جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

رقم: ق20/ 2020م

إعداد الطالب:

شروف عبد الفتاح

صورة الحياة الاجتماعية في العصر العباسي بين المتنبي وأبي تمام

يوم: 26/09/2020

لجنة المناقشة:

حياة معاش	أ. د	جامعة بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
شهيرة برباري	أ. محاضر ب	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019 – 2020

﴿ قَالَ ٱلَّذِى عِندَهُۥ عِلۡمٞ مِّنَ ٱلۡكِتَٰبِ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبۡلَ
أَن يَرۡتَدَّ إِلَيۡكَ طَرۡفُكَۚ فَلَمَّا رَءَاهُ مُسۡتَقِرًّا عِندَهُۥ قَالَ هَٰذَا
مِن فَضۡلِ رَبِّى لِيَبۡلُوَنِىٓ ءَأَشۡكُرُ أَمۡ أَكۡفُرُۖ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا
يَشۡكُرُ لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّى غَنِىٌّ كَرِيمٞ ﴿٤٠﴾ ﴾

(النمل: ٣٩ — ٤٠)

شكر وتقدير

أحمد المولى عزّ وجل وأشكره على توفيقنا في إنجاز وإتمام هذا البحث.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم:
{ لا يشكر الله من لا يشكر الناس}

وامتثالاً لقوله صلّى اللّه عليه وسلّم فإنّنا نشكر اللّه على عظيم منّه وعطائه وتوفيقه.

أتوجه في نهاية هذه الرحلة العلمية الشاقة إلى الأستاذ المشرف الدكتور "سليم كرام" بأسمى التقدير والامتنان وجزيل الشكر والعرفان على كل ما قام به من جهد، فقد كان خير معين وأفضل مرشد وموجه في هذا البحث، بأن أنار لنا طريق الدراسة، وأعاننا بخبرته الواسعة ونظرته الصائبة، حيث لم يبخل علينا بنصائحه وآرائه النقدية، ونسأل الله سبحانه وتعالى أن يجزيه كل الخير.

ثم إلى كلّ من قدم لنا يد العون والمساندة من قريب أو من بعيد، جعل الله كل تلك الأعمال الحسنة في ميزان حسناتهم.

مقدمة

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على المصطفى.

عرفت البيئة في العصر العباسي الأول طفرة حضارية كبيرة لم تعهدها العصور البائدة من قبل، ومن بين أهم العوامل والأسباب التي ساهمت في حدوث هذا التطور وازدهار ظاهر المجتمع، والفتوحات الإسلامية التي قام بها العرب، وذلك أدى انفتاح واحتكاك العادات والتقاليد وثقافة الآخرين وسبب ثاني هو تغلغل العنصر الفارسي في عمق المجتمع العباسي، حيث مست جميع المجالات والميادين سواء كانت الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وباقي العلوم الأخرى وبالخصوص الأدب .

ولم يكن الشعر بمنأى عن التأثر بواقع الحياة الجديدة، فقد شمل التغيير كل مناحي الحياة، وخاصة في تطييع الإبداع الفني إلى مظهر الترف المعاش، فأصاب الأغراض الفنية تحوير في في المضمون والتعامل، ما حول بعضها إلى تصور مختلف يمكن أن يُطلق عليه اسم آخر، واندمجت أغراض كانت في غابر الزمن لا تتقاطع في الحضور، فكان العصر العباسي وخاصة في شقه الثاني فعلا عصر الأعاجيب إنتاجا للفن وإبداعا فيه.

وتكمن أهمية الموضوع في معرفة الحالة الاجتماعية في العصر العباسي الأول، ومحاولة الكشف عن ابرز العوامل التي ساهمت في التطور الحاصل في العصر العباسي الأول، وكيف ساهم هذا التطور وانعكاسه على الأدب خاصة.

ومن أسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع أسباب ودوافع ذاتية أبرزها:

الرغبة الشخصية، والشغف والميول للبحث في شعر عصر بني العباس واكتشاف حقيقة ما أصابه من عناصر التطور وتأثيره في حياة العرب الاجتماعية.

وأسباب ودوافع فنية أبرزها:

سكون أولها التزاما بطبيعة التكوين الأكاديمي الجامعي في تخصص الأدب العربي القديم، إضافة إلى محاولة اكتشاف الحياة الاجتماعية في العصر العباسي، بكشف طبيعة تواتر التطور الفكري حينها والتعرف على أسبابه بربط تأثير الحياة الاجتماعية الجديدة على الأدب .

وهناك إشكالية رئيسية وهي كالأتي:

ما هي صورة الحياة الاجتماعية في العصر العباسي؟ ومدى تأثر الأدب بتلك الظواهر الجديدة؟

كيف كانت صورة الأغراض الشعرية؟ والبحث عن مستويات التغيير الحاصلة فيها؟

إبراز صورة تلك الأغراض وسيماتها الفنية من خلال شاعرين فحلين من شعراء العصر هما المتنبي وأبو تمام.

ولتحقيق البحث وطرح تلك الإشكاليات تبلورت فكرة البحث فكانت " **صورة الحياة الاجتماعية في العصر العباسي بين المتنبي وأبي تمام**".

وللإجابة على هذه الإشكاليات جاء البحث مشتملا على مدخل نظري وفصلين تطبيقيين وخاتمة .

ففي المدخل وقد عنون بـ" **الصورة الفنية بين المفهوم والماهية** "حاولت أن اعرض في مبحثها الأول مفهوم الصورة وماهيته غربيا وعربيا، أما المبحث الثاني فتطرقنا لمظاهر الحياة الاجتماعية في العصر العباسي الأول، إبرازا لبعض ملامح التغيير.

أما فيما يخص الفصل الأول فعنوانه " **صورة المعايشة الاجتماعية العباسية من خلال أغراض الشعر**" تطرقت إلى مظاهر الحياة الاجتماعية في العصر العباسي، عند أبي تمام، وعند المتنبي وقد تم تحديد أغراض قديمة تحقق لها التغيير واعتبرت البحث

فيها مظهرا لصورة التغيير الموجب الحاصل في الاجتماعية كالمدح والرثاء والهجاء والتصوف.

أما في الفصل الثاني فعنونته بـ " **الآليات الفنية والمعنوية في تجسيد الحياة الاجتماعية العباسية** "تناولت فيه الصور الفنية الجمالية وآليات التعبير في ديوان أبي تمام والمتنبي.

بعد ذلك الخاتمة التي كانت بمثابة الحوصلة والناتج الذي توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة ومن ثم فهرس موضوعات البحث.

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي مع الاستعانة بالمنهج الأسلوبي وفي جانب منها المنهج التاريخي، وهذه المناهج والآليات ساعدتنا في قصائد أبي تمام والمتنبي والكشف عن طبيعة التطور في تناول تلك الأغراض.

وقد استعنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع منها: ديوان أبي تمام، وديوان المتنبي، تاريخ الأدب العربي، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية.

ومن المعروف أن لكل بحث صعوبات فقد واجهتني وكان أبرزها:

صعوبة الذاتية والمتمثلة في المرض الخاص والعام، وصعوبة الإلمام بالموضوع، حالة الغموض وصعوبة تحقيق التصور المحدد في خطة الموضوع لتحقيق الأغراض.

وفي الأخير لا يفوتنا أن أتوجه بالشكر الجزيل والامتنان الكبير لأستاذي المشرف الدكتور سليم كرام، الذي قدم لي دعما علميا رصينا، فكان نبراسا أنار دربي، حين لم يبخل علي بتوجيهاته وإرشاداته القيمة في كل مراحل إنجاز هذا البحث، فله مني أسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام، وأرجو من المولى عز وجل له ولي السداد والتوفيق.

.

المدخل

الصورة الفنية بين المفهوم والماهية

تمهيد:

المبحث الأول: مفهوم الصورة

المطلب الأول: تعريف الصورة

1.لغة:

2. اصطلاحا:

المطلب الثاني: ماهية الصورة

1. عند الغرب

2. عند العرب

المبحث الثاني: الحياة العامة والخاصة في العصر العباسي:

المطلب الأول : مجتمع متحول:

المطلب الثاني: الثراء والترف والظلم:

المطلب الثالث: 3الرقيق والجواري والغناء

المطلب الرابع: المجون:

تمهيد:

لقد تنبه البلاغيون العرب منذ القديم في مجموع دراساتهم للصورة الفنية، على أنها أساس الخلق الشعري، وحجر تشكيله الجمالي والنفسي، بفضلها يستطيع الشاعر نقل ورسم تجربته الشعرية الخاصة وذلك من خلال تصوير عواطفه وأحاسيسه ونقلها إلى الآخر، وتنبهوا أيضا لأهمية دورها في البناء الفني للعمل الإبداعي، بل وهناك منهم من اعتبرها ضرورة من ضروراته، لا يستوي قوام الإبداع شعرا ونثرا بمعزل عن وجودها، ولذلك رأت فيها الدراسات عنصرا فعالا في بناء وحيوية الإنتاج الشعري على مر العصور الأدبية، وعبر مسار تاريخ الأدب العربي قديمه وحديثه.

المبحث الأول: مفهوم الصورة :

المطلب الأول: تعريف الصورة:

1.لغة:

تعددت جهود اللغويين في تحديد مفهوم الصورة وتقاطعت في اعتبارها حقيقة الشيء وهيئته وصفته، ولو اجتهدنا في البحث في متون القواميس ومعاجم اللغة، فلن نجد في مادة (ص و ر) اختلافا، على ما ذَكَره ابن منظور « (فتصورت الشيء) أي توهمت صورته، و(تصور لي على هيئة صورته)، يقول ابن الأثير الصورة تَرِد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته»[1].

(1).ابن منظور: لسان العرب، م 8، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 2004، ص304 .

ويعتبر الفيروزبادي والزمخشري وغيرهما، أن الصورة تعني الشكل والنوع والصفة والحقيقة، بمعنى «توهمت صورته فتصور لي»[1]، أي أن الصورة في كلام العرب تحكم على الظاهرة سواء كان الشيء على صفته أو هيئته.

يقول علي صبح «مادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها»[2]، بمعنى أن الصورة هي إبداع اللغة وإنتاج الخيال المحض، وصورة المعنى في لفظه، وصورة الفكرة في صياغتها وبنائيتها العامة، فتعتمد على الخيال والوهم والخروج عن الواقع والعالم إلى العالم اللامحسوس، كما أنها تعارض المجازات التي لا تخرج اللغة عن دورها الاستعمالي، أي أنها تحث على خروج اللغة عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي تخيلي بحت، والتصور هو النزوح عن الواقع إلى الخيال، هو الوهم ورسم الصورة في الخيال بعيدا عن الواقع.

أما في القرآن فوردت: في قوله تعالى: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ (٨)﴾ [3].

بمعنى في أي شكل خلقك وصورك فجعلك شبه الأب أو الأم أو الخال أو العم وإن شاء جعلك في صورة كلب أو خنزير أو حمار أو بشر.

وقوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ (٦٤)﴾[4].

أي جعلكم في أحسن الأشكال ومنحكم أكمل الصور في أحسن تقويم ورزقكم من الطيبات من المآكل والمشارب فهو الخالق الرازق.

(1).الجوهري، الصحاح (تاج اللغة الصحاح العربية)، تحقيق:أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، ص717.

(2).علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ و نقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د.ت، ص3.

(3).سورة الانفطار، الآية (8) .

(4).سورة غافر، الآية(64) .

2. اصطلاحا:

لقد وقف الدارسون في أمر بلورة مفهوم موحد للصورة الفنية موقف العاجز، فأضناهم بذلك إيجاد تقاطع عناصر في مدلولها يمكنهم من توحيد التعريف، « ولعل هذه الصعوبة كامنة في كثير من المصطلحات الأدبية»[1]، كما كان اختلافهم في قضية أخرى أيضا، فمنهم من دافع عن أصالتها في مجهودنا البلاغي العربي القديم، ومنهم من تعصب واتجه إلى الحداثة ولا يرى أي امتداد تراثي فيه، وإذا تتبعنا أثرها في تراثنا النقدي والبلاغي والفلسفي نجد أن هذا المصطلح موجود في نصوصهم البلاغية والفلسفية القديمة.

فالجاحظ يرى أبرز مظهرها، في قول قد بلغه من « أن أبا عمرو الشيباني استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء عبارتهما، قال: ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفهما العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وفي تخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير»[2]، وهو بصورة غير مباشرة تخريج لتحديد مدلول الصورة الفنية، فاستحسان الشيخ للمعنى دون اللفظ، يعتبره الجاحظ نقصا في إدراك الصورة التامة، فالمعاني كما ذكر ملقاة على حافة الطريق، والإبداع في مزاوجة المعنى بغيره من الآليات، فقدرة الشاعر كصانع على التأثير في الآخرين تتطلب اتحاد المبنى بالمعنى.

إن محاولة الجاحظ وإن لم يقدم لنا مفهوما متماسكا ومكتملا عن فكرة التصوير لانشغاله بثنائية اللفظ والمعنى، إلا أنه أشار للبلاغيين عن أمرها، ما جعلهم يضربون في

(1).إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص91.

(2)الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج3، ط3، 1969، ص ص 131 . 132.

كل وجهة، فيرى أحدهم أن «الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما نراها بعيون القلوب»[1]، ويتمكن من صورتها المتلقي وتؤثر فيه بحسب قوة توصيفها ، وقدرتها على بلوغ ذهنه وإحياء مستوى الجمال التعبيري فيه، كما يَصْدُق فيها قول القائل« فاعلم أن الصورة إنما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا، على الذي نراه بأبصارنا»[2]، وتبقى نصاعة اللفظ لا تجبر كسر الدلالة إذا ساءت أو ضعفت، فهم «لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ، ولكن صورة وصفةٍ وخصوصية تَحْدُث في المعنى، وشيئا طريقُ معرفته على الجملة العقلُ دون السمع »[3]، لذلك فمقياس براعة المبدع قوة تأثير لفظه وإيحائه، فاللفظ الأكثر نجاحا ما قدم المعنى إلى العقل.

ويذكر "قدامة بن جعفر" هذا اللفظ عند تكمله عن الصناعة الشعرية فيقول: «إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن تكلم فيما أحب واثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر كالصورة، كما يوجد كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها مثل: الخشب للنجارة والفضة للصياغة»[4]، فالصورة وسيلة لتشكل المادة وصوغها مثلها مثل غيرها من الصناعات، كما أنها نقل حرفي للمادة الموضوعية، المعنى يحسنها ويجملها مما تؤكد براعة صانعها من دون أن يغير في هذه المادة أو تجاوز صلاته أو علائقها الوضعية المألوفة .

ويذكر "حازم القرطاجني" في معرض تناوله تعريف مصطلح الصورة بأن «المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود

(1).أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 167.

(2).عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، سلسلة الأنيس الأدبية، موفم للنشر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1991، ص 320.

(3).المرجع نفسه، ص 428.

(4). قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ص19.

خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له الصورة في الذهن تطابق لما أدرك منه»[1]، وهذا أقرب ما قدمه مجهود الأقدمين في تعريف الصورة فنيا، معتبرين أن الكلام وعاء لا تظهر طلاوته إلا إذا تلبس اللفظ والمعنى، فلا غنى عن استقلال أحدهما عن الآخر.

لقد استرعى انتباه بلاغيينا هذا التوافق بين الإنتاج الأدبي وصاحبه بتحقيق التميز والتأثير في المتلقي، وفي رحلة سعيه لذلك كان يرفع من وتيرة قوة إنتاجه وحضوره داخل ذلك الإنتاج الشعري، وعدُّوا أبرع المبدعين من استطاع أن يأتي بأقوى الصور التعبيرية وأذكى النُسُج التصويرية، وأجودهم من أحسن استثارة الجمال الكامن في اللوحات الفنية، ما يحق له أن يأخذ حيزا من انشغال المتلقي واهتمامه.

وتأتي الصورة الشعرية عندهم على أساس التطابق بين المشبه والمشبه به، وان جاءت تفريعات أو توليدات تكون عقلية لها ونبعها من المعنى الأول، فهم يعودون على ربط القرينة المنطقية بين المشبه والمشبه به لإخراجها في قالب حسي جميل.

وقد شهدت الصورة الشعرية تطورا كبيرة وخاصة في البديع و كان زعيمها أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، الذي نسب إليه البديع، فقد كان مولعا به، ولا ننسى أيضا المتنبي الذي أبدع وبرز انعكاسه على الأدب.

المطلب الثاني: ماهية الصورة:

أ/.عند الغرب:

عرف مصطلح الصورة عند الغرب منذ القدم وبالضبط في الحضارة اليونانية القديمة، فيرى **أرسطو** «أن الصورة هي أيضا استعارة، إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا

(1). أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص18.

فعندما يقال: (وثب كالأسد) نكون أمام صورة، ولكن عندما يقال: (وثب الأسد) نكون أمام استعارة، فلكون الاثنين جسورين سمي آخيل، على سبيل النقل أسدا»[1].

نجد من خلال هذا النص أن مصطلح الصورة عند "**أرسطو**" يطابق ما يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل، ولكنه لم يقطع في ذلك إذ يسلم أن الصورة هي أيضا استعارة مما يضفي على المصطلحين بعض التعميم[2].

ويقول **جان مولين jean moulin**" و**جوئيل تامين** "**joel tamin**" «أن التشبيهات والاستعارات والرموز أي كل ما كان في التراث الكلاسيكي الجديد مجرد محسنات تنقلت من بين يدي البلاغة لكي تصبح صورة، إن وعي الشعراء يوافق تفكير النقاد، فمن يذكر اليوم المجاز المرسل عندما يدور الكلام على الشاعر؟»[3]، فالصورة أصبحت مقتصرة على التشبيه والرمز والاستعارة، وقد تم الاستغناء إلى المجاز المرسل، وقد نوه الناقدان على أن التراث الكلاسيكي مجرد محسنات أصبحت صورة، ووعي الشعراء بهاته الصورة يوافق رأي النقاد وتفكيرهم.

ويوجد تعريف آخر لدى "**أدوستين**" "**addusstine**" بقوله: «أنها حالة جديدة وغير عادية من استخدام اللغة»[4].

فالصورة حالة جديدة تتباين وتختلف عن الاستخدام العادي للغة، وعادة ما تكون جميلة وراقية ومنمقة تتميز عن الاستعمالات العادية الأخرى للغة.

(1).محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص15.

(2). ينظر: المرجع نفسه، ص16.

(3). المرجع نفسه، ص17.

(4). أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979، ص108.

أ/.عند العرب:

أما في حديث التصور العربي فكغيرها من المصطلحات الفنية، عرف مصطلح الصورة أو ما اصطلح عليه «العبارة الخارجية للحالة الداخلية»[1]، جدلا في تحديد المفهوم وتوسعا في رؤية الدلالة، حتى باتت بنفسها تشكل موضوعا كبيرا كان مثار نقاش واختلاف، فيرى "**اليافي**" أنها: «عملية إنتاج عقلية وإبداعية تكمن في خلق إبداع وإعادة رسم للواقع في صورة جديدة تتبع أهميتها في كونها جوهر الشعر ومادته، وأن الشعر بناء صوري»[2]، وعملية محضة تتشكل في عقل الشاعر ومخيلته وعالمه الوهمي المثالي، ومادام « أن الشعر لا يكون إلا شعرا بالصورة »[3]، فهو يقوم بإعادة رسم الواقع رسما دقيقا ومبدعا في صورة جديدة تتشكل من الألفاظ والمعاني المكونة لجوهر الشعر، وإن الشعر هو مجموعة من الصور الإبداعية، فالشعر بناء صوري.

من بين العوامل التي جعلت مفهوم الصورة يأخذ هذا التشعب والتنوع، أنها رُبطت بالعامل النفسي وملمحها مقترن بمدى ما تثيره من مشاعر وتأثير إحساسي على الباعث والمتلقي على حد سواء، فحقيقة الصورة، تكمن «في الأثر النفسي المباشر الذي تحدثه الصورة الشعرية من خلال حركتها، وزمنها النفسيين اللذين لا يحد من امتدادهما حاجز حسي»[4]، وهي «خلق عالم جديد نحلم به ونُحِله محل العالم القديم»[5]، وهي كذلك «رسم عبقري لفكرة مضخمة بالعاطفة داخل نفس الفنان المبتكر»[6]، فلا مناص بذلك من

(1).أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 10، 1994، ص 250.

(2). نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1978، ص435.

(3).محمد غنيمي هلال، دراسات في مذهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت، ص73.

(4).زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكلوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص66.

(5).عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 1992، ص 129.

(6).عبد المالك مرتاض، مجلة آمال، تصدرها وزارة الاتصال و الثقافة، الجزائر، عدد 55، 1982، ص 57.

اعتبارها «ابنة للخيال الشعري الممتاز، الذي يتألف- عند الشعراء - من قوى داخلية تفرق العناصر، وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها، لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم، متمثل في الخير والجمال»[1]، فالصورة إنما هي طاقة روحية تعمل بقوة الخلق على إيجاد صور نفسية متميزة، يمكن وصفها خلال ذلك بأنها منبع روح الشعر، تعنى « بوصف الحركات النفسية، لا يوصف المشاهد المحسوسة»[2].

ويعرفها "جابر عصفور" في كتابه "الصفة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب": «الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، ووجه من أوجه الدلالة. فتنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعنى من المعاني الخصوصية وتأثيره»[3]

أي أن الصورة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة الكثيرة التي لها أهمية كبيرة، تكمن أهميتها من خلال التأثير في المعاني، وما تحدثه من خصوصية لمعنى من المعاني.

كما وردت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "لسعيد علوش": «فالصورة إنتاج من الخيال المحض وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي»[4].

(1).عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 15 .

(2).العقاد، ساعات بين الكتب، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة، مصر، 1929، ص411.

(3).جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص223.

(4). سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985، ص136.

المبحث الثاني: الحياة العامة والخاصة في العصر العباسي:

المطلب الأول: مجتمع متحول:

العصر العباسي هو عصر الانتقال والتحول في صيرورة الحياة الاجتماعية لدى الفرد، وهذا التحول نتيجة لما عرفوه من احتكاكهم بالشعوب والأمم الأخرى، فمست من خلالها مجموعة من الجوانب الاجتماعية، وفي هذا الزمن انتقل الإنسان العباسي من البساطة والبداوة في الحياة والتفكير إلى الحضارة والتطور، وكل ما هو جديد وما هو ساذج وعفوي قابله فيما هو معقد على طول الخط، ومن الفطرة وجبلة الإنسان الخالصة إلى الفلسفة والغموض، وقد كان هذا الامتزاج بالأمم المختلفة والشعوب المتباينة في العادات والتقاليد، وبين البدوي البسيط والحضري المتقدم والمتطور وبين الجاهل والعالم ومن الغني والفقير، وهذا ما أحدث ثورة في حياة الناس في عصر المكاشفة الحضري في ذاك الزمان[1].

لما فتح العرب العراق وإيران والشام ومصر، ورثوا ما في الأولى والثانية من الحضارات الساسانية والكلدانية والآرامية، وما في الثالثة والرابعة من حضارات بيزنطية وسامية قديمة ومصرية، وأخذوا يكونون من ذلك ومن تراثهم العربي الخالص« حتى إذا نقل العباسيون حاضرة الخلافة إلى العراق غلبت عليهم الحضارة الساسانية، وغلبت على ما كان به من عناصر كلدانية وآرامية، وهي تبدو واضحة في بناء بغداد، إذ أقامها المنصور مستديرة على شاكلة طيسيفون المعروفة باسم المدائن حاضرة الساسانيين، وابتنى فيها قصره المعروف بقصر الذهب، على طراز قصورهم ذات الأواوين الفخمة»[2].

أما اللباس والأزياء الجديدة « التي أصبحت موضة لدى العرب وخاصة لدى السلطة الحاكمة عكس ما كانوا عليه في السابق وهذه ما هي إلا نتيجة لتقليد الفرس

(1). ينظر :طه حسين، حديث الأربعاء، هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر، د.ط،2012، ص393.

[2]) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط16، (د.ت)، ص44.

والساسان، حتى أصبح لكل فئة لباسها الخاص الذي يميزها عن باقي الفئات الأخرى، بحيث نجد أن للخليفة لباس خاص به والخدم لباس خاص بهم وكذلك لدى الوزراء والولاة والمغنين والشعراء، وهذا تأنق في اللباس ما هو إلا عادة دخيلة على مستوى الحياة الخاصة للخلفاء ومستوردة من عند الفرس والساسان ونتيجة الترف الكبير الذي تعرفه الدولة العباسية»[1].

وأمام تلك الأنانية كانت هناك لحظات نور في مساحة هذا العصر، فقد كان هارون الرشيد رجلا كبير النفس عظيم الخلال وافر العطاء فحين اهتم بالإصلاحات الداخلية بنى كبريات المساجد الفارهة والقصور الضخمة الفخمة وفي عهده استعملت القناديل لأول مرة في إضاءة الطرقات والمساجد، وتطورت العلوم، وابتكرت الاختراعات كالساعة المائية. توجهت عنايته أيضًا بالزراعة وبنت حكومته الجسور والقناطر الكبيرة وحفرت الجداول الموصلة بين الأنهار، وأسس ديوانًا خاصًا للإشراف على تنفيذ تلك الأعمال الإصلاحية، ومن أعماله أيضًا تشجيع التبادل التجاري بين الولايات وحراسة طرق التجارة بين المدن، وقد شيّد مدينة الواقفة قرب مدينة الرقة على ضفاف الفرات لتكون مقرًا صيفيًا لحكمه، وقد نقل ابن خلكان أن الرشيد قد حجّ تسع مرّات وكان يصلي في اليوم مائة ركعة.

وجانب آخر من حياة الخلفاء العباسين ومدى شيوع الترف والبذخ الذي انعكس على حياتهم الاجتماعية، «نجد أن مجلس المهدي كان يجلس فيه على فرش موردة وعليه ثياب موردة وعلى رأسه جارية تلبس هي الأخرى ثياب موردة، وهذه الحالة نجدها عند الخليفة الرشيد الذي كان مجلسه يعبق بالطيب والزعفران والافاوية في كل شي، ويقال إن في زواج "**المأمون**" "**ببوران**" بنت وزيره "**الحسن بن سهل**". فقد انفق فيه أغرب القصص الخيالية، إذ قيل إن أباها فرق على حاشية المأمون رقاعا بأسماء كثيرة من الضياع وبدرا من الدنانير والدراهم كل بذرة عشرة ألاف، وأعطى "**المأمون**" "**بوران**" ألف ياقوت وارفد لها

(1). ينظر: السيد عبد العزيز سالم، دراسات في تاريخ العرب العصر العباسي الأول، ص229.

شموع العنبر وبسط لها حسيرا منسوجا بالذهب مكللا بالدر والياقوت، ونثرت جدتها عليها حين جلس إليها المأمون ألف درة»[1].

ومما عرفته الدولة العباسية من تغيرات مست كيانه وخاصة في العادات والتقاليد ما نجده مثلا في العراق شاعت وانتشرت أطباق من الأطعمة لا تعد ولا تحصى في الكم والنوعية، وذلك نتيجة تأثرهم بالفرس حتى أنه أصبح الإسراف والتبذير في المأكل والمشرب واضح للعيان. وخير مثال على ذلك أنها كانت تطهى أنواع متعددة ومتنوعة من الأطعمة والأشربة وغيرها ويقال إن مائدة "**هارون الرشيد**" كانت تحمل ألوانا من الأطعمة حتى قيل أنها بلغت 30 نوعا من الأطعمة والأشربة على مائدة واحدة، وهذا ما يدل على مدى تأثر وتأثير الخلفاء بالفرس، وحالة البذخ والإسراف ما هو إلا نتيجة لما أصبحت عليه الدولة العباسية[2].

المطلب الثاني: الثراء والترف والظلم:

إن ما عرفته الدولة العباسية من ترف وبذخ كبير، اقتصر وانحصر لدى طبقة واحدة وهي الطبقة الحاكمة والحاشية، فكانت هناك ازدواجية في المعاملة، فقد استغل هؤلاء بيت مال المسلمين وتصرفوا في أموال الرعية برعونة فقد خصصوا «ثلاثمائة ألف ألف درهم في كل عام احتجزها الخلفاء والوزراء لأنفسهم، وأنفقوها على ملاهيهم وحواشيهم، وكان نصيب أبناء البيت العباسي منها موفورا؛ إذ يقال إن المنصور فرض لكل واحد من أعمامه ألف ألف درهم في كل سنة، ولم يكن أبناء البيت العباسي قلة قليلة، فقد أحصاهم المأمون فبلغوا ثلاثة وثلاثين ألفا، ومضى الخلفاء بعد المنصور يخصون أهلهم بالأموال الطائلة، حتى لقد فرق الرشيد سنة سبعين ومائة في أعمامه وأهله أموالا لم يفرقها أحد من الخلفاء قبله، ويقال إن دخل الخيزران أم الهادي والرشيد وزوج المهدي كانت في السنة

(1).شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص48.

(2). ينظر: السيد عبد العزيز سالم، دراسات في تاريخ العرب العصر العباسي الأول، ص227.

ستة آلاف وستين ألف ألف درهم، أما محمد بن سليمان العباسي والي البصرة فكان دخله في اليوم مائة ألف درهم، وكانت تركته من المال والمتاع عظيمة، حتى لقد كان ما أخذه الرشيد منها ستين ألف ألف درهم، وهي مبالغ وإن شككنا فيها فإنها تحمل شيئا من الحقيقة»[1]، «فقد كانوا يحيون حياة خيالية حتى أنفقوا كل ما كان يرد إلى بيت المال من الأموال، إذ يقال إن المنصور خلف في بيت المال ستمائة ألف ألف درهم، وأربعة عشر ألف ألف دينار فأنفقها المهدي جميعا، سوى ما جباه من الأموال في عهده»[2]

ولقد هيأ هذا الترف في المعيشة والفحش لنشوء طبقة وسطى في بغداد والعراق من تجار وصناع الذين كانوا يقومون على مطالب الترف وأدواته، «حتى أنهم استعملوا الذهب والفضة لأوانيهم ومأكلهم ومشربهم، وهذا دليل واضح على تأثير الحضارة الفارسية على عادات وتقاليد العرب»[3]، أما البحارة فكانت سفنهم وقوافلهم غادية رائحة فالبر والبحر تجلب الطرق النفيسة من جميع أنحاء العالم وأما الصناع فكانوا يتفننون في صوغ التحف الثمينة[4]، و«كتب على الشعب أن يكدح ليملأ حياة هؤلاء جميعا بأسباب النعيم، أما هو فعليه أن يتجرع غصص البؤس والشقاء وأن يتحمل من أعباء الحياة ما يطاق وما لا يطاق»[5].

ونعرج إلى جانب العمران الذي نجد فيه تفنن المعماريون في تصاميم القصور والديار وزخرفاتها بأشكال ساحرة وما ذلك إلا نتيجة لتأثر الخلفاء بالحضارة الساسانية وحالة الترف التي تميز الدولة العباسية، وخير دليل على ذلك هي حفائر سمراء عن طريق الدور والقصور وكيف كانت بغداد بحدائقها وقصورها وطرقاتها وأقبياته، «فتكثر الشرفات وتلحق بها بعض البساتين وبعض النافورات والبرك، وكانت مصاريع الأبواب

[1]) حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1997، ص28.

[2]) المرجع نفسه، ص28.

(3). حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص319.

(4).شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص209.

[5]) المرجع نفسه، ص45.

تصنع من الخشب المحلى بالنقوش وتتألق النوافذ بالزجاج الملون، وتزخرف الحيطان بالنقوش المستوحاة من الطير والحيوان والأشجار والأزهار، وقد يُذهّب السقف والأبواب والحيطان وتعلق هنا وهناك ستائر الحرير المزركشة، وقد تحفر على الحيطان بعض الصور كالعنقاء، أما أرض الدار فكانت تموج بالبسط الإيرانية والأرمينية، والطنافس ومناضد الآبنوس والتحف الثمينة، وتماثيل العقيان والجامات المذهبة والأواني المرصعة بالجواهر»[1].

وبهذا أصبحت الدولة العباسية تعيش على ثلاث طبقات الأولى الطبقة الحاكمة وتأتي بعدها الطبقة الوسطى أما الطبقة الثالثة فهي الطبقة الكادحة والمحرومة والشقية تعيش حالة الفقر وضياع جراء هذا الشقاء والبؤس الشديد الذي كانوا يعيشونه، «هذه السياسة الجائرة من ظلم الناس وبخسهم حقوقهم والاستئثار من دونهم بطيبات الحياة مع كثرة ما كان يرد إلى بيت المال من الأموال مما كان يهيء للناس جميعا حظا من الحياة الكريمة»[2]، «فطوقوه بالاستعباد والعنف الشديد، وقد مضوا هم وبطاناتهم يحتكرون لأنفسهم أمواله وموارده الضخمة»[3].

المطلب الثالث: الرقيق والجواري والغناء:

إن من مظاهر انفتاح العرب بالأجانب هو حدوث احتكاك كبير مما ولد ذلك مصاهرتهم وتزاوج العرب بغير العربيات، وبذلك تبدلت البنية الداخلية للمجتمع العباسي وتغيرت المظاهر سواء كانت في الملبس أو المطعم أو السلوك والمعاملة ونتيجة الزواج بغير العربيات نشأ جيل جديد لديه عمومة عربية بينما أخواله سواء كانوا من الفرس أو الروم أو الأتراك، فيما كانت في السابق عربية خالصة أب عن جد وهذا ما سبب وولد تعدد الأجناس داخل المجتمع العباسي، وأصبح هذا الجيل من المولدين الجدد يتعصب

[1]) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص45.

[2]) حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص27.

[3]) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص45.

إلى أخواله ويرون أنفسهم متساوين مع العرب ولا يوجد تفاوت فيما بينهم[1]، بل «وكثيرا ما كان أبناء الجواري أشهر واقدر من أبناء الحرائر، نعد لك من هؤلاء المنصور والرشيد والمأمون والمعتصم»[2].

إن الاحتكاك الذي حدث سواء كان في المعاملات أو في زواج العرب بسواهم من الفرس والروم مما أدى إلى الانصهار التام فيما بينهم، فأنتج كثرة التعرّب؛ أي التشبه بالعرب بين الموالي وذلك نتيجة لإعجابهم بهم، فقد وصل بهم الأمر إلى أن لقبوا أنفسهم بأسماء عربية خالصة فـ «"**أبو تمام الرومي**" الذي أصبح اسمه "**حبيب بن أوس بن حارث بن قس**"»[3]، وهذا من أهم شواهد هذا الاحتكاك والانصهار الحادث حينها، فانفتح المجتمع العباسي بمصراعيه على غير العرب.

ومن المظاهر الجديدة التي ظهرت في المجتمع العربي والتي تعد دخيلة عليه هي الجواري بمختلف أصنافها إلى جانب الزوجات الحرائر، فكانت الجواري توزع على الفاتحين وبات لهن سوق خاص تباع فيه وتنافسنهن الأعراب وقل التودد للحرائر، وتحولن إلى هدايا لَطَائِف ثمينة لا يتهاداها إلا الأصدقاء الأعزاء[4]، وأصبح هذا التهادي عادة جديدة ضربت عمق المجتمع العباسي. وتباع في أسواق النحاسين، وتهدى كما تهدى اللطيفة، كما استطاعت بعضهن من إغراء الرجال فحققن اختراق القاعدة فتزوجن من كان في مناصب الدولة، حتى بلغ الأمر الخلفاء وولاة الأمور،

وهذا ما جعل الفرس والأتراك والروم يعتبرون أنفسهم جزءا من حضارة العرب وعاملا من عوامل وجودها، فاللغة العربية أصبحت لغتهم والتاريخ العربي تاريخهم والحياة العربية حياتهم، حتى إن الذين لم يدخلوا في الإسلام بل ظلوا من أهل الكتاب من

(1)ينظر:عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط1، 1968، ص37.
(2).المرجع نفسه، ص38 .
(3).المرجع نفسه، ص38.
(4). أحمد أمين، ضحى الإسلام، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، مصر، نج1، ط7، 1997، ص27.

النصارى واليهود كانوا لا يختلفون في شعورهم الظاهر عن المسلمين في شيء، وربما تسموا بالأسماء الإسلامية وتكنوا بالكنى العربية، ونتج من خلال هذا أن الفرس والأتراك والروم أصبحوا يعتبرون أنفسهم جزءا لا يتجزأ من مكونات المجتمع العباسي قبل حكومته، سواء كانت متعلقة باللغة أو التاريخ وحياتهم العربية هي حياتهم، حتى أن غير المسلمون لا يختلفون في شعورهم عن المسلمين في شيء[1].

وقد حفل العصر العباسي الأول بعدد هائل من الشعراء الكبار نظموا في شعرهم موضوعات وتحدثوا في الشعر العربي فأدت إلى ظهور أغراض جديدة من المعاني والموضوعات «ومن أشهرهم "**أبي نواس**" الشاعر الخليع يعكس شعره صورة المجتمع الخاصة والعامة على حد سواء، و"**بشار بن برد**" أكثر من شعر الغزل وأشبه بالنساء و"**أبو العتاهية**" عرف شعره بالزهد والوعظ»[2]، وقد نثر الحكام والأمراء والولاة «على الشعراء الذين كانوا يمدحونهم وينتصرون لهم، مؤكدين حقهم في الخلافة أمولا يصعب حصرها، فقد أعطى المهدي مروان بن أبي حفصة مائة ألف درهم على مدحةٍ وكان رسم الخلفاء العباسيين له ألف درهم لكل بيت، بل لقد وصله الهادي على مدحةٍ بمائة وثلاثين ألف درهم، ويقال إنه نثر على سلم الخاسر مرة ثلاثمائة ألف درهم، ويقال إن مجموع ما ساقه الرشيد من الجوائز إلى سلم الخاسر بلغ عشرين ألف دينار»[3]

ومن مظاهر الانبهار بثقافة الفرس ومجاراتها في كبير أمرها وصغيره زاد المسلمون إلى احتفالاتهم المناسباتية احتفالات أعياد الفرس بحكم الاختلاط ومن بين هذه الأعياد عيد النيروز والمهرجان وألزم بها الرعية من باب ترقية وتطوير الذوق، فعيد الاحتفال بالنيروز في بداية كل ربيع من السنة، ولم يكن هذا الاحتفال مقصورا على الفرس فحسب بل أصبح عيدا شعبيا عاما ويشارك فيه أيضا الخلفاء، ويتبادل الناس فيه الهدايا فيما

(1). ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، ص38.

(2). شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص69.

[3]) حسين عطوان الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص30.

بينهم فأصبح جزء من الأعياد التي يحتفل بها المسلمون مع الفرس كل سنة وهذا يدل على التأثر بعادات وتقاليد الآخرين[1].

وكانت أعياد النصارى كثيرة أيضا، «فمنها عيد الفصح وعيد دير الثعالب في الجانب الغربي لبغداد وعيد أشموني بقطربل، ومنها عيد الشعانين وكان عيدا قديما للأشجار وخاصة أشجار الزيتون وكانت الجواري النصرانيات يحتفلن داخل قصر الخلافة، إذ يروي "**أحمد بن صدقة**" المغني أنه دخل على المأمون في هذا العيد، فرأى بين يديه عشرين وصيفة رومية ادرن الزنار حول أوساطهن وتزين بالديباج وعلقن في أعناقهن صلبان الذهب وامسكن في أيديهن بالخوص والزيتون»[2].

وبهذا يعد ذوبان العرب بعادات وتقاليد الفرس، مهد لهم الطريق لمعرفة فنون جديدة، ومن أبرز هذه الفنون هو الغناء الذي لقي اهتماما ورواجا كبيرا ويعد فنا جديدا عليهم من خلال معرفة أنواع جديدة من آلات النغم فقد أدخل ما سمي بالعود الكامل وأدخل زرياب وترا خامسا في العود واتخذ آلات جديدة كانت معروفة عند الفرس كالكرج والخبك والناي والكوس فظهرت تخصصات في الطائفة وموسيقى الغناء، وهذا ما فتح الباب أمام الشعب من أجل اللهو والمجون والطرب.«وشغل معظم الخلفاء العباسيين بالغناء منفقين عليه أموالا لا تحصى كثيرة، ولا تخفى شهرة، إذ كان أبو العباس السفاح يطرب للغناء والندماء، ولا ينصرف عنه أحد من ندمائه ولا من مطربيه إلا بصلة من مال أو كسوة، أما المهدي فاستهتر باللهو واللعب وسماع الأغاني، ويقال إن المهدي وصل إسحاق الموصلي على غناء أطربه بخمسين ألف دينار»[3]، و«كانت مجالس الرشيد تفيض بكبار المغنين والمغنيات والموسيقيات وروي أنه اتخذ ألفي جارية لكل واحدة منها ميزة تميزها عن الأخرى، تصبحن ثلاثمائة للغناء والموسيقى مابين جنكية وعودية ودفية

(1). ينظر: السيد عبد العزيز سالم، دراسات في تاريخ العرب العصر العباسي الأول، ص ص228-229.

(2).المرجع نفسه، ص70.

[3]) حسين عطوان الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص29.

وقانونية وزامرة وراقصة ومغنية ومطربة وذكروا أنهن حضرن يوما بين يديه فغنته المغنيات منهن فطرب جدا وأمر بمال عليهن، وكان بمقدار ما حطته كل مغنية في ذلك اليوم ثلاثة ألف درهم»[1].

المطلب الرابع: المجون:

لقد أشاعت العناصر غير العربية من جواري وشعراء، كثيرا من تصرفاتهم التي درجوا عليها، قبل أن يفرض عليهم التزام تعاليم الدين الإسلامي في شبه الجزيرة العربية، وبعد أن مد الفرس يدهم في قصور الحكام العباسين، ما مكن أنصارهم من خلفاء وسياسيين وحتى العامة من الشعب، إلى استسهال أمر التخلص من ضوابط الدين؛ كشرب الخمر وسماع غناء المغنيات، والغزل الفاحش والزنا ومعاشرة الجواري والقينات وحتى الغزل والغلمان[2]، وبات لهذه الممارسات أماكن، شائعة وبلغت ممارستها أن دخلت نفوس الخلفاء، فأدمن كثيرهم الخمر، «فالمعروف أن الهادي أول خليفة عباسي أغري بالخمر، وتبعه الرشيد ومن جاءوا بعده، وأغلب الظن أنهم لم يكونوا يتجاوزون الأنواع المحللة إلى الأنواع المحرمة، إلا ما كان من الأمين الذي كان يعيش للخمر المسكرة، يشربها أرطالا حتى ليصل أحيانا مساءه فيها بصباحه»[3]، وجعلوا لها أيضا قصورا منزوية وندماء وصحبة خاصة، داخل قاعات هذه القصور «وفرشوها بفاخر الفرش وكسوا أرضياتها بنفيس الطنافس وجدرانها بروائع الصور والتنسيقات، وفي هذه القاعات أقيمت مجالس اللهو والطرب والشراب وكان السفاح برغم قسوته وعنفه يطرب ما وراء الستار أي دون أن يظهر للمغنين والموسيقيين»[4].

(1).حنا الفاخوري، جامع في تاريخ الأدب العربي، ص304-305.

(2). ينظر: طه حسين، حديث الأربعاء، ص427.

[3]) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص66.

(4). السيد عبد العزيز سالم، دراسات في تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص301.

ولم تكن مجالس اللهو والطرب والمجون مقصورة على الخلفاء فحسب، وإنما أيضا كانت شائعة لدى حاشية الخليفة من وزراء وكتاب وشعراء وغيرهم، فكان "**جعفر بن يحي البرمكي**" يجلس في مجالس الطرب والخلوة مع ندمائه الذين يأنس بهم، وكانوا إذا جلسوا للاستمتاع بالشراب واللهو لبسوا ثيابا حمراء وصفراء وخضراء، تدار عليهم الكؤوس وتخفق العيدان[1].

وتعد ظاهرة شرب الخمر عند الخلفاء العباسيين ما هي إلا محصلة ناتجة عن تأثرهم التام بعادات وتقاليد الفرس، وهذا ما سهل عليهم الانغماس والانصهار داخل الدولة العباسية وساهم ذلك في انتشار اللهو والمجون وشرب الخمر والذي بدوره أصبح ليس بمنأى عن الخلفاء العباسين، وشِيع عنهم أنهم كانوا يحتسون الخمر كالخليفة "الهادي" و"الرشيد"، وأغلب الظن أنهم كانوا لا يتجاوزن الأنواع قليلة الاسكار إلى الأنواع الشديدة منه، إلا ما كان من "الأمين" الذي كان يعيش للخمر المكررة يشربها بنهم وكميات كبيرة، وكأنما في قلبه جذوة ونارا ملتهبة من الغرام لا سبيل إلى إطفائها، إلا بشراب الخمر متتابعا حتى يصل أحيانا إلى الإساءة فيها لصاحبه[2].

ومن أسباب اللهو والمجون التي فتن بها الخلفاء «الصيد بالبزاة والشواهين والصقور والكلاب والفهود، والصيد القديم عند العرب والفرس جميعا، ومن الملوك الذين اشتهروا بها عند الآخرين بهرام جورج، وأولع به المهدي فكان يخرج إليه مواكب كبيرة ومعه الحرس والصفاء وبعض من حاشيته، ويروى أن "**علي بن سليمان العباسي**" خرج معه يوما فعرض له ظبي سانح، فرماها هو والمهدي فأصابه وأما "**علي بن سليمان**" فأصابه كليا و كان قد أرسل عليه وقلاهما جميعا»[3].

(1). ينظر: السيد عبد العزيز سالم، دراسات في تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ص 308.

(2). ينظر: المرجع نفسه، ص 66.

(3). شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص54-55.

وهكذا باتت هذه التجاوزات في حق الدين الإسلامي من متعودات الأفعال، بل وأمام تساهل ولاة الأمور أصبح التمادي فيها تجديدا وتحسينا، فكم كانت قصائد بشار بن برد أو أبي نواس الغزلية والخمرية، الطاعنة في الأخلاق ومقومات السلوك الإنساني السليم، قبل فرائض الدين ومقوماته تطرب السامعين وتنتشي لها الأسماع وتهلل طلبا للمزيد.

إن تنوع الثقافات والعادات في المجتمع العباسي أثر ذلك بشكل مباشر على الأدب العربي، فظهرت مجموعة من المواضيع الأدبية المتنوعة والمتشعبة والدليل على ذلك ما نجده عند "**أبي نواس**" الذي يعد مجددا في الأدب العربي من خلال تصويره لنا الخمر والمجون وأيضا "**بشار بن برد**" الذي سلك اتجاها آخرا وهو الغزل، أما الشاعر الثالث "**أبو العتاهية**" الذي اتجه إلى الوعظ والزهد.

فقد باتت بغداد وغيرها من مدن الخلافة، بل وحتى بلدة رسول الله ومسجده، فضاءً لتعاطي الموبقات وإشاعة المجون والخمر والغناء، والاحتفالات الصاخبة المنكرة بأعياد ومناسبات غريبة عن مجتمعنا، يجهل القائمون بها حقيقة إقامتها، والغاية من تحقيق ذلك إلا لارتباط أولي الأمر حينها، وانبهارهم أمام حضارة وضعية قائمة على الطاعة والخضوع.

إن شكل الدولة والحكومة الذي كان للعرب قبل الإسلام لم يَصلح للإمبراطورية الجديدة وللمجتمع الجديد. وكان للبلاد المفتوحة حكومات فلم يستكنف العرب أن يستفيدوا من اختيار من نزل في تلك البلاد قبلهم من الدول، فاستعانوا بالأنظمة القديمة برجال الدول القديمة. وبما أن الفرس من الذين ساعدوا العباسين على نيل الخلافة «لم يكن مستغربا أن يلقي العباسيون دولتهم إلى الفرس جملة، حتى أصبحت الدولة العباسية فارسية في كل شيء، وحتى أصبح الفرس والخراسانيون خاصة يدعون أبناء الدولة فأثر ذلك نقمة العرب والشيعة خاصة على العباسين»[1].

(1).حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ص39.

الفصل الأول

صورة المعايشة الاجتماعية العباسية من خلال أغراض الشعر

المبحث الأول: المدح:

المطلب الأول: نماذج من مدح المتنبي:

المطلب الثاني: نماذج من مدح أبي تمام

المبحث الثاني: الرثاء:

المطلب الأول: نماذج من رثاء أبي تمام

المبحث الثالث: الزهد:

المطلب الأول: نماذج من زهد أبي تمام

المطلب الثاني: نماذج من زهد المتنبي:

المبحث الرابع: الهجاء :

المطلب الأول: نماذج من هجاء المتنبي:

المطلب الثاني: نماذج من هجاء أبي تمام

تمهيد:

بعد انفتاح أمة العرب في العهد العباسي على الحضارات المتاخمة لها، أدركت أنها لا تستطيع بناء دولة قوية وسليمة بأفكار وآليات موروثة من عهود بائدة، ولا يمكنها الإبقاء على صورة المجتمع بمفهومه الضيق، وتصوراته التي لا تتجاوز في مداها أبعد من موقع العين المجردة، وأمام سيادتها العسكرية على أمم يسبقونها في التطور، «لم يستنكف العرب من أن يستفيدوا من اختبار من نزل في تلك البلاد قبلهم من الدول، فاستعانوا بالأنظمة القديمة وبرجال الدولة القديمة، وبما أن الفرس هم الذين ساعدوا العباسيين على نيل الخلافة، لم يكن مستغربا أن يلقي العباسيون قياد دولتهم إلى الفرس جملة، حتى أصبحت الدولة العباسية فارسية في كل شيء»[1].

ولم يقف التأثير عند الجانب السياسي وتدابير تسيير أمور الدولة الاقتصادية بل كان أكبر مظاهره على الجانب الاجتماعي وأشده على الأخلاقيات والممارسات والتفكير العربي الحر والأصيل، وأمام هذا الانبهار الحضاري الصوري الذي رافق عملية التحول السياسي تمثل العربي كل ما يصدر من طبيعة اجتماعية فارسية أو رومية أو حتى تركية فيما بعد تعد جزءا هاما في اكتمال تشكيل الشخصية الواجبة على العربي ليكون في مظهره أهلا لتلك المكانة السياسية التي بات يشغلها في عالم الناس حينها.

وهكذا بدأت تلك القيم التي اجتهد الإسلام في بنائها، وتلك الشخصية التي فرضت احترامها على الأعداء قبل الموالين تغيب وتضمحل، بل وحتى قيم الجاهلية الثابتة بدأت تتراجع وتذوب أمام المد الهادر لقيم ومقاييس حملة الحضارة الجدد، وللإنصاف فإن العرب كان لها الاستعداد الكامل لهذا التغيير والانسلاخ من جلودهم، بل وأكثر من ذلك حينا رأوا أن الحضارة في الظاهر فأوغلوا وتجاوزوا حدود المنطق في الاتصاف بها

---

[1] عمر فروخ، الأعصر العباسية ج2، ص39.

والتباهي بذلك، «فحينما عزم الحجاج بن يوسف على الاحتفال بختان ولده سأل أحد الدهاقين عن صورة ومظاهر الاحتفال في فارس ليقلد فعلهم حتى يصيب ما يصيبون من بهرجة وسمو في الاحتفال»[1]، ويقال كذلك «أن الوزير بن الفرات لفرط غناه كان يأكل بملاعق البلور الثمينة، ولا يأكل بالملعقة الواحدة إلا لقمة وحيدة، فكانت توضع أمامه على طاولة الطعام أزيد من ثلاثين ملعقة بلورية فاخرة»[2].

وسنحاول من خلال ما سيأتي من دراسة، إبراز طبيعة هذا التحول في مجال الحياة الاجتماعية، من خلال بعض من التحول والتغير الذي أصاب الشعر وأغراضه الفنية، بفعل ما هو حادث مما كان يسمى بالتطور في حياة وتفكير العربي، في جميع الميادين خلال العصر العباسي.

المبحث الأول: المدح:

أمام هذا التناقض في التركيبة الاجتماعية، بين طبقة تعيش الفحش والإسراف في المعيشة والإنفاق، وتطلب مزيدا من مصارف الأموال مباهاة وتكلفا، وبين طبقة ترجو المعيشة وحياة الكفاف، وتسأل بعضا من حقها المغصوب والمهدور، رأت أن تختلق الأقوال والأوصاف وتسحر بالكلمة عقول أولئك المبطرين للنعم، وأمام رغبة هؤلاء في مديحهم وسماع من يثني عليهم، وحاجة أولئك في الحياة الكريمة التي تدفعهم إلى قول المديح، تخليدا لصفات يعلمون انعدامها في جل المخاطَبين، وأقوال خلّدت أسماءً لم يكن لها من حضور في حياة الناس إلا لتبذير أموال بيت المسلمين، في ملذات خاصة وساذجة، وبين رغبة هؤلاء وأمنيات أولئك فاض كيل المديح وطال مداه عنان المبالغة والكذب، بل وقد تعمد فيه الشعراء لدرء الملل والتكرار وخلق الجديد لنيل الأمنيات إلى الإبداع وإتيان الغريب البعيد الخارق فقد «وقد ذُكر أن المتوكل أعطى الحسين بن

1) الطبري، ج7، ص7

2).الطبري ج9، ص26.

الضحاك ألف دينار عن كل بيت قاله في مدحه وأن المعتصم إذا أطربه قول الشاعر ملأ فمه بالدر»[1]،أما الرشيد فوصل الشاعر سلم الخاسر وحده لمدائحه فيه بعشرين ألف دينار وأقطع لمغنيه مخارق ضيعة ودارا ووصله بثلاثة آلاف دينار، ويقال أنه صير إلى طبيبه جبرائيل بن بختيشوع ما يزيد عن أربعة ملايين من الدراهم[2].

هكذا اتخذ شعر المديح بابا مختلفا عما كان عنه في العصرين قبل ذلك، حين كان الشاعر يتوسم مجموع الصفات في ممدوحه، وهو يعلم توفرها فيه جميعها أو على الأقل أغلبها، فكان يجمعها في لفظ المروءة لعلمه أنها لا تتجزأ، أما في عصر العباسيين وما درجوا عليه قبل ذلك، فقد «اتسع المديح بالشجاعة والكرم وشرف الأصل وأصالة الرأي»[3]، وغيرها من عظائم الصفات المرتبطة بحماية الدين وحفظه ونصرته، وهو يعلم حقيقة الممدوح الخفية أو المعلنة، وشنيع أعماله وصلته المبتورة أصلا بالدين.

المطلب الأول: نماذج من مدح المتنبي:

وبهذه الصورة وعلى خطى السابقين في مجال المديح بدأت رحلة القول عند المتنبي وأبي تمام في طريق ارتقائهما سلم الحياة الاجتماعية الذي خططا له الى غاية تحقيق منية حياة النعيم ومجاورة منابع المال والعطاء الذي لا ينفد فقاما بتوزيع صفات المروءة هنا وهناك ما بين وال وأمير بل لقد مدح حتى الحُجَّاب والعاملين على الأقاليم، حتى تحقق لهما بلوغ الأرب وتحقيق الاستقرار في المقام المرتضى، ومن مديح المتنبي الذي اعلن بعد ذلك براءته منه ما قاله في كافور الإخشيدي أمير مصر:

أنْـتَ أعلـى مَحَلّـةً أنْ تُهَنّـا بمَكانٍ في الأرْضِ أوْ في السّماءِ
وَلَـكَ النّـاسُ وَالـبِلادُ وَمَـا يَسْـ ـرَحُ بَـينَ الغَبـراءِ وَالخَضـرَاءِ
وَبَسـاتينُكَ الجِيـادُ وَمَـا تَحْـ ـمِلُ مِـنْ سَـمْهَرِيّةٍ سَـمْرَاءِ

1) الطبري ج6، ص537

2) ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي ، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط16، د.ت، ص46

3).عمر فروخ، الأعصر العباسية ج2، ص44 .

إنّمَا يَفْخَرُ الكَرِيمُ أَبُو المِسْـ ـكِ بِمَـا يَبْتَنِـي مِـنَ العَلْيَـاءِ
وَبأيّامِـهِ التـي انسَـلَخَتْ عَنْـ ـهُ وَمَـا دارُهُ سِـوَى الهَيجَـاءِ
وَبِمَـا أثّـرَتْ صَـوَارِمُهُ البِيـ ـضُ لَـهُ فِـي جَمَـاجِمِ الأعْـداءِ
وَبمسْكٍ يُكْنى بهِ لَيسَ بالمِسْـ كِ وَلَكِنّهُ أرِيجُ الثّنَاءِ[1]

فقصيدة "أُغالِبُ فيكَ الشّوْقَ وَالشوْقُ أغلَبُ" عدها النقاد من بين روائع الشاعر الإبداعية ضمنها الشاعر كل طاقة تعبيره الجمالي عرفانا بهدية كافور للشاعر ممثلة في بيت جميل مغيرا فيها مقياس المديح بما احتفلت به من جميل الأوصاف فتحول كافور إلى أبي المسك بل هو أريج الثناء منوها بشجاعته وضربه جماجم الأعداء، وهكذا هي مدائح الشعراء إلا أن شاعرية المتنبي يثيرها الهدايا وليس العكس.

لقد مدح المتنبي كافور الإخشيدي كما تذكر المصادر بثمانية قصائد قبل انقلابه عليها ومحاولته القوية في مسحها بما جاء به من قول مناقض بعد فشله ففي تحقيق هدفه وهروبه من مصر بعد ذلك وتبقى قصيدته "كفى بك داء" في مدح أمير حمص واحدة أخرى من روائع المتنبي في المديح والأكيد انه تحسر على نظمها أكثر مما تحسره على غيرها سواء في سيف الدولة أو قبل مرحلته، يقول فيها:

أبا المِسكِ ذا الوَجْهُ الذي كنتُ تائِقاً إلَيْهِ وَذا اليَوْمُ الذي كنتُ رَاجِيَا
أبَا كُلّ طِيبٍ لا أبَا المِسْكِ وَحدَه وَكلَّ سَحابٍ لا أخُصّ الغَوَادِيَا
يُـدِلّ بمَعنـىً وَاحِـدٍ كُـلُّ فَـاخِرٍ وَقد جَمَعَ الرّحْمنُ فيكَ المَعَانِيَا
إذا كَسَـبَ النّـاسُ المَعَـاليَ بالنّـدَى فإنّكَ تُعطـي فـي نَداكَ المَعَالِيَا
وَغَيرُ كَثِيرٍ أنْ يَزُورَكَ رَاجِلٌ فَيَرْجِعَ مَلْكاً للعِرَاقَينِ وَالِيَا[2]

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1983، ص446.

[2] المصدر نفسه، ص441.

وهكذا تتوالى عزائم الشعراء وتتسارع في خلق صورة ميثالية للحاكم تحرك رأسه رضا ويديه عطاءً، تجعله بين الجالسين أسعدهم وأخصهم بالمدح والثناء وقد نحت بأمواله لنفسه صورة ومجدا سيذكره التاريخ ما بقي على الأرض باق وهو يعلم زيف تلكك الصورة وكذب راسمها ولكن هذا ما درج عليه من رآهم يجلسون على كرسيه قبله أو غيرهم من طالبي المجد بحفنة من الدراهم وشاهد زور يؤلف من خياله ما يجمل به الحقيقة وشهود زور هللوا لسماع الأكاذيب.

المطلب الثاني: نماذج من مدح أبي تمام:

أما أبو تمام فلم يحد عن ذات الطريق قيد أنملة فقد مدح في سباق مسعاه لتحقيق أهدافه ما بلغ «ستين أكثرهم من العرب، ينتثرون في الهيئة الاجتماعية بين الخلفاء: كالمأمون والمعتصم، وبين الكتاب: كرجل اسمه أبو زيد كان كاتبا لعبد الله بن طاهر»[1]، طاهر»[1]، وما بينهما من مقامات عصره ولاة وأمراء وقادة ووجهاء القوم ممن يستطيعون إرضاء شاعرنا.

فقد قال يمدح المأمون ويتغنى ببطولاته وحروبه ضد البزنطين:

مسترسلون إلى الحتوف كأنما بين الحتوف وبينهم أرحام
أساد موت مخدرات مالها إلا الصوارم والقنا آجام
حتى نقضت الروم منك بوقعة شنعاء ليس لنقضها أبرام
وفصمت عروة جمعهم فيها وقد جعلت تفهم عن عراها ألهام[2]

وهنا الشاعر يشير إلى المأمون في حروبه مع البزنطين يصدر عن شعور عميق

---

[1] عمر فروخ، أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1978، ص121.

[2] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص.281

بنصرة الدين الحنيف ضد أعدائه وما يملأ نفوسهم منا استعلاء والشراسة والوحدة، ويقول انه يقود جيشا كثيفا، موقنا بدينه ونصره مقدما لا يلوي على الإحجام، وأن كل شخص في الجيش ليحس كأنه بينه وبين ضروب أرحاما، متواصلة كأنهم جميعا أساد غاباتها وآجامها السيوف والرماح، وقد ظلوا يطلعون حتى كأنها لم يعد من الممكن أن ينقصوا هذا النصر المبين الذي قسم ظهورهم ونثر رؤوسهم وسحقهم سحقا.

وقال أيضا في مدح الحسن بن وهب:[1]

الحسن بن وهب كالغيث في انسكابه

في الشرح من حجاه والشرخ في شبابه

من خلال مدح الشاعر للحسن بن وهب حيث قارن الحسن وبين الغيث، في العطاء والجود ويذكر أن الحسن شيئان لعملة واحدة وهي الجود والكرم والعطايا والانسكاب الوفير، وأن الحسن متزن وواعي في عقله، والشرخ يعني العنفوان الشباب والحجي هو العقل.

وقال أيضا يمدح مالك بن طوق:[2]

للجود باب في الأنام ولم تزل يمناك مفتاحا لذالك الباب.

نجد أن الشاعر هنا شبه مالك بن طوق بالمفتاح، وانه يعتبر من خلال هذه الأبيات انه لا وجود للكرم والعطايا الكثيرة والوفيرة بالا بحضور مالك، فهو كالمفتاح في الجود والكرم.

وقال في مدح خالد بن يزيد الشيباني وانتصار قومه في يوم ذي قار:[3]

[1] عطية شاهين، شرح ديوان أبي تمام، ص37.

[2] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص113.

لهم يوم ذي قار مضى وهو مفرد وحيد من الأشباه ليس له صحب

به علمت صهب الأعاجم انه به أعريب عن ذات أنفسها العرب

هو الشهد الفصل الذي مانجا به لكسرى بن كسرى لاسنام ولا صلب

حيث قيل إن قبيلة تميم قبل هذا اليوم أصابها جدب شديد، فأراود إن يرعوا في ارض العراق، وكاتب والي الحيرة كسرى هل يأذن لهم بالرعي فاشترط عليهم أن يقدموا له رهائن ليسمح لهم بالرعي، فقدم رئيسهم حاجب بن زرارة وقال له:ليس معي إلا سيفي فاسترهنوها منه، ووفى لهم بما وافقهم عليه، فصارت من مناقب معدودة لبني تميم.

ومن خلال هذا نستنتج أن أبا تمام قد خبر غرض المدح أكثر من غيره من الأغراض، ولا يقربه إلا الرثاء وقد كان أغلبه سياسيا مناسبتيا، كما يكشف ذلك من شرح ديوانه الشعري واعتنى بإبداعه فيه.

ونلمح في غرض المدح لدى الشاعرين توجُها ملحميا، وذلك ما شهدناه في قصيدتي الرجلين المخصوصتين بالحدث وبتسميته وهما ميمية المتنبي "على قدر أهل العزم" وبائية ابي تمام : السيف أصدق أنباءً من الكتب" واللتين ظهرت فيهما نوايا أخرى مخالفة لكثير من قصائد الشاعرين وعرفا مسحة دينية أكبرت مقام الرجلين والممدوحين وما قاما به من بطولة فخلدهما التاريخ كأحسن وأصدق وأكثر وقعا مما قيل من شعر.

فميمية المتنبي قصيدة مدح في بطولة وعمل عظيم قام به سيف الدولة ضد الروم بفتح أقوى حصونهم "حصن الحدث" وقتل فيه خلق كثير لا يعد ولا يحصى وقد أضرمت نار مهولة في المكان حولت ليله نهارا وظلامه إصباحا ساطعا يقول المتنبي:

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لوْنَها وَتَعْلَمُ أيُّ السّاقِيَيْنِ الغَمَائِمُ

سَقَتْها الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمّا دَنَا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

بَنَاهَا فأعْلى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَها مُتَلاطِمُ

أَتَوْكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كَأَنّمَا خميسٌ سَــرَوْا بِجِيَــادٍ مــا لَهُــنّ قَــوَائِمُ
بشرْقِ الأَرْضِ وَالغرْبِ زَحْفُهُ وَفي أُذُنِ الجَوْزَاءِ منهُ زَمَازِمُ[1]

ويظهر فيه صدق القول وحسن اختيار الوصف وما ذلك إلا تجسيدا لحال شارك الشاعر أطوارها بنفسه مبتهجا بالانتصار مهللا ببطولات سيف الدولة وقائد المعركة معظما صنيعه مخلدا مآثره بصورة تثير حساسية المجتمع حينها وتسعد بالانتصار على أنه كما قال الشاعر:

يُسَرّ بمَا أعْطَاكَ لا عَنْ جَهَالَةٍ وَلكِنّ مَغْنُوماً نَجَا منكَ غانِمُ
وَلَسْتَ مَليكاً هازِماً لِنَظِيرِهِ وَلَكِنّكَ التّوْحيدُ للشّرْكِ هَازِمُ
تَشَرّفُ عَدْنانٌ بِهِ لا رَبيعَةٌ وَتَفْتَخِرُ الدّنْيا بِهِ لا العَوَاصِمُ
لَكَ الحَمدُ في الدُّرّ الذي ليَ لَفظُهُ فإنّكَ مُعْطيهِ وَإنّيَ نَاظِمُ[2]

لقد تحول بذكاء المتنبي الصراع الحربي بين سيف الدولة وخصومه إلى جهاد حقيق «وأصبحت خدمة الإسلام في الحرب والإدارة والعدل من عناصر المدح العباسي»[3]، فحول القصيدة إلى أسطورة تاريخية يتغنى بها الكبير والصغير في عصره وبعد ذلك وتحول الأمير إلى فاتح إسلامي على طريق الفاتحين من الصحابة والتابعين.

أما بائية أبي تمام فكانت أشهر حينما باتت أغنية فخر وعظمة رددتها الألسن طويلا ولازالت تذكر فيها نخوة العربي وعزته وتلخصها في قصة نداء استغاثة من امرأة مسلمة من رعايا أمير المؤمنين المعتصم نادت بمجموع صوتها تستنجد براعيها فقالت: "وا معتصماه" فخرج في جيشه ضاربا كل التحذيرات عرض الحائط وكتب تاريخا خالدا في معركة عمورية قال:

---

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1983، ص385.

[2] المصدر نفسه، ص387.

(3).عمر فروخ، الأعصر العباسية ج2، ص44 .

ومُطعَمِ النَّصرِ لَمْ تَكْهَمْ أَسِنَّتُهُ يوماً ولاَ حُجبتْ عنْ روحِ محتجبِ
لَمْ يَغْزُ قَوْماً، ولَمْ يَنْهَدْ إِلَى بَلَدٍ إلاَّ تقدَّمهُ جيشٌ من الرَّعبِ
لوْ لمْ يقدْ جحفلاً يومَ الوغى لغدا منْ نفسهِ وحدها، في جحفلٍ لجبِ
رمى بكَ اللهُ بُرْجَيْها فهدَّمها ولوْ رمى بكَ غيرُ اللهِ لمْ يصبِ
وقال ذُو أَمْرِهِمْ لا مَرْتَعٌ صَدَدٌ للسارحينَ وليسَ الوردُ منْ كثبِ
أمانياً سلبتهمْ نجحَ هاجسها ظُبَى السيوفِ وأطراف القنا السُّلُبِ[1]

هكذا يرسم أبو تمام صورة الفاتح الذي لا يقهر وهو في هذه أقرب الى نقل الصورة الحقة عن الخليفة المعتصم بالله في هذه المعركة وقد جعل من شخصه سيفا بتارا، بل هو جيش بأكمله يرعب أعداءه فهو ههنا كما قيل عنه يحب «من الألفاظ ما ملأ الأسماع ومن التراكيب ما شغل الفكر ثم يحيك حولها أقوالا وآراء يستعيرها من قوى الطبيعة المختلفة... وبعدئذ يحبكها بحكمة عرفها أو اخترعها»[2].

أما القيمة المعنوية للمعركة فقد حولها شاعرنا إلى غزوة بل أقرب شبها إلى أعظم غزوات ترسيخ الإسلام غزوة بدر فيقول في عظيم صنيع أميره الفاتح:

فتحٌ تفتَّحُ أبوابُ السَّماءِ لهُ وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ
يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّوريَّةَ انْصَرَفَتْ منكَ المُنى حُفَّلاً معسولةَ الحلبِ
أبقيْتَ جدَّ بني الإسلامِ في صعدٍ والمُشْرِكينَ ودَارَ الشرْكِ في صَبَبِ
تَدْبيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ للهِ مرتقبٍ في اللهِ مُرتغبِ
فبَيْنَ أيَّامِكَ اللاَّتي نُصِرْتَ بِهَا وبَيْنَ أيَّامِ بَدْر أَقْرَبُ النَّسَبِ[3]

---

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص7.

[2] عمر فروخ، أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1978، ص117.

[3] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص6.

لقد أعاد المديح لحياة العربي صورة مجيدة واستعاد ذاكرة عزيزة بدأ يطمر ملامحها واقع غريب، وهكذا يمكنه من استعادة أمجاده وهويته العربية بموروثها الراسخ في أصول شخصيته ألا وهو العصر الجاهلي بمحموله العام والصافي النقي بما يعرفه عن مدح أهله وتعداد صفات أولئك الزعماء بما يتمثلونه فعلا من تلك الصفات، كما يذكر المديح بعظائم التاريخ ومعجزاته وكراماته وعظيم وخالد أحداثه بما ينثرونه من أقوال لها موصول مودة في قلوب محروقة على إبعادها غصبا عن دينها وكرامتها والارتماء في أحضان الفرس والروم وغيرهم وأبو تمام يعرف كيف ومتى يمكنه «الإشادة بالقومية العربية والدين الإسلامي فهو يستمد منها تاريخا وعظمة وشهامة ينثرها في مدائحه، وقد استطاع من اجل ذلك أن يفوز بإعجاب بني العباس مع احتفاظه بحب آل البيت»[1].

المبحث الثاني: الرثاء:

الرثاء غرض شعري قديم، فقد أوثر عن الجاهلين بكاؤهم وعويلهم في شعرهم عن موتاهم من الأهل والخلان، وتضمّن ذاك النحيب بكاء صفات ستُفقد وخلالٍ ستتراجع، بعد أن كان الفقيد أساسها بينهم، ومشمول تلك الصفات ما تمثله المروءة.

وكان الرثاء يصدر من موضع حي في عمق الإنسان، خال من كل زيف في المشاعر، ويوصف بين جميع الجوارح حينها بأعالي مراتب الصدق، فقد وصفه القدماء بأصدق أغراض الشعر، لكونه لا ينطلق لا من عقيدة صحيحة، ويرتكز– وإن كان فيه جانب من المبالغة – على إبراز مدى ارتباط القائل بالمرثي، فغالبا ما يكون الرباط بينهما قويا، لذلك يكون البكاء والعويل والندب أشد إيلاما، وأقرب إلى الإفصاح الحقيقي عن العواطف والأحاسيس الكامنة في الفؤاد، غير أنه وبتوالي تطور الحياة الاجتماعية

(1).عمر فروخ، أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1978، ص115 .

الحاصلة نتاج الاختلاط الحضاري الأكبر في العصر العباسي، عرفت عديد الفنون والأغراض نوعا من التطور والاختلاف، مع محافظتها على التسمية العامة والروح الشاملة للفن.

فمثلا عرف الرثاء صورة جديدة حين تفنن شعراء بني العباس «تفننا لم يعرفه الشعر من قبل، واتجهوا وجهات جديدة فخرجوا عن دائرة الأشخاص، إلى آفاق معنوية أو حسية»[1]، فلما يعد الدافع إليه عواطف اجتماعية وروابط خاصة، تدفع الراثي إلى تعداد صفات أحد أقربائه انطلاقا من إحدى الروابط الخاصة (الدم– الرحم – القبيلة)، بل بات يصور درجة عالية من الإحساس الإنساني، وقد خبت منه نار النواح والعويل، وبات اقرب إلى إشاعة التصبر والسلوى، بعد أن كانت غايته إشعال النفس بمزيد من فتيل الحرقة والألم، دفعا للأخذ بالثأر الفقيد.

هكذا تحول الرثاء إلى صورة اجتماعية، تعبر عن استحداث روابط مختلفة بين الناس، فلم يعد الراثي ينطلق من تلك النوازع والأسباب، بل توسعت منطلقاته في التجرد من فرضيات ذاتية، تعري الذات في صورتها الهمجية، لتحولها إلى طبيعة إنسانية، فدوافع الرثاء في العصر العباسي باتت أغلبها إنسانية في منطلقاتها المعلنة، فتعددت مناسباته فيهم بين (رثاء الأحبة ورثاء النشطاء السياسيين، إلى رثاء تصوفي قد يسلمنا إلى أغراض أخرى كما سنرى).

المطلب الأول: نماذج من رثاء أبي تمام:

عرف العصر العباسي وامتدادا لما كان في العصر الأموي، طقوسا خاصة في تأبين الخليفة الراحل وعملية تنصيب ولي عهده، وهو بروتوكول اجتماعي بات من الفعاليات الممارسة، يحضره خاصة القوم ويتابعه العامة بوقوف الشعراء على رأس المجلس، ويقومون برثاء الفقيد على سمع أهله والحضور، والتحسر على ما فاتهم من من

[1] محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،،، ص441 .

أمر صفاته، وفقدهم لكثير من سابغات كرمه، والملأ بين يديه في مهابة الموقف تتأسف على ما حل بقيادتهم وخليفتهم.

وقصائد التأبين التي باتت ممارسة اعتيادية، قد لا يظهر فيه أي تدفق شعوري، بوقع ما يحدث من هول يحمله فيه الشاعر إلى الجموع ما فقدوه من مناقب وخلال، بفقد الخليفة وكأنه في مدح لمستمِع، فأصل الصلة التي تربط الشاعر بالخليفة لا تتجاوز الحدود الرسمية، فلا نكاد نراه يشير إلى نوع من الارتباط الوجداني العميق، أو نشعر بحرقة دمعات تسيل كعربون مودة، بل يكاد يبدو أكثر حزنا على مواهب الخليفة وعطاياه، فهاهو يقف راثيا يستدر دموع الكلام بعد أن خانه حضورها الحقيقي في عينيه، يبكي صديقه المعتصم، فقال:

مـــا للـــدموعِ تـــرومُ كـــلَّ مـــرامِ والجفـنُ ثاكـلُ هجعـةٍ ومنـامِ!
يـا حُفـرةَ المعصـومِ تربـكِ مـودعٌ مـــاءَ الحيـــاةِ وقاتـــلُ الإعـــدامِ
إنَّ الصفائح منكِ قد نضدتْ على ملقى عظـامٍ لـوْ علمتِ عظـامِ!
فَتَـــقَ المَـــدَامِعَ أَنَّ لَحْـــدَكِ حَلَّـــه سـكنُ الزمـان وممسـكُ الأيـامِ
هَدَمَتْ صُرُوفُ المَوْتِ أرفَعَ حائطٍ ضُـربَتْ دَعَائِمُـه علـى الإسـلامِ
مفتـاحُ كـل مدينـةٍ قـدْ أبهمـتْ غلقـاً ومخلـي كـلِّ دارِ مُقـامِ
ومُعـرِّفُ الخلفـاءِ أنَّ حظُوظهـا فـي حَيـز الإسَـراجِ والإلجَـامِ
أَخَذَ الخِلافَةَ عَنْ أسِنَّتِه التي مَنَعَتْ حِمَى الآبَاءِ والأعمَامِ[1]

نشعر في أول القصيدة بالألم العميق والشعور الخاص من الشاعر بهول الحدث وما كان من انقطع المكارم في صورتها التامة بفقد الخليفة فيعدد في صورة من الحسرة اللفظية على اختراق الموت لفضائل الخليفة بعد أن كان قد اخترقها في حياته، في لغة لا يقاس تأثيرها أمام ما كان يمارسه الجاهليون في مراثيهم الشعرية.

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص ص100. 101.

هكذا وباعتبار واقع الحياة الاجتماعية، التي فُقدت فيها كثير من القيم الإنسانية، غيّر بعض شعرائهم سيرة الرثاء فأحدثوا في أمر ذلك أمرا جديدا، تمثل في التفاتة وصل لولي العهد والخليفة المقبل بالتهنئة والثناء، فيجمعون بذلك بين الرثاء والمدح والتأسف والاستبشار، بين دمعة الحزن الواجبة على الخليفة الغادي وابتسامة المصلحة للقادم.

هكذا يتحول الجزء الأخير من هذه القصيدة إلى تهنئة لولي العهد، لتأكيد ولائه والحاضرين للخليفة الجديد، فتتحول قصيدة الرثاء إلى مدح، والحزن إلى ابتهاج والشعور بالألم إلى انبعاث لإحساس الأمل، تأكيدا على أمر التواصل، ومحاولة إيجاد مكان في اهتمامات الخلف الذي يراد له، أن يكمل بقية طريق سلفه بذات الصور والمعالم، فهاهو يعلن ولاءه لاختيار الخليفة الراحل من يعوضه، ويرى الشاعر ذلك الاختيار مزيدا من التوفيق للخليفة الراحل، يقول:

مـــا دامَ هـــارونُ الخليفـــةَ فالهـــدى ... فـــي غِبْطَـــةٍ مَوْصَـــولةٍ بـــدَاومِ
إنـــــا رحلنـــــا واثقـــــين بواثـــــقٍ ... بـــالله شَـــمْسِ ضُـــحًى وَبَـــدْرِ تَمَـــامِ
للهِ أيُّ حيـــــاةٍ انبعثـــــتْ لنـــــا ... يَـــوْمَ الخَمِـــيس وبَعْـــدَ أي حِمَـــامِ!
أودى بخيـــر إمـــامٍ اضـــطربتْ بـــهِ ... شُـــعَبُ الرَّجَـــال وقَـــامَ خيْـــرُ إمـــامِ
أو يُفتَقَـدْ ذُو النُّـون فـي الهيْجَـا فقَـدْ ... دَفَـعَ الإلَـهُ لنَـا عَـن الصَّمصَـامِ
هِـيَ بَيْعَـةُ الرضْـوَانِ يُشْـرَعُ وَسْـطَها ... بـــابُ السَّـــلامةِ فـــادْخُلوا بِسَـــلامِ
والمركبُ المنجي فمنْ يعدلْ بهِ ... يَرْكَبْ جَمُوحاً غَير ذَاتِ لجامِ[1]

فأبو تمام يحسن استغلال الفرصة حين «رأيناه يمزج بين حزنه على المرثي وبين فرحه لقيام الخليفة الواثق تمهيدا للانتقال إلى مدحه والثناء عليه، وهذا دليل على أن

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص ص101. 102.

الطابع الوجداني للقصيدة تقليدي»[1]، بل وإنه قد فقد أهلية الصدق في زحام عواطف تضارب المصالح وواقعية توجيهها ما بين حزن ملزم واستبشار وتهليل تطلبته طقوس المرحلة الجديدة، وذلك بسبب تحول الخلافة إلى وراثية مطلقة.

والسامع أمام ذلك يجد «حيرة في لمس حقيقة ما يحس به الشاعر، ولكنها حيرة لا تطول إذ سرعان ما يتكشف بأن الأمر كله، لم يكن يعدو بالنسبة إليه ساعة من البؤس والحزن غسلها وعفا عليها جود الخليفة الجديد وكرمه، وهنا تتحطم دفعة واحدة القيمة الوجدانية للموقف، وتسفر الغاية الحقيقية عن وجهها بجلاء»[2].

وهنا لا نفهم أن رثاء أبي تمام في مجموعه بارد كما رأينا، بل إنه في رثائه لبني حميد فشخص آخر وقول مختلف لا يمكن قياسه بالسابق، لأن مستوى الألم والحزن سيكون أكثر وأقوى والدموع الحارقة أغزر وأشد، تظهر فيه صدق مشاعر الفقد ولوعة الهجران، فقد رثاهم بثماني (8) قصائد مؤثرة حزينة ومؤلمة.

ومن هنا نستطلع صورة الرثاء المتنوعة التي تجسدت في صور متنوعة ومختلفة لاقت اهتماما بين البلاغيين والكتاب في العصر العباسي؛ فظهر كتاب التعازي والمراثي للمبرد، وكتاب التعازي للمدائني، وخصص كثيرون فصولا حوله في مصنفاتهم؛ كما فعل المبرد في الكامل وابن قتيبة في عيون الأخبار، وابن عبد ربه في العقد الفريد.

المبحث الثالث: الزهد:

وعاش أفراد المجتمع العربي صراع أفكار محتدم بين النزعة المادية والنزعة الروحية، ويعد المجتمع العباسي من أكثر المجتمعات المجسدة لهذا الصراع، لما شهدته البيئة الاجتماعية من ترف مادي جراء الرخاء الاقتصادي الحاصل بفضل تعدد موارد دخل

---

[1] روضة المحسد، اتجاهات الرثاء ففي القرن الثالث الهجري من خلال أعلامه: أبي تمام، ديك الجن، دعبل الخزاعي، البحتري، ابن الرومي، رسالة ماجستير، إشراف محمود الربداوي، جامعة دمشق، كلية الآداب قسم اللغة العربية،1983، ص82 .

[2] المرجع نفسه، ص83 .

الدولة، فحينها انبهر الفرد فكان سببا في توجيهه وجهة مادية، تجلّت في ميله إلى اللّهو والمجون بما فيه من موسيقى وغناء وخمر وجواري، أي انحراف متنوع التوجه سلوكيا واجتماعيا وحتى دينيا.

إنه ظاهرة طبيعية تكون نتاج بعض الظروف الاجتماعية حيث ينقطع فيها الإنسان عن طلب الملذات والانصراف عنها إلى العفاف والكفاف يلتزم فيها هذا المبدأ وتظهر ملامح هذه القناعات في التصرفات والأقوال، فقد عرف الزهد انتشارا واسعا بين الناس في العصر العباسي حتى لكأننا نرى كل الشعراء زهادا وهذا لما يراه المؤرخون من غلبة الحياة الروحية على تفكير الإنسان بفعل ما يحدث من تغيير فكري وحضاري في المجتمع العربي حينها مع تواصل سلطة الشعر على أفهام الأفراد، فقد «نجح الزهاد بمسلكهم في كشف حقيقة الدنيا وتهوين شأنها، وأثاروا في الحاكم والمحكوم فكرة الموت والقبر واليوم الآخر، وأثاروا فيهم في نفس الوقت الشعور بالخطيئة وعدم الخلو من الذنوب، فطبعوا شعر العصر بمسحة لا تخلو من الانقباض، لأن وقفة الإنسان أمام الموت وقفة رهيبة تتمثلها الخواطر سواء في لحظات النعمة أو لحظات الحرمان (...) ولهذا الإنكار نجد شاعرا قصر في حديث الموت من شعراء العصر»[1].

وقد اعتبروا الزهد نتيجة وصلت إليها القناعات انطلاقا من روافد متعددة أفرزت في مجموعها هذا الميل إلى الجانب الروحي في الشعر وقد تكون كل تلك العناصر مشاركة في انتشار هذا الغرض من الشعر، فالزهد وجد ازدهاره بل وبلغ ذروته في العصر العباسي «عوامل سياسية واجتماعية وفكرية علاوة على الفوضى الدينية وتيارات الزندقة والإلحاد، وبعث المذاهب والديانات الأعجمية المختلفة»[2] .

---

[1]إبراهيم بسيوني، نشأة التصوف الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص101.

[2]عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي . نشأته وتطوره وأشهر رجاله، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، إشراف: إبراهيم أبو الخشب،جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة السعودية، 1972، ص57.

فمن يرى بأن الزهد هو رد فعل عن انتشار موجة اللهو والمجون التي أفرزتها الممارسات السياسية لحكام بني العباس في تغافلهم وتركهم الحرية في الممارسة والمعتقد بل وشجعوا على ذلك بممارسة تلك الأفعال كما سبق الذكر.

ومنهم من يرى أن الزهد نتيجة حتمية لعزوف الناس عن الحياة بفعل فقد موارد العيش الكريم وذلك بسبب إسراف الحكام وغلوهم في تعاطي ملذات الحياة وبذخهم في المأكل والملبس والمسكن واستغلال بيت مال المسلمين في ذلك، يقول بشر بن الحافي الخرساني (م 227هـ) "الجوع يصفي الفؤاد ويُميت الهوى ويورث العلم الدقيق، والمتقلب في جوعه كالمتشحط في دمه في سبيل الله، وإذا أعجبك الكلام فاصمت، وإذا أعجبك الصمت فتكلم"»[1].

ومنهم من يرى الزهد ميلا سلبيا واستسلاما حضاريا بفعل انتشار موجة الشعوبية حين رفعت أجناس غير عربية القول في أصولها أمام محاولتها الحظ من الجنس العربي واعتقادهم بكل الفضل في ما يحدث من تطور في الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية للعرب فكانت رد فعل شعراء العرب بهذا التصور محاولة للرد على تلك الإدعاءات الإنسانية وتأكيد الأمر إلى أصولهم المرتبطة بالدين والدين والعادات، التزاما لقوله تعالى: ﴿وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَى﴾ [*]، يقول سيد قطب في تفسيرها «وما هي دعوة للزهد في طيبات الحياة، ولكنها دعوة إلى الاعتزاز بالقيم الأصيلة الباقية، وبالصلة بالله والرضى به قلا تتهاوى النفوس أمام زينة الثراء، ولا تفقد اعتزازها بالقيم العليا وتبقى دائما تحس حرية الاستعلاء على الزخارف الباطلة التي تبهر الأنظار»[2].

---

[1] شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص86 . .

[**] سورة طه، الآية: 131.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن، سورة طه، منبر التوحيد والجهاد، جدة، السعودية، ط12، 1986، م4، ج16، ص47.

ومن يرى أن الزهد هو نتاج لحظة تفكير روحية بعد كل رثاء لعظيم أو حبيب عزيز تتطلب مراجعة الذات والوقوف أمام المصير المحتوم ومحاسبة النفس استعدادا للحظة ستكون فيها النفس فجأة أمام الموت لذلك فالزهد ابن الرثاء يدعو الإنسان إلى التأمل والاستعداد قبل فوات الأوان، كما يقول ابن الجلال الصوفي: «الزهد هو النّظر في الدنيا بعين الزوال فتصغر في عينك فيسهل الإعراض عنها»[1]

بالإضافة إلى أن مجالس الوعظ العام كانت منتشرة وممارساته الفعلية عاملا من عوامل انتشاره واستحكام أسره في حياة الناس خاصة في أوقات الشدة والحاجة إلى مراجعة النفس، فقد يوصف بالزهْد أيضا اعتناق كل سبيل اعتقادي يقضي بتقبل الألم، والسعي إليه في سبيل التكفير عن الذنوب، أو قهر الغرائز.

المطلب الأول: نماذج من زهد أبي تمام :

قام فن الزهد على غرضين رئيسيين هما: الوعظ والتذكير، والحكمة الدينية وقام الأول على فكرة الموت وأن فكرة الإنسان الواحدة هي أن يفكر في نهايته ويقدم ما سيصير إليه في أخراه فيجعلها أولى الأولويات فكل ذي عقل مطالب بالاستعداد لهذا الأمر الجلل[2]، وقد تضمنت بعض قصائد أبي تمام نفحات من أقوال تحمل مدلول الزهد كقوله:

إلى الرحِم الدنيا التي قدْ أجفها عُقُوقِي عَسَى أَسْبَابُها أن تَبَلَّلا!
قبيلٌ وأهلٌ لمْ ألاقِ مشوقهُمْ لوشْكِ النَّوَى إلاَّ فُوَاقاً كلا وَلا
كأنَّهم كانُوا لخفةِ وقفتي مَعَارِفَ لي أو مَنْزِلاً كانَ مَنْزِلا
فلمْ أجدِ الأخلاقَ إلاَّ تَخَلُّفا ولم أجدش الأفضالَ إلاَّ تَفَضُّلا

---

[1] عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1989، ص50 . .

[2] ينظر: عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي . نشأته وتطوره وأشهر رجاله، ص57.

وأصرفُ وجهي عن بلادٍ غدا بها لســـاني مشـــكولاً وقلبـــيَ مُقفـــلا
وجَدَّ بها قَومٌ سِوَايَ، فصَادفُوا بها الصنعَ أعشى والزمانَ مُغفلا[1]

فالشاعر يتبرم من فعل الزمان بالكرام، ويأنف من خلو أعماق الخلق من الأخلاق، ويرى في تلك الأجسام قبورا مظلمة وزمانهم زمان مغفل، وصنيعهم فيه لا يبصر سواء السبيل، وأخذت معاني الزهد تتردد في مواضع متعددة من شعر أبي تمام وفي أغراض متعددة في استخدامه وما أكثر تلك المناسبات التي تستدعي فيها النفس الهدوء وتبعث على السكينة وخاصة في قصائد رثاء الأحبة تقديرا لقيمة الحياة بعد مصابه فيهم كقوله:

لا نالك العثرُ من دهرٍ ولا زللُ ولا يَكُـنْ لِلعُـلا فـي فَقْـدِكَ الثُّكَـلُ
لا تَعْتَلِـلْ إنَمـا بالمَكْرُمَـاتِ إذا أَنـتَ اعتلَلْـتَ تُـرى الأوجَـاعُ والعِلَـلُ
تَضاءَلَ الجُودُ مُذْ مُدَّتْ إليكَ يَدٌ مِنْ بَعْضِ أَيدي الضَّنَى واستأسَدَ البَخَلُ
لم يَبْقَ في صَدْرِ رَاجِي حَاجَةٍ أَمَلٌ إلا وقَدْ ذَابَ سُقْماً ذَلكَ الأملُ[2]

فمثل هذه السبحات الروحية التي تصور قيمة الدنيا بعد امتلاكها محذرين من مغبتها، ما هي إلا«حنين الروح إلى مصدرها الأول لمعرفة الخالق عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها والرغبة عن نعيمها وتفضيل نعيم الآخرة عليها»[3].

ومن أبرز مجالات التي تعبر عن الزهد الشعري موضوع الفقر والتعبير عن محاربته للقيم يقول أبو تمام:

قضاءُ الذي ما زال في يدهِ الغنى ثَنَى غَرْبَ آمالي وفي يَديَ الفَقْرُ
رضيتُ وهل أرضى إذا كان مسخطي مِنَ الأمرِ ما فيهِ رِضا مَنْ له الأَمْرُ !

[1]الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص50.
[2]المصدر نفسه، ج2، ص27.
[3]سراج الدين محمد، الزهد والتصريف في الشعر العربي، القاهرة، ط2، 1989، ص 08 .

فأشجيتُ أيامي بصبرٍ حلونَ لي عَواقِبَه والصَّبْرُ مِثْلُ اسمِهِ صَبْرُ
أبى لي بحرُ الغوثِ أن أرأمَ التي أُسبُّ بها والنجرُ يشبهُهُ النجرُ[1]

إن ذكريات الحاجة تدفعه إلى الشعور الاجتماعي العام، وأبو تمام رغم أنه لم يعش وخزات الفقر وصيحات التضور من الجوع، إلا لزمن قليل قبل بلوغه مكانة مجالسة الخلفاء، إلا أن التجربة طبعت فيه صورة يدرك إنها باتت واقع كثير من الخلق، بل وقد زاد عددهم أمام ما يعايشه من بون إحساس الحكام بأمور الرعية، وانشغالهم بتحقيق أحلام المجد والسيادة على جثث قتلى الجوع والفقر والحرمان.

إن أبا تمام يجسد صورة زهد الفقراء، حين استعاد ذكريات قد مضت، وصفحات كان يعتقد إنها طويت، لكن صورة البذخ السلطاني الذي يشاهده في تلك القصور تنخر الذاكرة، فتشرئب الذكريات وتتداعى صور الجياع أمامه تحمله مسؤولية التبليغ، وها هو بمثل هذه اللمحات الشعرية قد برأ ذمته من مسؤولية تاريخية، يراها ستسائله يوم حضور اجله.

المطلب الثاني: نماذج من زهد المتنبي:

لقد اتهم الشعراء الزهاد في حقيقة شعورهم وخاصة زهد شعراء الحكام، لكون أقوالهم في موضوع الزهد لم تكن منطلقاتها على أسس صحيحة، فحديثهم عن مصاعب الحياة والرغبة عنها إنما كان بعد رفاهية معاشة، وإسراف ممارس في بلاط الخلفاء.

أما زهد المتنبي فقد عرف في ميله إلى الحكمة، وحتى في مدحه أوائل عهده كان دائما ما يربطه بماضي حاجته، ورغبته في الخلاص من تلك الوقائع، فقال عن الدنيا في إحدى قصائده:

لحَى الله ذي الدّنْيا مُناخاً لراكبٍ فكُلُّ بَعيدِ الهَمّ فيهَا مُعَذَّبُ

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص445.

ألا لَيْتَ شعري هَلْ أقولُ قَصِيدَةً فَــلا أشْــتَكي فيهــا وَلا أتَعَتّــبُ
وَبي ما يَذودُ الشّعرَ عني أقَلُّهُ وَلَكِنّ قَلبي يا ابنَةَ القَوْمِ قُلَّبُ[1]

إن الدنيا كما يراها المتنبي ويلعن أمرها شيء تافه إن لم يكن للمرء فيها مكان ومقام شريف، فهي دار الشكوى ومقام التذمر الفناء وما الشعر فيها إلا تسلية للقلب وترويح للنفس، فهو قد عبأ منها الآلام وأوجع ومحن من ينظر إلى نفسه قد امتلك قيادها، وتمكن من استعمالها فيما يشاء، فالمتنبي يراها متقلبة تقلب المشاعر في الفؤاد معترفا في قوله: " وَلَكِنّ قَلبي يا ابنَةَ القَوْمِ قُلَّبُ " .

وفي بعض وقفاته مع نفسه ومراجعة ما قدمه للإنسانية من معان المروءة والشهامة، وما سلخه من نفسه من جهد ومحبة يقدمها للآخرين تعبيرا عن المحبة والرضا، يجد المتنبي رد الجميل في ذلك على غير ما ترتضيه السليقة السليمة، والطباع العربية المبادرة لرد المحبة بأفضل منها، والمحافظة على معروف الأيادي البيضاء، فهاهو يشعر بوحشة بين أهله وغربة بين ذويه في نوعه البشري، يقول:

مَــا مُقــامي بــأرْضِ نَخْلَــةَ إلاّ كمُقــامِ المَسـيحِ بَـينَ اليَهُـودِ
أيـنَ فَضْـلي إذا قَنِعْـتُ مـنَ الدّهْـ ـرِ بعَـيْشٍ مُعَجَّـلِ التّنكيـدِ
ضاقَ صَدري وطالَ في طَلَبِ الرّزْ قِ قيـامي وَقَـلّ عَنـهُ قُعُـودِي
وَلَعَلّــي مُؤمّــلٌ بَعْــضَ مَــا أبْــ ـلُغُ بـاللّطْفِ من عَزيـزٍ حَميدِ
عِـشْ عزيـزاً أوْ مُـتْ وَأنـتَ كَـرِيمٌ بَينَ طَعْنِ القَنَا وَخَفْقِ البُنُودِ
فاطْلُـبِ العِـزّ فـي لَظَـى وَدَعِ الـذّ لّ وَلَوْ كـانَ فـي جِنـانِ الخُلُودِ
أنَــا في أُمّــةٍ تَــدارَكَــهَا اللّــ ـهُ غَريبٌ كصَالِحٍ في ثَمودِ[2]

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص466.

[2] المصدر نفسه، ص19.

إن ما يولد الألم في القلب قد يدفع إلى التبرم من دنيا الناس، ويجعلهم يعبرون عن ذاك الألم أبوجع العبارات التي توجه النقاد إلى اعتباره من شعر الزهد لذلك تعددت ملامح التعبير عنه ولكن أبدا لم يفصل النقاد في اعتبار شعر التصوف هو الشعر الذي يروق للعامة ويكون له ارتباط برؤى الدين الإسلامي فقد وضع بعضهم الزهد في هذا العصر في «لونين: زهد إسلامي خالص اعدّ للنسك والتصوف، وزهد مانوي مارق، وهو الذي يمكن أن يوصل بينه وبين البوذية»[1].

المبحث الرابع: الهجاء:

كغيره من أغراض الشعر عرف الهجاء في العصر العباسي تحولا في التصورات والاستخدام، استجابة لتلك المتغيرات السياسية والاجتماعية التي أثرت في تفكير الإنسان، وطبعت تعبيره بمسحة من الليونة الحياتية التي بدأت تطبع تعاملاته مع الناس.

وشهد الهجاء في العصر العباسي الثاني تحولا عما كان عليه في العصر الأول، إذ تراءى للنقاد أنه لم يعد كبقايا ما كان من تلك المفاخر العصبية، التي أحياها بنو أمية في صورة تلك النقائض الفجة المرفوضة في مجتمع متحضر، ما فرض على الحكام مقاومتها، فقد ذُكر أن الرشيد حبس أبا نواس بسبب إحيائه عصبية وشعوبية، وغيره جلد كل من سار في هذا المسار من شعراء إحياء الفتنة والعصبية.

وشيئا فشيئا بدأ الهجاء يبتعد عن بواعثه ومسبباته الشخصية، ودوافعه العدوانية إلى تصورات أخرى في معظمه، إذ أنه من أشد الأغراض ارتباطا بالنفس المتقلبة على حالها، وتأثرا بصورة الحياة التي بدأت ملامحها تُفرض على أمة العرب، تعويضا لنمط من الحياة لازمته لقرون طويلة .

---

[1] شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص88 . .

وخلاصة القول أن الهجاء انعطف في مساره عما كان عليه، من ثورة فرد توجهه وتحكمه النزاعات والمواقف الذاتية، إلى أسلوب للنقد المتحضر تدفع إليه ضوابط التعامل الجديد في المجتمع الجديد، وتتحكم في مجال التغبير فيه؛ إذ لم تعد النزوة ولحظة الموقف العدائي، تطلق اللسان في تعداد المثالب الأخلاقية الفردية والقبلية، بل بات الموقف الهجائي يستند إلى رؤية طويلة وتأمل لأخلاقيات المجتمع، وتحوّلَ تعداد المثالب من القراءة الوصفية للمظهر الفردي الخاص، أو قد يتجاوزه إلى القبلية والنسب، إلى قراءة اجتماعية متفحصة في الأمراض الأخلاقية، التي تراءت بعض بقاياها القديمة في التشكيل الحضاري للشخصية الجديدة، بتنقيتها من درن عصور ما قبل العبور الحضاري، حتى يتحقق التغيير الفعلي للإنسان العربي شكلا وباطنا.

وحتى من أخذته حمية الشعوبية والانتصار لجنسه مهما كان، لم يكن هجاؤه منطلقا من التحقير الخَلقي أو الخُلقي، الفردي أو القبلي للإنسان، إنما تحول التحقير إلى فن التصوير والخلق والإبداع، من خلال تحويل الهجاء إلى اكتشاف في عمق تلك المثالب لا تعدادها، والبحث في تعميق الصورة وإثارة الانتباه إلى وجودها في الشخص بانطباع مختلف، إمعانا في إذلاله بخلق صورة شعرية تجعله في صورة مطلقة من الحرج والشعور بالمهانة، لذلك اجتهد كل مرصود به على تجنب تلك الوضعية، والعمل على تدارك كل أسباب مجلبة الهجاء، لأن بيت الهجاء الواحد ألصق بالفرد من عشرات قصائد المديح، لذلك قيل أن أغلب المستهدفين بالهجاء كانوا يعتمدون إلى ربط ألسنة الشعراء بالهدايا والعطاء، حتى لا يطالهم هذا التقبير الحياتي.

المطلب الأول: نماذج من هجاء المتنبي:

فممارسة أبي الطيب المتنبي لغرض الهجاء إنما كان « عدة للكفاح، به يدفع الضيم ويرد السهام إلى صدر راميها، لا اصطنعه آلة لإظهار ما انطوى عليه من حقد وضغينة،

فهو أرفع من أن يعتبره منفذا للعيش، وهو أرحب من أن يكون منغلقا على بغضاء أصيلة»[1]، فقد قال هاجيا رجلا قتل جرذا وأبرزه خيلاء أمام الناس :

لمّا نُسِبْتَ فكُنْتَ ابْناً لِغَيرِ أبٍ ثـمّ اخْتُبِـرْتَ فَلَـمْ تَرْجِـعْ إلـى أدَبِ
سُـمّيتَ بالـذّهَبيّ اليَـوْمَ تَسْـمِيَةً مُشتَقّةً مـن ذهـابِ العقلِ لا الـذّهَبِ
مُلَقَّبٌ بكَ مَا لُقّبْتَ وَيْكَ بهِ يا أيّها اللّقَبُ المُلقَى على اللّقَبِ[2]

فرغم وضاعة ما افتخر به الرجل إلا ان شاعرنا رأى من واجبه ان ينبه الى ضوابط عظائم الأفعال ومفاخر الرجال فيها حتى يعرف الناس مسار الفخر وموضوعه، وحينما تصدى لمشروعه الأكبر في الهجاء بما قاله في مشروعية النقدي لكافور الإخشيدي الذي «وجده في صورة الإنسان دون عقله، كالصنم الذي يعمل على هيئة الإنسان، وينصب للعبادة والتعظيم وهو حقيق بالكسر والاهانة»[3]، فقال:

وإنّمـا النّـاسُ بـالمُلُوكِ ومَـا تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُها عَجَمُ
لا أدَبٌ عِنـدَهُمْ ولا حَسَـبٌ ولا عُهُـودٌ لهُـمْ ولا ذِمَـمُ
بكُـلّ أرْضٍ وطِئْتُهـا أُمَـمٌ تُرْعَـى بعَبْـدٍ كأنّهـا غَـنَمُ
يَسْتَخشِنُ الخَزّ حينَ يَلْمُسُـهُ وكـانَ يُبْـرَى بظُفْرِهِ القَلَـمُ
إنّي وإنْ لُمْتُ حاسدِيّ فَمَا أُنكِرُ أنّي عُقُوبَةٌ لَهُمُ[4]

هكذا نجد أن المتنبي «لم يَهْجُ كافورا رغبته في نوال مادي، وإنما هجاه لأنه استغله

---

[1]جورج غريب، المتنبي دراسة عامة، سلسلة الموسوع في الأدب العربي، ج8، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1983، ص263.

[2]أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص13.

[3]جورج غريب، المتنبي دراسة عامة، سلسلة الموسوع في الأدب العربي، ص268.

[4]أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص93.

واطّرحه ومناه الوعود الكاذبة»[1]، فوطن نفسه لهذا المشروع بتكسير الصنم الذي بنى عظمته للناس بمجموعة من عيون قصائد المدح التي قالها سابقا.

وقد تنوعت موضوعات الهجاء في سياق مشروع المتنبي التوعوي لمجتمعه، فقد تبرم من الدهر وعاب صفات الخلائق فيه قائلا.

ودَهْـرٌ ناسُــهُ نــاسٌ صِــغارٌ وإنْ كانتْ لهمْ جُثَثٌ ضِخامُ
ومـا أنـا مِـنْهُمُ بـالعَيشِ فـيهم ولكـنْ مَعـدِنُ الـذّهَبِ الرَّغـامُ
أرانِــبُ غَيــرَ أنّهُــمُ مُلُــوكٌ مُفَتَّحَـــةٌ عُيُـــونُهُمُ نِيَـــامُ
بأجْســامٍ يَحَــرّ القَتْــلُ فيهــا ومـــا أقْرانُهـــا إلاّ الطّعـــامُ
خَليلُكَ أنتَ لا مَن قُلتَ خِلّي وإنْ كَثُرَ التّجَمّلُ والكَلامُ[2]

ومن هجائه الحكمي الفلسفي ما قاله في الأعور بن كروس .

فيا ابنَ كَرَوّسٍ يا نِصْفَ أعمى وإن تَفخَرْ فيا نِصْفَ البَصيرِ
تُعادينـــا لأنّـــا غَيـــرُ لُكْـــنٍ وتُبْغِضُـــنا لأنّـــا غَيـــرُ عُـــورِ
فلَوْ كنتَ امرؤًا يُهْجى هَجَوْنا ولكِنْ ضاقَ فِتْرٌ عَن مَسيرِ[3]

وهجا الجهل في الناس قائلا[4] :

أمـاتَكُمُ مـن قَبـلِ مَـوْتِكُمُ الجَهْـلُ وجَــرّكُمُ مــن خِفّــةٍ بكُــمُ النّمْــلُ
وُلَيْدَ أُبـيٍّ الطّيّبِ الكَلْبِ ما لَكُم فطَنتُمْ إلـى الدعوَى ومـا لكُمُ عَقلُ

---

[1] جورج غريب، المتنبي دراسة عامة، سلسلة الموسوع في الأدب العربي، ص263.

[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1983، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص168.

[4] المصدر نفسه، ص289.

ولوْ كُنْتُمُ ممّنْ يُدَبّرُ أمْرَهُ لمَا صِرْتُمُ نَسلَ الذي ما لهُ نَسْلُ

وهجا انعدام الأخلاق والناس لقوله:

إذا مـا النّـاسُ جَـرّبَهُمْ لَبِيـبٌ فــإنّي قَــدْ أكَلْــتُهُمُ وَذاقَــا
فَلَــمْ أرَ وُدّهُــمْ إلاّ خِــداعاً وَلــم أرَ ديــنَهُمْ إلاّ نِفَاقَــا
يُقَصّرُ عَن يَمينِكَ كُلُّ بحْرٍ وَعَمّــا لــم تُلِقْــهُ مَــا ألاقَــا
وَلَــوْلا قُــدْرَةُ الخَــلاّقِ قُلْنَــا أعَمْـداً كـانَ خَلْقُـكَ أمْ وِفَاقَـا
فَلا حَطّتْ لَكَ الهَيْجَاءُ سَرْجاً وَلا ذاقَتْ لَكَ الدّنْيَا فِراقَا[1]

وفي الغالب يكون هجاؤه جزءا من غرض آخر يخدم به في صورة المتناقضات الضدية فقد كان في سجال تهنئة الخصيبي بتوليه قضاء أنطاكيا فيميل إلى الحديث عن إغفال الخلق لقيم الحكم الشرعي واستسهالهم لضياع الأمة التي أقام لها الله شخص ممدوحه فيكون نقده الاجتماعي بابا يفتحه كلما أراد تقديم صورة الأضداد يقول :

أفاضِلُ النّاسِ أغراضٌ لَدى الزّمَنِ يَخلُـو مِـنَ الهَـمّ أخلاهـم مـن الفِطَـنِ
وإنّما نَحْنُ في جيلٍ سَواسِيَةٍ شَـرٍّ علـى الحُـرّ مـن سُـقْمٍ علـى بـدَنِ
حَوْلي بكُلّ مكانٍ مِنهُمُ خِلَقٌ تُخطـي إذا جِئتَ فـي استِفهامِها بمَـنِ
لا أقْتَري بَلَداً إلاّ على غَرَرٍ ولا أمُــرّ بخَلْــقٍ غيــرِ مُضْــطَغِنِ
ولا أُعاشِرُ من أملاكِهِمْ مَلِكاً إلاّ أحَـقَّ بضَـرْبِ الـرّأسِ مـن وَثَـنِ
فَقْرُ الجَهُولِ بِلا قَلْبٍ إلى أدَبٍ فَقْـرُ الحِمــارِ بــلا رَأسٍ إلــى رَسَــنِ
ومُدْقِعِينَ بسُبْرُوتٍ صَحِبْتُهُمُ عارِينَ من حُلَلٍ كاسينَ من دَرَنِ[2]

---

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص170.

وانتهى في هجائه إلى الشمولية المطلقة، حين هجا أهل زمانه بما تملكهم من صغائر الأخلاق والمعاملات وصفات لا تتقبلها الطويات السليمة فقال مذمِما:

أذُمّ إلـــى هـــذا الزّمـــانِ أُهَيْلَـــهُ فـــأعْلَمُهُمْ فَـــدْمٌ وأحـــزَمُهمْ وَغْـــدُ
وأكـــرَمُهُمْ كَلْـــبٌ وأبصـــرُهُمْ عـــمٍ وأســـهَدُهُمْ فَهـــدٌ وأشـــجَعُهم قِـــرْدُ
ومن نَكَدِ الدّنْيا على الحُرّ أنْ يَرَى عَـــدُوّاً لَـــهُ مـــا مـــن صَـــداقَتِهِ بُـــدُّ
بِقَلْبِي وإنْ لم أرْوَ منها مَلالَةٌ وبي عن غَوانيها وإن وَصَلتْ صَدُّ[1]

وفي كل تلك المجالات التي مارس فيها المتنبي الهجاء لم يقصد منه «حب التكسب ولم يعرف إلى هجاء أبي الطيب سبيلا وقد سيطر على هذا الهجاء مظاهر عدة، منها الإقذاع وفحش الألفاظ والمعاني والنقمة والاشمئزاز ومنها التصوير السخري الحاد، ثم اللون الحكمي»[2]، إنما كان «ممعنا في درس المظاهر المصيرية، فاتحا للشعراء باب النقد الاجتماعي، ولكن شأنه هنا شأنه في مجالات الغزل والحكمة، عندما توجعه اللحظة لا يتعدى البارقات العابرات»[3].

وبهذا فمشروع أبي الطيب المتنبي التوعوي المخصوص بآلية الهجاء، لم يعرف في جزئياته عموما أن ارتكز على عاطفة مريضة أو موقف شخصي؛ إذا استثنينا بالطبع هجاءه في مرحلة ما قبل مرحلة النضج (مرحلة سيف الدولة)، وحتى في موقفه من كافور الإخشيدي، أراد له الشاعر أن يكون صراع قيم وأخلاقيات وأولها محاربة صفة خيانة الوعد، هذا ما أراد المتنبي إشاعته وإن كان فحش هجائه قد اظهر غير ذلك، أما في غيره فشاعرنا قدم موقفه الناقم على عديد نقائص الخلق وزمانهم.

---

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص198.

[2] جورج غريب، المتنبي دراسة عامة، سلسلة الموسوع في الأدب العربي، ص264.

[3] المرجع نفسه، ص265.

المطلب الثاني: نماذج من هجاء أبي تمام:

أما عن أبي تمام فلقد كان للهجاء حيز كبير في ديوانه، قد أكثر وأبدع فيه وبرع ولم يسلم أي شخص من لسانه فكر في التطاول عليه، فكان هجاؤه لاذعا لا يطاق، بما كان يستعمله في ثورة قوله من سب للنسب والحط من أرحام القبائل والتذكير بالأيام الخوالي والحروب، وقد بلغ في بعضه حد الفحش وغليظ القول.

أما عن مشروعه الإصلاحي التوعوي لمجتمعه لم يكن بذات قيمة المتنبي إذ ان أغلب هجاء أبي تمام ينطلق من موقف شخصي قد لا يمكننا تعميمه في كثير من الحالات ورغم ذلك اتبع في هجائه طريقة مرحلية فيبدأها عتابا(كالتحذير من الخمر) ثم تعريضا (يكون في ختام المدح تذكير بالعطاء وتحذير من نسيانها) ثم هجاء وهجوما كبيرا عند استفحال أسبابه.

فمثلا يقول في قصيدة مدح وتكريم لأحد الأثرياء، منبها إياه بأن المدح إن لم يُختم بعطاء، فمن الطبيعي أن يتحول إلى هجاء، فيقول مُعَرِّضا:

وأنـتَ المـرْءُ تَعْشَـقُه المَعـالي ويحكـمُ فـي مواهبـهِ الرجـاءُ
فإنَّـكَ لا تُسَـرُّ بِيَـوْمِ حَمْـدٍ شـهرتَ بـهِ ومالـكَ لا يُسـاءُ
وإنَّ المَدْحَ في الأقوامِ ما لم يُشيَّعْ بالجَزاءِ هوَ الهِجَاءُ[1]

وهكذا يعترف أبو تمام برغبة النوال والعطاء الحافظ لماء الوجه دون إعلان، ويؤكد للممدوحين أن النهاية السعيدة للثناء اعتراف منهم بإنزاله قدره كشاعر لا متسول ومنحه المكافأة وإلا فسيف الهجاء مسلط على رقاب المتراخين.

ومن أليم هجاء أبي تمام ما قرع به أسماع موسى من فاحش الوصف، وقبيح النعوت خلقا وخُلقا جراء ذلك، حين قال:

[1]الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص 379.

غـابَ الهِجَـاءُ فـآبَ فيـكَ بَدِيعُـهُ فـتهنَّ يـا موسـى قـدومَ الغائـبِ!
لا تدهشـني بالحجـابِ فـإنني فطـنُ البديهـةِ عـالمٌ بمـواربي
لا تَكلفَـنَّ وأَرْضُ وَجْهـكَ صَـخْرةٌ فـي غيـرِ منفعـة مؤونـةَ حاجـبِ
مـا كنـتَ أولَ آخـر فـي قـدرهِ أثـرى فقصَّـرَ قـدرَ حـقٍّ واجـبِ
خُذْ مِنْ غَدِي الجَائي بِخزْيكَ ضِعْفَ ما أعطَيتني في صَدْرِ أمسِ الذّاهبِ[1]

لقد«تناول الشاعر بهجائه نحو عشرين شخصا، فيهم ستة أشخاص كان قد مدحهم، منهم عياش بن لهيعة وقد اختصه باثنتي عشرة قطعة قال واحدة بعد موته»[2]، وكانت صورة هجائه فيهم تنطلق من رؤية ردعية تحفظ المقامات والحقوق، وإن كان التنكر للمعروف فأبو تمام يرى ضرورة سل سيف الردع حسب طبيعة وقوة التنكر، فقد لاحق عياش ولم تسلم فصيلته التي تؤويه من نيل حصتها في التهكم والسباب، من مثل قوله:

الـزَّنْجُ أَكْـرَمُ مـنكمُ والـرُّومُ والحَـيْنُ أَيمَـنُ مِـنكمُ والشُّـومُ
عيـاشُ إنـكَ للئـيمُ وإننـي مذْ صـرتَ موضـعَ مطلبـي للئـيمُ
السحتُ أطيبُ من نوالكَ مطمعاً والمُهْـلُ والغِسْـلِينُ والزُّقُّـومُ
نَجِسٌ تُدَبرُ أَمرَه شِيَمٌ له شكسٌ يدبرُ أمرهُنَّ اللومُ[3]

أو قوله يهجو أبا الوليد محمد بن أحمد:

وَمِـنْ تَقْلِيـبِ قَلْبـي عـن لِسـاني إذا باتَـتْ تُقَلبُـهُ الهُمـومُ
فمـا أنـتَ اللئـيمُ إذنْ ولكـنْ زَمـانٌ سُـدْتَ فيـهِ هـو اللَّئِـيمُ
أتطمـعُ أنْ تعـدَّ كـريمَ قـومٍ وبابُـكَ لا يطيـفُ بـه كـريمُ؟!

[1]الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص384 .

[2]عمر فروخ، أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1978، ص131.

[3]الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج2، 368 .

كَمَنْ جَعَلَ الحَضِيضَ له مِهاداً ويَزعُمُ أَنَّ إِخوَتَه النُّجُومُ[1]

هكذا كان صولة أبي تمام في الهجاء مقذعة لكل من نالته وطأتها المهينة، وجعل من خلال ممارسته هذا الغرض يرسم لنا صورة لحياة وتعاملات جموع الناس على مستوى مجموع فئاتهم الاجتماعية فيما يخص علاقاتهم ومستوى تواصلهم فيما بينهم وخاصة في نمط معيشة مقاربي حياة القصور، وها هو أبو تمام يقدم لنا قاعدة الصراع مركزة في قوله:

لما بدا لي من صميمكَ ما بدا بل لم يُصبْ لكَ . لا أصيبَ . صميمُ
جردتُ في ذميكَ خيلَ قصائدٍ حالَتْ بكَ الدُّنيا وأنتَ مقيمُ[2]

وفي مجاله الفني «لا أعتقد أن أبا تمام نال بهجائه منالا قريبا أو بعيدا، فبعض شعره في هذه الناحية عادي، وسائره أدنى مرتبة، إنه لم يتبع طريقا معروفا يصل به إلى غاية، فهو لم يعمد إلى ما يترك هجاءه أعلق بالقلب وألصق بالنفس وأسرع إلى الحفظ، ولا بلغ به من الحقيقة والمرارة ما يوجع حقا، وإن كان قد أفحش وأقذع في بعضه»[3]، لذلك نرى كثيرا من هجائه جاء في سياق مدحي وخلاصة له.

هكذا شهدنا صورتين أو نمطين مختلفين من صور تناول الشعر في غرض واحد تحمله ملكات هذين الشاعرين وضعتنا أمام مشهد للتعامل الاجتماعي تحكمه العلاقات والغايات، والهجاء كما هو واضح مشهد علوي على أي مجتمع، وهو ها هنا يقدم مشهدا حيا للصراع الحياتي الذي أقرته الأحكام السياسية غير العادلة في حكم العباسيين، لا يمكن أن يظهره أي غرض آخر على ما أعتقد.

---

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج2 ، ص370 .

[2] المصدر نفسه، ج2، ص 368.

[3] عمر فروخ، أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، ص131.

الفصل الثاني

الآليات الفنية والمعنوية في تجسيد الحياة الاجتماعية العباسية

تمهيد:

الآليات الجمالية في شعر أبي تمام والمتنبي:

أولا: الصورة الفنية:

1/الاستعارة:

2/التشبيه.

3/الكناية:

ثانيا: المحسنات البديعية:

1/الجناس:

2/الطباق.

ثالثا: الرمز:

تمهيد:

بعد حديثنا في استخلاص صورةٍ عن مشاركة الشعر في تنظيم مشاهد التعامل الاجتماعي، وتأريخ طبائع التصور في المعاملات الفردية والجماعية، وما كان من تجسيد تلك المعاملات الجديدة والمختلفة، كما ذكرنا أنها نتاج محاولة التأقلم مع ما بات مفروضا في تصور الحياة الجديدة.

سيكون حديثنا في هذا الفصل منصبا حول تثمين أساليب التواصل تلك، وتقييم الآليات الفاعلة في تشكيل أبعاد تلك الأغراض الشعرية عند الشاعرين محور الدراسة، باستخلاص مظاهر الجماليات الفنية التي تعوّد الشاعران التفكير في تجديد صياغتها، والتنبه لفنية الصور المقدمة في أشعارهما، بتوجيهها وجهة اجتماعية، وذلك بالتطرق للأبعاد الجمالية الفنية من جهة، والأبعاد الجمالية المعنوية من جهة أخرى.

الآليات الجمالية في شعر أبي تمام والمتنبي:

إن تمظهر الحياة الاجتماعية في الشعر يعد من الأمور الطبيعية في حياة العرب خاصة، فلطالما كان الشعر ديوانهم التأريخي، وكان مرآتهم التي تعكس شخصيتهم وحضورهم وإحساسهم بالجمال، ما كان يدفعهم فيه إلى تحسس مواطن الجمال، وكانت أولى اهتماماتهم تنصب على الصورة الفنية، موطن حسهم الواسع في استخدام الجماليات الفنية والمعنوية والتحكم فيها، وقدرتهم على التأثير في المتلقي بخباياها الجذابة والمثمرة.

أولا: الصورة الفنية:

تعد المظهر الأول في أي قراءة تذوقية تقدم المعنى للمتلقي وهي تستهدف فيه شد انتباهه وإثارة فضوله واهتمامه، لذلك كانت صياغتها تستوقف الشاعر المبدع، فينفخ فيها من روح إبداعه وإحساسه ما يجعلها تتدفق رقة وسلاسة إلى كل أشغاف أفئدة المستطلعين المنتظرين تحسس الجمال.

1/الاستعارة:

من أكثر عناصر البلاغة والبيان التي تعرض لها بلاغيونا قديما بالتعريف الاستعارة ففصلوا ووضعوا لها الأصول والقواعد ومن بين أولئك الذين خاضوا في تعريفها القاضي الجرجاني حين رأى أنها تمثل« ما اكتفى فيها الاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، تقريب التشبيه، ومناسبة المستعار له والمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في احدهم عن أعراض الأخر»[1].

فالاستعارة من تلك الزاوية هي إلباس صفة في شيء معين لم تكن فيه من قبل، ولكن لا يجب أن تكون هناك منافرة وتباعد في معني بينهم واختلاف المعني يختلف القصد والفهم القارئ.

وحينما نريد أن نختار من ديواني شاعرينا المطبق عليهما في هذا البحث، سنقف موقف المشدوه من كثرة عددها وعظيم بنائها وقوي دلالتها، فهي لا تصدر عفويا إلا من متمرسي الميدان، ورجلانا هاهنا هما من مقدمي الشعر في زمانهما، ومن عظمائه في تاريخ الأدب العربي قديما وحديثا، فالاختيار سيكون عفويا في جميع الآليات الفنية والمعنوية في شعر هذين الفحلين.

و من أمثلة الاستعارة نذكر بعضا النماذج منها.

يقول أبي تمام :

تِسْعُونَ أَلْفاً كآسادِ الشَّرَى نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التينِ والعِنَبِ[2].

---

[1]عدنان عبيدات: الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، كتب الثقافية، عمان –الأردن، د.ط، 2002، ص404.

[2]الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص11.

حيث هنا رمز الشاعر لموت جنود العدو وسقوطهم بنضج التين والعنب وفيه سخرية من المنجمين وصورة موت الجنود أمام الخليفة حذف المشبه الموت ورمز له بالنضج على سبيل الاستعارة التصريحية، وفي الصورة ما يقدم تصورا إنسانيا على أن حياة الكائنات متشابهة في صورتها فبنضج الأشياء تبدأ مرحلتها الأخيرة.

وفي موضع آخر من ذات القصيدة يقول أيضا:

حتَّى كأنَّ جلابيبَ الدُّجى رغبتْ عَنْ لَوْنِهَا وكَأَنَّ الشَّمْسَ لَم تَغِبِ[1].

في هذا البيت استعارة مكنية من خلال فعل "رغبت" صفة متصلة بالإنسان فهنا الشاعر صور لنا كيف إن لهذا الدجى والظلمة قد رفضت لونها من شدة الحريق وكأن النهار لم ينجلي وأضفى عليها جلابيب واستعار للدجى وهي كلها دالة عن شدة الحريق.

وفي نموذج بديع للرسم بالكلمات يقول:

غادرتَ فيها بهيمَ اللَّيلِ وهوَ ضُحى يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ[2].

في هذا البيت استعارة مكنية حيث استعمل الشاعر الفعل مضارع "يشله" للدلالة على القوة والاستمرارية فالنار المستعرة باتت تتحكم في الصورة وتسيطر على مجال الرؤية تدفع بالبهجة للأمير وجنده، مقابل ما تفعله بقلوب أعدائه، فهي تشل الظلام وان كان أوانه بقوة قاهرة كما يحجب القوي رغبة الضعفاء، فعمورية اكتسبت صفة الإنسان بانصياعها للنار وخضوعها، وبما أن الأفعال المضارعة تدل على ذلك لأنها تضفي دائما هذه الصفة.

أما لوحات المتنبي الاستعارية فهي من اشد الأنواع سبكا وأوسعها دلالة وأعمقها تأثيرا، يجتهد الشاعر في تركيبها ويستغرق في إنشائها إلى أن تصل منتهاها الجمالي،

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص9.

ومن حسن سبكها ووقعها تستقر على مرمى رؤية الأعمى والأصم، وللاستئناس نستشهد ببعض النماذج، فمن الاستعارة نذكر بعض الأمثلة منها قوله:

والطّعنُ شَزْرٌ والأرْضُ واجفةٌ كأنّما في فُؤادِها وَهَلُ [1] .

هنا يعبر الشاعر عن كثر الحروب والقتال، فأضاف للأرض صفة إنسانية حين جعلها تستشعر الخوف، واستعار لها القلب، فحذف المشبه به وهو الإنسان وبقى شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

وأيضا من نماذجها الفنية في شعره قوله أيضا:

وَمَكْرُمَاتٍ مَشَتْ علَى قَدَمِ الْـ بِرّ إلى مَنْزِلي تُرَدّدُهَا [2].

هنا تحولت المكرمات على لسان المتنبي إلى إنسان، فراحت تتبختر ماشية برجل البر والأفضال والمكرمات، قاصدة بيت الشاعر متخطية في طلبها كل بيوتات الخلائق شريفهم ودنيهم، فجسد المعنوي وأضاف إليه صفة إنسانية، ثم حذف المشبه به وابقي على شيء من لوازمه وهو قدم على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال في موضع آخر:

بضَرْبٍ أتَى الهاماتِ وَالنّصرُ غَائِبٌ وَصَارَ إلى اللّبّاتِ وَالنّصرُ قَادِمُ[3]

اعتبر الشاعر الرمح سلاح الجبناء، واختار السيف على الرمح، لان السيف يطعن من قريب أما الرمح يطعن من بعيد، وبهذا شبه السيف بالإنسان الشاتم، فحذف المشبه به ورمز بشيء من لوازمه شاتم على سبيل الاستعارة المكنية .

وقال:

---

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص137.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص388.

سقتها الغمام الغر قبل نزوله فلما دنا منها سقتها الجماجم[1].

نجد أن الشاعر المتنبي قد استعار الغمام لسيف الدولة، وقد شبه الجماجم بغمام حامل الأمطار فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال:

يُفَدّي أتَمُّ الطّيرِ عُمْراً سِلاحَهُ نُسُورُ الفَلا أحداثُها وَالقَشاعِمُ[2].

معنى هذا البيت إن الشاعر يفدي أطول الطير، وهنا شبهه بسيف الدولة، وسبه النسور بالجيوش في الحرب فحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية .

2/التشبيه.

وقد عرفه بعض القدماء «أي الأشياء ينفرد كل واحد منها بصفتها وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادها، حتى يؤدي بهما إلى حال الاتحاد»[(3)].

وفي مجاله يقول المتنبي:

كأنّ الفَجْرَ حِبٌّ مُسْتَزارٌ يُراعي مِنْ دُجُنّتِهِ رَقِيبَا[4].

هنا الشاعر استعمل أداة التشبيه، حيث شبه المتنبي الفجر بالحبيب، والظلام بالرقيب.

---

[1]أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص386.

[2]المصدر نفسه، ص385.

[(3)]عدنان عبيدات ،الاتجاهات النقد عند شراح ديوان المتنبي القدماء، ص410.

[4]أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص194.

وقال أيضا:

كأنّ بَناتِ نَعْشٍ في دُجَاهَا خَرائِدُ سافراتٌ في حِداد[1].

حيث شبه الشاعر المتنبي الجواري بالكاشفات عن وجوههن بهذه الكواكب في ظلمة الليل وهذا قالب وإبداع جمالي وفني من الشاعر .

ويقول أيضا:

وَقَفْتَ وَما في المَوْتِ شكٌّ لوَاقِفٍ كأنّكَ في جَفنِ الرّدَى وهْوَ نائِمُ[2].

هنا نجد أن الشاعر المتنبي يصور قوة سيف الدولة، وفروسيته وشجاعته في الحروب، حيث شبه سيف الدولة وهو في الحرب، إذا الموت اقرب إليه من حبل الوريد، بوقوفه بجفن الموت، والموت نائم بقربه، وهذا تشبيه تمثلي حيث شبه الشاعر صورة بصورة، سيف الدولة وهو في القتال، وسيف الدولة والموت.

ويقول أيضا:

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ نثرةً كمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدّراهِمُ[3].

فهنا في عز لهيب المعركة ولحظة بدء انكشاف الانتصار الساحق، يقف المتنبي على منظر عام للمعركة ليشهد نتائج النصر المؤزر، وأشلاء القتلى متناثرة على فضاء جبل الأحيدب، فيحضره مشهد ابتهاج العمر وزهو العروس بهدايا المحبين والمهنئين، تتناثر حولها تعظم من شأنها، ولا ندري كيف حضرت تلك الصورة في تلك اللحظات على باله، غير ما أراده الشاعر من التشبيه إحساس الانتشاء لا المشهد ذاته، وهذا من عجائب التصوير في شعر المتنبي.

---

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص387

[3] المصدر نفسه، ص388.

3/الكناية:

الكناية هي علم من علوم البلاغة وركن من أركان الفصاحة، شأنها شأن الاستعارة، ولا تقل عنها أهمية، وإنها تحمل نوع من الغموض عند القارئ، يقول عبد القاهر الجرجاني في تعريف الكناية «إن يريد المتكلم إثبات معنى فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى وهو تأكيد وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه»[1].

من خلال هذا التعريف نجد أن الكناية تشير إلى معنى من غير معناها الأصلي، وتتمثل قدرتها في السمو بالمعنى والارتقاء بالشعور .

وهذه بعض النماذج من الكنايات في شعر أبي تمام :

ويقول:

فَتْحُ الفُتوحِ تَعَالَى أَنْ يُحيطَ بِهِ نَظْمٌ مِن الشعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ

فتحٌ تفتَّحُ أبوابُ السَّماءِ لهُ وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ[2] .

هذه الأبيات قيلت في مدح المعتصم وفرحا بفتح عمورية، تبدو كفرحة العيد حيث يزهو الناس وتكون أبواب السماء مشرعة بالغيث، والدنيا أمامهم في أجمل حلة وهي كناية عن الفرح والرحمة، وبالمولود الجديد وهو فتح عمورية.

وقال أيضا:

ولا الْخُدُودُ وقدْ أُدْمينَ مِنْ خجَلٍ أَشهى إلى ناظِري مِنْ خَدها التَّرِبِ.

---

[1] عدنان عبيدات ،الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، ص422

[2] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص8

في هذا البيت كناية حيث أعطى الشاعر صفة المرأة لمدينة عمورية مبرزا أن النظر إليها وهي مخربة أجمل من النظر إلى المرأة وخدها محمر من الخجل .

وقال:

للجُودِ بابٌ في الأنام ولَمْ تَزَلْ يُمناكَ مفتاحاً لذاكَ البابِ[1]

في هذا البيت كناية عن العطاء للممدوح، وأن الشاعر خص صفة الكرم للمالك فقط وجعل مفتاحه في يده فقط، فهو بذلك ذكر الجزء وارد به الكل والتعميم.

أما استخدام المتنبي للكناية فكان في سياقات جمالية معبرة يمكن استظهار بعضها من خلال الأمثلة التالية:

فقد قال متغزلا:[2]

لَوْلا ظِباءُ عَدِيّ ما شُغِفْتُ بهِمْ وَلا برَبْرَبِهِمْ لَوْلا جَآذِرُهُ.

هنا الشاعر في هذا البيت حيث انه كنى بالظباء عن النساء، وكنى بالربرب الذي هو قطيع من البقر عن النساء أيضا، وكنى الجآذر بالنساء المليحات الجميلات، فبالجميلات ينعت جمال القطيع، وتتوضح قيمته ومبعث الاهتمام به .

ويقول:

وَخُضرَةُ ثوْبِ العيش في الخضرةِ التي أرَتكَ احمرارَ المَوْتِ في مدرَجِ النّملِ[3].

نجد إن في دلالة كلمة احمرار الموت كناية على شدتها وصعوبة الإحساس فيها، لأن الموت لا تحمر وإنما حين تبلغ شدتها تسوء أمور مكابدها.

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص14.

وقال أيضا:

دَرَّ دَرُّ الصَّبَاءِ أيّامَ تَجْرِيـ رِ ذُيُولي بدارِ أثْلَةَ عُودِي[1].

في هذا البيت كناية وجر الذيول هي كناية عن النشاط والحيوية واللهو، لان النشوان النشيط يجر ذيله نولا يرفعها.

وقال أيضا:

تدوسُ بكَ الخيلُ الوكورَ على الذُّرَى وَقد كثرَتْ حَوْلَ الوُكورِ المَطاعِمُ[2].

معنى هذا البيت إن جيش سيف الدولة تبع العدو إلى رؤوس الجبال حيث تكون وكور الطيور فيقتلونهم وتكثر للطيور مطاعم قرب وكورها، وهذا البيت كناية عن كثر جثث العدو التي لا تعد ولا تحصى.

ثانيا: المحسنات البديعية:

وكذلك لمحسنات البديع دور في تجسيد المعنى وطرح صور الجمال، وكان حضورها في ديوان الشاعرين من بديهيات الوجود، إلا أن صناعتها في قولهما عرفت بنية ابداعية متميزة يمكنها استشعارها من خلال بضع نماذج ومن أنواع فنية محدودة، كما سنلمح من خلال:

1/الجناس:

ويعرفه البلاغيون والنقاد بأنه «اتفاق اللفظتين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيها »[(3)]، وله في البلاغة موقع عظيم «وقد قسم القدماء الجناس إلى قسمين:الكامل

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص388.

[(3)] عدنان عبيدات،الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، ص464.

والناقص، فالكامل هو إن تتفق الكلمات في الوزن والحركات والسكنات ويقع اختلاف المعنى، إما الناقص فأبنية كثيرة ومضطربة واسعة فهو جناس ناقص»[1]،.

ويقول أبي تمام:

يا موضعَ الشَّذنيَّةِ الوجناءِ ومُصارعَ الإدلاجِ والإسراءِ

أقري السلام مُعرَّفاً ومُحصَّباً من خالد المعروفِ والهيجاءِ[2]

في هذه الأبيات اعتمد الشاعر أبي تمام على الجناس كلون من الصبغة اللفظية، وهذا في معروفا –المعروف، وهذا ما زاد في المعنى قوة وجمالا.

وقال أيضا:

سَيْلٌ طَمَا لَوْ لَمْ يَذُدْهُ ذَائِدٌ لتبطَّحتْ أولاهُ بالبطحاءِ

وغدتْ بطون مِنى مُنى ً من سيبِه وغدتْ حرىً منهُ ظهورُ حراءِ[3].

اعتمد الشاعر أبو تمام الجناس في هذه الأبيات ونجده من خلال هذه الألفاظ الآتية "يذده– ذائد، تبطحت– بطحاء، منى– منى، حرا– حراء، وهذه الفاعلية في استعمال والتعمق والابتكار في الصورة ويعد هذا الاستخدام الفني الجمالي.

وقال في موضع آخر من الديوان:

روح بلا جسد تعين بلا قوى وقوى خلقن خفية من ماء

فإذا فضضت فضضت عن محتومة ترنو إليك بدرة حمراء[4].

---

[1]عدنان عبيدات،الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، ص465

[2]الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص19.

[3]المصدر نفسه، ص.

[4]المصدر نفسه، ص5

في هذا الأبيات يمدح الشاعر أبي تمام محمد ابن خالد وهي مرصعة بالجناس الجميل من خلال كلمات قوى- قوى، فضضت- فضضت، وهذا الجناس ما هو إبداع من الشاعر وزيادة قيمة ذلك الموضوع.

وقال أيضا:

فهي المدامة وهي بعد المدامة لكنها زين لدى الندماء[1].

في هذا البيت يوجد جناس من خلال استعمال الشاعر الجناس ونجده في كل من، المدامة – الندماء.

أما في ديوان المتنبي فنجد حلي الجناس قد طبع كثيرا من صفحاته، من ذلك ما نجده يحلي قوله:

لا عَدِمَ المُشَيّعَ المُشَيَّعُ لَيْتَ الرّياحَ صُنّعٌ ما تَصنَعُ.

بَكَرنَ ضَرّاً وبكَرتَ تَنْفَع وَسَجْسَجٌ أَنْتَ وَهُنّ زَعْزَعُ [2].

في هذه الأبيات مجموعة من الكلمات التي يوجد فيها جناس والتي طرحها الشاعر في قالب رائع ومميز من خلال الكلمات الآتية، المشيع المشيع، صنع تصنع، بكرن بكرت، وللجناس موسيقى رائعة تلفت انتباه القارئ.

وقال أيضا:

فَفي فُؤادِ المُحِبّ نَارُ جَوًى أَحَرُّ نَارِ الجَحيمِ أَبْرَدُهَا[3]

في هذا البيت هناك جناس في كلمة نار توجد في الشطر الأول ونار في الشطر الثاني وهذا البيت يعبر الشاعر عن حالته الاشتياق التي أصابته حرقت قلبه.

---

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص6.

[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص300.

[3] المصدر نفسه، ص8.

ويقول كذلك:

سُمّيتَ بالذّهَبيّ اليَوْمَ تَسْمِيَةً مُشتَقّةً من ذهابِ العقلِ لا الذّهَبِ

مُلَقَّبٌ بكَ مَا لُقّبْتَ وَيْكَ بهِ يا أيّها اللّقَبُ المُلقَى على اللّقَبِ[1].

وهنا الشاعر في هذا البيتين يهجو القاضي الذهبي من خلال نسبه وهجاه هجاء لاذع انه لا يوجد لديه نسب ولا لقب ومن خلا هذين البيتين نجد أن هناك جناس متمثل في، سميت– تسمية، الذهبي– الذهب، ملقب –لقبت، اللقب– اللقب، وهنا الشاعر أبدع في ذكر الجناس هنا وأحسن تصويره.

وقال في صفحة أخرى من الديوان:

وهَوْلٍ كَشَفْتَ ونَصلٍ قصَفْتَ ورُمْحٍ تَرَكْتَ مُباداً مُبيدَا

ومَالٍ وهَبْتَ بِلا مَوْعِدٍ وقِرْنٍ سَبَقْتَ إلَيْهِ الوَعِيدَا

بهَجْرِ سُيُوفِكَ أغْمادَهَا تَمَنّى الطُّلى أن تكونَ الغُمودَا[2].

وهنا في هذه الأبيات يمدح الشاعر أبا الحسن من خلال شجاعته في الحروب التي يخوضها ضد الأعداء ومن خلال هذه الأبيات يوجد جناس استعماله الشاعر في قالب تصوري رائع ونذكر منها، مبادا– مبيدا، موعد –الوعيدا، أغمادها– الغمودا.

ويقول أيضا :

إلى الهَامِ تَصْدُرُ عَنْ مِثْلِهِ تَرَى صَدَراً عَنْ وُرُودٍ وُرُودا

قَتَلْتَ نُفُوسَ العِدَى بالحَدِيـ ـدِ حتى قَتَلتَ بهنَّ الحَديدَا

[1]أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص13.

[2]المصدر نفسه، ص134.

فأنْفَدْتَ مِنْ عَيشِهِنّ البَقاءَ وأبْقَيْتَ ممّا ملَكْتَ النّفُودَا[1].

وفي هذه الأبيات المدحية نجد الشاعر المتنبي يعدد صفات ممدوحه؛ كبطولته وشجاعته وما فعله بالعدو وانبهاره بقوته، وفي سياق قوله ذلك استعمل الشاعر الجناس من خلال، تصدر– صدرا، ورود– ورودا، قتلت– قتلت، الحديد– الحديدا، البقاء–أبقيت، أنفذت– النفودا.

2/الطباق.

قال أبو هلا ل العسكري في تعريف الطباق أنه «قد اجمع الناس إن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحر والبرد»[(2)].

إذن فالطباق مقابلة كلمة بكلمة أخرى أو اللفظ بلفظ أخرى، ليحدث تجاذب والتناسق بين المفردات، وبها يحدث جرسا موسيقيا جميلا لدى القارئ وبذلك يتذوقه.

ونذكر من خلال هذا بعض الأمثلة من الطباق في شعر أبي تمام قوله:

كلَّ يومٍ لهُ وكلَّ أوانٍ خلقٌ ضاحكٌ ومالٌ كئيبُ[3].

في هذا البيت يوجد طباق بين الضحك والكآبة وان الإنسان فينظر الشاعر خلق ضاحك ولكن الإنسان ميال أكثر إلى الحزن –الكآبة .

وقال أيضا:

ألبستَ فوقَ بياضِ مجدكَ نعمةً بَيْضاءَ حَلَّتْ في سَواد الحَاسدِ[4].

---

[1]أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ن.ص.

[(2)]عدنان عبيدات، الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، ص457.

[3]الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص58.

[4]المصدر نفسه، ص87.

في هذا البيت طباق بين البياض –السواد، ولكنه ليس طباقا خالصا، فقد عبر عن الحاسد بالسواد ووصفة نعمة صاحبه بالبياض، بل جعل هذا البياض يسرع في السواد وينتشر فيه.

ويقول:

ما ربعُ ميَّةَ معموراً يطيفُ بهِ غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبى ً مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ

ولا الْخُدُودُ وقدْ أُدْمينَ مِنْ خجَلٍ أَشهى إلى ناظِري مِنْ خَدها التَّرِبِ[1]

في هذه الأبيات لا يخلو من المطابقة أو فكرة تقوم على أساس التضاد، فنجد من خلال هذه الأبيات وفكرته انه من الخراب تصدر منه السعادة، ومن القتل والتدمير يأتي الفخر والجد، فنجد كل هذه المعاني التي تطرق إليها الشاعر أبي تمام مبنية على أساس التضاد.

أما أمثلة الطباق في شعر المتنبي قوله:

وَإذا سَحابَةُ صَدّ حِبٍّ أبْرَقَتْ تَرَكَتْ حَلاوَةَ كُلّ حُبٍّ عَلقَمَا

غُصْنٌ عَلى نَقَوَيْ فَلاةٍ نَابِتٌ شمسُ النّهارِ تُقِلُّ لَيلاً مُظْلِمَا[2].

وفي هذين البيتين استعمل الشاعر الطباق من خلال إبدال الشاعر في البيت الأول الحلاوة بالمرارة أما في البيت الثاني فنجد الطباق أيضا من خلال شمس النهار بليل مظلما.

وقال : **وَإلاّ تَمُتْ تَحْتَ السّيوفِ مكرَّماً تَمُتْ وَتُقاسي الذّلّ غَيرَ مُكَرَّمِ**[3] .

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص9.

[2] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص16.

في هذا البيت يحث الشاعر على إن من يقاتل العدو بالسيوف ويموت وهو مكرما عكس الجبان الذي يموت ذليلا غير مكرما وهنا يوجد طباق في هذا البيت من خلال مكرما ذليلا.

وقال:

أُنْصُرْ بجُودِكَ أَلْفاظاً تَرَكتُ بها في الشّرْقِ والغرْبِ من عاداك مكبوتا[1]

هنا الشاعر يتحسر على ذهاب ملك ومدحه لأنه كان جواد وكريما معهم ولم يكن بخيل ولا يجحد كرمه إلا البخيل وهنا يوجد طباق في هذا البيت وهي الشرق الغرب .

ويقول :

منْ بَعدِ ما كانَ لَيلي لا صَباحَ لَهُ كأنّ أوَّلَ يَوْمِ الحَشْرِ آخِرُهُ[2].

هنا الشاعر يشكو همه ومن حاجته حتى أصبح نهاره هو ليله وأصبحت الدنيا مظلمة عليه وفي هذا البيت يوجد طباق من خلال أول وأخر .

وقال:

كأنّكَ بالفَقْرِ تَبغي الغِنى وبالموْتِ في الحرْبِ تَبغي الخلودَا[3]

في هذا البيت يوجد طباق، الفقر–الغنى، الموت–الخلود، كان الشاعر يقول لآبا الحسن إن الذي يشاهدك وأنت فقير كأنك تسعى إلى إن تكون غني، وموتك في الحرب كأنك تطلب الاستمرار والبقاء والخلود دوما.

ويقول أيضا:

[1] أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص134.

مُهَذَّبَةٌ حُلْوَةٌ مُرّةٌ حَقَرْنَا البِحارَ بها والأسُودَا[1].

وهنا الشاعر المتنبي يعبر عن الحرب في بعض الأحيان يكون طعمها حلوا وفي بعض الأحيان يكون مرا وحتى انهم شقوا البحار ولم يهبوها لأنهم أهل لذلك وإنهم اسود.

ثالثا: الرمز:

من جماليات التعبير الفني في الشعر استخدام الرموز، وقد أعطت منذ أول استخدامها فيه ملمحا إيحائيا للنص، كونه «لحظة انتقالية من الواقع إلى صورة مجردة، وهي إطار الفني الذي يتم الخروج من الانفعالات المباشرة إلى محاولة عقلنته، وهو يجسم في قالب جمالي»[(2)].

وفي مقام ذكرنا وبما استوقفتنا نماذجه في شعرهما، يجدر بنا التأكيد على أن استخدام هذه الثيمة الفنية يبقى عفويا، وما سيطرح في مجال التوضيح والتحليل، إنما هو تصور مبسط لا يرتقي إلى طبيعة الرمز بالمفهوم الآني.

وهنا نذكر بعض الأمثلة عن الرمز وهي كالأتي:

وقال:

وليلةَ أبليتَ البياتَ بلاءهُ منَ الصبرِ في وقتٍ من الصبرِ مجددِ

فيا جَوْلَةً لا تَجْحَدِيهِ وَقَارَهُ ويا سيف لا تكفرْ ويا ظلمةٌ أشهدي

ويا لَيْلُ لَوْ أني مكانَكَ بَعْدَهَا لما بثُّ في الدنيا بنومٍ مسهدِ[3]

---

[1]أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ن.ص.

[(2)]ابراهيم رومانى،أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1986، ص167.

[3]الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص103.

في هذه الأبيات رموز كثيرة نشهدها مثلا في لفظة الليل فظلمة ليل ترمز إلى حزن الشاعر وخوفه وألمه، وتوافينا هذه الأبيات بمحمول الحزن في أظهر حقول ألفاظه الدلالية، وعلى مستوى الفكرة فيقابلها الحزن، فهنا نجد إن الشاعر سيطر عليه الحزن والخوف وخاصة في وقت الليل.

وقال:

وكم سَرَقَ الدُّجى من حُسْنِ صَبْرٍ وغطّى من جِلادِ فتىً جليدِ[1]

في هذا البيت تمثل الليل للشاعر أبي تمام بالسارق، وهي دلالة عن الشر والخوف والمعاني السيئة فتجربة الشاعر تركته يعبر عن الليل بأنه هو إلا سارق وما هو إلا يكتسيه الحزن والخوف.

ويقول أيضا:

إليْكَ هَتَكْنا جُنْحَ ليْلٍ كأَنَّهُ قد اكتحلتْ منهُ البلادُ بإثمدِ[2]

هنا الشاعر أبو تمام لا يزال يعتبر الليل عدوه المباشر، ويكون قد ربط نفسيته بجلباب السواد، وأرهفت أشغافه أسماعها إلى وقع ذيوله، ونستشعر ذلك من خلال كلمة هتكنا وجنح، وهي دلالة عن الحيطة والحذر والاستعداد للعدو.

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص106.

[2] المصدر نفسه، ص103.

خاتمة

عبر لمحات صورة الشعر المتلونة بطبيعة التغيرات الاجتماعية لحياة العباسيين مجاراة لواقع التغير الذي تفرضه دواعي التحضر، حاولت من خلال أوراق هذا العمل تحسس والتماس بصمات الشعر في ذلك التحول، واستعراض مظاهر وتجليات صورة تلك الحياة، فوقفنا في خلاصة البحث على مجموعة من ثمرات ذلك الجهد يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

. عرفت الأغراض الشعرية تطورا وتنوعا لم تعرفه في عصورها السابقة

. فقد امتزج الرثاء بالمديح حين كان الشاعر يمارس مراسم تشييع جثمان الخليفة المتوفى بتعداد مناقبه والبكاء على فقده ولا بد من الإشارة الى تهنئة الخليفة الجديد الذي عُهد إليه بالحكم تهيئة له لتقبلهم في حاشيتهم.

. أما الهجاء فلم يعد تعدادا للمثالب والصفات، وسلبا للمروءة بما ينغص على المرء صفو حياته، إنما أصبح تهكما من الخَلق والخُلق، وخوضا في مساوئ الأخلاق ومحاربة تفشيها بين الناس، ما يمكن تسميته بالنقد الاجتماعي والأخلاقي.

. أما الزهد فلم يعد غرض الفقراء، الذي تدفع إليه قصريه الحاجة، بل عرفه أغنياء الشعراء أيضا رفعا منهم لراية الحكمة والمعرفة والدين.

. أما الحياة الاجتماعية العربية، فعرفت تنوعا وتطورا؛ فقد بالغ بنو العباس في مجاراة صورة الحياة الفارسية، والإغراق في الترف والمباهاة، واعتبار ذلك جزءا من متطلبات الحضارة التي فرضها واقع الحياة الحضارية المعاشة، وقد ذَكرنا في بذخ الأسرة ومعيشتها ما يفوق حدود الخيال.

. أما عن أبي الطيب المتنبي فرغم حياته الاجتماعية المرفهة، لم يظهر عليه ذلك الكبر ولم تعرف حياته شعور الرفعة الاجتماعية، وإنما كان فخره واعتزازه بشاعريته وشجاعته وتميزه الإبداعي وتفرده في ذلك دون الخلائق.

. أما أبو تمام فعاش حياة وجهاء القوم بذكرى ما عاشه من فقر وحاجة في طفولته، لذلك كان استخدامه لأغلب أغراض الشعر مما يراه يؤمن له الحياة، خوفا من العودة إلى الفقر والاحتياج، لذلك غلب على ديوانه المدح والهجاء والرثاء.

. وعموما فقد كان الشاعران واجهة صافية ومضيئة عكست صورة الحياة الاجتماعية في مظهرها الحاكم وإسقاطاتها على الحياة الاجتماعية لعموم الأمة حينها.

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا البحث قد أسهم ولو بشكل قليل في منح لمحة عن صورة الحياة الاجتماعية في العباسي ودور الشعر في هذا التغيير ومواكبته في انتظار محاولات أخرى تزيد في إماطة اللثام على ما غفلت عنه جهودي. .

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم:** رواية ورش عن نافع.

أولا: قائمة المصادر

- أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1983.
- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، وضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ج2.

ثانيا: المراجع :

1-المراجع العربية :

أ/ مراجع قديمة:

- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، سلسلة الأنيس الأدبية، موفم للنشر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1991.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3.
- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986.

ب/ مراجع حديثة ومعاصرة:

- أحمد أمين، ضحى الإسلام، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، مصر، نج1، ط7، 1997.
- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط 10، 1994.

- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979.
- إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
- إبراهيم بسيوني، نشأة التصوف الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- إبراهيم روماني،أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1986.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
- جورج غريب، المتنبي دراسة عامة، سلسلة الموسوع في الأدب العربي، ج8، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1983.
- حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1997.
- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
- زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكلوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.
- سراج الدين محمد، الزهد والتصريف في الشعر العربي، القاهرة، ط2، 1989.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985.
- السيد عبد العزيز سالم، دراسات في تاريخ العرب العصر العباسي الأول، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، ج3، ط1، 1993.
- سيد قطب، في ظلال القرآن، سورة طه، منبر التوحيد والجهاد، جدة، السعودية، ط12، 1986، م4، ج16.

- شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي ، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط16، د.ت.
- طه حسين، حديث الأربعاء، هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر، د.ط،2012.
- عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1989.
- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 1999.
- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 1992.
- عدنان عبيدات: الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، كتب الثقافية، عمان –الأردن، د.ط، 2002.
- العقاد، ساعات بين الكتب، مطبعة المقتطف و المقطم، القاهرة، مصر، 1929.
- عمر فروخ، أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1978.
- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط1، 1968.
- علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ و نقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د.ت.
- محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- محمد غنيمي هلال، دراسات في مذهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ت.
- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري.

- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1978.

2الرسائل والمذكرات ::

- روضة المحسد، اتجاهات الرثاء ففي القرن الثالث الهجري من خلال أعلامه: أبي تمام، ديك الجن، دعبل الخزاعي، البحتري، ابن الرومي، رسالة ماجستير، إشراف محمود الربداوي، جامعة دمشق، كلية الآداب قسم اللغة العربية،1983.
- عبد الستار السيد متولي، أدب الزهد في العصر العباسي . نشأته وتطوره وأشهر رجاله، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، إشراف: إبراهيم أبو الخشب،جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة السعودية، 1972.

3-المجلات والمقالات:

- عبد المالك مرتاض، مجلة آمال، تصدرها وزارة الاتصال و الثقافة، الجزائر، عدد 55، 1982.

4-المعاجم و قواميس :

- ابن منظور: لسان العرب، م 8، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 2004.
- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج3، ط3، 1969.
- الجوهري، الصحاح (تاج اللغة الصحاح العربية)، تحقيق:أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج2.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ج
المدخل: الصورة الفنية بين المفهوم والماهية:	**06**
تمهيد:	**07**
المبحث الأول/مفهوم الصورة:	**07**
المطلب الأول: تعريف الصورة	**07**
1. لغة:	**07**
2. اصطلاحا:	**09**
المطلب الثاني: ماهية الصورة	**11**
1.عند الغرب:	**11**
2.عند العرب	**13**
المبحث الثاني:الحياة العامة والخاصة في العصر العباسي:	**15**
المطلب الأول: مجتمع متحول:	**15**
المطلب الثاني: الثراء والترف والظلم:	**17**
المطلب الثالث: الرقيق والجواري والغناء	**19**
المطلب الرابع: المجون:	**23**
الفصل الأول:**صورة المعايشة الاجتماعية العباسية من خلال أغراض الشعر**	**26**
تمهيد	**27**
المبحث الأول: المدح:	**28**
المطلب الأول: نماذج من مدح المتنبي	**29**
المطلب الثاني: نماذج من مدح أبي تمام:	**31**

المبحث الثاني: الرثاء:	36
المطلب الأول: نماذج من رثاء أبي تمام:	37
المبحث الثالث: الزهد:	40
المطلب الأول: نماذج من زهد أبي تمام	43
المطلب الثاني: نماذج من زهد المتنبي:	45
المبحث الرابع: الهجاء :	47
المطلب الأول: نماذج من هجاء المتنبي	48
المطلب الثاني: نماذج من هجاء أبي تمام:	53
الفصل الثاني: الآليات الفنية والمعنوية في تجسيد الحياة الاجتماعية العباسية	56
تمهيد:	57
الآليات الجمالية في شعر أبي تمام والمتنبي:	57
أولا: الصورة الفنية:	57
1/الاستعارة:	58
2/ التشبيه	61
3/الكناية:	63
ثانيا: المحسنات البديعية:	65
1/الجناس:	65
2/الطباق.	69
ثالثا: الرمز:	72
خاتمة	76
قائمة المصادر والمراجع	78
الفهرس	84

ملخص

يعتبر الشعر في تعاملات الحياة العربية وسيلة تأريخ لمظاهر الحياة الاجتماعية، وعُرف في العصر العباسي وخاصة في عصره الثاني، وتغيرا حضاريا أثّر على صورة التعامل مع الأغراض الشعرية، فتحولت مستويات التعامل فيها إلى صورة مختلفة عما كانت عليه سلفا، بفعل التأثير الحضاري للحياة الاجتماعية، والبحث يفتش في طبيعة هذا التغير الحاصل، مركّزا على بعض الأغراض ذات التوجه المزدوج (شاعر ومخاطب) كالمدح والرثاء والزهد والهجاء، من خلال شاعرين من أكثر الشعراء رسوخا في عالم الإبداع الشعري العباسي المتنبي وأبو تمام.

Abstract

Poetry in the dealings of Arab life is considered a means of chronicling aspects of social life and it was known in the Abbasid era, especially in its second era, a civilizational change that affected the image of dealing with poetic purposes and transformed the levels of dealing in a different image were overwhelmed by the valley of the social impact of social life And the research examines the nature of this change that is taking place, focusing on some double-oriented purposes for the poet and the speaker, such as praise, mourning, asceticism and satire through two of the most established poets in the world of Abbasid poetry Are Al-Mutanabi and Abu Tammam .