الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي موسومة بـ:

الخصائص الفنية عند الشعراء المولدين

-ابن الرومي- نموذجاً

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد:

- مساح يمينة
- فرتاح إيمان

إشراف الأستاذ:

د/ مرسلي بولعشار

لجنة المناقشة

د/بشير دردار	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيسا
د/سعاد شريف	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا
د/مرسلي بولعشار	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:

1438-1439هـ/2017-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكرات

امتثالا لقوله تعالى« لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ » الآية 7 سورة إبراهيم

أولا الحمد والشكر لله الوهاب الرزاق

الذي بفضله توصلنا إلى تقديم هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المحترم: مرسلي بولعشار

أولا على قبوله الإشراف على الموضوع.

وعلى إشرافه وتوجيهاته ونصائحه في إعداد هذه المذكرة

فجزاه الله كل خير وجعله في ميزان حسناته.

وكما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مدّ لنا يد العون:

د/خلف الله، بوشنافة سعيد

كما نتقدم بالشكر الموصول بعبارات الاحترام والتقدير لكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من أسهم من قريب أو من بعيد في تسهيل و تيسير السبل أمامنا ولو بكلمة طيبة لنكمل هذا العمل.

إهداء

اهدي ثمرة جهدي

إلي من نذرا عمرهما في أداء رسالة صنعاها من أوراق الصبر

وطرزاها في ظلام الدهر على أدراج الأمل بلا فتور أو كلل

رسالة تعلم العطاء كيف العطاء وتعلم الوفاء كيف يكون الوفاء إلى من

حثاني على القراءة

كما اهدي عملي هذا إلى من اضاؤا دربي بوجودهم وجمعتني بهم الحياة.

إلى كل إخواني، أخواتي ، وكل أفراد عائلتي.

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني ألا أضيعهم

وإلى زميلاتي وزملائي طلاب دفعة ماستر LMD

2018/2017

والى كل من علمني حرفا في حياتي

إلى جامعتي التي تركت على مقاعدها ذكرياتي

إليكم جميعا أهدي ثمرت سهري وتعبي وجهدي

مساح يمينة

إهداء

إلى أغلى إنسانة في حياتي، من تفرح لسعادتي وتبكي لحزني،

إلى أعظم إنسانة في الوجود أمي الرائعة.

إلى سندي ومصدر قوتي، من علّمني و أوصلني إلى ما أنا فيه،

من أفتخر أنّي أحمل اسمه أبي الغالي .

إلى إخوتي وأخواتي وفقهم الله في مستقبلهم وكل عائلتي فردا فردا .

إلى الأخوات اللواتي ولدتهن الأيام، إلى من تحلّوا بالإخاء،

وتميزوا بالوفاء والعطاء، من سعدت برفقتهم صديقاتي.

إلى كل الأساتذة وكلّ من أشرف على تعليمنا.

فرتاح إيمان

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله ربي العالمين والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على من أرسل رحمة للعالمين ،نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

إن من الحقائق الثابتة أن ظواهر الحياة البشرية المادية والفنية في تغير دائم ومستمر، والشعر ظاهرة فنية عتيقة ولدت منذ مرحلة مبكرة من الحياة البشرية، إذ أنها صورت الوجدان ولغة الشعور، وهذا الفن لا يخرج أيضاً عن كونه أحد الظواهر التي خضعت إلى التجديد والتعبير على مرّ الزمن.

شكل العصر العباسي مرحلة مهمة في مسار الشعر العربي الفني، ففي هذا العصر أخذ الشعر العربي لوناً جديداً، وبدأ مذاقاً شعرياً متميزاً ضمن المناخ الشعري العربي.

حيث ظهر الشعراء المولدون في بداية العصر العباسي بنهج شعري جديد، وثقافة واسعة، ورغبة في التعبير عن عصرهم ومشاعرهم، وكانت الحضارة التي يعيشونها والازدهار العلمي والرقي الفكري دافعاً لهم إلى البحث عن الجديد في موضوعات الشعر وأسلوبه وقد غلب هذا التيار على الشعر في العصر العباسي إذا قارناه بالتيار القديم ومنذ بداية هذا العصر نجد بشار بن برد، وأبا النواس وأبا العتاهية...وغيرهم يحاولون التجديد، وعلى هذا النحو دفع التحضر شعراء العصر العباسي إلى استحداث أسلوب مولد جديد وهو أسلوب يعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الزاخرة بالكلمات الوحشية، ولغة العامة الزاخرة بالكلمات المبتذلة ويعتبر **بشار بن برد** في طليعة من أرسُو هذا الأسلوب المولد، ومن بينهم **ابن الرومي** الذي كان يختلف في كثير من شعره، عن عامة شعراء العرب الذين عاصروه أو جاءوا قبله، وذلك لأن طبيعته تختلف عن طبائعهم.

وهذا ما دفعنا إلى اختيار موضوعنا الموسوم بـ: "**الخصائص الفنية عند الشعراء المولدين –ابن الرومي–نموذجا**".

أما سبب إختيارنا لهذا الموضوع، فهو نابع من حبنا لشعر المولدين، والسبب الثاني هو إعجابنا بما أحدثوه من ثورة فنية على مستوى الألفاظ والمعاني أهمية ، ، فهم يمثلون قمة ذلك العصر الأدبي وعلى أيديهم بانت ملامحه، فهو نقطة التقاء، ونقطة الانطلاق بما جاء بعدها.

– وانطلاقا من هذا نطرح التساؤلات التالية:

* من هم الشعراء المولدون؟ وما أثر الخصائص الفنية في شعر المولدين؟

– وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى: مدخل، وفصلين، وخاتمة.

فالمدخل: أخذنا فيه إطلالة عامة عن الشعر، حيث تحدثنا فيه عن الشعر ما قبل العصر العباسي و صيرورته عبر مراحله الثلاث وهي العصر الجاهلي، والإسلامي والأموي.

أما الفصل الأول: فعنوناه بشعر المولدين الخصائص والمؤثرات:

ثم في الفصل الثاني: درسنا فيه الخصائص الفنية لشعر **ابن الرومي**.

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة توصلنا فيها إلى أهم النتائج، منتهجين في هذه الدراسة المنهج" الوصفي التحليلي"، معتمدين على مجموعة من المصادر والمراجع.

ومن الصعوبات التي واجهتنا هي كيفية التعامل مع المادة العلمية لكثرتها، وتشابهها في المضامين.

- وفي الآخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في أولى خطوتنا في البحث العلمي.

-كما نتقدم بالشكر إلى أستاذنا الدكتور "بولعشار مرسلي" الذي ساعدنا كثيرا، ولم يبخل علينا لا بتقديم النصائح ولا بالمادة العلمية.

حرر بتيسمسيلت: 2018/05/29م

- مساح يمينة.
- فرتاح إيمان.

المدخل

إطلالة عامة على الشعر قبل العصر العباسي

أولا: الشعر الجاهلي

ثانيا: الشعر في صدر الإسلام

ثالثا: الشعر في العصر الأموي

المدخل:

إن الكلام عن الشعر الجاهلي بصفة عامة حديث ذو شجون، وقد اهتم به النقاد قديما وحديثا لهذا نجد أن جل الكتب النقدية تتطرق إلى الشعر من خلال عصوره المعروفة.

أولا: الشعر الجاهلي

إن للأدب معان متعددة منها ما تعود على مجموع الكلام الجيد مروي شعراً أو نثراً ففي حديثنا عن الشعر في العصر الجاهلي نرى أن نطاقه قد اتسع، فهو لم يبق مقتصرا على التعبير من الخيال والوجدان فحسب بل شمل ذكر المفاخر، ووصف المعارك حتى سمي بديوان العرب أي يسجل مفاخرهم.

تعريف الشعر: أما بالنسبة لمصطلح الشعر نجد أن صاحب "قاموس الصّحاح" عرفه بـ:"...شعرت بالشيء بالفتح أشعر به شعرا: فطنت له ومنه قولهم: " ليتَ شِعْرِي، أي ليتني علمت"[1] كما عرف مصطلح الشعر بأنه "شعر به: علم وأشعر به: أعلمه، والشعر: "منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية"[2].

إن الحديث عن الشعر الجاهلي يقودنا إلى البحث في أصل الكلمة الجاهلية، فنجد أن القرآن الكريم أول من أطلاق هذه اللفظة تحت مسمى الجاهلية الأولى، حيث يقول سبحانه وتعالى: ﴿ **قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ**﴾[3]، وقوله أيضا: ﴿ **خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ** ﴾[4].

استخدمت هذه الكلمة في القديم للدلالة على السفاه والطيش والحمق.

---

[1]– إسماعيل بن الحمّادي الجوهري: الصّحاح تاج اللغة العربية وصحاح العربية، تح:أحمد عبد الغفور عطار،ط4، 1990م، ص601.

[2]– أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، الأعظمية، بغداد،ط1،1989م ،ج2،ص55.

[3]– القرآن الكريم: سورة البقرة الآية 67.

[4]– القرآن الكريم: سورة الأعراف الآية 199.

وإذا جئنا إلى تعريف الشعر نجد النقاد القدامى يعرفونه على أنه: "لا تعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارهم، فالشعر ديوان العرب أو خزانة حكمتها، مستنبط أدابها ومستودع علومها"[1].

أما ابن سلام الجمحي عرفه على أنه "المنطق عن المتكلم أوسع منه على الشعر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي مطلق يتخير الكلمة"[2]، وعند ابن الفارس:"كلام موزون مقفى دل على معنين أكثر من بيت...لأنه جائز إتفاق سطر واحد بوزن يشبه وزن الشعر عن غير قصد"[3].

وقد أشار البقلاني إلى أن العرب تعارفوا على أن الشعر هو "الكلام القائم على الأعاريض المحصورة المألوفة"[4]، وقال ابن الرشيق القيرواني:"إن الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء اللفظ والوزن، والمعنى، والقافية فهذا هو حَدُّ الشعر"[5].

أما الجاحظ عرفه على أنه:"وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السّن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه: امرؤُ القيس بن حُجْر، ومُهَلْهِل بن ربيعة، وكتب أرِسطاليسَ، ومعلِّمِه أفلاّطون ثم بَطْلَيموس، وديمقراطس وفلان وفلان قبل بدء الشعر بالدهور قبل الدهور، والأحقاب قبل الأحقاب ويدل على حداثة الشعر، في قول إمرئ القيس بن حجر:

إنّ بَني عَوْفٍ ابْتَنُوْا حَسَباً ضَيّعَهُ الدُّخْلُلُونَ إذْ غَدَرُوا

أدَّوا إلَى جَارِهِمْ خِفَارَتَهُ وَلَمْ يَضِعْ بِالمغِيبِ مَنْ نَصَرُوا[6]

---

[1]– أبي الهلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، مطبعة محمود بك، الكائنة في جادة أبي السعود في الأستانة العليا، ط1، 1898م ، ص104.

[2]– ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء،تحقيق:محمود محمد شاكر، دار النشر المدني، جدة، ط2،1974م، ج1،ص56.

[3]– أحمد ابن فارس،الصاحبي، في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق السيد أحمد صقر، دار النشر عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط،1977م،ص465.

[4]– الباقلاني،إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط3، 1971م،ص51.

[5]– ابن رشيق القيرواني،العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مصر، 1981م، ج1،ص119.

[6]– ينظر: الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط2،1996م، ج1، ص74.

ولعل أول الذين أولوا اهتمامهم بمحاولة تحديد البدايات الشعرية الأولى "الجاحظ" الذي نسب أولية النظم الشعري إلى امرئ القيس وحدد فترة الظهور إلى 150 عام قبل الميلاد.

لا يتقيد الشاعر في نظمه بمقدمته أو تمهيد كما يفعل غيره من شعراء المدينة بعد الإسلام من استهلال القصائد بالنسيب، والغزل ونحوهما، ولكنه يصدر القصائد الطويلة غالباً بذكر المنازل والأطلال ويبكي على الطلول. وذلك طبيعي عندهم لأنهم أهل رحلة، لا يقيمون في مكان حتى ينزحوا عنه إما قرار من عدو أو التماسا للمرعى أو الماء، كقول امرئ القيس:

" قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ "

" أَلاَ عِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالي "[1]

هذا هو الشاعر الجاهلي يقف على الأطلال يبكي، ويرصد ما أصاب ديار حبيبته، بعد أن غادرها أهلها، فتحولت إلى أطلال مقفرة تغمرها الرمال وتسكنها الوحوش وما إلى ذلك.

[1]– جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، طبعة جديدة، د.ت، ج1،ص78.

لا شك في أنّ أشهر القصائد الجاهليّة هي المعلقات. وقد اختلف العلماء في أمر جمعها وتسميتها، أما التقليد العربي فهي أنها سبع قصائد جمعها الجاهليّون لاستحسانهم إياها. فكتب في القباطي بماء الذهب، وعلقت على أستار الكعبة، فهذا ما ذهب إليه ابن عبد ربه وابن الرشيق وابن خلدون....[1]

إنّ أشهر ما كتب العرب في الشعر المعلقات وقد قيل أن هذه القصائد كانت تكتب بماء الذهب، وتعلق على أستار الكعبة. وهذا ما ذهب إليه ابن عبد ربه، وابن رشيق، وابن خلدون.

وكان للشعراء عند العرب منزلة رفيعة وحكم نافذا وسلطان غالب، إذا كانوا ألسنتهم الناطقة بمكارمهم، ومفاخرهم ،وأسلحتهم التي يذودون بها حياض شرفهم، وكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، وأتت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم وذب عن حياضهم، وتخليدا لمفاخرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج...[2]

وفي الواقع إن ما بقي لنا من أخبار عرب الجاهلية، وآدابهم، وعلومهم وأخلاقهم، إنما هو منقول عن أشعارهم.

[1]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص149.

[2]– أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى،مصر، 1969م،ج2،ص29.

إن أبواب الشعر اليوم تعد بالعشرات، ولم يكن منها في الجاهلية إلا الفخر والحماسة والتشييب والمديح والهجاء...وتفرع من المديح للرثاء وهو مدح الميت. والأصل في المديح والهجاء الدفاع عن القبيلة، والطعن في أعدائها...ذلك كان غرض الجاهليين من المديح والهجاء، فأكثر مدحهم في قبائلهم، ورؤوسائها، وفرسانها ليس على سبيل الإستجداء إلا قليلا. وكانت قصائدهم في ذلك قصيرة، وقلما رثوا غير أخواتهم، أو أبنائهم، أو بعض أهلهم مدفوعين بالشعور الطبيعي، ولذلك كان لرثائهم واقع في النفس، كقول تلك الأعرابية في رثاء ابنها:

مَنْ شَاءَ بَعْدَكَ فَلْيَمُتْ فَعَلَّيْكَ كُنْتُ أُحَاذِرُ

كُنتَ السَّوادَ لِنَاظِرِي فَعَمِي عَلَيْكَ النَّاظِرُ

أما المدح فمدح الجاهليين زهير والأعشر، فمن أمثلة مدح زهير بالكرم في قوله:

أَخِي ثِقَةٍ ، لاَ تَهْلِكُ الخَمْرُ مَالَهُ وَلَكِنَّهُ قَدْ يَهْلِكُ المالَ نَائِلِهْ [1]

ومن موضوعات شعرهم المهمة الوصف، وقد وصفوا كل شيء وقعت عليه أعينهم في صحرائهم، وفي العادة يذكرون ذلك بعد عزلهم وتشبيبهم إذ يخرج الشعراء إلى وصف رحلاتهم في الصحراء، فيتحدثون عن قطعهم للمفاوز البعيدة[2].

أما المواضيع التي تطرق إليها الشعراء، تنوعت بتنوع الحياة والبيئة، فالوصف والنسيب غرضين مهمين في الشعر الجاهلي.

[1]– ينظر:جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص84–85.

[2]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، 1971م، ص214.

ويمتاز الشعر العربي بأنه يصور صورة جلية واضحة لأعمال القوم وحالتهم النفسية، والمعنوية والمادية، ويمتاز بمتانة شعرية عالية، وبأسلوب قوي تظهر البداوة فيه جلية إلا ما نذر من حيث وجد الشعراء الحاضرة، مثل مكة، ويثرب، ومأرب، وصنعاء، وتدمر وحيرة، بالإضافة إلى ذلك فهو ديوان العرب ففيه تاريخ العرب وأنسابهم ،ووقائعهم ،وحكمهم، وآدابهم[1].

ولغة الشعر الجاهلي قوية المدلول في ألفاظها الوضعية حقيقية كان التعبير أو مجازيا، خشنة كثيرة الغريب، ولاسيما لغة الشعراء الذين نشأوا في قلب البادية بعيدين عن الأمصار المتحضرة كشعراء مصر، وهي في ذلك متوافرة الصور في تشبيهها الحسيّة وما يختلف إليها من استعارات وكنايات[2].

والمعاني الجاهلية بسيطة لا تركيب فيها ولا تعقيد، مستمدة من البيئة العربية ومظاهرها الحسية، غير أن سماتها الظاهرة ضعيفة التماسك، ورهن الارتباط، تظهر فيها قلة العناية بسياق الفكر فسياق الأبيات مفكك وعلائق المعاني واهية[3].

فُطرَّ عرب الجاهلية على البساطة والبعد عن التصنع شأن أهل البادية ليبعدهم عن شوائب المدينة، فهم على فطرة الطبيعة وعنوانها الصدق بكل معانيه، كما تميزوا بمتانة التركيب والصياغة، فالصور الشعرية فيه كانت مستقاة من عالم الشاعر المادي، ومن بيئته المحيطة فهو لم يصف شيئا إلا وقرنه بما يماثله في واقعه.[4]

[1]– فالح الحجية، الموجز في الشعر العربي، دراسات في العصور المختلفة، للشعر العربي، مراجعة وتقديم شوقي ضيف، منشورات مطبعة أوفيست الميناء،1985م،ص18.

[2]– بطرس البستاني،أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار نظير عبود، بيروت، ط1، 1989م،ص43.

[3]– مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية،طبعة الأولى، 2008م،ص110.

[4]– جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص77.

ثانيا: الشعر في صدر الإسلام:

كان الشعر في الجاهلية سمة العرب وسجل أيامهم المشهورة وأعمالهم المأثورة، فلما نزل القرآن ببيانه المعجز، فقد سحره بأسلوبه المنفرد وبلاغته التي فاقت بلاغتهم، حتى أرجعت بعض الدراسات على أن تراجع شعر العرب سببه أن الإسلام نهى عنه. وهذا ما يعبر عنه النص الآتي:

"جاء الإسلام بالجدّ الذي لم يعرفه العرب في العمل للدنيا والآخرة فامتلأت بالمسائل النافعة في تحصيل الدّين أو نشر كلمته، جاء بإبطال كثير من أمور الجاهلية. وأولها العصبية التي كانت قاضية على اجتماعهم، مبددة لشملهم، وكذلك قيدهم بالحدود لا يتعدونها في دين أو أدب"[1].

لذلك نرى الشعر في هذا العصر قد فترت حركته لبطلان أغراضه القديمة لديهم، ولما رأوا من بلاغة القرآن الذي حقر في نظرهم بلاغتهم، وضاءل فصاحتهم. وإن من شعرائهم من وصل به الانبهار من بلاغة القرآن، والعكوف على تذوقّها وتزويد النفس من محاسنها، إن انقطع عن قول الشعر كلبيد بن ربيعة، فلم يقل في الإسلام إلا بيتا واحدًا هو:

الحَمْدُ لِلَّهِ إِذْ لَمْ يَأْتِنِي أَجَلِي حَتَّى لَبِسْتُ مِنَ الإِسْلاَمِ سِرْبَالاَ [2]

ولما جاء الإسلام خلق مواضيع جديدة، فقام الشعراء بالإبداع في توظيفها، وبذلك لا يمكننا إنكار تأثر الشعراء بالقرآن الكريم وانشغالهم في حفظه، وهذا ما زادهم فصاحة وبلاغة.

[1]– محمود مصطفى، الأدب وتاريخه في عصر صدر الإسلام ودولة الأموية، مطبعة مصطفى البابي وأولاده بمصر، ط2،د.ت، ج1،ص94.

[2]– المرجع نفسه، ص95.

يقول ابن خلدون في ذلك:

"انصرف العرب عن الشعر أول الإسلام بما يشغلهم من أمر الدين، والنبوة، والوحي. وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زماناً، ثم استقرّ ذلك، وأونس الرشد من الملة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره وسمعه النبي صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى دنوهم منه".[1]

لقد اختلفت الآراء حول قضية الشعر في صدر الإسلام، على أنه ضعف ولم يبقى كما كان عليه من حيث القوة والازدهار، ويظهر ذلك من خلال ابن خلدون الذي يرى أن الشعراء توقفوا عن الشعر منذ نزول الوحي، وانشغلوا عنه بأمر أعظم وهو أمر الدين والنبوة، وختم بعبارته بقوله أن الرسول استمع إلى الشعر وأثاب عليه.

وربما بما جاء شبهة إصغار العرب للشعر في الإسلام وإعراضهم عنه في مهاجمة القرآن للشعراء في قوله تعالى:

﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا ﴾ (سورة الشعراء).[2]

[1]– ابن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت،ط5، 1984م،ص518.

[2]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، طبعة 11،1971م،ص49.

"وقد قبح الشعر في الذين غلب الشعر على قلوبهم حتى شغلهم عن الدين وفروضه، وليس الشعر على إطلاقه. ولذلك فقد أبدى إعجابه به بقوله: "إن من الشعر لحكمة يشير إلى الأشعار التي فيها تدين أو دفاع عن الحق".[1]

كان النبي له موقف من الشعر يتصف بالحكمة، فهو لم يرفض الشعر، وإنما رفض منه شعر الشعراء المجّان الذين يهدمون القيم الفضلى، مما جعله يستمع إليه ويثنى على الجميل منه.

"والحق أن الإسلام لم يرد العرب عن الشعر ونظمه، وسنرى عما قليل أن الرسول عليه السلام اتخذه سلاحا ماضيا ضد خصومه من مشركي قريش وأعداء رسالته، إذ كان يرى أن وقع نبله عليه أشد من وقع الحسام. وكان الخلفاء الراشدون من بعده يرددونه دائما على ألسنتهم، كما كان صحابته كثيرا ما يناشدونه في المسجد، وقد اشتهر عمر ابن الخطاب بأنه كان كثيرا ما يسأل وفود القبائل عن شعرائهم".[2]

لقد اتخذ الرسول عليه الصلاة والسلام الشعر سلاحا من أسلحة الحرب فشهر الشعراء ألسنتهم يحاربون بها أعداء قريش، فكان أصحاب الرسول يناشدون الشعر ويتذاكرون أشياء منه، كعمر ابن الخطاب الذي دعى إليه وحرص على العناية به.

[1]– جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص192.

[2]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص45.

"وقد ورث الشعراء الإسلاميون من شعراء الجاهلية، الإيجاز وقوة التعبير، وبداهة الفكر، ومتانة السبك، ثم ثقفوا بالقرآن، فظهرت آثاره في تعبيرهم وأفكارهم"[1]

كما أن ألفاظ الشعر الإسلامي لم تكن معقدة وغريبة كما هو حال في الشعر الجاهلي، ولذلك ابتعدت بمعاني وألفاظ الشعر الإسلامي عن الصعوبة، والوعورة، وخشونة الجاهلية[2].

لقد تأثر الشعراء بالقرآن الكريم فاستخدموا في أشعارهم الكثير من الألفاظ والكلمات الجديدة، وأصبحت تراكيبهم أكثر عذوبة وسلاسة.

"أغراض الشعر تبعا للتعبير اليسير الذي حدث في الحياة العربية في صدر الإسلام، فقوي النسيب، وكان ضعيفا في الجاهلية، واشتد الهجاء وأفحش الشعراء فيه إفحاشاً لم يكن من قبل و وجد الشعر السياسي في العراق والشام، وتدخل الشعراء في المشاكل السياسية بين الأحزاب، وكل هذا في حدود الشعر الغنائي، وكل هذا موجود تواتة من قبل، وليس من شيء إلا أنه تكيف الآن وساير الحياة"[3].

لقد أحدث الدين الجديد تغيرا كبيرا، وخاصة على مستوى الموضوعات، فهجر الشعراء معظم الأغراض الشعرية التي تتنافى مع تعاليم الإسلام، وظهرت أغراض جديدة تتماشى مع أهداف الشريعة الإسلامية.

[1]– بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام،ص282.

[2]– معاذ السرطاوي، دراسات في الأدب العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 1988م، ص13.

[3]– سعيد حسين منصور، حركة الأدبية بين الجاهلية والإسلام، دار القلم والكويت، الطبعة الأولى، 1981م، ص142.

ثالثا: الشعر في العصر الأموي:

ممّا لاشك أن الشِّعر في هذا العصر استرد مكانته الجاهلية وزاد رقياً في الفن، وشهد تطوراً وتجدد في الأغراض والمعاني. فاتسعت أفاقه ومراميه، وتحسنت أساليبه ورقت ألفاظه، وبهذا أصبح الشعر في هذا العصر أرفع مكانة وأقل حضراً.

"لم تدم فترة ركود الشعر العربي التي مرَّ بها في عصر صدر الإسلام والعصر الإسلامي كما يسمونه طويلا. بل ازدهر مجددا في العصر الأموي، واتسعت أفاقه ومراميه، وتحسنت أساليبه، ورقت معانيه تبعا لحالة العصر الجديد...[1] ".

وقد تبع عناية الخلفاء بالشعراء أن اعتنى به قائلون، فبالغوا في تجريده لينالوا على قدر ذلك منزلة ومالا وأقبلوا عليه يحاولونه. ويتخرجون فيه لينالوا الغنى به. وكان منتهى أمل البدوي أو المتأدب أن ينبغ في الشعر حتى يقدم به على أمير وخليفة، فيعود بالحقائب البجر من عطائه[2].

فقد ظهر في العصر الأموي شعراء اتخذوا الشعر حرفة يتكسبون بها، وقد نفقت سوق الشعر حينئذ لتقريب الخلفاء والولاة من الشعراء وإغداق الهبات عليهم.

[1]– فالح الحجية، الموجز في الشعر العربي، دراسات في العصور المختلفة للشعر العربي، ص107.

[2]– محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في عصر صدر الإسلام ودولة الأموية، ص270.

كذلك كان لمعيشة البادية شأن غير سكنى الحضر، فالبدويّ في الإسلام وهو في الجاهلية لم تختلف أمام عينه مناظر الحياة، ولا يتبدّل أسلوب المعيشة، اللهم إلا ما نال نفسه من تهذيب لدخول الدّين، وتأدبه بمجمل آدابه، وقراءته ما تيسر من قرآنه أما الحضري، فهو يعيش في رغد العيش، ويرى مناظر الحياة وآثار المدينة، ويدرس الدّين، ويسمع الوعظ، ويتلقى الحديث، ويحفظ القرآن، ويفهم معناه[1].

لقد نشأ الشعر الأموي في بيئة إسلامية، لذلك يعتبر أول شعر لعرب الجاهلية في آدابهم وأشعارهم. كل ذلك أبقى للشعر الأموي براعة الجاهلية، وسلامتها من العجمة، والركاكة، ولكن الإسلام أكسبه أسلوب القرآن والحديث.

تميز أسلوب الشعر في هذا العصر بالرقة والسهولة، وذلك لأنه يعبر عن روح الحضارة، ويعكس ما لها من مظاهر مختلفة. هذا الأثر الحضاري انعكس على ألفاظ الشعر ومعانيه، حيث أصبحت رقيقة، وعذبة، وسهلة، وواضحة لا تحتاج إلى شرح أو توضيح. فابتعدت عن التعقيد والغرابة أو الخشونة والقوة.[2]

أمّا أسلوب الشعر في هذا العصر أثرت فيه جملة من العوامل منها القرآن والحديث، فجاءت عباراته قوية وخشنة في الفخر والهجاء، وعذبة ورقيقة في الغزل، أما ألفاظهم فاستمدت من روح المعجم الإسلامي.

---

[1]– المرجع السابق، ص272.

[2]– معاذ السرطاوي، دراسات في الأدب العربي ، ص13.

إن الفنون الشعرية في هذا العصر اتسعت بعد الانكماش الذي لحقها في العصر الذي قبله، فقد طرق الشعراء أبوابا كثيرة من الشعر، فمنها الأغراض التي كانت موجودة في الجاهلية والإسلام، ومنها ما هو محدث وجديد ابتكروه وجعلوه غرض مستقلا قائما بذاته كالفخر والمدح.

1-المدح: لقد بالغ الشعراء بالمدح متأثرين بالتيارات السياسية، والتحزب والتعصب القبلي أو الطمع والتكسب في الشعر لدى بعض الشعراء وخاصة الخلفاء، وأمراء الولايات الجديدة، وفي ذلك قول الشاعر الكميث الأسدي في مدح بني هاشم:

بَنِي هَاشِمٍ رَهطِ النَّبِيِّ فإنَّنِي بِهِم ولَهُم أَرضَى مِرَاراً وأغضَبُ[1]

2-الفخر: توسعت فنون الشعر في هذا العصر كثير الوجود التحزب واشتداد المنافسة بين الأحزاب من جهة وبين التعصب القبلي أيضا فتفاخر الشعراء كل بقبيلته، أو حزبه أو مذهبه كما تفاخروا في الشجاعة والكرم، ويتميز الفخر بطابعه الاجتماعي ومن الشعراء الذين لمعوا في هذا الفن الفرزدق وقيس الرقيات، ولنقرأ قول بن الرقيات في الفخر في أهل الكناية:

خُلَقَ بَنِي كِنَانَةَ حَوْلِي بِفِلَسْطِينَ يُسَرِّعُونَ الرُّكُوبَا[2]

[1]- فالح الحجية، الموجز في الشعر العربي، دراسات في العصور المختلفة للشعر العربي، ص144.

[2]- المرجع نفسه، ص115-116.

3–الغزل:لقد وجدت أغراض أو فنون قديمة ، وكان لها أثر جاهلي فتوسع الشعر فيها، بحيث أصبحت أغراض جديدة منها الغزل الذي أصابه الضعف في صدر الإسلام، ثم بعث من جديد في عصر الأموي بصورة واسعة.

أ–الغزل العذري: يتميز الشعر العذري بأنه شعر يروي قصص الحب الصريحة، والصحيحة شعر الحب العفيف المحتشم البعيد عن التبذل والتفسخ الخلقي، ويطلق عليه الغزل البدوي أيضا، ومنهم من اشتهر به من الشعراء جميل بثنية وكثير وعزة وغيرهم من شعراء.

وَإِنِي لَأَرْضَى، مِنْ بُثينةَ ،بِالَّذِي لَوَ أَبْصَرْهُ الوَاشِيَ، لَقَرَتْ بَلاَبِلَهْ[1]

ب–الغزل التقليدي: هي أبيات في الحب والغزل يفتتح فيها قصيدته، وسمي تقليدي لأنه استمرار لغزل الجاهليين وصدر الإسلام، وفيه يتغزل الشاعر بمن يحب وفي أكثر الأحيان يذكر اسما لحبيبته ومن أهم الشعراء فيه جرير والأخطل وفرزدق.

وفي هذين البيتين يتمثل أفضل ما قيل في شعر الغزل في شعر القديم أو الحديث إذ لم يأت شاعر بمثلهما فيه:

إِنَّ العُيُونَ التِي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يَحْيِينَ قَتْلاَنَا[2]

وقد شاعت النقائض في هذا العصر نتيجة للصراع الحزبي أو قبلي حتى أصبحت فنا جديد من فنون الشعر العربي له شعرائه وفرسانه، من أمثال جرير وفرزدق، ويظهر أن الشاعر لم يكن يدرس تاريخ القبائل التي يدافع عنها فحسب، وإنما كان يدرس أيضا تاريخ القبائل التي يهجوها.

ولذلك اكتسب هذا الفن بعدا تاريخيا مهما فالنقائض تعتبر وثائق تاريخية مهمة من هنا كانت نقائض الجرير من أهم المراجع التي يرجع إليها، ويعتمد عليها في دراسة قبائل وتغلب وقيس وتميم ومن اتصل بهم من قبائل العربية...[3].

---

[1]– فالح الحجية، الموجز في الشعر العربي، دراسات في العصور المختلفة للشعر العربي، ص121.

[2]– المرجع نفسه،ص123.

[3]– معاذ السرطاوي، دراسات في الأدب العربي، ص154.

وبعدما خلصنا في دراستنا من الحديث عن الشعر العربي، وما مرَّ به من نقاط قوة وضعف عبر العصور المختلفة، سنتناول في الفصل الأول من بحثنا العصر العباسي وما شهده من تطور في أغراضه وأفكاره وفي شكله الفني، ونخص بالذكر المولدين الذين مالوا إلى التجديد وإظهار امتيازهم عن قدامى الشعراء، فاتجهوا إلى العناية بالصنعة اللفظية والمعنوية، وأحدثوا في العربية ألفاظا وأوضاعا شعرية ليست أصلية في تقاليد الشعر العربي القديم.

الفصل الأول

شعر المولدين خصائص ومؤثرات

المبحث الأول: السياق العام لشعراء المولدين في العصر العباسي

أ- ظاهرة المولدين ظروف النشأة وتحديد المفهوم

ب- محاسن ومساوئ شعر المولدين

جـ- التجديد عند الشعراء المولدين

المبحث الثاني: الخصائص الفنية لشعراء المولّدين

أ- بشار بن برد

ب- أبي العتاهية

جـ- أبو نواس

المبحث الأول:السياق العام لشعراء المولدين في العصر العباسي:

أ- ظاهرة المولدين ظروف النشأة وتحديد المفهوم:

-الحياة السياسية للموالي في العصر العباسي:

إن الثورة العباسية كانت بمثابة نهاية الثورات الكبرى التي نشبت ضد بني أمية والذي أراد بها أصحابها الإصلاح الاجتماعي، فمنهم من كان يتخذ طريق العنف، ومنهم من كان يتخذ طريق الرفق كالفقهاء.[1]

وحين ضعفت الخلافة الأموية بسبب الخلافات الناشئة بين أمراء البيت الأموي وجد الموالي من الفرس ثغرة يتنفسون منها ويكيدون للأمة العربية ممثلة في بني أمية.

ويتحدث "عروة عمر" عن الدور الذي لعبه الموالي يقول:

"شغل الموالي مكانة مرموقة في حياة العباسيين السياسية، فقد احتفظ خلفاء بني عباس للموالي من الفرس، بما قدموه لهم من جميل فاتخذوا البطانة منهم وأسندوا مقاليد الأمور إليهم، فغدوا أصحاب الجاه والسلطان في الدولة"[2].

ففي العصر العباسي وصل الموالي إلى أعلى المناصب، وارتقت مكانتهم الاجتماعية وأصبحت الوثائق تنتقل بالوراثة، وأصبحت السلطة في عصر الانحطاط في أيدي الموالي، وساعدتهم عوامل كثيرة من بينها مشاركة الموالي في تلك الثورات التي قضت على الدولة الأموية، وقامت على أعقابها الدولة العباسية، وأصبحت الدولة العباسية ذات طابع فارسي في العصر العباسي الأول، وكانت نهضة سياسية واقتصادية وعمرانية.

[1]- ينظر، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، طبعة السادسة عشر ،د.ت، ص9.

[2]- عروة عمر، الشعر العباسي، وأبرز اتجاهاته وأعلامه، ديوان المطبوعات الجامعية،2010م، ص9-12.

ولكن العباسيين الأولين كانوا أصحاب بطش وقوة، فإنهم مع اتكالهم على الفرس، لم يستسلموا لهم بل أبقوا للخلافة العربية جلالها فتراجع النفوذ العربي في العهد العباسي، لا يعني زوال العصبية العربية، فكل ما في الأمر أنه ظهر أعداء يظهرون الحقد والكراهية ما كانوا يبطنونه في العهد الأموي، حيث لا يجرؤونا على المجاهرة بذلك حيث ظهر الصراع العربي الفارسي، وانهزم العرب من الناحية السياسية والإدارية أما دينياً ولغوياً فقد انتصروا، فلم تستطع المجوسية أن تساير الإسلام ولم تستطع لغات الموالي أن تضع من شأن العرب.

حيث ظهرت الحركة الشعوبية التي كان يستندها الزعماء والخلفاء، وأن الحركة العربية دوفعت بحركة أخرى فارسية، والصوت الشعوبي الذي كنا نسمعه في العهد الأموي خافتا أصبح شديد وقويا في العصر العباسي.[1]

إن قسوة العباسيين وبطشهم للموالي ولدت لديهم نوع من الحقد والكراهية فظهر بما يسمى بالصراع الفارسي العربي، فلم تستطع لغات الموالي أن تحط من شأن لغات العرب، وبعدها ظهرت بما يسمى بالحركة الشعوبية الذي كان بشار بن برد المتحدث الرسمي لهذه الحركة، وأصبح لهذه الحركة صوت قوي في العصر العباسي أكثر من العصر الأموي.

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص17–20.

إن قسوة النظام العباسي وعنفه منذ قيام الدولة العباسية لم يكن بأقل من النظام الأموي، وقد فجع الموالي وانخدعوا في هذا العرش. وما خروج المقنع وخروج يوسف البرم الذي لم يكن عرضة سوى للأمر بالنهي عن المنكر، إلا دليل على ذلك كما أن ثورة شريك ببخاري في خلافة السفاح، وثورات الخوارج المتوالية كل ذلك العوامل التي كانت تدفع بالموالي إلى التجمع والتأزر، والطموح، لا إلى التساوي مع العرب.

وسرعان ما فهموا الموالي أن مؤدي ذلك الانتصارات التي حققوها على الأمويين لم تعمر طويلا، لأنهم فهموا بعد وقت قصير من قيام الدولة العباسية، أن تلك الانتصارات ما هو إلا نقل الخلافة من البيت الأموي إلى البيت العباسي، وأن نهاية العصبية لم تمنع من استمرار آثارها، فظهرت حركات باطنية كالروندية، والمقنعية، والحزمية، الذي كان هدفها السعي الدائم لتفويض خلافة بني عباس والثأر لأبي مسلم.[1]

إن الاضطهاد الذي كانوا يعيشونه الموالي جعلهم أكثر حرصا على مصالحهم، والتجمع والطموح إلى التساوي مع العرب لاسترجاع مكانة الفرس، ومع ذلك لقوا أنفسهم انخدعوا من الانتصارات التي حققوها على الأمويين وقيام الدولة العباسية ما هي إلا تحول الخلافة من الأموي إلى العباسي وأنهم وجدوا أنفسهم في صراع فظهرت حركات(منها الروندية، المقنعية، والحزمية) كان الهدف منها القضاء على الدولة العباسية التي لم ينالوا منها كما كانوا يعتقدون.

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص30–31.

-تعريف المولّد:

حينما نتعرض لمصطلح(مولّد) نجد أنه ورد بدلالات مختلفة، وقد كان صفة لشخص وللفظ وللكلام وللشاعر، والذي يهم في هذا البحث(الشاعر المولّد) الذي تميّز بسمات محدّدة في شعره.

وورد في لسان العرب: "رجل مولّد: إذا كان عربيا غير محض. يقول ابن شميل: المولّدة التي ولدت بأرض وليس بها إلاّ أبوها أو أمها. وجارية مولّدة: تولد بين العرب وتنشأ مع أولادهم ويغذونها غذاء الولد ويعلّمونها من الأدب مثل ما يعلمون أولادهم، وكذلك المولد من العبيد.

وإن سمي المولد من الكلام موّلداً إذا استحدثوه ولم يكن من كلامهم فيما مضى..."[1].

والمولّد: "المحدث من كل شيء ومنه المولّدون من الشعراء إنّما سموا بذلك لحدوثهم"[2].

أما في تاج العروس فقد ورد:"عربية مولّدة ورجل مولّد: إذا كان عربيّاً غير محضى..."[3].

إنّ المولّد في المؤلفات اللغوية:"موصفة اللفظ الذي دخل اللغة العربية بعد عصر الإحتجاج"[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة(ولد)، دار الصادر، بيروت، مجلد الثالث، 2004م،ص469.

[2]- المصدر نفسه، ص470.

[3]- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مادة(ولد)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة دولة الكويت، 1971م، ج9، ص327.

[4]- إميل بديع يعقوب ، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، ط1، 1987م، ص380.

لقد استعملت كلمة المولّد صفة للشاعر، وقصد بها النقاد أحد معنيين: إما الشاعر المحدث، وإما الشاعر الحضري، إلاّ أنّ المعنى الأول(المحدث) هو الأكثر شيوعا واستعمالاً، وهو المراد من البحث.

المولّدون في الاصطلاح العام للأدب: هؤلاء الشعراء الذين نشئوا في العصر العباسي، وهم أيضاً المحدثون. وسبب تسميتهم مولّدين أنهم من الجيل الذي لم تخلص أنسابه بل اختلطت، فكان من الناس الهجين والمقرّف، بعد أن كانوا في القديم عرباً خلصاً، ليس في نسبهم ما هو غير عربي.[1]

وقد وجدت هذه الكلمة بهذا المعنى في الكثير من مؤلفات النقاد ففي عيار الشعر وضح ابن طباطبا عنواناً وسمه بـ**"شعر المولّدين"**، وكان يقصد به شعر المحدثين يقول فيه:"وستعثر في أشعار المولّدين بعجائب استفادوها ممّن تقدمّهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوا على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها، للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها"[2].

[1]– محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، العصر العباسي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،مصر، ط2، 1998م، ج2،ص383.

[2]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي ،عيار الشعر، ت.ح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص14.

كما ورد في "الشعر والشعراء": "وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا المحدث وحسن، حتى لقد هممت بروايته"[1].

وقد كثرت هذه الكلمة عند ابن رشيق، بل إنها استبدلت في كثير من المواضع بلفظة محدث، يقول في باب المشاهير من الشعراء: "وقالت طائفة من المثقفين الشعراء ثلاثة: جاهلي، وإسلامي ومولّد، فالجاهلي امرؤ القيس، والإسلامي ذو الرمّة، والمولّد ابن المعتز...وليس من المولّدين أشهر اسماً من الحسن أبي نوّاس، ثمّ حبيب والبحتري..."[2].

وفي المقام نفسه، والدليل على أنّ بعض النّقاد استخدمها لدلالة على الشاعر الذي عاش في الأمصار والقرى ما ذكره الجاحظ بين المولّد والأعرابي: أن المولّد يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو، فإذا أمعن انحلّت قوتّه واضطراب كلامه"[3].

يظهر ممّا سبق أنّ الجاحظ جعل المولّد مقابلاً لأعرابي، ممّا يجعل ذهن القارئ ينصرف إلى أن المولّد هو الذي يعيش في الحاضرة، وهو غير البدوي الذي يعيش في البادية.

وذكر الأصمعي في فحولة الشعراء أنّ: "عمر ابن أبي ربيعة مولّد وهو حجّة سمعت أبا عمرو بن العلاء يحتج به في النحو بشعره ويقول: هو حجّة. وفضالة بن شريك الأسدي، وعبد الله بن الزبير الأسدي وابن رقيّات هؤلاء مولّدين، وشعرهم حجّة..."[4].

[1]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ت.ح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة،ط2، 2006م، ج1،ص64.

[2]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ط1، 1957م، ج1،ص63.

[3]– ينظر: الجاحظ، الحيوان، ت.ح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م، ج3،ص132.

[4]– الأصمعي، فحولة الشعراء، ت.ح:المستشرق.ش– تورّي، دار الكتاب الجديد، بيروت،لبنان، ط2،1970م، ص16.

ب–محاسن ومساوئ شعر المولّدين:

لقد تميز شعر المولّدين بالبساطة بعيدا عن الركاكة والابتذال متمسكين بالصياغة العربية النقية فقد أحرزت به العربية فضيلة كبرى فصار بها ألذ الآداب لما حواه من محاسن، كما لا يكاد يخلو شعرهم من بعض المساوئ التي أدخلت عليه النقص بعدما كان كاملا، فالمعاني التي رفعت شعر العباسيين هي نفسها التي جنت عليه وفي هذا المعنى يقول شوقي ضيف:

"من المؤكد أن الشعراء عانوا كثيرا في صياغتهم حتى وصلوا إلى أسلوبهم الذي يسمى بأسلوب المولّدين، وهو أسلوب ناصع شفاف، لا يعنى بالثروة اللغوية من حيث هي، وإنما يعنى قبلها بثروة الفكر باستثارة الوجدان حتى يعرض المعاني النادرة والأحاسيس الدقيقة، وهو أسلوب ليس فيه ركاكة ولا ابتذال، ومع ذلك فهو أسلوب مبسّط استطاعوا بذوقهم الحضري الدقيق أن يحدثوه[1]. فإن لغته أشد ما تكون نقاء، وإذا هذا النقاء يخفى عن جهدهم في صنعه وما عنوه من تصيّد صيغه الصوتية بمعانيهم وأحاسيسهم واختيار أثوابه وأبراده الوضّاحة لأفكارهم ودقائقها الحقبة[2].

فمن محاسنهم تلك المعاني التي أزاحوا عنها حجب القلوب، فكانت دار انصدعت عنه أصدافه، أو زهرا تفتحت أكمامه ولم يقفوا بها عند حدّ بل تنافس الشعراء فيها، حتى يؤثر من أحدهم ما يشرف به عند التفصيل والموازنة، ويتمثل ذلك في المعاني التي اخترعوها والمعاني التي تناولوها من القدماء، فولدوا فيها حتى استبدوا بأغلبها وظهر فيها فصل الحضارة على البداوة وميزة الثقافة على الجهالة...[3].

[1]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط11،2004م،ص146.

[2]– المرجع نفسه، ص147.

[3]– محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه،العصر العباسي، ص385.

ومما يتجلى للعيان من محاسن المولّدين ما جرى على أيدي مجدهم من العناية بالبديع وليس ينكر أحد أثره في النفس وحسن موقعه في الكلام إذا أحكم أمره فجاء مساوقا للطبع غير بادئ الكلفة فانظر إلى الطباق في قول أبي تمام:

عَلَى أنَّنِي لَمْ أَحُوِ وَفِراً مُجْمَّعاً فَفُزْتُ بِهِ إلاَّ بِشَّمْلٍ مُبَدَّدِ

وَلَمْ تَعْطِنِي الأيَّامُ نَوْماً مُسْكِّناً أَلَذُّ بِهِ إلاَّ بِنَومٍ مُشَرَّدِ[1]

ومما تقدم عن الشعر نماذج وقولا في تلك النواحي الثلاث، يتبين القارئ فضل المولّدين عليه وكثرة حسناتهم فيه، كما لا يعدم أن يجد لهم في كل ناحية بعض السيئات كنقل الأعجمي على حاله، واستعمال الألفاظ والأساليب و كتعمد الفلسفة إلى درجة الخفاء، والتصوير إلى حد الأعراب، والغلو في مبالغات إلى قمة الإغراق، وغيرها في المعاني والأخيلة، كعدم التعفف عن المغزل في المذكر، والانحدار في الخمريات والإسفاف في المجون، وغيرها من المقاصد والأغراض...[2].

وكان التشبيه والاستعارة زين كلامهم لما يحملان من المعنى ويكشفان من غامضه ويقربان من بعيده، فلما أمعنوا فيهما وكدوا الطبع بها أحالوا، أو أتوا بالسخيف البارد: فمن قول أبي نواس:

بُحَّ صَوْتُ المَالِ مِمَّا مِنْكَ يشْكُو، وَيَصِّيحُ

فأي شيء أبعد من جعل المال ذا صوت حتى يدعى أنه قد بح من كثرة الشكوى والصّياح[3].

[1]– المرجع السابق، ص387.

[2]– ينظر: سباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، بغير الأندلس والمغرب، مطبعة العلوم بشارع الخليج، الطبعة الثانية، د.ت، ص421.

[3]– محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، العصر العباسي، ص395.

وبقية المحسنات البديعية التي أرقصت وأطربت منهم في كثير من أقوالهم هي التي تجيء اليوم غامضة ممقونة لأنهم تعمدوا لها وألحو في تعمدها وأكرهوا أبيها ولم يقصدوا إلى المعنى أو يحدهم العرض إلى إنشاء القول بل حدتهم الرغبة في تحقيق مثال من هذه البديعيات، فانظر إلى أيّ حد صار العرض جوهرا والطلاء أساسا والغريب من أمرهم أنهم عوّلوا على الدقيق من هذه الأنواع فأكثروا من الاستخدام والتورية بعد أن كان الاستخدام يقع بضمير واحد غالبا ما استطاع أن يجعله صلاح الدين الصفدي بثلاثة ضمائر.

ورُبَّ غُزَالَةٍ طَلَعَتْ بِقَلْبِي وَهُوَ مَرْعَاهَا

نَصَبْتُ لَهَا شِبَاكًا مِنَ لُجَيْنٍ ثمَّ صِدْنَاهَا

فَقَالَتْ لِي وَقَدْ صِرْنَا إِلَى عَيْنٍ قَصَدْنَاهَا

بذَلْتَ العَيْنَ فَاكْحِلْهَا بِطَلْعَتِها وَمَجْرَاهَا[1]

فقد اجتمع الاستخدام في البيت الرابع فالعين: الفضة والضمير في أكحلها لها بمعنى الباصرة، وفي طلعتها بمعنى الشمس، وفي مجراها بمعنى معين الماء.[2]

[1]– المرجع السابق، ص396.

[2]– المرجع السابق، ص397.

والحق أن تحامل وأن المتقدمين وقع لهم مثل هذه الهفوات ولكن العلماء بالغوا في الاحتيال لهم والاعتذار عنهم بضروب من التخريج تكشف عن المقابح دون أن تمحوها:

إِذَا كَانَ وَجْهُ العُذْرِ لَيْسَ بِبَيِّنٍ فَإِنَّ إطِّرَاحَ العُذْرِ خَيْرٌ مِنَ العُذْرِ

فإذا لم يسع المتأخرين ما وسع المتقدمين كنا باغين في الحكم مجاوزين حد الإنصاف، وقد يقال إن المتأخرين أهل تجويد وفقه في اللغة وعرفان للطرد والشاذ، فكان عليهم أن يجتنبوا كلامهم ما يهجنه وللقائل وجه، ولكن يبدوا أن الضرورة تنزل الشعراء في الكثير من الأحيان على حكمها.[1]

[1]– **محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1،1992م، ص105.**

-الهجاء:

إذا قارنا بين الشعر القديم والشعر المولد يظهر لنا أثر التقدم ظاهر للعيان، استطاع شعراء الموالي أن ينقلوا الشعر من البداوة إلى الحضارة ولا ينكر أن المولد فاقوا الأقدمين في ذلك، فالشعر في زمانهم طرأ عليه تطور كبير.

فما أن دخل القرن الثاني للهجرة وأصبح المتهتكون من الموالي هو أولي التأثير الفعال في توجيه الشعر، تحول الهجاء من هذه المعاني المألوفة من الأفحاش والاستهزاء وقذف الأعراض والإمعان في البذائة.[1]

فلما ضعف الوازع الديني وتوفرت أسباب الراحة، واتسعت أوقات الفراغ، ولأن جانب العيش وجد الشعراء في هذه السوءات والمثالي والمفاسد، وفي تلك المناظرة الشاذة، والعادات والتقاليد، مادة واسعة للهجاء، ومنبعا فياضا يستمدون منه ما يتذرون به في مجالسهم، ويتفكهون في أسمارهم ما يتسابقون فيه من إظهار البراعة في الوصف والإبداع في السخرية والإضحاك.[2]

ويبدو أن أول من برز في هذا اللون من الهجاء وأجاد فيه حماد عجرد، وتبعه فيه غيره من الشعراء ممن سيأتي ذكرهم بعد فمن هذا الطراز هجاء حماد بشار بقبح الصورة وتشبيهه إياه بالقرد أو بأقبح من القرد:

وَيَا أَقْبَحُ مِنَ قِرْدٍ إِذَا مَا عَمَي القِـرْدُ[3]

---

[1]- أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة مجمع العلمي العراقي، ط12، 1991م، ص259.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص213.

[3]- أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث هجري، ص262.

ومن شعر بشار يهجو بخيلاً:

كَأَنَّ عُبَيدَ اللَهِ لَم يَلقَ ماجِداً وَلَم يَدرِ أَنَّ المِكرُماتِ تَكونُ

إِذا جِئتَهُ في حَاجَةٍ سَدَّ بابَهُ فَلَم تَلقَهُ إِلّا وَأَنتَ كَمينُ

ويهجو البحتري الخثمعي بكبر الأنف فيقول:

رَأَيتُ الخَثعَمِيَّ يُقِلُّ أَنفًا يَضيقُ بِعَرضِهِ البَلَدُ الفَضاءُ

سَما صَعُدًا فَقَصَّرَ كُلُّ سامٍ لِهَيبَتِهِ وَغَصَّ بِهِ الهَواءُ[1]

لقد تحول الهجاء تحولا خطيرا، فبعد أن كان يقصد به إيلام المهجو وإيجاعه، فسلبت منه دواعي الفخر وأصبح فناً هزلياً فيه متعة وفيه تسلية ومرح، فهذه الظاهرة تبين لنا مكانة المجتمع في الحضارة وتدل على تطور المعايير الاجتماعية.

[1]– **محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص214.**

-غزل بالمذكر:

بعدما كان الغزل في القديم عفيفا يدل على طهارة النفس طرأ عليه تغيير من أثر الحياة الجديدة في بغداد، فظهر الغزل بالمذكر وصار المغتزل يعيد الضمير في غزله مذكرا ولو كانت الصفات للأنثى، وهذا كون المرأة أصبحت متعا ينال بالمال. يضاف إلى ذلك أن دواعي الصفة قد ضؤلت في هذا العصر، أو ضعفت وبخاصة عند شعراء، وأول من اجترأ على القول حماد عجرد، و والبة بن الحباب، ثم أبو نواس، وحسين بن الضحاك.

وقد اتبع القول في هذا أن وصفوا العذار وافتنوا فيه، وهو معنى كما قلنا لم يعرفه السابقون لأنهم لم يكونوا عرفوا هذا النوع من الغزل، كما كان من آثار شيوع هذه العادة أن هجى الناس بالأبنة واللوطية، فتفرع عن هذه الرذيلة مساوئ كثيرة كانت في الأدب العربي سبت لقائلها، وقذر في عين قارئها، وصمها في أذن سامعها، وبعد أن كان الغزل القديم إلا أقله عفيفا يدل على طهارة النفس ونبل المقصد، والتسبيح بحمد الله في خلقته الجمال.

صار على أيام العباسيين عهر ودعارة، حتى نرى أكثر المؤلفين إذا تناولوا القول فيه أمسكوا على الاسترسال خشية أن تندى وجوههم خجلا مما يسطرون في الأوراق....[1]

أما أثر ذلك في الشعر فقد كان واضحاً كل الوضوح، إذا أصبح الغزل في الغالب غزلا مكشوفاً فيه المجون وفيه خلاعة وتهتك، ولم يعد قارئه أو سامعه يجد فيه حرارة العاشق الوفي، ولهفة المحب المقيم على حبه، وصار على الأكثر تعبير عن الشهوة سطحياً لا يغوص في قرارة النفس، ولا يحس شفاف القلب ذلك لأن تلك العاطفة لا تقوم إلا في ظل من الحرمان من المحبوب أو الجهد في نيل وصالة والتمتع بقربه ولا تتحقق إلا إذا اجتمع لها العفة والاحترام والتقدير.[2]

[1]- **محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، العصر العباسي، ص356.**

[2]- **أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص291.**

وقد تحدث أبو نواس من هؤلاء ووصف بعضهم في الهمزية التي مرّ ذكرها فقال في ساقي الخمر:

يَسْعَى بِهَا خَنِثٌ، فِي خُلْقِهِ دَمَثٌ، يَسْتَأْثِرُ العَيْنَ فِي مُسْتَدْرَجِ الرَّائِي

مُقْرَّطٌ، وَافِرُ الأرْدَافِ، ذُو غُنُجٍ كَأَنَّ فِي رَاحَتَيْهِ وَسْمَ حِنّاءِ

قَدْ كَسُرَ الشَّعْرَ وَاوَاتٍ، وَنَضّدَهُ فَوقَ الجَبِينِ. وَرَدَّ الصَّدْغَ بِالفَاءِ

ووصف الحسين بن الضحاك المرأة التي فتنت بأنها شبيهة بالغلام في تقاطيعها وقدها فقال:

رَمَتْكِ غَدَاةَ السَّبْتِ شَمْسٌ مِنْ الخُلْدِ بِسَّهْمِ الهوَى عَمْداً وَمَوتُكَ فِي العَمْدِ

مُؤَزَّرةُ السِّرْبالِ مَهْضُومَةُ الحَشَا غُلاَمِيّةُ التَقْطِيعُ شَاطِرَةُ القَدِّ

نلاحظ أن التغزل بالغلمان شيء جديد في الشعر العربي، فبرز أبو نواس في هذا الفن الجديد وفاق سواه من الشعراء أشهر أهل زمانه فيه، ذلك هو الحسين بن الضحاك.[1]

[1]– المرجع السابق، ص292.

-الشعر التعليمي:

وكان من أثار النشاط الذي عرفته الحياة العقلية في بغداد أن يظهر في الشعر طراز من النظم عرف بالشعر التعليمي.[1]

ولم نتحدث الآن عن فن استحداثه الشعراء العباسيون، ولم تكن له أي أصول قديمة، ونقصد فن الشعر التعليمي الذي دفع إليه رقي الحياة العقلية في العصر، فإذا نفر من الشعراء ينظمون بعض القصص أو بعض المعارف أو بعض السّير والأخبار. ومن أوائل ما يلقانا من ذلك تحدث صفوان الأنصاري في أشعاره عن فضل الأرض وما تحمل من كنوز ومعادن كريمة. ولا ريب في أن أبان ابن حميد هو الذي عمل على إشاعة هذا الفن الشعري الجديد.[2]

تاريخا وفقها وقصصا كثيرا، فأما التاريخ فنظم فيه سيرتي أردشير وأنوشروان وأما الفقه فنظم فيه الأحكام المتعلقة ببابي الصوم والزكاة، وصنع القصيدة مبدأ الخلق وضمنها شيئا من النطق، وأهم من ذلك كله أنه نظم في القصص كتاب كليلة ودمنة في أربعة عشر ألف بيت. وفي كتاب الأوراق للصوتي قطعة كثيرة من منظومته الفقهية وقطع أخرى من نظمه لكليلة ودمنة أو نراه يستهلها يقوله:

هَذَا كِتَابُ أَدَبٍ وَمِحْنَةِ وَهُوَ الذِّي يُدْعَى كَلِيلَةَ وَدَّمِنَةٍ

فِيهِ دَلَالَاتٌ وَفِيهِ رَشُدُ وَهُوَ كِتَابٌ وَضَعَتْهُ الهِنْدُ

فَوَصَفُوا آدَابَ كُلِّ عَالِمِ حِكَايَّةً عَنْ أَلْسُنِ البَهَائِمِ[3]

[1]- أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص276.

[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص190.

[3]- المرجع نفسه، ص191.

أما إبن الجّهم فعنى بنظم مزدوجة في التاريخ تقع في أكثر من ثلاثمئة بيت جعلها في جزءين: جزء تناول فيه بدء الخليفة وتاريخ الأنبياء وجزء تناول فيه تاريخ الإسلام والخلفاء، وربما تأثر في الجزء الأول بالقصيدة المنسوبة إلى أبان والتي قال الرواة عنها أنها كانت في بدء الخلق، أما الجزء الثاني وهو خاص بالتاريخ ونراه حريصّا في مفتتح الجزء الأول على ذكر مصادرة فيه إذ يقول، وقد بدأ بقصة خلق أدم:

يَا سَائِلِي عَنْ ابْتِدَاءِ الخَلْقِ مُسَأَلَةَ القَاصِدِ قَصْدَ الحَقِّ

خَبَرَنِي قَوْمٌ مِنَ الثِقَاتِ أَوْلُو عُلُومٍ وأُلُو هَيّئَاتِ

تَقَدَّمُوا فِي طَلَبِ الآثَارِ وَعَرَفُوا حَقَائِقَ الأَخْبَارِ

وَفَهَمُوا التَّوْرَاةَ وَالإِنْجِيلَا وَأَحْكَمُوا التَنْزِيلَ وَالتَّأْوِيلَا[1]

شهد الشعر التعليمي مرحلة من مراحل التطور في الشكر والأخلاق والحكمة حيث سجل فيه الكثير من القصص والتاريخ والدين والعلم والحكمة، حتى بلغ الشعراء من العلم والمعرفة مبلغا حسنا باستخدام معارفهم الجديدة في هذا الطراز من الشعر حبا في التجديد.

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، بمصر، طبعة الثانية عشر، د.ت، ج2،ص247.

ج–التجديد عند الشعراء المولدين:

–البديع:

لقد عرف القرن الثاني مجموعة من شعراء المولدين تتعمد البديع وتقصد إليه، فأخذوا يكثرون منه ويتفننون به، حتى انطبع به شعرها وعرفت به أساليبها، ومن أبرز هؤلاء الذين عرفوا سياقة الشعراء، بشار بن برد وإبراهيم بن هرمة والرماح بن ميادة.

ويقول ابن رشيق في ذلك:"أوّل من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة وهو ساقة العرب و آخر من يستشهد بشعره".[1]

يتميز البديع عند بشار بن برد بشيء جديد قد يصح أنه يعتبر خروجا على المألوف في الشعر، وهو ضرب من الاستقاء في التصوير وميل إلى التفصيل في التشابه، وكأن بشار كان يسيء الظّن بالسامع فيعمل بهذه لإيضاح الصورة البيانية ما استطاع، ولعل ذلك أن من أنه كان مكفوف البصر لا يكاد يتخيل تلك الصور إلا بجهده ويشعر أن الرمز والإيماء والإيجاز يقفه هو نفسه على المعنى الذي يقصد إليه فكان يفصل في التصوير ويوضح ويطنب.

وأمثلة ذلك في شعره كثيرة، منها قوله يعقوب بن داود وزير المهدي:

«يَعْقُوبُ» قَدْ وَرَدَ الْعُفَاةُ عَشِيَّةً مُتَعَرِّضِينَ لِسَيبَكَ المُنْتَابِ

فَسَقِيْتُهُمْ وَحَسَبْتُنِي كَمُّونَةً نَبَتَتْ لِزَارِعِهَا بَغَيرِ شَرَابِ

مَهْ لا أبَا لَكَ إِنَّنِي رَيْحَانَةٌ فاشْمُمْ بِأَنْفِكَ وَاسْقِهَا بِذِنَابِ

وهكذا نراه لا يكتفي أن يشبه نفسه في نظر يعقوب بالكمونة حتى يشرح وجه الشبه بينهما مفصلا بقوله:"نبتة لزراعها بغير شراب"[2].

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص85.

[2]– أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث، ص330.

أما ابن الهرمة فكان يستخدم الصور في التعبير عن معانيه، وكان يتحراها ويبحث عنها حتى يجدها. روى أبو الفرج عن إسماعيل بن جعفر عن أبيه: "مررت بابن هرمة جالسا على دكان في بني زريق فقلت: ما أفقدك يا أبا إسحاق؟ فقال: قلت:

فَإِنَّكَ وَاطَّرَاحَكَ وَصْلَ سُعْدَى لأُخْرَى فِي مَوَدَّتَهَا نُكُوبُ

ولابن هرمة قدرة على تصوير المعاني وإدراك العلاقة بين الصور المتشابهة والمتجاورة، فهو يصف تألق البرق في الليل الحالك فيشبهه بأعناق نساء الهند بالوضوح فيقول:

أَلَمْ تَأْرَقْ لِضَوْءِ البَرْ قِ فِي أَسْحَمَ مَّاحِ

كَأَعْنَاقِ نِسَاءِ الهِنْـــــــ ـدِ قَدْ شِيبَتْ بِأَوْضَاحِ[1]

ولعل أقدم النصوص التي تشير إلى نشأة مذهب التصنيع، وأول من اعتنقوه ما نجده عند الجاحظ إذ يقول: "ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن كلثوم بن عمرو العتّابي، وكنيته أبو عمروا وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع، يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين، كنحو منصور النّمري ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما".[2]

[1]– المرجع السابق، ص328.

[2]– الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة السابعة، 1998م، ج1،ص51.

كل ما يمكن أن يقال أنهم أعانوا في هذا المذهب، ولكنهم لم يخترعوه ولم يبتكروه من تلقاء أنفسهم، إنما هو مذهب عباسي تعاونت فيه طوائف الشعراء من الفرس.

فالمولدين لم يبتكروا البديع ابتكارا بل توسعوا فيه ويقول في ذلك أبوهلال العسكري:

"فهذه أنواع البديع التي من ادعى من لا رويّة ولا رواية عنده أن المحدثين ابتكروها وأن القدماء لم يعرفوها، وذلك لما أراد أن يفخّم أمر المحدثين، لأن هذا النوع إن اسلم من التكلف وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة".[1]

والعسكري كما مرّ بنا من أهل القرن الرابع الهجري، وكان الشائع في زمانه كل ما يفهم من دفاعه، أن أدباء العصر العباسي هم الذين ابتكروا أنواع البديع فتفي ذلك وقال بوجودها في الشعر القديم، وذلك معلوم، ولكنه لا ينفي أن هذا الفن الكلامي لم ينظّم ولم ينضج إلا في العصر العباسي.[2]

إن المولدين جعلوا من البديع فنا معروفا وجروا فيه إلى الغاية حيث فاقوا الأقدمين في ذلك.

[1]– أبي هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، مطبعة محمود بك، الكائنة في جادة أبي السعود في الأستانة العليا، ط1،1898م ص204.

[2]– أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، طبعة 17، 1989م، ص96.

–التشبيه: أجلّ أقسام الشعر وأوضح أنواع الصور، كما أنه أكثر الأنواع جذبا للانتباه وإثارة للإعجاب عند المتلقي للشعر، لذلك تصدّر التشبيه كلام العرب وأشعارهم فكان من أفضل وسائل التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم...

ولقد وصف صاحب كتاب "معاهد التصنيف" ابن المعتز بأنه(أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات)، وقد اهتم بالتشبيه الحسي وأجاد فيه، وبه اشتهر، فكان يكثر من تشبيه مظاهر الطبيعة، كقوله يصف الهلال:

وانْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنْبَرِ

إن بيت ابن المعتز يقوم على تشبيه دقيق محدد، كما نستشعر فيه مظاهر الترف في التشبيه والنفور من مظاهر البداوة، وتبدو قدرة الشاعر هنا في تصوير حالة التناسب والتطابق، فـ(الزورق ينطبق على الهلال والليل تتوافق توافقا منطقيا مع النسبة المفترضة بين العنبر والزورق). فهذه السماء الزرقاء التي تحتضن الهلال الأبيض الذي تتوسطه بقعة سوداء، أثارت خيال شاعرنا الباحث عن صورة جديدة، فأضاف إلى هذه الصورة البصرية التي نتخيلها للزورق صورة أخرى عطرية.

وهناك ميزة يمكن ملاحقتها في شعر ابن المعتز، وهي أنه كان يتفنن في وصفه للقمر بصورة وأشكال عدة.[1]

لقد اشتهر الشعراء بالأوصاف والتشبيهات ومن بينهم ابن المعتز الذي أجاد في التشبيهات حيث اشتهر بالتشبيه الحسي مما جعله يتفنن في وصف الطبيعة وما حولها وبأشكالها المختلفة.

[1]– **محمد النوري عباس، الصورة في شعر المولّدين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.الأولى،2014م، ص 82–92.**

-الإستعارة:

هناك صور أخرى للشعراء هي أكثر دقة وأبعد خيالا وألصق بالفن وبالشاعرية، تلك هي الصورة التي كان عمادها الاستعارة.

والشاعر المقتدر هو الذي يشكل الصور ويبدع فيها ويأتي بالجديد الطريق، وقد تهيأت لبشار بن برد مثل هذه الاستعارات الفنية المتكئة على خيال مبدع، معتمد بذلك على عنصر التشخيص(وإلباس المعاني صورا أدمية تكاد تنطق وتتكلم وتروح وتجيء)، وهو العنصر الذي توسع فيه وأجاد، وتفوق به على سبقيه، إذ يقول:

عِنْدَهَا الصَّبْر عَنْ لِقَائِي، وَعِنْدِي زفَرَاتٌ يَأكلْنَ قَلْبَ الْجَلِيدِ

لقد أضفى شاعرنا على (الزفرات)، وهي شيء معنوي. تشخيصا، ومنحها الحياة والحركة، بل أنها تمتلك صفات الكائن الحي، فهن (يأكلن) قلب الرجل إنها عاهة العمي التي يعاني منها بشار جعلته ينقل لنا في أشعاره صورا نوشك أن نراها في مخيلتنا ونستجيب إزاءها بالحزن والسعادة، فحزن الشاعر وما يعانيه بارز في كلماته.

وهنا ينفي الشاعر ألفاظا ليرسم وينقل لنا أحاسيسه بألوان الحسرة، فيوازن بين ألفاظ الشطر الأول(عندها الصبر عن لقائي) الذي جاء هادئا بسيطا على العكس في ألفاظ الشطر الثاني(زفرات، يأكلن، الحديد)، فهذه الألفاظ القوية الفصيحة جاءت لتصوير براءة هذه الزفرات وفتكها بالقلوب، وتزداد قوة هذه الزفرات وأثرها إذا علمنا أنها تأكل قلوب الرجال القساة التي أوهنها الحب.[1]

إن الاستعارة من الصور الفنية التي تعتمد على المبالغة، التي تخفي معالم التشبيه حيث استطاع بشار بن برد بخياله المبدع أن يعتمد على عنصر التشخيص ليصبح المشهد أكثر جمالا وتعبيرا.

[1]- المرجع السابق، ص 93-95.

-الكناية:

يميل الشعراء وهم يرسمون صورهم إلى الابتعاد على الرتابة التي نشأت من طول استخدام الألفاظ في معان محدودة فيسقون تعبيرات تحرك الفكر وتبعث على التأمل، ومنها أسلوب الكناية، أو الصورة من خلال الكناية ليتشكل لدينا مظهر إبداعي متميز، يضاف إلى تلك الصورة.

ونرى أبا تمام يركن إلى أسلوب الكناية ليضع منها صفات ممدوحه، فيقول:

صِيغَتْ لهُ شِيْمَةٌ غَرَّاءُ مِنْ ذَهَبٍ لَكِنَّهَا أَهْلَكُ الأَشْيَّاءِ لِلذَّهَبِ

استعان أبو تمام بالأسلوب الكنائي ليرمز إلى صفة يتميز بها ممدوحه وهي(الكرم)، وجعل من هذه السمة البيضاء إشارة يتميز بها عن غيره من الناس، فكنى عن موصوفه وذكر ما يدل عليه أنه(مهلك للذهب).

وكان أبو تمام يعشق الإشارة والرمز في أشعاره ليزيد من بلاغة صوره ويوثقها بالعمق الفكري ويترك لمتلقي أشعاره إدراك المراد وتحديد المقصد.[1]

لقد مال الشعراء المولدين إلى التجديد وامتازوا عن شعراء القدامى فتوجهوا بالعناية اللفظية والصور الفنية كالكناية وأكثروها في شعرهم وكان أسبق الشعراء إلى هذا أبو تمام فتحسنت الصورة.

[1]- المرجع السابق، ص104-108.

-المعاني:

كان لثقافات المختلفة اليونانية والهندية والفارسية أثر بالغ على ذهن الشاعر وخاصة على مجرى الشعر العباسي ما جعل الشعراء يكتشفوا حقائق المعاني ومكوناتها فأثرت على الشاعر وصوره ومعانيه وأخيلته.

"يراد بها تلك المعاني التي استقل المحدثون بابتداعها ولم يسبقهم إليها جاهلي ولا إسلامي، وتلك لعصر الحق كثيرة كثرة المشاهدات التي أحدثتها الحضارة متعددة العادات التي أوحت بها مدينة مبتكرة بهذا الفكر المثقف الذي قرأ حكمة الهند وتأدب بأدب الفرس وتأمل تأمل اليوناني الحكيم، وإذا استبد المتقدمون بمتانة التعبير وصحة الأداء، وحازوا فضيلة إسلامية من قصور الملكة وكان كلامهم حجة في العربية، معجمها لألفاظها وأساليبها فإن للمحدثين مزية المعنى والتحليق في سماء.[1]

ولقد قال أبو الفتح عثمان بن الجني، المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء بالألفاظ.[2]

وسنورد عليك من المعاني التي عرفت للمحدثين ولم تقع قبلهم شاعر جاهلي أو إسلامي ما يكون مثالا لها وشاهدا عليها إذ لا سبيل إلى حصر ذلك فإنه كثير شائع من المعاني التي لم يعرفها المتقدمون قول بشار:

يَا قَومِ أَذْنِي لِبَعضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ وَالأُذُنُ تَعْشَقُ قَبْلَ العَينِ أَحْيَانَا

قَالُوا بِمَنْ لاَ تَرَى تَهْذِي فَقُلتُ لَهُم الأُذنُ كَالعَينِ تُؤْتِي القَلْبَ مَا كَانَا[3]

[1]- **محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، العصر العباسي، ص334.**

[2]- **المرجع نفسه، ص335.**

[3]- **المرجع نفسه، ص336.**

وقد وجدنا مبدأ القياس في شعر بشار وهو متقدم على أبي تمام وغيره وذهب بشار أبعد من ذلك حين قادته تجاربه الفكرية إلى استنباط صور شعرية جديدة لم تكن في شعر من سبقه من شعراء في الجاهلية والإسلام وكان ذلك مفتاحا لإبداع صور أخرى عند غيره من شعراء الذي جاءوا بعده....في قوله:

كَانَّ مُثَارُ النَّقْعِ فَوْقَ رُءُوسِنَا وَأسْيافُنا لَيلٌ تَهاوَى كَوَاكِبُهْ

فكيف تخيل ونقل ما لم يره في حياته وكيف ربط المشبه المتعدد ضمن صورة المشبه به، وكل عناصر البيت في الصورتين صورة المشبه وصورة المشبه به من المرئيات.[1]

وانصرف أبو نواس متأثرا بهذه الفكرة طول حياته يقدم الصور والمعاني التي يتغنى بها الخمرة والجلاس والكؤوس وما حول ذلك يوصف جديد على الشعر العربي فلا الأعشى ولا غير الأعشى قبله استطاع أن يصل إلى المعاني التي ساقها أبو نواس في شعره وكل ذلك لم يأت من فراغ وإنما جاء من اتساع قدرة الشاعر العقلية على إبداع المعاني والصور....

يقول أبو نواس في وصفه للخمرة:

وَكَأْسٍ كَمِصْباحِ السَّمَاءِ شَرِبتُها، عَلَى قِبْلَةٍ، أَوْ مَوْعِدٍ بِلِقَاءِ

أَتَتْ دُونَهَا الأَيَّامُ حَتَّى كَأَنَّهَا تَسَاقُطُ نُورٍ مِنْ فُتُوقِ سَمَاءِ

فأي تشبيه هذا؟ كأس لامع كالنجوم مع كل ما في الصورة من تفصيلات في الخيال والأيام التي مرت عليها كأنها النجوم المتساقطة من فتوق السماء ولا يمكن أن يعطي المنثور فكرة كاملة عن المنظوم عند نثره لأنها ستأتي صورة مشوهة عنه وينبغي تدرك الصورة من الأصل ويشار إلى البؤرة الفنية المهمة في التشبيه داخل البيت.[2]

---

[1]– ينظر: صلاح مهدي الزبيدي، دراسات في الشعر العباسي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص77.

[2]– المرجع نفسه، ص78.

وأبرز ما نلاحظ في شعر العتابي شيوع التشخيص فيه وكثرته ما تكون إلى الطبع الفني البعيد عن التكلف والتصنع.

مثال ذلك قوله يمدح جعفر بن يحي البرمكي، وكان قد استعطف له الرشيد فعطف عليه بعد غضب:

مَازِلْتُ فِي غَمَرَاتِ الـمَوتِ مُطَّرَحاً قَدْ ضَاقَ عَنِي فَسِّيحُ الأَرْضِ مِنْ حِيَلِي

وَلَمْ تَزَلْ دَائِباً تَسْعَى بِلُطْفِكَ لِي حَتَّى اخْتَلَسْتَ حَيَاتِي مِنْ يَدَيْ أَجَلِي

وكأن التشخيص كان يرد على العتابي عفو الخاطر ويأتيه طائعا مختار من دون اكتساف أو تعمل فمن ذلك قوله:

فَلَوْ كَانَ لِشُكْرِ شَخْصٍ يَبِيْنُ إِذَا مَا تَأَمَلْهُ التَأطِيرِ

لِمُثْلَّتِهِ لَكَ حَتَّى تَرَاهُ فَتَعْلَمُ أَنِّي امْرَؤٌ شَاكِرُ[1]

أما ابن هرمة فكان يستخدم الصور في التعبير عن معانيه، وكان يتحراها ويبحث عنها حتى يجدها، له القدرة على تصوير المعاني وإدراك العلاقة بين الصور المتشابهة والمتجاورة، فهو يصف تألق البرق في الليل الحالك فيشبهه بأعناق سناء الهند المشوبة بالوضوح فيقول:

أَلَمْ تَأْرَقْ لِضَوْءِ البَّرْ قِ فِي أَسْحَمَ مَّاحِ

كَأَعْنَّاقِ نِسَّاءِ الهِنْـ ـدِ قَدْ شِيْبَتْ بِأَوْضَاحِ[2]

[1]– المرجع السابق، ص343.

[2]– المرجع السابق، ص328.

ولقد كانت رغبة المحدثين في تدقيق المعاني حاملة لهم على استخراج المكنون وتجلية المستور، فجاءت بذلك لابسة ثوب الجدة، والابتكار ولعلهم في هذا كانوا إذا ألموا بقديم جعلوا لأنفسهم في ميزة، أو يد في جديد وهذه ناحية حافلة لأمثال المشرقة لكثير منهم في كبير من الأبواب الأدب، ولاسيما باب السرقات وقد ذكر منها طائفة صالحة أبوهلال العسكري في كتابه الصناعتين، وهذا ما جاء فيه وفي غيره العمدة لابن رشيق.

قال أبو نواس:

وَإِذَا المَطِيُّ بِنَا بَلَغنَ مُحَمَّـداً فَظُهورُهُنَّ عَلَى الرِّجَالِ حَرامُ

فكان أوثق وأسخى وأرق من الفرزدق حيث قال:

مَتَى تَرِدِي الرُّصافَةَ تَسْتَرِيحِي مِن التَّهْجيرِ والدَّبَرِ الدَّوامِي[1]

هناك أمثلة كثيرة في الشعر المولّد، وإذا تأملتها تجد أكثرها أو كلها من قبيل التفنن في المجاز والتشبيه. وقد خصه ابن رشيق بالذكر إذ قال: "إن المعاني إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض، فمصروا الأمصار وحضروا الحواضر، وتأنقوا في الملابس والمطاعم، وعرفوا بالعيان عاقبة ما دلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره. وإنما خصصت التشبيه لأنه أصعب أنواع الشعر وأبعدها متعاطى".[2]

[1]– سباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي بغير الأندلس والمغرب، ص370.

[2]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، طبع بمطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ط1، 1957م، ج2، ص189.

وقال في موضوع آخر يقابل المحدثين بالقدماء: "وإذا تأملت ذلك تبيّن لك في أشعار جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة، ثم أتى يشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرّت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي والمعاني أبدًا تتردد وتتولد، والكلام يفتح بعضه بعضاً".[1]

ولم يرد ابن رشيق بالمعنى الشعري غير ما ذكرنا من التصرف في وجوه الصناعة المعنوية وأهمّها عنده التشبيه.

والذي يطالع دواوين كبار الشعراء في العصر العباسي، ويقابلها بما نظم في العهد الأموي وما قبله، يجد صحة ما ذهب إليه ابن رشيق وسواه من تفوق المولّدين في ذلك.[2]

لقد مال الشعراء المولدين إلى المبالغة في المعاني وتفخيمها والغلو فيها، فكانت معاني الشعر في العصر العباسي تتسم بالجدة والطوافة والاغداق في التفكير.

[1]– **المرجع السابق، ص185.**

[2]– **أنيس مقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص95.**

-الأوزان والقوافي:

* **الأوزان:** كان الخليل ابن احمد الفراهيدي الرائد الأول في تسجيل أوزان الشعر نظرا في التراث الشعري، فعرف منه خمسة عشر وزنا، ثم جاء أبو الأخفش وجعلها ستة عشر، فاستدرك وزنا نادرا سماه بحر المتدارك.

"فكل ما خرج عن هذه الأوزان ستة عشر، أو الخمسة عشر فليس شعر عربي وهو ما يصاغ على غير هذه الأوزان، فهو عمل المولدين الذين رأوا أن حصد الأوزان في هذا العدد يضيف عليهم مجال القول، وهم يريدون أن يجري كلامهم على الأنغام الموسيقية التي نقلتها إليهم الحضارة، وهذه لا حد لها، وإنما جنحوا إلى تلك الأوزان لأن أذواقهم تربت على ألفها واعتادت التأثر بها....[1]

ذلك رأينا أن المولدين لم يطيقوا أن يلتزموا تلك الأوزان الموروثة من العرب فأحدثوا أوزان أخرى منها ستة استنبطوها من عكس دوائر البحور وهي:

1-المستطيل:وهو من مقلوب الطويل(مفاعيلن، فعولن مفاعيلن فعولن) ومثاله:

لَقَدْ هَاجَ اشْتِيَاقِي غَرِيرُ الطَّرْفِ أَحْوَرْ أُدِيرَ الصُّدْغُ مِنْهُ عِلَى مِسْكٍ وَعَنْبَرْ

"ويمكن أن يستخدم هذا البحر مجزوءا،أي: مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن، أو شطورا:مفاعيلن،فعولن".[2]

2-الممتد:وهو مقلوب المديد، وأجزاؤه: (فاعلن، فاعلاتن، فاعلن، فاعلاتن) مرتين كقول القائل:

صَادَ قَلْبِي غَزَالٌ أَحْوَرٌ ذُو دَلاَلٍ كُلَّمَا زَدْتُ حُبًّا زَادَ مِنِّي نُفُورًا

3-المتوافر:وهو محرف الرمل، وأجزاؤه(فاعلاتك، فاعلاتك، فاعلن) مرتين وأمثاله:

مَا وُقُوفُكَ بِالرَّكَائِبِ فِي الطَلَلْ مَا سُؤَالُكَ عَنْ حَبِيبِكْ قَدْ رَحَلْ[3]

---

[1]- **محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، العصر العباسي، ص375.**

[2]- **الجابري خلفان بن ناصر، رؤية خاصة حول الدوائر العروضية، مجلة تروى، ع31، الأردن، 2000م، ص13.**

[3]- **محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، العصر العباسي، ص375.**

4–المتئد:وهو مقلوب المتجث، وأجزاؤه:(فاعلاتن، فاعلاتن، مستفعلن) مرتين وقد نظم بعض المولدين:

كُنْ لِأَخْلَاقِ التَّصَابِي مُسْتَمْرِياً وَلأَحوالِ الشَّبابِ مُستَحْلِيًا

5–المنسرد:مقلوب المضارع، وأجزاؤه:(فاعلاتن، مفاعيلن، مفاعيلن، فاعلاتن)مرتين وقد نظم منه بعضهم:

عَلَى العَقْلِ فَعَوَّلَ فِي كُلِّ شَانِ وَدَانِ كُلَّ مَنْ شِئْتَ أَنْ تُدَانِي

6–المطرد:صورة أخرى من مقلوب المضارع، وأجزاؤه:(فاعلاتن، مفاعيلن، مفاعيلن) مرتين كقول بعضهم:

مَا عَلَى مُسْتَهَامٍ رِيْعَ بِالصَدِّ فَاشْتَكَى ثُمَّ أَبْكَانِي مِنَ الوَجْدِ[1]

وأن أول من حاول ذلك من الشعراء أبو العتاهية وقد كان أبو العتاهية مطبوعا في قول الشعر أو بعبارة أدق كان مطبوعا في وزن الكلام وتقفيته، وتلك من غير شك موهبة فنية خطيرة وكان أبو العتاهية لموهبة هذه قديرا على أن يقول الشعر في أوزان لم يعرف لها العروض....[2]

إن هذه الأوزان وإن كانت قليلة، إلا أنها من استنباط المولّدين من الدوائر العروضية، وتدل على تجديد المولّدين في الأوزان، والسمة الغالبة على أوزانهم أنّهم يتحرون الأوزان السهلة القصيرة.

[1]– المرجع السابق، ص376.

[2]– أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث هجري، ص309.

ثم لم يلبث الشاعر العباسي أن حاول النفوذ إلى أوزان جديدة، وإذا هو يكتشف وزنين سجلهما الخليل بن أحمد حيث وضع نظرية العروض وهو وزن المضارع والمقتضب، أما المضارع فأجزاؤه (مفاعيلن،فاعلاتن، مفاعيلن) ودائما تحذف فيه التفعيلة الأخيرة ومنه مقطوعة أبي العتاهية:

أَيَا عُتْبَ مَا يَضُرُ كَ أَنْ تُطْلِقَ صِفَادِيَ

وأما المقتضب فأجزاؤه (مفعولات،مستفعلن) وتحذف منه التفعيلة الأخيرة أيضا كما يلقانا عند أبونواس في مقطوعته:

حَامِلُ الهَوَى تَعِبُ يَستَخِفُّهُ الطَرَبُ

إِن بَكَى يُحَقُّ لَهُ لَيسَ مَا بِهِ لَعِبُ[1]

وكان أبو العتاهية يقول أن أكبر من العروض نفسه وهو من المجددين اللامعين في هذا المجال بحيث اكتشف أوزانا غير مستعملة.

* **القوافي**: وإذا تتبعنا قوافي المولّدين نجدها تتميز بتنوعات عديدة منها ما يسمى بالمزدوج، وهو أن تكون الأبيات مصرعة، فقافية الشطر الأول في نفس قافية الشطر الثاني كقول أبي العتاهية: من الرجز:

حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ القُــوتُ مَا أَكثَرَ القُـــوتَ لِمَن يَموتُ

الفَقرُ فِيمَا جَاوَزَ الكَفَــافَا مَن عَرَفَ اللَهَ رَجَا وَخَافـــاَ

تتقارب المقاطع الصوتية في هذه الأبيات، فكل بيت يستقل بقافية خاصة يعبر بها عما يريد، وهذا يعطي للشاعر أكبر قدر من الحرية في نهاية المقطع الموسيقي الذي ينسجه وما يرافقه من تنوع الموضوعات.[2]

[1]– **شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص194.**

[2]– **محمد النوري عباس، الصورة في شعر المولّدين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص145.**

ومن هذه التنوعات أيضا ما يسمى بالمربع التي تكون أشطره الأربعة كلها مقفاة بقافية واحدة ووزن واحد، وذلك ما يسمى بالدوبيت.كقول مطيع بن إياس: من المجتث

وَيْلِيَ مِمَّنْ جَفَانِي وَحُبُّهُ قَدْ بَرَانِي

وَطَيْفُهُ يَلْقَانِي وَشَخْصُهُ غَيْرَ دَانِ

نلحظ في هذه الأبيات تطورا آخر لقوافي المولّدين يرى فيه الدكتور إبراهيم أنيس أنه بحق يعد الحجر الأول في بناء الموشحات التي ازدهرت فيما بعد لأن أبرز صفات الموشحات...هي تكرار قافيتين أو أكثر في كل قسم من أقسام الموشح.

وهناك ما يطلق عليه اسم المخمس "وذلك بأن يقسم الشاعر مقطوعته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها خمسة أشطر لها نظام خاص في قوافيها" ومنه قول ابن المعتز في صفحة الخمر: من الرجز

وَ قَهْوَةٍ صَفْرَاءَ مِثْلَ الوَرْسِ قَدْ حَبِسَتْ فِي الدُنَّ أَيَّ حَبْسِ

صُبْحُ أَسْقَى كَأْسَهَا وَأُمْسِيَ فِي قَمَرٍ كَأَنَّهُ ابْنُ شَمْسِ[1]

وهذا تطور آخر لقوافي المولّدين، فالشعراء المولّدون كانوا يستحدثون أنواعا جديدة من الموسيقى الشعرية في إطار الأوزان القديمة خصوصا لمقتضيات الغناء في ذلك العصر وتأثيره العميق في الأوزان والقوافي على سواء.[2]

لقد تنقلت قوافي المولّدين بين مطلقة ومقيدة، وتشكيلهم لمزدوجات ومربعات ومخمسات، وتحديد قافية المقطع الشعري على لفظة واحدة، فالشاعر المولّد ذهب إلى أبعد من ذلك من خلال تحرره وخروجه على نظام القافية الموحدة.

[1]– المرجع السابق، ص146.

[2]– المرجع السابق، ص147.

المبحث الثاني:الخصائص الفنية لشعراء المولّدين:

كان شعراء بغداد من الموالي في العصر العباسي الذين هاجموا الأخلاق بالخلاعة، والمجون واذعوا في الناس الزندقة، وأذاعوا الآراء الحرة والمعاني المبتكرة، والأخيلة البديعية والمذاهب الجديدة، والعبقريات المأثورة كبشار بن برد وأبي نواس وأبي العتاهية.

I-بشار بن برد: (69-168هـ/714-784م)

أجمع الرواة أو أكدوا على أن بشار زعيم الشعراء المحدثين وكان الأصمعي شديد الإعجاب به، فإذا عنه، قال: "بشار خاتمة الشعراء والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم"، وقد فهم بشار عقلية النقاد في عصره، فقال: "أزري شعري الأذان".[1]

أتيح لبشار أن يملك الشعر من ناحية العبقرية والفن، فهو من حيث الأولى شاعر قوي الطبع متوقد النفس يدعوا القوافي فتستكين إليه سلسلة القياد، ومن حيث الثانية شاعر مرهف الإحساس بالجمال الفني يتصرف في الألفاظ والتعابير فيأتي بها طريفة دقيقة المدلول ما زداته منتقاة.[2]

إن بشار بن برد كان أول من خرج عن سنة التقليد الأعمى التي جرى عليها سواء الشعراء من قبله، وفتح بتوثيقه الصلات بين الأدب والحياة، وبتوفره على إتقان الأداء الفني باب لحب للتجديد في الشعر العربي.

[1]- فواز الشعار، الشعراء العرب، دار الجيل، بيروت، د.ت، ج1،ص136.

[2]- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار المارون عبّود، طبعة جديدة، د.ت، ص47.

وإنما الجدة والفن اللذان أدخلهما بشار بن برد على أسلوب الشعر العربي مما في تعبيره الشعري في لغة الشعر وأوزانه وألوانه.

1-اللغة: لغة بشار هي اللغة العربية النقية في سمعتها وفنها وقد رقت حواشيها، أثر احتكاكها بالذوق العباسي فقد كان بشار من أوفر الشعراء اطلاعا على أسرار اللغة، وأقوامهم ذوقا لاختيار اللفظة الوضعية الملائمة، التي تقترن إلى صحة البلاغة والمتانة وخلو من العروبة.[1]

2-الأوزان: وكذلك الأمر في صيغة شعره وأوزانه، فهي إما سلسلة رقيقة بالغة في السهولة والرشاقة، جامعة إلى ذلك صحة التركيب وسلامة من كل شائبة أو متين مترفعة، جزلة تمتاز بالاطراد وعدم التعقيد وجمال الواقع وهي في الحالتين تقرن الصفاء إلى القوة، الحلاوة إلى الشدة وتمتاز خصوصا بفهم بعيد دقيق لخفايا النغم الموسيقي الكامنة في كل حرف، ومزاوجة الحروف على أتم ملائمة من غير ما تنافر.

3-الألوان: وقد زاد بشار حيوية لما كان يوشيه من مجملات بديعة موفقة، ولا سيما الاستعارات الرقيقة، ذات الخيال الناغم المتحضر والألوان الزاهية، وهو إن كان يأخذ بها في اقتصاد فسلامة ذوقه كانت ترشده أبدا إلى موضعها الملائمة، يقيم بناء شعره الفني الخالص محكم الإتقان.[2]

فقد اجتمعت لبشار بن برد من قوى الشعر مزايا فريدة، وإن لم تكن كافية لرفعه إلى مستوى العبقرية، فإنها تجعل منه واحدا من أقدر الشعراء.

---

[1]- **حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، بيروت،ط12، 1987م، ص383.**

[2]- **المرجع نفسه، ص384.**

II–أبي العتاهية: (130–218هـ/748–825م)

وأما الأسلوب هو ذلك السهل اللين الذي بلغ العناية من اللين والسهولة، حتى كادت ألفاظه تدق من مخارج الحروف فلا تتحرك بها أعضاء الفم انسياقاً وذلاقة، وتلطف في الأذن حتى وكأنها لا وقع عليها.[1]

1– سهولة الألفاظ: وهي مذهبه في جميع قصائده، قال ابن رشيق:"ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط كأبي العتاهية وعباس بن الأحنف ومن تبعهما وهم يرون الغاية"، قول أبي العتاهية:

يَا إِخوَتِي إِنَّ الهَوى قاتِلِي فَيَسِّروا الأَكْفَانَ مِنْ عَاجِلِ

وَلاَ تَلُومُوا فِي اتِّبَاعِ الهَوى فَإِنَّنِي فِي شُغُلٍ شَاغِلِ

عَيْنَيَ عَلَى عُتبَةَ مُنهَلَّةٌ بِدَمْعِهَا المُنسَكِبِ السَّائِلِ[2]

2– رشاقة التعبير: وهي من مزايا الشعراء المطبوعين ويراد بها البعد عن التكلف والتعقيد، وتقرأ قصائد أبي العتاهية فتجدها رشيقة المبنى تسيل عذوبة وطلاوة.

[1]– **محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، العصر العباسي، ص443.**

[2]– **ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ص81.**

تأمل هذه الأبيات التي قالها أمام المهدي يعزيه في بنت له ماتت فحزن عليها حزنا شديدا، قال شاعرنا: "فوافيته وقد سلا وضحك وأكل وهو يقول: لابد من الصبر على ما لابد منه ولئن سلون عمن فقدناه ليسلون عنا من يفقدنا. وما يأتي الليل والنهار على شيء إلا أبليناه"، فلما سمعت هذا منه قلت يا أمير المؤمنين أتأذن لي أن أنشدك. قال هات، فأنشدته:

مَا للجَديدَينِ لا يبْلَى اخْتِلافُهُما، وَكُلُّ غَضٍّ جَديدٍ فيهِما بَالِ

يا مَنْ سَلا عَن حَبيبٍ بَعدَ مِيتَتِهِ، كم بعدَ موتكَ أيضاً عنكَ من سالِ [1]

3-سرعة الخاطر: وقد يقترن بذلك أحيانا من الركاكة، قيل له كيف تقول الشعر؟ قال ما أردته قط الأمثل لي فأقول ما أريد وأترك ما لا أريد.

فهو سريع الخاطر وإذا صح ما ذكرناه من وصف الأصمعي له لم يكن من الذين يعتنون بغربلة أبياتهم وطرح ما يجب طرحه وقد تناول المرزباني هذه الناحية من شعر أبي العتاهية وذكر أقوال الناس فيها وأورد له بعض ما يعيبونه من شعره كقوله في عتبة:

أَلَّا يَا عُتْبَةَ السَاعَةْ أمُوتُ السَّاعَةَ السَّاعَه[2]

[1]- أنيس مقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص167.

[2]- المرجع نفسه، ص168.

فكان كثيرا ما تأتي ألفاظه مكررة لا فائدة منها كقوله:

مَنْ أَحَسُ لِي مَنْ كُنْتُ أَلْفُهُ وَيَأْلَفُنِي فَقَدْ أَنْكَرْتُ بَعْدَ المُلَتَقَى

مَنْ أَحُسُهُ لِي إِذْ يُعَالِجُهُ السَّقَمُ مُتَشَاغِلاً فِي عِلاَجِهَا عَنْ مَنْ دَعَا

مَنْ أَحُسُهُ لِي فَوقَ ظَهْرِ سَرِيرِهِ يَمْشِي بِهِ نَفَرٌ اِلَى بَيْتِ البَّلَى

يَا أَيُّهَا الحَيُّ الذِي هُوَ مَيِتٌ أَفْنَّيْتَ عُمْرَكَ بِالتَّعَلُلِ وَالمُنَى

فلو وثبت فوق البيت الثالث والبيت الرابع، حتى وفق الثاني أيضا لكان الاتصال بين الأول والأخير أشد ولم يخسر المعنى شيئا يذكر. ناهيك بركاكة الفعل أحسّ واستعمال الوصل بعد القطع فيه.[1]

4- عدم التفنن في الخيال: ولا أريد بالخيال هذا اللطائف الشعرية فقط من تشبيه واستعارة وكناية وما شاكل، بل أعني الخطة أو الصورة التي يتخيلها الشاعر فيحمل الناس عليها إلى غرضه.

فأنت إذا طالعت ديوان أبي العتاهية لا تجد فيه إلا موضوعا واحدًا يحوم حوله ويعرضه علينا عرضا يكاد يكون واحدًا. وصف القبور وأهوالها، فناء الأغراض الدنيوية، فساد الإنسان وعقاب الآخرة.

لم يكن شاعرنا كثير الافتنان في إنشاده، بل كان له وتر واحدًا ينقر عليه نغمات متماثلة مؤثرة ولكنها خالية من سعة التخيل والنفوذ إلى مناطق الحياة الحقيقية.[2]

حيث نلاحظ من الناحية الفنية في أشعار أبي العتاهية، أنها كانت ضعيفة على كثرتها وكلامها بسيط غير متكلف يصل إلى حد النثرية أحيانا ويفقد إلى الخيال وهو أهم مقومات الفن الشعري.

---

[1]- **المرجع السابق، ص169.**

[2]- **المرجع السابق، ص171.**

III–أبو النواس: (145–198هـ/762–813م)

لقد أقصى شعر أبو نواس الجمود كما أقصاه بالحيوية الشخصية الطليقة التي تشيع في عامة قصائده، وبالتناغم المحكم الذي أثبته بين فنه من ناحية وبإحساساته وظرفه ودعابته من ناحية أخرى.

وكان له حس دقيق وذوق مرهف يعرف عن طريقهما كيف يختار أرق الألفاظ وأرشقها وأحقها في النطق وأحلاها في السمع، وكان يدلو في ذلك حتى يحسن شغاف القلوب، وإن كان يحسن اختيار أسهل الألفاظ وأيسرها وأقربها إلى ما يجري على ألسنة الناس في حياتهم اليومية، ومن أجل ذلك كان يتجافى عن ألفاظ القدماء، حتى في المديح أو قل في كثير منه، فإنه كان يبتغي فيه أو على الأقل بعضه أن يأخذ بألباب سامعيه بما يعرف عليهم من لغة عذبة تسيل خفة ورشاقة.[1]

1–العناية: لقد تولى أبو نواس إخراج شعره الفني بعناية خاصة ولا سيما في قصائده الخمرية، وقد كان فنّا ذا ذوق بصير، يطرب إلى فنه ولا يرضى منه إلا الخالصة الأحكام.[2]

2–اللغة: وأما لغة أبي نواس فإنه يظهر في كثير منها العبارات الغثة الجارية على ألسنة العامة، وهو المبرد يقول كان أبو النواس لحانة، كما قرر ذلك المزرباني وساق له أمثلة يسهل أن يضاف إليها كثير ومن ثم اضطر أبو نواس إلى الهجاء بعض اللغويين المتزمتين حيث عابو شعره.[3]

قد تضلع من اللغة تضلعا قويا، وأخذها عن أهلها الخلص حتى استقامت له ملكتها وانفتحت بين يديه جميع كنوزها، فاستطاع أن يتكيف في المديح في استخدامها على هواه، فإذا بها متينة جزلة، مترفعة في المديح، والطرديات الشديدة الأمر سهلة في الغناء لينة قريبة المنال.[4]

3–الأوزان: ولا تختلف أوزان أبي نواس عن لغته في تكيفيها وانقيادها فقد استطاع أن يكسرها على جميع الأشكال وينتزع منها جميع أصناف الأنغام، ويأتي بها أعجوبة في التنوع والسلاسة.[5]

---

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص229.

[2]– حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص411.

[3]– المرجع نفسه، ص412.

[4]– كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي،تح:عبد الحليم النجار،دار المعارف، القاهرة،مصر،ط5، 1977م، ج2،ص27.

[5]– حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص413.

الفصل الثاني

الخصائص الفنية لشعر ابن الرومي (نماذج تطبيقية)

المبحث الأول: حياة ابن الرومي

المبحث الثاني: الخصائص الفنية لشعر ابن الرومي

المبحث الأول:حياة ابن الرومي:

يعد ابن الرومي من شعراء القرن الثالث هجري في العصر العباسي فهو أحد الشعراء المولدين، وقد عرف بغزارة شعره وإبداعه في كل غرض ولون، و فاق الكثير من معاصريه في ذلك، عاصر طيلة حياته ثمانية من الخلفاء العباسيين.

*** نشأته ونسبه:**

هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج(جريجس) مولى عبيد الله بن جعفر بن منصور وجده جريج رومي قح، وكان أبوه أسيرًا روميًا، وربما كان عند أسره طفلاً في مقتبل العمر، حتى إذا أسلم، إتخذ إسما عربياً يليق بمواليه العباسيين[1].

ولد في بغداد سنة 221 هـ في موضع المعروف بالعقيقة ودرب الختلية في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر من خلال شعره نلاحظ أنه كان يوناني الأصل إذ يقول:

وَنَحْنُ بَنُو اليُونَانِ قَوْمٌ لَنَا حِجَىً وَمَجْدٌ وَعِيْدَانٌ صِلاَبُ المَعَاجِمِ

وقد ينسب نفسه إلى الروم يقول:

مَوْلاَهُمْ وَغْدِيُ لُغْمَتُهُمْ وَالرُومُ حِينَ تُونْصَانَةِ أَهْلِي

أما أمه ففارسية، وذلك واضح من خلال افتخاره بأخواله الفرس، وهو ينسب نفسه أحياناً، إلى ملوك بني ساسان يقول:

كَيْفَ أُغَضِي عَلَى الدَّنِيَةِ ، وَالفُرْ سُ خَؤُولِيَ وَالرُّومِ أَعْمَامِي [2]

---

[1]– ركان الصفدي،ابن الرومي الشاعر المجدد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012م، ص13–14.

[2]– علي بن العباس بن جريج ابن الرومي،ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيصون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط3،2002م، ج1،ص7.

وقد توفيت وهي في أوائل العقد السادس من عمره، وقد ماتت في حياته ورثاها رثاء يدل على أنه كان ناضجا صقلته التجارب وهدأت نفسه[1].

ولم يرد لأبي الشاعر ذكر خاص في ديوانه إلا حين يقول من قصيدته البائية يذكر فيها مناقبه ومناقب آبائه.

وَكَمْ مِنْ أَبٍ لِي مَاجِدُ وَابْنِ مَاجِدِ لَهُ شَرَفُ يُرْبِي عَلَى الشَرَفِ المُرْبِي

إِذَا مَطَرَتْ كَفَاهُ بِالبُذْلِ نَوَّرَتْ لَهُ الأَرْضُ وَاهْتَزَتْ رُبَاهَا مِنَ الخِصْبِ [2]

ويظهر أن أبويه لم يعقبا من البنين غيره فيه محمد المكي أبا الجعفر وهو أكبر منه، لأنه يقول:"بأخي بل بوالدي بل بنفسي"، وهو يتفجع بذكراه وشقيقه: يقول في موضع آخر:

بِأَخٍ شَقِيقِ بَعُدَ أَمْ بُرَةٌ بِالأَمْسِ قَطَّعَ مِنْهُمَا أَقْرَانَّهُ [3]

ورزق ابن الرومي ثلاثة أبناء هم: هبة الله، ومحمد، وثالث لم يذكر اسمه في ديوانه ماتوا جميعا في طفولتهم ورثاهم وأفجع ما رثى به والدٌ أبناءه، وقد سبق الموت إلى أوساطهم محمد فنظم في رثائه الدالية المشهورة التي يقول منها:

تَوَخَّى حِمَامُ المَوْتِ أَوْسَطَ صِبْيَتِي فَلِلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ العِقْدِ ! [4]

---

[1]– عفيف عبد الرحمن، ظاهر التشائم في الشعر العرب من أبي العتاهية إلى أبي العلاء المعري، رسالة ماجيستر في الآداب، تخصص (أدب عباسي)، جامعة القاهرة، 1968م، ص186.

[2]– عباس محمود العقاد، ابن الرومي الشاعر، حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة والنشر،مصر، 2013م،ص7.

[3]– المرجع نفسه، ص70.

[4]– المرجع نفسه، ص72.

*** صفاته وأخلاقه:**

يصف ابن الرومي نفسه في عدة مواضيع في شعره، فيرى أنه كان في صباه جميل الوجه، أبيض اللون، أسود الشعر، حسن القامة معدولها ولكن هذا الجمال لم يلبث أن حبا نوره لإستهتاره بالملذات فاصغر وجهه وتجعد، وتقوص ظهره، وضعف سمعه وبصره، و وهنت قواه، ونحل جسمه واستدق:

سَلَبَتْ سَوَادَ العَارِضِينَ وَقَبْلَهُ بَيَّاضَهُمَا المَحْمُودُ إِذَ أَنَا أَمْرَدُ [1]

و هو إلى ذلك دقيق الحس، عصبي المزاج، تغلب عليه السوداء، فيثور، فيشتد غضبه ويسلط لسانه إذا عبث به عابث، ولكنه سريع الرضى، صفوح إذا إسترضى وكان يحب الحياة ويتعشقها مع ما لقى فيها من بؤس وشقاء، والحياة عنده لذة يتطلبها ويستمتع بها، واللذة عنده شهوة إلى الجمال يتبعه أينما بدا له[2]، وطلبه لهذه الملذات على فقره وحرمانه، جعله يحسد كل ذي نعمة فيتمناها لنفسه، ويستذكرها في صاحبها، فيستذكرها صاحبها، وجعله يلحق في السؤال، ويعاقب ويتذلل حتى يتبغض.

ومن صفاته الحسنة أنه كان صادق المودة لأصحابه، محبًّا لأولاده وأهله، عطوفا على الفقراء والمساكين.[3]

[1]– بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار مارون عبود، طبعة جديدة،د.ت، ص239–240.

[2]– المرجع نفسه، ص241.

[3]– المرجع نفسه، ص242.

فكل ذلك يدل على أن الشاعر مضغوطاً مهيناً، وحالفه الشقاء، نكر الطابع، فلم يبتسم له الدهر إلا ساخرًا منه، فقد لقي من الناس تحرشاً وشراً، وخذله أصدقاؤه وابتعدوا عنه، وأقصاه الملوك ولم يقربوه، فعاش خاملا، مضطهداً منتقصا صيف الرزق، كثير العوز...[1]

وعلى الرغم من أهميته ابن الرومي الشعرية، فإنه لم ينل حظه البحث، لأسباب مختلفة، بعضها يتعلق بشخصيته الغريبة غير مجيئة لمعاصريه، إذ كان ناري اللسان، سريع الغضب والانقلاب، وبعضها يتعلق بظروفه الاجتماعية. فقد كان بعيداً عن بلاطات الخلفاء.

[1]– المرجع السابق، ص239.

*** تشاؤمه وتناقضه:**

وكان كثير الطيرة، وربما أقام المدة الطويلة لا يتصرف تطيراً لسوء ما يراه أو يسمعه حتى إن بعض إخوانه من الأمراء إفتقده وعرف بحاله في الطيرة فبعث إليه خادما إسمه إقبال يتفاءل به، فلما أخذ أهبة ركوبه وقال للخادم:

إنصَرِف إِلَى مَوْلاَكَ

وله في بعض الرؤساء وقد سأله حاجة فقاضاها له وكان لا يتوقع منه خيراً:

سَأَلْتُكَ فِي أَمْرٍ فَجَدَتْ بِبَذْلِهِ عَلَى أَنِي مَا خِلْتُ أَنَّكَ تَفْعَلُ

وَأَلْزَمْتِي بِالبُذْلِ شُكْراً وَإِنَّهُ عَلِيٌ مِنَ الحِرْمَانِ أَدْهَى وَأَعْضَلُ [1]

وقد جاءت عن النبي صلى الله عليه وسلم أخبار كثيرة تدلّ على كراهة الاسم الذي ليس بحسن، مثل مرّةً وشهاب والحُباب لأنه يتأوّله في معنى الحيّه[2].

كان ابن الرومي يتشاؤم من الأسماء ويتطير منها، فإذا كان الاسم حسنّا فتح له بابه، وإذا شؤما رده إلى صاحبه، كما ورد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه كان يحبّ الفأل ويكره الطيرة.

[1]– ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت،1972م، ص360.

[2]– أبي العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق محمد الإسكندراني، إنعام فوال دار الكتاب، بيروت، لبنان، 2011م، ص342.

*** تعليمه:**

على كل حال مكّن سيار هذه الأسرة لابن الرومي أن يتجه إلى التعلم فالتحق ببعض الكتاتيب وكانت تعنى بتحفيظ القرآن الكريم وتلقين ناشئة النحو وبعض الأشعار والخطب وشيئا من الحساب، فالتهم ذلك كله الصبي، ثم مضى يختلف إلى حلقات العلماء في المساجد تارة يستمع إلى محمد بن حبيب الرواية المعروف أو زميله ثعلب، وأخرى يستمع إلى بعض المحدّثين أو بعض الفقهاء أو بعض رواة التاريخ والأخبار.[1]

وكانت دار الحكمة التي عنى بها الرشيد والمأمون مدّ يده وعينه، وكانت تكتظ بكتب الفلسفة وعلوم الأوائل فانقض عليها انقضاضاً يقرأ ويستوعب ويستصيغ ويتمثل تمثلاً نادراً.[2]

كان أبوه ميسور الحال، وهو ما هيأ له أن يتجه إلى التعليم وهو في سن صغيرة، أبدى شغفا بالعلم والمعرفة منذ حداثة سنه، وكان مثالا نادراً للحفظ والاستيعاب.

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، طبعة الثانية،د.ت، ج2،ص296.

[2]– المرجع نفسه، ص298.

*** دينه وعقيدته:**

ابن الرومي مسلم لا سبيل إلى الشك في صحة إيمانه وإسلامه ولكن هناك أمرين يجب أن نجلوهما ونرى مدى نسبتهما إلى ابن الرومي حتى نستطيع أن نستبين أثرهما في شعره.

-الاعتزال: كان الاعتزال غالبا في العصر الذي شهده ابن الرومي، وقد دلنا ابن الرومي في شعره على أنه معتزلي يقدم العقل على النقل، ويقول مع القدرية بأن الإنسان مخير يعمل الخير والشر مختارًا أو يجازى بهما ضرورة.[1]

حيث كان ابن الرومي من جماعة الدارسين و قراءة العلوم الحديثة، فلا ننتظر أن تمر به هذه المباحث التي كان يدرسها ويحضر مجالسها، ويسمع من أهلها بغير أثر محسوس في تغيير العقيدة، فكان مسلمًا صادق الإسلام، ولكنه كان شيعيًا معتزلا قدريا يقول بالطبيعتين، وهي أسلم النحل التي كانت في هذه من حيث الإيمان بالدين.[2]

بالرغم ممن نسبوا ابن الرومي إلى مذهب التشيع إلا أنه مسلم لا سبيل إلى الشك في صحة إيمانه وإسلامه.

[1]- عمر فروخ، ابن الرومي علي بن عباس بن جريج، منشورات ميمنة، بيروت، ط2، 1949م، ص13.

[2]- عباس محمود العقاد، إبن الرومي حياته من شعره، ص165.

*** شعره:**

إن ابن الرومي مع علو كعبه في الشعر لم يذكره صاحب الأغاني ولا يقوت ولا الأنباري، وقد خصه ابن النديم في الفهرست بكلمة وجيزة ذكر فيها أن شعره كان من غير الحروف.[1]

حيث قال ابن الرومي الشعر في كل غرض، ولاسيما الوصف والهجاء، ونبغ في الشعر نبوغاً لم يقتصر به كثيراً عن درجة البحتري، وربما فاقه في اختراع المعاني أو توليدها من معاني من سبقه بشكل جديد، وصنعها في أحسن قالب. ومن جيد قوله:

وَإِذَا امْرُؤٌ مَدَحَ امْرَأً لِنَوَالِهِ وَأَطَالَ فِيهِ فَقَدْ أَسَرَّ هِجَاءَهُ

لَوْ لَمْ يُقَدِّرْ فِيهِ بُعْدَ الْمُسْتَقَى عِنْدَ الْوُرُودِ لَمَا أَطَالَ رِشَاءَهُ[2]

وتوجد مخطوطة لديوان الرّومي بدار الكتب المصريَّة بالقاهرة ونشر كامل الكيلاني "مختارات من الدّيوان" سنة 1924م بالقاهرة في ثلاث وخمسمائة صفحة...ويضمّ الديوان جميع فنون الشعر العربي من المدح إلى الهجاء فالغزل، فالوصف، فالمفاخرات، فالمراثي...ويتمثل فيه المدح تمثلا قويًّا باعتباره مرتزقاً للشاعر فبلغ ثلثي الدّيوان...وكثيراً ما تتداخل الأغراض في قصائد ابن الرومي عموماً فيمتزج الرثاء بالهجاء مثلاً.[3]

إن شعر ابن الرومي يعد خصباً بالجد والابتكار، حيث كان ديوانه غزيراً جداً "نحو ثلاثين ألف بيت" وكان ذا رسالة إبداعية واضحة فكان شعره صورة صادقة في عصره.

---

[1]– أنيس مقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين للترجمة والنشر، لبنان، بيروت، ط:السابعة عشر، 1989م، ص297.

[2]– أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى، مصر،1969م،ج2، ص195.

[3]– أحمد خالد، ابن الرومي، الشركة الوطنية التونسية للنشر والتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،د.ط، د.ت، ص28.

*** آثاره:**

ترك ابن الرومي بعض النثر منه، رسائل إلى القاسم بن عبيد الله وإلى بعض أصدقائه، ومنه نبذة في تفصيل النرجس، وفي نثره بلاغة وتفوق. إلا أن أثره المهم هو ديوان ضخم جمعه **الصولي**، ورتبه على حروف المعجم، طبع الجزء الأول منه في القاهرة سنة 1917م، مع شرح للشيخ محمد شريف سليم وقد صدر الديوان حديثا بتحقيق حسين نصار ومجموعة من الباحثين، في ستة أجزاء وأصدرته الهيئة المصرية للكتاب منذ سنة 1973م حتى سنة 1981م.[1]

وقد عنى بجميع أخبار ابن الرومي عدد من تلامذته وأصدقائه، كأبي عثمان الناجم، الذي ألف في ترجمة كتابه مقصوراً عليه، وأبي العباس أحمد بن محمد بن عبد الله بن عمار(ت 319هـ) الذي عمل كتاب في تفضيله ومختار من شعر، وجلس يمليه على الناس...وجمع أبو الحسن علي بن العباس النوبختي (ت327هـ) أخباره في كتاب منفرد...وجرت محاولات أخرى لاختيار شعره في القرن السادس الهجري.[2]

كان ابن الرومي لم يثبت ممن يعتنون بشعرهم تهذيبا ومراجعة، لأنه كان يطيل، فلا قدرة عنده لإعادة النظر فيما نظم لذلك نرى أن ديوانه لا يخلو من بعض السقطات، والشعر الردئ، ولكنه حسه ما جاء به من أفكار جديدة وكثير من الشعر، والنثر.

[1]– سامي يوسف أبوزيد، الأدب العباسي الشعر، دار الميسرة للنشر، عمان، الأردن، ط:الأولى، 2011م، ص226.

[2]– ركان الصفدي، إبن الرومي الشاعر المجدد، ص36.

*** وفاته:**

توفي يوم الأربعاء لليلتين بقيتا جمادى الأولى، سنة ثلاث وثمانين، وقيل أربع وثمانين وقيل ستة وسبعين ومائتين ببغداد، ودفن في مقبرة باب البستان، كان سبب موته رحمه الله تعالى، أن الوزير أبا الحسن القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب وزير الإمام المعتضد كان يخاف هجوه فلتات لسانه بالفحش. فدس عليه ابن فراس فأطعمه حلوى مسمومة اسمها **الخشكنانج** وهو في المجلس.[1]

وهكذا انتهت حياة شاعرنا بهذه الطريقة المأساوية.

[1]– **ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص361.**

المبحث الثاني:الخصائص الفنية لشعر إبن الرومي:

يتميز شعر ابن الرومي بخصائص فنية ومميزات جعلت منه شاعراً بامتياز ولعل أبرز خصائصه الفنية:

1- الوحدة في قصائده: حيث يميل نقاد العصر إلى القول بالوحدة في قصائد ابن الرومي كقولهم:" فقصيدته قطعة مؤلفة تأليفاً منطقياً فنياً لا عوج فيها ولا ضعف ولا ميل إلى الاستطراد"، أو كقولهم:" فخالف ابن الرومي هذه السنة أي سنة الذين جعلوا البيت وحدة النظم" وجعل القصيدة كلاً واحداً لا يتم بغير تمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه. فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض، ولا تنتهي حتى ينتهي مؤدّاها.[1]

وتوزع ابن الرومي بين القصائد والمقطعات والأراجيز أما القصائد فهي التي تفرد بها بين شعراء العربية، لما تمتعت به من إسراف في الطول واتساع في الموضوعات وإتباع نظام جديد في المقدمات والوحدة القفوية والفنية، وهذا دليل على نزعته التجديدية.[2]

إن الوحدة القفوية في قصائد ابن الرومي تعبر عن التصاقه بجسد القصيدة يبث فيها زفراته وأنفاسه، وتعبّر عن اتحاده في الحياة والفن، وهذا سر صدق شعره، إذ قلمّا نجده شعراً متكلفاً. فكان شعره هو نفسه وحياته.

[1]- أنيس مقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص297-298.

[2]- ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، ص174-194.

لقد حرص ابن الرومي على توفير الوحدة الفنية لقصائده، ولولا حشية الإطالة لذكرت عدة من قصائده الطوال، من أمثال قصيدته في وحيد لمغنية التي يقول فيها:

يَا خَلِيلَيَّ تَيَّمَتْنِي وَحِيدُ فَفُؤَادِي بِهَا مُعْنًى عَمِيدُ

غَادَةٌ زَانَّهَا مِنَ الغُصْنِ قَدٌّ وَمِنَ الظَّبْيِ مُقْلَتَانِ وَجِيدُ

وَزَهَاهَا مِنْ فَرْعِهَا وَمِنَ الخَدَ يْنِ ذَاكَ السَّوَادِ وَالتَّوْرِيدِ

أَوْقَدُ الحُسْنُ نَارَهُ مِنْ وَحِيدٍ فَوْقَ خَدٍّ مَا شَانَهُ تَخْدِيدُ

فَهْيَ بَرْدٌ بِخَدِّهَا وَسَلاَمٌ وَهِيَ لِلْعَاشِقِينَ جُهْدٌ جَهِيدُ

وعلى الرغم من طول هذه القصيدة التي يبلغ نيفاً وخمسين بيتاً، والتي يصف فيها ابن الرومي ما تتمتع به المغنية من جمال الخلقة ورخامة الصوت، وما تترك من أثار في نفس من يستمتع إلى غنائها وعلى الرغم من ذلك نجد أن هذه القصيدة قد تحققت لها شروط الوحدة الفنية، فهي ذات موضوع واحد، ويسيطر عليها الإعجاب الشديد، ولا نستطيع في أبياتها بالتقديم والتأخير.[1]

لقد تقدمت القصيدة العربية عند ابن الرومي، فبرزت وحدتها العصرية، فما هي إلا مجرد مجموعة أبيات أو قطع أو أجزاء بمعنى تقديمها وتأخيرها في تسلسلها، إنها هي في أي حال عطاء محكم التنسيق والتكامل لها طابعها الواحد في الخلق والبناء والموضوع.

[1]–العربي حسن درويش،الشعراء المحدثون في العصر العباسي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1919م،ص256–257.

2-طول النفس:

ومن ميزات ابن الرومي أيضاً الوضوح الذي جعله يستقصي أطراف الفكرة حتى تتضح من جميع جوانبها، فهو رجل منطق، ورجال المنطق يعشقون البيان الواضح، ولعل من أجل ذلك كان شعره يمتاز بالطول فهو يستقصي ويتعمق في عرض أفكار حتى تبرز بروزًا دقيقًا.[1]

فإن ابن الرومي شاعر قديم ومحدث...بمعنى أنه مجددّ في إطار القديم، فهو لم يغادر عمود الشعر العربي،...ومن جهة نجده ميالاً إلى الغريب في مطويلاته الشعرية الدالة على طول نفسه، مكثر في المعاني التي لا تستخرج إلا بالغوص ومن فلسفتي الكلام.[2]

أما طول النفس...فهو مقدرة الشاعر على الإسهاب والنسج دون تعب أو تكلف ظاهر، فإنك لا ترى لشاعر عربي ما تراه لابن الرومي من كثرة المطولات التي تتجاوز المئة والمئة والخمسين بيتًا، وأكثرها حسن السبك كثير الألوان المعنوية، وبديهي أن نجد في مطولاته كهذه بعض الحشو والتكرار...ولكنها عمومًا دالة على غزارة مادته اللغوية فهو فياض كثير الإطناب والمراجعة بعيد المدى في ميدان النظم، ولكنه لا يصل إلى أخر مداه منهوكًا مقطوع النفس، ولا في شعره بتكلف مضني أو جهاد عنيف.[3]

استطاع ابن الرومي أن يعكس صور التجديد بالأسلوب القديم، الدالة على إحساسه ودقة ملاحظاته وبراعته حيث كان شعره يتميز بالطول الدال على طول نفسه وعمق أفكاره.

---

[1]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط11،2004م،ص204.

[2]- أحمد خالد، ابن الرومي، ص29.

[3]- أنيس مقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص300.

كان ابن الرومي يطيل القصائد حفاوة بالممدوحين، وإكبارًا لشأنهم، وإظهارًا العناية بإرضائهم، وكان يرى فرضًا عليه للممدوح أن يستصعب ولا يستهل، فإذا طرق القوافي السهلة اعتذر من تقصيره، كما قال لعبيد الله بن عبد الله من قصيدة نبعت على سبعين ومائتي بيت.

كُلُّ مَدْحٍ فِي غَيْرِكُمِ فَمَثَّابَ مَا أُثِيبَتْ عِبَادَةُ الأَوْثَانِ

هَاكَهَا، لاَ أَقُولُ ذَاكَ مُدِلًّا قَولَ ذِي نَخْوَةٍ بِهَا وَامْتِنَّانِ

بَيْنَ أَثْنَائِهَا مَدِيحُ نَفِيسٍ مِنْ لَبُوسِ المُلُوكِ وَالفُرْسَانِ

ذُو قَوَافٍ كَأَنَّهَا حَلْقُ الأَصْدَ اغِ فِي البَيْضِ مِنْ خُدُودْ الغَوَانِي

رَاقَ مَعْنَى وَرَقَ لَفْظًا فَيَحْكِي رَائِقُ الخَمْرِ فِي رَقِيقِ الصِّحَانِ

وله رأيا في إطالة الشعراء وإطالته يقول فيه

كُلُّ امْرِىءٍ مَدَحَ امْرِأً لِنَوَالِهِ فَأَطَالَ فِيهِ فَقَدْ أَرَادَ هِجَاءَهُ

لَوْ لَمْ يَقْدِرِ فِيهِ بَعْدَ المسْتَقَى عِنْدَ الوُرُودْ لَمَّا أَطَالَ رِشَاءَهُ

غَيرِي فَإِنِّي لاَ أُطِيلِ مَدَائِحِي إِلَّا لأُوْفِيَ مَنْ مَدَحْتُ ثَنَّاءَهُ

على أنه كان يستريح إلى الإطالة كما يستريح الجواد الكريم إلى سعة المضمار، لأنها تشبه لذة القدرة على النظم، والتمكن من اللغة، وتنفي ظنّة العُجمة التي كانوا يعيرونه بها، ويتهمونه في شعره من أجلها.[1]

[1]– عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص250–251.

3-شاعر مطبوع:"المعنى"

ابن الرومي شاعر "مطبوع" يجري في قول الشعر على سجيته: "يؤثر" المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث يقع (معناه) من هجيته اللفظ وقبحه وخشونته، فهو لا يتكلف الصناعة ولا يطلبها...ومع أنه يتناول كثير من المعاني ويطيل في معالجتها فإن أثار الكدّ والتكلف لا تظهر عليه،...وإذا كان البحتري أحسن ديباجة وأصح لغة وأقدر في الصناعة، فابن الرومي أحسن معاني وأبين تركيبًا وأجرى على السلبية في شعره.[1]

وأول ما يصادفنا في هذه الناحية من شعر ابن الرومي، ذلك الاستقصاء الغريب للمعنى، وقد أشار إليه القدماء أنه كان الشاعر يميل إلى البحث المستفيض، ويتقصى المعاني ويولد بعضها من بعض، وقد وسم ذلك قصائده بالطول، فهو إذا ألم بالمعنى لم يكد يترك فيه بقية لأحد من بعده.[2]

فابن الرومي يستنفذ المعنى بتقلبيه من جميع الجهات فيجهدنا، وأبرز ما اشتهر به تفننه بالمحسنات البديعية.[3]

إن شعر ابن الرومي يثير جملة من القضايا الفنية، فشعر ابن الرومي مليء بالمتعة الفنية وتجسيد روحه وفكره وخياله الواسع حيث كان يلم بالمعنى ولا يترك فيه بقية لأحد.

---

[1]- عمر فروخ، ابن الرومي علي بن عباس بن جريج، ص20.

[2]- العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص244.

[3]- أحمد خالد، ابن الرومي، ص29.

4-إستيفاء المعنى:

كان ابن الرومي ميّال إلى استيفاء المعنى في مكان واحد من القصيدة وهذا ما يسميه بعضهم وحدة الموضوع، إذ تراه يعالج المعاني أحيانا ويناقشها ويجمع أطرافها ويربط بعضها ببعض.

في معاتبة لأبي القاسم الشطرنجي يذكر هفوات ذلك صديق، وإن الحاجة كشفت له عنهنّ ويجري بينه وبينهن محاورة لطيفة يقول فيها:

لَيْتَنِي مَا هَتَكْتُ عَنْكُنَ سِتْراً فَتَوِيتُنَّ تَحْتَ ذَاكَ الغِطَاءِ

قُلْنَا وَلَا انْكَشَّافُنَا مَا تَجَلَّتِ عَنْكَ ظَلَمَاءُ شُبْهَةِ قَتْمَاءِ

قُلْتُ أَعَجُبٌ بِكُنَّ مِنْ كَاسِفَاتٍ كَاشِفَاتٍ غَوَاشِي الظَلْمَاءِ

قَدْ أَفَدْتَنَّنِي مَعَ الخُبْرِ بِالصَا حِبِ أَنْ رُبَّ كَاسِفٍ مُسْتَضَاءِ

قُلْنَّ أَعَجُبٌ بِمُهْتَدٍ يَتَمَنَّى أَنَّهُ لَمْ يَزَلِ عَلَى عَمْيَّاءِ

فهذه المحاورة تكشف لك عن فن ابن الرومي وميلنا إلى البحث المستفيض وتقصّي كل معنى من العزف الذي يرمي إليه فن هذه القصيدة نفسه يمدح صديقه بالمهارة في الشطرنج فيذهب في وصف كل مذهب كقوله:

غُلِطَ النَّاسُ لَسْتَ تَلْعَبُ بِالشِّطْ رَنْجِ، لَكِنْ بأَنفُسِ اللُّعَباءِ

لَكَ مَكْرٌ يَدُبُّ فِي القَومِ أَخْفَى مِنْ دَبِيبِ الغِذَاءِ فِي الأَعْضَاءِ

أَوْ مَسِيرِ القَضَّاءِ فِي ظُلْمِ الغَيْـ ـبِ إِلَى مَنْ يُرِيدُهُ بِالتَّوَاءِ

وعلى هذا النحو يصف لعبة في نحو عشرين بيتًا في معانيها ما شاء، وكلها شاهد على تدقيقه في أغراض ومحاولة بلوغ الغاية منها.[1]

[1]- **أنيس مقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص301.**

عصر ابن الرومي هو عصر النضج الثقافي الذي شمل المعارف وتجاوزها إلى الملاهي، كما هي في الشطرنج فهذه اللعبة ليست شعبية ولا يقدر على ممارستها جميع الناس بسهولة وفي زمن قصير بل هي مقصورة على الأذكياء.

وها هو ابن الرومي يرسم بطولة أبي القاسم الشَّطرنجي في لعب الشطرنج فيسّجل ما يقتضيه لعبه من حركة، وسكون، وتدبير، ودهاء، وتلحق هذه العينة بمطولة في المدح متنوعة الأعراض مشتملة، فضلا عن المدح بغير المنهج التقليدي في تعداد المناقب التقليديّة على العتاب، والخواطر في الحياة والمصير.[1]

[1]– **أحمد خالد، ابن الرومي، ص105.**

5-التكرار:

هو مظهر من مظاهر التقصّي والإطناب، ولكنه يرتبط بمعنى واحد، ويتجلّى في شعر ابن الرومي في مظهرين أحدهما معنوي، إذ كان يعالج الموضوع نفسه أكثر من مرة، تدرّبا أو استفاء للمعنى أو لفظ الفكرة عليه لعلاقتهما بقضية مهمة في حياته.[1]

لعب التكرار في قصائد ابن الرومي دورًا بارزًا في التعبير عن وجعه، وموقفه، حيث كان يلجأ إلى التكرار لينقل لنا صورة بواقعها المؤلم فتكون أكثر تعبيرًا وتأثيرًا في النفوس.

[1]- ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، ص229.

وقد رثى ابن الرومي البصرة بقصيدة مشهورة سار فيها على دار الخزيمَّي، كما يشير إلى ذلك بروكلمان.[1]

فلهذا نرى أن البصرة في رثائه، حاضرة ممجدة السيرة، أصابتها نكبة لم يشهد قبلها العرب مثلها في حروبهم، فكل فعل يقع على المواطنين، إنما يصيب المسكون والساكن معا، فهذا ما رمى إليه شاعرنا حيث أكمل المأساة بقوله الذي جعله يشير إلى المدينة من خلال أهلها ويؤكد على هذا التفجع بتردد "كم" الخبرية ما يقرب من ثمان مرات وذلك يصور الفاجعة بأثارها الحسية:

كَمْ أَغْصُّوا مِنْ شَارِبٍ بِشَرَابِ كَمْ أَغْصُّوا مِنْ طَاعِمٍ بِطَعَامِ

كَمْ ضَنِينٍ بِنَفْسِهِ رَامَ مَنْجًى فَتَلَقُّوا جَبِينَهُ بِالحُسَّامِ

كَمْ أَبٍ قَدْ رَأَى عَزِيزَ بَنِيهِ وَهْوَ يُعْلَى بِصَارِمٍ صَمْصَّامِ

كَمْ رَضِيعٍ هُنَّاكَ قَدْ فَطَمُوهُ بِشَّبَا السَّيْفِ قَبْلَ حِينِ الفِطَامِ

كَمْ فَتَاةٍ بِخَاتِمِ اللهِ بِكْرٌ فَضَحُوهَا جَهْرَ أَبِغَيْرِ اكْتِتَامِ

كَمْ فَتَاةٍ مَصُونَّةٌ قَدْ سَبَوْهَا بَارِزاً وَجْهُهَا بِغَيرِ لِثَّامِ

صُبْحُوهُمْ فَكَابَدَ القَوْمُ مِنْهُمْ طُولَ يَومٍ كَأَنَّهُ أَلْفُ عَامِ

وصور تحريف الزنج لقصور البصرة، وبكى رسومها وأطلالها ومسجدها، واستنجد المسلمين واستغاث بهم على نصرتها، ودعاهم أن ينفروا خفافًا وثقالاً حين ينتقموا منهم شر انتقام.[2]

[1]– كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي،تح:عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة،مصر،ط5، 1977م، ج2،ص46.

[2]– شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط4،1955م،ص48.

نشاهده يكرر المعاني ويفصلها، وهذا مع وصف دقيق في تفصيل الموضوع، مصحوب بالتحسر والتلهف عليها وعلى أهلها حسرة كالنار المتقدة في أعماق الشاعر، حسرةً تجعله نادمًا وستبقى هذه الحسرة في الصدر على مر السنين

لَهْفُ نَفْسِيَ عَلَيْكِ يَا مَعْدَنَ الخَيْـ رَاتِ لَهْفاً يُعَضُّنِي إِبْهَامِي

لَهْفُ نَفْسِي يَا قُبَّةَ الإِسْـــــــــــ لاَمِ لَهْفاً يَطُولُ مِنْهُ غَرَامِي

فالشاعر يأتي بـ"لهف نفسي" خمس مرات متواليات في القصيدة ليخلق جوا خاصا توحي به كلمة "لهف" وهي تشير إلى الخشية والحسرة، الخشية من تفاقم الخطب، ومن المصير الراعب والحسرة على ما حصل من فواجع.

وبعد ذلك توجه نحو حرمات المسلمين وأخذ يشرح حالتهن بتفصيل يعيد كلمة "من" الاستفهامية لكي يحض المسلمين على الدفاع على شرفهم وحرمتهم

مَنْ رَآهُنَّ فِي المَسَّاقِ سَبَّايَا دَامِيَّاتِ الوُجُوهِ لِلأَقْدَامِ

مَنْ رَآهُنَّ فِي المُقَاسِمِ وَسْطَ الزْ نُجِ يُقَسَّمْنَ بَيْنَهُمُ بِالسِّهَامِ

مَنْ رَآهُنَّ يَتَخِذْنَّ إِمَاءً بَعْدَ مُلْكِ الإِمَاءِ وَالخُدَّامِ[1]

[1]– علي بن العباس بن جريج ابن الرومي ،ديوان ابن الرومي،تح: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، ط3، 2003م، ج6،ص237–238.

6-التصوير (وصف الطبيعة):

* **التشخيص والتجسيم:** لقد اعتمد ابن الرومي في شعره على الثقافة الحديثة التي كانت تعتمد على فن التصوير فكانت له قدرة على تصوير الأشياء تصويراً بارعاً، فاستعان بأداتين هما: التشخيص والتجسيم. فكان يعتبر الطبيعة ذات ناطقة وأشخاص متحركة فهو يعيش مع كل نسمة وحركة فيها، ولم تقف مزية ابن الرومي في وصف المحسوسات، واستكشاف الطبيعة والأشياء، ولكنها امتدت إلى الوصف الخلجات النفسية الدفينة والمشاعر الإنسانية المحتجبة.[1]

أما التجسيم...فقد استعار ابن الرومي من أبي تمام...أداة "التجسيم" واستخدامها في شعره استخدام واسعًا حيث كان يتصور الخيال والحلم حقيقة فينفعل ويعظم انفعاله، ويكبر تصوره ويتضخم، فإذا المعاني والأشياء تتجسم أمامه وتتشخص، وإذا لها كل ما للأحياء من خواص وصفات، فهي تعقل عقلها، وهي تحس إحساسها وهي تشعر شعورها.[2]

ومن خصائص فن التصوير عنده إلباس المعنوي لباس لأدميّ بما يسمى بالتشخيص، وتعمقه في ملاحقة المحسوسات اعتماده على الدقة الموحية بالواقع واستقصاؤها المعنى الواحد بتفريع متماسكًا مطردًا، وحشد التشابه ليقرب بها حقائق الأشياء إلى الذهن وتزينه التعبير بالمحسنات البديعية الواردة عفوا كأنهما من صفاء الطبع.[3]

يعتبر التصوير من السمات البارزة في شعر إبن الرومي فقد استطاع أن يحول المعاني المجردة إلى صور مدركة الحواس فكان وصف الطبيعة بالنسبة إليه وسيلة للهروب من الواقع المأساوي الذي عاشه في حياته لتصبح انعكاسا لذاته.

---

[1]- ينظر: العربي حسين درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص248-255.

[2]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص209-211.

[3]- أحمد خالد، ابن الرومي، ص31.

لقد استعان ابن الرومي بأسلوب التشخيص والتجسيم من أبي تمام، واستخدمه استخدامًا واسعًا في شعره تمثل به نفسه وحبه للطبيعة ومظاهرها المختلفة في جو رومانسي يزيد جمال خياله الفياض وإحساسه المرهف، فكان وصافا يقظا للشعور دقيق الملاحظة شديد الانتباه ويتعمق في وصف الأشياء وتصويرها تصويرا بارعا، هذه الملكة الفنية جعلته يعزق في ملاحظته أدق الأشياء.

أ-التشخيص:

وبدون ريب يتقدم ابن الرومي من شعراء العربية عامة يخفقان الطبيعة وهمساتها وكل حركة فيها، حتى يشبه في هذا الجانب من بعض الوجوه شعراء الرومانسية الغربية الذين يفننون في الطبيعة، ويحسون امتلاءها بالحياة، فكا ما فيها حي متحرك في الطبيعة، وكل ما فيها يخفق بالأحاسيس والمشاعر، ومن خير ما يوضح ذلك عند تصويره لمشهد الغروب يقول:

إِذَا رَنَّقَتْ شَمْسُ الأَصِيلِ وَنَفَّضَتْ عَلَى الأُفُقِ الغَرْبِي وَرْساً مُزَعْزَعًا

وَوَدَّعَتْ الدُّنْيَا لِتَقْضِي نَحْبَّهَا وَشوَّلَ بَاقِيَ عُمْرِهَا فَتَشَعْشَعَا

وَلاَحَظْتِ النُّوارَ وَهِيَ مَرِيضَةٌ وَقَدْ وَضَعْتْ خَدّاً إِلَى الأَرْضِ أَضْرُعًا

كَمَا لاَحَظَتْ عُوَّادَهْ عَيْنُ مُدْنِفٍ تَوَجَّعَ مَنْ أَوْصَابُهُ مَا تَوَجَّعَا

وَظَلَّتْ عُيونُ النَّورِ تَخْضَلُّ بِالنَدَى كَمَا اغْرَورُقَتْ عَيْنُ الشَّجِيِّ لِتَدْمَعَا

يُرَا عَينُهَا صُوراً إِلَيْهَا رُوَانِياً وَيَلْحَظْنَ أَلْحَاظاً مِنَ الشُّجُوِ خَشَّعَا

وَبَيَّنَ إِغْضَاءُ الفِرَاقِ عَلَيهِمَا كَأَنَّهُمَا خِلاَّ صَفَاءٍ تُوَدَعَا[1]

[1]- **ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص234.**

يصور الشاعر وداع الشمس ساعة الغروب حين ترسل الشفق الأصفر الشبيه بنبات نورس وزهرة ولم يبق من أشعتها إلا القليل، وكأنها تلفظ أنفاسها الأخيرة لها أصابها من الآلام والتعب، ثم تغيب وتختفي عن الأنظار وعيون الأزهار تترقرق بالدموع لهذا الوداع المرير.[1]

ب–التجسيم:

كما استعار ابن الرومي أداة أخرى من أدوات التصوير عند أبي تمام، وهي أداة "التجسيم" وأنظر إليه يجسم هفوات صاحبه القاسم بن عبيد الله فيجري بينه وبينها هذا الحوار الغريب:

كَشَفْتُ مِنْكَ حَاجَتِي هَفَواتٍ غُطِّيتَ بُرْهَةً بِحُسْنِ اللِّقَاءِ

تَرَكْتَنِي وَلَمْ أَكُنْ سَيِّءَ الظَـــ نِّ أُسِيءُ الظُّنُونَ بِالأَصْدِقَاءِ

قُلْتُ لَمَّا بَدَتْ لِعَيْنِيَ شُنْعاً رُبَّ شُوهَاءَ فِي حَشَّا حَسْنَاءِ

لَيْتَنِي مَا هَتَكْتُ عَنْكُنَّ سِتْراً فَتَوِيتُنَّ تَحْتَ ذَاكَ الغِطَاءِ

قُلْنَا وَلاَ انْكَشَّافُنَا مَا تَجَلَّتْ عَنْكَ ظَلْمَاءِ شُبْهَةٍ قَتْمَاءِ

قُلْتُ أَعَجْبُ بِكُنَّ مِنْ كَاسِفَاتٍ كَاشِفَاتٍ غَوَاشِي الظَلْمَاءِ

وقد استطاع ابن الرومي في هذه الأبيات لا أن يجسم الهفوات فقط، بل أن يقيم بينه وبينها هذا الحوار الغريب، ومهما يكن فقد كان ابن الرومي يكثر من استخدام أداة "التجسيم".[2]

[1]– **المرجع السابق، ص235.**

[2]– **شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص211–112.**

7-الهجاء:

لعلّ من أهم الجوانب التي تلقت النظر في شعر ابن الرومي جانب الهجاء، فقد أعدّه مزاجه الحاد وقدرته البارحة في لمح الدقائق والعيوب الجسمانية لضرب من الهجاء يمكن نسميه "الهجاء الساخر" إذا كان يبعث بمهجويّه عبثاً يشبه أصحاب "الصور الكاريكاتورية"...وكان ابن الرومي يتناول من يهجوه فيشوهه تشويهاً غريبًا.[1]

ويعد الهجاء عند ابن الرومي...فنه الذي لايبارى فيه، وهو يتخذه لونين: لونا قائما كله اقذاف وسبّ وهتك للأعراض وقد يطيل فيه إلى المئات من الأبيات ولوناً زاهياً ينحو فيه منحى السخرية والإضحاك وهو اللون الأهم في هجائه، لأن اللون السابق كثير ما نجده في معاصريه، أما الهجاء الساخر فقد نماه إلى أبعد حد، تسعفه في ذلك قدرة بارعة في استغلال العيوب الجسدية في مهجويه.[2]

ويعد ابن الرومي من أقدر الشعراء الهجائين في الأدب العربي وله مقدرة فنية في الوصف العيوب والمساوئ والأسباب التي دفعته إلى الهجاء كثيرة، مضايقة الذين أزعجوه، والذين يتطير منهم، والذين عابوا شعره ومن مميزات هجاءه يغلب الوصف على هجاءه، وابن الرومي كثير الجرأة في مهاجيه للأعيان والحكام حتى كان ذلك سبب مقتله.[3]

نستطيع القول أن لابن الرومي شهرة واسعة في الهجاء، فإن شعره لا يقتصر على الطعن والسخرية بل يتعدى وصف أخلاق المهجو وتصوير أشكاله فكان هجاءه مظهر من مظاهر شخصيته النفسية، والفنية وكان تعبيراً عن أزمته النفسية.

---

[1]- **شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص211-212.**

[2]- **العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص264.**

[3]- **ينظر: عمر فروخ، ابن الرومي علي بن عباس بن جريج، ص34-35.**

لقد نظم ابن الرومي عددا من أكثر قصائد الشعر العربي، أكثرها في الهجاء والرثاء، فهو قبل على ذلك وصاف ماهر، وربما كان إتقانه رسم معالم المشهد، أو شيء، أو الشخص بفنية عالية هو أحد الأسرار الرئيسية لإبداعه المشهود في الرثاء والهجاء.

يقول ابن الرومي في وصفه لأحدب:

قَصُرَّتِ أُخَادِعُهُ وَغَارَ قِذَالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أَنْ يُصْفَعَا

وَكَأَنَّمَا صُفِعَتْ قِفَاهُ مَرَّةٍ وَأَحَسَّ ثَانِيَةٌ لَهَا فَتَجَمَعَا

إن التتبع لهذه الألفاظ والمعاني تنبئ عن مخيلة خصبة تستنبط الصورة وتربط بينها، ويبتدع منها صوراً جديدة. فابن الرومي لا يرسم لنا هذه العاهة ذلك الرسم الكاريكاتوري الساحر المضحك فحسب وإنما يصور لنا حقده على المهجو، فترى ذلك الأحدب وقد شدّ على عروق رقبته وأحنى حتى طال قذاله، فإذا هو كالمنتظرا على رقبته، ولعلك تجد المشهد كاملا أما ابن الرومي فلا يرى أنه أعطى صورة الحدبة الكاملة، فانحناء الرأس لا يدل على دوام العاهة، إذن فليتقلص حتى النهاية.[1]

لقد أراد الشاعر أن يوصل لنا رسالة بهذه الصورة الساخرة مفادها أن هذا الأحدب الذي لا يبصر منه سوى هذه العاهة هو عاهة بحد ذاتها، فهو مجرد من الصفات الإنسانية...وبهذه المحصلة الصورية يتضح مدى إجادة الشاعر في تشبيه المهجو واكتمال الصورة وكمية الحقد والاحتقار التي أفرغها الشاعر في أبياته القليلة.

[1]– إنعام الجندي، دراسات في الأدب العربي، دار الطليعة، للطباعة والنشر، بيروت،ط2، 1967م، ص86.

ويقول في بعض مهجويه:

وَجْهُكَ يَا عَمْرُو فِيهِ طُولُ وَفِي وُجُوهِ الكِلَابِ طُولُ

مُقَابِحِ الكَلِبِ فِيكَ طَرَاً يَزُولُ عَنْهَا وَلاَ تَزُولُ

وَفِيهِ أَشْيَاءٌ صَالِحَاتٌ حَمَاكَهَا اللهُ وَالرَّسُولُ

وَالكَلْبُ وَافٍ وَفِيكَ غَدْرٌ فَفِيكَ عَنْ قَدْرِهِ سُفُولُ

وَقَدْ يُحَامِي عَنِ المَوَاشِيَ وَمَا تُحَامِي وَلاَ تَصُولُ

وَأَنْتَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِ سُوءٍ قِصَّتُهُمُ قِصَّةٌ تَطُولُ

وُجُوهُهُمْ لِلْوَرَى عِظَاتٌ لَكِنْ أَقْفَاءَهُمُ طُبُّولُ[1]

حدثت قطيعة بين القاسم بن عبد الله بن وهب وابن الرومي في آخر حياته، فجفاه الوزير وقطع عليه الجراية ومانعه حضور مجالس لهوه. وكان بباب قصره حاجب اسمه عمرو النطراني، وكان يسيء معاملة الشاعر ويصُدُّه عن الدُّخول، فانتقم منه ابن الرُّومي بهذه الأهجية الكاريكاتورية المضحكة.[2]

حيث شبه الشاعر هنا وجه "عمر" بوجه الكلب في طوله ولم يكتفي بهذا التصوير الماسخ بل ذهب إلى أكثر من ذلك على أن الكلب فيه صفات أحسن منه كالوفاء.

[1]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص213.

[2]– أحمد خالد، ابن الرومي، ص134.

8-الرثاء:

كان ابن الرومي يجيد فن الرثاء، بحكم قدرته على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، وإن كان يستشعر في أعماقه حزناً ممضًا،...فكان شعوره بالبؤس والحرمان يضاعف حزنه، وكأنها الحياة كلها أمامه كانت أحزاناً ومأتم، وتصادف أن مات له ثلاث أبناء، فبكاهم بكاءاً حارًا.[1]

وقد رثى ابن الرومي أفراد أسرته الذين تخطهم الموت واحدًا واحدًا ورثى أصحابًا وقادة في المجتمع...وقد وطد ابن الرومي فناً جديدًا هو رثاء المدن الذي كان تعبيرًا عن حسه الحضاري، وابتكر المناظرات الشعرية التي هي نتاج لتكوينه الفكري والفلسفي.[2]

فالرثاء عند ابن الرومي...قسمان: قسم قاله الشاعر في أهله، وقسم في غير فالأول فيه تكلف وكثير من العاطفة، وأما رثاءه في أهله صحيح فيه عاطفة ولوعة وفي أثناءه تحليل بارع، فإن فنه يتغلب على عاطفته في رثاء أولاده.[3]

يعتبر رثاء ابن الرومي أنه شديد التأثر في نفوس القارئين فهو قوي العاطفة ودقيق الإحساس في رثاءه.

[1]- العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص267.

[2]- ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، ص95-170.

[3]- ينظر: عمر فروخ، ابن الرومي علي بن العباس بن جريج، ص32.

لعل الرثاء أصدق الفنون الشعرية التي نظم فيها ابن الرومي وأكثرها حرارة وتعبيرا عن نفسه، وكان رثاء ابن الرومي من أكثر قصائده تهييجا للمشاعر وأشد عاطفة وحزنا فرثاء ابن الرومي لابنه محمد يشهد بقدرته الفائقة على صياغة المشاعر والتعبير عن العواطف والأحاسيس الصادقة ويعد من عيوب الشعر العربي. والعجيب أن فن ابن الرومي ينقلب على عاطفة في رثاء أولاده فإنك إذا قرأت مرثية في ابنه الأوسط وهي أجل مراثيه رأيت العبقرية الفنية تطغى على عاطفة الأبوة: بدأ بخطاب عينه ثم وصف المرض الذي مات به ابنه بعدئذ ذكر شعوره نحو الموت عموما ونحو ابنه:[1]

بُكَاؤُكُمَا يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لاَ يُجْدِي فَجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمَا عِنْدِي [2]

إن لفظة "نظيركما" تكشف عن خذلفة في التشبيه والصورة ونستشف منها جفاف وكد أصحاب البديع ممن تستويهم الصورة بذاتها، لا بما تجده من واقع النفس وتجربتها فهو يعني أن معزته لابنه كَمَعَزةِ لَعِيْنَةِ، لكنه استرد بهذه المعنى الشائع الذي تتداوله الألسن وأظهر معنى أخر يوحي بالابتكار والجدّة فامتطى ذلك التعبير والصورة، هربا من المعنى القديم.[3]

وبيت شعر إبن الرومي عبثيته الوجود في موقف الموت فهو يهدي إلى التراب هدية غالية يبكي عليها حسرة وجزعًا.

بُنَيَّ الذِي أَهْدَتْهُ كَفَّايَ لِلْثَّرَى فَيَا عِزَّةَ المُهْدَى ، وَيَا حَسْرَةَ المَهْدِي[4]

يعتمد ابن الرومي على التضمين في قوله "نفس تساقط أنفساً" الذي هو من كلام امرئ القيس في قوله:

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ جَمِيعَةٌ وَلَكِنّهَا نَفْسٌ تَسَاقَطُ أَنْفُسَا [5]

---

[1]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص213.

[2]– عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العبّاسية، دار العلم للملايين،للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط4،1981م، ج2، ص377.

[3]– إيليا الحاوي، ابن الرومي، فنه ونفسيته من خلال شعره، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1959م، ص205.

[4]– علي بن العباس بن جريج ابن الرومي ،ديوان ابن الرومي، تح: حسين نصار، ص624.

[5]– امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4،1984م، ص107.

9-الوصف:

ومن بين الخصائص الفنية لابن الرومي أيضًا، الوصف الذي غلب على جميع فنونه، حيث اتسع حتى أصبح فنًا مستقلاً فبرع في وصف الطبيعة وما يتصل بها، كوصف الرياض، السحاب، والألبسة والأطعمة. فالوصف يتناول الموضوعات الحسية، أما التحليل فيتناول الموضوعات المعنوية (المجردة)، فقد برع في هذا الباب حتى حاز فيه الشهرة دون سائر الشعراء[1]، وقد أجاد،...في وصف المأكول والمشروب وفي الرسم الكاريكاتوري الماسخ، وفي تصوير الرياض والطيور ومجالس اللهو، ويتجلّى عمق نظرته إلى الطبيعة خاصة في متعته بجمالها بجميع حواسّه، فهي معشوقته التي ينتزع منها أحلى الرسّوم، ويعكس عليها نفسه ويتخيلها فتاته المتبرجة بحسنها وأبرزها.[2]

يعتبر الوصف أبرز مميزات ابن الرومي التي يعرف بها فقد كان وصافاً بارزاً ومتصوراً بارعاً حيث دخل الوصف جميع أغراضه الشعرية.

[1]- ينظر: عمر فروخ، ابن الرومي علي بن العباس بن جريج، ص37-40.

[2]- أحمد خالد، إبن الرومي، ص31.

يعتبر وصف ابن الرومي من أجود الوصف وأكثره للطبيعة لأنه كان يراود البساتين حول بغداد ودجلة وينادم بها من ينادم ولا يغفل عمّا حوله من مناظر الماء والندى والطير المغرد على الأغصان.[1]

وهذه الكثرة من شعره الوصفي للطبيعة جعلنا نعتني بدراسة الطبيعة المتحركة في أشعاره بعد دراسة مضامين الوصف، تناول حول الخصائص الفنية للقصائد ويمكن ملاحظة السمات التالية في وصف الحيوان.

خصص ابن الرومي أشعاره في وصف الحيوانات شعر الطرد كما رأينا في عينه الذي يقول فيها:

وَقَدْ أَغْتَذِي لِلْطَيْرِ وَالطَيْرِ هَجِّعٌ وَلَوْ عَلِمَتْ مُغَدِايَ مَا بَتَّ هَجِعًا[2]

فإذا هو يصف قوس السحاب فيقول:

و قَدْ نَشَرَتْ أَيْدِي الجَنُوبِ مُطْارِفاً مِنَ الجَوِّ دُكْناً وَ الحَوَاشِي عَلَى الأَرْضِ

كَأَذْيَّالِ خَوْدٍ أَقْبَلَتْ فِي غَلَائِلٍ مُصَبَّغَةٍ وَ البَعْضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعْضِ

أراد الشاعر حركة الغيوم الدكناء، وكيف غطت وجه السماء فصار اللون داكناً. ثم ظهر قوس السحاب بالألوان المطرزة الأحمر والأخضر والأبيض، ولكنه لم يكتفي بهذه الصورة، فشبه هذا القوس المتدرج بالألوان الأصباغ بأذيال ثوب الحسناء، على أن هذه الأذيال بعضها أقصر من بعض، ومن ذلك إلا ليقرب الصورة ويزيدها جمالاً ويرسم بدقة تتابع الألوان في القوس وإكتمال الصورة في ذهن المتلقي.[3]

[1]– أحمد علي محمد، أثر النزعة العقلية في العقيدة العربية، السيروان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1994م، ص239.

[2]– مجيد طراد، ديوان ابن الرومي، بيروت، دار الجيل، مجلد4، 1998م، ص375.

[3]– محمد النوري عباس، الصورة في شعر المولدين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص68.

كثرة التشبيهات وتوليها يحتفل ابن الرومي احتفالاً شديداً[1] بالتشبيه فإن التشبيه ملازم أسلوب الوصف ملازمة شديدة، نكتفي منا، بأن نسوق مثلا لتصويره أفران الحمائم.

كما ذكرنا سابقا.

تَتَدَاعَى بِهَا حَمَائِمُ شَتَّى كَالبَوَاكِي وَكَالقِيَّانِ الشَّوَادِي

الطيور عنده تنوح وتبوح العزام وتشكو[2] فهذا المشهد يحاكي مجالس الأنس والخلوة أكثر من أن يكون حكاية من روضة الحيوانات وهذه الملامح الإنسانية تدل على انعكاس حالة نفسية تجعل القصيدة شعراً وجداني.

[1]– أحمد علي محمد، أثر النزعة العقلية في العقيدة العربية، ص239.

[2]– إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981م، ص207.

10-القوافي:

"تشكل القافية جزءًا مهماً في موسيقى الشعر فهي شريكة الوزن في الإختصاص في الشعر"، وهي "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءًا هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها..."[1]

"ومن الجوانب التي كان يهتم بها ابن الرومي في صناعته، جانب القافية، فقد طلب شواذها ولا يترك حرفاً شاردًا من حروفها إلا ويؤلف عليه قصيدته أو قصائده مختلفة، وليس ذلك كل ما يلفتنا في صناعة قوافيه، وإنما تلفتنا جوانب أخرى أشار إليها القدماء، وكان ابن الرومي يلتزم حركة الروى في المطلق والمقيد في أكثر شعره إقتداراً"[2]

وكان لابن الرومي موسيقى الشعرية خافتة بلا شك فيها هدوء العقل، وسكينة التأمل...والذي نطمئن إليه أن سبب خفوت الغنائية في شعر ابن الرومي يعود إلى ذهنيته، فهو شاعر الفكرة لا شاعر الصورة كأبي تمّام، ولا شاعر الموقف كالمتنبي، إنه شاعر العقل لا شاعر القلب والمخيلة.[3]

إن للشعر خصائص موسيقية تأتيه من الوزن والقافية فقد ألم الشعراء بالأوزان فكان ابن الرومي يعتمد على رياضة الحروف العصبية ويركب القوافي الصعبة وهذا دليل على تمكنه في اللغة والقدرة الفنية الواسعة.

[1]- محمد النوري عباس، الصورة في شعر المولدين، حتى نهاية القرن الثالث هجري، ص141.

[2]- العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص259-260.

[3]- ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، ص255-256.

نشاهد مظهر أخر من مظاهر القافية يجسده الشاعر ابن الرومي الذي توزعت قوافيه بين المشهورة وغير المشهورة، فهو ليركب القوافي الصعبة ويتعمد رياضة الحروف العصية بل ذهب إلى أبعد من ذلك فراح يلزم نفسه ما لا يلزم فيها كقوله في ذم الزمان:

رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَرْفَعُ كُلَّ وَغْدٍ وَيَخْفِضُ كُلَّ ذِي شِيمَ شَرِيفُهُ

كَمِثْلِ البَحْرِ يَغْرَقُ فِيهِ حَيٌّ وَلاَ يَنْفَكُّ تَطْفُو فِيهِ جِيفَهْ

أَوِ الميزَانِ يَخْفِضُ كُلَّ وَافٍ وَيَرْفَعُ كُلَّ ذِي زَنَّةٍ خَفِيفَهْ

التزم الشاعر في هذه الأبيات الياء قبل الفاء مفتوحة (فَهْ) ولم يكن مجبرا على ذلك ولكنه التزامه طواعية وبمحض إختيار ليظهر تمكنه من ناحية اللغة ومدى قدرته الفنية بأسبح بذلك على قوافيه دقة موسيقية لا نجدها في القوافي الاعتيادية.[1]

ويرى الدكتور يوسف حسين بكار أن مظهراً يلزمه الشعراء في قوافيهم ليشكل دليلا على أن القافية لم تكن قيدًا ثقيلاً على شاعر[2]

صَبْراً عَلَى أَشْيَاءَ كُلِّفْتُهَا أُعْقِبْتُهَا الآنَ وَسُلِّفْتُهَا

وقد معنى يلتزم فيها الفاء قبل الروى، وكأنه كان يرى أن الروى في هذه المطولة هو الفاء لا الهاء ولا التاء، وهو كذلك يرى أن المعاقبة بين الواو والياء تخرج الشعر عن قوافيه أيضاً وهو يستريح أكثر لالتزام الحركة السابقة للروى ومن أجل ذلك كله كان يصعب على نفسه في قوافيه، وهو تصعيب يأتي من مزاجه الحاد وإحساسه المرهف.

[1]– محمد النوري عباس، الصورة في شعر المولدين، حتى نهاية القرن الثالث هجري، ص144.

[2]– يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2،1982م، ص191.

وكان ابن الرومي يلتزم حركة ما قبل الروى في المطلق والمقيد في أكثر من شعره إقتدارا، ذلك في الروى المطلق قوله:

لَمْ يَسْتَرِحِ مَنْ لَهُ عَيْنٌ مُؤَرَّقَةٌ وَكَيْفَ يَعْرِفُ طَعْمَ الرَّاحَةِ الأَرِقُ

فقد مضى في هذه المقطوعة يلتزم كسرة قبل الروى، وهو هنا ويماثله في المقيد قصيدته التي يقول فيها:

يقول في المقيد:

أَبَيْنَ ضُلوعِي جَمْرَةٌ تَتَوقَّدُ عَلَى مَا مَضَى أَمْ حَسْرَةٌ تَتَجَدَّدُ

فقد إلتزم الفتحة قبل الروى وعلى هذا النمط نجد ابن الرومي يصعب على نفسه قوافيه وحركاته، بل يصعب على نفسه حروفها أيضًا.[1]

[1]– العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص256–260.

خاتمة

خاتمة:

إن لكل شيء بداية ونهاية، وها نحن نصل إلى خاتمة بحثنا الذي نذكر فيه جملة من النتائج التي توصلنا إليها:

1- حدد بحثنا المعنى المراد من الشعراء المولّدين بأنهم الشعراء المحدثون، وبيَّن سبب تفضيل كلمة المولد على المحْدَث، لشيوع هذه الكلمة على ألسنة النقاد، ولأن المحدثين في عصرنا هم الشعراء المعاصرون، فهم محدثون بالنسبة لزمانهم أما بالنسبة إلينا فهم قدماء على نحو ما يرى ابن رشيق الذي عدّ كل قديم من الشعراء محْدَثاً في زمانه.

2- وقد ظهرت عند هؤلاء الشعراء فنون جديدة في الشعر وطرقا جديدة على ما سبق بيانه.

3- إن الامتزاج الاجتماعي والثقافي أثر في نشؤ طبقة من الشعراء المولدّين وانتقال لفظة المولد من الدلالة الاجتماعية إلى الدلالة الفنية كمصطلح أدبي له سماته و فيه شعراء يتميزوا بأسلوب خاص ولهم خصائص فنية، فأخذ هذا المصطلح أفقا رحبا في ميداني الأدب والنقد.

4- تنامت تشبيهات المولدين لمعان جديدة تبين مقدرة الشاعر المولد، وإيجاده علاقات تشابه جديدة وناضجة، ولجأ الشاعر المولد إلى التشكيل الاستعاري كونها أكثر دقة وخيالاً، ومال الشاعر المولد إلى الاستعانة بالصورة الكنائية والابتعاد عن الرتابة.

5- أما اللغة فكان للألفاظ القديمة البدوية نصيب في أشعار المولدين وصورهم، كما جنح الشاعر المولد إلى السهولة، وقد كان للاختلاط الفارسي أثر واضح في ألفاظ المولدين ولاسيما إذا علمنا أن البعض منهم هم من أصول فارسية وهم يحاولون التعبير.

6- نظم الشعراء المولدون على مختلف البحور وبجميع الأغراض، إلا أننا وجدنا لديهم ميلاً واضحاً نحو الأوزان القصيرة أو المجزوءة، سعياً في التناسب مع ما تقتضيه منهم طبيعة العصر وانتشار التلحين والغناء والتناغم مع لحظات الارتجال الشعري الذي عمّ مجالس الغناء.

7- تنقلت قوافي المولدين بين مطلقة ومقيدة، وتشكيلهم لمزدوجات ومربعات ومخمسات وتحديد قافية المقطع الشعري على لفظة واحدة كما ذكرنا في شعر أبي نواس ودعبل الخزاعي، بل ذهب الشاعر المولَّد إلى أبعد من ذلك فتحرر وخرج على نظام القافية الموحدة.

وفي الآخير نحمد الله عز وجل على منه وكرمه،كما نجدد مرة ثانية شكرنا لكل من مد لنا يد العون في إنجاز هذا البحث وخاصة أستاذنا المشرف بولعشار مرسلي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

1-أحمد ابن فارس، الصاحبي، في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق السيد أحمد صقر، دار النشر عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط،1977م.

2-أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى، مصر،1969م، ج2.

3-أحمد خالد، ابن الرومي، الشركة الوطنية التونسية للنشر والتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.

4-أحمد عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة مجمع العلمي العراقي، ط12، 1991م.

5-أحمد علي محمد، أثر النزعة العقلية في العقيدة العربية، السيروان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1994م.

7-أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، الأعظمية، بغداد،ط1،1989م ،ج2.

8-إسماعيل بن الحمّادي الجوهري: الصّحاح تاج اللغة العربية وصحاح العربية، تح:أحمد عبد الغفور عطار،ط4، 1990م.

9-الأصمعي، فحولة الشعراء، ت.ح: المستشرق.ش- تورّي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، 1970م.

10-امرؤ القيس،ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة،ط4، 1984م..

11-إميل بديع يعقوب ، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، ط1، 1987م.

12-إنعام الجندي، دراسات في الأدب العربي، دار الطليعة، للطباعة والنشر، بيروت،ط2، 1967م.

13-أنيس مقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين للترجمة والنشر، لبنان، بيروت، ط:السابعة عشر، 1989م.

14-إيليا الحاوي، ابن الرومي، فنه ونفسيته من خلال شعره، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1959م.

15-إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981م.

16-الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط3، 1971م.

17-بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار المارون عبّود، طبعة جديدة، د.ت.

18-بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار نظير عبود، بيروت، ط1، 1989م.

19-الجابري خلفان بن ناصر، رؤية خاصة حول الدوائر العروضية، مجلة تروى، ع31، الأردن، 2000م.

20-الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة السابعة، 1998م، ج1.

21-الجاحظ، الحيوان، ت.ح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م، ج3.

22-الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط2، 1996م،ج1.

23-جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، طبعة جديدة، د.ت،ج1.

24-حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

25-حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، بيروت،ط12، 1987م.

26-ابن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت،ط5، 1984م.

27-ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت،1972م.

28-ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، طبع بمطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ط1، 1957م، ج2.

29-ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ط1، 1957م، ج1.

30-ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مصر، 1981م، ج1.

31-ركان الصفدي،ابن الرومي الشاعر المجدد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012م.

32-سامي يوسف أبوزيد، الأدب العباسي الشعر، دار الميسرة للنشر، عمان، الأردن، ط:الأولى، 2011م.

33-سباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، بغير الأندلس والمغرب، مطبعة العلوم بشارع الخليج، الطبعة الثانية،د.ت.

34-سعيد حسين منصور، حركة الأدبية بين الجاهلية والإسلام، دار القلم والكويت، الطبعة الأولى، 1981م.

35-ابن سلام الجمحي،طبقات فحول الشعراء،تحقيق:محمود محمد شاكر، دار النشر المدني، جدة، ط2، 1974م، ج1.

36-شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف،القاهرة، ط4، 1955م.

37-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط11، 2004م.

38-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، طبعة 11، 1971م.

39-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، 1971م.

40-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، طبعة السادسة عشر،د.ت.

41-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، بمصر، طبعة الثانية عشر، د.ت، ج2.

42-صلاح مهدي الزبيدي، دراسات في الشعر العباسي، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

43-عباس محمود العقاد، ابن الرومي الشاعر، حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة والنشر،مصر، 2013م.

44-العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1919م.

45-عروة عمر، الشعر العباسي، وأبرز اتجاهاته وأعلامه، ديوان المطبوعات الجامعية،2010م.

46-عفيف عبد الرحمن، ظاهر التشائم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء المعري، رسالة ماجيستر في الآداب، تخصص (أدب عباسي)، جامعة القاهرة، 1968م.

47- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق محمد الإسكندراني، إنعام فوال دار الكتاب، بيروت، لبنان، 2011م.

48-علي بن العباس بن جريج ابن الرومي ،ديوان ابن الرومي،تح: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، ط3، 2003م، ج6.

49-علي بن العباس بن جريج ابن الرومي،ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيصون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط3، 2002م، ج1.

50-عمر فروخ، ابن الرومي علي بن عباس بن جريج، منشورات ميمنة، بيروت، ط2، 1949م.

51-عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العبّاسية، دار العلم للملايين،للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1981م،ج2.

52-فالح الحجية، الموجز في الشعر العربي، دراسات في العصور المختلفة، للشعر العربي، مراجعة وتقديم شوقي ضيف، منشورات مطبعة أوفيست الميناء،1985م.

53-فواز الشعار، الشعراء العرب، دار الجيل، بيروت،د.ت، ج1.

54-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ت.ح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 2006م،ج1.

55-القرآن الكريم: سورة الأعراف الآية 199.

56-القرآن الكريم: سورة البقرة الآية 67.

57-كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي،تح:عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة،مصر،ط5، 1977م، ج2.

58-محمد أحمد بن طباطبا العلوي ،عيار الشعر، ت.ح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

59-محمد النوري عباس، الصورة في شعر المولدين، حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

60-مجيد طراد، ديوان ابن الرومي، بيروت، دار الجيل، مجلد 4، 1998م.

61-محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.

62-محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مادة(ولد)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة دولة الكويت، 1971م، ج9.

63-محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه، العصر العباسي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،مصر، ط2، 1998م، ج2.

64-محمود مصطفى، الأدب وتاريخه في عصر صدر الإسلام ودولة الأموية، مطبعة مصطفى البابي وأولاده بمصر، ط2،د.ت، ج1.

65-مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية،طبعة الأولى، 2008م.

66-معاذ السرطاوي، دراسات في الأدب العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 1988م.

67-ابن منظور، لسان العرب، مادة(ولد)، دار الصادر، بيروت، مجلد الثالث، 2004م.

68-أبي هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، مطبعة محمود بك، الكائنة في جادة أبي السعود في الأستانة العليا، ط1، 1898م.

69-يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.

فهرس الموضوعات

الفهرس:

تشكرات

إهداء

مقدمة: ..... **أ–د**

المدخل: إطلالة عامة على الشعر قبل العصر العباسي

المدخل: **2**

أولا: الشعر الجاهلي..... **2**

ثانيا: الشعر في صدر الإسلام: **9**

ثالثا: الشعر في العصر الأموي: **13**

الفصل الأول: شعر المولدين خصائص ومؤثرات

المبحث الأول:السياق العام لشعراء المولدين في العصر العباسي: **19**

أ– ظاهرة المولدين ظروف النشأة وتحديد المفهوم: **19**

–الحياة السياسية للموالي في العصر العباسي:.....**19**

–تعريف المولّد: **22**

ب–محاسن ومساوئ شعر المولّدين:.....**25**

–الهجاء:.....**29**

–غزل بالمذكر:.....**31**

-الشعر التعليمي:.....33

ج-التجديد عند الشعراء المولدين: 35

-البديع: 35

-التشبيه: 38

-الإستعارة:.....39

-الكناية:.....40

-المعاني: 41

-الأوزان والقوافي:.....46

*** الأوزان: 46**

*** القوافي: 48**

المبحث الثاني:خصائص الفنية لشعراء المولّدين:.....50

I-بشار بن برد: (69-168هـ/714-784م) 50

1-اللغة:.....51

2-الأوزان:.....51

3-الألوان:.....51

II-أبي العتاهية: (130-218هـ/748-825م).....52

1- سهولة الألفاظ:.....52

2- رشاقة التعبير 52

3-سرعة الخاطر: 53

4- عدم التفنن في الخيال: 54

III–أبو النواس: (145–198هـ/762–813م) 55

1–العناية: 55

2–اللغة: 55

3–الأوزان: 56

الفصل الثاني: خصائص الفنية لشعر ابن الرومي (نماذج تطبيقية)

المبحث الأول:حياة إبن الرومي: 58

* نشأته ونسبه: 58

* صفاته وأخلاقه: 60

* تشاؤمه وتناقضه: 62

* تعليمه: 63

* دينه وعقيدته: 64

* شعره: 65

* آثاره: 66

* وفاته: 67

المبحث الثاني:الخصائص الفنية لشعر إبن الرومي: 68

1– الوحدة في قصائده: 68

2–طول النفس: 70

3–شاعر مطبوع:"المعنى" 72

4–إستيفاء المعنى: 73

5–التكرار: 75

6–التصوير (وصف الطبيعة): **78**

*** التشخيص والتجسيم:** **78**

أ–التشخيص: **79**

ب–التجسيم: **80**

7–الهجاء: **81**

8–الرثاء: **84**

9–الوصف: **86**

10–القوافي: **89**

خاتمة: **93**

قائمة المصادر و المراجع : **96**

الفهرس: **102**