الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

الرقم التسلسلي: .....

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

تطور مطلع القصيدة في العصر العباسي

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتين:

- بسمة سلولة
- خديجة بردي

إشراف الأستاذة:

د/ سعاد طبوش

أعضاء لجنة المناقشة:

- الأستاذة/ جميلة بورحلة.....رئيسا
- الأستاذة/ سعاد طبوش.....مشرفا ومقررا
- الأستاذة/ صديقة معمر.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2018 / 2019 م

1440 / 1441 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نستهل فاتحة شكرنا لله عز وجل أولا وقبل كل شيء على النعمة التي أنعمنا إياها، والذي أعطانا القدرة لإتمام هذا العمل المتواضع ومصداقا لقوله ﴿لئن شكرتم لأزيدنكم﴾. إبراهيم، الآية: 07

"كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة " **سعاد طبوش** "

التي نكن لها كل التقدير والاحترام والتي لم تبخل علينا بإرشاداتها ونصائحها القيمة والتي مكنتنا من انجاز هذا العمل

وإلى الأساتذة الذين تداولوا على تلقيننا دروب العلم والمعرفة في جميع الأطوار

خاصة الطور الجامعي كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم.

بسمة وخديجة

مقدمة

تعد المطالع من أهم المباحث النقدية والبلاغية عند القدماء، فهي تحتوي على مالا تحتويه الأبيات الأخرى من القصيدة، من حيث الأثر ووقعها على النفس، فقد حصل التطور والتجديد في مطالع القصائد من عصر لآخر وخاصة العصر العباسي الذي تطورت فيه مطالع القصيدة في مختلف المجالات.

ومن هنا يمكننا طرح الإشكالية التالية: **ما مدى التطور والتجديد الذي طرأ على مطلع القصيدة في العصر العباسي؟**، ومن خلال هذه الإشكالية يمكننا طرح الأسئلة الفرعية التالية:

- ما هي شروط ومعايير المطلع؟
- ما هي العلاقة القائمة بين المقدمة والمطلع ومضمون القصيدة؟
- كيف تعامل الشعراء مع المطالع من مقلدين ومجددين ؟

ومن أجل الإجابة على هذه التساؤلات التي تدور حول موضوع دراستنا الموسوم بـ "**تطور مطلع القصيدة في العصر العباسي**" فقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع معرفة أهم التغيرات والتطورات التي طرأت على مطلع القصيدة في العصر العباسي والتجديد الذي مس جوانبها، واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقف عند الظاهرة، ليدرس جزئياتها ويحللها بطريقة علمية موضوعية مدعمة بالحجج والبراهين.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا فهي تكمن في الموضوع بحد ذاته، لأنها لا توجد دراسة بعينها عن هذا الموضوع، وكذلك نقص المصادر والمراجع التي تتحدث عن هذا الموضوع.

من أهم الدراسات السابقة نذكر شعرية المطلع في المعلقات السبع، دراسة أسلوبية لحنان زواغي: مذكرة ماستر قسم اللغة والأدب العربي، وشعرية المطلع في القصيدة العباسية لبوعلام بوعامر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها.

وقد ارتأينا أن نقسم بحثنا هذا إلى مدخل وثلاث فصول وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول: مفاهيم عامة حول المطلع متمثلة في مفهوم المطلع وكذا شروطه ومعاييره عند القدماء، بالإضافة إلى علاقة المقدمة والمطلع بمضمون القصيدة.

أما الفصل الثاني عنوناه ب مطالع القصيدة من العصر الجاهلي حتى العباسي، حيث تطرقنا فيه إلى مطالع القصيدة في النقد العربي القديم وأنواعها، وكذا التحول الذي طرأ على مطلع القصيدة من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي.

وجاء الفصل الثالث تطبيقيا بعنوان مطالع القصيدة في العصر العباسي، تناولنا فيه مطالع القصيدة العباسية وأنواعها حيث تطرقنا إلى التقليد في المطالع عند البحتري ،وكذا التجديد عند كل من أبو نواس والمتنبي والبحتري.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية للدكتور عبد الحليم حفني.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني.

تاريخ العصر العباسي الأول والثاني لشوقي ضيف.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقوم بخالص شكرنا وتقديرنا لكل من أعاننا في إنجاز هذا البحث، والله ولي التوفيق.

مدخل

بناء القصيدة العربية

1–الابتعاد عن القصائد المطولة

2–التطور في مقدمة القصيدة العباسية

3–تغيير تركيب وبناء القصيدة

القصيدة العربية التقليدية بناء تتجمع فيه أفكار شتى وأغراض متنوعة، وتحديدا مطولات القصائد التي تقوم المجموعات الشعرية القديمة كالمعلقات خير شاهد لها. بحيث يصح النظر إليها على أنها معرض لمختلف الأحاسيس التي تجيش في صدر الشاعر، والأفكار التي تشغل ذهنه وتلك قناعة تاريخية وفنية تنطق بها معاني تلك القصيدة على الأقل في ظاهر معانيها وشاهد مبانيها.

وإذا كان التنوع البنائي حقيقة فنية بنيت عليها القصيدة العربية التقليدية، فمن المشروع محاولة إعادة تفكيك ذلك البناء في محاولة لرصد العناصر التي تشد بعضه إلى بعض، كما أن من المشروع في مرحلة ثانية الإختلاف في حساب تلك العناصر على أنه لن يكون إلا اختلافا شكليا أو إداريا، تبعا لطريقة عمل المحلل والأداة التي يختارها في تحليل القصيدة، وزاوية الرؤية التي ينظر منها إلى كل عنصر، وعلاقته بالعنصر السابق أو اللاحق أو كليهما معا، وهو ما من شأنه أن ينجم عنه اختلاف في أحقية استقلال كل عنصر بنفسه أو إمكان سلبه ذلك الحق وإلحاقه بالعنصر المجاور. [1]

لذلك ليس من المهم التوقف كثيرا عند تقسيم ثلاثي أو رباعي للقصيدة حين التوجه إلى دراستها، فمن الدارسين من يفضل بسط بنيتها في أربعة عناصر، فعل الدكتور محمد عزام في قوله: "كانت القصيدة العربية القديمة تتألف في بنيتها العامة من أربعة عناصر فنية على الأقل، وكل عنصر منها يشكل موضوعا مستقلا ضمن القصيدة الواحدة، وهذه الموضوعات هي:

– **المقدمة الطللية:** حيث يقف الشاعر على أطلال حبيبته واصفا، وقد يستوقف رفيقه ليشاركه حزنه وأساه.

[1] محمد عزام: بناء القصيدة التقليدية، الموقف الأدبي للكتاب العربي، دمشق، ع 102، 1979، ص 205.

– **الغزل والنسيب:** وفيه ينتقل الشاعر إلى رسم صورة للحبيبة النائية.

– **وصف الرحلة والراحلة:** والصحراء، وما لاقاه الشاعر من حر الهاجرة، وقلة الزاد والماء، وما تعرض له من مخاطر وأهوال في رحلته الطويلة في الصحراء، لينتهي إلى الغرض.

– **الغرض من المديح أو الفخر والهجاء:** وهو غالبا ما يكون مديحا، لأن تصوير هذه المعاناة الإنسانية في اصطحاب الرفيق، والعاطفية في ذكر الحبيب، والحياتية في وصف متاعب الرحلة، إنما تعتبر مدخلا إلى الطلب، ومقدمة أو ديباجة "للغرض، ليستعظم الممدوح الجهد، فتعظم الجائزة".[1]

لذلك رأي "محمد عزام" ليس أكثر من إمعان في القسمة بفصل الغزل عن الطلل، وتخصيص وصف الرحلة بالذكر، مع إمكان ردها إلى الغزل والطلل، لكون المقصود هو المدح غالبا، وهذه القسمة الثلاثية تعود أساسا إلى المكون الغرضي.

إذ يأتي على رأس القصيدة عادة المقدمة الطللية الغزلية، ثم الخروج إلى الغرض المقصود.

أما بالنسبة للعصر العباسي فقد عرف تطورا كبيرا في جوانب مختلفة متمثلة في الجانب الإجتماعي، والثقافي والأدبي، وغيرها من الجوانب الأخرى، مقارنة مع العصر الأموي، وأخذ المجتمع العباسي يبتعد شيئا فشيئا عن سابقة خاصة، «وفيما يتعلق بالشعراء فقد تناقصت الرابطة العاطفية بين شعراء العصر العباسي، بين معالم الحياة العربية الجاهلية، وقد تميزت بالأطلال، ونوى وصحراء وارتحال».[2]

---

[1] محمد عزام: بناء القصيدة العربية، ص 205.

[2] أحلام الزعيم: قراءات في الأدب العباسي، مطبعة الاتحاد، جامعة دمشق، دط، 1991، ص 88.

وقد ظهرت فئة جديدة تسمى بالمولدين تميزوا بالتحديد والابتعاد عن مظاهر القصيدة العربية، ومن أهم مظاهر التطور والتجديد التي مست القصيدة في هذا العصر نذكر:

1- الابتعاد عن القصائد المطولة:

عرف الشعر العربي القديم بالقصيدة المطولة، خاصة في العصر الجاهلي الذي أصبح نموذجا يؤخذ به، إلا أن القصيدة في العصر العباسي «عرفت تغيرا كبيرا في بنائها والتحام أجزائها إذا انتهت القصائد الطويلة بما تحتوي من أغراض كثيرة وكان نجاح الشاعر الجاهلي يتوقف على براعته في الانتقال من غرض إلى غرض دون أن يحس السامع بهذه النقلة ويعكس ذلك، كانت أشعار المحدثين في معظمها مقطعات قصيرة تحتوي غرضا واحدا».[1]

وعليه فإن البيت الشعري لم يعد وحدة منفصلة كما كان في الشعر القديم كما اعتبر الشعراء القافية القديمة ثقيلة تحرمهم من الإنطلاق بخيالهم وأفكارهم.

ومن أسباب وجود المقاطع الصغيرة التطور الحضاري الذي وصل إليه المجتمع الإسلامي، فكلما توسعت وتطورت الحضارة تغيرت طريقة الحياة الأصعب وبالتالي تدني مستوى الأعمال الأدبية خاصة المطولة.

فقد كان العرب قديما يلتقون في سوق عكاظ، حيث كان لهم الوقت الكافي للسماع بخلاف العصر العباسي، والاقتراب من مجالس الخلفاء والأمراء، حيث اشتغل الناس بالتجارة والصناعة والزراعة، ومنهم من عكف عن اللذائذ ومجالس اللهو.

[1] أبو السعود سلامة أبو السعود: الأدب العربي في مختلف العصور، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دط، دب، 2007م، ص 130.

كما أن الشاعر القديم: «كان ينتقل في قصيدته من فكرة إلى فكرة أخرى فكانت قصيدته تتكون من أغراض وأفكار مختلفة في المقابل، نجد الشاعر العباسي يحدد قصيدته بفكرة واحدة معينة تأخذ أبيات معدودة».[1] أين أن الشاعر القديم كان يستخدم في قصيدته أكثر من فكرة واحدة، بينما الشاعر العباسي فقد حدد قصيدته بفكرة واحدة تشمل جميع الأبيات.

وقد خدمت القطعة القصيرة مجال الغناء أيضا حيث يقدمها الشاعر على شكل موضوع واحد وهذا من أجل تقديمها في إطار موسيقي جذاب يسمح بانتشارها.

2- التطور في مقدمة القصيدة العباسية:

لعب التطور الحضاري والاجتماعي دورا كبيرا في التأثير على نفسية الشاعر، فقد أدى به هذا إلى الابتعاد عن ذكر الأطلال ووصفها، وكذا البكاء عليها، ومن جهة أخرى مجون هؤلاء الشعراء، الذين يعد أغلبهم من المولدين الذين لا تربطهم أي علاقة مع البيئة العربية في الجاهلية، فكانوا غير معنيين بوصف وكتابة وتصوير أشياء غير موجودة في المجتمع الذي يعيشون فيه آنذاك.

والذي ازدهر وتطور في مختلف نواحي الحياة الخاصة، الاجتماعية والثقافية بما في ذلك في قصور فاخرة ومدن راقية، يقول أبو نواس في هذا الجانب:

"مالي بدارٍ خلَتْ من أهلِها شُغُلٌ، ولا شَجاني لها شَخصٌ ولا طَلَلُ

ولا رُسُومٌ، ولا أبكي لمَنْزِلَةٍ، للأهل عَنها، وللجيرانِ مُنْتَقَلُ

[1] الربيعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، الجزائر، دط، 2006م، ص 30.

بيْداءَ مقْفِرَةً يوْماً، فأنْعَتها، ولا سرَى بي ، فأحكيهِ بها ، جملُ

ولا شَتَوْتُ بها عاماً فأدرَكَني فيها المِصيفُ ، فلي عن ذاكَ مرْتَحَلُ

لا الْحُزْنُ مني برأي العَينِ أعْرِفُهُ، وليسَ يعرِفُني سَهْلٌ ولا جَبَلُ

لا أنعتُ الرّوضُ إلاّ رأيتُ بهِ قَصراً مُنيفاً، عليهِ النّخلُ مشتَمِلُ [1]

فأبو نواس أمر العديد من الشعراء بالإبتعاد عن هذا النوع من المقدمات، ونصحهم بنسيان تلك الديار والأطلال التي يقفون عليها، والتأقلم مع الوضع الجديد الذي يعرفه العباسيون، وقد استجاب العديد منهم، حيث قاموا بالتجديد في مقدمة القصيدة.

فقد استبدل أبو نواس المقدمة الطللية بالمقدمة الخمرية، لكن هناك من الشعراء من حافظ على المقدمة التقليدية، مع تغيير بعض عناصرها. فالقصيدة العباسية عرفت تجديدا شاملا خاصة في المقدمة، حيث تخلى عنها بعض الشعراء واستبدلوها بمقدمات تتماشى وروح العصر.

3- تغيير تركيب وبناء القصيدة:

عرفت القصيدة العربية في الجاهلية بأنها تعتمد بالدرجة الأولى على وحدة البيت، فإن القصيدة العباسية قامت على وحدة الموضوع، ولم يعد البيت فيها وحدة منفصلة قائمة بذاتها، وإنما أصبح جزءا من كل لا يمكن رفعه أو تقدميه أو تأخيره من القصيدة دون أن يصيب معناها ومبناها خلل واضح.[2]

---

[1] أبو نواس، الديوان: تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2003، ص 529.

[2] ينظر: الربيعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص 26.

القصيدة العباسية تقوم على وحدة الموضوع عكس القصيدة الجاهلية التي قامت على وحدة البيت، بحيث لا يمكن فصل أي جزء من آخر، لأن القصيدة قد يغير مبناها ومعناها.

فقد تحررت القصيدة العربية القديمة من بعض التزاماتها المفروضة، فتغير الشكل وتغير المضمون في تجارب الشعر العباسي، ولم يظهر هذا في إيقاع الشعر الجديد وتطور أوزانه، واقتراب لغته من لغة الحياة فحسب، بل تغير البناء الفني أحيانا وعند تجارب بعض الشعراء الكبار فتوافرت لدينا بعض التجارب الشعورية التي يستحي فيها الشعر لموقف عاطفي واحد فأصبحت هذه التجارب تجسد لحظة شعورية واحدة.

أ- التجديد في الشكل:

كان الشاعر منذ الجاهلية يبدأ بذكر الأطلال ثم يصف رحلته إلى الممدوح، ثم يذكر أبيات في مدحه وهو الغرض الأساسي، لكن في العصر العباسي، ثار شعراءه على شكل القصيدة ودعوا إلى التخلي عن المقدمة الطللية، وكان أبو نواس زعيم هذه الثورة، فدعى إلى استبدال المقدمة التقليدية بالخمرية، فمعظم قصائده تدعوا إلى هجر البكاء على الأطلال والدمن، فيقول:

لا تَبْكِ ليلى ، ولا تطْرَبْ إلى هندِ، واشْرَبْ على الوَرْدِ من حمراء كالوَرْدِ

كأساً إذا انحدَرَتْ في حلْقِ شاربها، أجْدَتْهُ حُمْرَتَها في العينِ والخدّ[1]

فأبو نواس في هذا البيت يبين لنا بأن البكاء على الأحبة، لا جدوى منه، وأن شرب الخمر أفضل بكثير.

[1] أبو نواس، الديوان، تحقيق وشرح وفهم، سليم خليل قهوجي، دار الحيل بيروت، دط، 2007، ص 27.

ثم يدعو إلى شرب الخمر مع التصريح بعصيان قول الله عز وجل، ويدعو في البداية إلى ترك الأطلال لأنها تجلب النكد، يقول:

اترَكِ الأطْلالَ لا تَعْبأ بها، إنّها منْ كلّ بؤسٍ دانِيَهْ

واشرَبِ الْخَمْرَ؛ على تحريمِها، إنّما دُنياكَ دارٌ فانِيَهْ[1]

كما توجد لديه قصائد تبدأ بمقدمات خمرية دون ذكر الأطلال، ففي قصيدته هذه الموجهة إلى مدح ابن العباس، التي يبدأها بالخمرة، دون المقدمة الطللية فيقول:

غَرَّدَ الدّيكُ الصَّدوحُ فاسْقَني! طابَ الصَّبوحُ

واسْقني حتى تراني حسنا عندي القبيحُ

أنا في دُنْيا من العبّ ـاسِ أغْدُو وأروحُ[2]

يمكن اعتبار أبا نواس أول شاعر حاول ترسيخ المقدمة الخمرية والثورة على الطللية.

ب- التجديد في المضمون:

أما فيما يخص المضامين، فقد شهد العصر العباسي أكبر نهضة ثقافية في تاريخ الحضارة الإسلامية، فقد تأثر الشعر بهذه النهضة فتطورت تطورا ملحوظا شمل الكثير من جوانبه إلا أن تطوره لا يتفق والنهضة الشاملة التي أحاطت به، ولا يتلاءم مع الروافد الثقافية لشعراء ذو الجنسيات المختلفة.[3]

---

[1] أبو نواس، الديوان، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص 434.

[3] محمد عبد العزيز الموافي: حركة التجديد في الشعر العباسي، دار الغريب، القاهرة، مصر، ط6، 2007، ص 71.

من أهم الأسباب التي ساعدت الشعر والشعراء على التطور والتجديد تحسن المستوى الاجتماعي لشعراء هذا العصر، حيث كان هذا الانتقال الاجتماعي في خواطر الشعراء أبلغ منه في نفوس الكتاب فإن أولئك بالخلفاء ألصق، ونفوسهم بالترف والمدنية أغلق وهم المنادمون على الشراب والمفاكهون في السهر.

فتفرعت مضامين الشعر، واختلفت موضوعاته حسب كل شاعر وما يستهويه، إلا أن موضوعات الشعر التي لقيت رواجا كبيرا هي ما تعلق منها بالوصف، خاصة في وصف المباني والعمران وكذا الخمرة والمجون.

ومن المواضيع الشعرية الجديدة في العصر العباسي نذكر:

– الشعر التعليمي:

يعتبر الشعر التعليمي فنا شعريا لم يدركه الأدب إلا مع بداية القرن الثاني هجري وهو الذي يصطنعه الشعراء عادة لنظم شتى من العلوم والمعارف تسهيلا لحفظها،[1] وقد ساعد في نشأة هذا الفن اتساع أنواع المعارف والعلوم والإقبال عليها، وعلى التعليم كما ارتبط الشعر التعليمي بجميع أغراض واتجاهات الشعر المختلفة، إذ كللها توجد فيها ناحية علمية، حتى المجون والخمر والغزل ...

– شعر الزهد:

اعتمد أعلام الزهد في العصر العباسي على الشعر التعليمي، حيث استفادوا منه في تجاربهم في التعامل مع متطلبات الحياة ومن بين شعراء الزهد الشاعر أبو العتاهية حيث تعمق في هذا الميدان بشكل أوسع وأكثر

[1] علي جواد الطاهر، الشعر العربي في العراق، وبلاد العجم، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1985م، ص 440.

وضوحا، متأثرا بأفكار غربية عن الثقافة العربية الإسلامية، فتحول شعره إلى نظم يدعو فيه الناس إلى نهج اجتماعي جديد، ولا يريد اتباع حاجاتهم الجمالية.

وبالإضافة إلى التجديد الشعري في الشكل والمضمون، فقد عرف للشعر أيضا عوارض أثرت على أسلوبه ومعانيه وأغراضه وأوزانه، فأما التأثير في الألفاظ والأسلوب، فقد قطع العلم والأدب شوطا كبيرا من التقدم والإزدهار وقد كانت صلة الكثير من العباسيين قوية بالشعر القديم، أمثال بشار الذي كان يحاول مجاراة امرئ القيس، وأبو نواس، وأبي تمام الذي عرف بروايته قديم الشعر، إن الكثير من شعراء العصر العباسي كان يجاري شعرهم الأقدمين تارة والمحدثين تارة أخرى.

ولقد تسربت الكثير من الألفاظ والأفكار إلى الساحة الأدبية، مثل الفالونج والديباج، وهي ألفاظ فارسية، وتجاوز بعض الشعراء، المعجم الشعري الأصيل واستخدموا تراكيب وألفاظا أعجمية، أما فيما يخص الأسلوب فقد هجروا الكلمات العربية، وعذوبة التركيب ووضوحه، والإكثار من البديع، وترك الابتداء بذكر الأطلال، والحرص على التناسب بين جزاء القصيدة ومراعاة الترتيب والتركيب.

أما فيما يخص الأوزان والقوافي: "فقد ألم الشعراء العباسيون بالأوزان التي أخرجها الخليل بن أحمد الفراهيدي ونظموا على تفعيلاتها، وكان الميل إلى البحور المجزوءة التي تستدعي الرشاقة والعذوبة، وتلائم حياة القصور والحانات والخمائل، وابتداء أوزان أخرى كالمستطيل والممتد وهما عكس الطويل والمديد والموشح والزجل

وكذلك في القافية كالمسهم والمزدوج".[1] أي أن العباسيون كانوا يميلون إلى البحور المجزوءة التي تتلائم مع حياة القصور والحانات.

وقد تصرف بعض الشعراء بالأوزان، كما استحدثوا أوزانا أخرى تنسجم مع روح العصر، وأبو العتاهية من أشهر الذين ابتكروا في الأوزان التي تليق بما يقول من الشعر، قال ابن قتيبة: "وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب".[2]

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن تطور القصيدة في العصر العباسي لم يقتصر على المواضيع فقط بل تتعدى إلى بنية القصيدة، وهذا راجع كما ذكرنا سابقا إلى تداخل اشتقاقات في ذلك العصر مما أدى إلى الإزدهار في كل المجالات.

---

[1] أحمد حسن الزيان: تاريخ الأدب العربي: دار الثقافة، بيروت، ط28، 1987م، ص 79.

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ت: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ج1، 1982، ص77.

الفصل الأول

مفاهيم حول مطلع القصيدة

أولا: مفهوم المطلع

1-المطلع في المعاجم العربية النقدية

2- في المؤلفات النقدية العربية القديمة

3- شروط ومعايير القدماء في المطلع

ثانيا: العلاقة بين المقدمة والمطلع

1- علاقة المقدمة والمطلع بمضمون القصيدة

2-آراء النقاد في مطلع القصيدة وعلاقته بالمضمون

أولا: مفهوم المطلع

1-المطلع في المعاجم العربية النقدية القديمة:

جاء في المعجم الوسيط "المطلع": مطلع القصيدة: أول بيت فيها ومكان الطلوع، وفي التنزيل العزيز: ﴿حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ﴾.[1]

وزمان الطلوع: وفي التنزيل العزيز: ﴿سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ﴾.[2]

ومطلع الأمر: ما أتاه ووجهه الذي يؤتى إليه.

والمصعد، وقال: هذا لك مطلع الأكمه: أي حاضر بين، (ج) مطالع ومطالع الشمس: مشارقها، يقال للشمس مطالع ومغارب.[3]

جاءت لفظة المطلع في هذا التعريف للدلالة على البيت الأول، كما دلت أيضا على زمان ومكان الطلوع.

كما وردت أيضا لفظة طلع في القاموس "المحيط":

طلع الشمس أو الكوكب. طلوعا: بدا وظهر من علو.

ويقال: طلع منه أو فيه على كذا: عرفه فيه. والنخل خرج طلعها.

---

[1] سورة الكهف، الآية: 87.

[2] سورة القدر، الآية: 05.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ص 576.

وعليه: أقبل.

أطلع النخل: طلع. فهو مطلع، وهي مطلع أو مطلعة.

طالع الشيء مطالعة، وطلاعا: اطلع عليه بإدامة النظر فيه.

طلع النخل: خرج طلعه.

اطلع: طلع ونظر، وفي التنزيل العزيز: ﴿ فَاطَّلَعَ فَرَآَهُ فِي سَوَاءِ الْجَحِيمِ ﴾.[1]

وعلى الأمر: علمه. وعلى الشيء: أشرف عليه وفي التنزيل العزيز ﴿لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا﴾.[2]

الطالع: الهلال. والفجر الكاذب.

الطلاع: الأطلاع. وما طلعت عليه الشمس وغيرها.

الطلع: المكان المشرف الذي يطلع منه.[3]

لقد وردت معانٍ عدة في هذا التعريف للدلالة على المطلع، واختلف من مصطلح لآخر فمنها ما يدل على النظر، ومنها ما يدل على الظهور وجاءت أيضا للدلالة على العلم والمعرفة.

---

[1] سورة الصافات، الآية: 55.

[2] سورة الكهف، الآية: 10.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009م، ص 562.

كما وردت لفظة طلع في معجم "الصحاح":

طلعت الشمس والكولب من باب دخل، ومطلعا أيضا بكسر اللام وفتحها.

المطلع بفتح اللام وكسرها موضع طلوعها.

وطلع الجبل بالكسر طلوعا علاه.

وفي الحديث لا يهدينكم الطالع يعني الفجر الكاذب.

واطلع على باطن أمره هو افتعل.

وطالع الشيء أي اطلع عليه.

والطلعة الرؤية، ومنه قولهم: أنا مشتاق إلى طلعتك.[1]

2- في المؤلفات النقدية العربية القديمة:

المطلع أول ما يواجه السامع من القصيدة، وهو بهذا الاعتبار يحتل الأهمية الأولى من عناصرها، ولابد أن الشاعر يراعي ذلك، فهو بمثابة العنوان للقصيدة أو المدخل إليها، ولذلك نلاحظ أنه يحاول أن يحشد فيه أجود ما لديه من مكان وحسن صياغته.[2] يعد المطلع عنوانا للقصيدة، وذلك من خلال أهميته الكبيرة في القصيدة، لأنه أول ما يقال فيها، جودته تنعكس على القصيدة.

---

[1] زين الدين محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص 1110.

[2] عبد الحليم حفني: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1987م، ص 3.

– المطالع عند النقاد القدامى:

إن المطالع في رؤية القدامى من المواضيع الأكثر حاجة للإهتمام من الشعراء فالمطالع تحتوي على ما تحتويه الأبيات الأخرى من القصيدة من حيث الأثر ووقعها في النفس.

لم يتفق النقاد على تسمية معينة للبدء الذي تبدأ به القصيدة بل، يتضح اختلافهم في هذا، و"ابن رشيق" ت (463هـ) يسوق بعض ذلك فيروى أن أهل المعرفة بالشعر ونقده يختلفون في مدلول المطلع، فبعضهم يرى أنه ليس البيت الأول، بل ولا البيت الكامل، وإنما هو أول البيت فقط، بل لم يحدد "ابن رشيق" هل رغم أهمية العنصر أو الجزء الذي يبدأ به الشاعر القصيدة، ورغم أن القدماء والمحدثين من الباحثين والنقاد وقفوا طويلا عنده، إلا أنهم لم يتفقوا على تسمية محددة له، وبعضهم يرى أن المطلع لا يراد به أول البيت، وإنما يراد به أول كلام مبني على كلام مبني على كلام سابق ومرتبط به، فنهاية الكلام السابق تسمى فصلا، وبداية الكلام اللاحق والمبني عليه يسمى مطلعا، كما أن الكلام اللاحق نفسه يسمى وصلا".[1]

كما يرى آخرون أن المطلع هو البيت الأول من القصيدة، وقد أشار "ابن رشيق" أن بعض قولهم لا يخلو من غموض والذي أحدث هذا اللبس والاضطراب لدى ابن رشيق، كما صرح بأن علماء النقد لم يحددوا هذا المدلول.

حيث نرى بأن "ابن رشيق" يعبر في باب المقاطع والمطالع فيقول: "اختلف أهل المعرفة في المقاطع والمطالع فقال بعضهم هي الفصول والوصول بعينها، فالمقاطع أواخر الفصول والمطالع أوائل الفصول، وهذا القول هو

[1] عبد الحليم حفني: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص 11، 12.

الظاهر من فحوى الكلام، والفصل آخر جزء من القسم الأول كما قدمت وهي العروض أيضا والوصل، أول جزء يليه القسم الثاني، ويقول غيرهم المقاطع منقطع الأبيات وهي القوافي، والمطالع، أوائل الأبيات". [1]

وقال قدامة بن جعفر في بعض تآليفه، وقد ذكر الترصيع: هو أن يتوخى تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف فأشار إلى هذه العبارة إلى "أن المقاطع أواخر أجزاء البيت كما ترى وقد نجد من الشعر المرصع ما يكون سجعه في غير مقاطع الأجزاء".

وهناك من يزعم أن المطلع والمقطع أول القصيدة وآخرها، وليس ذلك شيء لأنها نجد في كلام جهابذة النقاد إذ وصفوا قصيدة قالوا: حسنة المقاطع والطالع ولا يقولون المقطع والمطلع، وفي هذا دليل واضح، لأن القصيدة إنما لها أول واحد، وآخر واحد ولا يكون لها أوائل وأواخر إلا على ما قدمت من ذكر الأبيات والأقسمة وانتهائها.

وسألت الشيخ أبا عبد الله، محمد ابن إبراهيم السمين عن هذا فقال: "المقاطع أواخر الأبيات، والمطالع أوائلها، قال: ومعنى قولهم حسن المقاطع جيد المطالع أن يكون مقطع البيت وهو القافية متمكنا غير ولا متعلق بغيره، فهذا هو حسنه، والمطلع هو أول البيت حودته أن يكون دالا على ما بعده كالتصدير وما شاكله". [2]

ومن هذا يتبين أن ابن رشيق ينهي إلى الأخذ بأن أول كل بيت في القصيدة يسمى مطلعا، لا لسبب معين يقتنع به، ولا لرأي له وجاهة فنية وإنما لمجرد أن جهابذة النقاد يصفون القصيدة الواحدة بأن لها مطالع ومقاطع.

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 216.

لكن هذا لم يذهب شك "ابن رشيق" وتردده، ولم يصل به إلى اصطلاح محدد للمطلع، فهو ما يعنينا حديثه، بل يثير شكا آخر، وهو أن ضبط لفظ المطلع في النطق غير متفق عليه، بل يجوز أن ينطق بفتح اللام إذا قصد به المصدر، وأن ينطق بكسر اللام إذا قصد به المكان".[1]

إذن فكلمة المطلع وهي أشهر ما تردد من أسماء أجزاء القصيدة ولها دلالة محددة لم تصل أن تكون لدى القدماء اصطلاحا متفقا عليه في الدلالة على شيء معين وعلى الأخص في الدلالة على البيت الأول من القصيدة وهو ما يشيع استعمالها في الدلالة عليه.

أما القصيدة فكانت لهم بمطلعها عناية كبيرة لأنهم كانوا يعدون الشعر قفلا "أوله مفتاحه"، معنى هذا أن المطلع يجب أن يكون أول ما ينظم في القصيدة إيذانا بفتح بابها المغلق. [2] وهذه هي الإشارة في نقدنا القديم حول المطلع في حال نظم القصيدة، وهي قضية مهمة لم يعرها النقاد اهتمامهم كغيرها من القضايا الأخرى.

فقد أخذت القصيدة العربية شكلا وتركيبا سار عليه أغلب الشعراء، خاصة شعراء العصر الجاهلي، حيث كان للقصيدة بناء فني متعارف عليه عند أغلب الشعراء، من الوقوف على الأطلال وبكاء الديار والدمن والنسيب والتشبيب، ووصف الرحلة والراحلة.

إن قصائد الشعر الجاهلي غالبا تبتدئ بالوقوف على الأطلال، وتذكر الأحبة والحنين لهم، وتذكر الأيام التي خلت وتلك اللحظات السعيدة التي قضاها في هذه الديار مع الأحبة.

---

[1] عبد الحليم حفني: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص 12.

[2] ينظر، يوسف حسن بكار، بناء قصيدة في النقد العربي القديم في ضوء لنقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1983م، ص 203.

لقد اهتم النقاد والمنظرون القدماء بمطلع القصيدة اهتماما كبيرا وأولوه عناية لا تقل عن الأجزاء الأخرى، فهم لم يختلفوا في اعتبار المطلع قيمة شعرية أساسية ومنطلقا لا يمكن تجاوزه في تحديد جمالية النص الشعري.

إن المطالع الشعرية في رؤية النقاد القدماء من المواضيع الأكثر حاجة للاهتمام من الشعراء، فالحق أن المطالع تحتوي مالا تحتويه الأبيات الأخرى من القصيدة من حيث الأثر ووقعها في النفس، "ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة".[1]فتنبهوا لخصوصية ذلك التشكيل الفني الذي امتازت به المطالع وأولوه كبير العناية وأسموه بالتصريع، وهو في المطالع مظهر من مظاهر القصيدة العربية عندما تكون نهاية الشطر الأول مشابهة لنهاية الشطر الثاني.

"إنما وقع التصريع في الشعر ليدل على أن صاحبه مبتدئ إما قصة، وإما قصيدة، وليعلم أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر".[2]

والاستهلال في الاصطلاح تأليف مخصوص للمقدمات بصيغ وتراكيب تنفرد على نحو من الإشارة الواصلة بين المرسل والمتلقي، ولقد كان الأدباء والشعراء حريصين على الرسم والافتتاح إذ بقي الشعر العربي لعقود وقرون يبني استهلاله على الغزل ويتبعه بالبكاء على الأطلال، ومرر ذلك إلى كسب ود المتلقي وإثارة عواطفه من حيث كانت العواطف أقصر طرق التبليغ.[3]

---

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده- تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، دت، ج1، ص 217.

[2] هاش مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1995، ص 230.

[3] شعلال رشيد: شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع8، 2011م، ص 2.

قال "ابن رشيق": "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج لما بعده".[1]

ولما كان الإبتداء على هذا القدر من الأهمية فلقد نعته النقاد بالحسن والبراعة فقيل في البديع "براعة الاستهلال" و"حسن الإبتداء".[2]

وق وصل اهتمام النقاد البلاغيين القدماء بالمطلع على اعتباره مقياسا بديعيا يسهم في جمالية القصيدة، ولا أدل على ذلك من إحلالهم إياه المحل الأول في كل الكتب البديعية التي عالجوا فيها أنواع البديع، كإبن المعتز (ت 296هـ) في كتابه "البديع" وأبي هلال العسكري (ت 395هـ) في "الصناعتين" وغيرهم ممن لم يكتفوا بالإشارة المجردة إلى قيمة المطلع الشعرية، بل وضعوا شروطا ومعايير تحقق له ميزته الفنية، وجعلوه على رأس الفنون البديعية، كما أطلقوا عليه (براعة المطلع) ولم يلبث أن تفرعت عنه (براعة الاستهلال) في النظم والنثر على سبيل الإعارة وإلحاق النثر بالشعر على سبيل الإعارة وإلحاق النثر بالشعر على سبيل الإعارة وإلحاق النثر بالشعر في هذه الصنعة البديعية. وما يعيننا هنا المقياس الخاص بالمطلع الذي يستهل بالشعر مصطلحا وخصائص من ذلك ما حدد به صفي الدين براعة المطلع بأنها: "عبارة عن سهولة اللفظ وصحة السبك، ووضوح المعنى ورقة التشبيب، وتجنب الحشو، وتناسب القسمين، وأن لا يكون البيت متعلقا بما بعده".[3] يمكننا تحديد براعة المطلع من خلال شروط ومعايير وهي أن لا يكون البيت متعلق بما بعده، وأن يكون القسمين بذلك متناسبين.

---

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده– تحقيق محمد قذقذان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988م، ص 399.

[2] ابن المعتز: البديع، تحقيق: كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، دط، 1982م، ص 75.

[3] صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989م، ص 57.

ويضيف بعد ذكره البراعة الاستهلال المتفرعة عنه، وشرطه في النظم أن يكون المطلع دالا على ما ينبث عليه من غرض الشاعر.[1]

وإلى هذا ذهب ابن حجة الأموي (ت 837هـ) بقوله: "اعلم أنه اتفق علماء البديع على أن براعة المطلع من طلوع أهلة المعاني واضحة في استهلالها وأن لا تجافي بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة، وأن يكون التشبيب بنسيبها مرقصا عند السماع، وطرق السهولة متكفلا لها بالسلامة من تجشم الحزن، ومطلعها مع اجتناب الحشو، ليس له تعلق لما بعده، واشترطوا أن يجتهد الناظم في تناسب قسميه بحيث لا يكون شطره الأول أجنبيا من شطره الثاني.[2]

والمتأمل في هذا القول يرى أن البديعيين لم يتركوا جانبا من جوانب المطلع إلا أحاطوه بجملة من الخصائص والشروط التي عدت فيما بعد تقاليد فنية، يستوي في ذلك جانبه اللفظي وجانبه المعنوي والرقة والسلامة، وأن يكون الشطر الأول سابق إلى قرع الأذن إلى الانتظام في الشطر الثاني.

لذلك حكى ابن حجة انتقاص زكي الدين بن أبي الإصبع لمطلع معلقة امرئ القيس:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

مفضلا عليه بائية النابغة الذبياني من ناحية تناسب القسمين في قوله:

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ

---

[1] صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية، ص 57.

[2] ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1992م، ص 19.

فبيت امرئ القيس كما يقول ابن أبي الإصبع: "... على تقدمه وكثرة معانيه متفاوت القسمين، لأن صدر البيت جمع بين عذوبة اللفظ، وسهولة السبك وكثرة المعاني، وليس في الشطر الثاني شيء من ذلك، وعلى هذا فمطلع النابغة أفضل من جهة ملائمة ألفاظه، وتناسب قسميه".[1] أما سبب الشهرة التي حظي بها مطلع امرئ القيس هو صدره الذي وقف فيه واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل.

3- شروط ومعايير القدماء في المطلع:

لقد ركز القدماء على مطلع القصيدة كثيرا، وكانوا يعدونه أحسن شيء في صناعة الشعر، وانطلاقا من هذا وضعوا معايير، ورأوا ضرورة توفر إحداهما على الأقل في المطالع حتى تكون جيدة، ومن هذه المعايير والإختبارات ما يلي:

أولا: أن يكون بارعا وحسنا بديعا ومليحا رشيقا، كان داعيا للإصغاء والاستماع إلى ما بعده. [2]

ثانيا: مراعاة القاعدة البلاغية المشهورة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال " التي طبقوها على المطلع حين أرادوه أن يكون متماشيا مع القصيدة، ومع من تقال فيه.

ولما كان هذان الشرطان أكثر ما ينطبقان على قصائد المدح والتهاني، أوجبوا على الشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله بحيث يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه شعرا بغرض الناظم من غير التصريح.

---

[1] ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ص 20.

[2] ينظر،يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النظر العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيوت، لبنان، ط2، 1983م،ص203.

ولكن بإشارة تعزب حلاوته من الذوق السليم ويستدل بها على قصده من عتب أو تهنئة أو مدح.

ثالثا: اتخاذ القصيدة الجاهلية مثالا وأنموذجا في هذا الموضوع أيضا، فالنقاد كانوا يستحسنون مطالع المحدثين إذا وافقت مطالع القدامى أو جاءت على شاكلتها، أي أنهم كانوا لا يريدون من المحدثين ألا يخرجوا في مطالع قصائدهم على أساليب القدماء[1].

ومن هذه المعايير والاعتبارات الثلاثة حدد النقاد شروطا للمطلع إذ جاء موافقا لأحدهما كان جيدا وإلا فهو رديء، ومن الشروط التي اشترطها القدماء في "براعة الاستهلال " نذكر:

1-أن يكون المطلع فخما، له روعة، وعليه أبهة.من مثل قول بني تمام:

أصغَى إلى البين مُغْتَرّاً فَلا جَرَما أنَّ النوى أسأرتْ في قلبهلما

2-أن يكون بعيدا عن التعقيد، لأنه أول العيّ، ودليل الفهة.

3-أن يكون نادر انفرد الشاعر باختراعه، من مثل قول المتنبي:

أتُراه الكَثْرَةِ العُشّاقِ تَحْسَبُ الدّمعَ خِلقَةً في المآقي

وقوله:

لكل امرىءٍ مِنْ دَهْرِهِ ما تَعَوّدَا وعادَةُ سيفِ الدّوْلةِ الطعنُ في العدى

[1]ينظر، يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النظر العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص 205.

وكان هذا مدعاة للقاضي الجرجاني في أن يلتمس العذر لأبي الطيب في مطالعه الرديئة التي تعتفر بمطالع نادرة كثيرة.

4-أن يكون خاليا من المآخذ النحويةّ، وأن تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معا يقول الثعالبي:"وحقه الحسن والعذوبة لفظا والبراعة والجودة معا لأنه أول ما يقرع في الأذن ويصافح الذهن. فإذا كانت حاله على الضد مجد السمع وزجه القلب ونبت عنه النفس"[1].

5-أن لا يكون باردا، من مثل قول أبي العتاهيّة:

أَلا ما لِسَيِّدَتي ما لَها أَدَلّا فَأَحمِلَ إِذلالَها

في ضوء هذه الاعتبارات والشروط جميعا صنّفوا المطلع إلى جيّد ورديء.

حيث نجد حازم القرطاجيّ توسّع في المطلع فصنّف الجيّد إلى ثلاث رتب:

أ- ما تناصر فيها حسن المصراعين، وحسن البيت الثاني.كقول المتنبي:

لعَيْنَيْكِ ما يَلقَى الفُؤادُ وَمَا لَقي وللحُبّ ما لم يَبقَ منّي وما بَقي

وَما كنتُ ممّنْ يَدْخُلُ العِشْقُ قلبَه وَلكِنّ مَن يُبصِرْ جفونَكِ يَعشَقِ

ب- التي يتناصر فيها الحسن في المصراعين دون البيت الثاني.

[1] يوسف حسن بكار:بناء القصيدة في النقد العربي القديم،ص206.

ج-التي يكون فيها المصراع الأول كامل الحسن، ولا يكون الثاني منافرا له، وإن لم يكن مثله في الحسن، كقول امرئ القيس:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

وأمّا المطالع الرديئة فلم ينتبه أحد من القدماء إلى تفسيرها سوى ابن رشيق الذي أرجعها إلى حالات ترجع إلى الشاعر نفسه، يقول:" إنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء –العيوب-إما في غفلة في الطبع والغلط،أو من استغراق الصنعة، وشغل هاجس بالعامل يذهب مع حسن القول أين يذهب."[1]

يعني هنا أن ابن رشيق يرى أن مطالع القصائد في العصر الجاهلي لم تكن جيدة كليا،بل هناك شعراء لم يحسنوا مقدمات قصائدهم إما تقصيرا منهم أو سهوا.

[1] يوسف حسن بكار،القصيدة في النقد العربي القديم، مرجع سابق ص2011.

ثانيا: العلاقة بين المقدمة والمطلع

1- علاقة المقدمة والمطلع بمضمون القصيدة:

تتكون القصيدة العربية من مقدمة يبدأها الشاعر بمطلع وتخلص للغرض الأساسي من القصيدة والخاتمة.

"للمطلع والمقدمة دورهما الفعّال في نجاح القصيدة وعن علاقة هذا الجزء من المقدمة بالمضمون.فإنّه يندرج تحت التخلّص والتخلص يعرفه البعض هو انتقال الشاعر من فن إلى فن بمناسبة ظاهرة، ويقابله الإقتضاب ويكثر التخلص في شعر المحدثيين، كما يكثر الإكتضاض في شعر القدماء"[1] والإقتضاب هو أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه، ويستأنف كلام آخر غيره، من مديح وهجاء، أو غير ذلك ولا يكون للثاني علاقة بالأول، وهو مذهب العرب ومن يليهم من المخضرمين.

ومما لا شك فيه أنّ التخلّص من المقدمة إلى المضمون أو إلى الغرض الأساسي من القصيدة، يقتضي من الشاعر مهارة وذكاء ودقة محكمة في التخلص من المقدمة بمطلعها ويربطها بما يليها، وذلك ليتمكن الشاعر من التخلّص الحسن دون أن يشعر السامع بالانتقال المفاجئ أو التنافر وعدم التناسب بين المطلع وما يليه وعدم تلاؤمهما وأنهما منفصلان عن بعضهما، والمطلع لا يعدّ إلا افتتاحية للقصيدة ولا يمدّ للمضمون بصلة.[2] يعد المطلع إبتداء للقصيدة، حيث يقتضي من الشاعر مهارة تجعله يربط المطلع بما يلي وجعلهما مرتبطين ببعضهما.

---

[1] حنان زواغي:شعرية المطلع في معلقات السبع، دراسة أسلوبية، مذكرة ماستر قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014/2013، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص38.

ولعل بعض الشعراء تركوا وصف الأطلال وبكاء الديار، والنسيب وما أشبه ذلك من ملامح المطالع التقليدية في بعض قصائدهم إلى مطالع ومقدمات تجديدية ،ومن وصف الطبيعة، أو التعبير عن الأحاسيس والمشاعر الداخلية، أو ابتداء القصيدة بمطلع يناسب الغرض تماما. أو هو حقيقة مستوحاة من صلب الغرض الأساسي وغير ذلك من مظاهر التطور الأدبي والحضاري، ولا عجب بعد كل ما تقدم ذكره وإيضاحه من ضرورة العناية بمقدمة ومطلع القصيدة ومدى ترابطهما مع المضمون،وذلك عند حكمنا على القصيدة بمدى حسنها أو العكس.

فمهما إحتوت القصيدة على معان وألفاظ محكمة الصياغة، فإنّ ذلك لم يظهر روعته وجماله الكامل،ولم يرسم صورته الحقيقية،إذا كان الشاعر قد إبتدأ قصيدته بإبتداء ليس بالجيّد، ومن ثم انتقل منه إلى غرضه الأساسي إنتقالا فجائيا باردا ومباشرا،بمعنى أنّه خرج خروجا منفصلا،لأن هذا يجعل السامع يشعر بخلل عند الإنتقال، وعدم مقدرة الشاعر على الربط،وبذلك لن ترقى القصيدة إلى المستوى المطلوب المرجو من ذلك الشاعر الفذّ.ولذلك عني الشعراء والنقاد بمطالع ومقدمات القصائد وعلاقتها بمضمون القصيدة،وذلك لإنتاج شعري له جودته وقيمته.[1]

2-آراء النقاد في مطلع القصيدة وعلاقته بالمضمون:

لقد اهتم النقاد والمنظرون القدماء بمطلع القصيدة اهتماما كبيرا وأولوه عناية لا تقل عن الأجزاء الأخرى فلم يختلفوا في اعتبار المطلع قيمة شعرية أساسية ومنطلقا لا يمكن تجاوزه في تحديد جمالية النص الشعري.

[1] حنان زواعي: شعرية المطلع في المعلقات السبع،دراسة أسلوبية،(مذكرة)،ص 39.

ومن آثار اهتمام القدماء بالمطلع محاولتهم تتبع تاريخه ورواده الأولين ومحاولة إبراز الفوارق بين المطالع في مدى جودتها.

فهذا ابن رشيق يتحدث كثيرا عن أهمية المطلع. بقولة الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة،[1]فهو يرى أن الإبتداء في القصيدة يشبه القفل الذي يتحكم في مدخل المكان، إن فتح أمكن الدخول، وهذا تقابله جودة الإبتداء، وإن لم يفتح، لم يمكن الدخول، وهذا تقابله رداءة الإبتداء، ومعنى هذا أن المطلع الرديء في رأيه يصرف السامع عن انفعاله بالقصيدة مهما كانت جودتها، ولذلك يقول ابن رشيق "حسن الإفتتاح داعية الإنشراح ومطية النجاح"[2] ولعله من هذا القبيل كان اصطلاحهم على تسمية التصريح في البيت الأول من القصيدة، حيث شبهوا البيت الأول بالباب، وكل شطر منه بمصراع من مصراعي الباب.

ولذلك عيني النقاد بمحاولة تحديد الشاعر الذي أوجد سنة المطالع في القصائد، ونراهم يكادون يتفقون على أن أول أو أهم من أرسى أساس هذا التقليد في الشعر العربي هو امرؤ القيس، ويجعلون هذه الميزة ن أبرز المزايا التي جعلته يحتل مرتبة السيادة والريادة بين الشعراء.

إن النقاد والباحثين يرون أن للمطلع أهمية كبيرة، إلا أنه لا يخرج عن غرض القصيدة ومضمونها، ليس من ناحية الموضوع، وإنما من ناحية الدلالة النفسية، فالشاعر الذي يمدح يكون هدفه الواضح كسب رضا الممدوح وما يترتب على هذا الرضا، فالمطلع داخل في هذا الإطار، بمعنى أن الشاعر يهدف به إلى فتح شبهة الممدوح لسماع

---

[1] عبد الحليم حفني: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

القصيدة والإنفعال معها، وكذلك إذا كان الموضوع فخرا، فإن الشاعر في هذا الصدد إنما يقصد بالمطلع، وبطريقة صياغته له، إلى تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال مع القصيدة، وكذلك سائر الأغراض، ولا يقصد بالمطلع التأثير في نفسية السامع.[1]

وقد رأينا ابن رشيق يتحدث كثيرا في تفصيل وإطناب عن هذا الاتجاه من قوله "إن حسن الافتتاح داعية الإنشراح، ومن أن الافتتاح كالقفل بالقياس إلى القصيدة".[2] فهو يرى أنه مهما اختلفت أساليب الشعراء في افتتاح القصيدة، فإن الهدف هو التأثير في نفس السامع، فأهل البادية وأهل الحضر يختلفون في بدء القصائد، حيث تظهر البيئة والحياة المعيشية في مطالعهم.

كما نجد ابن قتيبة يعبر فيقول: "... مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجود واستدعي إصغاء الأسماء، فإذا استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حتى الرجاء، وذمامة التأمل، وقرر عنده ما ناله في المكاره في المسير بدأ في المديح ...".[3]

فليس للشاعر ذاتيته ونفسيته في كل هذه المراحل مكان أو اعتبار، وإنما الهدف كله هو المخاطب ونفسيته، فكل الصفات التي يتطلبها القدماء في المطلع، إنما تهف إلى غاية واحدة، وهي الاتجاه إلى نفسية المخاطب ومحاولة التأثير فيها.

---

[1] عبد الحليم حفني: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص 51.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 52.

ولعل خلو القصيدة العربية القديمة من العنوان كان أحد الأسباب، التي جعلت المطلع يستقطب جل اهتمام المبدع والناقد، وهو ما أحله محل العنونة في الدراسات السيميولوجية، فمعلوم أن السيميولوجيا، احتفت بالعنوان التي رأت فيه مصطلحا إجرائيا حاسما في مقاربة النص الأدبي.

وإذا كان الباحث السيميولوجي قد عدم العنوان في القصيدة العربية القديمة فإنه لم يعدم المطلع، لأن في الدراسات الشعرية، يمكن الإستغناء عن العنوان واعتبار مطلع القصيدة عنوانا.[1]

أي أن المطلع في الدراسات السيميولوجية، حل محل العنوان، حيث اعتبروه عنوانا للقصيدة.

[1] نقلا عن مقال لجميل حمداوي: مجلة عالم الفكر، م25، ع 3، مارس 1997، ص 98.

الفصل الثاني

مطالع القصيدة من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي

أولا: مطالع القصائد في النقد العربي القديم

1- المطالع المشهورة

أ- مطلع امرئ القيس

ب- مطلع النابغة الذبياني

ج- مطلع كعب بن زهير

2- أنواع المقدمات والمطالع

أ- المطلع الطللي والمقدمة الطللية

ب- المطلع الغزلي والمقدمة الغزلية

ج- المطلع الخمري والمقدمة الخمرية

ثانيا: تحول مطالع القصيدة من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي

1- التطور والتجديد في العصر العباسي

2- مراحل التطور والتجديد في العصر العباسي

أولا: مطالع القصائد في النقد العربي القديم

يعتمد النقد العربي القديم في إبراز المحاسن أو المساوئ على الذوق، بمعنى أن النقاء القدماء كثيرا ما تعرضوا لنقد الشعر، قصائده وأبياته ومطالعه، ولكن نقدهم كان يغلب عليه بصفة تكاد تكون ملتزمة مجرد الحكم دون إبداء السبب فيقولون هذا شعر أو بيت جيد أو العكس، ولا يحتاجون إلى تعليل لحكمهم بالجودة والرداءة.

فقد كان الشعراء في أغلب الأحيان حين يسمعون نقدا لشعرهم لا يكنون ذلك، بل يوافقون دون سؤال عن السبب.

وهكذا كان شأن النقد القديم يعتمد على ذوق الناقد، وكأن السامع يدرك بذوقه ما يعنيه الناقد.[1]

وأهم ما تعرض للنقد المطلع، فكان النقاد خلال نقدهم يكادون لا يتجاوزن حكمهم بأن هذا الإبتداء أو المطلع جيدا أو أجود، وقبيح أو أقبح، دون معرفة مصدر الجودة والقبح، أثناء حكمهم، ومن أمثلة ذلك نذكر: نقد الأمدي في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري، فإنه ساق موازنة بينهما في كل ما تعرض له من أغراض أصلية؟، والتزام أن يوازن مطالعها وابتداءاتها في كل غرض من هذه الأغراض، ولكنه يسوق ذلك دون إبداء علة أو سبب للحكم، اعتمادا أيضا على الذوق، سواء ذوقه هو أو ذوق المخاطبين.[2]

من خلال ما سبق يمكننا القول بأن النقاد خلال نقدهم للمطلع لا يبدون أي علة أو سبب للحكم على جودته أو قبحه، وإنما حكمهم عليه يقتصر على الذوق.

---

[1] عبد الحليم حفني: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص77.

[2] المصدر نفسه: ص78.

إن البناء الفني للقصيدة القديمة، هو المطلع وحسن التخلص والخاتمة، وهو واضح عند شعرائهم، مثل: امرئ القيس، عنترة، والسمة الغالبة عليها الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار وتذكر الأحبة ووصف الرحلة والراحلة إلى أن يصل إلى غرضه من القصيدة.

ونجد النقاد يعيبون على الشعراء الذين يهجمون على الأغراض دون مقدمات أو مطالع، ولا يمكن أن نذكر قصائد كثيرة في الشعر الجاهلي لم يفتتحها أصحابها على المألوف بنغماتهم التقليدية "يقول ابن رشيق:" من الشعراء من لا يعجل لكلامه بسطا من النسيب بل يهجم على ما يرده مكافحة، ويتناوله مصافحة وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع والكسح والاقتضاب. وكل ذلك يقال والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء".[1]

يمكن القول بأن القصيدة التي تبدأ بدون مقدمات تعتبر قصائد غير جيدة، لأن القصيدة الجيدة هي التي لها مقدمات ومطالع وظاهرة القصائد التي دون مقدمات، ترجع إلى ضياع مقدمات تلك القصائد الطويلة، ويمكن إرجاعها أيضا إلى الوقت، لأن الشاعر كثيرا إما كان يسرع في التعبير عن الأحداث، المحيطة به.

1- المطالع المشهورة:

من أهم المطالع المشهورة التي نحاول ذكرها وعرضها على نفسية الشاعر لنرى على تصل من ذلك إلى نتيجة مقنعة بأن الشاعر الجيد يضمن عادة نفسيته ومشاعره في المطلع أو لا؟

[1] شاكر لقمان: مقدمة القصيدة من شعر ابن الآبار القضاعي، بين النمطية والتنوع، مجلة الأثر، العدد 17، جانفي 2013، ص75.

أ– مطلع امرئ القيس:

إذا بدأنا الحديث عن النماذج من المطالع حسب التسلسل الزمني (منذ الجاهلية) نجد أن أشهر مطلع وأقدمه معا هو مطلع امرئ القيس في معلقته المشهورة:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وإعجاب القدماء بهذا المطلع يأتي من مصدرين أحدهما من نظرتهم إلى امرئ القيس الذي لا يكاد لا ينافسه أحد في زعامة الشعر الجاهلي منافسة جادة، فإن الآراء التي تنسب إلى نقاد يفصلون وشعراء آخرين كالأصمعي فيما يرويه من أن أجود الشعراء في الجاهلية زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب لا تهدف إلى التقليل من قيمة امرئ القيس وإنما تعبر عن إعجاب الناقد بشاعر معين، أو عن إبراز معنى نقدي معين، كتأثير انفعالات الرضا، والسخط، في جودة الشعر، ولكن اتجاه النقد العربي قديمة وحديثة يكاد لا يفصل شاعرا جاهليا عن امرئ القيس، وينسب القدماء إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه وصفه لامرئ القيس بأنه سابق الشعراء، بل ينسبون إلى النبي صلى الله عليه وسلم وصفه له بأنه قائد الشعراء إلى النار ويعينهم في نقد الشعر أنه قائد وأمير الشعراء. [1]

[1] عبد الحليم حفني: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص79.

والمصدر الآخر لإعجابهم بمطلع امرئ القيس المذكور، هو صياغة المطلع نفسه، فكما يقول ابن رشيق عنه "وهو عندهم أفضل إبداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد". [1]

ومع أن هذا النقد، وهذا التفضيل لذلك المطلع لم يعارض فيه أحد لا من القدماء ولا من المحدثين إلا أن أيسر التأمل يظهر لنا أن تفضيلهم لهذا المطلع بهذه الصورة لا يعد من النقد في شيء، فأما أن قائله امرؤ القيس أو غيره فإن ذلك لا يصلح مقياسا له في الحكم بالجودة أو القبح، لأن الجودة أو الرداءة إنما تأتي للشيء من ذاته والشاعر الجيد لا يلزم أن يكون كل شعره جيدا أو العكس، وإنما عن تقدمهم الموضوعي له. ويقولون أن مصدر جودته الأسباب التي قالها ابن رشيق فهذا أبعد ما يكون عن نقد الشعر، من حيث أن كل عددوه من مزايا هذا المطلع لا يتجاوز وصفه بالإيجار وهذا واضح في قولهم (وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد). لأن هذه الأشياء لذاتها لا يقتضي الحكم بجودة أي كلام لا في الشعر وفي النشر، ولكن حشد هذه المعاني في مصراع واحد هو صورة من صور الإيجاز، وهذا قد يعطي الكلام الجودة، فحينما يقال هذا الكلام موجز فإنه يتصرف إلى النشر عادة، أما خصائص الشعر الذي حددها ابن رشيق نفسه في أن الشاعر. إذا لم يتميز بحاسة شاعرية في شعره، وأن الشعر إذا لم يتميز باختراع معنى أو توليدها لا يعد شعرا. [2]

هذا المقياس الذي حصر فيه الشعر والشاعرية ونفى عن سواه الشاعرية والشعر ولم يطبق شيء منه قط، على مطلع امرؤ القيس في حكمه عليه. بأن أجود ابتداء صنعه شاعر.

---

[1] عبد الحليم حفني: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص79.

وأما الباحثون والنقاد المحدثون، فإنما كانت مواقفهم الضمنية على تفضيله بسبب، أن نقدهم، اعتمد على التعميم وإصدار الأحكام على الشعر الجاهلي أو القديم كله، دون محاولة النقد التطبيقي، بتطبيق أحكامهم النقدية على واقع الشعر قصيدة قصيدة، فهم لم يحاولوا نقد هذا المطلع أو غيره لذاته، وإنما يجعلونه ضمن الأحكام العامة التي يصدرونها. [1]

إذن فهذا البيت جيد واضح الجودة، ولكن جودته ليست من أي وجه من الوجوه التي فسر بها الباحثون والنقاد مطالع الشعر الجاهلي ومقدماته، وذلك من خلال التعبير الواضح عن نفس الشاعر ووجدانه، ولا شك أن النقاد أحسوا هذه الجودة عندما فضلوه على غيره ومما يؤيد تعبير المطلع عن نفسية امرئ القيس، إن أبيان المطلع كلها لا تخرج عن الشطر الأول من البيت الأول، فإن أبيات هذا المطلع هي:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ[2]

فدلالة هذا المطلع على نفسية الشاعر، لا غموض فيها، متطابقة مع واقع ونفسيته، فإن الكثير من الشعراء القدماء تحدثوا في مطالعهم عن الأطلال، كما تحدث امرؤ القيس، حيث نجد العديد من الشعراء يبكون أطلالا

---

[1] عبد الحليم حفني: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص83.

[2] امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط4 ،1984، ص 412.

كما بكى امرئ القيس، ولكن كل شاعر، يعبر بأسلوبه، وصياغته عن حالته هو، المطلع ما هو إلا رمز لنفسية الشاعر إزاء الموقف الذي قال فيه القصيدة، بما في ذلك موضوع القصيدة. [1]

ب- مطلع النابغة الذبياني:

ومن أشهر المطالع التي أثارت إعجاب القدماء مطلع النابغة الذبياني في مدحه عمرو بن الأصغر الغساني:

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ

فهم لا يختلفون في إعجابهم بهذا المطلع، وفي أنه من صفوة المطالع، كما ينقل ذلك ابن رشيق، بل يتحدث عنه ابن قتيبة بقوله "لم يبتدئ أحمد من المتقدمين بأحسن منه ولا أعزب"[2] ولكنهم لم يحاولوا قط أن يقولوا لماذا هذه الجودة؟ أو مالذي دعاهم إلى هذا الإعجاب به والحكم عليه؟، وإن حاولوا تعليل جودة امرؤ القيس السابق محاولة غير موفقة، فإنهم في مطلع النابغة لم يحاولوا مجرد محاولة، ومن الواضح في ذلك أنهم اعتمدوا في ذلك على ذوقهم وذوق مخاطبهم، ولكن ذلك لا يكفي، بل ولا يصلح لأن الذوق نسبي، وإذا لم يكن الذوق سليما صحيحا، فإنه سيؤدي إلى فهم غير سليم ولا صحيح، كما فعلوا في تعليلهم جودة مطلع امرئ القيس.

فقد عد القدماء مطلع النابغة، من مطالع الغزل، مع أنهم لا يجهلون طبيعة شعر الغزل، ولا يجهلون الدلالة المباشرة لهذا البيت في بعده عن الغزل، وإنما أتى سوء فهمهم له من جهتين، إحداهما تتمثل في أن كل مطلع فيه حديث عن المرأة يعتبر غزلا، والجهة الأخرى أنهم يتذوقون الشعر ويفهمونه وينتقدونه لذاته دون ارتباط بنفسية

[1] امرؤ القيس: الديوان، ص84.

[2] عبد الحليم حفني: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص91.

الشاعر وأحداث حياته وواقعه، ومن أهم ما أبعد تقدمهم وتذوقهم عن الطريق السليم للوصول إلى قصد الشاعر وهدفه. [1]

فعندما يتحدث النابغة عن همومه في المطلع، فهو بذلك يعبر عن مشاعر وانفعالات حقيقية محددة مائلة في نفس الشاعر حين قال القصيدة، فقد بدأ مطلعها أن صب فيه هذا الحشد الهائل العميق من مشاعر الحزن الذي تفيض به نفسه، فنستطيع القول بأن المطلع هو تعبير عن نفسية الشاعر حين قال القصيدة، فلما كانت أحزانه وهمومه حقيقية انطبعت في المطلع. [2]

إذن فجودة مطلع النابغة ليس في التخيل أو التفنن في الصناعة وإنما في وضوح نفسية الشاعر ومشاعره من خلال وضوح التعبير وصدق المعاني، وهذه البساطة تتمثل في قول ابن سلام الجمحي من خلال وصفه الشعر النابغة يقول: "كأن شعره كلام ليس فيه تكلف".

أي أن شعر النابغة لا تكلف فيه، مهما بلغت جودة شعره، فهو يعتمد على الدلالة المباشرة المجردة دون لجوء إلى أساليب المجاز والإستعارة والكناية.

فيتضح لنا مدى أهمية فهم الشاعر من خلال المطلع أو فهم المطلع في ضوء نفسية الشاعر، وأن المطلع هو مفتاح القصيدة فعلا، كما قال ابن رشيق.

---

[1] عبد الحليم حنفي: مطلع القصيدة ودلالته النفسية، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص93.

ج- مطلع كعب بن زهير:

ومن المطالع التي حظيت بشهرة تاريخية مطلع كعب بن زهير، في قصيدته المشهورة:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ

ولم يكن مصدر شهرة هذا المطلع الجودة أو الإعجاب به لذاته كالمطلعين السابقين وإنما لإتباطية بموقف تاريخي مشهور في حياة كعب بن زهير ولا تعنينا جودة المطلع لذاته وإنما يعنينا مدى دلالته النفسية من رواية واحدة أساسا.

وهو عمل نجده متضمنا نفسية الشاعر حين قال القصيدة، ثم ما قد يتبع ذلك من مدى تطابق مع معاني القصيدة وأهم ما نستفيد منه بما يتعلق بهذا المطلع، فالأساس أن نعرف كيف كانت نفسية الشاعر من خلال معرفتنا للأحداث المحيطة به وقتها.

فأما عن نفسية الشاعر كما توحي الأحداث المحيطة به، فمن البديهي أن تتوقع أنها كانت مفعمة بأمرين لعلهما لم يبلغا في حياته كلها لكن الشدة والقسوة عليه ما بلغاه حينئذ، وهما السخط على الذين لهم به صلة. [1] أما عن الخوف فمن المعروف الذي تتفق عليه كل الروايات، أنه قد قال شعرا يعرض فيه بما يشبه الهجاء للإسلام ولشخص النبي صلى الله عليه وسلم، ولخطورة تأثير الشعر في المجتمع حينئذ، كان يمكن أن يكون شعر شخص مثل كعب من العقبات الصعبة أمام انتشار الإسلام لذلك خشي توعد النبي إياه بالقتل كما توعد غيره، ومعنى هذا أنه على كل مسلم يلقى كعبا في أي قبيلة وأثر أي مكان أن يقتله، وموجز هذه القصة أن كعب كان له أخ

[1] عبد الحليم حنفي: مطلع القصيدة ودلالته النفسية، بتصرف، ص ص 100- 102.

شاعر يسمى بحيرا أسلم وأثر الإقامة بجوار النبي في المدينة، فضاف بذلك كعب وأرسل إلى بجير رسالة شعرية يقول فيها:

أَلا أَبلِغا عَنّي بُجَيراً رِسالَةً فَهَل لَكَ فيما قُلتَ بِالخَيفِ هَل لَكا

شَرِبتَ مَعَ المَأمونِ كَأساً رَوِيَّةً فَاِنهَلَكَ المَأمونُ مِنها وَعَلَّكا

وَخالَفَت أَسبابَ الهُدى وَتَبِعتَهُ على أيّ شيء ويبن غيرك دَلَكا

عَلى خُلُقٍ لَم تُلفِ أُمّاً وَلا أَباً عَلَيهِ وَلَم تُدرِك عَلَيه أَخاً لَكا

2- أنواع المقدمات والمطالع

أ- المطلع الطللي والمقدمة الطللية:

يعتبر الطلل في التراث العربي القديم أو في عصر ما قبل الإسلام عن الدار التي يقيم فيها الإنسان ويعمرها، والأطلال بطبيعتها يغلب عليها المواقف العاطفية... فالأطلال ذكرى والعاطفة فيها هي العنصر الأصل، وهذا العنصر هو الذي يخلق الدمن والحجارة بما تثيره من حزن والطلل يحمل في ثناياه ثنائية الحياة والفناء أو الموت ومن هنا قد نوعت الأطلال ومن بين أنواعها:

1- الربع: وهو المنزل والدار بعينها والوطن متى كان وبأي مكان كان، وهو مشتق من ذلك وجمعه أربع وأرباع وربوع وأرباع والربع وهو المنزل ودار الإقامة. [1]

2- الرسم: وهو الأثر، وقبل بقية الأثر، وقيل هو ما ليس له شخص من الآثار وقبل هو ما لصق بالأرض منها. و"رسم" الدار وما كان والجمع "أرسم" و"رسوم" ورسم العين، الدار. [2]

3- الدمن: الدمنة: الدار: أثرها والدمنة، آثار الناس وما تستوردوا وقيل ما تستوردوا من أثار البعد وغيره والجمع دمن والدمن: البعد فالدمن إذن هي الدار وآثار الناس وما تستوردوا به حين كانوا يسكنونها.

نخلص في الأخير إلى أن الطلل وإن تعددت أنواعه فهو يعبر عن الدار التي فيها يقيم الإنسان.

والمطلع الطللي والمقدمة الطللية يكشفان عن علاقة قوية بين الإنسان والمكان، وليس المكان الذي كان وإنما المكان في حالته الراهنة الحالية، وبما طرأ عليها من تحول وموت وخراب، وإذا كان المكان جغرافيا لا يعني للإنسان شيئا كثيرا إلا أنه المكان التجربة وهو الذي يعني. [3]

ب- المطلع الغزلي والمقدمة الغزلية:

كانت المقدمة الغزلية والمطلع الغزلي من المقدمات والمطالع الأساسية في الشعر العربي وفق ما رسمه ابن قتيبة، وألزم به الشعراء حين يقول في مناسبة النسيب للمدح:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، طبعة محققة، م11، ص84.

[2] المصدر نفسه، ص154.

[3] موسى ربايعة: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط2، 2006، ص13.

ثم وصل ذلك بالنسيب فشكى شدة وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجود وليستدعي به أصفاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلى النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وصاربا فيه بسهم حلال أو حرام. [1]

ومن المطالع الغزلية بيت لإبن الأبار يقول:

أَبِقْتُ لِصَحْوِي مِن عَلاقَتِها نَشْوَى رَمَتنِي بِسَهْمِ اللَّحْظِ عَمْداً فَما أَشْوَى [2]

فهو يتغزل بإمرأة وهذا واضح من خلال مطلع قصيدته.

وقد تبدأ بعض القصائد بوصف الفراق، ثم الغزل، وقد كان للصعاليك نتاج شعري قيم وكانوا يمثلون جزءا من هذا العصر الجاهلي، وبيئة لها مميزاتها وخصائصها، فلم تكن قصائدهم كلها تبدأ بالوقوف على الأطلال، فقد كان البعض يبدأ بغير ذلك فيستعيض عن الديار لمجاورة النساء اللواتي يشفقن عليهم من خوض الغمرات والوقوع في المهالك على شاكلة قول عمرو بن براقة لصاحبته سليمى:

تَقولُ سُلَيمى لا تَعَرَّض لِتَلفَةٍ وَلَيلُكَ عَن لَيلِ الصَعاليكِ نائِمُ

وَكَيفَ يَنامُ اللَيلَ مَن جُلُّ مالِهِ حُسامٌ كَلَونِ المِلحِ أَبيَضُ صارِمُ[3]

---

[1] شاكر شاكر لقمان: مقدمة القصيدة في شعر ابن الآبار القضاعي بين النمطية والتنوع، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] المرجع نفسه، ص77.

فهذا المطلع يبدأ بوصف الديار والبكاء بل يبدأ بوصف الديار والبكاء بل حبيبته وإشفاقها عليه.

ج- المطلع الخمري والمقدمة الخمرية:

وهو الذي يبدأ بذكر الخمر وشرب على خلاف القصائد الأخرى التي تبدأ بالمطلع الطللي والغزلي "المقدمة الغزلية أو الطللية" أي المقدمات الشائعة والأساسية في الشعر العربي.

ومن الأجدر ذكر مطلع معلقة عمر بن كلثوم:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْنَا وَلاَ تُبْقِي خُمُوْرَ الأَنْدَرِيْنَا

هذه المقدمة بدأت بمطلع خمري حيث ابتعدت من الإشارة إلى الأطلال وبكاء الديار، فهذا البيت جاء مخالفا لما كان سائدا ومتعارف عليه من قبل.

كما نجد أيضا مقدمات ثانوية، نذكر منها:

- بكاء الشباب:

هذا النوع من المقدمات ينسبه بعض القدماء إلى عمرو بن قميئة، فهو قض شبابه في البكاء أو يوجد في حياته شيء يمكنه البكاء عليه، بعد أن ودع ريعان شبابه، فأبوه قد مات وتركه صغيرا، فاعتنى به عمه مرتد بن سعد.

فقد انفرد المرزباني في نسبة ابتكار هذه المقدمة إلى عمرو بن قميئة، حيث يقول:

وعمرو هو القائل يبكي شبابه، وهو أول من بكى عليه:

لا تبغط المرء أن يقال له أمسى فلان لعمره حكما

إن يمسى في خفض عيشه فلقد أختى على الوجه طول ماسكا

قد كنت في ميعه أسر بها أمنع ضمي وأهبط العصما

يا لهف نفسي على الشباب ولم أفقد به إذ فقدته أمما

فقول المرزباني "وهو أول من بكى عليه" لا يوجد له أصل في المؤلفات النقدية القديمة، فيمكن القول بأن المرزباني استخلص هذا الحكم مما قيل عن عمرو أنه أكثر من التلهف على شبابه وبكائه.

فنجد كذلك ربيع بن ضبيع الفزاري يتحسر على شبابه، وأنه سئم الحياة، وأمسى لا يحمل السلاح، وترتعد فرائضه من الرياح والأمطار، يقول:

أَصْبَحَ مِنِّي الشَّبَابُ قَدْ حَسِرَا إِنْ يَنْأَ عَنِّي فَقَدْ ثَوَى عَصْرَا

وَدَّعْنَا قَبْلَ أَنْ نُوَدِّعَهُ لَمَّا قَضَى مِنْ جِمَاعِنَا وَطَرَا

أَصْبَحْتُ لَا أَحْمِلُ السِّلَاحَ وَلَا أَمْلِكُ رَأْسَ الْبَعِيْرِ إِنْ نَفَرَا

وَالذِّئْبَ أَخْشَاهُ إِنْ مَرَرْتُ بِهِ وَحْدِي وَأَخْشَى الرِّيَاحَ وَالْمَطَرَا

هذه الأشعار التي بكوا فيها على شبابهم، ليست إلا أبيات أو مقطوعات قد تطول وقد تقتصر، ولا تعتبر مقدمات لقصائد، فقد غلبت عليها الذاتية، عكس مطالع القصائد الجاهلية، فالشاعر عندما يستهل قصيدته، ينتهي إلى موضوعه الأساسي من مديح أو هجاء أو رثاء. [1]

- وصف الطيف:

يذهب الشريف المرتضي بقوله إلى أن أول من ابتكر هذا اللون من المقدمات هو عمرو بن قميئة التي يوصف فيها طيف المحبوبة. [2]

يرى كذلك أبن عبيدة البكرى الذي فتح للشعراء القول في طروق الخيال بأحسن عبارة، وأحلى إشارة قيس بن الحطيم بقوله:

أنّى سَرَيْتِ وكنتِ غيرَ سَرُوبِ وتُقرِّبُ الأحلامُ غيرَ قَرِيبِ

ما تَمْنَعِي يَقْظَى فقد تُؤْتِينَهُ في النّوْمِ غيرَ مُصَرَّدٍ مَحْسُوبِ

كان المنَى بِلِقَائِهَا فَلَقِيتُها فَلَهَوْتُ مِن لَهْوٍ امرىء مكْذوبِ

تعتبر هذه الأبيات من أجود ما قيل في الخيال، كما نجد أيضا قول عمرو بن قميئة:

نأتك أمامةُ إلا سُؤالاً وإلا خيالاً يوافي خيالا

---

[1] حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص104.

[2] المرجع نفسه، ص106.

إن المقدمات التي يصف فيها الشعراء الجاهليون الطيف ناذرة، فلا يمكن التسليم بأن عمرو بن قميئة هو أول من ذهب إلى وصف الطيف، فقد يكون هناك شعراء آخرون قد وصفوا الطيف عليه.

ثانيا: تحول مطالع القصيدة من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي

لقد عاش الشاعر العربي في العصر الجاهلي، متنقلا كغيره يسير حي يوجد الكلأ والماء والإستقرار بينه وبين السماء رفقة وعشرة مديدة بينه وبين الأرض عهد مودة سرعان ما ينفصم مخلفا شريطا من الذكريات الجميلة ليحل في مكان آخر يزرع فيه الذكريات التي شدته وهزته بعنف وحرارة فلم يجد أمامه سوى البوح عن خلجات نفسه وروحه، فكان الشعر وحتى النفس وبوحها عما يحس ويعاني.

في مطلع كل قصيدة نجد وقفة حافلة الذكريات تعرض ضمن شريط مجبول ومنسوج بالحزن والأسى والغيرة والإستجواب واستحضار طيف المحبوبة فلا تخلوا قصيدة من ذكر أيام اللهو والحب، وهذا ما يدعوا إلى القول: إن الوقوف على الأطلال حالة شعورية صادقة نقلها الشاعر من أعماقه وعن تجربة فيها لوعة وشوق وحب وود ووفاء.

يعد الطلل من أهم الموضوعات التي ترددت في القصيدة الجاهلية لعلاقته الوثيقة بإنسانية الشاعر الجاهلي، وميوله وعواطفه بماضيه وحاضره. [1]

وأن النقاد حاولوا تفسير هذه الظاهرة الوقوف عل ى الأطلال وقد ذهب ابن قتيبة إلى أنها تمثل جزءا أساسيا من القصيدة العربية ترتبط بأسباب نفسية حددها في قوله: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد

[1] نوري حمو بالقيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، مكتبة النهضة، ط2، 1984م، ص257.

القصيدة إنما ابتدأ فيه بأهلها الظاعنين عنها إذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه زلزلة المدد لانتقالهم من ماء وانتباعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ليميل نحو القلوب ويستدعي الصفاء الأسماع إليه لأن التشبيه قريب من النفوس. [1]

وحاول ابن رشيق أن يعلل ظاهرة الوقوف على الأطلال تعليلا يربط بينهما وبن طبيعة الحياة الجاهلية، فقال: "وكانوا قديما أصحاب خيام ينتقلون من موضع لآخر فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار".[2]

ويتضح لنا: في ظاهرة الوقوف على الأطلال، ذاتية الشاعر، حيث نراه يتحدث فيها بغير المتكلم وكأنه وحده الباكي على الراحلين، فمن الطبيعي أن يجد القارئ في شعره تلك النفخة الوجدانية البدوية النابعة من قلب حزين، مما يستدعيه، ذكر الدموع والبكاء وكذا الشوق، وذلك من خلال قول امرئ القيس:

قَفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْ مَلِ[3]

فإبن رشيق هنا يرى أنه أفضل ابتداء صنعه الشاعر لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى، وذلك الحبيب والمنزل في بيت واحد.

---

[1] ابن قتيبة: من تصانيفه كتاب معاني الشعر الكبير، كتاب عيون الشعر، كتاب عيون الأخبار وفيات الأعيان، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص3.

[2] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابهن ج1، ص226.

[3] ديوان امرئ القيس: تحقيق حنا الفاخوري: ص25.

فابن رشيق يرجع ظاهرة الوقوف على الأطلال إلى تأثير البيئة التي عاشها البدوي وقد أضاف ابن رشيق، أن الوقوف على الأطلال طبع عند أهل البدو تقليد عند أهل الحضر".[1]

فلا عجب أن الشاعر قد وقف واستوقف وبكى واستبكى واستنطق، كما ارتبط أيضا اسم الديار باسم المحبوب فهما مرتبطان ارتبطا معنويا في ذهن الشاعر، وذلك من خلال قول طرفة بن العد:

لِخَوْلَة أَطْلَال بِبُرْقَة ثَمَهُّد تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

فقد عني الشعراء بالأطلال عناية فائقة، فقد حددوا مواقعها تحديدا دقيقا كأنما يرسمونها على الورق، ولعل سبب ذلك تخوفهم من أن تمحوها عوادي الطبيعة، فالوقوف على الأطلال صورة حقيقة وصادقة وليست تقليدا خاليا من الإحساس والمشاعر كما يدعي بعض النقاد فلا يمكن محاربة أعراف وتقاليد وفرض أعراف جديدة، وهناك مسافة زمنية خلفت أجيالا وضنونا في التعبير.

كثيرا ما كان الشاعر يتخاطب مع الأطلال فيصفها بصفات الحي ثم يخبر الطلل ويستخبره ويستلهمه يتبرم به حين لا يجيب سؤاله ويدعو له بالسقيا والسعادة.

ومن تأثيرها قول امرؤ القيس:

ألا عِمْ صَبَاحاً أيّهَا الطّلَلُ البَالي وَهل يَعِمنْ مَن كان في العُصُرِ الخالي

وَهَل يَعِمَنْ إلا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قليل الهموم ما يَبيتُ بأوجالِ[2]

---

[1] سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشاعر الجاهلي، مكتبة غريب للطباعة، ط2، ص134.

[2] امرئ القيس، الديوان، مرجع سابق، ص56.

وهكذا جاء الطلل موضوعا هاما اشترك فيها عدد كبير من شعراء الجاهلية لما فيه من علاقة مباشرة بواقعهم ووجدانهم، وأن هذا لا ينفي ظهور التلوين الشخصي في مقدمات الطلل، وقد يتمثل هذا التلوين عند كل شاعر على حدة على جانب معين، وربما كان الجانب الواقعي وقد يتمثل في طريقة معالجة الصورة الطللية وتسخيرها في خدمة الموضوع الخاص بالعقيدة.

وجاء صدر الإسلام يزخر بكتب الأدب والتاريخ، وما نظم من أشعار كثيرة في هذا العصر، فليس هناك حدث كبير إلا ويواكبه الشعر ويرافقه. لأنه جاء حاملا بالدين الإسلامي حيث ترك ألباب العرب تمتاز من روعة إعجازه الذي لا يأتيه الشك.

وبقية القصيدة العربية في مرحلة أقرب إلى الإستقرار على نهج الجاهلين فأغلب الشعراء المخضرمين كحسان بن ثابت، وكعب بن زهير، ولبيد بن ربيعة، والحطيئة، وغيرهم مازالوا على عهدهم بالشعر وتقاليده.

ونذكر كعب بن زهير حين أنشد لاميته المشهورة يطلب الصفح عن إساءته، فالإسلام لم يرد أن العرب ونظمه فقد اتخذه الرسول صلى الله عليه وسلم سلاحا ضد خصومه من مشركي قريش وأعداء رسالته.

هناك نقطة أشار عليها بعض النقاد متمثلة في "أن الشعر في هذه الحقبة الزمنية ضعف وخمدت ريحه وثورته" أرى أن الشعر لم يضعف من الناحية الفنية بل خمدت ريحه وهذا عائد لأسباب متعددة في مقدمتها إحساس العربي بإعجاز القرآن وبلاغته وتفوقه بلا شك على القصيدة إضافة إلى إهتمام المسلمين والالتفات إلى حفظه وتلاوته وانشغالهم بالفتوحات ونشر الدعوة الجديدة، وهناك جانب هام يجب أن يذكر في هذا الصدد، فمادة الشعر ووقوده في العصر الجاهلي العصبية القلبية والنزف والفساد، والإسلام يمنع ويعاقب على مثل هذه الأمور.

إن الإسلام هذب مضمون الشعر ولم يقف في وجهه بل أقر بدوره ومكانته بعد هذا يمكن القول أن القصيدة لم تضعف بل تهذبت وقضت فترة سبات، إلى أن إعادة النهوض في العصر الأموي، فتهيأت لها الأسباب المساعدة للإنتاع من خلافات سياسية وأحزاب وعصبية أحجت نار الشحناء بين عرب الشمال والجنوب وبين الأحزاب السياسية من شيعة وخوارج وأهل سنة إلى أمور أخرى، فهذه الأمور أعادت للقصيدة جاهليتها حيث الفخر والحماسة والمدح والهجاء، وتمثل ذلك في شعر النقائض وشعر الخوارج فانتعش الشعر من جديد وظهر شعراء من الطبقة الأولى كجرير والفرزدق والأخطل والكمية وجميل وذي الرمة وغيرهم ممن لا يقلون مكانة عن مكانة شعراء الطبقة الأولى والثانية في العصر الجاهلي.

والملاحظ في العصر الأموي أن الوقوف على الأطلال استمر لدى الكثير ونخص منهم ذا الرمة وجريرا والأخطل والفرزدق ولكن ظهرت المقطوعات ومن المؤكد أن الدولة الأموية حرصت على هوية الشعر والسياسة ولذلك ابتعد الشعر عن التطور السريع المفاجئ، بقي في قالبه العربي شكلا ومضمونا في منأى عن العصر الأعجمي الذي لم يدخل ساحة الأدب والشعر والسياسة إلا في العصر العباسي وهو العصر الذهبي للأعاجم وللثقافة الإسلامية العربية وقد تهيأت له الظروف المساعدة. [1]

تميز العصر العباسي عن بقية العصور بنقلة حضارية كبرى مست جوانب الحياة المتنوعة منها الجانب الأدبي، فنخص بالذكر الشعر الذي عرف تطورا، فهذا العصر عالم جديد أربى فيه الغرباء والوافدون أو ما يعرف بالمولدين الذين وضعوا لمسات خاصة على الشعر فأبدعوا قصيدة جديدة لم يحفلوا فيها بمنهج القصيدة القديمة ويعود بسبب ذلك لاختلاف ظروف العيش من بداوة مدقعة إلى حضارة فاحشة.

[1] شوقي ضيف: التطور والجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط8، ص56.

لقد شهد العصر العباسي العديد من التطورات السياسية والاجتماعية والثقافية، فقد توسعت الرقعة الجغرافية، وشملت العديد من الأجناس العرقية والثقافات الأعجمية، ونخص بالذكر الجنس الفارسي.[1]

في ظل هذه الظروف برز شعراء وكتاب من أصل أعجمي ودخلوا معمعة التنافس بثبات فمنهم من دخلها بحسن نية كأبي تمام وابن الرومي ومنهم من دخلها وهو يحمل شيئا في أعماقه يريد التعبير عنه متحديا العرف والمجتمع كبشار بن برد بمجونه وشعوبيته وأبي نواس الذي يطل على الساحة متحاملا على العرب وثرائهم معلنا سخريته من العرب ووقوفهم على الأطلال ومنازل الديار.

فتطور القصيدة لا بد أن يشمل الشكل والمضمون فالمضمون تطور لدرجة كبيرة فلم تعد القصيدة سطحية بأفكارها ومعانيها بل بدأنا نحتاج لكد ذهني في فهمها، فمضمون القصيدة أصابه عمق فكري لدرجة جعلت القراء ينفرون منه وبخاصة المتمسكون بالثوب القديم، ولكن المعركة ظهرت في شكل القصيدة ومطلعها.

فنجد أبو نواس هاجم مطلع القصيدة العربية ودعا إلى تجنب الأطلال في أكثر من قصيدة بحجة التجديد الذي يجب أن يشمل كل شيء في الحياة وكذلك يعلن موقفه من الوقوف على الأطلال ولا أعتقد أنه ينبغي ذلك بل مدخلا للتعبير عن شعوبيته وحقده الدفين.

قُلْ لمنْ يبْكي على رَسْمٍ دَرَسْ واقفاً ما ضَرّ لو كان جلسْ

لا تَبْكِ ليلى ، ولا تطْرَبْ إلى هندِ واشْرَبْ على الوَرْدِ من حمراء كالوَرْدِ

[1] عدلي الهواري، تطور مطلع القصيدة، مجلة ثقافية فصلية، العدد 68، ص 5، متاح على الموقع:

https://www.oudnad.net/spip.php?article311

فدعوة أبي نواس شعوبية يخفي وراءها كرها للعربية، وهذا القول أكده الشعراء الذين سبقوه، فقد بدأ الشعر يخرج عن نهج القصيدة الذي ألفناه في الجاهلية فالشاعر الذي في العصر العباسي، لابد له من التعبير عن همومه، وتوظيف تجربته وحكمته، وهذا ما نجده في مطلع القصائد، فأبو الطيب المتنبي تميز بشعره واشتهر بالحكمة والتي بدأ بها معظم قصائده إذ يقول:

لكل امرىءٍ مِنْ دَهْرِهِ ما تَعَوّدَا وعادَةُ سيفِ الدّوْلةِ الطعنُ في العدى

وقوله أيضا:

كفى بكَ داءً أنْ ترَى المَوْتَ شافِيَا وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يكُنّ أمانِيَا

وأبو العتاهية اعتمد على المقطوعات الشعرية ذات الغرض الواحد فأعلن تجربته وحكمته بعد اختبار لمستجدات الحياة، إذ يقول:

من عرف الناس في تصرفهم لم يتتبع من صاحب زللا

فالحكمة والمعاناة أصبحت اللازمة والمطلع المناسب لأغلب القصائد، فلم تعد هناك حاجة للوقوف على الأطلال طالما أنهم استوطنوا البلدان.[1]

[1] عدلي الهواري، تطور مطلع القصيدة، مجلة ثقافية فصلية، العدد 68، ص 6، متاح على الموقع:

https://www.oudnad.net/spip.php?article311

الخروج عن نهج القصيدة لم يكن مذهبا فكريا أو دعوة بل هو محصلة طبيعية كما أرادها أبو نواس وغيره حيث نجد في شعرهم الشكوى من الزمان والعتاب، فمنهم من استهل قصائده بالخمرة مثل: أشجع السلمي، وهو شاعر عباسي مدح الرشيد، مستهلا قصيدته بوصف الخمرة:

لا عَيشَ إلّا في جُنونِ الصِبا فَإِن تَوَلّى فَجُنونُ المدامِ

كَأسٌ إذا ما الشَيخُ والى بِها خَمساً تَرَدّى بِرِداءِ الغُلامِ

كل هذه المطالع تأخذ إلى أن مطلع القصيدة ومضمونها تطورا فما الحكمة إلا تعبير يختلج نفس الشاعر مثلها مثل الوقوف على الأطلال.

فالوقوف على الأطلال ليس إلا إنعكاسا للواقع، وأن استهلال القصائد بالحكمة والشكوى والعتاب، في العصر الأموي والعباسي، هو ما دعى إليه أبو نواس، حيث أراد أن يظهر شعوبيته كما أظهرها رواد الحداثة.

1- التطور والتجديد في العصر العباسي:

عرف العصر العباسي تطورا كبيرا خاصة في المجال الإجتماعي والثقافي امتزجت فيه العديد من الثقافات منها الفارسية والتركية والهندية وكذا اليونانية واختلفت الأجناس في المجتمع العباسي "وقد انعكست أثار الحياة الإجتماعية على الشعر والشعراء، فرأينا القصور والخمور والمجون والقيان مع الطبقة الغنية المترفة في القصور مع الأمراء والخلفاء، حيث جذبوا معهم الشعراء الذين تغنوا بالخمر والغزل والمجون".[1]

[1] حمدي الشيخ: التطور والتجديد في الأدب العباسي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط1، 2012، ص19.

فقد كان لهذا العصر الأثر الكبير في تطور الشعر من ناحية الشكل وكذا المضمون، حيث استبدل الحرب أطلال الخيام بأطلال القصور والدور "وأصبحوا يتغنون بالبساتين والرياض، وأماكن اللهو، أما من ناحية الأسلوب والكلمات" فقد اتجه الشعراء على إختبار الكلمات الرقيقة الموحية البعيدة عن الغموض أو الوحشية التي توافق التغيير في الحياة الإجتماعية وتوافق تحول الذوق العربي في العصر العباسي. [1]

وفي ما يخص مضامين الشعر، فإن العصر العباسي قد شهد أكبر نهضة ثقافية في تاريخ الحضارة الإسلامية وقد تأثر الشعر بهذه النهضة فتطورت تطورا ملحوظا شمل الكثير من جوانبه، إلا أن تطوره لا يتفق مع النهضة التي أحاطت به ولا يتلاءم مع الروافد الثقافية لشعراء ذو الجنسيات المختلفة. [2]

أهم ما ساعد الشعر والشعراء على التطور والتجديد، تحسن المستوى الإجتماعي لشعراء هذا العصر، حيث تفرعت مضامين الشعر واختلفت موضوعاته حسن كل شاعر وما يستهويه، إلا أن الموضوعات التي لقيت رواجا كبيران ما تعلق منها بالوصف وكذا الخمرة والمجون.

وقد اعتبرت هذه الفترة من ازهى الفترات التي عرف فيها الشعر التجديد شكلا ومضمونا.

بالنسبة للمضامين، فقد غرقت للشعر عوارض أثرت في أسلوبه ومعانيه وأغراضه وأوزانه فأما التأثير "في أسلوبه فبهجر الكلمات الغريبة، وعزوبة التركيب ووضوحه واستحداث البديع والاستكثار منه وترك الإبتداء نذكر الأطلال..ومن القصور والخمور والغزل والإغراق في المدح والهجاء، والحرص على التناسب بين أجزاء القصيدة

---

[1] حمدي الشيخ: التطور والتجديد في الأدب العباسي، ص75.

[2] محمد عبد العزيز الموافي: حركة التجديد في الشعر العباسي، دار الغريب، القاهرة، مصر، ط6، 2007، ص71.

ومراعاة الترتيب والتركيب، وبالنسبة للأغراض فقد بالغوا في بغت الخمور ووصف الرياض وغزل المذكر والمجون والوعظ والزهد والأخلاق. [1]

وهذا ما نجده في شعر بشار، أبي نواس وأبي العتاهية وابن الرومي.

2- مراحل التطور والتجديد في العصر العباسي:

أ- المرحلة الأولى:

وهي مرحلة المحافظون الذين حافظوا على جزالة الأسلوب وإشراقه ونقاوتها من روادها "الأحيمر السعيدي"، عاش معظم حياته في الصحراء وقطع الطريق، فلا عجب أن نجده في خضم الترف العباسي والرفاهية يخلو إلى نفسه إلى وحوش الطريق ويفضل ذلك العالم على هذه الحياة الجديدة الصاحبة فينشد:

رأى الله أتيللأنيس لشأني وتبغضهم لي مقلة وضمير

فالليل وإني واراني الليل حكمه وللشمس إن غابت علي نذير

وإني لا أستحي لنفس أن رأى أمر بجبل ليس فيه يعبر

وأن أسأل العبد اللئيم بغيره وبعران ربي في البلاد كثر [2]

فتميز شعره بالصعلكة وهو بهذا يكون قد اتبع نهج من سبقه من صعاليك الجاهلية والإسلام.

---

[1] محمد عبد العزيز الموافي: حركة التجديد في الشعر العباسي، ص282.

[2] عمر فروخ: الأحمر العباشية: دار لبنان للطباعة والنشر، ط2، 1988، ص103.

ومن أشهر شعراء هذه المرحلة نجد الراجز ابن ميادة الذي التزم الأموية وحافظ عليها وعلى معالمها وتراثها، خاصة الغزل العفيف والأصالة في المديح، كما أبقى على جانب من الهجاء والمناقضات إذ كانت له مناقضات ومباريات كثيرة مع صاحبه الحكم الخضري.

فمنهم من دعا إلى التمسك بنظام القصيدة القديمة والمحافظة عليها من التغيرات التي عرفها في هذه الفترة خاصة فيما تعلق بموضوعات الشعر وأغراضه.

ب- المرحلة الثانية:

في هذه المرحلة حافظو على أصالة الجو الفني الأموي، ومن شعراء هذه المرحلة نجد "سديف" الذي حمل على بني أمية في عهدهم وظل يدعوا العباسيين للقضاء على الشلة الباقية منهم فيقول:

لا يَغرَنْك ما ترى من رجالٍ إن تحتَ الضلوع داءً دَوِيّا

فضَع السيفَ وارفع السَّوط حتى لا ترى فوقَ ظَهْرها أمويا[1]

ظل الشعر في هذه المرحلة يتأرجح بين القديم الأموي والجديد العباسي، الذي لعبت فيه الظروف الإجتماعية والإقتصادية والفكرية والثقافية، دورا كبيرا في تحسين أحوال الشعر والشعراء وأعطتهم نفسا جديدا غير بعض معالم الشعر القديم.

[1] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م، ص67.

وفي هذه المرحلة اشتهر "مروان بن أبي حفصة" الذي كتب أشعارا في مدح بني عباس فلم يدخلوه في بلاطهم ولم يفتحوا له صدورهم، ولكن فيما بعد نجح في مدح بني العباس بأحقيتهم في الخلافة فأصبح من شعرائهم المقربين".[1]

ج- المرحلة الثالثة:

وهي مرحلة التطور والتخلف والإبداع في ظل الإطار التقليدي، وشعراء هذه المرحلة هم الذين وطدو دعائم التجديد وهيأوا سبيله لكل من جاء بعدهم، وظلوا ينظرون إلى الماضي من جهة ويسعون إلى المستقبل من جهة أخرى.

ومن بين هؤلاء الشعراء نذكر "آدم عبد العزيز، إبراهيم بن هرمة، بشار بن برد وهو رؤوس التجديد الحقيقي بن الشعر العربي.[2]

كما يعتبر أبو نواس ومن تبعه من الشعراء أول من اختصموا الخمر بأوقات مطولة يصفون لونها وشكلها، وآل ما تعلق بها من قريب أو بعيد بقول أبو نواس في هذا الجانب:

اسقني واسق خليلي في مدى الليل الطويل

قهوة صهباء صرفاً سبيت من نهر بيل

لونها أصفر صاف وهي كالمسك الفنيل

---

[1] ينظر ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص45.

[2] ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص64.

في لسان المرء منها مثل طعم الزنجبيل

ريحها ينفخ مرها ساطعاً من رأس ميل

فمتى ما نال خمساً تركته كالقتيل

ليس يدري حين ذاكم ما دبير من قبيل[1]

ومن شعراء هذه المرحلة أيضا "الحسين بن مطير" والذي اشتهر بالغزل العذري وكذا إظهار معاني العفة وجدد في شعر الحكمة بشكل كلي حيث اعتبر من أوائل من وصفوا الروض، واشتغل عليه من الشعراء فيما بعد.

[1] البحتري: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، دط، 1963م، ص153.

الفصل الثالث

مطلع القصيدة في العصر العباسي

أولا: نبذة عن العصر العباسي

1- العصر العباسي الأول (132هـ- 334هـ)

2- العصر العباسي الثاني: (334هـ-656هـ)

ثانيا: مطالع القصيدة العباسية وأنواعها

1- التقليد عند البحتري

2- التجديد عند أبو نواس، المتنبي، أبو تمام

أ- أبو نواس

ب- مقدمة القصيدة في شعر المتنبي

ج- أبو تمام

أولا: نبذة عن العصر العباسي

يعد العصر العباسي من أطول وأغرز العصور الأدبية التي رافقت نمو الأدب العربي وتطوره، وتعني دراسة هذا العصر التعرف على أحوال الأدب في أكثر من خمسة قرون في حكم الأسرة العربية العباسية سنة 123هـ وهو تاريخ سقوط الدولة الأموية وانتقال الحكم إلى العباسيين، وتنتهي سنة 656هـ تاريخ انتهاء الحكم واحتلال المغول بغداد.

لقد عالج مؤرخو الأدب دراسة هذا العصر في ظل العصور السياسية وتقسيماتها على وفق ما اتفق عليه أكثر المؤرخين وأن أغلب الدراسات تناولته في عصرين هما:

العصر العباسي الأول من سنة 132هـ إلى سنة 334، حيث يعد من أرقى العصور وأقواها فقد أخذ لقب العصر الذهبي عن جدارة واستحقاق، لأن الأمة الإسلامية بلغت أوج المجد والحضارة والسيادة.[1]

والعصر العباسي الثاني من سنة 334هـ إلى سنة 656هـ.

في عام 132هـ تمكن بنو العباس من بسط نفوذهم على رقعة الخلافة الأموية شرقا وغربا، وحولوا العاصمة السياسية من دمشق إلى الكوفة ثم إلى بغداد التي بناها أبو جعفر المنصور ثاني خلفاء بني العباس، وظلت حاضرة الإسلام إلى أن سقطت في يد التتار عام 656هـ.

[1] ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8، دت، ص15.

1- العصر العباسي الأول (132هـ- 334هـ):

تميزت الفترة الأولى من هذا العصر بقوة الخلافة ومجد الدولة فقد ثبتت قواعد الدولة على يدي أبي جعفر المنصور وامتد نفوذها في أيام المهدي، وتألقت حضارتها وعظمت هيبتها أيام هارون الرشيد والمأمون، أما المعتصم فتوالت في عهده الانتصارات العسكرية واستمد ذلك إلى عصر الواثق والمتوكل، وفي ظل هؤلاء الخلفاء غلب نفوذ العنصر الفارس، وربما أوجس الخليفة خيفة من معاونيه فبطش بهم، مثلما فعل السفاح بأبي مسلم الخرساني والرشيد بالبرامكة، والمأمون بالفضل بن سهيل، وهذا لا يعني ضعف شوكتهم، فقد ظل منصب الوزارة وقف عليهم وجعلوا قصور الخلفاء أشبه بقصور الأكاسرة، كما نسقوا الدواوين ووضعوا أساليب الحرب ونظم الحكم.[1]

أما إذا تكلمنا عن الحياة الاجتماعية فإننا بالضرورة نتكلم عن الحضارة والثراء والشرف، فقد تمتع رجال الدولة والخلفاء والوزراء من البيت العباسي بالبذخ وتنافسوا في الترف، فهناك من تنعم بالحياة إلى غير حد وهناك من تشقى إلى غير حد، فقد اضطرب الوسطين الشقاء والنعيم: فكل حياة الترف والثراء التي عاشها الأمراء والخلفاء وغيرهم من العباسيين كانت على حساب العامة من الناس التي كانت تعيش حياة بؤس قائمة على شظف العيش من أجل أن ينعم الخلفاء والوزراء وكبار رجال الدولة وأمراء البيت العباسي، فقد عم البؤس من جانب، ومن جانب آخر أيضا عم الترف والنعيم، وكان للبؤس والشقاء أكثر الجوانب في الحياة العباسية. بينما العباسيون وحواشيهم فنجدهم قد غرقوا في البذخ والترف.

كما أنه قد انتشر في هذا العصر الجواري والغناء حيث نجد القصور في بغداد وغيرها من بلدان العالم تكتظ بهم، فقد كانوا يعرضونهم ويختارونهن بحسب مشيئتهم فكانت هؤلاء الجواري من أجناس وثقافات وديانات

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، ص16.

وحضارات مختلفة وكان للغناء في هذا العصر أثر، فقد شغلوا به كأنه نعيمهم من دنياهم ومعروف أنه انتقل من الحجاز إلى العراق.[1]

أما ما يخص الحياة العقلية في هذا العصر، نجد العديد من العلماء في البصري والكوفة قد جمعوا ألفاظ اللغة وأشعار العرب في الجاهلية والإسلام.

وذلك من أجل الحفاظ على العربية داخل لغات الشعوب المستعربة، وحتى تسلم مقوماتها الأصلية، فقد كان العصر حافلا بمختلف العلوم، كالعلوم اللغوية والتاريخ، وأيضا علوم الدين، وعلم الكلام والمعتزلة...[2]

2- العصر العباسي الثاني: (334هـ-656هـ):

في هذه المرحلة نجد أن المعتصم فتح الباب للأتراك، وهيأ لهم كي يمسكوا بزمام الحكم، حيث اتخذ لهم مدينة خاصة وجعلها عاصمة الدولة، فرأينا الترك يسيطرون على أداة الحكم، بعد مقتل المتوكل، فكانوا هم الحكام الحقيقيين للدولة.[3] فبعد موت المعتصم تولى الحكم المعتز بالله من (252-255هـ) فليم يمكن المعتز من الخلافة سوى ثلاث سنوات سرعان ما خلعوه الترك وألوا بعده المهتدى (255-256هـ) خرم الشراب والملاهي والغناء فأزاحه الأتراك لحسن سيرته، وألوا المعتمد (256-279هـ) كان منهمكا في اللهو والملذات لكن أخاه الموقف أعاد لها هيبتها ومكانتها واحتمل أعباء الخلافة حيث أصبح هو الخليفة الحقيقي.

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول: ص44، 59.

[2] المرجع نفسه: ص 118.

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، دت، ص16-17.

يعتبر العصر العباسي الثاني عصر نفوذ الخدم وسيطرتهم، حيث أصبح الترك والنساء والجند هم الذين يصرفون أمور الدولة.[1]

ثانيا: مطالع القصيدة العباسية وأنواعها

1- التقليد عند البحتري:

انقسم الشعراء في العصر العباسي غلى طائفتين: الأولى مبددة وثائرة على الموروث الشعري القديم والثانية محافظة ومقدسة للشعر القديم هذه الأخيرة مثلها البحتري، وحمل لوائها فقد التزم بالتقاليد الفنية للقصيدة العربية الكلاسيكية، إما على مستوى الشكل أو المضمون، ونحن نكاد: "نسلم بأن التراث الثقافي ضرورة كبرى من ضرورات حياة الفن، وضمانا آمنا من ضمانات أصالته، إذ لا مناص لأي شاعر من استدعائه والصدور عنه، بل يصبح عليه أن يدين له باللواء، وأن يعترف لأهله بضرورة الانتماء، بقدر تواصل العطاء حتى يصبح ذلك التراث من أغلى ممتلكاته، وجزءا أساسيا من مقومات ذاكرته الفاعلة".[2]

فمن غير المعقول أن يتجاوز الشاعر ميراث أسلافه، وينطلق من فراغ بدعوة أن ما كان صالحا للعصر الجاهلي والعصر الإسلامي والأموي لا يصلح للعصر العباسي.

---

[1] شوقي ضيف:تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني،مرجع سابق ص 25.

[2] عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج6، مكتبة الأنجلو، القاهرة، مصر، دت، ص9.

فالبحتري أبى الخروج على طريقة الأوائل لقول الشعر، وقد كان مطبوعا مولعا بالجمال، واسع الخيال بعيدا عن التكلف، وقد ساعده على النبوغ في الشعر بيئته التي عاش فيها حيث أطلق خياله انطلاق جو البادية.[1]

إذن نشأته كانت أقرب إلى نشأة الشاعر الجامعي، لذلك اجتمعت الكثير من خصائص الشعر القديم في شعره، "ومن ميزات شعره حسن الديباجة، وقرب المعنى، وسهولة الألفاظ، وعدم التكلف، وجودة الطبع وتلاؤم الأفكار، وحسن حبك القصيدة، وترتيب أقسامها".[2] لذلك عد من أعلام الشعراء المحافظين، وهو "أعرابي الشعر مطبوع، وعلى منصب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ، ووحشي الكلام".[3]

وهذا ما جعل الآمدي صاحب كتاب الموازنة ينتصر له، ويفضله على أستاذه أبي تمام، فقد"نسبه إلى حلاوة اللفظ، حسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه وصحة العبارة، وقرب المآتي، وانكشاف المعاني"[4]ومن مظاهر التقليد في شعر البحتري حفاظه على المقدمة الطللية يقول:

سُقيتِ الغَوادِي من طُلُولٍ وأرْبُعِ وَحُيّيتِ من دارٍ لأسماءَ بَلْقَعِ

وإنْ كُنتُ لا مَوْعُودُ أسماءَ رَاجعي بنُجحٍ، ولا تَسوِيفُ أسماءَ مُقنعي

ولا نَافعِّي سَكْبُ الدّموعِ التي جَرَتْ لدَيها، ولا فَرْطُ الحَنينِ المرَجَّعِ

---

[1] الآمدي أبي القاسم الحسن بن بشير، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، ص19.

فَلا وَصْلَ، إلاّ أنْ يُطِيفَ خَيالُها بنا تحتَ جُؤشوشٍ من اللّيلِ أسْفَعِ

ألَمَتْ بِنَا، بَعْدَ الهُدُو، فَسَامحَتْ بِوَصْلِ، مَتَى نَطْلُبْهُ في الجِدّ تَمنَعِ[1]

فها هو البحتري يقف بالربع والرسم العافي، مجاريا بذلك أقرانه الجاهليين الذين طالما افتتحوا قصائدهم بالوقوف على الطلل، حتى إنه استعار أسماء لمحبوبات شعراء جاهليين "أسماء" التي كثيرا ما تغنى بها شعراء الجاهلية ويقول أيضا في مدح يوسف الثغري:

فيم ابتِدارُكُمُ الملاَمَ وَلُوعَا أبَكَيْتُ إلاّ دِمْنَةً، وَرُبُوعا

عَذَلوا فَما عَدَلوا بقَلبي عَن هَوًى وَدَعَوْا فَما وَجَدوا الشّجيّ سَمِيعا

يا دارُ، غَيّرَهَا الزّمَانُ، وَفَرّقَتْ عَنْهَا الحَوَادِثُ شَمْلَهَا المجْمُوعَا

لَوْ كَانَ لِي دَمْعٌ يُحَسّنُ لَوْعَتِي لتَرَكتُهُ في عَرْصَتَيْكِ خَلِيعَا

لا تَخْطُبِي دَمْعِي إليّ، فَلَمْ يَدَعْ في مُقْلَتَيّ جَوَى الفِرَاقِ دُمُوعَا

إن نزعة التقليد واضحة في مدح البحتري، فقد آثر أن يضرب بسهم في نفس الإتجاه الذي سلكه أقرانه، ويقول أيضا في مدح محمد بن يوسف:

لَأوْشَكَ شَعْبُ الحَيِّ أَنْ يَتَفَرقاَ فَيُدمَى مِنْ الجَوَى أَوْ يُصْبِحَ الحُبُ أَوْلَقَا

أَمَا إِنّ فِي ذاَكَ النَقَا لَأَوَانِسًا تَثْنَى أَعَالِيهن لِيناً عَلَى النَقَا

[1] البحتري الديوان، شرح وتقديم حنا الفاخوري، مج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، ص54.

فَعَلكَ تَقْضِي حَسْرَةً حِينَ لمَ تَجِدْ عُيُونَ المهَا يَوْمَ اللَوَى فِيكَ مَعْشَقًا

أريَا الصِبَا مِنْ عِنْدِ رَيَا أَتَى بِهِ نَسِيمُ الصَبَا وَهْناً فَتَامَ وَشَوَقَا

دَنَتْ فَدَنَا هُجْرَانُهَا فَإِذَا نَأَتْ غَدَا وَصْلُهَا المطْلُوبُ أَنْأَى وَأَسْحَقَا

فها هو يصف الطلل عندما يعم بالمدح، وهو بذلك يرتد إلى التراث الذي هو مفتاح شخصية البحتري، وهو "يصرح بانتمائه الفني لهؤلاء الجاهليين يقول:

وقال أيضا في مدح الفتح بن خاقان:

هَبِ الدّارَ رَدّتْ رَجْعَ ما أنتَ قائِلُهْ وأبْدَى الجَوَابَ الرَّبْعُ عَمّا تُسائِلُهْ

أفي ذاكَ بُرْءٌ من جَوًى أَلْهَبَ الحَشا تَوَقُّدُهُ، واستَغْزَرَ الدّمْعَ جَائِلُهْ

هُوَ الدّمعُ مَوْقُوفاً على كلّ دِمْنَةٍ تُعَرِّجُ فيها، أوْ خَلِيطٍ تُزَايِلُهْ

تَرَادَفَهُمْ خَفْضُ الزَّمَانِ وَلينُهُ وَجَادَهُمُ طَلُّ الرّبيعِ وَوَابِلُهْ

وإنْ لَمْ يَكُنْ في عاجِلِ الدّهرِ منهُمُ نَوَالٌ، وَغَيْثٌ من زَمَانِكَ آجِلُهْ [1]

وفي هذه القصيدة يتضح جليا أنه يلتزم بصفات الشعر القديم، بعيدا عن أي تعقيد لذلك كان يصرح بأنه أقوم بعمود الشعر من أساتذة، وقال يمدح الخليفة المتوكل:

قِفِ العِيسَ قد أدنَى خُطَاها كَلالُها وَسَلْ دارَ سُعدى، إن شَفاكَ سُؤَالُها

[1] البحتري، الديوان، ص216.

وَمَا أعرِفُ الأطلالَ من بَطنِ تُوضَحٍ لطُولِ تَعَفّيها، وَلَكِنْ إخَالُها

إذا قُلتُ أنْسَى دارَ لَيْلَى على النّوَى تَصَوّرَ، في أقصَى ضَمِيري، مِثَالُها

إذا غِبْتَ عن أرْضٍ، وَيَمّمتَ غَيرَها فقَد غَابَ عَنها شَمسُها، وَهِلالُها

غَدَتْ بكَ آفاقُ البِلادِ خَصِيبَةً وَهل تُمحِلُ الدّنيا، وأنتَ ثِمالُها [1]

من خلال شعر البحتري يتضح أنه عاش مقدسا للتراث، وقد برز هذا بشكل واضح له مديحه للخلافاء، والأمراء خاصة أنه كان شاعرا بلاطيا وكان شاعرا للعصر والقصر بامتياز، وقال بمدح إبراهيم بن المدبر:

وُقُوفُكَ في أطْلاَلِهِمْ، وَسُؤالُها يُرِيكَ غُرُوبَ الدّمعِ كيفَ انهمالُها

وَما أعرِفُ الأطْلالَ في جَنبِ تُوضَحٍ لطُولِ تَعَفّيها، وَلَكِنْ إخالُها

أوَدُّ لَها سُقْيَا السّحابِ، وَمَحوَها بسُقْيا السّحابِ حينَ يَصْدُقُ خالُها

مَحَلّتَنَا، والعَيْشُ غَضٌّ نَباتُهُ وأفْنِيَةُ الأيّامِ خُضْرٌ ظِلاَلُها

وَلَيْلَى على العَهْدِ الذي كانَ لَمْ تَغُلْ نَوَاهَا، وَلا حَالَتْ إلى الصّدّ حالُها [2]

فها هو البحتري يقف بالأطلال باكيا متحسرا على ما آلت إليه ديار المحبوبة، داعيا للأرض التي حلت بها السقيا، ثم يذكر الرحلة وبعدها يخلص إلى المدح، "ومن الطبيعي أن نتصور دور المنشأة التراثية التي عاشها البحتري

---

[1] البحتري، الديوان، ص224-225.

[2] المصدر نفسه، ص250.

في فنه، فهو إبن البادية في دور التلمذة الذي قضاه في الشام، وهو الدور الذي كمن في وجدانه الأدبي وترسب في وعيه الفكري، فما كان ليثور عليه أو يتمرد".[1]لذلك كان عالما فرد في الإتجاه المحافظ في الشعر العباسي، وقال يمدح بني المهلب:

عَسَتْ دِمَنٌ بِالأَبْرَقَيْنِ خَوَالِ تَرُدُّ سَلاَمِي أَوْ تُجِيبُ سُؤَالِي

إِذا مَا تَأَيَّا الرَّكْبُ فِيهَا تَبَيَّنُوا ضَمَانَةَ مَثْبُولٍ وَصِحَّةَ سَالِ

خَلِيليَّ، مَا لِلرَّامِسَاتِ وما لَهَا ومَا لِلشَّحُونِ المُرْجَاتِ ومَا لي

صَبَا بَعْدَ مَا خَلَّى لِذَاتِي عَنِ الصِّبا ونَفَّر وَحْشَ البِيضِ شَيْبُ قَذَالِي [2]

إذن فالمواضعات الشكلية حظيت بإحترام هذا الشاعر، لذلك عد بحق أقوم بعمود الشعر من أستاذه أبي تمام، غير إن إلتزامه بطريقة الأوائل لم يقتصر على الشكل فحسب، بل تعداه إلى المضمون وما تعلق من استعارة وكناية، وغير ذلك القول في وصف إيوان كسرى بالمدائن:[3]

صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّس نفسي وَتَرَفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْسِ

وَتَماسَكْتُ حَينُ زَعزَعني الدّهْ رُ التماساً منهُ لتَعسِي، وَنُكسي

بُلَغٌ منْ صُبابَةِ العَيشِ عندِي طَفّفَتْها الأيّامُ تَطفيفَ بَخْسِ

---

[1] عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية،" قضايا واتجاهات، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص254.

[3] المصدر نفسه، ص15.

وَبَعيدٌ مَا بَينَ وَارِدِ رِفْهٍ عَلَلٍ شُرْبُهُ، وَوَارِدِ خِمْسِ

فالبحتري ينفر من كل تعقيد، فشعره لا يحتاج إلى كثير من جهد، ولا أي مجاهدة فكر ليفهم، بل هو واضح لا يتخلله أي غموض، "والعرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ، واستقامته، وتسلم السبق منه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة"[1] وطريقة البحتري في الصياغة التعبيرية إنما هي طريقة الأوائل قال يمدح الحسن بن مخلد:

كَمْ من وُقُوفٍ على الأطلال وَالدِّمَن لم يَشفِ من بُرَحاءِ الشّوْقِ، ذا شجنِ

بَعضَ المِلامَةِ، إنّ الحُبّ مَغلَبَةٌ للصّبرِ، مَجْلَبَةٌ للبَثّ وَالحَزَنِ

لله أنْتُمْ، فأنْتُمْ أهْلُ مَأثُرَةٍ في المجدِ، مَعرُوفةِ الأعلامِ وَالسَّنَنِ

فَهَلْ لكُمْ في يَدٍ يُنْمَى الثّنَاءُ بها وَنِعْمَةٍ ذِكْرُها بَاقٍ عَلى الزّمَنِ[2]

فالبحتري أكسب شعره الوضوح، بعيدا عن أي غموض وتعقيد ومعاضلة، ولزم أركان عمود الشعر بحق، "وهذا الشعر هو السحر الحلال على الحقيقة، والسهل الممتنع، فلله دره ما أسلس قياده، وأعذب ألفاظه، وأحسن سبكه، وألطف مقاصده، وليس فيه من الحشو شيء بل جميعه نخب".[3]

---

[1] كامل الخويسكي ومصطفى أبو شوارب :موقف النقاد والبلاغين من الشعراء المحدثين دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص75.

[2] البحتري، الديوان، ص450-451.

[3] الآمدي: الموازنة، ص18.

ولقد خالف المذهب الفني لأستاذه الذي هام في طلب البديع فتحير فيه، يقول مادحا وواصفا البركة:

مِيلُوا إلى الدّارِ مِنْ لَيْلَى نُحَيّيهَا نَعَم، وَنَسأَلُها عَن بَعضِ أَهْليهَا

يَا دِمْنَةً جاذَبَتْهَا الرّيحُ بَهجَتَها تَبِيتُ تَنْشُرُهَا طَوْراً وَتَطْوِيها

كأنّهَا، حِينَ لَجّتْ فِي تَدَفّقِهَا يَدُ الخَلِيفَةِ لَمّا سَالَ وَادِيهَا

وَزَادَها زُبْبَةً مِنْ بَعْدِ رُبْبَتِهَا أنّ اسْمَهُ حِيْنَ يُدْعَى من أسامِيهَا [1]

فالبحتري لم يستهر به البديع، وإنما كان شعره يتميز بالوضوح شأنه شأن الشعر القديم، وهو ما يتضح جليا من خلال هذه المقطوعة، التي تحوي ألفاظ سهلة مألوفة، وتشبيهاته قائمة على المقاربة لا تحتاج إلى جهد كبير للفهم والإدراك، ويقول في مدح المتوكل:

فقد مدح على طريقة الأوائل، وكان أقرب إلى نهجهم، "والمديح أهم موضوع استنفد شعر البحتري، فقد عاش كما مر بنا يمدح الخلفاء العباسيين من المتوكل إلى المعتضد... وكأنما وقف نفسه على إشادة بالدولة، ورجالا بحيث يعد الشاعر الرسمي لها"[2] وربما هذا عمق من شعوره بضرورة الحفاظ على ضوابط القصيدة العربية القديمة" فمدرسة المحافظين وأتباع الأوائل تجري على جادة القدماء، به في النهج والموضوع، والديباجة، واللفظ، ولكنها لا

[1] البحتري، الديوان، ص543، 544.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي، ص289.

تتكلف البديع، ولا تغلو في طلب الصورة وير أصحاب الجمال به قرب الشعر من الطبع، وبه قوة أسر اللفظ، وعربية التركيب، ودقة المعنى"[1] وهي العناصر التي انبنى عليها شعر البحتري.

وعليه فقد تميز شعر البحتري بالبساطة والوضوح، بعيدا عن أي تعقيد أو غموض، كونه لم يقصد غلى ألوان الزخرف اللفظي قصدا، ولم يطغى البديع في شعره، فمبعث الطبع بعيدا عن أي تخلف في الصياغة، يقول في مدح إبراهيم بن المدبر:

لَيسَ الزّمَانُ بمُعْتِبٍ ، فذَرِينِي أرْمِي تَجَهّمَ خَطْبِهِ بجَبِينِي

وَخْدُ القِلاَصِ يَرُدُّني لكِ بالغِنَى في بَعضِ ذا التّطَوَافِ أوْ يُرْدِيني

والرّزْقُ للِيَقِظِ المشَبَّعِ رأيُهُ بالعَزْمِ، لا للعَاجِزِ المأفُونِ

وما أشبه هذه القصيدة بقصيدة عروة ابن الورد التي يخاطب فيها زوجته، والتي مطلعها:

دعِيني للغنى أسعى، فإنّي رأيتُ الناسَ شرُّهمُ الفقيرُ

وعليه يمكن القول تجاوزا بان شعر البحتري ما هو إمتداد لشعر الأوائل، كونه يقتفي أثرهم ويستلهم من أشعارهم، و"لذلك قالوا إنه حافظ على الأساليب المورثة، أو كما قال الآمدي على عمود الشعر العربي، فصناعته أقرب ما تكون غلى صناعة البادية، ليس فيما تجديد، ولا خروج على التقاليد، ومن أين يجيئه ذلك وهو ليس من أجل المدن والأمن ثقافتهم وعقليتهم".[2]

---

[1] نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الكتب المصرية، مصر، دط، دت، ص484.

[2] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، دت، ص192.

ويقول أيضا في مدح الهيثم بن عثمان الغنوي:

سَلامٌ، وَإنْ كَانَ السّلامُ تَحِيَّةً فوَجْهُكَ دونَ الرّدّ يكفي المسَلِّمَا

أَلَستَ تَرَى مَدّ الفُراتِ كأنّهُ جبالُ شَرَوْرَى جِئْنَ في البَحرِ عُوَّمَا

أتَاكَ الرّبيعُ الطّلقُ يَختالُ ضَاحِكاً منَ الحُسنِ حتّى كادَ أنْ يَتَكَلّمَا

وَقَد نَبّهَ النّوْرُوزُ في غَلَسِ الدّجَى أوائِلَ وَرْدٍ كُنّ بالأمْسِ نُوَّمَا [1]

ففي هذه الأبيات يتضح أن شاعرنا ظل يلتحف عباءة البداوة من خلال استخدامه لبعض المفردات كالجبال، فالبحتري الذي نشأ نشأة بدوية في أحضان قبيلته ظل رهن التقليد المحض لشعراء الأوائل.

وأخيرا هذا ما يمكن قوله عن الإتجاه المحافظ في الشعر العربي في العصر العباسي ومثل هذا التيار البحتري الذي مال إلى المحافظة على الأصول والضوابط الفنية للشعر العربي بخلاف أبي تمام وأبو نواس اللذين ثارا على هذه الأعراف، والمواضعات التي سنها النقاد.

2- التجديد عند أبو نواس، المتنبي، أبو تمام:

أ- أبو نواس:

أما تيار المجددين، في الشعر العباسي فقد حمل لوائه الشعراء المحدثون الذين أحسوا ببعد الصلة بينهم وبين الشعر القديم، فالأعراف القديمة لا تمد بصلة لهذا العصر، فقد انتقل العرب إلى حياة المدينة والتحضر، "فلم يعد

[1] الآمدي، الموازنة، ص422.

مسكنهم بالخيمة التي ترفع عمدها، وتشد أطنابها في رمال الصحراء المنبسطة، وإنما هو غرف تزدان بالمناضد، وتزركش بالستائر، وتحلى بالمرصعات وتتألق بالثريات، وبالقرب منها قصور الخلافة، بسقوفها المحلاة، وحيطانها الموشاة، وأرائكها الوثيرة، وثرياتها الناصعة، وأبهائها العامرة، ولياليها الساهرة وقيانها المغردة[1] لذلك أثر هؤلاء المحدثون أن يعبروا عن حياتهم بعيدا عن أي قيد أو عرف، فقد "وجدوا ما لم يألفه خيالهم من قبل، فهده رياض ناضرة، وقصور شاهقة، ومناظر موفقة، وتلك مجالس منادمة وطرب، إلى غير ذلك مما يمد الشعر ويغديه، ويثيره وينميه، ويجعله يحلق في أرحب أفق وأعلى سماء"[2] فما حاجة الشاعر إذن على التقيد بتلك الأعراف والضوابط في ظل بعد المسافة بين حياة الشاعر الجاهلي الذي ترعرع في ظلال البادية، وبين شاعر عباسي نشا وترعرع في حضن المدينة، ومن هؤلاء الشعراء الذين مثلوا تيار المجددين أبو تمام والمتنبي وأبو نواس هذا الأخير الذي ملء الدنيا تنديدا بالقدماء وازراءاتهم وبتقاليدهم وأعرافهم، ومن ذلك ثورته على المقدمة الطللية واستبدالها بالمقدمة الخمرية يقول:

انْسَ رَسْمَ الدّيارِ ثمّ الطُّلولا واهجُرِ الرَّبعَ دارِساً ومَحيلا

هل رأيتَ الدّيارَ رَدّتْ جواباً وأجابتْ لذي سُؤالٍ سُؤولا

وَاشْرَبَنْها كأنّها عينُ ديكٍ يَطرُدُ الْهَمّ طَعمُها، والغَليلا[3]

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص106.

[2] المرجع نفسه، ص82، 83.

[3] أبو نواس، الديوان، تح: احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص38.

ومن هنا نتأكد أن أبو نواس أول من زعزع البناء الهيكلي للقصيدة العربية، حيث استبدل المقدمة الطلالية بالمقدمة الخمرية حيث يقول:

دَعْ عَنْكَ لَوْمي فإنّ اللّوْمَ إغْرَاءُ ودَاوني بالّتي كانَتْ هيَ الدّاءُ

صَفراءُ لا تَنْزلُ الأحزانُ سَاحَتها لَوْ مَسّها حَجَرٌ مَسّتْهُ سَرّاءُ

قامْت بِإبْرِيقِها ، والليلُ مُعْتَكِرٌ فَلاحَ مِنْ وَجْهِها في البَيتِ لألاءُ

فأرْسلَتْ مِنْ فَم الإبْرِيق صافيَة كأنَّما أخذَها بالعينِ إغفاءُ[1]

فأبو نواس أو من مال على العرف الشكلي المتواضع عليه عند القدامى ودعى الشعراء غلى أن يعيشوا ماضيهم وحاضرهم" وبالرغم من هذا الإتجاه المتحرر الذي دعى إليه أبو نواس، رأى الكثير من النقاد العرب أن المحدثين من الشعراء يجب عليهم أن ينجحوا في بناء القصيدة نهج القدماء، وأن يلتزموا المعاني التي طرقها هؤلاء القدماء فأقسام القصيدة تقليد متبع"[2] ومن تخلى عن هذا التقليد تصدى له النقاد، والذوق العام أعابوه، فهذا اللفيف من النقاد واللغويين والنحويين المتمسكين بالقديم لا يأثرون أي نموذج شعري على النموذج القديم، ولو بلغ درجة عالية من الجودة والجمالية.

ومن الأبيات السابقة نلاحظ أن أبي نواس ثار على الديباجة القديمة التي أطال العرب النوح عليها، ويحل محلها ديباجة الخمر، ويتغنى بالخمر في معظم قصائده ويستهين المقدمات الطللية ويحاربها، يقول:

---

[1] أبو نواس، الديوان، تحقيق وشرح تموجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 2003م، ص31-32.

[2] أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نصفة مصر، مصر، دط، دت، ص443.

لا تَبْكِ ليلى، ولا تطْرَبْ إلى هندِ، واشْرَبْ على الوَرْدِ من حمراء كالوَرْدِ

كأساً إذا انحدَرَتْ في حلْقِ شاربها، أجْدَتْهُ حُمْرَتَها في العينِ والخدّ

فالخَمرُ ياقوتةٌ، والكأسُ لُؤْلُؤةٌ من كَفِّ جارِيَةٍ مَمشوقَةِ القَدّ [1]

فأبو نواس يدعو في هذه القصيدة الشعراء إلى التخلي عن الأطلال لأنها لا تمثل عصر الشعراء بصلة، فالحياة قد تغيرت وجهها لذلك وجب استحضار نموذج حضري لائق بروح العصر، فأبو نواس"في مطالعه يتعمد نسف القديم، واستبداله بما يتلائم والحضارة التي يعيشها والمذهب الذي يتبناه وقد يلجا في مطالعه إلى نهي الشعراء ع اتبعا سنة أسلافهم، دون أن تكون تعبيرا حقيقيا عن شعورهم.[2]

فالوقوف بالطلل ووصف الرحلة والضواري والصحراء الموشحة ضرب من العبث المضحك، يقول

أَيا باكِيَ الأَطلالِ غَيَّرَها البِلى بَكَيتَ بِعَينٍ لا يَجِفُّ لَها غَربُ

أَتَنعَتُ داراً قَد عَفَت وَتَغَيَّرَت فَإِنّي لِما سالَمتَ مِن نَعتِها حَربُ

وَنَدمانِ صِدقٍ باكَرَ الراحَ سُحرَةً فَأَضحى وَما مِنهُ اللِسانُ وَلا القَلبُ [3]

[1] المصدر نفسه، ص267.

[2] هند الشويخ بن صالح: التجديد في الشعر العربي، دار محمد علي، صفاقس، تونس، ط1، 2008م، ص65.

[3] أبو نواس، الديوان، ص36.

فأبي نواس يسخر من الباكين على الأطلال ويدعوا أن لا تجف لهم عبرة، فقد "أعرض عن ذكر الأطلال ووحشتها، وفراق الحبيبة وهجرها، وسخر من الواقفين والباكين، وأسس على أنقاض الرسوم والدمن مطالع جديدة تحكي صفات الخمرة، أو تخاطب الندمان والسقاة، يقول:

لَاجَفّ دَمْعُ الذِي يَبْكِي عَلَى حَجَرٍ وَلَاصَفَا قَلْبُ مَنْ يَصْبُوُ إِلِى وَتَدِ

كَمْ بَيْنَ نَاعِتِ خَمرٍ فِي دَسَاكِرِهَا وَبَيْنَ بَاكٍ عَلَى نؤْيٍ ومُنتَضِدِ

دَعْ ذَاعَدِمْتُكَ واشْرَبْهَا مُعَتقَةً صَفْرَاء تَفْرُق بَيْنَ الرُوحِ وَالجسَدِ[1]

ففي هذه المقطوعة أبا نواس يحث الشعراء على ضرورة النظم وفق ما يمليه العصر، فوجب على الشعر أن يكون مرآة للعصر لا أن يرتد في كل مرة إلى التراث الشعري القديم، "وبذلك غدا هذا الشاعر داعية إلى الصدق العاطفي، غدوا للتقليد الذي يراه مظهرا من مظاهر الغباء والكذب"[2] يقول:

لا تُعَرِّج بِدارِسِ الأَطلالِ وَاِسقِنيها رَقيقَةَ السِربالِ

ماتَ أَربابُها وَبادَت قُراها وَبَراها الزَمانُ بَريَ الخِلالِ

عُتِّقَت في الدِنانِ حَتّى اِستَفادَت نورَ شَمسِ الضُحى وَبَردَ الظِلالِ[3]

---

[1] أبو نواس، الديوان، ص67.

[2] ياسين عايش خليل: قراءات في تمرد الشعراء العباسيين على السلطة، دار المسيرة، عمان، الأردن، دن، دط، 2011م، ص86.

[3] أبو نواس، الديوان، ص722.

إن استقرائنا لبعض شعر أبا نواس يدلنا دلالة واضحة على أن أبو نواس خلع عباءة التقاليد والقيم الدينية والأخلاقية، ومنها هذه القصيدة فهو لا يكف عن التغني بالخمر واصفا إياها، ناهيا عن الواقفين بالأطلال يقول:

تَرَكتُ الرَبعَ لا أَبكي هِ وَالأَطلالَ وَالرَسما

وَلا أَبكي عَلى لَيلى وَلا سَعدى وَلا سَلمى

وَذاكَ لِأَنَّني رَجُلٌ عَلِمتُ مِنَ الهَوى عِلما [1]

فها هو يصرح علنيه بأن تلك الأعراف التي تلزمه الوقوف بالطلل والبكاء على الأحبة لا تعنيه، فهمه الوحيد التحرر وكيف ينهب اللذة حتى الثمالة، فربة الشعر عنده"هي الخمر وطقوسها الهيام بها، وعزف الأوتار في حضرتها، ونقر الطبول في معبد ترانيمها، ومعبدها هو الحانة المزدانة بأضغاث الريحان والسوسن، والنسرين، والنيلوفر، وتحلق في فضائها روائح الند"[2]هذه الحياة التي عاش في كنفها الشاعر فما حاجته إلى أن يقف بالطلل وهو لم يعرف البادية في، ولم يركب ناقة ولا جمل إلى ممدوحه، يقول:

صِفَةُ الطّلولِ بلاغَةُ القِدْمِ فاجْعَلْ صفاتِكَ لابنَةِ الكَرْمِ

لا تُخْدَعَنّ عنِ التي جُعِلَتْ سُقْمَ الصَحيحِ، وصِحّةَ السُّقْمِ

وصَديقَةِ الرّوحِ التي حُجِبَتْ عن ناظِرَيكَ ، وقَيِّم الجسمِ

---

[1] أبو نواس، الديوان، ص760.

[2] ياسين عايش خليل: قراءات في تمرد الشعراء العباسيين على السلطة، ص84.

لا كَرْمُها ممّا يُذَالُ ، ولا فُتِلَتْ مَرائِرُها على عَجْمِ [1]

فأبو نواس ينعت شعراء الطلول بالغباء والحمق، يحث إياهم على التغني بالخمر، فهي شقيقة الروح التي لابد أن لا نفارقه، وهو لا يتورع في أن يضحي بكل غالي ونفيس من أجلها، يقول:

ألا فاسقِني خمراً، وقل لي: هيَ الخمرُ ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهرُ

فما العيْشُ إلاّ سكرَةٌ بعد سكرةٍ فإن طال هذا عندَهُ قَصُرَ الدهرُ

فَبُحْ باسْمِ من تهوى ، ودعني من الكنى فلا خيرَ في اللذّاتِ من دونها سِتْر [2]

واضحا إذن أن أبو نواس كسر تلك الضوابط التي كانت تحكم القصيدة فثار على المقدمة الطللية واستطاع إحلال ديباجة أخرى فها هو يدعو إلى المجاهرة بالخمرة، بعيدا عن التستر فقد كانت علانيته كسريرته، ولسانه صورة لقلبه، يقول:

دَعْ لِباكيها الدّيَارَا وَانْفِ بالخَمرِ الخُمـارَا

وَاشْرَبَنْها منْ كُمَيْتٍ تَدَعُ اللّيْلَ نهـارَا

لـمْ تَزَلْ في قَعْرِ دَنّ مُشْعَرٍ زِفْتاً وقَـارَا [3]

---

[1] أبو نواس، الديوان، ص790.

[2] المصدر نفسه، ص384.

[3] المصدر نفسه، ص331.

في هذه المقطوعة يدعو علانية إلى معاقرة الخمرة فقد ملء الدنيا مشرقا ومغربا داعيا لها، واصفا إياها، مرغبا فيها، متغنيا بها فقد كان محبا لها ومغرما بها، حب جاوز كل الحدود حب كحب التوأمين السياميين، لا إنفصال ولا بعاد بينهما، يقول:

اسْقِنِي والليلُ داجٍ قبلَ أصوات الدَّجاج

اسْقِنِي صَهْبَاءَ صِرْفاً لم تُدَنَّسْ بِمَزَاجِ

مَا رَأَتْ مُذْ عُصِرَتْ نارًا سِوَى ضَوْءِ السِرَاجِ[1]

وما يمكننا قوله أن الخمرة استحوذت على شعر أبي نواس من مثل هذه القصيدة وغيرها، ولا تكاد تخلو قصيدته من ذكرها غير أن إعتماده عليها في شعره ليست بدافع الصدق الفني، بل كانت تورته على المقدمة الطللية نابعة من دوافع سياسية عنصرية، لأنه كان يدين بالانتماء إلى الجنس الفارسي، إذن "فثورته على القديم ودعوته إلى التجديد في مطالع القصائد ما هي إلا ضرب من الشعوبية الهدامة لتراث العرب الأدبي"[2] فلقد برزت نزعة الشعوبية بشكل واضح في شعره، يقول:

عاجَ الشقِيّ على دارٍ يُسائِلُها وعُجتُ أسألُ عن خَمّارَةِ البلدِ

يَبْكِي عَلَى طَلَلِ الماضِينَ مِنْ أَسَدٍ لادَرّ درّكَ قلْ لي من بَنو أسَدِ

[1] أبو نواس، الديوان، ص199.

[2] عبد الرحمان أحمد حمدان: مظاهر الصراع في الأدب العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة الأمانة، ط1، 1984م، ص55.

و مَن تميمٌ، ومنْ قيسٌ وإخوتُهُمْ، ليس الأعاريبُ عندَ اللهِ من أحَدِ [1]

فقد تعدى أبو نواس ثورته على الأطلال، وراح يهاجم حياة العرب ويسخر من الأعراب ومن بداوتهم، فقد كان" متشبعا بالروح الشعوبية الثائرة على العصبية العربية، ولما كانت أمه فارسية فقد كان ميله من سائر الشعوب للعجم، ومافتئ شاعرنا يحب أن يظهر للناس أنه من بني الأحرار ويعنون بهم الفرس، فيكثر من ذكرهم والتمدح بمناقبهم والإشادة بمفاخرهم"[2] فكانت ثورته على هيكل القصيدة العربية ثورة على ميراث أمة يمقتها، يقول:

ألمْ ترَ ما بنى كسرَى بعازِبِ حَرّةٍ يُلْقَى

مَنَازِهُ بين دِجلَةَ والْـ ـفُرَاتِ تفيّأتْ شجَرَا

بأرْضٍ باعَدَ الرّحْـ ـمنُ عنها الطلحَ والعُشَرَا

ولم يجعل مصَايدَهَا يَرابِيعاً، ولا وَحَرَا [3]

فها هو يفتخر بحضارة أسلافه مقارنا بينها وبين بادية العرب، وما يتصل بها من قساوة، وجدب، وحيوانات مفترسة، ونباتات شوكية، "ومن هنا وجدناه يبدي ويعيد في الدعوة إلى هجر الأطلال، وما يتصل بها من مظاهر الحياة البدوية الجافية.[4] يقول أبو نواس:

---

[1] عبد الرحمان أحمد حمدان: مظاهر الصراع في الأدب العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص287.

[2] عبد الرحمان صدقي: ألحان ألحان، دار المعارف، مصر، دط، 1957م، ص400.

[3] المرجع نفسه، ص402.

[4] ياسين عايش خليل: قراءات في تمرد الشعراء العباسيين على السلطة، ص84.

دارتْ على فِتْيَةٍ دانَ الزمانُ لهمْ فَما يُصيبُهُمُ إلاّ بِما شاؤوا

لِتِلكَ أَبْكِي، ولا أبكي لمنزلةٍ كانتْ تَحُلُّ بها هندٌ وأسماءُ

حاشى لِدُرَّةَ أن تُبْنَى الخيامُ لها وَأنْ تَرُوحَ عَلَيْها الإبْلُ وَالشّاءُ [1]

لقد اتخذ إذن أبو نواس الخمر رمز الحياة الجديدة التي يعيشها، ونادى بضرورة تجاوز المقدمة الطللية واستبدالها بالمقدمة الخمرية، ودعا الشعراء غلى أن يمارسوا طقوسهم وشعائرهم الفنية، وهو يضرب بعرض الحائط كل عرف وتقليد مؤسسا للجديد في الشعر يقول:

يااابْنَةَ الشّيخِ اصْبَحينا ماالذي تَنْتَظرينَا !

قَد جَرَى في عُودِكِ الْمَا ءُ؛ فأجرِي الْخَمرَ فينَا

إنّما نَشرَبُ مِنْها فاعْلَمي ذاكَ يا قِينا

واصرِفيها عَنْ بَخيلٍ دانَ بالإمْساكِ دينَا [2]

فأبو نواس يدعو الفنية أن تسقيه الخمر ويصرح بأنه يتعاطاها غير مراعي لأي عرف ديني أو أخلاقي، فقد انغمس في المجون لا صوت يعلو عنده على صوت الخمر و"شعر أبي نواس وثيقة منقطعة النظير في الأدب العربي في الصراحة والجرأة وصدق التصوير فغنه لم تجل بنفسه خطرة، ولم تحدثه نفسه برية، ولم تلم به نزوة، أو تعرض له

[1] أبو نواس، الديوان، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص833.

شهوة إلا كشف عنها"[1] حتى إنه استحدث غرض جديد وهو الغزل بالمذكر، فهو يتغزل بالمذكر تغزلا حسيا كما يتغزل الجاهلي بالمرأة الحسناء، عادا مجموعة من الصفات التي تكون متوفرة عادة، المرأة، فقد مال بالغزل عن مساره الطبيعي ومن تخرج أو مبالاة يفتتن بهم افتتان تشمئز له النفوس، لقد سيطرت رغبات هذا الماجن الوضعية على تصرفاته يقول:

أشْتَهي السّاقينِ، لكِنّ قلبي مُستَهامٌ بأصْغَرِ السّاقِيينِ

ليسَ باللاّبسِ القَميص ، ولكنْ ذي القَباءِ المعَقرَبِ الصَّدْغينِ

الذي بالجَمالِ زَيّنَهُ اللّ ـهُ، وحُسنِ الجْبينِ والحاجِبَينِ [2]

تطالعنا هذه المقطوعة على مجاهرة هذا الماجن في تغزله بالمذكر فهو لا يهاب ولا يخشى أحد ولا يراعي دين أو عرف، همه الوحيد كسر الطابوهات فقد زعزع البناء الهيكلي للقصيدة العربية، واستحدث المقدمة الخمرية وحاول تأصيل مذهبه الخمري، وناضل عليه حتى حمل عليه الكثير من الناس، ولم تسعه الدنيا زراية بالأعراب وتحملا عليهم، يقول:

و لا تأخُذْ عن الأعرابِ لهْواً ولا عيْشاً فعيشُهُمُ جَديبُ

دَعِ الألبانَ يشْرَبُها رِجالٌ رقيقُ العيشِ بينهُم غريبُ

إذا رابَ الْحَلِيبُ فبُلْ عليهِ ولا تُحَرِجْ فما في ذاك حُوبُ

---

[1] مجلة الهلال، العدد10، 1936م، ص69.

[2] أبو نواس، الديوان، ص917.

فأطْيَبُ منْه صَافِيةٌ شَمُولٌ يطوفُ بكأسها ساقٍ أديبُ [1]

فأبو نواس في مطالعه يستبدل القديم بما يتلائم مع الحضارة التي يعيشها، وقد يلجأ إلى نهي الشعراء عن اتباع سنن أسلافهم دون أن يكون تعبيرا حقيقيا عن شعورهم حيث يقول:

لا تَبْكِ للذّاهبينَ في الظُّعُنِ ولا تَقِفْ بالْمَطيِّ في الدِّمَنِ

وعُجْ بِنا نَصْطَبِحْ مُعَتَّقَةً من كَفّ ظَبي يَسقيكَها ، فطنِ

تُخبِرُ عَن طِيبِهِ مَحاسِنُهُ مُكَحِّلٌ ناظِرَيْهِ بالفِتَنِ [2]

فأبو نواس لا يعدم مطالع الطللية في خمرياته،حيث تتلائم مع حياة اللهو التي عهدها والتي تركت أثرا في كل مكان، فهو لا يمل ولا يكل من الدعوة إلى تجاوز المقدمة الطللية وترسيخ المقدمة الخمرية في شعره يقول:

فعلام تذهَلُ عن مُشَعْشَعَةٍ وتَهيمُ في طَلَلٍ، وفي رَسْمِ

تَصِفُ الطّلولَ على السّماعِ بها أفذو العِيانِ كأنت في العِلْمِ

وإذا وَصَفْتَ الشّيءَ مُتّبِعاً لمْ تخْل من زَلَلٍ ، ومن وَهْمِ [3]

ها هنا يعيب عن الشعراء وقوفهم بالطلل إلا أنهم كانوا يصفونها سماعا لا مشاهدة عينية، ويتكلفونها في شعرهم، ويحثهم على اعتماد المقدمة الخمرية، لأنه تمثل واقعهم المعيشي وحياتهم التي يحيونها، يقول:

---

[1] أبو نواس: الديوان، ص89.

[2] أبو نواس، الديوان، تح، عبد المجيد الغزالي، دار النهضة، مصر، دط 1953م، ص353.

[3] المصدر نفسه، ص353.

مالي بدارٍ خلَتْ من أهلِها شُغُلٌ ولا شَجاني لها شَخصٌ ولا طَلَلُ

ولا رُسُومٌ، ولا أبكي لمَنْزِلَةٍ للأهل عَنها، وللجيرانِ مُنْتَقَلُ

بيْداءَ مقْفِرَةً يوْماً، فأنْعَتها ولا سرَى بي، فأحكيهِ بها، جملُ [1]

تطالعنا هذه المقطوعة على أن شاعرنا لا تستهويه الأطلال لأنه لم يعرفها حتى، ولا يمكنه أن يصفها خيالا فهو يعيش واقعه، لا يلتفت إلى الوراء، فقد صرخ في وجه المقلدين "صرخة وقية يريد أن يردهم عن باطلهم، ويصدهم عن تصنعهم، ويطلب إليهم أن يصفوا أنفسهم ويشعروا في واقعهم، فإذا كانوا يشربون الخمر، فلا يصفون شرب الألبان وإذا كانوا لا ينتسبون غلى قبائل فما معنى ذكر أسد وطي وتميم."[2]لذلك نجده يحث الشعراء على تبني ديباجة حضرية تلائم متطلبات العصر، يقول:

لَا أَنْدُبُ الرُبْعَ قَفْراً غَير مَأْنُوس وَلَا أَحِنُ إلى الحاَدِي ولَا العِيس

أحَقُ مَنْزِلَةٍ بالتَرْكِ مَنْزِلَة وَصْلُ الحبِيبَ عَلَيْهَا غَيْرَ مَأْنُوسْ[3]

غير أن تجديد أبي نواس لم يقتصر على استبدال المقدمة الطلية بالمقدمة الخمرية كما أن تجديده لم يتوقف كذلك عن حدا استحداث غرض جديد والغزل بالمذكر، بل راح يهاجم القيم الدينية والعبادات يقول:

فَإِذَا طَاَل شَهْرُ الَصوْمِ قَصَرْتُ طُولَهُ بحمْرَاءَ يَحْكِي الجُلَنَار احْمِرَارَهَا

---

[1] أبو نواس، الديوان، تح، عبد المجيد الغزالي، 557.

[2] مجلة الهلال، ص21.

[3] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، أبو نواس، أشرقت للنشر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص127.

يُقَصِر عُمَرَ اللَيْلِ شُرْبُهَا وَيَعْمَل فِي عُمْر النَهَارِ خُمَارُهَا[1]

فأبو نواس هنا يتحامل على شهر رمضان فقد اتخذ من الخمرة بوابة تدخله إلى عالم الحرية، فهو لا يراعي أي قيد "والخمر كل شيء في حياة أبي نواس، ولا يزحمها في ذلك سوى الغلمان فإذا حج فليس إلى كعبة المسلمين جحه، ولا حولها طوافه، ولكن إلى حانتها يسعى، أمام معبدها يصلي"[2] فشغفه بالخمر وعقده الجنسية، ونزعته الشعوبية وضعت به إلى كسر كل التقاليد في الشعر والأخلاق وفي الدين.

لقد جدد أبو نواس في مطلع خمريته إلى السخرية من الطلل والحبيبة، فالتجديد في المطلع اقتضته الحياة الحضرية الجديدة، حيث تبدلت الصور الشعرية من بيئة صحراوية إلى بيئة حضرية، ومثل أبو نواس هذا التجديد خير تمثيل، حيث حضيت الخمرة بالنصيب الأوفى من الصور الشعرية.

وخلاصة الموقف هنا أن الشاعر أبي نواس من الشعراء المجددين الأمجاد في العصر العباسي إستطاع تجاوز إكراهات المؤسسة النقدية وبناء مذهب فني في شعره يحنح إلى التحرر من كل القيود، غير أن تجديد أبي نواس لم يكن جليل الخطر وانتهى مذهبه بموته.

---

[1] عبد الرحمان صدقي: ألحان ألحان، ص122.

[2] محمد عبد العزيز الكفراوي: الشعر العربي بين الجمود والتطور، دار النهضة للنشر والتوزيع، مصر، دط، 1957م، ص116.

ب- مقدمة القصيدة في شعر المتنبي:

لعل قراءة واعية متأملة لشعر المتنبي تجعلنا نجد ما يميز شعره عن غيره من خلال مقدمات قصائده التي تختلف عن مقدمات سابقية من الشعراء في أنها تصور حياته والألوان المختلفة التي تلونت بها نفسيته على مدى أطوارها وتعددها، ولهذا يرى الدكتور حسن عطوان أن: "الشعر العربي لم يظفر بشاعر جعل فواتح قصائده ترجمانا صادقا لحياته على طولها وثقلها، وصورة واضحة دقيقة لنفسيته على تباين إحساساتها ووجدانها."[1]

لكنه فيما نرى لم يتعمق في دراسته مقدمات قصائد المتنبي ليرى ذلك الترجمان الذي عبر به المتنبي في مقدمات قصائده، ونحن نعلم أن الشعراء في العصور التي سبقت المتنبي استهلوا أشعارهم بمقدمات تقليدية وبمقدمات قد تواكب العصر، ولكنهم لم يصلوا إلى ما وصل إليه المتنبي حيث جعل مقدماته لسانا ناطق بالأسهم وآمالهم التي تلاقت مع مثله الأعلى في آلام أمته وآمالها، على حين كان الشعراء يستشعرون زعماء الأحزاب ويدعون لهم ويدعون لأفكارهم، وقد أشار الدكتور حسين عطوان إلى أن عبد الله بن قيس الرقيات قد "اتخذ جانبا من مقدماته الطللية للتعبير عن مذهبه السياسي، كما اتخذ جانبا من المقدمات الغزالية للتعريض بخصوص السياسيين".

ولهذا كله كانت مقدمات قصائد المتنبي من نوع آخر تتلون بألوان زاهية عجيبة بحيث تنسيك ما فيه من قراءة شعره.[2]

---

[1] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار الجيل، بيروت لبنان، 1982، ص289..

[2] المرجع نفسه، ص192.

– المقدمات الثورية:

من المعروف أن الواقع النفسي العام في عصر المتنبي لم يكن غير جزء من الحياة التي يعيشها الناس كافة، ولم يكن غير امتداد لعصر الإنحلال والتمزق الإجتماعي الذي قبله، فمنذ أن استقرت الحياة بالدولة العباسية الجديدة ونشأت مشاكل جديدة سواء أكانت في الحضارة أم في الفكر أم في السياسة من حيث التقاء الأمة العربية بالأمم الأخرى، فأخذت تكبر وتتضخم حتى تحولت إلى دوامة هائلة تدور كما تدور الرحى السريعة وتطحن ما فيها باستثناء عدد قليل من الأفراد.[1]

ونحن إذا قرأنا ميمية التي مدح بها على بن إبراهيم التنوخي، والتي أشرنا إليها، نجده يبين لنا ما تردت غليه الأمة العربية من تحكم الرقيق بها وسيطرتهم عليها، ولهذا يرى الدكتور طه حسين أن المتنبي في هذه القصيدة "يذكرنا بشاعر قريشي قديم جاهد مع الزبيريين حتى انهزموا وهو عبيد الله قيس الرقيات، الذي كان يأمل أن تجتمع ملة قريش ويعود ملكا قويا متينا"[2]ولذلك لم ير ضيرا أن يلجأ إلى بني أمية ويمدحهم وينعم بجوار أميرها عبد العزيز بن مروان، وهذا هو حال المتنبي الذي جاهد بلسانه وعرض نفسه للخطر، ولعله جاهد بسيفه ونفسه ثم انتهى به الأمر إلى السجن، فلما خرج منه قضى بعض الدهر متشردا بائسا، لم يلبث أن تعزى عن هذا كله حين ظن أنه وجد أميرا عربيا يحي الأمل ويرد إلى النفوس شيئا من الرضا والثقة[3]، ذلكم الأمير هو سيف الدولة، أما مقدمة القصيدة الميمية فهي:

---

[1] ينظر: محمد شرارة، المتنبي بين البطولة والإغتراب: جمع وتحقيق: حياة شرارة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1981، ص201.

[2] ينظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط1، دت، ص129.

[3] طه حسين: مع المتنبي، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص87.

أحَقُّ عافٍ بدَمْعِكَ الهِمَمُ أحدَثُ شيءٍ عَهداً بها القِدَمُ

وإنّما النّاسُ بالمُلُوكِ ومَا تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُها عَجَمُ

لا أدَبٌ عِندَهُمْ ولا حَسَبٌ ولا عُهُودٌ لهُمْ ولا ذِمَمُ

بكُلّ أرْضٍ وطِئْتُها أُمَمٌ تُرْعَى بعَبْدٍ كأنّها غَنَمُ

يَسْتَخشِنُ الخَزّ حينَ يَلْمُسُهُ وكانَ يُبْرَى بظُفْرِهِ القَلَمُ [1]

المتنبي في هذه القصيدة يجسد نفسيته الثائرة فهو يكشف النقاب عن سر الظلم الذي يعانيه المجتمع، وهو بهذه المقدمة أيضا يريد أن ينهض بالمجتمع ليثور ضد الواقع السياسي والإجتماعي، كأن المتنبي تثقف بثقافة القرن الحادي والعشرين، ولم يلتفت إلى ما كان يلتفت إليه الشعراء من وقوف على الأطلال أو البكاء على الديار فهو يلح على أن صلاح الأمة من صلاح ملوكها.

وإذا مضينا إلى قصيدة أخرى نجد هذا النفس الثوري الحار يطالعنا في مقدمتها وشعوره بالثورة جر له السجن وما إن أطلق سراحه حتى عاد كما كان يحارب من أجل الكرامة، وشوقه الأقدار التي أن حط الرحال عند بدر بن عمار وإلى طبرية فلم يلقى عنده ما يرضيه، فذهب متأسفا على وقته الذي هدر معه، فهو يريد ثورة عارمة تخلص المجتمع من الظلم والإهانة فراح يمدح أبا الحسن على بن أحمد الخراساني الذي أقام عنده جيل جرش بعد أن ترك بدر بن عمار، يقول:

لا اِفتِخارٌ إلّا لِمَن لا يُضامُ مُدرِكٍ أَو مُحارِبٍ لا يَنامُ

[1] المتنبي، الديوان، التحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج4، ص58.

لَيسَ عَزماً ما مَرَّضَ المرءُ فيهِ لَيسَ هَمّاً ما عاقَ عَنهُ الظَلامُ

وَاحتِمالُ الأَذى وَرُؤيَةُ جانيـ ـهِ غِذاءٌ تَضوى بِهِ الأَجسامُ

ذَلَّ مَن يَغبِطُ الذَليلَ بِعَيشٍ رُبَّ عَيشٍ أَخَفُّ مِنهُ الحِمامُ

كُلُّ حِلمٍ أَتى بِغَيرِ اِقتِدارٍ حُجَّةٌ لاجِئٌ إِلَيها اللِئامُ

مَن يَهُن يَسهُلِ الهَوانُ عَلَيهِ ما لِجُرحٍ بِمَيِّتٍ إيلامُ [1]

نرى أن المتنبي في مقدمة قصيدته يذكر على ذاته قبوله الذل والهوان، فإنه يعظم من شأن آلامه وأحزانه وخيبة أمله، لأنه أحس بالندم فراح يحاسب ذاته ويعاقب نفسه على ضعفها، ويرى أنه ليس من حقها أن تتفاخر، فالفخر يكون لمن يناضل لبلوغ غايته وليس لمن يخضع للذل والهوان، ويرى أن الإعتداء بالنفس يكون بالصبر والعزيمة فليس لنفس أن تفخر وهي خاضعة عاجزة عن تحقيق غايتها.

ومن مقدمات القصائد الثورية أيضا قصيدة قالها في مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطالي، حيث يطالعنا في مقدمتها بأنغام مدوية وصيحات عالية تصدر عن نفس أبية تأبى الذل والهوان ولا تخلو من رأيه السديد الذي بناه عن تجربة فاعلة في الحياة، فيقول:

أُطاعِنُ خَيْلاً مِنْ فَوارِسِها الدّهْرُ وَحيداً وما قَوْلي كذا ومَعي الصّبرُ

وأشْجَعُ مني كلَّ يوْمٍ سَلامَتي وما ثَبَتَتْ إلاّ وفي نَفْسِها أمْرُ

[1] المتنبي، الديوان، ص92.

تَمَرّسْتُ بالآفاتِ حتى تَرَكْتُهَا تَقولُ أماتَ المَوْتُ أم ذُعِرَ الذُّعْرُ

وأقْدَمْتُ إقْدامَ الأبيّ كأنّ لي سوَى مُهجَتي أو كان لي عندها وِتْرُ

ذَرِ النّفْسَ تأخذْ وُسعَها قبلَ بَينِها فمُفْتَرِقٌ جارانِ دارُهُما العُمْرُ

ولا تَحْسَبَنّ المِجْدَ زِقّاً وقَيْنَةً فما المِجدُ إلاّ السّيفُ والفتكةُ البِكرُ

وتَضريبُ أعناقِ الملوكِ وأن تُرَى لكَ الهَبَواتُ السّودُ والعسكرُ المِجْرُ

وتَرْكُكَ في الدّنْيا دَوِيّاً كأنّما تَداوَلَ سَمْعَ المرْءِ أنْمُلُهُ العَشرُ

إذا الفضْلُ لم يَرْفَعكَ عن شكرِ ناقصٍ على هِبَةٍ فالفَضْلُ فيمَن له الشّكْرُ [1]

وهنا بدأ المتنبي بصور صبره وسلامته التي هي أشجع منه وذلك لأمر عظيم، فهو ولو كان وحيدا فليس وحيدا بل معه الصبر الذي يزيده قوة وصلابة،حتى إن المصائب والآفات تقول: إنه أمات الموت أم أن الموت خاف منه لأي من المتنبي، وهذه النفس يريد الشاعر إصلاحها، وقد استقر في أعماقه إيمان مطلق أن للإنسان عمرا محددا، وهكذا يكون المتنبي في مثل هذه المقدمات قد حقق إبداعا شعريا وفنيا جعل من مقدمة القصيدة العربية هادفة وفاعلة في حركة التطور والتجديد.

– المقدمات الغزلية:

صحيح أن المتنبي عرف بطموحه الذي شغله عن الغزل ومن الحديث مع النساء وصحيح أنه قال:

[1] المتنبي، الديوان، ص 148، 149.

وَللخَوْدِ منّي ساعَةٌ ثمّ بَيْنَنَا فَلاةٌ إلى غَيرِ اللّقَاءِ تُحَابُ

وَمَا العِشْقُ إلاّ غِرّةٌ وَطَمَاعَةٌ يُعَرّضُ قَلْبٌ نَفْسَهُ فَيُصَابُ [1]

إلا أنه أفرغ طاقة كبيرة من قلبه في بعض مقدمات قصائده حتى بلغ درجة كبيرة من الحب لا يفوقه كثير من أصحاب الغزل الخفيف، أليس هو القائل:

أَصَخرَةٌ أَنا مالي لا تُغيرني هَذي المِدامُ وَلا هَذي الأَغاريدُ [2]

فهو شاعر صاحب الإحساس المرهف والذوق الرفيع، ونستطيع أن نقول غن حب المتنبي عظيم بعظمة عقله وشعره وكما أن شعره شغل الناس، فإن حبه وعاطفته أدخلت الإنسان إلى عالم آخر من عوالم الحب والشوق والغزل بطعم جديد وصور إبداعية جديدة رائعة، ويقول في مدح سيف الدولة ويذكر استنفاذه أبا وائل بن داود من الأسر:

إلامَ طَماعِيَةُ العاذِلِ ولا رأيَ في الحُبّ للعاقِلِ

يُرادُ مِنَ القَلْبِ نِسْيانُكُمْ وتأبَى الطّباعُ على النّاقِلِ

وإنّي لأعْشَقُ مِنْ أجْلِكُمْ نُحُولي وكلَّ امرىءٍ ناحِلِ

ولَوْ زُلْتُمُ ثُمّ لمْ أبْكِكُمْ بكَيْتُ على حُبّيَ الزّائِلِ

---

[1] المتنبي، الديوان، ص 192.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

أيُنكِرُ خَدّي دُموعي وقَدْ جرَتْ منهُ في مَسلَكٍ سابِلِ

أأوّلُ دَمْعٍ جرَى فَوْقَهُ وأوّلُ حُزْنٍ على راحِلِ

وهَبْتُ السّلُوّ لِمَنْ لامَني وبِتُّ منَ الشّوْقِ في شاغِلِ

كأنّ الجُفُونَ على مُقلَتي ثِيابٌ شُقِقْنَ على ثاكِلِ [1]

فهو يريد أن يقول: إلى متى العاذل في استماعي كلامه؟ والحب يقع اضطرارا لا اختيارا، والعاقل لا يقع في شرك الحب باختياره، لا، المحب مغلوب على أمره فلا فائدة في لومه.

وقال في مقدمة قصيدة يمدح فيها عبد الواحد بن العباس بن أبي الأصبع الكاتب:

أرَكائِبَ الأحْبابِ إنّ الأدْمُعَا تَطِسُ الخُدودَ كما تَطِسْنَ اليرْمَعا

فاعْرِفْنَ مَن حمَلَتْ عليكنّ النّوَى وامشَينَ هَوْناً في الأزِمّةِ خُضَّعَا

قد كانَ يَمنَعني الحَياءُ منَ البُكَا فاليَوْمَ يَمْنَعُهُ البُكا أنْ يَمْنَعَا

حتى كأنّ لكُلّ عَظْمٍ رَنّةً في جِلْدِهِ ولكُلّ عِرْقٍ مَدْمَعَا

وكَفَى بمَن فَضَحَ الجَدايَةَ فاضِحاً لمحبّهِ وبمَصْرَعي ذا مَصْرَعَا

سَفَرَتْ وبَرْقَعَها الفِراقُ بصُفْرَةٍ سَتَرَتْ محاجرَها ولم تَكُ بُرْقُعَا

[1] المتنبي، الديوان، ص ص 21-23.

فكأنّها والدّمْعُ يَقْطُرُ فَوْقَها ذَهَبٌ بسِمْطَيْ لُؤلُؤٍ قد رُصّعَا

نَشَرَتْ ثَلاثَ ذَوائِبٍ من شَعْرِها في لَيْلَةٍ فَأَرَتْ لَيَاليَ أَرْبَعَا

واستَقْبَلَتْ قَمَرَ السّماءِ بوَجْهِها فأَرَتْنِيَ القَمَرَيْنِ في وقْتٍ مَعَا [1]

وهنا نشعر كان المتنبي استند إلى ما عرف في الشعر العربي القديم من ذكر الظعائن ورحيل الأحبة، وما إلى ذلك من وصف لمشاعره تجاه سير الأحبة وما يتعلق به من هجران وفراق إلا أنه استند إليه لينهض من جديد، وكان قلبه يضج بالتراث وعقله بمستجدات العصر من تطورات حضارية وفكرية إنسانية، مما يجعل من مقدمة القصيدة عنده لونا آخر أضاف إلى نسيج القصيدة العربية لونا زخرفيا وعلى الذوق الفني العربي طعما آخر.

– المقدمات الاجتماعية:

عاش المتنبي في بيئة اجتماعية مليئة بالتناقضات المتعددة حيث قل الوفاء بين الناس وكثر الالتفات إلى الدين والتصوف ثم نجد انكسار المحبة وتراجعها بين أفراد المجتمع مما عكس ذلك في شعر المتنبي حيث راح في بعض مقدماته الشعرية يصور ذلك الواقع ويعلي صوته بالنقد لما آل إليه المجتمع لعله يجد آدانا صاغية وصدورا واعية فقال:

مَلُومُكُمَا يَجِلُّ عَنِ المِلامِ وَوَقْعُ فَعَالِهِ فَوْقَ الكَلامِ

وَلا أُمْسِي لأَهْلِ البُخْلِ ضَيْفاً وَلَيسَ قِرَى سوَى مُخّ النّعامِ

[1] المتنبي، الديوان، ص 259.

وَلما صَارَ وُدّ النّاسِ خِبّاً جَزَيْتُ على ابْتِسامٍ بابْتِسَامِ

وَصِرْتُ أشُكُّ فيمَنْ أصْطَفيهِ لعِلْمي أنّهُ بَعْضُ الأنَامِ

وَآنَفُ مِنْ أخي لأبي وَأُمّي إذا مَا لم أجِدْهُ مِنَ الكِرامِ

وَلَسْتُ بقانِعٍ مِن كلّ فَضْلٍ بأنْ أُعْزَى إلى جَدٍّ هُمَامِ

وَلم أرَ في عُيُوبِ النّاسِ شَيْئاً كَنَقصِ القادِرِينَ على التّمَامِ [1]

فها هو المتنبي لم يعد يثق بمودة الناس لأن المكر والخداع أصبح من صفاتهم، فصار يبتسم لمن يبتسم له، رغم مقت هذا الأسلوب وكرهه له إلا أنه يشمخ شمخ الأبي المعروف بأصالته، فيرفض أخاه أقرب الناس إليه، إن لم يكن كريما أصيلا في تعامله ثم يستغرب في العجب والدهش من الذي يكون قادرا على إكمال الفضل ولا يكمله، أي لا عذر له في ترك الكمال إذا قدر على ذلك والمتنبي لا يقتنع من الفضل بان ينسب إلى جد فاضل إذا لم يكن فاضلا بنفسه.

وبهذه المقدمة نجد المتنبي يتجه إلى نقد المجتمع وأهله نقدا موجعا، والأخص بالنقد أولئك الذين تحولوا عن أصولهم الطيبة وبدلو كرمهم بخلا وبدلوا إباءهم ذلا.

ويقول أيضا في مقدمة قصيدة أخرى يمدح بها سيف الدولة:

غَيرِي بأكْثرِ هذا النّاسِ يَنْخَدِعُ إنْ قاتَلُوا جَبُنوا أوْ حدّثوا شجُعُوا

[1] المتنبي، الديوان، ص 144.

أهلُ الحَفيظَةِ إلاّ أنْ تُجَرّبَهُمْ وَفي التّجارِبِ بَعد الغَيّ ما يَزَعُ

وَما الحَياةُ ونَفسي بَعدَمَا عَلِمَتْ أنّ الحَياةَ كَما لا تَشتَهي طَبَعُ

لَيسَ الجَمالُ لِوَجْهٍ صَحّ مارِنُهُ أنْفُ العَزيزِ بقَطعِ العِزّ يُجْتَدَعُ

أأطرَحُ المِجْدَ عَنْ كِتْفي وَأطْلُبُهُ وَأتْرُكُ الغَيثَ في غِمْدي وَأنْتَجعُ [1]

فهو يصور الخداع الذي غدا متفشيا بين الناس، والناس إسم من أسماء الجموع عبر عنه بإشارة الواحد على اللفظ لا على المعنى، ولو أراد المعنى لقال هؤلاء، إذ يقولون ما لا يفعلون، فالبكلام هم شجعان وفي الحقيقة جبناء مخادعون، منافقون، ولذلك التجربة أكبر برهان لصدق الناس، ولعلنا نلاحظ أن المتنبي في مقدماته الاجتماعية ينشغل بالعقل عن الفن، فلا يهتم بصياغة الصور الفنية عن تفسير الواقع الاجتماعي الذي يعانيه، والذي يراه، فالمجتمع وعلاقاته وتفسيرها يحتاج إلى تفسير عقلي منطقي لا إلى خيال فني، وهذا لا يعني أن الخيال والفن قد انعدم عنده من المقدمات الاجتماعية إلا أن العقل انشغل بالفن أكثر من انشغاله بالتفسير والتحليل الواقعي في المجتمع فقوله (ليس الجمال لوجه صح مارنه...) دليل على تركيب الصورة تركيبا عقليا حيث يريد أن يقول: أن العزيز يتبدع بزوال العز فيه فإذا انقطع عزه فكأنه في الحقيقة قد بدع أنفه وغن كان أنفه صحيحا.

– المقدمات الحكمية:

ومن مقدمات المتنبي مقدمة الحكمة، وقد تنطوي قصائد المتنبي على حكمة عظيمة تفيد إنسانا في حياته الاجتماعية واليومية، ولا تكون الحكمة حكمة إلا إذا كانت نابعة من تجربة حية أو من عبرة مرت على مدى

[1] المتنبي، الديوان، ص 221.

الزمن والتاريخ، فالمتنبي خير الحياة حلولها ومرها وشرها، وراح يفسرها تفسيرا مشبها بالفكر والفن والذوق حتى ارتقى بالقصيدة العربية إلى درجة عالية في الشعر حيث أكسب الشعر فائدة وهي ذكر الناس لحكمة عبر تجاربهم أو بتأييد معنى من المعاني المنطقية والفلسفية، حيث يقول في مقدمة قصيدة يمدح بها كافورا:

كفى بكَ داءً أنْ ترَى المَوْتَ شافِيَا وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يكُنّ أمانِيَا

تَمَنّيْتَهَا لما تَمَنّيْتَ أنْ تَرَى صَديقاً فأعْيَا أوْ عَدُواً مُداجِيَا

إذا كنتَ تَرْضَى أنْ تَعيشَ بذِلّةٍ فَلا تَسْتَعِدّنّ الحُسامَ اليَمَانِيَا

فما يَنفَعُ الأُسْدَ الحَياءُ من الطَّوَى وَلا تُتّقَى حتى تكونَ ضَوَارِيَا

حَبَبْتُكَ قَلْبي قَبلَ حُبّكَ من نأى وَقد كانَ غَدّاراً فكُنْ أنتَ وَافِيَا

إذا الجُودُ لم يُرْزَقْ خَلاصاً من الأذَى فَلا الحَمدُ مكسوباً وَلا المالُ باقِيَا

وَللنّفْسِ أخْلاقٌ تَدُلّ على الفَتى أكانَ سَخاءً ما أتَى أمْ تَسَاخِيَا [1]

المقدمة في قصيدة المتنبي تثير انتباها غريبا من حيث المعنى وتأدية الإحساس النفسي الفني والجمالي عند المتلقي، فهي تنبه عقله وإحساسه إلى ضرورة معرفة المجتمع والناس من خلال التجربة الإنسانية، ولعل هذه التجربة التي يعكسها المتنبي في شعره هي سر جماله وديمومة الشعور والإحساس به عبر العصور والتاريخ، وقد فطن ابن رشيق إلى ذلك منذ القديم حيث يشير إلى أن المتنبي أربى على كل شاعر في جودة هذه الأمور الثلاثة، المطلع

[1] المتنبي، الديوان، ص 221.

والتخلص والخاتمة، "وما جاء به شعره خلاف ذلك، لا يدل على الطابع العام للشاعر، ولكنه نتيجة لرغبة المتنبي في الإعراب على الناس ثقة منه بنفسه وإدلالا منه بفنه"[1] وفي هذه المقدمات نجد الخبرة الشعرية والفنية المعبرة على إبداع إنساني، ولعل هذا ما جعل المتنبي يحظى عند سيف الدولة الأمير فروسية وشاعرية وذوقا رفيعا، الخطوة الفريدة من سائر العلماء والشعراء وغيرهم.[2]

فنحن عندما نقرأ مقدمة القصيدة السابقة نشعر كأننا أمام إنسان كأنه جبل في عقله ومركز للإشعاع الفكري في حكمته وموعظه، إذ إن أخلاق المرء تدل عليه أكان ذلك من سجيته أم من غيرها وغير خفي على دارس متمدرس ما حققه الإيقاع الموسيقي الحاصل في القافية، إذ إن القافية تاج الإيقاع الموسيقي في القصيدة الشعرية، ومما قال المتنبي في مقدمات القصيدة، قصائده حكمة وموعظة قوله بمدح محمد بن سيار بن مكرم التميمي:

أَقَلُّ فَعَالي بَلْهَ أَكْثَرَهُ مَجْدُ وذا الجِدُّ فيهِ نِلْتُ أم لم أَنَلْ جَدُّ

سأَطْلُبُ حَقّي بالقَنَا ومَشايخٍ كأَنّهُمُ من طولِ ما التَثَموا مُرْدُ

ثِقالٍ إذا لاقَوْا خِفافٍ إذا دُعُوا كَثيرٍ إذا اشتَدّوا قَليلٍ إذا عُدّوا

أذُمّ إلى هذا الزّمانِ أُهَيْلَهُ فأعْلَمُهُمْ فَدْمٌ وأحزَمُهمْ وَغْدُ

وأكرَمُهُمْ كَلْبٌ وأبصرُهُمْ عمٍ وأسهَدُهُمْ فَهدٌ وأشجَعُهم قِرْدُ

---

[1] العمدة ابن رشيق، محمد الدين عبد المجيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1972، ص239.

[2] محمد عبد الرحمان شعيب: المتنبي بين ناقديه، مصر، دط، 1964، ص22.

ومن نَكَدِ الدّنْيا على الحُرّ أنْ يَرَى عَدُوّاً لَهُ ما من صَداقَتِهِ بُدُّ [1]

المتنبي هنا يقدم حكمة تتجسد فيها كثير من العلاقات الإجتماعية والثبات في المواقف والإلتزام بقوة وعزم، وهذه الحكمة تقوم على الجد والإجتهاد في طلب المجد والعز، ثم ينتقل إلى نقد المجتمع بحكمة وروية حيث يقول:

أذُمّ إلى هذا الزّمانِ أُهَيْلَهُ فأعْلَمُهُمْ فَدْمٌ وأحزَمُهمْ وَغْدُ [2]

ينقذ المجتمع بحرقة وألم لأن العالم فيه الغبي والحازم واللئيم الضعيف، فما بالك بالجاهل الجبان؟

ويأتي البيت الأخير من الأبيات السابقة تاجا للحكمة في قصيدته الشعرية بل تاجا لكل حكمة تقوم على علاقات إجتماعية متناقضة حيث لا يجد الشريف مندومة في حياته إلا في معاشرة عدوه.

وعلى أي حال فإن مقدمات القصائد عند المتنبي تبلغ أهمية عالية في الإبداع، وقد التقت النقاد القدامى إلى ذلك، حيث قالوا في مطلع القصيدة "أول ما يقرع الآذان ويصافح الذهن"[3] فلا شك في أن مقدمة القصيدة عند المتنبي تشكل روائع فنية في لوحات إنفعالية لأحاسيس ومشاعر إنسانية خلاقة." وإنها قيض تلقائي تفيض به نفس الشاعر متخطية العادات والتقاليد محطة السجف والحجب قبل أن تبدأ في العودة إلى نقطة الهدوء"[4] فهي تجربة إبداعية إنسانية زخرفت الشعر العربي بالفن والفكر مما جعل الشعر العربي متطورا متجددا عبر التاريخ.

---

[1] المتنبي، الديوان، ص 373.

[2] المصدر نفسه، ص 259.

[3] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، تح، محمد محي الدين، عد المجيد، ط2، 1956، ص 161.

[4] عبد الفتاح نافع: لغة الحب في شعر المتنبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 1983، ص256.

ج- أبو تمام:

الشاعر الثالث الذي سار بالشعر إلى التجديد هو أبو تمام، فقد اتجه بقصائده "نحو التجديد والتطور ذلك إستجابة لظروف العصر وحاجاته، فراح يبتكر طرائق وأساليب جديدة سواء ما تعلق منها باللغة وألفاظها وتراكيبها، أو ما تعلق بأساليب التعبير"[1] لقد استهل بمذهب فني عرف به واشتهر عنه وهو مذهب البديع الذي ينسب إلى أستاذه سلم ابن الوليد غير أنه فاق أستاذه وتفوق عليه بعد أن أخذ" بثقافة أكثر عمقا واتساعا وتنوعا، جعلت نقاد العصر يعدونه عالما وجعله هو نفسه يحدد موقفه من الفن الشعري من منظور جديد حاول فيه أن يزواج بين الفكر والشعور، أو بين العقل والوجدان أو بين الطبع وصنعه الكد الذهني"[2]. بعد أن خرج بالشعر من صورته المألوفة وأغرق به الصور المجازية وألح في طلب المحسنات البديعية والزخارف اللفظية، من جناس وطباق وثورية وغيرها وأصبح شعره لا يفهم إلا بإعمال الفكر ومباهدة قرية، إن ما قام به أبو تمام هو" مواكبة الشعر بل مطاوعته للتطور الذي أصاب جوانب الحياة المختلفة الأخرى، فراح يضمنه ألفاظا ومصطلحات وعبارات ثقافية مصوغة بلغة شعرية جميلة، فأضحت القصيدة عدده لونا جديدا، إنها القصيدة المتوازنة عقلا ووجدانا، وبذلك أعطى القصيدة أنقا وبرقا جديدين.[3]

---

[1] علي أحمد المومني: تقنيات الإبداع في الخطاب الشعري العباسي، مجلة المرمري، كلية الآداب، جامعة جرس، الأردن، مج11، العدد10، ص150.

[2] عبد الله التطاوي، أشكال الصراخ في القصيدة العربية، ج5، ص312.

[3] مجلة المرمري، ص148.

لقد قامبتمزيق تلك الرتابة التي كانت تحكم القصيدة العربية وأحدث انقلاب في الشعر انقلاب جليل الخطر:

يقول في مدح المعتصم بالله ويذكر عمورية:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

بيضُ الصَّفائحِ لاَ سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والريَبِ

والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لافي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

أَيْنَ الروايَةُ بَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومنْ كَذِبِ [1]

فأبو تمام يفتتح قصيدته بمقدمة حكيمة وهو بذلك تجاوز المدح التقليدي الذي كان يستوجب المقدمة الطللية، فقد أحسن شاعرنا بأنه ازاء موقف مدحي لم يتهيأ لكثير من الشعراء قبله، ثم راح يكذب المنجمين ويذكر الجيشان، ويتغنى بهذا الفتح ويمدح المعتصم فاتح عمورية، ويقول في مدح الحسن بن وهب:

لَمَكاسرُ الحسنِ بنِ وهبٍ أطيبُ وأَمَرُّ في حَنَكِ الحَسُودِ وأَعْذَبُ

ولَهُ إِذَا خَلُقَ التَّخَلُّقُ أَو نَبَا خُلُقٌ كروضِ الحزنِ أوْ هُوَ أخصبُ

ضَرَبَتْ بهِ أُفُقَ الثَّنَاءِ ضَرَائِبٌ كالمسكِ يُقْتَقُ بالنَّدى ويُطَيَّبُ [2]

---

[1] أبو تمام، الديوان، تح: محي الدين الخياط، دط، دت، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص38.

وفي هذه القصيدة التي يمدح فيها الحسن بن وهب يدخل إلى مدح مباشرة فأبو تمام لا يلتزم طريقة واحدة عند انفتاح قصائده فتارة يقف بالطلل، وتارة أخرى يعتمد المقدمة الحكمية، وفي بعض الأحيان يعرج إلى مدح مباشرة، ويقول في مدح المعتصم:

رقتْ حواشي الدهرُ فهيَ تمرمرُ وغَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتكسَّرُ

نَزَلَتْ مُقَدمَةُ المصِيفِ حَمِيدةً ويدُ الشتاءِ جديدةٌ لا تكفرُ

لولا الذي غرسَ الشتاءُ بكفهِ لاَقَى المصِيفُ هَشَائِماً لاتُثْمِرُ [1]

إن هذه القصيدة التي يصف فيها الربيع ثم ينتقل إلى مدح المعتصم تدلنا دلالة واضحة على أن أبو تمام لم يسر على الطرق المعيدة التي سلكها الشعراء الآخرين، فهل للدهر حواشي؟ وهل للشتاء يد؟ لقد كان سابق إلى معان ابتدعها، ومن ذلك قوله يرثي وقحطبة يقول:

فتًى ماتَ بين الضربِ والطعنِ ميتةً تقومُ مقامَ النصرِ إذْ فاتهَ النصرُ

وما ماتَ حتى ماتَ مَضرِبُ سيفهِ مِنَ الضَّرْبِ واعْتَلَّتْ عليهِ القَنا السُّمْرُ

وكيفَ احتمالي للسحابِ صنيعةً بإسقائِها قَبْراً وفي لَحَدِهِ البَحْرُ ! [2]

تطالعنا هذه المقطوعة أن أبي تمام هو شاعر حاذق بالمعاني، مبتكر لبعضها وسابق إليها، حريص على شوشية شعره بالزخارف والمحسنات البديعية فهو: "يطلب الإعراب في فنه حتى يسبغ على شعره كل ما يمكن من

---

[1] أبو تمام، الديوان، ص156-157.

[2] المصدر نفسه، ص369-370.

آيات الفتنة والروعة وقد عاش لصناعته ينميها، ويخلع عليها كل ما يمكن من وسائل الزخرف والتصنيع، وما زال بها حتى جعلها تنميقا وزينة خالصة، وهي حلي أنيق وشيء مرصع كثير".[1]

يا موضعَ الشَّذنيَّةِ الوجناءِ ومُصارعَ الإدلاجِ والإسراءِ

أقري السلام مُعرَّفاً ومُحصَّباً من خالد المعروفِ والهيجاءِ

سَيْلٌ طَمَا لَوْ لَمْ يَذُدْهُ ذَائِدٌ لتبطَّحتْ أولاهُ بالبطحاءِ[2]

نلاحظ أن الشاعر أورد الجناس بكثرة فجناس بين تبطحت والبطحاء ويزد وذائد وغيرها فقد قصيد إلى هذه المحسنات البديعية قصدا، فأقحم شعره في الغموض الفني فأبو تمام "كان يقصد الغموض في شعره من خلال تشابك صوره وتلاعبه بالألفاظ... فطريقته تقوم على حداثة أساسها زخرفة الألفاظ عن مواضعها، فيصبح المألوف في شعره غريبا، والغريب بتحول إلى أليف."

[1] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص226.

[2] أبو تمام، الديوان، ص01.

الخاتمة

بعد هذا الإبحار في مطالع القصيدة، يصل بحثنا هذا كما هو متعارف عليه أكاديميا إلى خاتمة حوصلنا فيها زبدة القضايا والنتائج المتوصل إليها، وقد رأينا أنه يمكننا إجمالها فيما يلي:

مطلع القصيدة له أهمية كبيرة في مدى معرفة جودة القصيدة أو رداءتها، فهو مفتاح القصيدة خاصة أنها في العصر العباسي كانت تتسم بوحدة الموضوع، فغرض القصيدة يظهر جليا في مطلعها.

أن الشعراء القدامى والمحدثين سعوا إلى تجويد مطالعهم لأنها كانت بمثابة عنوان للقصيدة، أي أن الحكم على جودة ورداءة القصيدة يكون من خلال مطلعها، فإذا كان المطلع جيدا كانت القصيدة جيدة والعكس صحيح.

إن المطالع في العصر العباسي تنوعت بتنوع شعرائها، حيث شهد عدة انقسامات منهم من تمسك بالقديم وسار على نهجه، ومنه من دعى إلى التجديد في المطالع.

أن التجديد في مقدمة القصيدة كان جليا أكثر عند أبي نواس أما بشار بن برد فكان حديثه عن الخمر سطحيا.

إن العصر العباسي هو عصر الإزدهار والتطور في جميع المجالات وخاصة الساحة الأدبية والنقدية وظهرت فيها عدة قضايا منها قضايا التقليد والتجديد في مطالع القصائد.

يعتبر البحتري رائد الإتجاه المحافظ، الشعر العباسي ممتد لمدرسته التراث، ويحافظ على التراث الفني ونوعيته وصورته.

أظهرنا البعد التمردي عند أبو نواس في القصيدة العربية، وحاولنا إيصال صورة واضحة والتغلغل في شعوبيته التي تجلت واضحة في أشعاره.

توصلنا إلى حقيقة أن أبو نواس داعية للصدق العاطفي فشعره صورة مثالية ووثيقة منقطعة النظير به الحرية والتعبير بعيدا عن كل الأعراف الشعرية والأخلاقية وفي الدينية.

توصلنا إلى أن المتنبي تميز شعره عن غيره من الشعراء وخاصة مقدمات قصائده، التي اختلفت عن باقي المقدمات التي تطرقنا إليها.

مقدمات المتنبي تبين التي تخلفت على مدى حياته فهي مليئة بالآلام والمعاناة والآمال التي كانت سائدة في عصره.

رغم وجود قصائد للمدح للمتنبي إلا أنه لا يعتبر عند النقاد من الشعراء المداحين الذين يكتسبون قوت عيشهم من مدح الأمراء أو رؤساء الأحزاب ويؤيدون آرائهم.

للمتنبي مذهب سياسي استهل قصائده بالمقدمات الطلالية.

للمتنبي عاطفة حياتية وحس مرهف لذلك كانت له قصائد يستهلها بالمقدمات الغزلية.

ظروف المجتمع الذي عاش فيه المتنبي جعله يرى الكثير من التناقضات الإجتماعية.

يعتبر المتنبي رجل حكيم لأنه عاش عدة ظروف في حياته فألف قصائد مطلعا مقدمات حكمية لأنها نابعة من تجربته الخاصة آمل بها أن تساعد الناس في حياتهم.

تطرقنا إلى أبو تمام الشاعر العباسي المجدد الذي لم يكن تجديده في مطلع القصيدة في الغرض بل كان في سكونية اللغة التي ثار عليها، وجعل للبديع سبيل له.

استعمل أبي تمام الخيال والواقع في قصائده، وأكثر من المحسنات البديعية.

ملحق

- **البحتري**:

هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحي ولد سنة 821م 206هـ هو أشهر الشعراء العرب في العصر العباسي ولد في قرية منبج إلى الشمال الشرقي من حلب وظهرت موهبته الشعرية منذ طفولته، انتقل إلى حمص ليعرض شعره على أبي تمام، الذي وجهه وأرشده إلى ما يجب أن يتبعه في شعره، كانت له صلة وثيقة بوزراء الدولة العباسية. توفى سنة 898م 284هـ، له كتاب الحماسة على مثال حماسة أبي تمام.

- **المتنبي**: 354_303هـ 915م _965م

أحمد بن الحسين بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، أبو الطيب الشاعر الحكيم وأحد مفاخر الأدب العربي، له الأمثال السائرة والحكم البالغة وفد على سيف الدولة ابن حمدان صاحب حلب فمدحه وحظي عنده، ومضى إلى مصر فمدح كافور الإخشيدي وطلب منه أن يوليه،فلم يوله كافور، فغضب أبو الطيب وهجره.

- **أبو تمام**: 231هـ 188هـ 803م 845م

حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، أحد أمراء البيان،ولد بجاسم من قرى حوران بسورية، ورحل إلى مصر واستقدمه المعتصم بالله إلى بغداد، فأجازه وقدمه على شعراء وقته فأقام في العراق، ثم تولى بريد الموصل فلم يتم سنتين حتى توفى بها.

- أبا نواس:

الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن صباح الحكمي بالولاء، أبو نواس 146هـ 198هـ 763م813م شاعر العراق في عصره، ولد في الأهواز من بلاد خوزستان ونشأ بالبصرة، ورحل إلى بغداد فاتصل فيها بالخلفاء من بني العباس، ومدح بعضهم،وخرج إلى دمشق ومنها إلى مصر، عرف أبي نواس بأنه شاعر الخمريات وشاعر متمرد ثار على كل ما هو قديم في اشعر. وقد نظم في جميع أنواع الشعر، وأجود شعره خمريات له ديوان شعر ط وديوان آخر سمي الفكاهة والإئتناس في مجون أبي نواس.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر

1- البحتري الديوان، شرح وتقديم حنا الفاخوري، مج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت.

2- البحتري: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، دط، 1963م.

3- أبو تمام، الديوان، تح: محي الدين الخياط، دط، دت.

4- صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989م.

5- المتنبي، الديوان، التحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج4.

6- أبو نواس، الديوان، تحقيق وشرح قهوجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 2003م.

7- أبو نواس، الديوان، تح، عبد المجيد الغزالي، دار النهضة، مصر، دط، 1953م.

8- أبو نواس، الديوان، تح: احمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

ثانيا: المعاجم

9- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا.

10- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009م.

11- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، طبعة محققة، م11.

ثالثا: المراجع العربية

12- أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، دط، دت.

13- الآمدي أبي القاسم الحسن بن بشير، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

14- ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1992م.

15- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار الجيل، بيروت لبنان، 1982.

16- حمدي الشيخ: التطور والتجديد في الأدب العباسي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط1، 2012.

17- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده- تحقيق محمد الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، دت، ج1.

18- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده- تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988م.

19- إبن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد الدين عبد المجيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، 1972.

20- زين الدين محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.

21- سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشاعر الجاهلي، مكتبة غريب للطباعة، ط2.

22- سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، أبو نواس، أشرقت للنشر، القاهرة، مصر، دط، دت.

23- شوقي ضيف: التطور والجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط8.

24- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط1، دت.

25- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، دت.

26- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط8، دت.

27- طه حسين: مع المتنبي، دار المعارف، مصر، دط، دت.

28- عبد الحليم حفني: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1987م.

29- عبد الرحمان أحمد حمدان: مظاهر الصراع في الأدب العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة الأمانة، ط1، 1984م.

30- عبد الرحمان صدقي: ألحان ألحان، دار المعارف، مصر، دط، 1957م.

31- عبد الفتاح نافع: لغة الحب في شعر المتنبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 1983.

32- عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج6، مكتبة الأنجلو، القاهرة، مصر، دت.

33- عمر فروخ: الأعصر العباسية ،دار لبنان للطباعة والنشر، ط2، 1988.

34- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م.

35- ابن قتيبة: من تصانيفه كتاب معاني الشعر الكبير، كتاب عيون الشعر، كتاب عيون الأخبار وفيات الأعيان، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

36- كامل الخويسكي ومصطفى أبو شوارب :موقف النقاد والبلاغين من الشعراء المحدثين دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

37- محمد شرارة: المتنبي بين البطولة والإغتراب: جمع وتحقيق: حياة شرارة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1981.

38- محمد عبد الرحمان شعيب: المتنبي بين ناقديه، مصر، دط، 1964.

39- محمد عبد العزيز الكفراوي: الشعر العربي بين الجمود والتطور، دار النهضة للنشر والتوزيع، مصر، دط، 1957م.

40- محمد عبد العزيز الموافي: حركة التجديد في الشعر العباسي، دار الغريب، القاهرة، مصر، ط6، 2007.

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

42- ابن المعتز: البديع، تحقيق: كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، دط، 1982م.

43- ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، دط، دت.

44- أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، تح، محمد محي الدين، عد المجيد، ط2، 1956.

45- موسى ربايعة: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط2، 2006.

46- نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الكتب المصرية، مصر، دط، دت.

47- نوري حمو بالقيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، مكتبة النهضة، ط2، 1984م.

48- هاشم مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1995.

49- هند الشويخ بن صالح: التجديد في الشعر العربي، دار محمد علي، صفاقس، تونس، ط1، 2008م.

50- ياسين عايش خليل: قراءات في تمرد الشعراء العباسيين على السلطة، دار المسيرة، عمان، الأردن، دن، دط، 2011م.

51- يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النظر العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.

رابعا: المجلات

52- جميل حمداوي: مجلة عالم الفكر، م25، ع 3، مارس 1997.

53- شاكر لقمان: مقدمة القصيدة من شعر ابن الآبار القضاعي، بين النمطية والتنوع، مجلة الأثر، العدد 17، جانفي 2013.

54- شعلال رشيد: شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع8، 2011م.

55- علي أحمد المومني: تقنيات الإبداع في الخطاب الشعري العباسي، مجلة المرمري، كلية الآداب، جامعة جرس، الأردن، مج11، العدد10.

56- مجلة الهلال، العدد10، 1936م.

خامسا: الرسائل الجامعية

57- حنان زواغي: شعرية المطلع في معلقات السبع، دراسة أسلوبية، مذكرة ماستر قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014/2013.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ–ب
مدخل: بناء القصيدة العربية	
1– الابتعاد عن القصائد المطولة	06
2– التطور في مقدمة القصيدة العباسية	07
3– تغيير تركيب وبناء القصيدة	08
الفصل الأول: مفاهيم حول مطلع القصيدة	
أولا: مفهوم المطلع	15
1–المطلع في المعاجم العربية النقدية	15
2– في المؤلفات النقدية العربية القديمة	17
3– شروط ومعايير القدماء في المطلع	24
ثانيا: العلاقة بين المقدمة والمطلع	28
1– علاقة المقدمة والمطلع بمضمون القصيدة	28

2-آراء النقاد في مطلع القصيدة وعلاقته بالمضمون	29
الفصل الثاني: مطالع القصيدة من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي	
أولا: مطالع القصائد في النقد العربي القديم	34
1- المطالع المشهورة	35
أ- مطلع امرئ القيس	36
ب- مطلع النابغة الذبياني	39
ج- مطلع كعب بن زهير	41
2- أنواع المقدمات والمطالع	42
أ- المطلع الطللي والمقدمة الطللية	42
ب- المطلع الغزلي والمقدمة الغزلية	43
ج- المطلع الخمري والمقدمة الخمرية	45
ثانيا: تحول مطالع القصيدة من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي	48
1- التطور والتجديد في العصر العباسي	55
2- مراحل التطور والتجديد في العصر العباسي	57

الفصل الثالث: مطلع القصيدة في العصر العباسي	
أولا: نبذة عن العصر العباسي	62
1- العصر العباسي الأول (132هـ- 334هـ)	63
2- العصر العباسي الثاني: (334هـ-656هـ)	64
ثانيا: مطالع القصيدة العباسية وأنواعها	65
1- التقليد عند البحتري	65
2- التجديد عند أبو نواس، المتنبي، أبو تمام	74
أ- أبو نواس	74
ب- مقدمة القصيدة في شعر المتنبي	88
ج- أبو تمام	101
الخاتمة	106
قائمة المصادر والمراجع	109
فهرس المحتويات	116

ملخص:

تناولت هذه الدراسة تطور مطلع القصيدة في العصر العباسي، تتوجه هذه الدراسة إلى مطلع القصيدة العباسية، وقد بسطت هذه الدراسة، فكرتها العامة في ثلاث فصول، تناولت أوله، مفاهيم عامة حول المطلع متمثلة في شروطه، معاييره وبالإضافة إلى علاقة المقدمة والمطلع بمضمون القصيدة. أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى مطلع القصيدة عن العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، أما بالنسبة للفصل الثالث، فهو دراسة تطبيقية تحدث عن مطلع القصيدة في العصر العباسي. والتقليد عند البحتري. والتجديد عند كل من أبا نواس والمتنبي والبحتري.

الكلمات المفتاحية: القصيدة العباسية، المطلع، العصر العباسي.

Résumé:

Cette étude traite du développement du début du poème à l'époque abbasside, Cette étude va au début du poème abbasside. Cette étude a simplifié son idée générale en trois chapitres. Elle aborde les concepts généraux de l'initié, qui sont ses conditions, ses normes et s'ajoutent au rapport entre l'introduction et l'initié et le contenu du poème. Le deuxième chapitre traitait du début du poème depuis l'ère préislamique jusqu'à l'ère abbasside, mais pour le troisième chapitre, il s'agissait d'une étude appliquée mentionnant le début du poème à l'époque abbasside. Et imitation quand El-Bohtori. Et renouvellement à Abu Nawas, El-Mutanabi et El-Bohtori.

***Mots-clés*:** poème abbasside, initié, époque abbasside.