه القديم عملياً وجد شيئاً كثيراً منه في شخص سيف الدولة، وأكمل بناء المتبقي بالشعر فكانت روائعه في الحماسة والمدح الموجه لسيف الدولة.

الثاني: فهم سيف الدولة العميق لعظمة المتنبي الشاعر، ولهمومه الكبرى ولنفسيته معاً في الوقت الذي لم يجد فيه من يفهمه قبله. وقد أحل المتنبي محلاً رفيعاً عنده فلم يكن مجرد مدَّاح، كما لم يكن هو عند المتنبي مجرَّد ممدوح، فالمتنبي يرى سيف الدولة آخر السيوف في عصر السيوف الزائفة، ومن هنا جاءت تسمية قصائد المتنبي في سيف الدولة « السيفيات »، لكن حال الحاسدون دون نجاح العلاقة بين هذا الأمير وهذا الشاعر.

بعد سيف الدولة توجَّه المتنبي إلى كافور الإخشيدي، وكانت علاقته به علاقة مدَّاح كبير بملك يجود بالمال. وقد قدِم المتنبي إلى مصر بعد فشل علاقته بسيف الدولة وقد عاوده

حلمه القديم أي« الولاية »، وقد وعده كافور بها، لكن كافوراً وعده بها لإثارة رغبته بالقدوم إليه فمدحه، لكنه ماطل وأخلف الوعد فدبَّت القطيعة بينهما، وأجود مدائح المتنبي فيه كانت قصيدته التي مطلعها:

كَفى بِكَ داءً أَن تَرى المَوتَ شافِيا وَحَســـبُ المَنـايا أَن يَكُـنَّ أَمانِيـــا

وقصيدته:

أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِ وَالوَصلُ أَعجَبُ

وبعد كافور مدح المتنبي عضد الدولة ووزيره ابن العميد بمدائح جيدة لكنها لا تضيف إلى مدائحه السابقة جديد.

اشتركت مدائح المتنبي بالمعاني، كما اشتركت مع ما قدَّمه الشعراء العرب في المدح، وأهمها: معاني الشجاعة والجود، إذ كثر هذان المعنيان التقليديان في شعره المدحي الأول بيد أنهما في السيفيات وما بعدها لم يكن اقترانهما عادياً، فقد ازداد إتقان المتنبي لتعابيره من خلالهما وظهرت خصوصيته الأسلوبية وبراعة الصنعة لديه، يقول في سيف الدولة:

عَن ذا الَّذي حُرِمَ اللُيوثُ كَمالَهُ يُنسي الفَريسَةَ خَوفَهُ بِجَمالِهِ

وَيُميـــتُ قَبلَ قِتالِهِ وَيَبَشُّ قَب لَ نَوالِـــهِ وَيُنيـلُ قَبلَ سُؤالِـهِ

فنواة الصورة القديمة موجودة لكن المتنبي أدخل عليها أبعاداً تمثَّلت في كسر جفائها القديم بحذف إيحاء القبح المصاحب لصورة الأسد المفترس وتعويضه بمعنى الجمال فجعل ممدوحه مفترساً جميلاً، فهو يقتل بجماله لا بكونه أسداً، ويجود قبل أن يُطلب منه. لقد كان الشعراء العرب يمزجون بين هذين المعنيين كما فعل المتنبي غير أنه اختلف عن باقي الشعراء بأنه بالغ كثيراً في المزج بين القيمتين، فوصلت هذه القيمة مع المتنبي إلى القمة، وإلى أقصى ما يمكن أن يصل إليه الجود والكرم والشجاعة في القتال.

ولقد اختلفت معاني المديح لديه باختلاف الممدوح من حيث مهامه وأدواره فما يمدح به القائد العسكري والمحارب يختلف عمَّا يمدح به الأديب أو الكاتب أو القاضي.كقوله في ابن العميد:

يا مَن إذا وَرَدَ البِـــلادَ كِتـــابُهُ قَبلَ الجُيوشِ ثَنى الجُيوشَ تَحَيُّرا

قَطَفَ الرِجالُ القَولَ وَقتَ نَباتِهِ وَقَطَفتَ أَنتَ القَـــولَ لَمّا نَوَّرا

وَإذا سَكَتَّ فَإنَّ أَبلَـــغَ خـــاطِبٍ قَلَـــمٌ لَكَ اِتَّخَذَ الأَصابِـــعَ مِنبَـرا

الفخر:

عُرف المتنبي بالفخر منذ حداثته فهو الذي قال:

أَنا تِربُ النَدى وَرَبُّ القَوافي وَسِمامُ العِدا وَغَيظُ الحَسودِ

نمت بذرة الفخر هذه معه في حياته وتضخمت في شاعريته حتى أواخر أيامه إلا أن ما يلاحظ على شعر الفخر عنده أن عدد القصائد والقطع الخالصة له قليل، فهو لا يورده مستقلاً عن أي غرض آخر، والفخر لا يمثل هدف القصيدة وغايتها النهائية إلا في قصائد قليلة وفي بعض القطع، لكنه ارتبط ببواعث وأغراض أخرى، وورد مبثوثاً في تضاعيف تلك الأغراض، فقد يورد الفخر تمهيداً للمدح، وهذه هي السمة الغالبة على مقاطع المتنبي الفخرية وإحدى النواحي التجديدية البارزة في شعره، والمعروف في سنن المدح وتقاليده أن الشعراء لا يفخرون في مدائحهم لأن فخر الشاعر قد يضايق الممدوح، ويتعارض مع كبريائه. وقد دأب الشعراء قبل المتنبي على التصاغر إزاء الممدوحين؛ أما هو فأغلب مفاخره تكون قبل مدح الممدوح، ولابد من أن وراء ذلك أسباباً يتلخص أهمها في:

- طبعه ومزاجه الخاص ونظرته إلى نفسه التي سوَّى بينها وبين الملوك يقول:

وَفُؤادي مِنَ المُلوكِ وَإن كـا نَ لِساني يُرى مِنَ الشُعَراءِ

- ونظرته إلى شعره التي قوامها إيمانه العميق بأنه لا شاعر إلا هو، وبأن شعره قمة الشعر، كقوله:

إنَّ هَذا الشِعرَ في الشِعرِ مَلَك سارَ فَهوَ الشَمسُ وَالدُنيا فَلَك

- ونظرته إلى معاصريه، وإلى من اتصل بهم مادحاً من وجهاء عصره وحكامه، فهي على الأغلب نظرة استصغار لم يسلم منها إلا قلائل أحدهم سيف الدولة، وهي نظرة لا تؤمن بأنهم يستحقون ما هم عليه من جاه ومال، وهو غير مقتنع في قرارة نفسه بكونهم متفوقين عليه، فقد كانوا من الصغر بحيث لم يكن يسمح لنفسه بالفخر عليهم فيما هو يمدحهم فحسب بل كان يبدأ مدائح بعضهم بمقاطع هجاءٍ واحتقار لبعضهم الآخر.

هذا يعني أن الفخر عنده قد يقترن في شعره بأغراض أخرى منها الهجاء، فيكون إذ ذاك تمهيداً يرفع الذات إلى أعلى المراتب ويقابله الهجاء نقيضاً حاداً يخفض المهجو إلى أدنى المراتب؛ مثال ذلك ما نجده في القصائد التي هجا بها كافوراً الإخشيدي؛ كقصيدته التي قالها بعد أن نجح في الفرار من مصر، وهي قصيدة غرضها مزدوج الفخر والهجاء، ومما قاله فيها:

لِتَعلَمَ مِصرُ وَمَن بِالعِراقِ وَمَن بِالعَواصِمِ أَنّي الفَتى
وَأَنّـــي وَفَيتُ وَأَنّي أَبَيتُ وَأَنّي عَتَوتُ عَلى مَن عَتا
وَمَن يَكُ قَلـــبٌ كَقَلبي لَهُ يَشُقُّ إِلى العِزِّ قَلبَ التَوى

وقد يقترن الفخر بالشكوى والعتاب فتكون وظيفته الدفاع عن النفس، وهو ما نجده في قصيدته التي عاتب فيها سيف الدولة التي مطلعها:

واحَرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِمُ وَمَن بِجِسمي وَحالي عِندَهُ سَقَمُ

وقد يقترن الفخر لديه بالتأمل والحكمة فيكوّن حكمة فخرية. كما في قوله:

وَما أَنا مِنهُمُ بِالعَيشِ فيهِم وَلَكِن مَعدِنُ الذَهَبِ الرَغامُ

لقد آمن المتنبي بأن كل شيء ممكن إذا كان الإنسان طموحاً وعليه ألا يقنع ويكتفي:

إذا غـامَرتَ في شَرَفٍ مَرومٍ فَــلا تَقنَع بِما دونَ النُجومِ

فَطَعمُ المَوتِ في أَمرٍ صَغيــرٍ كَطَعمِ المَوتِ في أَمرٍ عَظيمِ

لذلك قال أحد النقاد عنه:« **كان من نفسه الكبيرة في جيش** ». والحر برأيه عليه أن يكون شديد الطموح بعيد الهمة منفلتاً من ضغط المكان والزمان ، فوطنه أكبر الأوطان لأنه الأرض كلها التي ضرب في مناكبها بحثاً عن المجد والكرامة يقول:

فَما حاوَلتُ في أَرضٍ مُقاماً وَلا أَزمَعتُ عَن أَرضٍ زَوالا

عَلى قَلَــقٍ كَأَنَّ الريحَ تَحتي أُوَجِّهُها جَنــوباً أَو شَمــالا

ولعل معاني الفخر لم تجتمع في قصيدة كما اجتمعت في معاتبته لسيف الدولة في قصيدته (واحرَّ قلباه) التي منها ما يكمل صورة المتنبي الشاعر المعجزة، ومنها ما يعيدنا إلى صورة المتنبي الحامل للوعي بمأساة الذات وهمِّ العصر ومنها ما يلخص أهم مفاخره الحماسية وبيت القصيدة الذي يتكفل بمفرده بنقل صورة المتنبي في الوجدان العربي منذ عصره إلى اليوم هو:

الخَيلُ وَاللَيلُ وَالبَيداءُ تَعرِفُني وَالسَيفُ وَالرُمحُ وَالقِرطاسُ وَالقَلَمُ

إنها صورة المتنبي الأسطورية التي لمعت في التراث العربي.

شعر الحماسة والبطولة:

وصل المتنبي إلى قمة الإبداع في معاني الحماسة والبطولة في القتال فوصف المعارك وصفاً شاملاً وضخ الحماسة في نفس الممدوح حين أظهر تشربه لهموم قومه في الوقت الذي كانت فيه الدولة العربية الإسلامية في مرحلة من التدهور وسيطرة الغرباء والأعاجم عليها. وقد رأى بعضهم في هذه المقاطع الحماسية ما يشبه الملاحم، فالمتنبي في هذه المقاطع يصف المعارك منذ بدايتها حتى نهايتها بكل تفصيلاتها؛ وقع السيوف، والتحام الجيوش، وانهزام الأعداء، ونتائج المعارك، فيمزج مدائحه بتصوير الحروب

والمعارك التي يخوضها الممدوح مركزاً على تصوير شجاعته وصلته به، وهي صلة ليست تقليدية لأنها اقترنت بتصوير الجهاد من جهة، ولأنه اتخذ من الممدوح مثلاً أعلى في محامده الذاتية، لذلك تتسم مدائحه بطابع إنساني بطولي. وقد عدَّ د.طه حسين تفرُّغ المتنبي لوصف الجهاد بين المسلمين والروم ميزة عن سابقيه من الشعراء: « **نجد في وصف المتنبي لحروب سيف الدولة عند الثغور فتوةّ عربية اجتماعية، فيه الأمل والابتهاج، وفيه الاكتئاب والابتئاس، وفيه الثقة بالنفس والإيمان بالحق، والارتفاع عن صغائر الأمور دائماً، إن المتنبي لم ينشئ بشعره في وصف الجهاد بين المسلمين والروم فنَّاً جديداً، وإنما ارتقى بهذا الفن حتى انتهى به إلى أقصى ما كان قُدِّر له من كمال** ». وكانت إشارة ابن الأثير إلى ذلك سبَّاقة حين قال:« **وأما الحكم عليه وعلى شعره، فهو سريع الهجوم على المعاني ونعت الخيل والحرب من خصائصه** ». ففي قصيدته التي مطلعها:

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ

نشعر من البيت الأول أنه يتحدث بوجدان الشاعر المقاتل ويتوجَّه إلى الممدوح المقاتل يعاين الواقع بحواسه مضيفاً إليه ذوب شعوره وخلاصة خياله برؤية حماسية متفردة. ثم يصف القتال فيقول:

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لَونَها وَتَعلَمُ أَيُّ الساقِيَينِ الغَمائِمُ
سَقَتها الغَمامُ الغُرُّ قَبلَ نُزولِهِ فَلَمّا دَنا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ
بَناها فَأَعلى وَالقَنا تَقرَعُ القَنا وَمَوجُ المَنايا حَولَها مُتَلاطِمُ
وَكانَ بِها مِثلُ الجُنونِ فَأَصبَحَت وَمِن جُثَثِ القَتلى عَلَيها تَمائِمُ

وفي قصيدة أخرى يُعنى فيها بتصوير الجيش بالحركة والصوت والإيقاع الحماسي، ويعوِّل على التشبيه على نحوٍ يتيح له عقد الصلة بين المتباعدات، ويربط نصرة الجيش

بنصرة الإسلام والتوحيد، ويحيل التلوينات الفنية الجزئية صورة كلية تجتمع عناصرها لمحاكاة القوة في أمثل صورها:

وَجَيشٌ يُثَنّــي كُلَّ طَـــودٍ كَأَنَّـــهُ خَريقُ رِياحٍ واجَهَت غُصُناً رَطبا

كَــأَنَّ نُجومَ اللَيلِ خافَــت مُغـارَه فَمَدَّت عَلَيها مِن عَجاجَتِـهِ حُجبا

فَمَن كانَ يُرضي اللُؤمَ وَالكُفرَ مُلكُهُ فَهَذا الَّذي يُرضي المَكارِمَ وَالرَبّا

فتشبيه صوت الجيش بالريح الشديدة التي تمر بالأغصان، وعجاجته التي حجبت، مظاهر محسوسة يقرنها الشاعر بالممدوح الأمثل الذي يرضي الله تعالى بجهاده، والمكارم بكرمه، وهذا ضرب من تواؤم الحسي والمجرد الذي دأب عليه المتنبي، وهاهو يحاكي قوة الجيش وإقدامه ويضفي الحياة على الجماد من خلال الاستعارة ملوناً الفكرة بألوان بلاغية متعددة، إنه يحرص على دقة الفكرة وطرافة عرضها:

يَهُزُّ الجَيشُ حَولَكَ جانِبَيهِ كَما نَفَضَت جَناحَيها العُقابُ

وَتَسأَلُ عَنهُمُ الفَلَواتِ حَتّى أَجابَكَ بَعضُها وَهُمُ الجَوابُ

يبدو الممدوح كالعقاب يهز جناحيه وهو وسط الجيش الذي يجدُّ في السير، ومن ثم فإن طلب الأعداء كالسؤال عنهم والظفر بهم كالجواب وكأن المتنبي يستمتع باستقصاء جماليات النصر من خلال مظاهره. لقد شبَّ المتنبي على رغبة عارمة في التغيير الجذري، وكان عربياً ثائراً، عربياً في مبادئه واختياراته، وعربياً في ميوله وأهوائه. وقد بدا هذا كله بوضوح في تطلعه إلى المجد الشخصي وفي مدحياته في سيف الدولة الأمير العربي الأقوى في زمانه، والأمل والمثال الذي تعلَّق به المتنبي وعمل على إثارته وتحميسه ودفعه في سبيل أن يرد إلى الدولة العربية الإسلامية مجدها الآفل، ووحدتها التي تقاسمها الأعاجم، فسيف الدولة هذا فكر ورمز ولذلك هو غالب أبداً كأبطال الأساطير. يقول فيه:

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ

تَمُـــرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمـى هَزيمَـةً وَوَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغرُكَ باسِـمُ

تَجاوَزتَ مِقدارَ الشَجاعَةِ وَالنُهى إِلى قَولِ قَومٍ أَنتَ بِالغَيبِ عالِمُ

إن مهارة المتنبي وإبداعه في شعره الحماسي ترجع إلى مقدرته الخاصة وإلى أنه كان حاضراً حضوراً مزدوجاً مكثَّفاً في معاركه فهو محارب شاعر منخرط بفكره ووجدانه وقناعاته في هذه القضية.

الشكوى من الدهر:

شكا المتنبي من الدهر؛ من ناسه وظلمه وقهره العظام ورفعه الصغار، لذلك نقم على أهل زمانه وذمهم وسخط عليهم وهذا من أبرز معاني الشكوى لديه، يقول:

أَذُمُّ إِلـى هَذا الزَمـانِ أُهَيلَـــهُ فَأَعلَمُهُم فَدمٌ وَأَحزَمُهُم وَغــدُ

وَأَكـرَمُهُم كَلبٌ وَأَبصَرُهُم عَمٍ وَأَسهَدُهُم فَهدٌ وَأَشجَعُهُم قِردُ

وبات يشكو عجزه عن الشكوى وكأن الأمور وصلت في نفسه إلى أقصى مشاعر الألم واليأس فلم يعد من شيء قادر على تحريك مشاعر الفرح في قلبه، يقول:

لَم يَترُكِ الدَهرُ مِن قَلبي وَلا كَبِدي شَــيءً تُتَيِّمُهُ عَينٌ وَلا جيـــدُ

يا ساقِيَيَّ أَخَمرٌ في كُؤوسِكُمـــا أَم في كُؤوسِكُما هَمٌّ وَتَسهيـدُ

أَصَخرَةٌ أَنـــا مالـــي لا تُحَرِّكُنـــي هَذي المُدامُ وَلا هَذي الأَغاريدُ

مذهبه الشعري:

يمكن القول إن أبرز خصائص مذهب المتنبي الشعري تتلخص في أنه كان قريباً من الفلسفة فمزج الحكمة بالخيال، وكان يجمِّل الصورة المحاكاة أو يقبِّحها فيترك في نفس المتلقي انفعالات وجدانية ترفضها أو تقبلها مباشرة، وهو يصوِّر الأفكار من غير أن يفقدها دفقة الحياة لأنه يعتمد على مشاعره، وقد لخّص د. عصام قصبجي هذه السمة في قوله: « **معظم شعر المتنبي يجري على هذا النمط الذي تُحاكى فيه الفكرة محاكاة نابعة**

من الوجدان، مقدمة على الزخرف، ويبدو أن هذا أفضى إلى غلبة الطابع التعبيري في شعره على الطابع التصويري، فغدا أقرب إلى الموسيقا منه إلى الرسم، وما دام التصوير ليس غاية في ذاته وإنما وسيلة لمحاكاة الفكرة فلا بأس في أن ينوب عنه التعبير في ذلك بل لعل التعبير أولى، ويبدو أن المتنبي كان يؤثر التعبير لأنه أقرب إلى طبعه القلق الذي كان برماً بالحياة وبزخارف الحياة ». من هنا نجد في الأمثلة الشعرية التي مرَّت معنا غلبة التعبير المقترن بالوجدان والشعور فيها على النزوع الذهني.

أما من ناحية أسلوبه في بناء الصور الشعرية فقد كان له طريقة خاصة في تركيب الكلام وتوزيعه في القصيدة، فكان حريصاً على إحداث أبنية متوازية تتناظر فيها وحدات لفظية وتركيبية بأساليب المقابلة والتضاد والتلوُّن، ويعدُّ التلاعب باللفظ ونقيضه والجمع بين المتباعدات والتركيز على المفارقة بين الصور الحسية من أبرز سبل الصنعة التي تفضي إلى الطرافة في شعره، يقول:

أزورهم وسوادُ اللَّيْلِ يشْفَعُ لي وأنثني وبَياضُ الصُّبْحِ يُغْري بي

قال الثعالبي فيه:« **هذا البيت أمير شعره، وفيه تطبيق بديع، ولفظ حسن، ومعنى بديع جيد، وهذا البيت قد جمع بين الزيارة والانثناء والانصراف وبين السواد والبياض والليل والصبح والشفاعة والإغراء ».** كذلك قوله:

ذو العَقلِ يَشقى في النَعيمِ بِعَقلِهِ وَأَخو الجَهالَةِ في الشَقاوَةِ يَنعَمُ

و يمثِّل المتنبي الحقائق والأفكار والعواطف بأخيلة تقرِّبها من ذهن المتلقي معتمداً على عملية إنشاء فكرية تقرِّب بين حقائق متباعدة في الزمان والمكان والشكل والهيئة وجمعها في إطارٍ شعوري واحدٍ. من ذلك أنه يستخدم بعض ضروب المنطق والقياس للدفاع عن شعريته وهو الذي أغرى الشعراء الآخرين بذمه وانتقاصه، إذ يعلِّل الصورة الفكرية بدليل مادي على نحو منطقي:

أَرى المُتَشاعِرينَ غَروا بِذَمّي وَمَن ذا يَحمَدُ الداءَ العُضالا

وَمــَن يَكُ ذا فَــمٍ مُرٍّ مَريــضٍ يَجِد مُرّاً بِهِ المـاءَ الــزُلالا

كما يعد مذمة الناقص له دلالة على كمال فضله لأن الناقص أبداً ضد الفاضل بل إنه يصف أهل عصره بعدم التمييز بين الجاهل والعالم:

وَإذا أَتَتكَ مَذَمَّتي مِــن ناقِصٍ فَهِيَ الشَهادَةُ لي بِأَنّيَ كامِلُ

مَن لي بِفَهمِ أُهَيلِ عَصرٍ يَدَّعي أَن يَحسُبَ الهِندِيَّ فيهِم باقِلُ

ويتناول الصورة القديمة التي تكنّي عن المصائب بالسهام التي يطلقها الدهر عليه فتصيبه لكن بإخراج فني جديد:

رَماني الدَهرُ بِالأَرزاءِ حَتّى فُؤادي في غِشاءٍ مِن نِبــالِ

فَصِرتُ إِذا أَصابَتني سِهامٌ تَكَسَّرَتِ النِصالُ عَلى النِصالِ

إن ما ظهر في مذهب الصنعة عند المتنبي منسجم مع تطور استخدام الصنعة بعد أبي تمام، وقد أضاف المتنبي له عمق التعبير عن الواقع الموضوعي الذي أحاط به باستعارات بعيدة وتشبيهات رائعة وصور متميزة، كثيراً ما اعتمدت على التضاد والتقابل لمحاكاة الأفكار التي نبعت من أعماق الشاعر، فكانت شعريته ثرية الأبعاد تتجاوز مستويات الصوت والتركيب والتصوير إلى مستويات جديدة لم تكن مألوفة، فتجلت الصنعة عنده في أجمل صورها وأساليب.

ومن شعر الحماسة والبطولة للمتنبي **سنحلل لوحة المعركة** للكشف عن خصوصيتها الجمالية والدلالية.

يقول المتنبي من قصيدة طويلة يمدح فيها سيف الدولة ويصفا معركة "الحدث" التي وقعت بينه وبين الروم:

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لَونَها وَتَعلَــمُ أَيُّ الساقِيَينِ الغَمــائِمُ

سَقَتــها الغَمــامُ الغُرُّ قَبلَ نُزولِهِ فَلَمّا دَنا مِنها سَقَتها الجَماجِــمُ

بَنــاها فَأَعلى وَالقَنا تَقرَعُ القَنــا وَمَوجُ المَنايا حَولَها مُتَلاطِــمُ

طَريدَةُ دَهرٍ ســـــــاقَها فَرَدَدتَها عَلى الدينِ بِالخَطِّيِّ وَالدَهرُ راغِمُ

وَكانَ بِها مِثلُ الجُنونِ فَأَصبَحَت وَمِن جُثَثِ القَتلى عَلَيها تَمــائِمُ

شرح المفردات: الحدث: حصن وقعت فيه المعركة- تمائم: جمع مفرده تميمة أي تعويذة.

المقدمة:

المتنبي شاعر شغل النقاد والباحثين، ليس في العصر القديم فحسب، إنما في العصر الحديث أيضاً. والشعر الذي يحتمل كل هذه الدراسات لابد من أن يكون غنياً برؤاه الفكرية والفنية على حدٍّ سواء، وكما أشار النقاد والدارسون كانت السمة الرئيسة في طريقة المتنبي الشعرية هي غلبة الطابع التعبيري على شعره كما كان الطابع العقلي يغلب على شعر أبي تمام.

التعريف بالشاعر:

هو أحمد بن الحسين الكندي الكوفي على اختلاف بين من ترجم لنسبه في أسماء أجداده: فَـ« الجُعفيّ » نسبة لقبيلة جُعفة وهي من عرب الجنوب، و« الكندي » نسبة إلى الحي الذي سكنه مع أسرته عندما قدم الكوفة، وأمه التي ماتت وهو صغير تنتمي إلى قبيلة همذان مما يعني أنه عربي أصيل من عرب الجنوب، وقد عاش في كنف جدته التي ورد ذكرها في شعره. ولا نعلم له إلا ولداً واحداً ورد ذكره في شعره هو « المحسَّد »، كُني بأبي الطيب، و لقب المتنبي. ولد سنة ٣٠٣هـ وتوفي سنة ٣٥٤هـ.

فكر النص:

النص فكرة رئيسة واحدة يصف فيها المتنبي شدة معركة الحدث بين الحمدانيين والروم.

إضاءة على النص:

تنطلق هذه الإضاءة من خلال تصوير المتنبي لحدة المعركة وقوتها تلك التي جرت في قلعة الحدث بين الحمدانيين والروم، فيبدأ بالتساؤل هل تعرف هذه القلعة من أين استمدت لونها الأحمر الحالي، لأنه ليس من الأمطار التي كانت تهطل عليها قبل وصول سيف الدولة وجيشه إليها، إنما من كثرة الدماء التي سالت من رؤوس القتلى على جدرانها، وهم لكثرتهم وبعد قتلهم بالرماح التي تطايرت فوق رؤوسهم وتدحرجهم على أطرافها أصبحوا كموج البحر المتلاطم، فيشعر من يراها أثناء المعركة وكأنه أصابها الجنون، لكن بعد انتصار المسلمين على أعدائهم ساد فيها الهدوء وكأن جثث القتلى كالتعويذات التي عُلّقت على جدرانها فمنحتها السكينة.

نقد النص:

وصل المتنبي إلى قمة الإبداع في معاني الحماسة والبطولة في القتال فوصف المعارك وصفاً شاملاً وضخ الحماسة في نفس الممدوح حين أظهر تشربه لهموم قومه في الوقت الذي كانت فيه الدولة العربية الإسلامية في مرحلة من التدهور وسيطرة الغرباء والأعاجم عليها.

وقد رأى بعضهم في هذه المقاطع الحماسية ما يشبه الملاحم، فالمتنبي في هذه المقاطع يصف المعارك منذ بدايتها حتى نهايتها بكل تفصيلاتها؛ وقع السيوف، والتحام الجيوش، وانهزام الأعداء، ونتائج المعارك، فيمزج مدائحه بتصوير الحروب والمعارك التي يخوضها الممدوح مركزاً على تصوير شجاعته وصلته به، كما هو الأمر في هذا المقطع الذي ينتمي إلى قصيدة المتنبي المشهورة في مدح سيف الدولة وانتصاره على أعدائه والتي مطلعها:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

وهي صلة ليست تقليدية لأنها اقترنت بتصوير الجهاد من جهة، ولأنه اتخذ من الممدوح مثلاً أعلى في محامده الذاتية، لذلك تتسم مدائحه بطابع إنساني بطولي.

وقد عدَّ د.طه حسين تفرُّغ المتنبي لوصف الجهاد بين المسلمين والروم ميزة عن سابقيه من الشعراء: « **نجد في وصف المتنبي لحروب سيف الدولة عند الثغور فتوةّ عربية اجتماعية، فيه الأمل والابتهاج، وفيه الاكتئاب والابتئاس، وفيه الثقة بالنفس والإيمان بالحق، والارتفاع عن صغائر الأمور دائماً".**

إن المتنبي لم ينشئ بشعره في وصف الجهاد بين المسلمين والروم فنَّاً جديداً، وإنما ارتقى بهذا الفن حتى انتهى به إلى أقصى ما كان قُدِّر له من كمال. وكانت إشارة ابن الأثير إلى ذلك سبَّاقة حين قال:« **وأما الحكم عليه وعلى شعره، فهو سريع الهجوم على المعاني ونعت الخيل والحرب من خصائصه** ».

إذن القصيدة التي بين أيدينا هي في مدح سيف الدولة وعزيمته في القضاء على الروم ووصف المعركة الطاحنة التي انتهت بالنصر له على أعدائه.
ووصفه للحدث (الحمراء) كناية عن قوة سيف الدولة في مواجهة جيش الروم حيث أصبحت الحدث حمراء من لون دماء الروم، وكرر الشاعر عملية السقيا بألفاظ وأشكال متعددة فالسقيا من الغمام تارة، ومن جماجم الروم تارة أخرى، وقد أتى الشاعر بصور شخّص فيها الجماد، ومزج بين ما هو حسي وبين ما هو معنوي ببراعة تدل على مهارته فقد بنى صوراً كلية في الخمسة أبيات التي استغرقها في الحديث عن القلعة.

الوسائل التصويرية والتعبيرية:

إن المتنبي أقرب إلى الجانب التعبيري منه إلى الجانب التصويري وقد أشرك في هذه القصيدة الأساليب البلاغية والأساليب البديعية مع التصويرية في لغة شعرية مميزة، وكان يعوّل على التشبيه على نحوٍ يتيح له عقد الصلة بين المتباعدات، ويحيل التلوينات

الفنية الجزئية صورة كلية تجتمع عناصرها لمحاكاة القوة في أمثل صورها، ومن هذه الأساليب:

- الأساليب البلاغية كالاستعارة، كما في قوله: سقتها الجماجم – موج المنايا حولها متلاطم، والكناية، كما في قوله: من جثث القتلى عليها تمائم كناية عن الانتصار وانتهاء المعركة ، الحدث الحمراء كناية عن شدة المعركة وقوتها.
- الأساليب البديعية كانت قليلة لكننا نلمح الجناس في قوله سقتها- سقتها.
- توظيف الألوان في تصوير مشاهد المعركة خاصة اللون الأحمر، فكانت اللغة الشعرية متعددة الدلالة من خلاله.
- الألفاظ المستخدمة في النص تنتمي بمعظمها إلى معجم المعركة (القنا- الجماجم- المنايا- تقرع- جثث- القتلى....)
- القافية الميمية الحادة جاءت مواتية للإيقاع مناسبة للموقف كما أن البحر الذي كتبت عليه تلك القصيدة – وهو بحر الطويل – يتسع لذلك النفس الملحمي ويستوعب التفاصيل والمشاهد فهو من البحور الشائعة في شعر الحروب.
- ضمَّن الشاعر قصيدته روحاً إسلامياً وجاء الإيقاع متساوياً مع الحالة النفسية المتوثبة حيناً والمستقرة حيناً آخر.
- استل المتنبي صورة طالما ترددت في واقع الحياة وهي تلك التمائم التي تعلق في رقبة من مسه الجنون وتمائم المعركة (الجثث) مناسبة للذي مسه الجنون (القلعة) مستخدماً التشخيص، إذ خلع الشاعر المشاعر و الصفات البشرية على الطبيعة الجامدة.

خاتمة :

أضاف المتنبي لعمق التعبير عن الواقع الموضوعي الذي أحاط به استعارات بعيدة وتشبيهات رائعة وصوراً متميزة، كما اعتمد على التضاد والتقابل لمحاكاة الأفكار التي

نبعت من أعماقه، فكانت شعريته ثرية الأبعاد تتجاوز مستويات الصوت والتركيب والتصوير إلى مستويات جديدة لم تكن مألوفة، فتجلت الصنعة عنده في أجمل صورها وأساليبها.

المحاضرة(١١):

فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني

مع بداية القرن الرابع الهجري نجد تغيّراً وتنوعاً واضحين قد طرأا على أساليب الكتابة النثرية الفنية العربية، ففي الوقت الذي نجد فيه كاتباً كبيراً كالتوحيدي ينأى بنفسه عن الأساليب التي درجت في تلك الفترة المملوءة بالأدوات المسجّعة والمزوّقة والمزخرفة بأنواع البديع، ينبري كتَّاب كالصاحب بن عباد وبديع الزمان الهمذاني وأبي بكر الخوارزمي ويتَّخذون من البديع مذهباً أساسياً في نثرهم لا يحيدون عنه، في حين نجد فريقاً ثالثاً بعد ذلك يتخّذ من التعقيد والمبالغة أسلوباً نثرياً في أدبه كما عند المعري والحريري.

من هنا تنوعت الكتابات النثرية في العصر العباسي واختلفت في أساليبها وطرقها الفنية، ولعل بديع الزمان الهمذاني كان في مقدمة هؤلاء الأدباء الذين اختاروا طريقتهم في الكتابة وانتقوا أسلوبهم الفني، فكانت له خصوصيته الفنية المتفردة بحيث لا يذكر فن المقامات إلا ويذكر رائدها ومبتدع طريقتها بديع الزمان الهمذاني.

والمقامات هي فن نثري جديد أبدعه بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري، وكان أهم ما قدمه البديع من نثرٍ، وهو الفن الأدبي الذي اشتهر به ونسب إليه، وكان أستاذاً لكل من جاء بعده وسار على دربه، فالبديع هو الرائد الأول في هذا الفن الذي عرفه النثر الأدبي في العصر العباسي، يقول القلقشندي: « **أول من فتح باب عمل المقامات هو علَّامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني،... ثم تلاه أبو محمد قاسم الحريري، فعمل مقاماته الخمسين المشهورة** ». وقد وصلنا من مقامات البديع إحدى وخمسون مقامة، بينما كان هو قد أفاد بأنه أملى من مقامات الكُدْيَة أربعمائة مقامة حين خاطب الخوارزمي في إحدى رسائله قائلاً:« **فليعلم أنه من أملى من مقامات الكدية**

أربعمئة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى وهو لا يقدر منها على عشر حقيق بألا يهاج لكشف عيوبه والسلام ».

أصله ونسبه:

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين، ويعرف باسم « بديع الزمان »، ولد في همذان وإليها يُنسب، وذلك سنة ٣٥٨هـ . أصوله لم تكن فارسية خلاف ما يُظَنُّ عنه لأننا نجد في أقواله ما يدل على أصله العربي، يقول في إحدى رسائله إلى الإسفرائيني وزير ابن سبكتكين الذي تغلّب على الدولة السامانية التي بسطت سلطانها على فارس زمناً طويلاً، يقول:« **...إني عبد الشيخ، واسمي أحمد، وهمذان المولد، وتغلب المورد، ومضر المحتد..**»، فالبديع عربي تغلبي مضري، ويبدو أن الأقدار ساقت أسلافه إلى بلاد فارس فاستوطنوا فيها، لكنه لم ينس انتماءه العربي.

نشأ في همذان وتلقى العلوم من شيوخها في اللغة والنحو والفقه. وقد تركها عام ٣٨٠هـ وعمره نحو اثنتين وعشرين سنة، ويبدو أنه لم يكن معجباً بها لأنه فارقها دون ندم على ذلك، فقد جاء في إحدى رسائله لأستاذه أحمد بن فارس العالم اللغوي المعروف قوله: **لا تلمني على ركاكة عقلي أن تيَقَّنْتَ أنني همذاني**

وقد روى له ابن خلكان بيتين يذم فيهما همذان وأهلها ذمّاً قبيحاً يقول فيهما:

همذان لي بلدٌ أقول بفضله لكنه من أقبح البلدانِ

صبيانه في القبح مثل شيوخه وشيوخُه في العقل كالصبيانِ

وقد يكون في هذا الشعر ما يعلّل مفارقته بلده في مقتبل حياته، ويبدو أنه كان ينظر إلى همذان على هذا النحو ليفاخر بأصله العربي، ومن هنا لم يطب له المقام في حواضر العجم، فقد تنقل في أغلبها دون أن يستقر في واحدة منها طويلاً، فترك همذان متوجهاً إلى الرّي حيث الصاحب بن عباد الذي كان زعيم أدباء عصره حينئذٍ، فتزوَّد من ثقافته

وأخذ من خبرته، وبعد الرّي قصد نيسابور سنة ٣٨٢هـ ونشر بها أدبه، وأظهر فنَّه وأسلوبه بعد مناظرة دارت بينه وبين أبي بكر الخوارزمي الذي كان ذا شهرة أدبية مميّزة لكن البديع استطاع أن يتفوَّق عليه وأملى أربعمائة مقامة بعد المناظرة بينهما، كما جاء في كتب التراث؛ خاصة « يتيمة الدهر » للثعالبي الذي يعد من أكثر الكتب التي أرَّخت للبديع وفنّه الأدبي.

رحل البديع بعد نيسابور إلى خراسان وغيرها من البلدان. ولذلك يقول الثعالبي إنه: « **لم يبق من بلدة في هذه الأنحاء إلا دخلها وجنى ثمرتها، واستفاد خيرها وميرتها، ولا ملك ولا أمير ولا وزير ولا رئيس إلا استمطر بنوئه، وسرى في ضوئه، ففاز برغائب النعم، وحصل على غرائب القِسَم، وألقى عصاه بهراة واتخذها دار قراره، ومجمع أسبابه، واقتنى ضياعاً فاخرة، وعاش عيشة راضية، وحين بلغ أشده وأربى على الأربعين ناداه الله فلباه، وفارق دنياه سنة ٣٩٨ هـ** ».

صفاته:

اختلفت آراء النقاد حول صفاته وأخلاقه، فكانوا معه كما مع غيره بين مادح وقادح، لكنها اجتمعت على أنه اشتهر بحافظة قوية قوة شديدة يشير إليها الثعالبي بقوله: « **إنه كان يُنشد القصيدة التي لم يسمعها قط وهي أكثر من خمسين بيتاً، فيحفظها كلها، ويؤدِّيها من أولها إلى آخرها، لا يخرم حرفاً، ولا يخل بمعنى، وينظر في الأربعة والخمسة أوراق من كتاب لم يعرفه ولم يره نظرة واحدة خفيفة، ثمّ يهذُّها عن ظهر قلبه هذّاً، ويسردها سرداً...** ». وكما اشتهر بديع الزمان بحافظته اشتهر بسرعة ارتجاله، وكان يعرف الفارسية ويترجم بعض أشعارها إلى العربية فيجمع بين الإبداع والإسراع.

أما صفاته الشكلية فقد وصفه الثعالبي بقوله:« **...مقبول الصورة، خفيف الروح، حسن العشرة، ناصع الظرف، عظيم الخلق، شريف النفس، كريم العهد، خالص الود، حلو**

الصداقة، مر العدواة ». وكان البديع قد وصف نفسه في إحدى رسائله قائلاً: « **همذاني المولد، جبلي المنبت، ناري المزاج، يابس العظام، حاد الطبع ».**

ويمكن أن نضيف إلى هذه الصفات، ما ورد على ألسنة نقاده من خلائقه وصفاته التي تبين شيئاً من أسلوب حياته والتي من أهمها أنه كان يحب السفر والترحال، والتنقل بين قصور الملوك والوزراء، مما جعل بعضهم يفسر كثرة تنقله تلك بأنها كانت طلباً للشهرة والمال. كما عرف عنه سلاطة لسانه التي تصل عند بعض من كتبوا عنه، إلى حد البذاءة، وهو نفسه يعترف بذلك في قوله: « **من لقينا بأنف طويل، قابلناه بخرطوم فيل ».** ولا يستبعد مارون عبود في كتابه « بديع الزمان »، أن يكون البديع مات مسموماً لأن أحداً لم يسلم من لسانه. ويمكن أن يدخل ضمن هذا الباب، ما يسمى الأدب المكشوف أو العاري، فالهمذاني لا يتورَّع عن تسمية الأشياء بأسمائها، من ذكر للعورات وأعضاء الجسد، واستعمال ألفاظ المجون والمزاح والتهكم، مما أخذه عليه بعض النقاد، وأجازه له بعضهم الآخر. كما وصف بأنه أناني غيور حسود، أقلقه حب الظهور وأزعجه، وشغله عمّا عداه. ووصف أيضاً بأنه كان متقلِّب الرأي انتهازياً، يعمل أي شيء في سبيل الحصول على الشهرة والمال.

مع ذلك ليس هناك من كاتب في القرن الرابع نال التمجيد والثناء ما ناله بديع الزمان، حتى اسمه لا يعرفه الناس وإنما يعرفونه بلقبه الذي أطلقه عليه معاصروه، وإنه ليفصح عن مدى إعجابهم به، يقول الحصري في كتابه « زهر الآداب »:« **هذا اسم وافق مسماه، ولفظ طابق معناه، كلامه غض المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفاً، والهوى يعشقه ظرفاً ».**

آثاره:

ترك بديع الزمان مجموعة كبيرة من الرسائل تزيد عن مائتين وثلاثين، وأكثرها في علاقاته الشخصية وبعضها في مسائل أدبية فموضوعاتها متباينة في المدح والهجاء

والإخوانيات، ومن يتصفَّح هذه الرسائل يلاحظ ما فيها من أثر الاحتفال بالبديع والجهد الشديد، فهي من حيث الشكل زخرف وزينة لفظية مبالغ فيها، والصنعة اللفظية في رسائله أكثر منها في مقاماته، فهو مولع باستخدام السجع مشغوف به، يقول في إحدى رسائله:« **يعز عليَّ- أطال الله بقاء الرئيس- أن ينوب في خدمته قلمي، عن قدمي، ويسعد برؤيته رسولي، دون وصولي، ويرد مَشرَعَة الأنس به كتابي، قبل ركابي...».**

وأكثر ما اشتهر به الهمذاني هو مجموعة المقامات التي تركها والتي كانت شكلاً مختلفاً عمّا ألفناه من نثر في العصر العباسي، وله شعر ورد أكثره في يتيمة الدهر للثعالبي، كما أنه ضمَّن كثيراً من رسائله ومقاماته مقطَّعات من شعره جُمعت في ديوان خاص به.

الخصائص العامة لأسلوبه:

١- اعتمد بديع الزمان في نثره على السجع القصير، فسجعاته لا تتألف من عبارات، بل من ألفاظ وكلمات، ففي النص السابق نجد: « قلمي » تتبعها « عن قدمي »،و« رسولي» يليها « دون وصولي »، و« كتابي » بعدها « قبل ركابي ». وما من شك في أنه بلغ من ذلك مبلغاً لم يصل إليه ابن العميد ولا من تبعوه بمذهب التصنُّع والتكلُّف.

٢- يعتمد في نثره في أغلب الأمر على الجناس لدرجة تتجاوز الحدود الطبيعية للعناية بالزخرفة، وهذا ما قاده إلى فنون من التكلف الشديد المبالغ فيه. ومن جناسه الذي كان هدفاً له في حد ذاته قوله في إحدى رسائله يذم فيها الدهر :« **فما ترك لي فضَّة إلا فضَّها، ولا ذهباً إلا ذهب به، ولا عقاراً إلا عقره، ولا ضيعة إلا أضاعها، ولا مالاً إلا مال به، ولا حالاً إلا حال عليه، ولا فرساً إلا افترسه ولا سيداً إلا استبد به...».**

٣- بما أنه يعنى في رسائله بتطبيق أساليب التكلُّف عناية واسعة ويفرط في ذلك إفراطاً شديداً، يلجأ إلى المبالغات والتهويل في التصوير، وهذا التصوير ليس بالضرورة تصويراً خيالياً إنما كان في أغلبه تصويراً أُخذت عناصره من الواقع.

٤- أصبح الإغراب في كتاباته شكلاً جديداً يميز لونه الأدبي، معتمداً على الجناس أيضاً لإظهار ذلك، يقول في إحدى رسائله مفضلاً العرب على العجم:« **العرب أوْفَى وأوفر، وأوقى وأوقر، وأنكى وأنكر، وأعلى وأعلم، وأحلى وأحلم، وأقوى وأقوم، وأبلى وأبلغ، وأشجى وأشجع، وأعطى وأعطف، وألطى وألطف، وأحصى وأحصف، وأنقى وآنق...».** نلاحظ كيف أن انتشار الجناس الناقص على مساحة النص تفقده قيمته الحقيقية، فالكاتب بالغ فيه مبالغة جاءت على حساب المعنى فالأشكال الزخرفية هي محط الاهتمام في النص وليس المعاني التي تقدمها.

٥- اعتمد في كتاباته على ظاهرة القصص المنتشرة في مقاماته والمنتشرة أيضاً في أكثر رسائله.

٦- نجد في بعض كتاباته كلاماً بذيئاً ساقطاً أخلاقياً، ولذلك تعدُّ بعض مقاماته مثالاً على الأدب العاري أو المكشوف الذي انتشر في مصنفات القرن الرابع الهجري.

ومن هنا سننظر في إحدى هذه المقامات لنرى خصائص أسلوب البديع في مقاماته من خلالها:

نص « المقامة الخمرية » لبديع الزمان الهمذاني

النص:

« حدّثنا عيسى بن هشام قال: اتّفق لي في عنفوان الشبيبة خُلُقٌ سجيحٌ، ورأي صحيح، فعدّلْتُ ميزانَ عقلي، وعدّلتُ بين جِدِّي وهزلي، واتّخذتُ إخواناً للمِقَة، وآخرينَ للنفقَة، وجعلتُ النهارَ للناسِ، والليلَ للكاس. قال: واجتمعَ إليَّ في بعض ليالِيَّ إخوانُ الخلوَةِ، ذوو المعاني الحُلْوةِ، فمازِلْنا نتعاطى نجومَ الأقداحِ، حتّى نَفِدَ ما معنا من الرَّاح. قال: واجتمع رأيُ النَّدْمانِ، على فصْدِ الدِّنَانِ، فأسْلنَا نفْسَها، وبقيتْ كالصَّدَفِ بلاَ دُرّ، أو المِصْرِ بلا حُرّ. قال: ولمَّا مَسَّتْنا حالُنا تلك دعتْنَا دواعي الشَّطَارةِ، إلى حانِ الخمَّارةِ،

والليلُ أخضرُ الديباجِ، مُغتلِمُ الأمواجِ، فلمَّا أخَذْنا في السَّبْحِ، ثوَّبَ منادي الصُّبحِ، فَخَنَس شيطان الصَّبوةِ، وَتَبَادرْنا إلى الدعوةَ، وقُمْنا وراءَ الإمامِ، قيامَ البَررَةِ الكِرامِ، بوقارٍ وسكينةٍ، وحركاتٍ موزونةٍ، فلكلِّ بضاعةٍ وقتٌ، ولكلِّ صناعةٍ سَمْتٌ، وإمامُنا يَجدُّ في خفضه ورَفْعِهِ، ويدعونا بإطالته إلى صفْعِه، حتى إذا راجع بصيرته، ورفع بالسلام عقيرتَهُ، تربَّع في ركن محرابهِ، وأقبلَ بوجههِ على أصحابه، وجعل يطيلُ إطراقَه، ويُديم استنشاقَهُ، ثمَّ قال: أيها الناس من خلطَ في سيرتِهِ، وابتليَ بقاذورتِهِ، فليلسعُهُ ديماسُهُ، دون أن تُنجِّسَنا أنفاسُهُ، إني لأجِدُ منذُ اليومِ، ريحَ أمِّ الكبائرِ من بعض القومِ، فما جزاءُ مَنْ باتَ صريعَ الطاغوتِ، ثمَّ ابتَكَرَ إلى هذه البيوتِ، التي أذِنَ اللهُ أن تُرفَعَ، وبدابرِ هؤلاء أن يُقطعَ، وأشار إلينا، فتألَّبتِ الجماعةُ علينا، حتى مُزِّقَتِ الأرديةُ، ودَمِيَتِ الأقفيةُ، وحتى أقسمنا لهم لا عُدْنا، وأفلتْنَا من بينهم وما كِدْنا، وكُلُنا مغْتَفِرٌ للسلامةِ، مثلَ هذه الآفة، وسألنا من مرَّ بنا من الصبيةِ، عن إمام تلك القرية، فقالوا: الرجلُ التقيُّ، أبو الفتح الإسكندريُّ فقلنا: سبحان الله! ربما أبصر عمِّيتٌ، وآمنَ عفريتٌ، والحمد لله لقد أسرعَ في أوبتهِ، ولا حرَمَنَا الله مثلَ توْبتِهِ، وجعلنا بقية يومنا نعجبُ من نُسْكِهِ، مع ما كنا نَعلَمُ من فِسقِهِ.

قال: ولمَّا حشرج النهارُ أو كادَ، نظرنا فإذا برايات الحاناتِ أمثالُ النجوم، في الليل البهيم، فتهادينا بها السرَّاء وتباشَرْنا بليلةٍ غرّاء، ووصلنا إلى أفخمِها باباً، وأضخمِها كلاباً، وقد جعلنا الدِّينار إماماً، والاستهتارَ لِزاماً، فدُفِعْنا إلى ذاتِ شكلٍ ودَلٍّ، ووشاحٍ منحلٍّ، إذا قتلتْ ألحَاظُها أحْيَتْ ألفاظُها، فأحسنَتْ تلقِّينا، وأسرعتْ تقبِّلُ رؤوسَنَا وأيدينا، وأسرعَ من معها من العلوجِ، إلى حطِّ الرحالِ والسروج، وسألناها عن خَمْرها، فقالت:

خمرٌ كريقي في العذو بةِ واللذاذةِ والحلاوة

تذَرُ الحليمَ وما عليـ ـهِ لحِلمِهِ أدْنى طلاوة

كأنما اعتصرها من خدِّي، أجدادُ جَدِّي، وسربلوها من القار، بمثل هجري وصدِّي، وديعةُ الدُّهور، وخبيئةُ جيْبِ السرورِ، ومازالت تتوارَثُها الأخيارُ، ويأخذ منها الليل والنهارُ، حتى لم يبقَ إلا أرَجٌ وشعاعٌ، ووهجٌ لذَّاعٌ، ريْحَانةُ النَّفْسِ ، وضَرَّةُ الشمسِ، فتاةُ البَرْقِ، عجوزُ المَلَقِ، كاللهب في العُرُوقِ، وكبردِ النسيمِ في الحلوقِ، مصباحُ الفكْرِ، وترياقُ سَمِّ الدَّهر، بمثلها عُزِّزَ الميتُ فانتشرَ، ودُوويَ الأكمَهُ فأبصر، قلنا: هذه الضالة وأبيكِ، فمن المطربُ في ناديك؟ ولعلّها تُشَعشَعُ للشربِ، بريقكِ العذبِ، قالت: إنَّ لي شيخاً ظريفَ الطبعِ، طريفَ المُجُونِ، مرَّ بي يوم الأحد في دير المِرْبَدِ، فسارَّني حتى سرَّني، فوقعت الخُلْطَةُ، وتكرَّرت الغِبْطةُ، وذَكر لي من وفورِ عِرضِه، وشرف قومه في أرضه، ما عطف به وذِّي، وحظيَ به عندي، وسيكونُ لكم به أنْسٌ، وما عليه حِرْصُ، قال: ودَعَتْ بشيخها فإذا هو إسكندرينا أبو الفتح، فقلتُ: يا أبا الفتح، والله كأنما نظَّرَ إليك، ونطَّقَ عن لسانك الذي يقول:

كان لي فيما مضى عقْـ ـلٌ وديـنٌ واستقامــهْ

ثمَّ قـد بعْنَا بحمـــــــدِ الله فقهـاً بحِجَامـــه

ولئِـــــن عشْنا قليلاً نسألُ الله السلامـــه

قال: فنَخَرَ نِخْرَة المُعْجَبِ، وصاح وزَمهَرَ، وضحكَ حتى قهقهَ. ثمَّ قال: ألمثلي يُقالُ، أو بمثلي تُضربُ الأمثالُ؟؟

أنــا من يعرفهُ كلُّ تــهــام ويمـــــــاني

أنا مِنْ كلِّ غُبـــارٍ أنـــا من كلِّ مكـــانِ

ساعةً ألزمُ محـرا باً، وأخرى بيْتَ حـانِ

وكذا يفعل من يعـ ـقِلُ في هذا الزمـــانِ

قال عيسى بن هشام: فاستعذت بالله من مثل حاله، وعجِبْتُ لقعودِ الرّزقِ عن أمثالهِ، وطبنا معه أسبوعنا ذلك، ورحَلْنا عنه.».

بديع الزمان الهمذاني: المقامات، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص ٤١٥-٤٣٧ .

المفردات: سجيح: السهل الليّن ـ المَلَق: الودود اللطيف ـ الديماس: الحمَّام