جمهوريـــة العـــراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـة ميسان/ كليـــة التربيـــة

الـــدراسات العليـــا

الحكمة في الشعر العربي في بلاد فارس (العصر العباسي الثاني) اختيارا

رسالة تقدمت بها الطالبة

فاطمة حسين جبارة

إلى مجلس كلية التربية – جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ. د. عماد جغيم عويد

١٤٤٥هـ ٢٠٢٤م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾

صدق الله العلي العظيم

(البقرة: ٢٦٩)

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(الحِكمة في الشعر العربي في بلاد فارس العصر العباسي الثاني اختياراً)، قد جرى تحت إشرافي في كلية التربية – جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

المشرف

الاسم: أ. د عماد جغيم عويد

التوقيع:

التاريخ: / / ١٤٤٦هـ

/ / ٢٠٢٤م

((إقرار رئيس القسم))

بناءً على التوصيات المتوافرة، أرشح هذه الرسالة العلمية للمناقشة.

التوقيع:

رئيس قسم اللغة العربية – كلية التربية

الاسم: أ. د محمد مهدي حسين

التاريخ: / / ١٤٤٦هـ

/ / ٢٠٢٤م

إقرار المقوم العلمي

أشهد أنّي قرأتُ الرسالة الموسومة بـ(الحِكمة في الشعر العربي في بلاد فارس العصر العباسي الثاني اختياراً)، التي تقدمت بها طالبة الماجستير (فاطمة حسين جبارة) إلى كلية التربية/ جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في (اللغة العربية)، ووجدتها صالحة من الناحية العلمية.

التوقيع:

الأسم:

التاريخ: / /٢٠٢٤م

الإهـــداء

إلى الكهف الحصين وملاذ المؤمنين، صاحب العصر والزمان الإمام محمد بن الحسن المهدي (عجل الله تعالى فرجه الشريف).

إلى والديّ – أطال الله بقاءهما بالصحة والعافية والعمر المديد فدعواتكما لي أساس النجاح بعد توفيق الله عزّ وجل.

إلى من كلله الله بالوقار والهيبة، صاحب التواضع الجمْ والأدب الرفيع.

إلى من كان خير مرشد وموجه لي، أستاذي الفاضل العالم الجليل الأستاذ الدكتور (عماد جغيم عويد)، أدامه الله منارة للعلم والمعرفة.

إلى رفيق السفر والصبر والتفاؤل والأمل زوجي الفاضل أبي أرين.

إلى فلذة كبدي وقرة عيني أبنتي: أرين.

كما أهدي هذا الغرس إلى كلِّ من أحب.

وفاءً وتذكراً.

فاطمة

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
المقدمة	أ-ج
التمهيد (مفهوم الحكمة، الأهمية، المصادر، المؤثرات الأجنبية).	٢-١٢
الفصل الأول: مرجعيات شعر الحكمة في بلاد فارس في العصر العباسي الثاني	**١٣-٦٩**
توطئة	**١٤-١٦**
المبحث الأول: التجربة الشخصية	١٧-٢٩
المبحث الثاني: الثقافة الفارسية	٣٠-٤٧
المبحث الثالث: المرجعيات الأدبية	٤٨-٦٩
المرجعية الدينية	٥١-٥٦
المرجعية التاريخية	٥٦-٦١
المرجعية اللغوية	٦١-٦٩
الفصل الثاني: شعر الحكمة بين التحول والوظيفة عند شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس	**٧٠-١١٧**
توطئة	٧١-٧٤
المبحث الأول: التحول	٧٥-١٠٠
أولا: الحكمة على لسان الحيوان	٧٥-٨٤
ثانيا: الحكمة في البديهيات	٨٥-٩٣
ثالثا: الحكم البليغة	٩٣-٩٧
رابعا: الحكمة والوصايا الطبية	٩٧-١٠٠
المبحث الثاني: الوظيفة	١٠١-١١٧

أولا: الوظيفة الاجتماعية	١٠٢-١١٢
ثانيا: الوظيفة السياسية	١١٣-١١٧
الفصل الثالث: الحكمة والفن	**١١٨-١٩١**
توطئة	١١٩-١٢١
المبحث الأول: الحكمة والأشكال الشعرية	١٢٢-١٣٧
١- المقطعات	١٢٣-١٢٨
٢- القصائد المتكاملة	١٢٨-١٣٧
المبحث الثاني: اللغة الشعرية	١٣٨-١٧٤
توطئة	١٣٨-١٤١
أولا: المفارقة	١٤٢-١٥١
ثانيا: الأساليب الشعرية	١٥٢-١٦٤
ثالثا: الانزياح	١٦٤-١٧٤
المبحث الثالث: الصورة الشعرية	١٧٥-١٩١
توطئة	١٧٥-١٧٨
أولا: الصورة الشعرية (التشبيه، الاستعارة)	١٧٨-١٨٧
ثانيا: الصورة النفسية	١٨٧-١٩١
الخاتمة	**١٩٣-١٩٥**
ثبت المصادر والمراجع	**١٩٧-٢١٧**
الملخص باللغة الإنكليزية	**A-B**

المقدمـــــة

المُقدّمةُ

الحمدُ للهِ الذي علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على نبيّه الأكرم وعلى آله الطيبين الطاهرين، ومن سار على هديهم إلى يوم الدين.

وبعدُ:

فقد مثّلت القصيدة العربية تميّزاً وتفرّداً في تشكيل عالم الإبداع الشعري فهي وثيقة أدبية جماليّة استطاعت أن تنقل ملامح الأدب والفن في صورةِ نتاجٍ مميز، فهي تجل حسّي للنشاط الذهني والإنساني، بوصفها منجزاً إبداعياً لا يتأتى إلا لفئةٍ معينة من الناس؛ وعبّرت بذلك عن الحِكمة التي هي نتاج العقل المتفتح وحصيلة التجرِبة الإبداعية، والبحث فيها يعني البحث في الخطاب الذي يتوجه إلى العقل والوجدان، ولولا ذلك لما قال نبينا الأكرم (ﷺ): ((إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحِكمة))، فالحِكمة مصدرٌ لقراءة النفس والكون، إذ ترتكز الحِكمة في تشكيلها على خلاصة المعاناة والإحساس المرهف والتأمل في عمق الوجود الإنساني؛ وذلك لارتباطها بالواقع وتمثل دفق قلب إنساني لكونها جوهرة نفيسة يستخلصها من أوتي القدرة والموهبة على التأمل الفكري والوجداني؛ فضلاً عن كونها تكشف ما يريد الشاعر التعبير عنها؛ ونقلها إلى المتلقي العربي وغيره، فكانت أشعار شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس وما تميّزت به قصائدهم من قوة العبارة، وإيحائية في المعنى، ومخزونات معرفية وثقافية ونتاج متدفق، وكانت أشعارهم رسالة حِكمية فنية فكرية إنسانية هادفة في وقتٍ واحد، رسالة بذلوا من أجلها الشيء الكثير وقد أهلتهم لأن يعطوا الإضافة النوعية واللمسة الفنية للمشهد الفكري والثقافي، إذ عُني الشاعر العباسي بالحِكم وأمدته بها مجموعة روافد تسربت إليه من الحضارات المجاورة خصوصاً الفارسية نتيجة الحياة السياسية والاجتماعية في الدولة العباسية وتأثرها بهم، ومن هنا اخترت نتاجهم الشعري للوصول إلى ما امتازوا به من حِكمة وأداء شعري، ليكون موضوعاً لرسالتي.

تهدف هذه الرسالة على امتداد فصولها، إلى الوقوف عند الحِكمة في الشعر العربي في بلاد فارس، العصر العباسي الثاني اختياراً، والوقوف عند مواطن الحِكمة ومعرفة مدى انعكاس ما شهده العصر من تطورات في مختلف نواحي الحياة الاجتماعية والثقافية والأدبية لا سيّما بعد أن اقترح أستاذي المشرف عليَّ دراسة تجربة شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس، دراسة حِكمية وفنية تكشف عن قيمة أشعارهم الفنية والمعنوية، فكان عنوان الرسالة موسوما بـ(الحِكمة في الشعر العربي في بلاد فارس العصر العباسي الثاني اختياراً).

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم على: مُقدِّمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة تتضمن أهم النتائج والثمار المتوصل إليها، وثبت بالمصادر والمراجع، وقد اعتمدنا في أثناء سيرنا عبر مراحل البحث المنهج التحليلي والوصفي؛ لأنه الأنسب في استقصاء الظاهرة الشعرية والانسجام مع روحها ومنطقها وفكَّ بنائها اللغوي والتركيبي.

تَكَفل التمهيد الموسوم ب (الحكمة رؤية تأصيلية مرجعية) التعريف بالحكمة لغةً واصطلاحاً، وطبيعة الحكمة الشعرية في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس، وتطور مفهوم الحِكمة وغايتها، وقد تضمن سرداً موجزاً راصدة ما أراه من سمات الحِكمة، والروافد التي كونت ثقافة الشاعر العباسي مع الإلمام بطبيعة الحِكمة وسماتها في ذلك العصر من حيث (المفهوم، والأهمية، والمصادر، والمؤثرات الأجنبية).

جاء الفصل الأول فجاء موسوماً بعنوان (مرجعيات شعر الحِكمة في بلاد فارس في العصر العباسي الثاني)، وقد اشتمل على ثلاثة مباحث بعد توطئة عامة، إذ تناولت في المبحث الأول (التجربة الشخصية)، والمبحث الثاني جاء بعنوان (الثقافة الفارسية)، والثالث كان بعنوان (المرجعيات الأدبية) وفيه حاولت الوقوف على تجليات (المرجعية الدينية، والمرجعية التاريخية، والمرجعية اللغوية).

وعُني الفصل الثاني (بشعر الحِكمة التحول والوظيفة عند شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس)، وقد الفصل على مبحثين بعد توطئة عامة، عُقدت المبحث الأول لدراسة (التحول) حيث يتخذ من التحول (الحكمة على لسان الحيوان، والحِكمة في البديهيات، والحِكم البليغة، والحِكمة والوصايا الطبية) بما يتناسب ورؤية الشاعر العباسي في بلاد فارس المحكومة في منبعها الشعوري والنفسي والتكويني بحيث يسهم في تموين التجربة الشعرية بالكثير من القيم والدلالات والرموز.

في حين اهتم المبحث الثاني (بالوظيفة) التي عكست أثر رؤية الشاعر العباسي الخاصة ونظرته للحياة والمجتمع، في ضوء (الوظيفة الاجتماعية، والوظيفة السياسية).

وسعى الفصل الثالث الموسوم بعنوان (الحِكمة والفن) إلى الكشف عن أهم أدوات الشاعر الشعرية النابضة بالإحساس والحركة في جوهر التعبير الحِكمي، إذ ناقشت مفهومها، ووظيفتها، ووسائل تكوينها لديه على وفق رؤية فلسفية عميقة، تعبر عن منطلقه الوجداني والفكري، إذ انتظم الفصل في ثلاثة مباحث بعد التوطئة، فتضمن المبحث الأول (الحِكمة والأشكال الشعرية) ومنه (المقطعات والقصائد المتكاملة)، في حين جاء المبحث الثاني (اللغة الشعرية) بتشظياتها الفنية والإيحائية في تجربة الشاعر العباسي في بلاد فارس؛ بوصفها أداة للتعبير ووجوداً له كيان وعنصراً مهما في بناء النص وتشكيل الخطاب، وبناء على ذلك تناولت (المفارقة) التي تمثل قيمة فنية ذات طبيعة شعرية وملمحاً جمالياً وفكرياً من خلال (المفارقة اللغوية (التضاد)، و(المفارقة الدرامية)، و(الأساليب الشعرية) ومنها: (أسلوب الاستفهام وأسلوب الأمر)، و(الانزياح) الذي أضفى على نصوص الشاعر العباسي في بلاد فارس حيوية، ولفتات جمالية مميزة حسبما تقتضيها رؤيته الفنية، ومن صوره (التقديم والتأخير والالتفات).

وعُني المبحث الثالث (بالصورة الشعرية) وهي من أهم أدوات الشاعر الشعرية النابضة بالإحساس والحركة في جوهر التعبير الشعري فكانت محرّكاً لإنتاج نصّه الشعري، فتضمنت (الصورة الشعرية) من تشبيه واستعارة، والصورة النفسية.

وقد استقى البحث مادته العلمية المتنوعة من روافد ومصادر ينهل من نبعها، مدّتني بمعين فنّي أثرى مباحث الدراسة، فكانت بمثابة الطريق الذي عبد لي جسر المعلومة من أجل الوصول إلى ما نبتغيه.

ولا يسعني في نهاية المطاف إلا أن أعترف بالجهد الكبير والتوجيه الصائب الذي غمرني به أستاذي الفاضل أ. د. (عماد جغيم عويد) وما خصَّ به هذه الدراسة من عنايةٍ وافرة، وقراءة متأنية دقيقة بما أتاه الله من علم، فقد رافق هذا البحث خطة ومراحل وإعطائي فسحة من الحرية، وقد كان حريصاً عليَّ بتوجيهاته العلميّة السديدة مقوّماً اعوجاجا ظننته استقامة، والثقة التي جعلتني أتحرك بها، فجزاه الله عني، وعن أهل العلم، خير جزاء العاملين.

كما أُزجَي شكري وامتناني للأساتذة الأفاضل الأجلاء، أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على عظيم جهدهم وصبرهم، وتجشّمهم عناء قراءة هذا البحث نقداً وتحليلاً، والمساهمة في تصويب الزلل والخلل وإغناء هذا البحث من عطائهم وعلمهم وخُلقهم وثمرهم المعرفي، فجزاهم الله عن البحث وصاحبته خير الجزاء. ولا يفوتني أن أذكر بالخير كلّه أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية الذين تشرفتُ بالتلمذة على أيديهم. كما و أنني أتوجه بخالص الامتنان والتقدير للأهل والزملاء ولكلِّ من شرّفنا بحضور المناقشة. راجيةً أن يحفظ الله العراق شامخاً أبياً وأدام أهله رفعة بحفظهِ ورعايتهِ ويشرح صدورنا ويُيسر أمورنا.

وفي الختام، أحمد الله سبحانه وتعالى على ما يسّر وأعان لإتمام البحث، ثم بعد ذلك أرجو أن يكون التوفيق والسداد حليف هذا الجهد، وما هو إلا محاولة علمية للوصول بها إلى أفضل وجه، فما أنا إلا طالبة علم وهذا هو جهد المُقل، ولو ابتغيت الكمال ما أنهيتُ مسيرتي؛ وحسبي أنني أخلصت لشرف المحاولة؛ لأن الكمال لله وحده.

هذا، وأسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينتفع به أهل العلم والمعرفة يكفيني منها شرف المحاولة وحسبي أني أخلصت لذلك، والحمد لله الذي بنعمتهِ تتم الصالحات، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

الباحثة

التمهيد

(الحكمة رؤية تأصيلية مرجعية)

(المفهوم، والأهمية، والمصادر، والمؤثرات الأجنبية)

التمهيد

(الحكمة رؤية تأصيلية مرجعية)

أولاً- المفهوم:

جاءت لفظة الحِكمة وما اشتق منها في كتب اللغة والمعارف والأدب من المادة اللغوية (ح، ك، م)، حيث يذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي في منع الفساد فيقول: " وكلُّ شيء منعته من الفساد فقد حكّمته وحَكَمتهُ وأحكمته"(١)، وقد وردت هذه اللفظة عند الزمخشري بقوله:" حكّم الفرَس وأحكمه وضع عليه الحِكمة، وفرسٌ محكوم ومحكمة"(٢)، وفي لسان العرب: " قيل الحكيم ذو الحكمةِ، والحكمةُ عبارةٌ عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العُلُوم، ويقال لمن يحسن دقائق الصناعات ويتقنها حكيم"(٣)، ومثل هذا المعنى نجد أن لفظة الحكيم تعني "المتقن للأمور وقد حُكّم بضم الكاف أي صار حكيماً"(٤)، وبهذا المعنى جاءت الحِكمة بمنع السفه والقبيح والجهل حيث نجدها بأنها "الحِكمة: العلم الذي يرفع الإنسان عن فعل القبيح وهي فهم المعاني وسميت حكمة لأنها مانعة من الجهل"(٥).

(١) العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)، تحقيق :عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، مادة حكم : ٦٦ / ٣.

(٢) أساس البلاغة ، الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو بن محمد، مطبعة دار الكتب القاهرة، ١٩٣٢. : ١٣٧.

(٣) لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، تحقيق : عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، مادة حكم: ج٥ / ٣٠.

(٤) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن عماد الجوهري (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧ : ١٩٠١/ ٥.

(٥) مجمع البحرين، الشيخ فخر الدين الطريحي، تحقيق أحمد الحسيني، مكتبة المرتضوي، طهران: ٦ / ٤٥.

أما الحِكمة في الاصطلاح فقد تنوعت آراء كثيرة في تحديد دلالتها حيث ذهب بعضهم إلى أنها الرأي السديد الذي يسلك به صاحبه المسلك الصائب، أي

معرفة الحق لذاته والخير من أجل العمل به وهي من التكاليف الشرعية(١)، ومن ثم فالحِكمة هي إحدى الفضائل الرئيسة وتعني قوة الروح فهي مرادفة للعلم، فضلاً عن أن الحِكمة لدى العرب الجاهلية كانت وليدة الخبرة المحدودة التي تصورها عبارة قصيرة(٢)، فالحِكمة في الشعر تلخيص الفكر العميق باللفظ الدقيق في دلالتهِ على المعنى، أو تضمين الأبيات القليلة معاني جليلة(٣)، ومن خلال ذلك نجد أنها " علم العلوم، وصناعة الصناعات، لا تعطيك في موضع الشك اليقين، ولا موضع الظن العلم، وكلها تعطيك في كل شيء ما هو خاصته وحقيقته"(٤)، وعلى وفق هذا فهي " اسم لكل علم حسن وعمل صالح وهو بالعلم العملي أخص منه بالعلم النظري، وفي العمل أكثر استعمالاً منه في العلم، وقيل هي معرفة الحقائق على ما هي عليه بقدر الاستطاعة، وهذا قول الفلاسفة أو هي حقيقة العلم بالأشياء القائمة ووضع كل شيء في موضعه الذي يجب أن يكون في الوضع فقط"(٥).

(١) ينظر: معجم البستاني، معد عبد الله البستاني اللبناني، دار النشر الأميركانية، بيروت، لبنان، ج١/ ١٣١.
(٢) ينظر: م. ن: ١٣٢.
(٣) ينظر: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، حنا الفاخوري: ٥٧.
(٤) المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: حسن السندوسي: ٢٤٠.
(٥) م. ن: ٣١٢.

وفي هذا الإطار لا يمكننا أن نغفل عن أن الحِكمة أفادت من النص القرآني والحديث النبوي الشريف فاستشهد الشعراء بهما في نصوصهم؛ ومن ثم نجد أن الأدب العباسي تأثر بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف لسهولة الاقتباس فيهما(١)، لذلك نرى أن القرآن الكريم حفظ ثقافة الشعراء العباسيين فتدبروا في معانيه وتمكنوا من التصرف بآياته ووظفوه في نصّهم الشعري(٢)، لذلك اتخذ شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس من النص القرآني، والحديث النبوي الشريف المادة الأساسية في إغناء نصوصهم ووظفوها دلالياً ليكشفوا عن الحِكم البليغة والعظات المؤثرة، ولعل هذا التوجه في استحضار الحِكمة في النص الديني يؤكد ما للقرآن الكريم من أثر على المستوى الوجداني والروحي توظيفاً واستثماراً وتلقياً ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾(٣)، وعلى هذا المستوى نجد في قولهِ تعالى: ﴿كَمَا أَرْسَلْنَا فِيكُمْ رَسُولاً مِّنكُمْ يَتْلُو عَلَيْكُمْ آيَاتِنَا وَيُزَكِّيكُمْ وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُم مَّا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ﴾(٤)، ومنه قوله تعالى أيضاً: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾(٥)، ومن ثمَّ تعد الحِكمة منهلاً عذباً يغذي به الشاعر عقله وروحه ويبلور وجهة نظره وموقفه.

(١) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير: ١٠١/١.

(٢) ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي: ٢٨٨/٢.

(٣) سورة النحل: الآية ١٢٥.

(٤) سورة البقرة: الآية ١٥١.

(٥) سورة لقمان: الآية ١٢

أما في الحديث النبوي الشريف فنجد قول الرسول الكريم (ﷺ): " إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحِكمة"(١)، وفي ذات السياق قوله (ﷺ): "نِعمَ المجلسُ مجلس يُنشر فيه الحكمة"(٢).

وبناءً على ما تقدم ذكره نجد أن الحِكمة عند الشاعر العربي لاسيما في عصر بني العباس قديمة، ولم تكن بهذا القدر والأثر الكبير من النضج الفكري والعقلي من دون أن يكون لها تأصيل في النص القرآني وفي الحديث النبوي الشريف وفي الموروث الفكري العربي والتي تشكل منهلاً من المناهل الإسلامية لشعر الحِكمة، لذلك ألهمتهم وأمدتهم بالقدرة على العطاء الفكري؛ فضلاً عمّا تغذت به عقولهم وبيئتهم وأفكارهم من قيم وتقاليد امتلكت وجدانهم وتسربت إلى جنانهم(٣).

ثانيا- الأهمية:

تعدُّ الحِكمة اتجاهاً يتمظهر بأشكال منها الارشاد والوعظ والزهد، وهي خلاصة تجربة الإنسان لكونها قيمة مميزة تهدف إلى النصح والإرشاد والموعظة وتأتي أهميتها لتكون تعبيراً عن تجربةٍ ذاتيةٍ وعن طول تأمل بحيث تدل على العلم والعقل والعدل؛ ومن ثم فهي تدل على "عبارة تنطوي على فكرة صائبة في ناحية من نواحي الحياة"(٤)، وكذلك نجدها تنبع من طول تأمل وتبصّر بالأمور في الحياة، بشكل نجد فيه أن الشعر العربي قد زُخرف بالحِكم المستخلصة من واقع الحياة العربية نتيجة ما استمده الشعراء العرب من الكتب الغنية بالأمثال وبالأدب، وبناءً على ذلك فقد اقتبسوا منها ونظموا على منوالها، وكذلك نجد أن أغلب الحِكم في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس مستخلصة من التجارب الذاتية؛ لكونها المنهل الرئيس لشعر الحِكمة وهي تجارب تعتمد على الملاحظة

(١) المسند، أحمد بن حنبل: تحقيق أحمد محمد شاكر: ٢/ ٥٩١.

(٢) م. ن: ٢/ ٥٩٣.

(٣) ينظر: الحِكَمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أطروحة دكتوراه، مظفر عبد الستار غانم: ١٦.

(٤) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم الخفاجي: ١٢٠.

الدقيقة لما يجري في الحياة من أمور، فهي تجارب مستمدة من الواقع[١]، فالشاعر العباسي يستلهم الحِكمة من موروثه الثقافي والقيم التي يؤمن بها من خلال تجاربه، فهؤلاء الشعراء استطاعوا أن ينفذوا إلى مشاكل ؛ وإن هذه التجارب شملت كل التجارب الحياتية ومن ثم كانت حِكمتهم مميزة شاملة لكلِّ مناحيها.

فضلاً عن هذا تُعد الحِكمة من أشهر الأغراض الشعرية ذيوعاً وانتشاراً في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس؛ لكونها اللسان المعبّر عمّا يختلج القلوب وتزيل عن النفوس المتعبة الآلام والأوجاع، وطبيعة تأثيرها في نفس المتلقي؛ إذ تتعدد أبعادها وموضوعاتها بفضل نمو فكر الإنسان واتساع آفاق ملاحظاته لما يجري في الحياة من أمور؛ لذا جاءت التجارب الذاتية في شعر العصر العباسي الثاني في بلاد فارس لتحمل طابعاً جديداً تؤكد نمو التجربة الذاتية للشاعر في المجتمع العباسي آنذاك[٢]، ومن الملفت أن الحِكمة في الفكر الإنساني قد كثرت في الشعر العباسي وزاد إقبال الشعراء للنظم فيها وضموا لشعرهم مواعظَ وحِكم عدّة، فالحِكمة في الشعر هي ذات طابع أدبي خاص يميزها من الشعر لكنها تكون أعظم أثراً عندما تصاغ على يدي شاعر مبدع له القدرة على توظيف المعاني والإبداع في الأسلوب، فلكلِ شاعر فلسفة خاصة في صياغة حِكمه في النص الشعري بحسب مستواه وقدرته الفكرية، وله مسارٌ فلسفيٌ خاصٌ في حياته يعالج فيه أموراً فلسفية من خلال حِكمهم التي تتجه إلى المجتمع والحياة والكون[٣]، لا سيّما أنها من الوسائل المهمة في رفع المستوى الاجتماعي كونها تحثُّ على الجانب الأخلاقي والإنساني في الحياة.

(١) ينظر: الثقافة العربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة، يوسف القرضاوي: ٣٢.

(٢) ينظر: الحياة الأدبية في العصر العباسي، محمد خفاجي: ٦٦.

(٣) ينظر: الموازنة بين الحِكمة في شعر المتنبي والحِكمة في شعر أبي العلاء المعري، د. زهدي الخواجا: ٢٠-٢٢.

واستناداً إلى ما سبق فقد ازدهرت الحِكمة في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس وانعكس ذلك في الشعر والنثر معاً؛ أثرت طبيعتها الخلابة في قرائح الشعراء إذ زاحم غرض الحِكمة بقية الأغراض الشعرية وأثبت وجوده(١)، لذا فإنَّ شعر الحِكمة ليس خارجاً عن المنظومة الشعرية العربية، بل هي جزء منه يثبت صدقه ووجوده ومبعثه وحرارة عاطفته، وانطلاقاً من هذا فإن للحكمة معاني ودلالات تتسع للقول الشعري بكلِّ منحنياته لكونها لا تخرج عن الاتجاه الإنساني، والاتجاه الاجتماعي، والاتجاه الفلسفي، فضلاً عن أنها غالباً ما تكون منبثقة من واقع تجربة إنسانية مرَّ بها الشاعر وتحولت في شعره إلى عنصر أساسي يشكل البناء الشعري لديه؛ وهو ما يجعل من الحِكمة زاخرة بالتأملات الفلسفية المنتقاة من خلاصة التجارب في مناحي الحياة المختلفة(٢)، وإن أهمية الحِكمة التي يضمنها الشاعر في نصّه الشعري لتجسيد صورة ثقافته فيغدو النص المنتج بمثابة نقطة ارتكاز والتقاء لثقافة الأديب، ولا شك في أن النتاج الأدبي والفكري نثراً ونظماً هو لنتاج ثقافة الأديب. لذا فإن الحِكمة ثمرة من ثمرات الثقافة تتبلور فيها طائفة من الأفكار والمشاعر(٣).

ولا شك في أن شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس اتسم شعرهم في توظيف الحِكم في تجاربهم الشعرية، وقد أفادوا منها في إغناء نصوصهم الشعرية؛ فضلا عن أن تلك الحقبة شهدت تحولات سياسية واجتماعية وثقافية أسهمت بشكلٍ فاعل في تعزيز استحضار الحِكمة وفي تقوية دلالة المعنى، فكان الخلفاء العباسيون يعظّمون الشعراء الذين يوظفون الحِكمة ويفيد منها في قصائدهم لكون الحِكمة هي معرفة الأشياء بأفضل العلوم معرفة متقنة دقيقة عن طريق التجارب والدُربة التي تصقلها الحياة(٤)، ومن ثمَّ يتبين ما في الحِكمة من طاقةٍ إيجابيةٍ على الإنسان فضلاً عن المنفعة الروحية،

(١) ينظر: أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية في العصر العباسي، علي أحمد محمد: ٥٥.
(٢) ينظر: تأثير الحِكم الفارسية في الأدب العربي، عيسى العاكوب: ١٦٦.
(٣) ينظر: الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ، عدنان عبيد العلي: ٩٦.
(٤) ينظر: مناورات الشعرية، د. محمد عبد المطلب مصطفى: ٢١١.

والتأثير العقلي والفائدة العلمية فجسدوها لإثراء نصوصهم عن طريق مخزونهم الثقافي واطلاعهم الواسع بما يخدم دلالة النص، فلا عجب من أن توافر الحِكمة في أشعار الشعراء العباسيين مما يعزز العلاقة بين المتلقي والنص وترتيب أفكار النص الشعري، ومن ثم يجعل النص الشعري قيمة عليا لما تحمله الحِكمة من دلالات على تجارب الشعراء واستنتاجاتهم مما يجعلها جنساً أدبياً في الثقافة الإسلامية، بل هي تحمل الانفتاح على الثقافات الأخرى مما أدى إلى التجديد في التشكيل الشعري على وفق مؤثرات البيئة العباسية، فظهرت لديهم جمالية جديدة ورؤية عميقة في هذه الشعرية الزاخرة بالحِكمة بوصفها حاجةً ملحة في ضوء التحولات الحياتية عندهم، وهو ما تحقق في القصيدة الشعرية العباسية(١).

ثالثا- المصادر:

تمثل مصادر الحِكمة ينبوعاً ثرّاً ورافداً متجدداً لمعظم شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس؛ فلا نكاد نجد شاعرا منهم إلا وقد رجع إلى الحِكمة في بناء المنظومة القيمية العربية والشعرية لأن " النصائح فيها عملية غير فلسفية، ولها مساس بشؤون الحياة اليومية، فهي أقرب إلى طبيعة العرب الأولى التي كانت لا تميل فطرياً إلى التعمق في النظريات، ثم إن هذه الحِكم مسوقة في أصلها مباشرة من غير قرائن مسرحية أو ملحمية طويلة، وهذا طابع شرقي للحِكم"(٢)، فكان للحِكم والوصايا الفارسية أثرٌ مهمٌ في تكوين فلسفة الحِكم الإسلامية وظهر ذلك بوضوح في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس(٣)، لكون الحِكمة هدفها التوجيه إلى سبيل الرشد، والإصلاح وبناء شخصية الإنسان في جانبها السلوكي القويم عن طريق الخطاب العقلي المبني على قوة الإقناع؛ فهدف الحِكمة خلاصة نظر معمق إلى المجتمع والكون فتصدر عن ذوي التجارب الخصبة

(١) ينظر: تاريخ الأمم الإسلامية، الدولة العباسية، الشيخ محمد الخضري، ١/ ٦٦.

(٢) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ٣٧١.

(٣) ينظر: التداخل الثقافي العربي – الفارسي من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، رشيد يلوح: ١٤٦.

والعقول الراجحة؛ لذا أقبل الشاعر العباسي على الحِكمة لأنها عكست الأفكار الجديدة وصياغتها صياغة نظرية فلسفية لتصبح نبعاً فياضاً، إذ أمدت الشاعر العباسي في نصوصه الشعرية مجموعة المصادر والروافد التي تسربت إليه من ثقافة الحضارات المجاورة خاصة الفارسية.

فالعصر العباسي الثاني عصر الحكمة الزاخر بالتجارب الإنسانية وصياغتها على القيم العليا للإنسان؛ وقد عظمت الحِكمة لدى كثير من الشعراء العباسيين نتيجة اتساع الثقافة واتساع الحياة الفكرية والثقافية ذات الطابع الفكري والفلسفي فكان هذا مصدراً قوياً في حياة الشاعر العباسي نتيجة تأثره بالحضارة الجديدة، لذا يمكن القول : إن في مقدمة المصادر التي غذّت الحِكمة السيرة الصالحة والسلوك النبيل مما تأخذ مساحة كبيرة من قضايا الحياة وشؤونها، ولهذا تطور توظيف الحِكمة داخل النص واستمر تطورها الإيجابي فتبدو متسقة مع روح العصر الجديد الذي شهده العصر العباسي الثاني في بلاد فارس من حيث الحس الحضاري الذي انتشر على كل المستويات المادية والفكرية والفنية؛ من هنا راح شعراء هذا العصر يستوعبون بوعي كبير قدراً هائلاً من ذلك اللون الجديد من الحِكمة، فكانت معطيات الحضارة تشارك فعلياً في صياغة التشكيل الشعري الحِكمي وواقعه المعيش ومستحدثات عصره وتطوره، فكان غرض الحِكمة من أهم أسس العملية الشعرية وجوهرها الفعلي؛ فلم تعد الحِكمة في منظور الشاعر العباسي وسيلة أو ترجمة للوجود الإنساني داخل حيّز الأبعاد الفنية والشعرية داخل النص، بل أصبحت وسيلة لبعث الطاقات الرؤيوية والحسيّة والعقلية وذلك عبر منظومة إشارية حكمية دلالية دقيقة.

وبناء على ذلك تميز النص الشعري عند الشاعر العباسي بالاتساع والثراء الحِكمي، لكون المصادر التي تغذى بها الشاعر العباسي غنية تتمثل في تمتعهم بموهبةٍ فطريةٍ من خلالها برعوا في نظم الشعر منذ نعومة أظفارهم، وكان لديهم ذكاء حاد وحافظة قوية وبديهة حاضرة وفكر نيّر منظم بحيث غدا الشاعر العباسي يتنفس بحريةٍ في توظيف

حِكمته بما يتناسب مع تجارب الحياة العصرية آنذاك؛ وقد أسهمت الموهبة بوصفها استعداداً فطرياً تجعل الشاعر يتوافر على قدرات عقلية ما يجعل حِكمته معبرة عن حقيقة نفسه والآخرين في اللحظة التي يكتب فيها(١)، وقد صاغ شعراء العصر العباسي الثاني كل هذه التجارب وصبوها في مجرى غرض الحِكمة، لأن الحِكمة في جانبها التقويمي والسلوكي مآلها التوجيه إلى الإصلاح وبناء شخصية الفرد في جانبه السلوكي القويم.

رابعاً- المؤثرات الأجنبية:

ظل الشعر عربياً في شكلهِ ومضمونه مدرسة للحياة لما ضمّه من حكم أخلاقية، ومعانٍ إنسانيّة تلامس عمقاً إنسانياً يدهشنا في كلِّ مرة، ما لا شك فيه أن العصر العباسي يمثل علامة فارقة في تاريخ التأثر والتأثير بين الثقافتين العربية والفارسية، فقد أثرتا في بعضهما البعض وقد بدا جلياً هذا التأثر في تشكيل النص الشعري على وفقِ تصور يتسم بالحِكمة؛ والمتأمل في الشعر في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس يجد أنه غني بالثقافات والأفكار الجديدة ومنها الحِكمة نتيجة اختلاط العرب المباشر بغيرهم من الأمم والشعوب عن طريق الترجمة والنقل فمثلت روافد ومؤثرات أجنبية غذّت عقلية الشاعر العباسي وساعدته على عمق التأمل والإبداع؛ فالحِكمة وسيلة من وسائله يبدي خلالها رأيه ويبثُّ أفكاره بحيث يخاطب من خلالها المتلقي ويحُدث فيه رعشة شعورية أو هزة نفسية بالاتجاه الذي يتوخاه الشاعر(٢)، بغية خلق نص يوسع من دائرة الإنتاج الدلالي والفكري بحيث ينفتح على عوالم وأشكال جديدة وطازجة في التجربة الشعرية.

وعلى هذا فليس غريباً أن يستلهم الشاعر العباسي التجارب العملية من الأمم الأخرى على الرغم من أن الحِكمة موجودة في الأدب العربي منذ نشأته ومستمدة من تجارب شعرائه إلا أنها تأثرت بالمناهل الإسلامية الجديدة والمؤثرات الأجنبية من خلال

(١) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش: ٩١.

(٢) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، احمد بدوي: ٣٢١.

الامتزاج بين العرب وغيرهم من الثقافات الأخرى لاسيما الفارسية التي أثرت تأثيراً كبيراً في الأدب العربي، والتي التحمت بطبيعة ثقافتهم وحياتهم العلمية والنظرية وخبراتهم فتطورت الحِكمة بحيث "خرجت من طور التجربة والدين إلى طور الفلسفة الاجتماعية الأخلاقية، وذلك بفعل احتكاك العرب بفلسفة اليونان وحكمة الهند والفرس، وامتزجت الثقافات المتعددة من عربية وفارسية، ويونانية في إطار من الثقافة الإسلامية عامة، والمجتمع العربي بشكل خاص"[١]، ومن هنا فما شاع في العصر العباسي من مؤثراتٍ أجنبية وامتزاج لغوي وحضاري ظهر أثره من الناحية التطبيقية في الحِكمة والنصائح والإرشاد والأمثال ليتمثلها الشاعر العباسي بدوره تمثلاً عميقاً عن طريق الوراقين، والمساجد، والمجالس، وهذا الامتزاج كان من أبرز مجالاته تمثلاً في الأسواق العربية والمراكز والمنتديات الفكرية في بلاط ملوك العرب[٢]، وهو مرحلة نضج تداخلي فنّي عبّرت عنه نماذج ثقافية قامت داخل كلتا الثقافتين العربية والفارسية بحيث أصبحت من مكونات الذات الثقافية العربية، لا سيّما أن كل الأمم والشعوب تتبادل الأفكار، والنظم، والعادات، فيما بينها وليس من المنطق أن نثبت أصالة حضارة، ونفي كل دخيل وأجنبي عنها فحضارات الأمم تتأثر بغيرها بقدر ما تؤثر فيها، فنتج عن ذلك تصورات وأدب جديد ذو حُلّة زاهية تختلف كثيراً عن العصور السابقة إذ بفضلها يظهر الأثر الحِكمي في الأدب شعراً في عصر الدولة العباسية فاحتفظ برصيدٍ مميّز في أدب الحِكمة؛ لتصبح جزءاً من نسيجٍ فنّي مميّز ظهرت ملامحه ورؤاه في العصر العباسي الثاني عندما أصبحت الأبواب مشرّعة لدخول تيارات ثقافية مختلفة، فارسية، وهندية، ويونانية[٣]، ولها أهميتها العظمى في كونها ذات تأثير كبير في بزوغ نجم الحضارة العباسية خاصة في العصر الثاني نتيجة التعايش الثقافي والاجتماعي بين العرب والموالي بحيث انصهرت

(١) الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي: ١٥٠.

(٢) ينظر: الحِكمة في الشعر العربي الجاهلي والإسلامي، محمد عويس: ٢٠.

(٣) ينظر: الثقافة العربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة، يوسف القرضاوي: ٤٤.

الثقافة الأجنبية في الثقافة العربية وترددت في أفكارهم ونصوصهم الشعرية؛ ليصبح للخواطر الحِكمية الشعرية علامات مميزة في التجربة الإنسانية؛ فكان دور هذا التمازج والتداخل كبيراً جداً وثمرة للحياة العقلية والفكرية في العصر العباسي وكانت بمثابة إضافة حقيقية لمسيرة الشعر في ذلك العصر.

وبعد هذا نقرر أن الحِكمة فيضٌ من النتاج الأدبي والفكري لها صدى كبير في حياة الشعراء استهدفت السيرة الصالحة والسلوك القويم في الحياة، ومن ثم هي ذات طابع أدبي خاص يميزها عن الشعر بحيث ترفع العقل إلى مرتبةٍ عاليّة المقام في سلّم الفضائل والسمو، وإن كل الأمم والشعوب تتبادل العادات والأفكار والرؤى فيما بينها فجاءت أشعارهم مليئة بالتطور والتجديد نتيجة التلاقح العقلي والفكري؛ بحيث تُرجم أغلب التراث الفارسي إلى الثقافة العربية بما فيها الحِكم والآداب والنصائح والوصايا والخطب والإرشادات؛ فضلاً عن كونها عنصراً مهماً في تثقيف الشاعر العباسي في تصوير المثل العليا التي يريد تحقيقها في الحياة.

الفصل الأول

مرجعيات شعر الحكمة في بلاد فارس في العصر العباسي الثاني

المبحث الأول: التجربة الشخصية

المبحث الثاني: الثقافة الفارسية

المبحث الثالث: المرجعيات الأدبية

الفصل الأول

مرجعيات شعر الحكمة في بلاد فارس في العصر العباسي الثاني

توطئة:

يقوم العمل في هذا الفصل على رؤيةٍ تسعى إلى معاينة مرجعيات الحكمة في الشعر العربي في بلاد فارس في العصر العباسي الثاني، ويعود هذا إلى الاعتقاد بوجود هذا البناء الذي يفعل فعله في بناء هذه المرجعيات، ولا شكَّ في أن بحثنا هذا سبيله سيواجه الصعوبة التي لابدَّ من مواجهتها وهو يسعى إلى الصواب والدقّة في اختيار النصوص الشعرية، وصولاً إلى تحديد ذلك العنصر لتكون الكلمة المفتاح التي بها تكتشف السمّة الأكثر هيمنة في تلك النصوص، أي استنباط الكلمة المناسبة باكتشاف أثرها لكونها "النزعة البنائية الداخلية التي ينطلق جرّاءها الهيكل كلا كاملاً يفرض على الأجزاء تنوّعه، وعلى الهيكل تماسكه وتميّز شخصيّته، بمعنى مرجعية البناء الهيكلية: أي الخيط العام الذي يرتد إليه الهيكل بصورة نزعة بنائية"(١).

إنَّ هذا الفصل هو الخطوة الأولى في الدراسة التحليلية وهو يسعى إلى اكتشاف طبيعة البنى السائدة، بفحص عناصر البناء بالإشارة إلى مرجعياتها التي استندت إليها فجعلتها تنتظم بصورةٍ ما تحددها تفاعلات العناصر نفسها ومستويات الإبداع والسيطرة على إدارة العمل الأدبي الذي ينشئه المؤلف وهو يحتكم إلى الشعر في الإنتاج.

وبعد أنْ تبيّن لنا احتواءُ العصر العباسي الثاني على شعر الحكمة على نحوٍ واضحٍ وجليٍّ، يتعين علينا البحثُ في مرجعيات الحكمة في ذلك العصر، حتى يتسنى لنا فهمها على وفقِ أصولها؛ ذلك أنَّ الشعر على مرِّ العصور يحملُ رسالةً إنسانيّة تجاه المجتمع، إذ نجد "خضوع الشاعر لمجتمعهِ حقيقةً لمسها أكبرُ الشعراء أنفسهم، فعرفوا أنَّهم لا شيء

(١) البناء الفني لشعر المتنبي، دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجستير، مطر صلاح أحمد عبد القادر: ٢٠١.

بدون المجتمع"[١]، ومن هنا يتضح أن شاعر العصر العباسي يصدرُ في رؤيتهِ من البيئةِ المحيطة به، فيصوّر أيام الناس وما تكتنزه من فخر وحكمة ونصيحة وموعظة وغيرها من الأمور التي صوّرها الشاعرُ وحرصَ على تداولها، إذ "يمكن النظر إليهم على أنّهم يُعبرون في إنتاجهم عن عقليةِ المجموعة أكثرَ من كونهم يعبرون عن نوع من الرؤية الفردية"[٢]، فمن هنا يتبين أن مكانة الشاعر في قبيلته آنذاك، واحتفاءهم به وبنبوغه لأنه لسان حالهم وسفيرهم لدى القبائل الأخرى، والمدافع عن أحسابهم والمفتخر بأيامهم ويُغذي بشعرهِ أفكارهم وعقولهم ويُرقّوا أحاسيسهم وأذواقهم وله إسهامٌ كبير في التعبير عن حضارتهم وروح العصر، بوصفهِ عصر ذا مفهوم خاص في التاريخ السياسي للدولة الإسلامية والتباين في الحياة الأدبية.

وقد عكس الشعر العربي في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس ظاهرة الحكمة التي كانت سائدة في أشعارهم وتجاربهم ؛ والعوامل التي أسهمت في بناء النص الشعري، لأنه "من الضروري فهم الأعمال الأدبية في إطار الثقافة التي صُنعت فيها"[٣]، فهي عوامل مساعدة في فهم الأحداث التاريخية ومسارها الشعري لارتباطها الوثيق بالذوق العام للمتلقين، ومن ثمَّ فإن تصورنا للحكمة على أنّها خلاصة تجارب إنسانيّة، فهي بالنسبة للمجتمع العربي الإسلامي تمثل قيمة عليا ومميزة في ثقافة هذا المجتمع وفكره، فالحكمة بكونها جنساً أدبياً مميزاً في الثقافة العربية والإسلامية، ومن هنا فإن أدب الحكمة في العصر العباسي هو خلاصة مميزة للخلق والتربية الإسلامية، ومن ثمّ أخذت الحكمة مكانها وأثرها المميّز بوصفها جنساً أدبياً في الثقافة الإسلامية[٤]؛ ولذلك يشير ابن المعتز في كتابهِ طبقات فحول الشعراء إلى أنَّ أبا محمد اليزيدي من علماء اللغة في القرن الثاني

---

(١) الأسس الجماليّة في النقد العربي، عز الدين إسماعيل: ٣٠٤-٣٠٥.

(٢) سوسيولوجية الأدب (دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع)، قصي الحسين: ٢٠.

(٣) م . ن: ٢٣.

(٤) ينظر: الحِكمة في الشعر العربي في العصر العباسي، د. محمد عويس: ٢١.

الهجري كان لا يعتد بالهجاء بقدر ماكان يعتد بالموعظة والحكمة[١]، ومن هذا المنطلق بدأت الحكمة تأخذ مكانها بوصفها جنساً أدبياً مميزاً في الشعر، وذلك من خلال إطار النظرية النقدية منذ القرن الرابع الهجري فصعوداً.

وتأسيساً على ما سبق فإن تفرّد أدب الحكمة في الثقافة الإسلامية نتيجة تركيز النظرية النقدية العربية آنذاك على اختصاص الشعر بالحكمة، ويأتي ذلك من خلال عناية العرب القديمة بالشعر وما تضمنه من حكم وأمثال ومواعظ، وتوجيهها إلى ما يعينهم على الازدهار في حياتهم.

(١) ينظر: طبقات الشعراء، لابن المعتز: ٢٧٥.

المبحث الأول

التجربة الشخصية

إنّ المتأمل في شعر الحِكمة في العصر العباسي في بلاد فارس يجد أنّه يوضح بشكلٍ مباشر المعاني الإسلامية والنصيحة والموعظة الحسنة؛ ويرصد اتجاهات تطور هذا النوع من الشعر وتنوعه، بحيث يفتح المجال أمام المتلقي والرؤية في عرض الآراء التطور في موضوعات شعر الحكمة، وتنوّع التجارب الشخصية وأثرها في تنوّع شعر الحكمة، فكان لهذا أن يبين ما وصلت إليه الحياة الفكرية والشعريّة في العصر العباسي وعبروا عنها بالدينِ والعقيدة؛ لاسيما أن بعض الشعراء اتخذوا الحكمة وسيلة وإطاراً خاصّاً بالقيّم الخُلقية المثاليّة للإنسان والمجتمع، وهم يجتهدون في تحقيق الإخلاص ويضعون الأمور بمواضعها؛ لأنّ العبرة عما يسفر عن العقل من حكمةٍ وصواب، وأن خطابهم من النوع الديني الإرشادي القائم على وعيٍ جديد معرفياً وفنياً يحاول الشعراء عن طريقة ترسيخ أسس البناء الخُلقي للمجتمع، فالاطار العام الذي تدور فيه جميع الشواهد وتتفق في رسمِ معالمَ رؤيةٍ منفردة لتحقيق الغاية التربوية والتعليمية لشعر الحكمة.

وبناءً على ما تقدم نجد أن تطور هذه القيمة الخُلقية تنبع من الواقع الاجتماعي، وتتجه نحو المجتمع، فكلّما كانت النفس البشرية حكيمة كانت أقدر على استلهام الحيثيات الاجتماعية، وهو أمر يمثّل مثار جدل بين القائمين على الحركة الثقافية في المجتمع من فلاسفة وحكام وأدباء ونقاد لكون تأثير الحكمة على أفراد المجتمع أعظم[١]، وهذا ما يدعونا إلى قراءة النص الشعري على أنه تجربة شخصية من واقع تجربة إنسانية مرَّ بها الشاعر، ينقل بها تجاربه بخطابٍ أدبي ليلبي بواعثه الذاتية والإنسانية والاجتماعية، أو من خلال خبرته الحياتية، أو نتيجة تعرضه لأزمةٍ شعورية نفسية.

(١) يُنظر: الحكمة في شعر أبي البقاء الرندي، رسالة ماجستير، نوف بنت محمد علي يماني: ٣٧.

ومن نماذج شعر الحكمة المعبّرة عن التجارب الإنسانيّة، ما ورد عند الشاعر الأمير شهاب الدين أبي الفوارس المعروف ب (حَيْص بَيْص)[١]:

تعاظـــمَ حُزْنـــــي والرَّزيةُ أعظـــمُ وعـــــزَّ وقاري والتَّهـتُكُ أحْـــــزَمُ
وقالـــوا اصطبر فالصبر بالأجـــرِ كافلٌ وصبـري علـــــى ما نابَ وزرٌ ومأثـــمُ"
"أرى الصبـرَ غـــــدراً بالـــودادِ ولا أرى مـــع الغـــــدرِ أجراً يستقيـــمُ ويسلْم
تمنيـــتُ أخـــلاقَ النساءِ ووقفـــــةً لها رنّةٌ يشقـــــى بها الطـــرفُ والفمُ
فارجِـــعُ شُمَّاتِ الأعـــادي برقَّتـــي أخِـــلاء صـــــدقٍ وَجْدَهـــم يتضرّمُ
لقـــــد سلبتْنـــــي الحادثاتُ مُمدَّحاً وإنـــــــي إذا لم أبكـــــهِ لَمُذَمَّمُ[٢]

المتأمل في النص الشعري أعلاه يجد أن الشاعر قد عبّر عن عصارةِ فكره وهواجسه، إذ تطغى على النص عاطفة الحزن الناشئة عن صدمة الشاعر النفسيّة فتسبّر في أعماق مخيلته وأحاسيسه ومشاعره، فقد جاءت أبياته مستعرةً بلهيب التجربة الإنسانيّة المحرقة جراء الفقد من خلال: (تعاظمَ حُزْني والرَّزيةُ أعظمُ/ وصبري على ما نابَ وزرٌ ومأثمُ...)، ليشكل ذلك كله وجداً وحرقة، فقد كان اختزالاً لتجربة إنسانية مرَّ بها هذا الشاعر المكلوم، وينهض النص الشعري عبر تراكم مجموعة من الصور الفعلية المفردة تضافرت فيها من خلال: (تعاظم/ أرى/ تمنيتُ أرجع..)، التي أسهمت في توصيف أزمة الشاعر النفسيّة، ليشكل ذلك كله تجربة كافية لإشعال ذاته فتنطق بهذا الحكم المتألم الذي ذكره في نصّه.

---

(١) ينظر: أدب الطف، جواد شبر: ٣/ ٢٠٨.

هو: الفقيه أبو الفوارس شهاب الدين سعد بن محمد التميمي المعروف ب (الحيص – بيص)، كان فصيحاً حسن الشعر، وكان من فضلاء العالم، شافعي المذهب، عظيم المنزلة في الدولتين العباسية والسلجوقية، توفي في بغداد سنة (٥٧٤هـ) ودفن قرب الامامين الكاظميين (ع). ينظر: وفيات الأعيان، لابن خلكان: ج٢ / ٣٣١.

(٢) ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس، سعد بن محمد التميمي (حيص – بيص)، ج٢/ ٢٨٣.

وفي قصيدةٍ أخرى تكون فيها الحكمة ناتجة عن شعور إنساني عميق كحكمة الشاعر الأبيوردي أبي المظفّر محمّد بن أحمد بن اسحق[١]، حيث يقول:

هــل الوجدُ إلا لوعةٌ أعقبتْ أسىً فبالجسـمِ منها نكهـــةٌ ونُحولُ
أو الشَّــوقُ إلاّ أنْ تــرى مَنْ تُحبّهُ قريباً ولا يُرجـــى إليهِ وُصـــولُ
فما لكَ إنْ أهـــديتَ يومـــاً تحيَّةً إليهِ سِــوى البرقُ اللَّموعِ رسولُ
هوى دونهُ من عامـــرٍ ذو حفيظةٍ يَصـــولُ فتُروى بالنَّجيعِ نُصـولُ
ذكَرتُكَ يا ظَبـــيَ الصَّريمِ وللدُّجـى علـــيَّ سُدولٌ، والدمـــوعُ هُمولُ
أراكَ بقلبـــي والمهامـــــةُ بيننا وفي الليلِ مُذْ شطَّ النَّوى بكَ طُولُ
كأنَّكَ والحـــــيَّ الذيـــنَ تدَيَّروا ضَـريَّةَ،عِنْدي في الفُؤادِ تزولُ[٢].

إن خطاب النص يحملُ عنوان سمة التجرِبة الذاتية، والتي تمتزج بالأسى وكأن الشاعر يعبّرُ فيها عن تجربةٍ نفسيةٍ شعورية تجعله مطيّة اليأس والسآمة من خلال الألفاظ: (اللوعة/ الأسى/ النحول/ الشوق/ هموم..)؛ حيث تدلَّ على تكبدهِ مشاق الحياة وصعابها التي يمتزج فيها التأمل بالقلق والخوف، فتشتغل الأبيات على ثيمة الغياب التي تغدو هنا بؤرة النص الشعري، فتؤسس الذات الشاعرة تجربتها الذاتية على قلقٍ وجودي واضح وانشطار ذاتي مؤلم؛ وهي تعيش حالة من الوحدة والشوق إلى المفتقد الذي لم يعد له حضور ذاتي مؤلم؛ على صعيد المكان سوى الحضور القلبي.

وفي ظل هذه المفارقات يأتي صوت الشاعر أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ليبحث عن وجوده الذاتي المتوجّس بالحزن والألم بعد سماعه حمامةً تنوح بقربهِ، فيقول:

---

(١) هو: محمد بن أبي العباس أحمد بن محمد الأبيوردي، ولد (٤٥١هـ) في مدينة (أبيورد) في بلاد فارس، انتقل إلى بغداد لطلب العلم، وكان محيطاً بالعلوم العربية والأدبية وعلم النسب، توفي في أصفهان مسموماً عام ٥٠٧هـ، وكان من مشاهير الشعراء في زمانه، ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٢/ ٣٨٢.

(٢) ديوان الأبيوردي، أبي المظفّر محمّد بن أحمد بن إسحق، تح: عمر الأسعد ج٢: ١٩٤.

أقـــول وقـــد ناحت بقربي حمامةٌ أيا جارتـــي هل تشعرين بحالي؟
معاذ الهوى مـــا ذقت طارقة الهوى ولا خطـــــرت منك الهمـــوم ببالِ
أتحمـــــل محزون الفـــــؤاد قـوادمٌ علـــى غُصُنٍ نائي المسافة عالي
أيا جارتا ما أنصـــف الدهـــر بيننا تعالـــــي أُقَاسِمِك الهمـــوم تعالي
تعالـــــي تري روحاً لديّ ضعيفـــةً تردّد فـــــي جسمٍ يعذّبُ بالـــــي
أيضحـــكُ مأسورٌ وتبكـــي طليقةٌ ويسكتُ مـــزونٌ ويندبُ سالـــي؟
لقد كنت أولى منك بالدمـــع مقلةً ولكنَّ دمعي في الحوادث غالـــي(١)

يوحي هذا النص إلى مدى القدرة الفائقة للتعبير عن أحاسيسهِ وإرهاصاته الداخليّة، فهذه الحكم نابعة من واقع الحياة الاجتماعية التي عاشها الشاعر فكان لفكرهِ أن جادّ بها لتغدو الحمامة بقربهِ معادلاً موضوعياً دفعت به إلى البوح وافراغ ما انصهر في بوتقة الداخل، وكأننا أمام تجربة شخصية – حسيّة في ترسيخ الوجود الإنساني لعلها تجد آذاناً صاغية مفادها أن الغربة تجعل الإنسان ضعيفاً لا قدر له ولا كرامة من خلال: (هل تشعرين بحالي/ أتحمل محزون الفؤاد/ تعالي أقاسمك الهموم...)؛ فقد كانت الدلالة الإيحائية مغروسة في هذا النص التي تتجلى فيه فردية الذات التي تشعر بالتمزّق والضياع، لتظهر صورة الحكم هنا التي يتصاعد فيها من خلال درامية المشهد، وهي حكم وليدة عن عقلٍ هادئ تُحرّك مواطن العقل فتأتي على وفق صياغة فنيّة تعبيرية ممهورة بالعمق وقد استوعبت الفنية والجماليّة.

وفي موضعٍ آخر ندرك كيف كشف الصاحب بن عباد، عن عالمه الذاتي، وعن التوتر الذي تلبّسه، وعرضه بأسلوب الأداء الفني في سياق العرض الخطابي، وصوّر معاناته ومشاعره تجاه من يسكن معهم بعاطفةٍ جيّاشة منبعثة بداخلهِ بعفوية توجع القلب من خلال الإطار البيئي الذي يعيش فيه والذي يحيط به، فيقول:

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبي منصور الثعالبي النيسابوري، ج١/ ٦٢.

يا زائـــراً سائراً إلـــى الكوفـة ... نفْســي بأهلِ العباءِ مشغوفةْ
أغْـــرى بحُبِّ الغريَّ مُذ زمـنٍ ... والنفس عمّا تــريدُ مصدوفةْ
أبلــغ سلامي بها الرضيَّ وقُلْ ... عقيدتـــي بالـــولاءِ مكنوفهْ
أقمتُ فـــي بلــدةٍ نواصبُهــا ... أصــولُها في اليهودِ معروفَهْ
ناصبـــةٌ أصبحـــت مناصِبُها ... مُقْرفَـــةً للقبيحِ مقروفَـــهْ
أذبُّ عـــن عتــرةٍ محاسِنُها ... بحيثُ زهْـــرِ النجومِ موقوفهْ
أنتـــم حبالُ اليقيـــنِ أعلقهـا ... بيَّنـــة فـــي الوفاء مألوفهْ
ليس ابنُ هندٍ وأهلُـــــهُ أربَى ... مـــا بَلَّ بحرٌ بمائـــهِ صوفه
أمَّتُـــــهُ شَرُّ أمَّـــــةٍ عُرفتْ ... لا برحتْ بالعـــذاب محفوفهْ
أرجو قسيمَ الجنانِ يقسمُ لـــي ... منازلاً بينهـــنَّ موصوفـــهْ
يسقـــي بكأسِ النبيِّ شيعتـــهُ ... وفرقَـــةُ الناصبينَ مكفوفـــهْ
أفديـــه شمساً ضياؤها أمـــمٌ ... قد نُزِّهتْ أن تكون مكسوفهْ[1]

إن المتتبع للنص الشعري المذكور آنفاً يجد أن الشاعر استعمل للتعبير عن تجربتهِ الذاتية القاسيّة بقالبٍ لُغوي أنيق؛ ويستهل نصّه بخطاب سجل حضوراً لافتاً يشي بالألم يستفز القارئ بها، فكان الصراع الكبير الذي يعانيه الشاعر ذا تأثير كبير في نفسيته إذا بدا حزينا خالياً من السعادة، لتعلّقه الكبير بحبِّ الوصي الإمام علي (عليه أفضل الصلاة والسلام)؛ فكان الصراع الذاتي الذي يعيشه الشاعر وبين ما يعتمل في نفسه من مشاعرَ وعواطف تجاه الفقد، والأمنية في أن يعيش في جوار الإمام (عليه السلام)، فالملاحظ أن هذه الابيات تعبِّر عن تجربةٍ إنسانيّة ذات رؤى عميقة طغى عليها الجانب المذهبي في سياق شعري يكشف ألمه وحزنه الكبيرين[2].

(١) ديوان الصاحِبِ بن عبّاد، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين: ٨٨- ٨٩- ٩٠.
(٢) ينظر: حول الحكمة في الشعر العربي، د. عبد الله باقازي: ٤٠- ٤١.

أما في قصيدة الشاعر الأبيوردي، إذ يعمد على إظهار التصورات الذاتية الداخليّة ويعتمد فيها على الخيال الإبداعي في رسم الأحداث التي تعبّر عن مقصديةٍ فنيّة وجماليّة وفكريّة، فهو يسهم في إظهار واقع الحياة المليء بالتجارب الإنسانية التي يبدو أنّها لا تختلف عن الواقع المجسّد في النص، فيقول:

مَـــنْ رامَ عِزّاً بغيرِ السيَّفِ لَـمْ ينلِ فاركـبْ شبا الهُندوانيّاتِ والأســـلِ
إنّ العُلا في شفارِ البيضِ كامنـــــةٌ أو فـــي الأسنَّةِ مِـــنْ عَسَّالةٍ ذُبلِ
فخُضْ غِمارَ الرَّدى تسلمْ، وثِبْ عَجـلاً لِفرْصةٍ عَرَصتْ، فالحزمُ في العجلِ
مـــا للجبانِ، ألانَ اللهُ جانِبَـــــــهُ ظَنَّ الشجاعـــــةَ مِرقاةً إلى الأجلِ
وكـــمْ حياةٍ جنتها النَّفسُ مِـنْ تَلفٍ ورُبَّ أمـنٍ حواهُ القلبُ مِنْ وجلِ[1]

لقد تجاوز الشاعر الإطار الذاتي المحدود ليلتحم بقضايا المجتمع وفي إطار زمني معين، فالشاعر يمثل قضية الإنسان العربي في تلك المدة من الحقبة العباسية بكلِّ تساؤلاتها وطموحاتها يكون فيه الشاعر جرماً صغيراً ينطوي داخله العالم الأكبر[2]، فلكلِ عصر عيّناته الخاصّة التي يستعملها لبناء صورته الشعريّة المحددة ضمن ظروف وشروط تأريخية وحضارية تأخذ دوراً حاسماً في إعطاء الشكل المناسب للثقافة والبيئة التي أنتجته[3]، وكأنه يريد أن يقول بأن الشجاعة والعزَّ والفروسية المنشودة هي من خلال السيف لأنه هو سيد الموقف في الحروب والمبارزة حيث قوله في وصف السيف: (مَنْ رامَ عِزّاً بغيرِ السيَّفِ لَمْ ينلِ/ إنّ العُلا في شفارِ البيضِ كامنةٌ/ أو في الأسنَّةِ مِنْ عَسَّالةٍ ذُبلِ..)؛ أي من تسلح بغمار الردى والحروب والجلادة استطاع ضمان نفسه لديمومة البقاء إلى حدٍّ ما.

(١) ديوان الأبيوردي، أبي المظفّر محمّد بن أحمد بن إسحاق، تحقيق د. عمر الأسعد، ج١/ ٢١٥.
(٢) ينظر: النقد الادبي، أحمد أمين: ٧٧.
(٣) ينظر: ملامح السرد في شعر أصحاب العشر الطوال، أطروحة دكتوراه، ميلاد عادل جمال، ٢٠١١: ١٥.

ومن ذلك ما جاء في قصيدة الشاعر شهاب الدين أبي الفوارس الملقب ب (حَيصْ – بَيصْ)، يوضّحُ فيها تصوراته الداخلية الذاتية التي يعتمد فيها على الخيال الإبداعي في رسم الأحداث، فهو يسهم في إظهار ملامح الشخصيات وأزماتها الفكرية والنفسيّة التي يراد التعبير عنها، والتي تعتمد الحكمة في التعامل مع الخصوم، فيقول:

لقـــد علمت زوراء دجلـــة أنني وقـــورٌ إذا خفَّتْ حلـوم العشائرِ
وأنـــي قتـــولٌ بالأنـــاة إذا نبتْ صـــدور العوالي والسيوف البواتر
وأني غفورٌ للسفيه وآخـــذُ النَّبيه ومنَّـــاع النزيـــل المجـــاورِ
أعيـــر الجهـــولَ الغِرَّ لينة راحمٍ وأضرب فـــي رأس الكميَّ المغامر
وأصدف عـــن هـزل المقال ترفُّعاً بمجدي عـــن مؤذٍ لجـديَّ ضائر
وكـم من سفيه الرأي والقول أجلبت فـــواحشهُ أجلاب هـــوجاءَ داعرِ
يقول لـــي الفحشاء كيما أجيبـــه فيغـــدو بقولـي في عداد النَّظائرِ
كررت عليـــه الحلـــمَ حتى تبدلت جرائمه مـــن خجلةٍ بالمعـــاذرِ[1]

فالشّاعر السارد يقف موقف الراوي المشارك في صنعِ تجربته الذاتية من خلال حضور ضمير المتكلم (أنا)، حيث يتسم السّرد الشعري لديه من باب الفخر العقلي والصبر وقد تعود من خلالهما في التعامل مع الخصوم والحاقدين؛ حيث وظّف تقنية التجربة الشخصية للوصول إلى الغرض المنشود، إذ يتوافر لها الصدق الواقعي بحيث يكون باعثاً قوياً له في سبيلِ صهرها في نسيجه الشّعري من خلالِ صياغةٍ سرديةٍ ذات حكمة بليغة[2].

(١) ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس، سعد بن محمد بن سعد الصيفي التميمي البغدادي المعروف بـ (حَيصْ – بَيصْ)، ج١/ ١٠١.

(٢) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني: ٦٥.

وفي قصيدة الشاعر أبي الفتح البُستي[١]، حيث واحدة من القصائد التي تتوغل في خبايا الذات؛ لتجسّد ألمها ووجعها، وظفّها الشاعر للتعبير عن تجربتهِ الذاتية ليختزل فيها معاني دلالية عميقة أسهمت في توليف الصورة الفنية الغاية منها كشف المتواري والمخفي من الذات الشاعرة، حيث يستقي الحكمة من دون منازع من تجربته الذاتية فيصوغَ منها مادة تفكيره، ويستخرج منها عبرةً وموعظة، فيقول:

قالـــوا رضيتَ بدون حقَّكَ، والغنى ... يسمـــو بصاحبهِ إلـــى العلياءِ
فأجبتُهم، والقولُ منِّـــي فيصـــلٌ ... يحكـــي غرارَ السيف وقتَ مضاءِ
حسبـــي التكثُّرُ بالفضائـــلِ، إنَّها ... ذُخـــري ليومـــي شدَّتي ورخائي
فإذا تمادى معشرً فـــي مفخـــرٍ ... كنتُ الأحـــقَّ بسوددٍ وعـــلاءِ
وغنايَ عـــن دنيايَ أشرفُ زينـــةً ... مـن أنْ يكونَ، بنيلها اسْتغنائي[٢]

فالشّاعر في هذه الأبيات يعبِّر عن نظرتهِ للحياة التي لا تخلو من بعد نظر وعمق فكر، فهو يرى أن التعبير عن الرضى بدون الحق لحكمةٍ يراها تسمو به في الحياة، فهي نابعة من صميم التفكير العقلي، فحرص من خلالها الشاعر أن يلبسها ثوباً جديداً تجعل من ملكته العقلية خير منجاة لما يجول في نفسه؛ الغاية منها صون عزة النفس وتحدي الصعاب مهما عظمت وألا يقبل بالهوان والذل ولو في رحاب الرفاهية والنعيم من خلال: ((قالوا رضيتَ بدون حقَّكَ، والغنى/ يسمو بصاحبهِ إلى العلياءِ))؛ فكانت حكمته ذات أثر منطقي تمتزج بالخبرة الإنسانية بالناس والحياة، فالنص الشعري يقوم على الحوار الداخلي إذ يرتكز على حديث النفس للنفس ليثير جذباً للمتلقي، كما أنَّ اللغة أسهمت بشكلٍ فعّال في تشكيل

(١) هو: علي بن محمد بن الحسين بن يوسف البستي، يُكنى بأبي الفتح ولد في مدينة بست عام (٣٣٠هـ) في أفغانستان، وهو شاعر وأديب وكاتب وعالم في اللغة والأدب والأخبار، ومن أبرز الشعراء الذين نظموا الشعر في اللغتين العربية والفارسية، توفي في بُخارى في أوزبكستان عام (٤٠٠هـ) بعيداً وغريباً عن وطنه، ينظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي، ١٢: ٥٠٢.

(٢) ديوان أبي الفتح البُستي، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال: ٢١.

دلالة قوية لتصوير الحال التي كان عليها، واصفاً لنا النهاية الزاخرة بغناهُ وتعفّفه عن دنياه وهو ما يدخل ضمن نطاق الصدق الفنّي داخل نصّه الشعري؛ فالنص غني برموزهِ وإيحاءاته القادرة على طرح أسئلته الشعرية، وهو ما ينمُّ عن مقدرته الكبيرة في رسم التفاصيل الدقيقة وخياله الفسيح من خلال الألفاظ التي تجدد بالانفعالات التي يبثّها الشاعر(١).

كما نلاحظ في ديوان الشاعر الأبيوردي عن تجربةٍ تركبت عناصرها تركيباً يسعى من خلالهِ إلى التحدث عن تجاربهِ مع الزمان وما فيها من أسى وهمومه من فساد الزمان وأبنائه من خلال التمرس بالحياة ولقاء الخطوب ومصارعتها، إذ قال:

فَسَدَ الزمـــانُ فليسَ يأمـنُ ظُلمهُ ... أهـــلُ النُّهـــى، وبنوهُ مِنهُ أظلمُ
أينَ التفتَّ رأيتَ منهُـــم أوجُهـــاً ... يشقـــى بهنَّ الناظـــرُ المتوسِّمُ
وأضـــرُّهُم لكَ حينَ يُعضـــلُ حادثٌ ... بالمـــرءِ من هُوَ في الصداقةِ أقدمُ
وَمَتـــى أسأتَ إليهمُ وخبرتهـــم ... ألفيتَ بعـــدَ إساءةٍ لا تندمُ
نبذوا الوفـاءَ مـــع الحياءِ وراءهُمْ ... فهُـــمُ بحيثُ يكـــونُ هذا الدرهمُ
وعـــذرتُ كُـــلَّ مُكاشحٍ أبلـى به ... فبليَّتـــي ممَّنْ أصاحبُ أعظـــمُ
مـذقُ الوِدادِ، فوجهـــهُ مُتهلِّـــلٌ ... لمكيـــدةٍ، وضميـــرهُ متجهّـــمُ
يُبدي الهوى ويسورُ، إنْ عَرَضتْ لـــهُ ... فُرصٌ علـــيَّ، كما يسورُ الأرقـــمُ
ويـــرومُ نيلَ المكـــرماتِ، ودُونهـــا ... أمـــدٌ بهِ انتعل النَّجيـــعَ المنسِمْ
فزجرتُ مـــن جلبَ الجيادَ إلى مدىً ... يعنـــو لحاسرٍ أهلـــهِ المُستلمُ
يلقاكَ والعسلُ المُصفَّـــى يُجتنـــى ... مـــن قولهِ، ومـــن الفعالِ العلقمُ
هـــذا وربُّ مُشاحنٍ علقتْ بـــهِ ... شَمـطاءُ تُلقحها الضغائنُ مُتئـــمُ
فحلمتُ عنـــهُ، وباتَ يشربُ غيظهُ ... جُرعـــاً، ولُزَّ بمنخريهِ المرغمُ(٢)

---

(١) ينظر: الأسس الجماليّة في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل: ٣٦٢.

(٢) ديوان الأبيوردي، أبي المظفّر محمد بن أحمد بن إسحاق، ١/ ١٧٤، ١٧٥،١٧٦.

يعمد الشّاعر في هذا النص إلى بثِّ معاناته عبر الألفاظ والتراكيب التي تجمع المعاناة والألم، والتي تشير بشكلٍ واضح إلى مكنوناته النفسيّة تجاه الواقع السلبي الذي يعيشه؛ من خلال التغلغل العميق في الزوايا العميقة للذات ومعاينة مرارة المشاهد التي يألفها من خلالِ تجاربه الشخصية مع المجتمع المحيط به، فتوّلد لديه شعورٌ بالإحباط واليأس نتيجة التغيرات التي طرأت على المجتمع والبيئة التي ينتمي إليها من تغيّر الأحوال الاجتماعية وتبدّل قيمهم الخُلقية والإنسانية نتيجة الظروف المادية والاجتماعية وهذا ماثلٌ في قولهِ : " فَسَدَ الزمانُ فليسَ يأمنُ ظُلمهُ/ أهلُ النُّهى، وبوهُ مِنهُ أظلمُ/ أينَ التفتَّ رأيتَ منهُم أوجُهاً – يشقى بهنَّ الناظرُ المتوسِّمُ...)؛ فهو يتحدث عن شر الناس الذين يلقونك بالبشاشة والبشر ولطالما يضمرون العداوة والبغضاء لك أي تلقاهم بوجه وتجد من خلفهم وجهاً آخر: (يلقاكَ والعسلُ المُصفَّى يُجتنى/ من قولهِ، ومن الفعالِ العلقمُ...)؛ فيسجلّ الشاعر بوساطةِ ريشته الفنيّة خلاصة تجربته الإنسانية، وهذا ما يجعل الباحثة تعده ضمن موضوع الحكمة لكونها لم تتحول إلى موضوع شعري قائم بذاتهِ، بل جاءت نسيجاً من الخواطر الحكمية التي تقدم خلاصة تجارب الإنسان، فصاغه على وفقِ نمط فنّي خاص يأتي من شرارةٍ نفسية عميقة بذاتها، إذ إنَّ " شيوع ألفاظ معيّنة في قصائد شاعر ما يشير إلى أنَّ تجربة خاصّة تكوّنت لدى الشاعر تحتاج إلى شبكةٍ لفظية ذات دلالات معنوية نفسية تناسب هذه التجربة، وتعبّر عن تلك الحالة الإنفعاليّة التي تسيطر على الشاعر، ثمّ إنَّ إلحاح تلك الألفاظ واختيارها يؤكد هذه الحالة التي تضغط عليه"[١].

(١) بنية القصيدة في شعر محمود درويش، علي ناصر: ٩٦.

ومن نماذج ذلك نص آخر يترك انطباعاً كئيباً لدى الشاعر الخوارزمي[١]، وشكواه وتبرّمه من الدهر ونظرته الشخصية السلبية عنه ؛ وذلك من خلال الفضاء التركيبي الذي وظّفه في نصّه الشعري، حيث يقول:

لا تشكـــر الدهـــرَ لخيرٍ سبَّبهْ فإنّـــــه لـــــم يتعمَّد بالهبـــهْ
وإنمـــا أخطـــأ فيكَ مذهبـــــــهْ كالسيّل إذ يسقـــي مكاناً خرّبهْ
والسـمَّ يَستشفي بـــه من شَرَبهْ مـــا أثقل الدهرَ على من ركبهْ
حدثّنـــي عنـــه لسان التجربـــهْ مـــا أهون الشوكةَ قبل الرّطبهْ
وأسهلَ الكدَّ علـــى من أكسبـهْ [٢]

المتأمل في النص الشعري يجد الشّاعر قريباً من الأحداث والتجارب الإنسانية وهو ما يؤشر نضج التجربة الذاتية لديه من خلال: "حدثّني عنه لسان التجربهْ/ ما أهون الشوكةَ قبل الرّطبهْ...)؛ فالشاعر يتلفظ شذرات حكمية متأثراً بالروح العامة التي يعيشها فتعمقت لديه أدوات الحكمة وكمال العقل، مُتوجّاً ألفاظه من خلال معانٍ سامية مُحكمة ذات جودة واتقان ويمتزج مع الموعظة حتى جاءت مزيجاً من أثرٍ ثقافي ووعظي معاً[٣].

والذي يُلحظ في البنية التركيبية لهذا النص أن الشاعر يصوّر التجربة الذاتيّة من المعاناة النابضة مع الدهر وتقلباته؛ وتأملاته في الحياة وموقفه منها فجاءت ألفاظه منتجة بالعبرِ والعظات من عدم الثقة بالدهر فلا فائدة ترتجى منه من خلال: " لا تشكر الدهرَ لخيرٍ سبَّبهْ – فإنّه لم يتعمَّد بالهبهْ"، فلغة الشاعر قد اتسمت بنبرة الحزن والألم التي رافقت

(١) هو: محمد بن موسى بن العباس الخوارزمي ولد ونشأ في خوارزم سنة (٣٢٣هـ) وتوفي في نيسابور سنة (٣٨٣هـ)، وهو غير الخوارزمي العالم، فقد كان أديباً وشاعراً وناثراً وثقة أهل عصره باللغة ومعرفة الأنساب، وهو صاحب الرسائل المعروفة برسائل الخوارزمي، ينظر: ابن خلكان، ج٢/ ٢٥٥.

(٢) ديوان أبي بكر الخوارزمي، محمد بن العباس الخوارزمي: ٢٥٨.

(٣) يُنظر: حول الحكمة في الشعر العربي، د. عبد الله باقازي: ٢٢– ٣٢.

دهره المأساوي، والتي تتيح "الحرية للمبدع كي ينسق وينظم الدوال داخل الجملة وفق ما يهوى، تحقيقاً للتأثير الذي يريده"(١).

وفي السياق نفسه أجاد الشاعر الخوارزمي توظيف التجربة الشخصية التي تعبِّر عمّا يعتري الشّاعر من اضطراب حالته النفسيّة واجتماع الصفات الحسنة في شخصيته وسعيه الدائم إلى تحمل مسؤوليتها بتحدٍ وإصرار، وتشي بمدى تمجيد الصداقة والاعتزاز بشرف الإنتماء إليها، فيقول:

ولقـــد بلوتُ الأصدقـاءَ فلـــمْ أرَ فيهـــم أوفـــــى من الوفرِ
وكذاكَ لم أرَ فـــي العدا أحـــداً أنكـــــى لمـن عادى من الفقر
ذهبَ الغنـــى وورثتُ عادتـــهُ فأنا الغنـــيُّ وغيري المثـــري
وتجمّعتْ فـــــيَّ اثنتانِ ولـــــمْ يتجمّعا فـــــي سالف الدهـــرِ
لا يبـرحُ المقصوصُ موضِعـــهُ ولقد قُصْتُ فطرتُ عن وكري(٢)

إنَّ الحكمة التي بصدد تقصيّها عند الشاعر قائمة على تجربةٍ ذاتية تتضمن تجاربه ورؤاه ومكابداته فينعكس ذلك على النص لأن " الحكمة هي ثمرة تجارب طويلة وفطنة ونظر ثاقب وبصيرة نافذة بالناس وأخلاقهم ثم إحساس دقيق بالحياة"(٣)، فالأسطر التي تتكشف بوضوح عبر الرؤية الفنيّة التي تجسّدت فيها تتمثل بتدوين الأفكار الذهنية الصالحة في ذات الشاعر؛ حيث يسجّل الشاعر فلسفته إزاء ما يراه من مظاهر اجتماعية عاشها حُراً فهو لا يطلبُ الغنى لذاتهِ، بل أن تحفظ له الكرامة الإنسانيّة بعدما أصابه من الخذلان من قبل الأصدقاء والأعداء، بحيث تشكل توتّراً وصدمة له لأنّ ذلك يخالف توقع القارئ(٤)، فهو يعرض لنا قضيته وذاته الشخصية المتوجّعة ويضعها ضمن إطار كامل

(١) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب: ١٦١- ١٦٢.
(٢) ديوان أبي بكر الخوارزمي، محمد بن العباس الخوارزمي: ٢٥٥.
(٣) الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري: ٢٨٧.
(٤) ينظر: جماليات الأسلوب والتلقي – دراسات تطبيقية – د. موسى ربابعة: ١١٥.

لتجربتهِ وعالمّه الدّاخلي، ليفتح المجال للقول إن الحكمة تعود في جوهرها إلى تجربةٍ ذهنية تستحضر للتعبير عن قضيةٍ وجودية وحياتية عبر لُغة نضرة وتراكيب متماسكة، بحيث تدعونا للتأمل إلى ما يثري الإيحاء في النص بحيث يكون التركيز فيها منصبّاً على إظهار الأفكار الجليّة بلغةٍ سليمة سهلة(١).

(١) يُنظر: الموازنة بين الحكمة في شعر المتنبي والحكمة في شعر أبي العلاء المعري، زهدي صبري الخواجا: ٤٤.

المبحث الثاني

الثقافة الفارسية

قبل التعرض لتفصيلات هذا المبحث لابد من الإشارة إلى أن الأدب العباسي قد أفاد من الثقافة الفارسيّة وتأثر بها، مثلما أفاد من الثقافة اليونانية والهندية وغيرها، وتستمد هذه الحقيقة قوّتها من أنَّ توظيف هذه الثقافة يعدُّ ثيمة مهمة للمتلقي كون العصر العباسي من أزهى العصور الإسلاميّة التي عُدّت حاضنة للتيارات الفكرية، والأدبية، والثقافية وتطورت من خلالها العلوم والمعارف والآداب وتستمد هذه الحقيقة قوتها لأن العصر العباسي يمثّل المرحة الذهبيّة والإبداعيّة لتاريخ الامة الإسلامية؛ إذا إنّ المعوّل عليه هنا أنّه لم يقتصر تأثيرُ الآداب والحِكم الفارسيّة التي قد اتضحت على نحوٍ واضح وتُرجمت في هذا العصر على مصنفات الكُتّاب ورسائل المُترسليّن، بلْ تجاوزَ ذلك إلى شعر الشعراء ينهلون من معين الثقافة الفارسيّة وهذا يعود إلى اعتقادهم بوجود هذا المؤثر الذي يفعل فعله ويغذّي أفكارَهُم وعُقولَهم، وكان لهُ أعظم الأثر فيما خلّفوا من أشعار ونتاجات أدبية تنمُّ عن صلةِ رحم وأواصر قُربى بما قُيّضَ له أن يشيع من آداب الفرس وثقافتهم؛ فهي تتفاعل مع بعضها البعض على نحوٍ متناغم لأنّه " لمّا كان الشعر مرآة النفوس، ولما كانت النفوس مرآة المجتمع، ولمّا كان المجتمع العباسي قد تأثّر بعملية المزج هذه، كانَ طبيعياً أن ينساقَ الشعرُ أيضاً في هذا التيّار، فيتأثر بهذا اللون الجديد من الحضارة وهذه الثقافات المختلفة الطارئة التي أقبلت بحكمة الفرُس ومواعظ الهند وفلسفة اليونان، ومن هُنا كانَ مسلك الشّعراء مُغايراً – إلى حدٍّ ما– مسلك الشعراء السابقين"(١).

ومن المُسّلمات في هذا المبحث استلهام النص الشّعري في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس للملامح والمفردات الفارسيّة الواردة في شعرهم، كي تقدّم دليلاً على عملية

(١) مظاهر الشّعوبية في الأدب العربي، محمد نبيه حجاب: ٢٢٩.

المصاهرة الحاصلة والعلاقات المتبادلة العريقة بين الثقافتين الفارسيّة والعربيّة منذ أقدم الأزمان إلى يومنا هذا؛ والذي أسهمَ بشكلٍ جلي في إيضاح التفاعل الحضاري والفكري بين العرب والفرس، بطرائقَ وأساليبَ مختلفة عن مدى تأثير كل من اللُغتين في الأخرى، والحديث عن الثقافة الفارسيّة بمستوياتها المختلفة يعني أنّه ما من أمّتين تباينتا واختلفتا في اللُغة والدم والبيئة الاجتماعية والطبيعة الثقافية، ثمّ تدانى أدبهما واقترب بعضه من بعض حتى كاد يكون من حيث الصياغة والمنحى واحداً إلى الحدِّ الذي يتعذر على أحدٍ أن يميّز بين أدب وآخر لولا اللغة الدالة عليه، كالأمتين العربية والفارسيّة، ومن ثمّ لا بدّ أن يترك أكبر الأثر من الاختلاف في طبيعة أدب الأمتيّن ومنحاه وصياغته، وعلى وفقِ هذا المنظور فإنَّ الأدب الفارسي الأقرب إلى الأدب العربي الساميّ من الآداب الأخرى المكتوبة باللغات الساميّة(١).

إنّ الحياة في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس قد أفسحت المجال أمام الشعراء في خلقِ آفاق وفضاءات جديدة لديهم من أجلِ الولوج في المتن الشعري الفارسيَ بشكلٍ خاص، فهو الخطوة الأولى في الدراسة التحليلية لكي يستقي منها شاعرنا موضوعاتٍ نصّه الشعري؛ ومنها: الأوضاع الاجتماعيّة والسياسيّة، وكذلك الجوانب الإنسانيّة، فكانت منفذاً تعبيريّاً وفنيّاً يتناسب مع تلك القدرات الخلاّقة التي تيسّرت لدى الشاعر العربي، وانطلاقاً من هذا فإنَ الشعراء والكتاب بمختلف ثقافاتهم كان لهم إسهامٌ كبيرٌ في التعبير عن حضارة روح العصر، فهي بشكلٍ من الأشكال تمثّل نتاجهم الشعري الذي حاولوا أن ينفذوا من خلالهِ إلى أعماق هذه الحضارة، ويواكبوا مسيرتها، ويسجّلوا ملامحها وأحداثها فكان من الطبيعي أن يتطور أدبهم مع تطور حضارتهم.

(١) ينظر: حضارة العرب، جوستاف لوبون، تر: عادل زعيتر: ١٢٢.

وعلى هذا يمكن أن نستدلّ بأنَّ الثقافة الفارسيّة قد مثّلت ظاهرة بارزة اتسمت بالدقة والعمق تبعاً للفعاليّات السياسيّة والاجتماعية في ذلك العصر، حيث نجد أنّه من صور النفوذ الفارسي وتجلياته أنّ طائفة من أبناء الفُرس قد حصلت على قسطٍ وافر من الثقافتين الفارسيّة والعربيّة، بحيث استأثرت بمنصب الكتابة والتصرف في شؤون الدولة وفق ما يُمليه ولاؤها للخليفة، وقُدرتها على إحراز رضاه، وهو ما يجعل النفوذ الفارسيَّ في العصر العباسي أن يبلغ مداه بحيث جعلت من الجاحظ يُردد مقولة بملءِ فيه:" دولة بني العباس أعجميّةٌ خُراسانيّةٌ، ودولة بني مروان عربيّةٌ أعرابيّة"(١)، وقد كان لهذا الانقلاب الاجتماعي أثرٌ كبيرٌ على الشعراء؛ لأنهم هم الذين تقربوا إلى الخلفاء، وأخذوا نصيبا كبيرا من المدنية والترف، فكفوا أيديهم عن العمل في ميادين الحياة وانطلق خيالهم الخصب، فتفرغوا لصوغ الشعر في أشكالٍ مختلفة، ولقوا تشجيعا من الخلفاء، وميلا من البيئة، وتحمسا من القريحة والسليقة، فكان من الطبيعي أن يحدث الاختلاط والامتزاج بين العرب والفُرس تفتحت في ضوئها العبقرية الفارسيّة خلال المرحلة الإسلاميّة في مختلف الميادين العلميّة بحيث نجد أن الوزراء في العصر العباسي من الفرس، ولكنهم برعوا في توظيف اللغة العربية بشكلٍ مميّز، وربما كان الدافع الرئيس في ذلك هو أنّهم أرادوا التباهي أمام العرب بما لديهم من تراث وحضارة إنسانيّة وأدب وثقافة كبيرتين تناولتها أقلام المترجمين بالنقل والتعريب(٢)؛ فانتقل الشعر من البوادي إلى القصور على يد مجموعة من الشعراء قد سخّرت عبقريتها ونبوغها لنظم المواد الثقافيّة الفارسيّة وتوظيفها المناسب، ولا سيّما أنّه يعدُّ قُرباناً يقدّمه هؤلاء الشعراء بين أيدي رؤسائهم ممن يجري في عروقهم الدم الفارسيّ ذلك لأنّه يضفي عليها " معنى أعمق وأنقى من كلمات القبيلة"(٣)، وعليه فطبيعي أن يكون هذا التفاعل التاريخي بكلِّ أشكاله وصوره بين الأمتين العربية والفارسيّة على امتداد

(١) البيان والتبيين، الجاحظ، ٣/ ٢٠٦.

(٢) ينظر: ابن المقفع بين حضارتين، حسين جمعة: ١٤٤.

(٣) الشعر واللغة، د. لطفي عبد البديع: ٣.

العصور، بحيث أدى إلى نفاذ كثير من المفردات والألفاظ الفارسيّة في اللسان العربيّ، ولا شكَّ أن وجود الألفاظ المعربة في القرآن الكريم مثل: "سندس، وإستبرق، ومرجان، وسجيّل، وسرادق وغيرها "من الألفاظ ما حافظ على صورتهِ وألفاظه بحيث تصرف بها العرب لتتلاءم مع الجرس الموسيقي للغة العربية(١)، لذلك يُلحظ أن الشعر العباسي قد تأثر كثيراً بالثقافة الفارسيّة فأضحت اللغة الفارسيّة كثيرة التداول في حواضر العراق وأغنوه بمعارفهم ونتاج قرائحهم، وقد نبغ منهم مؤلفون كبار في شتّى العلوم العربية واللسانيّة، بحيث كان أثر الأعاجم في ألفاظ الشعر العربي وأساليبه واضحة أكثر من أثرها في الأغراض والمعاني(٢).

لقد أدرك الباحثون أهمية العلاقة بين اللغة الفارسيّة والعربيّة قبل الإسلام وبعده، إذ إنَّ هذه العلاقة قديمة وبلغت منتهاها من القوّة بعد أن دخل الإسلام بلاد فارس وامتزجت الثقافتان وتكوّنت منهما ثقافة إسلاميّة تناولت مصادر التأثير الإيراني في نتاج الكُتّاب والشعراء واطلاع الفرس على الثقافة العربيّة واطلاع العرب على الثقافة الفارسيّة.

من أجلِ ذلك سنسعى إلى الوقوف على أهم المعالمَ الرئيسة التي تميّز المتون الحكميّة التي نُظمت في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس، ومن ذلك مثلاً ما جاء في ديوان الصادح والباغم لابن الهباريّة*؛ ومعرفة طبيعة استثماره للثقافة الفارسيّة داخل نصوصه؛ وتمكنه من وضعها داخل السياق المناسب لها، فأضحت ألفاظ الصبر وتحمل المصائب وتحمّل الألم في الحياة حيث تتساوى حدّة الرغبة في الحياة مع نشيد الألم؛ فيقول:

---

(١) ينظر: شفاء الغليل ما في كلام العرب من الدخيل، أحمد بن محمد خفاجي: ٣.

(٢) ينظر: معالم الشعر وأعلامه، د. محمد نبيه حجاب: ١١٤.* الباغم :صفة تطلق على كل حيوان يلين صوته ويرقّه، بغمت الغزالة : أي صاحت إلى ولدها بصوت رقيق، البغام : صوت الإبل وحنينها ، الصادح : المغرّد، طير صادح ، طير مغرد بصوتٍ مرتفع ، ينظر : معجم لسان العرب ، لابن منظور .

فالحُـــرُّ للعبء الثقيل يُحمـــلُ والصبـــر عند النائبات أجمـلُ
لا يجـــزع الحُرُّ مـــن المصائب كـــلا ولا يخضـــع للنوائب
لكُـــلِّ شيء مـــدة وتنقضي لا يغلبُ الأيام إلا مـــن رضى
مـــا أحسن الثبات والتجّلـــدا وأقبـــح الحيـــرة والتـبـلّـدا
قـد يضحك المـــرء وإن قلبـــه باك بسرٍّ غمّـــه وكربـــه
ويأكـــلُ الحُرُّ شغاف قلبـــه ولا يبين جزعـــةً لصحبـــه
ويؤثر الضيف علـــى عيالـــه ونفسـه بـــزادهِ ومـالـــه
والحُـــرُّ لا يخضـــع للشدائد قـــط ولا يغتاظ بالمكايـــد
ليس الفتـــى إلا الذي أن طرقه خطب تلقاه بصبـــر وثقـــه
والمـــوت لا يكون إلا مُـــرّهُ والمـــوت أحلى من حياة مُرّهُ
وفـــي الخطوب تظهر الجواهـر ما يغلب الأيام إلا الصابـــر
إذا الرزايا أقبلت ولـــم تقـف فثمَّ أقـــدار الرجال تختلف
كـــم قد لقيتُ لذة فـــي زمني فاصبـــر الآن لهذي المحن[1]

لقد استطاع الشّاعر في النصِّ المذكور آنفاً أن يُجسّد المعاناة التي كُررت لديه من خلال الحِكم والآداب التي تحضّه على التحلي بالقيم والفضائل التي يشحنها بأدواتهِ المميزة التي أصبحت بصمة شخصيّة تنبض بالألم والتصبّر والتجلّد بما عزّزه من خلال الألفاظ والتراكيب والجو اللغوي المقتبس من الآداب والحكم واغترافها من معين التجارب الكثيرة لديه من خلال: " فالحُرُّ للعبء الثقيل يُحملُ/ والصبر عند النائبات أجملُ/ لكُلِّ شيء مدة وتنقضي/ لا يغلبُ الأيام إلا من رضى/ ما أحسن الثبات والتجّلدا/ وأقبح من الحيرة والتبلّدا.."؛ وعلى هذا الأساس تطغى الحكمة بكلِّ تفاصيلها على قصائدهِ ومضامينه من خلال قراءته لآداب

(١) ديوان الصادح والباغم، ابن الهبارية: ٥٧.

الفُرس وحِكمهم التي استطاع الشاعر أن يُقدمها سائغةً شهيّةً على مائدة الثقافة العربية[١]، وهو ما يمثّل معادلاً موضوعياً لرؤيتهِ التي تعكس الحالة الشعوريّة والنفسيّة فيسجلها بوساطة ريشته الفنيّة، فهي وسيلة تعبيريّة تشكل الهوية الوجدانيّة للذات والمنتقاة انتقاءاً واعياً حتى يدرك مراد النص ودلالته.

وثمّة مظهر آخر من مظاهر تأثر الشعراء في العصر العباسي بثقافة الفُرس وآدابهم وحكمهم، حيث يدلُّ دلالة قاطعة على أن هؤلاء الشعراء، كان لهم قدرٌ كبيرٌ من الإلمام بالثقافة الفارسيّة، ومن هؤلاء الشعراء الخوارزمي الذي كان له موقفاً في إظهار المدافع عن مذهبه الديني ضدّ الفكر الناصبي، فيقول:

أسرَّكَ أن الدهـر يجني لما جنى ... ولـم يكُ في الأحبار والنُصب يدعـي
فيا عجبـي مـــن ناصبيٍّ وفرحة ... وأعجبُ منـه الحزنُ في المتشيّع
وأعجبُ من هذين إظهاركُ الأسى ... لمـن غابَ عن دار الأسى والتوجّع
ألـــم تر أنَّ اللهَ قال تمتَّعـــوا ... قليـــلاً ولم يبقِ قليلَ التمتَّـعِ[٢]

نلاحظ في النص الشعري مدى التعبير العاطفي والوجداني والتي تجسد مبادئ نابعة من عمق إيمانه، لتصور إلى حدٍّ كبير المثل العليا الملازمة للشّاعر فكانت قريبة إلى نفسه؛ وبراعته الفنيّة في التعامل مع التوجهات الدينية ، وميله إلى القيم الإسلامية الشيعية إذ كانت قريبة إلى نفس الشّاعر بحيث تركت ألوانه وأصداءه فيما خلّف من أشعار حفظته له المصادر الأدبيّة والتاريخية، لتستثير في دواخلهِ أحاسيس وارهاصات التي اقتبسها ونقلها بسرعةٍ مذهلة مزوّدةً برؤيتهِ لتثير في نفسهِ العاشقة ملامح تأثّره بحكمة الفُرس وتقيم وزناً كبيراً لها، فالشاعر يكشف مدى تأثّره بالأفكار الفارسيّة وإظهار هذه المعاني والأفكار والتي يتحسّسها قارئ

(١) ينظر: الحِكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أطروحة دكتوراه، مظفر عبد الستار غانم: ٢٠٢.
(٢) ديوان أبي بكر الخوارزمي، محمّد بن العباس الخوارزمي: ٢٥٠.

تلك الحِكم والآداب الفارسيّة ويستنبط المعاني الدقيقة حيث إن سمة التعصب من طباع الفرس ونظام حياتهم الاجتماعية وقد ظهرت في العصر العباسيّ بشكلٍ واضح في الشعر والكتابة، وهو ما يشير إلى تأثّر الشّاعر بالمرحلة الزمنية التي يعبّر عنها، ويدلل على حدّة التوتر النفسي فجاءت متجاوبة مع أصداء نفسه إذ إنها بمنزلةِ منبهات فنيّة يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنيّة مميّزة(١).

ولا يكتفي الشعراء العباسيون في بلاد فارس عند هذا الحد من التمثّل بالثقافة الفارسيّة لبيان الحدود الدلاليّة لخارطة تلك الثقافة وفق نسق فنّي محكم ومدهش؛ والتي اتخذها الأدباء والشعراء لتحقيق غايات فنيّة يستدعون من خلالها التعبير بمثل هذا النمط الأدبي، فخصّب نصوصه بالحِكم والنصائح والوصايا والأقوال الفارسيّة والتي من ضمنها إيثار العُزلة والانفراد والعزوف عن مخالطة أصحاب المصالح الضيّقة والمزيفة، ومن ذلك شعر أبي الفتح البستي الذي ينمُّ على هذه الفكرة بوضوحٍ تام، حيث يقول:

الدَّهـرُ خَدَّاعـــةٌ خَلـــوبُ وصفْـــوهُ بالقـــذى مَشوبُ
وأكثـرُ النَّاسِ – فاجْتنِبْهُـــمْ قـــوالبٌ مـا لها قُلـــوبُ
فـــلا تَغُرَّنَّكَ الليالـــي فبرقُهـــا الخلب الكـــذوب
ففـي قفا أنسِها، كـــروبُ وفـي حشا سِلمها، حُروبُ(٢)

لقد استقى الشاعر البستي مصادر إلهامه من معين الحكمة الفارسيّة وينابيعها الثرّة، وأظهر مقدرة في الحكمة بصورة أظهر من أي غرضٍ آخر، وفيها استعمل كل معرفته بمعارف الثقافة الفارسيّة، فيأخذ حكمتهم ويصوغها صياغة فنية محكمة، فلقد أشارت الحكم الفارسيّة إلى هذا المعنى، حيث جاء في آدابهم وطباعهم خصلة الانعزال والانكفاء على الذات ومقت الناس وقضايا كثيرة كانت لها أصداء عاليّة في حياتهم، وبما يتلاءم ويتوافق مع السلوك النبيل في

(١) يُنظر: دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، منير محمود المسيري: ٢٧١– ٢٧٢.
(٢) ديوان أبي الفتح البستي: ٣٠–٣١.

نفس الشاعر فقد كانت ثمّة أنماط خُلقية دعت هذه الحِكم إلى التحليّ بها، حيث يحذّر الشّاعر كثيراً من تبدلات الدهر وصروفه وأحواله والتحذير من ضعاف النفوس ووضاعتهم وانحطاطهم والحذر من الناس والأصدقاء من خلال: "الدهر خدّاعة خلوب/ وصفوه بالقذى مشوبُ.."؛ فجاءت الصورة الشّعرية لرصد حجم تماثلات القصيدة مع مدركاتها المحاكية لموضوعهِ بأسلوب شعري مميّز يضعنا إزاء الحِكم الفارسيّة لتبقى مؤثرة فاعلة في نفوس الناس وسلوكهم في التربية الأخلاقية والتهذيب الاجتماعي وصياغته صياغة فنيّة ؛ وهذا يدلُّ على سعة الشاعر وثقافته واطلاعه على الثقافة الفارسيّة، وهو يصوّر بذلك آراء وملحوظات استمدها من تجارب خبرته وخلاصتها في الحياة، فنلمح من خلال المشاعر القلقة التي تختلج في صدر الشاعر فكانت شكلاً من أشكال المنطق الذي يوظّفه في الحكمة، ووظفها توظيفاً دلاليّاً يحقق مرام الشّاعر ومقاصده من خلال مقصوده الأدبي والثقافي، ومن هذا القبيل تؤثر الحكم الفارسيّة من باب الحذر من تقلبات الدهر والناس ويحكي بلواهم والشكوى منهم(١).

وفي السياق نفسه يلمح قارئ أشعار أبي الفتح البستي خصائص الثقافة الفارسيّة واضحة وجليّة، ليعبِّر عن عبقريته الفذّة، وقدرته على تطويع معاني الفرس واخضاع أفكارهم الحكيمة لريشته؛ وكثيراً ما يأخذ البستي المعاني الفارسيّة فينظمها عقود حكمته تزدان بها آدابه وآراؤه وأقواله الحكيمة، إذ قال:

زيادةُ المرءِ في دُنياهُ نُقصانُ – وربُحهُ غيرَ محض الخير خُسرانُ

وكُـــل وجدانِ حظٍّ لا ثباتَ لـــهُ فإنَّ معناهُ فـــي التحقيقِ فقدانُ

يا عامـــراً، لخرابِ الدَّهرِ مُجتهداً تاللهِ، هـــل لخرابِ الدَّهرِ عُمرانُ

ويا حريصاً علـى الأموالِ يَجمعُها أنسيتَ أنَّ سُرورَ المـــالِ أحزانُ

زعِ الفؤادَ عـــن الدُّنيا وزُخرفها فصفـــوها كدرٌ، والوصلُ هجرانُ

وارعِ سمعـــكَ أمثالاً أفصَّلُهـــا كمـــا يُفصَّلُ ياقوتٌ ومرجـــانُ

(١) ينظر: الترجمة والنقل عن الفارسيّة، محمد حمدي: ٣١.

أحسِنْ إلى الناسِ تَستعبد قُلوبهم فطالما استعبد الإنسانَ إحسانُ
وإنْ أساءَ مُسيءٌ، فليكنْ لكَ في عُروضِ زلَّتهِ صفحٌ وغُفرانُ
وكُنْ على الدَّهرِ مِعواناً لذي أملٍ يَرجو نّداكَ، فإنَّ الحُرَّ مِعوانُ
واشدُدْ يَديكَ بحبلِ الدَّينِ مُعتصماً فإنَّهُ الرُّكنُ، إنْ خانتكَ أركانُ
مَنْ يَتقِّ اللهَ، يُحمدُ في عواقبهُ ويكفِه شرَّ مَنْ عزُّوا، ومَنْ هانوا
مَن استعانَ بغيرِ اللهِ في طلبٍ فإنَّ ناصرهُ عجزٌ وخِذلانُ
مَنْ كانَ للخيرِ منّاعاً، فليسَ لهُ على الحقيقةِ إخوانٌ وأخْدانُ[1]

يُلاحظ في هذا النص أن الشِّعرية تبين الأثر الفارسيّ ضمن سياق التعبير عن مشاعرهِ، حيث يتمتع بأسلوب مميّز وفريد ورصانة الوعي الشّعري لديه؛ إذ كان يتمثّل الحِكم النابعة من واقع الحياة الإنسانيّة والإجتماعيّة والأخلاقيّة التي عاشها الشّاعر، فكان لفكرهِ القدرة الفائقة للتعبير عن ارهاصاتهِ الدالة على التشاور والتناصح علّها تجد آذاناً صاغية وقلوباً واعياً فتتهذب السلوك والطباع وتقويم الطباع والاتصاف بالقيم الأخلاقيّة من خلال: "أحسِنْ إلى الناسِ تَستعبد قُلوبهم/ فطالما استعبد الإنسانَ إحسانُ/ وإنْ أساءَ مُسيءٌ، فليكنْ لكَ في – عُروضِ زلَّتهِ صفحٌ وغُفرانُ/ وكُنْ على الدَّهرِ مِعواناً لذي أملٍ – يَرجو نّداكَ، فإنَّ الحُرَّ مِعوانُ.."؛ فأخذ الشّاعر يدعو إلى الفضائل والمكارم واستخلاص العبر والمواعظ فسجلّها في حِكم خالدة؛ وكأننا إزاء حِكم يعبّر بها الشّاعر عن حقيقة النفس الإنسانيّة فقد كانت الدلالة الإيحائيّة تدلُّ على أنها حكم مستوحاة من نظرٍ ثاقب وتفحص للحياة؛ ومن ثمَّ نجد أن النزعة العقلية والحِكمية غير خافية في معاني هذه الأبيات وهي متوافقة مع آداب وثقافة الفرس[2]، أي أنّه شاعر غاص في أعماق النفس الإنسانيّة فعرف طباعها ودخائلها فكان طبيعياً أن يدرك قيمة العقل في الحياة.

(١) ديوان أبي الفتح البُستي: ١٨٦– ١٨٧.

(٢) ينظر: تأثير الحِكم الفارسية في الأدب العربي في العصر العباسي الأول، د. عيسى علي العاكوب: ٢٧٥.

وتتجلى عظمة الحكمة لدى كثير من الشعراء العباسيين في بلاد فارس مما يجعلها تخدم عالمهم الشّعري وتجربتهم الشِّعريّة، ومن ذلك المدحة في ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس المعروف ب (حَيْص – بَيصْ)، والتي نجد لها محل فسيحاً في عالم الحِكم والنصائح التي تبثُّ من جانب التربية الخُلقية، والفضائل، بحيث تتجلى جذوة الحكمة في النفوس بما رفدوا عقولهم الخصبة وأخيلتهم البارعة، حيث يقول في عضد الدولة[1]:

تعلّقتـــــهُ مُشمْخِرَّ العُلـــــى ... قـــــــؤولَ المكـــــارم فَعَّالها
يُحامـــــي عـــن المجدِ والمأثراتِ ... كمـــا حمـــت الأسْـــدُ أشبْالها
ربيـــــعَ الشِّدادِ وذِمـــرَ الجِلاد ... وهـــــوب الرَّغيبـــــةِ ينَّالهـا
قوافـــــي غُرّاً كمثلِ النجـــــوم ... تبقـــــى عليه ويبقـــــى لها
لأغلب لـــــو طاولتهُ الجبـــــالُ ... وإنْ لـــــم يُطلها امـــرؤ طالها
إذا مـــا ادلهمَّتْ خُطـوبُ الزَّمانَ ... جلَّتْ أياديـــــــه أهـــــوالها
فيُخـــــرسُ بالبأسِ اجـــــلابها ... ويقتلُ بالجـــــودِ إمحالهـــا
لقـــد علَّمت مدحـــك المكرماتُ ... سفـــــرَ البـــــلادِ وقُفَّالهـا
فكُلٌّ غـــــدا شاعـــــراً مُفلقاً ... مُجيـــد البليغـــــة قوَّالهـــا
يُساجلُنـــــي فـــي معاني الثناءِ ... ولـــــولا نـــوالكَ مـــا نالها
فيا عضـــد الدين أضفتْ عليك ... سعـــــادةُ جـــــدك سِربالهـــا
ودُمـــــتَ مُطاعـــاً أخا سطْوةٍ ... تَفُـــــلُّ مـــن البيض قَصَّالها
وهُنيَّتَ أعيادَ كـــــلَّ الزَّمـــانِ ... تنضـــــو وتلبسُ أمثالَهـــا[2]

(١) هو: أبو شُجاع فنّا خسرو، ولد في أصفهان سنة (٣٢٤هـ)، استقرّ في بغداد بعد احتلالها سنة (٣٧٢هـ)، وكان من أبرز الملوك البويهيين علماً وثقافة، توفي سنة (٣٧٢هـ)، يُنظر: وفيّات الأعيان، لابن خلكان: ٥– ٥١.
(٢) ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس، ٢/ ٨٦، ٨٧.

يتضح مما سبق أن الحِكمة قد تشكّلت بصورةٍ متنامية مركّزة الهدف منها الإشارة إلى الحِكم الخُلقية، والتي يصوغها صياغة فنيّة شعريّة مضفياً عليها سمة التفكر والتأمل في شخص الممدوح؛ حيث يكمن الاحتدام في مخيلة الشّاعر الحِكمية لتعكس التعبير عن العلاقة الوطيدة بينه وبين ممدوحه على شكل دفقات عاطفيّة، فيكون مشاركاً للمكانة التي يحملها له فيتذوق العمل الإبداعي الحافل بالإيحاءات الدقيقة من مستويات متعددة من العلائق اللُغوية وتصوير المُثل الخُلقية تصويراً حيّاً ناطقاً والدالة على السماحة والشجاعة والكرم من خلال:" تعلّقتهُ مُشمْخِرَّ العُلى/ قؤولَ المكارم فَعَّالها/ يُحامي عن المجدِ والمأثراتِ/ كما حمت الأسْدُ أشبْالها.."؛ فكان طبيعياً كشف خبايا ما يظهر في ذهنية الشّاعر والتأثّر بطبيعة الاهتمام الذي يُظهرهُ الفرس إزاء ممدوحيهم ومنزلتهم العالية وسموها والاحتفاء بها(١)، لتجسّد توكيداً للحالة الإنسانيّة التي تنتشر في ظلالها على رؤيتهِ ونفسيته، والمتعلقة بذات فاعلة مؤثرة في الآخرين مادياً وروحياً.

ويمكننا رصد الثقافة الفارسيّة أيضاَ لدى الشاعر الأمير شهاب الدين أبي الفوارس في ديوانهِ وهو يمدح شرف الدين علي بن الحسن البيهقي ، فيقول:

أقـــــولُ لقلبٍ هاجـــهُ لاعجُ الهوى ... بصحـراء مـــروٍ واستشاطت بلابلُهْ*
لـــــدن غدوةً حالت شطون من النوى ... وأقتم نائـــي الغــور تُخشى مراحلهْ
وضافت خراسانٌ علـــى معرق الهوى ... كما أحرزتْ صيد الفـــلاةِ حبائلـــهْ
أعنِـــّي علـــى فعل التصبُّر إنني ... رأيت جميـــل الصبـــر يُحمدُ فاعلهْ
فلما أبـــــى إلا غرامـــاً وصَبـــوةً ... أطعت هواكـــم واستمرت شواغلـهْ
وأجريت دمعاً لـــــو أصابَ بسحَّـــه ... رُبـى المحل يوماً أنبت العشب هاطلهْ
هبونـــي أمرتُ القلب كتمان حُبكـــم ... فكيف بجسمٍ باح بالوجـــد ناحلـــهْ
وكنت أمـــــرتُ العزم أن يخذل الهوى ... وكيف اعتزام المـــــرء والقلب خاذلُه

(١) ينظر: فنون الشعر الفارسي، د. إسعاد عبد الهادي قِنديل: ٧٥.

تعلَّقتكـــــــم والعمــرُ غضٌّ نباتُـــــهُ وشَــرْخُ شبابي يغلب الحقَّ باطله[1]

بعد قراءة النص الشعري أعلاه تتكشف الصور الحِكمية التي تعتمل المكنون النفسي للذات الشّاعرة وتشكل ملمحاً أسلوبياً وهي في حالة تناغم مع الممدوح؛ فالنص برمتهِ استلهام للرصيد الوجداني في مخيلة الشاعر للتعبير عن فلسفة حِكمية متمثلة في تعابير حِكمية أنيقة يُنتجها خياله الشعري الخصب، فالنص غني بإيحاءاته الحِكمية ليعبّر عن عمق الحب النابع من صميم قلبه وتميّزه بالالتزام والوفاء والنجابة عبر التراكيب اللغوية: "أقولُ لقلبٍ هاجهُ لاعجُ الهوى/ بصحراء مروٍ واستشاطت بلابلُهْ.."؛ لقد استطاع الشّاعر من خلال هذا الأسلوب توظيف الحِكمة والوقار لهذه الشخصية الموسومة بالمسؤولية الفاعلة في إدارة الحكم تتوخى منها الذات الشّاعرة تهيئة قارئها للثيمة الحِكمية المركزية الممثلة بالتوقير والمجسّدة هنا رمزاً للوقار والحكمة، فأصبح عنواناً للشاعر في تصوير مشاعره تجاه محبوبه؛ فهو انعكاس وجداني ذاتي ناتج عن الرغبة في العيش مع الممدوح:" تعلَّقتكم والعمرُ غضٌّ نباتُهُ/ وشرخ شبابي يغلب الحقَّ باطله"، لتجسيد لوحة فنيّة بلُغةٍ ذات إدهاش فنّي خاص محاولة منه لتمثّل عالمه النفسي تتضمن الحِكمة التي تمنح النص رونقه لكونها تتشكل من مزيجٍ لغوي إنساني وجغرافي وطبيعي، وبالتالي فهي " تكشف عما في نفس الشاعر من أفكار ورؤى"[2].

وتتجلى لنا الصور الحِكميّة المختزلة من خلال القصيدة الشعريّة في ديوان الشاعر الارجاني[3]، ليكشف الحالة الشعوريّة التي تجتاح ذاته التي يغلب فيها النصيحة عبر عمليات صياغة الجمل وترتيب المقاطع، وتحديد مدلولاتها الحِكميّة، حيث يقول:

---

(١) ديوان شهاب الدين أبي الفوارس، ٢٠١/١، ٢٠٢. * بلابله: الهموم والوسواس، ينظر الديوان نفسه: ٢٠١.

(٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي: ٣٥٢.

(٣) هو: القاضي الإمام ناصح الدين أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسين الأرجاني، ولد بأرجان في بلاد فارس سنة(٤٦٠هـ)، انتقل إلى العيش مع العرب، كان إمام عصره وفقيهاً وأديباً وشاعراً، وكان في المدرسة النظامية في أصفهان، توفي (٥٤٤هـ)، ينظر: وفيات الأعيان، ج١ / ١٥١.

أعـــــدِ التأمُّلَ، أيُّها المُـــرتابُ	مـــــا هكـــــذا يَتعاتبُ الأحبابُ
أمِـــــنَ الحبيبِ مَلالةٌ وقطيعـــةٌ	وعلـــــى المُحبُّ ملامـةٌ وعِتاب
قُـــــلْ للذينَ شهدْتُ وقفةَ عتبهم	فـــــــرداً، وأنصارُ الرضـــا غُيّاب
يا عاتبينَ هُـــمُ جنوا، وهمُ جفوا	هـــــــذا لعمرُ أبيكم إغـــــراب
غضبِـوا، وتلك من اللُّيوثِ سجيّةٌ	رِقُّ الفرائسِ، واللُّيـــوثُ غِضاب
وعـــدوا الظِماءَ الماءَ ثُمَّ تراجعوا	وإذا الشرابُ مـــن الوعودِ سراب
ويُحبُّهـم قلبـــي: وفوا أو أخلفوا	ويخُصُّهُـم وُدِّي: صفوا أو شابوا
وإذا نظرتَ إلى القلـــــوبِ فإنّما	أربابُهـــا الأحبـــابُ لا الأرباب
وإقامـــــةٌ للعُذرِ منكـــــم خيفةً	أن يشمتَ المُتتبـــــعُ العيّـــاب
ما فـــي جفائكمُ – إذا أنا لم أخُنْ	سببٌ يُعافُ حديثـــــهُ ويُعابُ [1]

ولعل القيمة الأساسيّة وراء تلك النصائح والحِكم التي تحمل مضموناً للثقافة الفارسيّة وتأثّر الشّاعر بها، وذلك بما تحملهُ وتنطوي عليه من تصورات حِكمية وانعكاس شعوري عميق من جرّاء التباعد ورحيل الأحباب بعضهم عن البعض الآخر من خلال الألفاظ: " المرتاب/ الأحباب/ قطيعة/ عاتبين/ جفوا.."؛ فالشاعر يتحرى الظفر بالمعنى الذي تسعى إليه ذاته القلقة وتستدعي حدسه الشّعري لكونها "تشي بالحالة النفسيّة أو الموقف الشعوري تلقائياً"[2]، فكانت معبّرة بصدقٍ عن حالته النفسيّة مشحونة بنبرات تفوح منها رائحة الحكمة قاصداً تحكيم المنطق العقلاني وعدم التباغض والتناحر بين الأهل والأحبة، من هنا فالشاعر عالج الواقع الاجتماعي معتمداً النصائح الحِكمية التي تمنح النص بعداً جماليّاً، لأنه " يتفاعل في داخل قلقه الذاتي، وقلق مجتمعه وأمّته، وقلقٌ إنساني عام"[3].

(١) ديوان الأرجاني، ناصح الدّين أبي بكرٍ أحمد بن محمد بن الحُسين، ١/ ٢١٥-٢١٦.

(٢) مقدمة في النقد الأدبي، محمد حسن عبد الله: ٧١.

(٣) الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح: ٦٤-٦٥.

ومن يتأمل حيثيات النصّ الشّعري لأبي بكر الخوارزمي في ديوانهِ سيلحظ إحساساً محمّلاً بالتأثّر بالثقافة الفارسيّة للتعبير عمّا يختلج في باطنهِ من إحتدامات نفسيّة شعوريّة بتلوينٍ حِكمي نتيجة الانفعال والتأثير، وليسَ هذا غريباً على شاعرٍ تمكن من الإفادة من معطيات التراث اللغوي الفارسي حيث استعمل الألفاظ الأعجمية والمعربة، فيقول:

غـــدونا شطَّ نهر الهند منـــدِ سكـــارى آخـــذي بالدَّسْتَبَنْدِ*

وراحٌ، قهـــوةٌ، صفـــراءُ، صرفٌ شمـــــولٌ، قرقـــفٌ من جَهْنَبَنْدِ

وســـــاقٍ شبـــــهُ دينـارٍ أتانا يديـــــرُ الكأسَ فينـا كـــالدُّرَنْدِ

فلمّـــا دبَّ كســـرُ الليلِ فينـــا وأصبحنا بحـــــال خردمنـــــدِ

متـــــى تدنـــــو لقبلتهِ تلكّـــأُ ويلقـــــي نفسه كالـــــدَّردمندِ

وهـــــذا شعر مـــــزّاحٍ ظريفٍ يُحاكـــــي أنَّـــــه جَنْدُبن جند

حسدتُ عليها ناظـــــري إذ تحلّه كما تحسد الأفلاكُ نعل فناخسرو(١)

لقد كان حضور الألفاظ الفارسيّة في المعجم الشّعري للشّاعر حضوراً كبيراً نتيجة معرفة استثمارها داخل نصوصه الشعريّة، فضلاً عن هجرته وتنقله في بلاد فارس دافعاً في إثراء معجمه اللغوي الذي يستقي منه ألفاظه ومفرداته، حيث يشيّد الشّاعر بناءه الفنّي على وفقِ هيكلية خاصّة فيضع الألفاظ الفارسيّة في سياقاتٍ تحمل دلالات متعددة لتشكل حقولاً دلاليّة جديدة؛ إذ انماز الشّاعر بالجرأة في استعمال هذه اللغة فهو مطّلع ومتسلّح بثقافة عصره آنذاك، وذلك إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على شيء يجول في خاطرهِ من خلالِ مدِّ نصّه الشّعري بزخمٍ تركيبي ودلالي في آنٍ معاً، ولشدّة حُبّه وتعلّقه بالثقافة الفارسيّة تولّد لديه شعورٌ الشوق والحنين إلى ربوع بلاد فارس من خلال: " غدونا شطَّ نهر الهند مندِ/ سكارى آخذي بالدَّسْتَبَنْدِ"؛ الأمر الذي يسهم في تكثيف الصورة الشّعرية في

(١) ديوان أبي بكر الخوارزمي: ٢٨٢– ٢٨٣. * الدَّسْتبنِد: هو سوار من حلقات عند العجم وهو رقص لديهم وهي رقصة تشبه الجوبي لدى العرب، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ٢/ ٣٤٩.

التعبير عن مشاعره وانفعالاته لرسم إحساسه الصادق للانتماء الذي يُطوّقه، فهو يحاول بثّ تلك الألفاظ والتعابير تصويراً لحالتهِ وجذورهِ وامتداداته على شكلِ دفقات عاطفيّة لتغذي النص بالإيحاء والدهشة؛ لاسيّما إنّ الشاعر قد مزج بين حُبّه لبلاد فارس والطبيعة والأشياء مزجاً عجيباً لأنه عاشقٌ كبير لها، وكأن لُغة النص جاءت انعكاساً وترجمة لهذا العشق ليمنحنا صوراً تعبيريّة موحيّة، فضلاً عن أنّها تنقل تجربته الفكرية وحركة نفسه الوجدانية تجاه الآخرين، فالشعراء أكثر الخلق تفاعلاً وتأثراً بالواقع ويصوغها من جديد فيكسبها بناءً فنيّاً تضفي على نصوصه الحِكمة والتي أعطت القارئ بعداً إسهامياً تنسجم فيما يقرأ من النص فتجذبه وتؤثر فيه(١).

والمتأمل في شعر الأبيوردي يجد لديه علاقة قوية مع الأصدقاء في بلاد فارس، لهذا شكّل شعره مظهراً مهماً من مظاهر تفاعله مع الثقافة الفارسيّة لتغدو شريكةً للشّاعر في كتابة نصّه الشّعري، وقد بدت واضحة في ذات الشّاعر وماثلة في أكثر قصائده التي جسّدت ميله وشغفه الكبير بها، ومن هذه النصوص ما كتبه الشّاعر إلى أصدقائهِ بمدينة السلام من مُستقرّه بأصفهان، وذلك في قوله :

أضــاءَ بريقٌ بالعُذيبِ* كليـــــلُ ... فثنـــــيُ نِجــادي للدموعِ مسيلُ
تناعسَ فـــي حُضنِ الغمامِ كأنَّهُ ... حُســـامٌ رميضُ الشَّفرتينِ صقيلُ
يُنيرُ سناهُ منزلَ الحـــــيِّ باللَّوى ... ويُسديهِ مـــــرزامُ العشيِّ هطولُ
وألحظُـــهُ شَزَراً بمُقلـــةِ أجدلٍ* ... لـــــهُ نظراتٌ كُلُهُنَّ عجـــــولُ
يُراعي أساريبَ القطا عصفتْ بها ... مـــن الرِّيحِ هوجاءُ الهُبوبِ بليلُ
فأهــوى إليها، وهوَ طاوٍ* وعندهُ ... أزيغبٌ مُصــفرٌّ الشَّكيرِ* ضئيلُ*
بأقنـــــى على أرجائهِ الدَّمُ مائرٌ ... وحُجــنٍ* حكتْ أطرافهُنَّ نُصولُ
فرحُـــــنَ وما منهُنَّ إلا مُطرَّحٌ ... جَريحٌ ومنزوف الحياةِ قتيـــــلُ

(١) يُنظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل: ٣٦٢.

فآهــاً من البرقِ الذي بزَّ ناظري كـــــراهُ، وأسرابُ الدُّموعِ هُمولُ
تألَّـــقَ نجديّاً فحنَّتْ نُويقـــــةٌ يُجاذبُها فضـــــلَ المراحِ جديلُ
تحـــنُّ إلى مـــاءِ الصَّراةِ ركائبي وصحبـــي بشطَّي زرنروذَ حُلولُ
أشوقاً وأجوازُ المهامـــــهِ بيننا يطيـــــحُ وجيفٌ دُنهـــا وذميلُ
ألا ليتَ شعري هـــل أراني بغبطةٍ أبيتُ علـــــى أرجائها وأقيلُ (١)

استطاع الشّاعر أن يخلق من النصِّ قيمة جماليّة تتيح القدرة والتأمل الواعي للتجربة الحِكمية المنبثقة من النص، فاستحضار شخصية الصديق واستنطاق ما في نفسه من تصورات تجاهه بأسلوبٍ قصصي تنثال منه الذكريات والانفعالات، بحيث نجد أنّه يستطيع أن ينقل إلى القارئ ميوله وعواطفه في أسلوب فنّي عالٍ(٢)، ولعلّ في ذلك ما يذكّرنا بآداب الصداقة التي لها صلة وثيقة بموضوعات الحِكم الفارسيّة(٣)، وهو ما يدخل ضمن نطاق الصدق الفنّي داخل بنية النص الشعري، فأعطت فكرة متكاملة عن اهتمام الفرس بعلاقة الإنسان؛ فيختار الشّاعر الألفاظ المشحونة بالعاطفة القويّة والتي تعدُّ الأساس لقيام الكيان الاجتماعي المتماسك البنيان المتراصّ من مبدأ الحاجة الاجتماعيّة ولبعضهم الآخر، فهي انعكاسات حتمية لانفعالاته النفسيّة داخل عوالم شعره فلا سبيل إلا الأصدقاء والأعوان في الحياة، حيث يجد الإنسان منهم كل العون والتأييد والمؤازرة وقد استثمر هذا الأسلوب في تشكيل نصّه الشعري.

وثمّة نص آخر يعتمد فيه الشّاعر الأبيوردي التصوير الدقيق للحِكم الفارسيّة والتي لها صلة من الترفّع عن فعل القبيح من الأشياء، وخدمة المراتب العليا في السلطة والقلم

(١) ديوان الأبيوردي، ١/ ٥٦٨، ٥٦٩. * العُذيب: الماء الطيب وهو موضع في طريق الحج الكوفي، لسان العرب ج١٠: ٧٣، الأجدل: الصقر: الديوان نفسه: ٥٦٨، الشُكير: الزُغب، الريش، ديوانه: ٥٦٨، ضئيل: النحيف، لسان العرب، ج١١: ٥٢٤، حُجن: الاعوجاج، وصقرٌ أحجن المخالب أي معوجها، طاوٍ: جائع، خاوي البطن أي ضامرة: ج٩: ١٦٧.

(٢) يُنظر: الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، د. عمر الطالب: ١/ ٢٠٤.

(٣) يُنظر: تأثير الحِكم الفارسية في الأدب العربي في العصر العباسي الأول، د. عيسى علي العاكوب: ١٣١.

المأجور لهم بدون وجه حق وشراء الضمائر البليدة؛ فالشاعر يجد ذلك من الأخلاق الفاسدة والمنكرة البعيدة عن الفضائل والمكارم، حيث عرض عليه بعض الوزراء الكتابة الذي يعده من الأفعال الدنيئة، إذ يقول:

خليلـيَّ إنَّ العُمرَ ودَّعـتُ شرخهُ وما فـي مشيبي مِنْ تَلافٍ لفارطِ
ألـــمْ تعلما أنَّـــي أنِستُ بِعُطلةٍ مخافـــةَ أن أبلى بخدمةِ ساقطِ
فـــلا تدعـواني للكتابةِ، إنَّهـا طماعـــةُ راجٍ فـي مخيلةِ قانطِ
يُنافسُنـــي فيها رَعـــاعٌ تهادنوا على دخنٍ مِنْ بينِ راضٍ وساخطِ
وأنكـــرتِ الأقلامُ منهم أنامـــلاً مـــهيَّأةً أطرافُهـــا للمشـــارطِ
لئنْ قدَّمتهُمْ عُصبةٌ خانها النُّهـى فهـلْ ساقطٍ لم يحظَ يوماً بلا قطِ
وأيُّ فتىً ما بينَ بُردي قابـــضٍ عـــن الشرِّ كفيَّه، وللخيرِ باسطِ
ومعتجرٍ بالحلـــمِ والسِّلْمِ تُبتغى وللجأشِ فـي بُحبوحةِ الحربِ رابطِ
ولكنَّـــي أغضيتُ جفني على القذى ولـــم أرضَ إدراكَ العُلا بالوسائطِ
أقـــولُ لذي الباعِ الطَّويلِ عُويمرٍ ومـنْ شيمتي نُصحُ الصَّـديقِ المُخالـطِ
هُـــوَ الدَّهرُ لا تبغِ الحقيقةَ عندهُ وإن شئتَ أن تُكفى أذاهُ فغالطِ (١)

لقد حرصَ الشّاعر في نصّه الشّعري أن يرسم صورة حِكميّة إبداعيّة من أرض الواقع، إذ كرس الشّاعر لظاهرةٍ إجتماعية سلبيّة كبيرة في المجتمع آنذاك، وهي ظاهرة الأقلام المأجورة والترغيب لها عن طريق منحهم الامتيازات المجزية من الأمراء والملوك لغرض إعلاء شأنهم وذكر خصال ومحاسن ليست من صفاتهم من خلال التراكيب: " ألمْ تعلما أنَّي أنِستُ بِعُطلةٍ/ مخافةَ أن أبلى بخدمةِ ساقطِ/ فلا تدعواني للكتابةِ، إنَّها/ طماعةُ راجٍ في مخيلةِ قانطِ.."؛ الأمر الذي يعكس استبطان الشاعر للحالة الشعوريّة والتوتّر النفسي الذي يعيشه، وهي تؤثث لفضاء النص القائم حول تجسيد الحِكم الفارسيّة التي ترفعه إلى مرتبةٍ عاليّة في سُلّم الفضائل والسمو

(١) ديوان الابيوردي، ٢/ ٢٦، ٢٧.

والرفعة عن كل الأخلاق الفاسدة والإعطاء في غير حق، واتعاب البدن والفكر وشيء من أدب اللسان والمنطق في خدمة الباطل والظلم والعمل القبيح، وهو يعمل على إيقاظ المشاعر الإنسانيّة إلى حيث أراد لها بارئها من عزّةٍ وكرامة.

ومثل هذا الأسلوب في التعامل كثيراً ما نقله شعراء بلاد فارس مثل ما نجده في شعر أبي عبد الله الضرير الأبيوردي الذي ذكر له الثعالبي في يتيمته، فيقول :

صيامـــــي إذا أفطـــــرت بالسحب ضلّةٌ وعلمـــــي إذا لم يجد ضربٌ من الجهل
وتزكيتـــــــــي مالاً جمعت مـــــن الربا رياءً، وبعض الجود أخـــزى من البخـل
كسارقة الرمـــان مـــــــــن كرم جارها تعـــود به المرضى وتطمع في الفضل
ألا ربَّ ذئبٍ مـــــــــرَّ بالقـــومِ خاوياً فقالوا عـــــلاه البهر من كثرة الاكـل
وكـــم عقعـــقٍ قـــد رام مشيـــة قبجـةٍ فأنســـي ممشـــاهُ ولم يمشِ كالحجـل
يواسي الغراب الذئب فـــي كـــلِّ صيـــده وما صاده الغربان في سعف النخـل[1]

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبي منصور الثعالبي، ٤/ ١٠٣.

المبحث الثالث

المرجعيات الأدبية

يُعنى هذا المبحث بدراسة المرجعيات الأدبية لنصوص الشعراء العباسيين في بلاد فارس؛ لما تشكله المرجعية الثقافية والأدبية والاجتماعية والمرجعية الدينية والمرجعية العاطفية والمرجعية اللغوية من أهمية في التعامل مع لُغة الشّاعر، وما تفصح عن غموضها الدّلالي وفك شفراتها ورموزها، فقد منحت النصوص الشعرية لشعراء العصر العباسي إضافة نوعيّة لقيمٍ ومفاهيم وأسس جديدة وجد فيها الشّاعر منطلقات أسهمت في بناء الصورة الفنيّة والتشكيلات النوعيّة التي انسجمت مع السياق الفنّي، فقد وجدت الباحثة في العصر العباسي الثاني وطريقة توظيفها إبداعاً جديداً إذ أفاد منها في إغناء نصوصهم الشعريّة بثقافاتٍ متنوّعة ولم يقتصر هذا التوظيف المرجعي على نصوص الشاعر العباسي بوصفه الأكثر حضوراً في الساحة الأدبية آنذاك؛ بّلْ خلق هذا النوع المرجعي الحافز لدى الشّاعر العباسي إلى النزعة التجديدية في المجال الإبداعي وفتح مغاليق النصوص الشعريّة مستنبطاً من تجارِبهم الفطرية ونقائها وطريقة تفكيرها مع ما يتناسب ورؤاه الشعريّة.

إنّ الشعر العباسي في بلاد فارس قائم على توظيف معطيات تراثية مختلفة، يختارها الشّاعر اختياراً واعياً من مثيرات أشعاره ويبرع في توظيفها وبثّها ضمن النصّ الشّعري، فمصطلح المرجعيات يؤشر وجود علاقة ما تربط النصّ الشعري وتنوّعها من النصوص الدينية، أو التاريخية، أو الأسطورية لينسجم مع تجربته وعواطفه وتوظيفها فنيّاً للتعبير عمّا يشعر به فيبرز التناص عنده ملمحاً من الملامح الأسلوبيّة التي تتبني على توظيف الأداء الشعري في تشكيلها وانتاجها، وهذا التحديد يتفق مع ما عرضه محمد مفتاح في تعريفهِ للتناص إذا يقول هو:" تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث

بكيفيات مختلفة"[١]، لذا يتعين علينا البحث في المرجعيات الأدبية في الشعر العباسي في بلاد فارس حتى يتنسى فهمها على وفق أصولها، ذلك أنَّ الشعر على مرِّ العصور يحمِلُ رسالةً إنسانيةً تجاه المجتمع، إذ نجد أن " خضوع الشاعر لمجتمعه حقيقة لمسها أكبرُ الشعراء أنفسهم، فعرفوا أنَّهم لا شيء بدون المجتمع"[٢]، فضلاً عن أنّ المرجعية تحرص في الوقت نفسه على خصوصية التعدد القرائي وتشكيل أبعاد النص الشعري بوساطة أنساق تعبيرية تكسبه هيأته الإنسانيّة والفنية وهذا ما يستوجب إفاضة مكثفة للموقف الموضوعي، لا سيما الحدث الشعري.

فالحديث عن مرجعيات الشعر العباسي في بلاد فارس لا تنحصر فيما يعدُّ تراثاً بل يتجاوزه إلى الإحاطة بما استثمره المبدع من معارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرته للإفادة من إمكاناتها في لحظة الإبداع[٣]، لينقل إلى قارئهِ معنى التجربة ومغزاها بما يتناسب ومواقفه المحمّلة بمعانٍ ومقاصد، ومن هنا فإنَّ من أهم الدلالات الذاتيّة الدافعة في اتجاه توظيف المرجعيات الأدبية هو الرغبة في إضفاء طابع ثقافي خاص على النصوص الشعريّة في العصر العباسي وهو ما يدلُّ على سعة ثقافة الشاعر ويُغني القصيدة فيدفع عنها المباشرة ويغلّفها بالتأويل والإشارة، فالدّلالة الرمزية تصدر عن تجربة حياتيّة تؤكد حتمية المحمولات الإيحائية والدّلاليّة وما هي إلا نتاج امتزاج التجربة الإبداعيّة للفنان واستيعاب المرجعية، ثم إعادة إنتاجها وهذا التفاعل بين تجربة الأديب ومرجعياته هو الذي يكون الرؤية الفنية[٤].

---

(١) تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص–، محمد مفتاح: ١٢١.

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل: ٣٠٤– ٣٠٥.

(٣) يُنظر: مستويات المرجعية وتجلياتها في الشعر الكويتي الحديث، د. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن، حوليات الآداب والعلوم الإنسانيّة، ع (٢٣)، لسنة ٢٠٠٣: ١٦.

(٤) يُنظر: المرجعية الاجتماعية في توظيف الخطاب الأدبي، محمد خرماش، مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع (٣٨)، لسنة ١٩٩٥: ١٠٠.

إنّ المرجعية تتعدد حسب الحقول المعرفيّة في تكوين الخطاب الشّعري، فهنالك مرجعيات أدبية وأخرى ثقافية وهناك مرجعيات دينية ولغوية وغيرها كثيرة، وبذلك تتحدد المرجعية حسب العمل الإبداعي، إذ أن لكل عمل أدبي مرجعيات تحدد أدواته المعرفية في الكشف عن أدبيته من خلال استنباط مواطن الجمال والقبح فيها، إذ يسعى الشعراء إلى استحضار التراث الأدبي في نصوصهم لإيضاح الدلالة والثراء اللغوي الذي يجعل النص مفتوحاً على التعدد القرائي وبيان المعنى لذلك" تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية"(١)، وكما يكشف عن أن " الاستشهاد بالنصوص السابقة تحيل القارئ إلى نصٍّ آخر وتعمل الفكر عند المتلقي في الربط بين القديم والحديث فضلاً عن كشف التقليد والتجديد ومن ثمّ يسعى إلى تحقيق المتعة لدى القارئ أو السامع"(٢)، وعلى وفقِ هذا يمكن قياس النشاط الثقافي والعقلي، وأن نضع أيدينا على الموروث الفكري والاجتماعي والإنساني من خلال هذا الشعر(٣).

فالمرجعيات الأدبية تُعدُّ مصدراً مهماً وزاداً ثقافياً يسهم في معرفة تلك الخلفيات المعرفية المتنوعة، ولاسيّما الدين والتأريخ والادب والتراث والفلسفة والسياسة، وتوظيف هذه المرجعيات في الخطاب الأدبي عبر مدلولات إيحائيّة بطريقةٍ إبداعيّة تجعل النص أكثر قوة وجزالة وبلاغة في الأسلوب واللغة، كما أنها تضفي عليه لمسة إبداعيّة مميزة، وتفتح للمبدع آفاقاً عدّة للتعبير عن كل ما يجول في خاطرهِ فثقافة الشّاعر في نصّه الشعري تتجلى في جلِّ مرجعياته المعرفية والثقافية والفكرية، ما يجعل شعره أكثر حيوية وديناميةومرونة لكي "يحقق الشاعر من خلالها خصوصيّته التي تعلمه قوّة الإبداع الفكري ليبرز بعمق"(٤)، ويكشف عن مخزونه الأدبي فيُكسبه بناءً فنيّاً جديداً تضفي على نصوصه

(١) النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٧١.

(٢) المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، أطروحة دكتوراه ، حسين نعمة بيتي : ١١٢.

(٣) يُنظر الشعر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي: ١٩٥.

(٤) المرجعية التاريخية في قصيدة التفعيلة العراقية، أحمد عز كان عبادي، مجلة الآداب، جامعة الكوفة، ع٨، ٢٠١٧: ١.

الإقناع والقوّة والتشويق، فقيمة المرجعيات الأدبية في تكوين الخطاب الشعري تكمن في أنّها " قيمة نصيّة محايثة بالدرجة الأولى، أي أنّها قيمة جماليّة قبل كل شيء"(١)، وهذا يدلُّ على سعة ثقافة الشّاعر حين توظيفه لمرجعياته الأدبية في نصّه الإبداعي وهو أيضاً إضفاء الطابع الأدبي والحسّ البلاغي على نصّه.

ونخلص من ذلك إلى أنّ توظيف المرجعيات الأدبية التي تتبلور في النص الشعري للشاعر العباسي تمثّل القدرة الإبداعيّة له على استثمار مصادر ثقافته في توزيع تلك المرجعيات، ولا مناص من الإشارةِ هنا إلى أن تقنيات هذه المرجعيات تظهر من خلال اكتناز الشاعر العباسي بالمرجعيات الدينية والتاريخية والأدبية وتوظيفها توظيفاً إبداعياً، وهو ما سنحاول من خلال دراستنا لبعض القصائد الكشف عنها وعن روافدها من خلال إبراز أهم المرجعيات الأدبية المتنوعة التي تجلت في أشعار العصر العباسي، والتعرف إلى صورة حضورها في أشعارهم والمتمثلة ب:

المرجعية الدينية:

لقد أصبحت المرجعية الدينية الإسلاميّة مصدراً مهماً لإلهام الشعراء والادباء في العصر العباسي في بلاد فارس، لكونها تُحيلنا إلى مصدرٍ سماويّ يُعبّر عن الصلة المتينة بين الخالق والمخلوق كالقرآن الكريم لكونه الركيزة الأساسيّة للمسلمين معرفياً وعقائدياً، فضلاً عن ذلك يمثل المصدر الأول من مصادر التراث التي اتكأ عليها الشاعر العباسي لكونه الحجر الأساس الذي " يُبنى عليه الفكر العربي الإسلامي والثقافة العربية... وهو مصدر من مصادر الأدب الإسلامي، وأول كتاب دوّن في العربية بلُغةٍ تميّزت بعذوبة اللفظ، ورقة التركيب، ودقة الأداء، وقوّة المنطق... فكان له الفضل الكبير في إقامة عمود الأدب العربي، وما لبث أن ظهرت تلك الألفاظ والأساليب في لغة الشعر

(١) المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، محمد خرماش، مجلة الحوليات الجامعة التونسية، تونس، ع٣٨، ١٩٩٠: ٩٣.

والنثر"[١]، ليُثري نصّه الشعري ويحمله بدلالاتٍ جديدة ولعلّ في ذلك ما يؤكد الرؤية الدينية لأن " الدين الإسلامي يحتوي على قيم أخلاقية عاليّة ويزخر بدلالات إنسانيّة عتيقة"[٢]، ولعلَّ هذا التوجه في استحضار الرافد من التراث الديني في النص الشعري لأنه يحمل كل المعاني الأخلاقيّة الساميّة، حيث يؤكد ما للقرآن الكريم من أثر على المستوى الروحي والوجداني تلقيّاً واستثماراً وتوظيفاً، فضلاً عن كونهِ ينعكس تلقائياً على منتوج الشعراء والادباء فتظهر إبداعاتهم في حُلّةٍ جديدة عليها هالة إيمانية، ولكونهِ مصدراً مهماً من مصادر البلاغة المتميّزة والتي التفت إليها القدماء من خلال ضرورة احتياج الشاعر إلى حفظ القرآن الكريم ليغذي به عقله وروحه، فكلما اتسع مخزون الشّاعر والكاتب تمكن من صناعته[٣].

والاقتباس من القرآن الكريم يمثل مظهراً من مظاهر تعامل الشّاعر العباسي مع التراث الديني رغبة منه للتعاطي مع المقدس الديني، لأن الشّاعر أو الاديب حين تنعكس مرجعيته الدينية على نتاجه الأدبي، يتبلور لدينا من شعرهِ أجمل وأروع ما تجود به قريحته، فتكون مرجعيته الدينية المنطلق الأول في تدوين أشعاره وقصائده وتوظيفها في عملية تشكيل المعنى الشعري بما يخدم أفكاره وبما ينسجم مع تجربته الشعريّة، وهذا إن دلّ على شيء إنما دلَّ على "الصلة بين الدّلالة القرآنية والدّلالة الشعرية صلة قوية فالشعر ديوان العرب، والقرآن الكريم نزل بلسان العرب"[٤]، ولعلّ هذا التوجه في استحضار الرافد الديني في النصّ الشّعري يؤكد ما للقرآن الكريم من أثر كبير يسهم في نقل الأحداث، ويظهر تجارب المبدع توظيفاً واستثماراً؛ "لأنّه يعبر بصورهِ المحسّة المتخيّلة على المعنى الذّهني، والحالة النفسيّة، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن الأنموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة

(١) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر، عبد الهادي الفكيكي: ٧.

(٢) الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، يوسف حلاوي: ١٠.

(٣) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، ١: ١٠٠.

(٤) الدلالة القرآنية عند الشريف الرضي، د. حامد كاظم عباس: ٣٥٨.

التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذّهني هيأة أو حركة، وإذا الحالة النفسيّة لوحة أو مشهد، وإذا الإنموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية"(١).

ولقد استقى الشاعر العباسي مصادر إلهامه من القرآن الكريم، حيث وظّف المرجعية الدينية بوصفها مصدراً أدبياً، ونصّاً روحيّاً يحقق مقاصد الشاعر وغاياته، إذ نجد الروح الإيمانية لدى الشّاعر مطلقة بإرادة الله وقدرته، فيخصّب الشّاعر نصوصه بالدلالات القرآنية ليرتقي بالنصِّ ويمنح الخطاب الشعري سمة التصديق، ومن ذلك قول الشاعر الأرجاني في ديوانه:

فاللهُ للديّنِ والدُنيـــا مُعمـــــره عُمـرَ الزمانِ جميعاً أو أمدَ مدى
وجاعلُ الأولياءِ الطائعين لـــــهُ مـن الرّدى والأعادي الراغمين فدى
قـــومٌ تُناطُ بنفعِ الناسِ همّتـــهُ ومـــن بحقّ سما لمّا سما صُعدا
دعِ القُرآن لقـــومٍ يحكمون بـــه إن كنتَ للُحكـــمِ بالقرآنِ مُعتقدا
واقرأ فقد ضمنَ الله البقاءُ لـــــهُ ومَـنْ من اللهِ أوفى بالذي وعدا؟
ما ينفـــعُ الناسُ يبقى ماكثاً لهُم وذاهبٌ زائلٌ ما يرتقـــــــي زبدا
شهابُ دينٍ يُسرُّ الناظرون بـــه إن يكتحل بسناهُ مَنْ غوى رشدا (٢)

يلمس القارئ في النصِّ الشعري أعلاه انسجاماً واضحاً بين المرجعية الدينية ونصّه الشعري؛ فخصّب نصّه الشعري بذكر النص القرآني ليمنحه سمة التصديق بوصفهِ تجليّاً نورانياً تظهرُ فيه أبعاد النفس الإنسانيّة المتيقنة بقدرة الله تعالى جلَّ جلاله، فموقفهُ موقف المعظِّم لمعاني النص القرآني بحيث صاغه صياغةً جديدة توافقت مع بناء قصيدته، ومن ثمَّ تعبِّر بدقه عمّا يدورُ في نفسه لتختبئ وراءه دلالات سيميائية مفادها الثبات على منهجية القرآن الكريم

(١) السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، د. بدوي طبانة : ٣٦.
(٢) ديوان الارجاني، ٢/ ٤٩٤، ٤٩٥.

بوصفهِ إنارة لدرب البشر وهداية لهم، ومن هنا يتضح أنَّ "الدين مدينٌ للأدبِ بتسجيلِ دعواتهِ وشعائرهِ والدعوة إليها وإذاعتها بين البشر والجماعات"(١).

ومن مظاهر المرجعية الدينية في الشعر العباسي في بلاد فارس، وتوظيف الإرث الديني في صناعة النص الشعري فأعطته قوّةً في تشكيله، ما لدى نجده الشاعر العباسي وهو يجمعُ بين ثقافته الدينية ومضمون شعره ومن ذلك مسألة نزول الوحي على رسول الله (ﷺ)، وهو ما يعكسُ آيدلوجيات المرجعيات الدينية لهذه القصص التي يبثها في نصّه الشعري بحيث انتفعت من توظيف أدواتها الدينية، والحِكمة المتأملة تدعو إلى استعمال العقل تفكراً وتأملاً وإدامة النظر وصولاً إلى الحقائق المتعلقة بتأسيس الدعوة الإسلامية، ومن ذلك قول الشاعر:

أما نشأ الوحـــيُ فـــي بيتكم؟ فهـــل سرّه لِسواكُـــــم فشا؟
ألم يرَ جبريل عنـــد النبـــيّ بهيئتـــهِ، الحبرُ لما هـــوى؟
أما قـــالَ فقِّههُ فـي الدين ربٌّ وعلمّـــهُ تأويلهُ المُبتغـــى؟
أيرتابُ أنّ دُعـــاءَ الرســـولِ بـــه حقّقَ اللهُ ما قـــد رجا؟
أخصَّ سِـواهُ بعلمكـــم الكتاب كما خصّ كُـــلاً بما قـد رأى
أما كُـــلُّ شيءٍ بهـذا الكتابِ ما فـــرّطَ اللهُ فيما حـــوى؟
وجدُّكُـــم تُرجمـــانُ الكتابِ فهلْ فـــوقَ ذلك مـن مُرتقى؟
وهـــلْ باطنٌ بعد هـذا العمومِ باقٍ فيُكشفُ عنـــه، تُـرى؟
سوى أنّـــهُ مرقت فرقـــةٌ من الدينِ حين هوتْ في الهوى؟
لتشُـــرعَ دينـــاً بلهوِ الحديثِ فأولـــى لها لو نهاها النُّهى!
بـــدا الحـــقُّ يفترُّ للناظرينَ فمالـــوا إلـــى باطلٍ يُفترى
وما بحثوا عـــن هُدىً للنفوسِ ولكنهـــم بحثوا عن مُدى؟ (٢)

(١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ٧٩.
(٢) ديوان الأرجاني، ج١/ ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١.

نلحظ أنّ الشاعر في هذا النصّ قد اقتبسَ تُراثاً دينياً وصهرهُ في سياق القصيدة، وهو في سعيٍ دؤوب لاستلهام التُراث وصياغته صياغةً فنيّة محكمة وبأسلوبٍ شعري مميّز يضعنا بإزاءِ الأحداث التأريخية عينها، وهوَ من خلالِ ذلك يقودُ معركة ضد قوى الظلام والتجبّر التي تُشكك بوجود الكتاب المجيد من خلال: " سوى أنّهُ مرقت فرقةٌ – من الدينِ حين هوتْ في الهوى؟/ لتشُرعَ ديناً بلهوِ الحديثِ – فأولى لها لو نهاها النُّهى!..."؛ فلقد ساهمت هذه الدوال النصيّة في إبراز التُراث الثقافي والديني ، لتُعبِّر عن صراع الحق مع الباطل وهي على حدِّ تعبير أدونيس " كتابة الشاعر وفكرهِ نقطة لقاء بين نفي المعلوم وإيجاب المجهول"(١)، فتلك المشخصّات المروية المحاكية لموضوعة النص تدلُّ على الأثر الكبير للنصِّ القرآني في نفس الشاعر، ومدى مرجعيته له ومدى براعته في توظيفهِ في شعرهِ.

وقد تنوّعت استحضارات الشّاعر العباسي للقرآن الكريم وذلك من خلال معانيه وتراكيبه لإضفاء البعد الديني والروحاني، بحيث تكون رقراقاً يروي به أحاسيسه للمتلقين فتشكل رؤية لدى الشاعر للعالم المحيط به استولدها من رحم النص القرآني فيُسلط الضوء عليها لما تحمله من اكتنازٍ معنوي ومحمول دلالي، بحيث ينقلها من الخطاب القرآني إلى الخطاب الشعري عبر منظومات سردية حكائية، ومن ذلك قول الشاعر:

إذا قـــــرأتَ كتابَ اللهِ فاتّبـــع! لأحكـــامَ فيهِ وسدَّدَ نحوهُ الفِكر
فلـــيسَ يُغنيكَ ألفـــاظٌ تُكررهـــا إذا عقُلتَ فلـــــم تعملْ بما أمر
وكيفُ تُغنـــي عن الغرثانِ مائدةٌ إذ أدامَ إلـــى باحاتها النَّظر(٢)

فالشاعر هنا يُعبّر من خلال وعيه الفكري ومن خلال لُغة فريدة تعمل ضمن إطارها المرجعي – القرآني عن مبتغاه بلحاظ الفضل الكبير للنص القرآني شاحناً عباراته

(١) الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، أدونيس: ٢٦٣.
(٢) ديوان أبي الفتح البُستي: ٢٥٠.

وتراكيبه بها محاولاً صياغتها بأسلوبه الخاص، من خلال ديمومة الكون واستمراره نتيجة المداومة على قراءة النص القرآني واتباعه لأنه من خلالهِ يرتقي الإنسان بالتفكّر والعُلا والامجاد وصولاً إلى طريق الإصلاح والتعامل بوعي فكري ونفسي من خلال: "إذا قرأتَ كتابَ اللهِ فاتّبع!/ لأحكامَ فيهِ وسدَّدَ نحوهُ الفِكر "، فالنص القرآني هو الوسيلة والغاية التي تنجي الناس بعد الاغتراف منه والتمعن فيه ثقافياً ودينياً بغية الغوص في أعماقهِ وصولاً إلى الغرض المقصود بوصفهِ المادة النورانية الثرية التي تمنح البناء الروحي والفكري لبني البشر، فهو معينٌ لا ينضب من خلال تجدده المستمر في بناء الحياة.

المرجعية التاريخية:

إنَّ الحديث عن المرجعية التاريخية في نصوص الشعراء العباسيين في بلاد فارس تمثل ركيزة علائقية مهمة، إذ يُعدُّ التاريخ من أقدم المصادر لثقافة الشعراء بسبب ميلهم الفطري إلى تسجيل أحداثهم وما وصل إلينا من شعرهم والأحداث القصصية داخل قصائدهم، إذ يعمد أغلب الشعراء إلى إعادة إنتاج الأحداث التاريخية لتشكيل ظاهرة المرجعية لتكون مرجعية أساسية في بناء القصِّ داخل النص الشعري، ما يؤدي ذلك إلى اتساع مساحة المعنى باتساع الإحالات ويرجع ذلك إلى سعة ثقافة الشاعر التاريخية التي أفاد منها، وتفنّنه في صياغتها بمعانٍ مختلفة(١).

فالتاريخ هو من الصور الأساسيّة للشعر التي تمكن المبدع من أن يبثَّ أفكاره وآراءه للوصولِ إلى قرائهِ حيث لا تخلو آداب العالم من الإشارة إلى الأحداث التاريخية، فالتاريخ يمثّل الوثيقة الرسمية التي تؤيد تلك الأحداث التي تنقل صورتها للمتلقي بصورةٍ واضحة وجليّة ، ولهذا يمكن التسليم بأن الأدب رافدٌ للأحداث التاريخية يستشهد به المؤرخ في تأييد مزاعمه ورواياته، ولهذا " لم تكن دراسة الأحداث التاريخية بعيدة عن تراث العرب المسلمين في الشعر والنثر، وإنما غالباً ما يستشهدون بهما لتوكيد صحة الحدث أو

(١) يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ن محمود الربداوي: ١٤٦.

الكشف عن جوانب خفيّة فيه بوصف الشعر العربي سجلاً لمآثر العرب فهو موضع علمهم وموطن بلاغتهم والمفصح عن بيانهم في قوة الألفاظ ودلالات المعاني، وهو جامع لعناصر ثقافتهم ولسمو أفكارهم والمعبِّر عن قوة الحدس ورقي الشعور"[١].

وقد بدا الشاعر العباسي متأثراً- كباقي الشعراء بالأحداث التاريخية في العصر الإسلامي وجعلها مرجعاً يتكئ عليه، ليحملّها بعداً من أبعاد تجربته الشعرية ويسخرها لخدمتهِ وغرضه في بيان الإشارة للحادثةِ ونجد ذلك بشكلٍ واضح في شعر الأمير شهاب الدين وما كتبه إلى عضد الدين[٢]، التي يكسبها بناءً فنياً جديداً تضفي على نصّه القوة والتشويق والإقناع، فيقول:

بنـــو المظفّرِ والأيامُ شاهـــدةٌ بيضُ العـــوارف والأنسابِ والأثر
لا يعضلُ المحلُ جدواهـــم لطارقهم ولا يحلُّـــونَ فـي الغُلانِ والخمرِ
تشكـو مراجلهم فرطَ الوقـــودِ كما تشكو النَّواصف فرط القرِّ والخصرِ
فساهـــراتٌ مـــن التَّرداد في صَردٍ وراسياتٌ مـــن الإيقادِ فـي سُعرِ
إذا استراحتْ ظُباهمْ مـــن مُنازلةٍ فـــلاغباتٌ بعقـــر النِّيبِ والجُزرِ
همُ نموا عضد الدين الجـــواد وقد غاض النوال وذلّت نجـــدةُ البشرِ
فجـــاءَ أغلبُ مضاءً لعزمتـــهِ تُغنـــي سحائبَ كفيّه عن المطرِ
يُكاثرُ الخِضرمِ الزخَّـــار نائلـــهُ ويغلبُ البأسُ حـــدَّ الصارمِ الذكر
ويُفضـــلُ الأورقُ العادي مُحتبيـــاً اذا استخفت حلـــوم الرجَّحِ الصُّبرِ
ولا يَمنُّ وإنْ أغنتْ مكارمـــــــهُ لكن لدثر العطايا أيُّ مُحتقـــرِ [٣]

(١) أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي، قيس كاظم الجنابي : ٩.

(٢) هو: أبو الفرج محمد بن عبد الله بن هبة الله بن مظفر الوزير الكبير، ولد (٥١٤هـ – ٥٧٣)، سير أعلام النبلاء ج ٢١.

(٣) ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس، حَيْصَ – بَيْص، ٣/ ٥٦ ، ٥٧.

لقد استحضر الشاعر من الإرث التاريخي وذكر الفضائل والمناقب لعضد الدين وقومه في الكرم والجود، وقد أبدع في توظيف الأحداث التاريخية عن طريق القص والسّرد التتابعي ووظفها بما يخدم غرضه واستثمرها بوصفها مرجعٌ في بيان مناقب القوم وآثارهم، فلجأ إلى استلهام المواقف والجوانب المضيئة منهم ، واستلهم منها الأبعاد الدلاليّة والإنسانية ولا سيّما في مسألة إكرام الضيف ولو على قلة الموجود، وهذا يدلُّ على سعة ثقافة الشاعر واطلاعه على إرثه التاريخي لأنَّ " الشعر ينقل نوعاً من المعرفة، أي يقف إلى جانب العلم والتاريخ في تأدية مهمته ويفترق عنها في الطريقة"(١).

وفي قصيدة (قصة عامر ومارح)، للشاعر إبن الهباريّة(٢)، استدعى حدثاً تاريخيةً وصهرها على وفق رؤيته الشعريّة والفنية، ورمز بها إلى شخصياتٍ من عمق التاريخ على وفق رؤيته للحياة والوجود الإنساني، حيث يقول:

كعامرٍ بــن درام بن راشـــدِ وما رح بن سابق بن حامــدِ
قال أبنْ لي أمره لا عْرفــَــهْ فقد غلوت فــي هواه بالصفةَ
قال نعم عامــر كان ملكـــاً علـــــى نزارٍ كلها مملكـــا
ذا بسطة ونجدة وقـــــــوّة ندباً كبيــر البيت والأبـــوّه
كانتْ لهُ نَجْـــــدُ وما يليها وذلّ مـــــن خيفته من فيها
فخــرج ابن عمـــــه بسطامَ عليـــــه واستفزه أقـــــوامَ
فمـــــرّ يسعى في فسادِ أمرهِ مجتهـــداً فـــي قتلهِ وأسره
حتى أتى بعض ملـوك اليمنْ وأننـــــي أحسبه ذا يـــزنْ
فقال ضيفٌ مستجيرٌ وانتسبْ قال لـه أنت الكريم في العرب

(١) فن الشعر، د. إحسان عباس: ١٥٥.

(٢) هو: الشريف أبو يعلى محمد بن محمد بن صالح بن حمزة بن داوود بن عيسى بن موسى العباسي المعروف بأبن الهبارية، ولد في بغداد (٤١٤هـ)، وتوفي في كرمان (٥٠٩هـ)، ينظر: الطبقات الكبرى، لابن سعد، ٤/ ٤٤٤.

فمرحباً انزل برحبٍ وسعـــه وجفنة عظيمـــة مدعـــده
حتـــى إذا ما حضر الشرابُ وطاشت الأحـــلامُ والألبابُ
أزهق جهلاً علـــى ابن عمّه عامـــرٌ لمّا كان جدّ همّـه
وقالَ ملكٌ ضائعٌ ما فيـــه ذو نجـــدةٍ أن رمته تحميـه
وعامرٌ قـــد أوحش العشائرا فعاد كل القوم منه نافـــرا (١)

لقد استلهم الشّاعر هذا الحدث التاريخي الذي ينضح مرارة وأسى نتيجة قصة عامر ومارح، إذ قدّم الشاعر هاتين الشخصيتين عن طريق النظم، كاشفاً عن رؤيته لشخصية عامر الذي يحمل الصفات الإيجابية في التعامل مع الرعية ويسمو بخصال رائعة ترفع من قدره من خلال: " قال نعم عامر كان ملكاً/ على نزارٍ كلها مملكا/ ذا بسطة ونجدة وقوّة/ ندباً كبير البيت والأبوّه"؛ وينبض بالحياة للقيام بمهمة الحكم العادل بين الناس ورعايتهم وهي الدلالة الأساسيّة التي يُثري بها الشّاعر نصّه الشعري، مما يُنبئ عن سعة إطلاعه على حضارات وتأريخ الأمم السابقة، فهي جميلة عند المتلقي لكونها تحمل في طيّاتها تجارب إنسانيّة تحقق التواصل بين الماضي والحاضر، فضلا عن أنّها وثيقة واضحة ضد أعداء هذه الشخصيات الإيجابية التي قصرت عن شجاعته وكرمه وحُلمه وحكمته التي تمثل في رحاب حضورها عبر الزمان والمكان، حيث تتجلى قيمتها في حقل التجارب الإنسانية وهي في الوقت نفسه تمثّل تأييداً لفكرة الشاعر وكشفاً لدلالة النص، لأنّ "الدلالة الكليّة للشخصية التاريخية، بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة هي التي يستغلها الشاعر... في التعبير عن جوانب تجربته ليكسب هذه التجربة نوعاً من الكليّة والشمول، وليُضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري، الذي يمنحها لوناً من جلالة العراقة"(٢).

(١) ديوان الصادح والباغم، لابن الهبارية: ٣٧.
(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد: ١٢٠.

ويعود الشّاعر العباسي في بلاد فارس إلى المرجعية التاريخية عبر الموروث الحكائي ليصوغ بنية جديدة في تمازجه مع الأحداث التاريخية، ليصل إلى بناءٍ شعري مرتكز على الموروث التاريخي ليمنح النصّ فاعلية ليبثّ أفكاره ويطرح التصورات والرؤى عن الأحداث لتكون جسراً للتواصل والتفاعل، حيث يقول:

وما إن نرى أجـــراً علـــى اللهِ واجباً ... لمسعـــــى رسولِ اللهِ إلا لك الـــودّا
بِكُـــــم آل عباسٍ يُعاذُ، ومنكـــــم ... يُعادُ لنا جـــــزلُ العطاء كمـــا يُبدا
وأنتم شفعتم للحيا عنـــــد حبســـهِ ... فأطلقتموهُ حائـــــزينَ لهُ حمـــــــدا
فهل غيـــركم مـــــن آل بيتِ مكارمٍ ... إذا افتخروا كـــانَ الغَمامُ لهم عبدا؟
لكُم سنَّ فـــــي الأرضِ الخلافةَ آدمٌ ... ومِنْ أجلِكم لم يأسَ، إذ فارق الخُلدا
وفي ظهرِ إبراهيمَ كانتْ خبيئـــــــةً ... أكفُّكـــــــم حتّـــى غدتْ نارهُ بردا
ولـــــولا الذي أصبحتـــــم خلفاءهُ ... لما كانَ فـــــي مونٍ معادٌ ولا مبدا
فلم تُخلفوا حتّـــى غـــــدا وغـــدوتُمُ ... قسيمي عُلا عُدا لدين الهدى عدا (١)

افتتح الشّاعر نصّه الشعري بكرم النبوّة وتشريفها من قبل الله سبحانه وتعالى بوصفهِ السيرة العطرة عظيم الأمة الإسلامية والإنسانية جمعاء التي تستحق كلَّ أن تكتب عنها المجلدات والكتب، بل تقصر الأقلام عن استيفاء شخصية الرسول (ﷺ) وخُلقه الكريم، حيث أضحى هذا المدح والثناء والتبجيل لشخص الرسول (ﷺ) مما يُثاب عليه في العصر العباسي، فاتكاء الشاعر ناتج عن مخزون تاريخي–حِكمي من ذاكرته الغنيّة استناداً إلى ما جاء من إتباع آل الرسول (ﷺ) واعتماد كلامه الإلهي والدلالة والهداية من خلال نهجهم وسيرتهم العطرة؛ ومن ثمَّ أضحت مرجعاً ثقافياً يغترف منه الشاعر مع ما ينسجم مع أفكاره وتصوراته في خدمة تجربته الشعريّة، لأنها تُكسب النصّ ذوقاً وحلاوة

(١) ديوان الأرجاني، ١/ ٣٣٨.

ورونقاً فضلاً عن إصغاء القارئ وإنصات السامع[١]، وقد وظّف الشّاعر دلالة الكرم والجود عند بني العباس حيث المقصود جدهم (العباس بن عبد المطلب)، إذ استعان الشاعر بأحداث التاريخ الإسلامي في بيان سيرة تلك الشخصيات والتتابع التاريخي للأحداث فاستعمل الألفاظ: " أجراً/ جزل/ العطاء/ مكارم.."، استعمالاً دلاليّاً أشار بوساطتها إلى مناقبهم بحيث شكلت ظاهرة مبرزة في النص الشعري، مما يخلقُ عالماً يبوحُ بالفضائل والخلق الكريم بطريقةٍ تنمُّ عن براعة الشاعر الإبتكارية بما ينسجم ومعنى النص الشعري ليشل بنية شعريّة ذات دلالة موحدة وبما يخدم الفكرة التي يروم إيصالها للقارئ، فسلّط الضوء على تلك المرويات التاريخية فضلاً عن تقوية دلالة النصّ وتقديم معلومات إضافية للقارئ تعينه على تتبع الحدث ومجريات الأمور[٢].

المرجعية اللغوية:

لا شكَّ في أن اللُغة هي المادة الأولى للأدب والتعبير عن التجربة الشعريّة، وهي كقيمة الألوان في التصوير أو هي الرخام في النحت، فاللغة هي المادة الخام التي يؤلف منها الشاعر أسلوبه التعبيري، فهي مفتاح لفكِّ لغته وبؤرة الاهتمام، ومركز الخلفية الثقافية التي يصوغُ منها الشّاعر إيحاءاته وتعامله مع القواعد النحويّة، ولا شكَّ أن النشاط اللغوي والنحوي قد بلغ ذروته في العصر العباسي بعد أن تطورت المعارف والعلوم الدينية والفلسفية، إذ أنّها مادة الإبداع الأساسيّة التي تعكس نفسها على النصوص الشعريّة، لا سيّما أنّ اللغة الشعرية من أولى مهمات الشّاعر الأصيل وواقعه المعيش للتعبير عن أحاسيسه وتجربته الإبداعيّة، ومن ثمّ فطبيعة اللغة الشعرية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة البيئة الشعرية التي يعيش فيها الشاعر، فضلاً عن أنّ شعراء العصر العباسي كانوا واسعي الإطلاع والحفظ وتميزوا بالأساليب اللغوية، وأفادوا منها

(١) ينظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة: ١/ ٧٦.

(٢) يُنظر: النقد التطبيقي التحليلي، عدنان خالد عبد الله: ٨٠

في إغناء نصوصهم الشعرية، ومن ثمَّ يخلق كلّ شاعر لُغته الشعرية الخاصّة به، إذ إنّه "يختار اللفظ اختياراً دقيقاً، بحيث يؤدي المعنى على وجه لا لبس فيه ولا اضطراب، لذلك يلحظ الفروق الدقيقة بين الكلمات ويأخذ من بينها أمسّها بمعناه، حتى تقوم بواجبها من التوصيل الصادق"(١).

من أجلِ ذلك سنسعى إلى الوقوفِ على أهم معالم اللُغة الشعرية التي ميّزت لُغة الشاعر العباسي في بلاد فارس من خلالِ معجمه وألفاظه وتراكيبه، بشكل نتمعن في آفاقه ورؤاه وبيان خصائص التشكيل اللغوي لديه، ذلك أنّ لغة أي شاعر تسلط الضوء على مخفياته أولاً، وتوظيفه الجمالي ثانياً، ومن ثمَ ينتج عن ذلك أن اللغة هي أساس العملية الشعرية وجوهرها الفعلي، بوصفها انزياحاً عن معيار اللغة العادية، إذ يتوخى من ورائها تحقيق أكبر قدر ممكن من الإثارة الجماليّة المعبّرة عن الحالة اللغويّة الشعريّة(٢)، فالشاعر العباسيّ يدرك قيمة الألفاظ ومدلولاتها، وأهمية تشكيل اللغة من حيث البناء والتركيب في السياق، فلغة الشاعر العباسي تخضع لتجربته الشخصية التي تفصح عن بيئته، لأنها " تعدُّ عنصراً مهماً من عناصر الشعر التي لابدَّ للشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً ليستطيع فيها أن يؤدي معاني عدّة تختلف عنها فيما الشعر عن فنون القول ، ومعنى هذا إنّ عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب"(٣).

لقد أدرك الشاعر العباسيّ في بلاد فارس أهمية المفردة وطاقتها السحرية في النص الأدبي والشعري بشكل خاص، فكان لا يستعملها استعمالاً عشوائياً فحسب، بل يجعل منها إضاءة مميزة لما يختلج في أعماقهِ ومشاعره الدفينة، ذلك أنَّ " لكلِ شاعر تعامله الخاص مع المرجعية اللغوية التي يستقي منها ألفاظه ومفرداته،

(١) بلاغة القرآن، د. أحمد محمد بدوي طبانة: ٨٠.

(٢) اللغة الشعريّة دراسة في شعر حميد سعيد، محمد الكنوني: ٢٥.

(٣) لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي: ١٠.

ويبني من تلك الألفاظ والمفردات أبنيته وتراكيبه اللغوية التي تشكل النسيج الفني لصوره الشعرية التي تتبلور من خلالها رؤيته الفنية للواقع"(١).

وعند تتبع المرجعية النحوية لدى شعراء العصر العباسي في بلاد فارس يمكن الكشف من خلالها عن شخصية الشاعر وغاياته التربوية والخُلقية والحِكمية، ومعرفة طبيعة استثماره للألفاظ داخل نصوصه الشعرية، فلغتهم عميقة في بنائها الفني على وفقِ هيكليةٍ خاصّة، فيضع الشاعر الألفاظ في سياقاتٍ تحمل دلالات متعددة لتشكل حقولاً دلالية جديدة، ومن ذلك، نجدْ في قصيدة الشاعر أبي الفتح البستي إذ يقول:

قامَتْ تُريـــدُ الرَّواحَ، وهْناً فقلتُ: خلَّي رُوحي، ورُوحي
ولا تعوجي، من بعدِ ولـــيٍ لتنشائـــي ذا ريحٍ، وريـــحِ
فإن أتاك النّاعي بيومـــــي كدأبِ موســـى نُوحي ونُوحِ
وحقّقي بعد مـــــوت، بعدي كُـلَّ فصيحٍ، معاً، فصيحِ (٢)

يمتاز الشاعر هنا بالجرأة في استعمال اللُغة فهو واعٍ بالأساليب النحوية من خلال الألفاظ والتراكيب والجو اللغوي، حيث تشير بشكلٍ واضح إلى مكنونات الشّاعر الداخليّة التي أسبغ عليها طاقة إنفعاليّة نابعة من الألم والحزن، حيث نجد ظهوراً ملحوظاً له على خارطة نصّه الشعري، حيث فصل في البيت بين المضاف والمضاف إليه بقولهِ: " بعدي"، ثم نجد التقديم والتأخير واضحاً والأصل: "وحقّقي بعد موت كلّ فصيح بعدي"، ليُحدث خللاً جديداً على المستوى التركيبي للنص، حيث ينقل انفعالاته وأحاسيسه من ذاتهِ إلى ذات الآخرين، فضلاً عن إقامته هذا التنوّع النحوي من أجل إكساب إبداعه حركة متجددة، ليكون مستعداً نفسياً وذهنياً

(١) الرؤية الفنية، أنماطها، وعلاقتها في المعجم الشعري، محمد معلا حسن، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث: ٤٨.

(٢) ديوان أبي الفتح البستي: ٦٠.

لتلقي ما بعد الخطاب، فضلاً عن أنه يكشف من خلال التعبير اللغوي عن صدى الألم في بنية النص، فكأن خطاب الإعتزال هنا جاء بمنزلة صورة الفراق بين الأحبّة من خلال: "قامَتْ تُريدُ الرَّواحَ، وهْناً/ فقلتُ: خلِّي رُوحي، ورُوحي..."؛ فالشاعر يضاعف فكرة الرؤى المؤلمة للفراق التي تنتشر على مساحة النص الشعري من خلال الألفاظ:" رُوحي/ ورُوحي/ ريحٍ/ ريحِ"، حيث تتناسل بنظامٍ تعاقبي تضفي على النص تنوّعا إيقاعياً وانسجاماً صوتياً.

لقد تعلّق الشّاعر العباسي في بلاد فارس بأحبّته تعلّق المحبِّ بالمحبوب، ونراه يعبّر عن هذا الحب والشوق إلى من يفتقدهم من خلال استعمال الألفاظ والتراكيب للتعبير عن هذه العلاقة الوطيدة بينهم، فجاءت المرجعية اللغوية هنا لتؤدي دلالة بلاغية على شكل دفقات عاطفية مؤكدة على تضخّم أزمته النفسيّة، فنراه يقول:

أحبابُنا قـــد شُقتمونا فأسعِـدوا ... ولا تُجمعـــوا أن تُسهرونا وترقدوا
لقد خيّطت الأجفانُ منكم على الكرى ... وجفْنـــي كحيلٌ بالظـــلامِ مُسهّدُ
فـــلا تدَّعـــوا صِدقَ الوفاء، وإنّنا ... لإيقاظُ ليلٍ أنتـــم فيـــــه هُجّدُ
ولا تُنكروا حـــــقَّ المشوَّقِ، فإنما ... لنا، وعليكـــم أنجـــمُ الليلِ تشهد
بقولكم العذبِ اغتررنا، وفِعلكـــــم ... مـن النجمِ يبدو في ذُرا الأفقِ، أبعدُ
أرانا سهاماً فـــي الهوى وأراكـــمُ ... حنايا فما تَدنـــون إلا لتُعبـــدوا
أبيتُ نجـــيَّ الهمِّ فـــي كُلِّ ليلةٍ ... كأنَّ بها طرفـــي طِرافٌ مُمدَّدُ (١)

نلحظ أن الشّاعر ينقل إلى بؤرة النص شوقه وحنينه لأحبته والمنفتح على إحساس جميل نابع من واقع الحياة الاجتماعية الحكمية من خلال: " أحبابُنا قد شُقتمونا فأسعِدوا/ ولا تُجمعوا أن تُسهرونا وترقدوا.."؛ حيث تتعمق إمكانات المرجعية اللغوية لديه بحيث تشكلت لديه

(١) ديوان الأرجاني، ٣/ ٤٦٧.

رؤية ينتقي بوساطتها ألفاظه بعناية ليجعل النصّ كله يتفجر ويتحرك في حالة من الشوق والإحساس الصادق التي تغذي النصّ بالدهشة والإيحاء، فالمعاني الشعرية التي تحملها اللغة في النص ترتكز على أساسٍ مزدوج من المرجع والدال(١)، فالنص برمته استلهام للرصيد الوجداني في مخيّلة الشاعر إذ يجعل خلفية النص مختبئة خلف إطار المرجعية اللغويّة وهو دليل دال على قدرات الشاعر الإبداعية كاشفاً من خلال التعبير اللغوي صدى الألم والشوق في بنية النص، ومن ثم تفصح قصدية النص عن توظيف الحسّ الإنساني الذي يهيمن على الذات الشاعرة، والذي أسهم بشكلٍ كبير في تخصيب المعنى الشعري، لاسيّما وهو يغلق نصّه الشعري بجملة: "أبيتُ نجيَّ الهمِّ في كُلِّ ليلةٍ/ كأنَّ بها طرفي طِرافٌ مُمدَّدُ"، التي تدلُّ على تفاقم اللوعة والحنين في لغة سهلة مع حضور عنصر التخييل.

ومن الملاحظ أن الشّاعر الأبيوردي قد ورد عنده ذم الزمان وفساد أهله والظلم الذي يقع على الرعية، حيث يتكئ الشاعر على هذا النسق اللغوي بوصفهِ مرجعاً يغترف منه مع ما ينسجم مع أفكاره في خدمة تجربته الشعرية، حيث تسهم اللغة بأثر فاعل في استكناه الأبعاد الجماليّة والتصويرية، ومن ذلك قوله:

والليلُ يوطـــــئُ من تُؤرّقهُ المُنـــى ... خـــــدَّاً بأيدي الأرحبيَّةِ يُلطـــــمُ
لتُشارفنَّ بـــــي الموامـــــي أينُقٌ ... هُـــنَّ الحنيُّ، وركبهُنَّ الأسهـــمُ
وأفارقـــــنَّ عِصابةً مِـــــنْ عامرٍ ... يضـــــوي بصُحبتها الكريمُ ويسقمُ
فسَدَ الزمـــــانُ فليسَ يأمـــنُ ظُلمهُ ... أهـــــلُ النُهـــى، وبنوهُ منهُ أظلمُ
أينَ التفتَّ رأيتَ منهـــــــم أوجهاً ... يشقـــــى بِهُنَّ النّاظرُ المُتوسّـــمُ
وأضرّهُم لكَ حيـــنَ يُعضـــــلُ حادثٌ ... بالمرءِ مَـــنْ هوَ في الصداقةِ أقدمُ
ومتـــــــى أسأت إليهـــم وخبرتهُمْ ... ألفيتَ بعـــــد إساءةٍ لا تنـــــدمُ
نبذوا الوفاءَ مع الحياءِ وراءهُـــــمْ ... فهُـــــــمُ بحيثُ يكونُ هذا الدَّرهمُ

(١) يُنظر: اللغة العليا، (النظرية الشعرية)، جون كوهين، ترجمة وتحقيق: أحمد درويش: ١٣٣.

وعذرتُ كُلَّ مُكاشحٍ أبلـــى بـــــه فبليّتـــــــي مَّمـنْ أصاحبُ أعظمُ

مَذِقُ الودادِ، فوجهـــــهُ مُتهلِّـــلٌ لمكيـــــدةٍ، وضميـــــرهُ مُتجهِّمُ

يُبدي الهوى ويسورُ، إن عرضتْ لـهُ فُـــرصٌ عليَّ، كما يسورُ الأرقمُ (١)

أجاد الشّاعر في هذا النص الشعري في توظيف ما يعتريه من ألم وانكسار كبيرين، إذ استطاع أن يخلّص اللغة من الجمود والسكون، من خلال البحث عن مخرج للتنفيس اللغوي من خلال:" فسَدَ الزمانُ فليسَ يأمنُ ظُلمهُ/ أهلُ النُهى، وبنوهُ منهُ أظلمُ/ أينَ التفتَّ رأيتَ منهم أوجهاً/ يشقى بِهُنَّ النّاظرُ المُتوسّمُ..."؛ فبيان أهمية ما يبحث عنه الشّاعر من خلال المرجعية اللغوية إذ أسهم واقع الشاعر وتجربته الذاتية التي عاشها في تعميق احساسه بالمعاناة، حيث نلمس معاناته النفسيّة بحيث يبثُّ فيها عاطفته المتأجّجة في الإفصاح عن تجرِبته المريرة، وحرقته على ما آلت إليه الأمور نتيجة الأزمات الاجتماعية والتباعد والتنافر من خلال: " نبذوا الوفاءَ مع الحياءِ وراءهُمْ/ فهُمُ بحيثُ يكونُ هذا الدَّرهمُ/ وعذرتُ كُلَّ مُكاشحٍ أبلى به/ فبليّتي مَّمنْ أصاحبُ أعظمُ.."؛ فهو يستثمر الجانب اللغوي للتعبير عمّا يجول في خاطرِهِ من همومهِ وأحزانه، حيث نلحظ أنّه قد" تندفعُ النفسُ الحزينةُ الولهة إلى الإحساس بالذلِّ والانكسار خاصّة عند الإحساس بالضعف وفقد الحماية والأمان، فيجتمع على النفسِ ألمَ الحُزنِ، وذلِّ الانكسار، والوحدة والشعور بقسوة الزمان"(٢).

ومن الاستدعاءات التي تقوم على المرجعية اللغوية تلك التي تشعُّ بالتوهج الشعري الفيّاض بالمعاني فتكمن وراءها خفايا وأسرار وغايات تدلُّ على بوح الشاعر وقصديّته، وتوظيفها بما ينسجم مع تجربة الشاعر من خلال لغة طافحة بالعواطف المكبوتة نتيجة المرارة والألم، حيث يقول الشّاعر:

---

(١) ديوان الأبيوردي، ١/ ١٧٤، ١٧٥.

(٢) الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، صلوح بنت مصلح: ٢٣٢.

أرانـــــي وقومـــــي فرّقتنا مذاهبُ وإنْ جمعتنا فـي الأصولِ المناسبُ
فأقصاهـــمُ أقصاهــم من مساءتي وأقربهم مّما كـــــرهت الأقـــارب
غريبٌ وأهلي حيث ما كـــرَّ ناظري وحيدٌ وحولـــي من رجالي عصائبُ
نسيبك مـــن ناسبت بالودِّ قلبـــــه وجارك مـــن صافيته لا المصاقب
وأعظـــــم أعـــداء الرجال ثقاتها وأهـــــونُ من عاديته من تحارب
وما الذّنب إلا العجز يركبـــه الفتى وما ذنبـــه إنْ حاربته المطـــالب
ومن كان غير السيف كافلُ رزقـــه فللذلِّ منــه – لامحالـة – جانب (١)

في هذه القصيدة رسم الشاعر صورة الحزن والأسى والمشاعر المكبوتة، فطبيعة الخطاب من حيث القيمة الفنيّة واللغويّة هي طبيعة إخباريّة تتصهر ضمن النسق الشعري اللغوي، حيث يكشف لنا الشّاعر المواقف الإنسانية والاجتماعية مع قومه والتوتر الداخلي الذي يعيشه من خلال جملة من المفارقات اللغوية: "فرقتنا/ جمعتنا/ أقصاهم/ أقربهم.."؛ وهي بحدِّ ذاتها تقلق الشاعر وتسبب توجعه كاشفاً ومعبّراً عن رؤيته النفسيّة وتكشف فكرة التحولات والانتقال من الحاضر إلى الماضي لتتبع تأثير الزمان والارتداد إلى الوراء عن جمالية حضور الزمان النفسي في ضوء ما يتيحه السّرد الشعري(٢).

عبّر الشّاعر في هذا النص عن مشاعره النفسيّة التي يعيشها حيث يعكس مدى سيطرة حالات شعورية معينة معضّدة بدوالٍ تشدُّ أزرها دلاليّاً لتصل بالفكرة إلى نضجها، ومن ثمّ تعطي معاني عدّة تغذي النص بما يشبه حالة من التخفيف عن الآلام التي يعيشها فالحياة من دون الوفاء والمحبة تكاد لا تكون شيئاً، حيث تركت ردة فعل موازية من الشّاعر ليعبّر عن مدى سخطه على المجتمع من حوله، وقد ولدّ في نفسه خيبة أمل أليمة وشعوراً حزيناً على الواقع المليء بالتناقضات والظلم والحقد من خلال: " غريبٌ

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، للثعالبي، ١ / ٧٦.
(٢) يُنظر: الألسنية والنقد الأدبي، د. موريس أبو ناضر: ١٣٦.

وأهلي حيث ما كرَّ ناظري/ وحيدٌ وحولي من رجالي عصائبُ..."؛ حيث تحولت إلى فلسفةٍ تشاؤمية تلتصق بعالمه، إذا كانت "لغة القصيدة ودلالتها في اشتباك عنيف لا يهدأ وتلاحم لا يمكن فصله، لُغة مُلبدّة بالدلالة، ودلالة منقوعة باللغة"(١).

لقد وجد الشاعر في المرجعية اللغوية متنفساً للتعبيرِ عن تجاربهِ واستعمال تقاناته اللُغوية، حيث شكلت مظهراً مهماً من مظاهرِ تفاعله معها، لتغدو شريكاً فاعلاً في كتابة نصّه الشعري، وقد بدت واضحة في ذات الشاعر وماثلة في أفكارهِ وخبايا نفسه، كاشفة عمّا يحتويه من استبطانات شعورية ممزوجة برؤياه وتجاربه الوجودية، ومن ذلك قوله:

خلِّ الأنامَ، وما قالـــوا، وما لمـــزوا ... لا يهمـــزنَّكَ ما غالـــوا، وما همـــزوا
فالناَّسُ كُلُهـــم أعـــــداءُ ما جهلوا ... وليسَ مـــــن طعنهم للمرءِ، محتـــرزُ
إمّا عجزتَ، فلـــــم تُسعدْ بثروتهـــــم ... فانظرْ، تجدهُمْ عن العلياءِ، قد عجزوا
من كانَ في ثروةٍ، من عقلهِ وغنـــــى ... فليس يُزري بهِ في مالهِ، العـــوزُ (٢)

في هذا النصّ نرى تعامل الشاعر مع المحيط الاجتماعي المترعٌ بالتأزم والتشاؤم والقلق استناداً إلى الجانب اللغوي، حيث تغذي المرجعية اللغوية الجانب التأملي الذي يُنتج واقعاً أكثر قدرة ومقاومة في مواجهة الواقع المر من خلال: "خلِّ الأنامَ، وما قالوا، وما لمزوا/ لا يهمزنَّكَ ما غالوا، وما همزوا.."؛ فهي مؤشر عن الحالة النفسيّة التي عايشها الشاعر نتيجة التراكمات والأحداث والمشاهد وهذا أمر يشير إلى أنَّ: "اللغة نبعٌ خصب بين يدي الشاعر فهو يفيض ويغدق ويشح، وينضب إذا لم يتحسس بأسرارها"(٣)؛ فالتأمل في هذه التراكيب اللغوية داخل بنية الخطاب الشعري تشكل دائرة موضوعية لما يجيشُ في

(١) الدلالة المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، د. علي جعفر العلاق: ١٥٢.
(٢) ديوان أبي الفتح البستي: ١٠٣.
(٣) سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة: ١٢.

أعماق الشاعر ما ساعد على تصعيد حدة المعاناة لديه، ومن ثمّ تعبّر عن موقفه وتحقق قيمتها التفاعليّة نتيجة الظروف المحيطة به، إذ اعتمد في صياغتها على دلائليّة اللغة الشعرية لتشكل واقعاً مأزوماً وجغرافيا خانقة لكنه لا يستسلم لحالة الضياع واليأس بل يبحث عن مخرج للتنفيس من خلال: "من كانَ في ثروةٍ، من عقلهِ وغنى/ فليس يُزري بهِ في مالهِ، العوزُ..."؛ فضلاً عن قدرته الفائقة في التأثير في المتلقي والتعامل بوعي فكري ونفسي، ويدفع شعرية النص عبر براعة الاشتغال اللغوي إلى شبكة من العلاقات داخل سياق نصّه الشعري، لذلك ينتقل إلى مرحلةٍ أخرى في حركة التنامي اللغوي ومن ثمّ " تلخص الموقف الوجودي والأيديولوجي للشاعر بين إحساسه بالتلاشي وتوقّه إلى الانبعاث"[١].

على سبيل الخلاصة:

بعد هذه الرحلة الحِكمية الفنية في خاتمة هذا الفصل، إذ شكلت التجربة الشخصية في شعر الحكمة في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس أثراً واضحاً ذات أبعاد إنسانية نفسية وفكرية، لها مرجعية واقعية في الحياة المحيطة بها، فضلاً عن أهميتها في تجربة الشاعر العباسي في بلاد فارس، لكونها تخلق قيمة إنسانية ثابتة في الوجدان الإنساني، ونجد أن الثقافة الفارسية ساهمت في إغناء التجارب الشعرية الحِكمية، ومنحها طابعاً مميزاً بحيث اتضحت على نحو فاعل كي تقدم دليلاً على التمازج الفكري والحضاري بين العرب والفرس، أما المرجعيات الأدبية فقد أسهمت في التأصيل لطبيعة شعر الحِكمة من حيث أدواته وأنواعه الدينية ، والتاريخية ، واللغوية والتي تعدُّ مصدراً مهماً في صوغ التجربة الشعرية.

(١) النقد والاسلوبية بين النظرية والتطبيق، د. عدنان بن ذريل: ٢٠٥.

الفصل الثاني

(شعر الحكمة التحول والوظيفة عند شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس)

المبحث الأول: التحول

المبحث الثاني: الوظيفة

الفصل الثاني

(شعر الحكمة التحول والوظيفة عند شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس)

توطئة:

يُعدُّ العصر العباسي من أزهى العصور في تاريخ الأمة الإسلاميّة، إذ تميّز بنقلةٍ نوعيّة في مختلف جوانب الحياة لكونهِ قد حفل بشتّى التيارات الثقافيّة، والأدبية، والفكرية، لاسيّما أنه قد شهد تطوراً ملحوظاً في تلك الحقبة من حيث تطور الآداب والفنون والعلوم والمعارف بشكلٍ لم يعرفه العرب من قبل، فضلاً عن انتقال العرب من حياة البداوة التي كانت سائدة في تلك الفترة إلى حياة الترف والتحضّر والمدنية؛ ومن الفقر والبؤس إلى الرفاهية والثراء والتطور والانتعاش الاقتصادي إذ يتمظهر هذا التطور والتحول والخروج عن مساره المألوف إلى مسارات جديدة، وتُحيل الصور والشواهد الشعرية الرامزة إلى أهم الظروف السياسية والفكرية والثقافية التي أحاطت بالعصر العباسي وأسهمت في تنشيط الساحة الأدبية والنقدية.

ولم تفقد الحكمة تميّزها عن التحول بل زيد عليها أكثر من قيمة، إذ أصبح للحكمة غاية تربوية وغاية خُلقية ومن ثمّ أصبح التشجيع والعناية دافعاً محفزاً للأديب أو الشاعر على تقديم الأفضل في إطار روحي جعلها تتطور وتتميز عن التجربة الإنسانية في العصور السابقة، وكانت " حياة الشعراء في هذا العصر متوزعة في مواقف متباينة بين رجال الدولة، والعامة، والمثقفين، وكانوا يعانون من اضطراب وتحول شديدين يضطرهم إليه البحث عن التوافق الخارجي مع الحياة، ومقتضياتها المتغيرة حيناً والتوافق الداخلي مع ذواتهم حيناً آخر"[1].

(١) شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي، محمد مصطفى أبو شوارب: ٨١.

ويبدو أن العناية بمفهوم التحول في شعر الحكمة نتيجة الانتعاش الفكري والاقتصادي الذي عرفه العصر العباسي الثاني والذي انعكس على الحركة الأدبية بشكلٍ كبير؛ بل إن كثير من النصوص الشعرية العباسية كانت وقفاً عليها يدفعهم في ذلك الإخلاص للعِلم والرغبة الشديدة في نشر الحِكم والنصائح، ونتيجة لذلك فقد " استغرق المجتمع العباسي في الحياة المادية، وساعد على هذا كثرة الأموال التي كانت تتدفق على ذوي السلطان ونشوء طبقة جديدة من الأثرياء الذي ساعدهم على الثراء الفكري والمادي في الحياة في العصر العباسي"[١].

ومن الأسباب التي ساعدت على التحول في مضمون شعر الحكمة النظرة السائدة نحوها أنّها جنس أدبي أخذ مكانته المميزة تحكمه الغاية التربوية والخُلقية والتعليمية للأدب، ولعلَ هذا يأتي من عناية العرب القديمة والمستمرة بالشعر وما تضمنه من حكم ومواعظ وأمثال وكانوا يقولون عن القصيدة التي تشيعُ فيها أبيات الحكمة قصيدة حكيمة أو محكمة[٢]، ومن ثمَّ أردت كباحثة أن أكشف عن ملامح التحوّل التي تمثّل طابعاً فنيّاً يتسم برونق الحداثة والجدّة، ليكون هذا التحوّل الإبداعي حاضناً لمجالاتٍ وضروب فنيّة شتّى تحت غطاء أدبي فنّي مميز،؛ فتمظهرها داخل العمل الإبداعي يُضفي عليه قوة تأثيريّة ويعطيه نوعاً من الحيوية وقوة في الأسلوب واللغة، وعملية التحوّل الفنّي التي هي موضوع الدراسة تعني عملياً إظهار براعة الشاعر في طرائق التوظيف الفنّي أي تكون عنده متلبسة بالحالة الشعرية والاجتماعية والثقافية باتجاهها العفوي أو المقصود، ولذا فإنَّ تجسيد هذا التحوّل يمثل تحدياً لمدى قدرة الشاعر العباسي على تطويع معارفه ومنبعه الشعوري والنفسي والتكويني ودفعها في خضم تجربته الحاضرة.

---

(١) في الشعر العباسي (الرؤية والفن)، د. عز الدين إسماعيل: ٢٤٣.

(٢) ينظر: الحكمة في الشعر العربي في العصر العباسي الثاني، ج٢، د. محمد عويس: ٢٢.

إنَّ القارئ لعوالم شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس سيجد انعكاساً رائعاً لمفهومي التحوّل والوظيفة نابعاً من ثقافة عصرهم والتي كانت خلاصة امتزاج ثقافات أجنبية لاسيما الثقافة الفارسيّة من خلال تكثيف دلالات الألفاظ والمعاني والكشف عن علاقات جديدة بين أجزاء الصورة الفنية والتي تسهم إلى حدٍّ بعيد في تنشيط أروع وأدق فلسفة البراعة والتحول في شعرية النصوص(١)، ووجدنا في الوقت نفسه بأنَّ أغلب أدوات كتابة نصوص الشعر العباسي الثاني في بلاد فارس قد أخذت تخضع لمفهوم التحول الاستراتيجي نتيجة ظروف العصر إنسانياً وثقافياً واجتماعياً وفنياً، فقد اتجه كثير من الشعراء إلى هذا الجانب من التحول والوظيفة للتخلص من آلامه وهمومه أو نقد الظواهر المختلفة في المجتمع العباسي، وعليه فإنَّ التحول في أشعار الشعراء العباسيين نابعٌ من سعة ثقافتهم وأفكارهم وتصوراتهم وبناء حكمهم بثوبٍ فكري وفنّي يرضي العقل والشعور معاً(٢)، ومن ثمَّ فالحياة في العصر العباسي قد فسحت المجال أمام الشعراء لصياغة الشعر صياغة فلسفية إبداعيّة تأثراً بالحضارة الفارسية الجديدة، فانتقلوا في أغلب قصائدهم عن النمط القديم فجاءت أشعارهم مليئة بالتحولّ والتجديد؛ ومن ثمَّ فالحياة العباسيّة التي غمرتها الحضارة الجديدة لم تدع للبداوةِ مكاناً واسعاً، فتجافت الأذواق وتغيرت الأساليب والتراكيب عن الأساليب القديمة(٣)، حيث بات من خلال هذه المقدمة المدخلية نجد أن الحياة العباسية الجديدة ذات متغيرات سياسية واجتماعية وفكرية واسعة، بحيث أثرت في حياة عامة الناس وانعكس هذا التأثير على الشعر والشعراء لأنهما جزءٌ مهمٌ من هذه الحياة، وهذه الصيغة تبدو انعكاسية على الشعراء فأظلتهم حياة حضرية مترفة ظهرت آثارها على صفحات شعرهم نتيجة تجربة واقعية معطاءة فجاء الشعر

(١) يُنظر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بشنبندر، ترجمة وتحقيق: عبد المقصود عبد الكريم: ١٤٤.

(٢) يُنظر: الرؤى الفلسفية في شعر أبي الفتح البستي، د. شيماء نجم عبد الله، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد: ٤٠٣.

(٣) يُنظر: الشعر في بغداد، أحمد عبد الستار الجواري: ٢٩٩.

العباسي استجابة للمؤثرات الجديدة وتطور بتطورها، وهذا التطور في جوهره يختلف سعة وعمقاً من فن إلى فن ومن شاعر إلى شاعر آخر[١].

(١) يُنظر: فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف: ٦١.

المبحث الأول

التحوّل

نقف في هذا المبحث على التحول في شعر الحكمة عند شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس من خلال مستويات وتشكيلات فنيّة عدّة تتيح القدرة والتأمل الواعي للتجربة الفنية – الحكمية المنبثقة من جرّاء ذلك المناخ النفسي ومن خلال لحظة شعرية متوهجة ومستمدة من مغذيّات نصيّة من الشعر العباسي، ولو فتشنا قصائد الشعراء العباسيين في بلاد فارس ذات النزعة الحكمي لوجدنا حضوراً لتقنيات هذا التحول، ويمكن تلمس ذلك من خلال ما يأتي:

أولاً– الحكمة على لسان الحيوان:

المتأمل في الشعر العباسي في بلاد فارس يجد أنه قد تولّدت موضوعات جديدة كانت نتيجة التطور في الحياة العقلية العباسية؛ فكانت الحكمة على لسان الحيوان نمطاً من الأنماط السائدة ووسيلة للعظة والتربية الاجتماعية والسياسية سواء أكان هذا النوع فطرياً شعبياً أم كان من النوع الأدبي الذي يتضمن دلالات خُلقية وتعليمية وسياسية ونتيجة الانفتاح على الثقافات الأخرى، ولعلَ أهمية هذا النمط يكمن في المغزى الرمزي الذي تنطوي عليه معانٍ كثيرة، الغاية منها تربوية تهدف إلى النقد الاجتماعي والأخلاقي أو مدح بعض القيم والعادات، أو قد تكون الغاية منها سياسية تتمثل في الإشارة إلى الأنظمة السياسية وتعريتها مستعينين بالحيوان قناعاً للنقد والغاية وعظيم الأثر في ذلك هو إصلاح المجتمع من خلال المواعظ الأخلاقية، أو يعدُّ أسلوباً تعليمياً يتناقل الناس به بعضاً من المعارف والثقافات أو ألواناً من الحكمة والوعظ والإرشاد، فتكون بذلك فائدتها قريبة يطالها الكثير في المجتمع الإنساني، وهي حكمة تتردد على ألسنة الحيوانات والطيور التي تسلك سلوك الإنسان محتفظة فضلاً عن ذلك بسماتها الحيوانية؛ فتكون

وسيلة أنموذجية ترتقي ليصبح الحيوان فيها قناعاً لمنطق إنساني، تطرح عن طريقه قضايا تعليمية أو أخلاقية أو نقدية أو فكرية فلسفية[١]، أو تعدّ "حكاية الحيوان في أبسط صورها حكاية شارحة أو مفسّرة من حيث جوهرها، أو قُل إنها حكاية ترمي إلى شرح علة"[٢]، أو حتى أنّه يمكن عدّها من خلال تعريف عبد الحميد يونس بأنها " محاولة لتفسير أشكال الحيوانات على اختلاف فصائلها، وشرح ما استطاع الإنسان البدائي القديم تصوره من عاداتها، وظواهر سلوكها"[٣]، وقد استثمر الشاعر العباسي هذه الثيمة بوصفها تعنى بإيجاد تفسيرات أو علل لظواهر تتعلق بالحكمة يؤدي بطولتها الحيوان، وقد حظيت حكايات الحيوان والحكمة على لسانها بعناية كبيرة لدى شعراء العصر العباسي في بلاد فارس ومن هذه النصوص التي ترصد وقائع ذلك ما نجده في قصيدة للشاعر الأرجاني، حيث يقول فيها:

أمّا الغـزالُ الذي أهوى فقد هجرا ... أنْ عـادَ روضُ شبابي مُبدياً زَهَرا

فهــل سَمعْتُمْ بظبيٍ فـــي مراتعِه ... إذا رأى زهـــــراً في روضةٍ نفرا؟

قد كنتُ سارقَ عيشٍ غيرَ مُفتكرٍ ... مــن تحتِ ليلِ شبابٍ كان مُعتكِرا

فالآن أقمرَ ذاك الليلُ مـــــن كبرٍ ... فعُدتُ عــن سرقِ اللّذاتِ مُنزجرا

نَضا رِداءَ سوادٍ كنتُ لابســـــــه ... فانظُرْ بأيِّ شعـــارٍ فُجّعَ الشُّعرا!

وشِبتُ فاحتجبتْ عنّـــي الحسانُ قِلى ... وكانَ منهنَّ طرفـــي يجْتلى صُورا

إذا بياضٌ أفاتَ المرءَ رؤيةَ مَـــنْ ... يهـوى فسيّانِ شعراً حلَّ أو بصرا

عصرٌ أجِدُّ بتذكاري لـــــــه طَرَباً ... حتـــــــى أقطِّـــعُ أيامي به ذِكرا

يا قاتلَ اللهُ بـــــدراً، لستُ أذكُرهُ ... إلا ترقرقَ دمـــــعُ العينِ فابتدرا!

إلفٌ أقولُ قياساً عنـــــــد رؤيته ... إذا بدا وإذا ما زار طيفُ كـــــرى

---

(١) يُنظر: الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس: ٢٩- ٣٠

(٢) علم الفلكلور، الكساندر كراب، ترجمة: رشدي صالح: ١١٤.

(٣) كليلة ودمنة، دراسة، ليلى سعد الدين: ١٤٩.

العيـــــدِ عادَ إليك فاجْتلـــــــهِ ثغْـــــراً عـــــنِ الإقبالِ مُفترا

فـــــي دولةٍ غرّاءَ دائمـــــــــــةٍ ما دامَ صـــــــومٌ مُعقِّباً فِطرا (١)

إذا أمعنا النظر في الأبيات السابقة فإنه لا يفوتنا ما فيها من الحكمة على لسان الحيوان متمثلة بمطلع النص الشعري من خلال " أمّا الغزالُ الذي أهوى فقد هجرا/ أنْ عادَ روضُ شبابي مُبدياً زَهَرا/ فهل سَمعْتُمْ بظبيٍ في مراتعِه/ إذا رأى زهراً في روضةٍ نفرا"، فضلاً عمّا حوته من معانٍ عميقة وتسلسل منطقي مبنية على الانعزال والفراق والشغف بالمحبوب؛ فالحكمة على ذكر الغزال والظبي تؤدي إلى طريقة تحبيب المحب لمحبوبهِ، وتهدف كذلك إلى التهذيب والتربية الأخلاقية وزرع الفضيلة في النفوس، وبالتالي يلجأ الشاعر إلى هذه الصيغة لتعويض ما يشكوه من فقدان فتكون محببة إلى النفوس لما فيها من نبض للمودة والحياة بين الأهل والأصحاب من خلال " إلفٌ أقولُ قياساً عند رؤيته/ إذا بدا وإذا ما زار طيفُ كرى/ العيدِ عادَ إليك فاجْتلِهِ/ ثغْراً عنِ الإقبالِ مُفترا"؛ فكأن هذا التوظيف نابضٌ بالحركة والشعور وعذوبته مع مسحة من خيالٍ ودقة في الأداء ووضوح في الرؤيا(٢).

وإذا كان ثمّة منحى في توظيف الحكمة على لسان الحيوان، فإن لشعر الأمير المعروف بـ (حَيص – بَيص) نزوعاً نحو هذا التوظيف، من خلال العناية به وترتيبه داخل النص فتتحول من كونها فردية التجربة إلى إنسانية تستدعي دراسة الحدث وأثره في النص الشعري برؤيةٍ سردية عاليّة الجودة، فيقول:

أرادت جـــــواراً بالعراق فلـــــم تُطقْ هـــــواناً فراحت تستفـــــزُّ المواميـــا

كأنَّ نَعاماً صيحَ فـــــي أخرياتـــــهِ جـــــوافلها لمـــا مـــــــــررنَ هوافيا

---

(١) ديوان الأرجاني، ١/ ٦٥ ، ٦٦.

(٢) يُنظر: الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرّن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، مظفر عبد الستّار غانم، كلية الآداب، جامعة بغداد: ١٠٢.

تجيشُ صـدور الأرحبيات* غضبـــةً فما يـدرِ عـــــنَ الليل إلا رواغيـــا
ومـــا كِدنَ يعرفنَ النفور عـــن الدُّنى ركابـــــي لـــــولا ما رأت من إبائيا
تقيّلنَ أخلاقَ ابن عـــــــزمٍ مشمِّرٍ على الهول لا يخشى الخطوب العواديا
يكفكف غرب القول عـــن ذي سفاهةٍ ويوسع حُسنَ الأطـــــــراح الأعاديا
وتمطُر فتخـــاءَ الجناحين غـــادرت علـــــى النِّيق زغباً لا تطيق التَّهانيا
وما نظمـــــــي الأشعار إلا تعَلـــةً تُرينـــــي أقصـــى ما أحاولُ دانيا
تضيقُ بأفكار المعالي جوانحـــــــي فأودعُ وجـــــــدي والغرامَ القوافيا
وسربٍ كغـــزلان الصَّريم نوافـــــر عـــن الفحش يستشرفنَ نحوي عواطيا
إذا ما اعتجـــرن الليل كتمـــان زورةٍ إلـــيَّ غدا جرس من الحُليِّ واشيا [1]

يعرض الشاعر/ الراوي للحدث فمهّد فيه لأجواء الحدث القصصي، فاستعمل لُغة تعبِّر عن النوازع النفسيّة للتعبير عمّا أراد به من الاستهلال الحِكمي من أجلِ هدفٍ سامٍ، وهو محور عتبة فلقد حثَّ الشاعر من خلال الحكمة الشعرية على لسان الحيوان فصوّر ذلك في شعرهِ تصويراً دقيقاً أتاح لنا تأمل عالمه العجيب، بل والتسلل إلى نفسيته للاستماع لخفق مشاعره فذكر: "نعاماً/ جوافلها/ الأرحبيات/ غزلان الصريم"؛ لتلقي الضوء على جوانب من سلوكياته فلقد انعكست على صفحات الشعراء العباسيين في بلاد فارس آثار مخالطة العرب للحيوان وقدر معرفتهم به، فلذلك كانت أشعارهم مصدراً رئيساً لدراسة الحيوان والنفاذ إلى عالمهِ الداخلي، والذي يؤكد من خلاله الشاعر رمزية الحدث بصورته نيّة العميقة الدلالة؛ وأعطت زخماً حيّاً لكثافة الحدث وأهميته وإدخال النص في جوٍّ سردي قائم على غرض الإخبار والوصف، إذ رأينا الأمثلة التي ضربها الشاعر للحيوان في نصَّه الشعري تعبّر عن حكمته وصوابه وعلى ما تتسم به من خصائص سلوكية يوازي بها الإنسان أو يفوقه.

(١) ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس (حيص – بيص)، ١/ ١١٨-١١٩. * الأرحبيات: إبل منسوبة إلى أرحب، وأرحب: قبيلة، ومنه النجائب الأرحبيات، الديوان نفسه: ١١٨.

أما في قصة (البعير والجمّال) للشاعر ابن الهبارية فقد اعتمد الشاعر على حركية الحدث القصصي في القصيدة عند تصوير الذوات الفاعلة في الحدث، لتعبِّر عن أبعادٍ فكرية وحكمية إلى جانب تعبيرها عن أحداثٍ درامية تنمو وتتطور وفيها تتابع الأحداث وتتسلسل، ما يخلق تأثيرات دراميّة تشدُّ المتلقي لمعرفة التفاصيل حتى النهاية، وذلك في قوله :

كقصـــــة البعيـــــر والجمّالِ والشـــــيء قد يُعرف بالمثال

أوقـــــــرُهُ مـــــن الشآمِ ميرةْ فاستقبلا سريـــــــــةً مغيـــرةْ

لم يرهـــــا مـن بعدها وغفلته عـــــن أمرها وشغله بفكرته

فأبصر البعير ما لم يبصـــــره فقال للجمّال وهـــــــو يُنذره

إني أرى الخيل إلينا تقبـــــــلُ وأننـــــــــي عن النجاة مثقلُ

فألقِ عن ظهـــري هذا واركبْ وانـجُ وإن عزّ النجاءَ فاذهبْ

قال لهُ الجمّالُ أفكاً تذكـــــــرَ ضجـرت إذ أنت ثقيل موقرُ

تريـــــد أن أطرح عنك الحملا لأجـــل هذا قد سئمتَ الثقلا

قال لـــــــه انظر إلى العجاجِ قالَ لـــــــهُ وجُدْ في اللُجاج

ذاك غبارُ عانـــــــةٍ أو قافلهْ أو خلســـةٌ عن العدو جافله

قالَ وهذه نواصـــــــــي الخيل قـــــد أقبلت مسرعة كالسيل

قالَ عسى فيهم لنا معـــارفُ أو عـــــربي أو فتى محالف

قالَ له البعير خـــلَّ الهوســا لا يدفـعُ الخطب لعلَ وعسى

قال له أخـــــذي دون راحتك مـــن ثقله فخلِّ عن وقاحتك

قالَ له البعيرُ وهـــــو يضحكُ هـذا الرقيعُ في كيادي يُهلك

وأدركته الخيل فـــــــي مكانه وشدَّ فـــــي الأوثق أشطانه

وهكـــــــذا خليقـــــة الصيّاد لا يقبـــــل الصحيـح للكيّاد

فلـــو أردت لأقمـــــت شاهداً إلفا كما يرضـــى به لا واحدا

لكنـــــــه يقتلنـــــــي فما لي أدلـــــــه علـــى كنوز المالِ

قالَ له الشيخ وقـــــــد تحيّرا وارتاع مـــن مقاله لما افترى

دللتني فما أبالـــــــــي الآنا أقمت أم لـــم تقم البرهانا (١)

في رواية النص الشعري أعلاه يلاحظ القارئ أن الأصوات الساردة هي: "البعير/ الجمّال/ الشيخ"؛ فهي المحطة الأساسيّة التي ينطلق منها الشاعر لبناء الحدث الدرامي، إذ تظهر السردية بشكلٍ لافت منذ بداية النص في شريطٍ وقائعي ومن خلال نقطة توتر حقيقية تخلق الأثر النفسي، حيث يدل النص على أنّ الشاعر يحتوي شعره على الحكمة بأسلوبٍ مختلف عن الشعراء الآخرين لإختلاف التجارب والظروف الإنسانيّة التي عاشها واختلاف النظرة إلى الحياة، فنجد أن اللغة المتدفقة أسهمت في نقل الحكاية إذ إن الشاعر الذي ينظم الحكمة على لسان الحيوان في نصّه له غاية من ذلك تصل حتى في اختيار الحيوان ذاته، فمثلاً اختيار البعير ممكن أن يُقصد به دلالات إنسانية مفادها الإنسان الضعيف الذي يتحمل أو الذي يُستغل من قبل من هو أقوى منه وهكذا مع بقية الحيوانات فكُلٌّ له اختياره ودوره المناسب له وكل تفسير مقصود هنا هو يختص بجوهر النفس الإنسانيّة.

أما في قصيدة (قصة الذئب والغزالة) لابن الهبارية فقد استثمر فيها الشاعر مظاهر الحكي والحكمة على لسان الحيوان، ويعرضها بأسلوب الأداء الفنّي نتيجة ما يعتمل في نفسه من مشاعر وعواطف تجاه الحزن والألم، فيصوغ النص صياغة حكمية على لسان الحيوان ورسم صورة مرعبة للهيمنة والاحتيال والتنكر والشر تجاه الخلق والحذر من أهل السوء وغدرهم ونقاط التشابه بين الوحوش المفترسة وبين بني البشر الذين يقتفون سلوك هذه الحيوانات في التعامل مع بني جنسه، وذلك في قوله:

(١) ديوان الصادح والباغم، ابن الهبارية: ٢٧.

قال سمعتُ أن ذئباً أبصـــــرا غزالـــــة ترضـــع خشفاً أحورا
لكنها مريضـــــة هزيلـــــة وساقهـــا مكســـــورة عليلـه
قَـــدْ مسّها الضُرُّ فعادت نضوا يحسبها الـــراؤون منها شلـــوا
فقال أن أكلتها لـــــم أشبـــع وليس لحـــــمٌ مثلها بمقنـــع
والـــــرأي أن أعلفها أيامـــا فإنها لا تجـــــد الطعامـــا
لعلها تسمنُ ثـــــم أعمـــدُ يومئـــــذ لها وذاك أرشـــدُ
فجاءهـــا مسّلمـــاً فقـــالا والذئب لا يصـــادق الغـــزالا
إلا لكيدِ كامـــــنٍ ومـــكرِ جـــــزَّ قصير أنفه لأمـــر
يا أختُ ما حـــاك قالـــت شرٌّ وغـــــرّها والشهـــم لا يُغترُّ
وأظهـــــر اللُطف لهـا والرِفقا فقـــــد رأتـــه للشقاء حقّا
وشكـــت الجـــــوع إليه فبكى وأظهـــــر الخشـوع والتنسكا
وقالَ إنّـــــي تُبتُ من عداوتي للـــوحشِ حتى انكسرت ضراوتي
حلفتُ لا آكل جُهـــد حلـــف إلا الذي يمـــوتُ حتف الأنفِ
فبئست الطبيعـــــة القســاوة والفتكُ بالنفـــوس والضـــراوة
إن لم يكن جنسهم كجنســـي فإنما نفوسهـــم كنفســـي
فتُبتُ من قساوتي وصبوتـــي وقُلتُ أمحـــو حوبتي بتوبتي
ومـــــرَّ من ساعتـــهِ فجاءها بعلفٍ حشت بـــــه أحشاءها
ولـــم يزلْ يعلفها ويجتهـــد كيداً ومـــن يعجز عن الأمر يكد
ولم تزلْ تدعـــــو له وتشكره مـــذ صدقت من نسكهِ ما يذكره
لم تـــــدرِ كيف قصد أن يكيدها أضحـــــى يقوتها لكي يقودها
حتـــــى إذا مـا رجعت كالتولبِ وأصبحت مـن شحمها كالشوقب
عاصفها بوثبـــــةٍ شديـــده مُحكّماً أنيابـــــهُ الحـديده

وهكـــــذا لـــو تفهمون الأنس يبرُّكـــــــم أرفقهم ليقســـــو
وأنتـــــــم لقلـــــــة الإفهام وسفـــــــــه العقـول والأحلام
تـــرون سوء فعلهـــــم عيانا ولا ترون ذالكـــــــم عدوانا (١)

اعتمد النص القصصي في تقديم الحدث على السّرد في رسمِ صورة مرعبة تسوّغ فقدان القدرة على مواجهة الوحوش المفترسة التي تتعامل بالحيلةِ والمكر تجاه الحيوانات الأليفة والمسالمة، والعجز التام عن مواجهةِ أفكار هذه الحيوانات ودهائها فيكون سرد الشاعر سرداً شائقاً متدرّجاً عبر غاية حِكمية وتعليمية فضلاً عن القدرة الإبداعية التي يتحقق بها النص عبر المتتاليات الفعلية في النص الشعري؛ فاستحضار قصة " الذئب والغزالة " عبر وظيفة تحوليّة ذات منظور سردي لأحداث القصة ليعبّر عن حالة القلق الوجودي بين المخلوقات وكشفت عن البوح الشعري الذي غلب عليه طابع الألم والحزن، وقد أثرت هذه الأفعال المشينة بصورة سلبية لبيان طبيعة الحدث(٢).

وتأسيساً على ما سبق نجد أن اختيار الشاعر لهذه الحيوانات له دلالة حكمية ومعنى بحدِّ ذاته فالذئب خادعٌ ماكر يغدر بالحيوانات الأخرى ولا أمان يوثق له يتنكر بالخير ويعود على صاحبه بالشر، فالخطاب يحمل إشارة ثقافية – حكمية لتصوير عالمٍ أكثر رعباً وتجبّراً ممثلاً بالتسلط والاعتداء والقتل، فالشاعر لا يُخفي تشاؤمه من مضامين عدّة منها تصوير الطمع والتفكر بالنفس وعدم النوايا الطيبة وجشعها بقالبٍ من الحكمة وبأسلوب رافضٍ لهذه الأفعال لأنها تمثل رمزاً للمعاناة الطويلة وبإحساس موجع ينعكس على الذات الإنسانية عبر تسجيل الوجه الحقيقي والبشع لها عبر ما تخلّفه من أحزان وتقاطعات وآلام على الصعيد الإنساني أيضاً، فاختيار الشاعر هنا للسلوك الحيواني هو لاختبار الفعل الإجرامي في رسم صورة الموت والآلام والجراح بحيث تمثل سوداوية الواقع وقبحه، فهو معينٌ لا ينضب تعمقت

(١) ديوان الصادح والباغم، ابن الهبارية: ٤٨–٤٩.
(٢) ينظر: البنية السردية في كتاب الأغاني، ميّادة عبد الأمير كريم، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، ٢٠١١: ١٨٢.

به التجارب الشعرية للشعراء العباسيين فكانت ميلاد وضع اجتماعي مشابه للحِكم والنصائح في بلاد فارس لذلك كان يستدعي تعبيراً عنه بمثل هذا النمط الأدبي معنى ومبنى(١).

ولقد وجدت الباحثة في إحدى قصائد الطغرائي ما يبعث على الحكمةِ على لسان الحيوان من خلالِ إضمامة من المفردات داخل بنية الخطاب الشعري فكان مجراها مجرى المثل في النصِّ الإبداعي؛ حيث يبقى الاستلهام من العبرة والموعظة ما يدور في الطبيعة سيد الموقف عند الشاعر، حيث يقول:

إذا كنـــتَ للسُلطان خدناً فـــــلا تُشرْ ... عليـــه بأن يؤذي مدى الدهر مسلما
فقـــــد جاء فـــــي أمثالهم أن ثعلباً ... وذئباً أصابا عنـــــد ليثٍ تقدّمـــا
أضرَّ بـــــــه جوع شديـــد فشفّه ... وأبقـــــى له جلـــدا رقيقاً وأعظما
فسار إليـــــه الذئب يومـــاً بخلـوةٍ ... فقال كفاك الثعلب اليـــوم مطعمـا
فكُله وأطعمـــه فما هـــــو شكلُنا ... ولستُ أرى فـــــي أكلـهِ لك مأثما
فلمـــا أحسّ الثعلبـــان بكيـــــدهِ ... تطبّبَ عنـــــد الليث واحتال مُقدّما
وقـــــد أرى بالملك داءً مماطـــلا ... تهدم منـــــه جسمـــه وتحطّما
وفـــــي كبد الذئب الشفاء لدائـــه ... فإن نال منها ينـــــجُ منـــه مُسلّما
فصادف ذا منـــه قبـــولا فعنـــدها ... أجال علـــــى الذئب الخبيث فصمما
فأفلت مسلـــوخ الأهـــاب مرمـــــلا ... فلمـــا رآه الثعلبـــان تبسّمـــا
وصاح بـــــه يا لابس الثـــوب قانيا ... متى تخلُّ بالسُلطان فاسكت لتسلما (٢)

فالنص يتجه من خلال الحكمة على لسان الحيوان وسمتها العجائبية إلى إضفاء بصمته الخاصّة على إبداعه الفنّي، حيث كانت بعض سلوكيات الحيوان مطلباً نفيساً للإنسان حرص على اتباعها وحثَّ غيره عليها ومما يدلُّ على ذلك قول أبو حيان: "إن

(١) يُنظر: تأثيرُ الحِكم الفارسية في الأدب العربي، د. عيسى علي العاكوب: ١٦٩.
(٢) ديوان الطغرائي، تحقيق : د. علي جواد الطاهر: ٧٢.

أخلاق أصناف الحيوان الكثيرة مؤتلفة في نوع الإنسان، وذلك أن الإنسان صفو الجنس الذي هو الحيوان، والحيوان كدر النوع الذي هو الإنسان"[١]، حيث يغدو النص أقرب إلى اللوحة الحكمية التي تهتم بالحاشية التي تخدم عند الملوك والأمراء وتكون أداة للبطش والاستبداد والظلم ضد الآخرين ؛ فالشاعر قد وفق إلى حدٍّ كبير في توظيف صورة الذئب وهو من حاشية السلطان " الأسد" الذي يزين له الكذب والبغي والصفات السلبية للآخرين، حيث يستثمر الرصيد الوظيفي في الاحتيال أو التنكر بالخير لكي يؤذي الآخرين بالشر وتعبِّر عمّا تجيش به صدورهم من أفكار مسمومة مؤذية تسمح بإثارة غضب الملوك والحكام[٢]، فسارت القصة مسرى المثل في أن من تتاح له السلطة ويقوم بتغذية الأحقاد وتسول له نفسه الاعتداء على الآخرين وأكل حقوقهم ولا يعنيه إلا بقائه في السلطة وتحصيل عيشه على حساب الآخرين، وهو ما يمكننا من عقد المقارنة بينه وبين الأشرار من جنس بني البشر لتصطبغ بهما الصور الفنية معاً بما يمنح النص بعداً إيحائياً في تعامله مع عناصر الطبيعة، ووفق السياق الذي تلتئم فيه، فيحاول الخطاب رفض الهيمنة السلطوية والخنوع والعبودية وعجز المجتمع عن مواجهة الظلم والقهر، فالحكمة على لسان الحيوان أدعى للقبول والإقناع منها على لسان الإنسان، وهو ما يفصح عن اعتماد السلطة القمعية وأذنابها على منهجيات الخداع والتضليل والظلم[٣]، وهو ما يؤشر على أن حكمته الإرشادية تنطوي على نصائحه الوعظية وعلى نوع من الاستعلاء الضمني بين الناصح والمنصوح، وهو أمرٌ قد يكون في حقيقته مرفوض من المتلقي لا شعورياً، وإن لم يُفصح عن ذلك[٤].

---

(١) الحيوان، الجاحظ: ٢١٢/١-٢١٣.

(٢) يُنظر: قراءة في كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون، إنصاف المومني: ٤٥١.

(٣) يُنظر: التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي (الحركة السفسطائية)، بحث فلسفة التضليل الكلامي الدعائي السياسي، د. كلود يونان: ٤٣.

(٤) يُنظر: جدلية المثقف والسلطان في السرد السلطاني، محارب وضحا محمد: ٤٧.

ثانيا- الحكمة في البديهيات:

ترتكز الحكمة في البديهيات على الكثير من المرتكزات فهي تخبئ بجُعبتها اختزالاً لتجربة شعرية حصيلة امتزاج الفكر والوجدان معاً، ولعل السبب في خلود كثير من الأشعار في العصر العباسي راجع إلى البديهية في النصوص الشعرية، ورقة المعنى، وقيمة الموضوع ولذلك قيل " إنَّ التجربة الإبداعية تستمد مكوناتها من العاطفة، والخيال الذي يساعد على تحريك القرائح ويساعد على التعبير عن المشاعر الداخلية للذات المبدعة"[١]، وكما تفاعلت البديهية مع الحكمة وسِعَ الخلق الفنّي في تطابقه مع التجربة بوصفها نابعة من إيقاع العاطفة الشعورية وتفاعلها مع المتلقي، فالحكمة في البديهيات هي بمثابة تسجيل لحالات شعورية انفعالية عاشها المبدع جرّاء حدث ما وهو ما يؤكد تطور التجربة الإنسانية ونموها جيلا بعد جيل حسب تطور الظروف التي تمر بها التجربة[٢]، وعلى هذا الأساس تتحول التجربة في شعر الحكمة في البديهيات من شبكة أحاسيس ورؤى ومشاعر وأفكار بلغة دالة على عمق التجربة والممارسة ومرآة عاكسة للخيال والإبداع ذلك إن القصيد إنما هو قصد فنّي جمالي من حيث المعطيات، موضوعي من حيث الباعث الأول، حيث تتميز الحكمة في أسلوب الأداء الشعري بالقدرة على تأسيس قيم جمالية عالية صادرة عن أسلوب ذلك الشاعر ومتصفة به، فالحكمة في البديهيات تنم عن قدرةٍ عقلية في الغوص في الأعماق لاستخراج أجمل معانيها وأدقها، وهي لم تقتصر على الجانب النفسي أو الأخلاقي وإنما تعداه إلى تأملاتٍ نظرية في النفس والحياة يساعده في ذلك ذكاء خارق يمزج البديهية مع الحكمة ورجاحة العقل[٣]، ولم يخل منطق الحكمة في البديهيات من الدعوة إلى الصبر والتفاؤل والحُلم والموعظة المباشرة والأخلاق النبيلة للوصول إلى هدفٍ سام يستند إلى براعة التعليل وأحكام النظرة

(١) ينظر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د.عبد القادر فيدوح: ٦١.

(٢) يُنظر: الحكمة في الشعر العربي في العصر العباسي، د. محمد عويس: ٥٧.

(٣) يُنظر: العمدة، لابن رشيق القيرواني، ١/ ٢٦٥.

وسيادة الفكرة نتيجة الخبرة الحيوية وخلاصة للثقافة الغنية الواسعة ونتاج نفس شاعرة مرهفة، لذلك تكون الحكمة في البديهيات خالدة مميزة تتسم بروح والعقل تفكراً وتأملاً، وصولاً إلى الحقائق والرأي السليم وشعور بالمسؤولية تجاه المجتمع لذلك مجّد الشعراء الحكمة في البديهيات وحاول بعضهم تجسيده من خلال نصوصهم الشعرية، ومنها ما جاء في قول الشاعر أبي الفتح البُستي:

يا عائِبَ الحبرِ والأقــلامِ! ما قدَحتْ زنادُ قــولِكَ، غيــــر الإفْكِ والكذبِ
لولا المحابِرُ والأقــــلامُ، لانطمستْ مـــــنَ الأنامِ رُسومُ العِلــمِ والأدبِ
هذي قَليبُ القُلــوبِ الصَّادياتِ وذي أرشاؤهــا، يُستقــــى منها بلا تعبِ
إنَّ المحابرَ والأقــــــلامَ أشرفُ ما يَعلــــو بهِ شرفُ الأقدارِ والرُّتبِ (١)

سلّط الشاعر الأضواء على منزلة العلم والأدب لتقديمها ضمن معيار الحكمة في البديهيات، حيث يبين أن علو المنزلة والأقدار هي من منزلة العلم العلماء من خلال: " لولا المحابِرُ والأقلامُ، لانطمستْ/ منَ الأنامِ رُسومُ العِلمِ والأدبِ/ إنَّ المحابرَ والأقلامَ أشرفُ ما/ يَعلو بهِ شرفُ الأقدارِ والرُّتبِ"؛ فيتحول الشاعر من خلال شعر البديهة في عالم الحكمة إلى حكيم وناصح وموجه ومرشد إلى المكارم والمحامد بوصفهِ نابعاً من دلالة تجاربه وخبراته التي تعانق التجربة الإنسانية نحو الخير والرفعة، ومن ثمَّ يبدو النص قصيدة إنسانية عذبة مشحونة متطلبات الموقف في البديهة والحكمة والنصح والإرشاد إذ تضمن النص دعوة صريحة للتمسك بفاعلية بمراتب العلم والأدب ليجسد ألمه وانكساره تجاه من يبغضون العلم والمعرفة، لذلك أخذت الحكمة في البديهية دوراً فاعلاً لتحقيق الإرادة الإنسانية الإيجابية.

(١) ديوان أبي الفتح البُستي: ٣٧.

وتتجلى الحكمة في البديهية وكأنها نسيج من ذلك الشعر القديم لتشكل جزءاً من عالم الشعراء العباسيين لتتحول بمجملها إلى توقٍ روحي ووجداني ليخدم الفكرة المتجسدة في النص في سبيل تقديم النص الشعري بحكمة لغوية وبأعلى توسيع دلالي، وهذا ما نجده في قول الشاعر أبي الفتح البستي أيضاً:

يا مَـــنْ تبجَّحَ بالدُّنيا وزُخرفهـــا كُن مــن صروفِ لياليها، على حَذرِ
ولا يغـــرُّكَ عيشٌ، إن صفا وعفـــا فالمـــــرءُ من غررِ الأيامِ، في غَررِ
إنَّ الزَّمـــــانَ كما جربتَ خِلتـــهُ مُقسَّمُ الأمـــرِ بين الصفوِ والكدرِ (١)

يمكن رصد الحكمة في البديهية من خلال التحول في الخطاب المباشر من قبل الشاعر ليعبِّر عمّا يجولُ في خواطره وعوالمه الوجدانية، إذ تسهم في بثِّ الرؤى التي يستشرفها الشاعر من الحذر من مخاطر الدنيا وحوادثها وتقلباتها وغرورها؛ فالشاعر يوضح رؤاه لتلمس ملامح ذلك المستقبل الآتي المتوقع الحصول من خلال: "يا مَنْ تبجَّحَ بالدُّنيا وزُخرفها / كُن من صروفِ لياليها، على حَذرِ.."؛ فالنص يمثل صورة مختزلة من الانهيار المحتمل في الدنيا وتأثيرها المباشر على بني البشر بسبب قسوة المؤثرات الواقعية فهو شعور مبطن بالقلق الوجودي نتيجة اللحظات والمواقف العصيبة، فهنا يبرز دور شعر الحكمة ليعبر عن الموقف أو الفكرة بدقة إبداع وصياغة محكمة فتكون أكثر صدقاً في التعبير عن معطياتها، لتتحول هذه الحكم والعبر والعظات إلى لوحاتٍ فنيّة رائعة ترسم حال المغرور بالدنيا والتفاخر بالعظمة والجاه(٢).

وإذا كان ثمّة منحى لتوظيف الحكمة في البديهية فإنَّ لشعر أبي الفتح البستي نزوعاً خاصاً نحو هذا التوظيف، وذلك من خلال تقديم نصوص شعرية نابضة بذلك

(١) ديوان أبي الفتح البستي : ٨٨.

(٢) يُنظر: الحكمة في الشعر العربي في العصر العباسي الثاني، د. محمد عويس: ٣٣٧.

فتتحول من كونها ثقافة معينة إلى حكمة ذات مذاق شعري خاص، وإعطاءها تميّزاً شعريّاً ظلت الأجيال تردده وتحفظه جيلا بعد جيل، ومن ذلك قوله:

يا خادِمَ الجسمِ! كمْ تشقى بخدمتهِ لتطلبَ الرَّبحَ فـــــي ما فيه خُسرانُ

أقبِلْ علـى النَّفسِ، فاستكملْ فضائلها فأنتَ بالنَّفسِ، لا بالجسـمِ إنسانُ (١)

يعمد الشاعر في هذا النص إلى أن يغذيه بالحكمة والجانب الأخلاقي في بناء النفس الإنسانية وتربيتها وتهذيبها، إذا تتصهر مفردات الحكمة في البديهة داخل تجربته بدلالتها المتنوعة فلسفياً وفكرياً ليصبح كالمثل السائر والأثر الباقي، ولعلَ الشاعر من خلال نصّه يُظهر خبرة الرجل الحكيم التي انعكست تجاربه وخبراته الحياتية في شعره، فالملاحظ على النص السابق أنّه يمثّل النصح أو الموعظة أو ضرب المثل، فيعيد صياغته بما يهدف وإصلاح النفس الإنسانية وتربيتها على الأخلاق الحميدة النبيلة، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على تحقيق الغايات والمقاصد التي ترفع من مكانة الشخص ومنزلته ورفعته، بحيث يرتقي بين أبناء عشيرته ومجتمعه وإذا عدل عن الغايات الحميدة وتطرق إلى أغراضٍ مهينة ومبتذلة انحدرت مكانته وسقطت منزلته في عيون الآخرين، وبذلك تمكن الشاعر من تعميق دوره الخلقي والتربوي من خلال الشعر الحسن الحكيم الموافق للغاية الخلقية؛ مما يؤدي إلى أن يصل بنصّه إلى درجة الإبداع ويحقق غايته العظمى فعندئذ تكون الحكمة أعظم أثراً(٢)، وقد عزّز هذا الاستحضار دخول الموجات الحِكمية الفارسية المتدفقة على الحواضر العباسية فهي مرتبطة أشد الارتباط بالحياة العملية لدرجةِ أنّها أصبحت جزءاً كبيراً من معالم حياتهم الاجتماعية والخُلقية، وأصبحت مادة ثقافية ينهل منها طُلابُ العلمِ والثقافة في العصر العباسي الثاني(٣).

---

(١) ديوان أبي الفتح البستي: ١٨٣.

(٢) ينظر: الحكمة في شعر أبي البقاء الرندي (البنية والدلالة)، رسالة ماجستير، نوف بنت محمد علي يماني: ٣٧.

(٣) يُنظر: تيارات ثقافية بين العرب والفرس، أحمد محمد الحوفي: ١٨١.

وقد حفل الشعر العباسي في بلاد فارس بصورٍ سياقية متعددة لشعر الحكمة في البديهة، إذ شغل ذلك حيّزاً كبيراً يرسم من خلاله الشاعر العباسي مستبطناته الذاتية، إذ نجد الشاعر أبا بكر الخوارزمي يتحدث عن قضايا وبديهيات عامة تنم عن الخبرة والتجربة وتصلح للاستشهاد والمثل في كل زمان ومكان، فهو ذا نفس أبية شامخة تترفع عن الصغائر وتدعو إلى ضرورة الترفع عن الوضيع وعدم مجاراته وهو ما يتسم برقي الفكر وسمو العقل، فيخدم فكرته ويخدم خطابه الشعري لكونهِ خبيراً بطبائع البشر وما يعتريها، فيقول:

لا يصغـــــرُ الرجـلُ الكبيرُ بعشــرةِ الرجـــــلِ الصغير
بل يكبـــــرُ الرجـلُ الصغيرُ بخدمــة الرجـــــل الكبيــر
ويركـــــبُ التَّبـــــرُ النفيسُ علـــــى الدنـــيّ من السُّيُورِ
ماذا يضـــــــر البــدرَ قُربُ النجمِ منـــــه المستنيـــــر
بل ما يضرُّ السَّيْلَ مجـــــراهُ علـــــى الأرضِ الحـــــدورِ
بل ما عســـــى صغر السّفين يغضُّ مــن عِظــم البحورِ (١)

إن الحكمة في هذا النص الشعري التي عمد إليها الشاعر لغايةٍ نفسيّة وإنسانيّة هي نتاج لتجربته الشخصيّة؛ إذ تتجسد فيها رؤيته للحياة من خلال استثمار إمكاناته التعبيرية إذ أسهمت الحكمة في البديهة بأثر كبير في إدراك معنى النص فيكتسب إمكانية قراءة جديدة تنطوي على مضامين تعليمية وأخلاقية ووجدانية، إذ يتأرجح النسق الشعري بما يحمل من أفكار ورؤى وتجارب بين ذات الشاعر والآخر؛ ولخلق الاحتدام اللغوي – الحكمي على مستوى الإشارة النصيّة الأولى في القصيدة التي تكمن في رفع المستوى الاجتماعي لتحقق قدراً تمثيلياً في هذا الحيّز من خلال: "لا يصغرُ الرجلُ الكبيرُ/ بعشرةِ الرجلِ الصغير..."؛ حيث يسجل الشاعر فلسفته إزاء ما يراه من مظاهر إجتماعية ممثلة

(١) ديوان أبي بكر الخوارزمي: ٢٥٢.

بالعلو والرفعة والسمو والمثل الأعلى للطبقة العليا الكبيرة وسيرتهم العطرة بأفعالها وإرثها الفكري والخُلقي والنُضج والازدهار العقلي والدور الريادي، وهي تحمل في طياتها تجارب إنسانية وأقوال حكيمة وإشارات بليغة قد وجدت احتفاءً بها في كثير من المصادر العربية العباسية لتدل على البراعة الأدبية والعقلية التي أمتاز بها الشعراء، لذلك فإن المدح فيهم أليق مقارنة ومقابلة بالأقل شأنا وعلماً ومعرفة وإرثاً وتجربة ودوراً هامشياً ذا قيمة أقل بكثير من عظماء البشرية والإنسانيّة، وبلحاظ ذلك فإنَّ " الحكمة هي ثمرة تجارب طويلة وفطنة ونظر ثاقب وبصيرة نافذة بالناس وأخلاقهم ثم إحساس دقيق بالحياة"(١).

ومن نماذج الحكم مع البديهة التي طبعها الشاعر ابن الهبارية بسمات وخصائص إنسانيّة وتنم عن حكمة منبثقة من واقع تجربة مرَّ بها الشاعر أو من خلال خبرته الحياتية بالمجتمع، والتي تجسّد الملمح العقلي والمنطقي في نصّه الشعري نتيجة تأمل ذهني عميق، حيث يقول:

فكـــنْ كثير الحفظ والتوقـــي وسالكاً فيـــــه سبيل الرفــق
وفتش الأمـــــورَ عن أسرارِها كـــــم نكتةٍ حتفك فـي إظهارها
لا تشرهـــنَّ فتأخـــذن ما تركا وانظر لماذا تـــــرك الــرخ لكا
فربما كانت لـــــــه مكيـــدة فـــــي تركهِ عادتـــه السديدة
انظر وفكـــــر أبداً في العاقبة فأنها عـــن العقول غائبـــة
لا تشرهـــــنْ إلى حُطام عاجل كـــــم اكلةٍ أردت بنفس الآكل
وبئست العادة فاحذرها الشـــره وقس بما رأيته ما لـــــم تره
واحذر فكـــم من سكرة مسمومة حرص النفوس عـــادةٌ مذمومة
لا سيما ما كان مـــــن عدوٍّ كـــــم صبوة جاءتك من سلو
لا تفتح الدست ولا الحـــرب معا واقنـــــع بسلم ما وجدت مقنعا

(١) الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري: ٢٨٧.

وادفع اساءات العـــدى بالحسنى ولا تخلْ يسراك مثل اليُمنـــــــى
واحفظ قليـــل المال والكثيـــرا واحرس صغير الجنـــد والكبيرا
لا تحقرن راجلاً فـــــي الفيلق فربما غلبتـــــــــه بالبيـــذق
لا تعطين شيئاً بغير فائـــــدة فإنها مـــــن السجايا الفاسدة
لا تيأسن مـــــن فرجٍ ولُطف وقـــــوة تظهر بعـــد ضعف
فربمـــا جاءك بعـــــد اليأس روح بلا كـــــــد ولا التماس
فأن رأيت النصر قـــــد لاح لكا فـــــلا تقصر واحترز أن تهلكا
والبغي فاحـــــــذره وخيم المرتع والعُجبُ فاتركه شديد المصرع [1]

يتضح أن التوظيف الحِكمي في النص الشعري المذكور آنفاً ظريف يكشف عن إسقاطات حكمية بديهية تحاكي أعماق المجتمع العباسي في خضم تجربة إنسانية عميقة؛ وأكثر هذه الحكم الواردة هي حقيقية ذات مقصدية واضحة في كل جزئيات النص، وبالوقت نفسه هي حكم انبعثت نتيجة إيمان حقيقي حتمي لا مفرّ منها أبداً نتيجة المعاناة مع المجتمع ؛ مما أكسبها مذاقاً شعرياً خاصاً وأعطاها الشّاعر تميّزاً شعرياً متجدداً مع الأيام، فهي تأملات فلسفية مستقاة من خلاصة التجارب وتشكيل موقف من الحياة والمجتمع وقسوتهما معاً، فنتج عن واقعية الشاعر أفكار وآراء عن الحياة والوجود مما أنتج نصّاً شعرياً مليئاً بالعبر والعظات، فضلاً عن أن الشاعر أخذ يدعو إلى اليقظة والحذر من خلال: "فكنْ كثير الحفظ والتوقي/ وسالكاً فيه سبيل الرفق..."؛ إذ استطاع أن يجمع تجارب وخبرات غنية عن الحياة وعن التعامل مع من فيها؛ وهي نابعة من دعوة الشاعر إلى التأمل في حقيقة الإنسان وفي روافد نجاحه في الحياة فهي حِكم جادت بها قريحته بالمستوى الذي يتلاءم مع بيئته يغوص فيها العقل ويطول فيها النظر، فهذه الحِكم البديهية

(١) ديوان الصادح والباغم، ابن الهبارية: ١٦.

ليست وليدة رؤى ساذجة بل هي نتاج تمثلات فكرية ومعرفية تعلمها الشاعر من المحيط الاجتماعي الذي كان يحياه؛ ولا سيّما إذا تعلق الأمر بالدهر في تقلبه وأحواله وعدم دوام نعمه السابغة الذي يمزق كل ما لا يريده من بني البشر وهي على أقل تقدير حكم تستوحى من نظرٍ ثاقب وتفحص للحياة(١).

وشكلّت الحكمة في البديهة بصمة خاصّة للشاعر الطغرائي على التحوّل في شعره المفعم بروح الأخلاق والسلوك القويم والتفكير السليم في ساحة الحياة، حيث يُعبِّر عن رؤياه الذاتية في التفكير الحكيم امتزجت فيها التجربة الإنسانية مع الفلسفة والتأمل الذهني العميق وهذا ما يبدو واضحاً جلياً في نصّه الشعري على هيئة حكم ومواعظ بديهية، فيقول:

خــذي صفو ما أوتيت واغتنميه وأن سُوّف المقـــــدار فانتظريه
وإن بدّل الأيام بؤســـــي بنعمة فـــلا تنكري ما استبدلت وخذيه
ولا تيأسي مـــــن روح ربكِ إنه متـــــى تستحقي روحه تجديه
ولا تجزعـــي من ذم غاوٍ وحاسد فأهـــــــون مأثور كلام سفيه
يُعارُ الفتى المجدود إحسان غيره وينشر عنـــــه خير ما هو فيه
ويروي عن المحدود شر خصاله ويغتاب بالعيب الـــــذي بأخيه
ألم ترَ أن الناس أبناء دهرهـــم وكُلّهم فـــــــي فعله كأبيـــه
فإن غـــــدرت بالحُرِّ يوماً بناته فذاك قليل مـــــن كثير بنيـــه
هـــي الدار ينبو بالقطين جنابها فمن خامـــــل ينتابه ونبيـــه
تخبرنا عمّـــن تقـــــدّم قبلنا وإن لـــــم نسائلها بكيف وإيه
تفانوا فمكبوب علـــــى أم رأسه وآخـــر مكبوب يخرُّ لفيـــه
عجبت لصفو الدهـر أعقب حلوه بمـــــرٍّ من المكـــروه جَّرعنيه

(١) ينظر: مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص ومداخل مبدئية لقراءة النص، د. عبد الله التطاوي: ٧٥.

أراني أقضـــــــي ما لديه بمــرهِ سأزهـــــــد فيما عنده وأريه [١]

وفي نفس الإطار الحِكمي البديهي نلاحظ هنا أن الشاعر يسهم بأثر مميّز في إنتاجه الإبداعي فينتج حِكماً ووصايا كان قاصداً في تواليها؛ ويضمن أبياته جماع من الفضائل والأوامر جاءت على شكل شحنات نفسيّة من خلال الأفعال: "خذي/ لا تنكري/ لا تيأسي/ لا تجزعي"؛ فالحِكم هنا مبثوثة في ثنايا قصيدته الشعرية فهو يرى بأن الصبر على البؤس والشقاء والمكاره في الدنيا هي التي تصدر عن العقل، فهذه الأبيات لخير شهادة على مبلغ تقدير الشاعر في أن يعزز مكانته ويحقق رفعته وسموه وأن لا يعيش حالة اليأس والقنوط والشعور بالتشاؤم والخيبة والخسران، وأن ينظر إلى الحياة بمنظار أكثر تفاؤل وإيجابية، وعدم قبول حياة الذل والهوان، فالشاعر يعمل على خلق دفقات حِكمية حين يتأملها القارئ ويُدرك هذه المسحة العقلية التي تطبعها والتمييز بين الخطأ والصواب والتي تجنح بالمتلقي إلى الاقتناع بمعانيها، ويرى بأنها ذات تأثير خاص تعطي زحماً دلالياً للنص فهذه الحِكم بمثابة حقائق مقررة أثبتتها التجربة دون أن يلجأ العقل إلى التدليل على صحتها لأنها تمثل الحجة والدليل التي يستشهد بها فضلاً عن تقوية دلالة النص[٢].

ثالثاً- الحِكم البليغة:

يمثل الشعر العباسي في بلاد فارس ينبوعاً ثرّاً متجدداً لحِكم عدّة ومنها الحِكم البليغة؛ فلا نكاد نجد شاعراً من شعراء العصر العباسي في بلاد فارس إلا وقد تضمنت نصوصه الشعرية هذا النوع من الحِكم، إذ إن الثقافة الفارسية قد أسهمت في إثراء الثقافة العربية عندما تحولت إليها علماً وحكمة ونثرا[٣]، حيث يكون هذا التوافق مؤشراً للتأثر بحِكم الفرس وآدابهم منها ما يتعلق بالعلم، والعقل، والمشورة، والشجاعة، والتواضع، والصبر وغيرها، ومن ثمَّ فإنَّ

(١) ديوان الطغرائي: ٦٩.

(٢) يُنظر المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، إطروحة دكتوراه، حسين نعمة بيتي العلياوي: ٢٠٥.

(٣) ينظر: العصر العباسي الأول، شوقي ضيف: ٢٨٩.

الترجمة عن الثقافة الفارسية كما يقول الدكتور محمد حمدي: " كانت الكتب الفارسية أول ما ترجم إلى العربية من الآثار الخارجية في الأدب والسياسة، فوضعت في متناول حكام العرب وقادتهم ثمار تجارب عدّة من الحِكم، والسياسة، وأصنافاً من العلوم والآداب كانت تجمع معارف العصر، وشطراً كبيراً من التراث الحضاري الإنساني؛ فكانت هذه التراجم الفارسية أقدم كتب وجدت في اللغة العربية تلك الفنون"(١).

لقد وعى الشاعر العباسي مدى أهمية هذا الموضوع في التعبير عن حياة الناس التي تنطوي على نصائح وإرشادات مصوغة بتعبيراتٍ مؤثرة وموجزة، وذلك ما يجعل لتلك الحِكم والنصائح والفعاليات تأثيراً إيجابياً أنها واقعية موضوعية تتجافى عن الخيال والتهويم في عوالم خارجة عن قدرة الإنسان(٢)؛ لذا فإن هذا النوع من الحِكم تختلف بعض الشيء عن المعهود من حيث الألفاظ والنمط التعبيري، ومن هذا النمط ما جاء في قول أبي الفتح البستي:

الدهـــــر يلعبُ بالفتـــــى لعبَ الصوالـــــجِ بالكُـــرهْ
أو لعبَ ريـــحٍ عاصـــــفٍ عصَفتْ بكـــفٍّ مِنْ ذُرهْ*
ويقودهُ نحـــــــو السَّعادة والشَّقاءِ بـــــلا بُـــــــرهْ
الدَّهـــــرُ قنّاص، ومـــا الإنسانُ إلا قُنبـــــــرهْ (٣)

لقد جعل الشاعرُ من الدهر معادلاً فنياً وموضوعياً لحكمةٍ بليغة موحيّة ليخدم الفكرة المتجسّدة في النص؛ فالشّاعر يرى ومن خلال نسيج خيال إبداعه ومن خلال الطريقة الغريبة في عرضه لها والتي تدلُّ على أنها خير رصيد شهدها عقله الواعي وعلى "قوة

(١) الترجمة والنقل عن الفارسية : ٧.

(٢) يُنظر: تأثيرُ الحِكم الفارسيّة في الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دراسة تطبيقية في الأدب المقارن، د. عيسى علي العاكوب: ٧٤.

(٣) ديوان أبي الفتح البستي: ٢٥١. * ذُرهْ: حبة الرمل الصغيرة، معجم لسان العرب، ج٤/ ٣٠٤.

نفسه وبراعتها في استشفاف ما يعتمل بها إزاء موقف من مواقف الحياة"[١]، حيث تجسّد صدق الخطاب والمعنى وتدعمه من خلال قوة التأثير في العقل وضرب من الإبداع في تركيب المعنى، وهو ما يدلُّ على فكر الشاعر العميق ومعرفته بشؤون الحياة والحذر من تقلباتها وحوادثها والابتلاءات والمحن من جرّاء حوادثها من خلال: "الدهر يلعبُ بالفتى/ لعبَ الصوالجِ بالكُرهْ.."؛ ولهذا التضمين الحِكمي غاية تكمن في تجسيد قيم العبرة والعظة في نفس المتلقي بأن الدهر لا يسلم ولا ينجو منه أحد من خلال: " الدَّهرُ قنّاص/ وما الإنسانُ إلا قُنبرهْ "، فالمتأمل في النص يُدرك أن الحوادث تصيب البشر ولو كانوا في أعلى الجبال.

وفي قصيدة للشاعر أبي الفتح البستي أيضاَ نلمس تشكل الحِكم البليغة يبين فيه سلوك وأخلاق وصفات الناس، فهو يسعى بخيالهِ الخصب وإحساسه الحِكمي العميق في غاية الإختزال بيان سلوك الشخصية السلبية بالتصرفات السيئة، فالنصيحة غريبة في بابها وإن عكست تجليا من تجليات الحياة، فيعرض القصة بتلخيصٍ مكثف يؤثر عن طريقه في المتلقي ويعمل على تحقيق الاستجابة والتأثير فيه، حيث يقول:

شرفُ الوغْـــــد بوغــدٍ مِثلــهُ مَثَلٌ، ما فيـــــهِ زيـــغٌ وخــللْ

ودليلُ الصـــدقِ فيما قُلتـــُـــهُ شرفُ المــريخِ في بيتِ زُحلْ [٢]

نطلع في النص أعلاه الوصف الحِكمي والفكري للشخصية الإنسانية السيئة؛ حيث يتضح الموقف والسلوك المشين لبعض الناس من خلال حِكمة طريفة قائمة على الجانب البلاغي يتصدرها التشبيه المحذوف الأداة " ودليلُ الصدقِ فيما قُلتهُ/ شرفُ المريخِ في بيتِ زُحلْ"؛ حيث تدل فضاعة هذه التصرفات والتأكيد على المستوى المقارن لتلك الشخصيات في سلوكها وتصرفاتها المشينة، فالحكمة هنا أشبه بالنصيحة والإرشاد للنفس البشرية ودستوراً لمن شاء أن يعمل به وهو أن النفس الكريمة والصالحة في المجتمع لا تقتدي إلا بمثلها، مما

(١) المتنبي بين ناقديه، محمد عبد الرحمن شعيب: ١٢٦.

(٢) ديوان أبي الفتح البستي: ٢٨٦.

يوحي إلى أن القصيدة قصيدة خطابية تتدفق من فجاجها الحث على الفضائل الكريمة والابتعاد عن النفس الشريرة والفاسدة التي لها أقرانها في المجتمع التي تقتدي بها أيضاً فهو يذمهم وينعتهم بـ "شرفُ الوغْد بوغدٍ مِثلهُ/ مثلُ، ما فيهِ من زيغٍ وخللْ"؛ فالشاعر حكيم تجري الحِكمة من بين جنباته نتيجة ثقافته الواسعة التي سببت تمكنه من الحِكمة، وبهذا فهو يثبت رؤياه الفكرية من خلال الحِكمة والحرص على ضمان تقويم سلوك المجتمع وعدم انحرافه عن مساره الصحيح، وبالتالي يصبح الإنسان جزءاً متكاملاً في مجتمع سوي(١).

وتعد الحكم البليغة نوعاً من الصفات القديمة للنص الشعري، إذ يعمل الشاعر على توظيفها فتكون مساعدة له في تكوين نص عاطفي مؤثر، فهي تكون مؤثرة في القارئ لتعبر عن رؤى شعرية ذات دلالة فنية عن طريقة الوصول إلى غاية النص، ومن ذلك ما نجده في قول (الحيص – بيص):

صاحب أخا الشرِّ لتسطــوا به يوماً على بعض شرار الزمان(٢)

تحدث الشاعر في البيت الشعري أعلاه عن نسق داخلي خفي وحكمة طريفة ليبرز جمالية النص بأسلوبٍ انماز بالخفاء والغرابة؛ حيث يشير فيه إلى رسالة مفادها مصاحبة من يتسم بالشر والسطوة لتكون وثيقة واضحة يحتاجها في دفع شر الأشرار والظروف الصعبة ولهيب الأيام وقسوتها.

كما يتحدث الشاعر أبو الحسين، أحمد بن فارس في توظيف الحكمة الغريبة، فيقول:

إذا كُنتَ فـــي حاجةٍ مُرسِلاً وأنتَ بها كلِفٌ مُغـــــــرمُ

فأرسِلْ حكيماً ولا تُوصيـــــه وذاك الحكيــمُ هو الدِّرهمُ(٣)

(١) يُنظر: الاغتراب، ريتشارد ساحت، ترجمة: كامل يوسف حسين: ١٩٨.

(٢) ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس (حيص – بيص)، ٢/ ٣٤٨.

(٣) الإعجاز والإيجاز، أبو منصور الثعالبي، ٣٠٠.

الحكمة البليغة في النص أعلاه تبين عمق إحساس الشاعر بحيث يختارها بعنايةٍ فكرية لتشد القارئ إلى مسألةٍ وجودية مهمة للتعامل في هذه الدنيا خاصة من كانت له حاجة تبعث على الشقاء والكد والتعب بأن يبلغها عن طريق المال، فالشاعر يصف من خلال هذه الحكمة قانون الوجود المادي للنجاح في بلوغ ما يرده الإنسان.

رابعاً- الحِكمة والوصايا الطبية:

لم يكن الشعراء العباسيون غافلين عن الحِكم والوصايا الطبية وإنما كانوا على درايةٍ فيها؛ وقد أولت الحضارة العباسيّة اهتماماً كبيراً لإمكانيات التعليم الطبي كإنشاء المستشفيات التي لم تقتصر فقط على مهنة التطبيب بل كان لها دورٌ كبيرٌ في تلقين الطب وتعليمه، والاهتمام بتدريس الطب النظري والعملي[١]، ولعل اهتمامهم هذا ينطلق من عدِّ النظام التعليمي الطبي متطوراً في ذلك العصر وشريان حقيقي من شرايينه وهو ما ترتب عليه نهضة علمية شاملة وانتعاش في الواقع الصحي والإبداع والتأليف في مجال الطب وغيره من العلوم.

وتأسيساً على ذلك نجد أن النماذج الشعرية للشعراء العباسيين في بلاد فارس قد تضمنت كثيراً من الحِكم والوصايا الطبية ومن هذه النصوص ما جاء في قول الشّاعر الصاحِب بن عبّاد:

لقـــد قلتُ لما أتـــوا بالطبيبِ وصادفنـــــي فـــي أحرِّ اللهيبِ
وداوي فلـــــم أنتفع بالـــــدواء دعونـــــي فإن طبيبي حبيبـي
ولستُ أريـــدُ طبيبَ الجســـوم ولكـــن أريدُ طبيبَ القلـــوبِ
وليس يزيل سقامـــــي ســـوى حضـــورِ الحبيب وبُعد الرقيبِ[٢]

(١) يُنظر: صفحات من تاريخ التراث الطبي العربي الإسلامي، عبد الكريم شحادة: ١٥٢.
(٢) ديوان الصاحب بن عبّاد: ١٩٤.

بعد هذه اللغة الحوارية التي وجهها الشّاعر إلى الآخر، والبوحُ بما تختلج به نفسه حيث يبدو أنّ الشاعر قد كسر الرتابة الشعرية وهو إفرازٌ طبيعي نتيجة رفضه الطبيب وتوقه إلى حبيبه المفتقد، حيث يتشكل في مخياله الشعري الوحدة والألم، فيحوله إلى مستوى حِكمي عام صاغ من خلالهِ ما رآه صالحاً للبناء العقلي والوصايا التي تمثل الدور المعوض للواقع الصحي وعجزها عن مداواة نفسه المنكسرة، فهو لا يجد سبيلاً للبوح عمّا في نفسه من فقدان الحبيبة وشوقه لملاقاتها فيعمد إلى إسقاطهِ على الرمز الطبي وتوظيف القيم والوصايا الطبية لتخلصه من جحيم الألم والمعاناة.

وعند التأمل في شعر الصاحب بن عباد أيضاَ يمكننا عد الحِكم والوصايا الطبية خير معبِّر عن الحقوق الطبية لأصحابها من أجل عدم استلابها أو التهاون بها مع المريض، فكأنه يتأوه من خلال النص ممن يتسبب بالألم النفسي والجسدي للمريض ويتعامل معه بفظاظة فيسبب له الإحباط وخيبة الأمل، فيقول:

حـــقُّ العيادةِ يومٌ بعــد يومين وجلسةٌ مثل ردِّ الطرف في العينِ
لا تبرمنَّ مريضاً فـــــي مساءلةٍ يكفيك من ذاك أن تسألُ بحرفينِ[1]

تتشكل رؤيا الشاعر في هذا النص لتكون عاملاً مؤثراً في توظيف الحس الإنساني، وهي تعبِّر عن تجسيد الحِكم والوصايا الطبية في التعامل مع المريض واستيعاب معاناته والشد من أزره عن طريق الإفادة من الحِكمة في تحقيق إرشادات لهم النهج القويم في الإخلاص مع المريض وأداء حقوقه، فكان الشاعر صاحب عقل حكيم وثاقب يميل إلى ترسيخ القاعدة الإنسانية وإعطاء حقوقها، فهو بذلك يمزج ما بين الحكمة والموعظة والوصايا الطبية حتى جاءت مزيجاً من أثر ثقافي وأخلاقي ووعظي معا[2].

---

(١) م. ن: ٢٩٦.

(٢) حول الحكمة في الشعر العربي، د. عبد الله باقازي: ٢٢.

وقد جاء في يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور الثعالبي قول أحد الشعراء في الحديث عن أحد أصحابه وهو عليل، فيحاوره حيث يدعو له بحرقةٍ وألم ويؤثر لنفسه بالمرض بدلاً منه وهو ما ينمُّ عن مواقفه الخلقية والإنسانيّة مع رفاقه، كما يكشف عن أثر الحِكمة والوصايا الطبية في صياغة أفكاره ورؤاه عن الحياة والتجارب الشخصية مع أحبائه، فيقول أبو هاشم إلى الصاحب:

دعـوت إله الناس شهراً مجرَّماً ... ليدفـــع سقم الصاحب المتفضلِ
إلى بدني أو مهجتي فاستجاب لي ... فها أنا مولانا مــن السقم ممتلي
فشكراً لربّـــي حين حوَّل سقمه ... إلـــيَّ وعافاه ببرءٍ معجَّـــلِ
وأسأل ربَّـــي أن يديم عــلاءه ... فليس سواه مفـــزعٌ لبني علي

فأجابه الصاحب بقولهِ:

أبا هاشمٍ لـــم أرضَ هاتيك دعـوةٍ ... وإن صـــدرت عن مخلصٍ متطوِّلِ
فلا عيشَ لـــي حتّـــى تدوم مُسلِّماً ... وصـــرفُ الليالي عن ذراك بمعزل
فإن نزلتْ يومـــاً بجسمك علّـــةٌ ... وحاشاك فيها يا عـــلاءَ بني علي
فناد بها فـــي الحال غير مؤخر ... إلى جسم إسماعيل دوني تحوَّلي [1]

لقد قدّم الراوي/ الشاعر ملامح طبية عن صاحبه وعن ظرفه الصحي المؤلم؛ وهو لا يملك سوى الدعاء لرب العالمين بأن ينقل مرض صاحبه إليه لكونهِ في محنة كبيرة لا يقوى على اجتيازها نتيجة ما ألمَّ به من مرض ومعاناة، فالنص يكشف لنا طبيعة الوعي الفطري الأصيل لـ (أبي هاشم) تجاه صديقه ورغبته بإدخال الفرح والسرور وتغيير الوضع النفسي له، ويحسن التنبيه هنا إلى أهمية الحِكمة الطبية والتي انصهرت داخل الإطار القيمي والخلقي لـ (أبي هاشم)؛ فكان صاحب عقل ثاقب من خلال جهاده وسعيه الحثيث

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبي منصور الثعالبي، ٤/ ٦٥.

من أجل الوقوف مع صاحبه وتعميق الإحساس لدى القارئ بأن الصديق والأخ هو أنس الحياة وبهجتها، وحِكم الشاعر ما هي إلا مرآة صادقة تعكس رؤيته تجاه من يحب ويضحي من أجله.

المبحث الثاني

الوظيفة

تتنوع الوظائف بتنوع القضايا المطروحة في الشعر العباسي الثاني في بلاد فارس؛ وإذا كان النقاد والدارسون قد رصدوا بعضاً من هذه الوظائف فإنهم فعلوا ذلك من أجل مضامينها والمساند والمراجع التي تكوّنها لتكون بنية فعلية واضحة تتحرك في عالم النقد، ولا شكّ أن لكُلِّ وظيفة دوراً تؤديه لتدعم الفكرة ولذلك تدور دائرة هذا المبحث حول وظيفة شعر الحِكمة عند شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس واستنطاق نصوصهم وآرائهم، وهنا في خضم هذا الموقف وعلى الرغم من اعتراف البشرية بقيمة الشعر وعظم تأثيره في الساحة الأدبية ولكن الكثيرين يختلفون في رؤية السر الذي تكمن فيه روح هذه القوّة، إذ أنَّ أغلب الأحكام النقدية الصادرة تكون أحكاماً ذوقية على قيمٍ جماليّة، وهي أحكام تتعلق بلذةٍ غير عقلية[١]؛ ويُحسن التنبيه هنا إلى أنّ جذور وظيفة الشعر قد امتدت إلى عمق الثقافة والحضارة، وتختلف هذه الوظيفة حسب الثقافات والعصور.

أما مصطلح (الوظيفة) فيتداخل فيه المعنى المعجمي مع دلالاته الاصطلاحية، إذ جاء في معجم العين أن الوظائف جمع وظيفة في كلِّ ما تقدمه كل يوم من طعام أو رزق أو علف أو شراب، أو يذكر على أنها جعلت وظيفة الناس وقد وظّفت توظيفاً ووظيفاً، ووظفت على الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله[٢]؛ أما في صحاح الجوهري فـ "الوظيفة ما تقدر للإنسان في كل يوم من طعام"[٣]، ثم جاءت في القاموس المحيط "إن

(١) يُنظر: الإبداع في الفن والعلم، د. حسين أحمد عيسى: ٦٦.

(٢) ينظر : معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين تحت مادة (الظاء والفاء).

(٣) الصحاح، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مادة وظف.

الوظيفة ما قدر من عمل أو طعام أو رزق، وغيره ذلك في زمن معين، وهي العهد والشرط، والمذهب والخدمة المعينة"[1].

أما دلالة هذه اللفظة اصطلاحيا فقد أخذت جانباً في التوجهات النقدية الحديثة، قريباً من دلالة (الخدمة)، وشاعت في الكتابات المعاصرة مصطلحات مثل وظيفة الشعر، ووظيفة النثر، ووظيفة النقد، ويتبين أن الوظيفة في كتب النقد الأدبي الحديث بمعنى اتجاه يربط بين بنية الأثر الفني ووظيفته جمالية كانت أم أخلاقية، وهي في الشعر تعني الإطار الفكري الذي يغلّف مضمون الشعر الذي يبدع الشعراء فيه.

وعبر هذا المفهوم نجد أن تفعيل وظيفة الشعر تتحصل من أنَّ الشعر ارتبط منذ نشأته بتحقيق غايات معينة يهدف إليها الشاعر من خلال بنائه اللغوي، فتصبح الوظيفة ذات أهداف خلقية، وتعليمية، وتهذيب النفوس وتربيتها.

ومن هنا تشكل الوظيفة تأثيرا واضحاً في تطور المسار الشعري في قصائد الشعراء العباسيين في العصر الثاني في بلاد فارس؛ فجاءت ذات أبعاد دلالية وأدبية تسهم بوضوح في تشكيل دعائم العمل الأدبي، وقد آثرنا تقسيم هذه الوظائف الواردة في النصوص الشعرية حسب أنواعها إلى:

أولا- الوظيفة الاجتماعية:

إذا كانت دراسة الأبعاد والوظائف الاجتماعية للنصوص الشعرية لدى شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس تقوم على توصيف الملامح الاجتماعية والإيحاءات الحاملة لها، فإن دراسة المظاهر الاجتماعية للمجتمع العربي في العصر العباسي في نطاق علم الاجتماع يجنح إلى دراسة البيئة والمحيط والتنشئة والظروف الاجتماعية

(١) قاموس المحيط، ٢/ مادة (وظف): ٣٥٠.

والمؤثرات كلها تمثّل عوامل تأثير مباشر في تكوين الملامح المعرفية وصياغتها[١]، فالوظيفة الاجتماعية للشعر الحِكمي هي ربطه بالحياة الاجتماعية[٢]، فالفكرة في الوظيفة الاجتماعية للعمل الأدبي لا يستمد في الحقيقة من واقع الحياة في المجتمع العباسي فحسب بل من موقف الشاعر من القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع، فيكون العمل الأدبي ذا مضمون اجتماعي إذا أضيف إلى مجموعة القيم العاملة قيمة جديدة[٣]، ومن ثمَّ فالتوظيف الاجتماعي للنصوص الأدبية يهتم بإبراز المضامين الاجتماعية للأثر الأدبي والبحث عن مصدرها الذي نشأت فيه وعلى أي مدى يمكن للشاعر أو الاديب من تشخيص الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية التي يعيشها[٤].

وبقدر تعلّق الأمر وُظِّفت نصوص شعر العباسي الثاني في بلاد فارس توظيفاً يرسم واقع الحياة الاجتماعية التي تؤثر فيها، فهي نصوص أدبية متفوقة وعلى درجة عالية من النضج والالتحام، ومن ثم فقد تضمنت الحكمة في ذلك العصر كثيراً من الخبرات الفنية والعقلية بمراعاة مستجدات العصر وقضاياه فأصبح الحكم النقدي حكماً عقلياً ينفذ إلى العقول والقلوب معاً؛ ما يعطيها حيّزاً كبيراً من التنامي وحسّاً وجدانياً يؤثر على المتلقي بعناصرها النصيّة مدعومة بمؤثر عقلي إقامةً للدليل وتأكيداً لصدق الفكرة ووجاهة المعنى فتصل بالمتلقي إلى حالة الإقناع؛ بحيث تأتي منسجمة مع التوظيف الاجتماعي للنصوص عن طريق التأمل وإجالة النظر في معاني الكلمات وما توحي به من دلالات، ومنها تتبلور الإثارة الفنية عند المتلقي بحيث تخترق حواجز الفكر لديه وتحرّك أحاسيسه ومشاعره، ومن ثمَّ فإنَّ "الكلمات دلائل التمثيلات وليس لها وظيفة أخرى غير استحضارها الأشياء في وعي

(١) يُنظر: التاريخ والهوية، إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر، د. إسماعيل نوري العبيدي: ١٨.

(٢) جماليات الفنون، رمضان بسطويسي: ١١.

(٣) النقد الأدبي الحديث قضاياه ومنهجه، صالح هويدي: ٤٤.

(٤) السيسيولوجيا والأدب، قصي حسين: ١١٧.

المتلقي"[١]، وعلى وفق ذلك يبدو أن الأديب هو الذي يملك البراعة التي تمكنه معرفته بأمور الحياة في المجتمع، ومن ثمّ يملك المعرفة والبراعة بتصرفات اللغة وجماليتها.

ومن صور توظيف النصوص توظيفاً اجتماعياً ما ورد عن الشاعر الطغرائي يشكو فيه الزمان وأهله ومعاملتهم السيئة والاحتقار الاجتماعي له، فيقول:

يا شامتاً لزمان قـــد تنكّر لـــــي فيـــم الشماتة إن زلت بـــي القدم
ما ساءنـــــي ذمُّ جهالٍ تنغّصنـــي سيّان عندي إن ساؤا وإن كرمـــوا
الوجه أزهر لـــم يعرض لـــه كلفٌ والعرض أملس لـــــم يحلم له أدم
والمال أتلفـــــه حيناً وأخلفـــــه فما علـــــى فوته حـــزن ولا ندم
أبرّ علمي علـــى علم الأولى سلفوا إلا فضيلة سبق حازها القـــــــدم
والجهل للنفس رقّ وهـــي أن ظفرت بالعتق فالناس والدنيا لها خـــــدم
عرفت ظاهـــــر أيامـــي وباطنها فـــــلا أبالي بما شادوا وما هدموا
لم يبق لي أربٌ فـــي العيش أطلبه قـــد استوى عندي الوجدان والعدم
لا تشمتنَّ الأعـــــادي وقعة وقعت لـــي بغتة ولصرف الدهر مصطدم
فإنها سطـــــوة السلطان ليس بها عارٌ وإن نيل عرض أو أريقَ دمُ [٢]

يسرد الشّاعر الحالة الاجتماعية وما يصاحبها من اهتمامات بحيث تنطوي على صورة يصف فيها وضعه القاسي وهو يعيش العزلة والوحدة والشماتة من قبل الأعداء؛ فهو يسرد أحداث قصته انطلاقاً من واقع نفسي ليسجّل تمرده على وسطه الاجتماعي ورفضه وراء رغبات المجتمع المتسلّط، والتمرد على قيود الظلم والاستبداد الذي يشعر نحوه بالمقاومة والرفض سعياً منه لإثبات ذاتيته وسط مجتمع سوداوي

(١) يُنظر: قضايا النقد العربي، داود غطاشة: ٨٨.
(٢) ديوان الطغرائي: ٦٣.

يحيا من خلال الأزمات وسياسة القمع التي يمارسها تجاه خصومه، فجاءت الوظيفة الشعرية هنا لتبين الأنساق الاجتماعية الحِكمية لاستخلاص العِظة والعبرة لمجريات الحياة بدقة وصدق، فضلاً عن تمظهراتها القهرية التي تشير إلى فقدان التآلف والتماسك مع الجماعة، ونجد في صرخات الشاعر ثورة مبطنة وانسلاخاً من واقعه المرير ليعبر عن سلبية الواقع القاتم، لذا كان رده مناهضاَ وعنيفاً رافضاً للاحتقار المجتمعي مستخدما الرفض الشعري سلاحاً في مواجهة أعدائه؛ لأن القيود المفروضة عليه تشكل له عائقاً نفسياً تشعره بفقدان الحرية والجانب المظلم في حياته، ومن ثم فالشحن الجمالي الحِكمي يهدف إلى التأثير في المتلقي وديمومة وهج النص الشعري، ومن ثمَّ فقد وجد نفسه " في الموضع المهين من المجتمع، ولم تقبل نفوسهم بحكم طبيعتها وتكوينها هذا الوضع، ولم يكن أمامه لتفادي هذا الهوان والذل إلا الاعتماد على نفسه في قوتها وعنفوانها، أيّاً كان مظهر القوة، وأيّاً كان مظهر العنف"(١).

وفي السياق نفسه ومع غلبة الذات تتعدد الجوانب الاجتماعية للشعراء العباسيين من خلال عرضها بوساطة الوظيفة الاجتماعية ومعالجتها، فقد بدت موزعة وبكثافة مميزة مستجمعة عدّة مواقف للازمات الاجتماعية ليتبلور منها انموذج تجربة الشاعر الطغرائي في التعامل مع الانسان الحقود والحسود من مبدأ الخلق الرفيع والسلوك القويم فيمن يكبح جماح نفسه الغاضبة ليسمو بخلقهِ وشمائله، وذلك في قوله :

جامـــل عدوك ما استطعت فإنـه بالرفـق يطمع في صلاح الفاسد
واحـذر حسودك ما استطعت فإنه إن نمت عنـــه فليس عنك براقد
إن الحســـود وإن أراك تـــــوداً منـــــه أضرُّ مــن العدو الحاقد
ولربما رضـــــــى العدو إذا رأى منك الجميل فصار غيـــر معاند

(١) شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه)، عبد الحليم حنفي: ١٨٨.

ورضى الحسود زوال نعمتك التي أوتيتها مـــــــن طارف أو نالد
فاصبر على غيض الحسود فتارة ترمـــــــي حشاه بالعذاب الخالد
أو ما رأيت النار تأكـــــل نفسها حتـــــى تعود إلى الرماد الهامد
تضفو علـــى المحسود نعمة ربِّه ويذوب مـن نكدٍ فؤاد الحاسد (١)

يكشف الخطاب الشعري عن اتجاه الشاعر إلى الفلسفة القائمة على الابتعاد عن مقارعة العدو، والحسد وهو مرض اجتماعي ليس من صنع الشاعر، وإنما موجود في الأوساط منذ القدم وإلى الآن، حيث تشكل خطراً يجب التعامل معها وفق الموقف والسلوك القويم وغض النظر عن تصرفاتهم السلبية التي تحمل النفس الإنسانية على أن تبغضها، وعدم التعرض لمساوئها نتيجة ما تعانيه من نقص في النفس والدخول معهم في سلمية اجتماعية تجنبه الضرر والآثار الاجتماعية؛ فالنص أعطى رسالة مهمة مفادها اتباع مبدأ التعايش السلمي حتى مع العدو ليحفظ المجتمع وتُحفظ معه العلاقات الداخلية لتجنب المآسي والواقع المؤلم الذي يطبع شعوراً لدى الذات الشاعرة بالخوف والتوجس طلباً للخلاص من شر الظلم والاستبداد؛ فتظافرت تراكيب النص الشعري لترجمة الحالة النفسيّة التي تراكمت في أعماق وجدانه الانساني وعليه "يتفاعل في داخل قلقه الذاتي، وقلق مجتمعه وأمته، وقلق إنساني عام"(٢).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الشاعر أبدى انخراطه بقضايا مجتمعه وتفاعله ورؤيته الفلسفية مع معطيات الواقع المعيش؛ ومن ذلك يتخذ منها متنفساً في الإفصاح عن مكنوناته ولاسيّما أن هذا التفاعل يخضع لقواسم مشتركة من الناحية الاجتماعية، وهذا الأمر بثَّ في شاعريته مزيداً من الثراء الدّلالي واللغوي فوظف من خلالهما قدراته الشعرية وطاقته الإيحائية لإثراء خطابه، وهذا ما يعكس خبرته وثقافته الواسعة التي ترتبط

(١) ديوان الطغرائي: ٦٨-٦٩.
(٢) الابداع في الفن، قاسم حسين صالح: ٦٠

بالحالة الاجتماعية نتيجة واقع العصر وما يدور في المجتمع فهو قد خبر الحياة حلوها ومرها مستخلصاً العبر والمواعظ فسجلها في حِكم خالدة تدعو الى التفكير المنطقي بجميع الأمور.

ومن بين النصوص الشعرية الأخرى ما نجده عند الشاعر أبي الفتح البستي عبر الوظيفة الاجتماعية التي تجسّد رؤيته الفنية وتسبر في أعماق مخيّلته؛ فيبوح بالانفعالات والاحساسات المؤلمة التي تسيطر عليه لنقد الواقع المؤلم على وفق رؤية فلسفية مبنية على تصورات واقعية، حيث نجد النص الآتي يحمل بعداً إنسانياً واجتماعياً، فيقول:

ولمّا رأيتُ الدَّهـــرَ فوَّقَ* نَبلـــهُ إلـــــى كُلِّ ذي نُبلٍ، وسلَّ حِرابهُ
وقدَّمَ فـــــــي مضمارهِ كُلَّ كَودنٍ وآخَّـــــرَ، عُـدواناً وظُلماً، عِرابهُ
تكودَنْتُ تعويلاً على مثل ما جرى إذا أعـــوَّجَ سِكينٌ فعوَجْ قِرابهُ (١)

يرصد الخطاب الشعري رؤية مبنية على تصوراتٍ واقعية ذات بواعث حِكمية ومعاناة اجتماعية يعيشها الشّاعر داخل مجتمعه، حيث يحمل النص حمولات ثقافية نتيجة ما حدث للمجتمع من اضطهادٍ وظلم وحرب ضد الإنسان الشريف ويقدِّم الوضيع والتافه والشخصية السلبية عليه من خلال "ولمّا رأيتُ الدَّهرَ فوَّقَ نَبلهُ/ إلى كُلِّ ذي نُبلٍ، وسلَّ حِرابهُ..."؛ حيث صوّر الشاعر من خلال ذلك جانب من جوانب الحياة الاجتماعية بفرادةٍ أسلوبية وظيفية، وهو يلجأ هنا إلى أن يختطَّ لنفسهِ سبيلاً للتعبير عن ذاته سبيلاً عقلياً يهيمن عليه فكره وتقديره، وهو حينئذٍ يكون قد عرف التأمل طريقاً يكتنه به ذاته(٢)، لذا فهو يواجه النزعة الاعتزالية للشخصية أو مبدأ الرفض الجماعي له لكونه يتصف بصفات إيجابية وهو ما يؤكد ذاتيته ويعزز صورة الواقع القاسي الذي يمرُّ به، ومن ثم فهو يختزن

(١) ديوان أبي الفتح البستي: ٤٠.* فوّق النبل : وضعه في الوتر ليرمي به ، الديوان نفسه : ٤٠.
(٢) يُنظر: تاريخ الوجودية في الفكر البشري، سعيد العشماوي: ٥٠.

من التجربة الاجتماعية حِكماً أشبه بنصائح وإرشادات تعظ البشرية وتضع لها " دستوراً يعمل به من شاء أن يعيش موفور الكرامة صين العرض عزيز الجانب"(١).

وفي قصيدة للشاعر لأبي فراس الحمداني يتضح لنا صور التوظيف الاجتماعي في نصّه من خلال نظرة محكومة بحسٍّ فكري ورؤية إيديولوجية تظهر فيها صور الألم والعذاب والمرارة وتذوق مرارة الدهر وتجرع آلامه ومعايشة أجوائه البشعة، فيقول:

صبورٌ ولـــــو لم يبقَ منّي بقيّـــةٌ ... قـــؤولٌ ولـــو أنّ السيوف جوابُ
وقـــورٌ وأحداث الزمان تنوشنـــي ... وللموت حولـــي جيئةٌ وذهـــابُ
بمن يثـــق الإنسان فيما ينوبـــه ... ومـــن أين للحُرِّ الكريم صِحـــابُ
وقد صـــار هذا الناس إلا أقلهـــم ... ذئابٌ علـــى أجسادهـــم ثياب
تغابيتُ عـــن قومٍ فظنّوا غبـــاوةً ... بمفـــرق أغبانا حصـــى وتُرابُ!
ولو عرفونـــي بعض معرفتي بهم ... إذاً علمـــوا أنّي شهدتُ وغابـــوا
إلـــى الله أشكـــو أننا في منازلٍ ... تحكّـــم في آسادهُنَّ كـــلابُ
تمـــرُّ الليالي ليس للنفع موضعٌ ... لـــديَّ ولا للمعتفيـــن جناب
ولا شدَّ لـــي سرجٌ على متنِ سابحٍ ... ولا ضُربت لـــي بالعـــراء قبابُ
ولا برقت لـــي فـــي اللقاء قواطعٌ ... ولا لمعت لي فـــي الحروب حـــرابُ
ستذكـــرُ أيّامـــي نميرٌ وعامرٌ ... وكعبٌ، علـــى علاتها، وكِـلابُ
أنا الجار لا زادي بطـــيٌ عليهم ... ولا دون ما لـــي في الحوادث باب
ولا أطلب العـــوراء منها أصيبها ... ولا عورتـــي للطالبين تصـــابُ
بني عمّنا، ما يفعل السيف في الوغى ... إذا قـــلّ منه مضـــرب وذُباب
بنـــي عمّنا، نحن الواعد والظُّبا ... ويوشك يوماً أن يكـــون ضِرابُ
وما أدعـــي ما يعلم الله غيـــره ... رحابٌ علـــيّ للعُفاة رحـــابُ

(١) زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية، د. عبد الحكيم سند الجندي: ٢٠٠.

وأفعاله للـــــراغبين كريمـــــــــةٌ وأمواليـــــــــه للطالبيـــــن نهـــابُ

ولكـــن بنا منه يكفـــــــــي صارمٌ وأظلـــــــمُ في عينـيَّ منه شهاب (١)

يقدم السّرد بواسطة الوظيفة الاجتماعية صورة تنطوي على وصف وضع الشاعر القاسي والظروف الاجتماعية التي أثّرت فيه، فكأنه وضع منهجه الاجتماعي في ها النص ليعكس جانباً مهماً من الأعماق المظلمة لأنها تشير إلى فقدان الألفة والترابط مع الجماعة فوصف البعد الاجتماعي له أدى وظيفة أساسية تمهد للحدث وتكشف في الوقت نفسه عن سلوك الشخصية تجاه مجتمعه ورفضه لظلم النسق الجمعي نتيجة السلوك السلبي الذي يظهره المجتمع وسوء سلوكه ومعاملته البغيضة تجاهه وتمزق الوشائج فيما بينهم، والتسلط والسيطرة من قبل القوى المستبدة المتعالية التي تحمل النفس الإنسانية على أن تبغضها وتنفر منها وهي إلى الحِكمة والموعظة أقرب من خلال: "بمن يثق الإنسان فيما ينوبه/ ومن أين للحُرِّ الكريم صِحابُ/ وقد صار هذا الناس إلا أقلهم/ ذئابٌ على أجسادهم ثياب..."؛ مما تمخض عنه ارتفاع نبرة الانفعال والضغط النفسي ايذاناً بسلبية الواقع وليثبت فيها رؤياه الفكرية والشعور القاسي تجاهه مما ساعد على تصعيد حدّة المعاناة عنده؛ ليعبِّر عن الفراغ الروحي والقلق النفسي وتأكيده لهويته المنفردة من خلال تأكيده للعمل الفردي المنسلخ عن الجماعة وقهرها الاجتماعي، فالنص يتعامل مع الجانب الوظيفي المنظم للأفكار المكتنز بالدلالات من حيث العلائق الاجتماعية ومعالجتها والذي يملك طاقة تأثيرية على المتلقي وتحريك الوجدان، وعلى وفق هذا المنظور نجد أنّه ذلك " المبدع الذي يصهر حواسه وأحاسيسه جميعها في بوتقة الناس وحاجاتهم فينفذ إلى أغوار مشكلاتهم فيصدق في الإحساس وفي التعبير عنها والمشاركة في إيجاد الحلول لها(٢).

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي، ٢/ ١٢٢.

(٢) يُنظر: قضايا في النقد الأدبي، كفن روثفن، تر : عبد الجبار المطلبي: ١٧٥.

وفي ظل هذه التناقضات في الشعر العباسي الثاني في بلاد فارس نجد خطاب الدهشة لدى الشاعر الأبيوردي التي تبهر الآخر بالتأمل صوب ما يراه، ويكشف عن هواجسه المكتومة نتيجة الظلم الاجتماعي وتسيّد فئات في مجتمع يسحق الضعيف ويقهره، فكأن الشاعر يحسُّ بالنقمة على الواقع الذي يولد لديه شعوراً نفسياً متأزماً ناتجاً عن الهيمنة والتفرد في السلطة، فيفيض الخطاب قسوة وألماً يعكس للمتلقي بشاعة الزمن الذي يرفع من قدر هؤلاء ويُحقِّر الآخر الشريف ويضع من مكانته، فيقول معرّضاً بقوم قدّمهم الزمان:

أرِقنا وأسرابُ النُّجـــومِ هُجـــــوعُ نُعالِـــــجُ همَّاً أضمرتـــــهُ ضُلوعُ
ونُعـــــرِضُ عَنْ بِيضٍ تُديـرُ وراءنا عُيـــــونَ مهاً فيها دَمٌ ودموعُ
وننهضُ للعلياءِ والجـَــــدُّ عاثـــرٌ ونحـــــنُ بمُستنٍّ الهـــــوانِ وُقوعُ
وهـــــل ترفعُ الأيامُ إلا عصابـــةً عَفَتْ بِهُـــــــمُ للمكرمـــاتِ رُبوعُ
لهُمْ ثَروةٌ يمتدُّ في اللـــــــؤمِ باعُها حـــــواها نعامٌ فـــي النِّعيمِ رتوعُ
إذا شبعـــــــوا باتوا نياماً وجارهُـم يُصارِمُ جفنيـــــــهِ الكـــرى ويجوعُ
شكتْ عُقبَ المســـرى مطايا توُّمُهم وَتَذرعُ أجـــــوازَ الفـــــلا وتبوعُ
فلا زِلنَ حســـــرى لمْ حملنَ إليهم فتـــــــىً لا يُناغي ناظريهِ خُشوعُ
وهُمْ نَفَضُ الآفاقِ قَـــــدْ خبُثتْ لهُمْ أصـــــولٌ فما طابتْ لهُنَّ فُـــروعُ
إذا زارَ مغناهُـــمْ كـــــريمٌ فما لهُ إليهمْ إذا حُـــــمَّ الفراقُ رُجوعُ (١)

يوحي هذا النص في إشاراته الحِكمية إلى مدى المشكلة الاجتماعية وبنظرةٍ تشاؤمية ممثلة في شرعنة الزمن وتسييده لقوم واستعلائهم فوق الآخرين والتحكم في مصيرهم؛ ما ولد عند الشاعر صوراً مرعبة قاتمة لروحه تحت وطأة وسيطرة هذه القوى القمعية لا سيما في "وهل ترفعُ الأيامُ إلا عصابةً/ عَفَتْ بِهُمُ للمكرماتِ رُبوعُ/ لهُمْ ثَروةٌ يمتدُّ في اللؤمِ باعُها/ حواها نعامٌ في النِّعيمِ رتوعُ/ إذا شبعوا باتوا نياماً وجارهُم/ يُصارِمُ

(١) ديوان الأبيوردي، ٢ / ٧٢، ٧٣.

جفنيهِ الكرى ويجوعُ..."؛ فكانت دلالة القهر والظلم ضمن هذه المنظومة الاجتماعية نتيجة إحساسه بالقهر والظلم والاحباط ما ساعد على تصعيد حدّة المعاناة وإظهار رفضه لهذه المنظومة السلبية؛ فالشاعر ممتلئ بالحكمة ويرجع ذلك إلى تقلبه بين صروف الزمان فأكسبه تجارب مهمة سببت في تمكنه من الحِكمة، فإحساس الذات الشاعرة بهمومها النفسية يوحي بأمنيته في تحقيق الوظيفة الإصلاحية في المجتمع غاية في التعقيد، وعلى وفقِ هذا فالحكمة التي أمليت على الشاعر نتيجة اضطراب العلاقات التي تسود المجتمع والتي ذاق بها ذرعاً إذ لا شيء يبعث على التفاؤل بعد أن طغت العصابة واستبدت بمقاليد الأمور وسادت الفوضى في المجتمع، فكان له أن صاغها حِكماً نتيجة الظروف المضطربة التي عاشها فألهمته العبر والمواعظ تنفيساً عمّا كان يجيش في صدرهِ من آلام وأمال، ومن ثم فللحِكمة منزلةٌ رفيعةٌ في منظار الشاعر فكان له منها دروس وعِظات تُدركها الأفهام وتؤثر في النفوس(١).

وفي قصيدة أبي الفتح البستي يتضح وصف البعد الاجتماعي الذي يهيمن على موضوع النص ويمثل البؤرة التي تنسج منها خيوطه، والتي من شأنها التمثل في الحِكمة في التعامل والتسامح والصفح الجميل والحذر من قضايا المجتمع المختلفة، بشكل يؤكدها على المستوى الفردي والجمعي فتكون قادرة على التوافق الاجتماعي، فيقول:

مَـــنْ عاشر الناسَ لاقى مِنهُم نَصَباً ... لأنَّ سوسهُـــم بغـــــــيٌ وعُدوانُ
ومَنْ يُفتشُ عـــــن الإخـــوانِ يقلِهم ... فجُـــــلُّ إخوانِ هـذا العصرِ خَوَّانُ
مَـــنْ استشارَ صُروفَ الدَّهرِ قامَ لهُ ... علـــــى حقيقةِ طبعِ الدهـرِ بُرهانُ
مَـــنْ يزرع الشرَّ يحصدُ في عواقبِهِ ... ندامـــــةً ولحصـــــدِ الزَّرعِ إبانُ
مـــن استنامَ إلـــى الأشرارِ نامَ وفي ... قميصـــــــهِ مِنهُمْ صِـــلٌّ وثُعبانُ
كُـــــنْ ريقَ البشرِ إن الحُـــرَّ هِمَّتهُ ... صحيفـــــةٌ وعليها البشـــرُ عُنوانُ

(١) يُنظر: تأثيرُ الحِكم الفارسية في الأدب العربي في العصر العباسي الأول، د. عيسى علي العاكوب: ٢٨٩.

ورافـــق الرفـــقَ في كُلِّ الأمور فلم ... يندم رفيقٌ ولـــــم يذممـــهُ إنسانُ

ولا يغُرُّكَ حـــــظٌّ جرَّهُ خـــــرقٌ ... فالخـــــرقُ هدمٌ ورِفـقُ المرءِ نُيانُ

أحسِنْ إذا كـــانَ إمكانٌ ومقـــــدرةٌ ... فلـــن يدومَ علـــى الإنسانِ إمكانُ

صُـــنْ حُـــرّ وجهِكَ لا تهتِكْ غلائلهُ ... فكّلُّ حُـــــرٍّ لحُـــرِّ الوجه صَوانُ

وإن لقيتَ عـــــدوّاً فالقـــــــهُ أبداً ... والوجـهُ بالبِشرِ والإشراق غضّانُ (١)

ومن خلال هذا التذكّر الاجتماعي الذي يقوم عليه بناء النص لتجسيد موقفه وتقديم الرؤيا الوظيفية؛ فيعرض الشاعر علينا بتأملاتهِ الحِكمية وما يتعلق بالمنظومة الاجتماعية وقيمها وخصالها مصحوبة بشيء من المعاناة والمآسي وفضاعة التعايش معها وتجرع آلامها، وهذا بلا شك يعود إلى طبيعة العلاقة التأثيرية بينه وبين المجتمع، ويصوّر مما يكنه في داخله من حزن وآهات وأسى تحيط به من كلِّ جانب تؤشر بموقفهِ منهم والتعامل معهم بأعلى مستويات العقل الراجح من خلال: "كُنْ ريقَ البشرِ إن الحُرَّ هِمَّتهُ/ صحيفةٌ وعليها البشرُ عُنوانُ.."؛ وهو ما شكّل لنا حقيقة واقعية يلمسها الشاعر من خلال الكشف عن نفسية الشخصيات، إذ يعبّرُ عن تجربته للحياة التي تمنحه القدرة على التدفق والانثيال القولي ورؤيته للعالم المحيط به، ليدفعه إلى استظهار ما يعكس ضيقه من خلال الاعترافات النفسية ومن ثمَّ فالنص لا يؤخذ بظاهرهِ بل هو تعبير فنّي عن رؤية الشاعر للحياة والانسان.

وبناءً على ما سبق ذكره يعكس النص ذاتية الحزن في نفسية الشاعر فهو يحاول أن يرسم صورة اجتماعية من خلال احساسه المشتعل بالآخر وانفعالاته النفسية الحافلة بالأسى والتعب، وما يتولد عنها من سلسلة من النصائح الحِكمية التي تستحثُّ أفق المتلقي وتنشط مخيّلته، فالشاعر تميّز بأسلوبه الخاص في تطويع النصائح الحِكمية تظهر فيها معبرة عن الروح الإنسانية والمعاناة الاجتماعية على الرغم من تقاطع هذه الظواهر مع فطرة الحياة السليمة(٢).

---

(١) ديوان أبي الفتح البستي: ١٨٦،١٨٧.

(٢) يُنظر: الحياة والشاعر، ستيفن سبندر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي: ٧١.

ثانياً- الوظيفة السياسية:

تعدُّ الوظيفة السياسية الصورة الفكرية التي تحرّك العقل الفكري السياسي وتمثلاته في ظل سيادة السلطة وتجميد العقل وسحق الإنسان وسلب إرادته، فتشكل النسق السياسي في ضوء قراءة الذات للواقع بحسّها الإنساني إذ تميّزت النصوص الشعرية للشعراء العباسيين في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس بأسلوب خطابي سياسي يعبِّر عن توجهات الحكم وأغلب الأحيان ظلّ الشعر رفيقاً للسياسة لكونه " لم يقم فيها من الأحزاب السياسية ما يتخذ الشعر وسيلة للكفاح السياسي والدعوة إلى مذهبه"(١)، فضلاً عن أن الناحية الأخرى من الأشعار السياسية قد مثّلت مشاكل المجتمع واشتداد الأزمات التي ترتبط جذرياً بمصير الدولة العباسية وسط النزعات والتيارات المناوئة التي تحيط بها، لذلك حاول الشعراء العباسيون توظيف نصوصهم الشعرية لتحقيق أهدافهم من خلال التأثير النفسي والقلبي على عامة الناس ومعالجة الأوضاع معالجة جذرية وانعكاس الشعر لكون الشعر السياسي هو "ذلك الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدولة الداخلي أو نفوذها ومكانتها بين الدول"(٢)؛ وبما أنّ الشاعرَ مؤثر في وجدان المتلقي ولا يمكنه الانفصال عن محيطه الاجتماعي ويتأثر بالأحداث التي تجري حوله، ولا شك في أن الوظيفة السياسية قد أعطت للشعراء فسحة للتغني بولائهم لأوطانهم وإظهار مواطن الجمال فيها، وفاءً لها واعتزازاً بها، ومن ثم أصبحت وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبِّر بها عن رؤياه التي يستعين بها بغية توظيفها في بنية النص حتى تثير المشاعر والدلالات، ولذا نجدها "تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لترجمته بواسطة أدوات تعبيرية وتشكله وفق متخيّل مميز"(٣).

---

(١) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، أحمد عبد الستار الجواري: ١٩٨.

(٢) ينظر: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب: ٤.

(٣) الواقعية في الأدب، د. الطيب بو دربالة، د. السعيد جابا الله، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة باتنة، ٢٠٠٥: ٢.

وبناءً على ما سبق اعتاد الشاعر العباسي أن يضمن الواقع في حسّه الشعوري نتيجة التطورات التي طرأت على القصيدة العربية في ذلك العصر، ومسألة التجديد والتطور التي رافقت ظروف العصر السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فشهدت القصيدة العباسية نقلة نوعية طالت كل مناحي الحياة، ولذلك نجد أن السلطة كانت تدرك خطورة الخطاب الشعري الذي عملت على امتلاكه وامتصاصه عبر تطويعه لمراميها المختلفة، فشكلت الوظيفة السياسية في ضوء قراءة الذات رفضاً بالإذعان والخضوع للسلطات الفوقية لتوجد أثر التهميش والاقصاء نتيجة لأن الاحتكاك الثقافي مع السلطة لا يخلو من مجابهة ومخاطر، ولذلك نجد أن الشعراء الذين يرفضون الانصياع والإذعان هم الأكثر الذين تعرضوا للقمع والتضييق، وهذا ما جعله دافعاً لخلق ممكنات ثقافية جعلت وجوده المعرفي مركزاً في ضوء إثبات حضوره وأثره في المحيط الثقافي والاجتماعي.

لقد حرص الشاعر الخوارزمي على استثمار الوظيفة السياسية ذات التأثير الفعّال نتيجة الظروف السياسية التي طرأت على المجتمع في العصر العباسي واتساع الحياة العقلية التي أدت إلى ثورة سياسية في نصوصهم، إذ حرص الشاعر على البوح وهجاء خلفاء بني العباس لكونه يعتقد بعدم خلافتهم الشرعية، ولهذا فقد كان غاضباً عليهم، متذمراً حانقاً على صنيعهم السياسي البائس في توزيع الألقاب من دون حساب على السلاطين والقوّاد، وذلك في قوله:

مالي رأيتُ بني العباسِ قَدْ فتحوا مِـــنَ الكُنـــى ومن الألقاب أبوابا
ولقبَّوا رجلاً لـــــو عاشَ أوَّلُهُـمْ ما كان يرضـــــى بهِ للحشِّ بوّابا
قلَّ الدَّراهِـــــمُ فـــيكفَّي خليفتِنا هـــذا فأنفقَ في الأقوامِ ألقابا (١)

(١) ديوان الخوارزمي: ٢٠٣.

إن ما نلمسه في نص الشاعر صور الحِكمة في إطارها السياسي والذي يتشكل منذ بداية النص؛ حيث يفصح عن نفسه وسلاطين بني العباس وسيطرتهم على مقاليد السلطة وسخطه المتزايد والسلبي تجاه تصرفاتهم إذ نجد حضور الحس الرافض للهيمنة السلطوية والخنوع والعبودية وعجز المجتمع عن المواجهة من الناحية الوظيفية، وبهذا أصبح نسقاً فاعلاً وظيفياً يؤثر في تركيبهِ وبنائه، ومن ثم يؤشر لنسقٍ مضمر يدعو إلى رفض الهيمنة والظلم وكسر النسقية المعتادة في توزيع الألقاب والكنى والمكاسب وتغيير أيديولوجياتها في المجتمع، داعياً إلى وقف السياسة الفاسدة وتماديها لتحقيق الحرية الإنسانية.

وثمَة نص آخر للصاحب بن عبّاد يبين فيه الجوانب السلبية لبني أميّة وطغيانهم ونظامهم القمعي الاستبدادي وما خلفوه من مجزرةٍ إنسانية ضد آل بيت النبي (ﷺ) وقتلهم الأمام الحسين وأهل بيته وأصحابه، فيقول:

برئتُ مــن الأرجاسِ رهــطِ أميةٍ لمّا صحَّ عندي من قديم عدائهم
ولعْنِهِـــمْ خير الوصيين جهــرةً لكفرهـــم المعدود في شرِّ دائهم
وقتلهـــم السادات من آل هاشم وسبيهِم عـــن جــرأةٍ لنسائِهم
وذبحهـــــم خيرَ الرجال أرومــةً حسين العلــى بالكرب في كربلائهم
وتشتيتهِمْ شمـــلَ النبيِّ محمــدٍ لِما ورِثــوا من بغضهِ في فنائِهم
وما غضبتْ إلا لأصنامها التـــي أذلّت وهـــــم أنصارُها لشقائِهمْ
فيا ربِّ جنّبني المكاره واعفُ عن ذنوبـــي لما أخلصتهُ من ولائهم
ويا ربِّ أعدائـــــــي كثيرٌ فردّهُم بغيظِهم لا يظفـــــروا بابتغائِهم
ويا ربِّ مَنْ كان النبـــــيُّ وأهلهُ وسائلـــهُ لم يخشَ من غلوائِهم
حسينٌ توسّلْ لي إلى الله أنّنـــي بُليتُ بِهم فادفـــعْ عظيم بلائي
فكـــــم قد دعوني رافضياً لحُبّكم فلم يثنني عنكم طويلُ عِدائهم (١)

(١) ديوان الصاحب بن عبّاد: ١٨١–١٨٢.

لقد شكّل فعل البراءة الذي استهلّ به الشاعر نصّه القصصي بؤرة حديثه، حيث استطاع بث أفكاره وفلسفته الرافضة لحكم بني أمية الذين يمثلون الاستبداد والظلم والخطر الأكبر على المجتمع آنذاك، وعلى وفقِ هذا تذكّر الشاعر ما مرَّ من أحداثٍ أليمة ومفجعة وحزينة من خلال عرض الحادثة التاريخية لاستشهاد الثائر المصلح الامام الحسين (عليه السلام) مع أهل بيته الكرام وأصحابه في واقعة الطف والتي تمنح الخطاب الشعري بعده الجمالي والدرامي المشحون بالأسى والحزن الذي يعمُّ أغلب أبيات النص، ليقدم صورة حِكمية تدعو إلى تأمل للقارئ صوراً تتفجر من أعماقهِ وما يعتلج في صدرهِ من تأثيرٍ نفسي يتناسب ومكانة تلك الشخصيات العظيمة؛ إذ أنها تحقق للأفكار الوظيفية تواصلها وللقضايا التاريخية خلودها مما " يكرس في النص عالماً متوتراً، ويخلق أفقاً وظيفياً كثر اتساعاً من الأفق النصّي"[١]؛ وبالتالي فالشاعر دافع عن أهل البيت (عليهم السلام) وذاد عنهم بلسانهِ ونقل لنا صورة واضحة عن الحرب الدموية التي شنّها بنو أمية ضد آل البيت (عليهم السلام)، فهي شخصيات مستبدة وغير مستقيمة تعمل على إخماد كل صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانها[٢]، فهيمنة وظيفة الإصلاح جعلت الشاعر يستلهم من حادثة كربلاء ثقافته وهذا ما دفعه لأن يشبه ذاته وقصته في الحياة امتداداً لقصة الامام الحسين (عليه السلام) فدلالة صوته المدوي تدلُّ على الثورة لمحاربة الظلم والفساد.

كما تجسّد لنا في النص الشعري للشاعر أبي القاسم غانم بن محمد بن أحمد بن أبي العلاء الأصفهاني (ت٣٢٤هـ) شهادة تاريخية عبر الوظيفة السياسية حيث يصف الشاعر الجيش الضخم الذي يملكه أمير الجبل بدر بن حسنويه، والقدرة العسكرية والحنكة السياسية التي يتمتع بها، ومن ثم ليس من الغريب أن تتوجه إليه أنظارُ ومطامح الروم والفرس، إذ يقول:

---

(١) تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، جدل الشعري والسّردي، د. عبد الناصر هلال: ٦٤.

(٢) يُنظر: جبرا إبراهيم جبرا، دراسة في فنّه القصصي، علي الفزاع: ١٥١.

ملكٌ يملِكُ الزّمـــانَ ويُثنـــي بِعنانِ خمسينَ ألـــفَ عِنـــانِ

يتّقيهِ فـــي صُقعهِ ملكُ الروم ويبغـــي لديهِ نَيلَ أمـــانِ

لو رأتهُ شُـــمُّ الأكاسرةِ الماضين خـــرّوا لديـــهِ للأذقـانِ

واستفادوا مـــن بأسهِ ونـــداهُ كُلُّ بِكـــرٍ من العُلا وعَوانِ (١)

تنبجس ملامح الوظيفة السياسية من سيميولوجية العنونة "ملكٌ يملكُ الزمان ويُثني..."؛ فيعرض الخطاب صراعاً سياسياً عظيماً وتوظيف نفوذ الأمير وقوته بهدف إثراء الخطاب وتنوعه؛ إذ وجد فيها وسيلة لتمرير فكرته والافتخار بالأنموذج السياسي الذي يفصح عن المكانة المركزية التي يحتلها ضمن المنظومة السياسية؛ فأفصح عن فلسفة وحِكمة عن صراع سياسي وتبوء للمركز وتقزيم الآخر فكانت مرجعاً تاريخياً تؤيد مقاصد الشاعر بما يخدم تجربته الشعرية.

على سبيل الخلاصة:

وبعد هذه الرحلة في أروقة نصوص شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس، فإنَّ أهم ما نخلص إليه مما تقدم في هذا الفصل، أن شعر الحكمة التحول والوظيفة شكل قراءة جمالية لتجربة شعرية عباسية بصياغات فنية تُنتج من رؤية شعرية ومحتفية بهوية التجربة عينها، الغاية منها كشف التحول والوظيفة ومعالجة قضايا عصرهم بأسلوب فنّي متطور وبراعتهم في توظيف التحول والوظيفة ومعالجة قضايا عصرهم من خلالها، وصياغة أشعارهم صياغة فاعلة للتعامل بدقة مع التطور الحاصل في أشعارهم.

(١) ديوان شعر أبي القاسم غانم بن محمد بن أحمد بن أبي العلاء الأصفهاني: ٣٥.

الفصل الثالث

الحكمة والفن

المبحث الأول: الحكمة والأشكال الشعرية

المبحث الثاني: اللغة الشعرية

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

الفصل الثالث

الحكمة والفن

توطئة:

تميّز العصر العباسي من غيره من العصور بازدهار الحياة فيه بمختلف الميادين الاجتماعية والسياسية والثقافية والأدبية، وذلك لكون الشعر فيه مرآة تعكس الواقع الحقيقي للحياة آنذاك، فقد ارتبط الشعر بالحياة ارتباطاً وثيقاً، لكونه يمثل أفكار الشعراء وتوجهاتهم؛ بل نجد أن الشعر يرتبط بالحياة العامة، ومن ثم فالشعر في العصر العباسي قد تأثر تأثراً كبيراً بالغنى الفكري والثقافي نتيجة الفتوحات الإسلامية ودخول أجناس أدبية كثيرة، فالعصر العباسي هو العصر الذهبي للحضارة الإسلامية ونشاط الحركة الفكرية والعقلية بين مختلف تلك الأجناس وتجلى ذلك من خلال عالمي الشعر والنثر وغيرها من الفنون الأدبية الأخرى؛ وقد اهتم الشعراء العباسيون في بلاد فارس بالمعاني والحكمة والفن لكونها تصدر عن حكمة وأفكار حقيقية تابعة من معانٍ خالدة، إضافة إلى ظهور تيارات راسخة في الفكر العربي نتيجة اختلاط العرب بالأجناس والقوميات الأخرى لاسيّما الفرس ؛ فالحكمة والفن نتاج العقل المتفتّح وثمرة الخبرة وحصيلة التجربة الصادقة، وخلاصة المعاناة والاحساس والتأمل العميق، ومن ثم فشعر الحكمة هو شعر الفكرة والفن الذي يتوجه إلى العقل والوجدان ويشمل المجالات الإبداعية الإنسانية كلها، وذلك الفعاليّة الإنسانية المميزة بالتعبير الجميل عن حركة الذات الواعية المجرّبة في مواقفها الخاصة، لكون الفن هو تعبيرٌ عن موضوعاتٍ فنيّة أو جماليّة لها علاقة بالمجتمع أو الواقع المحيط أو التجارب التي يمكن أن تكون مشتركة مع الحكمة بما يتماشى والبيئة الجديدة للشعر العباسي ووفقاً لمؤثرات البيئة ومفرداتها الحسيّة والمادية وخيال الشعراء في إبداع موضوعات جديدة وتطويرها[1].

(١) يُنظر: ظاهرة الشعر والعمارة توأما وحضارة دراسة عباسية، ظاهر أو غزالة : ١٤٣.

ويمكن القول إن الحكمة والفن من أكثر المعاني التصاقاً بالحياة وقرباً إلى الحقيقة، فالحكمة هي من صميم الحياة وصدىً لها لما حوته من الأفكار المنبثقة من القدرة والاستيعاب والتأمل لمجريات الحياة في الشعر العباسي في العصر الثاني في بلاد فارس، حيث مثلت الثقافة الأجنبية سواء أكانت شرقية أم غربية رافداً مهماً ساعد الشاعر العباسي في بلاد فارس على توسيع مداركه وتغذية أفكاره وتعميق وعيه وزيادة القدرة على التأمل في الحياة مركزة في بؤرةِ ضوءٍ ساطعة تعكس قضايا المجتمع، فضلاً عمّا يعكسه سلوكهم الاجتماعي أو الفردي وما يعتمل داخل نفوسهم من خير أو شر، فالمثل والعادات والقيم الروحية ليست ببعيدة عن الحكمة وإنما هي من غرسها وثمارها والتي تنم عن تجاربَ صادقة ومعاناة نفسية حقيقية نتيجة تجارب الدهر، ومما لا يمكن إنكاره أن شعراء العصر العباسي الثاني قد اشتهروا بالحكمة والفن فأبانت عن صفاتهم النبيلة فضلا عما حوته من أفكار وإدراك عميق، ومن ثمَّ ترشّح عنه من خلال معاناتهم ما غذّت به عقولهم وأفكارهم من قيم وتقاليد امتلكت وجدانهم وتسربت إلى ما يتصل بالحياة بشكل عام بحيث عالجت مختلف الموضوعات التي شغلت ذهن الإنسان في ذلك العصر فسال بها لسان معظم شعراء العصر معبرة عن تجاربهم الشخصية ومعاناتهم الواقعية(١).

واستناداً إلى ما تقدم فإن الحكمة وعلاقتها بالفن تكون عن طريق تخلّق ملكات أو قوى فعلية تجعلنا أقدر على إتيانهما، كما أن الفن يعدُّ من أهم طرق ترقية العقل وتهذيب النفس لما يحتويه من قيم خُلقية رفيعة محببة إلى النفوس قريبة من المجتمع، فضلاً عن اللذة الكبيرة التي يتمتع بها متلقي الفن، ومن هنا تصبح الحكمة على أيدي الشعراء عملاً فنياً رائعاً ومتعة وتهذيب يحققون بهما ما يجول في أذهانهم من أفكار وحِكم وأمثال يريدون إيصالها إلى المتلقي(٢)، ولا شكَ أنَّ هذه الرؤية تعكس نمطاً من التلاقي الفكري بين الحكمة والفن، ومن هنا تكوّنت لديهم رؤية خاصّة في التعامل مع الصورة الشعرية من حيث تكوينها وبنيتها وفهمها

(١) ينظر: الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أطروحة دكتوراه، يونس أحمد السامرائي: ١٦.
(٢) ينظر: النقد الأدبي، أحمد أمين: ٥٥.

وكذلك اللغة الشعرية عبر إدراك شبكة علاقاتها البنائية الداخلية ومكونات عناصر تشكيلها الصوري بما يتناسب مع تلك البيئة وتأثير الثقافة الفارسية بكلِّ ما فيها في الثقافة العباسية.

من هنا بدأت الحكمة والفن يتلونان بألوان البيئة الجديدة في العصر العباسي في بلاد فارس وتستمدان عناصرهما من طبيعته الإنسانية والمتحركة خاصة بعد شيوع الحِكم والنصائح في الأوساط العباسية في بلاد فارس؛ واستدعى ذلك تعاملاً خاصاً في البنيات الشعرية للقصائد، وقُصد منها تربية الناس وإعدادهم لخوض أخطار الحياة وغمارها والنظر المعمق إلى الكون والمجتمع، فحصل ذلك التمازج بين الثقافتين العربية وثقافة الحضارة الفارسية وقد انعكس هذا التمازج على العقل العربي ما أدى إلى ازدهار الحياة الأدبية، ومن ثم نرى أن الحِكمة والفن ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بثقافة الفرس إذ جاءت أشعار الشعراء في العصر العباسي الثاني ثمرة طبيعية لهذا التلاقي الثقافي ولتلك الفلسفات لما توافرت عليه من خصوبة التفكير وثراء التعبير؛ فطبيعي أن يكون لهذه العلاقات الثقافية الجديدة أثرها في عقلية الشعراء العباسيين، لأنهم كانوا يتصلون بها اتصالاً ثقافياً وفكرياً وأدبياً وثيقا[1].

وسنحاول في هذا الفصل الكشف عن مظاهر الحكمة والفن عند شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس من خلال المباحث التالية: (الحِكمة والأشكال الشعرية، اللغة الشعرية، الصورة الشعرية).

(١) يُنظر: التطور والتجديد في الأدب العباسي، حمدي الشيخ: ٦٦.

المبحث الأول

الحكمة والأشكال الشعرية

تسعى هذه الدراسة من خلال هذا المبحث إلى البحث في نمط من أنماط الحِكمة الشعرية من خلال (المقطعات) و(القصائد المتكاملة)، وستقتصر الدراسة بالوقوف على النماذج الشعرية التي تنتسب إلى هذين الشكلين والتي تتصل بهما شكلاً ومضموناً، وأود أن أشير هنا إلى أنني في هذا المبحث قد تتبعت جهود شعراء العصر العباسي في بلاد فارس الذين أسسوا لهذا النمط من القصيدة؛ وسأحاول استقراء تجاربهم التي أصّلوها عبر دواوينهم حيث نجد ظاهرة المقطعات والقصيدة المتكاملة – بمفهومهما الفنّي– التي تتعدد مقاطعها وتتعقد الرؤية فيها وتحفل بالصراع وتتشابك فيها الدلالات، وفي نفس الإطار كان صوغ صور الحكمة يعتمد على الدلالة المنطقية وتوظيفها بشكلٍ جمالي نصّي لاسيما بعد بلوغ التداخل بين الثقافتين العربية والفارسية أوجّها، وهو ما يوحي إلى مرحلةِ نضج تداخلي عبّرت عنه نماذج ثقافية وأدبية قامت داخل الثقافتين كلتيهما(١).

إن الحكمة والأشكال الشعرية التي نحن بصدد تقصيّها عند شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس لا بدَّ أن ننظر إليها من خلال المعطيات العلمية والمعرفية التي تحاول الكشف عن جمالية تلك النصوص من خلال تشكيلاتها الفنيّة؛ ومن ثم لابدَّ أن نعرف أهمية الإبداعات الفنيّة والإنسانية التي يمكن أن تندرج تحت مسمى (الحكمة والفن)، التي من بواعثها الانفتاح على الفنون التشكيلية والتحول العميق نحو طاقات جديدة مفعمة بالعلاقات التركيبية الداخلية ممثلة ومزودة بأبعاد الحضارة العباسية محتفلاً بالشكلين (المقطعات والقصائد المتكاملة)، الأمر الذي يستدعي معه قراءة التراث الشعري

(١) ينظر: حول الحكمة في الشعر العربي، د. عبد الله باقازي: ٢٤.

في العصر العباسي في بلاد فارس في ضوء معطيات جديدة بحيث يؤدي العمل الفنّي من خلالها وظائفه الإدراكية والشعرية في وقتٍ واحد وبمستوى شكلي مميز وبمضمون إبداعي خلاّق(١).

واستناداً إلى ما تقدم تكوّنت لدى شعراء العصر العباسي في بلاد فارس حالةٌ خاصّة في فهم الحِكمة والأشكال الشعرية، والأدوات الفنيّة للتعبير عنها، فباتت الحاجة إلى أشكالٍ جديدة وبناء فنّي جديد نتيجة الحاجة الملحة في ضوء تلك التحوّلات الحياتية؛ ونضوج الفكر والإبداع وأساليب تكوينها وتشكيلها فأثّر ذلك في النواحي الأدبية والفكرية والفنية فيها؛ وإزاء هذا كله نقول إن الشعراء العباسيين وجدوا أنفسهم في مواكبة التطور والتفكير والنظرة إلى الكون والإنسان ورسم لوحات ومشاهد شعرية خلاّقة بلسانهم وفكرهم، ومن هنا ظهرت التغيّرات والتطورات خاصة فيما يتعلق بمسائل الشعر والفن حيث يدخرها الشعراء لتشكيل قصائدهم، ومن هنا سنحاول قراءة النصوص الشعرية العباسية في بلاد فارس من خلال الأشكال الآتية.

١ –المقطعات

إن هذا النوع من التشكيل الشعري يقوم على شكل من الأشكال الشعرية التي ومنفذاً فنياً تتضح عبرها حركة العمل الفني الداخلية وبنيته وتشكيله؛ ومن هنا فإن المقطعات هي من الأشكال الشعرية الشائقة والرائقة في الدراسات الأدبية والنقدية؛ ولكونها لم تحظَ بدراساتٍ فنيّة مستقلة، لذلك كانت أهمية الموضوع وجدارته بالدراسة ضمن هذا المبحث من خلال توظيف النصوص الشعرية في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس، لكونه ميداناً رحباً لهكذا أشكال ونماذج شعرية ومعالجتها معالجة استقرائية ووصفية وتحليلية من خلال تتبع النصوص ودراسة قيمتها الفنيّة والمعرفية وتشكيلها دلاليّاً في نصوصهم، ولذلك لابد من دراسة هذا النوع من الأشكال الشعرية التي تبني المشهد الشعري وتكسبه جماليته في الإطار الفني العام.

(١) يُنظر: الشعر والحضارة توأما حضارة، ظاهر أبو غزالة: ١٤٣.

إنّ تأملاً في دراسة المقطعات أو المقاطع الصغيرة أو النتف الشعرية في نصوص الشعراء العباسيين في بلاد فارس سنلمسه بإطارٍ نقدي تفرضها الحالة الإبداعية التي رافقت هؤلاء الشعراء أمثال الطغرائي صاحب لامية العجم تعبيراً عن حالةٍ وجدانية ليخلق واقعاً فنيّاً جديداً من خلال نصّه القصير، فيقول:

أخاك أخاك فهو أجلُّ ذُخـْر إذا نابتك نائبـــةُ الزمـــان
وإن دابت إساءتـــه فهبهـاً لما فيـــه من الشيم الحِسانِ
تريدُ مهذباً لا عيبَ فيـــــه وهلْ عودٌ يفوحُ بلا دخانِ[1]

اعتمد النص الشعري القصير أعلاه صوراً حِكمية خاطفة سريعة تشتمل على الأفكار وتُطرح بصياغة فنية إبداعية مميزة؛ فالثقافة العباسية ضمن مجموعة متداخلة من الثقافات أهمها الثقافة الإسلامية التي توجّه إلى ثقافة التواصل والإخوة وعدم القطيعة بينهم، فالنص هنا موظّف من أجل إعلاء القيم الإنسانية والجماليّة التي يتوقع من النص الشعري أن يثيرها[2]؛ ولا يمكننا أن نغفل أن القيمة الإنسانية التي يرمي إليها الشاعر جليّة فهو يدافع عن الإنسانيةّ بمعناها الفطري والروحي، إذ تتضمن هذه المقطوعة دعوة صريحة لإبعاد الاختلافات والتركيز على مبدأ التلاحم والتآخي والمحبة من خلال: " أخاك أخاك فهو أجلُّ ذخر..."، فالتأمل للدلالة الشعرية يجدها تدعو إلى تنشيط الفاعلية الاجتماعية الخالية من البغضاء وإشاعة التأزم ومرارة العزلة وتفكيك النسيج الاجتماعي، ولهذا فإن توظيفه كان من أجل إثراء النص الشعري وإعطائه ملمحاً يعانق التجربة الإنسانية العذبة.

ومن المقطعات التي تتطور تطوراً سردياً في بنيتها الشعريّة وتلبي بواعثه الذاتية وغاياته الإنسانيّة والإجتماعية والوجدانيّة، فضلاً عن إسهامه وحرصه على تسجيل

(١) ديوان الطغرائي: ٦٨.

(٢) يُنظر: القصيدة المركزة في شعر عبد الرزاق الربيعي، قراءة شعرية، طلال زينل: ٢٤.

الأحداث والمواقف؛ إذ تعيش هواجس تجربته على وفق أحاسيسهِ ومشاعره الذات المتكلمة الفاعلة، فيقول:

عجباً لقومٍ يحسدون فضائلـــي من بين عُتّابُ إلـــــى عـذّالِ
عتبوا علـى فضلي وذموا حكمتي واستوحشوا مـن نقصهم وكمالي
إني وكيدهـــــم وما نحبوا بـــه كالطـــــودِ يحقر نطحة الأوعالِ
وإذا الفتـــى عرف الرشاد لنفسه هانت عليه ملامـــةُ الجهالِ(١)

نلحظ أن الخطاب الشعري هنا يستهل بالتعجب الذي يؤدي وظيفة فاعلة في النص يتوجس فيها الشاعر ألماً ودهشة من خلال: "عجباً لقومٍ يحسدون فضائلي..."، لاستيعاب تلك الأحاسيس والمشاعر الكامنة في نفسهِ والدالة على الوجع الإنساني؛ فذات الشاعر ليست منفصلة عن محور القصيدة فتتداعى أحاسيسه من أجلِ أن يعطي للموضوع بعده الإنساني العميق وهو يعيش حالة من الحزن الناشئة عن صدمته فتسبر بأعماق مخيّلته؛ إذ أتاح أسلوب السرد للشاعر رسم لوحة تشكيلية رافلة بالوجع الشعري؛ ومن ثمَّ ليعوض عن حالة الإحباط التي يعيشها جرّاء تعقد واقعه المحيط دفعت به إلى البوح وإفراغ ما انصهر في بوتقة الداخل ما يوحي بالأزمة الكبيرة التي يعيشها.

ويمثل نص أبي الفتح البُستي أنموذجاً مثالياً لتجلي الملامح الأساسية للنص القصير لدعم موقفه وإثراء تجربته، وكان لهذه المعرفة أثرٌ كبيرٌ في تعميق تجربته الشعورية فنيّاً وإيحائياً مما منحه قدرة هائلة على فهم التجربة الإنسانية التي تعد ركيزة أساسية لتعميق بنية نصّه الشعري، فيقول:

مَــنْ ظنَّ أن العُـــلا بالمالِ يجمعهُ فاعلـــمْ بأنَّ غِناهُ فقـــــــرهُ أبدا
فاستغنِ بالعلمِ والتقوى وكُنْ رجُـلاً لا يرتجـــي غيرَ رزّاقِ الورى أحدا(٢)

---

(١) ديوان الطغرائي: ٦٢.

(٢) ديوان أبي الفتح البستي: ٢٣٨.

عند التأمل في هذا النص نلحظ أن الشاعر عَبّرَ عن لُغة متمردة ناقمة يكشف فيها عن أفكارهِ ورؤاه تجاه وصف الحدث؛ إذ تصبح جزءاً أساسياً من معمارية النص إذ تضمن وضعاً لعدد من ملامح جوهر العلم وفلسفته للشخصية الإنسانية بمهارةٍ درامية فائقة؛ فالنص القصير بوصفهِ وحدةٍ لغوية يمتد نحو توالدات رؤيوية لنقل وجوده تجاه الوجود والعالم؛ فكان خطابه أنيقاً زخرفة حِكمية يحرص فيه على إشاعة العلم وتقديمها والمعرفة على المال، فصاغها أي المقطوعة القصيرة على وفقِ نمط فنّي خاص أولى فيها اهتماماً كبيراً للعلم والتقوى التي تحتوي على قيمٍ عظيمة لينقلها عبر عربته الإبداعية استكمالاً للوحتهِ الشعرية(١).

ولو تتبعنا النتفة القصيرة في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس لوجدنا قصيدة الشاعر الصاحب بن عبّاد في ديوانه حيث يقول:

إيّاكَ والحـــــرصُ إنَّ الحرصَ مهلكةٌ واقنـــــــــع بما هُوَ مرزوقٌ ومقسومُ
ما زادَ حرصُ امرئٍ في رزقِهِ، وكفـى إنَّ الحريصَ علـــى الحالينِ مذمومُ(٢)

إنَ الشاعر في نصّه الشعري لم يتفاعل مع الحرص والبخل بل شجبه بكلِّ قوة، ولا يخلُّ بفنية لُغة النص وضرورات العمل الفنّي دعمه وإسناده أفعال الأمر والنهي "إيّاكَ/ أقنع"، وهو ما جعل الشاعر يعتمد تكنيك النص القصير بوصفهِ وسيلة للتعبير عن رؤيتهِ الفنيّة للتوجيه والتحذير من البخل وذمه " فالحريص على الحالينِ مذمومُ"، لأنه سيدمر كلَّ شيء إيجابي حيث يعكس وجهة نظره لويلات تلك الصفة المقيتة على الوجود الإنساني فضلاً عن رسم حركة النص الدلاليّة والنفسية.

وقد وجد الشاعر شهاب الدين أبو الفوارس في إيراد النص على الرغم من قصر مساحته متنفساً للتعبير عن تجاربهِ سواء أكانت وجدانية أم وطنية أم ذاتية، إذ تنصهر

(١) يُنظر: في الأدب العربي القديم، محمد أبو ربيع: ١٢٢.
(٢) ديوان الشاعر الصاحب بن عبّاد: ١٧٣.

داخل تجربته الحكمية والموعظة بدلالتها المتنوعة فلسفياً وفكرياً؛ ممزوجة برؤيا الشاعر وتجاربه، إذ نجده يقول:

إذا أحببتَ فاصبـــــرْ للرزايــا فإنَّ مُقارنَ الحُبِّ البـــــــلاءُ

وكيفَ خلوصُ حُبٍّ مـــن بلاءٍ وبينَ الحُبَّ والبلـــوى إخـاء(١)

إن المتأمل لشعر الشاعر يجد لديه علاقة قوية بألفاظ الحب، لهذا شكّل نصّه مظهراً مهماً من مظاهر تفاعله معه؛ وقد بدت الحِكمة ماثلة في نصّه فجسدت شغفهُ بها موظفاً بعض التعابير الحِكمية الجميلة عبرت عن رؤيتهِ بشكلٍ دقيق "إذا أحببت فاصبر/ مقارن الحُب البلاء..."؛ ولذلك أفرغ حمولة عاطفته بشكل موجز وفي لُغةٍ شفيفة لا تليق إلا بالحُب والتضحية من أجلهِ، حيث يمتزج لديه الحُب مع البلاء ليتشكل لدى الشاعر عالم توصيف خاص، فهي تشعُّ بالتوهج الشعري الفيّاض بالمعاني التي تدلُّ على بوح الشاعر وقصيدته.

وقد أدرك الشاعر أبي الفتح البستي أهمية توظيف المقطوعة في البنية الشعرية للتعبير عن الواقع الذي يعيشه،

لا تيأسنَّ لعُســـــــرةٍ، فوراءهـــا يُسرانِ، وَعْـــــداً ليسَ فيهِ خلافُ

كـــــم عُسرةٍ قلقَ الفتى لنزولِها للهِ، فـــــــي إعسارِها، ألطافُ(٢)

في هذه النتفة الشعرية رسم الشاعر صورة حِكمية أعطت عباراته على الرغم من قصر مساحته أدبيتها وشعريتها المميزتين، إذ عبر عن تتابع وتوالي اليُسر بعد العُسر ببراعةِ شاعرٍ مقتدر، فالسياق الشعري الذي يهيمن على فضاء النص الذي تعززه الدوال هو فضاء حِكمي بطابعٍ إعلامي واضح لترويض النفس على الصبر عند المحن

(١) ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس (حيص – بيص)، ٣ / ٧٨.

(٢) ديوان أبي الفتح البستي: ١٢٢.

والشدائد؛ وكأنه يُخبرنا عن حضور التفاؤل والسعادة بعد فلسفة الألم والجراح ومرارة الأيام، وما هو إلا انعكاس إيجابي لذات الشاعر من خلال التراكيب القائمة على المفارقة والتناقض بين الحالتين "عُسرة/ يُسران"، لذلك نجد أنها تلخص الموقف الوجودي والأيديولوجي للشاعر بين إحساسه بالتلاشي وتوقه إلى الانبعاث [١].

٢-القصائد المتكاملة

ينهض النص الشعري على تآزر نسيجي في بنائهِ السامق شكلاً ومضموناً، وكان للنص الممتد النصيب الأكبر منه استجابة لمتطلبات الحياة الأدبية التي شهدها العصر العباسي، فيلجأ أكثر الشعراء إلى نظم قصائدهم بشكل تطول معه القصيدة لتصل بعض الأحيان لتكون ديواناً مستقلاً بذاته، ومن هذا المنطلق مثّل التداخل العربي الفارسي تطوراً نوعياً في مسار القصيدة العربية لتعبّر عن الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية، فممارسة الحياة والتعبير عنها بجوانبها المختلفة جعلت القصيدة تطول نتيجة النظرة العميقة في الحياة والإنسان وظهور الفلسفة الحِكمية بشكلٍ واضح[٢]، ومن ثمَّ نجد أن شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس أكثروا من استعمال القصائد الطوال انطلاقاً من وعيهم بالذات والزمن ومنظورهم ورؤيتهم إلى الحياة ومعالجة مشاكل المجتمع وهمومه، وتحكيم المنطق ومخاطبة العقول وتقديم الحِكم والنصائح الاجتماعية والقصص في قصائدهم الطويلة المختلفة، فضلاً عن أن توظيف النصوص الشعرية الطويلة كانت التفاتة إبداعية عمد إليها الشعراء لأجل نشر ما يريدون إيصاله من الرؤى الفلسفية تجاه الحياة والبشر وبالوقت نفسه يطمح المبدع إلى خلود إبداعه الشعري في الوسط الاجتماعي لتحاكي تجارب النفوس على مر الزمن.

---

(١) النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د. عدنان ابن ذُريل: ٢٠٥.

(٢) يُنظر: تأثير الحِكم الفارسية في الأدب العربي، عيسى العاكوب: ٢١٦.

وقد يهدف الشاعر العماد الأصفهاني في قصيدة يتشوق فيها إلى أهلهِ في أصبهان إلى تعزيز المد الدرامي من خلال نصّه الشعري المتكامل، لخلق بؤرة التوتر القصوى في إشعال النسق التصويري أو اللغوي للتعبير عن شوقه وحنينه إلى ديارهِ ويبحث عن الوطن المفتقد في كلِّ بيت وفي كلِّ كلمة، فيقول:

يا حاديَ الظعــن رفقاً إنك الجاني ... قتلـــي إذا زلت عن حيٍّ بأظعانِ
يا أريحيـــة شوق هيّجت طربـــي ... واسترقصتني وأصحابـــي وكيرانِ
مالت برأسي فلـــم آمن يديّ لها ... علـــى جيوبي وأذيالي وأرداني
كتمتها الركبُ حتـــى نمَ بي طربي ... تأثيره شاع فـــي أثناءِ كتماني
أنشوة الخمر أم ذكرى تهيّجنـــي ... من أهـــل ودي وأحزاني وأوطاني
بالله رفقـــاً بقلبي لا يطِرّ فرحـــاً ... وبالهوى لا يَبـُـحْ ما بين جيراني
ولي ديون على الأيام يضمنُ لـــي ... قضاءها عـــن قريب بعدَ ليّان
ويا نسيم الصبا في الطيب منغمساً ... أنفاســـه ونسيم المسك والبان
أمرر على الروضـةِ الغنّاء مرتكضاً ... منها على الطيب من روح وريحان
وغازل الـــورد قد بلّت معاطفه ... مدامـــعُ الغيم تهمى ذات تهنان
حتـــى إذا حُزّتَ من طيبٍ ومن أرجَ ... لطيمـــة ذات أنواع وألـــوانِ
فألثمَ ثرى جـــيٍّ أنْ وافقتها سحراً ... وأقرأ سلامـــي على أهلي وجيراني
وقلْ لهم إن طيب العيش بعدكـــم ... بُدّلت منـــهُ جـــوى همٍّ وأحزانِ
وقد جفـــى مقلتي نومي جفاءكم ... فما يذوق حثاث النوم أجفانـــي
أبيت مستنجداً عوناً على زمنـــي ... وليس إلاّ دمـــوعَ العين أعواني
أشتاقُ مـــن شعب بوان* إلى وطن ... وأينَ من شعبٍ جيّ شعب بوانِ[1]

(١) خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، ١/ ١٠٦. * شعب بوان: وادي بين فارس وكرمان، يوصف بالطيب والطبيعة الجميلة، وبوان أيضا: قرية على باب أصفهان، معجم البلدان ١/ ٥٠٥.

من يتتبع نص الشاعر يجد أن الوطن يغطي مساحة كبيرة منه وله حضور ودور كبير فيه، فجاء نصّه ذات طبيعة قلقة في ذاكرتهِ ومحملة بروح الدلالة والارتباط بمعطيات القاموس الثقافي واللغوي بحيث توحي بما يختزنه وجدانه من مشاعرَ وأحاسيس، فشارك أمته آلامها وهمومها وهو خارج أسوار وطنه متجهاً نحو أقاصي الشعور القومي الفارسي بحيث انعكس ذلك بشكلٍ واضح حيث يتسم أسلوبه بالجمال الواضح الكاشف لجرأته ولطفه بلا غموض متعمد أو تعسف؛ فكلَّ مفردات نصّه الممتد مثّلت عنصراً جوهرياً تنمُّ عن الشعور بالغربة ومعاناتها فضلا عن توظيف الحكمة والإفادة منها في بيان التجارب والدُربة في ذلك، إذ توحي الألفاظ والتراكيب والجو اللغوي بمشاعرَ وطنية صادقة تؤكد شعوره بالغربة في صدق ووضوح من خلال التراكيب "يا حادي الظعن/ يا أريحية شوق/ ذكرى تهيّجني/ من أهل ودي وأوطاني وإخواني..."؛ وذلك إن دلّ على شيء فإنما دلَّ عمّا يجولُ في خاطرهِ من آلام وشوق ضمن سياق التعبير في القصيدة؛ ومن ثمَّ ساعدت في أحايين كثيرة على مدِّ نصّه الشعري بزخمٍ تركيبي ودلالي في آنٍ معاً، فالأشواق تتداعى إليه إذ أصبحت بصمة شخصية تلازمهُ بحيث تجدد بالانفعالات التي يبثّها في نصّه الشعري بحيث تحقق قيمة تناسقية وإيحائية في الدلالة(١).

أما نص الشاعر أبي الفتح البستي حيث نجد فيه مفصلاً شعرياً طويلاً يسعى من خلالهِ إلى عرضِ قضايا مجتمعه في خضم تجربة إنسانية عميقة لا يسرُّ بريقها قلب الشاعر في جغرافيةٍ تسرُّ الذات، بحيث يجعل النص كله يتفجر ويتحرك في حالةٍ من التوتر فيعكس سيطرة حالات شعورية معينة عليه، إذ يقول:

كفــى من العيش ما قدْ سدَّ من عوزٍ وفيـــــه للحُـــــرِّ قُنيانٌ وغُنيانُ
وذو القناعةِ راضٍ فـــــي معيشتهِ وصاحبُ الحِـــرصِ إنْ أثرى فغضبانُ
حَسَبُ الفتى عقلـــهُ خِـــلاً يُعاشرهُ إذا تحاماهُ إخـــــوانٌ وخُـــلانُ

(١) يُنظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل: ٣٦٢.

هُما رضيعاَ لِبانٍ: حِكمـــــــةٌ وتُقــى ... وساكنا وطـــــنٍ: مالٌ وطُغيـــــانُ

إذا نبا بكـــــريمٍ موطنٌ، فلَـــــهُ ... وراءهُ فـــــي بسيط الأرضِ اوطـانُ

يا نائماً فـــــرِحاً بالعزِّ ساعـــدهُ ... إن كُنتَ فـــــي سَنةٍ، فالدهرُ يقظانُ

ما استمـــــرأ الظُلمَ، لو أنصفتَ آكلُهُ ... وهـــــلْ يلذُّ مذاقٌ، وهـــوَ خُطبانُ

يا أيُّها العالِمُ المرضـــــــيُّ سيرتهُ ... أبشِـــــرْ، فأنتَ بغيـــرِ الماءِ ريّانُ

ويا اخـــا الجهلِ! قد أصبحتَ في لُججٍ ... وأنتَ، ما بينها، لاشـــــكَّ عطشـانُ

لا تحسبـــــنَّ سُروراً دائماً أبـــــداً ... مَـــــنْ سرّهُ زمـــنٌ، ساءتهُ أزمانُ

يا رافـــلاً في الشبابِ الوحفِ، مُنتشياً ... مِـنْ كأسهِ، هلْ أصابَ الرُشدُّ نشوانُ؟

لا تغتـــــــــرِرْ بشبابٍ وارفٍ خضِلٍ ... فكـــــــمْ تقدَّمَ قبـــلَ الشيبِ، شُبّانُ

ويا أخا الشيبِ! لو ناصحتَ نفسكَ، لم ... يكُـــــنْ لمثلكَ، فـــي الإسرافِ، إمعانُ

هـــب الشَّبيبةَ تُبْلي عذْرَ صاحِبها مـــا ... عُـــذرُ أشيـــبَ يستهـــويـــهِ شَيْطـــانُ

كُـــلُّ الذُّنـــوبِ، فـــإنَّ اللهَ يغفِـرُهـــا ... إنْ شَيَّعَ المـــرءَ إخـــلاصٌ وإيمـــانُ

وكُلُّ كَسْرٍ، فإنَّ اللهَ يَجبُرهُ- وما لِكسرِ ... قنـــــاة الـــدِّيـــــنِ، جُبـــــرانُ

إذا جفاكَ خليـــــــلٌ كنتَ تألفـــــهُ ... فاطلبْ سِـــــــواهُ، فكُلُّ الناسِ إخوانُ

وإن نبـــتْ بِـــكَ أوطـــانٌ نشأتَ بها ... فارحـــــــلْ فكُـــــلُّ بلادِ اللهِ أوطانُ

والصادقُ البرُّ فـــــــي الدُنيا مُسيلمةٌ ... والأحمـــــقُ الغُرُّ فـــي النعماءِ لُقمانُ

فأكيسُ الناسِ مَـــــنْ في كيسهِ كِسرٌ ... لا مَـــــنْ يُمدُّ لهُ في الفضلِ مَيدانُ [1]

يرسم الشاعر آفاق شعره ورؤاه الفنية من خلالِ حيِّز نفسيٍ وانفعاليٍّ خطابي يمنحنا صورة تعبيرية موحيّة تخبرنا عن آلية الشاعر في رسم رؤيتهِ الفلسفيّة تجاه هموم العصر التي بدت واضحة في ذات الشاعر، فالنص متواليات شعرية ممتدة مكثّفة بجماليةٍ متفوقة حرص الشاعر من خلالها على أن ينقل إلينا أفكاره وآراءه ومشاهداته وتجاربه وحِكمه

(١) ديوان أبي الفتح البستي: ١٩١، ١٩٢.

التي يوظفها ببراعة، ما ينبئ عن قيمتها في حقل التجربة الإنسانية التي تتمثل في رحاب حضورها عبر المكان والزمان لتقويم المجتمع من خلال " كفى من العيش ما قدْ سدَّ من عوزٍ/ وذو القناعةِ راضٍ في معيشتهِ..."، فالمتأمل لهذا النص الشعري الممتد يجد أن الشاعر يعبِّر عن أفكار وحِكم ملحّة حملت هاجسه الشعري وموقفه الفكري؛ يعبر بها عن حقيقة النفس البشرية في سعيها ومشاقها ومواقف القدر والتي دعم بها أفكاره في تلاحم الوحدة الشعورية في القصيدة، وهو ما يؤدي إلى تجدد حركة الكلام ومجراه في النص الإبداعي الذي يفضي إلى تحول الدلالة من ناحية إلى ناحيةٍ أخرى، فتشدُّ انتباه المتلقي من خلال خواطر فلسفية حِكمية تدلَ على أن الإنسان يجب أن يكون عزيز النفس مهما تعرض للأذى والاضطهاد وهو ما يتلاءم مع تجربة الشاعر الذاتية وتكوينه الثقافي والأدبي من خلال "إذا نبا بكريمٍ موطنٌ، فلَهُ/ وراءهُ في بسيط الأرضِ اوطانُ/ إذا جفاكَ خليلٌ كنتَ تألفهُ/ فاطلبْ سِواهُ، فكُلُّ الناسِ إخوانُ..."؛ وبذلك تتخذ سياقاً عاطفياً في متابعةِ الأوجاع والآلام واستحضارها في خطابه الشعري حتى تصل به إلى درجته القصوى في التأثير من خلال الكشف عن رؤية الشاعر للحياة(١).

وثمّة نص ممتد آخر يعتمد فيه الشاعر الأرجاني الشكل الفني اللائق ركيزة أساسية يكشف عمّا يحتويه من استبطانات شعوريّة عميقة، ويجعل من النص بؤرة تتحكم بها عواطف التجلي الفعلي للتجربة الإنسانية ذات الثراء المعرفي والتأملات الروحية تعبر عن أشد هموم الشاعر، فيقول:

أعِـــد التأمُّـــلَ، أيُّها المُرتابُ ما هكـــذا يتعاتبُ الأحبـــابُ!
أمـــنَ الحبيبِ ملالـــةٌ وقطيعةٌ وعلـــى المحبِّ ملامـةٌ وعِتابُ؟
قُـــلْ للذينَ شهدتُ وقفـةَ عَتْبِهِم فـــرداً، وأنصـارُ الرضا غُيّابُ
يا عاتبينَ هُـــم جَنَوا، وهمُ جفوا هـــذا لعمـــر أبيكـم إغرابُ

(١) ينظر: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، د. محمد زكي العشماوي: ٣٠.

غضِبـــــوا، وتلك من الليوثِ سجيّةٌ ... رِقُّ الفرائسِ، واللّيُوثُ غِضـــــابُ
وعدوا الظِماءَ الماءَ ثُمَّ تراجعـــــوا ... وإذا الشرابُ مـــــن الوعـودِ سرابُ
ويُحبُّهم قلبـــــي: وَفَــوا أو أخلفوا ... ويخصُّهُم وُدّي: صَفَــوا أو شابوا
وإذا نظرتَ إلـــــى القلـــوبِ فإنما ... أربابُهـــا الأحبـــابُ لا الأربابُ
عَتَبٌ أقلّبُ فيـــــه طـــرفَ ترقّبي ... فعســـــى يكـــونُ وراءه إعتابُ
وإقامـــــةٌ للعُذرِ منكم خِيفـــــةٌ ... أن يَشمتَ المتتبـــعُ العيّـــابُ
ما فـــي جفائكمُ – إذا أنا لـم أخُنْ ... سببٌ يُعـــافُ حديثـــهُ ويُعابُ
سخِطَ النبيُّ علـى البريء، وما درى ... مما جناهُ الآفـــكُ الكـــذّابُ
حتـــى استبان له بوحـــيٍ نازلٍ ... أنّ الـــــذي قالَ الوُشاةُ كِـذاب
بلْ، لـــو ثَبَتَ عليـــه بعد تبيّنٍ ... قضتِ العُقـــولُ بأنّ ذاكَ عُجابُ
واعمُرْ فـــــؤاداً أنت نازلُ سِـرّهِ ... فسواهُ مـــــن صفوِ الولاء خراب
ميّزْ مُحبّك مـــــن ســـواه، فإنما ... يُرجّـــــى لإرغامِ العـدا ويُهابُ
واعطِفْ علـــــى قلبٍ ذهبتَ بأنه ... فعساهُ أن يعتادهُ الإطـــــراب
واجـــرُرْ ذُيولَ العُمرِ في ربعِ العُلا ... والمجدِ ما جادَ الريّاضَ سحاب! [1]

يلمس القارئ في المقطوعة الشعرية أعلاه تجربة ذاتية عاش قواسمها في تعميق إحساسه بالجفاء والمعاناة عبر مدلولات إيحائية بطريقةٍ إبداعية لتخصيب نصّه الشعري، فتنوعت لُغته واتسعت رؤيته ومبعثها تجاربه الخاصة في الحياة ونظرته إليها، لأن في هذه المفردات صدى وأثراً كبيراً في إيصال فكرته فتحقق الغاية التي ينشدها وهي التأثير في المتلقي والتعبير عن مشاعره تجاه فراق الأحبة وجفائهم وما يتبعه من ألمٍ نفسي وجداني وعاطفي مؤلم من خلال " وعدوا الظِماءَ الماءَ ثُمَّ تراجعوا/ وإذا الشرابُ من الوعودِ سرابُ/ ما في جفائكمُ – إذا أنا لم أخُنْ/ سببٌ يُعافُ حديثهُ ويُعابُ..."؛ فضلا عن أن

(١) ديوان الأرجاني: ٢١٥، ٢١٦.

النص يدعو إلى قيم عليا ومُثل كريمة تضمنت حِكمة شعرية وقفت عند النوازع النفسية والدعوة إلى الحفاظ على العلاقات الاجتماعية وعدم القطيعة والتفرقة بعينٍ نافذة وبصيرةٍ ثاقبة.

واستناداً إلى ما سبق قدم الشاعر نصّه الحِكمي الممتد على شكل نصائح ومواعظ وأسلوب تعليل وتقنيع لتخرج من عقله وفكره وتستقر في عقول المتلقين، حيث أن الظروف المحيطة به وتجارب حياته ورجاحة عقله ألهمته هذه الحِكمة التي هي من صميم الواقع ومن نتاجه؛ ومِنْ ثمَّ فهي من الأمور التي نبه إليها الشعر الحِكمي في العصر العباسي الثاني في بلاد فارس وحثّ عليها وحببها إلى النفس وتقريبها إلى القلوب والأذهان، فمثّلت روافد ثقافية مكتسبة غذّت عقليته العباسية وساعدته أحياناً على عمق التأمل؛ فتأتي ناضجة عميقة معبرة عن كنه الحياة وواقعها لتصل إلى حد النصح والإرشاد التي لا غموض فيها ولا إبهام، وهذا يعني أن " النص الشعري يمكن إدراكه من مستوى العاطفة، ومستوى الأنساق والبنيات، ومستوى التأويل لأنه يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر"(١).

لقد أصبحت المقطوعات المتكاملة في النص الشعري العباسي بمنزلة إبداع فنّي تخلّق في رحم النص، وعرضها بأسلوب الأداء الحِكمي في سياق العرض القصصي، وصوّر القصيدة القصصية من خلال الإطار البيئي، مثلما يُلحظ في أرجوزة ابن الهبارية:

فقــال كـــان للخليــط راعٍ برعيــه موفـــق المساعـــــي
فنتجت بعض العشـــار سقبـاً ومــلأت بعد الرضـــــاع وطباً
وهـو عـــن الحي بعيد عازب والصخـر من لفح الهجير ذائب
فذهب الراعي لسقـــي إبلـــه وخلف الناقـــة عنـــد أهله
فـجاءهـا خـليلهـا للوعـــد لأنـــــه يعرف وقـــت الورد

(١) دلائلية الشعر، ميكائيل ريفاتير، ترجمة ودراسة: محمد معتصم: ٥٣.

فقدمت إليـــه رســـلاً فشرب ... وكان عيمان* فقـام إذ طـــرب
فنحـــر الناقة فـــــي مقامها ... وكشف الجلـــــدة عن سنامها
ونال منهـــــا الأطيب الشهيا ... لكـــــي يسوء الراعي الشقيا
فـــــراح ذاك صـــادرا بالنعـم ... فلـــم يرع إلا بآثار الـــــدم
وصـــوتها مـــن داخل الخباء ... مفصحـــــة بالسب والبكـــاء
فقال ما هـــــذا فقالت مقنب ... مـــروا علينا والـــرجال غيب
فعقـــروها وأصابوا ما اشتهوا ... وما أرعووا عن محرم ولا انتهوا
وها أنا مريضـــــة ما استقل ... ولا أظـــن أننـــــي قط أبل
وأنهم سيقصـدون الحلـــــه ... ويطـــــردون سخلها والجلـــه
فشق ما قالت لـــــه عليـــه ... وصغـــرت ناقتـــه لديـــه
فـلـــــم يدر ببالـــهِ ولا افتكر ... فـــــي أمرهـــا ولا له بعد ذكر
وسألتـــــه البت والطـــلاقـا ... وطلبـــت ذاك فما أطـاقـــــا
وأكثرت خصامه وعذلـــــــه ... لا خيـــر في المرء يضيع أهله
وأعلنت حتـــــى ترد قولـــه ... لا كان فحـل ليس يحمى شوله
وجد فـــــي استعطافهِ بجهدهِ ... معتذراً عـــن بعـــده بورده
فكان ذاك مـــن لطيف مكرها ... أصلـــح لا شك فساد أمرهـــا
وهكـذا لا بد لـــــي من حيله ... تكون لـــي إلـــى العلا وسيله
فربما نال الفتـــــى بكيـــده ... مالـــم ينل ببأسهِ وأيـــده (١)

إن طابع الحكاية القصصية في النص أعلاه اعتمد تسلسل الحدث وتكرار الأفعال "نتجت/ ذهب/ جاءها/ قدمت/ نال/ راح عقر..."؛ فتأتي معبرة عن شدة

(١) ديوان الصادح والباغم، ابن الهبارية: ٣٥ ، ٣٦. * عيمان: هو العطشان الذي اشتدت شهوته إلى شرب اللبن. الديوان نفسه: ٣٦.

التوتر بالأفعال بما ينسجم منطقياً مع الحدث الحكائي مفيداً من الوصف في نقل الواقع والوقائع وهو يبحث عن الإيحاء وتجسيد رؤيته، فالشاعر سرد الأحداث بطريقتي السرد والوصف محدداً ببداية ونهاية، بمعنى أنه له زمنا استحضر من خلاله قصة (امرأة الراعي) سرداً درامياً قصصياً مؤثراً بحيث أدت كل عبارة وظيفة حكمية وفنية في النص الشعري، فالنص مفعم وحاشد بالحكمة ورصداً دقيقاً لحيلة المرأة ومكرها وعدم صدقها مع زوجها وخيانته له مع خليلها الذي عقر الناقة مستغلاً غيابه من خلال: "فقدمت إليه رسلاً وكان عيمان فقام إذ طرب/ فنحر الناقة في مقامها/ وكشف الجلدة عن سنامها/ ونال منها الأطيب الشهيا/ لكي يسوء الراعي الشقيا..."؛ في إشارةٍ حكميةٍ واضحة إلى الخيبة والانكسار من خلالها نتلمس نظرة الشاعر إلى المرأة لتعتلي أوجاعه الداخلية جرّاء خيانتها لزوجها وعدم الوفاء له بغيابه، وبالتالي فهو يعتمد على قيمةٍ حكمية عالية الوفاء تعد من القيم العظيمة التي يعبر فيها عن وفاء الحبيب لحبيبته؛ ثم التعبير عن الحزن والألم والفراغ الروحي نتيجة سخونة جوهر النص وما فعلته امرأة الراعي ليشكل ذلك كله مركز قلق لدى القارئ يخنقه نتيجة الواقع الأليم الذي ذكره الشاعر.

واستناداً إلى ما ذكر آنفاً فأن الخطاب الشعري – الحكمي هنا يتصف بالوجع الشعري والضياع مما يعني انكسار الذات، فنص الشاعر حاضن لخزين ذاكراتي – حكمي مستمد من مغذيات نصيّة مختلفة في قالبٍ مملوء بالحسرة، لكن ردة فعل المرأة وحيلتها واختلاقها قصة مزيفة بداعي وقائعية هجوم اللصوص على داره وعقرهم الناقة، فأثّرت في نفسيته وغيرت من مسار تفكيره من خلال: "فشق ما قالت له عليه وصغرت ناقته لديه/ فلم يدر ببالهِ ولا افتكر/ في أمرها ولا له بعد ذكر/ وسألته البت والطلاقا/ وطلبت ذاك فما أطاقا/ وأكثرت خصامه وعذله/ لا في المرء يضيع أهله/ وأعلنت حتى ترد قوله/ لا كان فحل ليس يحمى شوله/ وجد في

استعطافه بجهدهِ/ معتذراً عن بعده بورده"، بغية خلق متنفس روحي يخرجه من دائرة الخيانة التي أصبحت جزءاً من معمارية النص والتي أدت دوراً مهما في إضاءته، وتمحورت حوله الأحداث فأسهمت اللغة الحكمية في رفد النص بطابع حكمي واستعانة الشاعر في التصوير الشعري بالتصوير القصصي له ما يسوغه لكون "القصة أصبحت أهم نوع أدبي في عصرنا، لأنها تستطيع بصورها المختلفة أن تمثل الحياة وتجلوها في شتى وجوهها، إذ لا يستعصي عليها أي خط من خطوطها"[1].

(١) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف: ٢٢٧.

المبحث الثاني

اللغة الشعرية

توطئة:

تمثّل الُلغة الأداة الأولى للتعبير عن التجرِبة الشعرية والأداة التي يتم بوساطتها عرض الأفكار والتواصل بين البشر ونقل الأحاسيس والمشاعر التي تعتمل في نفس صاحبها، فهي أداة التعبير عن الأفكار والمعاني والحامل الأساس للنص الشعري لكونها المادة الخام التي يؤلف منها الشاعر بناءه الفني لذا فهي لغة إيحائية بما توحيه للمتلقي من أفكار وخيالات لذا كان على الشاعر أن يصوغ منها صوره وإيحاءاته وتعامله مع القواعد اللغوية فهي " تاريخ فكر الأمة في تطور مدلولاتها، ومرآة عقل التراث في رموزها وإشاراتها وواسطة تخاطب عقول الناس ومشاعرهم في أبنيتها"[١]، فلكلِّ شاعرٍ سلوك لغوي يتوخى منه جمال النظم ودقة الأداء وروعة التصوير، ومن ثمَّ فإن مادة الإبداع الأدبي الأساسية هي اللغة وبهذا حين تصبح اللغة حقلاً إبداعياً فإنها تعكس نفسها على الحقول وتغدو جزءاً مهماً فعلياً في صياغة المستوى الإيديولوجي[٢]؛ بوساطة اللغة يستطيع الشاعر الوصول إلى "أعمق حالاته الوجدانية تفرّداً وخصوصية في رؤيته لموضوعه"، ولهذا فإن الشعر هو حاضنة اللغة وخالق ديمومتها واستمراريتها ذلك لأنها " كائن حي له كيانه وله خصائصه الفنية وفلسفته التي يعيش بها في أي مجتمع منفعلاً ومتفاعلاً معه، فإذا فصلنا بين اللغة ومقوماتها غدت روح اللغة أو عبقريتها نفساً لا يُتمثّل، ومقوماتها أو ذوقها جماداً لا يحسُّ، لأنه لا يتأتى لمفكر أن يقصم عرى الوحدة القائمة بين الفكر والتعبير اللغوي"[٣].

---

(١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير: ٢٨.

(٢) ينظر: دراسات في نقد الشعر، إلياس خوري: ١٩٥.

(٣) النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي: ١٧٥.

وبناءً على ما سبق ذكره تظهر مقدرة الشاعر في تطويرِ لغته عن طريق ما يخلع على ألفاظه من معانٍ جديدة ودلالات فلا شك أنَ لكلِ عصر لغته ولا يمكن فصل اللغة عن بيئة الشاعر ووجوده الإنساني، ذلك أن في طبيعة اللغة الشعرية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة البيئة التي يتعايش فيها الشاعر ويكون وفياً وحريصاً للغتهِ فاللغة هي المكون الأول الذي يربط مكونات العمل الأدبي مع بعضها بوصفها مادة الأدب والشعر؛ وعلى هذا الأساس فاللغة هي الإطار أو الأساس أو الوعاء الذي يحتضن التشكيل الشعري؛ فلُغة الشعر لغة خاصة من حيث التركيب والبناء في السياق، لذلك فإن الشاعر العباسي يدرك قيمة الألفاظ ومدلولاتها وأهمية تشكيل اللغة، لكونها " عنصراً مهماً من عناصر الشعر فلابُدَّ للشاعر أن يسلك فيها مسلكاً خاصاً ليستطيع أن يؤدي معاني بطريقةٍ تختلف عنها في فنون القول ، ومعنى هذا عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب"(١).

من أجلِ ذلك سنسعى إلى الوقوف على أهم المعالم الرئيسة التي ميّزت لغة الشعر عند شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس على مستويات عدّة؛ خاصة بعد أن حاول أغلب شعراء العصر أن يتوجهوا بحِكمهم إلى عامة الناس، بحيث عمدوا إلى اختيار الألفاظ والمفردات التي يتمثل فيها الوضوح والسهولة وعدم التعقيد متوخين من وراء ذلك شيوع حِكمهم ونصائحهم على كلِّ لسان لاتخاذها نسقاً شعبياً توعوياً يلائم أذواق مجتمعاتهم ومداركها آنذاك؛ لذلك نجد أن الإحساس اللغوي لديهم هو "الذي يختار اللفظ اختياراً دقيقاً، بحيث يؤدي المعنى على وجه لا لبس فيه ولا اضطراب، لذلك يلحظ الفرق الدقيق بين الكلمات ويأخذ من بينها أمسّها بمعناه، حتى تقوم بواجبها من التوصيل الصادق"(٢)، لذلك فلغة أي شاعر تسلط ضوءاً ساطعاً على مخفياتهِ أولاً، وتوظيفه الجمالي ثانياً فاللغة أساس العملية الشعرية وجوهرها

(١) لُغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي: ١٠.

(٢) بلاغة القرآن، د. أحمد محمد بدوي طبانة: ٨٠.

الفعلي، لكونها تمثل انزياحاً عن معيار اللغة العادية، تتوخى من ورائها تحقيق أكبر قدر ممكن من الإثارة الجمالية والفنية المعبرة عن الحالة اللغوية الشعرية[١]، فالشعر فن لغوي مفتاحه اللُغة فهي التي تتيح له أن يعبّر عن رغبته في التغيير والتطلع لأفقٍ يناسب تجربته وهواجسه، بمعنى أنها أضحت وسيلة لبعث الطاقات الرؤيوية والحسيّة والعقلية عن طريق آليات تجعل اللغة ناطقة بنفسها بالاستناد إلى منظومةٍ إشارية دلالية غير قابلة للتفكيك، بمعنى أن للإبداع الشعري معجماً خاصاً به فيقول د. عز الدين إسماعيل: "فاللغة ليست صندوقاً نحتفظ به في خزانتنا، ونستخرج الألفاظ لكي نضع علامة على الأشياء والأفكار... ولو أننا تصورنا اللغة هكذا، وتصورنا أن هذه هي وظيفتها، إذن لأضعنا حكمة الوجود في اللعب السخيف بالألفاظ"[٢]، فاللغة تجعل المفردة سابحة في فضاءٍ من الرؤى والدلالات لأن التركيز على الجرس الصوتي للألفاظ المتأتي أساساً من تآلف الحروف وتتابعها في نسقٍ خاص لأن اللفظة الفصيحة ذات أثر نفسي خاص لدى المتلقي تنتج عن تفاعل موهبة الشاعر مع رؤيته الشعرية فتتشكل من خلال بنية اللغة عوالم في خيال الشاعر واستعمال الأنساق اللغوية فتجعل المتلقي يشعر بلذةٍ فنية متأتية من عذوبة اللفظة نفسها؛ فلم تعد المفردة في شعر الحِكمة تتصف بالتعقيد والغموض بل انمازت بالإبانة والوضوح مما جعلها قريبة من النفس حتى عند ورودها ضمن الأغراض الأخرى؛ فكانت سهلة تدور على ألسنة الناس إذ أصبحت تلك الألفاظ مأنوسة لمكان حُسنها أولاً، ولخلوها من تنافر الحروف ومخالفة القياس والكراهة في السمع ثانياً[٣]، ومن هنا فإن التطور الحاصل في لغة القصيدة العباسية في العصر الثاني في بلاد فارس إنما هو انعكاس لتطور المجتمع بمختلف جوانبه الحضارية والاجتماعية فاللغة

(١) يُنظر: اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد الكنوني: ٢٥.

(٢) الشعر العربي المعاصر، (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، د. عز الدين إسماعيل: ١٨١.

(٣) يُنظر: الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مظفر عبد الستار غانم: ٣٥٤.

كنز الشاعر وثروته، فالشعراء يُعدون مرآة عصرهم فما كان عليهم إلا أن تكون لغة قصائدهم هي لغة الحياة اليومية[١].

وعند تتبع النصوص الشعرية لشعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس يمكن الكشف عن شخصياتهم، ومعرفة طبيعة استثمار أساليب اللغة الشعرية من حيث المفارقة، والأساليب اللغوية من حيث (أسلوب الاستفهام، وأسلوب النفي، وأسلوب النداء، وأسلوب الشرط...)، والانزياح داخل نصوصهم، فلغتهم عميقة غير معقدة، سهلة بما يتناسب وروح العصر آنذاك وقد أسهم تداخل الثقافتين العربية والفارسية في العهد العباسي والهجرة والتنقل فيما بينهم إلى إثراء معجمهم اللغوي الذي يستقون منه ألفاظهم؛ حيث يُشيّد الشعراء بنائهم الفني الخاص على وفقِ هيكلية خاصة، فيضعون الألفاظ والتراكيب في سياقات تحمل دلالات متعددة لتشكل حقولاً دلاليّة يوظفها الشاعر في تشكيل صوره ليبين مهاراته وقدرته التعبيرية والشعرية، لاسيما إذا كانت هذه الأساليب تؤدي وظائفها الخاصة في النص الشعري ليغدو تشكيلاً فنياً ذا نسقٍ كاشف عن رؤيةٍ إبداعية مؤثرة لها أثر كبير في فهم النص ودلالاته وتقدير قيمه الفنية والجمالية التي تمكن من الإفادة من شبكة العلاقات البنائية الداخلية ومكونات عناصر النص الشعري[٢].

ولكي تحقق اللغة الشعرية وسيلتها الأساسية التي يعتمدها الشاعر في نقل أفكاره للآخرين، ولتمتلك قيماً جمالية جديدة، لا بدَّ أن نركز على العلاقات المختلفة التي قد تجتمع بين مفرداتها وتحولها إلى لغةٍ إشاريةٍ متدفقة والانفعال ضمن سياقها[٣]؛ لذلك يقتضي النظر إلى تقانات بنائها وأساليب تطبيقها بإطار فنّي نقدي تفرضها الحالة الإبداعية من خلال تسليط الضوء على أهم الآليات لدراستها ومنها:

---

(١) التقليد والتجديد في الشعر العباسي، صلاح علي مصلحي: ٢٠٢.

(٢) الشعر العباسي والفن التشكيلي، د. وجدان المقداد: ١٨٦.

(٣) يُنظر: الصورة البلاغية عند الجرجاني، أحمد دهمان: ٢٥٢.

أولا- المفارقة:

تعد المفارقة ظاهرة لغوية في الشعر العربي القديم والمعاصر بشكل تبوأت مكانة مهمة في الدراسات البلاغية والنقدية؛ إذ ترتبط بالوجود والإنسان والمجتمع وتمثل إحدى سمات القصيدة العربية بشكلٍ عام؛ ومن ثم فهي تقنية أسلوبية في بناء النص الشعري، وتتجلى في امتلاكها لقيمةٍ فنية تثري النص وأصبحت عنصراً مكوّناً من عناصره الشكلية والمضمونية، والمفارقة في أبسط تعريفاتها وحسب ما تؤكده نبيلة إبراهيم أن "المفارقة بادئ ذي بدء تعبير لغوي بلاغي يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية" [١]، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها"[٢].

لذا فإن توظيف مستويات المفارقة في بناء النص الشعري تمنحنا فرصة التأمل فيما تقع عليه أعيننا أو ينتبه عليه إدراكنا، لذلك لا بد أن "يشكل نسقاً دالاً يتجاوز الإطار اللساني البسيط للجملة كوحدة جزئية إلى أخذ النص ككل في الاعتبار لأن المفارقة ترتبط بالمجال الفكري الذي يثير الموقف العام داخل القصيدة"[٣]، وهذا يعني "تأملاً في ماهية الشعر فيما يغدو به الشعر شعراً، وما تغادر بقدرته الأشياء عاديتها وألفتها لتكتسب الدهشة، وتضيء لحظات استكشاف شعري، فهي محاولة للوقوف على مصب القصائد، لتنتقل التجربة من ضبابية التصفيق وعبارات الإعجاب إلى رؤية التحليل المستمتع بعد إدراك"[٤].

---

(١) المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة: ٢٩.

(٢) فن القص في النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم: ١٩٧.

(٣) اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد الكنوني: ٢٧١.

(٤) أبواب القصيدة قراءات باتجاه الشعر، سعد البازعي: ١٧.

إن القارئ للشعر العباسي في بلاد فارس سيجد ملامح المفارقة وحدودها النظرية، وما يلي من صفحات سيشتمل على الحديث عن مظاهر استعمال المفارقة في نصوصهم الشعرية استعمالاً واعياً وقدرتهم على التأثير في المتلقي؛ بوصفها لعبة أو مراوغة لغوية غاية في المهارة والذكاء تحتاج إلى مهارة الشاعر وفطنة المتلقي، في التعبير عن المعاني الخفية وسنتناول مجموعة من القصائد من خلال فحوى النصوص التي حاولنا اختيارها لتكون ظاهرة لحضور هذه التقنية حضوراً فاعلاً في بناء القصيدة؛ وقد تمثلت المفارقة في أشعارهم بالظواهر الآتية:

١-المفارقة اللغوية (التضاد):

تعد المفارقة اللغوية عاملاً مهماً في بنية لغة النص الشعري، وكشف مدى ارتكاز شاعرية أي شاعر على حدّة المفارقة التي يصهر بها آلامه وهمومه في حيّز الوجود الإنساني؛ حيث تمنحنا إنتاج تركيب لغوي خاص وتوظيفه لأدواتٍ فنية من خلال لغة شعرية عميقة الدلالة وصور يمتزج فيها المتخيل بالواقع، غير أنه في الوقت ذاته يوزع مفارقته الشعرية بين التعجب والاندهاش، والاستفهام، والسخرية...، وقد يأتي الشاعر العباسي بكلمتين معاً حيث كل واحدة منهما توحي بالمعنى الآخر الذي يناقض الآخر، وهذا التناقض لا يكون إلا بسبب المزاوجة بين التشاؤم والتفاؤل على إحساس الشاعر؛ وهذا كله يمثل نجاحاً للشاعر، ومن ثمّ فإن اللغة الشعرية تمنحه القدرة على ذلك، في حين نجد أن النثر لا يصل به إلى هذا الحد من استعمال اللغة التحليلية[١].

وقد أجمع الناس على أنّ المطابقة في الكلام هي "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض والليل والنهار"[٢]، ذلك لكونها تشتمل على وجود طرفين متقابلين أو متضادين،

(١) ينظر: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل: ٧٧.

(٢) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري: ٣١٦.

وبالتالي فهي "نمط لصيق بالمباشرة يجمع بين متنافرين في الدلالة"[١]، لذلك تأتي بمعنى "انقلاب الدلالة"[٢]، وهذا الفهم يعني عند البلاغيين بـ (الطباق والمقابلة)؛ ومن ثم فإن "القيمة الفنية لأسلوب الطباق إنما هي في قدرته على مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة في وجهي الحياة أو الأشياء؛ حيث تتآزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغوي، وعلى ذلك فلا يكفي النظر في الطباق على أنه شيء قائم بذاتهِ"[٣]، ومن هنا فإن التضاد اللغوي الذي يقوم على " استعمال لفظين اثنين متضادين بحكم الوضع اللغوي، لا يشترك معهما في ذلك ثالث"[٤]، وهذا ما تعتمده تقنية المفارقة التي اتخذها الشاعر العباسي للتعبير عن حالته النفسية والمواقف المتناقضة التي عايشها، والتعبير عن تجربته الشعرية، فهذه الدلالة التي قصدها الشاعر من خلال تراكيبه القائمة على المفارقة.

وقد حفلت نصوص شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس بصورٍ متعددة لبنية التضاد، حيث تشغل حيّزاً كبيراً خالفوا بها الواقع اللغوي للألفاظ المؤلفة لهذه البنية كأداةٍ للتعبير عن المشاعر القلقة التي تختلج في صدورهم؛ حيث تتميز المفارقة اللفظية بأن المعنى الظاهري فيها واضح للمتلقي ولا يتسم بالغموض وذو قوة دلاليّة فاعلة، بحيث أحدثت الدهشة والاستغراب في نفس القارئ، إذ تؤدي ذلك المعنى بطريقة أكثر عمقاً ودلالة، وبذلك توقظ وعي القارئ ليتملى رؤية شعرية مميزة؛ حيث يعتمد الشاعر العباسي على براعتهِ الإسلوبية لإنشاء تقابل لا يقوم على المواضعة اللغوية، إذ نجده يكرر بين اللفظ وضده في كثير من المواضع، وهي وسيلة أو خصيصة تميز بها الشاعر العباسي في بلاد فارس، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة الشاعر أبي بكر الخوارزمي، التي يقول فيها:

شهدتُ بأن دهـــراً عشتَ فيه ومتَّ مقيّـــــداً فـــــــرداً مبيدُ

---

(١) فضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل دنقل، سامح الرواشدة: ١٥.

(٢) موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، دي. سي، ميويك: ٣٢.

(٣) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد: ٢٢٠.

(٤) خصائص الأسلوب في الشوقيات، عبد الهادي الطرابلسي: ٩٨.

وقالوا البحـــــــر جزرٌ ثمَ مدٍ فمالكَ قـــــــد جزرتَ ولا تعودُ
بكيتُ عليكَ بالعينِ التي لـــــم تزل مـــن سوءِ فعلكَ بي تجودُ
فقـــد أبكيتنـــــي حيّاً وميّتاً فقلْ لـــــي أيُّ فعليكَ الرشيـدُ
فها أنا ذا المهنَّأ والمُعـــــزّى وها أنا ذا المباغضُ والـــودودُ
وها أنا ذا المصابُ بكَ المعافى وها انا ذا الشّقـــيُّ بكَ السعيد
لقد غادرتني فـــــي كلِّ حالٍ أذمُّ الدهـــــــرَ فيكَ وأستزيدُ
فـــلا يومٌ تمـــــوتُ به مجيدٌ ولا يومٌ تعيش بـــــه حميـــدُ
وما أصبحتُ إلا مثـــل ضرسٍ تآكـــــلَ فهـــو موجودُ فقيدُ
ففي تركـــي لـــــه داءٌ دويٌّ وفـــــي قلعي له ألمٌ شديدُ (١)

يصور الشاعر حجم الألم والمعاناة التي يعيشها والتي يبثها في النص قصد التنفيس عمّا يجيشُ في صدرهِ؛ فللوقوف على دلالة التضاد في النص الشعري يجب أن لا نعزله عن سياقه العام في النص الشعري، إذ نجد الشاعر يرسم صورة تأملات متألمة وجريحة للتعبير عن باطنه الحزين الملتصق بمأساويته الخانقة، وما تخلله من مرارة الغياب والبؤس واعتماده التضاد الواقع في قوله: "عشتُ/ متُّ/ جزر/ مد/ حيّاً/ ميّتاً/ المهنأ/ المعزّى..."؛ ومن ثمَّ يظهر ذلك جليّاً عندما يوظف مزج الأشياء وتناقضاتها التي تسهم في بيان حجم المأساة الإنسانية التي يسعى الشاعر إلى إظهارها في تجربته الشعرية من خلال "شهدتُ بأن دهراً عشتَ فيه/ ومتَّ مقيّداً فرداً مبيدُ/ بكيتُ عليكَ بالعينِ التي لم/ تزل من سوءِ فعلكَ بي تجودُ..."، وهو ما ينّمُّ عن براعة الشاعر في صوغِ تراكيبه ومدى متانتها وجزالة أسلوبها تكشف عن لغةٍ شعرية متوترة في سياق تشاؤمي تحمل وجعاً وألما وشوقاً وحملت دلالات نفسية بين اللقاء والفراق لأنه بعيد عمن يحب ويشتاق إليه؛ ومن ذلك جاء التضاد لكون

(١) ديوان أبي بكر الخوارزمي، محمد بن العباس الخوارزمي: ٢٤٦، ٢٤٧.

"اللغة الفنية في الأدب لُغة متفردة لا تعزف على وتر المألوف، بل هي في الدرجة الأولى تعبير عن ذات الشاعر وتجسيد لما يمور في وجدانه من أحاسيس، ومن ثمَّ فإنّها غالباً ما تتجاوز في استعمالها للألفاظ ذلك الاستعمال المألوف البعيد عن الجدة والطرافة إلى استخدامات أخرى فنية تكون أصدق تعبيراً عن تجربة الأديب، وأعمق تأثيراً في وجدان المتلقي"(١).

وفي موضعٍ آخر جاءت التراكيب القائمة على التضاد الشعري للكشف عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه بلغةٍ شعريةٍ غاية في الدهشة والإثارة، لها أهميتها الكبيرة في تجسيد الرؤية وبرهاناً جليّاً يستثير القارئ ويدفعه إلى البحث عن تلك الغاية التي تقف من وراء توظيف المفارقات في النص، حيث جاء قول الشاعر ابن عبد ربه في يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر في نصّه الشعري:

ما أقرب اليأس من رجائـــي وأبعــد الصبر مــن بكائي
يا مذكـــــي النار في جوائي أنت دوائـــــي وأنت دائي
من لـــي بمخلفـــةٍ وعدها تخلط لـــي اليأس بالرجاءِ
سألتها حاجـــةً فلم تفُـــهْ لـــي بنعـــم لا ولا بلاءِ
قلت استجيبـــي فلما لم تجبْ فاضت دموعـي على ردائي
كآبة الذلِّ فـــي كتابـــي ونخــوة العزِّ في الجواءِ (٢)

إنَّ هذه المفارقة التي عمد إليها الشاعر لأجل غاية نفسية وحِكمية وتحقيق المعنى الذي يصبو إليه من خلال دوال يسوقها لرسم المفارقة في المشهد من خلال صور متخيلة في ذهنه؛ إذ نجد أنها تسهم بأثر مميز في إدراك معنى النص من خلال إقامة منظومة التضادات بين الحالتين والمتمثل بالدوال التي تبعث على الحزن والألم والفراق وهذا ما

(١) جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في شعر محمود درويش)، د. نوال بن صالح: ٦٤.
(٢) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي : ٢/ ٩٨.

نجده في الألفاظ: "اليأس/ رجائي/ دوائي/ دائي/ نعم/ لا/ الذل/ العزّ"، فالشاعر يتعمد عرض هذه المفارقات من خلال البحث عن متلقٍّ يشاركه أحزانه وهمومه، ليعبِّر بخطابهِ الشعري عن ألمهِ وفراقه وحزنه الدائم لفراق المحبوب؛ وهذا يفضي بالضرورة إلى تأكيد الصراع النفسي والفكري الذي يعيشه الشاعر حيث حمل سياق النص شحنات انفعالية ووجدانية تثري بناء النص، ومن ثم نجد أن الجراح العميقة التي يصورها في سياق القصيدة تتطلب مثل هذه المفارقة التي قصدها الشاعر، ولوّنها برؤاه الفنية وجعله يألف محتواه الداخلي لينتهي النص بانهيار مفاجئ حاملاً معاني الإحباط والانكسار والخيبة[1].

وقد اهتم الشاعر الأرجاني في توظيف المفارقات اللفظية التي طبعها بسمات إنسانية وحِكمية وبوح لما في القلب للتعبير عن انعكاس الذات الداخليّة وتقلبا الشعورية الاستلابيّة من خلال تكثيف التوتر الشعري الذي يتمظهر في بثِّ إحساساته الجريحة، حيث يقول:

ألم تعلما أنّـــي صحوتُ وأنّـــــهُ تكشّفَ عـــن عينيَّ أيُّ غطاء؟
وإدراجِ بيدٍ قـــــد ملأتُ بياضها حُـــروفَ نجاءٍ لا حُروفَ هجـاءِ
سِهامُ سُرّى يمرقُنَ من جلدة الدُّجى وإن لـــــم تُسدَّدْ عن قِسّي سرّاء
أقـــول، وقد أنسانيَ الأرضَ منزلاً صباحـــي على أكوارها ومسائي
أطوفُ فـــــي شرقِ البلادِ وغربها نَجـــيَّ المُنى في رحلِ ذاتِ نجاء
ولا أنسَ إلا بالـــــذي إنْ نظمتـهُ تهاداهُ دانٍ فـــي البـــلادِ وناءِ
جلا الفكرُ منّـــي كل بكرٍ أقولـــــه وليس لنُقبِ الشعـــرِ مثلُ هِنائي
وإني لأعطي الشّعرَ أوفـــى حقوقهِ وإن لـــم يقفْ بي موقفَ الشُّعراء
ومنيّ اقتباسُ المُحدّثيـنَ معانـيـــاً ولـم أقتبسْ معنىً من القدماء [2]

---

(١) يُنظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، وسعدي يوسف، ومحمود درويش أنموذجاً، ناصر شبانة: ١٥١.

(٢) ديوان الارجاني : ١/ ٤٩، ٥٠.

إنَّ قارئ هذا النص الشعري يجد أن الشاعر تظهر قدرته على قلب الأحداث، ليقدم بناءاً شعرياً محكما، إذ يلجأ إلى تكثيف دهشة القارئ بدءاً من مطلع نصّه الشعري؛ ليجعل القارئ يقف على قصيدة مفارقة لغوية يتلذذ بوساطة الدلالات الخفيّة فيها وسبر أغوار النص والغوص في مكنوناته، فليس هناك بُدُّ من أن مرفأ المفارقة اللغوية في النص هو مكمن الألم والقهر الذي يعانيه الشاعر، وقد بدا واعياً بالمفارقات التي تصنعها العبارات لتكون المحرك الأساس للدفقة الشعورية وأحاسيسه الداخلية المعتملة في الباطن الداخلي لحظة تشكيل نصّه الشعري من خلال "صباحي/ مسائي/ شرق/ غرب/ دانٍ/ ناءٍ/ المحدثين/ القدماء"، إذ تتعزز دلالة النص من خلال المفارقات التشكيلية التي تولدها التضادات لتحقق قدراً تمثيلياً حِكمياً وتجسيداً ذات قيمة عليا في التعبير؛ وهو أسلوب أضفى على الخطاب الشعري سمة معالجات كثيرة لمسائل الحياة وتأمل الدنيا بعينٍ نافذة وبصيرةٍ ثاقبة، ومن ثمَّ فهي واحدة من الأمور التي نبه إليها الشعر الحِكمي في العصر العباسي والتي تعبر عن متطلبات العقل حيث عبرت عن الأفكار والمعاني التي أرادها الشعراء بدقة متخذين من الحِكمة وسيلة لإفراغ تجاربهم وعظاتهم في الحياة[١].

٢-المفارقة الدرامية:

تمثّل المفارقة الدرامية أهمية كبيرة في السياق الشعري عند شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس؛ إذ إنها تمثّل أعلى صور التعبير الأدبي والفنّي التي اشتملت على نظرية المفارقة في النص الأدبي؛ فيُبنى هذا النوع من المفارقة على خلق الاحتدام اللغوي الدرامي إذ إنَّ " اتجاه القصيدة الغنائية للتعبير أساس من أسس الحداثة الشعرية الهامة"[٢]، ومن هنا فإن المفارقة الدرامية تنبع من البنية العميقة للنص الأدبي والفنّي بعامة والشعرية بصفةٍ خاصّة؛ ولهذا يعتمد هذا النمط على تكثيف حدَّة الفراغ بين

(١) ينظر : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبد الرحمن: ١١٤.

(٢) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، د. عز الدين اسماعيل: ٢٦.

الشخصيات أو الذوات الشعريّة؛ لا سيّما التي تداهم الذات في تحولاتها الشعورية في التعبير عن الزخم العاطفي الشعوري المأزوم؛ ومن هنا يمكن القول إن هذا النوع من المفارقة يقوم على " تصوير حالة أو حدث أو تبنّي موقف ما، يمكن من خلالهِ إدراك أبعاد كل منها، أن يرى فيها وجه المفارقة على أن من يقوم بالتنبّه إلى هذا النمط من المفارقة والوعي بأبعادهِ هو المتلقي" (١)؛ لذا فهي " دراما مصغرة فيها انقلاب، وتبيّن انقلاب في فهم المخاطب وتبيين لقصد صاحب المفارقة" (٢)، فتغدو المفارقة بذلك "لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيداً" (٣)، لذلك لجأ شعراء العصر العباسي عموماً إلى معطيات الشعر الدرامي؛ ومن هنا يقوم البناء الدرامي في أبسط تعريف له على " الصراع بين طرفين، وتعدد الأصوات؛ وتطور الحدث وتناميه، كما تقوم النزعة الدرامية على التوتر الذي هو صفة فكرية عليا تنشأ من غوص المبدع في أعماق الحياة"(٤)، فالمفارقة الدرامية لا تخلو من الأفكار المتأملة من حيث الحِكمة والموعظة إذ " تلخص كلّ القيم التعبيرية في سائر فنون القول"(٥)، وهي بذلك تدلُّ على الاستغراق الزمني للشاعر في خضم التجربة الإبداعية، بوصفها مرحلة متطورة من مراحل بناء القصيدة.

لقد استثمر الشاعر الطغرائي أسلوب المفارقة في نصّه الشعري، ووظفها للتعبير عن حالات التناقض التي تحيط به، فتأثثت اللغة الشعرية عبر مفاصل النص صوّر فيها أهم تجاربه الحياتيّة، لا سيّما فيما يتعلق بأحوال الحياة وحِكماً فيها من المؤهلات والسمات الفنية التي تؤدي العظات والعبر، فيقول في حفظ المال وجمعه والحرص عليه:

---

(١) المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك: ٧٨.

(٢) م. ن: ٧٨.

(٣) المفارقة في القص العربي الحديث(بحث)، مجلة فصول، د. سيزا قاسم: ٨.

(٤) شعر سعدي يوسف؛ دراسة تحليلية، امتنان عثمان الصادي: ٦٧.

(٥) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، د. عز الدين إسماعيل: ٢٧٨.

يقولون أبقِ المال واجمعه ممسكاً فعزِّ الفتـــــى في أن يجُمَّ ثروه
فقلت كـــلانا لا محالـــة هالك فأهلك عندي مـــن فنائي فناؤه
وإن بقاء المال بعدي نافـــــع لمن كان بعدي في الزمان بقاؤه
ثراء الفتى من دون إنفاق مالـــه فساد وإنفاق الثـــــراء نماؤه
فانفق فإن العين يركـــــد ماؤها فيأسن والمنزوح يُعذّبُ مـــاؤه (١)

لقد لجأ الشاعر العباسي إلى تكثيف دهشة القارئ بدءاً من مطلع النص الذي يجعل القارئ يقف على قصيدةِ مفارقة ضمن مكاشفة درامية؛ حيث يكرس الشاعر جهده في كشف خيوط المفارقة في النص والذي يحاول أن يبدو غير ما هو عليه؛ ومن ثمَّ يسعى من خلالهِ إلى إظهارها في تجربته الشعرية فتزداد حدّتها نتيجة الإيحاء والخصوصية الإبداعيّة من خلال "يقولون أبقِ المال واجمعه ممسكاً/ فقلت كلانا لا محالة هالك"، والتي تتعاضد في النص الشعري لرسم مشهد المفارقة الدرامية في إطارها الحِكمي والوعظي والتي يمكن اكتسابها عن طريق تهذيب النفس وترقية العقل والتي تحث على غنى النفس والكرم والتي تصدر عن النفوس الكريمة لا البخيلة، حيث يهدف الشاعر إلى تعزيز المد الدرامي وبيان أصحاب مكارم الأخلاق والهمة العالية والإرادة القوية المحببة إلى النفوس والتي تستحق التقدير والمدح وذم البخل وهي في الوقت ذاته ليست دعوة للبخل والشُح وإنما إلى التصرف بالمال بشكلٍ عقلاني؛ فلا مروءة لمن لا كرم له وبالتالي فإنه يقدم رؤية عن عزة النفس وصونها عمّا يشينها، ومن هنا فإن المفارقة الدرامية "تلخص الموقف الوجودي والأيديولوجي للشاعر بين إحساسه بالتلاشي وتوقه إلى الانبعاث"(٢).

(١) ديوان الطغرائي: ٦٥.
(٢) النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د. عدنان بن ذريل: ٢٠٥.

وفي السياق ذاته يهدف الشاعر أبو الفتح البستي في نصّه الشعري إلى تعزيز المد الدرامي، لخلق بؤرة التوتر القصوى في تحريك النسق التصويري؛ عبر إسقاطات نفسية ووجدانية منبثقة من صميم التجربة المعبَّر عنها وتجسيدها من خلال عنصر المفارقة والمفاجأة، فيقول:

يقولـــونَ: مالـكَ لا تقتنـــي مـــن المال ذُخراً يُفيدُ الغِنـــى؟
فقلتُ وأفحمتهُم فـــي الجوابِ لئـــلا أخافَ ولا أحـــزنا
كفاني غِنـــىً أنّنـــي مُقتنٍ مـــن العلمِ أشرفَ ما يُقتنى! (١)

اتخذ الشاعر البستي من المفارقة الدرامية المذكور آنفاً في إحداث الدهشة لدى المتلقي، إذ يقوده إلى مشاركةٍ حقيقية في إنتاج المعنى يخفي وراءها بنية دلالية صاخبة تحمل إسقاطات وجدانية ونفسية منبثقة من صميم التجربة؛ فدلالة التراكيب الدرامية "يقولون: مالك لا تقتني/ فقلتُ وأفحمتهم في الجواب..."؛ فهي تعمل في سياق تطوير البنية الدرامية بقالب لغوي أنيق يحمل النفس على مكارم الخلق الكريم وتحبيب العلم وعدم الانسياق وراء المال الذي يعطي قيمة لا يستحقها، بخلاف العلم الذي يظهر غنى النفس والقناعة والعفة، ومن ثم فقد يصدر مثل هذا التعليل النفسي الناضج من لدن من عاش التجربة وعانى الحرمان وتقلبات الدهر وقسوة الظروف؛ فاستدعى الشاعر روح النص الأدبي فحثت الحكمة الشعرية العباسية من خلالها على عدم التهالك على مغريات الحياة كالمال وجمعه، ومن ثم فالحكمة الأخلاقية تعبر عن فلسفة الإنسان المؤمن في الحياة وتفصح عن رضاه وقناعته بالمقسوم وأهمها العلم الذي يحفز قيم الفضيلة والخير في نفوس الآخرين، ومن ثم فهي تعبير نفسي عن حالةٍ يعانيها الشاعر إزاء موقف من مواقفه مع الحياة(٢).

---

(١) ديوان أبي الفتح البستي: ١٨٠.

(٢) ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي: ١٠٨.

ثانيا- الأساليب الشعرية:

تعدُّ الأساليب الشعرية واحدة من أهم عناصر التشكيل الشعري وتمثل ملمحاً بارزاً من ملامح الأسلوب الشعري والأدبي عن غيره، وذلك لأنها عنصرٌ مميزٌ للغة الشعرية، تمنحها تألقها وخصوصيتها لتصبح جزءاً مهماً من نسيجٍ فنّي مميّز؛ ويؤكد هذا التصور أن التركيب اللغوي عند النحاة لا يتم الكشف عنه إلا من خلال فهم طريقة بنائه وتراكيبه التي أقيمت عليها لذلك ف "النص لا يمكن أن يتنصص إلا بفتلِ جديلة من البنية اللغوية والمفردات"(١)، فالأسلوب مصطلح يحتل مكانة مميزة في الدراسات الأدبية واللغوية والهدف منه تحليل الشعر لأجل بيان أسراره، ما يمكن الوقوف على ما بُني عليه الشعر وكشف مواطن الجمال والوقوف فيها؛ ومن ثمَّ فإن أي نص شعري تحكمه مجموعة من الأساليب الشعرية التي تنتج الدلالات المختلفة، ومن ثم فالنص الشعري هو فنٌ لغوي وعند تحليله لا بدَّ لنا من فهم لُغة النص وما يتعلق به من مفاهيمَ أخرى، لا سيّما أن الأساس في أي عمل شعري هو أن يقوم الشاعر بضم المفردات بعضها إلى بعض وحسن استعمال التراكيب والمفردات والأساليب اللغوية؛ فالمبدع يتعامل مع مفرداته على أنها تركيب مستقل.

وسأحاول في هذه الجزئية أن أدرس المستويات الشعرية على ما اخترته من النماذج شعرية التي شكلت بعداً فنياً وجمالياً في نصوص شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس؛ وذلك للكشف عن الخصائص المختلفة في النصوص عبر بنية اللغة في تجاربّهم الشعرية، فدراسة الأسلوب لشعر الحكمة لابدَّ أن ينطلق من خلال طبيعة العلاقة بين اللفظة المفردة والجملة، بشكل تكون الألفاظ والتراكيب فيه تتناسب بيسر في النص الشعري، نتيجة سهولة اللفظة مع قوّة السبك والرصانة مما يؤدي إلى التلاؤم بين اللفظ والمعنى، ومن ثم يصبح النص كلّه قطعة واحدة لا تجد تفاوتاً بين أجزائه؛ بمعنى أن

(١) اللغة وبناء الشعر، محمد حماسة: ٧.

دراسة أسلوب الحِكمة الشعرية ينطلق أساساً من أن لكلِّ غرض من أغراض الشعر أسلوباً يناسبه ويميزه عن غيره من الأغراض نظراً لتفاوت الشعراء العباسيين في ملكاتهم الشعرية وطريقة تناولهم فينعكس ذلك على طبيعة الأسلوب من حيث الرصانة والقوة أو بعدمها؛ فلا بدَّ أن يكون لكلِّ شاعرٍ أسلوبه وطريقته الخاصّة في التعبير عن المعاني والأفكار التي تجول في ذهنهِ والعواطف والأفكار التي تعتمل في مكنون صدرهِ؛ والصور التي تتوارد في خاطره، ومن ثمَّ لا بدَّ أن يسلك الطريق من أوله فيعمد إلى اختيار كلماته وفق الصفات الفنية التي تعتمد الجودة ومن ثم رصفها وتركيبها ونظمها بعضها بجوار بعض وهذا الأمر لا يتم إلا بقصدٍ من المبدع لأنه يعطي قيمة جمالية عالية المستوى لكونه يعد ملمحاً أسلوبياً بارزاً من ملامح الشعرية في النص الشعري(١).

واستناداً إلى القراءة الدقيقة لنصوص شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس سنحاول تسليط الضوء على أهم عناصر الأساليب الشعرية التي شكلت بعداً فنياً وجمالياً في نصوصهم؛ إذ تستطيع الباحثة تحديد الأساليب الإنشائية الطلبية التي تشكل ريادة وتميّزاً في نصوصهم الشعرية، ومن ثم حاجة المبدع الملّحة إلى تفاعل المتلقي معه لغرض المشاركة الفعالة فيؤدي إلى إبراز المعنى وبسطه وإيصاله إلى ذهن المتلقي بيسرٍ وفي صورة فنية محكمة فجاء الأسلوب متسقاً واضحاً والنظم فيه قوياً متماسكاً؛ ومن هنا فلما كان العقل يشغلَ مساحةً كبيرةً في شعر الحِكمة وجب على الشاعر أن يختار الأسلوب القادر على احتواء الأفكار والمعاني وإيصالها إلى المتلقي، ولهذا نجد أن الشعراء الملهمين من شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس هم الذين يسبغون على أساليبهم الحِكمية روعة الفكر، وغنى العاطفة، والتعبير عن معاناتهم، ونبض الحياة ويغذونها بالعاطفة ويؤطرونها بالخيال فتتعلق النفس بها وتحفظها القلوب.

(١) ينظر: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عيّاد: ٨٥، ٨٦.

لذا فإن على الأساليب الأكثر شيوعاً في شعر الحِكمة العباسي، والتي شخّصت باستقراء ما وقفنا عليه وجدنا شيوع الأساليب الإنشائية حيث كانت أكثر شيوعاً وكان الإنشاء الطلبي بصيغهِ المعروفة "كالأمر والنهي والاستفهام، والتمني، والنداء" حضوراً فاعلاً نتيجة "من تفنن في القول لخروجهِ عن أغراضه الحقيقية إلى أغراضٍ مجازية تفهم من سياق الكلام"[١]؛ ويمكن تحقيق ذلك من خلال ما يأتي:

أ- أسلوب الاستفهام:

يعدُّ أسلوب الاستفهام من أساليب الطلب النحوية ومعناه "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه إنه طلب خبر ما ليس عندك، أي طلب الفهم"[٢]، ومن ثمَّ فإنَّ بيان حقيقة الشيء، وأدوات الاستفهام هي " الهمزة، وهل، ما، ومن، وكم، وكيف، وأين، وأنى، ومتى، وأيان"[٣]، ومن هنا نجده كثيراً ما يكون حقيقة في اللغة العادية ويثير النفس ويدعو المخاطب إلى المشاركة معه، أو بعبارة أخرى من أهم الطرق لإثارة انفعال المتلقي، ومن ثم يحرص الكُتّاب والشعراء على تضمينهِ في أعمالهم حتى لا يكون على نسقٍ أو وتيرةٍ واحدة فيفقد تأثيره أو قيمته الفنيّة؛ وإذا كان الأمر كذلك فإن أسلوب الاستفهام يتكون من أحرفٍ معينة، وأسماء محددة معروفة، فيكون لكلٍّ منها معنى خاص فضلاً عن المعنى الأساسي الذي تثيره وهو الاستفهام أو السؤال، ولا شكَّ أن أسلوب الاستفهام من الأساليب التركيبية في الجمل الإنشائية الطلبية التي يستعملها الشاعر لتضفي قيمة فنية وجماليّة على نصوصه، حتى غدا من البنى الرئيسية التي رافقت الشاعر واحتلت مكانة مميزة لديه حتى أنه عُدَّ سلاحاً يلجأ إليه الشاعر في أحايين كثيرة؛ للتعبير عمّا يختلج في نفسهِ من تساؤلات لا حصر لها تجاه الكون والموجودات، وما يحيط به من أزماتٍ وجودية

(١) البلاغة العربية (المعاني – البيان – البديع)، د. أحمد مطلوب: ٨٧.

(٢) أساليب بلاغية، الفصاحة – البلاغة – المعاني: أحمد مطلوب أحمد الناصر الصياوي الرفاعي: ١١٨

(٣) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي: ١٢٢.

لذلك يلجأ إليه الشاعر لكونه من أكثر الأساليب استعمالاً في الشعر العربي وأكثرها أهمية نتيجة أن الشاعر يستفهم لغرض معرفة مقصود المستفهم قصده.

فالشاعر العباسي في بلاد فارس فنانٌ في طبعه، تتشكل في ذهنهِ تساؤلات وصور فنجده قد تميّز به بكثافةٍ عالية في أشعارهِ من أجلِّ صياغة أفكاره ورؤاه التي يريد أن يضمنها في نصّه الشعري عفوية من دون قصد لأنه يتحدث عمّا في نفسه ؛ فلذلك لا يأتي بأسلوب الاستفهام في موضعٍ محدد في نصّه الإبداعي، وإنما يأتي به من أجلِ منازل متنوعة في أثناء النص، لذلك فإنه يتشكل" من خلال معايشته للحياة والواقع بحيث يكتشف أنّ ثمّة أموراً ينبغي أن تدرك وتتخذ أشكالاً مغايرة لما هي عليه"[١]، وهذه الظاهرة الأسلوبية توافرت في شعر الشعراء العباسيين في بلاد فارس بكثرةٍ وبتنوع الأساليب والأدوات، ومن ذلك قول الشاعر أبي الفتح البستي في قصيدته:

يا مُخلفَ الميعادِ! كــمْ تجفوني؟ ومُجوَّدَ الإنشادِ! كـــمْ تَهجوني؟
أفما ترى فـــي ذي البريَّةِ، قاسياً فتذُمَّ قسوتـهُ، بشعـــــركَ دوني
ما إنْ عدوتكُ فـــي ثنائي عامداً فبأيِّ ذنبٍ فيـــــه قد تعدوني؟
أنا شاكرٌ للعُرفِ نشرَ يدٍ، فكـــمْ عندَ العميدِ المُرتضـــى تشكوني؟
يا قاسياً! والقافُ منهُ نُقطـــــةٌ ومُعرِضاً، فـــــي شعرهِ للهونِ
رِفقاً بشيخٍ، فـــي ودادكَ مُخلصٌ بهواكَ طـــولَ زمانهِ، المفتونُ [٢]

خرج الاستفهام في النص أعلاه ليدخل في أسلوب التعجب؛ مما جعل الشاعر أكثر توفيقاً في الاستعمال المجازي ولاسيّما إن صيغة طرح الأسئلة أضيفت صفة الاستنكار فازدادت قيمة النص الدلاليّة والإيحائية؛ ومن ثمَّ يشكل الاستفهام في النص ملمحاً أسلوبياً مميزاً يستطيع من خلالهِ إيصال ما يريد إيصاله إلى القارئ بأسلوبٍ شعري

(١) تساؤلات النص الشعري – دراسة أسلوبية، محمد إسماعيل حسونة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث: ١١٧.
(٢) ديوان أبي الفتح البستي: ١٩٦.

جميل عن طريق تساؤلاته، فجاءت هذه التساؤلات أيضاً لتجعل القارئ مشاركاً معه من خلال بحثه عن أجوبة لأسئلتهِ، وموقفه هنا منبثق من الاستمرار في طرح التساؤلات لبيان القيمة الانفعالية لديه وتأخذ معنى عتابياً توبيخيا وإحساساً موجعاً من خلال توجيه اللوم للآخر، فيقدم الاستفهام لنا حقيقة شعوره المؤلم ومعاناته، فأطلق هذه الشحنة من الاستفهامات للتعبير عمّا يحسُّ به من ألم وأسى وحزن متدفق، وبالتالي فهي أصدقُ تعبيراً عن تجربتهِ وأعمق تأثيراً في المتلقي.

وفي موضعٍ آخر جاءت التراكيب الاستفهامية لبيان قيم دينية متجسدة في شخصية الإمام علي (عليه السلام)، بوصفهِ رمزاً منح الشاعر الصاحب بن عباد القدرة على تأكيد شجاعته وبطولاته ومواقفه الفذّة المعروفة من التضحية والدفاع عن الدين الإسلامي، وتنمُّ عن مواقف صلبة المراس ومثالاً للجندي الصادق المخلص لدعوة الإسلام وتحمل آلام المحنة وعذاباتها، فيقول:

أيا ابن عـــمِّ رسول اللهِ أفضل مَنْ ... ساد الأنـامَ وســـاسَ الهاشميَّينـــا
يا مدرهَ* الدين يا فـــرد اليقين أصخْ ... لِمدحِ مولـــــى يـرى تفضيلكُمْ دينا
أنت الإمامُ ومنظـــــور الأنامِ فمَنْ ... يـردّ ما قلتـــــهُ يُقمـــــع براهينا
هـــل مثل فعلك في يوم الفراشِ وقد ... فـــديتَ بالـــــــروحِ ختّامَ النبيِّينا
هـل مثلُ سبقِكَ في الإسلامِ أن عرفوا ... وهـــــذه الخصلةُ الغرّاءُ تكفينـــا
هل مثلُ علمُكَ إن زلّـــوا وإن وهنوا ... وقـــــد هُديتَ كما أصبحتَ تهدينا
هـل مثلُ سيفكَ في يوم الضِّرابِ وقد ... دارتْ رحـــى الحرب تجديعاً وتوهينا
هـــل مثل فعلك في بدرٍ وقد حمشتَ ... نفسُ الوغـــى وأسالت سيلها حينا
هـــل مثلُ صرعُكَ أعلام الضلال ولم ... تنفكّ تفلـــقُ هامـــاتِ الأضلينا
هـل مثلُ يومك فـــي أحدٍ وقد غُرِفتْ ... عصائبُ التُّركِ تغييـــــراً وتعيينـــا
هـل مثلُ بأسكَ مع عمروٍ وقد جبنوا ... وحـــــاذروا الموت تعجيلاً وتحيينا

هــل مثلُ قلعكَ باب الكفـــرِ تحذفُهُ كأنّهُ قُلُّةٌ مـــــــن رمـــــيٍ راميينا
هـل مثلُ فاطمـــــــــةُ الزهراءِ سيّدةٌ زُوِّجتها يا جمـــــــالَ الفاطميينـــا
هـــــل مثلُ نجليكَ في فخرٍ وفي كرمٍ إذ كوّنا من بلالِ المجـــــــدِ تكوينا
هـــــــل مثـــلُ جمعِكَ للقرآنِ تعرفهُ لفظاً ومعنـــــــــى وتأويـــلاً وتبيينا
هل مثـــــلُ عزّكَ في يوم الغدير وقد حصّلتـــــــــهُ سابقاً كـــلَّ المُجارينا
هل مثلُ كونكَ هارونَ النبـــــيِّ وقد شأوتَ بالقـــربِ أصنافَ المُبارينا [1]

نلحظ أن الشاعر استعان بالاستفهام لكونه يحقق مداً دلالياً في بناءِ تركيبه الاستفهامي؛ وقد عمد إلى تكرار حرف الاستفهام (هل) وتتاليه في بنية النص عبر الاستفهام المجازي ليؤدي دوراً بارزاً في تماسك النص وتلاحمه على نسقٍ شعري جميل، وذلك نابع من معرفة الشاعر لوقع الاستفهام وما يؤديه من دلالات في نفس المتلقي بحيث أضفى على النص الشعري حركة معبرة وطاقة إيحائية؛ فحاول الشاعر أن يوظف التساؤلات الأكثر قرباً من نفسه وأكثرها توصيلاً للمعنى وتأثيراً في القارئ، ثم خلق جمالية تعبيرية من خلال الاستفهام لشحن ذهن المتلقي واستثارة مشاعره، فنجد أن اهتمام الشاعر لم يتوقف على توظيف بنية التساؤل في مقدمة النص بل عمد إلى استغراقه في كل جسد القصيدة إذ تصبح قصيدة استفهامية مطلقة تشكل أدوات فاعلة للقارئ تمكنه من النفاذِ في النص بدقةٍ وفهم أكثر، وبذلك تشركه في إنتاج الدلالة والمعنى من خلال الحركة الذهنية النشطة التي أثارتها تلك التساؤلات المتتالية[2]، ومن ثمَّ فهو يذكرنا بشخصية الإمام علي (عليه السلام) بوصفهِ رمزاً دينياً وتاريخياً وشجاعته الفائقة ضمن سياق التراكيب الاستفهامية ومن ثم اجتمعت له أداة الشجاعة والعقل والحِكمة وفكره الثاقب وعقله النيّر واتصافه بالقيم الأخلاقية وفق رؤية حكمية من خلال "هل مثل فعلك في

(١) ديوان الصاحب بن عبّاد: ١٠٧ ، ١٠٨. * مدره: زعيم القوم وسيدهم، أو الخطيب والمتكلم باسمهم، والمدره: المحامي، معجم لسان العرب ج٥ / ١٦٢.

(٢) ينظر: خصائص البنية الأسلوبية في شعر بنت الشاطئ عائشة الرحمن، أطروحة دكتوراه، محمد العربي الأسد: ١٥٨.

يوم الفراشِ وقد/ فديتَ بالروحِ ختّامَ النبيِّينا/ هل مثلُ سيفكَ في يوم الضِّرابِ وقد/ دارتْ رحى الحرب تجديعاً وتوهينا..."؛ مما جعل الأسئلة المطروحة لا تنتظر إجابات معينة لكونها تضع المتلقي في قلب الحدث والصورة لأن الشاعر يسرد لنا أحداثاً تأريخية يكشف من خلالها عن أفكارهِ ورؤاه اتجاه وصف الأحداث.

أما في قصيدة الشاعر الأرجاني نرى تجليات الاستفهام بشكلٍ واضح فيها حيث تؤدي إلى تجدد حركة الكلام ومجراه الإبداعي في النص فتوازي انفعالاته وأحاسيسه ورؤياه تجاه البعد التاريخي لبداية الدعوة الإسلامية ونزول الوحي وموقف المسلمين وبعض المشككين منه، إذ تأتي أسئلة الشاعر بشكل حوارات استنكارية لتقف طويلاً أمام المشهد الديني وبعض أهله المخادعين؛ فهو لا ينتظر الإجابة وإنما لأجل بيان حزنه ولوعته وألمه وسلسلة الأرق الداخلي لديه، كما في قوله:

هل العِلمُ شيءٌ سوى ما ورثتَ؟ ومن قالَ غيرَ مقالي اعتدى
أما نشأ الوحيُ في بيتِكُم؟ فهلْ سرّهُ لِسواكم فشا؟
ألم يُرَ جبريلَ عند النبي بهيئتهِ الحبرُ لمّا هوى؟
أما قالَ: فقِههُ في الدينِ ربِّ وعلّمهُ تأويلهُ المُبتغى؟
أيرتابُ أنّ دُعاءَ الرسولِ بهِ حقّقَ اللهُ ما قد رجا؟
أخصَّ سِواهُ بعلمِ الكتابِ ما فرطَ اللهُ فيما حوى؟
وجدُّكم تُرجمانُ الكتابِ فهل فوقَ ذلك من مُرتقى؟
وهل باطِنٌ بعد هذا العمومِ باقٍ فيُكشفُ عنه، تُرى؟
سوى أنّهُ مرقتْ فِرقةٌ من الدينِ حين هوتْ في الهوى
لتُشرعِ ديناً بلهوِ الحديثِ فأولى لها لو نهاها النُهى؟
بدا الحقُّ يفترُّ بلهوِ الحديثِ فأولى لها لو نهاها النُّهى؟
وما بحثوا عن هُدى للنفوسِ ولكنهم بحثوا عن مُدى

أكانَ النبيُّ وراءَ السُّجـــــــون يُرمـــــــزُ بالدينِ لما أتـــــى؟
ويأخذُ أخـــــــذ المُريبُ العُهودَ بكتمِ العقيـــــدةِ إذ تُبتلـــــى؟
أم الحقُّ أبلجُ مثـــــلُ الصباحِ من مُبتداً وإلـــــى مُنتهـــى؟ (١)

إن المتأمل في معاني هذه الأبيات لا يكاد ينتهي من قراءتها حتى يدرك البعد العقلي والحِكمي والتنوع في أدوات الأستفهام وهي "هل/ الهمزة/ من"، فكثيرا ما كانت الأحداث التاريخية ذات البعد الديني مصدر إلهامه حيث أعرب عن وجهة نظره نتيجة تقلبات من واكبوا الرسول (ﷺ) أثناء الدعوة الإسلامية وتشكيكهم بها وعدم الإيمان بها واستلهم ذلك بما تختزنه ذاكرته من ثقافةٍ أدبية وتاريخية، حيث يقف الشاعر موقف المتأمل من تناقضاتهم فتنمو المواقف وفق تطور درامي؛ ومن ثم فالشاعر في هذا النص قد استولى عليه شعورٌ بالحزن من خلال اكتشافه لما يضمره له أعداء الدين الإسلامي من حقد وبغضاء وقد سيطر عليه هذا الإحساس منذ البداية وتطور مع تطور الانفعال في النص واستطاع أن يحقق للنص وحدة عضوية نامية متكاملة في آنٍ واحد، ونجد كذلك أن الأسئلة المحيطة بحيرتهِ وإنكاره لا تحتاج إلى إجابه فهو عالمها ومنشأها ومكتشف أسرارها؛ فهي تحمل عمقاً تاريخياً رمزياً له أبعاده الروحية بوصفها السجل القائم لذاكرةٍ تاريخية تمثّلت من خلال سفر الشاعر عبر الزمن معنوياً للكشف عن مناقب الرسول وآل بيته وسمو مكانتهم رغم المعاندين والمبغضين لهم، فجاءت القصيدة في أغلبها وفق أسئلة تبين من خلالها الفاعلية الشعرية فكأن الشاعر حريص على إيضاح المكانة الدينية والتاريخية للشخصيات داخل إطار النص فقد أفاد من المرجعية الدينية في إيراد ذلك؛ ولهذا التضمين غايته الفنية والجمالية عند شعراء العصر العباسي بما يخدم غرضهم، فنهلوا منه لإثراء نصوصهم من التراث عن طريق المخزون الثقافي الواسع، فضلاً عن كونه حجة دامغة وواضحة ضد أعدائهم، فالشاعر تميّز بأسلوبه الخاص في

(١) ديوان الأرجاني: ٨٠ ، ٨١.

النص من خلال بناء عناصره الداخلية بحيث يكسب النص ذوقاً وحلاوة فضلاً عن إصغاء القارئ وإنصات السامع[١].

ب- أسلوب الأمر:

لكلِّ نصٍّ أدبي أسلوب فنّي يكون التعامل فيه مع النص الأدبي وفق ذلك الأساس تبعاً للمؤشر الأسلوبي المكوّن له؛ ومن الأساليب الطلبية التي كانت لها حيوية بارزة وملمحاً أسلوبياً لافتاً في نصوص الشعراء العباسيين في بلاد فارس أسلوب الأمر، ويعرّف بأنه " طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"[٢]، ومعنى ذلك أن الأساليب الإنشائية الطلبية ترتكز على أدوات فاعلة منها أسلوب الأمر، ومن ثَمَّ فهو حسب تعريف القزويني إذ يقول " والأظهر إنّ صيغته من المقترنة باللام، نحو: أكرم عمراً ورويداً بكراً، موضوعه لطلب الفعل استعلاء؛ لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك، وتوقف ما سواه على القرينة"[٣]، ومن ثم فالأصل في فعل الأمر أن يدل على الوجوب، بيد أن الاستعمالات والشواهد تدفع إلى أسلوب الأمر تنزاح فيه المعاني إلى اتجاهات تجعل النص ذا قيمة أدبية، يحددها سياق الكلام ويؤطرها بوساطة قرائن الأحوال، إذ اتسعت دائرة المعاني التي يدور عليها فعل الأمر بحيث عظمت دلائله ثراءً، بحيث تعددت إيحاءاته للدلالة على جمالية طرائقه بأشكالٍ لافته للنظر[٤].

والقارئ لنصوص شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس سيجد أنهم استثمروا أسلوب الأمر بشكلٍ واضح، بوصفهِ من الأساليب التي لا يمكن تمييزها من الأساليب الأخرى من حيث الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي كما تحدده تجارب الإبداع؛ الأمر الذي يترتب عليه تمكن المتلقي من تحديد جوهرها الإبداعي والفنّي عن طريق سياق القصيدة التي تحتويها، ومثال ذلك نجده عند قول الشاعر ابن الهبارية:

---

(١) ينظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري: ١/ ٧٦.

(٢) أساليب بلاغية، الفصاحة، البلاغة، المعاني، أحمد مطلوب: ١١٠.

(٣) الانزياح التركيبي في النص القرآني، عبد الله خضر: ١٧٨.

(٤) ينظر: علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، د. صلاح فضل: ١٢٣.

اذا ابتليت فاصبـــــرْ الدهـــــــرُ مثل المعبرْ
ليـــس يدوم حـــــالُ شحم المنـــــــى هــزالُ
ما لليالـــــــي ذنـــب ولا عليهـــــا عتـــب
الدهـــــــر ذو اغتيال والمـــــــرء ذو احتيـال
قـــــد تفتك الليالـــي بحيلـــــــة المحتـــال
ليس احتمـــال العـار مـــــن شيم الأحـــرار
احمـــــلْ إذا احتملتـا تمـــــم إذا فعلتـــا
أنجـــــــزْ إذا وعدتا أبـــــرم إذا عقـدتـا
تغـــابَ فالتغابـــــــي ديـــــن ذوي الألبـــابِ
عليـــك بالتغافـــــل للكيـــد والتجاهـــــل
الحيلـــــة الخفيـــة كالصعـــدة الخطيـــة
فـي الحرب لا بل أمضى العمر دينٌ يُقضـــــــى
لا تكثـــــــرْ الـــدلالا فتـــورث المـــــلالا
وكثـــرة التحلـــــي تدعـــو إلى التسلي [1]

لجأ الشاعر إلى توظيف صيغة الأمر إذ مثّلت أفعال الأمر "اصبر/ أنجز/ احمل/ تغابَ..." بؤرة تحلّق حولها الدلالات، ولا سيّما أن الشاعر بهذا الأسلوب لم يكن عبثياً وإنما قصد النصح والإرشاد التي جاءت متجسدة في سياق النص فنقل المعاني النفسية الغاطسة بوساطة أفعال أسلوب الأمر ليخلق قيمة جمالية وتعبيرية وليؤكد حالته الشعورية حيث يدعو إلى الصبر على مصائب الدهر والحرص على الوفاء بالوعد وانجازه؛ ويطالب الشاعر ابن الهبارية بالتغابي والتغافل وهي وسيلة لدفع السوء والخطر والمهالك وهو مؤشر رجاحة العقل فبالعقل والحِكمة يحقق الإنسان إنسانيته ويسلم بهما،

(١) ديوان الصادح والباغم، ابن الهبارية: ٩٤.

وبالتالي فهذا الخطاب الموجه إلى المخاطب " منفتح على الوجود انفتاحاً مضاعفاً وآنياً إذ الشاعر يراجع التسميات بحكم ما يدركه منها في علاقتها بمسمياتها"[١].

والمتأمل لشعر أبي منصور الثعالبي يقف على ظاهرة أسلوب الأمر للتعبير عن الصور الوعظية والحِكمية وفق رؤيته الخاصة؛ وبالشكل الذي يسعى من خلاله أن تكون عليه في ذهن المتلقي، فينفتح أمامه مجال التأويل واسعاً في ذهن المتلقي فيتهيأ للاهتمام الشديد لما سيلقى عليه، فيقول:

يا ماجداً يده بالجـــــودِ مفطرةٌ وفـــــوه من كلِّ هجرٍ صائم أبدا
أسعد بصومك إذ قضَّيت واجبـــه نسكاً ووفيَّته مـــــن شهره العددا
واسحب بذا العيد أذيالا مجـــددةً واستقبل العيش فـــي إفطارهِ رغدا
وانعم بيومك من ماضٍ قررت بـه عيناً ومنتظـــرٍ يفضي إليك غدا
وفزّ بعمرك ممدوداً وملكك مـــــو طـوداً ونل منهما الحدَّ الذي بعدا
حتـــى ترى الأرض البسيطة في يمناك مملوءة أرجاؤها رشـــــداً
وحـــولك الفلك الـــــدوّار متَّبعاً أوطار نفسك لا يألوك مجتهداً [٢]

نلحظ في بنية الخطاب التركيبي للنص توظيف أسلوب الأمر في طلب من الشاعر إلى المتلقي أن يستثمر السلوك الديني القويم في صيام شهر رمضان وأداء مناسكه طاعة لله تعالى ولجعله أكثر سعادة وتوقير وأنها حِكمة تدعو إلى أن يعي المرء ثمار صيام الشهر الفضيل وأداء العمل الصالح واغتنامه في الدنيا والآخرة؛ فالحِكمة الأخلاقية والنفسية تعوّل على الألفاظ والتراكيب لها علاقة بالحياة الدنيا والآخرة، فخطابه جاء وفق أسلوب عفوي ولين ورخاوة وهو يدلُّ على التعليل العقلي والموعظة فهو أحد

(١) الجمالية في النص الشعري مطولة بلقيس انموذجا، وسام محمد منشد: ١٢١.
(٢) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبي منصور الثعالبي، ٢/ ٣٢٧.

الركائز الإيحائية المرتبطة بنفسية الشاعر والمؤثرة في نصوصه، وهنا يوظف الشاعر مجموعة من الدوال التي من شأنها إنارة التراث الديني وصهره في سياق القصيدة(١).

ويُعدُّ الخطاب الشعري في النص الشعري امتداداً لتفعيل حركة فعل الأمر لخلق لُغة جديدة تصدم التوقع الذهني للمتلقي لخلق تأويلات جديدة وفق السياق الوارد في النص الشعري؛ فتنوعت استحضارات فعل الأمر بكثافةٍ عالية تخرج إلى معنى آخر هو الإرشاد والنصح والحِكمة، فيقول:

خاطِرْ بها فالجـــدُّ مصحــوبُ واســرِ فظهرُ الغيبِ مركـــوبُ
واطلبْ عناقَ العِزِّ تحت الظُّبـــا فالعـــزُّ محبوبٌ ومطلـــوب
وصَحِبَتْهُنَّ إلى العلياءِ سُمرَ القنا مـــا صحبتهُـــنَّ أنابيــبُ
ليسَ يروضُ الصعبَ مـــن دِرْعُهُ مُحَقبَةٌ والسيــفُ مقـــــروبُ
ولا يخـــوضُ الغمراتِ الفتـــى وطِرفُـــه في الحيِّ مجنـــوب
وثِقْ بما تُملـــى عليكَ المنـــى فالنجـــح مرجوٌّ ومرقـــوب
ولا تَقُلْ يا بعدهـــا غايـــة ففـــي المقادير أعاجيــبُ
لا تبعدُ العليـــاءُ عـــن طالبٍ لهُ مـــن الأفضـــلِ تقريبُ (٢)

يهدف الشاعر هنا إلى تعزيز مد أسلوب الأمر لكونهِ طاقة حِكمية فاعلة يعمد من خلالها إلى أوامر حتمية من خلال "خاطِرْ/ اطلب/ اصحبْ/ وثِقْ..."، لها دورٌ مهمٌ في تشكيل النص الشعري ومنحه حركية خاصة؛ من خلال ذلك الإلحاح المتتابع لأفعال الأمر التي تكشف عن فكرة تستدعيها التجربة الشعرية ضمن السياق الشعري، حيث ألمحنا تصورات الحِكمة الشعرية ومغالبة النفس وتحفيز النفوس إلى عزتها وصونها ومواجهة الأزمات والمحن وتقلبات الزمان بالصبر والثبات فضلاً عمّا تلاقيه في النفس

(١) ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى سامح ربابعة: ١٤٤.
(٢) خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني: ١٢٦.

من هوى، فالكلمة في الشعر لا بدَّ أن تحقق قيمة تناسقية وإيحائية في الهيئة والدلالة، من حيث أبعادها الشعورية والنفسية ومن حيث قابليتها للتلون بتلون موقعها في السياق[١]، وما يحدد ذلك هو قدرة القارئ على فهم النص الشعري وتحديد قيمه الفنية.

ثالثاً- الانزياح:

يعدُّ الانزياح من أهم النظريات الحديثة في النقد الأدبي وعاملاً مهماً في تحليل بنية لغة النص الشعري، وبذلك نجد أنه يسهم في الثراء اللغوي والمعرفي فالشعر خزينٌ لغوي يحقق طاقة معرفية عاليَّة، فالشاعر يعاني اليوم من جرّاء اللغة لأن الشعر يتطلب لُغة خاصة أو لغة فوق لغة؛ وعلى أساس ذلك يكون الخرق وانتهاك قواعد اللغة هما حتمية على الشاعر ومن ثم يعمل على تفجير الألفاظ اللغوية من خلال العلاقات التضادية والانحرافات الأسلوبية التي تعمل على كسر أفق توقع القارئ؛ وبهذا يتوجب أن يكون الإنزياح نابعاً من هدفٍ عميق لدى الشاعر[٢]، فلا وجود للشعر إذا لم يكن الانزياح حاضراً فيه لكونه باباً من أبواب الأسلوبية بوصفه "استعمال المبدع للغة من مفرداتٍ وتراكيب وصور استعمالاً يخرج بهما عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يحقق المبدع ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب"[٣]، ومن هنا يقوم الانزياح على أساس انتهاك القواعد النحوية لتحقيق خصائص شعرية جديدة "تعجز عنها اللغة في حال تمسكها بأبعادها المعيارية الصارمة"[٤]، أي أن الانزياح يعطي للنص قيمة جمالية وروعة أدبية، بشكل يكون مميزاً لما فيه من خصوصية في استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة، ووفق هذا التصور فإن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية خاصة يختلف عن الكلام العادي أو النثر العلمي، فيأتي بمعادلات جديدة لا يُعنى بها مخالفة القواعد

(١) ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر – عمران خضير الكبيسي: ٢٥.

(٢) ينظر: نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، روبرت هولب، ترجمة وتحقيق: د. عز الدين إسماعيل: ٩٧٠.

(٣) الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، د. أحمد محمد ويس: ٣٩.

(٤) شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهين، رسالة ماجستير، سعاد بولوحواش: ١١٨.

فحسب، بل يعني العدول عن الأصل ومثل هذا العدول لا يعني عدولاً عن الأفصح إلى الأقلِّ فصاحة، وإنما هو عدول عن الأصل الذي يقتضيه المنطق الفكري للغة(١).

من هذا المنطلق تأتي أهمية دراسة الانزياح ومعرفته التامة لدى شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس، وذلك للكشف عن الخصائص المختلفة في المتن عبر بنية اللغة، حيث يتخطى قواعد اللغة المألوفة بسبب نزعاته الحِكمية من خلال تجربته الشعرية، ونضوجه الفني واتساع خياله الشعري ليدل ذلك على ما في شعره من نزعات تأملية، أي استغلها الشاعر للخروج عن القواعد التي يكون بها الأداء إلى وجودهِ وهذا الأمر لا يتم إلا بقصد من المبدع، لكونه يعطي لوجودهِ قيمة أسلوبية عالية فهو يعد ملمحاً أسلوبياً بارزاً من ملامح الشعرية في هذه النصوص، إذ يعتمد الخرق الدلالي عبر تركيب ألفاظ لا تلتقي في العرف الدلالي في النص المدروس، كالتقديم والتأخير والحذف.

مما سبق سنحاول تسليط الضوء على أهم عناصر الانزياح وخروجها عن النص المألوف في نصوص شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس من خلال ما يأتي:

١-التقديم والتأخير:

تُعد ظاهرة التقديم والتأخير من الظواهر المهمة في النص الأدبي، لكونها تمنح الشاعر مرونة لغوية وهامشاً من الحرية؛ لا سيّما أن تقديم عنصر على آخر وتحريك ذلك التنظيم المتداول للغة لا بدّ أن يكون له أثره في بنية اللغة الشعرية، ولا بدَّ أن ينطلق التقديم والتأخير في هذا البناء من هدف معين يخرج باللغة من إطارها الاعتيادي ليلج بها إلى فضاء النص الشعري، أي بما تمنح الشاعر من مرونةٍ لغوية تسمح له بتغيير رتب الكلام لتخدم أبعاد نصّه الفكرية والجمالية، وتعدُّ ظاهرة لها أهميتها حيث يعمد الشاعر أو

(١) يُنظر: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، شكري عيّاد: ٨٥، ٨٦.

المبدع إلى تحريك الكلمات عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى، لا سيّما أن التقديم والتأخير لا يظهران إلا من خلال التركيب ويتعلقان أساساً بطبيعة اللغة التي يظهران فيها، ومن خلالهما يتم تحويل اللفظ من مكان إلى آخر أي الانزياح عن القاعدة التي تمسّ ترتيب الكلمات(١).

ولعلَّ ما يؤكد أهمية التقديم والتأخير أن سيبويه قد تلمس السرَّ وراء التقديم والتأخير في تركيبة الجملة الشعرية عند العرب حين قال: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهو ببيانه أعنى"(٢)، أما عند عبد القاهر الجرجاني فقد تنبه لها وأثرها من الناحية الفنية، وما لها من أهمية في البلاغة العربية وما تضفيه من صبغةٍ جمالية على النص الأدبي ، إذ يقول : " هو باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويقضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقفه، ثم تنظر، فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان آخر"(٣)، في حين اتكأ ابن جني (ت ٣٩٢هـ) على هذا التشكيل اللغوي وأشار إلى أن التقديم والتأخير بطابعهما النحوي والصرفي واقع على ضربين " أحدهما ما يقبله القياس والآخر ما يسهله الاضطرار"(٤)، فالعلاقات النحوية تؤثر في طبيعة التقديم والتأخير حيث تعد هذه الظاهرة " من أبرز مظاهر العدول في التركيب اللغوي، وهو يحق في الأساس غرضاً نفسياً ودلالياً، ويقوم بوظيفة جمالية لكونه ملمحاً أسلوبياً خاصاً، فيتم عن طريق كسر العلاقة الطبيعية المألوفة بين المسند والمسند إليه في الجملة العربية، ليضعها في سياق جديد وعلاقة متميزة"(٥)، وهي بذلك الأمر لا

---

(١) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي: ١٨٠.

(٢) الكتاب، سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون: ١/ ٣٤.

(٣) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٨٤.

(٤) الخصائص، ابن جني: ٢/ ٣٨٢.

(٥) السكون والمتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين انموذجاً، علوي الهاشمي، ٢/ ٦٧.

تعدو كونها ظاهرة لغوية فحسب؛ بل إنها تحدث استجابة لمتطلبات فكرية ونفسية تقف وراءها، لذلك فهي وثيقة الصلة بقواعد النحو حيث إنها" ليست مجرد نقل للدال من مكانه المفترض له سلفاً إلى مكان آخر قبله أو بعده، على مستوى النطق والكتابة فقط، وإنما هي في جوهرها تمثل تزاوج الفكر واللغة، وذلك أن تغييراً في حركة الصياغة يتبعه بالضرورة تغيير في الفكر الذي تجسده"(١).

على الرغم من التزام شعراء العصر العباسي الثاني في أسلوب الجملة النحوية التي تعارف عليها العرب إلا أنهم لم يخضعوا خضوعاً تاماً لمعطياتها؛ ذلك لوعيهم الشعري الذي قادهم إلى الخروج عن المألوف والمكرر، لا سيّما أن الشاعر "لا يملك سوى أدلة لغوية ومهارته تتجلى بالضبط في كيفية إعادة تركيبها دون مراعاة القوانين النحوية في الكلام النثري"(٢).

والشعر العباسي غني بمثل هذه الانزياحات اللغوية التي تعمق وتثري النص، بل وتتعدد أنواعها وأشكالها، إذ نجد أن براعة الشاعر تتجلى في المفاجأة التي يحدثها عند اختراق نظام اللغة العادي بحيث يرتب مكوناتها حسب رؤيته الخاصة بغية تشويق المتلقي وقد وظفها الشاعر على وفق نظام أسلوبي إسنادي حيث يمكن أن نعزو سبب التقديم والتأخير إلى ما يتمتع به الجار والمجرور من مرونة في التحرك أفقياً(٣).

ومن ضمن هذا السياق نجد أن الشاعر العباسي الأمير شهاب الدين أبا الفوارس (حيص – بيص) يبين من خلال التقديم والتأخير ليكسب خطابه الانفعال الشعري بحيث يضفي على معنى النص شُحنة وجدانية حتى تخرج من المباشرةِ وتدخل في الإيحاء فيتحقق الإنزياح بجماليته، ومن ثمَّ يكشف التركيب كذلك عن مضمون مختلف يستدعي الاهتمام، إذ يقول الشاعر:

---

(١) شعر عمر ابن الفارض، دراسة اسلوبية، رمضان صادق: ١١٥.

(٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس: ١٨٧.

(٣) ينظر: دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، منير محمود المسيري، تقديم: عبد العظيم إبراهيم المطعيني وعلي جمعة: ١٣٣.

حســـــامٌ أنت لكـــــن شفرتاهُ عزايمه وصفحتـــــهُ وقـــــارُ
وغيثٌ أنتَ لكـــــنَّ الأيـــادي سواكبهُ إذا حُبِسَ القِطـــــارُ
وليث أنت لكـــــن الضَّـــواري لها مـــــن فرط هيبتهُ حِـذارُ
تجمــع عندك الضَّدان مجـــــداً وجمعُهما لمعتبـــــرٍ فَخـــــارُ
فَبَردُ الجـــــودِ للعافينَ مـــــاءٌ وحَـــــــرُّ البأسِ للأعداءِ نارُ
ويومٌ تظمـــــأ الأرواحُ فيـــــه وتُروى مـــــن جماجمهِ الشَّفـار
تضيقُ بخيلهِ فُسح الموامـــــي ويكسف شمسَ ضحوتـــهِ الغُبارُ
كأن رماحـــــهُ أشطانُ جـــــدلٍ تُرنحها مـــــن الطُّولِ البِشارُ (١)

قد تقدم في النص أعلاه تقديم الخبر "حسامٌ / غيثٌ/ ليثٌ" على المبتدأ "أنت"؛ ولم يكن هذا التقديم عفوياً بل لبيان أنه يُكسب اللغة مرونة وجمالية إذ تمكن الشاعر من الإيجاز في الحركة واللغة بحرية تامة لإعطاء التركيب حيّزاً في ترك الأثر في نفس القارئ؛ هذا بجانب سعيه وراء غاية فنية تظهر إبداعه في تنظيم وتركيب شعري مميز وفي إنتاج مشهد بمخيالٍ فني دالٌ على عالمه الداخلي؛ وجاءت بعض ألفاظه بصورة غريبة "سواكبهُ/ الضواري/ جماجمهُ/ الموامي..."، لبناء شكل فني جميل للمشهد الشعري، أو قد يكون في تقديم الخبر ليثبته في ذهن المتلقي ويشده إليه فجعل الأهمية والمرتكز على الخبر ليأخذ طابعاً تصويراً مميزاً، ومن ثمَّ تأتي قدرتهُ على استعمال اللغة بإمكاناتها المختلفة التي تتيح "الحرية للمبدع كي ينسق وينظم الدوال داخل الجملة وفق ما يهوى، وتحقيقاً للتأثير الذي يريده"(٢).

(١) ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس – حيص – بيص، ١/ ٣٧٣.
(٢) شعر عمر بن الفارض دراسة اسلوبية، رمضان صادق: ١١٣.

٢-الالتفات:

ظاهرة أخرى بارزة من ظواهر الانزياح التركيبي إذ يلجأ إليها الشاعر ليعطي للنص جمالية وروعة أدبية، إذ يدور لفظ الالتفات في اللغة حول معاني الانصراف والتحول من جهة إلى جهةٍ أخرى، فيُقال: لَفَتَ وجَهَهُ عن القوم: أي صَرَفهُ، وتلّفّتَ إلى الشيء والتفت إليه، أي صَرَفَ وجَهَهُ إليه، و" اللفت : ليُّ الشيء عن جهتهِ، ولَفتَ فُلاناً عن رأيه أي صرفته عنه، ومِنهُ الالتفات"(١)، وقد ورد في اصطلاح البلاغيين بأنه "التحول عن معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى آخر"(٢)، ونجده عند السكاكي يقول : "ويسمى هذا النقل التفاتاً عند علماء المعاني والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذ إنتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه..."(٣)، وكذلك نجده عن العلوي الذي أفرد فصلاً في بيان الالتفات مناقشاً أنواعه فيقول: "هو العدول عن أسلوب في الكلام إلى أسلوبٍ آخر مخالف للأول"(٤).

ومما سبق يعدُّ الالتفات من الظواهر الأسلوبية التي تعبّر عن التحولات في بنية اللغة الشعرية، ولهذا اتخذها الشعراء لتحقيق غايات دلالية وفنية وجمالية فهو بمنزلة العمود الفقري في الأسلوب لكلِّ مبدع، وبذلك فهو القدرة على الانتقال لضمير المتكلم والمخاطب، وجدير بالذكر أن له حظوظاً كبيرة لدى النقاد والبلاغيين إذ تنبع قيمته من كونه " يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع، فيؤدي إلى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي، ويبعد عن المتلقي ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تح: عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل، ج١٢، مادة (لفت): ٣٠١.
(٢) الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان: ٢٢٣.
(٣) مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: نعيم: زرزور: ١١٢.
(٤) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي: ٧١.

أنماط التعبير"[1]، وبذلك فالالتفات من أهم الوسائل التي تستعمل في الأعمال الشعرية لغرض الانتقال من معنى إلى معنى آخر، أي هو "أسلوب تتضح فيه المفارقة فيعدل المتكلم في استعمال الضمائر"[2].

ويعد الالتفات عند شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس آلية فعّالة برزت كظاهرةٍ أسلوبية في نماذج عدّة من نصوصهم الشعرية، إذ يكتسب التعبير دلالات خاصّة تضفي على النص عمقاً وحيوية؛ فقد أدرك الشاعر العباسي أهمية الالتفات لكونهِ يحقق فائدة إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بتلك التحولات التي لا يتوقعها في سياق التعبير، ومن نماذج هذا النمط قول الشاعر الأبيوردي:

خليليَّ بِئسَ الـــرأيُ ما تـريانِ ... أمـــا لكما بالنائباتِ يـــداني؟
تُريدانِ منّـــي أن أزيرَ مدائحي ... هجيناً، فما قومـــي إذاً بِهجانِ
ومَـــنْ يكتسبْ مالاً بعرضٍ يُذيلهُ ... فـلا ذاقَ طعم العيشِ غيرَ مُهانِ
وإن شِئتما أن تعلما ما أجِنُّـــهُ ... فليسَ بمأمـــونٍ عليهِ لِساني
وعنْ كثبٍ يُفضـــي بسري إليكما ... غِـــرارُ* حُسامٍ أو شباةٌ* سِنانِ
وإخـوانِ صِدقٍ كُنتُ أرعي مغيبهم ... وأدفـــعُ عنهم والرَّمـاحُ دَوانِ
فلما استفادوا ثـــروةً بطِروا بِها ... وضـاعَ خِماصُ الحي بين بِطانِ
أرى أيْدياً نالتْ غِنـــى بعد خلّةٍ ... لألأمِ قـــومٍ فـــي أخسِّ زمانِ
فضنّتْ بما تحويـــهِ، شُلَّ بَنانُها ... وإن رُمتَ جـــدواها فشُلَّ بَناني
ومِنْ حدثانِ الدَّهرِ أن أستميحهُم ... وتحتَ نجادي مِـــدرهُ الحدثانِ
ولكنَّني فـــي معشرٍ لا تسوؤهُم ... أحاديثُ تقلولـي لها الأذنانِ [3]

---

(١) مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان: ٢٢٤.

(٢) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د. أحمد محمد ويس: ١٧٨.

(٣) ديوان الأبيوردي، ٢/ ٦٢- ٦٣. * غرار: حدُّ السيف، والغرار: المثال، معجم القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ٢/ ١٠١، شباةٌ: أي شباة السيف أي حدُّ طرفه، المعجم الوسيط ١/ ١٣٣.

بدأ الشاعر قصيدته بصيغة المخاطب (أنتما) من خلال "خليليَّ/ تُريدان/ إن شئتما..."، ثم التفت إلى صيغة المتكلم "أرعى/ ولكنني"، فالشاعر يخاطب صديقين له بصيغة المخاطب ليعبر عن ذمه لرأيهما وسلوكهما الغير قويم ويحثهما على المكارم والخُلق الحسن ويزجرهما عن الخصال السيئة الذميمة وحب المال والشهوات والتخلي عن الصديق في المواقف الصعبة، فالنص يشتعل حرقة وألم فقد كانت خلاصة تجربة إنسانية مرَّ بها الشاعر المكلوم، بحيث تكون تجربة كافية لإشعال وجدانه فنطق بهذه الحِكم التي ظلت راسخة في الوجدان وناتجة عن شعور إنساني عميق، فحكمته انبثقت من حس شعوري تمازج فيه التأمل والخبرة الإنسانية بالناس والحياة(١).

ومن جميل الالتفات ما نجده عند الشاعر الطغرائي حيث استثمر قصيدته على نهج الالتفات من المخاطب إلى المتكلم ثم يعود للمخاطب مستهلاً الخطاب بأداة النداء (يا) ليعبر عن خلجات نفسه المتألمة في تعبير بليغ عن شدة الحزن وأنينه تجاه مفارقة المحبوب؛ حيث يقول:

يا قاسي القلب لم يترك صنيعك مــن ... قلبـــــي المعذب لا عينا ولا أثـــــرا
شطَّ المـــــزارُ فلا كُتُبٌ ولا خبـــــرُ ... ما ضـــرَّ لو كنت تهدي الكُتب والخبرا
تلاعب الدهـــــرُ بي من بعد فرقتكم ... وذقت مـــن بعد صفــو العيشة الكدرا
بقيتُ بعـــدك لا سمع ولا بصـــــر ... وكيف أبقـــى وكنت السمــع والبصرا
لا تنسَ عهدي وإن طال الزمان بـــه ... فشرُ مـــا صحــب الإنسان مــن غدرا
بي منك ما لـــــو غدا بالماء كــدره ... مـــن الكآبة أو بالنجـــم لانكـــدرا
أستودع الله قلبي إنـــــه حجـــــرٌ ... والنقشُ يبقـى إذا ما استودع الحجرا (٢)

(١) ينظر: حول الحِكمة في الشعر العربي، د. عبد الله باقازي: ١٤.

(٢) ديوان الطغرائي: ١١٦.

أجاد الشاعر في هذا النص توظيف الالتفات، ففي بداية النص يتكلم بصيغة المخاطب (أنت) من خلال : " يا قاسي القلب.."، ثم التفت عن هذا الضمير إلى المتكلم (أنا) الواقع بعد موقع الفاعل المستتر (أنا) بعد الأفعال "تلاعب/ بقيت" ثم يعود لضمير المخاطب "لا تنس/ بي منك" وفيه تعبير واضح عمّا يعتري الشاعر من اضطراب يعود السبب فيه إلى معاناته لفراق الأحبة وهو ما يسوّغ حالته النفسية المضطربة وليعبر عن حالته الصعبة، فضلا عن أن الشاعر يعرض بأسلوب الأداء الحِكمي قوله: " فشرُ صحب الإنسان من غدرا" ليعبّر عن عاطفةٍ حزينةٍ منبعثة من داخلهِ توجع القلب نتيجة الغدر والأثر السلبي لعدم الوفاء فتعيش جراح الذات والشتات ضياعها، ثم يعود لضمير المتكلم أنا "أستودع الله..." لما له من دلالات تشي ما اعتراه من تعبٍ وحزن وهم في سبيل البحث عن وجود الحبيب الغائب، فالشاعر يفاجئ المتلقي من خلال خلخلة أفق انتظاره وتوقعه لاستقبال معنى جديد، ومن ثم "إغناء النص الشعري بالمقومات البلاغية إضافة إلى أنها حِكمة يشوبها الحنين والاشتياق فالحب غريزة متأصلة في قلوب البشر لا خلاص منها مهما تجلد قلب البشر، وبالتالي تزيد من فعاليته وترفع من قدرته على التأثير في المتلقي، وتخلق الانتقالات بين الصيغ حالة من التنوع والثراء الذي يستملحه السامع، ويطرب سمعه"(١).

كما إن الشاعر الأمير شهاب الدين أبي الفوارس (حيص – بيص) يحرص على كل كلمة يقولها كي لا يجرحها بجماح كلماته وعباراته، وإنما ينتقيها انتقاء مميزاً قبل أن يبثها، حيث تتناغم كلماته ليعبر عن الإحساس الذي يشعر به تجاه كل من يحيط به، وليشد انتباه المتلقي الذي قد يجد الملل والرتابة إزاء جريان الأسلوب على وتيرةٍ واحدة، فيقول:

خـــذ ما تشاءُ من الأيام أو فذر نلت العلــى وبنو الآمال في سهر
كم غالَ فضلك معـــــروراً بمقولةٍ لمَّا نحاه وشرُّ الحتف فـــي الغرر

(١) خصائص الأسلوب في شعر محمد مهدي الجواهري، د. فوزي علي صويلح: ٣٢٤.

لا يحفظنـــك حسّادٌ زعانفـــــةٌ صُبرٌ على الضيمِ ورادٌ على الكدر
مُدفعون عـــــن الأبواب تقذفهم أيدي المراسـم قذف السَّهم بالوتر
لهم إلـــى النائل المنزور حقحقةٌ وفـي طِلاب المعالي هجمةُ الحُمرِ
إن شاركوني في قولٍ فـــلا عجبٌ ما حال إبليس في التخليد كالخير
أنازعُ الملك الطاغـــــي وسادته ويحجبون عـــن التسليم والنَّظر
كأننـــــي باذلٌ ما جئت أطلبـه عنـــد الملوك لفرط العزِّ والخطر
شكوا شراسة أخلاقي فقلتُ لهـــم خشونة البيض مازتها عن السُّمر
لا تحسبوا شرس الأخلاقِ منقصةٌ فمُزَّة الخمـــر أشهاها إلى البشر
كفى حسودي جهـــــلاً أنه رجلٌ معاندٌ لقضاء الله والقـــــدر [1]

يلاحظ هنا تدرجاً في حدة انفعالات الشاعر وكثافة الالتفات، فقد بدأ الشاعر أبياته بخطاب الأمر مستخدما ضمير المخاطب المستتر في قوله "أنت/ يحفظنك"، وقد لجأ إلى الالتفات الذي يمثل الانقسام الذاتي الذي يعانيه الشاعر في بحثه عن المعاني التي يريد التعبير عنها في أبيات شعره؛ حيث تتعانق الأساليب والتراكيب لتؤدي دورها في تجلي الدلالة الباطنية والبحث عن مخرج للتنفيس العلني: " كم غالَ فضلك مغروراً/ لا يحفظنك حسادٌ زعانفة/ النازع الملك الطاغي..."؛ ويلتفت التفاتاً أسلوبياً ونفسياً فيتحول من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب (هم) من خلال: "مُدفعون/ لهم"، لأنها الأقدر على تصوير ما في النفس وأثرها وليبين عن حاله في طريقه الصعب وليتحدث عن جزء لا يتجزأ من ذاته؛ ثم يلتفت الشاعر مرة أخرى وينشطر مرة أخرى إلى ضمير المتكلم (أنا) من خلال: "أنازعُ/ كأنني"، ليعبر عن ذاتهِ عندما يتملكه الغضب، ولشد انتباه المتلقي الذي قد يجد الملل والرتابة سبيلاً إلى نفسه إزاء جريان الأسلوب على وتيرة واحدة، ولعل هدف الالتفات هنا" متابعة حركة الصياغة منطقة الدخول (التكلم)إلى منطقة الخروج (الغياب)، وهو ما

(١) ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس (حيص – بيص)، ١/ ١٣٢– ١٣٣.

يجعل الذات مشاركة على مستويين لا على مستوى واحد، مستوى الحضور والغياب، ومستوى الدخول والخروج وهو ما يحقق البنية السطحية مخالفة مقتضى الظاهر؛ لأن هذا المقتضى يستدعي وحدة المستوى أي حضور – حضور، أو غياب – غياب"[1].

(١) تحولات البنية في البلاغة العربية، د. أسامة محمد البحيري، تقديم: محمد عبد المطلب: ٣٥٤.

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

توطئة:

تمثل الصورة الشعرية في القصيدة روحها وأساسها فهي بمنزلة الصناعة بالنسبة للشاعر، وهي وسيلة من وسائل الشاعر للتعبير عمّا يجيشُ في صدرهِ من انفعالات وعواطف، أو هي تشكيل لغوي يكوّنه خيال المبدع من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها للتعبير عن واقعه وتجربته؛ لا سيّما أن الصورة في القصيدة تماثل نبض الحياة في جسم الكائن الحي لكونها ركناً أساسياً من أركان العمل الأدبي؛ بوصفها الأكثر فنية في بنية النص الشعري يختار لها الشاعر أجمل ما يناسبها من التراكيب فتأتي محمولة على أجنحة الخيال، فضلاً عن أنها وسيلة أدبية وعنصر فعّال يعتمد عليها الأديب في صنع نصّه المميز لأنها وعاء التجربة الشعورية للشاعر وجزء فاعل من البنيان العضوي للقصيدة، ومن ذلك حظيت الصورة بعناية النقاد قديماً وحديثاً واتخذت منها معياراً فنياً لتقويم العمل الإبداعي الذي تدرسه، وهكذا عدَّ القدماء الشعر جنساً من التصوير ويعد الجاحظ (ت٢٥٥هـ) أول من أشار إلى مفهوم الصورة الشعرية حيث يقول " فإنما الشعر صناعة، وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير"(١)، وكذلك نجد عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) قد أضاء مصطلح الصورة بنظرةٍ ثاقبة فيقول: " الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات... وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء"(٢)، فضلا عن ذلك نجد قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) يعبر عن جوهر المعنى في القصيدة الصورة، إذ يقول: "المعاني للشعر بمنزلة المادة

(١) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ٣ / ١٣٢.

(٢) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٥٠٨.

الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلِّ صناعة من أنَّه لا بدَّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة..."[١].

ويمكن القول بأن مفهوم الصورة قد تبلور وتوضح عند النقاد بأنماطها، لكونها واحدة من أهم ثلاث ركائز أساسية يقوم عليها العمل الإبداعي، وهي اللغة والإيقاع والصورة، وعلى هذا فالصورة الشعرية " رسم قوامه الكلمات"[٢]؛ وليس ثمة عمل يخلو منها حيث يكون لها الأثر الإيحائي والدلالي والتأثيري، بوصفها أحد العناصر المهمة في تكوين شعرية النصوص، إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية يشير إليها الشاعر لتعبر عن كوامنه الداخلية، إذ نجدها "فعالية لغوية تخرج أنظمة اللغة من بعدها الإشاري إلى بعدٍ مجازي تصويري، بمعنى أنها علاقة لغوية متولدة"[٣]، بل هي تنبعث من نظرة الشاعر وتجربته وعبقريته فتكون المعادل الفني للفكرة ومن هنا " كانت الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[٤]، فعلى أساس ذلك يتضح أن الصورة انبثاق من اللغة وخروج عليها فهي" وحدة تركيبية معقدة تتبأر فيها شتى المكونات الواقع والخيال، اللغة والفكر، الإحساس والإيقاع الداخلي والخارجي، الأنا والعالم يتناسج الجميع ليؤلف التوقيعة أداة الشعر الرئيسة، ووسيلته الوحيدة؛ لتحقيق أدبيته وتجسده خلقا معبرا وسويا"[٥]، كما نجد أن الصورة " أهم عناصر القصيدة، بل هي القصيدة ذاتها وبخاصة إذا وضعنا في الحسبان أن الصورة هي التي تبثَّ بإيقاع ألوانها وموسيقا تراكيبها الدلالات المختلفة"[٦]،

---

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٦٥.

(٢) الصورة الشعرية، سي، دي، لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي– مالك ميري سلمان إبراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان إسماعيل: ٢١.

(٣) جماليات المكان، (مجموعة باحثين): ٣٤.

(٤) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، د. عز الدين إسماعيل: ١٢٧.

(٥) أوهاج الحداثة، د. نعيم اليافي: ١٧٤.

(٦) الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، د. خليل الموسى: ١٠٤.

ومن ثم "فالصورة الأدبية مرتبطة بالمعاني اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقي ومعانيها المجازية، وحسن تأليفها، ولذلك تأثيران أحدهما معنوي، والثاني موسيقي، وهذا ما يسمى حسن النظم أو جمال الأسلوب"(١).

بناءً على ما سبق تسهم الصورة الشعرية بأثر مميز في تحفيز مكامن الحس عند الشاعر، فالصورة الشعرية هي الصورة الفنية أو الجمالية لكونها ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وأهم وسائط المبدع في نقل تجربته؛ وبذلك عندما يكون هدف الشاعر من حِكمته ليس فقط إيصال الأفكار، وإنما نقلها بالطريقة التي تحدث أثراً في نفس المتلقي من خلال إثارة انفعالاته وعواطفه نتيجة الأثر الحسي وخلق الطبيعة الحسية للقصيدة، إذ يعمد الشاعر عبر طاقاته وفعالياته النوعية في تشكيل الصورة الشعرية عبر رؤى أو رموز في مخيلتهِ لتعكس تلك الأفكار والمعاني على شكل صور لا حدود لها وبهذا تنعكس على جمال الحِكمة التي جاءت نتيجة تجربة ملكت على المبدع إحساسه وعواطفه ووجدانه.

اعتنى شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس بالصورة الشعرية في قصائدهم واولوها اهتماماً خاصا؛ إدراكاً منهم بأن الصورة جزء لا يتجزأ من العملية الاتصالية ولها واقع عبر فضاءات حِكمية عالية، بوصفها الأداة الأوضح التي تقودنا إلى استكشاف تجاربهم مما يجعلهم يعبرون عن رؤيتهم وتجربتهم الوجودية، مما تشكلت الصورة في نصوصهم بوسائلَ عدة انعكاساً للواقع الذي يعيشونه، وبالتالي نسج صورة شعرية متفجرة بالإيحاءات الحِكمية في لغةٍ مكثفة نابضة بالانفتاح الدلالي والحركي في مسارهم الشعري تساعد في عملية استنطاق النص، فالحِكمة الشعرية عمل فني لا يخلو من الإبداع وسيادة عنصر العقل فتتوالى الصور عند المتلقي فتثير في نفسه هزة تولد لذة فكرية، والحِكمة في توظيفها المرتكز على التصوير الحسّي أقرب إلى النفوس وأسرع في

(١) الصورة الأدبية (دراسات في النقد الأدبي)، د. مصطفى ناصف: ٢٤٤.

إظهار المعنى للعقول[١]، وسنوضح العالم الصوري الحِكمي الذي يتحرك من خلاله الشاعر العباسي، وإظهار المستويات التي تشكلت بها صورته في جوهر التعبير الشعري في القصيدة، وعلى نحو التحمت من خلاله ببنية العمل الفني كلياً استجابةً لمعطيات التجربة الشعورية، وهو ما ستسعى الدراسة إلى استقصائه فيما يأتي من البحث.

أولا- الصورة الفنية (التشبيه/ الاستعارة):

١- التشبيه:

لا يخفى على دارس أن التشبيه من أقدم الوسائل الفنية البلاغية في بناء الصورة الشعرية لأنه " ظاهرة فنية أسلوبية لا تنفصل بحال عن سائر الظواهر الفنية الأسلوبية التي تتشكل منها نظرية النظم"[٢]، وقد عرفه الخطيب القزويني بأنه "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[٣]، وعلى ذلك نجد الجرجاني يقول: "اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل"[٤]، ولذلك فهو مكون مهم داخل الصورة الشعرية؛ لأنه" أصل من أصول التصوير البياني ومصادر التعبير، ففيه تتكامل الصور وتتدافع المشاهد"[٥]، ومن ثم فـ الصورة التشبيهية تتعامل مع الواقع المحسوس بأبعادهِ ومع الجوانب التجريدية الفكرية، ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي، وليست هناك نقطة محورية ثابتة للمحسوس، أو المجرد النفسي بل يملي اتخاذ هذا أو ذاك منطلقا للسياق وتجربة الفنان المعبر عنها[٦]، حيث كانت الصورة التشبيهية أداة لنقل

(١) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ١١١.

(٢) التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد: ٨.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: ٢١٧.

(٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٨٠- ٨١.

(٥) الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير: ١٦٦.

(٦) ينظر: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية: ٧٢.

تجربته التي أودعها أسراره ليوشوش بها متلقيه، إذ يتحقق ذلك عندما يعبر الشاعر من خلاله عن أغوار النفس الإنسانية والمنظوية على دلالات مميزة في تعبير المعنى الشعري(١).

مما سبق فالتشبيه ركن من أركان الصورة الفنية لذا لابد من توافر مقاييس تدل على جودتهِ، ولعل من أهمها الدقة والوضوح في تصوير أحاسيس الشاعر وتجسيدها إذ يرسم صوراً تشبيهية مألوفة لها عمقها وأصداؤها حين تذوب في رسالة النص وتكسب فسحة واسعة في شعره، كما أنه يكشف عن خصوبة خيال الشاعر وعن ذوق عصره حيث تمثل المعاني وتجسد الأحاسيس وغير مبتعدة عن التراث العربي؛ بمعنى إذا تناسبت والحالة الشعورية على وفق المزاوجة بين الواقع الموضوعي والفن بكونهِ تشكيلاً فنياً ولا ريب أنها تكشف عن شاعر ذي إمكانية عالية في لغته وفنه، مستثمراً أنواع التشبيهات التي انصهرت في بوتقته الشعرية، وذلك للتعبير عن حالات وجدانية لا تقف عند حدود معينة، بل نجدها امتداداً مستمراً لتشمل الصدق في تشبيهاته(٢).

يتمتع شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس بخصوصية في قصائدهم، وقد بنوا صور شعرهم في شعر الحكمة بوساطة مختلف أشكال التشبيه المعروفة؛ وقد يكون التشبيه سبيلاً من سبل رسم الصورة في الحِكمة الأخلاقية أو الاجتماعية أو التأملية في العصر العباسي كم نجد ذلك في قول الشاعر الأرجاني:

كـــــم قيدَ منه إلـــيَّ كلُّ مُطهّمٍ* نَهْدٍ كقصـــــرٍ أعتليهِ مشيّـــــدِ
من أشقرٍ يبـــــدو كخدِ خـــريدةٍ خجِلتْ فما زادت ســـــوى توريد
أو مـــــن كُميتٍ كالكميتِ مُشاركٍ في لـــــونهِ لسميّهِ القنديـــــدِ
أو أدهـــــمٍ كالليلِ إلا غُـــــــرّةٌ كالصبـــــــح شقّتْ جُنحهُ بعمودِ

(١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، ٢/٢١٤.

(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تح: د. طه الحاجري و د. محمد زغلول سلام: ٦.

أو أشهبٍ كالصُّبـــــحِ إلا ناظراً كالليلِ تشبيهاً بلا تعبيـــــــــدِ
أو أصفرٍ، فـي اللونِ دينارٌ، وفي تقويمـــــــهِ مئةٌ بلا تعديـــــدِ
أو آبنوســـي الجوانب أبلـــقٍ فـــــي الخيلِ لا يؤتى له بنديدَ
كالسيفِ في غمــدٍ تخرَّقَ يغتدي لا كـــــلّ مسلولٍ ولا مغمـــود
فالطرفُ منـــه يجولُ لاستحسانهِ ويُحارُ فـي التصويبِ والتصعيد (١)

رسم الشاعر في هذا النص صوراً ملتقطة من الواقع إذ جعل طرفا التشبيه ووجه الشبه جميعها مركبة في الثاني ليزاوج بينهما ليغني شعره ويبرز في أجمل وأبهى صورة، ولا سيّما أن الشاعر يجعل منها صورة فاعلة قادرة على إثراء المتلقي؛ وكأن الشاعر يرسم لوحة فنية تشكيلية من بيئته وما شهده أو شاهده في حياته مازجاً مشاعره وإحساسه في ترسيمها بهندسةٍ فنية إبداعية تفيض بالفطرة الفنية؛ فعقد الشاعر الصلة بين طرفين أحدهما المشبه "أشقرٍ/ كُميتٍ/ أدهم/ أشهب" والمشبه به "خدِ خريدةٍ/ الكميت/ الليل/ الصبح" وأداة التشبيه" الكاف"، ليُسهم في خلق صورة ذات أبعاد إيحائية حِكمية مميزة الأبداع فنياً ورؤيوياً، ووجه الشبه فيها الهيئة الحاصلة من تمازج أشياء مشرقة بيض في جوانب شيء مظلم أسود؛ ليجسد لوحة فنية تعبر عن شعريته التصويرية بلغةٍ ذات إدهاش إيحائي خاص في اختيار تشبيهاته وقدرته على صوغها فناً يلمع بريقه، لينتهي إلى "تقديم المعنى تقديماً حسياً وتشكيله على نحو صوري أو تصويري"(٢).

ولقد احتل نمط الصورة الفنية مرتبة عالية من حيث الكم والإبداع لدى شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس؛ حيث أتى الشاعر في يتيمة الدهر في محاسن

(١) ديوان الأرجاني، ٢/ ٣٨٩- ٣٩٩. * مطهّم: جواد مطهّم أي: متناه في الحُسن، رشيق وجميل، لسان العرب، ١٥٤/٩.

(٢) الصورة الشعرية في النقد الحديث، د. بشرى موسى صالح: ٢١.

أهل العصر بجملة من التشبيهات الطريفة التي تدرك بالمدركات الحسية، والتي لا تحتاج إلى المعاناة حين تأويلها لأنها تتميز بقرب المأخذ وسهولة إيصالها إلى المتلقي لتحقق أعمق وأبرع وأعلى في قيمتها، حيث يقول:

دبادبة مـــن طوال القيـــان والناي بوق لـــه مستعـــار
ومجلسنا حومـــةٌ أرهجـــت لزحـــف الندامى إليها بدار
كأنّ فكاهاتهـــم إذ علـــت غماغـــم للحرب فيها شعار
كأنّ الكـــؤوس بأيدي السقاة سيوفٌ لها بالدمـــاء احمرار
كأنّ مناديـــل أكتافهـــم حمائلها إذ عليهـــم تـــدار
كأنّ رجـــوم تحاياهـــم سهامٌ على الجيش منها نثار
كأنّ المجامـــر خيلٌ جـــرتْ وقـــد ثار للندّ منها غبار
كأنّ السكارى رجال الوغـــى وقـــد عقرتْهم هناك العقار
وقـــد جدلتهم جـــروحٌ بهم وجـــرى المدامة فيها جبار
كأنْ تسكابُها فـــي الزجاج حريقٌ له مـــن حبابٍ شرار[1]

يقدم الشاعر في النص الشعري ملمحاً حِكميا خاصاً يعبر فيه عن لقطات تصويرية بوساطة الصور الحسيّة، لتغدو ذات دور مهم في بثّ الإيحاءات في رسم صور الحِكمة العباسية من خلال التعبير عن معطيات حسيّة تمرّ عبر الخيال الذي يصدر عن وعيه الفنّي الذي هو "الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم"[2]؛ وكذلك نجد الشاعر يعبر عن التدفق الشعوري الملتهب والتي رسمت بأسلوب التشبيه التمثيلي، وهذا لا يتم إلا بتوظيف التشبيه الذي هو أكثر الأنماط ملائمة لشعر الحِكمة، حيث تتظافر الألفاظ التي تعد سبيلاً ناجحاً في تركيز الحِكمة والشجاعة وتحبيبها إلى النفوس؛ حيث

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي، ٢ / ٣٠٩.
(٢) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف: ١٧٠.

وفق إلى حدٍّ كبير في توظيف توصيف المفاهيم المجسدة للشجاعة المحمل بالتصوير الشعري الوصفي القائم على دقةٍ وملاحظة وتأمل، فيأتي بأداة التشبيه " الكاف" لتغدو أداة لدفع النص الشعري، فالذات الشاعرة في تقديمها لصورة أصحاب المهمات والملمات الصعبة فنياً بتقانة المونتاج الكامراتي القائم على اقتطاع لقطات شخصية محكية من ذاكرة التاريخ العباسي وتوضيح شجاعتهم ؛ فالشاعر قد وفق إلى حدٍّ كبير في توظيف توصيفهم توظيفاً ناجحاً من خلال تصورات مرجعية متداولة تاريخياً، وبالتالي فـ "قيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط ولا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر استمدادها من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستدعيه الحس الشعوري المنبثّ خلال الموقف التعبيري"(١).

وقد يحرص الشاعر أبو بكر الخوارزمي في نصّه الشعري إلى استلهام تشبيهاتهِ من الطبيعة، فصور مشاعره تجاه قدرة الله عزَّ وجل في طبيعة وجمال خلقه الكريم، فيعدد محاسن الموصوف، فالتقانة الفنية البارعة التي أضفاها الشاعر على لوحتهِ لتنم عن مقدرته التصويرية، فالتصوير الشعري عند العباسيين قد تنوع حسب حالاتهم الإبداعية والحسيّة والرؤية الفكرية والدينية التي يتمتع بها، فيقول:

أما تـــرى الشمس بَدَت كأنها تـــرسُ ذهـــــبْ
كأنَّها قـــــد ركبـــــتْ للناظـــرينَ مِـــــنْ لَهبْ
النُّـــــورُ بادٍ عنـــــدنا كما الظـــــــلام مُنتهبْ
أشْكُـــــرُ عنها ملِكـــاً أحسنَ فيما قـــد وَهَبْ (٢)

أورد الشاعر الأداة " الكاف" وهو بارع في المشابهة بين الشمس والذهب وهو تشبيه لا يحتاج إلى أية صعوبة في إدراكه؛ فمحرك التشكيل الصوري هو عنصر حسّي

(١) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد: ١٦٦.
(٢) ديوان أبي بكر الخوارزمي: ٢٣٢.

حيث بنى الشاعر تشكيله الصوري من خلال عناصر واقعية المصدر كونية الإيحاء مفعّلة بحركةٍ درامية يستنهض المخيلة الشعرية، فكأننا أمام لوحة مرسومة لوصف الشمس حيث تبدو وكأنها من لهب حارق لكنها تضيء بنورها لتطرد الظلام فهو بالتالي يشكر الله تعالى على هذه الهبة الربانية العظيمة؛ فجمال هذا التشكيل يتأتى من قدرة الشاعر على الجمع بين المشبه والمشبه به في خلق صورتين متداخلتين، وبالتالي تحرك قوى الفكر وتتقصى أجزاءها وتسبر أغوارها وتزيد متعة التلذذ بوساطة الخيال لكونه" الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يستكشف بها أنماطاً من الواقع، وأنَّ الصورة الشعرية في شعرهِ، هي الضوء الساطع الذي به يظهر لنا هذه الأنماط"[١].

وورد التشبيه أيضاً في قول أبي بكر الخوارزمي:

وما أصبحتُ إلا مثلَ ضرسٍ – تآكلَ فهو موجودٌ فقيدُ [٢].

هنا تحدث الشاعر برؤيةٍ دلالية واضحة عن أن حاله تميّز بالضعف نتيجة الحياة المثقلة بالهموم والمآسي؛ فعبر عن ذلك من خلال اختيار المشبه به (ضرسٍ)، والمشبه ضمير متصل وهو (تاء) الفاعل، وأداة التشبيه (مثل)، لينقل الصورة المبتغاة لوجعهِ وألمه، فهذا التشبيه الذي ورد في النص أعلاه ما هو إلا تخيّل هيمن على مخيلة الشاعر من أجل إيصال فكرة معينة إلى القارئ ليمنحها بعداً نفسياً يسعى الشاعر إلى إقراره.

وقد يضيف التشبيه إلى النص الإبداعي تأثيراً في المتلقي؛ كونه لا يحدث إلا بين شيئين متشابهين في المعنى سواء كان التشابه بصفةٍ مرغوبة أو غير مرغوبة، وهذا التشابه يعطي للنص قيمة دلالية ومعنوية عميقة، كما في قول الشاعر البستي:

---

(١) الصورة الشعرية، سي، دي لويس: ١٢٠.

(٢) ديوان أبي بكر الخوارزمي: ٣٤١.

"**والصادق البر في الدنيا مسيلمــة والأحمقُ الغرُّ في النعماء لقمان**"[١]

النص يتكئ من خلال تشبيهاته على صور وضعها الشاعر بإيحاءٍ بسيط بحيث أضفى على النص جمالية ودلالة صهرها في بوتقته.

٢-الاستعارة:

تعد الاستعارة واحدة من أساليب البيان التي تقوم بواسطتها الصورة الأدبية، وقد وصفها عبد القاهر الجرجاني (ت ٤١٧هـ) بأنها "قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة، وانتشالها، وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكلٍ يجعلنا نتفاعل تفاعلاً عميقاً بما تنضوي عليه؛ لتصبح جزءاً من نسيجٍ فنّي مميز، فهي بذلك أداة توصيل جيدة تصور ما يحدث في صدر الشاعر وتنقله إلى المتلقين بشكلٍ مؤثر"[٢]، وقد وضحها ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) بأنها "أفضل المجاز، وليس في حلى الشعر أعجبُ منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[٣]، ويؤكد هذا التصور الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) حيث قال: " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[٤]، فهي لذلك واحدة من أساليب صياغة الصورة الأدبية إذ هي في الأساس " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبّه، وتُجريه عليه"[٥]، ومن هنا نلحظ أن الشاعر ينفذ من خلال الاستعارة لكشف رؤيته وحِكمته للعالم من خلال ارتباطها الوثيق " بنظرية القياس في اللغة التي تعتمد أساساً على التمثيل والتشبيه"[٦]؛ ومن ثم فهي من المكونات الأساسية بوصفها " الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل

---

(١) ديوان أبي الفتح البستي: ١٩٢.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأ وعلق عليه: محمود محمد شاكر: ٢٠.

(٣) العمدة، ج ٨ / ٢٦

(٤) البيان والتبيين، الجاحظ، تح: فوزي عطيوي: ١١٦.

(٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٦٧.

(٦) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح: ٣١٩.

وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشؤها الذهن بينها"[١].

وفي ضوء هذا التصور نجد أن الاستعارة في الخطاب الشعري وسيلة فنية إبداعية في قصيدة الحِكمة الشعرية؛ حيث تكشف عن مدى ثراء تجربة الشاعر وإعادة التشكل في حركة إبداعية مستمرة بوصفها "لا تعتمد كثيراً على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو – بدوره– انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها"[٢]، وعلاوة على ما تقدم تتميز بكونها موسومة بطابع الاختزال وقائمة على التكثيف عبر تحقيقها معاني وقيم متماسكة من خلال تفجير انفعالي، ومن ثم توظيفها " عامل الاقتصاد اللغوي بما تتيح من صياغةٍ مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي لكلمة معينة، وتحقق تلاؤمه مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق، والاختيار الذي يتم بين عناصر هذه الدلالة يجعل الاستعارة وسيلة لتُخفّف القول من بعض العناصر غير الضرورية، فإبرازها للصفة الغالبة يجعلها تلحُّ على العنصر الضروري للتفسير الملائم للرسالة"[٣]، ولقد وظف الشعراء العباسيون الأستعارة في قصائدهم حيث إن هذا النمط من التعبير تستدعى فيه المخيلة في محاولةٍ لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، وترتبط بالإدراك الحسّي وتصبح مركزاً للصورة الشعرية، ولهذا تكون ذات كثافة وحيوية فاعلة في النص الشعري لكونها " أسمى من التشبيه في التصوير وخلق الشعرية؛ لأنها تخييل، ولهذا تكتسب القدرة على التلوين والتصوير "[٤].

استحضر شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس الاستعارة في شعرهم، لكونها شكلت سمة واضحة من سمات التشكيل الشعري عندهم؛ واستطاعوا أن يجسدوا بها رؤيتهم وتصوير معانٍ ذات تجليات تعبيرية فنية اتصلت بها ثريا النص، وأصبحت لديهم إحدى أدوات

---

(١) مبادئ النقد الأدبي، أ. أ ريتشاردز، ترجمة: د. مصطفى بدوي، مراجعة: د. لويس عوض: ٣٠٠.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور: ٢٠٥.

(٣) علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، د. صلاح فضل: ٣٠٣.

(٤) في المصطلح النقدي، د. أحمد مطلوب: ١٧٧.

الخيال الإبداعي الذي تبلور من خلال رؤيتهم الشعرية، حيث استطاعوا أن يستثمروها بشكلٍ مميز من خلال تشكيلاتهم الفنية المعتمدة على توليد الصور الاستعارية لإظهار قيم أسلوبية بلاغية وتوظيفها في رسم مشاهدهم الحِكمية، بما يخدم تجربتهم الفنيّة في إطارها الوجداني فيقدمون صوراً استعارية وإن كانت بسيطة لكنها نابضة بالحيوية والحركة والحِكمة، فتعتمد على الإيحاء والخيال بوصفهِ شكلاً فنياً يعكس تعدد الدلالات، وبالتالي يخصب الصورة الشعرية ويثريها برعشة الانفعال.

يأتي الشاعر الأبيوردي باستعاراتهِ بشكلٍ تتلاقح فيما بينها لتضفي على النص عنصر المفاجأة، وغدت الصور الشعرية رموزاً تثير من النواحي النفسية ما لا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها، فاستطاع أن ينفذ عبرها إلى بواطن الأشياء وخفاياها، فيقول:

كلماتـــــي قـــلائِدُ الأعنـــاقِ سوفَ تفنـــى الدُّهورُ وهي بواقِ
دلَّ فيها الذِّهـــنُ الجلـــيُّ بألفاظٍ رِقاقٍ علـــى معانٍ دِقـــاقِ
فقريضـــي يراهُ مَنْ يَنقدُّ الأشعـــارَ سهـــلَ المـــرامِ صعبَ المراقي
لم يشِنهُ المعنـــى العويص ولا لفظٌ يكـــدُّ الأسمـــاعَ مُرُّ المذاقِ
وهوَ فـــي منجمِ الفصاحةِ منْ فرْ عـــيْ نِزارٍ مُقابلُ الأعـــراقِ
فقد بسطتْ باعـــي بهِ خُنزوانة تضمنَ يومَ الرَّوعِ رِيَّ المناصلِ (١)

نلحظ الصورة الاستعارية في النص اعتمدت تجسيد الأفكار المجرّدة من خلال "كلماتي قلائد/ منجم الفصاحة"، ثم تشخيصها بحيث امتزجت بواقعية الشاعر لتخفّف من حدتهِ؛ بحيث تغدو الصورة معقدة تتضمن الدهشة التي تمنح النص رونقه، فتتشكل من مزيج لغوي إنساني وجغرافي وطبيعي، ومن ثم كان استعمالها مجازياً أكسبت الصورة قوة جمالية تعكس ما يعاني منه الشاعر، وهو ما يؤشر على وجود كبت وهواجس في داخل ذاته وظفها توظيفاً إبداعياً جديداً، بما يمنح النص

(١) ديوان الابيوردي، ٢/ ٩٩.

بعداً إيحائياً متكئاً على ما تقدمه الاستعارة من مساحات خصبة تمور بالعمق الوجداني والحِكمي، فتضمنت حسّاً درامياً هو جوهر الإبداع الشعري صوغ برؤية إبداعية حِكمية بمساعدة الخيال.

ثانيا- الصورة النفسية:

تمثل الصورة النفسية إحدى أدوات التصوير الشعري في التعبير الإبداعي النفسي، وهي من الروافد المهمة النابعة من الشعور الباطنيّ، والتي من شأنها أن ترفع من شعرية النص من خلال الانفعالات، فبوساطة الصورة النفسية يستطيع الشاعر المبدع أن ينقل إلينا تصوراته النفسية والحالات الغامضة التي تحيط به؛ وعليه فإن أهميتها تنبع من أن "الشعر يولي هذه الحركة كلّ عنايته لها، فقد وثق الشعراء في الشعور الباطن من حيث هو ملتقى الأهواء المتنازعة ومن حيث نفاذه وتغلغله في صميم الأشياء، دون صورها الخارجية، ومعانقته بذلك للحقائق الجوهرية"[١]، كما أنه مؤشر فاعل على المناخ النفسي في النص الشعري ليحقق كينونته النفسية عن حدود ذاتها التي يرى في تعبيرهِ عنها سبباً لتحقيقها، بمعنى أن الشاعر يركز على الشعور الباطني الذي يعد ملجأ في استفراغ الشحنات العاطفية؛ ومن ثم أعطت متنفساً له من أجلِ بثِّ رسالته، وأصبحت ترتبط بالأجواء النفسية الكامنة في ذات الشاعر، فضلاً عن أنها تتشكل من مجمل حدوس ومشاعر سابقة يكون المبدع قد اكتسبها، لكنها تتعدى حدود الذاكرة بوصفها قدرة على حفظ بقاء الماضي إلى ذاكرةٍ نفسية ترصد توتر الذات وعذاباتها[٢].

تتجلى الصورة النفسية عند الشاعر العباسي في بلاد فارس كما في قصيدة الطغرائي من خلال ألفاظ وعبارات كثيرة تنبع من أعماقه، حيث تنبع من موقفٍ ذاتي جمالي ليعبِّر عن تجربةٍ وجدانية مأساوية نابضة بحسّها المتدفق؛ في تواشجٍ عميق مرتبط

(١) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، د. عز الدين إسماعيل: ٢٥٧.

(٢) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح: ٣٦٨.

بالتجربة الشعورية يعانيها الشاعر ومستكنه لكينونتهِ، إذ أنه يعبر عن انفعال عاطفي يتفق مع الأرضية النفسية للشاعر المفارق، فيقول:

فــي القلب من حرِّ الفراق شواظ والدمـــــع قد شرفت به الألحاظ
ولقد حفظت عهودكـــــم وغدرتم سيان غـــدر في الهوى وحفاظ
للهِ أيّ مواقـــــف رقّت لنـــــا فيها الرسائل والقلـــــوب غلاظ
ومـــرى العتاب جفوننا فتناسبت تلك المدامـــــع فيـــه والألفاظ
يا دار ما للـــــركب حين وقفتــم ما إن سقاك مـــن الدموع لماظِ
ترك الغرام عهودهـــــم مدهوشة فظننتم رقـــــدوا وهـــم أيقاظ
عهدي بظلك والشباب يزينـــــه أيام ربعك للحسان عكـــــاظ (١)

لقد أراد الشاعر في النص الشعري أعلاه أن يشير إلى نوع من التعويض النفسي الذاتي للتعبير عن مرارة الواقع وما يصيبه من الحزن واليأس والإحباط؛ لتمثل حالة مريرة تؤدي دورها في الإيحاء الحِكمي في عالم مليء بالألم موشوم بعودة المهاوي القصيّة للذاكرة في القلب من خلال" حرِّ الفراق شواظ/ والدمع قد شرفت به الألحاظ من خلال"، وهذا يمثل كناية عن الاستغراق في الغياب وليس تعويضاً عن الحرمان فحسب؛ بل هو يمثل الغياب الذي يحسه ذاته ومحفوفاً بالحنين الذي يزداد اشتعالاً ويحمل بذار المأساة والتشظي؛ لأن " القلق هو الشرط الأساسي للإبداع الفكري والفني، والسمو الشخصي، والتضحية، وبكلِّ ما هو فائق في التاريخ البشري، والرغبة في إزالة القلق إنما تعني الرغبة في إزالة العاطفة، التي هي رمز الحرية والقوة البشرية، وميزة الإنسان على كل ما عداه من المخلوقات"(٢).

لقد أراد الشاعر أبو بكر الخوارزمي في قصيدته أن يتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السمو على صعوبة الحياة من دون وجود الحبيبة المفتقدة، فتكون الأساس

(١) ديوان الطغرائي: ١١٧.

(٢) أزمة الإنسان الحديث، تشالرز فرنكل، ترجمة: نقولا زيادة، مراجعة: عبد الحميد ياسين: ٩٧.

النفسي لخيبته ونمو عاطفة القلق لديه؛ وشعوره بالاستلاب والتعسف ليعيش آلامه؛ محاولة للتعويض عن الغربة النفسية والعلاقة الحسية التي فقدها، إذ يقول:

خليليَّ هَــلْ بالشام عينٌ حزينةٌ تبكـــــي على ليلى لعليَّ أعينها
قد أسلمها الباكون إلا حمامــةٌ مطوّقـــــــةٌ بانت وبانَ قرينُهـا
تُجاوبها أخرى على خيزُرانـــــةٍ يكادُ يُدانيها مِن الأرضِ لينُها (١)

إن الصورة الشعرية النفسية تظهر قوة حضور الفعل السردي في النص وهي صورة غاية في المأساوية، إذ نجد الشاعر يبكي حزناً على فراق الحبيبة ويبحث عن عين باكية مثل عينيه لكي يعينها؛ لتجعله مشاركاً حقيقياً في إنتاج النص ومؤشراً على جرحٍ يحمله، موظفاً إياها بمهارةٍ فنية تجعل القارئ يتتبع بواعث أثرها الفنّي وهي صورة غاية في المأساوية لأن رمزية البكاء هنا رمزية سلبية تنطوي عليها ملامح الفجيعة ومعادلاً موضوعياً" تكشف عما في نفس الشاعر من أفكار ورؤى"(٢)، بل لو تعمقنا في باطن الصورة أكثر لوجدناها تعبر عن معالم الشاعر المأساوي بأبجديةٍ تشاؤمية درامية؛ وذلك من خلال عمليات صياغة الجمل وترتيب المقاطع، وهو من الحِكم الأخلاقية التي حثّت عليها الحِكمة الشعرية العباسية وحببتها إلى النفوس عن طريق تجسيد قيم الوفاء والاخلاص لمن يحب والتضحية من أجله؛ ولعل القيمة الأساسية من بناء تلك الصورة النفسية هي قيمة العذاب والحنين والألم والاشتياق نتيجة غياب أقرب الناس إليه وأحبهم إلى قلبهِ.

والشاعر ذو حساسية خاصة تجاه الواقع المحيط به فيتلقى الصورة من محيطهِ ويمزجها فنيا؛ فتكون صورة تنبض بالسوداوية والمأساوية كما جاء في يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور الثعالبي، حيث نجد الشاعر المعاناة الداخلية والتي

(١) ديوان أبي بكر الخوارزمي: ٢١٩.
(٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي: ٣٥٢.

تحدث أثراً واضحاً فتتدفق إحساساته بصياغات فنية وجمالية تستجيب لها نفس المتلقي، حيث يقول:

ألا مـــوتٌ يباع فأشتريـــه فهـذا العيش ما لا خير فيهِ
ألا موتٌ لذيذ الطعم يأتـــي يخلصّني مـن العيش الكريه
إذا أبصرت قبـــراً من بعيد وددت لـــو أنني مما يليه
ألا رحم المهيمن نفس حـــرٍّ تصدّق بالوفاة على أخيه (١)

لقد أراد الشاعر في نصه الشعري أن يتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السمو على صعوبة الحياة والظلم فيها ومرارة الواقع وما يصيبه من اليأس والحزن؛ حيث غلبت عليه عاطفة الإحباط والانكسار والقسوة والإجهاد؛ مما يدفعه إلى التشاؤم من الصراع مع الحياة بتأثيرها للحالة النفسية والتراكمات اللاشعورية، ومن ثم توحي بأن معاناة الشاعر من واقعه المرير تشمل كيانه النفسي والجسدي، فالتبرّم والملل النفسي من تتالي النكبات النفسية دفعته لتمني الموت ومراودة العالم الآخر، وعبر قرائن نفسية ارتكزت الصورة المؤلمة من خلالها " ألا موتٌ يباع فأشتريه/ فهذا العيش ما لا خير فيهِ..." وبالتالي تفوح منها دلالة الهم النفسي والمعاناة والموت البطيء، فتأملاً لصورة المناخ النفسي تدلُّ على تلك المخيّلة الخلاّقة التي يتمتع بها الشاعر بما يحمله من قراءةٍ تفاعلية عبر الواقع المحيط به، حيث تتضافر الصورة النفسية لتصوير الحالة المزرية التي تحمل مضموناً سوداوياً وعنواناً لمأساة يعيشها تحت وطأة الفقر والحرمان، والتي من خلالها يجد متسعاً كافياً من الحزن وألم النفس والكشف عن جرح ذاته الإنسانية، وتكريس درجتها التكثيفية الإيحائية بلُغةٍ تتكئ على خطاب يعد مشبعاً بالأسى والتمزق، بحيث أسهمت في " كشف الهزات النفسية التي تسكن الشاعر"(٢).

---

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبي منصور الثعالبي، ٢/ ٢٦٦.

(٢) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر: ٣٥٣.

على سبيل الخلاصة:

بعد ما تقدم في هذا الفصل من دراسة الحكمة والفن ، نختم قراءتنا من أنه شعراء العصر العباسي الثاني يمتلكون تجربة شعرية عالية تنطلق من وعيهم بأدواتهم الفنية، وتنم عن ثروة رصيدهم اللغوي وتوظيفهم لمفاهيم الحكمة والفن من حيث الحكمة الشعرية والتي تعنى بالمقطعات والقصائد المتكاملة وأساليب تشكيلها وقيمتها الفنية والمعرفية، كما تعد اللغة الشعرية فاعلاً مهما تعامل معه الشعراء بدقة ووعي لأنها تعكس قدرتهم ورؤيتهم في تشكيل بنية النص من حيث المفارقة والأساليب الشعرية والانزياح وتوظيفها بما يتلاءم مع التطور الحاصل في لغة القصيدة العباسية، وأما الصورة الشعرية فقد شكلت قراءة جمالية لتجربة شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس لتصور إبداعهم بمخيلةٍ ورؤى خلاّقة، معتمدين فيها الصورة الفنية والصورة النفسية أنموذجاً.

الخاتمـــــة

الخاتمة

في ختام هذه البحث في دواوين شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس، واستناداً إلى النصوص الشعرية يمكن الإشارة إلى أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائجَ وثمار جاءت على النحو الآتي:

١- كان لأدب الحِكمة بعامة وشعرها بخاصة دليلاً على ثقافة المجتمع حيث شهد نشاطاً كبيراً في الساحة الأدبية والنقدية في العصر العباسي، بحيث يظل العنصر الحِكمي هو الذي يحتل البؤرة الرئيسة في التعبير الشعري بعمق وفنية وجمالية، وإضافة نوعية ورصدٌ أمين للمشهد الثقافي لكونها ناتجة عن التأمل والدراسة لكون أدب الحِكمة جنساً مميزاً في الثقافة الإسلامية.

٢- إن شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس سعوا وبحراكٍ متواصل إلى تأكيد حضورهم في النص الشعري آنذاك وتحقيق الذات وإثبات الهوية، ويكاد شعرهم يكون خطرات وأقوال حِكمية فلسفية تنبثق من الذات وتعبر عن معاناة صاحبها، حيث أثرت في نضج التجربة الإنسانية في أدب الحِكمة في ذلك العصر.

٣- تكشف نصوص شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس أن الحِكمة عندهم تقوم بوظيفةٍ إجتماعية من خلال خطراتهم الحِكمية، وإعطاء طابع إنساني لتجاربهم ومسيرة حياتهم في محاكاةٍ زمنية مع الماضي عبر تخطيط شعري عالي المقام.

٤- عُدت الوظيفة السياسية رافداً من روافد الحِكمة في نصوص شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس؛ بحيث تكتسب نظاماً دلالياً تؤدي الدور الفاعل في التعبير عن الموقف السياسي وهي تتعالق من أجل بلورة التجربة الشعرية.

٥- تتحقق شعرية المقطعات أو القصائد المتكاملة على سطح العمل الأدبي ومضمونه ومبناه؛ وتأثيرهما الفنّي لتجسيد صور الشعراء وعطائهم الفكري الذي يستحوذ على ذائقة المتلقي.

٦- كشف البحث عن أن مرجعيات شعر الحِكمة بمثابة نقطة ارتكاز والتقاء سواء على صعيد التجارب الشخصية أو المرجعيات الأدبية، وأفادوا منها بما يتناسق مع غرض الشاعر بحيث يجعل النص ذا قدرة عالية أمام المتلقي؛ لما تحمله الحِكمة من شاعرية مميزة تكتسب من طبيعة العصر وتطوراته وما يتعلق بتجارب الشعراء واستنتاجاتهم لصراعهم مع الحياة والحوادث التاريخية.

٧- توصلت الباحثة في دراستها إلى أن اللغة الشعرية لدى شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس تميزت بثرائها الفنّي والدلالي؛ فشكلت منطلقاً إبداعياً حِكمياً باعثاً مهماً للإلهام الشعري لديهم.

٨- نلاحظ ضمن إطار التشكيل اللغوي استعمال شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس المفارقات الشعرية بأنواعها؛ إذ كشفت عن المخزون اللغوي الذي يمتلكونه تعبيراً عن هواجسهم وبراعتهم الفنية واللغوية، من أجل خلق خطاب إبداعي عميق الدلالة.

٩- تمثل الصورة الشعرية عند شعراء العصر العباسي الثاني في بلاد فارس الحقائق المنبثقة من محيطهم بعد أن تستقر في ذهنهم فتتفاعل مع إحساسهم وتنبعث من وعي متيقظ.

١٠- أدّت الصورة الفنية بما فيها (التشبيه والاستعارة) دوراً مميزاً في تفعيل خيال الشاعر العباسي في بلاد فارس وصولاً إلى اللذة العقلية التي يسلكها المبدع، فالتشبيه والاستعارة يكشفان عن خصوبة الشاعر العباسي وعن ذوق عصره وعن وعي شعري نابض بالدلالات في جوهر التعبير الشعري.

١١- جاءت الصورة النفسية التي يوظفها الشاعر العباسي في العصر الثاني في بلاد فارس مشحونة بدلالات تظهر توتراً مشدوداً تجسيداً لمعاناة الشاعر النفسية؛ وهي جزء من دفق الحِكمة المبثوثة في النص الشعري.

١٢- تجربة شعراء العصر العباسي في بلاد فارس تعتمد الإنزياح والخرق الدلالي عبر تركيب مفردات ينتج عنها التقديم والتأخير والالتفات، حيث يمثل خروجاً عن الرُتب المحفوظة للتعبير اللغوي لمقتضياتٍ دلالية وإيحائية، فيُعدُّ باباً من أبواب البلاغة الذي يمنح النص متعته لغايات حِكمية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً- الكتب:

(أ)

- الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.
- الإبداع في الفن والعلم، د. حسين أحمد عيسى، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٧٩.
- أبواب القصيدة قراءات باتجاه الشعر، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٤م.
- ابن المقفع سيرة ابداع بين حضارتين، حسين جمعة، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٦.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر، د. عبد القادر فيدوح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٢م.
- الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ، عدنان عبيد العلي، جامعة آل البيت، الناشر جامعة آل البيت، ٢٠٠٠م.
- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٢.
- الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، لبنان، بيروت، ١٩٩٠م.
- الأدب وفنونه، دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، مطبعة دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

- أدب الطف وشعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر، دار المرتضى، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية في العصر العباسي، علي أحمد محمد، قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، ١٩٩٣.
- أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي، قيس كاظم الجنابي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧.
- أزمة الإنسان الحديث، تشالرز فرنكل، ترجمة: نقولا زيادة، مراجعة: عبد الحميد ياسين، بيروت، مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٥٩م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد محمد بدوي، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٥٨.
- أساس البلاغة، الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو بن محمد (ت٥٣٨هـ)، مطبعة دار الكتب- القاهرة، ١٩٢٣.
- أساليب بلاغية، الفصاحة – البلاغة – المعاني، أحمد مطلوب، مطبعة دار غريب، القاهرة، ١٩٨٠.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأ وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١.
- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى سامح ربابعة، دار الكندي – الأردن، ط١، ٢٠٠٣.
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق العربية، ط١، ٢٠٠٨.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٦م.

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٧م.
- الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، يوسف حلاوي، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٤.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
- الاعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين المستشرقين، لخير الدين الزركلي (١٩٧٦)، دار العلم للملايين، بيروت، ط٨، ١٩٨٩م.
- الاغتراب، ريتشارد شاخت، ترجمة وتحقيق: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٠.
- الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، دار النمير للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط١ ١٩٩٦م.
- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- الإمام علي سيرة وجهاد، محمد باقر الصدر، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.
- الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، د. أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥م.
- الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د. أحمد محمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م.
- الانزياح التركيبي في النص القرآني، عبد الله خضر ثيرداود، دار دروب للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦م.
- أوهاج الحداثة، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٣م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، قاضي القضاة جلال الدين محمد المعروف بالخطيب القزويني، تحقيق: لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر (د. ت).

(ب)

- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة العربية، تح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٠م.
- البلاغة العربية (المعاني – البيان – البديع)، د. أحمد مطلوب، مكتبة ناشرون، لبنان، ٢٠١٠م.
- بلاغة القرآن، د. أحمد محمد بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د. ت)، ٢٠٠٧م.
- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، مطابع المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠م.
- بنية القصيدة في شعر محمود درويش، علي ناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة وتطبيق–، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦م.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٧، ١٩٩٨م.

(ت)

- تاريخ الوجودية في الفكر البشري، سعيد العشماوي، الوطن العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م.
- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، دار القلم، ١٩٨٤م.

- تأريخ الأمم الإسلامية، الدولة العباسية، الشيخ محمد خضري، تحقيق: محمد العثماني، دار القلم، ط١، ٢٠١٢م.
- تأثير الحكم الفارسية في الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دراسة تطبيقية في الأدب المقارن، د. عيسى علي العاكوب، دار نينوى للطباعة والنشر.
- التاريخ والهوية، إشكالية الوعي بالخطاب التاريخي المعاصر، د. إسماعيل نوري العبيدي، دار الحامد للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م
- الترجمة والنقل عن الفارسية، محمد حمدي، منشورات قسم اللغة الفارسية وآدابه في الجامعة اللبنانية، بيروت، لبنان، ٢٠١٥.
- التقليد والتجديد في الشعر العباسي، صلاح علي مصلحي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ١٩٩١م.
- تحولات البنية في البلاغة العربية، د. أسامة محمد البحيري، تقديم: محمد عبد المطلب، دار الحضارة، الرياض، ٢٠٠٠م.
- تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، جدل الشعري والسردي، د. عبد الناصر هلال، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ٢٠١٢م.
- التداخل الثقافي العربي – الفارسي من القرن الأول حتى القرن العاشر الهجري، رشيد يلوح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١م.
- التطور والتجديد في الأدب العباسي، حمدي الشيخ، المكتب الجامعي، مصر، ط١، ٢٠٠٦م.
- التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد، منشأة المعارف، ط١، ١٩٩٨م.
- تيارات ثقافية بين العرب والفرس، أحمد محمد حوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

(ث)

- الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي للطباعة والنشر، ط١١، ٢٠١٩م.
- الثقافة العربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة، يوسف القرضاوي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

(ج)

- جبرا إبراهيم جبرا، دراسة في فنه القصصي، علي الفزاع، دار المهد، عمان، ١٩٨٥م.
- جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، ناشرون، ط١، ١٩٩٥م.
- جماليات الأسلوب والتلقي – دراسات تطبيقية، د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.
- جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
- جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر، (دراسة نقدية في شعر محمود درويش)، د. نوال بن صالح، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.
- جماليات الفنون، رمضان بسطويسي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨م.
- جماليات المكان، (مجموعة باحثين)، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م.

(ح)

- الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، د. خليل الموسى، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.

- الحكمة في الشعر العربي في العصر العباسي، د. محمد عويس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٨٦م.
- الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٧م.
- حضارة العرب، لوبون غوستاف، تر: عادل زعيتر، ط٣، بيروت، دار إحياء التراث، ١٩٧٩م.
- حول الحكمة في الشعر العربي، د. عبد الله باقازي، نادي مكة الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٣م.
- الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، حققه وشرحه عبد السلام محمد هارون، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، ١٩٦٩م.
- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.
- الحياة الأدبية في العصر العباسي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٤م.
- الحياة والشاعر، ستيفن سبندر، تر: محمد مصطفى بدوي، عالم الكتب، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٧٩م.

(خ)

- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني (ت٥٩٧هـ)، المجمع العلمي العراقي، تح: أحمد أمين، شوقي ضيف، ١٩٥١م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط١، ١٩٨١م.

- خصائص الأسلوب في شعر محمد مهدي الجواهري، د. فوزي علي صويلح، دار غيداء، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٤م.
- الخصائص، لابن جني أبو الفتح عثمان، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى، ط٢.

(د)

- دراسات في نقد الشعر، إلياس خوري، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٦م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.
- دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، منير محمود المسيري، تقديم: عبد العظيم إبراهيم المطعيني وعلي جمعة، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م.
- الدلالة القرآنية عن الشريف الرضي، د. حامد كاظم عباس، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠٠٤م.
- الدلالة المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، د. علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٢م.
- دلائليات الشعر، ميكائيل ريفاتير، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب وعلوم الإنسانية في الرباط، جامعة محمد الخامس، المجلة المغربية، ط١، ١٩٩٩م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي المتنبي، دار الجيل (د. ت).
- ديوان شعر أبي القاسم غانم بن محمد بن أحمد بن أبي العلاء الأصفهاني (ت٣٢٤هـ)، تحقيق الدكتورة: حياة قارة، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات، ط١، ٢٠١٣م.

- ديوان الأرجاني، ناصح الدين أبي بكر أحمد بن محمد بن الحسين، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، مكتبة الفكر الجديد، ١٩٧٩م.
- ديوان الأبيوردي، أبي المظفر محمد بن أحمد بن إسحاق (ت٥٠٧هـ)، تحقيق: عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
- ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعد بن الصيفي التميني البغدادي المعروف بـ(حيص – بيص) (ت٥٧٤هـ)، تحقيق: مكي السيد جاسم، شاكر هادي شكر، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ١٣٥٩هـ- ١٩٧٥م.
- ديوان الصادح والباغم، أراجيز قصصية على أسلوب كليلة ودمنة، محمد بن محمد بن صالح العباسي المعروف بـ(ابن الهبارية)، (ت٥٠٩هـ)، نشره وشرح ألفاظه (عزت العطار)، القاهرة، ١٩٣٦م.
- ديوان الصاحب بن عباد، تحقيق الشيخ محمد آل ياسين، دار القلم، لبنان، بيروت، مكتبة النهضة، بيروت، ط١، ١٩٦٥م.
- ديوان الطغرائي أبي إسماعيل الحسين بن علي، (ت٥١٠هـ)، تحقيق: د. علي جواد الطاهر، د. يحيى الجبوري، وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية، بغداد، ١٩٦٧م.
- ديوان أبي بكر الخوارزمي، محمد بن العباس الخوارزمي (ت٣٨٣هـ)، صنعه وحققه وقدم له الدكتور حامد صدقي، مكتب نشر التراث، طهران، ط١، ١٩٩٧م.
- ديوان أبي الفتح البستي، تحقيق الاستاذين دريا الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٩م.

(ر)

- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة ((آفاق عربية))، بغداد، ط١، ١٩٩٨م.

- الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٦م.

(س)

- سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.
- السكون والمتحرك بنية الإيقاع، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين انموذجا، علوي الهاشمي، اتحاد كتاب وأدباء الأمارات، ط١، ١٩٩٢م.
- سوسيولوجيا الأدب (دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع)، قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٩م.
- سوسيولوجية الأدب، روبير اسكاربيت، آمال انطوني عرموني، دار عويدات، بيروت، ١٩٨٧م.
- سيرة أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، (ت٨٤٧هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، تقديم بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، مصر، ط٣، ١٩٨٥م.
- السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، ط١، ١٩٩٣م.
- السرد في شعر القصائد العشر الطوال، ميلاد عادل جمال المولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.

(ش)

- شفاء الغليل ما في كلام العرب من الدخيل، أحمد بن محمد الخفاجي المصري (ت١٠٦٩هـ)، تحقيق: د. محمد كشاش طرابس، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٨م.

- شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه)، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٧.
- شعرية التفاوت مدخل لقراءة الشعر العباسي، محمد مصطفى أبو شوارب، دار المعارف للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨١م.
- شعر عمر ابن الفارض، دراسة أسلوبية، رمضان صادق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨.
- شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية، امتنان عثمان الصادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- الشعر العربي كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مطبعة عيتاني الجديدة، مكتبة منيمنة، بيروت، ط١، ١٩٦١م.
- الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، أحمد عبد الستار الجواري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤١٢هـ.
- الشعر واللغة، د. لطفي عبد البديع، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، دار مجدلاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥، ١٩٨٦م.
- الشعر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٠.
- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٥، ١٩٨٨م.
- الشعر والعمارة توأما حضارة، دراسة عباسية ظاهر أبو غزالة، دار المنهل اللبناني للنشر والتوزيع، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

- الشعر العباسي والفن التشكيلي، د. وجدان المقداد، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، ٢٠١١م.

(ص)

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧م.
- الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، صلوح بنت مصلح، دار الأندلس بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.
- صفحات من تاريخ التراث الطبي العربي الإسلامي، عبد الكريم شحادة، أكاديميا، ط١، ٢٠١٤م.
- الصورة الشعرية، سي، دي، لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي– مالك ميري سلمان إبراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان إسماعيل، وزارة الثقافة والأعلام بغداد، ط١، ١٩٨٢م.
- الصورة الأدبية (دراسات في النقد الأدبي)، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨١م.
- الصورة الشعرية في النقد الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، د. أحمد علي دهمان، دار طالاس للدراسة والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٦م.

(ط)

- الطبقات الكبرى، ابن سعد، تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- طبقات الشعراء، عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت٢٩٦هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣.

(ظ)

- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٥م.
- ظاهرة الشعر والعمارة توأما وحضارة دراسة عباسية، ظاهر أو غزالة، دار المنهل اللبناني، ط١، ١٩٩٥م.

(ع)

- تأريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط١٦.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (د. ت)، ١٩٥٦م.
- علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٨م.
- علم الفلكلور، الكساندر كراب، ترجمة: رشدي صالح، مطابع الدار العربية للعلوم- بيروت، ٢٠١٠م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط٥، ١٩٨١م.

(ف)

- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط٢، ١٩٩٨م.
- فضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل دنقل، سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، إربد، عمّان، ط١، ١٩٩٩م.
- الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، د. عمر الطالب، مكتبة الأندلس، بغداد، ط١، ١٩٧١م.
- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الربداوي، دار نوّارة للترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- في الأدب العربي القديم، محمد أبو ربيع، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
- في الأدب العباسي (الرؤية والفن)، د. عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية، ط١، ١٩٧٥م.
- في الشعر العباسي (الرؤية والفن) د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف مصر، ط١، ١٩٨٠.
- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، ط٩، مصر، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- في المصطلح النقدي، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
- في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي التونسي، دار سيراس للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٥م.
- فنون الشعر الفارسي، د. إسعاد عبد الهادي قنديل، منشورات الرضا، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
- فن الشعر، د. إحسان عباس دار الثقافة، بيروت، ط٣، (د. ت).

- فن القص في النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.

(ق)

- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، بيروت، لبنان، دار الجيل.
- القصيدة المركزة في شعر عبد الرزاق الربيعي، قراءة شعرية، طلال زينل، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٢م.
- قضايا في النقد الأدبي، كفن روثن، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
- قضايا النقد العربي، دواد غطاشة، دار الكتب للطباعة، ١٩٨٨م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط١، ١٩٧٩م.

(ك)

- كتاب النمر والثعلب، سهل بن هارون، إنصاف المومني، تحقيق: عبد القادر المهيري، منشورات الجامعة التونسية، ط١، ١٩٧٣م.
- كليلة ودمنة، دراسة مقارنة، ليلى سعد الدين، دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٨٩م.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
- كتاب الصناعتين، أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، ترجمة وتحقيق : علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١م.

(ل)

- لسان العرب، ابن منظور، (ت٧١١هـ)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م.
- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.
- اللغة والابداع مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري محمد عيّاد، دار الكتب المصرية، ط٢، ٢٠٠٢م.
- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد الكنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧م.
- اللغة وبناء الشعر، محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٩٦م.
- اللغة العليا (النظرية الشعرية)، جون كوهين، ترجمة وتحقيق: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ٢٠٠٠م.

(م)

- مبادئ النقد الأدبي، أ، أ ريتشاردز، ترجمة: د. مصطفى بدوي، مراجعة: د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر (د. ط)، ١٩٦٣م.
- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، د. محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦٤م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، قدمه وحقق عليه: د. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٦١م.

- مجمع البحرين، فخر الدين الطريحي، تحقيق: أحمد الحسيني، مكتبة المرتضوي، طهران، ط٢، ١٣٦٥هـ.
- مسند، أحمد بن حنبل (ت٢٤١)، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط١، ٢٠٠١م.
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، دار الفكر العربي، ناشرون موزعون، ٢٠٠٨م.
- مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص ومداخل مبدئية لقراءة النص، د. عبد الله التطاوي، الدار المصرية – اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- مظاهر الشعوبية، في الأدب العربي، محمد نبيه حجاب، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦١م.
- معجم البستاني، معد عبد الله البستاني اللبناني، دار النشر الأميركانية، بيروت، لبنان، ١٩٢٧- ١٩٣٠.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٩م.
- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، (ت١٧٠هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م.
- معجم القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط ٨، ٢٠٠٥م.
- معجم تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، تحقيق: جماعة من المختصين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ٢٠٠١م.

- معالم الشعر وأعلامه، د. محمد نبيه حجاب، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٥م.
- مفتاح العلوم، السكاكي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.
- المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، وسعدي يوسف ومحمود درويش نموذجا، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- مقدمة في النقد، محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية للنشر، الكويت، ط١، ١٩٧٥م.
- المقابسات، أبو حيان التوحيدي (ت٤٠٠هـ)، تحقيق: حسن السندوبسي، دار سعاد الصباح، ط٢، ١٩٩٢م.
- مناورات الشعرية، د. محمد عبد المطلب مصطفى، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ١٩٨٧م.
- موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ج٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.
- الموازنة بين الحكمة في شعر المتنبي والحكمة في شعر أبي العلاء، زهدي صبري الخواجا، دار صبري، ط١، ١٩٩٤م.
- الموجز في الأدب العربي وتاريخه، حنا الفاخوري، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٣م.

(ن)

- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت).

- نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، روبرت هولب، ترجمة وتحقيق: د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط١، ٢٠٠٠م.
- النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٦٧م.
- النقد الأدبي الحديث قضاياه ومنهجه، صالح هويدي، دار النشر: جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ٢٠٠٦.
- النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د. عدنان بن ذريل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٠م.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، دار المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥م.
- النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، النادي الأدبي، مطابع الفرزدق، السعودية، الرياض، ط١، ١٩٩٨م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، تح: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٧١.

(ي)

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

ثانيا- الرسائل الجامعية:

- البناء الفني لشعر المتنبي، دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجستير، مطر صلاح أحمد عبد القادر، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، ٢٠١٣.
- البنية السردية في كتاب الأغاني، ميّادة عبد الأمير كريم، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، ٢٠١١م.

- الحكمة في شعر أبي البقاء الرندي (البنية والدلالة)، رسالة ماجستير، نوف بنت محمد علي يماني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٦هـ.
- الحكمة في الشعر العباسي حتى القرن الرابع الهجري، أطروحة دكتوراه، مظفر عبد الستار، مجلس كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٢م.
- الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أطروحة دكتوراه، يونس أحمد السامرائي، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٥م.
- خصائص البنية الأسلوبية في شعر بنت الشاطئ، أطروحة دكتوراه/ محمد العربي الأسد، الجزائر، جامعة الأخوة منتوري، كلية الآداب، ٢٠١٦م.
- شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهين، رسالة ماجستير، سعاد بولوحواش، الجمهورية الجزائرية، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب، ٢٠١٢م.
- شعر الحكمة عند المتنبي بين النزعة العقلية والمتطلبات الفنية، رسالة ماجستير، شلوف حسين، الجمهورية الجزائرية، جامعة الإخوة منتوري، كلية الآداب، ٢٠٠٦م.
- المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، إطروحة دكتوراه، حسين نعمة بيتي العلياوي، كلية التربية، جامعة كربلاء، ٢٠٢٢م.

ثالثا- المجلات والدوريات:

- تساؤلات النص الشعري – دراسة أسلوبية- محمد إسماعيل حسونة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث، مجلد ١٦، ع٤، ٢٠٠٢م.
- التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي (الحركة السفسطائية)، بحث فلسفة التضليل الكلامي الدعائي السياسي، د. كلود يونان، مجلة فصول، القاهرة، م١، ع٤، ١٩٨٨.
- جدلية المثقف والسلطان في السرد السلطاني بين الاسترداد والاغتراب، بحث، مجلة جامعة الناصر، الأردن، المجلد الأول، ع٥، ٢٠١٥م.

- الجمالية في النص الشعري مطولة بلقيس أنموذجا، د. وسام محمد منشد، بحث، مجلة
- الرؤية الفنية، أنماطها، وعلاقتها في المعجم الشعري، محمد معلا حسن، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، مج ٢٢، ع١٥، ٢٠٠٠م.
- كيفية قراءة النص الأدبي – النص الجاهلي أنموذجا، حسين جمعة، مجلة اللغة العربية بدمشق، ج٢، مج٧، ١٩٩٩م.
- الرؤى الفلسفية في شعر أبي الفتح البستي، د. شيماء نجم عبد الله، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، مج ٢٢، ع ١٥، ٢٠٠٠م.
- مستويات المرجعية وتجلياتها في الشعر الكويتي الحديث، د. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن، حوليات الآداب والعلوم الإنسانية، ع٢٣، لسنة ٢٠٠٣.
- المرجعية الاجتماعية في توظيف الخطاب الأدبي، محمد خرماش، مجلة الحوليات الجامعة التونسية، تونس، ع٣٨، ١٩٩٠.
- المرجعية التاريخية في قصيدة التفعيلة العراقية، أحمد عز كان عبادي، مجلة الآداب، جامعة الكوفة، ع٨، ٢٠١٧.
- المفارقة في القص العربي الحديث، مجلة فصول، د. سيزا قاسم، مجلة فصول، ع٢، ١٩٨٢م.

Summary

(Wisdom in Arabic poetry in Persia, the Second Abbasid Era, optional)

This study dealt with wisdom in Arabic poetry in Persia in the second Abbasid era. The nature of the research required that it be divided into: an introduction, a preface, three chapters, and a conclusion that includes the most important results and fruits reached, and is supported by sources and references.

The introduction provides an introduction to the definition of wisdom linguistically and terminologically, the nature of poetic wisdom in the second Abbasid era in Persia, and the development of the concept of wisdom and its purpose. It included a detailed narrative observing what I see as the characteristics of wisdom and the tributaries that formed the culture of the Abbasid poet, along with familiarity with the nature of wisdom and its characteristics in that era in terms of (Concept, importance, sources, and foreign influences).

As for the first chapter, it was titled “References of Wisdom Poetry in Persia in the Second Abbasid Era.” It included three sections after a general introduction, as the first section dealt with (personal experience), and the second section was entitled (Wisdom Poetry in Persia in the Era) The second Abbasid), and the third was entitled (Literary References) and in it I tried to identify the manifestations of (religious authority, historical authority, and linguistic authority.

As for the second chapter, it was entitled (The Poetry of Wisdom, Transformation and Function among the Poets of the Second Abbasid Era in Persia), where the chapter contains two sections. After a general introduction, the first section was conducted to study (the transformation), as it takes the transformation on (the tongue of animals, wisdom in axioms, and

wisdom Strange things, wisdom, and medical commandments) in a way that suits the vision of the Abbasid poet in Persia, governed by its emotional, psychological, and formative source, so that it contributes to supplying the poetic experience with many values, connotations, and symbols.

While the second topic was (the job), which in turn reflected the Abbasid poet's own vision and view of life and society, through (the social function and the political function).

The third chapter, entitled (Wisdom and Art), sought to reveal the poet's most important poetic tools that pulsate with feeling and movement in the essence of wise expression, as it discussed their concept, function, and means of forming them according to a deep philosophical vision that expresses his emotional and intellectual starting point, as the chapter was organized into three Sections after the introduction. The first section included (wisdom and poetic forms), including (the short form and the extended form), while the second section included (poetic language) with its artistic and suggestive fragments in the experience of the Abbasid poet in Persia. As a tool for expression and an entity that has an entity and an important element in constructing the text and shaping the discourse, I dealt with (paradox), which represents an artistic value of a poetic nature and an aesthetic and intellectual feature through (linguistic paradox (antithesis), (dramatic irony), and (poetic methods). Among them: (the interrogative style and the imperative style), and (the shift), which gave the texts of the Abbasid poet in Persia vitality and distinctive aesthetic gestures as required by his artistic vision, and its forms include (presentation, delay, and turning away).

While the third topic came (the poetic image), which is one of the poet's most important poetic tools, vibrant with feeling and movement in the essence of poetic expression, and was the engine for producing his poetic text, so it included (the artistic image) of simile and metaphor, and the psychological image.

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education

and Scientific Research

University of Misan

College of Education

Department of Arabic

Wisdom in Arabic Poetry in Persia (The Second Abbasid Era), optional

A Thesis Submitted by

Fatima Hussein Jabbara

To the Council of the College of Education - University of Maysan in fulfillment of the requirements for the Master's degree in Arabic Language and Literature

Under the Supervision of

Dr. Imad Jaghim Awaid

2024 A.D **1445 A.H**