المحور الثاني
التجديد في الشعر العربي
في القرن الثاني للهجرة

أستحضر

« كان العصر العبّاسي الأوّل عصر ازدهار ثقافيّ ونماء حضاريّ، لأنّه كان عصر الحريّة الفكريّة والدّينيّة، ولذلك ذهبت الآداب إلى كلّ ما هو جديد يحقّق من خلاله الأدباء أنفسهم دون خضوع لضوابط خارجيّة أو قيود باطنيّة »[9]. وقد كان حظّ الشّعر من هذه النزعة وافرا، فقد اتّسعت معانيه العبّاسيّ وأغراضه، و ذهب الشّعراء مذاهب شتّى في التّوليد والتّجديد مع المحافظة على الأغراض والموضوعات القديمة. يقول الدّكتور شوقي ضيف: « وقد شمل البنية والأغراض والمعاني واللّغة والصّور الشّعريّة والمعاجم...»[10]

ولقد تجلّى التجديد في الشّعر في تجارب شعريّة عديدة، نخصّ بالذّكر منها في هذا المقام المدرسيّ، تجارب بشّار بن برد وأبي نواس وأبي العتاهية. وقد اتّخذ هؤلاء الشّعراء الشّعر وسيلة للتّعبير عن مواقفهم من الواقع والحياة.

غرض الغزل مع بشّار بن برد

لئن كان الغزل في الجاهليّة جزءا من القصيدة ، فإنّه تحوّل في القرن الأوّل للهجرة مع تجربة الحجاز عامّة إلى غرض مستقلّ بذاته. وانقسم إلى قسمين بدويّ وحضريّ.

وفي القرن الثّاني للهجرة تطوّر هذا الغرض مع شعراء من أمثال بشّار بن برد الّذي عدّ رائد المحدثين. يقول ابن رشيق في العمدة مفضّلا إيّاه على أبي نواس : «أشهرهم وأشعرهم بشّار بن برد وليس يفضّل على الحسن مولّد سواه. »[11]

ويمكن تجسيم هذا التحوّل الّذي شهده غزل بشّار من التّقليد إلى التجديد في الجدول المقارني التّالي:

مظاهر التّقليد	مظاهر التّجديد
1) البنية: لم يخرج بشّار في بعض شعره عن القديم في مستوى البنية . ويظهر ذلك في: الاستهلال الطّلليّ وذكر أسماء الأماكن وشكوى اللّيل ومخاطبة الخليلين.	1) البنية: - الاستهلال بالخمر: «اسقني يا ابن أسعدا *** قبل أن ينزل الرّدى شربة تذهب الهمو *** م وتشفي المصرّدا» الاستهلال بالحكمة: «يعيش بجدّ عاجز وجليد *** وكلّ قريب لا ينال بعيد» - مخاطبة القلب: يخاطب الشّاعر قلبه ، فيقول: « عدمتك عاجلا يا قلب قلبا *** أتجعل من هويت عليك ربّا»

(9) محمد الشويخ بن صالح، التجديد في الشعر العربي- بشار، أبو نواس، أبو العتاهية، دار محمد علي الحامي- تونس، 2008، ص10.
(10) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف- مصر، الطبعة الثامنة، ص181 وما بعدها.
(11) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 132.

2) المقوّمات الفنّيّة

أ) الصّور الشّعريّة: ظلّ بشّار مقلّدا في بعض الصّور الشّعريّة. فتوسّل بالمرجعيّات والأدوات التقليديّة من تشبيه واستعارة وكناية.

المقوّمات الفنّيّة:

أ) الصّور الشّعريّة: هي عند القدماء حسّيّة، وهي عند بشّار غير ذلك. يقول أحمد كمال زكي: «التّشبيه عنده بعيد عن حواسّه. فافتقد من هنا هذه العلاقة القريبة بين المشبّه والمشبّه به. وقلب الصّورة وغيرها»[1]

+ التّشبيه:

استطاع بشّار أن يخرج بالتّشبيه عن المألوف وأن يعقد علاقات بين مجالات مختلفة كتشبيه المجرّد بالمحسوس والمسموع بالمرئيّ. ألم يقل في إحدى قصائده:

« بدلال وحديث ••• مثل تنوير النّبات»

وفي العادة يشبّه الشّاعر الممدوح بالأسد ولكنّ بشّارا شبّه نفسه بالأسد في غرض الغزل فقال:

«أسد تصيّده غزال شادن ••• ما اصطاد قبلك شادن آسادا »

+ التّشخيص: يقول مصطفى هدّارة في كتابه « اتّجاهات الشّعر العربيّ»: « وفنّ بشّار في التّصوير الشّعريّ يتجلّى حقّا في ناحية التّشخيص أو إلباس المعاني صورا آدميّة تكاد تنطق وتتكلّم وتروح وتجيء»[2].

ومن أمثلة ذلك جعل بشّار زفرات حبّه الملتهب قويّة حتّى أنّها تأكل قلب الشّجاع:

«عندها الصّبر عن لقائي وعندي ••• زفرات يأكلن قلب الجليد»

إضافة بشّار: توظيف الحواسّ المختلفة من نظر وسمع وشمّ وذوق في بناء صورته الشّعريّة.

ب) الفنّ القصصيّ: تحوّلت القصيدة الغزليّة عند بشّار إلى قصّة توفّرت فيها كلّ مقوّمات الفنّ القصصيّ من زمان ومكان وشخصيّات وأحداث وأنماط خطاب كالسّرد والوصف والحوار. فهو ينقل مغامراته مع حبيباته بكثير من الجرأة. ويصوّر مشهدا حيّا يحرّك المشاعر ويوسّع الخيال.فينتشي الشّاعر ويشعر باللّذّة والسّعادة.

ت) الجمع بين فنّ الشّعر وفنّ التّرسّل: جعل الشّاعر الغزليّة في شكل رسالة غراميّة ،وهنا يبدو الإبداع. وأشهر رسالة تلك الّتي مطلعها:

« من المشهور بالحبّ ••• إلى قاسية القلب

سلام الله ذي العرش ••• على وجهك يا حبّي»

(1) كمال زكي، الحياة الأدبية في البصرة، دار الفكر، دمشق، 1961، ص517.

(2) محمد مصطفى هدّارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة، دار المعارف، مصر، د ت ، ص382

ث)المعجم:

- معجم الغزل البدوي.
- معجم الطبيعة.
- معجم الحزن والمعاناة

ج)الإيقاع:

+ المحافظة على وحدة الوزن والرّويّ والقافية.
+ استعمال البحور الطّويلة كالطّويل والبسيط والكامل...
+ حضور التّصريع في العديد من القصائد.
+ توظيف الطّباق والجناس والموازنة...

ث) المعجم:

- **المعجم الحضريّ:** استمدّ الشّاعر صوره من البيئة العبّاسيّة اللاهية التي تكثر فيها مجـــالس الخمرة واللّهو . وقد توسّع في تصوير مكوّناتها ومن القينة الجميلة والخمرة والشّعر والغناء.
- **المعجم الأسطوريّ:** وظّف الأسطورة في الغزل إذ كثيرا ما تردّد اسما «هاروت» و« ماروت». يقول:

« وكأنّ تحت لسانهـــا *** هاروت ينفث فيه سحرا»

- **معجم الغزل** بسيط سهل بعيد عن الغريب والحوشيّ.
- معجم الطّبيعة الحيّة:

«وكأنّ رجع حديثهـــا *** قطع الرّياض كسين زهرا»

- **المعجم الدّينيّ:** يعدّ من أهمّ وجوه التّجديد في غزل بشّار . ويعبّر عن اقتران الجدّ باللّهو.
- **المعجم الخمريّ:**

«حوراء إن نظرت إليـــ *** ك سقتـــك بالعينين خمرا»

- معجم الموت:

« رؤياك تدعو المنايا قبل موقتها *** وإن تنيلي فنيل منك مخنود»

جمعت هذه المعاجم المتنوّعة بين الجدّ واللّهو وبين الواقعيّ والمتخيّل فأضفت طرافة على الصّورة الشّعريّة.

ج) اللّغة: تتميّز لغة بشّار بالسّلاسة والبساطة، حتّى أنّه توجد مطوّلات لا نجد فيها ألفاظا صعبة متوعّرة. وقد برّر النّقّاد ذلك بتغيّر نمط الحياة وبالعلاقة بين الشّعر و الغنـــاء. إذ أصبحت القصائد قابلة للغناء واللّحن. أمّا يقل الأصفهاني في « الأغاني» : « عهدي بالبصرة وليس فيه غزل ولا غزلة إلاّ ويروي من شعر بشّار ».

ح) الإيقاع:

+ توظيف البحور القصيرة المغنّاة مثل الهزج استجابة إلى طبيعة الحياة العربيّة التي كثرت فيها مجالس اللّهو والطّرب في هذا القرن. وهو في بحور الطّويلة أيضا يتوخّى الطّرب والغناء. ومن مجزوء الهزج يقول:

«من المشهور بالحبّ *** إلى قاسيـــة القلب»

+ غياب التّصريع في بعض القصائد :

« وذات دلّ كأنّ البدر صورتها *** باتت تغنّي عميد القلب سكرانا»

+ الميل إلى الصّنعة الشّعريّة وخاصّة منها المحسّنات البديعيّة كالجناس والاشتقاق والموازنة والطّباق. يقول ابن رشيـــق في « العمدة » إنّ الرّواة قالوا: «أوّل من فتق البديع من المحدثين بشّار بن برد » يقول بشّار مستعملا الطّباق:

« ولا واللّـــه مـــا في الشّـــرق من أنثى ولا الغرب
سواك اليوم أهواها *** على جدّ ولا لعـــب »

3) المقوّمات المضمونيّة

الحفاظ على المعاني الأساسيّة المكوّنة لأغراض الشّعر العربيّ، وبناء نماذج في كلّ منها (الممدوح، المهجوّ، الحبيبة...)

3) المقوّمات المضمونيّة:

- **معنى الحياة:** دحض بشّار كلّ معاني الموت والفناء في المقدّمات الطّلليّة. وأسّس حياة قوامها اللّذّة والنّشوة. حتّى أنّ البكاء عنده أصبح معبّرا عن المتعة والسّعادة. ولا يكتمل معنى الحياة في نظره إلاّ بحضور المرأة رمزا للانتشاء والارتواء. يقول:

«ولقد شربت رضابهنّ على الصّدا * وعلى الصّبابة وذهنّ برودا »**

- **معنى الحرّيّة:** بما أنّ الشّاعر ينشد المتعة ويحثّ عليها ويغري بها، فإنّه تجاوز قوانين المجتمع الأخلاقيّة والاجتماعيّة مرسيا بذلك مفهوم الحرّيّة الفرديّة. ويعدّ غزله الفاحش أبرز مظهر من مظاهر التّحرّر في شعره . إذ لا يكتفي فيه بمجرّد نقل المغامرة العاطفيّة وما فيها من إثارة، بل يصف المرأة وصفا إباحيّا مركّزا على قدرتها على إثارته وعلى تحريك حواسّه. يقول:

« وثغر إذا ذقته لم تمت * وطاب لك العيش والمسرح»**

يقول أدونيس: «لا تقتصر أهمّيّة بشّار على النّاحية الفنّيّة وإنّما تشمل أيضا موقفه الفكريّ . فقد رفض التّقاليد الاجتماعيّة مشكّكا فيها تارة ساخرا منها تارة ثانية. وسخر من العقائد والسّلطة الّتي يمثّلها ويشر باللّذّة وإباحيّتها بحيث ولّد شعره معركة من التّحرّر الأخلاقيّ الجنسيّ جعل رجال الحديث والفقه يحاربونه ويحرّضون عليه حتّى قتله المهديّ »

- صورة المرأة:

+ **المرأة اللّذّة:** يتلذّذ الشّاعر بتخيّل المرأة احتفالا بالأنوثة فحبّه لها حبّ شهوانيّ حسّيّ ألمّ فيه بكلّ مقوّمات الجسد كالوجه والجيد والثّغر والرّيق. يقول:

«كأنّ ريقتها صهباء صافية * بأحسنها فضّة في مذهّب جار »**

+ **المرأة السّاحرة:** سبت المرأة بشّارا بجمالها. يعني أنّها جذبته إليها بعينيها نبع السّحر والفتنة وبأنفاسها الّتي تفوح رائحة زكيّة وبحديثها الأخّاذ. فأصبح مفعولا به أمامها مجنونا بسحرها. يقول في هذا المعنى:

«كأنّ قلبي إذا ذكراكم عرضت * من سحر هاروت أو ماروت في عقد»**

+ **المرأة الجارية:** ركّز بشّار على المرأة الجارية رومية كانت أو صقلبيّة. فلم يعد الغزل مقتصرا على سيّدات القوم. وهذا راجع إلى الاختلاط بين العرب وغيرهم من الأمم وشيوع دور النّخاسة (هي معارض مفتوحة للجمال ليلا ونهارا يجتمع فيها الفتيان من الشّعراء وغير الشّعراء يستمتعون بالجمال ومفاتنه)

+ **المرأة المثقّفة:** تغيّرت صورة المرأة، إذ أصبحت ذات ثقافة واسعة ،تغنّي في المجالس الخمريّة وتحفظ الشّعر، ولها قدرة على انتقاء أجوده قديما كان أو محدثا استجابة إلى رغبات النّدامى ولأذواقهم.

+ المرأة المتمردة: أضفى بشار على وصف مواقف المرأة وانفعالاتها بل وصل أحيانا إلى كشف بعض مظاهر تمردها وتبلغ ذلك في ذات الغصة التي ترفض فيها العائلـــــــــــة لقـــــــــــــار. فترد الفتاة على أنها منكرة موقفها، يقول بشار على لسانها:

• أمن حجر فؤادك أم حديد؟ *** وما يدري العشيم بما دريت •

+ المرأة الأرقى: يرفع بشار من قيمة المرأة، فهي كائن عجيب يجمع بين المتناقضات. وهي أيضا القطب الذي يشعّ على الآخرين والدّرّة النفيسة المتميزة عن بقية النساء، فيقول:

«درّة بحريّة مكنونة *** مازها التّاجر من بين الدّرر»

لئن تعدّدت النساء في غزل بشّار سيّدات كنّ أو جوار واختلفت أبعادهنّ، فإنهنّ يمثلن امرأة واحدة ترمز إلى الجسد الّذي احتفى به الشاعر أيّما احتفاء.

- صورة الرّجل:

+ العاشق المعشوق: هو مطلوب من النّسوة. يسعين إثره . وقد صوّر في إحدى مغامراته في ليلة القدر جمعه بين امرأتين في الوقت ذاته كلّ واحدة منهما تسعى إلى الفوز به دون احترام للمقدّس. وهذا إنّما يدلّ على اعتداده بنفسه وعلى غروره فضلا عن استهتاره ، فهو مستخفّ بالعلاقة العاطفيّة متمرّد على نواميس المجتمع.

+ العاشق الماجن اللاهي: لا يبحث بشّـــار إلاّ عن اللّذّة في علاقتـــه بالمرأة متحرّرا بذلك من القيود الدّينيّة والأخلاقيّة والاجتماعيّة. يقول بشّار:

«باتت تناولني فاها فألثمه *** جنّيّة زوّجت في النّوم إنسانا»

وقد أسهب الشّاعر في نقل المجالس الخمريّة وما فيها من مظاهر اللّهو والمجون خاصّة في قصيدتـــه « وذات دلّ» إذ يقـــول:

«وذات دلّ كأنّ البدر صورتها *** باتت تغنّي عميد القلب سكرانا»

- مناجاة القلب: لم يناج بشّار اللّيل على غرار القدامى، بل ناجى قلبه وهذا يعدّ مظهرا من مظاهر التّجديد في إطار الغزل. إذ خرج من الغزل المباشر وصورة المرأة المثال إلى مناجاة القلب.

غرض الخمرة مع أبي نواس

تحوّلت الخمرة مع أبي نواس إلى غرض قائم الذّات حتّى عدّ إمـــــام هذا الفنّ دون منازع.
وهي ليست مجرّد لذّة حسيّة، وإنّما عبرت عن نظرتـــــه إلى الحيـــــاة و إلى الوجـــــود.
فهي في رأيـــه:

- وسيلة للثّورة على القديم وللإيمان بضرورة التّجديد في الشّعر وفي الحياة. يقـــول طه حسين في "حديث الأربعـــاء ": «إنّه كان يريد أن يتّخذ النّاس معه في الشّعر مذهبا جديدا وهو التّوفيق بين الشّعر وبين الحياة الحـــاضرة. معنى ذلك العدول عن طريقة القدماء لأنّ هذه الطّريقة كانت تلائم القدمـــــاء وما ألفـــــوا من ضروب العيش. فإذا تغيّرت ضروب العيش يجب أن يتغيّر الشّعر."
- وسيلة للخلاص من هموم الدّنيا ومصائبها وسلاحه في مجابهتها. إذ خرج أبو نواس عن المعاني القديمة في الاحتفال بالحرب وأدواتها إلى الاحتفال بالخمرة لا لمواجهة الأعداء بل لمواجهة محن الزّمان وتحدّيها. ألم يقل:

« لست أرى لذّة ولا فرحا *** ولا نجاحا حتّى أرى القدحا
نعم سلاح الفتى المدام إذا *** ساوره الهمّ أم به جمحا»

وإجمالا يمكن اختزال مظاهر التجديد في الخمريّة عند أبي نواس في هذا الجدول المقارني:

مظاهر التّقليد	مظاهر التّجديد
1) البنية: أبيات خمريّة وظيفيّة في بعض الأغراض الأساسيّة.	1) البنية: - جدّد أبو نواس في إطار القديم فعوّض الوقفة الطّللية بالوقفـــة الخمريّة. وسخر من كلّ رموز الماضي في الوقت ذاته. يقول: «عج للوقوف على راح وريحان *** فما الوقوف على الأطلال من شاني» - عوّض الرّحلة في اتّجاه الممدوح بالرّحلة في اتّجاه الخمّارة. يقول: «وليلـة دجن قد سريت بفتية *** تنـــازعها نحو المدام قلوب إلى بيت خمّار ودون محلّـه *** قصور منيفات لنا وذروب » - تحوّلت صورة الخليلين. فلم يعودا مواسيين للشّاعر أو مشاركين له الهمّ والبكاء. بل أصبحا جليسين في شرب الخمرة.

2) المقومات الفنية:

أ) الصور الشعرية: توسل أبو نواس بأساليب التصوير القديمة كالتشبيه والاستعارة والكناية.

ب) المعجم: لئن رفض أبو نواس الوقفة الطللية، فإن شعره ظل مستحضرا المعجم الطللي.

ت) لم يعدم الشعر القديم القصص، ومن ذلك ظهور بعض بذور الفن القصصي عند الأعشى.

2) المقومات الفنية:

أ) الصور الشعرية: استحدث أبو نواس صورا جديدة، معتمدا في ذلك على الاستعارة خاصة التي أسهب في توظيفها. يقول طه حسين في «حديث الأربعاء»: «لم يعد التشبيه المكون الأساسي من مكونات الصورة عند أبي نواس، بل تم التركيز على الاستعارة» فالشاعر أبدع في جعل الخمرة التي منها صيغ الصورة زاخرة بالتخييل والإيحاء.

يقول:

«تفتر في أوجه الندمان ضاحكة ... كمثل درّ وهي من كفّ ولاّلِ»

ب) المعجم:

- معجم الخمرة
- معجم الطبيعة الحية التي تتعارض مع معالي الجدب والقحط في الوقفة الطللية: يقول:

«أما يسرك أنّ الأرض زهراء ... والخمر ممكنة شمطاء عذراء»

- معجم الغزل: استبدل الشاعر التغزل بالحبيبة بالتغزل بالخمرة.
- المعجم النوراني: يقرن الشاعر بين الخمرة وبين النور.
- المعجم الفارسي: إدخال المعجم الفارسي في الشعر العربي كـ«النساكر، المزاوب، دهقان».

ت) القصص الخمري: من أبرز مظاهر التجديد في شعر أبي نواس القصص الخمري الذي تحوّل إلى بناء متماسك واكب حياة اللهو. وهو الرائد في المغامرة الخمرية. إذ يسري بأصحابه ليلا إلى الخمّارة بحثا عن اللذة.

يقول في هذا المعنى:

«خرجنا على أنّ المقام ثلاثة ... فطابت لنا حتّى أقمنا بها شهرا»

وتظهر إلى جانبه شخصيات أخرى كصاحب الخمارة والجارية والعجوز التي تفنّن الشاعر في وصفه معتمدا في ذلك معجما غزليا وأية ذلك قوله:

«تمدّ بها إليك يدا غلام ... أغنّ، كأنّه وشْمٌ بريمِ»

ويعدّ الحوار في كلّ خمرية من خمريات أبي نواس مشهدا حيّا به دافع عن مذهبه وبه أضفى حركة على القصيدة. يقول إلياس عشي عن الحوار: «يبني أفكاره بقالب من القصص والحوار فيضفي على القصيدة جوّا من الحركة والفرح والنشوة يناسب المجالس الخمرية التي كانو يعقدونها». وتتعدد الأطراف المتحاورة مع أبي نواس مثل حواره مع صاحب الخمّارة حول الخمرة. وأطرف محاورة أقامها الشاعر كانت بينه وبين إبليس الذي جدد أطراف الحديث حول مسألة التوبة والعفو. وذلك لهدف تعليمي.

ث- اللغة: تتميز اللغة بالسلاسة والبساطة إذ يسهل فهم أشعار أبي نواس وحفظها وتلحينها في عصر ازدهر فيه الغناء.

«أربعة يحيا بها ... قلب وروح وبدن

الماء والنسان والـ ... خمرة والوجه الحسن»

ج)الحجاج: ككلّ صاحب مذهب جديد يحتاج أبو نواس إلى الإقناع بأطروحته. وهي الإقبال على الخمرة مذهبا في الحياة وفي الشعر. ولأنّه كان واعيا بموقف خصومه منه. فإنّه نوّع الحجج ليشرّع لمذهبه. وبعد وصف الخمرة وتأثيرهـــا في شاربها من أبرز ما يردّ به عليهم. فأثبت لها صفات الصّفاء والنّور والنّفاســة والقداســة. فهي مقدّسة معبودة إذ جعل لها نعما تستحقّ الثّناء وأسماء حسنى يختار أحسنها ليطلقه عليها. أليس هو القائل:

«أثن على الخمر بآلائها *** وسمّها أحسن أسمائها »

ومن الحجج الأخرى الحجّة الواقعيّة الّتي وظّفهـــا في الاستدلال على مذهبـــه. فأمير المؤمنين قدوة للمسلمين يشربها يقول:

«أأرفضها والله لم يرفض اسمها *** وهذا أمير المؤمنين صديقها »

ويذهب الشّاعر أبعد من ذلك في إسكات الخصم وإفحامه إذ ينكر تحريم الخمرة ومنعها في الدّنيا وإباحتها في الآخرة. فيقول:

« هذه الممنوع منها *** وأنا المحتجّ عنها

مالها تحرم في الدّنـــــا *** يا وفي الجنّة منها»

ويعتمد أسلوبا جدليّا في حجاجه. إذ يردّ على النّظّام زعيم المعتزلة مدافعا عن حقّه في العفو الإلهيّ والتّسامح الدّينيّ.

ح) الإيقاع:

اعتمد أبو نواس البحور الخفيفة والمجزوءة، ممّا جعل بعض الأبيات الشّعريّة تغنّى في المجالـــس الطّربيّة. واهتمّ بالإيقاع الدّاخليّ خاصّة مثل الجناس وتماثل الصّيغ الصّرفيّة كقولـــــه:

«صهباء صافية، عذراء ناصعة *** للسّقم دافعة من كرم دهقان»

ومن الظّواهر الإيقاعيّة الأخرى التّسميط. وهو كما جاء في لسان العرب لابن منظور: « أبيات مشطورة تجمعها قافية واحدة.»يقول:

«سلاف دنّ كشمس دجن *** كدمع جفن كخمر عدن»

3) الخصائص المضمونيّة:

- معنى الحياة: ثار الشاعر على الوقفة الطّللية رمزا للموت والفناء. وفي المقابل صوّر إطارا يوحي بالخصوبة والحياة. فكان يختار عادة مجلس منادمته منتزها جميلا تحيط به البساتين وتزيّنه الزّهور ويقوم فيه الغناء. وبما أنّه يعيش في بيئة حضريّة فإنّه عشق الحياة المنعّمـــة المرفهة المترفة. ووجد في الخمرة ما يبحث عنه. فهي مصدر ارتواء وانتشاء بالنّسبة إليه ولها قدرة على الإحياء. يقول في هذا المعنى:

«دارت فاحيت غير مذمومة *** نفوس حسراها وأنضائها»

(حضور المعنى الخمريّ في أغراض لا سيما الفخر).

وهي كذلك القطب الّذي تدور عليه رحى الدّنيا. فهي جوهر الحياة. ألم يقل:

«هي القطب الّذي دارت عليه *** رحى اللّذات في الزّمان القديم»

- **معنى الحرّيّة:** بمعنى التّحرّر من ثلاثة سجون وهي:

+ **سجن النّفس:** التّحرّر من كلّ ما يكدّر صفو العيش، فالخمرة تصبح وسيلة تخفيف عن الذّات . فإذا كان الإنسان مسرورا ازداد سروره وإذا كان حزينا أبعدته عن حزنه ونقلته إلى عالم السّعادة والخيال . يقول:

«لأقطعنّ نياط الهمّ بالكأس *** فليس للهمّ مثل الكأس من آس»

+ سجن المجتمع: التّفرّد بالقيم والقناعات الخاصّة بقطع النّظر عن ردود أفعال النّاس. يقول:

«واستقبل العيش في غضارته *** لا تقف منه آثار معتقب»

+ سجن الوجود: تحقّق الخمرة معاني الدّيمومة والبقاء وتبعد عنه شبح الموت والفناء. فهي تخلّده في الدّنيا. وهي الجنّة الأرضيّة.

- الإحتفاء بالخمرة:

+ الخمرة الأنثى: زاوج الشّاعر بين الخمرة وبين المرأة لأنّهما مصدران للمتعة واللّذة. وجعل الخمرة عذراء ، تخطب من أبيها «الدّهقان» ويغالي في مهرها ويتمنّع في تزويجها لشاربيها.

+ الخمرة المثال: ارتفع أبو نواس بالخمرة مثلما ارتفع بشّار بالمرأة وأثبت لها صفات التّميّز والفرادة. وجعلها عالما متكاملا قائما بذاته .فيه تتوفّر أدوات الشّرب والنّدمان والسّقاة وصاحب الخمّارة و الخمرة الّتي تجتمع فيها كلّ صفات الكمال كالقدم واللّون والرّائحة والمذاق. فيقول:

« صفراء مجّدها مرازبها *** جلّت عن النّظراء والمثل»

- **التّغزّل بالغلمان:** انتقل الغزل من المؤنّث إلى المذكّر ومن الجواري والقيان إلى الولدان والغلمان. وتفنّن أبو نواس في هذا المعنى وحوّل كلّ مقوّمات الجمال إلى الغلام. فمثّله بالغزال.

فالخمرة عند أبي نواس حاجة ذاتيّة وحاجة حضاريّة، إذ تعبّر عن روح عصر تطوّر وعن معالم حضارة جديدة.

استنتاج:

رغم الاختلاف بين بشّار بن برد وأبي نواس في الغرض، فثمّة تكامل في المعاني وفي زاوية النّظر إلى العالم. فشعارهما في الحياة واحد وهو اللّذة سواء تحقّقت عن طريق المرأة أو عن طريق الخمرة ويتّفقان في الثّورة على القيم القديمة وفي الدّعوة إلى إرساء قيم بديلة كالحبّ والجمال والحرّيّة

غرض الزهد مع أبي العتاهية

الزّهد لغة نقيض الرّغبة والحرص[18]، والزّاهد في الشّيء هو تاركه، وقد اصطلح عليه بأنه الانصراف عن الشيء احتقارا له وتصغيرا لشأنه للاستغناء عنه بخير منه.

والزّهد في الشّعر العربيّ هو غرض جديد رغم أنّ معنى التّأمّل في مصير الإنسان قديم، وتجلى في الشّعر الجاهليّ وخاصّة في قصائد زهير بن أبي سلمى وفي القصائد الرّثائيّة. وقد نظم في هذا الغرض المستحدث أبو العتاهية.

وتقوم الزّهديّة عادة على مجموعة من الحكم والأمثال، وهي حقائق يتمثلها العقل لأنّها نتيجة التّأمّل وحصيلة التّجربة، ومن خلالها يحسّس الشّاعر المتقبّل الغافل بحقيقة الحياة والموت. فيقول

«كلّنا في غفلة وال *** موت يغدو ويروح
بين عيني كلّ حيّ *** علم الموت يلوح»

فهو ينفّر من الدّنيا ويرهّب منها لأنّها زائفة زائلة فانية، وإن تعدّدت مغرياتها ولذّاتها. ويرغّب في الوقت ذاته من الموت لأنّه آت لا محالة. وأمامه يفقد كلّ شيء قيمته وجماله وجاذبيّته. يقول:

«فقلت لها يا نفس ما كنت آخذا *** من الأرض لو أصبحت أملك كلّها»

والإحساس بأنّ الأشياء لا قيمة لها ولا معنى أمام الموت هو الّذي جعل أبا العتاهية يرغّب المتلقّي في خوض تجربة الزّهد. وإجمالا يمكن اختزال مظاهر التجديد في الزهديّة في هذا الجدول:

مظاهر التقليد	مظاهر التّجديد
1)البنية: أبيات زهديّة في أغراض أخرى.	1) البنية: استقلال الزهديّة بنفسها، بل عرضها بديلا من حياة أخرى. يقول أبو العتاهية: «إن كنت تطمع في الحياة فهات *** كم من أب لك صار في الأموات»
2) المقوّمات الفنّيّة توظيف الأساليب البيانيّة التقليديّة كالتّشبيه والاستعارة والكناية...والسجلات المعهودة.	2) المقوّمات الفنّيّة: أ) الصّور الشّعريّة: يظهر التّجديد في ابتكار صور غير مألوفة: من قبيل: - التّشبيه: تكثيف التّشبيه في وصف الدّنيا. إذ شبّهها بالغيث (التطلّع بعد الزّوال) والكأس والشّراب...يقول: « لو ترى الدّنيا بعيني بصير *** إنّها الدّنيا تحاكي السّرابا» وشبّه النّاس بالذّئاب يقول: «سامح النّاس فإنّي أراهم *** أصبحوا إلاّ قليلا ذئابا»

(18) راجع مادة (ز ه د) في لسان العرب لابن منظور.

اقتران المعاني بالح
والتأمّل.

- الاستعارة: من الاستعارات جعل الشّاعر للموت فما مفتوحـــا على غرار الحيوان المفترس ينقضّ على الفرائس ولا يشبع إطلاقا. وفي هذا ترهيب من الموت. إذ يقول:

«حتّى متى أنت في لهو وفي لعب *** والموت يأتي نحوك فاغرا فاه»

ب) الأساليب: تكثيف الأساليب الإنشائيّة لتحسيس النّاس بحتميّة الموت ولدعوتهم إلى اعتناق مذهبه في الزّهد. ومن هذه الأساليب نذكر:

- أسلوب النّداء: مناداة الشّاعر الإنسان لتنبيهه من غفلته. يقول:

«أيّها الباني لهدم اللّيالي *** ابن ما شئت ستلق خرابا»

مناداة الموت إقرارا بالعجز أمامه. يقول:

« أيا هادم اللّذّات ما منك مهرب *** تحاذر نفسي منك ما سيصيبها»

مخاطبة الذّات. يقول:

«يا نفس، توبي قبل أن *** لا تستطيعي أن تتوبي»

- أسلوب الاستفهام: للاستبطاء. يقول:

«فحتّى متى حتّى متى وإلى متى *** يدوم طلوع الشّمس ثمّ غروبها»

وبفيد الإنكار لتنبيه الجماعة من غفلتها.

- أسلوبا الأمر والنّهي: حضور النّزعة التّعليميّة: الوعظ والإرشاد إذ ينصح الشّاعر بالقناعة والصّبر والتّوبة والتّقوى والعفّة وترك النّاس. أليس هو القائل:

«اهرب بنفسك من دنيا مضلّلة *** قد أهلكت قبلك الأحياء والملأ»

ت) الحجاج: يعتمد أبو العتاهية حججا للاستدلال على صحّة مذهبه في الحياة ولعلّ أبرزها:

- الحجّة التّاريخيّة: التّذكير بمصير السّابقين، فلا أحد سلم من الموت، حتّى الملوك ماتوا. يقول:

«كانوا ملوك مآكل ومشارب *** وملابس وروائح عطرات

فإذا بأجساد عرين من الكساء *** وبأوجه في التّرب منعفرات»

- الحجّة الدّينيّة: العودة إلى النّصّ الدّيني في تصوير هول مشهد يوم القيامة تخويفا للإنسان وترهيبا له.

- حجّة المماثلة: يسعى أبو العتاهية إلى تقريب الصّورة من ذهن المتلقّي فيعمد إلى تشبيه الحياة بالفيء والسّراب وتشبيه الموت بالحيوان المفترس والطّاحونة.

- الحجّة الواقعيّة: الموت حقيقة تعتصد الأرواح يوميّا فكرة تتردّد في زهديّات أبي العتاهية.

- الحكمة: في القديم تقوم الحكمة على التّأمّل فقط. إلاّ أنّ الزّهديّة مع أبي العتاهيـة تجمع بين التّأمّل في المصير والدّعوة إلى ترك الدّنيا.

ث) الإيقاع: تميّز شعر الزّهد عند أبي العتاهية بالخروج عن الأوزان الشّعريّة التّقليديّة والتّركيز على الأوزان الخفيفة وتسريع كلّ الأبيات في قصيدة «الأرجوزة ذات الأمثال» لذلك قيل : «إنّ أبا العتاهية وبشارا هما أوّل من كسر قواعد القافية التّقليديّة».

اقتران المعاني بالحكمة والتأمل.

3) المقوّمات المضمونية: تتعدّد المعاني في زهديات أبي العتاهية ولعلّ أهمّها الموت.

- معنى الموت: يمثّل الموت قوّة قاهرة للإنسان مهما كانت عظمته وسطوته. فهو حتميّ لا مفرّ منه ولا مهرب إنّه الطّريق الّذي سيمرّ عليه النّاس جميعا. وهو الحقيقة الواحدة في الوجود. وهو أيضا هادم اللّذات ومفرّق الجماعات لأنّه يمحو لذّة العيش ويقف حاجزا أمام السّعادة وقد مثّله الشّاعر بالوحش المفترس وبالنّار الّتي تأكل كلّ شيء. يقول:

«نار هذا الموت في النّاس طرّا ... كلّ يوم قد تزيد التهابا»

- معنى الحياة: أخرج أبو العتاهية الحياة في صورة قبيحة بشعة وحتى الجميل فيها يراه قبيحا. فهي في نظره لا ترمز إلاّ إلى الرّذائل والشّرور والهموم والمصائب والتّقلّب والغدر. وقد مثّلها في هذا السّياق بالأنثى الخائنة لحبيبها على حبّه لها. وهي أيضا زائفة زائلة بل هي وهم وسراب والإنسان هو مجرّد ألعوبة في يدها. فلا مبرّر للتّعلّق بها ولا جدوى من فعل الإنسان فيها لأنّ حياته عبث. فمهما بنى وأعلى و استمتع وأثرى فإنّ ما يقوم به عدم. يقول:

«لمن نبني ونحن إلى تراب ... نصير كما خلقنا من تراب»

ويعدّ أبو العتاهية أحد هؤلاء النّاس الّذين أحبّوا الحياة ولكنّها خذلته لأنّه لم يجد فيها ما ينشده. فثمّر تطليقها وخوض تجربة الزّهد. يقول في هذا المعنى:

«طلبتك يا دنيا فأعذرت في الطّلب ... فما نلت إلاّ الهمّ والغمّ والنّصب

فلمّا بدا لي أنّي لست واصلا ... إلى لذّة إلاّ بأضعافها تعب

تخلّيت ممّا فيك جهدي وطاقتي ... كما يتخلّى القوم من عزّة الجرب»

- مأساة الإنسان: تعكس الصّراع الدّاخلي الّذي يعيشه الإنسان بين الوعي بحتميّة الموت وبسطوته وبين العجز عن تغليب منهج الدّنيا. فالإنسان ينشأ على حبّ الدّنيا فيقبل عليها ويبني ويشيّد إلاّ أنّه يتصادم بحقيقة الموت الّتي لا مفرّ منها ويدرك أنّ كلّ ما يقوم به زائل.

يقول محمود المسعدي متحدّثا عن مأساة أبي العتاهية هي: «مأساة الصّراع القائل بين النّفس وهواها وبين صاحب النّفس بغالبها، لأنّه يرى أنّ إطلاق العنان لها لا يعقب إلاّ جوعا ومسغبة وبؤسا بعد بؤس فيركن إلى ضبط النّفس بقيد التّزهّد والقناعة.»

- عدم الاغترار بالدّنيا: من صفات الدّنيا الغرور لذلك حذّر الشّاعر منها فاعتمد الأسلوب الوعظي حتى ينبّه نفسه و الإنسان المغرور المنغمس في حياة اللّهو إلى أن يترك ذلك ويتّجه إلى العبادة. يقول مخاطبا نفسه:

«حتّى متى تغترّ ... بين بالأمل الكذوب»

- الدّعوة إلى القناعة: يدعو أبو العتاهية إلى القناعة والاكتفاء بالقليل والتقشف إلى درجة الحرمان. يقول:

« رغيف خبز يابس *** تأكله في زاوية
خير من الشاعات *** في في القصور العالية »

ويحاول الشّاعر تبرير دعوته هذه اعتمادا على فلسفة واضحة وهي أن لا يقنعه القليل لا يرضيه الكثير. وخير دليل على هذا قوله:

« من لم يكن بالكفاف مقتنعا *** لم تكفه الأرض كلّها ذهبا »

- الدّعوة إلى الاعتبار من الماضين عبر التّذكير بمصير الّذين طغوا وتجبّروا واستحوذوا على الدّنيا وما فيها. ولكنّهم لم يسلموا من الموت. يقول:

« كلّ نطّاح من الدّهـــــ *** ر له يوم نطوح »

- الزّهد هو الخلاص: التّخلّص من النّفس الأمّارة بالسّوء وأهوائها ومن الدّنيا الغرّارة الغدّارة والفوز بالآخرة. فالزّهد في نظر أبي العتاهية المفتاح الّذي به تفتح أبواب الآخرة وتغلق أبواب الدّنيا الفانية. يقول في هذا المعنى:

« التّرك للدّنيا النّجاة منها *** لم تر أنهى لك منها عنها »

استنتاج عامّ:

لم تنشأ الأغراض الّتي احتضنت التجديد في القرن الثاني من فراغ، وإنّما كانت سليلة معان قديمة ارتبطت بأغراض أخرى. ويكمن فضل الشّعراء المحدثين في استعادة هذا القديم في سياق حضاري جديد وبرهانات أخرى، وذلك على سبيل التّوسّع في القديم وتوليده تأسيسا لأغراض مستقلّة بذاتها.

أتدرّب

تدريب 1

النّص:

1- قل لحبّي قربيني ... أنت نفسي وحياتي
2- وهمومي حين أغدو ... وحديثي في صلاتي
3- حبّ إنّ البخل شرّ ... ليس من فعل السّراة
4- قد تصبّرت ولكن ... ليس صبري بمواتي
5- وتذكّرتك في الحيّ ... ففاضت عبراتي
6- إنّ حبّي سحرتني ... بالأماني والعدات
7- بدلال وحديث ... مثل تنوير النّبات
8- ولها عين ولعر ... من كبار الفتيات
9- أنا عبد من عذاب الـ ... ـلّه بحبّي و الوشاة
10- فعلى حبّي عويلي ... وإلى اللّه شكاتي

بشار بن برد. الدّيوان، شرح إبراهيم شمس الدّين. دار صبح بيروت لبنان. 2006. ص ص 95- 96.

الشرح:

ب-3- السّراة: مفردها السّريّ وهو الكريم السّيّد الشّريف.

الأسئلة:

1) ضع موضوعا مناسبا للنّص: (1ن)

.....

2) استخرج من النّص أربعة ملامح من صورة العاشق في هذه الغزليّة مستدلاً عليها بقرائن: (2ن)

ملامح العاشق	القرائن

3) في البيت السّابع صورة شعريّة جديدة، حلّلها مبيّنا وجه الجدّة فيها: (1.5ن)

.....

.....

4)أ- اربط بين فعليْ البيت الخامس واجعلهما في جملة واحدة مستعملا ظرف زمان يدلّ على التّزامن بين الحدثين وغيّر ما يجب تغييره: (1.5ن)

.....

.....

ب- وظّف اسم الشّرط الجازم الدّالّ على الظّرفيّة الزّمانيّة في جملة يكون فعلاها في صيغة المضارع مع الشّكل التّام: (1.5ن)

.....

5) توسّع في المعنى المستفاد من البيت الثّالث في أربعة أسطر : (2.5ن)

.....

.....

.....

.....

تدريب 3

النص:

1- حتى متى يستفزني الطمع — أليس لي بالكفاف مقنع

2- ما أفضل الصبر والقناعة للناس جميعا لو أنهم قنعوا

3- وأخدع الليل والنهار لأقوام أراهم في الغنى قد ينعوا

4- أما المنايا فغير غافلة — لكل حي من كأسها جرع

5- أي لبيب تصفو الحياة له — والموت ورد له ومنتجع

6- يا نفس ما لي أراك آمنة — حيث تكون الزوعات والفزع

7- لقد حلبت الزمان أشطره — فكان فيهن الضاب والسلع

8- ما لي بما قد أتى به فرح — ولا على ما وأى به جزع

9- لله در الدنيا لقد لعبت — قبلي بقوم فما ترى صنعوا

10- أتوا فلم يدخلوا قبورهم — شيئا من الثروة التي جمعوا

11- غدا ينادي من في القبور إلى — هول حساب عليه يجتمع

12- غدا توفى النفوس ما كسبت — ويحصد الزارعون ما زرعوا

أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت 1986، ص ص 235، 236

شرح:

ب3- الغي: الضلال والانقياد إلى الهوى/ ب7- الضاب: شجر مرّ والمقصود به في النّص المكروه - السّلع: أثر النار في الجلد ، والمقصود به في النّص المكروه

أ) ضع عنوانا مناسبا للنّص: (1ن)

.....

.....

ب) في "بيتين الأوّل والثاني صورتان متناقضتان للشّاعر بيّنهما: (1.5ن)

.....

.....

.....

ج) استخرج من النّص حجتين وبيّن نوعيهما: (1.5ن)

.....

.....

.....

د) ما هي الحقائق التي يقرّ بها الشّاعر في هذه القصيدة؟(1ن)

.....

.....

.....

به الشّاعر.