الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي تيسمسيلت

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

موسومة بـ:

تطور البناء الفني للقصيدة العربية القديمة

بشار بن برد - ابو النواس - مسلم بن الوليد

نموذجا

من إعداد الطالبتين:

*/ بلقراوة سمية

*/ مزروعة منال

إشراف:

*/ يعقوبي قادوية

اللجنة المناقشة :

		رئيساً
		مناقشاً
د- يعقوبي	قادوية	مشرفاً

*السنة الجامعية *

1439/1438هـ-2017/ 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل إلى:

من ربتني وأنارت دربي وأعانتي بالصلوات والدّعوات، إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة حفضك الله لي.

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلّمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي الكريم أدامه الله لي .

إلى من رافقاني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعهم سرت الدرب خطوة بخطوة ومازالوا يرافقوني حتى الآن إخوتي:

محمد أمين خليفة و كمال عبد المالك.

إلى كل الأحباب و الاصدقاء أخص بالذكر:

(سمية ،حفيظة ،حياة ،دنيا ،ابتسام ،ستي،هدى)

وإلى جميع عائلة مزروعة خاصة عمي ابراهيم و خالتي تفاحة

مزروعة منال

إهداء

إلى أعظم نعمة منحني الله إياها إلى الوالدين الكريمين الذين غمراني بدعمهما المادي و المعنوي و إلى إخوتي: رابح . ميلود . بن يحي . مداني ، و إلى أختي الصغيرة فدوى .

إلى خالاتي و أخوالي وعماتي و أعمامي

و إلى صديقاتي اللاتي وقفنا إلى جانبي في السراء و الضراء و هن:منال. محياة . حفيظة . دنيا . هودى . ستي . و إهداء خاص أختي

و عزيزتي الغالية ابنة عمي فاطمة و إلى كل فرد من أفراد عائلتي و خاصة فطيمة و شيماء

و إلى من ساهم في طبع المذكرة أخي الغالي أدامه الله لي و حفظه لي بن يحي .

سمية

كلمة شكر

نتوجه بالحمد و الشكر إلى واهب النعم الموفق إلى صالح الأعمال المولى تبارك و تعالى تقدست أسماؤه و تعالت صفاته. ثم إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث المتواضع خاصة الأستاذة المشرفة قادوية يعقوبي فجزاها الله خيرًا وعن باقي زملائنا الطلبة خير جزاء و إلى كل أساتذة اللغة العربية آدابها بجامعة تيسمسيلت .

مقدمـــة

إن الحمد لله نستعينه ونحمده حمدا يليق بجلال عظمته وعظمة قدرته، خلقنا من عدم علّمنا من جهل وهدانا من ضلالة ،ونصلي ونسلم على النبي الأعظم محمد خير خلق الله كلهم. أما بعد :

إن الكلمة الساحرة خير ما يعجب به العربي ، فللكلمة العربية البليغة سحرها وأثرها في نفس العربي الذي طالما أعجب بها ، وشدته دلالتها اللفظية من تناسب الحروف و موسيقى إلى دلالتها المعنوية وشعرنا العربي قاموس بلاغتنا ، و دليل سحرنا ، وبه اعتز العربي ووقف مزهوا ، تباهت به القبائل إلى أن جاء به بيان الله في محكم آياته كترسيخ لسحر الحرف و أثره .

فإذا كان الشعر هو ديوان العرب ومنتهى علمهم وحكمهم ،فإنه لم يبقى على شكل واحد في كل مراحله و عصوره ، خاصة بين العصر الجاهلي و العصر العباسي .

ففي الجاهلية عرفت القصيدة عندهم ببناء محدد التزم به الشعراء الجاهليون ونظموا فيه جلّ أشعارهم ويبدو أنه أصبح سنة من الصعب الخروج عليها، ومن غير المألوف مخالفتها ، ولكن نتيجة تلاحق الثقافات الوافدة و الثقافة العربية ظهرت علوم مختلفة وحديثة في العصر العباسي فتطور البناء الفني للقصيدة نتيجة التطور الذي طرأ على الحياة الاجتماعية و السياسية و العقلية .

ولا ريب أن ظاهرة التجديد هذه قد تسربت إلى وجدان الشعراء فعملوا بها وبمبادئها في قصائد و مقطوعات مختلفة و رائعة ، وبذلك انقسم الأدب العربي القديم إلى قسمين شعر القدماء و شعر المحدثين .

وجاء هذا النوع من التجديد المبتكر مرتبطا بمجموعة من الشعراء الكبار يتقدمهم الشاعر العباسي بشار بن برد ، و الذي لم يذكر تجديد الشعر إلا و ذكر مقرونا به .

و حيث اننا نجد في ذواتنا رغبة جامحة لدراسة الشعر العربي القديم خاصة مرحلة التطور و التجديد فإننا قررنا أن نختار موضوع بحث يتناول تطور البناء الفني للقصيدة العربية القديمة عند أهم رواده بشار بن برد و أبو النواس و مسلم بن الوليد .

فكيف تجلت ظاهرة التجديد في الشعر العربي القديم ؟ وهل إستطاع الشعراء التأسيس لبداية التحول الفني للقصيدة العربية ؟

للإجابة عن هذه الاشكالات وضعنا خطة بحث تتألف من مدخل وفصلين :

المدخل جاء تحت عنوان : القصيدة العربية القديمة المفهوم و المصطلح وفيه درسنا مصطلح القصيدة لغة و اصطلاحا و الإرهاصات الأولى للقصيدة .

أما الفصل الأول فكان بعنوان : البناء الفني للقصيدة العربية القديمة ، و درسناه في مبحثين اثنين المبحث الأول البناء الفني عند القدماء ، و المبحث الثاني عند المحدثين .

أما الفصل الثاني فكان بعنوان : ملامح التجديد في البنية الفنية وتناولناه في مبحثين ، المبحث الأول عن حياة بشار و أبو النواس و مسلم بن الوليد و ملامح شخصيتهم ، وأما المبحث الثاني فكان بتحليل قصائد لشعراء الثلاثة .

وكان منهجنا في هذه الدراسة متنوعا بين الوصفي عند الحديث عن تاريخ ظاهرة التجديد وعن شعراء التجديد ، و تحليلي عند التعريفات المختلفة لأدوات البناء الفني وشرح وتحليل القصائد .

ولا شك أن الدراسات حول مظاهر التجديد في الشعر كثيرة جدا منها المفردة و منها الموجودة ضمن دراسات عامة عن تاريخ الأدب العربي ، فاعتمدنا على بعض منها كالشعر العربي بين الجمود و التطور لمحمد عبد العزيز كفراوي ،كما اعتمدنا كذلك على كتب البنية الفنية كالبناء الفني للقصيدة العربية الحديثة لعلي عشري زايد ، ودواوين الشعر و على رأسهم ديوان بشار بن برد و أبو النواس و مسلم بن الوليد .

وقد واجهتنا صعوبات جمة اعترضت مسيرتنا ، منها ضيق الوقت ، وانتشار المادة العلمية التي يتعسر ضبطها بسهولة ، ومع قلة بعض المراجع لدراسة مسلم بن الوليد .

وبالرغم من ذلك فقد تجاوزنا أكثر تلك العوائق و أكملنا البحث على صورة نرجوا أن تكون مرضية و مقبولة .

وذلك بعون الله جل جلاله ، ثم بالجهد و المثابرة و التعاون ، فنشكر كل من أعاننا ووجهنا وأمد لنا يد المساعدة ، ونخص منهم الأساتذة الكرام و بعض الطلبة و الزملاء الذين أمدونا بالمراجع ،وعلى

رأسهم جميعا الأستاذة المشرفة الدكتورة يعقوبي قادوية فلها خالص الشكر و جميل العرفان على ما قدمته لنا من نصائح و إرشادات وتوجيهات قيمة و مفيدة أنارت لنا درب البحث و الدراسة .

والحمد الله أولا وآخرا ، وصلى الله على نبينا محمد و على آله وصحبه وسلم تسليما مزيدا إلى يوم الدين .

تمت المقدمة

– مزروعة منال

– بلقراوة سمية

يوم : 2018/05/24

تعددت المفاهيم و المصطلحات المستعملة في النقد القديم ، ومن أهم هذه مصطلحات القصيدة ولذلك سنحاول تتبع المصطلح و المفهوم .

أولاً: تعريف القصيدة لغة واصطلاحا:

أ:لغة: القصد " استقامة الطريق، قصد يقصد قصداً، فهو قاصد والقصدُ إتيان الشيء.[1]

. قصد: جمع قصائد.

القصيدُ من الشعر: سبعة أبيات فأكثر

القصيدُ الأمر المهم، خلاصة الموضوع، أحسن أبيات القصيدة وأنفسها قصيدة مفرد والجمع قصائد: مجموعة من الأبيات الشعرية متّحدة في الوزن والقافية والروي، وهي تتكون من سبعة أبيات فأكثر: " قصيدة غزلية ". وبيت القصيدة البيت المتضمن غاية الشاعر أو أنفس أبياتها أو مثل يضرب في تفضيل بعض الشيء على كله ومطلع القصيدة أول بيت منها. [2]

. قصيدة من الشعر: سبعة أبيات فصاعداً، قصيدة: عصا.[3]

. القصيد جمع قصائد و القصيدات وقصيد.[4]

القصد: إتيان الشيء وبابه ضرب، ونقول قصده، وقصد له، وقصد إليه كله بمعنى واحد، وقصد القَصدُ: استقامة الطريق، قصده أي نحا نحوه، والقصد جمع قصيدة من الشعر مثل سفين وسفينة.[5]

---

[1] – إبن منظور .لسان العرب. مادة (قصد)، دار صادر، بيروت، م5، ط1، 1997، ص264.

[2] – أحمد محمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، علا الكتب، باب (قصد)، م1، ط1، 1429هـ، 2008م، ص1820.

[3] – جبران مسعود، الرائد، دار القلم للملايين، ط7، مارس 1992م، ص635,

[4] – إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في الجموح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1425هـ، 2004م، ص360.

[5] – محمد محي الدين عبد الحميد، محمد عبد اللطيف البسلي، المختار من صحاح اللغة، مطبعة الاستقامة، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، ص423،

وقصدَ يقصدُ قصداً فهو قاصد، والقصيدُ: ما تمّ شطر أبنيته من الشعر، والقصيدة: مخة العظم إذا خرجت وانقصدت من موضعها وخرجت.[1]

. القصيد و القصيدة: من الشعر العربي سبعة أبيات فأكثر والجمع قصائد والفطم ذو المخ ومن الرماح المنكسر.[2]

. القصد " استقامة الطريق " قصد يقصد قصداً، فهو قاصد والقصد إتيان الشيء.[3]

ب : اصطلاحاً:

. يعرّف ابن منظور القصيدة بقوله: " القصيد من الشعر ما تمّ شطر أبياته"، ويقول ابن الجني: " سمي قصيداً لأنه قصد واعتمد، وقيل سمي قصيداً لأن قائله احتفل به فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار...وليس القصيد إلاّ ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة.[4]

. ويعرّف احمد مطلوب القصيدة بأنّها: " مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة.[5]

. يقول ريتشاردز فإذا كان تعريف القصيدة على درجة كبيرة من الصعوبات والتعقيد لما كان يبديه من حذر و يتوجّسه من أخطاء في المبادئ التي يحكم على الشعر طبقا لها، لذا نجده يتردد بين تعريفات أربعة، أحدهما أنّ القصيدة تجربة الفنان أو جزء منها لكنّه عدل عن هذا التعريف الذي ارتضاه بادئ

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، باب القاف، تح، عبد الحميد الهنداوي، م1، (أ،خ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص393.

[2] – مجمع اللغة العربية .معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ، 2004م، ص738.

[3] –. إبن المنظور .لسان العرب، ص264.

[4] –المصدر نفسه، ص264.

[5] – أحمد مطلوب، معجم المصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001هـ، ص323.

ذي بدء إلى تعريف آخر هو أنّ " القصيدة فصل من التجارب لا تختلف في أيٍ من صفاتها إلاّ بمقدار معين يتفاوت في كل صفة من هذه الصفات التجربة المثلى أو السوية".[1]

. القصيدة في مأثور الشعر العربي، الأصولي، فهو قطعة منظومة على إيقاع أحد البحور الشعرية الخليلية المعروفة، وعلى حرف واحد من روي القافية، التي يلتزمها الناظم في أواخر الأبيات جميعاً التي تنشطر في السطر الواحد إلى شطرين: الصدر و العجز، والتي قد يلتزم في مطلعها فقط التصريع أي تقفية الصدر بقافية العجز، وإن لم يكن البلاغيون قد اشترطوا ألاّ يقل عن سبعة أبيات أو تسعة [2].

ولقد استقر لدى الدارسين والباحثين أن القصيدة هي ما بلغت أبياتها سبعة، وأما ابن رشيق فيجعل عدد أبيات القصيدة أحد عشر بيتاً فيقول: " إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلاّ ما يبلغ العشرة، وجاوزها ولو بيت واحد ... ويستحسن أن تكون القصيدة وتراً [3].

. وبهذا اختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات، وعند البعض الآخر يشير إلى مجموعة من الخصائص اللغوية والفنيّة التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي حتى يطلق عليه بمصطلح قصيدة، وقد أشار رشيد يحياوي إلى ذلك في قوله: " تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصد على الاكتمال وكثرة كم الأبيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية " [4].

---

[1] – ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم و الشعر، تر، محمد مصطفى بدوى، مراجعة لويس عوض و سهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط1، 2005م، ص281. 283.

[2] – إميل بديع يعقوب، ميشال العاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، نحو، صرف، بلاغة، عروض، إملاء، فقه اللغة، أدب، نقد، فكر أدبي، باب القصيدة، م1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، سبتمبر 1987م، ص983. 984

[3] – إبن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة ج1،ط2، 1955م، ص188. 189.

[4] – رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص20.

ثانيا :. أوّلية القصيدة العربية:

يحسن الدارس إحساساً قوياً أنّ العرب في الجاهلية كانوا يؤلّفون أمة شاعرة بطبيعتها و فطرتها آية ذلك أنّنا نرى الشعر يجري على كلّ لسان ولا يستعصى على أي إنسان، وراجع إلى معجم الشعراء للمرزباني والمؤتلف والمختلف للآمدي، فإنّك واجد سيولا من الشعر والشعراء لا تكاد تنتهي [1].

. ومع ذلك فإن القدماء تمسّكوا بقول ابن سلام: " إن المهلهل ابن ربيعة هو أوّل من قصد القصائد وذكر الوقائع، وأنه سمي مهلهلا لهلهلة شعره و سهولته كهلهلة الثوب "[2].

ويقال الشعر أدنى مروءة السري، وأفضل مروءة الدنيّ، وقال الأصمعي أول من تروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتا من الشعر مهلهل [3].

إن القصيدة العربية الأولية ربّما اتّخذت شكلا واحداً في موسيقاها، معتمدة على الرجز، ومع ذلك لمناسبته لطبيعة الحياة العربية عندهم. فبحر الرجز خفيف على اللسان غير أن أوزانه كثيرة الاضطراب لذا قلّ في أشعار الفحول، وعدّه كثير من النقاد والأدباء أدنى مرتبة من غيره من البحور، وأكثر الباحثين يرون أن ما وصلنا إليه من شعر يعود إلى المهلهل بن ربيعة[4].

تتراءى لنا مطولات الشعر الجاهلي في نظام معين من المعاني والموضوعات، غير أن أصحابها يفتتحونها غالباً بوصف الأطلال وبكاء آثار الديار، ثم يصفون رحلاتهم في الصحراء وما يركبونهم من إبل وخيل وكثيرا ما يشبهون الناقة سرعتها ببعض الحيوانات الوحشية ثم يخرجون الى الغرض من قصيدتهم مديحاً

---

[1] – حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار الجيل بيروت ، ط2، 1408هـ، 1987م، ص68.

[2] – المرجع نفسه، ص68.

[3] – أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب، مجالس ثعلب، تح: عبد السلام محمد هارون، القسم1، دار المعارف، مصر، ص411.

[4] – انظر: عمرو بن بحر بن محبوب الكنائي بالولاء، الليثي، أبو عثمان الشهير بالجاحظ،(المتوفى255هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت ج1، ط2، 1424هـ، ص62.

أو هجاءً أو فخراً أو عتاباً أو اعتذاراً أو رثاءً . [1]

غير أن النقاد لقد قسّموا الشعر إلى قصيدة ورجز ومسمط ومزدوج وغير ذلك، وتحدّثوا أيضا عن القصائد والقطع.

وعدّد ابن رشيق قسما من الشعراء الذين اشتهروا بجودة القطع كأمثال بشار بن برد، العباس بن الأحنف، الحسن بن الضحّاك وغيرهم.

ومع كل ذلك التغيير الذي طرأ على القصيدة العربية في القوافي، فقد ظلت القصيدة هي الأحسن والنوع المفضل عند الشعراء و النقاد [2].

ثالثا :مفهوم القصيدة عند النقاد القدامى:

إنّ تناول النقاد القدامى للقصيدة في كيفية نظمها وبناءها لم يكن كاملا وافياً، لكنه اقترب من ذلك أو كاد عند بعضهم أو عندهم مجتمعين، ولست أدري كيف يقول عبد الرحمن ياغي عن ابن رشيق أنّه " قد تناول القصيدة العربية ودرسها دراسة تفصيلية، وأخضعها لأصول منهجية، وعرض في أجزاءها من زوايا متعدّدة فنّية وتاريخية ونفسيّة [3].

وأوّل صورة راقية لأنغام شعرنا العربي وألحانه هي صورة العصر الجاهلي وهي خاتمة صور كثيرة سبقها فجر الإنسانية الذي انبثق في صحراء العرب إلى أوائل القرن 6م إذ أخذت صيغتها النهائية في تلك الأوزان والبحور التي اكتشفها الخليل بن أحمد في أوائل العصر العباسي، فوضع لأول مرّة علم العروض، وأتبعه بقوافي، وقد سموا المنظومة على وزن من هذه الأوزان باسم قصيدة وهي تتألف من

---

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي1، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، ص183. 184.

[2] – يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص25,

3 – عبد الرحمن ياغي، كتاب حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها ،المكتبة المغربية، دار الثقافة والنشر والتوزيع،1961م، ص423.

وحدات تسمى أبياتاً في الوزن الواحد وقافية واحدة. وأصبح ذلك تقليداً ثابتاً في العصرين الجاهلي والإسلامي، فالشاعر إذا افتتح قصيدته ببيت ارتبط بوزنه وقافيته إلى خاتمتها [1].

إنّ القصيدة في أبسط تصوّر لها لا تعدو أن تكون مجموعة من الألفاظ مرتبطة ومنسقة على نحو معيّن ولكنّها حين تتكون على هذا النحو تكون قد اكتسبت شخصية خاصة لها حيويتها ولها فعاليتها. وهذا الارتباط الخاص للألفاظ هو الذي ينشئ العلاقات الجديدة التي تتمثّل لنا في صور التعبير المختلفة، التي تظهر دائما في الكتابة الشعرية وأعنى بصفة خاصة " الصورة "، فالألفاظ في ارتباطها تكون في القصيدة مجموعة من الصور التي تنقل إلينا الشعور أو الفكرة [2].

ومن الواضح أنّ النقاد القدماء لم يتّفقوا على تسمية معيّنة للبدء الذي تبدأ به القصيدة، بل يتّضح اختلافهم في هذا، وابن رشيق يسوق بعض ذلك فيروي أنّ أهل المعرفة بالشعر ونقده يختلفون في مدلول المطلع، فبعضهم يرى أنّه ليس البيت الأوّل، بل ولا البيت الكامل، وإنّما هو البيت فقط [3].

ولم يحدد ابن رشيق أهمية العنصر الذي يبدأ به الشاعر القصيدة إلاّ أن القدماء و المحدثين لم يتّفقوا على تسمية محدّدة له وبالتالي لم ينحصر في دلالة مميّزة ومحدّدة ويعنون بذلك أوّل البيت من القصيدة " أوّل ما يقع في السمع من القصيدة والدال على ما بعده المنزّل من وبعضهم يرى أنّ المطلع: القصيدة منزلة الوجه و الغرّة، فإذا كان بارعاً حسناً وبديعاً ومليحاً رشيقاً، وصدر بما يكون فيه من تلبية إيقاظ لنفس السامع [4].

1– شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، ص100.

2– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، الأدب، النقد، الشعر، القصة، المسرحية، المقال، ترجمة الحياة، الخاطرة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1434هـ . 2013م، ص79.

3 – عبد الحليم حنفي، دراسات أدبية مطلع القصيدة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978م، ص11.

4 – الربعي بن سلامة، تطوّر البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص09.

ومن الناس من يزعم أنّ المطلع والمقطع أوّل القصيدة وآخرها، وليس بذلك بشيء لأننا نجد في كلام جهابذة النقاد إذ وصفوا قصيدة قالوا: حسنة المقاطع، جيّدة المطالع، ولا يقولون المقطع و المطلع وفي هذا دليل واضح، لأنّ القصيدة إنّما لها أوّل واحد وآخر واحد، والمطلع هو أوّل البيت جودته أن يكون دالا على ما بعده كالتصدير وما شاكله [1].

نرى كثيراً من العلماء والنقاد والقدماء كالجاحظ والجرجاني وابن قتيبة و الآمدي وابن رشيق يتداولون كثيراً عدّة أسماء يريدون بها الدلالة على أوّل قصيدة، منها الابتداء، الافتتاح، الاستهلال، المطلع البسط [2].

إنّ النقاد القدامى نظروا إلى القصيدة الجاهلية التي إستمدو منها قواعدهم وبنوعها أصولهم ويبيّن ابن قتيبة أنّ مقصد القصيد ابتدأ فيها بذكر الديار والدمى والآثار فبكى وشكى وخاطب الربع [3].

وللقصيدة مهما طالت تقليد ثابت في أوزانها وقوافيها فهي تتألف من وحدات موسيقية يسمونها الأبيات، وتتوحّد جميع الأبيات في وزنها وقافيتها وما تنتهي إليه من رؤى [4] .

وهي عجيبة البناء، تولد عند الشاعر تبعاً لأحواله النفسية وأحوال زمانه ومكانه، وتفتتح عادة بالمقدمة الطللية [5] بالوقوف على الأطلال أو ما تسمى

. ومن هنا نذكر أنواع المقدمات الأساسية في القصيدة القديمة والتي شاعت أنذاك وهي:

1. المقدمة الطللية:

[1] – **حسين عطوان . مطلع القصيدة العربية، ص11.**

[2] – **المرجع نفسه، ص13.**

[3] – **يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، في ضوء النقد الحديث ،ص212.**

[4] – **محمد سهيل قطوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النفائس ، بيروت، لبنان،ط1، 1430هـ . 2009م، ص128.**

[5] – **حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986م، ص138.**

تعد المقدّمة الطللية من أشهر المقدّمات شيوعا في الشعر العربي قبل الإسلام وفيها يجد الشاعر متنفسا لما يختلج في خلده وبما يدور في ذاكرته تحمل الأسى والشجن الماضيين يحاول الشاعر في صدد الحديث عنه، وقد أرسى شعراء الجاهلية أصول هذا التقديم ورسومه الفنية وحرصوا على المحافظة على مقوماته في أقدم ما آثر في مطوّلاتهم، فألموا بمعظم تفصيلاته وهكذا تباينت صورة الطلل في مقدّمات الشاعر الواحد، لأنّ كل إفتتاح له مزاياه الخاصة التي تخالف الإفتتاح الآخر، ثمّ جاء الشعراء المخضرمون من بعدهم فحرصوا على ما يحاكونه من الشعر العربي الموروث فتصدرت قصائدهم بهذا التقديم، ولا فرق بين شعراء المدن وشعراء البادية في إستيفائهم لمقوّمات المقدّمة الطللية، فشعراء المدن لم يستطيعوا التحلل من التقاليد الفنية البدوية المرسومة ولم يخرجو عليها بحيث يبتدعون نظاما جديدا لمقدّمات قصائدهم تغاير في نظامها مقدمات شعراء البادية[1]

وأبيات أمرأ القيس في معلقته المشهورة في هذا الميدان يقول:[2]

كَـأَنِّي غَـدَاةَ البَـيْـنِ يَـوْمَ تَـحَـمَّـلُوا لَـدَى سَـمُـرَاتِ الـحَيِّ نَـاقِـفُ حَنْظَلِ

وُقُـوْفاً بِهَا صَحْبِي عَـلَّي مَـطِيَّـهُـمُ يَـقُـوْلُـوْنَ:لاَ تَـهْـلِـكْ أَسَـىً وَتَـجَـمَّـلِ *

فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلى الْنَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِ*

فقد كان هذا البكاء يشفي الشعراء من حرقتهم ويمحي من همومهم ويمسح عنهم آلام الذكرى.

وهناك أيضا معلقة زهير بن أبي سلمى التي تعتبر نموذجا مكتملا للمقدمة الطللية للقصيدة القديمة

---

[1] – حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص116. 117.

[2] – ديوان إمرئ القيس، ص09.

* –المطي: الإبل، واحدتها مطية.

*– المحمل: أي محمل السيف

الجاهلية وهي بقوله:[1]

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّـــمِ بِحَوْمَانِةِ الدَّرَّاجِ فَالْـمُتَثَلَّـــمِ

ودَار لَها بِالرَّقْمتَيْنِ كَأَنَّهَـــا مَراجِيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ

بِها العِينُ والآرامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وأَطْلاؤُها يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

وَقَفْتُ بِها مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّـــمِ [2]

فقد علّل إبن قتيبة الوقوف على الأطلال بنظرة الحضاري إلى من كانوا بالنسبة له في أسفل دركات السلم الحضاري، حيث أنّ مقصد القصيد إبتدأ بذكر الديار والدمن والآثار ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاعنين عنها وتتبعهم لمساقط الغيث[3]

. وقد ناقش النقاد المحدثون هذه الكلمة التي نقلها إبن قتيبة نقاشا فوق ما ينبغي وحمّلوها مالا تطيق فمنهم من يراها ممثلة لرأي إبن قتيبة أو أنّها تمثل موقفه وأنّها تمثّل موقف النقد القديم كلّه، وأنّها طريقة في نقد القصائد القديمة كلّها [4].

2. المقدمة الغزلية:

وتتألف هذه المقدمة من الحديث عن صد المحبوبة وهجرها أو بعدها و إنفصالها، وما يخلّفه الهجر والمطل والفراق من تعلق شديد، وشوق مستبد ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة ولهفة وسرعان ما تفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة وذكرياته الحلوة الجميلة[5]

---

[1] – الزوزني أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع، ص73. 78.

[2] – زهير بن أبي سلمى . ديوانه . شرحه : حمدو طماس . ص 65 .

[3] – عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1984م، ص6. 7.

[4] – يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، دار التربية، بغداد، د.ط، 1972م، ص249.

[5] – – حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ص128.

فلقد إهتمّ العرب ببناء القصيدة من مطلع وحسن التخلص والمقدّمات الغزلية والطللية بصورة خاصة فمنهم إبن قتيبة ومحاولته في إيجاد رابطة فنية بين أجزاء القصيدة في صورتها [1].

وذلك في قول إبن قتيبة " إن مقصد القصيدة إنما إبتدأ فيها بذكر الديار، وشكا وخاطب الربع وإستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين منها... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكل شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي إصغاء الإسماع إليه لأن التشيب قريب منه النفوس وحائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء، فإذا علم انه إستوثق من الإصغاء إليه... شكا النصب والسهر... بدأ في المديح..."[2]

هكذا كان حال القصيدة العربية وقد حوت أغراض متعددة من الوقوف على الأطلال والنسيب والغزل ووصف الناقة والرحلة ثم المدح والرثاء وشكوى الزمن والحكم والفخر[3]

أما ما لمسناه لدى الشاعر الأندلسي إبن عبد ربه في المقدمات الغزلية كقوله في مقدمة غزلية وهو يشكو البعد وطول الهجر والفراق فضلا عن تغزله بأوصاف الحبيبة وإشراقة وجهها، متذكراً عهد الشباب ووصاله، ومتحسراً لأيام شبابه الذي مضى[4]

أرقتُ وقلبي عنك ليسَ يفيقُ وأسعدتَ أعدائي وأنتَ صديقُ

وصدَّ الخيالُ الواصلي منكَ في الكرى بصدِّكَ عنِّي ، فالفؤادُ مشوقُ

---

[1] – توفيق الفيل، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى إبن المعتز، مطبعة ذات السلاسل، 1984م ص23.

[2] – أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، ت(276)هـ، دار الثقافة بيروت، 1964م ص74. 76.

[3] – علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس وتطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه، ط1، الدار العربية للموسوعات 1989م، ص358.

[4] – ديوان إبن عبد ربه، ت(328)هـ،جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الدايّة، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت1979 م، ص131. 132.

تعلَّمَ منكَ الهجرَ لما هجرتهُ فليس له في مُقلتيَّ طريقُ

وتَأبَى عليَّ الصَّبرَ نفسٌ كئيبةٌ وقلبٌ بأصنافِ الهمومِ رفيقُ

وقد بلغت أبيات هذه القصيدة الغزلية سبعة عشر بيتاً.

وعلى الرغم من إختلاف القدماء في بعض الجزئيات فإنهم متفقون على أن المقدمة يجب أن تراعي حال المتلقي أو الممدوح في كل حالات. لكن بعض المعاصرين يرفضون هذا التفسير بدعوى أن مقدمة القصيدة هي التي تمثل العنصر الذاتي للشاعر، ومن ثم فإنه ليس ملزما أن يستدعي إصغائهم بأحاديث الغزل، لأنه حينما يتحدث عن الأطلال إنما يتحدث عن الأطلال إنما يتحدث عن جزء ضائع من حياته أو يعبّر عن موقفه من الفناء الذي يلف الحياة من حوله، وحين ينتقل الشاعر من النسيب كما يرى عز الدين اسماعيل " تعبيراً يجسم لنا إرتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها، وهو بذلك الجزء الذاتي في القصيدة " [1].

ولقد ربط عز الدين اسماعيل بين الحب والحياة والطلل والفناء والموت بدعوى أن قطعة النسيب في مقدمة القصيدة " تقوم على عنصرين أساسين هما: الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب، وأن الشاعر لم يجمع بينهما عبثاً واعتباطاً في موقف واحد أو صورة واحدة، بل جمع بينهما ليرمز إلى الحياة والموت، لقد جمع الشاعر الجاهلي بين شعورين في إطار واحد هو ما نسميه النسيب: أي الحب المهدد دائما برحيل المحبوبة كذلك الحياة المهددة دائما بالخراب، ممثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة "[2]

أي أن الشعراء وصفوا المرأة وصفا حسياً ومعنوياً، ويؤدي الحديث عن الطلل غالباً إلى الحديث عن الغزل وهذا يؤكد الصلة الوثيقة بين الطلل و الغزل .

[1] – حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ص219.

[2] – حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص219. 220.

المبحث الأول : البناء الفني للقصيدة عند القدماء

شكل البناء الفني للقصيدة العربية إشكالية نقدية حيث يمكننا دراسة بنائه الفني على ثلاث محاور (البنية اللغوية – بنية الصورة الشعرية – بنية الإيقاع الشعري) مع تتبع جهود القدماء في هيكل القصيدة .

1- بنية اللغة الشعرية :

يرى كثير من المهتمين بالشعر و بجمالياته ، بأن التجربة الشعرية من أجل أن تتميز و تختلف عن سواها من التجارب ، عليها أن تكون أولاً و قبل كل شيء آخر ، تجربة في اللغة ، على اعتبار أن المفردة هي أصغر الوحدات التي تقوم عليها بنية القصيدة . ولإختيار كلمات قصيدة ما ، ليست "الغاية منه الحديث حول صلاحية هذه الكلمات للتعبير الشعري أو عدمها ، وانما الغاية هي الكشف عن دلالتها العقلية بهدف رؤية قوة الإدراك عند الشاعر و معرفة مدى إبتعاده عن السطحية"[1] .

فأصبح الشعر ظاهرة لغوية في وجودها ولا سبيل إلى تأتي اليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان و تقوم بها ماهية الشعر [2] . أي أن "الشعر فاعلية لغوية في المقام الأول" [3] . حيث إن الشعر تجربة الشاعر فالكلام يكون تجل لتلك التجربة و لعواطف الشاعر و أحاسيسه في تلك التجربة . ومن هنا كان "الشعر بنية لغوية معرفية جمالية"،[4] وبتحليل البنية الشعرية يسمح لنا بالكشف عن ميولات الشاعر الجمالية أي ربط اللغة بميوله ، فاللغة ليست إلا وسيلة لنقل فكر .

---

[1] –عدنان غزوان ، التحليل النقدي و الجمالي للأدب ، دط ، بغداد ،1985 ،ص 22

[2] –لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، القاهرة ، ط 1 ، 1970م ، ص 05 .

[3] –محمد عبدو فلفل ، في التشكيل اللغوي للشعر ، – مقاربات في النظرية و التطبيق – ،وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2013م ، ص 13.

[4] المرجع نفسه ، في التشكيل اللغوي للشعر. ص 13.

كما أن اللغة الشعرية تقوم على الهدم ثم البناء . "هدم المعاني المألوفة التي تجسدها اللغة النمطية ثم إعادة تشكيل النص مع ضم متعلقات الفكر و العاطفة" [1] . بمعنى الخروج عن المألوف و عن العبارات الجاهزة فيضفي الشاعر على تراكيبه اللغوية شفافية و ايحاء خاصًا .

فاذا وضعنا الشعر الجاهلي معيارا للشعرية القديمة ، سنلمح بشكل واضح تلك المفارقات على مستوى بنية القصيدة العربية ، وذلك نتيجة "التوسع المعجمي لبعض الألفاظ التي بعث فيها الدين الإسلامي مفاهيم جديدة لم تكن مألوفة في العصور السابقة مثلا ، أو من خلال شيوع الشعر السياسي في العصر الأموي الذي أعطى الشعر لونًا إديولوجيا أدى إلى انزياح مضمون القصيدة العربية عن المضامين الكلاسيكية "[2] .

ونقف على شيء من ذلك في الفكر اللغوي عند العرب ، فهذا حمزة بن الحسن الأصبهاني يرى" أن الشعراء لابد أن يدفعهم استيفاء حقوق الصنعة إلى عسف اللغة بفنون الحيلة لما يدخلونه من الحذف عليها أو الزيادة فيها ، و مرة بتوليد الألفاظ على حسب ما تسموا اليه هممهم عند قرض الأشعار" [3]. و أما إبن سراج فيرى "أنه ربما وجدت شاعراً من القدماء الفصحاء يحوجه الوزن إلى قلب البناء ، أو يحتاج إلى معنى يشتق له لفظا يلتئم به شعره "[4] . وهذا ليس أمرا معيبا ، بل ربما كان مظهرا من مظاهر الاقتداء الفني . وهذا ما يدفعنا إلى أن نحسن الظن بالشعراء المتمرسين ، وإلا ننظر اليهم من زاوية الخطأ ، بل نحاول استيعاب تراكيبهم واكتشاف أسرارها التي تبدوا من وجهة نظرنا مخالفة لما هو مألوف ، فربما تعمدوا ذلك سعيا إلى معنى شعري للقصيدة .

ونجد هناك مثال يمكن أن نلمسه في قول النابغة الذبياني :[5]

---

[1]– أحمد حاجي ، مصطلح اللغة الشعرية – المفهوم و الخصائص –، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، 2015م .ص27.

[2]–توتاي سيف الله هشام ، الانزياح في بنية القصيدة العربية ، دار غيداء للنشر ، عمان ، 2016م، ص 152.

[3]–حمزة الأصبهاني ، التنبيه على حدوث التصحيف ، تح. محمد آل ياسين ، بغداد ، 1967م ، ص 47–158.

[4]–إبن سراج ، رسالة الإشتقاق ، دمشق ، 1973م ، ص 28

[5] – الخطيب التبريزي ، شرح قصائد العشر ، تح . فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط4 ، 1980م . ص 444–448 . [5]

يا دارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَنَدِ أَقوَت وَطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ
وَقَفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُها عَيَّت جَواباً وَما بِالرَبعِ مِن أَحَدِ
إِلّا الأَوارِيَّ لَأياً ما أُبَيِّنُها وَالنُؤيَ كَالحَوضِ بِالمَظلومَةِ الجَلَدِ
رَدَّت عَلَيهِ أَقاصيهِ وَلَبَّدَهُ ضَربُ الوَليدَةِ بِالمِسحاةِ في الثَأَدِ

في البيت الاخير نجد لفظة (ردت) مبنية للمعلوم، وكذلك نصب (أقاصيه) بفتحة مقدرة وهذا لا يجوز من ناحية النحو ، ولكن للضرورة نجد إسكان حرف الاعراب المفتوح وهو الياء في (أقاصيه) وكذلك إضمار فاعل (ردت) وجعله ضميرا مستترا . وبذلك أن المعنى في اللغة العربية لا يتوقف دائما على ظهور الحركة الاعرابية .

و كمثال آخر في قول نابغة الذبياني[1] :

فَبِتُ كَأَني ساوَرَتْني ضَئيلَةٌ مِن الرُقْشِ في أَنْيابِهَا السُمُ ناقِعُ

والصواب أن يقول « ناقعاً » لأنها تقع حالاً .

فالعملية الابداعية هي التي يقوم فيها الشاعر باستبدال كل لفظة مستكرهة بلفظة سهلة نقية ، أو "ينقل بعضها إلى معنى يستحدثه ، ويظل يفحص معانيه و ألفاظه بالتهذيب و الحذف و التعديل و التنسيق معتمدًا في ذلك على إحساسه و ذوقه ، وعقله و تفكيره حتى تتألف الأشطر ثم الأبيات" [2] .

وبذلك كانت اللغة وسيلة للتواصل بين الشاعر و القارئ ،تقوم على إظهار الجانب الإبداعي، من خلال القصيدة بمضمونها فتظهر في شكل فني، تخرق النظام المألوف، بحيث يقوم الشاعر باختيار الكلمات ومن ثم معرفة كيفية ربطها ببعضها، وذلك "لأن بنية اللغة تؤلف جانبًا مهمًا من جوانب القيمة الجمالية

[1]– يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ،– في ضوء النقد الحديث – ،دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ، ط2، 1982م ، ص 147 .

[2]–البشير مناعي ، اللغة الشعرية عند الشنفرى ، دراسة وصفية تحليلية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، 2006/2005. جامعة الجزائر ، بن يوسف بن خدة ، ص 17.

للقصيدة. على إعتبار أن للكلمات سلوكا يرتبط بالتغييرات التي تصيب الثروة اللفظية في ضوء تحليل المعنى ."[1]

2- بنية الصورة الشعرية :

البنية الفنية للقصيدة تقع في الصورة ، و الصور وإن كانت في غالبها مفردة ينتظمها بيت واحد ، أو مجموعة قليلة من الأبيات إلا أنها تلتحم مع النص ، فتقع موقعًا متزنًا في ثنايا القصيدة ، و هذا تموقع المنتظم يعطيها نوعًا من الاستقرار المطلوب لإثبات وحدة البناء في القصيدة العربية .

ومن هنا ترتبط الصورة الشعرية بتجربة الشاعر ، تجسد فكرة أو عاطفة ، وهي" ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة و تصبح جزءًا منها و تتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى لتنقل لنا التجربة الكاملة"[2] .

كقول قيس بن الخطيم وهو يصف المرأة ناعمة الطيبة والتي بلغت القمة جمالا و رقة :[3]

حَورَاءُ جَيدَاءُ يُستَضَاءُ بهَا كَأَنَّهَا خوطُ بانَةٍ قَصِفُ

ويتخذ من نبات القرنفل و الزنجبيل مصدرا لتصوير عطرها و عبيرها فيقول :[4]

كَأَنَّ القَرَنفُلَ وَ الزَنجَبِيلَ وَذَاكِي العَبيرِ بِجِلْبَابِهَا

فتجربة الشاعر الشعورية هي التي تبين حقائق الحياة كما تبدو له ، وتتميز هذه التجربة بالهيمنة على نفس الشاعر ، حتى قيل : " لكل إحساس ممكن صورة ممكنة تطابقه " [5]. فالصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في وجوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع .

---

[1]– عدنان غزوان . التحليل النقدي و الجمالي للأدب . ص 30.

[2] –. البشير المناعي . اللغة الشعرية عند الشنفرى . ص303.

[3]– قيس بن الخطيم ، الديوان ، ابراهيم السمرائي ،أحمد مطلوب ، وزارة المعارف ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط1 1962. ص 57.

[4]–قيس بن الخطيم ، الديوان ، ص 80.

[5]–جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي بيروت ،ط3 1992م ،. ص 18 .

و ربط كولريدج بين العاطفة و الصورة فقال : " الصورة في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة" [1].

الصورة الشعرية إستخدمها الشاعر منذ اقدم عصور الشعر ، وشعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارعة التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم و مشاعرهم ، و التعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود ونجد مهما تفرد الشاعر في إبداعه ، فانه لا يمكن إلا أن يكون إبن زمانه وبيئته ، يغترف منها أفكاره ومعانيه وينحت لغته ويتصيد صوره فهو "لا يستطيع أن يتخلص من مخزونه المعنوي الذي هو في النهاية حصيلة تجاربه في الحياة" [2].

و الحق أن العصر الجاهلي حافل بالصور الشعرية التي تبنت رسم المشاهد الطبيعية بوصفها وصفا يلم بكل دقائقها و أبعادها ولا يكاد يخص ذلك بشاعر معين ، و انما نجدها لديهم جميعا .

كفعل قيس بن الخطيم حيث قال :

منْ يكُ غافلاً لمْ يلقَ بؤساً يُنِخْ يَوْماً بسَاحَتهِ القَضَاءُ [3]

في هذ الصورة نجد ثلاث مصادر : الطبيعة المتمثلة في الجمل و أفعاله ، و البيئة الاجتماعية المتمثلة في حط الرحال في ساحة البيت ، ثم ثالثا البيئة النفسية للشاعر التي تشغله وهي قضية الموت ، فالشاعر هنا ربط بين القضاء و الجمل مع عدم وجود رابط بينهما ، فالشاعر من خلال المصادر الثلاثة حاول . " أن يحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة ، و مقارنات غير معهودة في اللغة العادية ، المبنية على التعميم و التجريد ومن خلال هذه الارتباطات و المقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور : تشبيهاته و استعاراته و تشخيصاته " [4]

---

[1]–السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ،ط3 ، 1984م ، ص 82 .

[2]–علي غريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب ، مصر،ط1، 2003م، ص 59.

[3]–قيس بن الخطيم ، الديوان ،ص 71.

[4]– علي غريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ص 22 .

فنرى الصورة الشعرية واحدة من الأدوات الأساسية التي استخدمها الشاعر القديم في بناء قصيدته و تجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية ، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه و أفكاره و خواطره في شكل فني محسوس ، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود و للعلاقات الخفية بين عناصره .

فالتصوير هو" التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مر بها الشاعر ، بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد بها الشاعر نقلها له . وتكون أداة التصوير هي الألفاظ و العبارات "[1].

كما نجد الصورة الشعرية في الشعر القديم قد اتسمت بخصائص و مميزات اهمها [2]:

ا – الصورة الشعرية القديمة تميل إلى الايجاز و التركيز ، وهذا الشيء قد تكون البيئة هي التي فرضته كما ان المقاييس البلاغية قد تكون عاملاً لا يمكن إغفاله . فليس ثمة تصوير يتشكل من دون اللجوء إلى المجاز بمفهومه الواسع . "فالصورة عمادها خيال المبدع الذي يقوم بالتقاط العلاقات المرهفة و الخفية بين الأشياء ولكي يصوغها في تركيب لغوي ، فلا سبيل إلا أن يبتعد عن المباشرة و يتجه نحو المجاز" [3] .

ب– الصورة القديمة قللت من عنصر التكامل و الابعاد الكلية ، وخاصة في تصور المشاهد النفسية و الحالات الفكرية .

ج – الصورة القديمة تعتمد أساسًا على الأدوات البيانية في رسم الصور مثل التشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز المرسل .

د– لم يمزج الشاعر القديم الصورة بمشاعره الخاصة ، أو بعناصر الطبيعة كثيرا ، وانما كانت في أغلبها أقرب ما تكون إلى التقاط صور متتابعة . كان الغاية الأولى لديه هي التصوير فقط .

---

[1]– صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التطوير الفني عند سيد قطب ، سركة شهاب ، باتنة ، الجزائر ، 1988م ، ص 77 .

[2]– محمد صادق عفيفي ، النقد التطبيقي و الموازنات ، مكتبة الوحدة العربية ، دار البيضاء ، 1972م ،ص 147 .

[3]– سناء حميد البياتي ، نحو منهج جديد في البلاغة و النقد ص235 ، و انظر احمد علي دهمان ، الصورة البلاغية عند عبد القهر الجرجاني منهجا و تطبيقا ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ط2 ، 2000م ، ص 145 وما بعدها .

كذلك من خلال تعمق في الشعر العربي القديم نجد أن للصورة انماطا مختلفة يتم على أساسها التصنيف لهذه الصور ومنها هذان النمطان [1]:

1- الأنماط الحسية : وهي التي ترتبط بالحواس الخمس ، وهي ترتبط أساسًا بالأثر النفسي الذي تحدثه في القارئ ، لأنها نتاج عواطف الشاعر تتلون بتلون أحاسيسه و مشاعره .

2- الأنماط البلاغية : هي أداة من أدوات التشكيل الجمالي للصورة الشعرية في شعرنا القديم و أهم أسسها التشبيه و الاستعارة و المجاز و الكناية . وفي ذلك أمثلة كثيرة نذكر منها مثال عن الشنفرى حيث يقول[2] :

وبِتْنا كَأَنَّ النَّبْتَ حُجِّرَ فَوقَنا بِريحابَةٍ ريحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ

يشبه الشنفرى رائحة البيت الطيبة بحضور المرأة برائحة زهر الريحان الذي أصابته الريح والندى عند العشاء وهي صورة جمع فيها المعنوي(حضور المرأة) بالحسي (عطر الريحانة) وقد قدم الأداة مع إضمار المشبه الذي أشار إليه في الأبيات السابقة .

"والغرض البلاغي لهذا التشبيه هو بيان مقدار الصفة من حيث القوة فالحقيقة معروفة وهي طيب الرائحة ولكن المقدار قد يكون مجهولا"[3] .

إذاً " الصورة الشعرية تحتاج إلى نشاط داخلي يساعد الشاعر على إدراك ظواهر الأشياء وبواطنها لتحويلها إلى صورة واعية تحمل في ثنايا حسيتها أفكارا وخواطر، وتعكس في الوقت نفسه حالة نفسية وجدانية، وإدراكا ذهنيا، لأن التصوير في الشعر هو عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن[4] ".

---

[1]– البشير المناعي ، اللغة الشعرية عند الشنفرى ، ص 306 .

[2]– الإمام الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت . ط1، 2001م ، ص 232.

[3]–عبد الرحمن الميداني ، البلاغة العربية – اسسها و علومها و فنونها – دار القلم ، دمشق ، ط1 ، ج2 ، 1996م . ص 172/2.

[4]– زين الدين المختاري ، مدخل الى نظرية النقد النفسي . – سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد – ، منشورات اتحاد الكتاب العرب .

3- بنية الايقاع الشعري :

لا يمكننا معرفة الإيقاع إلا من خلال الشعر فهو أحد الفنون القولية ، مادته الأصوات اللغوية فإذا كانت هذه الأصوات جرسًا ذا دلالة كان الشعر موسيقي ذا طبيعة خاصة .

جاء في لسان العرب لإبن المنظور : " الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء وهو أن يوقع الألحان و يبينها وسمى الخليل كتابا من كتبه في ذلك المعنى "كتاب الإيقاع " [1].

وجاء ايضا في القاموس المحيط : " الإيقاع إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان و يبينها " [2].

والإيقاع في الاصطلاح تعددت تعريفاته ، تناوله نقاد القدماء و الفلاسفة كثيرون فلا يوجد تعريف جامع ومانع لمصطلح الإيقاع وذلك لكون علماؤنا القدماء لم يبينوا جوهر الايقاع .

" اذ تناولوه من خلال المادة التي تجسد الحركة الايقاعية فكان المصطلح عندهم قد الصق بمفهوم الايقاع الموسيقي " .[3]

و الايقاع قسمان بهما تتحدد بنية الايقاع الشعري و هما :

1-الايقاع الخارجي :[4]

هو الشكل الخارجي للقصيدة يحكمها علما العروض و القافية ، وما يتفرع عنهما من أمور تخص الدوائر العروضية و اختيار الأوزان و انتقاء القوافي و الزحافات و العلل و الترصيع و الصلة بين الوزن و الموضوع و القافية .

---

[1]– إبن منظور ، لسان العرب ، ط3 ، مادة وقع ، ص 263 .

[2]– الفيروزبادي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1999م ، ص 127 .

[3]– ابن سينا ، جوامع علم الموسيقى ، مجلد 6 ، تحقيق زكريا يوسف ، نشر وزارة التربية ، القاهرة ط1، 1956م ، ص 81 .

[4]– داحو آسيا ، الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية – محمود درويش نموذجا ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، شلف ، الجزائر ، 2009/2008 ، ص 69 .

2-الايقاع الداخلي :[1]

متعلق بما يتكون منه البيت الشعري من حروف و حركات و كلمات و مقاطع يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب و أشكال متعددة اعتماداً على موهبته و خبرته و مهارته و ذوقه الموسيقي و اللغوي .

وعلى النص الشعري إذا لم يرتكز على مجال الوزن فلابد له من الارتكاز على مجال الموسيقى بدون نقاش ذلك لأن هذا المجال هو امتداد للمجال الموسيقي .ولذلك نبه القدماء إلى الموسيقى الشعرية من خلال الوزن و القافية ، إذاً هما ركان أساسيان من أكان القصيدة العربية ، أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤهما إلا عليهما و هما حجر الأساس في موسيقى القصيدة .

ونجد أن الشعر العربي القديم قام على الوزن ذلك ان طبيعة اللغة العربية ذاتها ساعدت على ذلك ، فالمعول في البناء الموسيقي الكلمة ، لما تشتمل عليه من المقاطع أي الحركات و السكنات . حيث نرى الشعر الجاهلي كل أبياته مقسمة إلى مقاطع متوالية وقوافيه محوطة بسياج من الشروط التي توجب أن تكون صورتها متحدة في القصيدة كلها من حيث الحركات و السكنات ، "فنرى حرف الروي لا يجب أن يتغير مهما طالت القصيدة" [2].

بهذا وعلى هذه الشروط كان إتفاق الشعراء على نغمات معينة تتالف جميعها في الوزن و القافية ، وقد نتج عن هذا الاتفاق أن الأذواق العربية في الجاهلية الفت هذه الرتابة التي تحققها وحدة الايقاع ووحدة النغم ونفرت من النشاز الموسيقى الناجم عن الاضطراب الذي وقع فيه بعض الشعراء . ولهم من ذلك ملاحظات قيمة منها عيبهم على النابغة الذبياني إنه كان يقوى* في الشعر . في قوله : [3]

أَمِنْ آل ميةَ رائحٌ أو مُغْتَدِيْ عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزَوَّدِ

---

[1]– داحو آسيا ، الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، ص 77 .

[2]– محمد عبد العزيز الكفراوي ، الشعر العربي بين الجمود و التطور ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة . ص23.

*–الاقواء : هو اختلاف حركة الروي في أبيات القصيدة الواحدة ، و هو من عيوب القافية .

[3]– مصطفى عبد الرحمن ابراهيم ، في النقد الادبي القديم عند العرب ، كلية الدراسات الاسلامية و العربية للبنين . القاهرة ، مكة للطباعة ، 1998م ، ص 41.

زعم البوارِحُ أنَّ رحلتَنا غدًا وبذاكَ خبَّرنا الغُرَابُ الأَسْوَدُ*[1]

وهنا نرى بأن الشاعر العربي يهتم بإرضاء الأذن لأنه يعلم انها تتوقع عند سماع الشعر صورة صوتية خاصة تطرب لسلامتها و تضطرب لاضطرابها .

ونلاحظ اهتمام الشعراء العرب بالموسيقى لم يكن باعتبارها وسيلة من وسائل الإيحاء وإنما باعتبارها قالبا محكما صارما بالغ الإحكام و الدقة في مجموعة الإلتزامات و القواعد الصارمة التي يقوم على أساسها الشكل الموسيقي للقصيدة العربية القديمة . "فقد التزموا بمجموعة من التكرارات الصارمة تتضمن معنى أو ينظم فيها الشاعر أفكاره و أحاسيسه و خواطره "، حيث يقوم هذا الشكل على الإلتزامات التالية[2] :

1-تكرار وحدة صوتية معينة هي وحدة الإيقاع ومن تكرار هذه الوحدة يتولد الإيقاع الموسيقي الأساسي في القصيدة .

2-تكرار عدد معين من وحدات الإيقاع يؤلف بدوره وحدة موسيقية جديدة هي البيت و الذي يتألف من عدد من التفاعيل ولابد من التزامه في كل بيت على امتداد القصيدة .كقول الشاعر :

السيفُ أصدق أَنباءً من الكتبِ في حدِّهِ الحدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ

3-تكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات الساكنة و المتحركة في نهاية كل بيت ، بحيث يلتزم هذا الصوت بعينه وهذه هي القافية .مثل قول امرئ القيس:

قفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

القافية هنا : حومل

4-تكرار ضيغة معينة من صيغ التفعيلة الأخيرة وهي تسمى تفعيلة الضرب .[3] مثال : قال كعب بن زهير:

لا يَفْرَحونَ إذا نَالتْ رِماحُهُمُ قَوْماً ولَيْسوا مَجازِيعاً إذا نِيلُوا

الضرب : نيلو / فاعل

---

*- البوارح ، الطيور التي كانت العرب في الجاهلية يتطيرون بها ومنها الغراب .

[2]- علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، مصر ، ط4 ، 2002م . ص 157-158 .

[3]- المرجع نفسه ، ص158.

هذه هي الإلتزامات الأساسية للقصيدة العربية القديمة .وكان على الشاعر متى اختار صيغة من هذه الصيغ كان عليه أن يلتزمها طوال قصيدته .

ويبقى الإيقاع أعمق من الوزن و القافية إذ تكمن فيه الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة لشعور بوجود حركة داخلية ، فالإيقاع الشعري أصدق لوقع أقدام الحياة في نفس الشاعر ، إنه خفقات روحه و دقات قلبه .

المبحث الثاني : عند المحدثين

عاش الأدب العربي زمنا من الإتباع و التقليد ، ولم يحظ بفرص التجديد إلاّ مع ظهور المد الحداثي ممثلا في طبقة المولدين و المحدثين من الشعراء و الأدباء ،فكانت لهم طريقة و مذهب في نظم القصيدة كما كان للعرب طريقة و مذهب .

1- بنية اللغة الشعرية :

إن أبرز ظاهرة ميزت التجديد في شعر القرن الثاني هي تبسيط اللغة و ترقيقها ، و الإبتعاد بها عن لغة البادية في صعوبتها و جزالتها ، بحيث تهذبت اللغة و تداخلتها لغات أخرى فأكسبتها ليونة ، وهذا الجمع بين رقة اللغة و جزالتها عد حلقة وصل بين القديم و الجديد ، فنجد اللغة على قدر كبير من البساطة تكاد تفتقد الفن الشعري لولا إقامة الوزن .

يروي إبن رشيق في كتابه "العمدة " قول إبن وكيع وهو يدافع عن الشعراء المحدثين : « إن أشعار المولدين إنما تروى لعذوبة ألفاظها و رقتها و حلاوة معانيها و قرب مآخذها ، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ، وذكر الوحوش و الحشرات ما رويت لأن المتقدمين أوفى بهذه المعاني .»[1] . فكان أول مظهر من مظاهر تطور اللغة في شعر المجددين هو الإنفلات من هيمنة الشعر القديم بما فيه من خشونة اللفظ و وحشيته ،فجاءت اللغة الجديدة لتجمع بين رقة الحضارة و نعومتها وبين مستوى العقلي و الفكري للمتحدثين بها ، و تحمل كثيرا من خصائص الأسلوب المولد وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة و العذوبة ووضوح المعنى و قرب الدلالة ."فجاءت اللغة بسيطة نتيجة للحياة التي عرفها المولدون في مجتمع بعد عهده نسبيا عن خشونة الصحراء ، و عرف أنواعا من النعيم وسرت إليه الأجناس من كل الأمم

[1]– هند الشويخ بن صالح ، التجديد في الشعر العربي – بشار . أبو نواس . أبو العتاهية – دار محمد علي للنشر . ط1، 2008م ، ص 45 .

ونشطت فيه حركة الغناء"[1].

الواقع أن لكل شاعر من شعراء هذه الفترة أسلوب و لغة خاصة و طريقة أداء يختلف بها عن غيره، ويلاحظ هذا التفاوت بين لغة شاعر و آخر ، فلبشار لغته ، ولأبي النواس لغته وأبو التمام لغته، ولكل من هؤلاء مستويات من القول تعلو و تهبط حسب الظروف و المناسبات و الوضع النفسي الذي تنظم فيه القصيدة .

فإذا وقفنا عند الشاعر بشار في قصيدته التي منح فيها نفسه من حرية التعبير ما جعلها من أبرز القصائد

و هي التي يقول فيها :

وَذاتُ دَلٍّ كَأَنَّ البَدرَ صورَتُها باتَت تُغَنّي عَميدَ القَلبِ سَكرانا

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيينَ قَتلانا

فَقُلتُ أَحسَنتِ يا سُؤلي وَيا أَمَلي فَأَسمِعيني جَزاكِ اللَهُ إِحسانا [2]

نجد بشارا في هذه القصيدة قد كشف لنا ما يجري في حياته الخاصة و العامة من خلال لغة موسيقية بسيطة سهلة موحية ، عبر لنا فيها عن مدى التحامه بالواقع ، فاللغة التي يتحدث بها هي لغة ذاتية محضة تتصل بعالمه اللغوي الخاص و بدنياه الحسية الفريدة .ومع ذلك بقي الشاعر يتأرجح بين تيارين من اللغة تبعا للموضوع الذي يطرقه ، فمثلا إذا تعرض للمدح لجأ إلى لغة المدح القديمة ، أما حين يتعرض للمواضيع التي هي من صلب حياته اليومية اتخذ منهج البساطة في التعبير و البعد عن التعقيد .

وأبو النواس هو الآخر لاءم بين لغته الشعرية المبسطة وبين حياته اليومية ، وكان يتمتع بمقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها النقاد ، و تفوقه اللغوي كان نتيجة التعمق الطويل في القديم بسعيه لمعرفة كل تفاصيله ، وبالرغم

---

[1]– هند الشويخ بن صالح ، التجديد في الشعر العربي، ص 144–145 .

[2]– بشار بن برد ، ديوان ، تحقيق ، محمد الظاهر بن عاشور ، نشر الشركة التونسية للتوزيع ، و الشركة الوطنية للنشر و التوزيع بالجزائر ، 1976م ، ص 72 .

من أن لغته اجتمعت مع لغة القديم إلا أنه إستطاع أن يطور في لغته وأسلوبه لخدمة الجديد .ما جعل لغة أبو نواس فيضًا زاخراً تعبر عن الحياة كما كان يراها ويعيشها وكما كانت تنعكس في نفسه [1].

وإذا أخذنا قصائده المستحدثة التي تطرق فيها إلى عدة موضوعات كالخمر و الغزل رأيناه قد "إستطاع أن يسخر لغته في خدمة الجديد ".[2]

ومعالم الحداثة في لغة أبو النواس لم تقف عند إستخدام الشاعر الألفاظ السهلة وحدها ، ولكننا نراه يلتفت إلى الحياة العقلية المعاصرة فيجد النزعة الكلامية ،وهنا "دخلت في قاموس الشاعر كثير من مصطلحات علم الكلام ، اذ نجد أبو نواس يغدو و يروح في نشأته على مجالس المتكلمين ،وفي أشعاره سيول من ألفاظهم و أفكارهم" ،[3] ومن الأمثلة على ذلك قول أبو نواس متغزلا في جنان :

وَذاتِ خَدٍّ مُوَرَّد فَتّانَةِ المُتَجَرَّد

تَأَمَّلَ الناسُ فيها مَحاسِناً لَيسَ تَنفَد

الحُسنُ في كُلِّ جُزءٍ مِنها مُعادٌ مُرَدَّد

فَبَعضُهُ في اِنتِهاءٍ وَبَعضُهُ يَتَوَلَّد[4]

ومن معالم الحداثة في لغة أبو نواس إستخدامه لبعض الألفاظ الفارسية والتي طغت على بعض قصائده . وللتمثيل على ذلك قول أبو نواس :

وَ المهرجان المدار لوقته الكرار

و النوكروز الكبار وجشن جاهنبار

[1]– العربي حسن درويش ، الشعراء المحدثون في العصر العباسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1989م ، ص 72 .

[2]– العربي حسن درويش ، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص 72 .

[3]– العربي حسن درويش ، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص 74 .

[4]– أبو نواس ، ديوان ، تح . احمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1982م ، ص 232 .

وآبسال الوهار وخره إيران شار [1]

فكانت محاولات الشاعر الخروج من المعجم القديم بإستخدام معجم عصره يشتق عناصره التعبيرية مما يجري على ألسنة الناس من مفردات و تراكيب ."فكان يحسن إختيار أسهل الألفاظ و أيسرها و أقربها إلى ما يجرى على ألسنة الناس في حياتهم اليومية ، ومن أجل ذلك كان يتجافى عن ألفاظ القدماء حتى في المديح فإنه كان يبتغى فيه أو على الأقل في بعضه أن يأخذ بألباب سامعيه بما يعرض عليهم من لغة عذبة تسيل خفة و رشاقة ".[2]

في الأخير نستطيع القول إن اللغة الشعرية جامدة بطبعها، وهنا يأتي دور الشاعر الماهر بتفجيرها وتحويلها إلى شظايا وحمم بركانية من المشاعر والشعور بكل صدق وحرارة وجدانية كل حسب الوعي والقدرة في توليد مناخات مناسبة لإحتواء هذا الدفء وإيصاله للوجدان.

كما أن لكل شاعر معجمًا شعريًا وله تراكيب خاصة به. فتجده غالباً يدور في فلكه اللغوي وكلماته المكررة ومعانيه الخاصة وقد نميزه في أحيان كثيرة عن غيره من حيث اللفظ وإيقاعه الذي يلازمه ويحدد ذاتيته من خلال نصوصه فتتجلى بها انفعالاته ورؤاه خلال اللغة نتعرف من خلالها إلى ثقافة هذا الشاعر. فالشاعر المتميز بلغته الشعرية هو ما يوجد الموضوع ويسكبه لنا ببراعته ودقته التصويرية أي يفرز لغته الخاصة التي تعبر عن الموضوع فقط بل تتعداه نحو البناء المتكامل باتصال متزامن دون انفصال أو تشويه.

إذاً اللغة الشعرية هي البناء الذي يبني عليها الشاعر نصه، وهي السبيل الوحيد للوصول إلى ذات المتلقي وإثارته وليست اللغة الشعرية محصورة على حفظ آلاف الكلمات فقط بل يجب أن تصب هذه الكلمات في قوالب تناسب مدلولها ولفظها وجرسها كي نصل إلى عمل فني إبداعي و عمل متناغم ومتوافق مع دلالاته الجديدة ومعطيات النص المراد إيصاله، بعيداً كل البعد عن الاضطراب والركاكة.

---

[1]– الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح . محمد عبد السلام هارون ، مكتبة الخازنجي ، القاهرة ، 1968م ، ص 141.

[2]– العربي حسن درويش ، الشعراء المحدثون في العصر العباسي ، ص 77 .

2-بنية الصورة الشعرية :

تميز شعر التجديد في القرن الثاني بكثرة الإستعارات و التشبيه و قد بدا ذلك واضحًا في الغزل كما في الخمريات وغيرها من الموضوعات ، وبما أن الشعر تشكيل جمالي فالشاعر لا يتعامل إلا بالصورة في رؤيته وصياغته فهو يرى الواقع بعين الخيال والذي يبلغ الأعماق ويكتشفه بشكل مغاير للمألوف ، فاصطدام الخيال بالواقع معا يشكل لنا لحظة إنفجار التجربة والذي يشكلها حيز مكتوب .

فنجد لشعراء المحدثون تأثير كبير على خيالهم وابداعاتهم نتيجة لإنتشار الأفكار و النظم و العادات الأجنبية في مجتمعهم العباسي ، فظهرت في الكثير من أشعارهم تحمل صورا وأخيلة ظهرت فيها معالم الحداثة بحيث دخلت هذه المعالم إلى خيالهم فأصبح خيالا خصبًا يموج بالحياة و الحركة ، ولعل أول من رسخ معالم الحداثة الصورية هو أبو الحداثة بشار بن برد ، والذي نجد في خياله الخصب في توضيح الصورة الشعرية قدرة فائقة في ذلك .

رغم أن بشار كان أعمى لا يبصر إلا أن قريحته الشعرية أبدعت و تنوعت لتوضح العلاقة بين الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة ، يقول بشار :

غَابَ الْقَذَى فَشَرِبْنَا صَفْوَ لَيْلَتِنَا حبَّبِنِ نلهو ونخشى الواحد الصَّمدا [1]

فنجد التشخيص من عناصر الحداثة عنده ، كما نجد في ذلك استعارة تصريحية في قوله « غاب القذى » وهو الذي يمنعه من لقاء حبيبته ، كما نجد الإستعارة المكنية في قوله « صفو ليلتنا » والذي يقصده هنا شرب الخمر ويصف الليل من صفاء الخمر ، وهذا التصوير الرائع يتجه به اتجاها جديدا من جهة تصويره فالتصوير هنا مختلف عن القدماء من ناحية تشبيه الأشياء الغير منظورة .

ومن صور التي أحسن بشار في تخريجها هو وصف قوام الحبيبة بجعله نفيسا ميالا الصفرة لأنه ذهبي ، في قوله:

[1]– بشار بن برد ، ديوان ، ص 41 .

وَتَخَال ما جَمَعَتْ عَلَيْه ثيابَها ذَهَباً وعِطْرَا [1]

هو لا يذكر الجسم علانية و إنما يذكر ما تحيطه الحبيبة بالثياب على هذا الجسم .

ومن تشبيهات بشار التي تظهر فيها قدرته البارعة على التصوير ، هذا البيت المشهور :

كأنَّ مُثارَ النقع فوقَ رؤسِنا وأسيافَنَا ليلٌ تهاوى كواكبُهُ [2]

وقوله :

خَلقنا سماءً فوقَنا بنجُومها سُيوفًا ونقعًا يقبَض الطَرفَ أقتما [3]

فنجد البيتان يختلفان في معنى التشبيه ، في البيت الأول تظهر براعة التشبيه و التصوير ، فالصورة التي رسمها بشار من أثار معركة ، ممثلة أمام القارئ الغبار القاتم الذي تظهر فيه السيوف بيضاء كأنها نجوم لامعة تتساقط في جو مملوء بالحركة .و البيت الثاني تظهر فيه الصورة مع مبالغة في قوله « خلقنا » وكأن القتال لهم وحدهم وهم الذين يخلقون جو المعركة ، وهذا كله دلالة على أن الصورة الشعرية قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية ، وتتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس و الشعور و الخيال .

ومن صور بشار المستحدثة التي يخالف فيها طريقة القدماء في التشبيه هذه الأبيات التي رسم فيها صورة حبيبته ، يقول بشار بن برد :

يا ليلَتي تزدَادُ نكرَا في حُبِّ من أَحْبَبْتُ بِكْرَا

حَوْرَاءٌ إنْ نَظَرَتْ إلَيْكَ سقَتْكَ بالعينين خَمرا

---

[1]– هند الشويخ بن صالح .التجديد غي الشعر العربي . ص 29 .

[2]–. بشار بن برد . ديوان . ص 335 .

[3]– أبو فرج الاصفهاني ، الاغاني ، مطبعة التقدم ، القاهرة ، 1961م ، ص 112، قاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح . محمد ابو الفضل ، مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاه ، القاهرة ، 1945م ،ص 313 .

وكأن رجعُ حَدِيثِها قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا

وكأن رحت لسَانهَا هَارُوت ينفثُ فيه سحر

وَتَخَال ما جَمَعَتْ عَلَيْه ثيابَهَا ذَهَباً وعِطْرَا

وكأَنَّهَا بَرْدُ الشراب صفا ووَافق منك فِطْرَا

جِنيَّةٌ إِنْسِيَّةٌ أو بين ذاك أجلٌ أمرا [1]

يلجأ بشار إلى تشبيه شيء معنوي بشيء حسي تاركًا العنان لتصوراته في أن تحيك ما تريد من العلاقات بين الصور ، وإننا لنرى أن ما حققه بشار بن برد من تجديد على صعيد الصورة في منحها أبعادًا غير الأبعاد المنظورة و المرئية .

يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة :« فالواقع أن فن بشار الحقيقي الذي استحق من أجله أن يكون رأس المحدثين في البديع يكمن في صنعته الشعرية المعنوية أو في الصورة الشعرية التي عليها المعول الأول في ناحية الشكل في الشعر »[2].

وليس بشار بن برد وحده من أبدع في تصوير خيالاته وحياته وخلجات نفسه ، أبو نواس أبدع كذلك في مجال الصورة الشعرية فنجده مستخدما الصورة الفنية في شعره إستخدامًا يدل على شاعريته وفنه ، وأبو نواس كما نعلم شاعر الخمرة أبدع في تصويرها في معظم قصائده .نجده يقول في وصفه للخمر:

لا يَصرِفَنَّكَ عَن قَصفٍ وَإِصباءِ مَجموعُ رَأيٍ وَلا تَشتيتُ أَهواءِ

وَاشرَب سُلافاً كَعَينِ الديكِ صافِيَةً. مِن كَفِّ ساقِيَةٍ كَالريمِ حَوراءِ.

صَفراءُ ما تُرِكَت زَرقاءُ إِن مُزِجَت. تَسمو بِحَظَّينِ مِن حُسنٍ وَلَألاءِ.

[1]– بشار بن برد ، ديوان ،ص 69–70.

[2]–محمد مصطفى هدارة ،الشعر العربي في القرن الثاني هجري ،دار المعارف ، مصر ، 1978م ،ص 571.

تَنزو فَواقِعُها مِنها إِذا مُزِجَت. نَزوَ الجَنادِبِ مِن مَرجٍ وَأَفياءِ.

لَها ذُيولٌ مِنَ العِقيانِ تَتبَعُها. في الشَرقِ وَالغَربِ في نورٍ وَظَلماءِ

لَيسَت إِلى النَخلِ وَالأَعنابِ نِسبَتُها لَكِن إِلى العَسَلِ الماذِيِّ وَالماء[1]

يميل أبو نواس في هذه الأبيات إلى اللهو والعبث ، يصف الخمر بصفاء عين الديك ويشبه الساقية بالظبي واصفا عيناها بالحور وهي صورة جمالية عند العرب في وصف عين المرأة ، وبهذا إستوفى جميع جزئيات الصورة في وصفه للخمر ، فبهذا التصوير البارع و الرائع عند أبو نواس تكتمل الصورة والتي تعبر عن نفسية الشاعر وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة .

وليس أبو نواس من برع في التصوير ،كذلك هناك شاعر محدث آخر كان له من بنية التصوير مكانا في قصائده ،كان معجبا بما يتخذ في شعره من أدوات فنية يريد بها تزيين الفن وتنسيقه واخراجه إلى صورة تكاد تختلف عن صورة القديم .

أبو تمام يعطي لصوره ألوانا حسية ملموسة ،كما نرى في قوله:

كأنَ سوادَ الليلِ ثم أخضرارَهُ طيالسةٌ سودٌ لها كُفُفٌ خضرُ *

وقوله في عتاب صديق[2] :

لاتَبْعَدَنْ أَبَداً ولا تَبْعُدْ فما أخلاقك الخضرُ الرُبا بأبَاعدِ

الشعر عند أبي تمام ليس عمل الفطرة بل هو عمل الذوق الفني المؤسس على ثقافة واسعة .ولعل هذه الميزة المنبثقة من الحقبة الحضارية التي عاشها الشاعر.

[1] – أبو نواس ، ديوان ، ص 34 .

*– طيالسة :جمع طيلسان ، وهو ثوب فارسي ، الكفف : الحواشي .

[2] – شوقي ضيف ، الفن و مذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ،ط11، ص 232.

وفي الأخير يمكن توضيح نزوع الشعراء إلى التصوير ، الذي هو جزء من كيانهم الشعري وطبيعتهم الفطرية فالكثير مما يعبر عنه الشعر ما هو إلا تصوير ورسم لما تجيش به نفس الشاعر ويضطر إلى إبرازه في صورة من الألفاظ . وقد قويت في الشعراء رغبة عظيمة للنظر بأعينهم ، وقامت في نفوسهم حاجة إلى النظر في الأشياء نظرة فنية ، وإلى الإبانة عنها إبانة توضحها لهم . وما نزوع الشعراء إلى التصوير إلا لأنه مكمن الإبداع الفني الذي يظهر من خلاله الشاعر قدراته الفنية و طاقاته الإبداعية في خلق شيء جديد يسمو به على نظرائه من الشعراء .

3-بنية الإيقاع الشعري :

شهدت القصيدة العربية تطوراً ملحوظاً ولاسيما في العصر العباسي الذي نجد فيه إرهاصات ومحاولات أكثر جرأةً وإستجابة لما حصل في الحياة الاقتصادية والاجتماعية من هزات باستحداث أوزان لم تكن معروفة في المراحل الأولى للشعر العربي (عصر الجاهلي وعصر صدر الاسلام) ؛ وذلك من أجل مواكبة الحضارة الجديدة وخلق التلاؤم بين الأوزان الشعرية وفن الغناء . فكان للمولدين الأثر البالغ في الخروج على الأوزان الخليلية بإعادة بعث البحور المهملة في الدوائر العروضية أو توليد بحور شعرية لا عهد للشعر العربي بها من قبل .

والشعر يقوم على الايقاع، إذ "تعد الموسيقى عنصرا مهما فيه، بوصفها سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى."[1] ولا شك في أنها من أقوى عناصر الشعر الأخرى ،لا لأنه يتميز عن الفنون النثرية بل لأن غاية الشعر التعبير عن تجربة انفعالية، و الايقاع هو الوسيلة الطبيعية للتعبير عن هذه التجربة .

ومن هذا المنطلق فإن وظيفة الايقاع هي إحداث إحساس في النفس، من خلال جرس الألفاظ، و تناغم العبارات، وإستعمال الأسجاع و غيرها من وسائل موسيقية. ومن هنا ،" إنصرف أبو نواس في الكثير من

[1] – رينيه و اوستن وارن .نظرية الادب ، ترجمة ، محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت . ط3 ، 1987م ، ص 205.

قصائده عن الأوزان الطويلة المعقدة و أقبل على الأوزان الخفيفة أو المجزوءة لأنها تلائم جو الإحتفالي في المجالس الخمرية، فتكون حالة وجدانية عاشها في بعض مجالسه ." [1] حيث وصف أبو نواس المجلس قائلا [2]:

واخترْتُ إخوَةَ صِدْقٍ من خيرِ هذي العِبادِ

شريفٌ ابنُ شريف جوادٌ ابنُ جوادِ

فقلت : لذوا بنفسي أفديكمُ وفؤادي

وألْهوا نهارًا وليًلا إلى نداء الْمُنادي

وانْسابَ نحوي يُغَنّي مُطرِّباً وينادي :

سُقيتَ صَوْبَ الغوادي يا منزِلاً لِسُعَادِ

وصف أبو نواس هذا المجلس الآهي ، الذي توجه بالغناء مضمنا الصوت الذي تغنى به الساقي ، وهذه الأبيات جاءت بصبغة جديدة تعبر عن الإنسان اللاهي في الحياة ، جمعت بين الوزن الخفيف و اللغة السهلة .لأن الوزن هو النهر النغمي الذي يحد ضفافه تجربة الشاعر و يعطيها ذاتها الفنية بل إننا حين نقرأ القصيدة قد تتداخل نغمات البحور في البحر الواحد نفسه .

ومن وجوه التجديد في الإيقاع نجد إبن الرومي إلى تكرار الحروفٍ؛ ليكسب تراكيبه إيقاعاً ونغماً جميلاً ويصوّر جواً ملائماً لمعانيه؛ فهو إذ يصف صوت مغنّية نراه يكرّر النّون والميم، فيقول:

نغمتها نغمةُ مزكومةٍ قد جَمَعتْ في أنفها مَخْطَهُ[3]

ولاشك في أنه يستعين بهذين الحرفين على رسم صوت هذه المغنيّة المزكوم وتجسيمه، مُحدثاً بذلك إيقاعاً يشبه صوت الإنسان المزكوم .

---

[1]– هند الشويخ بن صالح ،التجديد غي الشعر العربي ، ص 109 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 108–109 .

[3]– ابن الرومي ، ديوان ، تح. حسين بصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1976 ، ص 1422.

وقوله واصفاً صوت معنّية أخرى [1]:

تدّعي غُنّةَ الشبابِ ويأبى ذاكَ صوتٌ لها جريشٌ أَجَشُّ

فإذا رقَّقَتْه بالجُهد منها خِلْتَ أنَّ في حَلْقِها شعيراً يُجَش

وكان إبن الرومي موفّقاً في إختيار الألفاظ المناسبة التي توحي بالمعنى الذي يريده، كقوله في وصف صوت قينة[2]:

بَقباقةٌ كبقبقاتِ الحُبِّ هدّارةٌ مثلُ هديرِ النُّجبِ

إذ يشبهه بصوت الماء بَقْ بَقْ تارة، ويشبهه بصوت الناقة تارة أخرى .

ونوع آخر من تصوير الألفاظ بجرسها يبدو في وصف روضةٍ إذ يقول[3]:

حيّتك عنّا شمالٌ طافَ طائفُها بجنّةٍ نَفَحَتْ رَوْحاً ورَيْحانا*

هبّتْ سُحيراً فناجى الغصنُ صاحبّه مُوَسْوَساً وتنادَى الطّيرُ إعلانا

وُرْقٌ تغنّي على خُضْرٍ مُهدَّلةٍ تسمو بها، وتَمَسُّ الأرضَ أحياناً

تخالُ طائرَها نشوانَ من طَرَبٍ والغُصنّ من هَزّهِ عِطفَيْهِ نَشْوانا

ومن وجوه التجديد في الإيقاع أيضا إعتماد قوافي داخلية متحدة في بيت واحد ، تدعى ظاهرة التسميط وجدت في الشعر الجاهلي ، ولكن تواترها المولدين ، توازي مع الألحان والغناء .

---

[1]– ابن الرومي ، ديوان ، تح. حسين بصار ، ص 1244.

[2]– المرجع نفسه ، ص 313.

[3] – المرجع نفسه ، ص 2460.

* – شمال : ريح خفيفة . الروح : الرائحة . الريحان : نبات ذو رائحة طيبة .

وقد إعتمدها أبو نواس وهي تقسم البيت الواحد على أربعة مقاطع على قافية واحدة ،كقوله[1] :

سُلافُ دنٍّ كشمسِ دجنِ كدمعِ جفنٍ كخمرِ عدنِ

وقوله كذلك :[2]

طبيخ الشمس ، كلون ورس ربيب فرس ، حليف سجن

يسقيك ساق ، على إشتياق إلى التلاقي ، بماء مزن

يا من لحاني ، على القيان اللهو شاني ، فلا تلمني

هذا الايقاع الموسيقي يعطينا التلحين و الغناء و التطريب .

إذًا كانت العلاقة بين الشاعر و الأحاسيس التي تصبغ النص الشعري بصبغة الصدق الفني ، و بين موسيقاه علاقة عضوية تجعل من النص صورة فنية متماسكة . فالشاعر البارع يمكنه أن يستغل التدفقات الموسيقية لتتناسق في الوقت ذاته بما يتصوره أو يعبر عنه من إحساس أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة .

[1]– هند الشويخ بن صالح ، التجديد في الشعر العربي، ص 109 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 109 .

المبحث الأول : نبذة عن حياة الشعراء المحدثين

لا يمكن فهم شعر المحدثين الثلاثة إلا بالوقوف على تفاصيل حياتهم و ملامح شخصيتهم المعقدة و المتقلبة .

1-بشار بن برد :

1-1حياته :

بشار بن برد بن يرجوخ العقيلي . المكنى بأبي معاذ وكان يلقب بالمرعث* ولد سنة 95هـ في مدينة البصرة وكان بشار بن برد مولى بني عقيل بن كعب ، وقد فخر بشار بهذا الولاء فقال [1]:

إنَني مِنْ بَني عُقَيْلِ بن ِكعبٍ مَوضِعَ السَيفِ منْ طُلَى الأَعْناقِ

و ترعرع في أسرة اشتهرت بالجاه و العلم حيث تردد على حلقات العلم من بني عقيل حتى بدأ يقرض الشعر و هو لم يتجاوز العاشرة من عمره .

ولد بشار بن برد أعمى كما يبدو من شعره . ويدل على ولادته أعمى قوله [2]:

عميتُ جنيناً و الذكاء من العمى فجِئْتُ نجيبَ الظّن للعلم موئلاَ

كان فاقدا للبصر منذ ولادته فنشأ ولم يكن مطلوبا منه توفير لقمة العيش لما به من عاهة ، و لربما هذا ما دفعه إلى الاحتكاك بشيوخ بني عقيل ليتهيأ أن يتعلم و يتنقل في جوانب البصرة .

---

*لأنه كان في أذنه و هو صغير رعاث و هو قرط .

[1] شاكر الفحام . نظرات في ديوان بشار بن برد . مطبوعات مجمع اللغة العربية . دمشق . سوريا . ط1. 1978. ط2 . 1983 م. ص 87.

[2] – صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي . أستاذ مشارك جامعة الجرش الأهلية و أستاذ مساعد الجامعة المستنصرية . دار الأكاديميون للنشر و التوزيع . عمان – الأردن . ط1. 2004م . ص119 .

كذلك وجد شاعرنا نفسه وضيع النسب فلم يتردد أنه ادعى بأنه ينتمي من جهة الأب إلى ملك فارسي . ويشير بذلك الى قوله [1]:

نمتُ في الكرَام بني عامرِ فُروعِي وأَصْلي قُريش العجَم

نشأ بشار في أسرة فقيرة في قبيلة بني عقيل كما ذكرنا سابقا هذه القبيلة عرفت بالفصاحة و استقامة النطق و اللسان . يقول بشار[2] :« ربيت في ثمانين شيخا من بني عقيل كلهم فصيح »، فكان شاعرا راجزا و سجاعًا خطيبا وصاحب منثور مزدوج وله رسائل معروفة ، فكان بشار فصيحا بليغا كثيرا للحفظ مطلعا على أحوال القوم فنشأ لديه نوع من النقد إلى جانب صناعة الشعر .

عاش هذا الرجل يتابع كتب الأدب و التاريخ القديمة حتى اشتهر بشعره ،و كان أحد البلغاء المكفوفين و إمام الشعراء المولدين وأكثرهم تأثيرا في الانقلاب الشعري الذي امتاز به ذلك العصر .وقال عنه الجاحظ « وليس في الأرض مولد قروي يعد شعره في المحدث إلا بشارا أشعر منه » .[3]

شاعرنا هذا الذي قدر له أن يكون على رأس المجددين في الشعر العباسي في موطن عائلته التي استقرت في البصرة ، وصار مخضرما لأنه قضى نصف حياته تقريبا في الدولة الأموية و النصف الآخر في الدولة العباسية ، هذا الضرير نشأ قوي الذاكرة كثير الحفظ ميالا بفطرته الى النواحي الأدبية

بحيث حفظ و أحاط بكثير من قبيلة تراث بني عقيل الأدبي وشعرهم و شعر قبائل أخرى .

فأن صح له فقد تهيأ له جو سليقته العربية و أسلوبه بالفصاحة و البلاغة ، و تطفل الى شعراء

و لغويين و رواة الأخبار و التاريخ و إلى جدال المتفلسفين و المتكلمين من المعتزلة و غيرهم ، فألم بعلوم ذلك الوقت فاستقامت له جوانب أخرى الى جانب مقوماته الأصلية .

---

[1] –صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي . ص 120.

[2] – المرجع نفسه . ص 120 .

[3] – شاكر الفحام . نظرات في ديوان بشار بن برد . ص 19 .

اختلفت الروايات في حقيقة هلاك بشار على أيدي المهدي ، فقد قيل بأنه هجا المهدي بأبيات و أطلع عليها المهدي فغضب و طلب بشار ، ولما وصل الى البصرة سمع أذانا في ضحى النهار فاستخبره ، فقيل له أن بشار يؤذن و هو سكران ، فأمر بجلده حتى الموت .

وفي رواية أخرى تقول بأن المهدي أمر بقتله و ذلك لزندقته و بعد موته لم يجدوا شيئا يدل على زندقته ، فندم المهدي على قتله .

ومهما اختلفت الروايات فإن الذي لا شك فيه هو أن الخليفة المهدي هو الذي أمر بإتلاف حياة بشار و هو لم يناهز الأربعين من عمره ، وتقول الروايات أيضا أنه لم يحضر جنازته أحد سوى جارية لديه .

1-2شاعريته :

تحددت شاعرية بشار بكل ما هو موجود في البصرة من شعوب مختلفة ، و قد تفنن في كل من البديع و التشبيه و الاستعارة ، فهو شخصية مبدعة يتخللها الاحساس و المعنى فيجد اللفظ المناسب الذي يتناغم مع موسيقاه الشعرية ليعطي لنا أحاسيس لا تستطيع الألفاظ أن تؤديها مرتبة غير ترتيبه .

لذلك كان بشار يملك حسًا شعرياً فياضًا تملؤه الرقة و العذوبة و الجمال . ومن منا يقرأ مثل هذا الشعر ولا يهتز طربًا لرقة المعاني و جمال موسيقاه . مثل قوله [1]:

حَوراءُ إذَا نظرتْ اليكَ سقَتْك بالعينين خمرًا وكانَ رَجْع حديثِها قطَعُ الرياض كسَيْن زهرَا

وكأَنَ تحْت لسَانِها هارُوتُ ينفَثُ فيه سحرَا و تَخال ما جمعَتْ عليْه ثِيابَها ذهبًا وعطرَا

و يقال "سئل ذات مرة : بم فقت أهل عمرك ، و سبقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر و تهذيب ألفاظه ؟ قال : لأني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي و يناجيني به طبعي و يبعثه فكري

[1] – بشار بن برد . ديوانه . . تحقيق . محمد الظاهر بن عاشور . ج 4 . مكتبة لسان العرب . مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر . القاهرة . 1966م . ص55-56.

و نظرت الى مغارس الفطن ، و معادن الحقائق ، و لطائف التشبيهات فسرت اليها بفكر جيد و غريزة قوية فأحكمت سبرها ،و انتقيت حرها ، و كشفت عن حقائقها ، و احترزت عن متكلفها و لا والله ما ملك قيادي قط الاعجاب بشيء مما آتي به ".[1] ونحن دون شك نرى في شعره أرقى درجات البيان ،ولغة سليمة لينة و حس مرهف و موسيقى رائعة تنسج لنا قطعة شعرية في جو عاطفي انساني.

ولقد اتفق الرواة و النقاد و حتى الشعراء على أنه أول الشعراء المحدثين و رأس المجددين في الشعر العربي لأنه استطاع أن يجد لنفسه منهجا يتمسك به بالأصول التقليدية و كانت عملية التجديد الذي يمر بها الشاعر العباسي نتيجة الرقي الحضاري و الثقافي و السياسي و حتى الاجتماعي ، مما أعطى الفرصة لشعر بشار أن يتطور و يتجدد و يتوسع في المعاني و لعل هذه من أهم ابداعاته التي لا نشك فيها .

كان بشار متقدما على معاصريه من الشعراء في هذا التجديد ولكنه فاقهم جميعا في التنسيق بين القديم و الحديث في شعره ، فكان يجدد في موضوعات من سبقه و يطورها الى معانى جديدة ،كما فعل مع بيت امرئ القيس و هو يصف الليل[2] :

فيَا لكَ منْ ليْل كأَنَ نجومَهُ بكُل مغَار الفِتل شَدَتْ بيَذْبلِ

فقال بشار[3] :

خَليْلي مَا بالُ الدُجى ليسَ يَبرحُ ومَا بالُ ضَوْءُ الصبحِ لاَ يتَوضحِ

أضِلُ الصبَاحِ المسْتنِير طريقهُ أَمْ الدَهر ليْل كلهُ ليسَ يَبْرحِ

[1] – هاشم مناع . بشار بن برد – حياته و شعره – . دار الفكر العربي . بيروت . ط1 .1994م . ص 25 .

[2] – صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العربي . ص129.

[3] – المرجع نفسه . ص 129 .

هنا أضاف بشار معاني جديدة بإبداعاته البديعية التي أعطت رؤيا المفارقة و تجديد عن بيت امرئ القيس ، فالمعاني التي نجدها في شعره هي سبب تطوره و ثقافته و التي كانت سببا في توسع رؤيته الفنية.

و هذا ما جعل الأصمعي بقف متعجبا فقال: « ولد بشار أعمى فما نظر الى الدنيا قط ، و كان يشبه الأشياء ببعضها البعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله »[1] .

لأن بشار بسبب عاهة العمى ، صار لا يرى الجمال ببصره إنما يحسه ويلمسه شما و سمعا فكان لهذه الحواس دور مهم في حياته لأنها تعوضه عن حاسة البصر ، و انعكست هذه الحواس على مخيلته فأصبحت أكثر تفننا في تكوين الصور الجديدة الرائعة التي لم يألفها الشعر العربي من قبل ، فكانت هذه الصور من أهم ابداعاته في مسيرته الشعرية .

يروى أنه وصف معركة يتعالى غبارها و تتلامع فيها السيوف بصورة واقعية يشبهها بليل مظلم تتساقط فيه الكواكب اللامعة ، رغم أنه لم يرى واقع هذه الصورة ، وجاء هذا في قوله[2] :

كَأَنَ مثارَ النقْع فَوقَ رُؤوسِنَا و أَسْيافُنا ليْل تهَاوى كوَاكبُهُ

شاعرية بشار كان يملئها التطور و التجديد خاصة شعره الذي كان في الحقبة العباسية هذا التجديد جعله يتقدم على معاصريه من الشعراء ، وهو الذي استنبط من المعاني المتداولة معاني جديدة وصور بليغة وأفكار مختلفة وجديدة و استقصى موضوعات تصور دقة فكره و رهافة خياله و أحاسيسه ولغة سليمة مستحدثة في الشعر العربي .

1-3 أغراضه الشعرية :

[1] – صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العربي . ص 131.

[2] – المرجع نفسه . ص 131 .

عرف بشار بن برد أن الاقبال على الحياة يكلف المرء مالا كثيرا فأصبح شعره يتردد بين عدة أغراض منها الغزل و المدح و الوصف و الهجاء و الفخر و الحكمة ،كل هذه الأغراض رفعته الى مستوى مميز عن شعراء عصره ، وسندرس فيما يلي كل غرض على حدة .

1-الغزل :

في الغزل يعبر عن فتنته الحسية بالنساء خلال مخالطة و خبرة ، فقد كان يجلس فيما يشبه الصالون العصري يتقبل النساء الراغبات في سماع شعره أو المغنيات اللواتي حفظن هذا الشعر ليتغنين به .

و نجد شعره لمحبوبته عبدة يقول [1]:

لِعبْدة دارُ ماَ تكَلمُنا الدارُ تَلوحُ مغَانيهَا كَما لاَحَ أسْطار

أُسائِل أحْجارًا ونؤْيا مهدمَا و كيْفَ يجيبُ القولَ نوِي و أحجَار

ومَا كلمَتْني دَارهَا إذْ سألَتها وفي كبدِي كالنفْط شبتْ بهِ النارُ

وعنْد مغَاني دَارها لوْ تكلمَت لمكتئِب بادِي الصَبابَة أَخبارُ

فبشار ينصرف بكل حواسه ماعدا بصره الى جانب الحسي المكشوف في مفاتن المرأة ، وهو في كل ذلك يعبر عن متعته و لذته التي تأخذه إلى هذه الأجواء التي تنبعث منها رائحة افتقارها للرؤية الحقيقية التي يرى بها جمال المرأة ببصره . وفي أبيات أخرى يؤكد لنا فكرته فيقول [2]:

أيُها السَاقيَان صُبَا شَرابِي و اسْقيَاني منْ رِيق بيضَاء رودِ

إنَ دائي الظمَا وإنَ دَوائِي شُرْبة منْ رضابِ ثغرِ برودِ

ولهَا مضْحكُ كثَغْر الأقاَحي و حديثُ كالوَشي وشْي البرودِ

[1] –صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي . ص 137 .

[2] – المرجع نفسه . ص 139.

نزَلتْ في السوَاد منْ حَبةِ القلبِ ونالتْ زِيادَة المسْتزيدِ

ثُم قالتْ نَلقاكَ بعْد ليالِ و اللَيالي يبْلينَ كُل جَديدِ

أبيات بشار في الغزل تبدوا مميزة و رائعة في موسيقاها و ترجمتها للرؤية الحقيقية الواقعية فيحس من ينشدها بأن فيها أصالة تنبع من ترجمة أحاسيس الإنسان ورغباته بأسلوب سلس متميز لا يقف معه من عاصره من شعراء الغزل في العصر العباسي .

2-المدح :

أما اذا جئنا الى غرض المدح فهو أهم غرض يمكن أن نجد فيه نوع من قرابة بين الشعر القديم و الشاعر من حيث المنهج و اللغة ومقدمات لما تتضمنه من معاني قريبة وصادقة ، فبشار يرفع من شأن ممدوحه إلى مستوى يفوق العادة و أحيانا كان مديحه يخرج الى الحكمة لأنه يرى ممدوحه يسموا الى المثل الانسانية العليا وهو في ذلك يقول [1]:

إنَما لذَة الجَواد ابْن سُلم في عَطاءُ و مرَكبُ للقاءِ

كخِراجِ السَماءِ سيبَ يدَيهِ لقَريبِ ونَازِحِ الدَارِ نائِي

ليسَ يُعطِيكَ للرَجاءِ ولاَ ال خَوْفَ ولكنْ يَلذُ طَعمِ اللقاءِ

يَسقُط الطَيرُ حيثُ يَنثرُ ال حُبَ و تَغشَى منَازِل الكَرماءِ

لاَ أُبَالي صَفحَ اللَئيمِ ولا تَج رِي دُموعِي على الحَرُون الصَفاءِ

فَعلَى عقْبَةَ السَلامُ مقيماً و إذَا سَار تحْتَ ظِل لَواءِ

[1] – صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي. ص 134 .

وفي الحقيقة كان المدح بالنسبة لبشار هو الوسيلة التي يمكن أن تدر عليه المال الذي يحتاجه لينفقه في ملذاته ولذا كان مبالغا في مدائحه طمعا في رضا الممدوح لإغراءه بالعطاء .

3-الهجاء :

و الغرض الثالث هو الهجاء فكان بشار شديد الوطأة في هجاءه خاصة على هؤلاء الذين يمتنعون عن عطائه ، ولذلك كان هجاء بشار من النوع المقذع الذي تنفر منه النفس و يشمئز منه القلب .

كان شتمه صريح نذكر بعض أبياته في هجاء عبد الكريم بن أبي العوجاء يقول [1]:

قُلْ لعَبدِ الكَرِيمِ يَا ابْنَ أَبِي العَوجَاءِ بِعْتَ الِاسْلامَ بالكُفْرِ مُوقَا

لَا تُصَلي ولاَ تَصُومَ فإنْ صُمتَ فبَعضَ النَهار صَومًا رقِيقَا

لاَ تُبالِي إذا أصَبْتَ منْ الخَمر عَتيقَا أَلا تكُونَ عَتيقَا

ليْتَ شِعْري غُداةَ حُليتَ فِي الجدثِ حَنيفَا حُليتَ أمْ زنْدِيقَا ؟

فلم يسلم واصل بن عطاء من لسانه بعد أن اختلف معه فقال [2]:

مَالِي أُشَايِعُ غَزالاً لهُ عُنقٌ كَنقْنقِ الدُو إنْ وَلَى وَإنْ مَثلَا

عُنْقُ الزَرَافةِ مَا بَالِي ومَا بَالكمْ أَتَكْفُرونَ رِجَالاً كَفرُوا رَجلاَ

كان واصل بن عطاء قبيح اللثغة شنيعها وكان طويل العنق جدا كُنيتُه أبو حُذَيْفَة وكان يُلقّب بالغزّال لأنّه كان يُلازم الغزّالين بسوق البصرة ليعرفَ المتعفّفات من النّساء فيجعل صدقته لهنّ.

[1] – . صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي . ص 141 .

[2] – المرجع نفسه . ص 141

لعل هجاء بشار جاء نتيجة صعوبات حياته التي صادفته وعاهة العمى كل ذلك دفعه الى مهاجمة الناس و النيل منهم فكان ينظر الى المهجو بسخرية و انحطاط .

2-أبو نواس:

2-1حياته:

أبو نواس هو حسن بن هانئ، ولد بقرية من كورة خوزستان سنة 145هـ، وكان والده هانئ قد إنتظم في جند الخلافة، وبعد ما شبّ إنتقل إلى الكوفة، واختلف إلى علماء وأدباء كل من البصرة والكوفة فكان لذلك علما من الأعلام الذين يشهد لعلمهم أهل اللغة والأدب[1].

ويعتبر أبو نواس شاعر سهل في خمرياته ومجونياته وزهدياته ولكنّه كان يعمد إلى الغريب في غير ذلك ولا سيما في طردياته، وشعره جديد المعاني والألفاظ، فيه نكتة حلوة، وهو مرآة لنفسه وعصره، فنرى فيه عبثه ومجونه وتهتكه وكفره وازدراءه للدين. ونرى كذلك ثقته بالله وتوبته وزهده في الخمر والمجون.

مات أبو نواس في بغداد بعد أن تاب إلى الله وندم، وكان له من العمر زهاء أربع وخمسين سنة، ودفن في مقابر الشونيزي [2]

2-2 أغراضه الشعرية:

إن أبو نواس قد نظم في أغلب الأغراض الشعرية المعروفة لكنّه زاد عليها وقد جدّد في أغلبها إلاّ أنّه ظلّ محافظاً على طريقة القدماء من شعراء الجاهلية والإسلام في الأغراض التقليدية وهي: المدح الرثاء، الأراجيز، أما الأغراض التي جدّدها أبو نواس فهي: الخمريات، الوصف، الغزل، الهجاء [3]

---

[1] – فيصل شكري. أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص425.

[2] – ديوان أبي النواس، دار صادر بيروت، ص6.5.

[3] –صلاح مهدي زبيدي. دراسات في الشعر العباسي، ص152.

وإذا كان أبو نواس اعتمد في كل تلك الأغراض بسنن الأسلوب الموروثة، فانه حاول أن يجدد في الهجاء والغزل والمجون، وأهاجيه نوعان:

1ـ نوع تمسك فيه بالأوضاع التقليدية أي حين كان يهجو العدنانيين ويفخر بمواليه القحطانيين.

2ـ كان يجري فيه في نفس الدروب التي مهّدها من قبله بشار.[1]

ويعد أبو نواس من أعاجيب عصره في الشعر فقد كان يحظى بملكات شعرية بديعة وهي ملكات صقلها بالدرس الطويل للشعر القديم واللغة العربية الأصيلة، حتى قال الجاحظ: " ما رأيت أحداً أعلم باللغة من أبي نواس". ومن خلال هذا أخذت شخصية أبو نواس تنمو في إتجاهين:

أـ إتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعة أن يشتط في التجديد فسلك هذا الإتجاه مدائحه وأراجيزه ومراثيه.

بـ إتجاه يجدد فيه تجديداً واسعاً، أي يشمل ألفاظه ومعانيه، ونسلك في هذا الإتجاه أهاجيه وغزلياته وخمرياته وكل مايتصل بعبثه ولهوه [2]

1-المدح :

فقد كان المديح كما هو الحال عند كل شاعر في مقدمة الأغراض الشعرية عند كل شاعر في مقدمة الأغراض الشعرية عند أبي نواس [3].

قد تقيد أبو نواس في مدائحه ومراثيه غالبا بالأسلوب القديم فقد مدح الخلفاء والأمراء وأيضا أهل البيت النبوي فقال:[4]

---

[1] – شوقي ضيف .تاريخ الأدب العربي،ج 3، العصر العباسي الأوّل، ، دار المعارف، القاهرة، ط8، ص230ـ 231.

[2] – شوقي ضيف .تاريخ الأدب العربي ، ص227.

[3] – صلاح مهدي زبيدي .دراسات في الشعر العباسي، ص152.

[4] – مقالة مكانة الشعرا عند علي بن موسى الرضا، زهراى خلوتي، ص02.

مُطَهَّرُونَ نَقِيَّاتٌ ثِيَابُهُمْ تَجْرِي اَلصَّلاَةُ عَلَيْهِمْ أَيْنَمَا ذُكِرُوا

مَنْ لَمْ يَكُنْ عَلَوِيّاً حِينَ تَنْسُبُهُ فَمَا لَهُ مِنْ قَدِيمِ اَلدَّهْرِ مُفْتَخَرٌ

فَاللَّهُ لَمَّا بَرَا خَلْقاً فَأَتْقَنَهُ صَفَاكُمْ وَ اِصْطَفَاكُمْ أَيُّهَا اَلْبَشَرُ

فَأَنْتُمُ اَلْمَلَأُ اَلْأَعْلَى وَ عِنْدَكُمْ عِلْمُ اَلْكِتَابِ وَ مَا جَاءَتْ بِهِ اَلسُّوَرُ

وأيضا رثا أساتذته منهم بن حباب وخلف الأحمر وأيضا حزن على موت الأمين ورثاه[1]فقال:

طَوَى الْمَوْتُ وَمَا بَيْنِي وَبَيْنَ مُحَمَّدٍ وَلَيْسَ لِمَا تَطْوِي الْمَنِيَّةُ نَاشِرُ

وَكُنْتُ عَلَيْهِ أَحْذَرُ الْمَوْتَ وَحْدَهُ فَلَمْ يَبْقَ لِي شَيْءٌ عَلَيْهِ أُحَاذِرُ

لَئِنْ عَمَرْتُ دَوْرَ مِمَّنْ لاَ أَوَدُّهُ لَقَدْ عُمِرْتُ مِمَّنْ أُحِبُّ الْمَقَابِرُ

2- الغزل :

أما في غزلياته فيتجدد فيه تجديدا واسعا في الألفاظ والمعاني فمن أهم غزلياته القصائد الذي كان يتغزل بها جنان جارية الثقفي وهي الوحيدة التي أحبها حباً صادقًا نظير قوله وجهها[2]:

وَجهُ جِنانٍ سَراةُ بُستانِ مُجتَمِعٌ فيهِ كُلُّ أَلوانِ

مَبذولَةٌ لِلعُيونِ زَهرَتُهُ مَمنوعَةٌ مِن أَنامِلِ الجاني

وَلَستُ أَحظى بِهِ سِوى نَظَرٍ يَشرَكُني فيهِ كُلُّ إِنسانِ

وأيضا كانت لأبي نواس قصائد في الزهد فكانت سهلة العبارة وقريبة إلى الفهم العام، وكان ينشدها على نهج القدماء[3] فقال:

---

[1] – الديوان أبي نواس، احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1988م، ص437.

[2] – المصدر نفسه، ص189.

[3] – المصدر نفسه، ص464.

يا رَبِّ إن عَظُمَت ذُنوبي كَثرَةً فَلَقَد عَلِمتُ بِأَنَّ عَفوَكَ أَعظَمُ
إِن كانَ لا يَرجوكَ إِلّا مُحسِنٌ فَبِمَن يَلوذُ وَيَستَجيرُ المُجرِمُ؟
أَدعوكَ رَبِّ كَما أَمَرتَ تَضَرُّعاً فَإِذا رَدَدتَ يَدي فَمَن ذا يَرحَمُ

أما عن الطرديات فأبو نواس ينظمها أراجيز في الأغلب من بحر الرجز وعلى روي واحد ويكثر فيها من الغريب ويفصل أوصاف الكلاب والطيور والأسلحة بما لا مثيل له عند أكثر الشعراء [1] قال في ذلك:

لمَا تَبَدَّى الصُبْحُ منْ حجَابِه كَطَلْعَةِ الأَشْمطِ مِنْ جِلْبَابِهِ
وَانْعَدَلَ اللَيْلُ إِلَى مَآبِهِ كَالحَبَشِي إِفْتَرَّ عَنْ أَنْيَابِهِ
هِجْنَا بِكَلبِ طَالمَا هِجْنا بِهِ ينْتَسِف المَقُود مِنْ كَلَابِهِ
مِنْ صَرخ يَغْلُو إِذَا أَغْلُولِي وَمِيعَة تَغْلُبِ مِنْ شَبَابِهِ

2-3خمريات أبي نواس:

لقد طرق أبو نواس باب معظم فنون الشعر من المديخ والهجاء والرثاء والعتاب والغزل والطرد وأكثر من وصف الخمر حتى لقب بشاعر الخمر.

فقد كان في وصف الخمر لين العبارة وسهل التركيب وسلس المعاني وبعيدا عن غريب اللفظ وابتكر في هذا الوصف معاني جديدة [2] منه هذا القول:

أَلا فَاسقِني خَمراً وَقُل لي هِيَ الخَمرُ وَلا تَسقِني سِرّاً إِذا أَمكَنَ الجَهرُ
وَما الغَبنُ إِلّا أَن تَرانِيَ صاحِياً وَما الغُنمُ إِلّا أَن يُتَعتِعُني السُكرُ

[1] – ديوان ابو النواس، ص473.
[2] – المصدر نفسه ، ص44.

عاش أبو نواس للخمرة يتغنى بها مجاهراً بشربها متحدياً كل قيم المجتمع والدين في شعره، وأيضاً لقد توسّع في وصفها ووصف مجالسها وقد كتب عنها قصائد فصارت فناً مستقلا وغرضاً جديداً له ميزاته وصفاته ومعانيه، كما أصبحت الخمرة شغله الشاغل ووسيله إلى المتعة ومن خلالها كانت دعوته إلى العدول عن وصف الأطلال والوقوف عليها إلى وصف الخمرة والتمتع بتناولها وتحبيبها فيقول:

لا تَبكِ لَيلى وَلا تَطرَب إلى هِندِ وَاشرَب عَلى الوَردِ مِن حَمراءَ كَالوَردِ

كَأساً إذا اِنحَدَرَت في حَلقِ شارِبِها أَجدَتهُ حُمرَتَها في العَينِ وَالخَدِّ [1].

. إنّ الخمرة عند أبي نواس في بداية الأمر كانت وسيلة للفخر، يبذل فيها الدُرّ والياقوت ويفتخر بشربها وبإتلاف المال فيها ليدل على جوده وكرمه كما فعل طرفة بن العبد والأخرون من الشعراء الجاهليين يقول أبو نواس:

إني بذلتُ لهَا لمَا بصرتُ بها صاعاً من الدَّر والياقوت ما ثُقِبا

يا قهوة حُرّمت إلاّ على رَجُلٍ أثرى فأتلفَ فيهاالمالَ والنشبا [2].

ولو يخلو من معنى جديد ولكنّه من ناحية الألفاظ رائعة.

خمرته مشرقة منيرة تضيء أينما وجدت في البيت أو الحانة كما يقول:

ترى حيثما كانت من البيتِ مَشرقا وما لم تكن فيه من البيت مغرباً

يدور بها ســـاقٍ أغنُ ترى له على مُستدارِ الأذنِ صُدْغًا مُعقربا [3].

---

[1] –صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي، ص161.

[2] – خمريات أبي نواس، نجيب عطوي علي، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986م، ص52ـ 53,

[3] – المصدر نفسه، ص44ـ 45.

ويفتّن في تصوير كؤوسها وأباريقها صوراً فنية جميلة أبدع خلقها وتكوينها، ويقول في إبريقها وهو على ظبي مشرف على مكان عالٍ، يقول:

كأنَّ إبريقَنا ظبي عَلى شَرفٍ قدْ مدَّ منه لخوفَ القانص العنقَا[1].

ولم يقف عند هذا الحدّ بل رأى في الخمرة شيئاً كبيراً من الإجلال يبلغ ذروة التقديس أحياناً حيث يقول:

أَثْني على الخمرِ بآلائها و سَمِّيها أحسَنَ أسمائها

لا تجعلِ الماءَ لها قاهرًا و لا تُسَلِّطْها على مائها

و الخمرُ قد يَشرَبُها مَعْشَرٌ لَيسوا، إذا عُدّوا، بأكفائِهَا [2].

وإذا كانت الخمرة في شعر سابقيه تعبّر عن ترف أو تُجسّد جزءاً من التراث العربي، فقد كانت عند أبو نواس تعبّر عن حاجة روحية ونفسية وفكرية وتجسّد ما في نفسه من غنى روحي وفكري وسياسي و فلسفي، والمتتبع في خمريات أبي نواس، يرى أنّها كانت وسيلةً إلى إبداع عوالم شعرية وأداة لتفجير طاقته الإبداعية وخلق اتجاهه الفني المتميّز والجديد، وزورقاً للخلاص من قبضة الهموم ووسيلة لتنبيه الناس وسوقهم إلى العوالم الإنسانية.

3–مسلم بن الوليد

3–1حياته :

[1] – خمريات أبي نواس، نجيب عطوي علي ، ص14.

[2] – المصدر نفسه، ص12.

هو أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري وقد كان يكنى باسم أبيه فيقولون له :« أبو الوليد» [1] أحد أعلام شعراء العصر العباسي فارسي الأصل عربي الولاء ،خزرجي من الأنصار وقيل من مواليهم ولد عام 140هـ [2]، ولد بالكوفة لأب كان يشتغل بالحياكة وفي أخباره وأشعاره ما يدل على أنه كان شيخا صالحا ، كانت أسرته من الأسر الفقيرة عرف عنها الصلوح و الاستقامة ، ثم انتقل مسلم الى البصرة مع أخيه الذي كان كفيفا .

كذلك لم يختلف الرواة و الباحثون بلقبه فقد كان يلقب "بصريع الغواني" حيث لقبه بذلك الخليفة " هارون الرشيد "حينما وصل اليه في أول يوم أنشده قصيدته التي يصف فيها الخمر فيقول [3]:

هل العيش إلا أنْ أروحَ مع الصِّبا وأغدو صريع الكأس والأعين النُّجْلِ

فاستحسن الخليفة الرشيد مما وصفه من شراب و لهو فقال له : أنت صريع الغواني ،فصارت لقبا له .

ظهرت موهبة مسلم الشعرية مبكرة فثقف نفسه بكل معارف عصره و تلقى اللغة السليمة في البادية و عكف على قراءة الكثير من الآداب المترجمة و في أشعاره دليل واضح على تعمقه بالأفكار ، ثم ذهب الى بغداد ليحقق ما تطمح نفسه اليه و هو الشهرة و السمعة فأصبح يتقرب من الخلفاء و رجال الدولة يمدحهم لنيل جوائزهم ، فعاش متكسبًا بشعره يمدح هذا وذاك و يأخذ على ذلك الأجر الوفير و المال الكثير فانتقل من أمير الى آخر ومن ممدوح الى آخر حتى التقى بخال الرشيد منصور بن يزيد الحميري و الذي يقدمه بدوره الى الرشيد ، ولقد" مدح مسلم الرشيد بعدد من قصائده ذاكرا فيا انتصاراته و جرأته ومنها قصيدته الذي يقول فيها"[4] :

خَلِيفَةُ اللهِ إنَ النَصْرَ مُقْتَصَرُ عَلَيْكَ مُذ أنْتَ مَبلُو وَمُخْتَبَرْ

---

[1] – عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي . المدح في شعر مسلم بن الوليد . أستاذ الأدب و النقد بجامعتي الأزهر و أم القرى . ط1 . 1991م . ص 05 .

[2] –. صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي. ص 201 .

[3] –. عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي . المدح في شعر مسلم بن الوليد. ص 10 .

[4] –. صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي. ص 202 .

أَعْدَدتَ لِلحَرْبِ سَيْفَا مِنْ بَنِي مَطَرِ يمْضِي بأَمْرِكَ مخْلُوعَا لَهُ العُذْرِ

لَاقَى بَنُو قَيْصَرِ لمَا هَممتْ بِهِمْ مِثْلَ الذِي سَوْفَ تَلْقَى مثْلَهُ الخَزَرِ

أَظِلهُمْ مِنْكَ رُعْب وَاقِفُ بِهِمْ حَتَى يُوَافِقَ فِيهِمْ رَأيَكَ القَدَرِ

ثم اتصل بالبرامكة فمدحهم وتمددت الصلة بينهم ونال منهم الكثير من الهبات و الخيرات ، يقال حتى وصلت إلى مائة و تسعين ألف درهم ، و يقال أن الرشيد وصله بمائة ألف درهم مرة واحدة .

عاش مسلم بن الوليد حياته الأولى فقيرا إلا أنه عاش بقية عصره في ترف و ثراء بعد أن ازدادت شهرته ونال جوائز الممدوحين ، فكانت حياته الأولى بعيدة عن اللهو و الترف كانت حياة هادئة و بسيطة ، إلا أنه سرعان ما اتجه الى جهة مناقضة فعاش عيشة زملائه في المهنة و قضى حياته أو معظمها في مجالس اللهو المجون و راح يدعو الى اللهو والمجون فيقول [1] :

وَما العَيشُ إلا أَن أَبيتَ مُوَسَّداً صَريعَ مُدامٍ كَفَّ أَحوَرَ أَكحَلِ

تزوج مسلم بن الوليد و أنجب ثلاثة أولاد ولدين هما : "مخلد " و "خارجة" و بنت واحدة لا يعرف اسمها [2] يقال أن زوجته شهدت له بحسن أخلاقه وطيب وداده و عظيم اخلاصه على الرغم من كثرة مغامرته مع الغواني .

في آخر حياته نزلت عليه المصائب فقد ماتت زوجته وقتل صديقه وتراكمت عليه الكوارث ونال منه الزمن وجاء ميعاد رحيله فكان ذلك سنة 208هـ عن عمر يقارب السبعين عاما في جرجان ، وقد رثاه ابنه خارجة بقوله[3]:

---

[1] – صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي. ص 206 .

[2] – عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي . المدح في شعر مسلم بن الوليد. ص 21 .

[3] – المرجع نفسه . ص 23.

تَعَطَلتْ الأَشْعَارُ بعْدَ مُسْلِمٍ وَ صَارَتْ دَعَاوِيهَا اِلَى كُلِ مُعْجَمِ

اِذَا مرَضَتْ أَشْعَارُ قَوْمٍ فَانَهُ فَإِنهُ يجِيئُكَ مِنهَا بِصَحِيحِ الْمُسْلِمِ

3-2شاعريته :

ترك مسلم بن الوليد ديوانا شعريا كبيرا يبلغ حوالي « ثلاثمائة وستة وأربعين ورقة تضم في ثناياها الكثير من الأغراض و الموضوعات المختلفة » .[1] و لكن ما وصلنا من شعره أقل بكثير ما نظمه مسلم اذ فقد منه الكثير ،و ربما شارك هو نفسه في اتلافه لأنه لا يريد أن يبقى في أيدي الناس الا ما استحسن من شعره و قصائده .

كان شعره ممزوجا بين شعر البادية وشعر الحاضرة متفننا بألوان الشعر متعلقا بعمود الشعر و اتخذ طريقة بعض القدماء في التكلف باللفظ و كان يتبع طريقة الكثير من الفحول في تجويده للمعنى وعنايته به ، فلم يعرف القرن الثاني هجري شاعرا أجهد نفسه في صناعة الشعر كما فعل مسلم بن الوليد فقد أقبل يتمثل نماذج الشعر القديم ويفيد في الشعر المحدث فيعايش القديم بالجديد في بنائه الفني فاتسم شعره بقوة الاحكام وضخامة البناء و متانة السبك و روعة الحبك و الميل الى البديع و الجمال .

و يمثل شعر المدح الجزء الأكبر من شعره ممتزج بصور مبتكرة ومعاني بديعية جديدة ورائعة مضيفا اليها الموسيقا الداخلية ، حيث كان أصيل المنهج يراوح فيه بين القديم و الحديث ما يزيد القصيدة قوة وتأثيرا ، فيقول في فروسية يزيد الشيباني قائد الرشيد [2]:

لَولا يَزيدُ لَأَضحى المُلكُ مُطَّرَحاً أَو مائِلَ السَمكِ أَو مُستَرخيَ الطِوَلِ

يَغشى الوَغى وَشِهابُ المَوتِ في يَدِهِ يَرمي الفَوارِسَ وَالأَبطالَ بِالشُعَلِ

[1] – المرجع نفسه . ص 29 .

[2] – صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي. ص 205 .

موفٍ عَلى مُهجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ
لا يَرحَلُ الناسُ إِلّا نَحوَ حُجرَتِهِ كَالبَيتِ يُضحي إِلَيهِ مُلتَقى السُبُلِ
يَكسو السُيوفَ دِماءَ الناكِثينَ بِهِ وَيَجعَلُ الهامَ تيجانَ القَنا الذُبُلِ
قَد عَوَّدَ الطَيرَ عاداتٍ وَثِقنَ بِها فَهُنَّ يَتبَعنَهُ في كُلِّ مُرتَحَلِ

وقوله في مدح اسماعيل البرمكي [1]:

وَانِي وَ إِسْمَاعِيل يَوْمَ وَدَاعِهِ لَكالغَمْدِ يَوْمَ الرُوعِ فَارَقَهُ النَصْلُ
فَإِنْ أَغَشَ قَوْمَا بعْدَهُ أَو أَزرَهُمْ فَكالوَحْشِ يُدنيهَا مِنْ الأنَسِ المحل

هذه الأبيات جمعت فيها المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة ما يدل على ثقافته الواسعة بالشعر فقد أشربته روحه صياغة المعاني و الصور و موسيقا الشعر .

هو لا يرتجل الشعر ولا يقوله عفوا لأن الشعر عنده صناعة لابد فيها من التريث و التمهل و الصقل و التجويد و لعل هذا ما جعل ديوانه قليلا قياسا بمعاصريه .

لم يبتعد مسلم بن الوليد عن الشعر القديم فحاول التوفيق بين الحديث و القديم ووجه نفسه للمزاوجة بينهما ، «كان يحضر حلقات المتكلمين في البصرة الأمر الذي أتاح له تدقيق المعاني و حذق النظر فيها و استخلاص الأفكار بعد تعمق و تدبر فلم يبخل جهدا في دراسة شعر القدماء و صوره و معانيه وصياغته و ايقاعاته » [2] .

و اشتهر أيضا أنه صاحب البديع الذي هو علم يختص بتحسين أوجه الكلام اللفظية والمعنوية ،فقد اكتملت عنده كل وسائل هذا الفن فأجهد نفسه بإخراجه الينا في قالب جميل واضح بوسائله المعنوية والموسيقية و التصويرية ليشكل لنا مذهبا شعريا متكاملا ، ولعله كان الأساس الذي اعتمد عليه أبو

[1] – المرجع نفسه . ص 205 .
[2] –.صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي. ص 201 .

تمام فيما بعد لتوسيع هذه الظاهرة التي بدأها مسلم بن الوليد .وفي هذا البيت نلاحظ الجناس الواضح في قوله [1] :

موفٍ عَلى مُهجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ

ألوان شعره جاءت متعددة منها المديح والهجاء و الرثاء و الوصف و الغزل فيمدح لأجل المال والجاه و يهجو كل من وقف في طريقه من الشعراء الذين يحاولون تشويه سمعته و شهرته أما رثاؤه فكان ناطقا باسم الكرم و الشجاعة ووصفه كثير يحكي فيه عن البيئة التي كان يعيش فيها ولو نظرنا الى الغزل حدث ولا حرج فهو صريع الغواني الذي عشق النساء وتغزل بهن .

3-3 أغراضه الشعرية :

كان شعره في الأغلب يتمحور حول المديح و الغزل ورثاء و الوصف فلقد اتخذ الشاعر الشعر حرفة يعيش من خلالها و كان كل ما يطمح اليه هو وصوله الى الخليفة و الوزير ليمدحه وينال جوائزه وعلى ذلك إحتلى المدح المرتبة الأولى في ديوانه فكان للمدح النصيب الوافر من شعره وهذا الأخير يعد من أهم الأغراض الشعرية التي عرفها الشعر العربي .

1-المدح :

كانت مدائحه تمثل ثقافته الكبيرة و طموحه الواسعة وواقع حياته التي عاش فيها فصاغ مدحه بطريقة بسيطة ورقيقة وفي نفس الوقت قوية في ألفاظها و معانيها و أسلوبها ، ولاتصاله برجال الدولة العباسية راح يمدحهم كقوله في قصيدة ابتدأها بمدح هارون الرشيد يقول فيها [2]:

قَدْ اِطَلَعْتَ عَلَى سِري وَ اعْلاَنِي فَاذْهَبْ لِشَأْنِكَ لَيْسَ الجَهْلُ مِنْ شَأْنِي

اِنَ التِي كُنْتُ أَنحُو قَصْدَ شُرْبِهَا أَعْطَتْ رِضَى وَ أَطَاعَتْ بعْدَ عِصْيَانِ

[1] – المرجع نفسه . ص 205 .

[2] – عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي . المدح في شعر مسلم بن الوليد. ص 54 .

وكذلك قوله في الأمين [1]:

لَوْلاَ الأَمِينُ الذِي فِي الأَرْضِ مَا اخْتَلَتْ بَنَاتُ لهْوَى إِذَا عَنَتْ غَوَاشِيهَا

خَلِيفَة اللهِ قَدْ ذلت بِطَاعَتِهِ صَعر الخُدُودِ بِرُغْمٍ مِنْ مَرَاقِيهَا

أَحَبتْ يَدَاهُ النَدَى وَ الجُودِ فَانْتَشَرا فِي الأَرْضِ طَرَا وَجَالاَ فِي نَوَاحِيهَا

عَمَتْ مَكَارِمُهُ الدُنْيَا فَأَوَلُهَا تهْدَى نَدَاهُ إِلَى أُخْرَى أَقَاصِيهَا

كَمْ مِنْ يَدٍ لأَمِينِ اللهِ لَوْ شَكَرْتُ لِقِصْرِ النَفْسِ عَنْ أَدْنَى أَدَانِيهَا

فَتَى تَهِينُ رِقَابُ المَالِ رَاحَتَهُ إِذَا أَتَاهَا مَرِيدَ المَالِ يَبْغِيهَا

يمْنَى يَدَيكَ لَنَا جَدْوَى مُطْبَقَة هَذَا السَحَابُ بِأَعْلَى الأُفُقِ يحْكِينَا

صاغ مسلم بن الوليد مدحه صياغة فنية تتجلى فيها كل معاني الحياة مع استخدام الألفاظ المعجمية ما يبرهن ثقافته الواسعة بالشعر العربي .

2–الغزل :

كذلك من أهم الأغراض التي تطرق اليها مسلم بن الوليد في ديوانه الغزل فيأتي بالمرتبة الثانية بعد المدح ولا عجب في ذلك فقد عاش نصف حياته في مجالس اللهو و الطرب و متقلبا بين النساء وقد مضى سابقا أن لقب الشاعر ب "صريع الغواني" بسبب بيت قاله أمام الخليفة العباسي ، فقد تغزل مسلم بن الوليد بالجواري و الساقيات اللواتي كان لهن أثر كبير في حياة اللهو و المجون .

مسلم بن الوليد يبدع في شعر الحب و الغزل فيقول في احدى أبياته [2] :

[1] – المرجع نفسه . ص 59 .

[2] – صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي. ص 206 .

اِنْ كُنْتَ تَسْقِيَنِي غَيْرَ الرَاحِ فَاسْقِينِي كَأَسًا أَلَذُ بِهَا مِنْ فِيكَ تَشْفِينِي

عَيناكِ راحِي وَريحاني حَديثُكِ لِي وَلَونُ خَدَّيكِ لَونُ الوَردِ يكفيني

ويقول أيضا [1]:

وَلَمَا تَلاَقيْنَا قَضَى اللَيْلُ نحبُهُ بِوَجْهِ كوَهَ الشَمْسَ مَا إِنْ لَهُ مِثْلُ

وَخَال كَخَالِ البَدْرِ فِي وَجْهِ مَثلهِ لَقَينَا المُنَى فِيهِ فَاجَزنَا البَذلُ

لقد كان مسلم بن الوليد في غزله رقيقا واقعيا يمثل ما بداخله وما تكون نفسيته عليه صادق الهوى فجاء مبدعا في مشاعره بديعيا في صوره و معانيه .

3–الرثاء :

و الى جانب الغزل كان يجيد فن الرثاء فقد رثى يزيد بن مزيد الشيباني فيقول [2]:

نَفَضَتْ بِكَ الآمَالُ أَحْلاَسَ الغِنَى وَ اسْتَرْجَعَتْ نِزَاعَهَا الأَمْصَارُ

أَجَلٌ تُنَافِسُهُ الحِمَامُ وَحَفْرَة نَفَسْتَ عَلَيهَا وَجْهَكَ الأَحْفَارِ

فَاذْهَبْ كَمَا ذَهَبَتْ غَوَادِي مَزنة أَثْنَى عَلَيهَا السَهْل وَ الأَوْعَارِ

لقد صاغ مسلم بن الوليد رثاءه على شاكلة مديحه .

4–الوصف :

كذلك من بين أغراضه الوصف فلقد تفنن في وصف الخمرة و الصحراء و الناقة فهو يقول في وصف الخمر [1]:

---

[1] – المرجع نفسه . ص 206 .

[2] – المرجع نفسه . ص 206 .

وَمانِحَةٍ شُرّابَها المُلكَ قَهوَة مَجوسِيَّةِ الأَنسابِ مُسلِمَةِ البَعلِ

1– عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي . المدح في شعر مسلم بن الوليد. ص 38 .

المبحث الثاني: البناء الفني للقصائد

يجب تحليل قصائد للشعراء الثلاثة بشار بن برد وأبو نوس ومسلم بن الوليد، لأن تحليلها يبين التجديد أو التقليد في بنية القصيدة العباسية.

1-بنية القصيدة عند بشار بن برد:

إن بشار بن برد من حيث بناء القصيدة يسير على شاكلة الأقدمين من حيث الاستهلال بالنسيب الذي يكون جيّداً حيناً ومتوسطاً حيناً آخر، ومن حيث وصف الناقة ورحلتها وضروب سيرها وسراها، وقد يفسد بشار مديحته لطول أبيات الغزل وكثرة وصف الرحلة، ففي قصيدته التي مدح بها سليمان بن هشام ثلاثة وعشرون بيتاً في النسيب وعشرون بيتاً في وصف الناقة والجبال والأودية، وفي وصفه للناقة يتبع طريقة الجاهليين والإسلاميين في ذكر أجزاء جسمها، فإذا كان بشار قد ذكر ثلاثة وأربعين بيتاً في النسيب ووصف الرحلة، غير أنّ البصراء بعيوب شعر المديح يذكرون أنّه مما يعيب قصيدة المديح أن يكون استهلال القصيدة من نسيب وغيره، ومن ثم فإن بشار ببناء قصيدته على هذا النهج قد قلل من قيمتها فهذا الأمر الذي دفع بسليمان بن هشام ألا يزيد في عطائه إياه خمسة ألاف درهم هذا فضلا عن أن طول القصيدة الذي بلغ سبعة وستين بيتاً قد خلت من بيت واحد جيّد وإنما هو شعر تقليدي محض يستطيع أن يقوله أي شاعر غير مرموق[1].

ومعنى هذا أن في مدائح بشار بن برد بعض ملامح الجدة وبعض ملامح التقليد، فالبناء تقليدي فيه النسيب والغزل والرحلة... والطول يشبه القصائد الجاهلية، لكنه كان يختلف عنهم بطول المقدمات الغزلية والرحلة وقد اعتبروا هذا الأمر عيبا في شعره لهذا نقدوه من أجله.

ففي قصيدته الهمزية التي قالها عن عقبة بن سالم يستهلها باثنين وعشرين بيتا وخمسة في النسيب وخمسة في وصف الصحراء والباقي تسعة وعشرون بيتاً في مديح عقبة، وهي أبيات في

[1] مصطفى الشعكة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1986، ص137.

مستوى متوسط من الجودة باستثناء التسعة أبيات التي ركز أنصار بشار من النقاد عليها شأن تصرفهم في كل ما قدموا له من شعره، أما قصيدته في مدح عمرو بن العلاء المكونة من ثلاثين بيتاً فستة عشر بيتاً كانت في الفخر بأعجميته ويجعل الباقي من الأبيات في مدح عمرو بن العلاء مديحاً يضم ثلاثة أو أربعة أبيات من الشعر الرفيع، وأما الأبيات الباقية فهي من الشعر المتوسط، وفي قصيدته التي مدح بها عبد الله بن عمرو بن عبد العزيز، يجعل بشار من هيكلها ومعانيها وأيضاً قافيتها صورة مكتملة الأسباب لرائية الأخطل المشهورة لكن لا نحس فيها بالابتداع، وإن أحسنا بقدرة قائلها وجودة شعره دون جدّته[1].

فهذه عملية إحصائية أجراها الناقد مصطفى الشعكة ليؤكد على أحكامه السابقة حول حجم الأجزاء المكونة لبنية القصيدة.

بائية بشار بن برد :

وهي من أشهر قصائد بشار بن برد قالها يمدح بها (مروان بن محمد) آخر خلفاء الأمويين وقبيلة (قيس عيلان)، التي تعود إليها (عقيل)، الذي هو مولاهم.

فغرضها: مدح الطرفين .

ولهذا نصنف هذا النص من العصر العباسي لا الأموي، لأنه يمثل فن بشار الذي هو حلقة الوصل بين القدماء والمحدثين، فهو آخر القدماء وأول المحدثين، وشعره مزيج من هذا ومن هذا[2].

فهذا تعريف بالقصيدة ومناسبتها وغرضها، أما بنيتها فتقسمها الباحثة إلى ثلاث شرائح قائلة:

"والقصيدة : قصيدة نموذجية ، أي : مركبة ثلاثية الشرائح ، على النحو التالي :

---

[1] . **مصطفى الشعكة، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص138، 139.**

[2] **مريم القحطاني، الأدب العباسي الأول، إصدارات جامعة أم القرى، السعودية، 2001، ص34.**

الشريحة الأولى : شريحة النسيب ، من البيت (1 إلى 10) .

الشريحة الثانية : شريحة الرحلة ، من البيت (11 إلى 39) .

الشريحة الثالثة : شريحة المدح ، من البيت (40 إلى آخر القصيدة)[1].

وفي القصيدة البائية المشهورة التي قالها في مروان بن محمد ومدح قيس عيلان والفخار التي جاء مطلعها :

جفا ودهُ فازور أو مل صاحبهُ وأزرى به أن لا يزال يعاتبه

والتي تعتبر من عيون شعره في مقام فخر الشاعر والتي عين أبياتها:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

عمد فيها بشار إلى النهج الممعن في التقليد، غير أن القصيدة مكوّنة من أربعة وثمانين بيتاً منها ستة في الغزل وأربعة في الحكمة، وخمسة في وصف الليل والناقة، وسبعة عشر في وصف حمار الوحش، وسبعة في وصف الصائد وسهامه، وثمانية في الرحلة إلى قيس عيلان، وبقية القصيدة في مدح قيس عيلان والفخر بهم، غير أن أبيات الفخر في القصيدة أكثر من أبيات المديح، وقد ذكر القدامى من أصحاب كتب تاريخ الأدب والطبقات أمثال الأصبهاني وابن المعتز وغيرهما ما أعجبهم من أبيات القصيدة وسرنا نحن المعاصرين على نهجهم، حتى يظهر بشار بمظهر جديد في فن الشعر، فأغفلوا السبعين بيتاً أي القصيدة كلها تقريباً التي تضع بشاراً في مكان مختلف تماماً عن المكان الذي وضعوه فيه[2].أي أن مصطفى الشعكة يرى بأن القصيدة تقليدية، وأن الجيد من أبياتها قليل، وأنها متوفرة على تلك العيوب التي لازمت شعر المدح عند بشار مثل قصر حجم المدح بالمقارنة مع الأجزاء الأخرى.

[1] . مريم القحطاني، الأدب العباسي الأول ، ص34.

[2] . مصطفى الشعكة، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص139.

ويضيف: "وعن مبادئ فن النقد السليم أنه لا يحكم على القصيدة بالجودة لبيت أو لعدة أبيات جيّدة، وإنما يقضي للقصيدة بكيانها مكتملا لا مجزءا، لنستعرض بعض أبيات القصيدة التي جعل النقاد منها واحدا من الأسباب التي وضعوا بها بشاراً على رأس مدرسة المجددين، يقول في وصف الليل والمطية:

وليْلٍ دَجُوجِيٍّ تنامُ بناتُهُ وأبْناؤُه منْ هوْله وربائبُهْ

حميتُ به عيني وعين مطيتي لذيذ الكرى حتى تجلت عصائبه

ومَاءٍ تَرَى ريشَ الْغَطَاط بجَوّه خَفِيّ الْحَيَا ما إنْ تَلينُ نَضَائُبُهْ

قَريبٍ منْ التَّغْرير نَاءٍ عَن الْقُرَى سَقَاني به مُسْتَعِملُ اللَّيْل دَائبُهْ[1]

وهذه الأبيات تمثل الشريحة الثانية من النص، هنا بدأ الشاعر يصف الرحلة ، وافتتح خلفية المشهد بأنها ليلة شديدة الظلمة في الصحراء حتى أن أبناء الليل وبناته وربائبه ، وهم : المعتادون السهر فيه ، ينامون من هوله ، ومن شدة الخوف الذي يلابس من يكون فيه، وكل ذلك *كناية عن قوة قلبه ، وصبره ، وشدة تحمله* . يقول : منعت النوم من أن يأتي إلى عيني ، وعين مطيتي ، وحرمتها الراحة في هذا الظلام حتى يتجلى ويسفر عن الصباح، وفي قوله : " حميت " استعارة في الفعل حقيقتها : " منعت " ، ولكن لما كانت القصيدة قصيدة حرب ، وفيه صيانة لما ينبغي على الإنسان أن يحميه ، قال : " حميت "... فقد ظل الشاعر يواصل المسير حتى وصل إلى ماء مهجور قد تناثر ريش القطا على سطحه، وتهدمت أساساته ؛ لقدمها ، وبعد الناس عن هذا الموطن .يقول : من صفات الماء الذي وصل إليه ، أنه قريب من الهلاك ، ويقربك إليه ، وبعيد عن الناس ويبعدك عنهم

[1] . **مصطفى الشعكة، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص140.**

ولكنه نجا من كل تلك المهالك بفضل جمله الذي ظل سائرًا طوال الليل بلا توقف ، حتى أوصله إلى مكان الماء[1].

وينتقل بشار إلى وصف حمار الوحش، وقدس الشاعر تماما على نهج الشماخ وذي الرمة ملتزما المعاني مكرراً ألفاظ الشاعرين بحيث يمكن مراجعة هذه الأبيات على مثيلاتها في فصل شعر الصحراء، إذ لا نكاد نجد فرقاً يذكر بين شاعري الصحراء سالفي النكر وبين بشار في أبياته التي يمضي فيها قائلا:

أَمَقُّ غُرَيْرِيٌّ كأَنَّ قُتُودَهُ على مثلث يدمى من الحقب حاجبه

غيور على أصحابه لا يرومهُ خَليطٌ وَلا يَرْجُو سوَاهُ صَوَاحبُهْ[2]

أي أن ملامح التقليد واضحة هنا، فهو يتبع خطى الجاهليين والأمويين في وصف حيوان الوحش، وكل هذا يدل على أن شعر بشار بن برد مزيج من العناصر الموروثة، والعناصر الحديثة.

ويمضي بشار في وصف الصائد وسهامه ذات الأنين فإذا ما انطلقت تركت صدى يجاوب صوتها، ويصف بشار الصائد بالحرص الشديد على أن يعود إلى زوجته بصيد سمين وإلا كان جزاؤه صخبا منها، ومن خلال هذا الحرص يتربص الشائد بالحمار الذي أضرّ به العطش فنزل إلى الماء يرتوي حيث يلقى مصرعه بالسهام التي ترديه مجندلا، ولم يخرج بشار في أبياته هذه عن النهج الذي انتهجه في أبياته السابقة من حيث الإغراب في طرق الألفاظ الصعبة واستهداف المعاني التي لا يكاد يصل إلى مفهومها الدقيق إلا كل من راض نفسه طويلا على التعامل مع هذا اللون من الشعر الممعن في بداوته وغرابة ألفاظه وجفاء معانيه، وإذا كان المديح هو المحك الأكبر للحكم على الشعراء في الماضي بالتجديد أو التقليد فإن قصائد المديح كلها التي قالها بشار تجعل منه شاعراً صحراوياً بدوياً

[1] مريم القحطاني، الأدب العباسي الأول، ص40.

[2] الشعكة، المرجع نفسه، ص141.

فلم تخل قصيدة لشاعر مشهور في الجاهلية أو الإسلام من بيت أو أبيات كانت تعتبر من القصيدة على حد تعبير النقاد الأقدمين[1].

فهذا حكم عام من مصطفى الشعكة على القصيدة، يجعل منها تقليدية من جهة ألفاظها وصورها، وهو حكم متعسف إن أراد من بشار بن برد أن يتجاوز التراث كما فعل شعراء الحداثة في العصر الحديث والمعاصر.

غير أن هناك من يخالفه الرأي ويرى أن في القصيدة تجديدا يعكس روح العصر فهناك "النزعة العقلية، ومن ملامحها:

-الإكثار من حسن التقسيم.

-كثرة الاستدلال العقلي، كما في:

الفكرة=إذا كان ذواقا أخوك من الهوى *** موجهة في كل أوب ركائبه .

الاستدلال=فخل له وجه الفراق ولا تكن *** مطية رحال كثير مذاهبه .

الفكرة=فعش واحدا أو صل أخاك فإنه *** مقارف ذنب مرة ومجانبه.

الاستدلال=إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى *** ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه .

ومن ذلك كثرة النقاش والحوار العقلي الذي تطرح فيه كافة الخيارات وتناقشها وهذا كله بسبب النهضة العلمية الإسلامية في ذلك العصر[2].

فالقصيدة تحمل سمات تجديدية في صورها وآليات إنتاج خطابها الشعري الذي برزت فيه روح العقلانية في العصر العباسي.

---

[1] . **مصطفى الشعكة، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ص142.**

[2] **مريم القحطاني، ، ص65.**

2-بنية القصيدة عند أبي نواس:

أبو نواس لم يأت بجديد في تناول موضوعات الخمر فقط وإنما كان له كذلك نصيب في المدح، وكان شيئا فريدا وخاصا ، حيث كانت له لغته وألفاظه ومعانيه التي تتسم بالوضوح والدقة والتي شكلت موقفه الإبداعي الشعري .

مدائحه فيها وضوح وقيمة، فنراه يمدح العباس بن عبيد الله الهاشمي بقصيدة بارعة ربما كانت من أحسن ما أنشأ الشاعر من مدائح مطلعها:

أيها المُنتابُ عنْ عُفُـرِهْ لستَ من ليلي، ولا سمرِهْ

نراه يستفتح قصيدته هذه بشكوى من حبيب غادر ، فنجد أبو النواس يشكل لنا أبياتا من النسيب فيها بعض المعاني الحكيمة ، و نجد ذلك بوضوح في بيته الثاني:

لا أذودُ الطّيْرَ عن شجَرٍ قد بلوْتُ المـرّ من ثمـرِهْ

في هذا البيت معنى يدل على براعة الشاعر في فنه وقدرته على صياغة شيء محسوس وربما كان هذا البيت جوابا على البيت الأول الذي سبقه[1].

ويقول ابن الأثير: " وهذا له حكاية، وهو أنه كان لأبي نواس صديقة تغشاه، فقيل له: إنها تختلف إلى آخر من أهل الريب، فلم يصدق ذلك حتى تبعها يوما من الأيام فرآها تدخل منزل ذلك الرجل، ثم إن ذلك الرجل جاءه، وكان صديقا له، فكلمه، فصرف وجهه عنه، ثم نظم قصيدته المشهورة التي مطلعها: أيّها المنتاب عن عفره"[2].

[1] ينظر: مطصفى الشعكة، الشعر والشعراء، ص289، 290.

[2] ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج2، ص194.

يواصل أبو النواس مقدمة قصيدته وباستهلاله هذا موضوع الحب مرددا بعض الحكم والتحذيرات، وكي لا يبدو استهلاله وكأنه مواعظ فقد انهاه ببيتين من الغزل الصريح ، يقول أبو النواس في استهلاله الطويل:

أيها المنتابُ عنْ عُفُـرِهْ لستَ من ليلي، ولا سمرِهْ
لا أذودُ الطّيْرَ عن شجَر قد بلوْتُ المـرّ من ثمـرِهْ
فـاتّصِلْ، إن كنتَ متّـصِلاً بقُوَيٍّ أنْتَ منْ وَطَرِهْ[1]

فالمقدمة غزلية على طريقة الأولين في افتتاح الشعر بالتشبيب والنسيب، لكنها خفيفة تتناسب مع روح العصر ورقته ولذا جاءت عذبة الألفاظ سلسلة المعاني، بخلاف جزالة شعر الجاهليين.

في القسم الثاني من هذه القصيدة يذهب الشاعر إلى ممدوحه فيبدع في وصفه على طريقة شعراء البداوة لا شعراء الحضارة ، فيمارس الشاعر حنكته في خلق تشبيه بين زبد فم البعير والقطن المندوف ، فيقول في هذا القسم من قصيدته :

ذا ، ومُغْبَرّ مخارمُـهُ تحْسِرُ الأبصارُ عن قُطُرِهْ
لا ترى عينُ المُبينِ بهِ ما خَلا الآجالَ من بقرهْ
خاضَ بي لُجّيْهِ ذو حرَزٍ يُفعمُ الفَضْلَينِ من ضَفرِهْ

لقد عيب على أبو النواس في هذا البيت أن يبالغ في مدح العباس بن عبيد الله الى المدى الذي يجعل فيه الرسول صلى الله عليه و سلم من نفره، يقول المبرد : هو كلام مستهجن موضوع في غير موضعه لأن حق رسول الله صلى الله عليه و سلم أن يضاف إليه ولا يضاف إلى غيره[2].

ما يعني أن المقياس الديني كان حاضرا عند ناقد مثل المبرد فهو يمارس رقابة على حرية المبدع في توليد المعاني.

---

[1]– ابن الأثير، المثل السائر ، ص290.

[2] الشعكة، المرجع نفسه، ص293.

ثم يواصل أبو النواس في صفات المديح العديدة على الممدوح مستعينا في أكثر الأحيان على المعاني بدوية و اصطلاحات غريبة عند الحضر ، باعتماده كذلك على وصف الممدوح بالكرم ثم بالفروسية و الشجاعة و الجرأة ، ثم بالسيادة و الكرم و العم و الخال ، فيقول :

فاسْـلُ عـن نَـوْءٍ تـؤمّـلُـهُ؛ حسبُكَ العباسُ من مَطرِهْ
ملكٌ قَـلّ الشـبيـهُ لَـــهُ لـم تَقَعْ عيْنٌ عـلى خـطَـرِهْ
لا تَغَطّى عنه مكرمةٌ بُرُبَى وادٍ ، ولا خُمَـرِهْ

ونراه أحيانا أخرى يعتمد على الأصالة و خلق الصورة البيانية ذات العمق التي تحتاج في فهمها كقوله :

وترى السّـادات مَـاثِلَـةً لسلِيلِ الشمسِ من قمرِهْ
فهُمُ شَـتّى ظنونهمُ حذرَ المكْنونِ من فِكَرِهْ

إن قصيدة أبو النواس في مدح العباس بن عبيد الله تعتبر من أجود قصائد المديح التي قالها فكان من الطبيعي أن يرق شعره وتستهل ألفاظه وتتناغم موسيقاه لما بذل فيها من تصرف مع المعاني و تلوين ألفاظها في ثوب من أسلوب الشعر السهل الممتنع ، و لعل هذه القصيدة أيضا واحدة من أجود قصائد المديح في الشعر العربي[1] .

3-بنية القصيدة عند مسلم بن الوليد:

مسلم بن الوليد لعله لم يمنح موضوعا عنايته كما منح للمديح ، وهو فيه يلائم بين ماضي الشعر و حاضره ، فنجده إذا خلص الى المديح أخذ معانيه القديمة و الحديثة الى صياغة جديدة و رائعة يصور لنا فيها التراث الفني مضيفا المعاني و الصور البديعية .

[1] **الشعكة، المرجع نفسه، ص295.**

نظم الشاعر قصيدته اللامية المشهورة في مدح القائد يزيد بن مزيد الشيباني بتصوير فروسيته و كرمه و شجاعته وما يتسم به من مرونة كاملة ، فيقول [1]:

لَولا يَزيدُ لَأَضحى المُلكُ مُطَّرَحاً *** أَو مائِلَ السَمكِ أَو مُسترَخيَ الطِوَلِ
سَلَّ الخَليفَةُ سَيفاً مِن بَنى مَطَرٍ *** أَقامَ قائِمُهُ مَن كانَ ذا مَيَلِ
كَم صائِلٍ في ذَرا تَمهيدِ مَملَكَةٍ *** لَولا يَزيدُ بَني شَيبانَ لَم يَصُلِ
نابُ الإِمامِ الَّذي يَفتَرُّ عَنهُ إِذا *** ما اِفتَرَت الحَربُ عَن أَنيابِها العُصُلِ
مَن كانَ يَختِلُ قِرناً عِندَ مَوقِفِهِ *** فَإِنَّ قِرنَ يَزيدٍ غَيرُ مُختَتَلِ
سَدَّ الثُغورَ يَزيدٌ بَعدَما اِنفَرَجَت *** بِقائِمِ السَيفِ لا بِالخَتلِ وَالحِيَلِ
كَم أَذاقَ حِمامَ المَوتِ مِن بَطَلٍ *** حامي الحَقيقَةِ لا يُؤتى مِنَ الوَهَلِ
أَغَرُّ أَبيَضُ يُغشى البَيضَ أَبيَضُ لا *** يَرضى لِمَولاهُ يَومَ الرَوعِ بِالفَشَلِ
يَغشى الوَغى وَشِهابُ المَوتِ في يَدِهِ *** يَرمي الفَوارِسَ وَالأَبطالَ بِالشُعَلِ
يَفتَرُّ عِندَ اِفتِرارِ الحَربِ مُبتَسِماً *** إِذا تَغَيَّرَ وَجهُ الفارِسِ البَطَلِ
موفٍ عَلى مُهجٍ في يَومِ ذي رَهَجٍ ***كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسعى إِلى أَمَلِ
يَنالُ بِالرِفقِ ما يَعيا الرِجالُ بِهِ ***كَالمَوتِ مُستَعجِلاً يَأتي عَلى مَهَلِ
لا يُلقِحُ الحَربَ إِلّا رَيثَ يُنتِجُها *** مِن هالِكٍ وَأَسيرٍ غَيرِ مُختَتَلِ
إِن شيمَ بارِقُهُ حالَت خَلائِقُهُ *** بَينَ العَطِيَّةِ وَالإِمساكِ وَالعِلَلِ
يَغشى المَنايا المَنايا ثُمَّ يَفرُجُها *** عَنِ النُفوسِ مُطِلّاتٍ عَلى الهَبَلِ
لا يَرحَلُ الناسُ إِلّا نَحوَ حُجرَتِهِ ***كَالبَيتِ يُضحي إِلَيهِ مُلتَقى السُبُلِ
يَقري المَنِيَّةَ أَرواحُ الكُماةِ كَما *** يَقري الضُيوفَ شُحومَ الكُومِ وَالبُزُلِ
يَكسو السُيوفَ دِماءَ الناكِثينَ بِهِ *** وَيَجعَلُ الهامَ تيجانَ القَنا الذُبُلِ

[1] سامي يوسف أبو زيد . الأدب العباسي/شعر . دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة .ط2. 2011م . ص 101.102

يَغدو فَتَغدو المَنايا في أَسِنَّتِهِ *** شَوارِعاً تَتَحَدّى الناسَ بِالأَجَلِ
إِذا طَغَت فِئَةٌ عَن غِبِّ طاعَتِها *** عَبّا لَها المَوتَ بَينَ البيضِ وَالأَسَلِ
قَد عَوَّدَ الطَيرَ عاداتٍ وَثِقنَ بِها *** فَهُنَّ يَتبَعنَهُ في كُلِّ مُرتَحَلِ
تَراهُ في الأَمنِ في دِرعٍ مُضاعَفَةٍ *** لا يَأمَنُ الدَهرَ أَن يُدعى عَلى عَجَلِ
صافي العِيانِ طَموحُ العَينِ هِمَّتُهُ *** فَكُّ العُناةِ وَأَسرُ الفاتِكِ الخَطِلِ
لا يَعبَقُ الطيبُ خَدَّيهِ وَمَفرِقَهُ *** وَلا يُمَسِّحُ عَينَيهِ مِنَ الكُحُلِ
إِذا اِنتَضى سَيفَهُ كانَت مَسالِكُهُ *** مَسالِكَ المَوتِ في الأَبدانِ وَالقُلَلِ
وَإِن خَلَت بِحَديثِ النَفسِ فِكرَتُهُ *** حَيِيَ الرَجاءُ وَماتَ الخَوفُ مِن وَجَلِ

لقد امتازت قصيدته بضخامة البناء و قوة الحبك من خلال كلماته و معانيه و صوره ، فهو يستمد صورته في البيت الأول من البادية و خيامها و يمضي في صوغ ألفاظه في نطاق المعنى الجميل ، بأساليبه المعتدلة و المستوية التي ليس فيها أي انحراف و انما فيها التناسق الكامل الذي يفتن قارئه بدقته ليثبت به بديعه ، ولينميه مع روح عصره ، ويصب فيه كل ما ترويه نفسه وعقله و خياله .

كل الصور التي كان الممدوح يخوض غمارها و التي كانت من البيئة البدوية تمثلت في الكناية و التشبيه و الاستعارة [1] مثل :" عَوَّدَ الطَيرَ عاداتٍ وَثِقنَ بِها" كناية عن ماستجد من أشلاء القتلى ومثل :" لا يَعبَقُ الطيبُ خَدَّيهِ" كناية عن خشونته ، و مثل : " تَراهُ في الأَمنِ في دِرعٍ مُضاعَفَةٍ" كناية عن الاستعداد للحرب .

أما التشبيه فقد ألم به في مواطن قليلة و جاء به واضحا و صريحا [2] في مثل قوله : "كَالمَوتِ مُستَعجِلاً" كأنه أجل يسعى الى أمل ، ومثل :"كَالبَيتِ يُضحي إِلَيهِ مُلتَقى السُبُلِ" يقري المنية كما يقري الضيوف .

[1] – سامي يوسف أبو زيد . الأدب العباسي/شعر. ص 107.
[2] 107 –– المرجع السابق . ص

أما استعاراته التي ازدحمت بها قصيدته فكانت مثل [1]: وَشِهابُ المِوتِ – لا يَأمَنُ الدَهرَ – يَقري المِنِيَّةَ أَرواحُ الكُماةِ .

هذه كل الطبائع المتعددة ألم فيها بأساليب البيان المختلفة .

كذلك نجد مفردات القصيدة مرتبطة مع طبيعة نوع النص الأدبي الذي تنتمي اليه ، و هو شعر الحرب فجاءت كلها تتحدث عن البطولة و الفروسية و الشجاعة [2] مثل : افترت الحرب عن أنيابها – شهاب الموت – يغشي المنايا المنايا – يقري المنية أرواح الكماة الخ .

فكانت اللغة لديه متوازنة ، ففي قوله [3]:

قَد عَوَّدَ الطَيرَ عاداتٍ وَثِقنَ بِها *** فَهُنَّ يَتبَعنَهُ في كُلِّ مُرتَحَلِ

فنجده أسند الفعل " عَوَّدَ" الى ممدوحه و اشتق منه العادات التي عرف بها باسناده الفعلين الى الطير وهما :

ثِقنَ– أي الطير

يَتبَعنَهُ – أي الطير

فهذه الثقة هي التي تدفع الطير الى تتبع الممدوح .

و نجده كذلك قد اعتمد على الجملة الفعلية [4]مثل : يَغشى الوَغى وَشِهابُ المِوتِ في يَدِهِ – يَغشى المِنايا المِنايا ثُمَّ يَفرُجُها – يَقري المِنِيَّةَ أَرواحُ الكُماةِ الخ .

و من الاساليب الأخرى كذلك نجد الاستفهام مثل :

---

[1]–. سامي يوسف أبو زيد . الأدب العباسي/شعر ص107.

[2]107.– – المرجع نفسه . ص

[3]107.–– المرجع نفسه . ص

[4]. – – المرجع نفسه . ص108

مَن كانَ يَختِلُ قِرناً عِندَ مَوقِفِهِ ؟

هذه القصيدة جاءت على وزن البحر البسيط و القافية جاء رويها على اللام المكسورة المشبعة بالمد وهذا الامتداد يساعد على ابراز معاني الشجاعة و البطولة و القوة و الانتصار على الأعداء .

ونلس شيئا من الموسيقا في المعاني الاصيلة التي خلعها على ممدوحه في مجال الحرب و السلم فيقول[1]:

يَغشى المَنايا المَنايا ثُمَّ يَفرُجُها *** عَنِ النُفوسِ مُطِلّاتٍ عَلى الهَبَلِ
لا يَرحَلُ الناسُ إلّا نَحوَ حُجرَتِهِ ***كَالبَيتِ يُضحي إلَيهِ مُلتَقى السُبُلِ

فقد جمع بين دلالتين بين الفروسية و الكرم ونلمس هاتين الدلالتين في علاقة الصوت بالمعنى من خلال الالفاظ التي تتكرر فيها بعض الحرف[2] مثل :

مهج – وهج

أجل – أمل

الحرب – الفارس

أقام – قائمه

يختل – مختئل

حمام – حامي

عود – عادات

[1]– سامي يوسف أبو زيد . الأدب العباسي/شعر. ص110.
[2]– المرجع نفسه . ص110.

ابيض – البيض

و نجد في هذه القصيدة بعض المحسنات البديعية لأن مسلم يعد زعيم التصنيع في الشعر العباسي اذ اتخذ البديع مذهبا يطبقه على شعره [1].و نجده في عدة أبيات .

يَختِلُ – مُختَتَلِ

بطل – البطل

صائل – يصل

أظهر تحليل أبيات مسلم بن الوليد النزعة العربية عند مسلم بن الوليد من خلال اشادته بالبطولة و الفروسية عند القائد العربي يزيد بن مزيد الشيباني

وفي الأخير يعتبر شعر هؤلاء الثلاثة نموذجا لتطور بنية القصيدة العربية، على مستوى الأجزاء وعلى مستوى التصوير، فهم أهل ما يعرف بالصنعة والبديع، وهم أول المحدثين المجددين للشعر، تمردوا على الطبع، وعلى التصوير التقليدي، خاصة مسلم بن الوليد، وتمرد أبو نواس على المقدمات، كما كان بشار بن برد قائد التجديد وزعيمه، وتجلت في أشعارهم جميعا لمسة العصر وروحه، من عقلانية وامتزاج الثقافات والديانات.

[1]–. سامي يوسف أبو زيد . الأدب العباسي/شعر. ص111.

حاولنا من خلال هذا البحث تتبع مراحل التجديد في القصيدة العربية القديمة، مركزين على أسماء شعرية نحسب أنّها شكّلت الفارق الفني في مرحلة معيّنة مرّت بتطوّر القصيدة العربية وقد توصّلنا إلى نتائج نذكر منها مايلي:

- بلغ الشعر في الجاهلية مراتب عليا عند العرب وخص الشعراء بمكانة مرموقة وسط القبائل العربية فكان لكل منها شاعرها الخاص.

-إلتزم الشعراء عمود الشعر في بناء قصائدهم فكان على الشاعر التقيد بقانون عمود الشعر والتزام عناصره السبعة.

-إن النقاد القدامى تحدثوا عن نظام القصيدة العربية القديمة، وقد عرفت القصيدة الجاهلية عندهم ببناء محدد إلتزم به الشعراء الجاهليين ونظموا فيه أشعارهم.

-يشكل بناء القصيدة دعامة أساسية من دعائم العمل الشعري بفنّيته ودقّته، ولعلّه يعكس لنا رؤية الشاعر وطريقة معالجته للقضية المطروحة أمامه، كما أنه يدل في بعض جوانبه على الحياة العقلية والاجتماعية للعصر.

-الوزن والقافية ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية، لا يقوم بناؤها إلاّ بهما، وهما حجرا الأساس في موسيقى القصيدة.

-إن اللّغة الشعرية تقوم على الهدم ثم البناء أي هدم المعاني المألوفة التي تجسّدها ثم إعادة تشكيل النص مع ضم متعلّقات الفكر والعاطفة.

-. ومن الواضح أنّ النقاد القدماء لم يتّفقوا على تسمية معيّنة للبدء الذي تبدأ به القصيدة، بل يتّضح إختلافهم في هذا، وإبن رشيق يسوق بعض ذلك فيروي أنّ أهل المعرفة بالشعر ونقده يختلفون في مدلول المطلع، فبعضعم يرى أنّه ليس البيت الأوّل، بل ولا البيت الكامل، وإنّما هو البيت فقط

-إنّ الصورة الشعرية استخدمها الشاعر منذ اقدم عصور الشعر ، وشعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارعة التي استخدمها الشعراء في تجسيد احاسيسهم و مشاعرهم وهي في جوهرها ذات ابعاد جمالية فنية .

-الصورة الشعرية واحدة من الادوات الاساسية التي استخدمها الشاعر القديم في بناء قصيدته و تجسيد الابعاد المختلفة لرؤيته الشعرية

-. بشار بن برد شكل نقطة التحول و التجديد في الشعر العربي القديم ، وتجلت في أشعاره مظاهر التجديد و التحول و الإختلاف و المفارقة .

-تمرد أبو نواس على المقدّمات الطللية و كان نزوعه نحو التجديد واضحاً في مذهبه الشعري .

-اعتمد مسلم بن الوليد على طريقة جديدة في التصوير الشعري تجاوزت التصوير التقليدي .

وهنا ترسو بنا سفينة أبحرت بنا في بحر العلم الحقيقي، تقف بنا هنا لنختم بحثنا، وقفة لا يختتم العلم بها بل لننهي ما إستطعنا نهله من جوف الكتب التي لا قاع لها، وعسى الله أن يجعل في عجز القصور قبولا وفي قصور العجز منالا، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

مقدمة

الفصل الأول :

البناء الفني للقصيدة العربية القديمة

1- عند القدماء

2- عند المحدثين

مدخل

خاتمة

قائمة المصادر

والمراجع

فهرس

الموضوعات

الفصل الثاني :

ملامح التجديد في

البنية الفنية

1 –نبذة عن الحياة الشعراء

المحدثين

2 –البناء الفني للقصائد

قائمة المصادر و المراجع:

1-المصادر :

1. إبن الأثير، المثل السائر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج2.
2. إبن الرومي . ديوان . تح. حسين بصار . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . 1976م.
3. إبن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، لمكتبة التجارية، القاهرة ، ج1 ط2، 1955م.
4. إبن سراج . رسالة الإشتقاق . دمشق .دط . 1973م
5. إبن سينا . جوامع علم الموسيقى . مجلد 6 . تحقيق زكريا يوسف . . نشر وزارة التربية . القاهرة ط1. 1956م .
6. إبن عبد ربه، ت(328)هـ، ديوان ،جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الدايّة، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط1، 1979م.
7. إبن منظور. لسان العرب . مادة (قصد). دار صادر، بيروت، م5، ط1، 1997.
8. أبو فرج الاصفهاني . الاغاني . مطبعة التقدم . القاهرة . 1961م .
9. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، ت(276)هـ، دار الثقافة بيروت ، 1964م.
10. أبو نواس . ديوان . تح . احمد عبد المجيد الغزالي . دار الكتاب العربي . بيروت . 1982م .
11. أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب، مجالس ثعلب، تح: عبد السلام محمد هارون، القسم1، دار المعارف، مصر.
12. أحمد بن الحسين الزوزني ، شرح المعلقات السبع.لجنة التحقيق لدار العالمية .
13. بشار بن برد . ديوان . تحقيق . محمد الظاهر بن عاشور . نشر الشركة التونسية للتوزيع. و الشركة الوطنية للنشر و التوزيع بالجزائر . 1976م .

14. حمزة الأصبهاني . التنبيه على حدوث التصحيف . تح. محمد آل ياسين . بغداد . 1967م
15. الخطيب التبريزي . شرح قصائد العشر . تح . فخر الدين قباوة . دار الآفاق الجديدة . ط4 بيروت . 1980م .
16. عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1984م.
17. عمرو بن بحر بن محبوب الكنائي بالولاء، الليثي، أبو عثمان الشهير بالجاحظ .المتوفى 255هـ . دار الكتب العلمية، بيروت. .ط2، ج1، 1424هـ.
18. الفيروزبادي . القاموس المحيط . دار الكتب العلمية . بيروت . ط1 . 1999م .
19. قاضي الجرجاني . الوساطة بين المتنبي و خصومه . تح . محمد ابو الفضل . مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاه . القاهرة . 1945م. [1]
20. قيس بن الخطيم . الديوان . ابراهيم السمرائي .احمد مطلوب . وزارة المعارف . مطبعة العاني بغداد ط1 . 1962م .

2- المراجع :

1. أحمد حاجي . مصطلح اللغة الشعرية – المفهوم و الخصائص –. جامعة قاصدي مرباح . ورقلة . الجزائر . 2015م
2. أحمد محمد مختار .معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، علاء الكتب، باب (قصد) ،ط1، 1429هـ 2008م،.
3. إميل بديع يعقوب .المعجم المفصل في الجموح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1425هـ 2004م.
4. إميل بديع يعقوب، ميشال العاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، نحو، صرف، بلاغة، عروض إملاء، فقه اللغة، أدب، نقد، فكر أدبي، باب القصيدة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ،م1 ط1، سبتمبر 1987م.
5. توتاي سيف الله هشام . الانزياح في بنية القصيدة العربية . دار غيداء للنشر . عمان . 2016م .

6. توفيق الفيل، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى إبن المعتز، مطبعة ذات السلاسل، 1984م،.
7. جابر عصفور .الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب . المركز الثقافي العربي . بيروت ،ط3 . 1992م ..
8. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار الجيل بيروت، ط2، 1408هـ 1987م،
9. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت ، ط1 1986م، بيروت.
10. الربعي بن سلامة، تطوّر البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.
11. رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991م.
12. زين الدين المختاري . مدخل الى نظرية النقد النفسي . – سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد منشورات اتحاد الكتاب العرب .
13. سامي يوسف أبو زيد . الأدب العباسي/شعر . دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة .ط2. 2011م .
14. السعيد الورقي . لغة الشعر العربي الحديث . دار النهضة العربية للطباعة و النشر . بيروت . لبنان . ط3 . 1984م .
15. سناء حميد البياتي . نحو منهج جديد في البلاغة و النقد . و انظر احمد علي دهمان . الصورة البلاغية عند عبد القهر الجرجاني منهجا و تطبيقا . منشورات وزارة الثقافة . دمشق . سوريا . ط2 . 2000م .
16. شاكر الفحام . نظرات في ديوان بشار بن برد . مطبوعات مجمع اللغة العربية . دمشق . سوريا الطبعة الأولى . 1978م . الطبعة الثانية . 1983 م .
17. شوقي ضيف . الفن و مذاهبه في الشعر العربي . دار المعارف . القاهرة .ط11.

18. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي1، العصر الجاهلي، دار المعارف . القاهرة ،ط11
19. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف . القاهرة ، ط9.
20. صلاح عبد الفتاح الخالدي . نظرية التطوير الفني عند سيد قطب . سركة شهاب . باتنة الجزائر . 1988م .
21. صلاح مهدي الزبيدي . دراسات في الشعر العباسي . أستاذ مشارك جامعة الجرش الأهلية و أستاذ مساعد الجامعة المستنصرية . دار الأكاديميون للنشر و التوزيع . عمان – الأردن . ط1 . 2004م .
22. عبد الحليم حنفي، دراسات أدبية مطلع القصيدة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978م.
23. عبد الرحمن الميداني . البلاغة العربية – اسسها و علومها و فنونها – دار القلم . دمشق . ط1 . ج2 . 1996م .
24. عبد الرحمن ياغي، كتاب حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها ،المكتبة المغربية، دار الثقافة والنشر والتوزيع،1961م.
25. عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي . المدح في شعر مسلم بن الوليد . أستاذ الأدب و النقد بجامعتي الأزهر و أم القرى . ط1 . 1991م .
26. عدنان غزوان . التحليل النقدي و الجمالي للأدب . بغداد .1985 .
27. العربي حسن درويش . الشعراء المحدثون في العصر العباسي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1989م
28. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، الأدب، النقد، الشعر، القصة، المسرحية، المقال ترجمة الحياة، الخاطرة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1434هـ . 2013م.
29. علي عشري زايد . عن بناء القصيدة العربية الحديثة . كلية دار العلوم . جامعة القاهرة . مصر . ط4 . 2002م.

30. علي غريب محمد الشناوي . الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي . مكتبة الآداب . مصر. ط1. 2003م.

31. علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس وتطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1989م.

32. لطفي عبد البديع . التركيب اللغوي للأدب . القاهرة . ط 1 . 1970م .

33. محمد سهيل قطوش، تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النفائس ، بيروت، لبنان ،ط1 ، 1430هـ . 2009م.

34. محمد صادق عفيفي . النقد التطبيقي و الموازنات . مكتبة الوحدة العربية . دار البيضاء . 1972م .

35. محمد عبد العزيز الكفراوي . الشعر العربي بين الجمود و التطور . نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع . القاهرة .

36. محمد عبدو فلفل . في التشكيل اللغوي للشعر . – مقاربات في النظرية و التطبيق – وزارة الثقافة . الهيئة العامة السورية للكتاب . دمشق . 2013م .

37. محمد محي الدين عبد الحميد، محمد عبد اللطيف البسلي، المختار من صحاح اللغة، مطبعة الاستقامة، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى.

38. محمد مصطفى هدارة . الشعر العربي في القرن الثاني هجري . دار المعارف . مصر . 1978م .

39. مريم القحطاني، الأدب العباسي الأول، إصدارات جامعة أم القرى، السعودية، 2001.

40. مصطفى الشعكة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6 1986.

41. مصطفى عبد الرحمن ابراهيم . في النقد الادبي القديم عند العرب . كلية الدراسات الاسلامية و العربية للبنين . القاهرة . مكة للطباعة . 1998م .

42. هاشم مناع . بشار بن برد – حياته و شعره – . دار الفكر العربي . بيروت . ط1 .1994م .

43. هند الشويخ بن صالح . التجديد في الشعر العربي – بشار . أبو نواس . أبو العتاهية – دار محمد علي للنشر . ط1. 2008م .

44. يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، دار التربية، بغداد، 1972م.

45. يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس بيروت، لبنان.

الرسائل الجامعية :

1. البشير مناعي . اللغة الشعرية عند الشنفرى . دراسة وصفية تحليلية . مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير . 2006/2005. جامعة الجزائر . بن يوسف بن خدة .

2. داحو آسيا . الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية – محمود درويش نموذجا . جامعة حسيبة بن بوعلي . شلف . الجزائر . 2009/2008 .

الكتب المترجمة:

1. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم و الشعر، تر، محمد مصطفى بدوى، مراجعة لويس عوض و سهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

2. رينيه و اوستن وارن .نظرية الادب . ترجمة . محي الدين صبحي . المؤسسة العربية للدراسات و النشر . بيروت . ط3 . 1987م .

الفهرس

***الإهداء**.....

*مقدمة..... أ-ب-ج

*مدخل..... 2

***الفصل الأول: البناء الفني للقصيدة العربية القديمة**

1-البنية الفنية عند القدماء..... 14

2-البنية الفنية عند المحدثين.....24

***الفصل الثاني:ملامح التجديد في البنية الفنية**

1-نبذة عن حياة الشعراء المحدثين.....36

2-البناء الفني للقصائد.....58

*الخاتمة.....74

*قائمة المصادر و المراجع.....77

*فهرس الموضوعات.....85