الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

التجديد في شعر أبي تمام

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه "ل م د" في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

حنان قوريش

إشراف الدكتورة:

رحيمة شيتر

أعضاء اللجنة المناقشة:

الاسم و اللقب:	الرتبة:	الجامعة:	الصفة
فورار امحمد بن لخضر	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
رحيمة شيتر	أستاذ	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
آقطي نوال	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بسكرة	مناقشا
دخية فاطمة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بسكرة	مناقشا
معاش حياة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بسكرة	مناقشا
مليكة نوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة باتنة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019 – 2020 م

الموافـــق لـ: 1440 – 1441 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

﴿ رب أوزِعْنِي أن أشْكُرَ نِعْمَتَكَ
الّتِي أنْعَمْتَ عَلَيّ وَعَلَىٰ والِدَيّ وأن
أعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وأدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ
فِي عِبَادِكَ الصّالِحِينَ﴾ النمل: ١٩

شكر وعرفان

من دواعي الاعتراف بالفضل لا يسعني إلا أن أتقدم بعظيم شكري وتقديري إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة رحيمة شيتر التي تفضلت بالإشراف على هذه الرسالة، وإلى كل أساتذتي بقسم اللغة العربية وآدابها، دون أن أنسى توجيه الثناء والشكر لأعضاء مناقشة هذه الرسالة لتحملهم عناء قراءتها، والذين سأفيد من ملاحظاتهم في تنقيح هذا العمل وصقله.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من زوجي العزيز الذي مد لي يد العون والمساعدة، والأهل والأقرباء، ومن وأفادني بمعلومة أو كتاب.

مقـــــــدمة

عُرف العصر العباسي الأول بالرفاهية والترف على جميع الأصعدة والمجالات خاصة الأدبية منها وبالأخص الشعر، حيث يجيء الشعر في هذا العصر في حلية أنيقة، يتقطر عذوبة وتفيض منه أسمى الأغراض، وكيف لا إذ أنه نبت في أرض خصبة، تجود بالنعم الغزيرة الثابتة التي تهيأت منها سبل الحياة، فتذوقوا جماله الخلاّب، وشربوا من معينه الصافي، واستشفوا عبيره الفواح، فبغير الشعر لا يجدون معنى للحياة، فهو أصدق صورة لفكرهم، وأجمل نقداً لحياتهم، ومن بين هؤلاء وأولاهم بهذا الشأن أبو تمام الطائي.

فأبو تمام من أبرز شعراء العصر العباسي الأول الذي عرف عنه التجديد في عمود الشعر وموضوعاته، حيث أضفى عليه الإبداع الذي ساير وواكب الحياة التي سادت عصره.

فما هي مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العباسي الأول؟، وكيف قام أبو تمام بالتجديد في شعره؟، وهل خصه في باب وغرض واحد أم مزجه مع باقي الأغراض الشعرية الأخرى؟، وما هي الظواهر الفنية التي برز فيها التجديد في شعر أبي تمام؟

إن التجديد في شعر أبي تمام هو كشف عن جماليات جديدة في القصيدة، والتي يجد فيها الشاعر متنفسه لكل ما يجول ويدور في خاطره من أفكار، ومشاعر وأحاسيس.

وقد ظهرت دراسات سابقة حديثة عنيت بالتجديد في الشعر العباسي عامة، وفي شعر أبي تمام خاصة، أهمها دراسة بعنوان "أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله (دراسة تحليلية)" لعمر فروخ (1964م)، و"أبو تمام حياته وحياة شعره " لمحمد حمود (1995م) "أبو تمام وقضية التجديد في الشعر" لعبده بدوي، ودراسة بعنوان "شعرية أبي تمام" لميادة كامل إسبر (2011م)

واستجابة للميول الذي دفع إلى الاتجاه نحو الدراسات الأدبية، وبالتحديد الأدب العباسي اختير موضوع التجديد في شعر أبي تمام، بهدف تبين القيمة التي خلفها في بناء العمل الفني .

وانطلاقا من عنوان البحث، انتهجت خطة قوامها: مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، ثم خاتمة ففي المدخل جاء الحديث فيه عن مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العباسي الأول.

الفصل الأول كان موسوما بالتجديد في الموضوعات الشعرية عند أبي تمام الذي انضوت فيه لمـحة عن حيـاة أبي تمـام، وتجديد أبي تمام في الموضوعات الشعرية، وبالتحديد المدح، والرثاء والهجاء، والغزل، والعتاب، والوصف، والزهد.

أما الفصل الثاني فكان حول التجديد في الشكل عند أبي تمام، خاصة هيكل القصيدة والصورة الشعرية بنوعيها البيانية والبديعية، واللغة الشعرية من ألفاظ وتراكيب.

والفصل الثالث عني بالتوظيف الفني للمرجعيات في شعر أبي تمام، فاحتوى على المرجعية الدينية، والتاريخية، والأسطورية، والأدبية.

ويتوج البحث في النهاية بخاتمة تتضمن النتائج المتوصل إليها، متبوعة بفهرس المصادر والمراجع المعتمدة، وآخر للموضوعات.

وبحكم طبيعة موضوع البحث لم يلتزم في معالجته بمنهج واحد يقتصر عليه دون غيره فقد استعان بالمنهج التاريخي للاطلاع على حياة أبي تمام، والمنهج الوصفي التحليلي لتتبع ظاهرة التجديد في شعر أبي تمام، وانتقاء نماذج شعرية تدعم وتوضح وصفه.

ومن أهم المصادر الأساسية التي اعتمدت عليها في عملية بناء هذا البحث: ديوان أبي تمام شرح: إيليا الحاوي، يضاف إليه مجموعة من الكتب الأدبية التي ساعدت في انجازه وعلى رأسها:

-الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.

-الصولي(أبي بكر محمد بن يحي): أخبار أبي تمام.

-ابن خلكان(أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان.

-ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد): سر الفصاحة.

وإلى جانب بعض المراجع الحديثة والدراسات التي ساعدت على فهم شعر أبي تمام واكتشاف جوانبه الفنية مثل: "تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)" و"الفن ومذاهبه في الشعر العربي" لشوقي ضيف، و"القصيدة العباسية قضايا واتجاهات" لعبد الله التطاوي، و"الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي" لعبد المنعم خفاجي، وكذلك "العصر العباسي الأول" لأمين أبو ليل ومحمد ربيع.

ومن المعروف أنه لا وجود لعمل دون صعوبة وأن أصعب الأمور بدايتها ، فقد اعترضت عملية البحث بعض العقبات المتمثلة أساسا في صعوبة الإلمام بالمادة العلمية، ولكن بفضل الله وعونه ذللت هذه العقبة بجمع قدر لا بأس به لخدمة موضوع البحث .

وفي نهاية المطاف لا بد من شكر الله تعالى أولا على عونه وفضله في إتمام هذا البحث، ثم شكر الأستاذة الفاضلة رحيمة شيتر التي تفضلت بالإشراف عليه، وتقديم النصح والآراء والملاحظات القيمة التي أسهمت في خروج هذا البحث بهذا الوجه، فلها جزيل الشكر والعرفان .

مـــدخـــــل: مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والعقلية في العصر العباسي الأول

أولا: الحياة السياسية.

ثانيا: الحياة الاجتماعية.

ثالثا: الحياة العقلية.

أولا– الحياة السياسية:

– توطئة:

العصر العباسي الأول(132-232ه)"يخالف العصور قبله، والعصور بعده مخالفة تجعله حلقة قائمة بنفسها، يصح أن تدرس وأن تميز."[1]حيث كان قيام الدولة العباسية نتيجة أسباب تضافرت وسارعت على القضاء على خلافة الأمويين، وجعل الخلافة في أيدي العباسيين، وأول هذه الأسباب:

أولاً: "اضطهاد الأمويين لآل الرسول صلوات الله وسلامه عليه، وتشريدهم ونفيهم وحبسهم وإنزال الهون بهم في كل مكان، ولقد شهد هذا الاضطهاد: البيت العلوي ممن ينسبون إلى العباس بن عبد المطلب، عم محمد خاتم المرسلين."[2]

ثانيا: "ما عرف عنهم من البطش بغيرهم وخاصة من الموالي وتمسكهم بالنعرة العربية العارمة والعصبية العنيفة ضد الأجانب، وبدا ذلك أنهم ما كانوا يسمحون لأحد من الموالي أن يؤم عربيا في الصلاة، وما كانوا يسمحون لأحد بالزواج من الفرس أو الترك أو الروم، وكانوا يرون أنهم عبيد خدمة فقط"[3]، وكان"لا يلي الخلافة أحد من أبناء المولدين الذين ولدوا من أمهات أعجميات وكان العربي في جيش الخلافة في فرق الفرسان والموالي في عداد المشاة.

ومن أجل ذلك كله حقد الموالي على دولة بني أمية، وأضمروا لها الكراهية والحقد والبغضاء. وكان العنصر الفارسي أكثر الموالي حقدا، وأشدهم موجدة وأكظمهم غيظا وحنقا على سلطان الأمويين الجائر، وحكمهم الباطش."[4]

---

[1]– أحمد أمين: ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، مصر،ط6، 1991م، ج1، ص: 01.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م، ص: (05، 06).

[3]– حامد محمود رزق: الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010 م، ص: 13.

[4]– محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 08.

ثالثا: "أن الأمويين كانوا يعملون على إثارة العصبيات والحزازات بين الطوائف والأفراد لإشغال المسلمين بالخصومات حتى لا يجدوا من وقتهم مجالاً للحديث في أمر الخلافة ولا في طلبها."[1]

كل هذه الأسباب "حولت تفكير المسلمين من الانتظار ليوم الخلاص إلى الالتفاف حول بني هاشم وبني العباس رجاء أن يكون الخلاص على أيدهم. وتلك الأسباب قضت على دولة بني أمية قضاء مبرما ليس له استئناف"[2]، وفي الآن نفسه "ينبثق من الأفق نور جديد، يؤذن بقيام الخلافة العباسية الفتية الناشئة."[3]

1- قيام الدولة العباسية:

كان قيام هذه الدولة "مسبوقا بدعاية واسعة النطاق عُرفت بالدعوة العباسية"[4]، حيث ابتدأت بالظهور سنة (100ه/718م) في خلافة عمر بن عبد العزيز؛ فإن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس بعد أن أخذ الوصاية من أبي هاشم أنشأ يؤلف الجماعات السرية، فاختر اثني عشر نقيبًا لِبَثِّ الدعوة، وجعل تحت أيدهم سبعين رجلاً يأتمرون أمرهم، وأوصاهم أن يولوا وجوههم شطر خراسان، وقد أحسن محمد باختيار خراسان؛ لأن الفرس فيها يكرهون العرب وبني أمية، ولكنهم لا يطمعون في الخلافة، وهم شيعيون في كثرتهم، ولكنهم لا ينفرون من بني العباس؛ لأنّهم هاشميون من أهل البيت[5].

---

[1]- حامد محمود رزق: الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي: ص: 14.

[2]- المرجع نفسه، ص: 14

[3]- أمين أبو ليل ومحمد ربيع: العصر العباسي الأول، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، (د- ط)، 2009م، ص: 12.

[4]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان- الأردن، ط1، 2011م، ص: 15.

[5]- ينظر، بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة – مصر، (د- ط)، (د- ت)، ص: 17.

فراح دعاة العباسيين ينتقلون في الأمصار الإسلامية، ويبثون الدعوة سرًّا متظاهرين بالتجارة وطلب الرزق، وبقوا على هذه الحال حتى توفي محمد بن علي، وصار الأمر إلى ولده إبراهيم الإمام فكاتب إبراهيم مشايخ خراسان، وبعث إليهم الدعاة، ثم أرسل أبا مسلم الخراساني وأقام في مَرْوَ يدعو الناس إلى مبايعة آل محمد من غير تعيين؛ لتكون الدعوة مبهمة مشتركة بين العباسيين والعلويين، وقد لجأ إلى هذه الحيلة ليأمن معارضة الشيعيين في بلاد فارس، فتبعه خلق كثير، وكان على خراسان نصر بن سَيَّار من قبل الأمويين فخاف عاقبة الأمر، فأرسل إلى الخليفة مروان بن محمد يخبره بحال أبي مسلم وكثرة من معه، فتخاذل مروان عن إنجاد نصر بن سيَّار.

واشتدت شوكة أبي مسلم فهرب نصر بن سيَّار، فقصد العراق فمات في الطريق. فأرسل مروان إلى الحُمَيْمَةِ بعثًا واعتقل إبراهيم الإمام، فلما قبض عليه أوصى بالخلافة إلى أخيه أبي العباس السفاح وأمر أهله وأنصاره بالمسير إلى الكُوفَةِ ؛ لأن فيها أنصاره من الشيعة الكيسانية، وحُبس إبراهيم في حَرَّانَ حتى مات، فلما علم أبو مسلم بموته دعا أهل خراسان إلى مبايعة أبي العباس السفاح فأجابوه، ثم سيَّر العساكر لقتال مروان، وكان السفاح قد ذب بأهله وأنصاره إلى الكوفة فأظهر دعوته هناك فبايعه أهلها.[1]

في"شهر ربيع الآخر من سنة اثنتين وثلاثين ومائة، بالكوفة، فسيَّر عبد الله بن علي بن عبد الله بن العبَّاس، في جمع عظيم، للقاء مروان بن محمد، وكان مروان في جيوش كثيفة، فالتقيا بالزاب من أرض الموصل، في جمادى الآخرة من سنة اثنتين وثلاثين ومائة. فهزم مروان واستولى على عسكره، وسار مروان منهزما حتى عبر الفرات من جِسْرِ مَنْبِج فأحرقه(...) وسار عبد الله إلى دمشق ثم بلغ خلفه إلى أبي فُطْرُس، واتبعه بأخيه صالح،

[1]- ينظر، بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، ص: (17، 18).

حتى بلغ الديار المصرية، خلفَ مروان بن محمد، فأدركه بِبُوصير فقتله، ثم عاد إلى دمشق بعده."[1]

وبمقتل مروان بن محمد"سقطت الخلافة الأموية واستسلمت البقية الباقية من المدن والقبائل العربية التي كانت لاتزال معتصمة بانتظار أخبار مروان."[2]

وتذكر كتب التاريخ والأدب"أن العباسيين مضوا يفتكون بأفراد البيت الأموي فتكًا ذريعًا يريدون أن يستأصلوهم من الأرض استئصالا، حتى ليتخذ ذلك احتفالات دميا، وكان أول من بدأها عبد الله بن علي إذ دعا في أبي فُطْرس نحو ثمانين منهم إلى وليمة، ولم يكادوا يجتمعون حتى انبرى بعض الشعراء يحرضونه على الفتك بهم ثأرًا للإمام إبراهيم بن محمد ومن قتلوا من العلويين والهاشميين، فأمر بهم جميعًا أن يُضربوا بالعمد حتى حتفهم نكالاً لهم ولآبائهم. وصنع صنيعه بجماعات أخرى منهم السفاح وعماه داود وسليمان."[3]

وما كادوا ينتهون من التنكيل بالأمويين حتى برز لهم تحدي جديد من أبناء عمومتهم العلويين "فقد كان العباسيون يدعون قبل استلامهم الحكم، للرضا من آل البيت ولما كشفوا القناع عن وجوههم وجعلوا الأمر في أيديهم بحجة أنهم أبناء عمومة الرسول وهم أحق بوراثة الخلافة من غيرهم،نازعهم العلويين هذا الحق بحجة أنهم أبناء بنت الرسول وأبناء ابن عمه علي وهم أحق بها،وسرعان ما تحول الجدل الفكري إلى صراع حربي، فثار محمد بن عبد الله المُلقب بالنفس الزكية عام 145ه في المدينة لكن المنصور تمكن من إخماد ثورته وقتله

---

[1]- ابن العديم الحلبي الحنفي (كمال الدين أبي القاسم): زُبدة الحلب من تاريخ حلب، وضع حواشيه: خليل منصور، دار الكتاب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1996م، ص: (31، 32).

[1]- فاروق عمر فوزي: الخلافة العباسية(عصر القوة والازدهار)، ج1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2003م، ص: 35.

[3]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، دار المعارف، ط16، 2004م، ص: 14.

سريعا، ثم وجه جيشا إلى إبراهيم أخا النفس الزكية الذي كان يدعو لأخيه في الصرة فقضى عليه في معركة عند(باخمرا) بالقرب من الكوفة، وهكذا كان مصير كل ثورة علوية تالية."[1]

ولا بد من الإشارة إلى العامل الذي لعب دورا أساسيا وخطيراً في سير دعوة العباسيين قدما نحو النجاح والانتشار هو: "تعصب الأمويين إلى العنصر العربي وتفضليه على من سواه من العناصر الأخرى التي تتكون منها الدولة الإسلامية، وخاصة عنصر الموالي الذين دخلوا الإسلام (...) وأخذ الموالي يعملون بكل السبل على خلاصهم من الحكم الأموي، فانتشر التذمر بينهم في كل مكان، وأخذوا ينضمون لكل خارج على سياسة الدولة الأموية، وفهم القائمون على أمور الدعوة العباسية أحوال الموالي و موقفهم من بني أمية، واستغلوا هذه الظروف"[2]

وقد أشار السفاح إلى أن الحال لن يبق على حاله في خطبته التى ألقاها قائلا:"...يا أهل الكوفة، أنتم محل محبتنا ومنزل مودتنا أنتم الذين لم تتغيروا عن ذلك، ولم يثنكم عن ذلك تحامل أهل الجور عليكم حتى أدركتم زماننا وأتاكم الله بدولتنا، فأنتم أسعد الناس بنا، وأكرمهم علينا وقد زدتكم في أعطياتكم مائة درهم فاستعدوا فأنا السفاح المبيح والثائر المبير"[3]. ومن هنا جاء لقبه بالسفاح.

---

[3]- مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة- مصر، ط1، 2008م، ص: 12.

[1]– أحمد الشامي: الدولة الإسلامية في العصر العباسي الأول، دار الإصلاح للطبع والنشر والتوزيع، الدمام- السعودية، (د- ط)، 1983م، ص: (20، 22).

[2]- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير): تاريخ الطبري(تاريخ الأمم والملوك)، تحق: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، (د- ط)، (د- ت)، ص: 1473.

وباعتلاء العباسين الحكم انتقل مركز الخلافة من الشام إلى العراق، هذا لأسباب سياسية واقتصادية، فالعراق هو موطن القبائل العربية التي هاجرت إلى خراسان ثم كسبتها الدعوة العباسية وثارت بها على الأمويين. ولعل اضطراب أقاليم بلاد فارس في أواخر عهد الأمويين وكذلك اضطراب الشام جعل العباسيين يختارون العراق ليكونوا خارج هذين الإقليمين، ولكنهم في الوقت نفسه يكونون على صلة قريبة بهما للسيطرة عليهم، على أنه لم يكن من السهولة بمكان تعيين المحل المناسب من العراق لإقامة العاصمة. فلم يستطع الخليفة أبو العباس أن يتخذ قراراً قطعيا حول موقع العاصمة، وكان القرار يتأرجح من منطقة إلى أخرى لاعتبارات غالبا ما كانت سياسية. فلم يستقر أبو العباس في الكوفة بل اختار موقعا قريباً منها وبنى فيه عاصمة جديدة سماها الهاشمية، إلا أنه عاد فانتقل إلى موقع جديد قرب الأنبار وبنى هاشمية جديدة [1]

و"لم تطل مدة أبي العباس السفاح إذ سرعان ما توفي سنة136، وخلفه أبو جعفر المنصور الذي يُعَدُّ المؤسس الحقيقي للدولة العباسية(...) ولم يكد يتسلم مقاليد الحكم حتى ثار عليه عمه عبد الله في شمالي سوريا وكان يقود جيشا ضخما لحرب البيزنطيين، فوجه إليه المنصور أبا مسلم الخراساني في جيش جرار فهزمه هزيمة منكرة فرَّ على إثرها إلى البصرة عند أخيه سليمان بن علي واليها(...) ومازال المنصور يمكر بعمه حتى وفد على بابه، فحبسه مدة إلى أن مات في حبسه."[2]

وقد "رأى المنصور- بثاقب نظره – أن يحول حاضرته من الهاشمية إلى موضع يأمن فيه الفتن فبعث بجماعة من أصحابه يرتادون له المكان الذي يبتنى به مدينته المحصنة الجديدة، وخرج بنفسه يرتاد معهم. وأعجبته بقعة بغداد التي لا تبتعد كثيرا عن موقع بابل القديمة (...)

[1]- ينظر، فاروق عمر فوزي: الخلافة العباسية(عصر القوة والازدهار)، ج1، ص: 34.

[2]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص: (33، 34).

حينئذ اعتزم المنصور اتخاذ تلك القرية المسماة ببغداد عاصمة الدولة"[1]، و"استمر بناء بغداد منذ سنة 145ه/762م حتى سنة 149ه/766م مع فترة انقطاع. ثم بنى المنصور الرصافة على الضفة الغربية لدجلة سنة 151ه/سنة 769م، وأمر ولي عهده المهدي بالانتقال إليها. ولعل اهتمام الخليفة المنصور بتخطيط بغداد والرصافة يعكس النشاط البشري والزراعي والتجاري الذي تمثله هذه الفترة." [2]

وتحول الخلافة من دمشق إلى بغداد كان إيذانا بغلبة الطوابع الفارسية على نظم الحكم السياسية والإدارية للدولة العباسية.[3]

2- النظم السياسة والإدارية:

أخذ "العباسيون يلقون- على شاكلة الساسانيين- في وعي الناس أنهم أصحاب حق إلهي في الحكم فهم(سلطان الله في أرضه). وأحاطوا أنفسهم- على مثالهم- بنظام تشريفات معقد، مختفين عن أعين الناس وراء أستار صفيقة، ومتخذين كثيرين من الحجاب أو رؤساء التشريفات. وبذلك لم يعد العرب يدخلون على الخلفاء كما أرادوا كما كان الشأن في عصر بني أمية، بل لا بد لهم قبل الدخول عليهم من استئذان هؤلاء الحجاب، وكانت كثرتهم من الأعاجم الذين احتكروا لأنفسهم أكثر شؤون الحكم."[4]

واتسع الخلفاء في مجارات الساسانين في النظم خاصة في محاكاتهم للدواوين، إذ كان في كل ولاية ديوان للخراج يقوم عليها موظف كبير ينفق منه على الولاية ويرسل ما تبقى من الأموال إلى بغداد، ويسمى مجموع هذه الدواوين باسم ديوان الزمام أو بيت المال، وقد ولى عليه السفاح خالد بن برمك كما ولاه على ديوان الجند الذي كان يعنى برواتبهم. وكان

---

[3]- المرجع نفسه، ص: (15، 16).

[4]- فاروق عمر فوزي: الخلافة العباسية(عصر القوة والازدهار)، ج1، ص: 72.

[3]- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص: 19.

[2]- المرجع نفسه، ص: 21.

هناك ديوان خاص يقوم على نفقات دار الخلافة، ومن أهم الدواوين ديوان الرسائل الذي لعب دوراً خطيراً في نهضة النثر العربي، وكان بجواره ديوان الخاتم الذي تُخْتَمُ فيه تلك الرسائل بعد مراجعتها، وديوان التوقيع وهو الخاص بالنظر في المظالم ورقاع أصحاب الشكوى وكانوا يسمونها باسم القِصص. وقد جار خلفاء بني العباس ووزرائهم ملوك الفرس في التوقيع عليها بعبارات موجزة بليغة، وديوان آخر كبير يترأسه صاحب الخبر وكانت تأتيه أخبار الولايات بواسطة موظفين مهمتهم أن يوافون بكل ما يجري في الولايات من أحداث وأسعار.[1]

كما أخذ العباسيون عن ملك بني ساسان من النظم الإدارية والسياسية نظام الوزارة فاتخذوه لأول مرة في تاريخ الخلافة العربية، وأطلقوا على صاحبه اسم الوزير، "وأسندوا منصب الوزارة وقيادة الجيش إلى الفرس"[2]، وقلما نجد للعباسيين وزيراً غير فارسي، وقد أحكموا للعباسيين هذا النظام وصاغوه على قوانينه الساسانية. وأول من اتخذه العباسيون وزيراً منهم أبو سلمة الخلال حتى إذا نَحْبه اتخذ السفاح بعده خالد بن بَرْمك[3].

ومما سبق يمكننا القول بأن النظم السياسية والإدارية في الدولة العباسية قد طُبعت بطوابع فارسية قوية، مما ساعد في تثبيت السلطة والقضاء على المنشقين والمعارضين.

3- تثبيت السلطة والقضاء على المنشقين والمعارضين:

واجهت الخلافة العباسية في عهد الخليفة المؤسس أبي جعفر المنصور أخطار عديدة في أنواعها متنوعة في طبيعتها ومختلفة في أهدافها، ولكن المنصور بدهائه وحكمته وبعد نظره استطاع أن يتخلص منها الواحدة بعد الأخرى. ولعلنا نستطيع أن نجملها في مايلي:

---

[1]- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص: (21، 22).

[2]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، ص: 19.

[3]- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص: (22، 23).

أ- تمرد الروندية في الهاشمية:[1]

كانت "الحركة الروندية بزعامة عبد الله الروندي، ورغم أن هذه الفرقة كانت تعتقد بإمامة العباسين إلا أنها كانت تدين بآراء متطرفة بعيدة عن الإسلام الصحيح، كما اعتنقت آراء مجوسية حول تناسخ الأرواح واستحلال الحرمات الإسلامية"[2]، و"هذه الفرقة تمردت في خراسان بعد تأسيس الدولة العباسية مباشرة وقد قضى العباسيون عليها هناك بسرعة وسهولة. ولكن السلطة العباسية كما يظهر لم تكن شديدة على الروندية بدرجة كافية بحيث تجتث جذورها، ولهذا ظهرت الروندية ثانية في العراق وفي عاصمة العباسيين هاشمية الكوفة ونادت بآراء متطرفة غالية بعيدة عن الإسلام، فألهت المنصور ونادت بقدسيته ونشرت آراء مجوسية بعيدة عن مذهب الدولة. ولم تكتف بذلك بل انتهزت أول فرصة فثارت على المنصور ولما اعتقل جماعة منهم كسروا أبواب السجن وهاجموا قصر الخليفة مما اضطر الخليفة إلى مجابهتهم بقوة السلاح أجهز عليهم بعد أن كادوا يجهزون عليه لولا تواجد معن بن زائدة الشيباني إلى جانبه في تلك اللحظة الحرجة. وهكذا تخلص المنصور من خطرهم على الدين والدولة."[3]

ب- "تمرد عبد الله بن علي العباسي في بلاد الشام:

---

[1]- ينظر، فاروق عمر فوزي: الخلافة العباسية(عصر القوة والازدهار)، ج1، ص: 72.

[2]- فاروق عمر فوزي: الخلافة العباسية(عصر القوة والازدهار)، ج1، ص: 36.

[3]- المرجع نفسه، ص: 72.

تمرد على المنصور عبد الله بن علي العباسي في معركة الزاب ووالي بلاد الشام وادعى على أنه أحق بالخلافة من المنصور.أرسل المنصور أبا مسلم الخراساني مع عدد من القواد العرب من أهل خراسان لحرب عبد الله العباسي(...) وكانت نتيجة المعركة خسارة عبد الله بن علي وأهل الشام من أنصاره"[1]، وقد سبق وأن أشرنا إلى النهاية التى آل إليها.

جـ-"تمرد أبي مسلم الخراساني:

ادعى أبو مسلم بأنه صانع الدولة العباسية، ولولاه لما قامت، كما أنه غدا أقوى شخصية في خراسان بعد تخلصه من كبارات الدعوة العباسية، وكان تعيين الخليفة أبو العباس له واليا على خراسان بمثابة اعتراف بأمر واقع فعلا.

كان لابد لأبي مسلم الخراساني أن يقابل الخليفة في المدائن، لقد كانت المقابلة الأولى بين الخليفة وأبي مسلم ودية قصيرة، أما في المقابلة الثانية فكان الخليفة قد هيأ رئيس الحرس عثمان بن نهيك مع جماعة من الحرس لقتل أبي مسلم بعد أن يأمرهم بذلك.

وهكذا يظهر بأن قتل أبي مسلم الخراساني كان بسبب تعاظم نفوذه وطموحاته الخطرة في خراسان والمشرق الإسلامي، وتمرده على أوامر الخليفة العباسي بالبقاء في الشام. وبموت أبي مسلم الخراساني قطع الخليفة رأس الخيانة ويدها التي لو استطالت لهددت كيان الخلافة وسلطتها، وخاصة في الأقاليم الشرقية."[2]

وبعد قضاء الخليفة المنصور على التمرد، ترسخت أركان ونفوذ الدولة العباسية بتوالي الخلفاء عليها.

---

[4]- المرجع نفسه، ص: 73.

[1]- فاروق عمر فوزي: الخلافة العباسية(عصر القوة والازدهار)، ج1، ص: (73، 74، 76).

د- عصر نفوذ الخلفاء:

توالى على حكم الدولة العباسية تسعة خلفاء، وكان يطلق على هذه الفترة التى توالوا عليها عصر النفوذ والقوة، وقد تحدثنا مسبقا عن الخليفة الأول للدولة العباسية وهو أبو العباس السفاح ثم أبو جعفر المنصور الذي يعد المؤسس الأول لها، ليليه بعد ذلك ابنه المهدي سنة 158ه الذي"ازدهرت في عهده الحضارة وشاع الترف وتقدمت العلوم والفنون والآداب"[1]، وعظمت "في عهد المهدي حركة الزنادقة ببغداد والعراق، ورأى المهدي فيه شرّا مستطيرا يتهدد كيان الدولة الإسلام جميعا، فجد في طلب الزنادقة منذ سنة 166 وقيل بل منذ سنة 163 واتخذ لهم ديوانا يتعقبهم، جعل عليه عمر الكَلْواذانيّ وأحذ يقتلهم ويصلبهم نكالا لغيرهم، وكان ممن قتلهم عبد الله ابن وزيره أبي عبيد الله وبشار بن برد وتوفي الكلواذاني سنة 168 فخلفه على الديوان حَمْدَاوَيْه وهو محمد بن عيسى من أهل مَيْسان."[2]

وتوفي المهدي سنة 169 "فخلفه الهادي، وسار على سنته في تتبع الزنادقة وقتلهم(...) وسرعان ما توفي بعد أربعة أشهر من خلافته"[3]، وخلفه أخوه هارون الرشيد بن المهدي سنة

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 11.

[2]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص: 35.

[3]- المرجع نفسه: ص: 36.

170 وامتدت خلافته إلى سنة 193، ويُعدُّ عصره العصر الذهبي للخلافة العباسية بما بلغته من أبهة الملك وفخامته، ولم تخلو أيامه من الفتن و الثورات فقد هاجت العصبية بالشام بين اليمنية والمضرية وأطفأ نائرتها جعفر بن يحيى البرمكي، وثار أهل الحَوْف بمصر وقضى على ثورتهم هَرْثمة بن أعين كما قضى على ثورة أخرى بإفريقية، وثار المحمِّرة بجرجان وفضَّ جموعهم علي بن عيسى بن ماهان، وفي سنة 190 ثار رافع بن الليث بسمرقند وتفاقمت ثورته، فرأى الرشيد أن يسير إليه بنفسه في سنة 192. ولكنه توفي في طريقه إليه بطوس سنة 193، وتمت الغلبة بعد ذلك على رافع وشيعته.[1]

وكان الرشيد قد "جعل مقاليد مصر والشام بيد ولده الأمين، ورياسة الولايات الشرقية لابنه المأمون، ويدور الصراع بين الأخوين بعد وفاة والدهما..ينتهي إلى صراع بين الفرس والعرب. وتندلع ثورات في أنحاء الأمبوطورية الإسلامية العظيمة باسم الدين أو باسم السياسة، ويكتب النصر أخيرا للمأمون فأخمد فتنة حدثت بمصر ثار فيها القبط، وقضى على ثورة بأذربيجان تزعمها بابك الخرمي وقاد حملات ضد بيزنطة فأرعد فرائص(توفيل) وآزره في هذا كله أخوه المعتصم وقد كلفتهم هذه الحروب كثيرا من جهد الرجال ودماء القادة، وفناء الرجال."[2]

نزل بالمأمون"مرض شديد، ولم يلبث أن لبى نداء ربه في موضع يسمى(البُدندون)، وقد حمل جثمانه إلى طرسوس"[3]، وتولى بعده أخوه المعتصم "وكان عسكريا بنشأته وميوله، ولما خاف من الفرس قرب إليه الأتراك، فبدأ نفوذهم في الدولة على أيامه، وبني(سامرا)، واتخذها حاضرة لملكه عام221،"[4] و"مضى يتم معارك الصراع مع بابك الخرمي ومع إمبراطور الروم في بقاع آسيا الصغرى فسحق جموع بابك وقتله وحرق جثمانه، وأسام

---

[1] – ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص: (37، 38).

[2]– سعد إسماعيل شلبي: مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، مكتبة غريب، (د– ط)، (د– ت)، ص: (10، 11).

[3]– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، ص: (41، 42).

[4]– محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 12.

الإمبراطور الهوام فخرب على جنوده أنقرة، وهدم عليهم عمورية، وكان المعتصم القائد الذي بيده اللواء، وعقد على رأسه تاج النصر وعاد مزهوا به قرير العين برضا الله."[1]

إضافة إلى ذلك "سارت في عهده نهضة العلم والأدب في طريقها الذي كانت تسير فيه. وولي بعده ابنه الواثق(227- 232)"[2]، حيث لم" تحدث في سنواته الخمس فتوق كثيرة سوى ما كان من شغب بعض الأعراب في الحجاز وقد على قضى على شغبهم بغا الكبير. وشَغب بعض الأكراد وسحق شغبهم وصيف التركي. وسرعان ما توفي الواثق سنة 232 للهجرة."[3]

وبعد هذه اللمحة القصيرة عن العصر العباسي الأول من الناحية السياسية نجد أن الدولة العباسية قامت على عدة تحديات واجهت الخلفاء العباسيين من جميع التشكلات العرقية، والأجناس والفرق من أمويين، وعلويين، وحتى النطاقات الخارجية الأجنبية فقد صمدت وواجهتها بكل حزم وقوة، وإن كانت تخرج في أساليبها وطرق مواجهتها عن المبادئ الإنسانية والإسلامية أحيانًا. لكن استطاع الخلفاء الأوائل أن يشكلوا دولة قائمة على نظم سياسية وإدارية منظمة استمدوا أسسها من الفرس، حيث ساهمت في تكوين هياكل الدولة وسار عليها باقي الخلفاء الذين توالوا على الحكم، إضافة إلى الاحتكاك الاجتماعي بين الأجناس الذي عرفه العصر العباسي الأول كان من بين العوامل المساهمة في تشكيل الدولة، يا ترى كيف كان ذلك؟.

---

(5)- سعد إسماعيل شلبي: مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، ص: 11.

(1)- محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 12.

(2)- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العبايب الأول)، ص: 43.

ثانيا– **الحياة الاجتماعية:**

– توطئة:

كان للظروف التارخية دوراً أساسيًا في تشكيل المجتمع العربي الذي أخذ طابعه المميز في العصر العباسي الأول، حيث برزت في عدة عوامل أسهمت في تكوينه أهمها: حركة الفتوح الإسلامية، والتي نتج عنها تمازج عرقي وحضاري مع شعوب البلاد المفتوحة؛ الفارسية والهندية واليونانية، وقد كانت لهذه البيئات أنماط اجتماعية واقتصادية وثقافية متنوعة، فكان لهذا التنوع آثار واضحة في تشكيل المجتمع في العصر العباسي الأول.[1]

فتشكلت الدولة الإسلامية في ذلك الحين من عدة عناصر أهمها:

1– العنصر العربي: كان نفوذ العرب أظهر ما يكون في الشام والجزيرة، حيث كونا لهم دويلات كثيرة، وطابع العربي الزهو والاعتزاز بالنفس والفضائل، والميل إلى الأدب والرغبة في السيادة.

[1]– ينظر، نور الدين السد: الشعرية العربية(دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د– ط)، (د– ت)، ص: 148.

2- العنصر الفارسي: كانوا أعماد النظام السياسي والإداري للدولة، وكانت الدولة تتأثر بهم في حياتهم العقلية الخصبة، وبعاداتهم وتقاليدهم العامة، وكانوا دعاة الترف.

3- الأتراك: وكان لهم النفوذ السياسي في الدولة، وقضوا على نفوذ الفرس والعرب جميعا، وتولوا شتى المناصب الرفيعة في الحكومة، وكان فيهم عبث بالأخلاق وشراهة في جمع الأموال، وطابع الترك حب الجندية والفروسية والانتصار لمذهب السنة، والبعد عن الفلسفة والجدل في الدين.

وهناك عنصران آخران كان لهم أثرهما في الحياة الاجتماعية في هذا العصر هما: **الروم والزنج**. أما **الروم:** هم الأسرى في بيوت الخلفاء والأغنياء، وكانت الجواري الروميات والغلمان الروم يملأن القصور، وتعشقهم الشعراء.

و**الزنج أو السود** فكانوا يجلبون من سواحل أفريقيا الشرقية، وكانوا يعملون في الزراعة والصناعة وفي بيوت الطبقات المتوسطة.[1]

شهدت الحياة الاجتماعية في العصر العباسي الأول تطوراً كبيراً، لكن من الناحية الاقتصادية "كانت شديدة الاضطراب والفوضى إلى حد بعيد، انتشر نظام الإقطاع إقطاع الأراضي مكافأة أو هبة للمقربين لدى الخلفاء والوزراء، وكان كبار الملاك يستقلون بإقطاعياتهم دون اهتمام بتحسين حالة الناس، وكانت الرشوة منتشرة بين طبقات الموظفين، حتى الوزراء الذين كانوا يسوغونها أمام ضمائرهم وأمام الخلفاء(...) وعمت المصادرة وانتشرت بين طبقات الناس وأصبحت بتوالي الأيام المصدر الرئيسي لبيت المال، وأنشئ لها ديوان مخصوص."[2]

---

[1]- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية (في العصر العباسي الأول)، ص: 27، 28، 29.

[2]- المرجع نفسه، ص: 26.

ولعل من أبرز السمات الدالة على ذلك" الحضارة والثراء والترف في بلاطات الخلفاء والقادة والأمراء. إذ حُملت الأموال إلى الخلفاء العباسيين من أطراف الدولة، وأدت هذه الأموال إلى الترف في مناحي الحياة."[1]

1- الحضارة والثراء والترف:

لما قام العباسيون بنقل الخلافة إلى العراق غلبت عليهم الحضارة الساسانية وغلبت ما كان بالعراق من عناصر آرامية وكلدانية، ويظهر هذا التأثر في بناء بغداد إذ أقامها المنصور مستديرة على شاكلة طيسيفون المعروفة باسم المدائن حاضرة الساسانين، وقصره الذي يعرف بقصر الذهب أقامه على طراز قصورهم ذات الأواوين الفخمة[2]، وقد سار الخلفاء والوزراء والقواد ورجال الدولة على النهج الذي نهجه المنصور في"تشييد الدور والقصور، والتأنق في

[1]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، ص: 21.

[1]- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 44.

العمارة وزخارفها وجلبوا أمهر البنائين لهذا الشأن، وكانت قصورهم زاخرة بأنواع التحف الثمينة والبسط الفارسية وأواني الذهب والفضة."[1]

كانت خزائن الدولة "تتدفق فيها أموال الأقاليم عن طرق شتى أهمها: الجباية والمصادرة والتجارة والزراعة"[2]، فهي" المعين الغَدقِ الذي هيأ لكل هذا الترف، فقد كانت تُحْمَل إليها حمول الذهب والفضة من أطراف الأرض(...) وكانت هذه الأنهار تُصَبُّ في حجور الخلفاء ومن يحف بهم من بَيتهم، ومن الوزراء والقواد والولاة والعلماء والشعراء والمغنين"[3] ، وهذا ما ولد وشكل الطبقية في المجتمع العباسي، كانت موزعة على"ثلاث طبقات متباينة في نمط الحياة والمعاش:

أولها: طبقة عليا(الخاصة) تضم الخلفاء والوزراء والقادة والولاة ومن يتبعهم من الأفراد ومنفذي شئون الدولة وأصحاب الإقطاعيات من الأعيان والتجار.

وثانيها: طبقة وسطى تضم العلماء وموظفي الدولة وبعض التجار والصناع.

وثالثها: طبقة دنيا تضم العامة من الزراع وأصحاب الحرف الصغيرة والرقيق وأهل الذمة."[4]

ونتيجة لهذا التقسيم الطبقي والتحكم في الثروة والاستئثار بها من قبل أفراد الطبقة العليا أو الخاصة انغمس أصحابها في الترف والبذخ إلى درجة التنافس والتسابق والتأنق والتقلب في أنواع

---

[2]- نور الدين السد: الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ص: 148.

[3]- أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط17، آب/أغسطس، 1989م، ص: 44.

[4]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 45.

[1]- مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر العباسي، ص: (17، 18).

أفخر وأجمل وسائل الزينة والتجميل، وإقامة ملاه للرقص والغناء والطرب وحانات للمجون والخلاعة.[1]

وزاول المترفون "وسائل الترويح والتسلية "مثل سباق الخيل وسباق الحمام الزاجل ولعبة الصولجان- وهو كرة تضرب من فوق ظهور الخيل- والنَّرَد. وأحبوا الصيد بالصقور والكلاب والفهود وقد وصف الشعراء ذلك كله، فقد خرج المهدي يومًا للصيد ومعه علي بن سليمان العباسي، فعرض لهما ظبي سانح، فرمياه، وأصابه المهدي. وأما علي بن سليمان فقد أصاب كلبا من كلاب الصيد فقال أبو دلامة الشاعر معتذرًا ومتفكهًا:

قد رمى المهدي ظبيًا شَكَّ بالسّهم فؤادَهْ

وعليٌّ بنُ سليمانَ رمى كلبًا فصادَهْ

فهنيئا لهما كلْـ لُ امرئٍ يأكلُ زادهْ"[2]

والعامة أيضا كانت لهم ملاهيهم "مثل مشاهدة القرادين والحوائين والاستماع إلى حكايات القُصَّاص والقصص الديني. وكانت لهم مجالس سمرهم التي يتناولون فيها الأساطير والأخبار، وتولد عن هذه المجالس – فيما بعد- تلك الحكايات المشهورة مثل ألف ليلة وليلة والسير الشعبية."[3]

---

[2]- مصطفى بيطام: مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي(132- 232)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د- ط)، بن عكنون- الجزائر، 1995م، ص: 22، 23.

[3]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، ص: 21.

[1]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر ، ص: 22.

لم يعن العباسيون بالاحتفال بالأعياد الإسلامية التقليدية كالعيدين (الفطر والأضحى)، وليلة القدر، بل احتفلوا أعياد فارسية بحكم اختلاط العرب بالفرس، ومن هذه الأعياد النوروز يتم في بداية كل ربيع من السنة،ولم يكن مقصورا على الفرس فحسب بل أصبح عيدا يحتفل به الخلفاء احتفالا رسميا،كذلك احتفل بالمهرجان(روز مهر أي محبة الروح) في كل يوم 26 من تشرين الأول ويستمر الاحتفال به ستة أيام، وعيد الرام فكان من الأعياد الفارسية القديمة يسمى رام روز وشارك المسلمون أعياد النصارى، ففي يوم الأحد الأول من أعياد الصوم الكبير، يزدحم الناس نصارى ومسلمين على السواء على نهر المهدي في موضع نزه تكثر حوله البساتين والأشجار.[1]

2- الرقيق والجواري والغناء:

إن الحروب التي عرفها العصر العباسي الأول كانت سببا في كثرة السبي والأسر لذلك زاد الرقيق والجواري في هذا العصر[2]، وكان "الرقيق حينئذ يجلب من بلاد الزنج وإفريقية الشرقية ومن الهند وأواسط آسيا ومن بيزنطة وجنوبي أوربا، وكان الزنوج يعملون في فلاحة الأرض غالبًا، أما غيرهم فكانوا يعملون بالأعمال اليدوية والخدمة في المنازل والقصور. وقد دعا الإسلام دعوة واسعة إلى تحرير الرقيق فكان كثير منهم يحرَّرون، وقد يصل بعضهم إلى أرفع المناصب في الدولة مثل الربيع

بن يونس مولى المنصور وحاجبه ثم وزيره."[3]

---

[2]- ينظر، عبد العزيز سالم: دراسات في تاريخ العرب(العصر العباسي الأول)، ج3، مؤسسة شباب الجامعة، إسكندرية، (د- ط)، 1992م، ص: 329، 330.

[3]- ينظر، مصطفى محمد السيوفي: تاريخ الأدب في العصر العباسي، ص: 19.

[1]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 56.

وكان رقيق النساء من الجواري أكثر عدداً من رقيق الرجال فقد ذخرت بهن الدور والقصور وكن من أجناس مختلفة، فمنهن السنديات والفارسيات و الحبشيات والخراسانيات والأرمنيات والتركيات والروميات، وكانت هؤلاء الجواري والإماء من أجناس وثقافات وديانات وحضارات مختلفة، فأثّرن آثارا واسعة في أبنائهن ومحيطهن، وهي آثار امتدت قصر الخلافة وعملت فيه عملا بعيد الغور، فقد كان أكثر الخلفاء من أبنائهن، فالمنصور أمه حبشية والهادي والرشيد أمهما الخيزران رومية والمأمون أمه مراجل فارسية، وكذلك أم المعتصم ماردة، وكانت أم الواثق رومية تسمى قراطس.[1]، وقد"استكثر الرشيد وزوجته زُبيدة من الجواري والإماء حتى قيل إنه كان عند كل منهما زهاء ألفي جارية في أحسن زي من الثياب والجوهر"[2]

لقد أشاعت الجواري" الظُرف والرقة واللطف في المجتمع العباسي، فاهتم الناس بالحدائق وزرعوها بالورد والرياحين. وقد جعلوا من الزهور وسائل للتعبير عن الود والمحبة"[3]، ومنهن انتشرت موجة الغناء واللهو والمجون، ومن دلائل ذلك "الجارية التي كانت تحسن الغناء كانت تباع بثمن باهظ جداً وصل مائة ألف درهم"[4]، وهذا يدل على مدى الأهمية التي اكتسبها الغناء في تلك الفترة واعتناء واهتمام الخلفاء به، حيث كان المهدي من أكثر خلفاء بني العباس حبا لهذا الفن وكان بلاطه يكتظ بالمغنيين وذوي المواهب الفنية أمثال حكم الوادي وسياط وإبراهيم الموصلي وكان أبو إسحاق إبراهيم بن المهدي العباسي من كبار المغنين والموسيقيين في بلاط الرشيد والأمين، أما الهادي فرغم قصر عهده كان مغرماً بالغناء والموسيقى، ولهذا قرب إليه ثلاثا من المغنين هم: إبراهيم الموصلي وابن جامع وحكم الوادي، وبالنسبة لهارون الرشيد فقد أسرف في عنايته بالمغنين

---

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص: (57، 58).

[3]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 58.

[4]- مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر العباسي، ص: 20.

[4]- المرجع نفسه، ص: 19.

والمغنيات والموسيقيين. وأنفق في ذلك الأموال الطائلة حتى تجمعت لديه من أصحاب المواهب شخصيات عديدة لامعة منهم: ابن جامع، يحيى المكي، وزلزل، ويزيد حوراء وفليح بن أبي العوراء، وعبد الله بن دحمان إسحق الموصلي، ومخارق...، وكان الأمين بن الرشيد مولعًا باللهو والطرب، ذكر الطبري أنه وجه إلى البلدان في طلب الملهين، وضمهم إليه، وأجرى عليهم الأرزاق.[1]

ولم تكن مجالس الطرب قاصرة فقط على الخلفاء "وإنما كانت شائعة لدى الخاصة من الوزراء والكتاب، فكان جعفر بن يحيى البرمكي يجلس للشرب و الخلوة مع ندمائه الذين يأنس بهم (...) ثم تدار عليهم الكؤوس وتخفق العيدان."[2]وقد جعل هذا الغناء "الذي ملأ حياة الناس واستأثر بقلوبهم يرفع من أثمان الجواري المسمَّيْن بالقيان اللائي كن يتقنَّه ويدلعن ناره في القلوب ونسيمه الحلو العذب، ويخيل إلى الإنسان أنه لم يبق في بغداد ولا في الكوفة ولا في البصرة سَرِيٌّ إلا عمل على أن يَقْتَفي قينة أو قيانا يُشعِنَ المرح في داره (...)وكان الشعراء وغيرهم من فتيان بغداد يزورنهن في دور أصحابهن من المقِّينين، وكانت أشبه بنوادٍ كبيرة للغناء والموسيقى، فالناس يذهبون إليها شعراء وغير شعراء للمتعة بالسماع ورؤية الجمال من كل شكل وعلى كل لون."[3]

هذا اللهو والطرب الذي كان بسبب كثرة الإماء، والجواري، والقيان، والامتزاج الحضاري والجنسي عن طريق التزاوج بين الأجناس المختلفة التي انفتحت عليها الدولة العباسية آثار سلبية عادت على المجتمع العباسي بالانقسام الأخلاقي والعقائدي أيضا.

---

[1]- ينظر، عبد العزيز سالم: دراسات في تاريخ العرب العصر العباسي الأول، ج3، ص: 303، 304، 305.

[2]- المرجع نفسه: ص: 308.

[3]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 61، 62.

3- آثار الامتزاج على الحياة الاجتماعية:

لقد نشأ عن تقريب الخلفاء للعجم، أن بدأ نفوذ العرب في الاضمحلال. وضعفت فيهم الروح العربية، وزاد امتزاجهم بالفرس وغيرهم من الشعوب السامية والآرية بالمصاهرة والمخالطة والمعاشرة والمجاورة، "حتى نشأ جيل جديد من المولدين، الذين نسلوا من آباء عرب، وأمهات عجميات"[1] هذا الامتزاج الشديد كان شديد الخطر، وعظيم الأثر في حياة الدولة الاجتماعية[2]، ومن مظاهره:

3-1-المجون:

ظهر المجون في"بداية القرن الثاني الهجري، وساعد على انتشاره عوامل اجتماعية كثيرة. منها كثرة الرقيق والجواري والقيان ودور النخاسة،ومنها استقرار الحياة وازدهار المجتمع وما يتصل بهذا من وجود الحرية وتساهل بعض الخلفاء واستهتارهم بالقيم العربية الإسلامية، إذ تورطوا في شرب الخمر"[3] فشرب الخلفاء "الأنبذة وشربها الناس، وتهالك بعض الناس- إمعانًا في المجون- على أنواها المحرمة بإجماع الفقهاء. والمعروف أن الهادي أول خليفة عباسي أعْري بالخمر، وتبعه الرشيد ومن جاءوا بعده (...) والأمين الذي كان يعيش للخمر المسكرة يشربها أرطالا، وكأنما كان في قلبه جذوة من الغرام بها لا سبيل إلى إطفائها إلا بشرابها متتابعا. حتى ليصل أحيانا مساءه فيها بصباحه."[4]

وأخذ المجون شكل آخر، وهو الاحتفال بأعياد الفرس كالنيروز، والمهرجان، وغيرها، وتقيم فيها الاحتفالات وينفق عليها من بيت مال المسلمين، وكان لأعياد النصارى كعيد الميلاد، وعيد الفصح وغيرها، أكبر الأثر في إدخال البهجة إلى قلوب الخلفاء؛ إذ كانت

---

[1]- أمين أبو ليل ومحمد ربيع: العصر العباسي الأول، ص: 25.

[2]- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 33.

[3]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، ص: 23.

[4]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 65، 66.

الجواري النصرانيات يحوّلن القصور إلى مراتع للهو، وطلب الملذات، دونما رقيب.[1]وقد بلغ البعض من "التهتك والانحطاط الأخلاقي الاجتماعي، حتى صاروا يستخدمون الغلمان كالجواري،ومن ذلك نشأ غزل المذكّر كما نراه في شعر بعض ٍمن متهتكي ذلك العصر"[2] ، أمثال والبة بن الحباب "أول من أشاع

هذا الفن من الشعر وتبعه تلميذه أبي نواس، فأكثروا من الشعر، إلا أن الرواة والمصنفين، تجاهلوا كثيرا من الشعر، ولم يبدو منه إلا القليل مما حوته بعض الكتب."[3]

ومن المعروف أن لكل ظاهرة شائعة في مجتمع معين مناوئين لها ومعارضين، لهذا فقد كانت هناك طائفة من الناس في المجتمع العباسي من كانت تعارض وتثور ضد هذا المجون، الذي عمّ وسبب الانحراف عن تعاليم الدين، وهذا التيار أو الاتجاه عرف باسم الزهد.

[1]- ينظر، أمين أبو ليل ومحمد ربيع: العصر العباسي الأول، ص: 42.

[2]- أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص:56.

[3]- أمين أبو ليل ومحمد ربيع: العصر العباسي الأول، ص: 42.

3-2- الزهد:

يعد الزهد "ظاهرة نقيضة لتيار اللهو وطلب المتعة والإقبال على الحياة، وقد عاش الزهد والمجون جنبا إلى جنب في ذلك العصر، فقد كانت المدنية العباسية ككل المدنيات ذات صنوف وألوان"[1] وتعددت عوامل ازدهار الزهد في العصر العباسي الأول، وأسباب انتشاره من أبرزها "اضطراب الحياة السياسية وما واكب ذلك من صراعات وثورات وفتن، ومنها تباين طبقات المجتمع وتناقضها بين الغنى الفاحش والفقر المدقع، ومنها أن الزهد كان ردة فعل على انتشار المجون، وتأكيد التمسك بقيم الدين ومكارم الأخلاق، ومنها انتشار الثقافات الفارسية والهندية واليونانية وما تتضمنه من نزعات فلسفية وصوفية ساعدت على انتشار الزهد في المجتمع العباسي."[2]

كانت "مساجد بغداد عامرة بالعُبّاد والنسّاك وأهل التقوى والصلاح، وكان في كل ركن منها حلقة لواعظ يذكر الله واليوم الآخر وما ينتظر الصالحين من النعيم المقيم والعاصين من العذاب والجحيم. وكان من الوعاظ من يقتحم قصر الخلافة ليعظ الخلفاء على نحو ماهو معروف عن عمرو بن عبيد في وعظه للمنصور، وصالح بن عبد الجليل في وعظه للمهدي، وابن السماك في وعظه لهرون الرشيد"[3]، واعتمد الوعاظ في وعظهم على القصص للعظة والعبرة، فقد كثر قصاص الوعظ الذين كانوا يدفعون الناس إلى العبادة، ورفض متاع الدنيوي، وسلوك السبل الواضحة إلى نعيم الآخرة، إلى جانب هؤلاء القصاص الواعظون كثير من النساك الذين يحيون حياة زهد خالصة كلها تبتل وعبادة وتقشف وانقباض عن الاستمتاع بالحياة وملذاتها، أمثال: سُفيان الثورى المتوفى سنة 161، وداود الطائي المتوفي سنة 165، وسُفيان بن عُيَينْة المتوفى سنة 198، ومن مشهوري هؤلاء النساك عبد الواحد بن

---

[1]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، ص: 26.

[2]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، ص: 26.

[3]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 84.

زيد المتوفي سنة 177، وهو الذي أنشأ أول رباط أو أول صومعة للناسكين في عَبَّادان بالقرب من الكوفة.[1]

وارتفعت موجة النسك حتى انبثق بين النساك مقدمات نزعة التصوف متمثلة في شيوخ كثيرين، في مقدمتهم إبراهيم ابن أدهم البَلخِي المتوفي سنة 160، ورابعة العدوية المتوفاة بالبصرة سنة 180، وشقيق البلخي تلميذ ابن أدهم المتوفي سنة 194، ويقال أنه أول من تكلم في

التصوف وعلوم الأحوال بُكورة خراسان.ومن مشهوريهم أيضا بشر بن الحارث الحافي الخراساني نزيل بغداد المتوفي سنة 227، وكان يقول:"الجوع يصفي الفؤاد ويميت الهوى ويورث العلم الدقيق والمتقلَّب في جوعه كالمتشحط في دمه في سبيل الله، وإذا أعجبك الكلام فاصمت، وإذا أعجبك الصمت فتكلم"، ولم ينضج التصوف في هذا العصر بل أخذت مقدماته وتباشيره الأولى في البروز والظهور فقط، أما تكونه التام فقد حدث في العصر التالي.[2]

تزهد بعض الشعراء من أمثال أبي العتاهية فهو "يُعدُّ النموذج الأشهر في هذا المقام"[3] ومن شعره[4]:

فيَا عجبًا كيفَ يَعصِي الإلهَ أمْ كَيفَ يَجحَدُهُ الجاحِدُ

وفي كــلّ شيءٍ لَــهُ آيَــةٌ تَدُلُّ على أنّهُ الواحِــدُ

---

(1)- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 84، 85.

(2)- ينظر، المرجع نفسه، ص: 85، 86.

(3)- أمين أبو ليل ومحمد ربيع: العصر العباسي الأول، ص: 44.

(4)- أبو العتاهية (إسماعيل بن القاسم بن سويد أبو إسحاق): الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، (د-ط)، بيروت، 1406ه- 1986م، ص: 122.

وشهد الزهد تطوراً بعد "القرن الثاني للهجرة، فظهر لونين من الزهد: زهد إسلامي خالص متأثر بسيرة السلف الصالح، وزهد مانوي مارق، كان من تمام النسك فيه أن يعيش الناسك من سؤال الناس."[1]

من آثار الامتزاج إلى جانب المجون والزهد، كانت هناك ظاهرتين هما: الشعوبية والزندقة اللتان عرفهما العصر العباسي الأول.

3-3- الشعوبية:

تعود بوادر الشعوبية، وهي نزعة كانت تقوم على مفاخرة الشعوب، وفي مقدمتها الشعب الفارسي للعرب، مفاخرة تستمد من حضارتهم وما كان للعرب فيه من بداوة وحياة خشنة غليظة إلى المعاملة السيئة التي قام بها الأمويين تجاه الموالي؛ فقد أرهقوهم بكثرة الضرائب، وعدم المساواة بينهم وبين العرب في الحقوق، وغيرها من الإساءات، كانت سبباً في اضطغانهم على العرب، أو بعبارة أدق على الدولة الأموية، وعظم حقد الموالي على الدولة، والتفت منهم جماعات كثيرة حول أبي مسلم داعية العباسين بخراسان، وما لبثوا أن زحفوا في جيش ضخم أدلوا به للعباسين من الأمويين، وللفرس من العرب إدالة نفذوا في أثنائها إلى مناصب الدولة العباسية، وكان هذا التحول الخطير في مقاليد الحكم، وما أصبح الفرس من مكانة رفيعة في المجتمع العباسي الجديد سببا في بروز نزعة الشعوبية نسبة إلى الشعوب الأعجمية[2]، وكان "البرامكة وآل سهل وآل طاهر وهم من العائلات المرموقة يُذكون نار الشعوبية في الفرس."[3]

---

[1]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، ص: 29.

[2]- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 74، 75.

[3]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، ص: 26.

واختلف "الشعوبيون بين عالم وأديب وشاعر، فمن العلماء نذكر أبا عبيدة اللغوي وأصله من يهودي فارس، وقد صبّ عنايته على تسجيل مثالب العرب، والكتابة في فضائل الفرس، "وقد تنبه المؤلفون، والمصنفون إلى ذلك ، فتحفظوا في الرواية عنه، كما فعل الميداني في مجمع أمثاله"[1]، ومن الأدباء سهل بن هارون الذي صنف كتبا في التعصب، ومن الشعراء نذكر بشار بن برد، وأبا نواس."[2]

من أهم مطاعن الشعوبية التي وجهوها إلى العرب "أنهم كانوا بدواً رعاة أغنام وإبل، ولم يكن لهم ملك ولا حضارة ولا مدنية ولا معرفة بالعلوم"[3]، وقد ضمنها بشار بن برد المتعصب لشعوبيته في شعره في قوله[4]:

سأُخْبِرُ فَاخِرَ الأعْرَابِ عَنِّي وعَنْهُ حِيْنَ بأرَزَ لِلفَخَارِ

أَحِينَ لَبِسْتَ بَعْدَ العُرِي خَزّاً ونَادَمْتَ الكِرَامَ عَلَى العُقَارِ

تُفَاخِرُ يا بْنَ رَاعِيَةً ورَاعٍ بَنِي الأَحْرَارِ حَسْبُكَ مِن خَسَارِ

وَكُنْتَ إذا ظَمِئْتَ إلى قَرَاحٍ شَرِكْتَ الكَلْبَ في ذَاكَ الإِطَارِ

---

[1]- أمين أبو ليل ومحمد ربيع: العصر العباسي، ص: 33.

[2]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، ص: 26.

[3]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 76.

[4]- بشار بن برد: الديوان، شر: محمد الطاهر بن عاشور، ضبط وتصحيح: محمد شوقي أمين، ج3، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د-ط)، القاهرة، 1376ه- 1957م، ص: (229، 230، 231، 232).

مَقَامُك بَيْنَنا دَنَسٌ عَلَينَا فَلَيْتَكَ غَائِبٌ في حَرِّ نَـــارِ

أما أبو نواس وشعوبيته "ترجع إلى شغفه بالخمر وعكوفه على المجون وإعجابه بالحضارات الأجنبية(...) وقد مضى يصور ذلك بدعوته إلى الانصراف عن الحياة المتبدِّية الخشنة، وما يتصل بها من بكاء على الأطلال والوقوف برسوم الديار إلى الحياة الناعمة المترفة، وما يتصل بها من النشوة بالخمر والغلو في الشرب، والإغراق في اللذات"[1]، ومن ذلك قوله[2]:

عـاج الشقـي على رسـم يسائلُـــهُ وعجتُ أسأل عـن خمـارة البلـد

يبكي على طلل الماضين من أسد لادر درُّك قل لي: من بنو أسـد؟

ومـن تميم ومـن قيس ولفُّهمـــا ليس الأعاريب عند الله من أحد

وعلى الرغم من هذه الشعوبية ظلت الروح العربية شامخة مسيطرة، يسندها الخلفاء وزعماء العرب من الولاة والقواد ومستشاري الدولة، كما يسندها الفقهاء والمحدثون وعلماء اللغة ورواة الشعر.[3]مع بذل جهودهم لمواجهة ظاهرة أخر عرفت انتشارا في وسط المجتمع، آلا وهي الزندقة.

---

[1]- شوقي ضيف :تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 78.

[2]- أبو نواس: الديوان، شر: محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية، ط1، مصر، 1898م، ص:266.

[3]- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 78.

3-4- الزندقة:

كانت الزندقة "أشد الثورات بأسًا وأكثرها خطراً في العصر العباسي الأول، تلك الثورات التي أذكى نيرانها الزنادقة، الذين تبعد تعاليمهم عن تعاليم الإسلام وعقائده، وتقوم على أنواعة من

الديمقراطية الفاسدة التي تُبيح المحرمات، وتعبث بالآداب الاجتماعية."[1]

واختلفت معاني الزندقة باختلاف العصور: فقد كان العرب يطلقون لفظ زنديق على من ينفي وجود الله سبحانه، أو إن له شريكا، وقيل: أو إن الزنديق من يبطن الكفر ويظهر الإيمان وفي العصر العباسي الأول أصبح يطلق أول الأمر على كل من يتأثر بالفرس في عاداتهم، ويسرف في العبث والمجون، ثم على كل من يتخذ عقائد المانوية شعاراً له ويتمسك بعقيدة الثنوية، وعبادة إلهين اثنين،ثم توسع لفظ الزندقة، وأصبح يطلق على من ينكر الألوهية.[2]

أخذ بعض الخلفاء العباسين باضطهاد وتتبع أشياع هذه التعاليم، فالمهدي "أمر باتخاذ ديوان خاص لتعقب من يعتنقها من المسلمين ونصب لذلك حرباً لا هوادة فيها ولا لين، فكل

---

[1]- أمين أبو ليل ومحمد ربيع: العصر العباسي الأول، ص: 34.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 34.

من تثبت عليه زندقته قُدِّم وقودًا لتلك الحرب التي ظلت قائمة إلى عهد ابنه الرشيد"[1]، ولم "ينصب المهدي وخلفاؤه للزنادقة حرب السيف وحدها، فقد نصبوا لهم حرب اللسان: لسان المتكلمين الذين مضوا يجادلونهم وينقضون شبهاتهم بالبرهان القاطع والدليل الساطع، وصنفوا في ذلك الرسائل والكتب الطوال(...) وكان للمعتزلة في ذلك القِدْحُ المعلىّ، فهم الذين عاشوا يناظرونهم ويدفعون شرهم عن العامة والخاصة."[2]، و"ممن قتله المهدي على الزندقة بشار بن برد، وكان يشيد بعبادة النار في بيته المشهور:

الأرض مظلمةٌ والنار مشرقةٌ والنارُ معبودةٌ مذ كانتِ النارُ"[3]

ومما لاشك فيه "أن خلفاء بني العباس لم يكونوا يقتلون على الزندقة إلا بعد ثبوتها على صاحبها ثبوتًا لا يرقى إليه شك."[4]

هذه أهم الآثار السلبية التي نتجت عن الاختلاط والامتزاج بين الشعوب، لكن كان هناك أثر ايجابي عاد على العباسين خاصة والأمة العربية عامة، تمثل في التفتح على الثقافات الأجنبية والأخذ منها ما يخدم لغته وأدبه ودينه.

---

[3]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 80.

[2]- المرجع نفسه، ص: 81.

[3]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، ص: 25.

[4]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 83.

ثالثا– الحياة الثقافية:

– توطئة:

في العصر العباسي الأول "ازدهرت الحياة الثقافية أو الثقافية ازدهاراً كبيراً، وتلاقت في الحواضر الإسلامية شتى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العريقة أثارها في العلم والثقافة..كانت الدولة مزيجاً من شعوب كثيرة، "فكان كذلك الشأن في الثقافات، كان هناك لقاح بين الثقافات، ونشأ عن هذا اللقاح ثقافات جديدة، تحمل صفات من هذه وتلك، وصفات جديد لم تكن في هذه ولا في تلك وأصبح لها طابع خاص يميزها عما سواها"[1]، وكانت عقلية هذا الشعب الجديد يتجلى عليها أثر الثقافات والوراثات."[2]

وانتشرت في هذا العصر"أربع ثقافات، كان لها الأثر الأكبر في عقول الناس وأعني بها: الثقافة الفارسية، والثقافة اليونانية، والثقافة الهندية، والثقافة العربية"[3]، ومن أسباب الرقي العلمي في هذا العصر "تلك الحركة الكبيرة – أعني حركة النقل العلمي عن اليونان والفرس

(1)– أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د– ط)، (د– ت)، ص: 181.

(2)– محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 45.

(3)– أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، ص: 181.

والهنود- التي عرّفت أهل العربية بالعلوم الكونية القديمة، وأخرجت منهم بعدئذ في الطب والفلسفة والفلك والرياضيات والجغرافيا وسواها."[1]

3- الحـركـة العلميـة:

أذكى الإسلام جذوة المعرفة في نفوس العرب، إذ دفعهم دفعًا قويًا إلى العلم والتعلم، فلم يمض نحو قرن حتى أخذت العلوم اللغوية والدينية توضع أصولها، حيث " شرع علماء الإسلام في تدوين الحديث والفقه والتفسير"[2]، ونهض التعليم في العصر العباسي الأول نهضة واسعة، وعادة كان الناشئ يبدأ بالتعلم في الكتاتيب حيث يتعلم مبادئ القراءة والكتابة وبعض سور القرآن الكريم وشيئا من الحساب وبعض الأشعار والأمثال، وكان بعض معلمي هذه الكتاتيب يعلمون الناشئة أيضا السنن والفرائض والنحو والعروض، ويورد الجاحظ وابن قتيبة أسماء طائفة مشهورة منهم: أبي البيد الرياحي اللغوي، ومحمد بن السكن المحدث، وأبي عبد الرحمان السلمي المقرئ، وأبي صالح الإخباري.[3]

كان بجانب معلمي أولاد العامة في الكتاتيب معلمون لأبناء الخاصة، أبناء الخلفاء والوزراء والبيت العباسي والقواد والسرّاة، فقد كانت تفرض لهم رواتب كبيرة، نذكر من

---

[4]- أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص: 58.

[1]- جلال الدين السيوطي: تاريخ الخلفاء، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الفجالة الجديدة، ط4، القاهرة، (د- ت)، ص: 261.

[2]- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: (98، 99).

بينهم: المفضل الضبي معلم المهدي، والكسائي معلم الرشيد وابنيه الأمين والمأمون، وقطرب مؤدب الأمين أبناء أبي دلف العجلي قائد المأمون المشهور، وغيرهم. ولم تكن المساجد بيوتا للعبادة فحسب، بل كانت أيضا معاهد لتعليم الشباب حيث يتحلقون حول الأساتذة يكتبون ما يلقونه أو يلمونه وكان لكل فرع من المعرفة حلقته أو حلقاته الخاصة، فحلقة لفقيه وحلقة لقصاص أو لمفسر وحلقة للغوي وحلقة لنحوي وحلقة لمتكلم، وكانت حلقة الفقهاء من اكبر الحلقات، وكانت هناك حلقات للشعراء ينشدون فيها أشعارهم، وهذه الحلقات الكثيرة هيأت لظاهرتين كبيرتين، أما أولهما فكثرة العلماء المتخصصين في كل علم وفن، وأما الثانية فهي نشوء طائفة من العلماء الذين

نوعوا معارفهم تنويعا واسعا.[1]

وقد أغدق الخلفاء ووزرائهم والولاة وكبار القواد عطاياهم على طائفة العلماء المتخصصين،وكان أول من سنّ ذلك وجعله تقليدا للدولة المهدي، واحتذاه في ذلك ابنه الرشيد وكان المأمون سحابة منهلة على العلماء والمتكلمين، وليس من شك في أن هذا الصنيع كان من أهم الأسباب في ازدهار الحركة العلمية بالمساجد، إذ كان من يبزغ نجمه في حلقاتها لا يلبث أن يستدعى إلى دار الخلافة أو دار الولاية أو دور الوزراء.[2]

ومن أسباب بلوغ الحركة العلمية غايتها من النهضة الواسعة استخدام الورق فقبلا كانوا يكتبون في الجلود والقراطيس المصنوعة بمصر من ورق البردي. وأنشأ الفضل بن يحي البرمكي في عهد الرشيد مصنعا ببغداد للورق، ففشت الكتابة فيه لخفته، كان مما دفع لرواج الوراقة تنافس كثيرين على اقتناء الكتب واتخاذ المكتبات، وقد أقامت الدولة منذ عصر

[1]- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول: ص: 99، 100، 101.

[2]- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 102.

الرشيد مكتبة ضخمة هي دار الحكمة وأنشأ بعض الوراقين لهم دكاكين كبيرة لا ليشترى منها فحسب، بل ليقرأ فيها ما لذّ وطاب من صنوف الآداب نظير أجر بسيط يتقاضاه منه صاحبها. ولم تمكن الكتب والمساجد كل ما هيأ لازدهار الحركة العلمية حينئذ، فقد هيأ لها أيضا مجالس الخلفاء والوزراء والأمراء والسرّاة، إذ تحولوا بها إلى ما يشبه ندوات علمية يتناظر فيها العلماء من كل صنف.[1]

من بين الأسباب التي دفعت إلى ازدهار الحركتين العلمية والأدبية لهذا العصر"الاتصال الخصب المثمر بين الثقافة العربية الخالصة وبين ثقافات الأمم المغلوبة المستعربة (...) وكان هذا الاتصال يأخذ منذ عصر بيني أمية طريقين: طريق المشافهة مع المستعربين، وطريق النقل والترجمة وقد ظل الطريق الثاني ضيقا زمن الأمويين"[2]، لكنه عرف تطورا ملحوظا في العصر العباسي الأول.

2- حركة الترجمة:

كان الباعث على العناية بترجمة العلوم إلى العربية: "ما آلت إليه الدولة من حضارة مدنية، مما استلزم تشجيع العلوم والآداب، وكذلك رغبة العلماء في استخدام المنطق والفلسفة، للدفاع عن الدين ثم كانت اللغة العربية غالبة على هذه المماليك المفتوحة (...) ومن

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 103، 104.

[1]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 109.

البواعث كذلك تشجيع الخلفاء والأمراء، والوزراء للترجمة، التي أصبحت هي الصلة الوثيقة بين العرب وعلوم الأمم القديمة وثقافتها."[1]

وانقسمت حركة الترجمة إلى ثلاثة أطوار:

الطور الأول: "يبدأ من خلافة المنصور إلى آخر عهد الرشيد، أي من عام136ه حتى عام 193، وقد مضى عهد السفاح دون عناية منه بالترجمة لقصر حكمه، ولشغله الشاغل بتأسيس الدولة وتوطيد أركان الخلافة العباسية."[2]

فالخليفة المنصور رأى أن الانفتاح على تراث الأمم السابقة ضرورة للدولة الناشئة، وما يؤكد هذا الكلام قول الاخباري: "وهو أول خليفة ترجمت له الكتب من اللغات العجمية إلى العربية منها: كتاب كليلة ودمنة وكتاب السندهند وترجمت له كتب أرسطو طاليس من المنطقيات وغيرها وترجم له كتاب النجسطي لبطليموس وكتاب الارتتماطيقي وكتاب إقليدس، وسائر الكتب القديمة من اليونانية والرومية والفهلوية والفارسية والسريانية وأخرجت إلى الناس فنظروا فيها وتعلقوا إلى عملها."[3]

الطور الثاني: "يبدأ ببداية حكم المأمون وينتهي بنهايته، وكان المأمون عالما متضلعا واسع الثقافة كثير الاطلاع، وكان نهمه العقلي والعلمي لا حد له، وقد أولى الترجمة عنايته الشديدة واهتمامه البعيد، فأوفد الرسل إلى ملوك الروم في استخراج علوم اليونانيين لنسخها بالخط العربي، وبعث المترجمين لذلك، وأنشأ في بغداد مدرسة لتخريج التراجمة، وجعل من شروط الصلح بينه وبين ملك القسطنطينية أن يرسل إليه مجموعة من الكتب النادرة، ومن المترجمين

---

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 53.

[3]- المرجع نفسه، ص: 54.

[1]- المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين): مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج4، اعتنى به: يوسف البقاعي، دار احياء التراث العربي، (د- ط)، 2002م، ص: 521.

في عهده: الحجاج بن يوسف بن مطر، ويوحنا البطريق، ويوحنا بن ماسويه، وهم من مترجمين من اليونانية."[1]

الطور الثالث: "فيبدأ بخلافة المعتصم وينتهي بقتل المتوكل عام 247ه، ففي عصر المعتصم فترت حركة الترجمة، إذ لم يكن للخليفة تحصيل في العلم أو رغبة في المشاركة فيه"[2]، وجاء بعده الواثق "وكان ذكيا، واسع الإطلاع، كبير الثقافة، يشجع العلم والعلماء فنشطت الترجمة في عهده واستعادت بعض ما كان لها قبل نشاط، وإن كان أكثر ما تُرجم في عصره الأسمار والخرافات، وفي عهدي المتوكل على الله تمت ترجمة العلوم النافعة، كالطب والنبات والنجوم، لأنها كانت تروَّج عند الخليفة وتلقى تشجيعا وعطفا، وكان المتوكل آخر الخلفاء الذين آزروا حركة الترجمة، وأعانوا على نقل علوم الأمم إلى العربية."[3]

وبطبيعة الحال لكل ظاهرة أو حركة جديدة في مجتمع ما، آثار ايجابية وأخر سلبية، وهذا ما نتج عن حركة الترجمة في العصر العباسي الأول، ونجملها في العناصر التالية، ولنبدأ بالايجابية منها:

أ– كانت الترجمة وسيلة لزيادة اللغة العربية في الألفاظ والأساليب، فوق تعريب العرب الأسماء الأعجمية لتأدية أغراضهم ومعانيهم وأفكارهم، كذلك عربوا بعض مصطلحات العلوم.

ب– أكثروا من التوسع في مدلولات الألفاظ العربية عن طريق المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه وما إليها، هذا ما نال الأسلوب من نماء وقوة وحياة وتجديد ودقة في تصوير وبلاغة تعبير.

---

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص:56.

[3]– المرجع نفسه، ص: 56.

[4]– أمين أبو ليل ومحمد ربيع: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 61، 62.

جـ- هذب المنطق والفلسفة أفكار الأدباء ومعانيهم، وصقل إنتاجهم وخيالتهم، فظهر العمق والترتيب العقلي، وصار الكاتب يحرص على سلامة الفكرة وصحة التقسيم. وينتقل من المقدمات إلى النتائج، ويفرق بين الحقائق والمبالغة الكاذبة.

أما بالنسبة للآثار السلبية فتمثلت في:

أ- كثرة استعمال أساليب المنطقيين والفلاسفة وأفعال السكون والبناء للمجهول، وصوغ المصادر الصناعية، مثل الكيفية والكمية والذاتية والعرضية والمائية والحيوانية، وسوى ذلك مما أورث الألسنة لكنة، والأساليب عجمة، والمنطق التواء، والفطرة والطبع تعقيدا وضيقا.

ب- نتج عن كثرة المصطلحات ودقة مدلولاتها من شيوع الأسلوب العلمي واستحداث أصحاب كل علم لغة تأليفية لها رموزها ومعانيها وألفاظها، وصعوبة فهم البعيد عن هذا العلم لأغراض العلماء والكاتبين فيه.[1]

وبهذا أصبحت حركة الترجمة في العصر العباسي وسيلة اتصال بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى، فكانت لها آثار متنوعة على اللغة والأدب على السواء.

3- أثــر الثقافات الأجنبية:

3-1 الثقافة الفارسية:

لما جاء الإسلام "خضعت بلاد الفرس للحكم الإسلامي، وهاجرت القبائل العربية إلى هذه البلاد، وهاجر الفرس كذلك إلى البلاد العربية، وحذق الكثير منهم اللغة العربية وعلومها

[1]- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 62، 63.

وآدابها فكانوا صلة بين آداب الفرس والعرب، ثم زاد الاتصال منذ قيام الدولة العباسية بمساعدة الموالي من الفرس، ونقلت الخلافة إلى بغداد، وأنشئ منصب الوزارة، وجعل في الغلب وقفا على الأذكياء من الفارسين."[1]

يعد منصب الوزارة ونقل الخلافة سببين في نشر الثقافة الفارسية؛ فالبنسبة للوزارة فقد كان الخلفاء يشترطون القدرة الكتابية في وزرائهم، فكانت من أكبر الأسباب في قصر الوزارة على الفرس- غالبا- فالعرب كانوا أهل فصاحة لسانية أكثر منهم أهل بلاغة كتابية[2]، "وهؤلاء الوزراء كان لهم أعوان يسمون الكتاب، فقد كان لكل وزير كاتب، بل كتاب يعينونه (...) فكان حماد عجرد مثلاً: كاتبا ليحيى بن محمد بن صُول بالموصل، وكان ابن المقفع يكتب لداود بن عمر بن هُبَيْرَة والي كِرْمان، وكان عمرو بن مَسْعَدَةَ يكتب للمأمون (...) وكان ليحيى بن خالد البرمكي عبد الله بن سوّار بن ميمون وهكذا."[3]

وكانت ثقافة الكُتاب "أوسع من ثقافة غيرهم، وكانت معارفهم ودائرة اطلاعهم واسعة شاملة، لأنهم – بحكم مناصبهم- مضطرون أن يعرفوا أحوال الناس الاجتماعية وتقاليدهم، وأن يعرفوا من اللغة والأدب وعلوم الدين والفلسفة والجغرافيا والتاريخ طرفا، لأن كثير من مواقفهم يحتاج إلى ذلك.[4]

فالوزراء والكتاب "نشروا الثقافة العامة، وضموا إلى الآداب العربية الآداب الفارسية، فأصبح ما يتطلبه الأدب؛ أن تعرف حِكم بزرجمهر كما تعرف حكم أكثم بن صيفي، وتعرف

---

[1]- أمين أبو ليل ومحمد ربيع: تاريخ الادب العربي العصر العباسي الأول،ص: 52.

[2]- ينظر، أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، ص: 182، 185.

[3]- المرجع نفسه، ص: 186.

[1]- أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، ص: 187.

تاريخ الفرس كما تعرف تاريخ العرب، وتعرف أقوال كسرى وسابور وأبرويز وموبذ موبذان كما تعرف أقوال الخلفاء الراشدين والأمويين."[1]

بالنسبة للسبب الثاني الذي ساعد على نشر الثقافة -كما أسلفنا الذكر- نقل الخلافة من الشام إلى العراق، فقد "كان يسكن العراق أمم مختلفة، وتداولت عليه دول خلّفت فيه مدنيتها وثقافتها (...) وكانت مَدَنية الفرس غالبة عليه لأن آخر من حكمه قبل الإسلام هم الساسانيين من الفرس، وظل في أيديهم زمنا طويلا (...) كل هذا جعل العراق أكثر ما يكون اصطباغا بالفارسية فلما كان العباسيون ، وكان الفرس هم الذي أعانهم، وكان من هذا وذاك نفوذ الفرس عظيم في المناصب والثقافة."[2]

والنواحي التي أثّرت فيها الثقافة الفارسية هي:

1- الألفاظ الفارسية التي عربت ونقلت إلى العربية، وهي كثيرة ولا حصر لها، و"خاصة ما اتصل بأسماء الأطعمة والأشربة والأدوية والملابس"[3]، مثل: الفالوذج لما يسمى عندنا (البالوذة) واللوزينج والجوزينج لنوع من الفطائر يحشى باللوز أو الجوز ، والدوشاب وهو نبيذ التمر، والجلاب لماء الورد ومثل: الدار صيني ومعناه شجر الصين، والجلنار وهو زهر الرمان، والبستان معرب بوستان و(بو) معناها رائحة و(ستان) معناها موضع، ومثل الأسطرلاب والزيج لخيط البناء والزئبق والإكسير وغير ذلك من مصطلحات العلوم والصناعات. وهكذا أخذ العرب كثيرا من الكلمات الفارسية وصقلوها بما يتفق ولسانهم.[4]

2- "قيام اللغة العربية بمقتضيات الملك والسياسة والحضارة، بتأثير الثقافة الفارسية ، التي زادت في ثروة العربية، وجعلها أقدر على النهوض برسالتها (...) بزيادة الألفاظ اللغوية عن

---

[2]- المرجع نفسه، ج1، ص: 190.

[3]- المرجع نفسه، ج1، ص: 192.

[4]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 92.

[1]- ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: (67، 68).

طريق التعريب والتوسيع في مدلولات الألفاظ العربية ووضع مصطلحات العلوم"[1]، وقد "ألف العرب فيها مصنفات كثيرة تمييزا وتعريفا بها. ولم يكونوا يعمدون دائما إلى استعارة الأسماء الأجنبية لمدلولاتها التي لم يكونوا يعرفونها، بل كانوا يحاولون في أحوال كثيرة أن يضعوا لتلك المدلولات أسماء عربية خالصة إما عن طريق الاشتقاق، وإما عن طريق التوسع في مدلولاتها ومعانيها القديمة. وبذلك اتسعت العربية وتحولت من لغة البدو القديمة إلى لغة حضارية مع المحافظة الشديدة على مقوماتها ومشخصاتها وأوضاعها وأصولها الاشتقاقية والصرفية والنحوية."[2]

3– "ترجمة كثير من المؤلفات الفارسية في الأخلاق والآداب والسياسة والطب والحكمة والفلسفة إلى مادة اللغة العربية وأغراضها ومعانيها وأفكارها."[3]

وأثرت الثقافة الفارسية في الأدب العربي "تأثيرا كبيرا يظهر بوضوح فيما يلي:

1– كانت زعامة التجديد في الأدب العربي شعره ونثره في عصر نفوذ الخلفاء العباسين معقودا لواؤها بيد المثقفين بالثقافة الفارسية والعربية، فعبد الحميد الكاتب وابن المقفع هما

[2]– المرجع نفسه: ص: 69.

[3]– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص: 92.

[4]– محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 69.

إمام التجديد في النثر في هذا العصر، وبشار وأبو نواس شقا طريق التجديد للمولدين في الشعر (...) فجددوا في المعاني والخيالات والأغراض وطرق الأداء."[1]

2- "ما جدَّ من فنون أدبية بتأثير الامتزاج بين العرب والفرس وانتشار الثقافة الفارسية؛ كالأدب القصصي، وأدب الزهد، وأدب المقامة، وسواها"[2]. وإن كنا لا ننكر ما سرى إلى العربية بتأثير الثقافة الفارسية، من ضعف الملكات، وكثرة العناية بالبديع الذي يحول دون البساطة والاعتماد على الطبع.

هذه أهم أثار الثقافة الفارسية على الثقافة العربية في العصر العباسي الأولى، وكانت هناك ثقافة أخرى سارت جنب إلى جنب مع الثقافة الفارسية، كان لها تأثير على الثقافة العربية، آل وهي الثقافة الهندية.

3-2- الثقافة الهندية:

لما "اتسعت الفتوحات الإسلامية وانسابت جيوش العرب المظفرة في كل مكان، وفتح محمد بن القاسم الثقفي السند في عهد الوليد بن عبد الملك وذلك عام 91ه (...) اختلط

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول ، ص: 69.

[2]- المرجع نفسه، ص: 71.

بعض الهنود بالعرب، ودخل العرب بعض جهات من الهند، وبدأ يظهر هذا الاختلاط. فتسربت الثقافة الهندية إلى العالم العربي، وترجمت بعض مصادرها وأصولها إلى اللغة العربية مباشرة"[1]، عن طريق طريقين: "طريق الفرس وما سقط إليهم منها من قديم وطريق من دخلوا منهم حديثا في الإسلام."[2]

وقد "نبغ من الموالي الذين جلبوا من الهند وغنموا في الحرب ووزعوا على الجند ومن أولادهم: الشعراء والأدباء والعلماء؛كأبي عطاه السندي الشاعر، وكابن الأعرابي العالم اللغوي المشهور وسواهما"[3]، ولم يبق من كتب الأعرابي "إلا كتاب في أسماء البئر وصفاتها، وكتاب في أسماء الخيل وأنسابها. ومن كتبه التي ألفها كتب الأنواء. ولو وصل إلينا لعلمنا هل تأثر فيها بمعارف الهند أو اقتصر على معارف العرب على النحو الذي ألففيها من علماء العرب."[4]

وتطرق **الجاحظ** في رسالته (**رسالة فخر السودان على البيضان**) إلى ذكر الهند وما اشتهرت به حيث قال: "وأما الهند فوحدناهم يُقدَّمون في النجوم والحساب (...) ويقدمون في الطبِّ. ولهم أسرار الطب وعلاج فاحشِ الأدواء خاصة (...) ولهم الرِّقَى النافذةُ في السُّموم وفي الأوجاع (...) ولهم السِّحر والتدخين (...) ولهم شعر كثير وخُطب طوال، وطبٌّ في الفلسفة والأدب. وعنهم

أُخذ كتاب كليلة ودمنة (...) وأصل حساب النُّجوم عندهم أخذه النَّاس خاصِّةً."[5]وغيرها من المعارف الأخرى، فمن كلام الجاحظ نجد أن الهند إن صح التعبير والقول أنها

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 71.

[2]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول: ص: 94.

[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 72.

[4]- أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، ص: 250، 251.

[5]- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): رسائل الجاحظ، ج1، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، (د- ط)، القاهرة، 1384ه- 1964م، ص: 223، 224.

موسوعة شاملة جامعة لكل المعارف والعلوم المختلفة، وهذا هو السبب الذي جعل العرب يقبلون بنهمٍ شديد والذي يدل على ذلك تلك الكتب المترجمة عن أهل الهند.

ذكرها **ابن النديم** في كتابه **الفهرست** منها "كتاب استنكر الجامع تفسير ابن دهن كتاب السيرك فسره عبد الله بن علي من الفارسي إلى العربي، لأنه أولا نقل من الهندي إلى الفارسي كتاب سندستاق، ومعناه كتاب صفوة النجح، تفسير ابن دهن صاحب البيمارستان وكتاب مختصر للهند في العقاقير، كتاب علاجات الحبالى للهند، كتاب توقشتل، فيه مائة داء ومائة دواء، كتاب روسا الهندية في علاجات النساء، كتاب السكر للهند: كتاب أسماء عقاقير الهند، فسره منكه لإسحق بن سليمان، كتاب رأي الهندي في أجناس الحيات وسمامها، كتاب التوهم في الأمراض والعلل لتوقشتل الهندي"[1]. غير أن هناك "مسألة هامة لابد من الإشارة إليها؛ لأنها خاصة من خواص الهند لها أثر كبير في المسلمين، تلك هي مسألة تناسخ الأرواح (...) وقد لعبة نظرية التناسخ دوراً هاماً في الفلسفة اليونانية وفي المانوية، وفي المذاهب الإسلامية، وفي التصوف، وفي النصرانية (...) أما في الإسلام فكان أثر التناسخ في بعض الفرق الدينية كبيراً، فقد قال أحمد بن حائط (وقد كان من المعتزلة ثم تبرءوا منه) وأبو مسلم الخراساني، والقرامِطةُ، ومحمد بن زكريا الرازي: إن الأرواح تنتقل بعد مفارقتها الأجساد إلى أجساد أخرى، وإن لم تكن من نوع الأجساد التي فارقت."[2]

وقد "أخذ العرب بعض الاصطلحات الرياضية من الهنود، كلفظة (الجيب) في حساب المثلثات (...) كذلك في بغداد أطباء هنود يمثلون الطب الهندي- بجانب الطب اليوناني- اشتهر منهم في عهد الرشيد (صالح بن بهلة الهندي)."[3]

---

[1]- ابن النديم: الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، (د- ط)، بيروت- لبنان، (د- ت)، ص: 421.

[2]- أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، ص: 256، 257، 258.

[3]- المرجع نفسه، ص: 262.

من أهم ما استفاد الأدب العربي من الهند أمور ثلاثة:

1- ألفاظ هندية عُربت: وقد حكا السيوطي ألفاظ هندية عربت، ووردت في القرآن الكريم مثل:زنجبيل وكافور، ومما ولرد في اللغة العربية من الألفاظ الهندية الآينوس والببغاء والخيزران والفلفل والأهليلج وغير ذلك من أسماء النباتات والحيوانات الهندية.

2- القصص الهندي: وقد أولع العرب به، فقد علمنا قبل أن أصل (كليلة ودمنة) هندي نقل إلى الفارسية، ثم نقل من الفارسية إلى العربية، مع زيادات على الأصل الهندي. وقصة السندباذ كما يدل اسمها هندية الأصل نقلت إلى العربية، كما أن ألف ليلة وليلة قصصا دلَّ البحث العلمي على أن أصلها هندي؛ هذا إلى قصص صغيرة نثِرَت في الكتب العربية، مما نقل عن الهند.

3- الحِكم: وهو نوع يتفق والذوق العربي، فهو أشبه شيء بالأمثال العربية، والجمل القصيرة ذوات المعاني الغزيرة التي أولع بها العرب، وهي نتيجة تجارب كثيرة، تركَّز في جملة بليغة، وقد اشتهر

الهند بهذا وملئت كتب الأدب المؤلفة في هذا العصر بهذا النوع."[1]

وهكذا كان تأثير الثقافة الهندية كبير على الثقافة العربية الإسلامية في جميع الأصعدة اللغوية والأدبية والعلمية، ومع هذا كانت هناك ثقافة لا يقل أثرها عن سابقيها، وهي الثقافة اليونانية.

[1]- ينظر، أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، ص: (264، 265، 266، 267).

3-3- الثقافة اليونانية:

كانت "فتوح الإسكندر المقدوني لكثير من بلاد آسيا وأفريقية سببا كبيرا من أسباب انتشار الثقافة اليونانية في الشرق. فقد كانت مملكته بلاد اليونان ومقدونية في أوروبا، ومصر وليبيا في أفريقية، وسوريا وفلسطين والعراق وما إليه، وبلاد فارس، وتركستان وأفغانستان وبلوخستان، وقسما من بلاد الهند في آسيا وكان من سياسته التقريب بين هذه البلاد المفتوحة وبلاد الإغريق، ومزج الخنس الإغريقي بأجناس آسيا وأفريقية في الحضارة والعمارة، ونظم الحكم والثقافة. ولهذا كان يحث اليونانيين على سكنى هذه البلاد، ومخالطة أهلها، وينظم مدنها تنظيما يونانيا، ويشجع الأدباء والكتاب والعلماء عل نشر أدبهم وعلمهم، فكان مِنْ ذلك، ومن الولاة اليونانيين الذين ورثوا الحكم من الإسكندر في المماليك الشرقية، أن انتشرت الحضارة اليونانية والثقافة اليونانية من عهد الإسكندر. وكانت البلاد التي بين دجلة والفرات، تغلِب عليها الثقافة الإغريقية."[1]

و"اشتهرت في الشرق مدن – قبل الإسلام- كانت منبعا لتلك الثقافة (كجنديسابور) التي اشتهرت بالطب والفلسفة والعلوم اليونانية، وظلت لها هذه الشهرة حتى كان العصر العباسي (...) وكذلك اشتهر بهذه الثقافة مدينة (حران) التي اتخذها المقدنيون مقراً لهم، فأسسوا فيها ثقافة يونانية وظلت – أيضا- من مراكز الإشعاع في الشرق إلى العهد العباسي، وكان من علمائها ثابت بن قرة الرياضي الفلكي، وابن سنان الطبيب والأديب الكبير أبو

[1]- أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، ص: 272.

إسحاق الصابئ..واشتهرت الإسكندرية كذلك بالفلسفة اليونانية، والتعمق في دراسة أفلاطون وأرسطو، وعنها انبعث المذهب الجديد في الأفلاطونية الحديثة، وقد اتصل المسلمون بهذه المدرسة منذ عهد بني أمية إلا أنه كان اتصالا محدودا لكنه في عهد العباسيين كان على نطاق أوسع".[1]

فقد "أخذ خلفاء بني العباس، منذ اتخاذهم مدينة بغداد (...) يَحُثُّون على دراسة علم الفلك والرياضيات وعلى ترجمة ما ألّفَه إقليدس وأرشميدس وبطليموس وترجمة جميع كتب اليونان في تلك العلوم"[2]، وبذلك "تسربت هذه العلوم إلى أذهان المسلمين، وتأثروا بها في تدوين علومهم وكانت للفلسفة اليونانية والطب والرياضة أثر في عقول العلماء في ذلك العصر، وقد بدأت في ذلك الوقت استفادة المسلمين من هذه الثقافة عن طريق النقل، ثم أعقب هذا النقل الدرس والنقد والابتكار."[3]

ويعود سبب عدم ترجمة أو نقل الأدب اليوناني إلى العربية إلى "ناحيتين:

الأولى: أن الأدب اليوناني يتصدى كثير الأسماء الآلهة اليونانية، وما يجري على ألسنتهم من آراء وفلسفات، والعرب لم يستسيغوا ذلك ولم يقولوا به.

الثانية: أن الأدب ذوق والذوق يختلف عند الناس."[4]

هذا لا ينفي أن الأدب العربي يخلوا تمام من بعض الآثار اليونانية الأدبية، فقد "نقل بعض الحكايات والأسمار القصيرة، وترجمة بعض الحكم والأمثال الخلقية، والمعاني الفلسفية، فتأثر الأدب واكتسب منها سعة في الخيال وتهذيبا في الفكر."[5]

---

[2]- حامد محمود رزق: الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ص: 47، 48.

[1]- غُوستاف لُوبُون: حضارة العرب، تر: عادل زُعيتر، مطبعة عيسى البابى الحلبي وشركاه، (د- ط)، (د- ت)، ص: 456.

[2]- حامد محمود رزق: الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ص: (47، 48).

[3] - المرجع نفسه، ص: (51، 52).

[4]- محمد عبد المنعم خفاجى: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 75.

مع هذا كان هناك أثر "للثقافة الهندية في لغة العرب، فيما اكتسبته من ألفاظ متعددة عربت مثال: البرجد وهو كساء غليظ مخطط، والزبرجد، والياقوت، والزمرد، والقيراط والأوقية، والبلغم والبرقوق، واللوبيا، والترمس، والبطريق"[1]، وقد أثر "المنطق اليوناني في الفكر العربي تأثيرا كبيرا، إذ أصبح له سلطان على العقول فاصطبغت به طريقة الجدل والبحث والتعبير والتدليل. كما كان للفلسفة اليونانية والطب والرياضة أثر كبير في عقول المسلمين."[2]

هذه أهم الأمور التي أثرت وتأثر بها المسلمون والعرب على السواء في العصر العباسي الأول من الثقافة الأجنبية: فارسية، وهندية، ويونانية، والحركة العلمية ويعود الفضل إلى الترجمة التي أُولى بها الخلفاء العناية والدعم، وهذا كله كان بعد توطيد الدولة العباسية وتثبيت أركانها من قبل أبو العباس السفاح، ومن جاءوا بعده من الخلفاء، لكن بعد قتل وبطش وتنكيل بالأمويين والعلويين وكل مناوئ ومعارض للخلافة العباسية، وقربوا الموالى الذين كانوا سببا ودعما في ثورتهم ونجاحها خاصة الفرس منهم، فاحتلوا المراكز العليا في الحكم وأدخلوا نظما إدارية وسياسية ساسانية إلى الحكم العباسي.

وانتشار المجون واللهو في المجتمع العباسي نتيجة للاختلاط والتزاوج من الموالى باختلاف أجناسهم فارسيات، وتركيات، وهنديات، و رومانيات، حتى أن بعض الخلفاء أمهاتهم أعجميات كالرشيد وغيره من الخلفاء، وساهم هؤلاء الجواري والإماء في انتشار الغناء بشكل كبير، لكن لم يكن المجتمع بكامله يسبح في هذا المجون والترف، كانت هناك فئة عكفت على الزهد والتقشف في العيش والابتعاد عن عطايا الخلفاء، من أشهرهم عبد الواحد بن زيد، وكذلك عمت الشعوبية

---

[5]- المرجع نفسه، ص: 74.

[1]- محمد عبد المنعم خفاجى: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص: 75.

والزندقة اللتين كانتا مناهضتان للدين الإسلامي بإنكار وجود الله ووحدانيته، والأصل العربي وعادات العربي في معيشته البدوية، حتى أصبحوا يعيرونه بها وهؤلاء هم الشعوبيين، كبشار بن برد وغيره.

وكانت هذه حوصلة مختصرة عن الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية للمجتمع العباسي في العصر العباسي الأول، الذي عاش فيه أكبر وأشهر الشعراء العظام الذين أنتجوا للأدب شعرا مثقلا بالروح التي تميز بها مجتمعهم في تلك الفترة، وخير من مثلهم أبو تمام الطائي.

الفصل الأول:

التجديد في الموضوعات الشعرية عند أبي تمام.

أولا- لمحة عن حياة أبي تمام.

1- اسمه ونسبه.

2- صفاته وثقافته.

3- رحلاته.

4- وفاته.

5- آثاره.

ثانيا– التجديد في الموضوعات الشعرية عند أبي تمام.

1 - المديح.

2- الرثــاء.

3– الهجــاء.

4– الغـزل.

5– العتاب.

6– الوصف.

7– الزهد.

أولا- لمحــة عن حيــاة أبي تمــام:

توطئــة:

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، "من الشعراء المشهورين في الشعر العربي في العصر العباسي حظي باهتمام النقاد القدماء والدارسين المحدثين، وكان من دارسيه الشعراء والكتاب والفقهاء والمؤرخين وهو صاحب مذهب شعري جديد"[1]، ولعل من الضروري أن نلقي نظرة على حياة أبي تمام، لتكون لنا مدخلا للحديث عن ظاهرة التجديد، لأن أبي تمام من الشعراء الذين ارتسمت شخصيتهم في شعرهم.

1- اسمه ونسبه:

هو "أبو تمام حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس بن الأشج بن يحي بن مُزَينا بن سَهْم بن مِلحان بن مروان بن دُفافة بن مُر بن سَعْد بن كاهل بن عَمرو بن عَدِي بن عَمرو بن حارث بن طيء واسمه جُلْهُم [أو جلهمة] بن أُدَد بن زَيْد بن يَشْجُب بن عَرِيب بن زَيْد بن كَهْلان بن سبأ بن يَشْجُب بن يَعْرب بن قحطان"[2]، وهكذا في "أنساب السمعاني بعد قحطان بن عامر بن شالح بن أرفحشد بن سام بن نوح، وساق نسبه ابن خلكان في تاريخه إلى قحطان لكنه أسقط كثيرا من الأسماء، وذكر بدل الحارث بن طيء الغوث بن طيء وكذا في خزانة الأدب وهبة الأيام."[3]

---

[1]- سعيد شيباني: الغموض والإبهام في شعر أبي تمام، مجلة العلوم الإنسانية، العدد11، جامعة إعداد المعلمين(تربيت معلم)، طهران، 1425ه- 2004م، ص: 35.

[2]- الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت)، تاريخ مدينة السلام (وأخبار محدثيها وذكر قُطّانِها العلماء من غير أهلها ووارديها)، تح وضبط وتع: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1422ه- 2001م، مج9، ص: 158.

[3]- محسن الأمين: أبو تمام حياته وشعره، تح: حسن الأمين، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1425ه- 2004م، ص: 08.

ولد أبو تمام "بجاسم قرية من قرى الجيدور"[1]، وهي "موضع بالشام من عمل الجولان يقرب من بُصرى"[2]، وقال عنها **ياقوت الحموي** في كتابه معجم البلدان: "هي قرية بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ على يمين الطريق الأعظم إلى طبرية، انتقل إليها جاسم بن إرم بن سام بن نوح عليه السلام (...) فسميتْ به"[3]. وكانت "ولادة أبي تمام سنة تسعين ومائة، وقيل: سنة ثمان وثمانين ومائة، وقيل: سنة اثنتين وسبعين ومائة (...)، قيل إنه كان يسقي الناس ماء بالجرة في جامع مصر، وقيل كان يخدم حائكا ويعمل عنده بدمشق"[4].

2- صفـاتـه وثقافته:

كان أبو تمام "أسمر طويلا فصيحا حُلو الكلام فيه تمتمة يسيرة"[5]، وكان "عالي الهمة حسن الأخلاق، حسن المعاشرة، كريم الطبع غير بخيل بما في يده، كثير الشفقة والحنو، حاد الذهن جدا حاضر الجواب، سريع الانتقال مولعا بالافتخار بقومه وعشيرته وعروبته، ولا يكون ذلك إلا ممن هو كبير النفس عالي الهمة"[6]، فهو يقول[7]:

سافِرْ بطرْفِكَ في أَقْصَ مَكارِمِنـا إِنْ لم يكنْ لكَ في تأْسِيسها سَفَـرُ

هَلْ أَوْرَاقَ المَجْدَ إلاّ في بني أُدَدٍ أو اجْتُنِي منْهُ لَوْلا طَيِّىءٌ ثَمَـرُ؟

---

(1)- محسن الأمين: أبو تمام حياته وشعره، تح: حسن الأمين، ص: 07.

(2)- أبو عبيد البكري: معجم ما استُعجم من أسماء البلاد والمواضع، تح: جمال طلبة، دار الكتب العلمية، ط1، 1998م، مج2، ص: 06.

(3)- ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، (د- ط)، 1977م، مج2، ص: 94.

(4)- ابن خلكان(أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د- ط)، (د- ت)، مج2، ص: 17.

(5)- المصدر نفسه، مج2، ص: 17.

(6)- محسن الأمين: أبو تمام حياته وشعره، تح:حسن الأمين، ص: 18.

(7)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، حزيران 1981، ص: 284.

لوْلا أَحادِيثُ بَقَّتْها مآثِرُنا مِنَ النَّدى والرَّدَى لم يُعْجِبِ السِّمرُ

تُتلى وَصَايا المَعالي بَيْنَ أَظْهُرِهِمْ حَتَّى لقد ظَنَّ قَوْمٌ أَنَّها سُوَرُ

ويقول أيضا[1]:

أَنَا ابنُ الذينَ استُرْضِعَ الجود فيهِمُ وسُمِّيَ فيهمْ وهْوَ كَهْلٌ ويافِعُ

مَضَوْا وكأَنَّ المَكْرُمَاتِ لَدَيْهم لِكَثْرةِ مَا أوصَوْا بِهِنَّ شَرائِعُ

ولأبي تمام "مزيتان بارزتان: صبره على المشاق لبلوغ المنى، وشدة عنفوانه وإعجابه بنفسه. يضاف إلى ذلك ميله إلى الإسراف في المال والقوى (...) فليس من الغريب أن نسمعه يقول:

دعيني على أخلاقي الصمِّ للتي هي الوفر أو سرب ترنّ نوادبه"[2]

وعُرف بحضور وسرعة بديهته، ولخير مثال على ذلك "قصته مع أحمد بن المعتصم حين مدحه بقصيدة سينية مثلا حيًّا لحضور بديهة الشاعر وحدتها إلى المدى الذي جعل الكندي الفيلسوف الطبيب – وكان حاضرا إنشاد القصيدة- يتنبأ بقصر عمر أبي تمام"[3]، فلما "انتهى فيها إلى قوله:

---

[1]- المصدر السابق، ص: (958، 959).

[2]- أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص: 189.

[3]- مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص: 639.

إقْـدَامُ عَمْروٍ في سَمَاحَـةِ حَـــاتمٍ في حِلْمِ أَحْنَـفِ في ذَكَـاءِ إيَـــاسِ

قال له الوزير: أتشبه أمير المؤمنين بأجلاف العرب؟، فأطرق ساعة، ثم رفع رأسه وأنشد:

لاَ تُنْكِـروا ضَـرْبِي لَـهُ مِـنْ دُونِـــهِ مَثَـلاً شَـرُودًا في النَّـدى والبَـــاسِ

فاللهُ قـد ضَـرَبَ الأَقَـلَّ لِنُـــورِهِ مَثَـلاً مِـــنَ المِشْكَـاةِ والنَّبْـــرَاسِ

فقال الوزير للخليفة: أي شيء يطلبه فأعطه، فإنه لا يعيش أكثر من أربعين يومًا، لأنه قد ظهر في عينيه الدم من شدة الفكرة، وصاحب هذا لا يعيش إلا هذا القدر (...) ولما أخذت القصيدة من يده لم يجدوا فيها هذين البيتين، فعجبوا من سرعته وفطنته"[1]، وهذا يدل أيضا على قدرته في ارتجال الشعر.

وكانت بداية تعلمه وتثقفه عندما "انتهز فرصة وجوده بالمسجد الجامع، يسقي الماء ليزداد علمًا: كان يلازم حلقات الأدب خاصة، فإذا طلب أحد شَربة ماء سقاه ثم رجع إلى مكانه الأول يستمع إلى إملاء الأديب أو مناقشة أصحابه"[2]، وقد تحدث **ابن المعتز** في كتابه **طبقات الشعراء** عن شدة اهتمام أبي تمام بالكتب وولعه بها في قوله: "حدثني أبو الغصن محمد بن قدامة قال: دخلت على حبيب بن أوس بقزوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يرى، فوقفت ساعة لا يعلم بمكاني لما هو فيه، ثم رفع رأسه فنظر إليَّ وسلم عليَّ، فقلت له: يا أبا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيراً وتدمن الدرس فما أصبرك

[1]- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مج2، ص: 15.

[2]- عمر فروخ: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله (دراسة تحليلية)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د- ط)، 1383ه- 1964م، ص: 27.

عليها!فقال: والله ما لي إلْف غيرها ولا لذة سواها، وإني لجليق إنْ أَتَفَقَّدْها أَنْ أُحْسن."[1]

أيضا "احتذى أبو تمام شعر ديك الجن فاكتسب منه الصِّناعة اللفظية وسار بها شوطا بعيداً حتى نسبت إليه، وحتى قال النقاد: إن ديك الجن يتبع مذهب أبي تماك، بدلاً من قولهم: إن أبا تمام يقتفي مذهب ديك الجن"[2]

و"جمع إلى ذلك اهتمامًا بعلوم الأوائل من فلسفة اليونان وعلوم الفرس، فتأثر شعره بهذه الثقافات فتنوعت معانيه، وعمت أفكاره، وظهرت عليه آثار الجدل وتفتيق القول"[3]، ومن ذلك قوله[4]:

هَبْ من له شيءٌ يُريد حجابَهُ ما بالُ لاشيءٍ عليه حجابُ

فقد "عبَّر عن العدم بكلمة لا شيء، وهي من كلام الفلاسفة. وكان كثيراً ما يتكلف لإشارات تاريخية "[5] كقوله في الأفشين وإيقاعه ببابك[6]:

ما نَالَ ما قَدْ نَالَ فِرْعَونٌ ولا هامانُ في الدُّنْيا ولا قارُونُ

يَلْ كانَ كالضَّحَّاكِ في سَطواتِه بالعالَمِينَ وأنتَ إفْريدُونُ

---

[3]- ابن المعتز: طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط4، 1977م، ص: 284.

[4]- عمر فروخ: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله (دراسة تحليلية)، ص: 25.

[5]- زين كامل الخويسكي وسالم عبد الرزاق سليمان: في الأدب العباسي والأندلسي(دراسات ونصوص)، دار المعرفة الجامعية، (د- ط) 2006م، ص: 223.

[6]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 793.

[1]- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط11، (د- ت)، ص: 222.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 603.

و"الضحاك وأفريدون من ملوك الفرس الأسطوريين"[1]، فبفضل هذه الثقافة المتنوعة والواسعة احتل شعر أبي تمام مكانة وشهرة في عصره.

3- رحلاته:

بعد "أن سقى أبو تمام الماء في جامع مصر، واستقى العِلم من فنون القريض، ترك السقاية واتصل برجل حَضْرمي يدعى عيّاشَ بن لَهِيعة وأجد بمدحه. ولكن عياش لم يزد على أن كان يعد أبا تمام ويمنيه ثم يمطله (...) وما كاد العام الأول يمر على المدحة الأولى في عياش بن لهيعة حتى ضاق أبو تمام ذرعا بعياش"[2]،"ولم يطُل مقام أبي تمام بعد ذلك في مصر كثيرا، بل تركها آيبًا إلى الشام (...) فسعى ليتصل بالمأمون، وكان المأمون يوم ذاك يتجول في الشام بعد أن خرج إلى حروب الروم وانتصر مرارًا، فلما دخل أبو تمام عليه مدحه ولكن لم يظفر منه بما يؤمل ولا أدنى مما كان يؤمل، بل بدر من الخليفة نحو الشاعر ما صرفه عن بغداد مرة واحدة. إن المأمون كان قد انقلب على آل علي، فأوغر صدرهُ أن يرى أبا تمام يمدحهم ويعرُض ببني العباس."[3]

و"بعد موت المأمون في سنة 218ه(833م) أمِنَ أبو تمام وكَثُرَتْ قصائده وبزغ نجمه. فلما سمع به المعتصم حمله إليه فقضى أبو تمام عنده مدة لم يجد في أثنائها لديه ما يضارع طموحه فتركه وولّى وجهه شطر خُراسانَ ليمدح واليها عبد الله بن طاهر بن الحسين، وقد اشتدت الفتن فيها من آثر بابك الخُرميّ. وتوجه أبو تمام من العراق نحو نيسابور (...) ثم إن أبا تمام انتهز فرصة إقامته بنيسابور، مع عبد الله بن طاهر، فاتصل بالقائد أبي دُلَفٍ العِجْليّ، وبالقائد حَيدر بن كاوس الأفشيين، وبالقائد أبي سعيد محمد بن

---

(3)- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 222.

(4)- عمر فروخ: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله (دراسة تحليلية)، ص: 27، 28.

(5)- المرجع نفسه، ص: 30.

يوسف الثَغْري، وسوى هؤلاء كجعفر بن دينار الطائي (...) وقد صحب عبد الله بن الطاهر في مقدمه على سامرا أبو تمام والقائد الأفشيين."[1]

و"في منتصف سنة 223ه (قبيل منتصف 838م) تجهز المعتصم لمحاربة الروم متجها نحو عمورية. وكان معه الأفشين وأبو تمام. وبعد الاستلاء على عمورية وإحراقها (رمضان 223ه- آب 838م) تجهز المعتصم لمحاربة الروم متجها نحو عمورية. وكان معه الأفشين وأبو تمام. وبعد الاستلاء على عمورية وإحراقها (رمضان 223ه- آب 838) عاد المعتصم إلى سامرّا فأنشده أبو تمام قصيدته السائرة على وجه الدهر: (السيف أصدق إنباء من الكتب) وذلك في مطلع سنة 224ه أو في أخر سنة 223ه."[4]

و"لم يَألف أبو تمام الاستقرار في بلد من البلدان مدة طويلة. فما أن هدأ قليلاً في سامرّا، بعد فتح عمورية، حتى عاد سيرتهُ من التطْواف بين سنتي225 و229للهجرة (840- 844م). زار أبو تمام في تلك الأثناء حُوران وحِمْص، ثم عاد إلى سامرّا في سنة 226ه ليمدح المعتصم بعد إحراق الأفشين سنة 226أيضا."[2]

"كان بين أبي تمام وبين الحسن بن وهب صداقة وثيقة وإخاء خالص. رقي الحسن بن وهب في المناصب وظلت الصداقة والمنادمة والأحماض بينهما على حالها. ولما سئم أبو تمام تكاليف الحياة رغب إلى صديقه في أن يعينه على اعتزال الكفاح في الحياة. فعرض الحسن بن وهب على أبي تمام أن يُولَيه منصبا فاختار أبو تمام أن يتولى المَوْصل، لأنه كان قد قضى في الموصل زمنا أياما تخفيه من المأمون. وكانت ولاية أبي تمام على بريد الموصل ولاية شرف يستجم فيها أبو تمام ويقبض منها راتبا (...) غير أن أبا تمام لم يمكث

[1]- عمر فروخ: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله(دراسة تحليلية)، ص: 31.

[2]- المرجع نفسه، ص: 32.

[3]- عمر فروخ: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله (دراسة تحليلية)، ص: 33.

في هذا المنصب أكثر من عامين اثنين، من أوائل سنة 229ه (أواخر عام 843م) إلى وفاته."[1]

4- وفـاتــه:

اختلف الرواة في سنة وفاة أبي تمام، فقد ذُكر في كتاب أخبار أبي تمام للصولي أن أبا تمام مات في جمادى الأولى سنة إحدى وثلاثين ومائتين ودفن بالموصل في قوله: "حدثني محمد بن موسى قال: عُنِي الحسنُ بن وهبٍ بأبي تمام، وكان يكتب لمحمد بن عبد الملك الزياتِ، فولاه الموصلِ، فأقام بها سنةً، ومات في جمادى الأولى سنة إحدى وثلاثين ومائتين، ودُفن بالموْصلِ."[2]

وقيل أيضا "أن أبا تمام مات بالموصل، في المحرَّم سنة اثنتين وثلاثين ومائتين"[3]، و"دفن أبو تمام في الموصل، خارج الميدان على حافة الخندق، وتقول العامة: هذا قبر تمام الشاعر. وقد بنى ّأبو نهشل بن حميد الطوسي قبة عليه. أما اليوم فإن رفاته في حديقة البلدية في ضريح ضخم."[4]

5- آثاره:

---

[1]- المرجع السابق، ص: (34، 35).

[2]- الصولي(أبي بكر محمد بن يحي): أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر وأخرون، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400ه-1980م، ص: 272.

[3]- الصولي(أبي بكر محمد بن يحي): أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر وأخرون، ص: 273.

[4]- عمر فروخ: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله (دراسة تحليلية)، ص: 35.

أبو تمام "شاعر مؤلف، اعتنى باختيار منتقيات شعرية في مختلف العصور الأدبية التي سبقته فكان بذلك أول شاعر عني بالتأليف"[1]، وقد أشار ابن خلكان في كتابه وفيات الأعيان إلى مؤلفاته "**كتاب الحماسة** التي دلت على غزارة فضله وإتقان معرفته بحسن اختياره، وله مجموع آخر سماه **فحول الشعراء** جمع فيه بين طائفة كبيرة من شعراء الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين وله كتاب **الاختيارات من شعر الشعراء**، وكان له من المحفوظ ما لا يلحقه فيه غيره، قيل إنه كان يحفظ أربعة عشرة أرجوزة للعرب غير القصائد والمقاطيع."[2]

هذه معظم مؤلفات أبي تمام، إلى جانب أنه كان شاعرا مغوارا لا يشق له غبار، سعى إلى التجديد في شعره شكلا ومضمونا، وهذا ما سنجده في موضوعاته التقليدية.

[1]- الشنتمري (أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم): شرح ديوان أبي تمام، تح: إبراهيم نادن، قدم له وراجع: محمد بنشريفة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، 1425ه- 2004م، ج1، ص: 17.

[2]- ابن خلكان (أبي العباس شمس الدين): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، مج2، ص: 12.

ثانيـا– التجديد في الموضوعات الشعرية عند أبي تمام.

– توطئـة:

إن "الشعر العربي الذي جرى في ميادين العصور، وتنقل في حلبات الزمن منذ الجاهلية الأولى ثم صدر الإسلام وبني أمية إلى أن انتهى مطافه إلى بني العباس، كانت مظاهره مختلفة وثيابه التي اكتسى بها متنوعة"[1]، فقد انقسم الشعراء إلى قسمين: "قسم ظل يتتبع خُطا القدماء، لأن شعرهم كان عنده المثل الأعلى الذي لا يدانيه شعر جاء بعده، وقسم تحرر وانطلق وأراد أن يكون شعره مصوراً لخلجات نفسه، وصادراً عن بيئته وحياة عصره المختلف عن العصر الجاهلي (...) ويبدو أن التقليديين كانوا يتهمون المحدثين بأنهم عاجزون عن الإتيان بأساليب القدماء، عندها يجد المحدثون أنفسهم أمام تحد كبير لا يخرجهم منه إلا نظمهم قصائد يحاكون فيها القدماء."[2]

وهذا الانقسام كان بسبب عدة عوامل، نستطيع أن نقول عنها أنها أسباب التجديد في العصر العباسي منها: امتزاج الحضارات والثقافات العامل الأول، العامل الثاني فهو زيادة التحرر الاجتماعي، وأما العامل الثالث الباعث على التجديد فالأحداث الجسام التي كثرت في هذا العصر وهي تنقسم قسمين:

1- الصراع الخارجي المتمثل بحروب المسلمين مع الروم الطامعين.

2- الصراع الداخلي المتمثل بالثورات الكثيرة التي كانت تستهدف تقويض الحكم القائم أو تغير بعض جوانب الحياة التي يراها رجالات هذه الثورات مختلة وتحتاج إلى تقويم.[3]

---

[1]- حامد محمود رزق: الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ص: (77، 78).

[2]- مصطفى محمد السيوفي: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، ص: (28، 29).

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص: (31، 34، 37).

هذه العوامل كانت دافعا لأصحاب الاتجاه الجديد "إلى البحث عن الجديد في موضوعات الشعر وأسلوبه فقد غلب هذا الاتجاه على الشعر وأسلوبه، وقد غلب هذا الاتجاه على الشعر في العصر العباسي إذا قارناه بالاتجاه القديم. ومنذ بداية العصر نجد بشار بن برد وأبا العتاهية ومسلم ابن الوليد وأبا تمام وغيرهم يحاولون هذا التجديد"[1]. ومن مظاهر التجديد عند أبي تمام التجديد في الموضوعات التقليدية منها: المديح، والرثاء، والهجاء، والغزل، والعتاب، والوصف، والزهد.

1- المديح:

رغم التطور الذي حظيت به الدولة العباسية، لم ينقطع اهتمام شعراءها بالنظم في الموضوعات القديمة وبالأخص المدح، ولكنهم "زادوا في معاني هذا المديح وصوره بما يتلاءم مع الحضارة العباسية والحياة الاجتماعية الجديدة ومواسم الخلافة والملك وأعياد البلاط ومناسبات الحرب والسلم.."[2]، ونجد "في مدائحهم الأحداث السياسية التي وقعت في عصورهم من الفتن و الثورات والحروب الداخلية والخارجية على شكل وثائق تاريخية مهمة"[3]، -وأطلق على هذا النوع من الشعر شعر الحرب- "وقد كان أبو تمام أبرز أولئك الشعراء، حيث أبدى وأعاد في المدح وسلك فيه طريقا يختلف عمّا كان يسلكه الجاهليون والإسلاميون"[4]، ومن أشعاره التي يصف فيها حروب المعتصم بصور رائعة متحركة أمام عيون القراء لشعره. يقول من قصيدة يمدح فيها المعتصم[5]:

---

[1]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، ص: 44.

[2]- سامي الدهان: المديح، دار المعارف، ط4، (د- ت)، ص: 22.

[3]- محمد موسوي وشاكر العامري:مظاهر الإبداع في مدائح أبي تمام، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها،ع:5، جامعة سمنان، إيران، 2011م ص: 160.

[4]- المرجع نفسه، ص: 159.

[5]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: (454، 455).

غَدَا المُلْكُ مَعْمُورَ الحَمى والمَنازِل مُنَوَّرَ وحْفِ الرَّوْضِ عَذْبَ المَناهِلِ

بمُعْتَصِمٍ بالله أَصْبَحَ مَلْجَأً ومُعْتَصَماً حِرْزاً لِكُلِّ مُوَائِلِ

... إلى أن يقول:

تَرَاه إلى الهَيْجاء أَوَّلَ رَاكِبٍ وتحتَ صَبِير المَوْتِ أَوَّلَ نَازِلِ

وقَدْ ظُلِّلَتْ عِقْبانُ أعلامِهِ ضُحًى بعِقْبان طَيْرٍ في الدِّماءِ نَوَاهِلِ

نجد في هذه الأبيات لون الملحمة، حيث يقول إنّ المعتصم هو ملجأ لكل محتاج إليه، لأنه لا يخاف الموت في الميادين ومقدام في الحروب، وقد أشار أبو تمام إلى صفة مهمة من صفات القائد هي كونه أول من يدخل ميدان الحرب، فهو لا يقف جانبا يدفع جنوده إلى المعركة، بل يقدمهم في جميع مواقف القتال، ويصبر على أهوال النزال، لأنه يمثل القدوة التي يجب أن يحتذي بها الجنود، ثم يصف أبو تمام جنود المعتصم بالعقبان الكاسرة في الشجاعة وسرعة القتل والإقدام وأن الطيور الأخرى تتربص فوق رؤوسهم جثث قتلاهم التي سيتركونها في أرض المعركة، وصور الموت في صورة سحابة بيضاء تظلل أعداء المعتصم فقط، وليخرج منها جنوده كأنهم الطيور الكواسر التي تنقض على فرائسها من الجو، ليتحول مدحه إلى ملحمة عسكرية رائعة[1]. وفي بعض قصائد المدح لأبي تمام لم يستهلها بمقدمة تقليدية، بل افتتحها بالحديث عن وصف الطبيعة ومظاهرها،

[1]- ينظر، محمد موسوي وشاكر العامري:مظاهر الإبداع في مدائح أبي تمام، ص: 163.

وتوظيفها لخدمة غرضه، فقد مزج المدح بالطبيعة، وهي فكرة شعرية جديدة، وهذا عائد إلى البيئة العباسية التي أثرت على أهلها بجعلهم مرهفين الحس ومحبينا للجمال الطبيعي، ومن ذلك قوله[1]:

ديمَةٌ سَمْحَةُ القِيَادِ سَكُوبُ مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى المَكْرُوبُ

لوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لإعْظَامِ نُعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا المكانُ الجَدِيبُ

لَذَّ شُؤْبُوبُهَا وطابَ فَلَوْ تَسْـ ـطيعُ قامَتْ فعَانَقَتْهَا القُلُوبُ

فهو يستهل أبياته بوصف السحب التي تروي الأرض المتعطشة والتي أخصبت واخضرت حتى أصبحت روضة، وهذه الأمطار الغزيرة رضيت بها النفوس والقلوب، ثم يتخلص إلى ممدوحه بقوله (لأبي جعفر خلائق تحكيهن قد يشبه النجيب النجيب)، فأبو تمام ربط بين الممدوح والغيث وشبههما ببعضهما في العطاء وإزالة المحنى التي يصاب بها الناس.

وهناك قصائد مدحية كانت المقدمة فيها من صلب الموضوع، كمدحه المعتصم في فتح عمورية، فهي مقدمة جديدة في البدء، حيث استهلها بالكلام عن السيف والتنجيم، لأن المعتصم قد حذره المنجمون من فتح عمورية في هذا الوقت، ولكنه لم يستمع إليهم، وكان النصر والفتح حينها بالسيف، وهذا في قوله[2]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنبـاءً مـنَ الكتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

---

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 119.

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي ، ص: 22.

بيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ في مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

ومن أروع إبداعاته التي تتبعها الشعراء الذين كانوا من بعده كالمتنبي هي في اختتامه للقصيدة بمدح كلامه وشعره، نحو قوله من قصيدة يمدح فيها المعتصم[1]

فالأَرْضُ دارٌ أَقْفَرت ما لم يَكُنْ مِنْ هَاشِمٍ رَبٌّ لِتِلكَ الدَّارِ

سُوَرُ القُرانِ الغُرُّ فيكُمْ أُنْزِلَتْ ولَكُمْ تُصَاغُ مَحَاسِنُ الأَشْعَارِ

فبعد مدحه للمعتصم أتى إلى مدح أشعاره ونعتها "بالأشعار الحسنة الجميلة (محاسن الأشعار)، هي الأشعار التي أنشدها بنفسه، فيكون بذلك قد مدح كلامه، حيث يقول إن تلك الأشعار هي من أحسن الأشعار التي جعلتها خاصة لكم، وهذا قول بديع ومبتكر في المدح"[2] .

لقد أبدع أبو تمام في قصائده المدحية سواء في الاستهلال أو حسن تخلصه، أو معانيه الجديدة في الاستعمال، أو توظيفه للمظاهر الطبيعية في مدح ممدوحيه، كلها أضفت التميز والتفرد للقصائد المدحية.

[2]- المصدر نفسه، ص: 295.

[3]- محمد موسوي وشاكر العامري:مظاهر الإبداع في مدائح أبي تمام، ص: 170.

إنّ أبا تمام قد أجاد في فني المدح والرثاء، وأكثر فيهما دون غيرهما، وأجاد فيهما إجادةً حسنة، "فالعلاقة بين المدح والرثاء وثيقة؛ إذ إن الرثاء هو مدح للميت بشكلٍ أو بآخر... وقد كان تمازج ظاهرتي المديح والرثاء في شعر أبي تمام حتى دعي: (مداحة نواحة)؛ لغلبة المديح والرثاء على شعره."[1]

2- الرثـــاء:

نظم أبو تمام قصائد عديدة في رثاء بعض الشخصيات البارزة في عصره، وأجاد في نظمها إجادة حسنة، ورثاءه في "مجمله أقل تكلفا من مدحه وأرق عاطفة، متلهف كثير التفجع، لاسيما في رثائه لأنسبائه. يحرص علي أن يصور في رثائه الشعور القوي بالخسارة، وأن يباهي بالميت ويغالي في ذكر صفاته. هو رثاء مدح وفخر، وتعظيم وإكبار للخطب الشامل، لا رثاء ضعف عاطفي، وبكاء اليم."[2]

ومن مرثيات أبي تمام قوله في رثاء خالد بن يزيد الشيباني[3]:

نَعَـاءِ إلـي كُـلِّ حَـيٍّ نَعَـاءِ فَتَى العَرَبِ احتَلَّ رَبْعَ الفَنَاءِ

أُصِبْنَا جَمِيْعاً بسَهْمِ النضَالِ فهَلاَّ أُصِبْنَا بِسَهْمِ الغِـلاَءِ

أَلا أَيُّهـا المَـوْتُ فَجَّعْتَنـا بِمَاءِ الحَيَاةِ ومَاءِ الحَيَاءِ

فَإذا حضَرْتَ بـهِ حاضِـراً وماذا خَبَأْتَ لأَهْلِ الخِبَاءِ

---

[1]- عبد الله باقازي: النهج الشعري في العصر العباسي الأول وعلاقته بالشعر الجاهلي، الدار السعودية، ط1، 1409ه- 1988م، ص: 83.

[2]- محمد حمود: أبو تمام حياته وحياة شعره، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، (د- ط)، 1995م، ص: 145.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 632، 633.

[4]- المصدر نفسه، ص: 666.

نَعَـاءِ نَعَـاءِ شَـقِيقَ النَّـدَى إليـهِ نَعِيّـاً قَـلِيلَ الجَـدَاءِ

يبدأ الطائي مرثيته بإظهار التفجع والتحسر على الميت واستعظام الخطب والمصيبة، – ويطلق على هذا الابتداء بالندب(*)– "والتهويل والتقرير، وقد جاء التهويل من استخدامه اللفظ الموجع الذي أشار فيه إلي الغرض، في قوله: (أصبنا جميعا...)، وقوله: (ألا أيها الموت فجعتنا ..) فيه من تهويل المصاب ما يشجي النفس ويبعث فيها الانفعال بالحدث، وأما التقرير وتقوية جانب الخطاب فجاء من تكرار لفظه (نعاء) في أكثر من موضع"[1].

وكثيرا "ما يبدأ الطائي مراثيه بذكر الدموع وتصدع القلوب أو النعي والتفجع والرزء والمصيبة"[2] كما في مثل قوله[3]:

لَوْ صَحَّحَ الدَّمْعَ لي أَوْ ناصَحَ الكَمَدُ لقلَّما صَحِباني الرُّوحُ والجَسَدُ

وقوله[4]:

أيُّ القُلُوبِ عليكمْ ليسَ يَنصَدِعُ وأيُّ نَوْمٍ عليكمْ ليسَ يَمْتَنِعُ؟

وقوله[5]:

---

[1]– حجازي حسين مهدي: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (دراسة نقدية)، إشراف: عبد الله محمد أحمد، (بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية)، ص: 168.

[2]– المرجع نفسه، ص: 169.

[3]– أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي،، ص: 676.

[4]– المصدر نفسه، ص: 692.

[*]– الندب: وهو بكاء الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة وتعدد محاسنه. ينظر، ابن منظور: لسان العرب، مادة(ندب)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د– ط)، (د– ت)، مج6، ص: 4380.

مـــا زَالَـــتِ الأَيَّـــامُ تُخْبِـــرُ سَـــائلاً أنْ سَوْفَ تَفْجَعُ مُسْهِلاً أوْ عاقِلا

وقوله[1]:

كَذا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الأَمْرُ فليسَ لِعَيْنٍ لم يَفِضْ مَاؤُها عُذْرُ

واهتم الطائي اهتماما بالغا "بموقف التأبين[*]، إذ لم يترك فضيلة أو وصفا إلا ونعت به المرثي وتعد صفة الشجاعة من أكثر الخصال ترددا في مراثيه، ولعل ذلك مرده إلى أن معظم من رثاهم كانوا من قادة الجيوش العباسية من أمثال: محمد بن حميد، وخالد بن يزيد، وعمير بن الليد وغيرهم"[2]، يقول في رثاء خالد بن يزيد[3]:

سَل المُلْكَ عَنْ خالدٍ والمُلُوكَ بقَمْعِ العِدَى وبِنَفْيِ العَدَاءِ

أَلَمْ يَكُ أقتَلَهُمْ لِلأُسُودِ صَبْراً وأوهَبَهُمْ لِلظِّبَاءِ

أَلَمْ يَجْلِبِ الخَيْلَ مِنْ بَابِلٍ شَوَازِبَ مِثْلَ قِدَاحِ السَّرَاءِ

فَمَدَّ على الثَغْرِ إعصارَها بِرَآي حُسَامٍ ونَفْسٍ فَضَاءِ

وقَدْ سَدَّ مَنْدُوحَةَ القاصِعَاءِ مِنهُمْ وأمسَكَ بالنافِقَاءِ

طَوَي أمرَهُمْ عَنْوَةً في يَدَيْهِ طَيَّ السِّجِلِّ وَطَيَّ الرِّدَاءِ

---

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 670.

[*]- التأبين: وهو الثناء على الرجل في الموت والحياة. ينظر، ابن منظور: لسان العرب، مادة (أبن)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج1، ص: 13.

[2]- حجازي حسين مهدي: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (درتسة نقدية)، ص: 171.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: (634، 635، 636).

وقَدْ كانَ لَوْ رُدْ غَرْبُ الحِمَامِ شَدِيدَ تَوَقٍّ طَوِيلَ احتِمَاءِ

مُعَرِّسُهُ في ظِلال السُّيُوفِ وَمَشْرَبُهُ مِنْ نَجِيعِ الدِّمَاءِ

في هذه الأبيات استجمع أبي تمام جل الخصال والصفات التي ترتبط بالشجاعة والقوة وجعلها مرتبطة كل الإرتباط بخالد بن يزيد.

ثم "يتحول الشاعر من شخص باك إلي واعظ ناصح –وهذا الجزء من المرثية يسمى التعزية– يزيل عن مستمعيه الكرب والأحزان ويساعدهم على السلوى والنسيان"[1]، كما في مثل قول الطائي يعزي نوح بن عمرو بابنه[2]:

عَزَاءً فلَمْ يَخْلُدْ حُوَيٌّ ولا عَمْرُو وهَلْ أَحَدٌ يَبْقَي وإِنْ بُسِطَ العُمْرُ؟

سَيأكُلنا الدَّهْرُ الذي غالَ مَنْ نَرى ولا تَنقضِي الأشياءُ أَوْ يُؤْكَلَ الدَّهْرُ

وأكثَرُ حالاتِ ابنِ آدمَ خِلْقَةٌ يَضِلُّ إِذا فَكَّرْتَ في كُنْهِها الفِكْرُ

فيفْرَحُ بالشِّيءِ المُعَارِ بَقَاؤُهُ ويَحْزَنُ لَمَّا صَارَ وهْوَ لَهُ ذُخْرُ

عليكَ بثَوْبِ الصَّبْرِ إِذْ فيهِ مَلْبَسٌ فإِنَّ ابنكَ المحمودَ بعدَ ابنِكَ الصَّبْرُ

[1]–حجازي حسين مهدي: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (درتسة نقدية)، ص: 173.

[2]– أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 674.

وما أوحَشَ الرَّحمَنُ ساحَةَ عَبْدِهِ إِذَا عايَنَ الجُلَّى ومُؤْنِسُهُ الأجْرُ

فقد أشار أبو تمام في هذه الأبيات إلى "عجز عقل الإنسان عن إدراك كنه الموت أو معرفة الغيب، فهذا من علم الله وحده، ثم دعا نوح بن عمرو إلى التصبر وقبول الموت بنفس راضية فالميت لن توحش ساحته ما دام الخالق يؤنسه بالأجر على أعماله الصالحة"[1]، والملاحظ أن الطائي قد استقى معانيه من التعاليم الدينية.

كذلك فقد أجاد الطائي في رثاء النساء والأطفال، وهو "مركب صعب على الشعراء، فإن الطفل لم يصب بعد مجدا يمكن أن يرثى من خلاله، وكذلك رثاء النساء محفوف بالمكاره لمواضعات التقاليد والعادات عند العرب، ولكن أبا تمام يركب هذا المركب الصعب حين يموت طفلان لعبد الله بن الطاهر في يوم واحد، إنه يعتمد على قدرته في توليد الفكر وتذليل متن المعاني (...) إن أبا تمام ينسج من كل ذلك ثوبا من القول يجمع فيه بين الصورة المبتكرة والرثاء البارع والعزاء الآسي والحكمة البالغة"[2]، كقوله في رثاء ابني عبد الله بن طاهر[3]:

للهِ أيَّةُ لَوْعَةٍ ظِلْنا بِهَا تَركتْ بَكيَّاتِ العُيُونِ هَوَامِلا

مَجْدٌ تأوَّبَ طارِقاً حتَّى إذا قُلْنا أَقَامَ الدَّهْرَ أصبَحَ راحِلا

(1)- حجازي حسين مهدي: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (درتسة نقدية)، ص: 173.

(1)- مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط6، 1986م، ص: 678.

(2)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: (692، 693).

نَجْمانِ شَاءَ اللهُ ألاّ يَطْلُعا إلاّ ارتدَادَ الطَّرْفِ حتَّى يَأْفِلا

إِنَّ الفَجِيعةَ بالرِّياضِ نَوَاضِراً لأَجَلُّ منها بالرِّياضِ ذَوَابِلا

لَهْفِي على تلكَ الشَّوَاهِد فيهما لَوْ أُمْهِلَتْ حتَّى تكونَ شَمائِلا

لغَدَا سُكُونُهما حِجًى وصِبَاهُما حِلْماً وتلكَ الأَريحيَّةُ نائلا

ولأَعْقَبَ النَّجمُ المُرِذُّ بِدِيمَةٍ ولَعَادَ ذَاكَ الطَّلُّ جَوْداً وَابِلا

إِنَّ الهلالَ إذا رَأيتَ نُمُوَّهُ أيقَنْتَ أَنْ سيكونُ بَدْراً كامِلا

وقوله في رثاء جارية له[1]

أَلَمْ تَرَني خَلَّيتُ نَفسِي وشانَها ولَمْ أحفِلِ الدُّنيا ولا حَدَثَانَها؟

لقَدْ خَوَّفَتْني النَّائِباتُ صُرُوفَها ولَوْ أمَّنَتْني ما قَبِلْتُ أمانَها

[3]- المصدر نفسه، ص: 709.

وكيفَ على نارِ اللّيالي مُعَرّسي إذا كانَ شَيْبُ العارضَيْنِ دُخانَها

أُصِبْتُ بِخُودٍ سَوْفَ أغبرُ بعدَها حَلِيفَ أسًى أبكِي زَماناً زَمانَها

يَقُولُونَ هَلْ يَبكي الفَتَى لِخَرِيدَةٍ مَتَى ما أرادَ اعتاضَ عَشْراً مَكانَها!

وهَلْ يَستَعِيضُ المَرْءُ مِنْ خَمْسِ كَفِّه ولَوْ صاغَ مِنْ حُرِّ اللُّجَيْنِ بَنَانَها؟!

وفي هذه الأبيات فقد أبو تمام الأمن بفقده جاريته، وما عليه إلا أن يكمل بقية أيامه وحيدا، "وكأنما كانت جاريته هذه أكثر من مجرد جارية تباع وتشترى فهي أصابعه الخمسة وبالأصابع ينال المرء ما يريد"[1].

وأبو تمام أجاد في الرثاء إجادته في المديح، "وسبب ذلك أنه يصدر عن معين واحد، هو معين الفكر المقدوح، ويمتع من فيض نهر المعاني التي يملك ناصيتها، ويولدها ويوجهها ذات اليمين وذات الشمال، وهو يحسن ربط مرثيته بمناسبتها، وذلك في حد ذاته أول مراقي التوفيق ومن ثم يعمل فكره في خلق الجو الحزين المتلائم مع طبيعة الكارثة وظروف المأساة، ثم يلقي بثقله وفكره على بحار المعاني فيصيد نفائسها، ويصقلها ويطرزها، ويقدمها لجمهرة الناس أحسن ما تكون صوغاً، وأجمل ما تكون ثوباً."[2]

3- الهجـاء:

[1]- حجازي حسين مهدي: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (درتسة نقدية)، ص: 181.

[2]- مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص: 674.

إن غرض الهجاء في الغالب يأتي البدء فيه مباشرة، إذ العاطفة متوقدة، والنفس متألقة؛ لتنال من المهجو، وتأتي بأبدع الصفات في السخرية والاستهزاء والنيل منه، ولكن "لم يكن أبو تمام شديد الانفعال إلى الحد الذي يجعله ينساب انسياباً إلى كشف المعايب، والأخذ بخناق الناس ومجالدتهم، فهو من واقع مرتكزاته الفكرية لم يكن متهالكاً على الحياة، ولم يكن شديد الخصومة ولم يجعل الهجاء سلاحاً من أسلحته."[1]

الملاحظ أن أبا تمام لم يعن بالهجاء السياسي، وقد يعود السبب لأنه كان علوي النزعة مقربا من العباسيين، ولمكانته الكبيرة عند الأمراء، واقتصر هجاءه على هجاء الشعراء الذين تعرضوا له حسدا، فعابوا شعره ورموه بالسرقة والانتحال[2]. وغرض الهجاء في شعر أبي تمام نجد البدء فيه مباشرة من أول القصيدة، ما عدا قصيدتين بدأهما بمقدمة طللية، فتوزعت قصائده على جزأين: المقدمة والغرض، وربما تطور بعض الأهاجي فجعلت لها خاتمة على غرار الكثير من مدائحه.

وتعد "قصيدته في هجاء عتبة بن أبي عاصم خير نموذج يمثل هذا المنهج المتكامل في الهجاء حيث جاءت مقدمتها الطللية أشبه برمز استعان به الشاعر على التصبر من الحرمان والتعزية مما أصابه من لؤم الناس وسوء طبائعهم وجور الزمان"[3]، في قوله[4]:

الدارُ ناطِقَةٌ وليسَتْ تَنْطِقُ بِدُثورِها أَنَّ الجَديدَ سَيُخْلِقُ

دِمَنٌ تَجَمَّعَتْ النَّوَى في رَبْعِها وتَفَرَّقَتْ فيها السَّحابَ الفُرَّقَ

---

[3]- عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، مكتبة الشباب، القاهرة، (د- ط)، (د- ت)، ص: 100.

[1]- ينظر، بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، ص: 89.

[3]- حجازي حسين مهدي: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (درتسة نقدية)، ص: 186.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 842.

فَتَرَقْرَقَتْ عَيْني مآقيها إلى أَنْ خِلْتُ مُهْجَتَي التي تَتَرقْرَق

حَكَمَتْ لأَنْفُسَها اللّيالي أَنَّها أَبداً تُفَرِّقُنَا ولا تَتَفَرَّقُ

عمْرِي لقَدْ نَصَحَ الزّمانُ وإِنَّه لَمِنْ العَجَائِبِ ناصِحٌ لا يُشْفِقُ

إِنْ تُلْغِ موْعِظَةَ الحَوَادِثِ بَعدمَا وَضُحَتْ فكمْ مِنْ جَوْهَرٍ لا يَنْفِقُ

إِنَّ العَزَاءَ وإِنْ فَتىً حُرِمَ الغِنَى رِزْقٌ جَزِيلٌ للّذي له يُرْزَقُ

هِمَمُ الفَتى في الأَرْضِ أَغْصانُ الغِنَى غُرِسَتْ وليسَتْ كلَّ عامٍ تُورِقُ

ثم "يلج الطائي بعد هذه التقدمة إلى الغرض ويمضي في هجاء عتبة ممعناً في تحقيره، واصفاً إياه بالجبن وكيف أنه يغتابه ولا يقدر على مواجهته"[1]، قائلا:[2]:

يا عُتْبَةَ ابنِ أبي عُصَيْمٍ دَعْوَةً شَنْعَاءَ تَصْدِمُ مِسْمَعَيْكَ فَتَصْعَقُ

أَخَرِسْت إِذْ عايَنْتَني حتّى إِذا ما غِبْت عَنْ بَصَرِي ظَلِلْتَ تَشَدَّقُ

[1]- حجازي حسين مهدي: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (درتسة نقدية)، ص: 187.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 843.

وكَذَا اللئِيمُ يقُولُ إِنْ نَأَتِ النَّوَى بِعَدوِّهِ وَيَجُولُ ساعةَ يُصْدَقُ

عَيْرٌ رَأَى أَسدَ العَرينِ فَهَالَه حتَّى إِذَا وَلَّى تَوَلَّى يَنْهَقُ

أَوْ مِثْلَ رَاعي السُّوءِ أَتلفَ ضأْنَه لَيْلاً وأَصبحَ فَوْقَ نَشْزٍ يَنْعَقُ

ثم يمضي الطائي في التهكم والسخرية والتقليل من شأن مهجوه، فهو يشبه أولا بالحمار الذي يفزع لرؤية الأسد حتى إذا ما تولى الأسد تولى الحمار ينهق في إثره، فالأسد ها هنا هو أبو تمام، ثم يشبهه ثانيا براعي السوء الذي ينام عن رعاية ماشيته حتى إذا ما أكلتها الوحوش أصبح نادما يندب حظه[1].

ويمزج أبو تمام المدح في بقية أبياته الهجائية، حيث مدح بني عبد الكريم الطائيين، ويعود السبب إلى تعرض عتبة لبني عبد الكريم الطائيين بالهجاء[2]، يقول أبو تمام[3]:

أإلى بنِي عَبْدِ الكَرِيمِ تَشاوسَتْ عُيْنَاكَ وَيْلَكَ خِلْفَ مَنْ تَتَفَوَّقُ

قَوْمٌ تَرَاهُمْ حِينَ يَطْرُقُ مَعْشَرٌ يَسمُونَ لِلْخَطْبِ الجَلِيلِ فيُطْرِقُ

قَوْمُ إِذا اسوَدَّ الزَّمَانُ تَوضَّحُوا فيهِ فغُودِرَ وهْوَ مِنْهُمْ أَبلَقُ

[1]- ينظر، حجازي حسين مهدي: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (درتسة نقدية)، ص:187.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص: 187.

[5]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 843، 844.

ما زالَ في جَرْمِ بنِ عَمْرو منهمَ مِفْتَاحُ بابٍ لِلنَّدَى لا يُغْلَقُ

ما أُنشِئتْ لِلْمَكْرُمات سَحابَةٌ إلاَّ ومِنْ أَيديهمُ تَتَدَفَّقُ

أَفَعِشْتَ حتَّى عِبْتَهمْ قُلْ لي متى فُرْزِنْتَ، سُرْعَةَ مَا أرَى يا بَيْدَقُ

جَدْعاً لآنِفِ طَيِّيءٍ إنْ فُتَّهـا ولَوْ أَنَّ رُوحَكَ بالسِّماكَ مُعَلَّقُ

وكان ختامه لهذه القصيدة "فخراً بنفسه وقبيلته وتغنيا بشعره ووصف حسن قصائده وقدرتها على قهر الخصوم والأعداء"[1] في قوله[2]:

سَرْ أَيْنَ شِئْتَ مِنَ البِلادِ فإنَّ لي سُوراً عليكَ مِنَ الرِّجَالِ يُخَنْدَقُ

وقَصائداً تَسْري إلَيْكَ كأَنَّها أَحْلامُ رُعْبٍ أَوْ خُطُوبٌ طُرَّقُ

مِنْ مُنْهِضاتِكَ مُقْعِداتِكَ خائِفاً مُسْتَوهِلاً حتَّى كأَنَّكَ تُطْلِقُ

مِنْ شاعِرٍ وَقَفَ الكلامُ بِبَابِـهِ واكتَنَّ في كَنَفَيْ ذَرَاهُ المَنْطِقُ

[1]-حجازي حسين مهدي: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (درتسة نقدية)،ص: 188.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 844.

قَدْ ثَقَّفَتْ منهُ الشآمُ وَسَهَّلَتْ منه الحِجازُ ورَقَّقَتْهُ المَشْرِقُ

وعلى العموم فإن أبي تمام لم يكن من المبرزين في حلبة الهجاء، وقد أشار الآمدي في الموازنة إلى تقصير أبي تمام والبحتري كليهما في الهجاء قائلاً: "ليس للطائيين هجاء يعتد به إلا القليل"[1].

4- الغـزل:

غرض الغزل في ديوان أبي تمام عبارة عن مقطوعات، لا يزيد أطولها عن ثمانية أبيات، ولا يقلّ أقصرها عن بيتين، إذ "لم يعط أبو تمام الحب عناية كبيرة في شعره، فقد كان ينظر إليه على أنه مجرد عاطفة من العواطف التي تقوم عليها الحياة، -وليس كما عند بعض الشعراء- كل الحياة"[2] ونجده في هذه المقطوعات يصور إما صد الحبيب، أو هجرانه، أو يصف فراقه ووداعه، أو جماله وحسنه، وما إلى ذلك... وفي ثنايا بعض الأبيات حديثاً عن الخمر والساقي، أو الغزل المذكر وغيرها... ذلك أن "الغزل الثائر العنيف الذي قد يشتمل على وَله ولوعة، فأحرى به أن ينظم في بحورٍ قصيرة أو متوسطة، وألا تطول قصائده، ومثل هذا مثل كلّ شعر ينظم في مجالس العبث واللهو، ووصف معاقرة الخمر مما كان يتغنى به أيام العباسيين، وما كان يسمى بشعر المجون"[3].

---

[3]- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د- ط)، (د- ت)، ج3، ص572.

[1]- العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص: 156.

[2]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، (د- ت)، ص: 178.

وفي هذه المقطوعات الغزلية " تكاد تمحى آثار التكلف والصناعة، فترق الألفاظ، وتعذُب الأوزان أحيانا، وتتجلى نفس حساسة، سريعة التأثر، عميقة الشعور، جذّابة، تنبض بألطف المشاعر وأرقّها"[1]، ومن نماذج تلك المقطوعات الغزلية، قوله[2]:

زَفَـراتٌ مُقَلقِـلاتٌ أسعَدَتْها العَبَـرَاتُ

وعَوِيـلٌ مِـنْ غَليـل أضـرَمَتْه الحَسرَاتُ

ونَحِيـبٌ ووَجيـبٌ ودُمُـوعٌ مُسْـبَلاتُ

وتبـارِيحُ اشـتِياقٍ وهُمُـومٌ طارِقـاتُ

وفُـؤَادٌ مُسْـتَهامٌ جَـنَّتْـه الوَجَنَـاتُ

وفتُونٌ مِـنْ فُتُـور أورَثَتْـهُ اللحَظَـاتُ

وحَبيبٌ صَدَّ لمَّـا كَثُرتْ فِينا الوُشَاةُ

وفي قوله[3]:

ذكرتُك حتَّى كِدْتُ أنسـاك لِلَّـذي توقّـدُ مِـنْ نيـرانِ ذِكْـرَاكِ في قَلْـبي

بَكيتُك لَمَّـا مَثَّـلَ النـأْيُ بالـهَوَى كأَنْ لم يُمثِّـلْ بي صُـدودُكِ في القُـرْبِ

---

(3)- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولسية، ط10، 1980م، ص: 487، 488.

(4)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 725.

(1)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 717.

(*)- المعول: الاتكال والاعتماد. مندوحة: متسع. ينظر، ابن منظور: لسان العرب، مادة (عول)، (ندح)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج4،5، ص: (3176، 4380).

وهَلْ كانَ لي في القُرْبِ عندك راحَةٌ ووَصْلُكِ سَهْمُ البَيْنِ في الشرقِ والغَربِ؟

بَلَى كانَ لي في الصَّبْرِ عنك مُعَوَّلٌ ومَنْدُوحَةٌ لولا فُضُولي في الحُبِّ(*)

فذكر حبيبته زادت من عذاب قلبه، ففي قربها مثل فراقها لم يجد سوى الرفض والصد، وكان الصبر المهرب والملجأ الوحيد للحد من ذلك الإسراف في حبها.

ولأبي تمام بيتين رائعين في الغزل "يجريان على الألسنة في مقام ترديد الشعر المؤنس الخفيف. وقد ذهبا مثلا جاريا"[1]، في قوله[2]:

نَقِّلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى ما الحُبُّ إلاّ للحَبيبِ الأوَّلِ

كَمْ مَنْزِلٍ في الأرضِ يألفُه الفَتَى وحَنِينُه أبداً لأوَّلِ مَنْزِلِ

ولم يخل شعر أبي تمام من الغزل بالمذكر (الغلمان)، فيقول في غلام، طغى جماله على قلبه وحسه وشعوره فشغله عن كل شيء حتى عن السنن[3]:

لَوْ تَرَاهُ يا أبَا الحَسَنِ قَمَراً أوفَى على الغُصُنِ!

قَمَراً ألقَتْ جَواهِرُه في فُؤَادِي جَوْهَرَ الحَزَنِ

كُلُّ جُزْءٍ من مَحَاسِنِه فيهِ أجزاءٌ مِنَ الفِتَنِ

---

(2)- مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص: 650.

(3)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص:443.

(1)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 776.

لي َ في تَـرْكِيبِـهِ بِـدَعٌ شَغَـلتْ قَـلْبي عنِ السُّـنَنِ

غير أن أبا تمام "لم يتعهر في هذا الغزل إلا قليلا ً؛ ذلك بأن أخلاق الطائي تأبى المجاهرة بالخلاعة، وتُؤْثِر الترصن والوقار"[1]، وأيضا لمجارات شعراء عصره ولكي يظهر مقدرته على النظم في جميع المواضيع.

5- العتـاب:

كان أبو تمام "يضنُّ بشعره أن يذهب ضياعًا فما ينال به جائزة؛ فكان إذا أبطأ عليه ممدوحه عاتبه متلطفًا، وذكَّره القصائد التي مدحه بها، ولكنه لا يُلحف في عتابه ولا يهدد، بل يؤنِّب ممدوحه تأنيبًا لطيفًا، ويظهر له منزلة شعره في شيء من الترفع والإباء، ويطعن في شعر غيره فيجعله خسيسًا مرذولاً"[2]، ومن أمثلة عتابه قوله في عتاب عياش بن لهيعة الحضرمي[3]:

---

[2]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، ص: 77.

[1]- المرجع السابق، ص: 76.

كَمْ ظَهْرِ مَرْتٍ مُقفرٍ جاوَرْتُه فحلَلْتُ رَبْعاً مِنكَ ليسَ بِمُقْفِرِ

بِنَدَاكَ يُوسَى كُلُّ جُرْحٍ يَعْتَلي رَأْبَ الأُساةِ بِدَرْدَبِيسٍ قِنْطَرِ

جُودٌ كجُودِ السَّيْلِ إلاّ أنَّ ذَا كَدِرٌ وأنَّ نَداكَ غَيْرُ مُكَدَّرِ

الفِطْرُ والأضحَى قدِ انسلَخا ولي أَمَلٌ بِبَابِكَ صائمٌ لم يُفْطِرِ

عامٌ ولم يُنْتِجْ نَدَاكَ وإِنَّما تُتَوَقَّعُ الحُبْلَى لِتسْعَةِ أشْهُرِ

جِشْ لي بِبَحْرٍ واحدٍ أغرِقْكَ في مَدْحٍ أجِيشُ له بِسَبْعَةِ أبْحُرِ

قَصِّرْ بِذَلِكَ عُمْرَ مُطْلِكَ تَحْوِ لي حَمْدًا يُعَمِّرُ عُمْرَ سَبْعةِ أنْسُرِ

كَمْ مِنْ كَثِيرِ البَذْلِ قَدْ جازَيْتُه شُكْرًا بِأطيَبَ مِنْ نَدَاهُ وأكْثَرِ

شَرُّ الأوائِلِ والأواخرِ ذِمَّةٌ لم تُصْطَنَعْ وصَنِيعةٌ لم تُشْكَرِ

---

(2)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 880.

وهكذا "يمضي الطائي يستنجز جود مخاطبه مبينا حاله في نكت وملح قائلا: لقد مضى الفطر وتبعه الأضحى، وتمتعت الأعين بمتع العيد، وفطر الناس واستمتعوا، وهو لا يزال صائما ببابه لا يجد ما يفطر به، بل مضى حول كامل وضعت فيه الحبالى حملهن، بينما آماله الحبلى في عياش لم تنتج بعد. ففي هذه القصيدة توفرت فيها العناصر الضرورية للعتاب من اللوم والمطالبة والاحتجاج والتخاصم والإنذار والتخويف المقنع، والملاحظ أن أبا تمام في هذا العتاب لم يتضرع ولم يستعطف ولم يذب المدامع ولم يتوجس خيفة من شخص هو من أقوى الأقوياء في رجال الدولة"[1].

ومن قوله في عتاب صديقه علي بن الجهم الشاعر[2]:

بأَيِّ نُجُومِ وَجْهِكَ يُستَضَاءُ أبا حَسَنٍ وشيمَتُكَ الإبَاءُ؟

أَتَتْرُكُ حاجَتي غَرَضَ التَّوَاني وأنتَ الدَّلْوُ فيها والرِّشَاءُ؟

تَأَلَّفْ آلَ إدريسَ بنِ بَدْرٍ فتَسْبيبُ العَطاءِ هو العَطاءُ

وخُذْهُمُ بالرِّقَى إنَّ المَهَارِى يُهيِّجُهَا على السَّيْرِ الحُدَاءُ

فإمَّا جازَ منِّي الشِّعْرُ فيهمْ وإما جازَ منكَ الكيمِيَاءُ

أَلَمْ يَهزُزْكَ قَوْلُ فتًى يُصَلِّي لِمَا يُثنِي عليكَ بهِ الثَّنَاءُ

فَتَفْعَلَ ما يشاءُ المَجْدُ فيهِ فإنَّ المَجْدَ يَفعَلُ ما يَشَاءُ

وأنتَ المرْءُ تَعْشَقُهُ المَعالي ويَحكُمُ في مَوَاهبِهِ الرَّجَاءُ

فإنَّكَ لا تُسَرُّ بِيَوْمِ حَمْدٍ شُهِرْتَ بهِ ومالُكَ لا يُسَاءُ

---

[1]- حجازي حسين مهدي: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (درتسة نقدية)، ص: 198.

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 872.

وقد جاء هذا العتاب خالياً من كل تلويح أو تعريض أو ادعاء أو إظهار العجب، والمكابرة مما يمجه الذوق الحضري الرقيق.

6- الـوصف:

عرف عن شعراء العصر العباسي كثرة الوصف، خاصة وصف المناظر الطبيعة الصامتة منها والصائتة، وأجادوا في ذلك، ويطلق على هذا النوع من الشعر شعر الطبيعة أو وصف الطبيعة، وما هو "إلا فرعا من فروع فن الوصف في الشعر العربي"[1].

أما الوصف في شعر أبي تمام كان "مستقل بقصائد وأراجيز ومقطعات، ومنه مبثوث في مدائحه وسواها من الأغراض، وقد وصف شاعرنا الحرب والخيل والإبل والنساء والغلمان والشيب واحتضار الميت والطبيعة والشراب، فأفاض في ذكرها جميعا"[2]، ومن ذلك قوله في مدحته لمحمد بن الهيثم[3]:

دِيمَةٌ سَمْحَةُ القِيَادِ سَكُوبُ مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى المكْرُوبُ

لوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لإِعْظَامِ نُعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا المكانُ الجَدِيبُ

فهيَ مَاءٌ يَجرِي وماءٌ يليهِ وغَزَالٍ تهْمي وأُخْرى تَذُوبُ

---

[1]- مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص: 796.

[2]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، ص: 86.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 119.

كشفَ الرَّوضُ رأْسَه واستسَرَّ المَحْلُ منها كمَا اسْتَسَرَّ المُريبُ

فإِذا الرَّيُّ بَعْدَ مَحْلٍ وجرْجـا نُ لَدَيْها يَبْرِينُ أو مَلْحُوبُ

في هذه الأبيات يقف أبو تمام وقفة طويلة عند (الغيمة)، ثم ينتقل بسلاسة من كرم السحاب إلى كرم الممدوح، فكأن سخاء الممدوح ما هو إلا فرع من أصل سخاء الطبيعة. فالطبيعة عند أبي تمام في حالة حركة ونمو، فالثرى مكروب، والماء يجري، والروض يكشف رأسه،...إلخ، فقد صورها لنا في صورة إنسانية، ثم إن السحاب والمزن والديم والغيث والمطر والبرق ومشتقاتها تعادل عنده الخصب والنماء والاستمرار في الحياة[1].

ويحاول أبو تمام "الوصول إلى تجاويف النفس من خلال التجول في تجاويف الطبيعة، وبخاصة حين يشخص الطبيعة فيزيدها ثراء وحيوية، فالرعد خطيب والأرض شابة في الربيع وشيخة في الشتاء، وهو شديد الحساسية لكل ما يجري في الطبيعة، وبخاصة عنصر الزمن، وفي مقدمة أدواته -في هذا المجال- الإجادة في استخدام الألوان والظلال والأضواء (...) ولإيمانه بعنصر الحركة والتغيير، يلعب الزمن في قصائده دورا رئسيا"[2]، كقوله في قصيدته[3] :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرُ فَهْيَ تَمَرْمَرُ وغَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتكسَّرُ

[1]- ينظر: العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص: 159.

[2]- العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص: 160.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 285.

نَزلَتْ مُقَدِّمَةُ المَصيفِ حَميدةً ويَدُ الشِّتاءِ جَديدَةٌ لا تُكْفَرُ

لَولاَ الذي غَرسَ الشِّتَاءُ بِكفِّهِ لاَقَى المَصيفُ هَشَائِمًا لا تُثْمِرُ

كَمْ لَيْلَةٍ آسَى البلادَ بِنَفْسِهِ فيها ويَوْمٍ وَبْلُهُ مُتْعَنْجِرُ

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منه وبَعْدَه صَحْوٌ يَكادُ مِن الغَضَارة يُمْطِرُ

غَيْثَانِ فالأَنْواءُ غَيْثٌ ظاهِرٌ لكَ وَجْهُهُ، والصَّحْوُ غَيثٌ مُضْمَرُ

وَنَدىً إذا ادَّهَنَتْ به لِمَمُ الثَّرَى خِلْتَ السِّحابَ أتاهُ وهو مُعَذِّرُ

أَرَبَيعَنَا في تِسْعَ عَشْرَةَ حِجَّةً حَقًّا لَهِنَّكَ لَلرَّبيعُ الأَزْهَرُ

إن هذه الأبيات تعتبر من عيون الشعر صور فيها أبو تمام إحساسه لدى هذا الفصل الساحر من فصول العام، فهو "لا يقف عند الجانب الوديع الساكن من الطبيعة – على عادة

الشعر العربي_ وإنما نراه عبّر عن حالات القسوة والعنف في الطبيعة، متكئا في ذلك على أدوات كثيرة في مقدمتها الإحساس بالزمن"[1].

ويقوم أبو تمام بإسقاط مشاعره وأحاسيسه الحزينة والمخزونة في داخله على الطبيعة وما تحتويه من مظاهر وأشكال، فهو يراها المخففة والمنسية لتلك الأحزان والآلام التي ألمت به، وهذا في

قوله[2]:

غَنّى فشاقَكَ طَائرٌ غِرِّيدُ لَمّا ترنّمَ والغُصونُ تَمِيدُ

سَاقٌ على سَاقٍ دَعا قُمْرِيّةً فَدعَتْ تُقاسِمُهُ الهَوى وتَصِيدُ

إلفَانِ في ظِلِّ الغصُونِ تَأَلّفا والتَفّ بَينَهُما هَوى مَعْقُودُ

يَتَطعّمانِ بريقِ هذَا هَذِهِ مَجعًا وذَاكَ بريقِ تِلْكَ مُعِيدُ

يا طائِرانِ تمتّعا هُنِّيتُما وعِما الصّبَاحَ فإنني مَجْهُودُ

أَبْكى وقَدْ سَمَتِ البُروقَ مُضيئَةً مِنْ كلِّ أَقْطار السّماءِ رُعودُ

---

[1]- العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص: 161.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 263، 264.

واهتزّ رَيْعانُ الشَّبَابِ فأَشرقَتْ لِتهلُّلِ الشَّجرِ القَرَى والبيدُ

يَرْفُلْنَ أَمْثَالَ العَذَارى طُوَّفاً حَوْلَ الدَّوارِ وقَدْ تَدانَى العِيدُ

فهو يصف ويصور مشاعر الطير وأحاسيسه، حيث يصور قُمرية وقمري "وهما يرشفان رحيق الهوى بينما هو يتعمقه الحزن، وكأنما ترثي له السماء فتستهل بروقها ورعودها، والطبيعة من حوله مكتسية بثياب الربيع المشرقة والطواويس تومض بألوانها الزاهية وأذنابها المزركشة، وكأنما خدم هذا العرس الرائع من أعراس الربيع"[1]، وهذه الأبيات "قطعة رائعة زاخرة بوصف المشاعر والأحاسيس مشاعر أبي تمام المحزون وأحاسيس الطير المبتهجة بالحب والطواويس المبتهجة بالربيع."[2]

والملاحظ أن وصف الطبيعة في شعر أبي تمام أخذ مكانة ومساحة كبيرة، وهذا عائد إلى تلك الظروف الطبيعية التي امتازت بها البيئة العباسية آنذاك.

[1]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ص: 281.

[2]- المرجع نفسه، ص: 282.

7- الزهـد:

الزهد عموماً " فن جديد نشأ في الشعر العباسي بتأثير كثرة الترف ، والدعوة إلى الرجوع إلى البساطة، وتغليب النظر إلى جانب الفقراء، ونقد المجتمع ، على أن في شعر الزهد جانباً من جوانب الدين الذي يوجب البساطة في كلّ شيء..."[1].

وأبو تمام لم يتنسك " كما تنسك غيره من الشعراء، ولا عرف الزهدُ إلى نفسه سبيلاً ، بل ظل يجني من الحياة أحلى ثمارها، ويستنشق أطيب أزهارها،(...) وكان ككل خاطئ ابتلي بالمعاصي، تمر به ساعات خوف وندم، فتتمثل له الآخرة وعذابها، فتطير نفسه شعاعًا؛ فيفزع إلى ربه مستغفراً متندمًا، ويقف من نفسه موقف الواعظ الحكيم، فيؤنبها على استهتارها وغفلتها ويذكرها الموت والفناء والعذاب"[2]. فهو "يتمنى أن يصبح بعد وفاته رفاتا محضا لا نفس له خالدة في نعيم أو جحيم"[3]، وهذا في قوله[4]:

---

[1]- عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، (د- ط)، 1410 ه – 1990م، ص: 202.

[2]- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، ص: 77،78.

[3]- المرجع نفسه، ص: 78.

[4]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 968.

فيا لَيْتَني مِنْ بَعْدِ مَوْتي ومَبْعثي أَكونُ رُفاتاً لا عَلَيَّ ولا لِيَـا

ولكنه "حسن الإيمان بالله، شديد الاتِّكال عليه، فإذا الخوف والرجاء يختلجان في صدره"[1]، في قوله[2]:

أَخافُ إِلاهِي ثُمَّ أَرجو نَوالَه ولكنَّ خَوْفِي قاهِرٌ لِرَجَائِيَا

ويصف أبو تمام الدنيا وحال الإنسان فيها، كيف يسعى وراءها بلا كلل، متناسيا أن مآله الموت الذي يتربص به، وأن الله قد قسم الأرزاق مسبقا ولا تنفعه الحيلة في ذلك، ثم يوصي بعدم

الوثوق في الدنيا إذا أقبلت عليك فهي تضمر الخيانة والإدبار، وهذا في قوله[3]:

أَلِلْعُمرِ في الدُّنيا تُجِدُّ وتَعْمُرُ وأنتَ غَداً فِيها تَمُوتُ وتُقْبَرُ؟

تُلَقِّحُ آمالاً وتَرْجُو نَتاجَها وعُمْرُكَ مِمّا قدْ تَرَجِّيْه أَقْصَرُ؟!

(5)- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، ص:78.

(6)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 968.

(1)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 963.

وهذا صَباحُ اليومِ يَنعاكَ ضَوؤُهُ ولَيْلَتُهُ تَنعاكَ إِنْ كنتَ تَشْعُرُ

تَحُومُ على إِدراكِ ما قد كُفِيتَه وتُقْبِلُ بالآمالِ فيهِ وتَدْبِرُ

ورِزْقُكَ لا يَعدوكَ إِما مُعجَّلٌ على حالة يومًا وإِمّا مُؤَخَّرُ

ولا حَوْلٌ مَحْتال ولا وَجْهُ مَذْهَبٍ ولا قَدَرٌ يُزجيه إِلاَّ المُقَدِّرُ

لقَدْ قَدَّرَ الأَرزاقَ مِنْ ليسَ عادِلاً عنِ العَدْلِ بين النَّاسِ فيما يُقَدِّرُ

فلا تأْمَنِ الدُّنيا إذا هيَ أَقبلَتْ عليكَ فما زَالَتْ تَخُونُ وتُدْبِرُ

فالزهد في ديوانه قليل جداً، فقد حوَى قصيدتين، بلغت الأولى سبعة عشر بيتاً، والثانية بلغت واحداً وعشرين بيتاً، وثلاث مقطوعات، اثنتان بلغت ثلاثة أبيات، وواحدة خمسة أبيات وربما كان سبب قلة نظمه في هذا الغرض الحياة التي كان يعيشها، والوسط الاجتماعي الذي وجد فيه.

من هنا كان أبو تمام "أظهر الشعراء غير منازع، هذا الظهور الذي ملأ البلاد الإسلامية باسم أبي تمام وشعره الذي أكره الشعراء على أن يعترفوا بزعامته، مع أنهم تعودوا أن لا يعترفوا لواحد منهم بالفضل ، إلا أن يكرهوا على ذلك إكراهاً . هذا الظهور أكثر حساد أبي تمام"[1].

[1]- طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر، ط1، (د- ت)، ص: 100.

الفصل الثاني:

التجديد في الشكل عند أبي تمام.

أولا: هيكل القصيدة.

1- المطلع.

2- مقدمة القصيدة.

3- التخلُّص.

4- الخاتمة(المقطع).

ثانيا: الصورة الشعرية.

1- صور البيان:

1-1- الاستعارة.

1-2- التشبيه.

2- صور البديع:

2- 1- الجناس.

2- 2- الطباق.

3- اللغة الشعرية:

3- 1- الألفاظ.

3-2-التراكيب

أولا– هيكل القصيدة

توطئة:

إن مصطلح (هيكل القصيدة) من المصطلحات النقدية الحديثة[1]، ولعل سائلاً يسأل عن الفرق بين (هيكل القصيدة) و(البناء الفني)، والإجابة على هذا السؤال تكمن في إن القصيدة في مفهوم النقد الأدبي الحديث هي "بناء علائقي يقوم على العلاقات بين العناصر كل منها حاكم ومحكوم به"[2]، أما هيكل القصيدة فهو جزءٌ من بنائها الفني وهو ما نحن بصدده في هذا البحث في المحاور الآتية:

1– المطلع.

2– مقدمة القصيدة.

3– التخلُّص.

4– الخاتمة.

1– المطلع

حظي المطلع بعناية القدماء، فقد كانوا يقولون: "أحسنوا معاشر الكتّاب الإبتداءات فإنهن دلائل البيان"[3]، أي لكل مقصد مفتتح كلام يلائمه ودالا عليه، وكانوا يعدون الشعر قفلا "أوله مفتاحه"[4]، وكأن القصيدة باب مغلق لا يفتح ويفهم ما وراءه إلا بالمطلع الذي يعد مفتاحا لها.

---

[1]– ينظر، يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت– لبنان، ط2، 1983م، ص: 202.

[2]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م، ص: 201.

[3]– أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1381ه– 1952م، ص: 431.

[4]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط1، 1963م، ج1، ص: 217.

أما المحدثون فقد أكدوا أهمية المطلع وأثره في النص الشعري، يقول مصطفى سويف في المطلع "أنه مفتاح العمل الأدبي برمته وهو جواز المرور إلى عالم الإبداع الشعري، وقد يكون في بدايته تركيبا معينا يتغنى به الشاعر ليستدرج به سلسلة من التراكيب الفنية"[1]، ويبدو أن إحساس الشعراء بأهمية المطلع كان كبيرا "وخير دليل فارق الجودة الشعرية بين مطالع القصائد وبقاياها من الأواسط والأواخر في القصيدة الواحدة"[2]، ولا شك أن أبا تمام قد أحس بأهمية المطلع في النتاج الشعري لذلك جاءت مطالعه على قدر كبير من التميز حتى أصبح كثيرا منها ذائعا مشهورا والبعض الآخر أصابه الإخفاق والفشل.

1- 1- المطالع الإبداعية المستحسنة:

خرج أبو تمام على عادة الشعراء في استهلال قصائد المديح بالغزل، أو بالوقوف على الأطلال، فافتتح قصيدته البديعة في مدح المعتصم بالحكمة متخليا على النهج القديم قائلا[3]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنباءً منَ الكتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

و"يمتاز هذا المطلع بالفخامة والجزالة وإحكام السبك وجودة التعبير ورقة الألفاظ ووضوح الدلالة، وهي صفات تتسم بها كثير من المطالع، لكن ما يطبع هذا المطلع بالخصوصية هو طريقة تعامل الشاعر مع اللغة وتشكيله لها"[4]، "فالألفاظ تحمل أكثر من معانيها، وكل لفظ ليس مستقلا في حد ذاته، وإنما جاء به ما بينه وبين غيره من تناسب وتجانس وتضاد.فالسيف استعمل هنا رمزا إلى القوة والحرب، والكتب وردت رمزا إلى التنجيم وليس المراد بها سائر الكتب، والحد الثاني ومعناه الفصل بين الشيئين إنما أتت به

---

[1]- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، ط2، 1959م، ص: 229.

[2]- إبراهيم ريكان: نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م، ص: 76.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 22.

[4]- علي عالية: التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد- أنموذجا-، ص: 10.

مجانسته للحد الأول حد السيف، والحد الأول إنما أتى به جناس التصحيف مع الجد. ولفظ الجد هنا استدعى اللفظ المضاد وهو اللعب."[1]

و"الأمر لا يتوقف على الجانب الشكلي لبنية الألفاظ وترتيبها وعلاقاتها بينها بل ينعكس ذلك على طريقة تفكير الشاعر . وهي طريقة جدلية معقدة تختلف عن طرقة التفكير العربي البسيطة، وتتمثل هذه الطريقة في عرض الفكرة ونقيضها ومن طرحهما تبرز الفكرة المنقحة، ففكرة القوة والحرب التي يرمز لها السيف، تناقضها فكرة التنجيم التي ترمز لها الكتب ومن صراع الفكرتين يبرز اليقين وتتأكد الحقيقة ويدرك الناس خسران الثانية ونجاح الأولى.[2]

ومن"تقابل فكرتي الجد واللعب وتضادهما تبرز فكرة ثالثة تقضي على التردد بينهما وتحقق الفصل وهي فكرة القوة الفاصلة، هذا التوليد للمعاني عن طريق صراع الأفكار وتضادها، فالتضاد هنا أساس الأفكار، هو مذهب شعري مبتكر له علاقة كبيرة بالفلسفة (...) إن طرح الفكرة ونقيضها ثم جمع الفكرة والنقيض معا في ما يدعى بالتركيب هو أسلوب أبي تمام في مطلعه.[3]

ومن المطالع التي جمعت بين عبق القديم وجمال الحاضر قوله في استهلال قصيدة يمدح بها أبا سعيد الثغري[4]:

من سَجايَا الطُّلُولِ ألاَّ تُجيبَا فصَوابُ من مُقْلَةٍ أنْ تَصُوبا

فاسأَلنها واجْعَلْ بُكاكَ جوابًا تَجِدِ الشَّوقَ سَائِلاً ومُجيبًا

---

(5)- عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة دار الحياة ، دمشق- سوريا، ط1، 1963م، ص105.

(1)- علي عالية: التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد- أنموذجا-، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السابع، فيفري 2005م، ص: 10.

(2)- المرجع نفسه، ص: 10.

(3)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 66.

(4)- العربي حسين درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية للكتاب، (د- ط)، 1989م، ص:148.

فأبو تمام قد قرر معنى المطلع في البيت الثاني، "فنحن نحس (...) بالأسى العميق والحزن الذي يملك على الشاعر نفسه من صروف الأيام والليالي، وهو يعبر من خلال هذا الوقوف على ضعف الإنسان وإحساسه بالعجز أمام الزمن الذي لا يبقي على شيء ويخلف في نفس الإنسان شعورا بالوحشة والحزن والكآبة، ربما كان ذلك لأن آمال الشاعر لم تتحقق وطموحاته الكبيرة لم يصل إليها. وكان الآمدي معجبا بهذه الأبيات، وقد علق على قوله: من سجايا الطلول ألا تجيبا"[1] "وهذه فلسفة حسنة، ومذهب من مذاهب أبي تمام، ليس على مذاهب الشعراء وطريقتهم."[2]

وفي البيت الثاني نجد الشاعر "يؤكد معنى البيت الأول لكن بتشكيل لغوي يتلاعب فيه بالألفاظ ويعتمد على التضاد لإبراز المعنى وهو شدة الشوق وألم الوجد الذي أضربه وجعله يقف ويبكي."[3]

إن "أبا تمام لم يكتف في مطلعه ببيت واحد بل دعمه ببيت ثان يشد من أزره ويحقق معناه وهو أمر كان القدماء لا يقبلونه لأنهم يرون أن المطلع يجب أن يكون بيتا وحيدا مستقلا، غير أن المحدثين المعاصرين لأبي تمام خرجوا على هذه السنة وأباحوا لأنفسهم أن يكون المطلع أكثر من بيت"[4]، قال حازم القرطاجني: "وأحسن المبادئ ما تناصر فيه حسن المصراعين وحسن البيت الثاني."[5]

---

[1]- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، ج1، ص: 499.

[2]- علي عالية: التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد- أنموذجا-، ص:12.

[3]- المرجع نفسه، ص: 12.

[4]- حازم الفرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار المغرب الإسلامي، ط2، 1981م، ص: 310 .

وقد صدر أبو تمام قصيدة بمطلع "يوحي بمعان تتطلب تقدير محذوف قبل أول كلمة في المطلع"[1]، في قوله[2]:

أَجَلْ أَيُّها الرَّبْعُ الَّذي خَفَّ آهِلُهْ لَقَدْ أَدرَكَتْ فيكَ النَّوَى ما تُحاوِلُهْ

"فالحذف غير ظاهر، ولكن التصدير بحرف الجواب " أجل " ينبئ بأن الشاعر كان في حوار
مسبق مع الرّبع، وأن بداية القصيدة بدأت في وجدانه قبل مطلعها، فالتصدير بهذا الحرف"[3] "... لا يمكن أن يكون إلا على كلام متقدم، لأن " أجل " في معنى نعم، ولا معنى لقولك هذه الكلمة إلا وقد سبقها كلام من غيرك، فكأنه ادعى أن الربع كلمه وشكا إليه فقال له: أجل أيها الربع."[4]

وإذا "كان (أَجَلْ) أحسن من "نَعَمْ"في التصديق، فإن الطلل– في خيال الشاعر– كان في حال شرح وتفصيل لحاله، فما كان من هذا إلا أن يتجاوب معه ويصدقّه"[5]، وهذا يعد من التغريب الذي عرف عن أبي تمام في شعره.

1– 2– مطالع إبداعية استهجنها القدماء:

---

[5]– بوعلام بوعامر: شعرية المطلع في القصيدة العباسية، إشراف: محمد منصوري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها، فرع: النقد العربي القديم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 1433ه– 1434ه/ 2012– 2013م، ص: 156.

[6]– أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 423.

[7]– بوعلام بوعامر: شعرية المطلع في القصيدة العباسية، إشراف: محمد منصوري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها، ص: 156.

[1]– المرجع السابق، ص: 156

[2]– بوعلام بوعامر: شعرية المطلع في القصيدة العباسية، إشراف: محمد منصوري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها، ص: 156.

من المطالع التي عابها النقاد والدارسون ورأوا أنها لا تليق بشاعر فحل كأبي تمام هي قوله[1]:

هنّ عوَادِي يُوسُفٍ وصَواحِبُهْ فَعَزْماً، فَقِدْماً أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ

وفيه "يتحدث عن النساء اللائي أكثرن من عذله في شعره، ويرى أن رأيهن غير صالح وهن يغررن بمن يسمعهن فيصير إلى ما صار إليه يوسف بن يعقوب عليه السلام، فكيد النساء أوقع به ورماه في السجن، ولهذا عليه أن يمضي في عزمه، ولا ينصت إليهن، حتى يدرك النجاح"[2]

والمطلع "في نظر القدماء يجب أن يكون محكم الصياغة ، متين البنية خال من الوهن، مشرق الديباجة، شريف الألفاظ خال من المعاظلة يسبق معناه لفظه (...) الحقيقة أن بداية المطلع باستفهام أمر شائع في مطالع الشعر العربي القديم وظاهرة مطردة."[3]

كقول زهير بن أبي سلمى في مطلع معلقته[4]:

أَمِنْ أُمّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ بِحَوْمانَةِ الدّرّاجِ فالمُتَثَلَّمِ؟

و"الاستفهام في مطلع أبي تمام استفهام غير حقيقي خرج لغرض بلاغي هو التقرير، وهو يكشف عن قناعة ثابتة ويقين لا يتزعزع في أن من يعذله في شعره مثلهن مثل صويحبات يوسف بن يعقوب يمكرن به ويوصلنه إلى ما لا يحمد عقباه. أما ابتداءه بالضمير (هن) كناية عن النساء ولم يسبق لهن ذكر من قبل، واعتبار ذلك عيبا أخل بالمطلع وشوهه فالأمر أيضا يحتاج إلى بعض التروي والدراسة المتأنية. إن الضمير يقوم مقام الاسم الظاهر، والغرض من

---

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 89.

[4]- علي عالية: التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد-أنموذجا-، ص: 10.

[5]- المرجع نفسه، ص: 11.

[1]- زهير بن أبي سلمى: الديوان، شر: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1408ه- 1988م، ص: 102.

الإتيان به هو الاختصار. والضمير المنفصل كما هو الشأن في (هن)، يصح الابتداء به. وإن ضمير الغائب لابد له من مرجع يرجع إليه وإلا كان غامضا قاصرا، وهو ما اتهم به أبو تمام، وقد فضلت كتب النحو المواطن التي يرجع فيها الضمير."[1]

والحقيقة "أن أبا تمام لم يخرج عن الأساليب العربية في مطلعه لأن سياق الكلام يعين الضمير الذي وظفه ويوضحه، وهو لا يحتاج إلى مذكور قبله لفظا أو معنى لكي تفهم دلالته، وهذا وارد في الأساليب العربية الفصيحة"[2]

أما "النقد الموجه إلى لفظة (عوادي) على أنها ليست قائمة بذاتها(...) نرى أن الكلمة لا تعني صوارف كما وهم النقاد، وإنما تعني المصائب والنوائب. جاء في المعجم الوسيط: العادية: الشغل يصرفك عن الشيء،ودفعت عنك عادية فلان :ظلمه وشره.(ج) عواد. وعوادي الدهر: نوائبه. فالنساء اللائي كدن ليوسف ومكرن به حتى أصابه ما أصابه من شر، هن في الحقيقة مصائب حلت بهذا النبي. وإضافة كلمة (عوادي) لكلمة(يوسف) جاء للتعريف بنوعية المصائب وتحديدها و عزلها عن بقية المصائب ونسبتها إلى شكل معين يرتبط بهذه الشخصية."[3]

و"اعتبار تنوين كلمة (يوسف) خطأ فهو تشدد من الناقد ومغالاة منه لأن الأصل في الأسماء الصرف، وكل ما فعله الشاعر هو أنه أعاد الاسم إلى أصله وذلك ليس بعيب .أما الشطر الثاني من المطلع فهو عويص لا يفصح عن معناه إلا بإعمال الفكر وكد الذهن(...+) وقد ابتدأه بمصدر نائب عن فعله، والتقدير(اعزم)، وهو أسلوب إنشائي طلبي يفيد النصح والحث على العزم الصادق والإرادة الصلبة. وهناك تشابه في الأسلوب بين بداية الشطر الأول وبداية الشطر الثاني وتشابه في الإيجاز الذي يدفع المتلقي إلى إعادة بناء العبارة للوصول

[2]- علي عالية: التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد- أنموذجا-، ص: 12.

[3]- المرجع نفسه، ص: 12.

[4]- المرجع نفسه، ص: 13.

إلى الدلالة. وقد أنهى هذا الشطر بجملة تأخر فيها الفاعل عن المفعول به لاتصاله بضمير يعود على المفعول به لذا وجب تقديمه وذلك كثير في العربية."[1]

ومن المطالع التي انتقدت قوله في رثاء محمد بن حميد الطائي[2]:

كَذا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الأَمْرُ فليسَ لِعَيْنٍ لم يَفِضْ ماؤُها عُذْرُ

و"عيب منه هذا الاستهلال لأن المعنى يتطلب أن يكون المرثي موضوعا أمامه ليقول(كذا فليجل الخطب)، وهو أمر مستهجن وقبيح (...) فهي لغة صحيحة سليمة ولكن ليس فيها سلاسة وتدفق، ينقصها الطبع والرشاقة، فالابتداء باسم الإشارة الذي دخلت عليه كاف التشبيه(ك+ذا)، وإردافه بفعل مضارع مثقل بلواحق في أوله(الفاء+ لام الأمر+ فعل مضارع) يجعل التركيب مصنوعا غير جزل، لا يتوفر فيه إشراق الأسلوب وإحكام العبارة ووضوح المعنى وهو ما يطلب في المطلع. ثم عطف بالواو جملة (وليفدح الأمر) فجمع ثقلا إلى ثقل وكان كلامه أشبه بالنثر(...) والإيحاء الذي نكتشفه في هذا المطلع إيحاء سلبي لم يراع الموقف ومقتضى الحال وبخاصة في ابتدائه بـ (كذا). وقالوا: لا يقال "كذا فليكن" إلا في السرور، وهو استعملها في الحزن."[3]

ومن المطالع التي انتقدت قوله في مدح محمد بن حسان الظبي[4]:

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ في الغُلَوَاءِ كَمْ تَعْذِلُونَ وأَنْتُمُ سُجَرَائِي؟

هنا "يخاطب أبو تمام صديقا حقيقيا أو موهوما ويلتمس منه أن يكف عن عذله وعتابه في الحب لأنه أسرف في ذلك وتجاوز الحد وبخاصة أن هذا الذي يعاتبه هو مثله في الحب،

---

[1]- علي عالية: التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد- أنموذجا-، ص: 14.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 670.

[3]- علي عالية: التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد-أنموذجا-، ص: 16.

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 17.

يكابد مثل ما يكابد ويعاني ما يعاني فلم يلومه ويسرف؟، وهو مطلع متكلف ثقيل على النفس ليس لأن ألفاظه غير صحيحة وغير فصيحة أو أن نظمها لم يجر على سنن العربية بل لأن اختيارها وطريقة تشكيلها وجمعها وإسنادها إلى بعضها تسبب عسرا في استقبالها وفي الوصول إلى معناها فأبو تمام يتحرى الغريب."[1]

ولعل "جمع أبي تمام للألفاظ(قدك، اتئب، أربيت في الغلواء) في مصراع واحد جعله فاتحة القصيدة وغرتها، هو الذي تسبب في نفور مؤقت يحس به المتلقي، وعدم استساغة النص، وشعور بالقطيعة بينهما، ولذا وصف بعض الأقدمين هذا المطلع بالبشاعة"[2]، فقالوا:" وكانت ابتداءات شعره بشعة، منها قوله: قدك اتئب أربيت في الغلواء.[3]، وأنكروا عليه جمع الكلمات في مصراع واحد جعله مطلعا لقصيدته ولم يفرق بينها بفواصل.[4]

ومن "أهم ما يميز أسلوب هذا المطلع هو طريقة التفات الشاعر من المخاطب المفرد في المصراع الأول إلى جماعة المخاطبين في المصراع الثاني، والالتفات ظاهرة فنية بديعية قديمة في الشعر العربي وقد اهتم بها النقاد العرب القدماء ونظروا لها مثل ابن المعتز الذي عد الالتفات من محاسن الكلام وبديعه، وجعله قدامة بن جعفر من نعوت المعاني(...) وأبو تمام يوظفه توظيفا حسنا تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه، وبه يتحقق الرد على كل من يلومه ويعذله في حبه، فلا يبقى الرد مقتصرا على مخاطب واحد، بل هو عام وشامل وحازم."[5]

كما "يتميز أسلوب هذا المطلع بأنه إنشائي في مصراعه الأول والغرض البلاغي منه هو التماس مبطن باللوم والعتاب قدمه إلى مخاطبه الذي أسرف في تعنيفه وغالى في عتابه على

---

[2]- علي عالية: التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد-أنموذجا-، ص: 12.

[2]- المرجع نفسه، ص: 12.

[4]- المرزباني: الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، (د- ط)، 1965م، ص: 466.

[5]- عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، مصر، (د- ط)، 1982م، ص: 72.

[1]- علي عالية: التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد-أنموذجا-، ص: 05، 07.

حبه. وهو إنشائي أيضا في مصراعه الثاني والغرض البلاغي منه هو التعجب من حال هؤلاء الذين يعذلونه في حبه وهم مثله، فالمطلع ثري بأساليبه غني بإيحاءاته، مصنوع بمهارة في ألفاظه وظواهره البلاغية والأسلوبية، يعبر بحق عن صنعة أبي تمام"[1]، وكذلك مقدماته نالت القسط الوافر من المهارة الفنية والصنعة المحبكة.

2- مقدمة القصيدة

وشح أبو تمام قصائده بمقدمات تعكس مدى براعته ودقته في نظمه لمقدمات قصائده، ولعل أبرز تلك المقدمات – والغالبة على ديوان شعره – "تلك المقدمات التقليدية التي سار فيها على نهج أسلافه من الشعراء المتقدمين، ولم يكن سيرا تقليديا بحتا، بل خفف من بعض المعاني التي تشتمل عليها المقدمة التقليدية بما يتناسب وروح عصره والتطور الحاصل فيه، وبما يتلاءم مع ذوق أهله وأدبائه، كما نلحظ أن بعض قصائده بدأها مباشرة بالموضوع الأساسي أو بالغرض الأساسي من نظمه لقصيدته، بمعنى أنه لم يوشحها ويمهد لها بمقدمة تكون فاتحة لغرضه من نظمها وهذا يعود لطبيعة القصيدة والداعي من قولها، ولغرض في نفسه جعله يترك التمهيد لقصيدته كما نلحظ في بعض قصائده أنه بدأها بمقدمات تختلف عن التقليدية تماما، بل وتغايرها شكلا ومضمونا (...) وهي مقدمات تدور حول الطبيعة ومناظرها؛ من سحب، وأمطار، وطيور... إلخ ومقدمات تناسب الموضوع، بمعنى أنها مستقاة من وحي موضوعه هذا، وإن وجدت قبل أبي تمام إلا أنه استطاع أن يجعل منها مقدمات خالصة لقصائده."[2]

ومن هنا نستطيع "أن نجعلها مقدمات تجديدية تماما؛ لأن أبا تمام انفرد عن غيره بالحديث عنها، ومثال ذلك: حديثه عن الطبيعة، وجعلها مقدمة لقصيدته في غرض المدح

---

[2]- المرجع نفسه، ص: 07.

[1]- نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، رسالة مقدمة لإكمال متطلبات الماجستير (في الأدب)، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا- فرع الأدب، المملكة العربية السعودية، 1429ه/ 2008م، ص: 36، 37.

(...) ويجدر بنا أن نشير إلى أن أبا تمام قد ورد في ديوانه ذِكر الخمر، ووشح به بعض مقدماته، وهو قليل بالنسبة لحجم ديوان أبي تمام، ولم يكثر من ذكره، ولعل هذا يرجع إلى ما أثير في عصره من ثورة حول المقدمات الطللية والوقوف على الأطلال ونبذها، والدعوة إلى بدء القصائد بالمقدمات الخمرية لذلك أراد أبو تمام أن يثبت لمن في عصره بأنه قادر متمكن من البدء بالمقدمات الخمرية، كذلك أراد أن يضمن شعره ما أشيع في عصره، حتى وإن لم يكثر منه؛ وذلك لأنه يحب أن يجد نفسه في كل ميدان يقتحمه الشعر والشعراء، ولكن أبا تمام لم يستحب هذا النهج لذا لم يولع به، ومال إلى نهج الأقدمين وسار عليه، بل استطاع أن يضع لنفسه بصمات عرف بها في عصره بما أضفاه على شعره من لمسات فنية وتجديدات موفقة كان لها الأثر الإيجابي في سيرة هذا الشاعر."[1]

2- 1- المقدمات التقليدية:

إن بناء القصيدة العربية "من مقدمة، وخلوص للغرض الأساسي، وخاتمة، كان نهجًا متعارفًا عليه، فالمقدمة كانت تجمع الوقوف على الأطلال والحنين إلى الأحباب، والبكاء على الديار والنسيب، والتشبيب بهم، وشح أغلب مقدمات قصائد هذه المقدمة التقليدية الموروثة، ووشح قصائده الأخرى بمقدمات تقليدية أخرى؛ من مقدمة غزلية، ومقدمة وصف الفراق والوداع والظعن، ومقدمة الشباب والشيب، والمقدمة الخمرية، ومقدمة الفروسية والشجاعة، فهو لم يترك هذه المقدمات وينحو نحو غيرها، ويوغل فيها كما أوغل غيره في المقدمة الخمرية، ولكنه وضع يده في كل موضع، فصاغ مقدمات قصائده بمقدمات سار فيها على نهج أسلافه، كذلك صاغ بعضها بمقدمات تجديدية تواكب عصره."[2]

---

[1]- نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 39.

[2]- المرجع نفسه، ص: 40، 41.

[2]- المرجع نفسه، ص: 37.

وقبل البدء في "بيان أنواع المقدمات التقليدية نلحظ فيها سمتين بارزتين:

أ– السير على نهج الشعراء القدامى في افتتاح مقدمات قصائدهم بهذه المقدمات، ولكن نجد أن أبا تمام قد جدد في تلك الافتتاحيات إما بالتخفيف من حدة الطابع البدوي فيها نظر للتطور الحضاري، وإما أن يتناول تلك المقدمات في بعض قصائده بأسلوبٍ مغاير لأسلوب القدامى(...)

ب– أن أبا تمام قد أضفى على تلك المقدمات سمات من فنه؛ من بديعٍ وتوليد للمعاني، بل وتفتيق لها، فشعراء العصر العباسي قد تأثروا بعصرهم وطبيعة الحياة التي يعيشونها."[1]

ومن أنواع المقدمات التقليدية في شعر أبي تمام:

2– 1– 1– المقدمة الطللية:

ويكثر أبو تمام في ثنايا مقدمته الطللية "بثّ حزنه وآلامه ومشاعره النفسية، وشكواه من الزمن والشيب، وما أُصيب به من مصائب بكر، كما نعتها في بعض قصائده، كما نلحظ أنه يبدأ بعض قصائده بالنداء أو الاستفهام أو الإشارة؛ لما في ذلك من حسن ينعكس على المقدمة."[2]

ومن نماذج مقدماته الطللية؛ قوله في إحدى مقدماته[3]:

قِفْ بالطُّلُولِ الدَّارِساتِ عُلاَثَا أَمسَتْ حبَالُ قَطِينهِنَّ رثَاثَا

قَسَمَ الزَّمَانُ رُبُوعَهَا بَيْنَ الصَّبَا وَقَبُولهَا ودَبورِهَا أَثْلاَثَا

استهل أبو تمام مقدمته بقوله: (قف بالطلول)، وفيها دعوة لصاحبه علاثة للوقوف على الأطلال، ثم وصف الأطلال وكيف خلت وأوحشت من الحسان وما يتجملن به من حلي، ثم

---

[3]– المرجع نفسه، ص: 45.

[4]– أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 130.

ينتقل إلى وصف الفراق الذي كدّر فؤاده، والذي كان يوم الثلاثاء، حتى أصبح كل يوم ثلاثاء

كدرا بالنسبة له، حيث يقول[1]:

يَـومَ الثُّلاَثَـا لَـن أَزالَ لِبيْنِـهِمْ كَـدِرَ الفُـؤَادِ لِكُـلِّ يَـوْمِ ثُلاَثَـا

إنَّ الهُمـوم الطَّارِقاتك مَـوهِنـًا مَنعَتْ جُفونَكَ أَنْ تَذُوقَ حَثَاثَا[*]

ورَأَيتَ ضَيْفَ الهَمِّ لا يَرْضَى قِـرًى إِلاَّ مُدَاخلَـةَ الفَقَـارِ دِلاَثَـا[**]

شَجْعَاءَ جِرَّتُهَا الذَّمِيلُ تَلُوكُـهُ أُصُـلاً إِذا رَاحَ المَطِـيُّ غِرَاثَـا[***]

ونتيجة لذلك فقد ركبته الهموم الطارقات التي منعت جفونه النوم، حتى الحثيث منه، ثم نجده- وعلى العادة في أشعار العرب- يجعل للهم قرّي، وأنه لا يرضى قرى إلا بالناقة الجريئة التي لها مواصفات خاصة، فهي طويلة شجعاء، تصل السير بالسُّرى، باقٍ نشاطها إذا صرت الإبل وتولت قواها، وهي صلبة لا تني حين تعيى سائر النوق.

والمقدمة بدت قوية النظم، متناسبة مع عصر الشاعر من حيث المعاني والألفاظ المختارة فالقارئ لهذه المقدمة يحس بالطلل وأثره، ويتأثر بما تضمنته من معانٍ مؤثرة.

---

(1)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 131.

(*)- الحثاث : يقال: ما ذقت حَثاثا ولا حِثاثا أي ما ذقت نوما. ابن منظور: لسان العرب، مادة (حثث)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج2، ص: 774.

(**)- الدلاث: السريع من الإبل. ابن منظور: لسان العرب، مادة (دلث)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج2، ص: 1406.

(***)- الغراثى : الغرث: أيسر الجوع وقيل: شدته، وقيل: هو الجوع عامة. ابن منظور: لسان العرب، مادة (غرث)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج5، ص: 3231.

والملاحظ في كثير من مقدمات أبي تمام عامة- والطللية خاصة- استخدامه لأسلوب الاستفهام والتعجب في مطلعها، وذلك في سياق الاستفهام عن الطلل وحالته، وما آل إليه من حالة مقفرة نتيجة ما حلّ به وبأهله من فراق كان نتيجته خلاء الديار وإقفارها، وبالتالي تعجب من هذه الحالة، وهو تعجب واستفهام يعكسان دهشة الشاعر وحزنه على ذلك الطلل، ومن ذلك قوله[1]:

ما لِكَثيبِ الْحِمَى إلى عَقَدِهِ ... ما بَالُ جَرْعائِهِ[*] إلى جَرَدِهْ[**]؟ !

ما خَطْبُهُ مَا دَهاهُ ما غَالَهُ ... ما نَالَهُ في الْحِسَانِ مِنْ خُرُدِهْ[***]!

فقد جاءت هذه المقدمة بأسلوب متميز، في البيت الأول الاستفهام التعجبي، ثم يليه في البيت الثاني التعجب من الحالة التي أصبحت عليها تلك الديار وتحولها من حال إلى حال والقصد من هذا الاستفهام والتعجب في المقدمة تذكير ولفت انتباه القارئ والسامع لها ، بأن دوام الحال من المحال، وآخرة كل شيء الفناء والزوال[2].

ومن حديثه عن الطلل، قوله[3]

دَنِفٌ بِكَى آياتِ رَبْعٍ مُدْنَفِ ... لَوْلاَ نَسِيمُ تُرَابِهَا لَمْ يُعْرَفِ

طَابَتْ لأَقْدَامٍ وَطِئْنَ تُرَابَهَا ... فَنفَحْنَ نَشْرَ لَطِيمَةٍ مع قَرْقَفِ

---

(1)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 181.

(*)- الجرعاء : الرملة العَذَاةُ طيبة المنبت. ابن منظور: لسان العرب، مادة (جرع)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج1، ص: 601.

(**)الجرد: فضاء لا نبات فيه. ابن منظور: لسان العرب، مادة (جرد)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج1، ص: 587.

(***)- الخرد : طُولُ السكوتِ . ابن منظور: لسان العرب، مادة (خرد)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج2، ص: 1128.

(2) - ينظر، نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، ص: 56.

(3)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 383.

أَرَجٌ أَقَامَ مِنَ الأَحِبَّةِ في الثَّرى وصَرًى أُريقتْ بالدُّمُوعِ الذُّرَّفِ

لقد أضفى أبو تمام إبداعه في مقدمته هذه، حيث ركز على نسيم الطلل ودلالته على طلل الأحبة، وجعله للأحبة رائحة أقامت في الثرى، دالة على أنّ هذا الطلل هو طلل الأحبة، وهو يحسد كل من وطئ ذلك التراب واشتم رائحة أحبته، وقد وفق أبو تمام في ربطه بين النسيم والرائحة بالطلل، وهي عناصر جديدة شديدة الارتباط به[1].

ومن خلال هذه النماذج القليلة للمقدمة الطللية لأبي تمام، نلحظ أسلوب أبي تمام الفريد في نظم مقدماته، ومعجمه الشعري الذي استقى منه ألفاظه ومعانيه، وهو في أغلب هذا كله متصل بالقديم، وخارج منه في بعض الأمور خروجا يحقّ لأي شاعر، خروجا وليس تمردا على التقاليد الموروثة يأخذ من القديم ما يراه مناسبا، أو يخفف منه بالقدر الذي يراه، أو يأتي بعناصر جديدة لا تقدح في قيمة المقدمة الطللية.

2- 1- 2- المقدمة الغزلية:

كان أول ظهور للمقدمة الغزلية في أشعار شعراء العصر الجاهلي، وهي تحوي " الوجد والهيام وشكوى آلام الفراق، وقسوة الهجر، والحنين إلى أيام الوصال، والرخاء في اللقاء وجمع الشمل"[2] وتدور المقدمة الغزلية حول موضوعين، هما: "وصف الحبيبة وصفًا حسيا أو معنويًا، والتغني بجمالها الجسدي أو النفسي من ناحية، وتصوير عواطف الشاعر ومشاعره لها، وما تجيش به من حب وفتنة ووجد ولوعة وهيام وحنين."[3]

---

[1]- ينظر، نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، ص: 57.

[1]- أحمد عبد االله المحسن: مقدمات سيفيات المتنبي، دار العلوم، ط1، 1403ه- 1983م، ص: 17.

[2]- يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، (د- ط)، (د- ت)، ص: 148.

وبالنسبة للمقدمات الغزلية في شعر أبي تمام "فهو غزل أقرب للتقليدي، لا يعبر فيه عن الغرائز الجسدية وما أشبه ذلك، بل كان غزلاً طاهرا تتضح فيه معاني الحب والألفة، والشوق لذلك المخلوق الذي اتصل به وتمكن حبه من قلبه وسَكَنَه"[1].

ومن الملاحظ في "مقدماته الغزلية أنها في غرض المدح جميعا، كما أن أبا تمام من خلالها يعكس مكانة المرأة في نفسه، وتلك الصفات التي يحبذها فيها؛ لتصل عنده إلى الذروة من الجمال والحُسن، فهي كالظبية أو المها في حسنها، وكالورد في حمرة خدها، وكالغزال في عينيها، وسُمرة تعلو الشفاه، وأسنان كاللؤلؤ في بياضها، ونظرات تأسر من يتطلع إليها (...) فأبو تمام ركز على هذه الصفات، لكنه أكثرَ من الصفات التي تناسب بيئته، وابتعد عن الصفات التي لا تقترب من عصره (...)كما نجد أن مقدماته الغزلية هي حديث عن الحبيبة نفسها،وليس عن أطلال
الحبيبة، كما يكثر فيها ذكر أسماء بعض النساء."[2]

ومن المقدمات الغزلية التي صدر أبو تمام بها قصائده، قوله يمدح[3]:

أَحسِـن بِأَيـامِ العَقيـقِ وأَطْيِـبِ والعَـيْشِ في أَظْلَلهِـنَّ المُعْجِـ

ومَصيفِـهِنَّ المُسْتَظِـلِّ بظِلِـّـهِ سِرْبُ المَهَـا ورَبيعِـهِنَّ الصَـيِّـبِ

لقد "بدأ أبو تمام مقدمته الغزلية بالحديث عن النساء والتغزل بهن، حيث أراد أن يرسم لنا صورةً حيةً تكون ماثلة أمام ناظرنا لهؤلاء النسوة الحسان، فتحدث عن أيام العقيق- وهو موضع-

---

[4]- نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، ص: 58.

[1]- المرجع السابق، ص: 66، 67.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 40.

وأصله الوادي، ثم أردف أبو تمام بالحديث عن وقت المصيف واستظلال سرب المها بظله، والربيع الممطر"[1]، حيث يقول[2]:

أَصُلٌ كَبُرْدِ العَصْبِ نِيطَ إلى ضُحًى عَبِقٍ بِرِيحانِ الرِّياضِ مُطَيَّبِ

وظِلالهِنَّ المُشْرِفاتِ بِخُرَّدٍ[*] بِيضٍ كَواعِبَ غَامِضَاتِ الأَكْعُبِ

وأَغَنَّ من دُعْجِ[**] الظِّباءِ مُرَبَّبٍ بُدِّلْنَ منهُ أَغَنَّ غَيرَ مُرَبَّبِ

فالملاحظ "مزج أبو تمام بين عناصر هذه المقدمة وبعض عناصر الطبيعة، ودخل منها إلى وصف الظباء الإنسيات، وتلك الليلة، وجمال الحبيبة التي إن غطت وجهها خرق نوره الحجاب وإن بدت هذه الظبية الإنسية خلْتها غزالاً؛ لحسن جيدها وعنقها"[3].

ومن مقدماته الغزلية أيضا، قوله[4]:

قالُوا: الرَّحيلُ غداً لا شَكَّ، قُلْتُ لَهُمْ اليْومَ أيقَنْتُ أنَّ اسْمَ الْحمامِ غَدُ

---

(4)-نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، ص: 64.

(4)- المصدر نفسه، ص:41.

(*)- الخرد: جمع خريدة ، وهي المرأة المنعمة. ابن منظور: لسان العرب، مادة (خرد)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج2، ص: 1128.

(**)- الأدعج: الدَّعْجُ شدة سواد سواد العين، وشدة بياض بياضها، وقيل: شدة سوادها مع سعتها. ابن منظور: لسان العرب، مادة (دعج)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج2، ص: 1478.

(3)-نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، ص: 64.

(1)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 191.

كَمْ مِن دَمٍ يُعْجِزُ الْجيْشَ اللُّهَامَ إِذَا بَانُوا سَتحْكُمُ فيهِ العِرْمِسُ الأُجُدَ

مَا لاِمْرِىءٍ خاضَ في بَحْرِ الْهَوَى عُمُرٌ إلاَّ ولِلْبَيْنِ مِنْهُ السَّهْلُ والْجَلَدُ

كأنَّما البيْنُ مِنْ إِلْحَاحِهِ أَبَداً على النُّفُوسِ أَخٌ لِلْموْتِ أَوْ وَلَدُ

يغلب الشاعر الفكرة على إظهار الحب وآلامه، تلك الفكرة التي تحوي مبادئ الحب وخلاصته، حيث قرن أبو تمام الرحيل بالموت، وهاهو الجيش العرمرم يعجز عن قتل هذا الدنف لكن الناقة التي حملت حبيبته هي التي أردته وسلبته الحياة، ثم يضمن مقدمته حكمة جليلة، فما عشق أحد وخاض بحر الحب، إلا وجعل الفراق عمره بين الشدة واللين، فتجده سعيدا ضاحكا أو تعيسا بائسا. وتوظيف الشاعر الفعل (خاض) فيه من الدلالات الشيء الكثير، حيث ينم عن ولوج الحب بقوة، ودون وازع يردعه أو يصوبه، ثم يشبه الطائي الفراق بالموت في ثوب أخ الموت لما يفعله بالأحبة لما يحول بينهم.

فأبو تمام- كما أسلفنا- "من أرباب الغزل الذي يهتم بجمال المرأة وعفّتها وطهارة روحها حيث لا يلقي اهتماما للغرائز الجسدية كما في الغزل الصريح، أو ما يلمح في بعض أبياته في الغزل المفرد، وإنما يتحدث في مضامين مقدماته الغزلية عن جمال المرأة العربية (...)ومن هنا يجدر بنا أن نجعلها من المقدمات الغزلية التي تشكل أنموذجا للمقدمات الغزلية العربية الأصيلة ، التي تجعل المرأة محورها ، متخذة من جمالها وعفّتها موضوعا غزليا ، وهذا الفعل من أبي تمام يؤكد ما أثبتناه من انطلاق هذا الشاعر من الماضي واتصاله بالحاضر المتجدد، كلّ ذلك ليجعل من مقدماته مجالاً يتسع لإبداعاته وتجديداته"[1]

[2]- نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 71

وهناك بعض المقدمات التي يبتعد فيها أبو تمام عن الغزل والحديث عن النساء، وهي مقدمات الشجاعة والفروسية، والتي يطلب فيها المجد والعلا.

2– 1–3– مقدمات الشجاعة والفروسية:

لم يخلو شعر أبي تمام من النظم في الفروسية والشجاعة، إذ "تتوهج في مقدمات قصائده قطع كثيرة تصور طموحه واعتداده بنفسه اعتدادا لا حد له، حيث تشكل الفروسية منذ العصر الجاهلي مع المرأة والخمر ثالوثًا تنحصر حياة الإنسان العربي حوله، اعتداد النفوس الكبيرة التي تسعى إلى الكمال واجدة لذاتها في هذا السعي مهما كلفها من جهد مضنٍ، ومهما لقيت من خطوب، وهو يعرض ذلك في ثنايا حديثه إلى من شغفن قلبه، مصورا بعد همته وجلَده، وقوة احتماله للمحن، حتى لكأنه يبذل كل سابق ولاحق فيما حاول – ويحاول – من اكتساب المجد."[1]

ومضمون هذه المقدمة: "حوار بين الزوجين ، وهو حوار يتجلى فيه موقفان متناقضان: موقف البطل المستهين بالحياة، المندفع نحو التهلكة، الواثق بنفسه، المعتد بشخصيته، الذي لا يعرف الخوف ولا التردد، بل يعرف الحزم والعزم، أو موقف الفارس الجواد، المهين للمال، المعرض عن زينة الدنيا وبهجتها، يبذل ماله قِرىً لأضيافه بنفسٍ راضية، والبطَلان كلاهما حريصان على الذكر الجميل في حيلة لا تدوم؛ إذ استقر في أعماقها أن المصير محتوم، وأن الموت نهاية كل حي وموقف السيدة المشفقة على زوجها، المتشبثة به، الحريصة على حياته، تحنو عليه، وترق له وتتوسل إليه بكل الوسائل... ودائما يصم أذنيه عن سماع مقالتها، والاستجابة لرجائها، ويخلفها وحيدة في بيتها، ويخرج إما المغنم، وإما الموت الزؤام."[2]

---

[1]– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ص: 288، 289.

[2]– حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، (د– ط)، مصر، (د– ط)، (د– ت)، ص: 158.

وأبو تمام قد حذا حذو أسلافه من الشعراء المتقدمين، من حيث شكل المقدمة ومضمونها الذي يتمحور في حوار بين شخصين حول موقفين متناقضين ينتهي الحوار بعزم الرجل على مخالفة كلام زوجه وتركها وحيدة، وإصراره على موقفه الذي اتخذه ليصل إلى رغبته، فيكون مصيره إما المغنم أو الموت، وهذا ما نجده في مقدمات أبي تمام حيث استخدم المرأة كرمز للضعف وعدم المقدرة على الإقدام ومواجهة الصعاب، فقد أمر زوجه بالإقلاع عن البكاء والنحيب وتتركه لأمر مهم وأعظم[1]، ومن ذلك قوله[2]:

خُذِي عَبَرَاتٍ عَيْنِكِ عَنْ زَمَاعِي وصُونِي ما أَزَلْتِ مِن القِنَاعِ

أَقِلِّي قَدْ أضَاقَ بُكَاكِ ذَرْعِي وما ضَاقَتْ بنازِلَةٍ ذِرَاعِي

أَآلِفَةَ النَّحِيبِ كم افْتِرَاقٌ أَظَلَّ فكانَ داعِيَةَ اجْتِماعِ!

ومن مقدمات الفروسية أيضا، مقدمته التي يقول في مطلعها[3]:

متى كانَ سَمْعي خُلْسَةً لِلَّوَائِمِ وكيفَ صَغَتْ لِلعَاذِلاتِ عَزَائِمي؟!

إذَا المَرءُ أبقى بينَ رَأْيَيْهِ ثُلْمَةً تُسَدُّ بتَعْنِيفٍ فَلَيْسَ بحَازِمِ

وقوله[4]:

---

(1)- نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 90.

(2)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 353.

(3)- المصدر نفسه، ص: 533.

(4)- المصدر نفسه، ص: 569.

(5)- عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، ص: 85.

لامَتْـهُ لامَ عَشِيرُهـا وحَمِيمُهـا مِنْها خَلائقُ قَـدْ أَبَـنَّ ذَمِيمُهـا

لَمْ تَدْرِ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ قد خاضَها لَيْـلاَءَ وَهْيَ تَنَامُهـا وتُنِيمُهـا

ولأبي تمام مقدمات قصائد احتوت على وصف الفراق والوداع وارتحال الأحبة، وهذا النوع من المقدمات قد حوا شيئًا كثيرا من أبيات الحكمة الرائعة، حيث "تنبثق الحكمة أساسا من التأمل
المتروي، وتوهج الذكاء وسلامة الفطرة...".[1]

2- 1- 4- مقدمة وصف الفراق والوداع:

تأتي هذه المقدمة في الدرجة الثانية بعد المقدمة الطللية من حيث كثرة ورودها في شعر أبي تمام واستهلال القصائد بها، ويبدع أبو تمام في مقدمات وصف الفراق والوداع من خلال نظمه المتقن لمعانيه وألفاظه، وتألّقه في مجال الوصف، وتفتيقه للمعاني وتوليدها، فمن مقدماته البديعة التي يصور فيها منظر الفراق بكل تفاصيله وبكل دقة قوله[2]:

سَعِدَتْ غَرْبَةُ النَّوى بِسُعَادِ فَهْيَ طَوْعُ الإِتْهَامِ والإِنْجَادِ (*)

فارَقَتْنَـا ولِلْمَـدَامِـعِ أَنْـوَا ءٌ سَوَارٍ عَلَى الخُدُودِ غَوَادِ

---

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 151.

[2]- نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 86، 87.

هذه المقدمة "من المقدمات التي حوت وصفًا دقيقًا لوداع الأحبة أثناء رحيلهم وفرقتهم كيف لا يكون كذلك وأبو تمام يستحضر المشهد ويرسمه ، فالدموع سوافح على الخدود منذ لحظة الفراق، بل ليت الأمر كذلك فحسب، فقد انعكس الأثر على القلوب والأكباد، فهي ملتهبة لفراق الأحبة، وزاد من حرقته منظرهن على العيس البيض وهن يبتسمن، وثغرهن البارد ونعومتهن فكلّ شيء أضحى بعد الفراق شوكًا، فحاله بعدهن في تدهور، فقد شاب رأسه من الخطوب التي تعاقبت على فؤاده، فكأنه قد شاب حقيقة؛ لأن كل ما يظهر على الجسم يظهر أثره على القلب، فالشيب قد ألَم به وأسقمه، فأصبح الناس يعودونه بدل أن يزورونه، وهنا تبرز قدرة أبي تمام الفنية في رسم المشهد الذي يريد تصويره رسما دقيقًا، وتصويره تصويرا بديعا ومؤثرا"[1]ولنتأمل نظمه لهذه المشاهد، حيث يقول[2]:

كُلَّ يومٍ يَسْفَحْنَ دَمْعًا طَرِيفًا يُمْتَرَى مُزْنُهُ بشَوقٍ تِلادِ

واقِعًا بالخُدُودِ والحَرِّ مِنهُ واقِعٌ بالقُلُوبِ والأكْبَادِ

وعَلَى العِيسِ خُرَّدٌ يَتَبَسَّمْـ نَ عنِ الأشْنَبِ الشَّتِيتِ البُرَادِ(*)

ثم ينتقل للحديث عن الشيب بقوله[3]:

شابَ رَأْسِي، ومَا رأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْ سِ إلاَّ مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُؤَادِ

---

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 151.

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 151، 152.

وكَـذاكَ القُلُـوبُ في كُـلِّ بُـؤسٍ ونَعِيـمٍ طَلائـعُ الأجْسَـادِ

طَـالَ إنْكَـارِيَ البَيَـاضَ وإنْ عُمِّـرْ تُ حِيْنًـا، أَنْكَـرتُ لَـوْنَ السَّـوادِ

فالمقدمة السابقة "تجعل المتلقي لها يعيش جوها بكل تفاصيله، وبالتالي التأثير الصادق نظر للكلمة المختارة، والمعنى المنتقى بكل دقة وعناية"[1].

وقد يجعل أبو تمام أثر الفراق على جسمه علامة تدل على شخصه، حتى إن روحه لو نزعت لم يعلم؛ لشغله بالبين، وذلك في مقدمة قصيدة يقول فيها[2]:

أصغَى إلى البَيْن مُغْتَرًّا فَلا جَرَمـا أَنَّ النَّـوَى أسأرَتْ في قَلْبِـه لَمَمَـا

أصمَّني سِـرُّهُمْ أَيَّـامَ فُـرْقَتِهِمْ هَلْ كنتَ تَعْرف سِرًّا يُورِثُ الصَّمَما؟

فهنا وصف للفراق والوداع وما آل إليه العاشق بعد رحيل أحبته، فروحه لو نزعت لم يعلم؛ لشغله بالبين، ثم الحديث عن لحظة الوداع وتلك الحسان التي تودعه بكفها ، ثم الدعاء على الفراق نتيجة لما يحسه في قلبه من ألمٍ وشوق."

ونلحظ في هذه المقدمة تركيز أبي تمام على أبرز ملامح مقدمة وصف الفراق والوداع وذلك يتضح في قوله بعد الأبيات السابقة[3]:

نَأَوا، فَظَلَّتْ لِوَشْكِ البَيْنِ مُقْلَتُـه تَنْدَى نَجيعا ويَندَى جِسْمُهُ سَقَمَا

---

[2]- نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 87.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 496.

[4]- المصدر نفسه، ص: 496.

أَظَلَّــهُ البَـيْنُ حتَّى إنَّــه رَجَــلٌ لَوْ مَاتَ مِنْ شُغْلِه بالبَيْن ما عَلِمـا

أَمَا وقَدْ كَتَمَتْهُنَّ الْخُدُورُ ضُحىً فأبعَدَ اللَّهُ دَمْعَـا بعدَهـا اكتَتَمَـا

لمَّا استَحرَّ الوَداعُ المَحضُ وانصرَمَتْ أواخِــرُ الصَّبْــرِ إلاَّ كَاظِمًـــا وَجِمَـــا

رأيــتَ أَحسَـــنَ مَرْئِـيٍّ وأقبَحَـــهُ مستَجمِعَيْن لـيَ: التَّوْدِيـــعَ والعنَمَـــا

فكَـادَ شَوْقِيَ يتْلُـو الدَّمْعَ مُنسَجمـاً لَوْ كَانَ في الأرضِ شَوْقٌ فاضَ فانْسَجَمَا

حيث "رسم صورةً من أروع الصور التي تعكس منظر الوداع، وهي صورة المرأة أثناء الوداع وتلويحها بيدها، وصورة بنانها المخضب الشبيه بثنية الفم في اللون، وصورة العين التي تندى نجيعا بدل الدمع، والجسم الذي أُنْحِل، والوجه الذي شحب، والمنازل التي خلت من ساكنيها، والديار التي أقفرت، ومنظر المرتحلين"[1].

لقد ركز أبو تمام في مقدمة وصف الفراق والوداع على الملامح التقليدية لها؛ مما يدل على تقليده وارتباطه بالقديم، ويظهر إبداعه في هذه المقدمة في تنويعه للمعاني وتوليدها، مع أن المضمون والمحور واحد، مثل: صورة الدموع على الخدود ، حال المفارق وحرقة قلبه.

2– 1– 5– مقدمة الشباب والشيب:

يظهر في مقدمات الشباب والشيب منذ العصر الجاهلي "البكاء والتحسر على أيام الشباب الذاهبة وما فيها من متاعٍ ولهو وملذات ونساء وخمر... والشكوى من عثرات

[1]– نادية بنت حسن ضريف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 95.

الشيب وامتهان المرء فيه، وتحول الفتيات عنه إلى الشباب ، ويظهر جليًا في شعر الأعشى"[1].

ويمكن القول "بأن مقدمات الشباب والشيب التي وشح بها أبو تمام مقدمات قصائده قليلة بالنسبة للمقدمات السابقة الذكر، بيد أن أبا تمام قد ضمن بعض مقدماته الطللية أو الغزلية أو وصف الفراق والوداع حديثًا عن الشباب والشيب، وكيف أن شيبه قد أبعد الأحبة عنه، حيث نجد أن مقدمة الشباب والشيب عند أبي تمام تتمحور حول التحسر على أيام الشباب، وبعد النساء عنه؛ لما لاح لهن ذلك الشيب فكرهنه وكرهن بياضه، كما يبدي أبو تمام انزعاجه من هذا الشيب ويدافع عن النساء اللواتي بعدنَ عنه لشيبه بأنّ الحق معهن، فالشيب مكروه وليس له فضيلة، فلو كان خيرا لجعله االله من صفات الأبرار في جنة الخلد، ومن هنا فإن مضمون هذه المقدمة عند أبي تمام يكاد يطابق مثيلاتها في العصور السابقة للعصر العباسي"[2]. ومن ذلك قوله[3]:

أَبْدَتْ أَسىً أَنْ رَأَتني مُخْلِسَ[*]القُصَبِ[**] وآلَ ما كانَ مِنْ عُجْبٍ[***]إلى عَجَبِ

ستٌّ وعِشْرُونَ تَدْعُوني فَأَتْبَعُهَا إلى المَشيبِ ولم تَظْلِمْ ولم تَحُبِ

---

[2]- أحمد عبد الله المحسن: مقدمات سيفيات المتنبي، ص: 19.

[1]- ناديا بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 100.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 27.

[*]- مخلس: أخلس رأسه: إذا صار فيه سواد وبياض. ابن منظور: لسان العرب، مادة (خلس)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج2، ص: 1226.

[**]- القصب: جمع قصبة، وهي الخصلة الملتوية من الشعر. ابن منظور: لسان العرب، مادة (قصب)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج5، ص: 3640.

[***]- العُجْبُ: الزُّهُوُّ. ورجل مُعْجَبٌ: مَزَّهُوٌّ بما يكون عليه من حَسَنَاً أو قَبِيْحًا. ابن منظور: لسان العرب، مادة (عجب)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج4، ص: 2812.

يصف أبو تمام الحزن الذي أصاب المرأة لما رأت الشيب يعلو مفرقيه، بعدما كان أسودا تعجب به، فستة وعشرون سنة تدعوه للمشيب ولم تدعوه إلى الشباب، فهو قد عان من الدهر ما لو شاب في المهد لم ينكر.

ومن مقدمات الشيب والشباب أيضا، قوله في العتاب[1]:

نَسَجَ المَشِيبُ لهُ لَفَاعًا مُغْدَفًا يَقَقًا فَقَنَّعَ مِذْرَوَيْهِ ونَصَّفَا(***)

نَظَرُ الزّمانِ إليه قَطَّعَ دُونَهُ نَظَرَ الشَّقِيقِ تَحسُّرًا تَلَهُّفَا

ما اسوَدَّ حتّى ابيَضَّ كَالكَرمِ الذي لم يَأنِ حتّى جِيءَ كَيْمَا يُقْطَفَا

فقد اختار الشاعر ألفاظا قوية للتعبير عما يحسه، ويعكس نفسيته تجاه منظر الشيب الذي أصابه في سن مبكرة قبل أن يحين موعده.

2- 1- 6- المقدمة الخمرية:

لم يكثر أبو تمام من هذا النوع من المقدمات، وذلك يرجع أولا إلى طبيعة شخصيته التي تمتاز بالرزانة والحكمة التي تبتعد عن أي شيء يحط من قدرها، ثانيا أن هذا النوع من المقدمات لا يناسب النظم في غرضي المدح والرثاء، والأهم أنه كان يتبع الشعراء المتقدمين في تقديمهم لقصائدهم، وكان أغلبهم لا يكثر من التقديم بهذا النوع من المقدمات، ولأبي

---

(3)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص:891.

(****)- اليقق: أبيض يَقِقٌ ويَقِقٌ، بكسر القاف الأولى: شديد البياضِ ناصِعُهُ. ابن منظور: لسان العرب، مادة (يقق)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج6، ص: 4964.

تمام مقدمة واحدة كانت بدايتها حديثا عن الخمر ووصفه، وهي التي قالها يصف فيها تعذر الرزق عليه بمصر[1]

أَصِبْ بِحُمَيّا كأْسِها مَقْتلَ العَذْلِ تَكُنْ عِوَضًا إنْ عَنَّفُوكَ مِنَ التَّبْلِ

وكأسٍ كمَعْسولِ الأَماني شَرِبْتُها ولكنَّها أَجلَتْ وقَدْ شَرِبَتْ عَقْلي

إذا عُوتِبَتْ بالماءِ كانَ اعتِذَارُها لَهيبًا كَوقْعِ النَّارِ في الحَطَبِ الجَزْلِ

وفيها يصف الخمر وأثره على العقل والجسم، حيث يقول[2]:

إذا ذَاقَهَا وهْيَ الحَيَاةُ رَأَيتَه يُعَبِّسُ تَعْبِيسَ المُقَدَّمِ لِلقَتْلِ

إذا اليَدُ نالَتْهَا بِوتْرٍ تَوَقَّرَتْ على ضَعْفِهَا ثم استَقَادَتْ منَ الرِّجْلِ

ويَصرَعُ ساقِيها بِإنْصَافِ شَرْبِها وصَرْعُهُمُ بالجَوْرِ في صُورَةِ العَدْلِ

ومن هنا نلحظ في المقدمات التقليدية التي أوردها أبو تمام في قصائده: تمسكه بالتراث القديم، مع التطوير والتجديد المناسبين، حيث " أنّ أبا تمام قد أحس أنّ ارتباطه بالتراث في موضوعات قصائده، وأنّ تمسكه بالشكل العام الذي اتسمت به القصيدة العربية، يتطلب منه أن يجدد وأن يبرز قدراته الخاصة، فتحقق له ما أراده داخل نفس الإطار الذي صعب عليه كسره أو الخروج عليه، وهو أمر يزيد من قيمة حركته التجديدية في شعره؛ إذ يبدو تجديده

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 923.

[2]- المصدر نفسه، ص: 923.

من نوعٍ أصيل يرتبط بأصول فكرية عميقة يتداخل فيها القدم والحداثة، ولا يتحول- كما ظهر عند غيره من أمثال أبي نواس- إلى مجرد صوت فردي لا يكاد يتجاوز آذان نقاد العصر، أو يموت بموت صاحبه."[1]

وانطلق أبو تمام من القديم نحو الجديد، فجدد من خلال لمساته الفريدة وفنه الإبداعي، عن طريق حسن اختياره للمعاني والألفاظ، والصور الشعرية التي تناسب مقدماته، فاثبت قدرته وتفوقه من خلال الجديد.

2- 2- المقدمات التجديدية:

المقدمات التجديدية هي التي لم تفتتح بإحدى المقدمات التقليدية، ويرجع الفضل في تأسيسها وإرساء قواعدها للعصر العباسي عامة، والأول منه خاصة، ومن هنا فإنّ أبا تمام يخرج على[2]"دنيا الشعر في نطاق المدائح باستهلالٍ جديد لم يسبقه إليه إلا مسلم بن الوليد، فقد كان مسلم سباقًا في كل شيء، إنه يستهل قصيدته في المديح بوصف الطبيعة، بل إن استهلاله بوصف الطبيعة يصلح وحده لأن يشكّل قصيدة جميلة فريدة في وصف سحر الطبيعة وإشراق الربيع وتفتح النور بعد شتاء طويل استتبعه وبل وصحو ومطر وصفاء، إنّ أبا تمام يقدم موضوعه الطريف في احتفاءٍ شامل مفعم بالأفكار عبق المعاني البكر والأسلوب الرشيق."[3]

إن وصف الطبيعة "يعد فنا من فنون أبي تمام الشعرية التي أجاد فيها وجدد، وأضاف إلى جمالها الأصلي جمالاً لفظيا ومعنويا من نسج رؤيته وفكره وثقافته ، وإن كان شعره فيها يأتي دائما من خلال غرضٍ أصلي للقصيدة هو المديح ، فإن المتلقي يشعر بجمال الصورة الطبيعية، ناسيا الغرض العام الذي جاءت في إطاره. وما وصف الطبيعة في الواقع إلا جسر

---

[1]- عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، دار غريب، القاهرة، ط1، (د- ت)، ص: 113.

[2]- ينظر، نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 109.

[3]- مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، 684.

يعبر عليه الشاعر للوصول إلى غاية أبعد، فبعد أن يكون قد حمل الوصف ما تضطرب له نفسه من مشاعر، نراه يفصح عن غرضٍ قريب، كرجاء صلة ممدوحه، أو أن تكون هناك مناسبة معينة، كأن يصحب ممدوحه إلى مكان ما، وفجأة ينهمر المطر الغزير، فيوحي له هذا بشعرٍ، أو يخرج بصحبته إلى رحلة صيد في فصل الربيع، فتتحرك مشاعره، فينطلق في شعره مؤثرا في سامعيه."[1]

ومن ذلك قوله[2]:

دِيمَةٌ سَمْحَةُ القِيَادِ سَكُوبُ مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى المَكْرُوبُ

لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لإِعْظَامِ نُعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا المكانُ الجَدِيبُ

لَذَّ شُؤْبُوبُهَا وطَابَ فَلَوْ تَسْـ ـطِيعُ قَامَتْ فعَانَقَتْهَا القُلُوبُ

نظم أبو تمام هذه القصيدة في غرض المدح، وهو غرض تقليدي، ولم يمهد لها بمقدمة تقليدية، بل افتتحها بالكلام عن السحب التي تروي الثرى المتعطش للغيث، فالأرض أخصبت واخضرت، فأصبحت روضةً نتيجة لذلك المطر، فهذه الديمة والأمطار الشديدة رضيت بها النفوس والقلوب، ثم يوجه أبو تمام النداء والتحية لهذا الغيث في مغداه وسراه وحين يؤوب، وبعدها يخلص أبو تمام من هذه المقدمة إلى الممدوح بقوله: (لأبي جعفر خلائق تحكيهن قد

---

[1]- نسيمة الغيث: التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي، (د- ن)، ط1، 1988م، ص: 74.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 119.

يشبه النجيب النجيب)، فقد ربط أبو تمام بين الممدوح والغيث، وشبههما ببعضهما في العطاء وتفريج الكرب عند نزولها[1].

ويظهر في هذه الأبيات"حلقة الوصل بين عناصر الطبيعة وشمائل الممدوح، وهو ما يميز استخدام أبي تمام لعناصر الطبيعة وتوظيفها لخدمة أغراضه في المدح."[2]

ومن قوله أيضا يمدح[3]:

غنّى فشاقَكَ طائرٌ غرِيدُ لَمّا ترنّمَ والغُصونُ تَميدُ

ساقٌ على ساقٍ دَعا قُمْرِيّةً فَدعَتْ تُقاسِمُهُ الهَوى وتَصِيدُ(*)

إلفَانِ في ظِلِّ الغُصونِ تَألّفا والتَفّ بَينَهُما هَوى مَعْقُودُ

افتتح أبو تمام قصيدته "بالحديث عن الطائر الغريد وترنمه على الغصون، ووصف كيف الطائرين تقاسما الهوى وتآلفا على الغصون يلفهما هوى معقود، ثم ينادي الطائرين ويدعوهما بأن يتمتعا بهذا النعيم الذي يحفهما"[4]، قائلا:[5]:

يا طائِرانِ تمتّعا هُنِّيتُما وعِمَا الصّباحَ فإنني مَجْهُودُ

---

[3]- ينظر، نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 112.

[4]- نسيمة الغيث: التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي، ص: 97.

[5]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 263.

[4]- نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 113.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 263.

آهٍ لوَقعِ البيْنِ يا بْنَ مُحمَّدٍ بَيْنُ المحبِّ على المحبِّ شديدُ

أَبْكي وقَدْ سَمَتِ البُروقَ مُضيئَةً من كلِّ أَقْطار السَّماءِ رُعودُ

واهتَزَّ رَيْعَانُ الشبابِ فأشرقَت لِتهلُّلِ الشَّجرِ القَرَى والبيدُ

ونلحظ أنّ أبا تمام "يستشعر أحاسيس الطير المبتهجة بجمال الطبيعة، ويقابل بينها وبين نفسه الحزين وآلامه المترددة فيها، وتظهر قدرة أبي تمام على تشكيل وحدات متجانسة، مثل: (ساق وساق)، ومتطابقة، مثل: (ساق وقمرية)."[1]

ومن نماذج المقدمات المستوحاة من صلب الموضوع أو الغرض الأساسي من القصيدة قوله[2]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنباءً منَ الكتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

بيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

إن هذه المقدمة كان لها الدور الفعال والإيجابي على أذن السامع والقارئ لها، فهي مقدمة جديدة في البدء بها، فقد نظمها أبو تمام من واقعة وأحداث وقعت قبل فتح عمورية، وهي أن المنجمين قد حذروا المعتصم من فتح عمورية في هذا الوقت، ولكن المعتصم لم

[3]- نسيمة الغيث: التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي، ص: 94.

[4]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 22.

يسمع لهم، فجهز الجيوش، وعزم على الفتح، وبالفعل نصره الله وتمكّن من فتحها[1]، وكان أبو تمام دقيقا في اختيار الألفاظ المعبرة والقوية في هذه المقدمة حتى "جاءت حكمية تتناسب مع جلال الموقف، وما

اطمأن إليه أبو تمام من حقائق بعيدا عن الوهم أو التنجيم."[2]

وقال يرثي في قصيدة جاء في مقدمتها[3]

لَنِمْنا وصَرْفُ الدَّهْرِ ليسَ بنائِمٍ خُزِمْنا لهُ قسرًا بغيرِ خَزائِمِ[*]

أَلَسْتَ تَرى سَاعَاتِهِ واقتِسَامِهَا نُفُوسَ بني الدُّنيا اقتِسَامَ الغَنائِمِ؟

لَيالٍ إذا أنحَتْ عليكَ عُيونَها أَرَتْكَ اعتِبَارًا في عُيُونِ الأَرَاقِمِ[**]

فأبو تمام يتحدث في مقدمته عن حال الدنيا، وتقلبات الدهر وصروفه التي لا ينجو منها أحد، والموت الذي يترقب ويخطف بني البشر، فهذا التقديم للرثاء هو الأنسب في هذا المقام فالمقدمة مستوحاة من غرض القصيدة[4].

من خلال ما سبق يمكن لنا تصنيف المقدمات التجديدية في شعر أبي تمام إلى صنفين:

1- مقدمات وصف الطبيعة، في جميع حالتها ومظاهرها الصائتة والصامتة.

---

(3)- ينظر، نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 118، 119.

(2)- عبد االله التطاوي: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص: 274.

(3)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 701.

(*)- الخزم: حلقة تجعل في أحد جانبي منخري البعير، وقيل: هي حلقة من شعر تجعل في وترة أنفه يشد بها الزمام. ابن منظور: لسان العرب، مادة (خزم)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج5، ص: 1152.

(**)-الأراقم: أخبث الحيات. ابن منظور: لسان العرب، مادة (رقم)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مج3، ص: 1709.

(4)-ينظر، نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 123.

2- مقدمات مستوحاة من صلب غرض القصيدة وما يتعلق به من أمور.

ولم يقتصر تجديد أبي تمام في المقدمات وحسن اختيارها فقط، بل يكمن أيضا في حسن خروجه وتخلصه منها إلى مضمون القصيدة.

3- التخلُّص:

إن التخلص عند النقاد "يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرفه وقدرته، وطول باعه. وهذا ما سموه (حسن التخلص)"[1]، ويعرفه الحموي فيقول: "حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد، ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض (...) أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو(...) ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح."[2]

وعرف شعراء العصر العباسي بحسن التخلص؛ لأنهم قللوا من تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، خاصة في المقدمة، وبالتالي ركزوا على حسن التخلص من المقدمة إلى المضمون، أو من غرض إلى غرض، على عكس ما كان في العصر الجاهلي، تعدد الأغراض الشعرية في القصيدة الواحدة، ومن بين الشعراء العباسين الذين أحسنوا التخلص أبو تمام، فقد أبدع في تخلصه في معظم قصائده الشعرية، ومن قصائده التي أحسن فيها التخلص، قوله[3]:

---

[1]- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت- لبنان، ط2، (د- ت)، ص: 222.

[2]- ابن حجة الحموي (تقي الدين أبي بكر علي): خزانة الأدب وغاية الأرب، شر: عصام شعيتو، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط1، 1987م، ج1، ص: 329.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 296.

أَفْنَى وليْلِي لَيْسَ يَفْنَى آخرُهْ هَاتا مَوَارِدُهُ فأَيْنَ مَصَادِرُهْ؟

نَامَتْ عُيونُ الشَّامتين تَيَقُّنًا أنْ ليسَ يَهْجَعُ والهُمومُ تسامِرُهْ

أسرَ الفِرَاقُ عَزَاءَهُ وَنأى الّذي قَد كانَ يستحيِيه إذْ يَسْتاسِرُهْ

لا شيءَ ضائِرُ عاشِقٍ، فإذا نَأَى عَنْه الْحَبيبُ فَكُلُّ شيءٍ ضَائِرُهْ

يا أَيُّهَاذا السَّائلي أنا شارِحٌ لكَ غائبي حتّى كأنّكَ حاضِرُهْ

إنّي ونَصْرًا والرِّضا بِجوَارِه كالبَحْرِ لا يَبْغي سِوَاهُ مُجَاوِرُهْ

ما إنْ يخافُ الْخَذْلَ من أيّامِه أَحَدٌ تَيقَّنَ أنّ نَصْراً ناصِرُهْ

استهل أبو تمام هذه القصيدة بالحديث عن الحالة التي آل إليها نتيجة الفراق وشماتة الشامتين لما حل به، فالبعد يضر العاشقين أكثر من أي شيء آخر، ويستمر حديثه عن الفراق إلى البيت الرابع، ثم يبدأ بالتمهيد للحديث عن مضمون القصيدة، وهو المدح، وربط بين المقدمة ومضمون القصيدة بالتخلص الحسن في البيتين: الخامس والسادس، حيث سؤال وإجابته، وتمثلت الإجابة في الكشف عن شدة اتصال وارتباط الشاعر بالممدوح والتصاقه به، وبُعده عنه يؤدي إلى الحالة التي وصفها في مقدمة القصيدة، فقد أحسن أبو تمام التخلص والربط بين أجزاء القصيدة[1].

ومن القصائد أيضاً، قوله في المدح[2]:

[1]- ينظر، نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 142.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 436.

بَوَّأْتُ رَحْلي في المَرَادِ المبْقِلِ فَرتَعْتُ في إثر الغَمَامِ المُسْبِلِ

مَنْ مُبْلِغٌ أَفْنَاءَ يَعْرُبَ كُلَّهَا أَنِّي ابْتَنَيْتُ الْجَارَ قَبلَ المَنزِلِ

وأخذتُ بِالطِّولِ الذي لم يَنْصرِمْ ثِنياهُ والعَقدِ الذي لَمْ يُحْلَلِ

هَتَكَ الظَّلامَ أبو الوليدِ بغُرَّةٍ فتَحتْ لنا بَابَ الرَّجاءِ المُقْفَلِ

بِأَتَمَّ مِنْ قَمَرِ السَّماءِ وإِنْ بَدَا بَدْراً وأحسنَ في العيُونِ وأجمَلِ

"لقد بوأ الشاعر رحله في مكان مبقل، وغمام مسبل، حتى إنه مع فرحته بهذا المكان أطلق عبارة رائعة تعكس مدى فرحته، فمن مبلغ أفناء يعرب أنني قد ابتنيت الجار قبل الدار؟. فالشاعر اختار جاره قبل داره، وهذه حكمة مشهورة"[1].

وفي البيت الرابع يكشف الشاعر عن ذلك الجار الذي هتك الظلام بغرته البيضاء، وهو- بلا شك- الممدوح (أبو الوليد)، فالعلاقة قائمة بين ما قدم به وبين مضمون القصيدة، والتخلص حسن بينهما[2].

وقوله في مدح محمد بن حسّان الضبي[3]:

نَشَرَتْ حَدَائِقَهُ فَصِرْنَ مَآلفًا لِطَرَائِفِ الأَنْوَاءِ والأَنْدَاءِ

[1]-نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، ص: 144.

[2]- المرجع السابق، ص: 144.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 17، 18.

فَسَقَاهُ مِسْكَ الطَّلِّ كَافُورُ الصَّبَا وانْحَلَّ فيهِ خَيْطُ كُلِّ سَماءِ

عُنِيَ الرَّبيعُ بِرَوْضِهِ فَكأنَّما أَهْدَى إلَيْهِ الوَشْيَ مِنْ صَنْعَاءِ

صَبَّحتُه بِسُلافَةٍ صَبَّحتُهَا بِسُلافَةِ الخُلَطَاءِ والنُّدَمَاءِ

لقد انتقل أبو تمام من وصف الربيع إلى وصف الخمرة دون إشعار المتلقي بالفصل بين الفنين ففي هذا البيت استعان الشاعر بضميرين، عاد الأول فيهما إلى الربيع، وعاد الثاني منهما إلى الخمرة، ثم إنه انتقل بالزمن من الماضي (ماضي الربيع) إلى الحاضر (حاضر الخمرة)، من خلال الأفعال: نشرت، سقاه، انحل، صبّختُهُ، صبحتُها، فقد تخلص أبو تمام بانتقاله من من فنٍّ إلى آخر باستخدام الضمير والصيغة والزمن مضافا إلى ما سبق كله تخلصه الحسن باستخدام التجنيس الذي مسح البيت كاملا بنوعيه، ففسح المجال أمامنا لرصد ما يسميه البلاغيون بالترديد حيث (صبحته صبحتها)، و(سلافة، سلافة)، وكي ينوع أبو تمام ببديعه آثر دمج الترادف بالترديد إيناسا به دون الطباق أو التضاد.

وهناك قصائد قد خلت من العلاقة القائمة بين أجزاء القصيدة خاصة المقدمة والمضمون، أو حتى حُسن التخلص من غرض لغرض، وهذا لا يعد عيبا أو قصورا في شعر أبي تمام، إنما يدل على تمسكه بتراثه الشعري، والسير على القواعد الشعرية القديمة، فمن الماضي بدأ ومنه خرج خروجا يراه الكثير خروجا إيجابيا في أغلب الحالات، فقد تبع الشعراء السابقين في الخروج المنفصل

من المقدمة إلى مضمون القصيدة سواء أكان ذلك بألفاظ متعارف عليها، مثل: دع ذا، ودع عنك ذا، وغيرها أو خروجا مباشرا أو فجائيا، ذلك بأن توصله العيس إلى ممدوحه، أو يصل

إليه مباشرة بحرف من حروف الجر، مثل: إلى فلان، فلم تقم بذلك علاقة بين مقدمة القصائد ومضامينها.

ومن النماذج، قوله مادحاً[1]:

أَبْدَتْ أَسىً أَنْ رأَتني مُخْلِسَ القُصَبِ وآلَ ما كانَ مِنْ عُجْبٍ إلى عَجَبِ

سِتٌّ وعِشْرُونَ تَدْعُوني فأَتْبَعُهَا إلى المَشيبِ ولم تَظْلِمْ ولم تَحُبِ

إلى أن يقول:

لا تُنْكِري مِنه تَخْديداً تَجَلَّلَهُ فالسَّيْفُ لا يُزْدَرَى إنْ كانَ ذَا شُطَبِ

لا يَطْرُدُ الهَمَّ إلاَّ الهَمُّ من رَجُلٍ مُقَلْقَلٍ لِبَنَاتِ القَفْرَةِ النُّعُبِ

مَاضٍ إذا الكُرَبُ الْتَفَّتْ رأَيتَ لَهُ بِوَخْدِهِنَّ اسْتِطَالاتٍ علَى النُّوَبِ

سَتُصبِحُ العِيسُ بِي، واللَّيلُ عِنْدَ فَتًى كَثيرِ ذكْرِ الرِّضَا في سَاعَةِ الغَضَبِ

بدأ أبو تمام هذه القصيدة بمقدمة عن الشباب والشيب، جاءت في تسعة أبيات، ويلحظ في البيت العاشر العيس التي تصل به إلى الممدوح، وهنا بداية الوصول للممدوح والدخول في مضمون القصيدة، حيث لا علاقة أو ارتباط وتخلص حسن بين مقدمة القصيدة ومضمونها؛ إنما السير على طريقة الشعراء المتقدمين.

[1]- المصدر السابق، ص: 47، 48.

وكذلك قوله في قصيدة أخرى[1]:

إنَّ بُكَاءً في الدَّارِ مِنْ أَرَبِهْ فَشَايِعَا مُغْرَماً على طَرَبِهْ

ما سَجْسَجُ الشَّوْقِ مِثْلَ جاحِمِهِ ولا صَرِيحُ الهَوَى كَمُؤْتَشِبِهْ

ثم ينتقل لوصف المطر[2]:

مُزَمْجِرُ المِنْكَبِيْنِ صَهْصَلِقٌ يُطْرِقُ أَزْلُ الزَّمَانِ مِنْ صَخَبِهْ

عَاذَتْ صُدُوعُ الفَلاَ بِهِ ولَقَدْ صَحَّ أَدِيمُ الفَضَاءِ مِن جُلَبِهْ

قَدْ سَلَبَتهُ الْجَنُوبُ والدِّيْنُ والدُّنْـ ـيَا وصَافي الحَيَاةِ في سَلَبِهْ

ثم ينتقل للغرض الأساسي من القصيدة بقوله[3]:

دَعْ عنكَ دَعْ ذَا إِذَا انتقَلْتَ إلى المَدْحِ وشُبْ سَهْلَةً بِمُقْتَضَبِهْ

فالشاعر هنا اعتمد على الخروج المنفصل بين مقدمة القصيدة ومضمونها، وذلك بقوله: (دع عنك دع) في البيت الثالث عشر، حيث جاءت القصيدة في اثنين وأربعين بيتاً.

(2)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 108.

(1)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 109.

(2)- المصدر نفسه، ص: 109.

نلحظ أن أبي تمام قد نحا في شعره منحى الشعراء القدامى، في عدم العناية الكاملة بتماسك أجزاء القصيدة، فحين نجده في قصائد أخرى قد أحسن في تخلصه من مقدمة القصيدة إلى مضمونها، أو من غرض إلى غرض، إلى جانب براعته في حسن اختتامه لها.

4- الخاتمة:

لقد أطلق النقاد على الخاتمة اصطلاح (المقطع)، "ونظروا إليه من الزاوية نفسها التي نظروا من خلالها إلى المطلع، من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب. لأن الخاتمة في عرفهم قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع"[1]. فالخروج هو المرحلة التي تنتهي بها المقدمة، والختام هو المرحلة التي تنتهي بها القصيدة كلها.

ويجب أن يكون على "أحد الأوجه التالية:

1- أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، سارا في المديح والتهاني، وحزينا في الرثاء والتعازي.

2- أن يكون اللفظ مستعذبا، والتأليف جزلا متناسبا.

3- أن يكون أجود بيت في القصيدة وأدخل في المعنى الذي قصد له الشاعر في نظمها."[2]

وكما عني أبي تمام بالمطلع وحسن التخلص في القصيدة، عني أيضا بالخاتمة، لما لها من أثر ووقع تتركه في السامع لها، ومن ذلك قوله[3]:

إن كانَ بينَ صُرُوفِ الدّهرِ مِن رَحِمٍ مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غيرِ مُنْقَضِبِ

فَبينَ أَيّامِكَ اللاّتِي نُصِرْتَ بِهَا وَبينَ أَيّامِ بَدْرٍ أَقْرَبُ النَّسَبِ

---

[3]- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ص: 229.

[1]- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ص: 229.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 33.

أَبْقَتْ بَني الأَصْفَرِ المِمْرَاضِ كاسِمِهم صُفْرَ الوجُوهِ وجَلَّتْ أَوْجُهَ العَرَبِ

هذه الأبيات هي خاتمة قصيدة فتح عمورية، فأبو تمام يخبر المعتصم إن كانت صروف الدهر تنزل الهلاك في الأعداء تتناسل وتتوالد عبر الزمن، فإن نصرك في عمورية ماهو إلا حفيد نصر النبي في بدر على كفار قريش، فقد اصفرت وجوه الروم تعبيرا عن هزيمتهم في مقابل جلاء وجوه العرب إذ هي مبيضة بعد نصرٍ مؤزر، اتخذ أبو تمام معركة بدر كمعادل موضوعي، لشدة التشابه بين المعركتين رغم الفارق الزمني بينهم.

ومن حسن الختام قوله مادحا[1]:

غَرُبَتْ خَلائِقُهُ وأغرَب شاعر فيه فأَحْسَنَ مُغْرِبٌ في مُغْرِبِ

لمَّا كَرُمْتَ نطَقْتُ فيكَ بِمَنْطِقٍ حَقٍّ فلم آثمْ ولم أَتَحَوَّبِ

ومتى امتَدَحْتُ سِواك كنْتُ متى يَضِقْ عَنّي لَهُ صِدْقُ المقَالَةِ أَكْذِبِ

لقد رفع أبو تمام أخلاق ممدوحه وصنائعه إلى مرتبة الإغراب[*]؛ لأنها مبتكرة، لا نظير لها وخصه بالصدق في المدح دون غيره من الممدوحين؛ لأنهم لم يَمُده، أو لأخلاقهم، فقد جعل الإغراب نعتا لأخلاق الممدوح ولأقوال المادح.

ومن ختاماته التي أصبحت من أروع إبداعاته التي تتبعها الشعراء الذين كانوا من بعده كالمتنبي، قوله من قصيدة يمدح في فيها المعتصم[2]:

---

[3]- المصدر نفسه، ص: 45.

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 295.

فالأرضُ دارٌ أَقْفَرت ما لم يَكُنْ مِنْ هَاشِمٍ رَبٌّ لِتِلكَ الدَّارِ

سُوَرُ القُرانِ الغُرُّ فيكُمْ أُنْزِلَتْ ولَكُمْ تُصَاغُ مَحَاسِنُ الأشْعَارِ

يقول أبو تمام في أبياته الختامية أن الأرض مقفرة من الناس، ما لم يكن فيها سيد من بني هاشم يحكمها، فسور القرآن الكريم قد نزلت في تلك القبيلة الشريفة، ولهذا تنظم لكم أفضل الكلمات والمعاني على هيئة مخصوصة في أشعار جميلة حسنة، والتي أنشدها بنفسه، وخصمهم بأحسن أشعاره، وبهذا يكون قد مدح شعره، وهذا شيء جديد ومبتكر في المدح، فقد استعان بالاستعارة المكنية في قوله (ولكم تُصاغ محاسن الأشعار)، حيث شبه (محاسن الأشعار) بحلية ونفسه بصائغ تلك الحلية.

وتأثر المتنبي بهذا الإبداع حيث يقول، مثلا في مدح سيف الدولة[1]:

لكَ الحمدُ في الدّر الذي لي لفظُهُ فإنّك معطيهِ وإنّي ناظمُ

امتازت ختاميات أبي تمام بالتنويع والتجديد، في حسن التمثيل واختيار المعادل الموضوعي وتغريب الممدوح، وإلى جانب مدحه للممدوح في ختامه للقصيدة أضاف شيء جديد وهو افتخاره بنفسه ومدحه لشعره ، وأصبح فعله هذا نموذجا إبداعي اتبعه الشعراء من بعده.

[2]- المتنبي: الديوان، شر: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر، (د- ط)، 2002م، ص:1028.

ثانيا– الصورة الشعرية.

توطئـة:

تعد الصورة الشعرية من أهم خصائص اللغة الشعرية، فهي في أبسط معانيها "رسم قوامه الكلمات"[1]، وتعتبر من أهم الوسائل الفنية التي يلجأ إليها الشاعر لتجسيد التجربة التي يعيشها فهي تشكل الواقع وفق أشكال فنية لها سماتها المميزة التي تجعلها "الصورة قادرة على تجميع الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها علاقات لا توجد في إطار الصورة."[2]

وكان مفهومها عند **قدامة بن جعفر** و**أبي هلال العسكري** و**عبد القاهر الجرجاني** محصور في إطار الرؤية الحسية، أي مجموعة المظاهر الحسية التي من خلالها يمزج الشاعر معانيه المجردة وفي هذا يقول **عبد القاهر الجرجاني**:"واعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكأن تبَيُّن إنسانٍ من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك...ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا."[3]

يرمي عبد القاهر الجرجاني إلى أن الصورة الشعرية هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء أكانت حقيقية أم مجازية فتصوير المعاني عنده يعني أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات معينة على أساس التفاضل والتمايز. فالصورة الشعرية بتركيبتها المتكونة من اللغة والخيال تصبح قادرة على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، وهذا ما ذهب إليه **العقاد**

---

[1]– سي دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد ضيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، بغداد، (د– ط)، 1982، ص21.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط3، 1992م، ص: 309.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د– ط)، (د– ت)، ص: 508.

في تحديده للصورة حيث يقول إنها " تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور

والخيال أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين."[1]

ويحدد **مصطفى ناصف** وظيفة الصورة بقوله:"إن الشعر يستعمل ليعبر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر."[2] فهي تعتبر"منهجا لبيان حقائق الأشياء."[3]

إذن"فالصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب عناصر لا يمكن إغفالها من الصور النفسية والعقلية."[4]

فالكلمات هي أساس بناء الصورة الشعرية، ولا بد أن تكون لها القدرة الفائقة على التصوير وإثارة المشاعر الإنسانية الدفينة فتوقظها وتفجرها ولا تكون قادرة على كل ذلك إلا إذا أحسن الشاعر اختيارها.

وشعر أبي تمام قائم على هذه الكلمات، فقد اهتم بالتصوير وزخرفة أشعاره بكثير من ألوان الصورة الشعرية وتشكيلاتها من صور بديعية، وصور بيانية، وهي الأكثر شيوعًا في شعره.

1- صـور البيـان:

---

[1]- العقاد: حياته من شعره، منشورات المكتبة العصري، بيروت، (د- ط)، 1984م، ص: 207

[2]- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1989م، ص39.

[3]- المرجع نفسه: ص: 39.

[4]- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة، بيروت، ط2، 1981م، ص30.

1- 1- الاستعارة:

تعتبر الاستعارة عنصرا مهما في بناء العمل الشعري عند أبي تمام، وهذا عائد إلى أنها "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لغرض،وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة بالقليل من اللفظ أو لحسن الغرض الذي يبرز فيه."[1] ولأنها"هي الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يعبر بها بدقة ووضوح أكثر مما يمكن لو لجأ إلى التنسيق المنطقي"[2]

وأيضا إلى وظيفتها لأن"وظيفة الاستعارة لا تقف عند التزيين والتحلية،كما أنها ليست شرحا ولا توضيحا(...) وإنما تبدو قيمتها في الحقيقة في أنها وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر، بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز، لا تستطيع اللغة التجريدية أن تعبر عنه أو توصله إلى القارئ."[3]

وعلى ذلك فإن الاستعارة "في تميزها عن التشبيه تحيط بطابع الأشياء، وتكون أكثر إحياء وأكثف ظلالا حتى تكون قادرة على إبراز الأشياء المألوفة في صورة فنية مغايرة تماما لما تواضع الناس عليه، لأنها تغوص في أعماق الظواهر الكونية، تستكشف أسرارها في حركة دينامية لالتقاط جواهرها."[4]، فهي بذلك تجمع بين المحسوس والمجرد وتؤلف بينهما في صورة استعارية موحدة يلعب الخيال فيها دوره الرئيس من خلال اللغة واستعمالها.

ونستطيع أن نقول عنها "قمة البياني الفني، جوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل وأحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه

---

[1]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح:علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، (د- ط)، 1986م، ص: 295.

[2]- صبحي حسن عباس: الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة، (د- ط)، 1982م، ص: 55.

[3]- أحمد الصاوي: مفهوم الاستعارة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د- ط)، 1979م، ص: 344، 345.

[4]- عدنان قاسم: التصوير الشعري، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1988م، ص: 234 .

اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة"[1].

وهذا ما نجده في شعر أبي تمام في قوله[2]:

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرُ فَهْيَ تَمَرْمَرُ وغَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتكسَّرُ

فأبو تمام يقوم هنا بعملية التشخيص حيث شخص الدهر –ويقصد الأيام–في شكل حسي وهي الحواشي الرقيقة المتموجة بالزهر المشرقة التي يتمايل فيها الثرى، وكأنه فتاة تنثني في حليها وتنكسر في زينتها وهي صورة حسية مجسدة.

ثم يستمر الشاعر في التصوير في قوله[3]:

نَزلَتْ مُقَدِّمَةُ المصيفِ حَميدةً ويَدُ الشَّتاءِ جَدِيدَةٌ لا تُكْفَرُ

الشاعر في هذا البيت يحمد الربيع لقدومه بالزهر مستعملا استعارة مكنية ليبين فضل الشتاء لأنه هو الذي روى الثرى وجعله زاهيا بتلك الأزهار والحشائش حيث استعار للشتاء يدا فمثله لنا في صورة إنسان قام بعمل خيّر ونشره بين الناس، ومادامت الاستعارة مكنية هذا يعني أن الشاعر قد حجب المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.

ثم يتحدث الشاعر عن وقعة عمورية فيقول[4]:

يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّوريَّةَ انْصَرَفَتْ مِنْكَ المُنَى حُفَّلاً مَعْسُولَةَ الحَلَبِ

---

(5)– بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص: 111.

(1)– أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 285.

(2)– المصدر نفسه، ص: 285.

(3)– المصدر نفسه، ص: 24.

يتكلم أبو تمام عن وقعة عمورية وما حققته للمسلمين والإسلام من نصر ومُنى معسولة ملأت الأنفس سعادة وعز، مستعملا صورة استعارية تصريحية تميزت بالغرابة لأول وهلة لكن بعد التأمل نجدها واضحة المقصد، فقد قام بعملية تركيبية بين المستعار والمستعار منه بطريقة تفاعلية تعطي نتيجة جديدة للتصور العقلي لدى المتلقي، حيث استعار الشاعر الحُفل وهي الناقة التي امتلأ ضرعها لبنا للمُنى، ووجه الشبه المشترك الذي أراد الشاعر أن يبينه هو السرور والغبطة التي تحدث لدى صاحب الناقة لتوفر اللبن الذي يعتبر المادة الأساسية لحياته الصعبة، وفرح المسلمين وسرورهم بالانتصار والمجد الذي تحقق بعد وقعة عمورية فقد كانوا متعطشين لهذا الانتصار.

وقال أيضا[1]:

جَرَى لَهَا الفَأْلُ بَرْحَاً يَوْمَ أنْقِرَةٍ إِذْ غُودَرِتْ وَحْشَةَ السَّاحَاتِ والرَّحبِ

لمَّا رَأَتْ أُخْتَهَا بِالأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى من الجَرَبَ

كَمْ بَيْنَ حِيطَانِهَا مِنْ فَارسٍ بَطَلٍ قَانِي الذَوائِبِ منْ آني دَمٍ سَرِبِ

أراد أبو تمام من وراء هذه الأبيات أن يبين لنا بأن النصر الذي حقق في أنقرة – اسم موقعة في بلاد الروم– قد أصبح مثل داء الجرب في العدوى، وذلك باستعماله للفظة (الجرب) التي دلت على سرعة انتقال النصر من أنقرة إلى عمورية التي قام بفتحها المعتصم وجنده، وهو نصر شهدت له الدنيا بالذكر والتخليد على مرّ الأزمنة، وقد قام الشاعر بتصوير صورة القتلى الذين خلفهم جنود المعتصم وراءهم، ولشدة بسالتهم في القتال بأنهم خلفوهم

[1]– أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي ، ص: 25.

ملطخين بالدماء بدا من شعر رؤوسهم فقد استعار الشاعر الماء الحار المغلى للدم للدلالة على كثرته وشدة سيلانه من الأعداء.

ثم يتحدث الشاعر عن اليوم الذي حرقت فيه عمورية قائلا[1]:

لَقَدْ تَرَكتَ أميرَ الْمُؤْمنينَ بِهـا لِلنَّارِ يَوْمًا ذَليلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ

غَادَرْتَ فيها بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضُحًى يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

حَتَّى كَأَنَّ جَلابيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ عَنْ لَوْنِهَا وكَأَنَّ الشَّمْسَ لَم تَغِبِ

فيصف ما خلفه المعتصم في عمورية من هول حتى أن النار قد أذلت الصخر والخشب وهي استعارة أراد بها الشاعر التعبير عما أصاب عمورية من ذل وهوان، وكذا استعماله للفعل المضارع(يشله)أكسب البيت حيوية ونشاط، هذه صفة تمتاز بها الأفعال المضارعة بصفة عامة وأكسب اللهب صفة الإنسان الذي قام بطرد الظلام أحل محله الصبح ولكن صبح من اللهب وكأن النهار لم ينجل، أو أن الدجى غير رداءه الأسود إلى لون ناصع بالنور أم أن الشمس لم تغب تماما، وهذه كلها استعارات تشخيصية قام بها الشاعر ليصف لنا الحريق والخراب الذي حل بعمورية، وهي استعارات مليئة بالحركة والحيوية دلت على مدى تفوق الشاعر في الوصف والتصوير.

وقال أيضا[2]:

نَسَجَ المَشِيبُ له لَفَاعاً مُغْدَفا يَقَقاً فَقَنَّعَ مِذْرَوَيْهِ ونَصَّفَا

---

[2]- المصدر نفسه، ص: 26.

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي ، ص: 891.

نَظَرَ الزّمانَ إليه قَطَّعَ دُونَهُ نَظَرَ الشَّقِيقِ تَحسُّراً وَتَلَهُّفا

ما اسوَدَّ حتّى ابيَضَّ كَالكَرمِ الذي لم يَأْنِ حتّى جِيءَ كَيْمَا يُقْطَفا

في هذه الأبيات صور أبو تمام المشيب في صورة إنسان يقوم بعملية النسج فهي استعارة مكنية حذف المشبه (الإنسان) أبقى على لازمة من لوازمه وهي النسج، فالمشيب ينسج خيوطه البيضاء على رأس الإنسان بادئ بجانبي الرأس بالغ إلى منتصفه وكأنه ثوب مسدول، وبذلك صور لنا المشيب بصورة مادية حركية ثم جاء بالتضاد اللفظي بين (اسود –ابيض) في عملية تشبيهية بين الشيب والكرم الذي يقطف قبل نضجه وهو ابيض، ووجه الشبه بينهما يحتاج إلى بعض التفكير لأن القارئ لهذا البيت لأولي وهلة يحكم عليه بعدم التشابه لكن بعد إمعان النظر يجد أن الشاعر قد أجاد في كشف وجه الشبه وحسن انتقائه له، ألا وهو في تحسر الشخص على الشيب الذي حدث له قبل أوانه، مثله مثل الكرم الذي قطف قبل اكتمال نضوجه.

وفي قوله أيضا[1]:

إذا خُراسانُ عنْ صِنِّبْرِها كَشَّرَتْ كانَتْ قَتاداً لنا أَنيابُها العُصُلُ

يُمْسِي ويُضحِي مُقيماً في مَبَئِتِهِ وَبَأسُهُ في كُلَى الأَقوامِ مُرْتَحِلُ

فما الضُّلوعُ ولا الأَحشَاءُ جاهِلَةٌ ولا الكُلَى أَنَّه المِقْدَامَةُ البَطَلُ!

[2]– المصدر نفسه، ص: 928.

الشاعر في هذه الأبيات يصف لنا شدة برد مدينة خراسان حيث قام بتشخيصها في صورة حيوان مفترس, ويظهر ذلك في استعماله كلمة (كشرت) أي أظهرت أنيابها كأنها شوك صلب شديدة وقوية فهي استعارة مكنية، وغرضه من هذه الاستعارة هو وصف شدة قساوة برد خراسان فأحسن الوصف وأجاد التمثيل والتصوير.

أضاف بكلمتي (يمسي- يضحي) اللتين تدلان على الحركة والاستمرارية استمرارية برد الشتاء "الذي يصيب كلى الأقوام بالبرد والألم"[1]، ثم بث الشعور و المعرفة في الضلوع والأحشاء والكلى فنفى عنها الجهالة بالبرد القارص الذي أعطاه صفة البطل المقدام. فالشاعر قام بأنسنتي أعضاء الجسم عن طريق إكسابها المعرفة والدراية والشعور[2].

فأبو تمام ينوع في صوره الاستعارية بين المكنية والتصريحية، من حيث أنه يجمع المستعار -والمستعار منه في وجه شبه متباعد وغريب أحيانا، لكن بعد التأمل نجد رؤيته التصورية بعيدة وعميقة جددت في الصورة الاستعارية، بل حتى في تشبيهاته المتنوعة، وهذا يدل على شيء واحد هو مدى اتساع خيال أبي تمام وفلسفته العقلية التي تخرجك من الواقع إلى عالم الخيال والتفكير والتأمل.

1- 2- التشبيــه:

يُعد التشبيه أكثر الأساليب البيانية التي اعتمدها الشعراء العرب القدماء وأقدمها، "ولو قال قائل إنه أكثر كلامهم لم يبعد"[3]، والتشبيه هو "مشاركة أمرٍ لأمر في معنى بأدوات معلومة"[4] أو "تشبيه الشيء بالشيء، يكون بأن يتّفق معه في صفة تكون في أحداهما على حدها في الآخر أو بنسبة منها أو في أكثر من صفة، فأما أن يتفق معه في جميع الصفات فلا

---

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي ، ص: 928.

[2]- ينظر، هبة غيطي: بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، إشراف: الربعي بن سلامة، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2008، 2009م، ص: 79.

[3]- أبو العباس المبرد: الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، (د- ط)، (د- ت)، ج3، ص: 92.

[4]- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتد وتو: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، (د- ط)، (د-ت)، ص: 219.

يمكن وإلاّ فكان يلزم لو اتفق معه في جميع ذلك أن يكون حقيقة هذا حقيقة ذلك من جميع الجهات وذلك غير ممكن."[1]

إذن التشبيه "يفيد الغيرية ولا يفيد العينية ويوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد. وهذا هو ما يميزه عن الاستعارة التي تتعدى على جوانب الواقع، وتلغي الحدود العملية بين الأشياء، على نحو لا يستطيعه التشبيه"[2]، ولولا هذا الاختلاف والفرق بين التشبيه والاستعارة لما وجدنا تلك النظرة الجمالية التي نحسها بعقولنا وحواسنا في شعرنا العربي القديم، وبالأخص في شعر أبي تمام الذي يزخر بأنواع التشبيهات المختلفة.

على سبيل المثال في قوله لسليمان بن وهب[3]:

أفي أخٍ ليَ فَرْدٍ لا قَسِيمَ لـهُ في خَالِصِ الوُدِّ مِنْ سِرّي وإعلاني

ترَدُّ عَنْ بَحْرِكَ المَوْرُودِ رَاجِعَـةً بغيرِ حَاجَاتِها دَلْـوى وأشْطَانِـي؟!

مُسَلَّطٌ حَيْثُ لا سُلطَانَ لي ويَدِي مغلُولةُ النَّفعِ والسُّلْطانُ سُلطَاني

كالنَّارِ بَارِدَةً في عُودِها ولَها إن فارقَتهُ اشتِعالٌ ليسَ بالوَاني

جاء التشبيه المرسل في البيت الرابع، حيث شبه الشاعر نفسه أو حالته النفسية التي هو عليها بالنار في برودتها واشتعالها، وهما حالان متضادان في الآن نفسه، قام بتشبيه ماهو معنوي بما هو مادي ملموس، فأما حالة البرودة والخمود التي أصابته تعود إلى تقديره للودِ

---

[1]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د- ط)، 1966م، ص: 221.

[2]- الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتد وتو: يوسف الصميلي، ص: 175، 176.

[3]- أبو تمام: الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 611، 612.

الذي يكنه لسليمان أما دلالة الاشتعال بأن أبا تمام قادر على أن يكون عنيفا مدمرا إذا ذاق به الأمر، واختيار أبي تمام للنار كمشبه به كان اختيار أضفى على الأبيات صورة جميلة تبقى في ذهن قارئها، وتفسح لها المجال لعدة شروحات من عدة اتجاهات ورؤى مختلفة.

وقول أبو تمام يمدح الحسن بن سهل[1]:

سَتُصْبِحُ العِيسُ(*)بي، واللَّيْلُ عِنْدِ فَتًى كثيرِ ذكْرِ الرِّضَا في ساعةِ الغَضَبِ

صَدَفْتُ عَنْهُ، فلم تَصْدِفْ مَوَدَّتَهُ عنِّي وعَاوَدَهُ ظَنِّي، فلم يَخِبِ

كالغَيْثِ إِنْ جِئتَهُ وافَاكَ رَيِّقُهُ وإِنْ تَرحَلتَ عَنْهُ كَانَ في الطَّلَبِ

لقد شبه أبو تمام الحسن بن سهل في عطاءه وفضله ومحافظته على المودة التي يكنها له بالغيث الذي يغيث الخلائق، فلولاه لما كانت هناك حياة على وجه الأرض، فإن جئته مستجديا أغدق عليك عطاياه، وإن ترحلت عنه وعاودت الطلب كان حاضر الاستجابة والتلبية دائما فوجه الشبه يكمن في ديمومة العطاء والجود، وهذا تشبيه مرسل أعطى الممدوح صورة جميلة يتصورها كل من يسمع هذه الأبيات أو يقرأها، وهذا بفضل حسن اختيار أبي تمام لفظة (الغيث) دون لفظة (المطر)؛ لأن المطر قد يحمل معه الخير، وقد يأتي بالضرر إذا نزل في غير وقته وبكثرة على بعض المزروعات كالنخل وغيرها، لهذا كان أبو تمام ذكيا وحريصا كل الحرص على حُسن مناسبته بين المشبه به والممدوح، و يدل أيضا على سعة درايته بكل لفظة ومعناها الدقيق والمناسب لها.

[1]- أبو تمام: الديوان، شر: إيليا الحاوي ، ص: 48.

وشعر أبي تمام لا يخلو من التشبيه الضمني كقوله[1]:

وإذَا أرادَ اللهُ نَشْـرَ فَضيلَـةٍ طُويَتْ أتاحَ لـهَا لسَـانَ حَسُـودِ

لَوْلاَ اشتعَالُ النَّارِ، فيما جَـاوَرَتْ ما كَانَ يُعْرَفُ طيبُ عَـرْفِ العُـودِ

فأبو تمام يخبرنا أن الفضائل المخفية لأصحاب الفضائل ينشرها الله ويشيعها على ألسنة الحساد فيصبحون بذلك أداة لإذاعتها ونشرها، وأدرج أبو تمام دليل شافيا وكافيا للسؤال الذي أحس أنه سوف يطرح مباشرة بعد سماع البيت وهو: كيف للحسود الذي لا يرى منه إلا السوء أن يكون سببا في نشر الفضيلة؟!، بالإجابة أن لولا النار لما استطعنا تمييز رائحة العود الزكية، أو بعبارة مختصرة: تعرف الفضيلة بألسنة الحساد كما يعرف طيب العود بالنار. وقد استحسن **الآمدي** تشبيه أبي تمام حيث وصفه بأنه: "غاية في حُسْنِه وحلاوته وصِحَّةِ تمثيله، وهو إحسانه المشهور."[2]

وفي رثاءه طفلين لعَبْد الله بن طاهر يقول[3]:

لَهَفِي عَلَى تِلْكَ الشَّوَاهِدِ فيهمـا لَـوْ أُمْهِلَـتْ حَتَّـى تَكُـونَ شَـمَائِلا

إنَّ الْهِـلاَلَ إِذَا رَأَيْـتَ نُمُـوَّهُ أَيْقَنْـتَ أَنْ سَيَصِيرُ بَـدْراً كامِـلا

لقد أحسن أبو تمام الرثاء والتشبيه معا، ففي البيت الثاني تشبيه لم يأت على نسق التشبيه المعهود من ذكر المشبه والمشبه به، ولكن يفهم منه ضمنًا تشبيه، حيث تمنى أبو تمام لو أن

---

(2)- المصدر نفسه، ص: 169.

(1)- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د- ط)، (د- ت)، ج3، ص: 116.

(2)- أبو تمام: الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص: 693.

الموت انتظرهما حتى كبرا، فوالدهما كان متأملا ومنتظرا و مترقبا كبرهما وطول عمرهم، مثله مثل المترقب للهلال الذي يراه في كل ليلة يزداد كبرا ونموا يترقب اكتماله ليصبح بدرا كاملا.

والملاحظ في أبيات أبي تمام أنه قد أولى كل الاهتمام والعناية بصور البيان من استعارة وتشبيه في شعره، وهذا لدرايته الواسعة بما تضفيه هذه الصور من الجمال والدقة في إيصال المعاني ونقل ما يختلج شعوره إلى المتلقي، ولم يكتفي أبو تمام بهذه الصور فقط، بل استعان بصور البديع خاصة الجناس والطباق.

2 – صور البديع

توطئـة:

جاء في فن البديع "البديع ليس ترفا في الأسلوب الأدبي أو الحلية التي تكون بمثابة الفضول التي يستغنى عنها، حتى يكون مكانه في المؤخرة من عناصر العمل الفني، ولا هو يأتي بعد استفاء البلاغة لعلمي المعاني والبيان، بل منزلته لا تقل شأنا عنهما."[1]

من هنا نلمس مدى الأهمية التي أولها الشعراء للصورة البديعية ورسم مختلف الانفعالات والأحاسيس المختلفة، فالجناس والطباق من المحسنات اللفظية التي تجمل الشعر وتكسبه حلية جديدة وتلونه بألوان مختلفة. ولم يخفى هذا عن أبي تمام فقد أحسن توظيفهما في شعره.

2– 1– الجـناس:

والجناس هو تشابه الألفاظ في حروفها مع تحمل معان مختلفة، وهذا التجانس في الألفاظ يكسب الصورة الفنية إيقاعا موسيقيا وجرسا صوتيا خاصا، و"قد حرص أبو تمام على الفرار من تعلق الجناس الشديد باللفظ بأن حاول إدخاله في ثنايا الصورة ومزجه بالخيال الفني"[2]. وربما كان هذا الحرص من أبي تمام على الزينة اللفظية، خاصة الجناس، أن يلفت الانتباه إليه، ويشد الأنظار إلى أسلوبه الجديد في الاستخدام.[3]

ومن ذلك قوله[4]:

مَتَى أنتَ عَنْ ذُهليَّةِ الحَيّ ذَاهِلُ وَقَلْبُكَ مِنها مُدَّةَ الدَّهْر آهِلُ

---

[1]- حسين عبد القادر: فن البديع، دار الشرق، بيروت، (د– ط)، (د– ت)، ص: 11.

[2]– عبد الله بن حمد المحارب: أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1992م، ص: 434.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص: 436.

[4]– أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 468.

تُطِلُّ الطُّلُولُ الدَّمْعَ في كُلِّ مَوْقِفٍ وَتَمْثُلُ بالصَّبْرِ الدِّيَارُ المَوَاثِلُ

دَوارسُ لَمْ يَجْفُ الرَّبيعُ رُبُوعَها ولا مَرَّ في أغفَالِها وهْوَ غَافِلُ

هنا توجد تجنيسات عجيبة بين (ذاهل- آهل)، و(تطل- الطلول)، و(أغفالها- غافل) هذه التجنيسات الكثيرة أراد منها الشاعر جلب انتباه المتلقي وإثارته من خلال جرسها الموسيقي وإيقاعها الصوتي الصادر من تكرار حروفها، "فالجناس ليس إل تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلم حتى يكون له نغم"[1]، ولكن لا نعتقد أن أبا تمام قصد من وراء هذا الجناس إحداث النغم بقدر ما كان يقصد تلك التأويلات الذهنية المرتبطة بالعقل، يعني أن الجري وراء المعاني هي غاية الشاعر.

وفي قوله[2]:

بَدْرٌ أَطَاعَتْ فيكَ بادِرَةَ النَّوَى ولَعاً، وَشَمْسٌ أُولعَتْ بِشماسِ

لقد ماثل في هذا البيت بين مسميات ما كانت للتماثل في العقل لولا ما بين تسمياتها من تماثل، في جناسه بين (البدر والبادرة)، و(الشمس والشماس)، حيث جمع بين المحسوس والمعقول في سلسلة كلامية واحدة وحسب، بل جعل منهما طرفين في علاقة قائمة على التماثل، فألغى التنافر القائم بين المدلولات بما بين الدوال من تجاذب وتماثل.[3]

ونجد الجناس أيضا في قوله[4]:

---

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 4، (د- ت)، ص 44.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 312.

[3]- ينظر: ميادة كامل إسبر: شعرية أبي تمام، ص: 256.

[4]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 473.

أَبا جَعْفَرٍ إِنَّ الْخليفَةَ إِنْ يَكُنْ لِوُرَّادِنا بحْراً فإنَّكَ ساحِلُ

وما رَاغِبٌ أسَرى إليكَ بِرَاغبٍ ولا سَائلٌ أَمَّ الْخَلِيفَةَ سَائِلُ

تقطَّعتِ الأسْبَابُ إِنْ لَمْ تُغِرْ لَهَا قُوًى ويصِلْها مِنْ يمينكَ وَاصِلُ

سِوَى مطْلَب يُنْضِي الرَّجَاءَ بطُولِه وتُخلِقُ إخلاقَ الجُفُونِ الوسائِلُ

و"يسهم الجناس هنا في نزع دلالة بعض الأدلة، وتحويلها إلى مجرى مغاير لدلالة اللفظ فيشتمل اللفظ الواحد على معنى معجمي، وآخر يتيحه السياق بما يوفره من أدوات التغيير، تغيير الدلالة

فالراغب ليس راغباً، والسائل ليس سائلاً، إذ يتيح النفي تحويل الجناس إلى ضربٍ من التكرار على مستوى اللفظ: (راغب /راغب)، (سائل /سائل) يضم ضربا من التضاد على مستوى الدلالة: (راغب /ليس براغب)، (سائل /ليس بسائل).

كما يتيح الجناس الاشتقاقي (يصلها/ واصل)، (تخلق/ إخلاق)، توليد دلالاتٍ لا يستقيم معنى المدح من دونها؛ فتتجاوز العلاقة مسألة التشابه في الحروف إلى مسألة التشابه في الدلالات وهنا يتحقق التماثل ليس بين الدوال وحدها، ولكن بين المدلولات أيضاً."[1]

وفي قوله أيضا[2]:

يَمدُّونَ بالبيضِ القَواطِعِ أَيْدِياً وهُنَّ سَواءٌ والسُّيُوفُ القَواطِعُ

[1]- ميادة كامل إسبر: شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،(د- ط)، 2011م، ص: 266، 267.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص:960.

إِذا أَسَرُوا لم يَأْسُرِ البأسُ عَفْوَهُم ولم يُمْسِ عان فيهُمُ وهْوَ كانِعُ

إِذا أَطْلَقُوا عنه جَوامِعَ غُلِّة تَيَقَّنَ أَنَّ المَنَّ أَيضاً جَوَامِعُ

وإِنْ صارَعُوا في مَفْخَرٍ قامَ دُونَهُمْ وخَلْفَهُمُ بالجَدِّ جَدٌّ مُصَارِعُ

هذه الأبيات "مليئة بالجناس في (القواطع- القواطع)، (أسروا- لم يأس)، (جوامع- جوامع) و(صارعوا- صارع)، (بالجد- الجد)، وهذا الكم الهائل من الجناس رغم أنه زاد في تقوية معاني صوره إلا أنها أكسبته غموضا، فالذهن يكد في إدراك هذه الصور وفك العلاقات والبنى، رغم أنها

علاقات عقلية خيالية"[1].

يمكن القول أن أبا تمام في معظم توظيفاته للجناس لم يكن لإحداث النغم الموسيقي فقط، بل لتقصي المعاني والمدلولات بالجمع بين الألفاظ المتشابهة في الحروف، مستعينا في ذلك على محسنا لفظيا آخر آلا وهو الطباق.

2- 2- الطبـاق:

الطباق "يعتبر من التضاد اللفظي الرائع الذي يستعمل لاستمالة القارئ بصورة خفية. ويثير آذان المتلقي بما يكون فيها من تماثل وتجاذب وتناسق بين المفردات، فتحدث بذلك جرسا موسيقيا يكسب الشعر طراوة ولذة، إذن الطباق هو تقابل كلمة بكلمة أو اللفظ بلفظ آخر"[2]، لكن في شعر أبي تمام سنجده "ليس مجرد تقابل في المعاني، بل هو طريقة في التعبير عن العلاقات التي تحكم الوجود، فالعالم مردود إلى علاقات قوامها التماثل والتشابه، وأخرى

[1]- هبة غيطي: بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، إشراف: الربعي بن سلامة، ص: 127.

[2]- هبة غيطي: بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، إشراف: الربعي بن سلامة، ص: 122.

قوامها التباين والاختلاف (...) فقد أوتي أبو تمام عقليةً تتعقب الأشياء"[1] "في توحدها وانفصالها، فهي مغرمة بتعقب التماثل بين الأشياء وأوجه التضاد في الوقت ذاته.... وكأن أبا تمام لبنة في بناء ثقافة العصر..."[2]

يقول أبو تمام في مديح أبي سعيد محمد بن يوسف[3]:

قَطَبَ الخُشُونَةَ واللِّيَانَ بِنَفْسِهِ فغَدَا جَليلاً في القُلُوب لَطِيفَا

فإذَا مَشَى يَمْشِي الدِّفَقَّى أَو سَرَى وصَلَ السُّرَى أو سارَ سَارَ وَجِيفَا

هَزَّتْه مُعضِلَةُ الأُمور وهَزَّها وأُخِيفَ في ذَاتِ الإلهِ وخِيفَا

إنْ غَاضَ مَاءُ المُزْنِ فِضْت وإنْ قَسَت كَبِدُ الزَّمانِ عليَّ كنتَ رَؤُوفَا

وَافٍ إذَا الإحسَانُ قُنِّعَ لم يَزَلْ وجْهُ الصنيعةِ عنْدَهُ مَكشوفَا

وإذَا غَدَا المعرُوفُ مَجْهُولاً غَدا مَعْرُوفُ كَفَّكَ عِنْدَهُ مَعروفا

ويصبح الطباق في هذه الأبيات "طريقةً فنيةً لإبراز العلاقة الندية القائمة بين الدهر والممدوح فبالتضاد تتيح اللغة لأبي تمام الانتقال في المعنى وتوليده، فرأفة الممدوح ما هي إلا فعل لمواجهة قسوة الزمن، فإذا أراد ذكره بالرأفة ذكر القسوة عند غيره، وإذا ذكره بالقوة

---

[2]- ميادة كامل إسبر: شعرية أبي تمام، ص: 103، 104.

[3]- المرجع نفسه، ص: 104.

[4]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 376، 377، 378.

والخشونة استحضر معاني اللين واللطف، وتداعت إليه من ثم فكرة الجليل بما تشتمل عليه من معاني الهيبة والعظمة."[1]

وفي قوله[2]:

ما اسوَدَّ حتَّى ابيَضَّ كَالكَرَمِ الذي لم يَأْنِ حتَّى جِيءَ كَيْمَا يُقْطَفَا

والطباق هنا بين "(ما اسود- حتى ابيض)، واستعمال الشاعر للأداة (حتى) أعطى للزمن مسافة قصيرة أو سرعة في المرور، لأن هذا البيت يوحي أنه ما إن يكون شعر الإنسان أسود حتى يكون أبيض من الشيب، وهي دلالة على سرعة الانتقال من الشباب إلى المشيب"[3].

وكذا الطباق في قوله[4]:

لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيهِ يَومَ ذَاكَ على بانٍ بِأهلٍ وَلَم تَغْرُبْ على عَزَبِ

مَا رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُوراً يُطِيْفُ بِهِ غَيْلاَنُ أَبْهَى رُبىً مِنْ رَبْعِهَا الخَرِبِ

ولا الْخُدُودُ وقدْ أُدْمِينَ مِنْ خجَلٍ أَشهى إلى نَاظِرِي مِنْ خَدِّهَا التَّرِبِ

في هذه الأبيات "لا يخلو بيت واحد من المطابقة أو فكرة تقوم على أساس التضاد، فهو يستعمله لتحليل تلك الصور، فمن الخراب تصدر السعادة، ومن القتل والتدمير والسبي يأتي

---

[1]- ميادة كامل إسبر: شعرية أبي تمام، ص: 110.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 891.

[3]- هبة غيطي: بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، إشراف: الربعي بن سلامة، ص:127.

[4]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 27.

الفخر والمجد، هذا الشعور وليد التناقض في حقيقته، وهذه المعاني كلها مبنية على أساس التضاد فيستحيل الذهن إلى قوة خلاقة" [1].

وتتوحد الفكرة والعاطفة في تشكيل فني واحد حين يقول[2]:

لعَمْري، لَقَدْ أَخْلَقتُمُ جدَّةَ البُكَا بُكَاءً وجَدَّدْتُمْ خَلَقَ الوَجْدِ

وكَمْ أَحْرَزَتْ مِنْكُمْ عَلى قُبْحِ قَدِّها صُرُوفُ النَّوَى مِنْ مُرْهَفٍ حَسَنِ القَدِّ

إذ "يعقد الشاعر نوعاً من المطابقة العقلية بين جدة البكا وخلق الوجد، وهي عناصر لا وجود حسياً لها، وما كانت لتجتمع لولا هذا التنسيق الخاص للغة، وذلك بطريق الفاعلية المتمثلة في الفعلين المتطابقين (أخلقتم / جددتم)، فانتقلت هذه العناصر من مجال التصور الذهني، إلى مجال الفاعلية الشعرية التي تضم المتنافرات وتجمع المتباعدات"[3]، فقد أحسن أبو تمام التعبير "عن العلاقة الجدلية المتوترة بين الأشياء، إذ تخرج الأشياء عن طبيعتها الأحادية لتندمج في علاقات من التنافر والتماثل، فلا يستقيم للشيء بعده الواحد، وتنزع الأشياء منزع المغالبة والتوتر."[4]

ويصبح هذا التضاد والتنافر من أهم سمات اللغة الشعرية عند أبي تمام؛ لأنه يبحث من خلاله عن التماثل والانسجام في معانيه التي يبثها في قصائده الشعرية.[5]

3- اللغة الشعرية:

---

[5]- هبة غيطي: بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، إشراف: الربعي بن سلامة، ص: 124.

[1]- المصدر السابق، ص: 236.

[2]- ميادة كامل إسبر: شعرية أبي تمام، ص: 113.

[3]- يسرية يحيى المصري: بنية القصيدة في شعر أبي تمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د- ط)، 1997م، ص: 437.

[4]- ينظر، سعيد مصلح السريحي: شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1983م، ص: 248.

يعتبر الشعر"فعالية لغوية في المقام الأول، فهو فن أداته الكلمة، إذا فجوهر الشعرية وسرّها في اللغة ابتداء بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاء بالتركيب، وإذا كان الشعر تجربة فالكلام تجلّ لتلك التجربة، ولعواطف الشاعر وأحاسيسه في تلك التجربة، فالشاعر يعي العالم جماليا، ويعبر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا، ومن هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية جمالية، وتحليل بنية اللغة الشعرية يسمح بالكشف عن حيازة الشاعر الجمالية للعالم، أي يسمح بالربط بين اللغة والرؤيا، وإذا كانت اللغة في النثر العادي، أو العلمي، وسيلة للتعبير المباشر عن مقولة نرغب في إيصالها أو توضيحها، فإن اللغة في الشعر غاية فنية بقدر ماهي وسيلة تؤدي معنى، وتخلق فنا."[1]

فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية أو المعيارية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد أي أن الشعر نشاط لغوي"ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة"[2] فالألفاظ مثلا في لغة النثر تتطابق دلالتها بعيدا عن المعنى الأول للسياق، ولهذا "فالشعر ليس هو النثر مضافا إليه شيء ما، ولكنه هو لمضاد للنثر."[3]

يقول رمضان عبد التواب "إن اللغة كائن حي، لأنها تحيا على ألسنة المتكلمين بها، وهم من الأحياء، وهي تتطور، وتتغير بفعل الزمن كما يتطور الكائن الحي، ويتغير، وهي تخضع لما يخضع له الكائن الحي في نشأته ونموه وتطوره. وهي ظاهرة اجتماعية تحيا في أحضان المجتمع. وتستمد كيانها منه، ومن عاداته وتقاليده وسلوك أفراده.."[4]

---

[1]– محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر (مقاربات في النظرية والتطبيق)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، (د– ط)، 2013م، ص: 13.

[2]– محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، (د– ط)، 1985م، ص: 24.

[3]– جون كوين: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، (د– ط)، (د– ت)، ص: 64.

[4]– رمضان عبد التواب: التطور اللغوي: مظاهره وعلله وقوانينه، القاهرة، (د– ط)، 1990م، ص: 09.

[5]– ينظر، علي عبد الواحد وافي: علم اللغة، دار نهضة، مصر– القاهرة، (د– ط)، (د– ت)، ص: 270 وما بعدها.

إن ظاهرتي الصوت والدلالة وما يتعلق بهما أهم ظواهر اللغة، وكلتا الظاهرتين في تطور مستمر، وتغيّر مطرد، متأثرة بعوامل شتى، وخاضعة لطائفة كبيرة من القوانين[1]. وعليه فإننا سنتناول في هذا البحث اللغة الشعرية أو الشاعرة لدى أبي تمام الذي كان مأخوذاً بالخروج على

كل سنّة، فقد رفض الشكل الجاهز للشعر، ورأى أن الشعر مظهر للإبداع فقال[2]:

لـي في تـركيبـه بـــدَعٌ شَغَلَتْ قَلْبِي عـن السّنَنِ

3- 1- الألفاظ:

يقول أبو تمام في مطلع قصيدة يمدح فيها أبا العباس عبد الله بن الطاهر[3]:

هنّ عَوَادي يُوسُفٍ وصَواحبُه فَعَزْمًا فَقِدْمًا أدرك السُّؤْلَ طالِبُهُ

ويعلّق الآمدي على لفظة (عوادي) أي صوارف، متوقفاً عند الدلالة المقررة للفظة، فيرى أنها غير كافية، مبهمة، غائمة، تحتاج إلى أن يعرف صوارفه عن أي شيء؟..

ويقترح بديلاً عنها لفظتي (فواتن) و(شواغف) وكأنه أراد صوارف يوسف عن تقاه أو هداه ليستقيم الأمر، ويتم المعنى بمثل هذه الألفاظ إن وصلها بها.[4]

وحقيقة الأمر أن استعمال أبي تمام يعطي للفظة في سياقها قيمة كبرى، إذ تتيح للمتلقي أن يتوسع في دلالة اللفظة، فتشع عدداً من المعاني والدلالات الشعرية مما لا تؤديه لفظة فواتن أو شواغف ذات الدلالة الواحدة، وهذا فهم جديد لإشعاعات اللفظة، وقدرتها على التعبير الواسع في حدود المعنى... وهذا مصداق ما قلناه: إن أبا تمام مشغول بهاجس الفن، ولذلك يستخدم الكلمة استخداماً جديداً، بل ربما خلق لغة جديدة، فحقق شعرية عالية.

---

(6)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 776.

(1)- المصدر السابق، ص: 89.

(2)- ينظر، الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر): الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د- ت)، ج2، ص:17، 18.

وقد استطاع أبو تمام أن يبدع معاني جديدة عن طريق استخدامه المغاير للألفاظ، ومن ذلك قوله[1]:

رقيقُ حَواشي الحِلْمِ لو أن حِلْمَهُ بكفيّكَ ما مَارَيتَ في أنّهُ بُرْدُ

فأبو تمام لم يلتزم بحدود العرف اللغوي وإنما يتجاوزه لبدع، فقد وصف رجاحة عقل ممدوحه واتزانه بأنه كالبرود اليمانية الناعمة الجميلة، والمتعارف عليه أنها توصف بالصفاقة والمتانة وتعدد الألوان والسبب أن أبي تمام شاعر حضري يمدح رجلاً مترفاً، يصفه بالتأني والوقار، ليس من خلال ثقل الحلم وضخامته التي نجدها في الجبل، فالعرب يصفون الحِلْمَ على غير طريقة أبي تمام كقول الفرزدق[2]:

أَحْلاَمُنَا تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانَةً وتَخَالُنَا جِنّاً إذا مَا نَجْهَلُ

وإنما من كونه رجلاً يَلْقَى الحوادث مبتسماً، لأنه فطن، يتمتع بالكياسة والسياسة والظّرْف والمدنية. فالحلم في القرن الثالث للهجرة يختلف عن الحلم في القرن الأول، وليس غريباً أن يكون حلم المتحضرين في بغداد رقيق الحواشي، بحيث يضعه المرء بكفيه ليمتحنه.. وسر الجمال كامن في هذه الغرابة الآسرة المدهشة، وربما يكون لمهنة أبي تمام في طفولته وهي نسج الثياب وصباغتها أو توشيتها تأثير على هذا المعنى، فالوشي والحواشي أمور وعاها الشاعر وعاينها، أليست البرود غطاء للجسم، كالحلم الذي يستر الهفوات والأخطاءَ. وكما نكره الثوب الخشن الصفيق، نكره الحلم الخشن الثقيل.

واستعمل أبو تمام ألفاظا في غير ما وضع لها من معانٍ، إذ عرف الطائي أنه كان يختار من مخزونه اللغوي أصنافا من لغة العرب محدثا فيها معاني جديدة شكلت- ما يمكن أن نسميه- مذهبا جديدا خاصا بأبي تمام، إذ كان مولعا بابتكار علاقات جديدة بين الألفاظ لم

---

(3)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 225.

(1)- الفرزدق (همام بن غالب بن صعصعة أبو فراس): الديوان، شر: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1407ه- 1987م، ص: 491.

تعهدها العرب في كلامها، مما فتح الباب واسعا أمام نقاده ليتقولوا عليه، وما ذلك إلا لأنهم تمسكوا بالمسموع، ولم يرتضوا أن تستعمل اللفظة في غير معناها الأصلي الذي وضعت له، ومن هذا الضرب قوله[1]:

لا تمنعنّي وقفةً أشفِي بها دَاءَ الفِراقِ فإنها ماعُونُ

قال المرزوقي: " (الماعون) في الجاهلية، كان اسما لكل ما ينتفع به من فأس وقدور ودلو إلى غيرها. وفي الإسلام لما كان طاعة وحسنا من المنافع، واشتقاقه من (المعن) وهو المعروف. وفسر قولهم: ماله سعن ولا معن، على أن السعن: الودك، والمعن: المعروف "[2]

وكذلك مما جاء من هذا الضرب قوله[3]:

ومَهًا من مَهَى الخُدُورِ وآجا لِ ظِباءٍ يُسرعنَ في الآجالِ !

قال المزرباني: "هذا مما غلط فيه أبو تمام، لأن الآجال جمع إجل وهو القطيع من البقر"[4]

لابد من الاعتراف أن ما تميز به مذهب أبي تمام الشعري أنه شاعر حضارة يأخذ من ألفاظها أنى شاء، يرسل نفسه على سجيتها، ولا يقف في حدود لغته بل يأخذ منها ليستوي له الشعر ويلين مما أدى ذلك إلى ظهور شعره على نحوى لم يرض النقاد عنه، فاستقبحوه، وهو لم يكن سوى لون آخر من المذهب الشعري الجديد للحضارة المتطورة التي لا يمكن أن تقف عندها اللغة مكتوفة اليدين، بل تنهل ما يشبع حاجاتها لتنمو.

ومن هذه الألفاظ كان للألفاظ العامة نصب من النقد، كلفظة (الصلف) في قوله[5]:

---

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي ، ص: 604.

[1]- المرزوقي (أحمد بن محمد بن الحسن): شرح مشكلات ديوان أبي تمام، تح: عبد الله سليمان الجربوع، دار المدني للطباعة والنشر، جدة، ط1، 1407ه- 1986م، ص:189، 190.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 767.

[3]- المزرباني (أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى): الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1415ه- 1995م، ص:369.

[4]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 392.

ما مُقربُ يَختالُ في أَشطَانِه مَلآن منْ صَلَفٍ به وتَلَهْوق

قال الآمدي: "قوله (ملآن من صلف به) يريد التيه والكبر، وهذا مذهب العامة في هذه اللفظة فأما العرب فإنها لا تستعملها على هذا المعنى، وإنما تقول: قد صلفت المرأة عن زوجها، إذ لم تحظ عنده، وصلف الرجل كذلك، إذ كانت زوجته تكرهه، (...) و(الصلف) الذي لا خير عنده."[1]

وبتوسع الدولة الإسلامية في العصر العباسي حدث تطور في الألفاظ، حيث جرت ألفاظ العلوم على ألسنة الشعراء والكتاب، ومن هذه الألفاظ لفظة (الكيمياء) في قول أبي تمام[2]:

لِيزدكَ وجْدًا بالسَّماحَةِ ما تَرى منْ كِيميَاءِ المَجْدِ تَغْنَ وتَغنَمِ

قال ابن سنان: "كيمياء من ألفاظ العلوم المبتذلة، وليست من ألفاظ الخاصة."[3]

وكذلك لفظتي (آطلخم) و(دهاريس) في قوله[4]:

قَد قُلتُ لمَّا اطلَخَمَّ الأمْرُ وانبَعَثَتْ عَشواءُ تَالِيةً غُبْسًا دَهارِيسَا

قال ابن الأثير: "لفظة اطلخم من الألفاظ المنكرة التي جمعت الصفتين في أنها غريبة وأنها في السمع كريهة على الذوق، وكذلك لفظة دهاريس"[5]، فلفظة (اطلخم) تعني أظلم الأمر، ولفظة (دهاريسا) تعني الدواهي، وهما لفظتان غريبتان جمعهما أبو تمام في بيت واحد.

---

(5)- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر): الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، ج2، ص:246.

(1)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 556.

(3)- ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد): سر الفصاحة، دار الكب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1402ه-1982م، ص: 76.

(3)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 317.

(4)- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة- القاهرة، (د- ط)، (د- ت)، ج1، ص:181..

ومما سبق به أبو تمام غيره من الشعراء في استعمال الألفاظ فعده النقاد سابقة له، ومن أمثلة هذا الضرب قوله[1]:

يـوْمٌ أَفاضَ جَـوًى أَغـاضَ تَعَزّيًـا خَاضَ الهَوَى بَحْرَي حِجَاهُ المُزْبِدِ

قال أبو العلاء: "وإنما يقال: غاض الماء وغاض غيره، ويجوز أن يكون الطائي سمع أغاض في شعر قديم، وإن لم يكن سمع فالقياس يطلقه."[2]

وكذلك قوله[3]:

فـإِذا نِعْمَـةُ امْرِئ فَرِكَتْـهُ فاهتَصِرْها إليْك ولْهَى عَرُوبا

قال التبريزي: "وما أخرج الفرك من الحيوان إلى غيره من الشعراء أحد قبل الطائي"[4]

هذه الألفاظ ماهي إلا عينة قليلة من ألفاظ أبي تمام التي امتازت بالجدة والغرابة والإبداع، إلى جانب تراكيبه التي نالت القسط الوافر من التجديد.

3- 2- التراكيب:

امتاز أبو تمام بأصالة في الرؤية، جعلت شعره علامة مميزة في تاريخ الشعر العربي ووسمت تراكيبه بسمات خاصة مميزة فعندما يقول[5]

---

(5)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 209.

(6)- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، قدم له: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1414ه- 1994م، ج1، ص:257.

(1)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 72.

(2)- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، ج1، ص: 100.

(3)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 22.

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنبـاءً مـنَ الكتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ
بيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ
والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

اعتمد أبو تمام في هذه الأبيات على الجملة الاسمية، فهي تتركب من مبتدأ وخبر ومتعلقاتهما خالية من أي فعل مع أن جو المعركة والقتال الذي ارتبطت به مليء بالحركات والأفعال، وهذا عائد إلى الرؤية الشعرية عند أبي تمام للمعركة وما تجليه من حقائق الأشياء وما تكشف عنه بواطنها، ولهذا تتجرد الأبيات من الأفعال تجردا تاما وتلتصق بالأشياء نفسها.

ففي المطلع تقف الأسماء علامات بارزة تفضي إلى الحقيقة، فالصدق كامن في السيف، وجلاء الشك كامن في الصحائف، والعلم كامن في الرماح، وينكر على بعض الأسماء معنى لا تحتمله فينتزع الدلالة على العلم من الشهب، وجلاء الشك والصدق من الصحف والكتب، وخلو الجمل من الأفعال يجعلها تأخذ طابع الحقائق الصارمة.

وحينما تظهر الأفعال في هذه القصيدة فإنها لا تلبث أن تتقوقع في صيغة المضي الذي سبقته أداة النفي فتفرغه من أي دلالة على الحدث، وأما المضارع فغالب ما يجئ مسبوقا بأداة النفي (لم) فلا تفضي به إلى المضي، وإنما تلغيه أصلا في قوله[1]:

ومُطَعم النَّصرِ لَمْ تَكْهَمْ أَسِنَّتُهُ يوْمًا ولا حُجِبتْ عنْ رُوحِ مُحتجِبِ

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي ، ص:(27، 28، 29، 25، 26، 27).

رَمَى بِكَ الله بُرْجَيْهَا فَهَدَّمَهَا ولَو رَمَى بِكَ غيرُ الله لَمْ يُصِبِ

أَجَبتَهُ مُعْلِنًا بالسَّيفِ مُنْصَلِتًا ولَو أَجَبتَ بغيرِ السَّيفِ لَمْ تُجِبِ

مِنْ عَهدِ إسْكَنْدَرٍ أو قَبل ذلك قَدْ شَابَتْ نَواصِي اللَّيَالِي وهي لَمْ تَشِبِ

حَتَّى كَأَنَّ جَلابيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ عَنْ لَونِهَا وكَأَنَّ الشَّمسَ لَمْ تَغِبِ

لم تَطْلُعِ الشَّمسُ فيهِ يَومَ ذَاكَ على بانٍ بِأهل وَلَم تَغْرُبْ على عَزَبِ

فالأسنة لم تكهم، والرامي لم يصب، والمجيب يغير السيف لم يجب، وعمورية لم تشب، والشمس تارة لم تطلع وتارة لم تغب.

وتحف بالجملة الفعلية أدوات التشكيك حتى تنزل الحدث منزلة الاحتمال المتعلق بآخر فتكثر أمثال صيغ: لو راحوا، لو يعلم الكفر، لو لم يقد، لو رمى،في قوله[1]:

أُمٌّ لَهُمْ لَو رَاجَوْا أن تُفتدى جَعَلُوا فِدَاءَهَا كُلَّ أُمٍّ مِنهُمُ وَأَبِ

لَوْ يَعْلَمُ الكُفْرُ كَمْ مِنْ أَعْصُرٍ كَمَنَتْ لَهُ العَواقِبُ بَينَ السُّمْرِ والقُضُبِ

لَوْ لَمْ يَقُدْ جَحْفَلاً، يَومَ الوَغَى، لَغَدا مِنْ نَفْسِهِ وَحْدَهَا في جَحْفَلِ لَجِبِ

[2]- المصدر نفسه، ص: (24، 27، 28).

رَمَى بِكَ اللهُ بُرْجَيْهَا فَهَدَّمَهَا ولَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللهِ لَمْ يُصِبِ

وتبرز في تراكيبه ظاهرة كثرة الإضافات، فاستعارات أبي تمام ترتكز على التركيب المكونة من مضاف ومضاف إليه، ومن ذلك (ماء الملام)، و(بطن الزمان)، و(أيدي القصائد)، و(كبد المعروف)، (يد الشتاء)، و(حواشي الحلم)، وسواها كثير في شعره.

وربما توالت الإضافات وتلاحقت حتى تخرج عن الحدود التي رسمتها البلاغة لفصاحة التركيب فالسبكي في عروس الأفراح "يكره تتابع الإضافات بشروط أن تكون ثلاثا فأكثر، وأن لا يكون واحدا منها جزءا أو كالجزء، وأن يكون المضاف إليه الأخير ضميرا، وأن لا يكون فيها إضافة في علم"[1]

وذلك في مثل قوله[2]:

يا مُضْغِنًا خَالِدًا لكَ الثُّكْلُ إِنْ خَلَّدَ حِقْدًا عليْكَ في خَلَدِهْ

إليْكَ عنْ سَيْلِ عارِضٍ خَضِلِ الشُّـ ـؤُبُوبِ يَأْتِي الحِمَامُ مِنْ نَضَدِه

إلا أن للإضافة وراء آخر سوى المزج بين عناصر الوجود، ألا وهو تحديد الأشياء تحديدا يكشف أبعادا معينة بنسبة أجزاء منها إلى أخرى ينجلي ذلك في مثل قوله[3]:

مِنْ بَعْدِ ما أَشَّبُوها واثقينَ بِهَا واللهُ مِفتاحُ بَابِ المَعقِلِ الأَشَبِ

---

[1]- بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شروح تلخيص المفتاح، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا- بيروت،ط1، 1423ه-2003م، ج1، ص: 87.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 185.

[3]- المصدر نفسه، ص: 28.

[4]- المصدر نفسه، ص: 28.

وقوله[4]:

أَمانيـًا سَلَبَتْهُمْ نُجْحَ هَاجِسِهـا ظُبَي السُّيُوفِ، وأَطْرَاف القنا السُّلُبِ

فإحساس أبو تمام بثراء الكلمة وتعدد جوانبها وانطوائها على إمكانيات زاخرة من الدلالات يدفعه إلى محاولة السيطرة عليها واستخلاص جانب محدد منها، يكشف عنه السياق، وهذا يعد إبداعا تميز به أبو تمام في شعره.

الفصل الثالث:

التوظيف الفني للمرجعيات في شعر أبي تمام

أولا- المرجعية الدينية.

1- القرآن الكريم.

2- الحديث النبوي

ثانيا- المرجعية التاريخية.

1- الشخصيات التاريخية.

2- الوقائع والمعارك.

3- أيام العرب.

ثالثا- المرجعيات الأسطورية.

رابعا- المرجعيات الأدبية.

أولا- المرجعية الدينية:

-توطـئة:

نقصد بالمرجعيات المعطيات الخارج نصية التي يستثمرها المبدع عبر عملية التوظيف ليعبر من خلالها عن نظرته للوجود من حوله، ولذلك فهي حمولات مقصودة، وأي خطاب "يفترض وجود حمولة مهيأة أو موقف يقصد تسيبه عبر بنية الخطاب المزمع إنشاؤه"[1]، وهذه القصدية تستثمر كل ما هو متاح في سبيل هذه الغاية ومن ذلك استثمار معطيات خارج نصية مرجعاً للنص الأصلي، وبذلك -وبصورة تبسيطية - "فالمرجعية في أي إبداع هي إعادة استخدام لمعارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرة المبدع وأفادت من إمكاناتها في لحظة الإبداع"[2].

وعملية التوظيف الفني التي هي موضوع الدراسة تعنى عملياً تحويل المرجعيات من وجودها الموضوعي المحايد إلى وجود غير محايد يتحكم به المبدع ويوجهه وفق مقصديته الخاصة، ولذلك فعملية التوظيف في حد ذاتها عبارة عن تفاعل بين النص الأدبي ومرجعياته غير أن المرجعيات لا تتبلور في النص بكيفية مباشرة؛ بل بطريقة تقوم فيها التجربة الداخلية للمبدع باستيعاب مرجعياتها ثم إعادة إنتاجها من جديد، وهذا التفاعل بين تجربة المبدع ومرجعياته هو الذي يكون الرؤية الفنية[3]، وهذا ما يجعل الحديث عن المرجعية يقترب من مفهوم التناص، الذي هو أحد الوسائط العاملة بين النص الأدبي ومرجعياته وهو مفهوم "يشكل جسراً تواصلياً بين الخطاب الأدبي

(1)- محمد خرماش: المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي ، حوليات الجامعة التونسية، عدد 38، 1995م، ص: 87 .

(2)- سعاد عبد الوهاب عبد الرحمن: مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، حوليات الآداب والعلوم الإنسانية، عدد 23 2003 م، ص: 166 .

(3)- ينظر: محمد خرماش، المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، ص: 100.

ومرجعيته لأنه بمثابة الخزان الذي يفتح النص على روافده، وهو مركز التوافقات الأيدلوجية في النص"[1]، وأشهر من استثمر هذا المفهوم هي الناقدة **جوليا كرستيفا** التي تقول بوجود "علاقة جدلية بين النص الأدبي وباقي الأنظمة غير اللسانية كالايدولوجيا والثقافة والتاريخ وتعتبر أن التناص هو الوسيط الذي يجمع النص الأدبي وباقي العناصر الخارجية عنه"[2].

توظيف المرجعيات تشكل مظهراً لتفاعل الشاعر العربي مع محيطه الاجتماعي والثقافي ونزوعه الدائم لاستلهام معطياته بما يعطي انطباعاً بان عملية التوظيف الفني لم تكن مجالاً لإظهار براعة الشاعر بل إن طرائق التوظيف عنده "متلبسة بالحالة الشعرية والاجتماعية والثقافية باتجاهها العفوي أو المقصود"[3]، فإن توظيف المرجعيات يشكل تحدياً لمدى قدرة الشاعر العربي على تطويع معارفه ودفعها في خضم تجربته الحاضرة.

ينفرد الجنس السامي بتقاليد وعادات وفنون ارتبطت بالدين ارتباطا وثيق لا يوجد ما يشبه عند جنس آخر[4] ينطبق هذا بشكل كبير على شعراء العصر العباسي لما يلمسه الدارس من أثر للدين بشتى تنوعاته في حياتهم العامة، وانعكاس ذلك على الحياة الثقافية التي يمثلها الشعر بامتياز. ذلك أن للموروث الديني "سطوته على تفكير الإنسان في كل

---

[1]- محمد خرماش: المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي ، ص: 104.

[2]- المرجع نفسه، ص: 105.

[3]- حسين جمعة:كيفية قراءة النص الأدبي – النص الجاهلي نموذجا، مجلة مجمع اللغة العربية العربية بدمشق، ج 2، مج 7، 1999م، ص: 287.

[4]- ينظر : ديتلف نيلسون: التاريخ العربي القديم، تر: فؤاد حسنين علي، مراجعة: زكي محمد حسن، مكتبة النهضة المصرية، 1958م، ص: 2277.

الأزمنة"[1] وفي ضوء كل ذلك يبدو الرأي القائل "أن ثمة شبه اتفاق بين الدارسين المعاصرين على ارتباط أولية التجارب الشعرية عند الأمم بعقائدها الدينية"[2].

والمعروف أن ثقافة أبي تمام نابعة من استيعابه ثقافة عصره والتي كانت خلاصة امتزاج ثقافات أجنبية، ومن قراءته الواعية للشعر العربي القديم ثم محاولته تعميق التجربة الشعرية العربية من خلال تكثيف دلالات الألفاظ أو الكشف عن علاقات جديدة بين أجزاء الصورة الفنية أو الإحالة إلى رموز في الثقافة العربية الإسلامية.

1- القرآن الكريم:

تظهر الروح الإسلامية ومفاهيم الإسلام في ثنايا شعره، فهو الشاعر الذي يرافق الخليفة في حله وترحاله وفي غزواته، ويلتقي قواده وولاته، وهم رجالات الدولة الإسلامية التي تواجه الروم البيزنطيين على الحدود وفي الثغور، كما تتصدى للخارجين على الدين والأمن في داخل البلاد متدثرين بثياب المروق من الدين وبدعوى العنصرية والشعوبية، كقوله[3]:

أبقيتَ جدّ بني الإسلامِ في صعدٍ والمشركين ودار الشّركِ في صَبَبِ

بسُنة السيفِ والحناءُ من دمــهِ لا سُنة الدينِ والإسلامِ مُختصبِ

---

[1]- مؤيد محمد صالح اليوزبكي: الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1992م، ص: 161.

[2]- محمود الجادر: عناصر الوحدة الثقافية في الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 33، عدد: (2 – 3)، 1982م، ص: 251.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر: إيليا الحاوي، ص:24 ، 26.

وفي قوله[1]:

وَمَنَحْتَهُمْ عِظَتَيْكَ مِنْ مُتَوَعِّرٍ مُتَسَهِّلٍ قاسِي الفُؤَادِ رَحِيمِ

حتّى إذا جَمَحُوا هَتَكْتَ بُيُوتَهُمْ باللهِ ثُمَّ الشامِنِ المَعْصُومِ

فَتَجَرَّدَتْ بيضُ السُّيُوفِ لِهَامِهِمْ وَتَجَرَّدَ التَّوْحِيدُ لِلتَّحْرِيمِ

غادَيْتَهُمْ بالمَشْرِقَين بوَقْعَةٍ صَدَعَتْ صَواعِقُها جَبَالَ الرُّومِ

أَخرَجْتَهُمْ بَلْ أَخرجَتْهُمْ فِتنَةٌ سَلَبَتْهُمُ مِنْ نَضرَةٍ وَنَعِيمِ

نُقِلوا مِنَ المَاءِ النَّمِيرِ وعِيشَةٍ رَغَدٍ إِلى الغِسْلِينِ والزَّقُّومِ

يصور الشاعر تجربة ممدوحه رابطا هذه التجربة بالجنة والنار، وكيف ينتقل المهزوم من وضع إلى وضع آخر يشبه الخروج من الجنة ونعيمها إلى النار وسعيرها، مستعيناً

[4]- المصدر نفسه، ص: 563، 564.

بألفاظ في رسم صورة ممدوحه[1] من قوله تعالى: {تَعرِفُ فِي وجوهِهِم نَضرة النَّعِيمِ}[2]، وقوله تعالى: {إن شَجرة الزقُّومِ طَعام الأثِيمِ}[3]

وقوله تعالى: {فَليس لَه اليوم هاهَنا حمِيم ولا طَعام إِلا مِن غِسلِينٍ}[4]

ونجده في قوله[5]:

الـزَّنْجُ أَكْـرَمُ منكمُ والـرُّومُ والحَيْنُ أيمَنُ مِنكمُ والشُّومُ

عَيَّـاشُ إِنَّـكَ لَلَئِيـمُ وإِنَّنـي مُذْ صِرْتَ موضِعَ مَطْلَبي لَلَئِيمُ

السُّحْتُ أَطْيَبُ مِنْ نَوالِكَ مَطْمعاً والمُهْـلُ والغِسْلينُ والـزُّقُّومُ

يخضع الاستدعاء النصي لمقتضيات السياق فقد استخدم الشاعر الغسلين والزقوم في موضع هجاء، وهاهو هنا يستخدمها هنا في موضع هجاء، ولكن بشكل مختلف وجذري عن التجربة السابقة فإذا كان (الزقوم والغسلين) سابقا وضعا سينتهي إليه أعداء الممدوح فإنهم هنا أطيب من نوال المهجو (عياش)، وقوله تعالى:{كَالمهلِ يغلِي فِي

---

(2)- نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، عمادة الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية، جامعة الخليل، 2009م، ص: 31.

(2)- المصطفين: الآية: 24.

(3)- الدخان: الآية: 43، 44.

(4)- الحاقة: 35، 36.

(5)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 860.

الْبطُونِ }[1] "حيث يفضل السحت وشرب المهل على عطاءه، إيحاء منه بشدة بخل عياش بن لهيعة ولؤمه"[2].

والمفاهيم الإسلامية المتعلقة بإرادة الله وقدرته ونصره للمؤمنين، تتوزع في قصائده بحيث لا تحصى، فالله هو الذي يرمي أبراج الأعداء، ومثل ذلك في بائيته المشهورة في مدح المعتصم[3]:

تَـدْبيرُ مـعْتَصم بِاللهِ مُنْتَقمِ للهِ مُـرْتَقِبٍ في اللهِ مُــرْتَغِبِ

ومُطَعم النَّصْرِ لَمْ تَكْهَمْ أَسنَّتُهُ يوْماً ولاَ حُجِبَتْ عَنْ رُوحٍ مُحْتَجِبِ

لَمْ يَغْزُ قَوْماً، ولَمْ يَنْهَضْ إلى بَلَدٍ إلاَّ تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرُّعْـبِ

لَوْ لَمْ يَقُدْ جَحْفَلاً، يَوْمَ الوَغَى، لَغدَا مِنْ نَفْسِهِ، وَحْدَهَا، في جَحْفَلٍ لَجِبِ

رَمَـى بِـكَ اللهُ بُـرْجَيْهَا فَهَدَّمِهَـا وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللهِ لَمْ يُصِبِ

---

[1]- الدخان: الآية: 45.

[2]- نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، ص: 33.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 27، 28.

مِنْ بَعْدِ ما أَشَبّوُها واثِقينَ بِهَا واللهُ مِفتاحُ بَابِ المَعقِلِ الأَشِبِ

فقد كان قتال المعتصم نصرة لدين الله , ولو كان لغير ذلك لم ينصر، ويرى أبو حمدة أن الرمي في وقعة عمورية مزية من المزايا التي أعطيها المعتصم كما كان أعطي جده محمد – صلوات الله وسلامه عليه- وهي أن الرمي في غزوة بدر كان الله هو الذي رمى على الحقيقة[1]. وهو في هذا المعنى يحاكي قوله تعالى:{وكَانَ حَقّا عَلَيْنَا نَصْرُ المُؤْمِنِينَ}[2]، وقوله تعالى:{وما رميتَ إِذ رميتَ ولكِن اللّه رمى}[3].

وقد ساعدت ظروف العصر أبا تمام على الإفادة في فنّه من القصص الديني، وبخاصة في موضوعات العظة والاعتبار، فكان يفيد من القصص الديني كلّما سنحت له الفرصة في فنه الشعري، كمدحه مالك بن طوق التغلبي، فيهدّد أعداءه بمصير يماثل مصير عاد وإرم إن ظلّوا على غيّهم، ويشبه بغيهم بجمل يرعى من وادي النّقم، في قوله [4]:

مهْلا بني مالكٍ لا تَجْلُبُن إلى حي الأراقمِ دُؤْلولَ ابنَةِ الرقِمِ

---

[1]- ينظر: أبو حمدة محمد علي: في التذوق الأسلوبي واللغوي لقصيدة أبي تمام في فتح عمورية، دار عمار، عمان، ط1، 1998م، ص: (54، 60).

[2]- الروم: الآية: 47.

[3]- الأنفال: الآية: 17.

[4]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 27، 28.

فأي حقدٍ أثرتم من مكامنِهِ وأي عوْصاءَ جشمتُمْ بني جُشَمِ

لمْ يألُكُمْ مالكٌ صفْحا ومغْفِرَةً لو كانَ ينْفُخُ قَيْنُ الحي في فَحمِ

لا تجعلوا البغيَ ظَهْرا إنّه جَمَلٌ مِنَ القطيعةِ يَرعى واديَ النقَمِ

نظرتُ في السّيَرِ الأولى خلتْ فإذا أيّامُهُ أكلتْ باكورةَ الأُمَمِ

أفنى جديسا وطسْما كلَّها وَسَطا بأنجُمِ الدّهرِ من عادٍ ومن إرَمِ

مستلهماً قوله تعالى: {أَلم تَر كَيف فَعلَ ربك بِعادٍ إِرم ذَاتِ الْعِمادِ الَّتِي لَم يخلَقْ مِثلُها فِي البلادِ وَثمود الَّذِين جابوا الصخر بِالْوادِ وفرعون ذِي الأَوتَادِ}[1].

ويتناول حرق الأفشين وصلبه في إطار ساخر موظفا قصة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) وأبي بكر في الغار المذكورة في قوله تعالى:{إِلاَّ تَنْصرُوهُ فَقَدْ

[1]- الفجر: الآية: 06، 10.

نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا}[1].

في قوله [2]:

ولقَد شَفَى الأَحشَاءَ مِنْ بُرَحائها أَنْ صَارَ بَابَكُ جارَ مازَبَّارِ

ثانِيهِ في كَبِدِ السَّماءِ ولَمْ يَكُنْ لاثنيْنِ ثانٍ إذْ هُمَا في الغَارِ

وكأَنَّما انْتَبَذَا لِكَيْمَا يَطْوِيَا عَنْ ناطِسٍ خبراً مِنَ الأخبارِ

سُودُ الثِّيابِ كأَنَّما نَسَجَتْ لهُمْ أَيْدِي السَّمُومِ مَدَارِعاً مِنْ قَارِ

بَكَرُوا وأَسْرَوْا في مُتُونِ ضَوَامرٍ قِيْدَتْ لَهُمْ مِنْ مَرْبِطِ النَّجارِ

لا يَبْرَحُونَ ومَن رآهُمْ خَالَهُمْ أَبَداً على سَفَرٍ مِنَ الأَسْفَارِ

---

[2]- التوبة: الآية: 40.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 294.

كادُوا النُّبُوَّةَ والهُدَى فَتقطَّعَتْ أعناقُهُمْ في ذلكَ المِضْمَارِ

جَهِلُوا فلمْ يَسْتَكْثِروا مِنْ طاعةٍ مَعْرُوفَةٍ بِعِمارةِ الأَعْمَارِ

استخدم أبو تمام القصة بشكل مختلف تماما عن الآية، وكأنه استدعاء عكسي فعلي عكس الرسول –صلى الله عليه وسلم– وصاحبه، إذ كان الله معهما فإن المقصود بالنص كان محروما من العناية الإلهية، فيصورهما مصلوبين كأنّهما اعتزلا الناس؛ ليتحدثا بخبر لا يريدان نشره، وجلودهما كأنّها لباس نسجته رياح السموم، أمّا لونها فأسود وكأنها دروع من القار، أما الخشب الذي صلبوا عليه فهو خيل من صنع نجار يركبونها طوال الوقت، ومن يطالعهم يحسبهم مهيئين للسفر.

وفي موطن آخر يدفع عن ممدوحه الفضل بن صالح الهاشمي تهمة قتلٍ ألصقت به مستحضرا قصّة الإسرائيلي الذي اتهم ظلما بقتل أخيه ليتزوّج من امرأته (أتراك)، وكانت البقرة الصفراء دليلا مستفيدا[1] من قوله تعالى: {وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْساً فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَلِكَ يُحْيِي اللّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ}[2].

[1]– ينظر، نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، ص: 61.

[2]– البقرة: الآية: (72، 73).

يقول[1]:

بِهَاشِمِيَّيْنِ بَدْرِيَّيْنِ إِن لَحَجَتْ مغَالِقُ الدَّهْرِ كانا مِن مَفَاتِحِها

نَصْلاَنِ قَدْ أُثْبِتَا في قَلْبِ شَانِئِهَا نَارَيْنِ أُوقِدتَا في كشْحِ كاشِحِها

وكَذَّبَ اللهُ أَقوالا قُرِفْتَ بِهَا بِحُجَّةٍ تُسْرَجُ الدُّنْيَا بِوَاضِحِها

مُضِيئَةٍ نَطَقَتْ فينا كما نَطقَتْ ذَبِيحَةُ المُصْطَفى مُوسَى لِذَابِحِها

لقد أحسن أبو تمام استخدامه لمرجعية النص القرآني وأحكم توزيعه بحسب أغراضه الشعرية فتشكل التناصية والاقتباس من القرآن ظاهرة لافتة للانتباه.

2- الحديث النبوي:

أما الحديث النبوي فقد أفاد أبو تمام منه في مواطن كثيرة في شعره، ومن الأمثلة على ذلك، قوله في مدح المعتصم[2]:

إلى قُطُبِ الدُّنْيا الّذي لَوْ بفَضْلِه مَدَحْتُ بَنِي الدُّنيا كَفَتْهُمْ فَضَائِلُهْ

---

(3)- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 150.

(1)- المصدر السابق، ص: 424.

من البأْسُ والمَعْرُوفُ والجُودُ والتُّقَى عِيَالٌ عليهِ رِزْقُهُنَّ شَمَائِلُهْ

جَلا ظُلُماتِ الظُّلْمِ عَنْ وَجْهِ أُمَّة أَضَاءَ لَهَا مِنْ كَوْكَبِ الحَقِّ آفِلُهْ

فأبو تمام يؤيد المعتصم في خلافته، فيلجأ إلى تبيان فضائله وأعماله الجليلة التي أسداها لأمته ومنها إقامة العدل وإزالة الظلم وآثاره، وإحقاقه الحقّ المسلوب، وإنارته الطريق لهم مستلهما الحديث النبوي[1]: {الظلم ظلمات يوم القيامة}[2] لفظاً ومعنى.

وفي قوله أيضا[3]:

أعْطَى أَميرُ المُؤْمِنين سُيُوفَهُ فيهِ الرِّضَا وحُكومَةَ المُقْتَالِ

مُسْتَيْقِناً أَنْ سَوْف يَمْحُو قَتْلُه ما كانَ مِنْ سَهْوٍ ومِنْ إِغفَالِ

مِثلُ الصَّلاةِ إِذا أُقيمَتْ أَصلَحت ما قَبْلَها مِنْ سَائِرِ الأَعمَالِ

---

[1]- نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، ص: 81، 82.

[3]- البخاري (محمد بن إسماعيل بن إبراهيم): صحيح البخاري، تحق: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الإيمان، المنصورة، (د – ط)، 2003م، ص: 506.

[4]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 477.

فهو يمدح المعتصم لقضائه على بابك الخرمي، حيث كانت مأثرة الخليفة بقتل بابك الخرمي حسنة لأنها أكملت سائر أعمال الخليفة[1] فاستوحى معنى الحديث الشريف:{والصلاة عمود الدين تكمل بها الأعمال وهي أول ما يسأل عنها المسلم، فإن صلحت صلح سائر عمله وإن فسدت فسد سائر عمله}[2].

ويرثي أبو تمام محمد بن حميد بقوله[3]:

أَلِفُوا المَنايَا فالقَتِيلُ لَدَيْهِم مَنْ لا تُجَلِّى الحَرْبُ وهْوَ قَتِيلُ

إِنْ كانَ رَيْبُ الدَّهْرِ أَثْكَلَنِيهُمُ فَالدَّهْرُ أيضاً مَيِّتٌ مَثْكُولُ

فأبو تمام "يصبر نفسه فالأشياء كلها فانية، حتى الموت الذي يصيب الناس جميعاً سيموت ويقضى عليه في الآخرة، وهو حكم مبني على الحديث الشريف"[4]:{إذا صار أهل الجنّة إلى الجنة وصار أهل النّار إلى النّار، أتي بالموت حتى يجعل بين الجنة والنار، ثم يذبح، ثم ينادي مناد: يا أهل الجنة لا موت، ويا أهل النّار لا موت، فيزداد

---

[4]- نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، ص: 82.

[2]- الصالحي (محمد بن طولون): الشذرة في الأحاديث المشتهرة، تحق: كمال بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1993 م، مج1، ص: 366.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 687.

[4]- نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، ص: 83.

أهل الجنة فرحاً إلى فرحهم، ويزداد أهل النار حزناً إلى حزنهم}[1]، فهذا معنى قوله: (فَالدهر أَيضاً ميتٌ مثكولُ).

والملاحظ أن أبا تمام قد أورد الحديث الشريف في مكانه الطبيعي الذي اجتهد في تحديده.

ثانيا– المرجعية التارخية.

تعد الثقافة التاريخية المصدر الثالث من مصادر ثقافة أبي تمام، وهو من أغنى مصادره في المعاني وأغزرها، ويرجع ذلك إلى سعة ثقافته التاريخية التي أفاد منها، وتفنّن في صياغتها معاني مختلفات[2].

1– الشخصيات التارخية:

استعان أبو تمام بأسماء الأعلام في مفاخره ومدائحه خاصة، فهي من مقومات قصيدته وهذه الأسماء لها هالات من الفخر القديم، والمآثر الحميدة كالرؤساء والقادة والفرسان والأجواد أو من ذوي الصفات والسجايا المستحبة أو ممن كانت لهم مواقف مشهورة، أو اشتهروا بسمات خاصة. ففي معرض حديثه عن فتح عمورية، يشير إلى الإسكندر المقدوني وكسرى وأبي كرب أحد ملوك التبابعة[3]، وذلك في قوله[4]:

---

[1]– أبي الحسين مسلم (بن الحجاج بن مسلم): صحيح مسلم، دار السلام للنشر والتوزيع، ط2، محرم 1421ه– أفريل 2000م، ص: 1237.

[1]– ينظر: محمود الربداوي: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، المكتب الإسلامي، (د– ط)، 1971م، ص: 146.

[3]– ينظر، نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، ص: 162.

[3]– أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: (24، 25).

أبقيْتَ جَدَّ بَنِي الإسلامِ في صعَدٍ والمُشرِكينَ وَدارَ الشِّرْكِ في صَبَبِ

أُمٌّ لَهُمْ لَوْ رَجَوْا أَن تُفْتَدى جَعَلُوا فِداءَها كُلَّ أُمٍّ مِنْهُمُ وَأَبِ

وَبَرزةِ الوَجْهِ قَدْ أَعْيَتْ رِياضَتُهَا كِسْرَى وصدَّتْ صُدُوداً عَنْ أَبِي كَرَبِ

بِكْرٌ فَما افْتَرَعَتْها كَفُّ حادِثَةٍ وَلا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوَبِ

مِنْ عَهْدِ إِسْكَنْدرٍ أَوْ قَبلَ ذَلِكَ قَدْ شَابَتْ نَواصِي اللَّيَالي وهْيَ لَمْ تَشِبِ

حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللهُ السِّنين لَهَا مَخْضَ البَخِيلَةِ كانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ

يصف أبو تمام "عظمة فتح المعتصم مدينة عمورية وذلك من خلال الإشارة إلى هاتين الشخصيتين، فمنذ عهد الإسكندر وأبي كرب تتعصى على الدهر الذي يهرم ويشيب من دونها. ويبدو أن هذه المدينة تأبت على الفرس، حتى إن كسرى قد أرهق

وأعيا من متابعة احتلالها وامتلاكها، وكانت فوق مقدرة ملوك التبابعة على التّفكير بها وإمكان اقتحامها وهذا إيحاء بوجود المنعة والتحصينات لحمايتها"[1].

ويحاكي كلّ من قيس بن زهير والحارث بن مضاض اللذين عرفا بأشد وأطول غربة عرفتها العرب، فيقول[2]:

إِن خَيراً مِما رأَيتُ مِن الصَّفْـ ـحِ عنِ النّـائِباتِ والإِغماضِ

غُرْبَةُ تَقتَدي بِغُربةِ قَيْسِ بـ ـنِ زُهَيْرٍ والحَارِثِ بنِ مُضَاضِ

غَـرَضَا نَكْبَتَيْنِ مـا فَتـلا رأْ يـًا فَخَافَا عَليهِ نَكْثَ انتِقَاضِ

فقد قرر أبو تمام أن يغترب غربة تقتدي بغربة هذين الرجلين، وذلك لفراق محبوبته له حيث يرى أن هذه الغربة تنسي الإنسان أحزانه أو همومه وأحقاده، وتعلمه الصبر كاغتراب القيس والحارث[3].

---

[1]- نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، ص: 163.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: (342، 343).

[3]- ينظر، نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، ص: 164.

ويكثر من التواصل مع من اشتهروا بالجود في شعره وبخاصة حاتم الطّائي، ومن ذلك قوله[1]:

لِيُنْجِحِ بِجُود مَنْ أَرادَ فإِنَّهُ عَوَانٌ لهذا النّاسِ وهْوَ لَنَا بِكْرُ

جَرَى حاتِمٌ في حَلْبَةٍ مِنه لَوْ جَرَى بِها القَطْرُ شَأْواً قِيلَ أَيُّهُما القَطْرُ

فَتىً دَخَرَ الدُّنيا أُناسٌ ولم يَزَلْ لها بِاذلاً فانْظُرْ لِمَنْ بَقِيَ الذُّخْرُ

فيعزي أبو تمام نفسه بعد خروجه من مصر خائباً بفخره بنفسه وبقومه، فهم قوم لا يهمهم المال، بل يهمهم الذكر الحسن على مر الزمن، وهم أول من شهر بالجود، إذ كان لحاتم بن عبد الله حلبة السبق في هذا الميدان.

"ويمدح أبو تمام قاضي الدولة العباسية أحمد بن أبي دؤاد، فيبين فضل الممدوح وفضل قومه إياد، ويقرن ذلك بمدح طيء قبيلة أبي تمام، فيجعل طيئاً وإياد متساويتين في الكرم والجود"[2]، فيقول[3]:

يا أَحمَدَ بنَ أبي دُوَادِ حُطْتني بِحيَاطَتي وَلَدَدْتني بِلدُودي

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 952.

[2]- نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، ص: 169.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 167.

ومنحتَني وُدّاً حميْتُ ذمَارَه وذمَامَـه مِنْ هِجْرَةٍ وصُدُودِ

ولكَمْ عَدوٍّ قالَ لي مُتَمَثِّلاً كَمْ منْ وَدُودٍ ليسَ بالموْدُود

أَضجَتْ إيَادٌ في مَعَدٍّ كلِّها وهُمُ إيَـادُ بِنـائِها الممْـدُود

تَنميك في قُلَل المكارِم و العُلَى زُهْـرٌ لـزُهْرِ أُبُـوةٍ وجُـدُود

إِنْ كُنْتُم عَادِيَّ ذَاكَ النَّبْع إِنْ نسبُوا وفلْقَةَ ذلكَ الجُلْمُود

وَشركْتُمُوهُم، دُونَنَـا، فَـلأَنتُمُ شُـركاؤُنَا مِـنْ دُونِهِمْ في الجُـودِ

كَعْبٌ وحَـاتمٌ اللَّذَانِ تَقَسَّما خُطَطَ العُلَى مِـنْ طَارِفٍ وَتليـدِ

يلاحظ أن أبا تمام قد وظف العديد من الشخصيات التاريخية في شعره، فذكر بعضها دون تعليقات أو ربطها بأحداث معينة، ووقف عند بعضها الآخر متأنياً متأملاً يأخذ من سيرته ما يلاءم موقفه.

2- الوقائع والمعارك:

يوظف أبو تمام" الوقائع والمعارك المشهورة في التاريخ في مدائحه، خاصة حين يعرض لقبيلة الممدوح ووقائعها وأمجادها في الجاهلية والإسلام، وقد كان يعرف كيف يحول التاريخ شعراً"[1]، كقوله في إحدى قصائده مادحاً خالد بن يزيد بن مزيد الشّيباني[2]:

إلى مَلِكٍ لَوْلاَ سِجَال نَوَالِهِ لَما كانَ للمَعْرُوفِ نِقْيٌ ولاَ شُخْبُ

من البيضِ مَحْجُوبٌ عَن السُّوءِ والخَنَا ولا تَحجُبُ الأَنواءَ من كَفِّهِ الحُجْبُ

مَصُونُ المَعَالي لا يزيدُ أذالَهُ ولا مَزيدٌ ولا شريكٌ ولا الصُّلْبُ

رَأَى شَرَفاً مِمَّن يُرِيدُ اختِلاَسه بَعيدَ المَدَى فيه على أَهْلِهِ قُرْبُ

فَيَا وَشَلَ الدُّنْيَا بِشَيْبَانَ لا تَغِضْ ويا كَوْكبَ الدُّنْيَا بِشَيْبَانَ لا تَخْبُ

فما دَبَّ إلاَّ في بيُوتهِم النَّدَى ولم تَرْبُ إلاَّ في جُحُورِهم الحَرْبُ

---

[1]- نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، ص: 175.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: (77، 78، 79).

أُولاَكَ بَنو الأَحسابِ لَوْلاَ فَعَالُهُمْ دَرَجْنَ، فلمْ يُوجَدْ لِمَكْرُمَةَ عَقْبُ

لَهُمْ يَوْمُ ذي قَارٍ مَضَى وهْوَ مُفْرَدٌ وَحِيْدٌ مِن الأَشْبَاهِ لَيْس لَهُ صَحْبُ

بِهِ عَلِمتْ صُهْبُ الأَعاجِمِ أَنَّهُ بِهِ أَعربَتْ عن ذَاتِ أَنفُسِهَا العُرْبُ

هو المَشْهَدُ الفَصْلُ الَّذي ما نَجا بِهِ لِكِسْرَى بنِ كِسْرَى لا سَنَامٌ ولا صُلْبُ

فالشاعر لا يكتفي بذكر الممدوح فحسب، بل بذكر قبيلته وما كان لها من أيام حيث جعل يوم ذي قار يوما مفردا لا شبيه له في الفخر والعزة والانتصار، فقد استردت فيه العرب كرامتها، وانتصرت فيه بنو شيبان على جيوش كسرى، وهي آخر الحروب التي شهدها العصر الجاهلي، وفيها سجل العرب أول انتصار لهم على الفرس، فهو فخرا للعرب وموطن من مواطن الظفر وظفها أبو تمام في شعره أكثر من مرة، وذلك تعزيزا لقيمة الأصالة الأخلاقية للممدوح[1].

وقال يمدح أبا عبد الله أحمد بن أبي دُؤاد[2]:

[1]- ينظر، نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، ص: 176.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي ، ص: (160، 161).

وأَيْنَ يَجُورُ عنْ قَصْدٍ لسَاني وقَلْبي رَائِحُ برِضَاكَ غَـاد

ومَمَّا كانَت الحُكمَاءُ قالتْ لسَانُ المَرْءِ منْ خَدَمِ الفُؤادِ

فقدْما كُنْتُ مَعْسُولَ الأماني ومَأْدُومَ القَوافي بالسَّـداد

وغَيْري يَأْكُلُ المعْروفَ سُحْتاً وتَشْحُبُ عنْدَهُ بيضُ الأيادي

تَثَبَّتْ إنَّ قَولاً كان زُوراً أَتَى النُّعْمَانَ قَبْلَكَ عن زِيادِ

وأَرَّثَ بَيْنَ حَيِّ بَنِي جُلاَحٍ سَنَا حَرب وحَيِّ بَنِي مَصَادِ

وغادَرَ في صُروفِ الدَّهْرِ قَتْلي بَني بَدْر على ذَاتِ الإِصَادِ

ويتخذ أبو تمام من شواهد التاريخ ما يبرئ به ساحته، فيطلب من ممدوحه ألا يستمع إلى كلام الوشاة الذين يصطنعون قول الزور للإيقاع به عنده مذكراً إياه بما فعله قول الزور من حرب بين بني الجلاّح وبني مصاد، وبني بدر حيث نجم عنهما كثير من القتلى.

ويوظف أحداثاً من معركة صفين في قوله[1]:

مُسْتَصْحِباً نِيَّةً قد طَالَ ما ضَمِنَتْ لكَ الخُطُوب فأوْفَتْ بالّذي تَعِدُ

ورُحْبَ صَدْرٍ لَو أنَّ الأَرْضَ وَاسِعَةٌ كَوُسْعِهِ لم يَضِقْ عن أَهْلِهَا بَلَدُ

صَدَعْتَ جِرْبَتَهُمْ في عُصْبَةٍ قُلُلٍ قدْ صَرَّحَ الماءُ عَنها وانجلى الزَّبَدُ

إِذَا رَأَوْا للمنَايَا عارِضاً لَبسُوا مِنَ اليَقينِ دُرُوعاً ما لَها زرَدُ

نَأَوْا عَنِ المصْرَخِ الأَدْنَى، فلَيْسَ لَهُمْ إلا السُّيوُفَ على أعدائِهِمْ مَدَدُ

وَلَّى مُعَاوِيَةٌ عَنْهمْ وقدْ حَكمت فيهِ القَنَا، فَأَبَى المِقْدَارُ والأَمَدُ

نَجَّاكَ في الرَّوْعِ مَا نَجَّى سَمِيَّكَ في صِفِيِّنَ والخَيْلُ بِالفُرْسَانِ تَنجَرِدُ

إن قائد الأعداء نجا من الموت، لأن أجله لم يكن قد انتهى بعد كمعاوية بن أبي سفيان الذي نجا يوم صفين رغم هزيمته.

[1]- المصدر السابق، ص: 192.

ثالثا– أيــام العرب:

ووظف أبو تمام في شعره بعض أيام العرب، مما يؤكد أن تلك الأيام لم تكن محض وقائع حدثت وانتهت بل هي تراث ينبع من الضمير. حيث يستوقف أبو تمام من تاريخ العرب يوم الكلاب ذاكراً من شارك فيه، في شكره محمد بن الهيثم بن شبانة، إذ لو استطاع أن يستعين بكلّ البشر لشكر هذا الممدوح لفعل ذلك، فيقول[1]:

وَلو أَنّي استَطعتُ لَقَامَ عَنّـي بِشُكرِك مَن مَشَى فَوْقَ التُّرَابِ

وجِئتُكَ في قُضَاعَةَ قَد أَطافَتْ بِرُكْنَيْ عَامِرٍ وبَني جَنَابِ

وَلاستَنجدْتُ حَنظَلَةً وعَمْراً وَلم أَعْدِلْ بِسَعْدٍ والرِّبابِ

ولاستَرْفَدْتُ مِن قَيسٍ ذُرَاها بنِي بَدْرٍ وصِيْدَ بَني كِلاَبِ

ولاحتَفلَتْ رَبيعَةُ لي جَميعاً بِأَيّامٍ كَأَيّامِ الكُلاَبِ

فَأَشْفي مِن صَميمِ الشُّكْرِ نَفْسي وَتَرْكُ الشُّكْرِ أَثْقلُ لِلرِّقَابِ

[1]– أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي ، ص: 117.

يقف أبو تمام من هذا اليوم موقف المؤرخ والمبدع، إذ لا يكتفي بمجرد الإشارة إلى موقف وتنتهي القضية، بل يرصد أطراف هذا اليوم فيعرض في بيان عسكري طبيعة القوات المتحاربة مذكراً بذاك الماضي، وتفاصيل وقائعه، وكأّنه كان شاهد عيان على أحداث ذلك اليوم. مما يبين قدرته على تطويع المادة التاريخية لخدمة غرضه.

وكقوله عند انصرافه من مصر، يواسي نفسه بفخره بقومه[1]:

لَمّا رَأَيْتُ الأَمْرَ أَمراً جِدّا ولم أَجِدْ مِنَ القِيَامِ بُدّا

لَبِسْتُ جِلْدَ نَمِرٍ مُعْتَدّا وَجِلْدَ ضِرْغَامٍ يُقَدُّ قَدّا

جَمَعْتُ جَمْعَ العَرَبِ الأَشِدّا جَمْعاً يُلِدُّ الظالمَ الأَشَدّا

يَهِدُّ أَركانَ الجِبَالِ هَدّا كان تَمِيمٌ لأبِينَا عَبْدَا

أَسَودَ نَضّاحَ المَقَدّ جَعْدا ونحنُ كنّا لِلنَّبِيِّ جُنْدا

يَوْمَ بُزَاخاتٍ وَرَدْنَ وِرْدا وعُدَّ لي بَدْراً وعُدَّ أُحْدا

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي ، ص: 947.

فهو هنا يفخر بيوم بزاخات وهو يوم معروف كان للمسلمين في خلافة أبي بكر الصديق فهذا اليوم كان لهم بمثابة غزوة بدر وأحد في نصرتهم للإسلام والمسلمين.

وما أكثر فخره بأيام الإسلام وبنصر الإسلام، فأيام انتصارات الخلفاء العباسيين تذكره ببدر وأحد وهذا في قوله[1]:

يَوْمٌ بهِ أخَذَ الإسْلاَمُ زِينَتَهُ بِأَسْرِهَا واكْتَسَى فخراً بهِ الأَبَدُ

يَوْمٌ يجيءُ إذا قام الحِسَابُ ولمْ يَذْمُمْهُ بَدْرٌ ولم يُفضَحْ به أُحُدُ

وأَهْلُ مُوقَانَ إذ ماقُوا فلا وَزَرٌ أنجاهُمُ مِنْكَ في الهيْجَا ولا سَنَدُ

لَمْ تَبْقَ مُشْرِكَةٌ إلاّ وقدْ عَلِمَتْ إن لمْ تَتُبْ أَنَّهُ للسَّيْفِ ما تَلِدُ

والبَبْرُ حينَ اطْلَخَمَّ الأَمْرُ صبَّحهُم قَطْرٌ مِنَ الحَرْبِ لَمَّا جَاءَهُمْ خَمدُوا

كادَت تُحَلُّ طُلاَهُمْ مِنْ جَماجِمِهِمْ لَوْ لَمْ يَحُلُّوا بِبَذْلِ الحُكْمِ ما عَقَدُوا

[2]- المصدر نفسه، ص: 195.

لقد استغرق التاريخ أبيات أبو تمام بطريقة واضحة وجلية، فالأحداث والقصص التاريخية في شعر أبي تمام وردت بشكل مدروس يؤدي خدمة معنوية في النّص، وهو في تواصله مع الموروث التاريخي لم يكن اعتباطياً، ولم ترد تلك الشخصيات والأحداث دون قصد، وإنما تضافرت مجتمعة لتشكل الدلالة العامة في النص، بما يشبه العلامات الرمزية التي تشكّل الرسالة، وهذا هو التوظيف الذي يتجاوز مجرد الاستشهاد أو الاقتباس أو غيرهما.

ثالثــا– المرجعيات الأسطورية.

المرجعية الأسطورية في شعر أبي تمام تعكس مرحلة عقلية وفكرية مر بها المجتمع العربي آنذاك وهي تندمج في بنية المجتمع الثقافية فتغدو عنصرا من عناصرها ثم يأتي دور الشاعر فيوظفها حسب مقصدية خاصة تتناسب ورؤية الشاعر للحياة وللوجود، ومن الأساطير التي وظفها أبو تمام في شعره أسطورة الضحاك في قوله[1]:

يـا وَقْعَـةً ما كانَ أعتَقَ يَوْمَها إذْ بَعْضُ أَيّـام الزّمـانِ هَجينُ

لَوْ أَن هذَا الفَتْحَ شَكٌّ لا شتَفَتْ مِنْهُ القُلُوبُ، فكيفَ وهْوَ يَقِينُ

وأخَذْتَ بابَكَ حائِراً دُونَ المُنَى ومُنَى الضّلالِ مِيَاهُهُنّ أُجُـونُ

[1]– أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: (602، 603).

ورَجَا بلادَ الرُّومِ فاسْتَعْصَى بهِ أَجَلُ أَصَمُّ عن النَّجاءِ حَرُونُ

هَيْهَاتَ لَمْ يَعْلَمْ بِأَنَّكَ لَوْ ثَوَى بِالصِّينِ لَم تَبعُدْ عليكَ الصِّين

بَلْ كانَ كَالضَّحَّاكِ في سَطواتِهِ بِالعالَمين وأَنتَ إِفْرِيدُونُ

فأسطورة الضحاك أخذها أبو تمام من سير الفرس، فالضحاك من ولد عدنان أمه من الجن وقيل إنّه ملك في مؤخر رأسه حيتان، وأنهما كانتا لا تقران حتى تطعما دماغي إنسانين، فكان كلّ يوم يقتل رجلين ويأكل دماغيهما، وكان أفريدون رجلاً صالحاً في ذلك الزمان أو نبياً، فأشار على المسئول عن هذا الأمر أن يجعل مكان دماغي الإنسانين دماغي شاتين، ففعل فأغنيا غناء الرجلين ولم يجرؤوا إعلام الملك بذلك، فكانوا يجيئون كلّ يوم برجلين، فيأمر بقتلهما، فيبعثون بهما إلى بعض الأماكن القاصية، ويقيمون العوض من الضأن، فاجتمع في ذلك المكان خلق كثير وكان بعض من حصل فيه أفريدون، فلما كثر عددهم خرج بهم إلى الضحاك، فقتله[1]. فاستثمر أبو تمام هذه الأسطورة ليشبه بابك الّذي قتله الأفشين بال ضحاك، ويشبه الأفشين بأفريدون الذي أنقذ الشعب من شر الضحاك.

وقال يمدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني[2]:

[1]- ينظر: المسعودي (علي بن الحسين): مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحق: محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د- ط)، (د- ت)، ج1، ص: 223.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 178.

أَكْفَاءَهُ تَلِدُ الرِّجالُ وإِنَّما وَلَدَ الحُتُوفُ أَساوداً وأسُودَا

ورِثُوا الأُبُوَّةَ والحُظُوظَ فَأَصبَحوا جَمَعوا جُدُوداً في العُلَى وجُدُودا

وقُرُ النُّفُوسِ إِذَا كَواكِبُ قَعْضَبٍ أَرْدَيْنَ عِفْرِيتَ الوَغَى المِرِّيدَا

ووصف قوم الممدوح بالرزانة وسكون الجأش في الحرب، وبالغ في وصف شجاعتهم حتّى إنهم قضوا على عفريت الوغى المارد. فالعرب كانت تسمي الجن التي تعترض الصبية أرواحاً، وإذا كان أحدهم من الخبثاء شديد الأذى فهو الشيطان، وإذا زاد في الأذى فهو مارد، وإذا قوي واشتد أذاه فهو عفريت[1].

ويوظف أسطورة المطر في الرثاء، حيث يقول[2]:

لَئِنْ أُلبِسَتْ فيهِ المُصِيبَةَ طَيِّىءٌ لَمَا عُرِّيَتْ منها تَمِيمٌ ولا بَكْرُ

كذلكَ ما نَفَكُّ نَفَكُّ نَفْقِدُ هالِكاً يُشارِكُنا في فَقْدِهِ البَدْوُ والحضْرُ

سَقَى الغَيْثُ غَيْثاً وارَتِ الأَرضُ شَخْصَه وإِنْ لَم يَكُنْ فيهِ سَحَابٌ ولا قَطْرُ

[1]- ينظر: هيثم هلال: أساطير العالم، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط1، 2004 م، ص: 09.

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 672، 673.

وكيفَ اِحتِمالي لِلسَّحابِ صَنِيعَةً بِإِسقائِها قَبْراً وفي لَحدِهِ البَحْرُ

فيطلب أبو تمام السقيا لمرثيه لينمو الزهر على قبره ويحوله من مكان مقفر إلى ممرع متسائلا كيف أطلب من المطر أن يسقي قبراً فيه بحر الجود والعلي. ف " الماء في ذهن الجاهلي والعربي عموماً هو باعث الحياة والاخضرار، وإنه يبعث النّمو من الأرض، وإن جثة الميت حين يبعث الزهر عليها تنهض من قبرها عبر الأزهار، وإنّها ترجع إلى نوع من الحياة وإن كانت نباتية".[1]

إن توظيف الأساطير في شعر أبي تمام أثرى نصه الشعري، وساعده في تعميق المعنى حيث استثمرها حسب رؤيته الخاصة به وموقفه الذي استدعاها.

4- المرجعيات الأدبية.

إن التأثر أو استحياء المرجعية الشعرية من أقدم الظّواهر في الأدب العربي؛ ولم يغفل الشاعر عن أهمية هذه المرجعية، ولا يوجد شاعر لم يفد من شعر غيره الّذي يمثّل لديه حياة أخرى، وعالماً يزخر بالتّجربة والفكر. فيستمد منه الصور والمعاني الّتي يوردها في شعره. والحفظ سبب قوي في تأثّر الشاعر بغيره من الشعراء، حيث إن ذاكرته تقوم بالتذكر التلقائي اللاواعي، وأحياناً يتعمد التذكر أو استدعاء المعاني الّتي يحتاج إليها خياله حينما تستبهم عليه مسالك الإبداع، حيث تدلّ مؤلفات أبي تمام على

[3]- محمد أبو الأنوار: الشعر العباسي، مكتبة الشباب، القاهرة، (د- ط)، (د- ت)، ص: 203.

أنّه أطال النّظر في الموروث الأدبي عامة والشّعري خاصة، ككتاب الاختيارات من شعر الشّعراء، وكتاب فحول الشعراء وكتاب الحماسة، وغيرها من الكتب.

وتدل هذه المؤلفات دلالة واضحة على صحبة أبي تمام للشعر والشّعراء، فقد وظف أبو تمام الموروث الأدبي في شعره بصورة جلية، فاستدعى أبو تمام نصوص بعض الشعراء من خلال ذكر أسمائهم أو سماتهم أو الإشارة إلى قصائدهم أو بعض مواقفهم ومن ذلك استدعاءه مطلع معلقة طرفة بن العبد في قوله[1]:

زرْتَ الخَليفَةَ زَوْرَةً مَيْمُونَةً مذكورَةً قطَعتْ رَجاءَ الحُسَّدِ

يَتَنَفَّسُونَ فَتَنْثَني لَهَواتُهمْ مِنْ جَمْرةِ الحَسَدِ التي لم تَبْرُدِ

نَفسُوكَ فَالتَمَسُوا نَدَاكَ فَحاولوا جَبَلاً يَزِلُّ صَفيحُهُ بالمَصْعَدِ

درَسَت صَفائِحُ كَيدِهِمْ فَكأنَّما أَذكرْنَ أَطلالاً بِبَرْقَةِ ثَهْمَدِ

حيث استدعى أبو تمام مطلع معلقة طرفة في نهاية قصيدته التي يمدح بها أبا سعيد الثّغري ليبين أن زيارة ممدوحه للخليفة، قطعت رجاء الحساد الّذين حاكوا له المكائد، فباءت محاولاتهم في الإيقاع بينه وبين الخليفة بالفشل ودرست صفائح كيدهم ,

[1]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: (256، 257).

فأصبحت أطلالاً مثل أطلال محبوبة طرفة ببرقة ثهمد. فأبو تمام في هذه الأبيات لم يوظف مطلع معلقة طرفة بدلالته الأصلية كما يلاحظ.

ويقول في مدح المعتصم[1]:

تَعَوَّدَ بَسْطَ الكَفِّ حتّى لَو أَنَّه ثَنَاها لِقَبْضٍ لَم تُجِبْهُ أَنَامِلُهْ

ويصور أبو تمام تأصل عادة الكرم في نفس ممدوحه، مستوحياً صورة مسلم بن الوليد إذ يقول[2]:

لا يستَطيع يزيد مِن طَبيعتِهِ عنِ المنيةِ والمعروفِ إِحجاما

ولقد تفوق أبو تمام هنا على مسلم بن الوليد، حيث اعتمد في تصويره على الضدين (دعاها –لم تجبه) فضلا عن الحركة التي تسم صورة العطاء بينما تبدو السمة التقريرية واضحة في بيت مسلم.

ويستثمر أيضاً قصة النعمان مع النابغة في مدح ابن أبي دؤاد، فيقول[3]:

تَثَبَّتْ إِنَّ قَولاً كانَ زُوراً أَتَى النُّعْمَانَ قَبْلَكَ عن زِيادِ

وأَرَّثَ بَيْنَ حَيِّ بَنِي جُلاَحٍ سَنَا حَربٍ وحَيِّ بَنِي مَصَادِ

---

(1)– المصدر السابق، ص: 426.

(2)– مسلم بن الوليد: الديوان، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د– ت)، ص: 65.

(3)– أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 161.

فهو في هذين البيتين يستنكر أن يكون قد ذكره بسوء، ويدعو الممدوح أن يتثبت من الّتهمة التي ألصقت به، وذلك من خلال تمّثله بموقفٍ مشابه، وهو موقف النّابغة الذّبياني الذي وشي به عند النعمان، فنظم اعتذاراته المشهورة، فبانت براءته وقُبل عذره.

أما في عتابه لمحمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل قام بتوظيف زهير بن أبي سلمى وممدوحه هرم بن سنان، إذ يقول[1]:

مُحمّدَ بنَ سَعيدٍ أَرْعني أُذُنا فما بِأُذْنِكَ عَنْ أُكرومةٍ صَمَمُ

لَم تُسْقَ بعدَ الهَوى ماءً على ظَمَأٍ كَماءِ قافِيةٍ يَسْقِيكَها فَهِمُ

مِنْ كُلِّ بيتٍ يَكادُ المَيْتُ يَفهمُه حُسْناً ويَحسُدُه القِرطاسُ والقَلَمُ

مالي ومالَكَ شِبْهٌ حينَ أُنشِدُه إلاّ زُهَيْرٌ وقَدْ أَصغَى لَه هَرِمُ

ليقيم شبهاً في علاقته بهذا الممدوح مع علاقة زهير بن أبي سلمى بهرم بن سنا، فهو يريد من خلال هذا التشبيه أن ينبه إلى أنه رائد مذهب فني جديد مثلما كان زهير صاحب منهج في حولياته، يستحق اهتمام الممدوح، ويستكثر عطاء ممدوحه ليكون جزلاً مثل عطاء هرم بن سنان لزهير.

[1]- المصدر السابق، ص: 906.

ويستوحي أبو تمام أمثالاً عربية قديمة، وحكما مأثورة، ويربطها بالنّص، ويحكم لحمتها بهدف تعضيد الفكرة ومؤازرتها، ومن ذلك إيراده المثل القائل: "اتسع الخرق على الراقع"[1] وذلك في هجائه عبد الله الكاتب[2]:

يا عَمْرُو قُلْ لِلقَمرِ الطَّالِعِ اتَّسَعَ الخُرْقُ على الرَّاقِعِ

يا فِتْنَةَ النَّاظِرِ قَدْ صِرْتَ في فِعْلِكَ هذا فِتْنَةَ السَّامِعِ

ما كانَ في المَخْدَعِ مِنْ أمركم فَإِنَّه في المَسْجِدِ الجامِعِ

يا طُولَ فِكْري فيكَ مِنْ حاملٍ صَحِيفةً مكسورَة الطَّابعِ

حيث يستعين أبو تمام بهذا المثل، ليبين أعمال المهجو المشينة الّتي ذاعت وانتشرت في كلّ مكان حتى في الجوامع، فلم يعد أمامه مجال كي يسترها أو يبررها.

وفي قصيدة فتح عمورية يتواصل أبو تمام مع المثل القائل: "أعدى من الجرب"[3] وذلك في قوله[4]:

---

[1]- الزمخشري (أبو القاسم جار محمود بن عمر): المستقصى من أمثال العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1977م، ج1، ص: 35.

[3]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 837.

[1]- الميداني (أحمد بن محمد): مجمع الأمثال، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1، 2007م، ج2، ص: 324.

لَما رأَت أُختَها بِالأَمسِ قَد خَرِبتْ كان الخراب لَها أَعدى مِن الجربِ

فوظف هذا المثل، ليدّلل على أن فتح المعتصم لمدينة أنقرة كان سببًا في فتحه مدينة عمورية إذ إن فتحه لها كان بمثابة العدوى السريعة.

وهناك توظيف جميل للمثل المشهور "منك أنفك وإن كان أجدع"[1]، في حديث أبي تمام عن المشيب الذي غزا الرأس فهو في ظاهره أبيض، لكن وقعه في النفس غير ذلك، ثم إنه ملازم للمرء أكان راضيا، أم ساخطا، ولا حيلة أمامه سوى قبوله والرضا به، كمن كان أنفه أجدع ولا خيار أمامه إلا الرضا به، يقول[2]:

له مَنْظَرٌ في العين أبيضُ ناصِعٌ ولكنه في القَلْبِ أسوَدُ أسْفعُ

ونحن نُزَجِّيهِ على الكُرْهِ والرِّضا وأنْفُ الفتى من وجهِهِ وهو أجْدَعُ

وهكذا يتبين لنا أن أبا تمام تواصل مع المرجعيات الأدبية بمختلف أشكالها وأنواعها آخذا منها ما يتسق وتجربته الشعرية، مظهرا براعة فائقة في تعامله مع النصوص الأدبية التي تمثلها أو أدخلها بنية شعره، حيث طبعها بطابعه الخاص من خلال تحميلها شحنات خاصة تعبر عن رؤيته بأجمل صياغة.

---

[2]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 25.

[3]- الميداني (أحمد بن محمد): مجمع الأمثال، تحق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج2، ص: 298.

[4]- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شر:إيليا الحاوي، ص: 880.

خـــاتمة

يعتبر العصر العباسي الأول من أكثر العصور تميزا في التاريخ العربي والإسلامي وذلك لما زانه من الرقي المادي والسياسي والعلمي والثقافي، كان له أثر على حياة أبي تمام من حيث نشأته وثقافته، وآثاره، فتمتع بشخصية ذات ميزات واستعدادات وخصائص أهلته لأن يلتجئ إلى التجديد في الشعر عن طريق مزجه بين القديم والجديد في القصيدة العرب فخلق تداخلاً وترابطًا انعكس على مظاهر التجديد في الشعر العربي، مما ترك بصمات واضحة فيما ظهر من حراك فكري وثقافي.

فالتجديد في الموضوعات الشعرية شمل القصائد المدحية سواء في الاستهلال أو حسن التخلص، أو المعاني الجديدة في الاستعمال، أو التوظيف للمظاهر الطبيعية في مدح ممدوحيه كلها أضفت التميز والتفرد للقصائد المدحية، وفي الرثاء كانت قصائده في معظمها رثاء للشخصيات البارزة في عصره، وكذلك برع الطائي في رثاء النساء والأطفال، أما الهجاء نجد البدء فيه مباشرة من أول القصيدة، ما عدا قصيدتين بدأهما بمقدمة طللية، وأبي تمام لم يكن من المبرزين في حلبة الهجاء، وقد أشار الآمدي في الموازنة إلى تقصير أبي تمام والبحتري كليهما في الهجاء.

وبالنسبة لغرض الغزل فقد كان عبارة عن مقطوعات، يصور فيها إما صد الحبيب أو هجرانه، أو يصف فراقه ووداعه، أو جماله وحسنه، وما إلى ذلك... وفي ثنايا بعض الأبيات حديثاً عن الخمر والساقي، أو الغزل المذكر ، وغيرها...، أما في عتابه جاء خالياً من كل تلويح أو تعريض أو ادعاء أو إظهار العجب، والمكابرة مما يمجه الذوق الحضري الرقيق، وفي غرض الوصف الملاحظ أن وصف الطبيعة في شعر أبي تمام أخذ مكانة ومساحة كبيرة، وهذا عائد إلى تلك الظروف الطبيعية التي امتازت بها البيئة العباسية آنذاك، وقد نظم أبو تمام في الزهد لكنه جاء في ديوانه قليل جداً وربما كان سبب قلة نظمه في هذا الغرض الحياة التي كان يعيشها، والوسط الاجتماعي الذي وجد فيه.

وقام أبو تمام بالتجديد في الشكل، وبالتحديد في هيكل القصيدة حيث احتوى على المطلع الذي جاء على قدر كبير من التميز حتى أصبح كثيرا منها ذائعا مشهورا والبعض الآخر أصابه الإخفاق والفشل، فأطلق على الأولى مصطلح المطالع الإبداعية المستحسنة، حيث خرج أبو تمام فيها على عادة الشعراء في استهلال قصائد المديح بالغزل، أو بالوقوف على الأطلال فافتتح بعض قصائده بالحكمة متخليا على النهج القديم، وأطلق على الثانية مصطلح مطالع إبداعية استهجنها القدماء، كالابتداء باسم الإشارة الذي دخلت عليه كاف التشبيه.

وفي مقدمة القصيدة نجد أبو تمام قد اتبع في شعره المقدمات التقليدية، لكن مع التطوير والتجديد المناسبين، وأيضا اتبع المقدمات التجديدية التي لم تفتتح بإحدى المقدمات التقليدية كافتتاحه بوصف الطبيعة، أو الدخول مباشرة في صلب الموضوع أو الغرض الأساسي من القصيدة، ونحا في شعره منحى الشعراء القدامى في عدم العناية الكاملة بتماسك أجزاء القصيدة فحين نجده في قصائد أخرى قد أحسن في تخلصه من مقدمة القصيدة إلى مضمونها، أو من غرض إلى غرض، إلى جانب براعته في حسن اختتامه لها، حيث امتازت ختاميات أبي تمام بالتنويع والتجديد في حسن التمثيل واختيار المعادل الموضوعي وتغريب الممدوح، وإلى جانب مدحه للممدوح في ختامه للقصيدة أضاف شيأ جديدا وهو افتخاره بنفسه ومدحه لشعره ، وأصبح فعله هذا نموذجا إبداعيا اتبعه الشعراء من بعده.

واعتمد أبو تمام على الصورة الشعرية بنوعيها البيانية والبديعية وأولاها العناية الكاملة وهذا لدرايته الواسعة بما تضفيه هذه الصور من الجمال والدقة في إيصال المعاني ونقل ما يختلج شعوره إلى المتلقي، إلى جانب استعانته باللغة الشعرية سواء في الألفاظ والتراكيب التي امتازت بالجدة والغرابة والإبداع.

كما استعان بالتوظيف الفني للمرجعيات على اختلافها كالمرجعية الدينية من القرآن الكريم والحديث النبوي، فأحسن استخدامه لهما وأحكم توزيعهما بحسب أغراضه الشعرية

فتشكل التناصية والاقتباس من القرآن ظاهرة لافتة للانتباه، وأيضا المرجعية التاريخية حيث أورد الشخصيات التارخية، والوقائع والمعارك، وأيام العرب، فتضافرت مجتمعة لتشكل الدلالة العامة في النص،بما يشبه العلامات الرمزية التي تشكّل الرسالة.

أما توظيف الأساطير في شعر أبي تمام أثرى نصه الشعري، وساعده في تعميق المعنى، حيث استثمرها حسب رؤيته الخاصة به وموقفه الذي استدعاها، وتواصل مع المرجعيات الأدبية بمختلف أشكالها وأنواعها، آخذا منها ما يتسق وتجربته الشعرية، مظهرا براعة فائقة في تعامله مع النصوص الأدبية التي تمثلها أو أدخلها بنية شعره، حيث طبعها بطابعه الخاص من خلال تحميلها شحنات خاصة تعبر عن رؤيته.

وبعد هذه الدراسة يستنتج أن شعر أبي تمام بناء فني متكامل الأركان، ونموذجا شعريا يمثل الشعر العربي عامة، والشعر العباسي خاصة.

قائـمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم : برواية ورش عن نافع.**

أولا– المصادر:

1- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج3، تحقيق: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د- ط)، (د- ت).

-ج2، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د- ت).

2- البخاري (محمد بن إسماعيل بن إبراهيم): صحيح البخاري، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الإيمان، المنصورة، (د - ط)، 2003م.

3- بشار بن برد: الديوان، شر: محمد الطاهر بن عاشور، ضبط وتصحيح: محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د-ط)، 1376ه- 1957م، ج3.

4- بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شروح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا- بيروت، ط1، 1423ه-2003م، ج1.

5- البيهقي (أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي): السنن الكبرى، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 1424ه- 2003م، ج10.

6- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شرح: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، حزيران 1981م.

7- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): رسائل الجاحظ، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د- ط)، 1384ه- 1964م.

8- جلال الدين السيوطي: تاريخ الخلفاء، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، ط4، (د- ت).

9- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار المغرب الإسلامي، ط2، 1981م.

10- ابن حجة الحموي (تقي الدين أبي بكر علي): خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط1، 1987م، ج1.

11- الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت)، تاريخ مدينة السلام (وأخبار محدثيها وذكر قُطَّانِها العلماء من غير أهلها ووارديها)، تحقيق وضبط: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1422ه- 2001م، مج9.

12- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، قدم له: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1414ه- 1994م،ج1.

13- ابن خلكان(أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د- ط)، (د- ت)، مج2.

14- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط1، 1963م، ج1.

15- زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1408ه- 1988م.

16- الزمخشري(أبو القاسم جار محمود بن عمر): المستقصى من أمثال العرب، دار الكتب العلمية، لبنان،ط2، 1977م، ج1.

17- ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد): سر الفصاحة، دار الكب العلمية، بيروت- لبنان، (د- ط)، 1402ه- 1982م

18- الشنتمري (أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم): شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: إبراهيم نادن، قدم له وراجع: محمد بنشريفة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، 1425ه- 2004م، ج1.

19- الشنتمري (أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم): شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: إبراهيم نادن، قدم له وراجع: محمد بنشريفة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، 1425ه- 2004م، ج1.

20- الصالحي (محمد بن طولون): الشذرة في الأحاديث المشتهرة، تحقيق: كمال بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1993م، ج1.

21- الصولي(أبي بكر محمد بن يحي): أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود عساكر وآخرون، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400ه- 1980م.

22- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة- القاهرة، (د- ط)، (د- ت)، ج1.

23- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير): تاريخ الطبري(تاريخ الأمم والملوك)، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، (د- ط)، (د- ت).

24- أبو العباس المبرد: الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، (د- ط)، (د- ت)، ج3.

25- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د- ط)، (د- ت).

26- أبو العتاهية (إسماعيل بن القاسم بن سويد أبو إسحاق): الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د- ط)، 1406ه- 1986م

27- ابن العديم الحلبي الحنفي (كمال الدين أبي القاسم): زُبدة الحلب من تاريخ حلب، وضع حواشيه: خليل منصور، دار الكتاب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1417ه- 1996م

28- الفرزدق (همام بن غالب بن صعصعة أبو فراس): الديوان، شرح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1407ه- 1987م.

29- المتنبي: الديوان، شرح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر، (د- ط)، 2002م.

30- محسن الأمين: أبو تمام حياته وشعره، تحقيق: حسن الأمين، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1425ه- 2004م.

31- المرزوقي (أحمد بن محمد بن الحسن): شرح مشكلات ديوان أبي تمام، تحقيق: عبد الله سليمان الجربوع، دار المدني للطباعة والنشر، جدة، ط1، 1407ه- 1986م.

32- المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين): مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج4، اعتنى به: يوسف البقاعي، دار احياء التراث العربي، (د- ط)، 2002م

33- ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط4، 1977م.

34- المزرباني (أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى): الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، (د- ط)، 1965م.

- تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1415ه- 1995م.

35- مسلم بن الوليد: الديوان، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د- ت).

36- مسلم (أبى الحسين بن الحجاج بن مسلم): صحيح مسلم، دار السلام للنشر والتوزيع، ط2، محرم 1421ه- أفريل 2000م.

37- ابن النديم: الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان،(د- ط)، (د- ت).

38- أبو نواس: الديوان، شرح: محمود أفندي واصف، المطبعة العمومية، مصر، ط1، 1898م.

39- أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1381ه- 1952م

- المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، (د-ط)، 1986م.

ثانيا- المراجع:

1- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط4، (د- ت).

2- إبراهيم ريكان: نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.

3- أحمد أمين: ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط6،ج1، 1991م

-ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د- ط)، (د- ت).

4- أحمد الشامي: الدولة الإسلامية في العصر العباسي الأول، دار الإصلاح للطبع والنشر والتوزيع، الدمام- السعودية، (د- ط)، 1404ه- 1983م

5- أحمد الصاوي: مفهوم الاستعارة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د- ط)، 1979م.

6- أحمد عبد الله المحسن: مقدمات سيفيات المتنبي، دار العلوم،ط1، 1403ه-1983م.

7- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدوين وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، (د- ط)، (د-ت).

8- أمين أبو ليل ومحمد ربيع: العصر العباسي الأول، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، (د- ط)، 2009م.

9- أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط17، آب/أغسطس، 1989م.

10- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة – مصر، (د- ط)، (د- ت).

11- بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

12- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1992م.

13- جون كوين:بناء لغة الشعر، ترجمة:أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، (د-ط)،(د-ت).

14- حسين عبد القادر: فن البديع، دار الشرق، بيروت، (د- ط)، (د- ت).

15- أبو حمدة محمد علي: في التذوق الأسلوبي واللغوي لقصيدة أبي تمام في فتح عمورية، دار عمار، عمان، ط1، 1998م.

16- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولسية، ط10، 1980م.

17- ديتلف نيلسون: التاريخ العربي القديم، ترجمة: فؤاد حسنين علي، مراجعة: زكي محمد حسن، مكتبة النهضة المصرية، (د- ط)، 1958م.

18- رمضان عبد التواب: التطور اللغوي: مظاهره وعلله وقوانينه، القاهرة، (د- ط)، 1990م.

19- زين كامل الخويسكي وسالم عبد الرزاق سليمان: في الأدب العباسي و الأندلسي(دراسات ونصوص)، دار المعرفة الجامعية، (د- ط)، 2006م.

20- سامي الدهان: المديح، دار المعارف، ط4، (د- ت).

21- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان- الأردن، ط1، 1432ه- 2011م.

22- سعد إسماعيل شلبي: مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، مكتبة غريب، (د- ط)، (د- ت).

23- سعيد مصلح السريحي: شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1983م.

24- سي دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد ضيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، بغداد، (د- ط)، 1982م.

25- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، دار المعارف، ط16، 2004م

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط11، (د- ت).

26- صبحي حسن عباس: الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة، (د-ط)، 1982م.

27- طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر، ط1، (د- ت).

28- عبد العزيز سالم: دراسات في تاريخ العرب(العصر العباسي الأول)، مؤسسة شباب الجامعة، إسكندرية، (د- ط)، 1992م، ج3.

29- عبد الفتاح لاشين: الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، مصر،(د- ط)، 1982م.

30- عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة دار الحياة، دمشق-سوريا، ط1، 1963م.

31- عبد الله باقازي: النهج الشعري في العصر العباسي الأول وعلاقته بالشعر الجاهلي، الدار السعودية، ط1، 1409ه- 1988م.

32- عبد الله بن حمد المحارب: أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1992م.

33- عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، دار غريب، القاهرة، ط1، (د- ت).

34- عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل، بيروت، (د- ط)، 1410 ه – 1990م.

35- عبده بدوي: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، مكتبة الشباب، القاهرة، (د- ط)، (د- ت).

36- عدنان قاسم: التصوير الشعري، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1988م.

37- فاروق عمر فوزي: الخلافة العباسية(عصر القوة والازدهار)، ج1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2003م.

38- محمد أبو الأنوار: الشعر العباسي، مكتبة الشباب، القاهرة،(د- ط)، (د- ت).

39- محمد حمود: أبو تمام حياته وحياة شعره، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، (د- ط)، 1995م

40- محمد عبد المنعم خفاجى: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ- 1992م

41- محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر (مقاربات في النظرية والتطبيق)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، (د- ط)، 2013م.

42- محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، (د- ط) 1985م.

43- محمود الربداوي: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، المكتب الإسلامي، (د- ط)،1971م.

44- مصطفى بيطام: مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي(132- 232)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د- ط)، بن عكنون- الجزائر، (د- ط)، 1995م.

45- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، ط2، 1959م.

46- مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة- مصر، ط1، 2008م.

47- مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط6، 1986م.

48- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1989م.

49- ميادة كامل إسبر: شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د- ط)، 2011م.

50- الميداني (أحمد بن محمد): مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط1،ج2، 2007م.

51- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م.

52- نسيمة الغيث: التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي، (د- ن)، ط1، 1988م.

53- نور الدين السد: الشعرية العربية(دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د- ط)، (د- ت).

54- هيثم هلال: أساطير العالم، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط1، 2004 م.

55- يسرية يحيى المصري: بنية القصيدة في شعر أبي تمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د- ط)، 1997م.

56- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط2، 1983م.

57- يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، (د- ط)، (د- ت).

ثانيا– المعاجم:

1- أبو عبيد البكري: معجم ما استُعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق: جمال طلبة، دار الكتب العلمية، ط1،مج2، 1998م.

2- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، (د- ط)، القاهرة، مج: (1- 6)، (د- ت).

3- ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، (د- ط)،مج2، 1977م.

ثالثا– الدوريات والمجلات العلمية:

1- حسين جمعة:كيفية قراءة النص الأدبي – النص الجاهلي نموذجا، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج: 2، مج: 7، 1999م.

2- سعاد عبد الوهاب عبد الرحمن: مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، حوليات الآداب والعلوم الإنسانية، عدد: 23، 2003 م.

3- سعيد شيباني: الغموض والإبهام في شعر أبي تمام، مجلة العلوم الإنسانية، عدد: 11، جامعة إعداد المعلمين(تربيت معلم)، طهران، 1425هـ - 2004م.

4- عبد الخالق عيسى: التناصّ مع القصّة القرآنيّة في شعر أبي تمّام، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مج:02، عدد:02، كلية الآداب- قسم اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، 2012م.

5- علي عالية: التجديد في شعر أبي تمام مطالع القصائد- أنموذجا-، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، عدد:7، جامعة محمد خيضر بسكرة، فيفري 2005م.

6- محمد خرماش، المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، حوليات الجامعة التونسية، عدد:38، 1995م.

7- محمود الجادر: عناصر الوحدة الثقافية في الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج: 33، عدد: 2، 3، 1982م.

8_محمد موسوي وشاكر العامري: مظاهر الإبداع في مدائح أبي تمام، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد:5، جامعة سمنان، إيران، 2011م.

رابعا- المذكرات والأطروحات الجامعية:

1- بوعلام بوعامر: شعرية المطلع في القصيدة العباسية، إشراف: محمد منصوري، (رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها)، فرع: النقد العربي القديم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية: 1433- 1434ه/ 2012- 2013م.

2_ حجازي حسين مهدي: أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (دراسة نقدية)، إشراف: عبد الله محمد أحمد، (بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية)، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، جامعة الخرطوم، (د-ت).

3- مؤيد محمد صالح اليوزبكي: الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1992م.

4- نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة، إشراف: عبد الله بن أحمد باقازي، رسالة مقدمة لإكمال متطلبات الماجستير (في الأدب)، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا- فرع الأدب، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1429ه/ 2008م.

5- نداء محمد عز الدين ومحمود الحرباوي: حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، إشراف: حسان التميمي، عمادة الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية، جامعة الخليل، 2009م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة : .....**ب– د**

مدخل: مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والعقلية في العصر العباسي الأول5– 51

أولا–الحياة السياسية.....**6– 18**

1– قيام الدولة العباسي.....**7– 12**

2– النظم السياسة والإدارية.....**12– 13**

3– تثبيت السلطة والقضاء على المنشقين والمعارضين **13– 18**

ثانيا – الحياة الاجتماعية **19– 34**

1– الحضارة والثراء والترف.....**21– 23**

2– الرقيق والجواري والغناء.....**23– 25**

3–آثار الامتزاج على الحياة الاجتماعية.....**26– 34**

ثالثا–الحياة الثقافية.....**35– 51**

1 الحركة العلمية.....**36– 38**

2– حركة الترجمة.....**38– 40**

3– أثـر الثقـافات الأجـنبية.....**41– 51**

الفصل الأول :التجديد في الموضوعات الشعرية عند أبي تمام.....52– 146

توطئة

أولا– لمحـــة عن حياة أبي تمام.....54– 61

تـوطئــة

1- اسمـه ونسبه.....**54– 55**

2 صفـاتـه وثقافته.....**55– 58**

3- رحلاتـه.....**58– 60**

4- وفاتــه.....**60– 60**

5- آثـاره.....**61– 61**

ثانيا– التجديد في الموضوعات الشعرية عند أبي تمام.....62– 86

تـوطئـة

1- المديح.....63-66

2- الرثـاء.....66- 71

3- الهجـاء.....71- 74

4- الغـزل.....75- 77

5- العتـاب.....78- 79

6- الوصف.....80- 83

7- الزهـــد.....84-86

الفصـل الثـاني: التجديد في الشكل عند أبي تمام.....87- 146

أولا – هيكـل القصيدة.....89- 122

توطئة :

1- المطلع.....89- 97

1-1- المطالع الإبداعية المستحسنة 90-93

1-2- مطالع إبداعية استهجنها القدماء.....93- 97

2- مقدمة القصيدة.....97- 115

2-1- المقدمات التقليدية.....**98-112**

2-1-1- المقدمة الطللية.....**99-102**

2-1-2- المقدمة الغزلية.....**102-105**

2-1-3- مقدمات الشجاعة والفروسية.....**105-106**

2-1-4- مقدمة وصف الفراق والوداع.....**107-109**

2-1-5- مقدمة الشباب والشيب.....**109- 110**

2-1-6- المقدمة الخمرية.....**111-112**

2-2- المقدمات التجديدية.....**112-115**

3- التخلُّص.....**116- 120**

4- الخاتمة.....**120- 122**

ثانيا– الصورة الشعرية.....123– 146

توطئة :

1– صور البيان.....124– 132

1-1- الاستعارة.....**124– 129**

1-2- التشبيه.....**129– 132**

2– صور البديع.....133– 146

2-1- الجناس.....**133– 136**

2-2- الطباق.....**136– 138**

3– اللغة الشعرية.....138– 146

3-1- الألفاظ.....**140– 144**

3-2- التراكيب.....**144– 146**

الفصل الثالث: التوظيف الفني للمرجعيات في شعر أبي تمام.....147– 173

أولا– المرجعية الدينية.....148– 158

1- القرآن الكريم.....**150– 156**

2- الحديث النبوي.....**156–158**

ثانيا– المرجعية التاريخية.....158– 166

1- الشخصيات التاريخية.....**158– 161**

2- الوقائع والمعارك.....**161–164**

3- أيام العرب.....**164– 166**

ثالثا– المرجعيات الأسطورية.....166– 168

رابعا– المرجعيات الأدبية.....169– 173

الخاتمة:.....175– 177

قائمة المصادر والمراجع 178– 190

فهرس الموضوعات 191– 196

ملخص: عربي، إنجليزي.....197– 200

ملخص:

عربي، إنجليزي

ملخص البحث بالعربية

تميز الأدب العباسي بخصائص وسيمات ميزته دون غيره من العصور، كما يعد أبو تمام من شعراء العصر العباسي الذين وضعوا تجديدا في بنية وموضوعات القصيدة، وقد خرج أبو تمام على الناس بمذهب فني جديد مختلف، فجاء شعره من ثم لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم كما يقول الآمدي فهو أما أن يكون أشعر الناس، وأما أن يكون الناس جميعا أشعر منه، وهدفت الدراسة لتوضح مظاهر التجديد في أشعار أبي تمام، من خلال الوقوف على أثر البيئة والثقافة ومدى أثر الثقافة الأجنبية وتطوير موضوعات القصيدة العربية وعلى أثر البيئة في تطور التجديد عند أبي تمام، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي فتوصلت الدراسة إلى نتائج منها: إن أبي تمام قد أثار مسائل في الأدب والنقد ظلت ساكنة ردحا من الزمان واستطاع أن يضع مذهبا فنيا جديدا في الشعر العربي في العصر العباسي، حتى أفاد منه في بناء الأدب وتوليد المعاني كما أن أشعار أبي تمام عكست منهجه الأدبي وتنوع ثقافته، وأن أبا تمام قد آثار قضايا أدبية ونقدية لم تكن معهودة لدى معاصره، كما أنه أتى بالجديد في شكل وألفاظ وموضوعات القصيدة العربية وإخراج القصيدة من دائرة التقليد من حيث القالب والفكرة والأسلوب، وظل التجديد في الشعر العباسي على ما كان عليه في الشعر الإسلامي والأموي من حيث الحسية المادية وقد تطور التجديد من عصر إلى آخر حسب مراحل تطوره، تميز شعر أبي تمام بجمال التصوير وروعة الإحساس بشتى نواحي الحياة وإن أبى تمام ذو صلة عميقة بالشعر العربي قديمه وحديثه، أوصت الدراسة بالرجوع إلى دراسة موضوعات الشعر العربي، وعقد الموازنة بين أغراض الشعر في العصور المختلفة وأغراض الشعر في العصر العباسي فيما يتعلق بموضوع التجديد الذي يحتاج إلى مزيد

من الدراسة، ليقف الباحثون على مدى تطور الموضوعات عبر العصور السابقة إلى عصرنا هذا.

ملخص البحث بالانجليزية

ABSTRACT

Literature Abbasi characteristics and attributes its advantage without other times, as is Abu Tammam of poets Abbasid who put innovation in the structureand themes of the poem, The Abu Tammam out to people new doctrine technician different, came his hair then does not look like the first poems and in their own way says Aamidi It can be either feel the people and the people to be all of us feel it, This study aimed to clarify aspects of renewal in poetry Abi Tammam, bystanding on the impact of the environment, culture and the extent of foreign impact of culture in the development of Arabic poem themes and the impact of the descriptive and analytical approach taken, the study found results including: that Abu Tammam has raised questions in literature and criticism remained static long period of time and was able to set a new artistic doctrine in Arabic poetry in the Abbasid era, even benefited from it in the construction of literature and generate meanings Also notice that Abu fully reflected the approach of the literary

and the diversity of its culture, and that Abu Tammam has the effects of literary issues and the cash were not unusual among his contemporaries, it also came new in the formof words and topics in Arabic poem and come out of the Arab poem of tradition circle in terms of the mold and the idea and method, it remained Renewal in hair Abbasi on what it was like in the Muslim hair and the Umayyad in terms of sensory material it has evolved renewal of the era to another according to the

stages of its evolution, marked by hair Abu fully the beauty of the photography and wonderful sense of various aspects of life and that Abu Tammam a deep link