الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التأصيل العربي في مدح يزيد بن مزيد الشيبانى

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة و أدب

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالب(ة):
*- سيفـــــوني هاجر

إشراف الأستاذ(ة):
سلـــــيم بوزيدي

السنة الجامعية: **2014/2013**

إهداء

إلى الذين أناروا لي الشموع لأشقّ بها سراديب الظلام:

أمي وأبي وأخي وأخواتي.

إلى الذين ثاروا ضد سياط الظلم وقالوا: نعم للجزائر

الحرة فكانت حياتهم ثمن الحرية والسلام:

الشهداء الأبرار.

إلى كل من ساعدني وأشدني وعلى الخير عاهدني

فمنهم تعلمت أنّ الحياة إقدام.

هاجر

شكر وتقدير

عملاً بقول أعظم الخلق سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام:

" **أفلا أكون عبداً شكوراً** "

أحمد ربي حمداً كثيراً وأثني عليه وأرفع شكري إليه.

وإذا كان من كمال الفضل شكر ذويه، فإنني أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف : "سليم بوزيدي" على ما أولاه لي من العناية العلمية، ومتابعته رحلة البحث، وحرصه وتوجيهاته وملاحضاته.

كما أقدم شكري إلى الأستاذ " طارق زناي" والأستاذ " علاوة قرميش"

إليهم أسدي شكري وتقديري وإمتناني .

كما أقدم شكري إلى كل من ساندني في إنجاز هذا البحث ودفعني

وحثني على المواصلة والمثابرة .

إلى كل هؤلاء تحية شكر وتقدير.

مقدمـــة

الحمد لله منشئ الخلق من عدم ثم الصلاة على المختار في القدم

أما بعد :

يتضمن الشعر في العصر العباسي الأول العديد من القصائد الطوال التي أطلقها أصحابها، تعبيراً عن نظرتهم إلى الحياة العباسية، وإمتزاج العلاقات بين العرب والفرس وما نتج عنها من صراعات ونزاعات وموقفهم منها، كما تطرقوا إلى مدح القادة والأمراء والخلفاء متخدين من تجاربهم الشخصية، وقد كانت معظم تلك القصائد تتسم بالغموض والبعد عن التصريح لتترك المتلقي يسبح في بحر من التأويلات والتفسيرات عله يعثر على المعنى المنشود.

والحقيقة أنه لدراسة أي نص شعري لا بد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ والإجراءات المنهجية وأن يستعين بما يراه مناسباً من المصادر والمراجع حتى تكون دراسة أكاديمية ناضجة علمياً ومنهجياً.

وتتكون هذه الدراسة الأدبية من مقدمة يليها مدخل وفصل واحد وخاتمة، وقد تناول البحث في المدخل تمهيد موجز عن العصر العباسي، وثلاثة مباحث فالأول يتحدث عن العصر العباسي، وملامحه الحضارية والسياسية والثقافية، كما درسنا عوامل قيام الدولة العباسية، والصراعات والنزاعات التي نتجت في حقبتها، من صراع بين العرب والموالي، ونزاع الشعوبية ومظاهرها، وتطرقنا في المبحث الثاني إلى المدح في هذا العصر، فدرسنا بنية القصيدة المدحية قديماً وحديثاً، كما إستحضرنا التأصيل العربي في مدح قادة التيار العروبي والفارسي، فتطرقنا إلى مفهوم المدح، وغرضه في الشعر العربي والشعر العباسي، وتحدثنا في لمحة عن حياة يزيد بن مزيد الشيباني، ومؤشرات التأصيل العربي التي يتميز بها في القصيدة المدحية، وختمنا هذا المدخل بالصراع بين التيار العربي والفارسي، فتحدثنا أولاً عن مدح التيار العروبي ومدح القادة العباسيين، ثم تحدثنا

عن البرامكة ونشأتهم وأثرهم في تشجيع الشعر والشعراء، ثم المؤساة التي أصابتهم، يليها مدح التيار الفارسي وقادة الفرس، وختمنا هذا المبحث بغرض المدح وعلاقته بالصراع بين العرب والفرس وموقف الخليفة هارون الرشيد منه، ثم مقارنة بين الأفكار والثقافة من خلال الصراع .

وتناول الفصل الأول الجانب التطبيقي فاقتصر على ثلاث مباحث فالأول كان في التركيب اللغوي، وهذا الأخير إحتوى على ثلاث مطالب فإبتدأ بالتركيب الأسلوبي، ثم التركيب البلاغي، يليه التركيب النحوي، أما المبحث الثاني فكان في التركيب البياني فإفتتحناه بمجموعة من المفاهيم كالصورة الشعرية والبيان وأخيراً التركيب البياني، وتناولنا فيه ثلاث مطالب فالأول جاء في الصورة التشبيهية، أما الثاني فكان في الصورة الإستعارية، وأخيراً الصورة الكنائية، أما خاتم المباحث فتناولنا فيه التركيب الإيقاعي، وإبتدأناه بعدة مفاهيم تخدم هذا المبحث كالقصيدة والبيت الشعري والبحر والقافية والروي، وإحتوى على مطلبين فأولهما الموسيقى الخارجية، وثانيهما الموسيقى الداخلية، وأخيراً خاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها .

وحتى تكون الخطة مناسبة كان من الضروري إختيار المنهج المناسب لها، فإتبعنا منهج الدراسة الفنية الموضوعية، بصفته من المناهج التي تستطيع فك كثير من الغموض في النص الشعري، فوقفنا على التراكيب الثلاثة في شعر أبي نواس، ومروان بن أبي حفصة، ومسلم بن الوليد، وأبو الشيص الخزاعي، في مدحهم القائد المغوار يزيد بن مزيد الشيباني، وتبيين عناصر تشكيل اللغة والجمال الفني والإبداع الإيقاعي فيها .

ولقد وقفنا في هذا البحث على عدة مراجع أهمها كتاب شوقي ضيف العصر العباسي الأول، وكتاب محمد عبد المنعم خفاجي الآداب العربية في العصر العباسي، وكتاب عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، و كتاب الخطيب التبرزي، الوافي في العروض

والقوافي، وكتاب أحمد الأمعاشي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، وكتاب حسين أبو الذجا، قوافي الشعر العربي، وكتاب سيد قطب، ظلال القرآن، وكتاب عبد السلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، وكتاب عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، وديوان مسلم بن الوليد، وديوان أبو نواس، وديوان أبو الشيص الخزاعي، وغيرهم من المراجع والمصادر .

وككل بحث علمي فإن بحثنا بإعتباره نظري تطبيقي، لم يخل من الصعوبات والعراقيل لعل من أبرزها :

- شح المراجع التي تناولت حقبة العصر العباسي الأول، فلقد كانت أغلبها تتكلم عن الخليفة هارون الرشيد في البلاط والجانب السياسي وأهملو الجانب العسكري، لذا فقد كان كل ذلك تأريخاً لحياة الخليفة هارون الرشيد .
- ندرة بعض دواوين الأشعار في العصر العباسي .
- ضيق الوقت المكلف للبحث والإطلاع .

وعلى الرغم من هذا تمكنا بفضل الله وعونه من تذليل كثير من الصعوبات والعراقيل التي واجهتني، بعد هذا كله نقول بأن الدراسة إعتمدت كل الإعتماد على الخطاب الشعري، بإعتباره وثيقة تاريخية، وعلى طاقة اللغة الشعرية وإمكانياتها الفنية والجمالية والإبداعية.

وفي الأخير نعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر مني فإن أصبت فهذا بتوفيق من عند الله تعالى، وإن أخطئت فمن نفسي ومن الشيطان، والله من وراء القصد .

وختاماً أبوء بنعمة العزيز المنان، وشكر خاص للأستاذ " سليم بوزيدي" الذي تحمل أعباء البحث إشرافاً وتوجيهاً، كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساهم في مساعدتي من قريب

أو بعيد، والسادة أعضاء اللجنة الموقرة جزيل الشكر والتقدير والإحترام على سقل ما ظهر من إعوجاج في هذا البحث، وملء تغراته وفجواته المختلفة .

المدخل: التأصيل العربي وصراع الشعبوية

المبحث الأول: العصر العباســـــــي الأول

المبحث الثاني: المدح في العصر العباســـــــي

المبحث الثالث: الصراع بين العرب والفرس

مدخل : التأصيل العربي وصراع الشعوبية

تمهيد :

شهد العصر العباسي أكبر وأطول صراع حضاري في تاريخ الأدب العربي، فنشبت فيه نزاعات وأحداث كثيرة بين العرب والفرس، وتغيرات اجتماعية واضحة، وحركة فكرية رائدة ونتاج أدبي، امتدت لتشمل العديد من المجالات، وكان لوعي الخلفاء والحكام، ورعايتهم للعلم والأدب أكبر أثر في تشجيع الشعراء حيث حظي هؤلاء بمكانة متميزة في بلاط الخلافة، ومنزلة مرموقة في المجتمع كله، وقد أدى هذا الإهتمام إلى ظهور عدد كبير من الشعراء، وكان تطور الفكر العربي في العصر العباسي نتيجة لما مر عليه من أحداث سياسية واجتماعية، كما يمتاز العصر العباسي بنهضة النثر والشعر، نهضة ليس لها مثيل في لغة العرب .

المبحث الأول : العصر العباسي الأول :

أولاً. ملامح حضارية وسياسية وثقافية:

أ. الجانب الحضاري :

"أحرز العرب مند صدر الإسلام كثير من الانتصارات والفتوحات الإسلامية في بلاد الشام ومصر والفرس، وتكونت نتيجة لذلك طبقة ثرية من القبائل التي شاركت في هذه الفتوحات"[1]، فقد استشعرت قوتها وتفوقها بالقياس إلى الشعوب التي خضعت لها، كما أصابت كثيراً من الانتعاش المادي، واستقر في روع هؤلاء الفاتحين أن العربي خلق ليسود وخلق غيره ليخدم .

[1] –عبد العزيز الدوري : العصر العباسي الأول، دار الطليعة للنشر، ط1، مجلد3، ص6.

"ومن ثم انقسم رعايا الدولة إلى طبقتين : طبقة السادة من العرب وطبقة الموالي من غير العرب والموالى جمع مولي ومن المعاني اللغوية لكلمة مولى الرب والمالك"[1]، "وطبقة الموالي معظمها من العجم، يعيشون مع العرب ويخالطونهم، ويرتبطون برابطة الولاء، وللولاء مظاهر شتى فقد يكون نتيجة للعتق"[2]، وينسب العتيق إلى سيده الذي أعتقه، أو قبيلة من أعتقه، وقد يكون نتيجة لإسلام أعجمي مطلق، سواء أكان عبداً لقربى أم لا وكذلك أأسلم على يد عربي أم لا، ولهذا كله سمي الأعاجم مواليأ، لأن بلادهم فتحت عنوة بأيدي العرب، وكان للعرب إستشراقهم .

ولما أفضت الخلافة إلى الأمويين، كان عدد الموالي آخذاً في الإزدياد بسبب الفتوحات الإسلامية الواسعة، على أنه مع ما كان لكثير منهم من قدم راسخة في العلم والأدب والفنون، كان العرب ينظرون إليهم نظرة إحتقار وإزدراء في المعاملة والأحاديث عنهم، ويقول إبن عبد ربه : " وكانوا يقولون- أي العرب- لا يقطع الصلاة إلا ثلاثة، حمار أوكلب أومولى "[3]، فالعرب بهذا إحتقروا الموالى، إحتقاراً كبيراً فقد وضعوهم بمنزلة الحيوان .

"وجرى العرف على التمييز بين المحاربين العرب والموالي الذين يحاربون إلى جوارهم في المعارك، حيث كان يقاتل الموالى مترجلين ومكانهم الصفوف الخلقية"[4]، وهذا يتنافى وتعاليم الدين الإسلامي، الذي يدعوا إلى المساواة بين المسلمين كافة، ولا يفرق بين عربي ولاعجمي إلا بالتقوى، وفي هذا الصدد يقول تعالى : "يا أيها الناس إنا

---

[1]- إبراهيم أنيس ورفاقه: معجم الوسيط، دار النشر والمعارف، مصر، ط2، 1972م، ج1، مادة ("ولي")، ص252.

[2]- أحمد أمين: فجر الإسلام، دار الشروق للنشر، مصر، ط2، 1929م، ص104.

[3]- إبن عبد ربه: العقد الفريد، دار الكتب العلمية للنشر والطباعة، القاهرة، ط1، 1993م، ص270.

[4]- عز الدين إسماعيل: الرؤية والفن في العصر العباسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص72.

خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم، إن الله عليم خبير "[1] "فالله سبحانه وتعالى يطلع جميع الناس على الغاية من جعلهم شعوباً وقبائل، إنها ليست بالتناحر والخصام وإنما هي بالتعارف والوئام، فأما إختلاف الألسنة والألوان والطباع، فهذا التنوع لا يقتضي النزاع والصراع والشقاق وليس للون واللغة والجنس والوطن وسائر هذه المعاني من حساب في ميزان الله عزوجل إنما هناك ميزان واحد يعرف به فضل الناس وهو التقوى"[2]، وهكذا تسقط جميع الفوارق وتتوارى جميع أسباب الخصومات في الأرض حتى يعم السلم والسلام، وقد حارب الإسلام هذه العصبية الجاهلية في كل صورها وأشكالها ليقيم نظامه العالمي في ظل راية واحدة هي راية الله جل وعلا .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد فقد وصل إلى التمييز بمنع زواج الموالي من الأعربيات، بل "وصل إلى حد تطليقهن من أزواجهن، فقد روي أن أحد الأعاجم تزوج أعرابية من بني سليم"[3]، فركب الشاعر محمد إبن بشير الخارجي إلى المدينة، ووواليها يومئذ إبراهيم بن هشام بن إسماعيل بن هشام بن مغيرة، فأرسل الوالي إلى المولى وفرق بين المولى وزوجته وضربه مائتي سوط وحلق رأسه ولحيته وحاجبيه.

ولعل من أهم ما توحي به هذه الحادثة، أن مظاهر المهانة والإذلال التي تحط من قيمة وشأن الموالي، لم تكن لتعبر عن وجهة نظر المواطنين العرب وحسب، ولكنها تعبر في نفس الوقت عن وجهة نظر الحكام والولاة، وللشاعر إبن بشير أشعار في الحط من شأن الموالي منها قوله :

---

[1]– القرآن الكريم: سورة الحجرات،آية 13، تشرفت بطباعته المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، برواية ورش،عن الإيمام نافع، ص516.

[2]– سيد قطب : ظلال القرآن، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط12، 1986م، ص3348.

[3]– أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار ومكتبة الهلال، ط1، ج1، ص148.

إذَا إفْتَقَرَ المَوْلَى سَعَى لَكَ جَاهِداً لِتَرْضَى وَإنْ نَالَ الغِنَى عَنْكَ أدْبَرَا [1]

وهذه النظرة القاسية للموالي ليست عامة عند العرب جميعهم، إنما كانت سائدة بين البدو والولاة، أما في الأوساط العلمية والدينية، فقد ساءت نظرة المساواة بين جميع الشعب فكان هناك كثير من العلماء، وهم من الموالي أمثال الحسن البصري والناس قد منحوهم من الإجلال والإكبار العظيمين، وكانت النتيجة الطبيعية لهذه المعاملة الشادة إمتلاء نفوس الموالي سخطاً وغضباً وحقداً على العرب[2]...، وكان للفرس قبل الإسلام سيادة ظاهرة على العرب، فشق عليهم الأمر وإندفعوا يدافعون عن كرامتهم، ومن هذا نشأ الصراع الحضاري وأخذ كل من الشعراء يدافع عن نفسه وحضارته، وظهر هذا الصراع وقوي في العصر العباسي وتفرعت منه عدة جوانب أهمها الجانب السياسي والإيداري والأدبي والثقافي .

ب . الجانب السياسي :

يتميز العصر العباسي الأول، "بقوة الخلافة وعظمة الخلفاء ومجد الدولة العباسية وبنفود الفرس، حتى خلافة المتوكل، ثم ضعفت الخلافة وضاعت هيبة الخلفاء وفسدت شؤون الدولة، وذلك بسبب نفود الأتراك الذي بلغ حداً كبيراً بعد ذلك "[3]، حيث إنتقلت سياسة الدولة من أيدي الفرس إلى أيدي الأتراك، الذين أخدوا ينكلون بالفرس والعرب جميعاً، وسعوا في قتلهم والقضاء عليهم، ولم يمض غير القليل حتى كان لهم النفود والسيطرة على الخلافة والخلفاء، وخاصة بعد فتح عمورية، وصار أكثر الخلفاء وجميع

---

[1]– إبراهيم علي أبو خشب: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط1، ص22.

[2]– ينظر، يوسف خليف: تاريخ الشعر في العصر العباسي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1981م، ص18.

[3]– محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص19.

قادة الجيش منهم، وفي ظلال هذه الفوضى السياسية، إستقلت كثير من البلدان عن خلفاء بغداد وأهم هذه الدول المستقلة الدولة الطولونية بمصر، وقد حفل هذا العصر بكثرة ثورات العلويين وخروجهم على الخلافة، وسبب ذلك راجع إلى إضطهادهم وإضطهاد شيعتهم، وتاريخ الأتراك مملوء بكرههم للتشيع والشيعة، وبالحروب المتصلة بينهم وهم سنيون وبين الفرس وهم شيعة، وبذهاب الشيعة ونفوذهم من بغداد، ذهب نفود الفرس منها وغلبت السنة على الدولة من ذلك الحين[1]، وبذلك كان عهد المتعضد عهد خير وسلام على العلويين، فإنه لم يتعرض في أيامه كلها لهم، ولم يؤدهم ولم يقتل منهم أحداً .

"وينتسب العباسيون إلى الصحابي الجليل بن عبد المطلب، فهو فرع من بني هاشم، ويعد علي بن عبد الله بن عباس أول شخصية عباسية، كان لها طموح ونشاط سياسي، وإتخد الشام مستقراً له، وعمل العباسيون في تأليف الجماعات السرية للدعوة "[2]، وختاروا من الدعاة إثنى عشر نقيباً منهم سليمان بن كثير الخزاعي، وطلحة بن زريق وإختار محمد بن علي سبعين رجلاً يأتمرون بأمر هؤلاء الدعاة .

"أما الكوفة وسواها فشيعية علي، والبصرة فعثمانية إذ يقال: " كن عبد الله المقتول ولا تكن عبد الله القاتل"، وأما مكة والمدينة فقد غلب عليهما أبو بكر الصديق وعمر"[3]، "ويعد محمد بن علي المنظم الأول للدعوة العباسية، فقد جعل الكوفة مقراً لدعوته الشيعية" [4]، فقد نجح الدعاة في نشر مبادئ الدعوة العباسية فيها .

---

[1]– ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص25.

[2]– حسين عطوان: الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1974م، ص80.

[3]– أحمد فريد الرفاعي: عصر المأمون، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1928م، ص83.

[4]– إبن كثير: البداية والنهاية، دار الفكر للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط2، 2010م، ج10، ص27.

ولقد تولى أبو مسلم الخراساني قيادة الدعوة العباسية، وكان من دهاة الرجال ومن أكفئهم في النهوض بجلائل الأمور[1]، فأخذ يصورللناس فساد الحكم الأموي والناس يسمعون له وينضمون إلى دعوته واحداً تلو الآخر، "وخلال هذه الفترة قام أبو مسلم بإشعال الفتنة بين القبائل اليمنية والمضرية فنشبت الحروب بين الطرفين، وحين تأكد أبو مسلم من أن القبائل العربية قد إستفرغت قوتها بسبب الإقتتال الداخلي، وأنه لم يعد في طاقتها الصمود، أعلن الثورة على الأمويين"[2] وأخذت رايات العباسيين السوداء تخفق، وحواضر خراسان تسقط واحدة إثر أخرى وإشتد الصراع بين العباسيين والأمويين أكثر مما كان عليه .

ولعل أهم المبادئ التي بشر بها العباسيون خلال دعوتهم وبعد نجاح ثورتهم، أرادو تطبيق النظام الإسلامي[3]،" وذلك لتحقيق العدالة والمساواة بين الشعوب كافة دون تفريق بين العرب وغيرهم .

وعلى هذا النحو ظفرت الثورة العباسية بالخلافة، وسقطت أركان البيت الأموي"[4] وقد ساعد العباسيون في نجاح دعوتهم عوامل كثيرة منها: تحلل الأسرة المروانية من داخلها، ووقوع النزاع على السلطة بين أفرادها، وظلمهم للرعية، وظهور الطبقية بشكل حاد بين العرب وبين أهالي البلاد المفتوحة .

ومهما تكن الأسباب التي أدت إلى إنهيار الدولة الأموية، فإن الإنقلاب العباسي[5] في حقيقة أمره ثورة إجتماعية غيرت من صورة المجتمع العربي التي كان عليها أيام بني أمية، إلى مجتمع إسلامي جديد تعيش فيه أمة إسلامية تضم إلى جانب العنصر العربي عناصر أجنبية، وبخاصة الفرس التي إرتفعت منزلتها الإجتماعية حتى تفوقت على

---

(1)– ينظر، شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط16، 1966م، ص11.

(2)– إبن كثير: البداية والنهاية، ص12.

(3)– ينظر، المرجع نفسه: ص43.

(3)–عز الدين إسماعيل : الرؤية والفن في الأدب العباسي، ص15.

(5)– أحمد فريد الرفاعي: عصر المأمون، ص78.

العرب، وإستطاعت أن تفرض وجودها ونفودها في المجتمع العباسي، وإن يكون لها تأثيرها الفعال في تطويره، والتأثير فيه من شتى جوانبه، حتى صبغ المجتمع بالصبغة الفارسية، "وقد لاحظ الجاحظ هذه الظاهرة واصفاً الدولة الأموية بأنها : "عربية أعرابية"، والدولة العباسية بأنها : "عجمية خراسية" "[1] وهكذا فإن إصطباغ الدولة العباسية بالصبغة الفارسية أو الصبغة المختلطة كان له نتاجه السياسي، كما كانت له أيضاً نتائج أدبية وفكرية خطيرة .

ج . الجانب الثقافي :

فقد شهد العصر العباسي فنوناً شعرية جديدة وإختلفت مضامين الشعر وأساليبه، وترك معظم الشعراء البوادي وإتجهوا نحو المدن، وأصبح الشعر في العصر العباسي يمثل الحضارة الجديدة ويتلاءم معها، فأقبل الشعراء على الحياة الحضرية الجديدة يستمدون منها أغراضهم ومعانيهم، وكان من أهم الأسباب التي دفعت إلى إزدهار الحركة العلمية والثقافية، الإتصال الخصب المثمر بين الثقافة العربية الخالصة وبين ثقافات الأمم المغلوبة المستعربة وما طوى فيها من معارف وعلوم، فالعرب إستمدوا العلم من الفرس والهند واليونان[2]، ومما لا شك فيه أن الصراع الحضاري بمختلف أشكاله كان له الأثر الكبير للشعر في العصر العباسي الأول .

ثانياً : مظاهر الصراع بين العرب والموالي في العصر العباسي :

---

[1]– الجاحظ: البيان والتبيين، تح. عبد السلام محمد هارون، دار النشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1986م، ص64.

[2] –ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول، ص 111.

بعد الفتح العربي لإيران بلغت الصلة بين العرب والفرس من القوة، " كما جعل هذا الخلاط بينهم يزداد على مر الأيام، إلى أن تألفت من العرب والفرس أمة واحدة هي الأمة الإسلامية، ولم يبق للفرس إلا نسبهم بعد أن دخلوا في الإسلام وتعلموا اللغة العربية، فكانت لغتهم كما كانت لغة العرب "[1]، ولم يكن للفرس معدى عن معرفتهم بالعربية لأنها لغة الدين والدولة، مما جعل إندماجهم في العرب تاماً، ومع هذا كله من ظاهرهم، لم يملكوا سيطرة على ما في نفوسهم من نوازع، وكان كلما مر الزمن، قوي شعورهم وهذا دافع العرب إلى الشعور بعظمتهم باعثهم على شئ من الزهو واللهو.

ولا يعزين عن البال أن تراخي الزمن ظل ينأى بالعرب عن مبادئ الدين القويم في أول نشأته، حين دعاهم إلى نبد عصبيتهم وعدم الإهتمام بنسبهم ومحو كل فرق بين العربي والعجمي، لأن الإسلام يسوي ويؤاخي بين المسلمين أجمعين، فتكشف العرب عن عصبيتهم، كما غير الفرس من نظرتهم، قيل:"كان نافع بن جبير إذا مر على جنازة سأل عنها، فإن قيل : قرشي قال : وأقوماه، وإن قيل : عربي قال : وابلوتاه، وإن قيل : مولى أو أعجمي قال : اللهم هم عبادك تأخذ منهم من شئت وتدع من شئت"، كما قيل : " إن ناسكاً من بني الهجيم كان يقول في قصصه : اللهم إغفر للعرب خاصة وللموالى عامة، فأما الموالى فهم عبيدك والأمر إليك"[2] ، "فإن الفرس الذين كانوا يسمون أنفسهم أبناء الأحرار، ويعتبرون العرب في عهد الساسانيين أحقر جيرانهم، ذلوا حتى لقبوا بالموالى ولما تمت الغلبة لمصعب بن الزبير على المختار، ضرب أعناق أربعة آلاف منهم في يوم واحد، أما الفرس فكان الموالى منهم يعادون الخلفاء الأمويين، ويظاهرون الثائرين عليهم رغبة منهم في إسقاط الدولة الأموية"[3]، "وقد أشاعت مذبحة كربلاء الذعر في العالم

---

[1]– حسين مجيب المصري: صلات بين العرب والفرس والترك، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، ص49.

[2]– المبرد: الكامل، دار الكتب العلمية للنشر والطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1923م، ص221.

[3]– قاسم غنى: تاريخ التصوف في الإسلام، دار المكتبة العصرية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، ص21.

الإسلامي بأسره، كما أثارت في فارس شعوراً قومياً أعان بني العباس فيما بعد على تقويض حكم بني أمية "[1] ، وفي فترة نفود الخلفاء كان للعنصر الفارسي مكانة عالية عند العباسيين، وحضوة كبيرة في قصورهم، وتصريف شؤون الخلافة، كان الخليفة عربيا هاشميا، ولكن أكثر قواده فارسيين، يزيد سلطانهم، وكان الخلفاء العباسيين يختارون وزرائهم من الفرس، وأول هؤلاء أبو سلمة الخلال الذي وزر للسفاح، وكان على صلة قوية بأبي مسلم الخراساني وشديد المحبة لآل البيت، كما كان يريد الخلافة لأحد من ذرية علي بن أبي طالب، قيل : " وقد قتله السفاح لميله لآل علي، وما قتله إلا بموافقة من أبي مسلم"[2]، ومن ذلك أيقن الخلفاء العباسيين بأن إتساع نفود دولتهم خطر داهم يتهدد ملكهم، فعولوا على أن يوقفوا ذلك عند حد دفاعاً عن كيانهم، وفي هذا تعليل واضح بقتل أبي سلمة الخلال وأبي مسلم الخراساني والبرامكة والفضل بن سهل وغيرهم.

وهو مظهر من مظاهر التنازع على البقاع وتجاذب السلطة بين الفرس والعرب وبعد أن كان العرب مع الفرس على أتم وفاق، وفي عهد العباسيين سيطرة الفرس على العرب، وإرتاح العباسيون إلى الفرس ولم يثقوا بالعرب، فأبعدوهم عن الحكم والسلطان، وأيضا عن تصريف شؤون الدولة، وأذلوهم بالحروب والتشريد والإنتقام وسفك الدماء، وتظهر هذه النزعة واضحة في قول إبراهيم بن محمد رأس الدعوة العباسية، لوصيته لزعيم شيعته، أبي مسلم الخرساني : " وإن إستطعت ألا تدع بخراسان لساناَ عربياَ فافعل، فايما غلام بلغ خمسة أشبارتتهمه فاقتله "[3]، وخرجت هذه النزعة عن مطلق المساواة بين هؤلاء وهؤلاء، وأصبحت نداءً صريحاً بأن الفرس أعظم وأشرف من العرب، وكان سبب الصراع بين العرب والفرس هي الخلافة .

---

(1) – ameer ali ashort ,history of Arabic literature,london 1949,p87.

(2)– خواندمير: دستور الوزراء، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1980م، ص.26

(1)– محمد عبد المنعم الخفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص14.

ثالثاً: الشعوبية في العصر العباسي :

لقد تميز العصر العباسي عن العصور التي سبقته، فقد إزدهرت فيه الحضارة إزدهاراً كبيراً، وشهد العصر أحداثاً عظيمة وتيارات سياسية كثيرة، إنعكست على الأدب في أغراضه وأساليبه، وإمتزج العرب بالأعاجم وتأثرت الحضارات في كل جوانبها المختلفة، فدخل للأدب العربي فنون وأغراض ومعان لم يألفها من قبل، كالشعوبية والخمريات...بقصائدها المستقلة، أما الأسلوب فدخل عليه شئ من الضعف ولكنه إكتسب رقة في التعبير وكل ذلك حدث تبعاً للتغيرات الإجتماعية والفكرية والحضارية التي حصلت في المجتمع العباسي[1]، ولقد ظل العنصر العربي ممثلا بقوة في الخلفاء العباسيين وفي الدين الإسلامي واللغة العربية، ولكن مما لاشك فيه أن الأعاجم كانوا متفوقين في العصر العباسي في كل الجوانب ،فبدأ صراع من نوع جديد، فبعد أن كان الموالي مستضعفين يشعرون بالظلم والإضطهاد، إذا هم أصحاب الكلمة يتميزون ويستعلون، وإذا العرب يدافعون عن أنفسهم، ويبدأ صراع العصبيتين : العربية والشعوبية يأخذ شكله الحاد، وإنتشرت الدعوةإلى التفاخر بالأنساب والحضارات كل يشيد بتاريخه وتراثه وحضارته، وقد أثر ذلك في نواحي الحياة العلمية والأدبية والسياسية[2]، وظهر هذا واضحاً في إفتخار الشعوب بأنتسابهم إلى الفرس، والسخرية من حياة العرب ومستوى معيشتهم، وأن حضارة الروم أو الفرس أكثر رقياً من حضارة العرب.

ومن كل هذا برزت نزعة الشعوبية في الأدب العباسي في عصريه الأول والثاني، وهي كلمة منسوبة إلى الشعوب الأجنبية خصوصاً، وكانت تقوم على مفاخرة الأقوام الأجنبية، للعرب من فرس وروم وهنود وغيرهم، منوهين بما كان لهم من فضل في

---

(2) - أحمد عبد القادر محمود عقل: صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط1، ص64.

(1)- ينظر، محمد زكي العشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهظة العربية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، ص54 .

العلوم والآداب والفنون والعمارة، ومن الذين ردوا على الشعوبية من العرب والمسلمين الجاحظ، وإبن قتيبة، وبديع الزمان الهمداني، غير أن هذان الأخيران كانا من أصول فارسية، وأن من الفرس من كان يؤمن بالتسوية بين الفرس والعرب.

والشعوبيون غالبيتهم من الأعاجم وخاصة الفرس الذين عز عليهم زوال ملكهم، كما عز عليهم المعاملة القاسية من الأمويين، فتحركت في نفوسهم هذه النزعة العدائية ضد العرب والتي تهدف إلى النيل من مكانتهم وتفضيل العجم عليهم، "ويعزى ظهور هذه الحركة الشعوبية إلى ثلاثة أسباب:

- ❖ فأول هذه الأسباب يكون إجتماعي : وتدور كل شواهده على إستعلاء العرب على الموالى، خاصة بنسبهم وشرف أحسابهم ، وصرفهم إلى هذا الكبر، النصر العظيم الذي أحرزوه بتغلبهم على الفرس فتملكهم الشعور بالسيادة والعظمة، ونظرو إلى غيرهم من الشعوب نظرة السيد إلى المسود.
- ❖ أما ثاني الأسباب فهو سياسي : ويتمثل في نبد الأمويين للموالى وإقصائهم من المراكز الحساسة في الدولة.
- ❖ وثالثهم فهو إقتصادي : ويتمثل في إهمال الأمويين للشؤون المالية، وظلمهم لأهل البلاد المفتوحة من الموالى وأهل الذمة "[1]، ومما لاشك فيه أن الأمم المغلوبة التب إنتصر الإسلام عليها عن طريق الفتوحات الإسلامية، ظلت حاقدة على العرب، لأنهم سلبوها مجدها.

ولقد ذكر الجاحظ الشعوبية ضمن رسالة له في بني أمية، وهو يذم العصبية التي هلك بها عالم بعد عالم، ويزجر عن الحمية التي تفسد الدين وتهلك الدنيا، إذ يقول: " إن هذا ما صارت إليه العجم من مذهب الشعوبية، فقد ظهر من المولى من زعم أن المولى بولائه قد

[1]- حسين عطوان: الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ص244.

صار عربياً " [1]، وكان من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم :" إن العجم حين كان فيهم الملك والنبوة كانوا أشرف من العرب، ولكن حين أصبح ذلك في العرب صارت أشرف منهم"، والرأي عند الموالى أن العجم في القديم أشرف وأفضل من العرب، وبالحديث النبوي الشريف الذي صار لهم فالعرب أشرف من العجم .

أ . الصراع بين شعراء الشعوبية والعروبة :

أخذت حركة التجديد تسري في منتصف القرن الثاني هجري، وتصطدم بعمود الشعر القديم، ومما ساعد على وجود هذه الحركة، ظهور طبقة جديدة في المجتمع العباسي، مزيجة بين العرب والأجناس الأخرى، إضافة إلى طبيعة التطور الحضاري الذي آل عليه المجتمع، ولعل أهم مظاهر حركة التجديد هي الثورة على إفتتاح القصائد بذكر الأطلال ووصفها والبكاء عليها، كما كان يفعل الشاعر الجاهلي، وكان سبب هذه الثورة أن الحياة قد تغيرت[2]، فشعراء هذا العصر معظمهم من المولدين، وهؤلاء لا تربطهم بمعالم الحياة الجاهلية أية عاطفة، لأنهم يعيشون في حواضر راقية ومدنية، فيها القصور والرياض الزاهرة، كما أن إنتقال مركزالخلافة العباسية من دمشق إلى بغداد بالقرب من الفرس، والتأثر بالحضارة الأجنبية، وإمتزاج الثقافات، والتحرر الفكري والإجتماعي، كان له كبير الأثرعلى لغة الشعر وبناء القصيدة .

وخاصة أن كثير من الشعراء العرب الذين هم من أصل فارسي قد حملوا لواء التغيير، فظهر الشعراء الشعوبيون منافسون أشداد العرب، وإمتزجت ثقافة اللغتين في نفوسهم إمتزاجاً قوياً، وتولدت على هذا المزاج روح جديدة لا تنظر إلى الثراث الشعري القديم نظرة التقديس والرهبة التي كان العربي الأصيل يقف عليها، ولم تعد تلك القوالب

---

[1]– الجاحظ: رسائل الجاحظ، دار النشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1933م، ص299.

[3]– ينظر، محمد مصطفى هدارة: إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف للنشر والطباعة، القاهرة، مصر، ط1، ص149.

الجاهلية تصادف هوى في نفوس هؤلاء المولدين، وهناك شعراء بقوا متصلين بالثراث القديم ولم يفارقوه، وعلى هذا الأساس إنقسم الشعراء إلى قسمين: الشعوبية والعروبة كل يدافع عن نفسه وشعره ونسبه...، وقد دارت معانيهم في شعرهم الشعوبي، على التغني بأصلهم والتذكير بأمجاد أممهم، والحط من شأن العرب وتحقير عاداتهم وأعراف مجتمعهم، وكثير ما سلك الشعراء طريق المقارنة بين أمجاد قومه وحياتهم المترفة ومثالب العرب وحياتهم الخشنة ومن الشعراء الذين تغنوا بالشعوبية بشار بن برد ففي هذه الأبيات يتبرأ من ولائه للعرب بقوله:

أصْبَحْتَ مَوْلَى ذِي الجَلاَلِ وَبَعْضُهُمْ مَوْلَى العَرِيبِ فَخُذْ بِفَضْلِكَ فَافْخَرْ

مَوْلاَكَ أكْرَمْ مِنْ تَمِيمٍ كُلَهـــــــــا أهْلُ الفِعَالِ وَمِنْ قُرَيْشٍ المَشــعـــــرْ

فَارْجَعْ إِلَى مَوْلاَكَ غَيْرَ مُدَافـــــعٍ سُبــْحَانَ مَوْلاَكَ الأَجَلُ الأَكْـــبَرْ [1]

والعريب تصغير عرب، والمعنى منه أنه عبد الله، وليس معتزاً بولاء العرب وبذلك يصور بشار تنازله عن ولائه في بني عقيل وتنكره للعرب وإدعائه الإلتجاء إلى الله، فالله عزوجل أفضل حليف له ولا يريد محالفة القبائل ويقصد بني عقيل، ويمضي بشار مفتخراً بأجداده الفرس وإخوانه الروم محاولاً الغض والإنتقاض والتقليل من شأن العرب والعروبية في قصيدته البائية يوازن فيها بين حضارة الفرس والعرب وهذه الأبيات منها:

هَلْ مِـــنْ رَسُـولٍ مــُخْبِـرٍ عَــنِي جَمِيعَ العَـــــرَبْ

مَنْ كَانَ حَياً مِنْهـــُــــــمْ ومِـــنْ ثَوَى فِي التـــُـرَبْ

بِأنـــَــنِي ذُوحســـــــــبٍ عَالِ عَلى ذِي الحَـــسَـبْ

---

[1]– بشار بن برد : ديوان بشار بن برد ، تح. مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ط1، ص62.

جَــدِي الّذِي أســْــمُو بِـــــهِ كِسـْــــــــرَى وَسَاسَانُ أبِـــي

وَقَيْصَــرُ خَـــــــــــالِي إذَا عــَدَدْتُ يَوْماً نَسَـــــــــبِي

وَلاَ شَرِبــنَـــــــــــا وَرْلاً مُنَضـــَـضــاً بِالدَنـــْبِ

وَلاَ تَقَـــصـــــــعْـتَ وَلاَ أكــَلْتُ ضـــِـبَ الحَـــزْب[1]

وتعد هذه القصيدة من أقوى القصائد التي قالها متغنياً بالشعوبية و العنصر الفارسي، بصورة جريئة، فبشار يفخر بأصله ونسبه وتحضره، ويسخر من العرب و معيشتهم الفقيرة المدقعة .

وفيما يتعلق بشعوبية أبي نواس يقول إبن رشيق :" وكان أبو نواس شعوبي اللسان ولا أدري ما وراء ذلك"[2]، إن كلمة إبن رشيق "شعوبي اللسان"هو أن شعوبيته تكون في لسانه فقط دون إضمار البغض لشعب آخر، وشعره يدل على شغفه بتاريخ الفرس وتحضرهم، ونفوره من الحياة البدوية التي كان يتغنى بها الأقدمون ومن ذلك قوله:

عَاجَ الشَـــــــقِّيُ عَلَى دَارٍ يُسَائِلُــهَا وَعِجْتُ أسْأَلُ عَنْ خَمَارَةِ البَلَـــــدِ

وَلاَ يَــرْقَى الله عَنِي مَنْ بَكَى حَجَــراً وَلاَ شَــفىَ وَجْدٍ مَنْ يَصْبُو إلَى وَتَــدِ

قــَالُوا ذَكَرْتَ دِيَارَ الحَيِّ مِنَ أسَـــدِ لاَ دِرُ دَرَكَ قـــُلِي مَنْ بَنُوَائـــدِ

وَمِنْ تَمِيمٍ وَمِنْ قَيْسٍ وَإخْوَتِـــهِـــمْ لَيْسَ الأعَارِيبُ عِنْدَ الله مِنْ أحَــدِ[3]

---

[1] – المصدر نفسه: ص377.

[1]– إبن رشيق القيرواني: العمدة، تح. محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، لبنان، ط1، ج1، ص155.

[3]– أبو نواس: ديوان أبو نواس، تح. الحسن بن هانئ، دار الكتب الوطنية للنشر، ط1، ص46.

فأبو نواس لم يكتف بعدم الوقوف على الأطلال فقط، بل هاجم من يقف على الطلل، مفضلاعلى ذلك الخمرة التي طالما تغنى بها، وهو يميل إلى الفرس وينحرف عن مذاهب العرب إذ يقول :

دَعْ الأطْــلاَلَ تَسْفِيهَا الجَنـــُوبْ وَتَبْــلِي عَهْدَ جَدَتِهَا الخَطُـــوبْ

وَخـــَـلِ لِرَاكِبِ الوَجَنَاءِ أرْضــاً تَــخُــبُ بِهَا النَجِيَةُ وَالنَجِـــيبْ

بِلاَدِ نَبْتُهَا عَـــــشْرَ وَطــلــحَ وَأكْثَرْ صَــيْدِهَا ضَبْعٌ وَذِيـــبْ

وَلاَ تَأخُــدْ عَنْ الأَعــرَابِ لَهْواً وَلاَ عَيـــْشــــاً فَعَيْشُهُمْ جَدِيبْ [1]

فأبو نواس يزدري العرب وخشونة معيشتهم، ويفضل حياة الفرس وتحضرهم، فهو لا يفرق بين عربي وفارسي ولكنه يكره حياة العرب وما فيها من صعوبات ومشاق، ويحبب حياة الحضر والقصور، أما بالنسبة لبناء القصيدة فقد كان يهاجم مطلع القصيدة العربية، ودعا إلى تجنب الأطلال في أكثر من قصيدة كقوله :

دَعْ الرَسـْـــــمَ الذِي دَثَــراَ يُقَاســـــِي الرِيحَ وَالمَطَـــــــــرَا [2]

فأبو نواس دعا بقوة إلى التجديد في عمود الشعر، وجهر بهذه الدعوة لأنه أحس أن هذا التقليد لم يعد يلائم الحضارة الجديدة بما جاءت من ضروب الطرب وألوان الفتنة، ولقد إعتمد في أشعاره على مستويين: المستوى الموضوعي والمتمثل في مهاجمة الحياة العربية بكل عناصرها ومكوناتها، أما المستوى الفني فتمثل في مهاجمة المقدمة الطللية وإحلال المقدمة الخمرية مكانها، ولعل هذا ما يفسر وقوف أبي نواس على الأطلال في بعض قصائده وخاصة قصائد المدح، فقد إرتبطت هذه المقدمة على المستوى الفني

---

[1]– أبو نواس: ديوان أبو نواس، ص12.

[2]– المصدر نفسه: ص557.

بقصيدة المدح، إرتباطاً كبيراً وفي العصر العباسي كان المدح من الأغراض المشهورة، بل أكثر إستعاضة منه في أي زمن مضى، وكان من التقليد المتبع في قصيدة المدح وقوف الشاعر في مستهلها على الأطلال وبذكر الأيام الخوالي، ورغم هذا التجديد فقد بقيشعراء العروبة مرتبطين ومحافظين على موروثهم القديم، لأنه مرآة الحياة العربية.

ب . مظاهر الشعوبية :

ظهرت الشعوبية في مجالات كثيرة، أهمها الأدب بقسميه الشعر والنثر، إبتداءاً من أيام الأمويين حتى العصر العباسي، وظهرت في التاريخ مرويات تحط من شأن العرب وترفع من غيرهم "ومظاهر أخرى تجسدت في إحياء طقوس وعادات وعقائد كانت عند بعض تلك الأمم التي دخلت الإسلام، وحتى السلوك الإجتماعي عند الحكام والمواطنين، في الأكل واللباس وأنماط السلوك الإجتماعي الأخرى، ظهرت عليها سمات غير عربية "[1]، فهذا طبيعياً أن يكون هناك إقتباس وذلك بطبيعة إمتزاج الثقافات المختلفة ، فهناك إقتباس يرافقه تحدي وفخر بهذا المظهر الجديد ، وحط من مظاهر العرب وإنتقاص من أنماط معيشتهم وحياتهم .

المبحث الثاني : المدح في العصر العباسي :

أولاً : بنية قصيدة المدح قديماً وحديثاً :

تعد المقدمة الطللية من أهم الموضوعات التي ترددت في القصيدة الجاهلية والعربية، وقد وردت عدة محاولات لتفسير هذه الظاهرة منها : ما نقله إبن قتيبة إذ يقول: " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، وإستوقف

[1]– محمد نبيه حجاب: مظاهر الشعوبية في الأدب العربي، دار النهظة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1961م، ص51.

الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كانت نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لإنتقالهم من ماء إلى ماء، وإنتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصفاء الإسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء فليس أحد يخلوا من أن يكون متعلقاً فيه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه إستوثق من الأصفاء إليه، والإستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير"[1]، فقصيدة المدح تشتمل على مقدمات تصف الأطلال وعهود الهوى بها، وما يلبث الشاعر أن يستطرد إلى وصف الصحراء ناعتاً ما يركبه من بعير أو فرس، وما يراه فيها من حيوان وحشي، وقد يعرض لوصف مشهد الصيد.

وهذه المقدمات الطللية أو الغزلية تمثل جزءاً من حياة الشاعر العربي الجاهلي، فهي تقوم أساساً على صراع الإنسان ضد الطبيعة للتغلب على هذه الحياة الصعبة والبقاء في مواجهة الفناء ومن المعروف أن المقدمات الطللية لم تكن الوحيدة لمقدمات القصائد الجاهلية، وإنما كانت تدور حول ثلاثة دوافع أساسية : المرأة، والخمر، والفروسية، وهي كلها متع للحياة الجاهلية، وسار الشعر في العصرين الإسلامي والأموي على نهج الشعراء الجاهليين ملتزمين بالمقدمة الطللية، ولكن على تفاوت في درجة الإلتزام بها إلتزاماً تاماً في شكلها ومعانيها وصورها[2]، فالشعراء العباسيين أخذوا يغيرون في شكل المقدمة، بل إنهم إستحدثوا أنواعاً من فواتح المقدمات إستمدوها من بيئتهم المتحضرة وحياتهم المترفة، فحدفوا الكثير من عناصرها البدوية، وأهملوا مقدمة وصف الظعائن لكنهم لم يهملوا مقدمة

---

[1]– إبن قتيبة: الشعر والشعراء، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1967م، ج1، ص20.

[1]– حسين عطوان: شعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ص448.

الفروسية، ولكن هذا لا ينطبق على جميع الشعراء في العصر العباسي، فمروان إبن أبي حفصة كثير من مدائحه إلتزم فيها بوصف الأطلال وصفاً بدوياً، وحرص بعض الشعراء على المنحى المعروف في بناء القصائد العربية القديمة، ويقول أبا الفرج الأصفهاني في أغانيه في أخبار أشجع السلمي دليل على ذلك، قال أشجع : " شخصت من البصرة إلى الرقة فوجدت الرشيد غازيا، فنالتني خلة، فخرجت حتى لقيته منصرفاً من الغزو، وكنت قد إتصلت ببعض أهل داره فصاح صائحاً ببابه : من كان ههنا من الشعراء فليحضر يوم الخميس، فحضرنا سبعة وأنا ثامنهم، وقدم واحداً منا ينشد على الأسنان وكنت أنا أحدث القوم سناَ، فما بلغ إلي حتى كادت الصلاة أن تجب، فقدمت والرشيد على كرسي...فقال : أنشدني، فخفت أن أبتدئ من أول قصيدتي بالتشبيب فتجب الصلاة، ويفوتني ما أردت، فتركت التشبيب، وأنشدته من موضع المديح في قصيدتي التي أولها :

تَذَكَــرْ عَهْدَ البِيضِ وَهُوَ لَهَا تَرِبْ وَأَيَامٍ يَصْبِي الغَانِيَاتِ وَلَا يَصْــبُو [1]

فابتدأت قولي في المديح :

إِلَى مَلِكٍ يَسْتَغْرِقْ المَالَ جَوْدَهُ

فضحك الرشيد، وقال : خفت أن يفوت وقت الصلاة فينقطع المديح عليك، فبدأت به، وتركت التشبيب، وأمرني أن أنشده التشبيب فأنشدته إياه " [2]، ولعل أكثر قصائد العصر العباسي إلتزاما بالمنحى التقليدي هي دالية مسلم بن الوليد[3]، فقد جاءت المقدمة التقليدية في خمسة عشر بيتا من مجموع أربعين بيتا هي عدد أبياتها، وظل الشاعر في الأبيات التالية يصف الرحلة ومشقاتها، والبيد وتضاريسها،والإبل وما تجشمت من عناء مع إشارات طائرة إلى الممدوح، ولم يباشر المدح تحقيقا إلا من البيت الحادي والثلاثين،

---

[1]–ينظر، ياسين عايش خليل: دراسات في الأدب العباسي، دار الفكر للنشر، الأردن، ط1، 2010م، ص100.

[2]– المرجع نفسه: ص101.

[3]– المرجع نفسه: ص103.

وقد تمحورت الأبيات حول بيان إقتدار الرشيد على التأليف بين أصحاب الأهواء بالعفو عنهم، أو سفك دمائهم أو إستسلامهم، أو هروبهم إلى أجواف الصحاري ليصيروا فرائس ما بها من وحش، وهذا تبسيط شديد لما في القصيدة من دقيق المعاني، وبراعة التصوير إذ يقول مسلم في مدح الرشيد :

خَـــيَالٌ مِنْ النّائِي الهَوَى المُتَبَعِـدِ سَـرَى فَسَرَى عَنْهُ عَزِيمُ التَجَلُّـــدِ

دَعَـا وَ طَـراً حَتَى إذَا مَا أجَابَـهُ أطَـافَ بِمَطْرُوفِ الجُفُونِ مُسَـــهِد

فَبَـــاتَ يُنَاجِي النّجْمَ حَتَى كأَنَمَـا يُخَالِـسُ عَيْنَيْهِ الكَرَى لَيْلٌ أرْمَـدِ

إذَا أمْـكَنَ السُّلْوَانُ حَبَةَ قَلْبِـــــهِ ثَنَى شَوْقَهُ سَهْمَانِ رَيشاً بِإثْمِـدِ [1]

فلقد كان الخلفاء والأمراء في عصر نفود الدولة العباسية عرباً، جرى في عروقهم دم العروبة، وتأصلت ملكتها، وسحرتهم بلاغتها، ورأوا في الشعر مجدهم التليد وفخرهم القديم، فحرصوا على روايته وإحيائه، وإهتزت قلوبهم لسماعه وإنشاده، وخلب أفئدتهم القول الرائع، والبيان الفائق، وإحتلبت عطاياهم المدح الجيد، والثناء البليغ، ولهذا قربوا الشعراء وأغدقوا عليهم العطايا والصلات، وهناك شعراء إبتدعوا مقدمات جديدة، كأبي نواس فقد إبتدع المقدمة الخمرية، والتي دعا إليها بقوة إلى الإكثار منها وإستهلال القصائد بها، ولم تقتصر دعوته على إستبدال الخمرة بالأطلال بل دعا إلى نبد حياة الصحراء وما بها من الشعر والعادات والتعبير عن الحياة الحضرية.

ثانياً : التأصيل العربي في مدح قادة التيار العروبي والفارسي :

الأمة العربية شاعرة بطبيعتها، موهوبة بفطرتها، شأنها بذلك شأن الأم البدوية التي إكتسبت برحابة الصحراء أشعة الخيال، ومن صفاء الجو صفاء الذهن، ومن إشراق

[1]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص69.

الطبيعة إشراق النفس، ومن ثورتها العاتية رهافة الحس، وحدة الطبع وخشونته، وجيشان العاطفة، فبنو قصيدتهم على أغراض كثيرة مليئة بالأحاسيس والمشاعر الفياضة، وكل هذه الأغراض جديرة بالذكر لما تحتويه من أصالة وعراقة وعروبة، لكن مايهمنا في هذا البحث غرض واحد ألا وهو المدح .

أولاً . غرض المدح :

أ . مفهوم غرض المدح :

لقد تعددت أغراض الشعر لدى الشعراء العباسيين ولكن أكثرها غرض المدح لما لاقى من رحابة الصدر من طرف الخلفاء والقادة والوزراء، ولقد نال قائد الخليفة هارون الرشيد كثيراً من المدح .

لغةً : جاء في لسان العرب : " المدح نقيض الهجاء، وهو حُسن الثناء، يقال : مَدَحْتُهُ مِدْحَةً واحدة، وَمَدَحَهُ يَمْدَحُهُ، مِدْحاً ومِدْحَةً، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المَدْحَ المصدر، والمِدْحَةُ الإسم، والجمع مِدْحٌ، وهو المَدِيحُ والأَمَادِيحُ، والمَدَائِحُ جمع المديح من الشعر الذي مُدِحَ به كالمَدْحَةِ والأُمْدُوحَةُ، ورجل مادحٌ من قوم مُدَّحٍ ومديح وممدوح "[1]، وجاء في أساس البلاغة : " مَدَحَ، مَدْحَهُ وَإِمْتَدَحَهُ وَمُمْتَدِحْ وَمُمْدِحْ، يمدح بكل لسان والعرب تَتَمَدَحُ بالسخاء، وهو يَتَمَدَحُ إلى الناس، أي يطلب مَدْحَهُمْ، وعندي مدح حسن ومديح ومدائح ومدحة ومدح وأماديح "[2]، وهو تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة والثناء على الممدوح، وإظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا .

---

[1]– إبن منظور: لسان العرب، دار المعارف للنشر، مادة (م.د.ح)، المجلد 9، ط2، ص452.

[2]– الزمخشري: أساس البلاغة، تح. عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص324.

إصطلاحاً : يعتبر المدح غرض من الأغراض الشعرية الأساسية التي تناولتها القصيدة العربية حيث: " أن القصيدة العربية تناولت أغراضاً أربعة وهي : المدح والهجاء والحكمة واللهو، ثم يتفرع من كل صنف منها فروع له، فيكون من المدح المراثي والإفتخار والشكر واللطف"[1]، فهو يمتاز بالصدق ويخلوا من المبالغة الممقوتة، وذكر المحاسن دون إحسان أي بمقابل أوغير مقابل، لهذا لاقى المديح أرضاً خصبة في كل الآداب خاصة وإن الإنسان بطبيعته يميل إلى الثناء ويسعد بألفاظ المديح، وهو من أكثر الفنون الأدبية شيوعاً ، مال إليه معظم الشعراء ونظموا فيه القصائد الكثيرة التي تعدد مآثر الفرد أو الجماعة، أما المعاني التي يدور حولها المديح فهي مستمدة من بيئة كل عصر ومجتمعه، فكان مديح الشعراء يهتم في المقام الأول بالقيم الإنسانية للمحافضة عليها وترسيخها في النفوس، كالجود والكرم والعفة والشجاعة والعزة والإباء والفتك بالأعداء ورعاية حقوق الجار وصفاء النسب، وغيرها من الصفات الحسنة والنقية والأخلاق النبيلة، ومن هنا نؤكد أن غرض المدح له وظيفة أخلاقية تعليمية .

ثانياً : غرض المدح في الشعر العربي :

العرب كإحدى أقدم الجماعات البشرية أحسوا، منذ العصر الجاهلي، بهويتهم المتميزة من الأمم الأخرى، والمتمثلة في اللغة العربية كعامل وحدة وتواصل في ما بينهم، وعامل إقصاء للآخر لأنه أعجمي، وزداد تعلقهم بلغتهم لما عانوا العملية الشعرية قروناً طويلة وهم في عزلتهم في صحرائهم، حتى إستقام لهم الشعر وإستقر لديهم السنن الشعري ألفاظاً ومعاني وصوراً وأوزاناً وقصيداً، وتتمثل بوضوح في قصائد القرن السادس الميلادي التي وصلتنا .

[1]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص 245.

وقد أودع العرب هذا الشعر عاداتهم ومآثرهم وأيامهم، وجسدوا فيه أحوالهم الإجتماعية والعقلية، وإلى هذا المعنى أشار إبن سلام الجمحي حين قال : " وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون " [1]، ولعل شغف العرب بالشعر وسلطانه على حياتهم، ميزة عرفوا بها بين الأمم القديمة التي جاورتهم، فرأوا فيه آية بيانهم، وترجماناً للسانهم العربي، كما عدوه منجزهم الحضاري، وكان للعرب في العصر الجاهلي مثل عليا ومعايير خلقية تعارفوا بها، وورثوها عن أجدادهم، كالشجاعة والكرم، وحماية الجار، وإغاثة الملهوف وأصالة وعراقة النسب، وجاء شعر المديح ليشهد بهذه السجايا وما هو منها بسبب العقل والعفة والرأي السديد والعدل، وقد يستدعي المقام والمناسبة ذكر مناقب أخرى تأتي في ساعتها كجميل يؤثر، وصنيع يقدم، وأسير يطلق، فيكون الإعتراف بذلك الجميل والشكر لذلك الصنيع.

ويعتبر الشعر كله مدح، فإذا مدح الشاعر النساء يكون غرضه غزل وإذا مدح الشاعر الميت نسمي هذا الغرض رثاء، وإذا مدح الشاعر نفسه يسمي هذا فخراً وإذا مدح الأشياء الجامدة يسمى هذا الغرض وصفاً وإذا مدح الشاعر الأحياء نسمي هذا الغرض مديحاً، والغرض الأخير هو المقصود في بحثنا هذا، ويعتبر غرض المدح من أهم الأغراض الشعرية التي قال فيها شعراء الجاهلية شعرهم، ذلك أن الإعجاب بالممدوح والرغبة في العطاء تدفعان الشاعر إلى إتقان هذا الفن من القول، فيسعى الشاعر إلى قول الشعر الجيد الذي يتضمن الشكر والثناء، ويعتبر غرض المدح ظاهرة ثقافية بارزة في الديوان الشعري عند العرب، ذلك لأنه من أكثر الأغراض الشعرية التي قال فيها العرب وإهتموا بها، إذ قلما تجد شاعراً يخلوا ديوانه من المدح، والمعروف أن الشاعر الجاهلي والإسلامي كان يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدرها الجماعة[2]، وإن

---

[1] – محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، دار المدني، ط1، 1974م، ج1، ص24.

[2]– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص160.

كان مؤثراً بحياة عصره السياسية، كأن يكون زعيم قبيلة أو"الرسول" صلوات الله عليه وسلامه" أوخليفة يعرض أعماله، والأحداث التي شارك فيها، أما إذا كان بطلاً يقود الجيوش ضد أعداء الأمة العربية فإنه يصور بطولته وما خاضه من معارك حربية، ففي الجاهلية كان المدح جماعياً أكثر منه فردياً، وقد سلك المداحون في العصر الجاهلي طريقتين أحدهما أو كلاهما، فالأول هو طريق الإعجاب والشعور الصادق وكان يمتاز بالصدق والعفوية، والشعر هنا نابع أو يصدر عن حب عميق وإحساس دقيق لا تملق فيهما ولا تزلف، وحامل هذا اللواء "زهير بن أبي سلمى " الذي سخر شعره لكل من قام بإصلاح ذات البين، أو صنع مآثرة كريمة، نائياً بأشعاره المدحية عن المبالغة والشطط، كمدحه هرم بن سنان فهو يمدح الرجل إلا بما فيه من أخلاق وصفات إذ يقول :

قَدْ جَعَلَ المُبْتَغُونَ الخَيْرَ مِنْ هَــرَمٍ وَالسَـــائِلُونَ إلى أبْوَابِهِ طُرُقـــــاً

مَــنْ يَلْقَى يَوْمًا عَلى عَلاَتِهِ هَرَما يَلْقَ السَمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقًـــا

لَيــثٌ بِعَثْرٍ يَصْطَادُ الــلُيُوثَ إذَا مَا اللَّيْثُ كَذِبَ عَنْ أقْرَانِهِ صِدْقًا [1]

أما الطريق الثاني فهو للتكسب والإحتراف، وميدانه قصور الملوك، ومجالس الأمراء، وزعماء القبائل، وأفنية الأشراف والأعيان، وقد إنحرف الشعر إلى هذا الميدان على يد النابغة الذبياني، الذي سن للشعراء سنة المديح الرسمي، في تنقله بين قصور المناذرة في الحيرة، والغساسنة في الشام ومدح ملوكهم، كما سخر شعره على كل من يجود عليه أو يرعاه في كنفه، وكان هذا أول الإحتراف في المديح والتكسب به، وقد سار كثير من الشعراء على هذا المنهج كالأعشى والنعمان بن مندر، ولم تعرف القصائد الجاهلية بوحدة الموضوع، وإنما كانت تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، وكان المدح

[1]– زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى، تح. أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، دار الكتب والوثائق القومية، ط1، ص6.

جزءاً من قصيدة تبدأ بالغزل ثم الفخر و يليه المديح ثم الوصف ثم الخمر ثم ما إلى ذلك، فالمدح من الأغراض الرئيسية إذ أن هذا الغرض الشعري من آنس الفنون للعاطفة الإنسانية وأقربها إليه.

وبعد إنتشار الإسلام وملأت القلوب بالإيمان وأصبح القرآن الكريم دستور حياة العرب الجديدة، فدعاهم إلى التوحيد بالله، وإلى إصلاح حاضرهم لأجل الإضطلاع بمهمة نشر تعاليم الدين الإسلامي في بقاع الأرض كلها، كما علمهم أدبيات الحوار والتعامل مع الآخر لتحقيق الأخوة في الدين، ولأجل التعايش وتبادل المنافع في ظل المساواة، غير أن الإسلام لم يجرد العرب من ماضيهم كله، فقد أبقى على كل مكرمة لا تتنافى وتعاليمه، وقد رسخ في دهن النبي "محمد" صلى الله عليه وسلم أنه " لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين "[1]، وقد إضطر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى نزال شعري مستمر بين شعراء الدعوة الإسلامية وشعراء المشركين والكفار، وتنامت الحاجة بعد ذلك إلى هذا الشعر العربي، إذ أثر أن إبن عباس رضيّ الله عنه كان يقول :" إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوانه العرب، وكان إذا سئل عن شئ من القرآن أنشد فيه شعراً "[2]، وكان من الطبيعي أن يتغير الشعر الذي يتلى حيث غلب عليه الطابع الإيماني ومراقبة الله عزوجل، فلم تعد هناك حرية مطلقة كما في الجاهلية فأصبحت القصيدة مقيدة بأوامر الدين ونواهيه، فلا تفاخر بالأنساب ولا بالعصبية القبلية...، لأن الدين الإسلامي كان يدعوا للمساواة كما ذكرنا من قبل، وفي هذا العصر يتجسد المدح في شخصية تاريخية فذة مثل: "محمد" "صلى الله عليه وسلم"، الذي مدحه الشعراء كحسان بن ثابث حيث أنشد حسان "الرسول" (صلى) بقوله :

---

[1]– إبن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص3.

[2] – المصدر نفسه: ص31.

شَهِدْتُ بِأَذْنِ الله بِأَنَ مُحَمَـــــــــــداً رَسُـــــولُ الذّي فَوْقَ السَمَوَاتِ مَنْ عَلاَ [1]

فقال النبي صَلّى الله عليه وسلم : "وأنا " هذا مرسل .

أما في العصر الأموي فكان المدح يتمثل في الأحزاب السياسية والإنقسامات الحزبية المتعددة، وكان غرض المدح يتمثل في مدح آل البيت، وبقي الشعر عامة والمدح خاصة تكسبياً، حيث أصبح الشاعر يتفنن في إستعاراته وتشابهه لدرجة الغلو، والجدير بالذكر أن المديح قيل أولاً لمجرد الإعجاب الصادق ثم قيل للشكر ثانياً وأخيراً قيل للتزلف والتكسب، وأصبح مهنة تدر الكثير من المال والعطاء.

ثالثاً : غرض المدح في العصر العباسي :

نظم العباسيون في المديح، الذي هو من الموضوعات القديمة التي نظم فيها الجاهليون والإسلاميون، وبذلك أبقوا للشعر العربي شخصيته الموروثة ودعموها بما لاءموا بينها وبين حياتهم العقلية الحصينة وأذواقهم المتحضرة المرهفة، فإذا المديح يتجدد من جميع أطرافه تجدداً لا يقوم على التفاصل بين صورته القديمة وصورته الجديدة، بل يقوم على التواصل الوثيق[2]، فالمدح هو ثناء حسن يرفعه الشاعر إلى إنسان حي أو جماعة أحياء، عرفاناً بالجميل أو رغبة في الصفح والمغفرة، أو تمجيداً لقيم إنسانية تتجسد في سلوك قائد أو أمير أو خليفة.

والمعروف مما سبق، أن الشاعر الجاهلي والإسلامي كان يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدرها الجماعة، وإذا كان مؤثرا في حياة عصره السياسية والأحداث التي شارك فيها، أما إذا كان بطلا يقود الجيوش ضد أعداء الأمة العربية فإنه يصور بطولاته وما خاضه من معارك حربية، وقد إضطرمت هذه الغايات للمدحة في العصر

---

[1]– حسان بن ثابث: ديوان حسان بن ثابث، تح. عبد أمهنا، دار الكتب العلمية للنشر، ط2، 1994م، ص4.

[2]– ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص159.

العباسي[1]، إذ نرى الشعراء يعيدون ويبدعون في تصوير هذه المثل الخلقية صوراً حية ناطقة، ويعدوا الحصر ماإستنبطوه من معان طريقة في السماحة والكرم والجود والعفة والحلم والعقل والحزم والمروءة وشرف النفس وعلو الهمة والشجاعة والبأس، وقد جسموها في الممدوحين تجسيماً قوياً، حتى تصبح تماثيل قائمة نصب أعين الناس كي يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء، وبذلك أصبحة المدحة تبث في الأمة التربية الخلقية القويمة حافزة على المكارم والفضائل الرشيدة، والذي لا ريب فيه أنها تحمل خصالها وخصائصها الفنية، وقد مضى الشعراء في مديح الخلفاء والولاة والقادة...، يضيفون إلى هذه المثالية مثالية الحكم وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة وتقوى الله والعدالة التي لا تصلح حياة الأمة بدونها، من مثل قول أبو العتاهية في مدح هارون الرشيد:

وَرَاعٍ يُرَاعِي الله فِي حِفْظِ أُمَّيــــةٍ يُدَافِــعُ عَنْهَا الشَرَّ غَيْرَ رَقُودِ [2]

وقد نمت من هذا المديح فروع الشعر السياسي، الذي يقف فيه الشاعر مدافعا عن حق الحكم والخلافة، وهو نمو بدأ منذ وقعة صفين، وهيأ لظهوره أحزاب الخوارج والشيعة، والمعروف أن حركة الأولين خمدت في هذا العصر، أما حركة الشيعة فظلت مظطرمة، كما صور الشعراء أيضاً الأحداث التي وقعت في عصور الخلافة، وخاصة الفتن والثورات الداخلية وحروب أعداء الدولة كالروم والترك، "وبذلك قامت قصيدة المديح في هذا العصر مقام الصحافة الحديثة "[3]، فهي تسجل الأحداث التي كان الشاعر العباسي يعيشها، والأعمال الكبرى التي ينهض بها الخلفاء، مما يعطيها قيمة عظيمة وأهمية إذ تصبح وثائق تاريخية، ومن أجل ذلك كنا نرى الطبرى في تاريخه يتوقف من

---

[1]-ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص160.

[2]- أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص104.

[2]- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص161.

حين لآخر لينشد مانظمه بعض الشعراء في الحادث الذي يرويه، وليجلوا جلاءاً تاماً على لسان هؤلاء الشعراء الذين عاصروه، ومن ذلك تحول المديح إلى تاريخ .

وربما كان أهم ما سجلته قصائد المديح في هذا العصر، صور الأبطال الذين كانوا يقودون جيوش الأمة المظفرة ضد أعدائها من الترك والبيزنطيين، فقد أشادت إشادة رائعة بكل معركة خاضوا غمارها وكل حصن إقتحموه، حتى كادت لا تترك موقعة ولا بطلاً دون تصوير، يضرم في النفس العربية الإستبسال والمضاء والإقدام، وكل شاعر يتفنن في رسم بطولة القائد الذي يمدحه رسماً يشعل الحماسة في نفوس جنوده [1]، وذلك ما نراه في قائد هارون الرشيد الباسل والمغوار جلاد الأعداء، يزيد بن مزيد الشيباني في فتكه بخوارج الموصل فمدحه كثير من شعراء عصره :

لَوْلاَ يَزِيدْ لَأَضْحَى المُلْكُ مُطَرَحًـــــا أوْ مَائِلَ السُمْكِ أوْ مُسْتَرْخِي الطُولِ

يَغْشَى الوَغَى وَشِهَابُ المَوْتِ فِي يَـدِهِ يَرْمِي الفَوَارِسَ وَالأبْطَالَ بِالشُعَـــلِ [2]

وكان هارون الرشيد والمأمون والمعتصم، يقودون بأنفسهم الجيوش التي كانت تمحق البزنطيين محقاً، فتغنى الشعراء بهم بإنتصاراتهم غناء يسكب الفرحة في كل نفس، ولعل من أروعه غناء أشجع شاعر البرامكة بفتح الرشيد لهرقلة في آسيا الصغرى وإكتساحه لجيش نقفور إمبراطور بيزنطة[3]، وتكتظ كتب الأدب ودواوين الشعراء بتصويرهم لبسالة جميع القواد، ولم يكتف الشعراء بهذا التصوير فقد عنوا بتسجيل كل ما يستطيعون من تفاصيل عن المعارك الحربية، وبذلك لم تعد قصائدهم مديحاً فحسب بل أصبحت أيضاً تاريخاً، وهو تاريخ كتب الشعر، تاريخ أبطال وأمجاد العصر العباسي، وكان هؤلاء

---

(1)– ينظر، المرجع نفسه: ص162.

(2)– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص7.

(3)– ينظر، إبن المعتز: طبقات الشعراء، تح. عبد الستار أحمد فراج الناشر، دار المعارف للنشر، ط2، ص175.

الأبطال ومن ورائهم الخلفاء يرصدون الجوائز الضخمة للشعراء كي يرسموا هذه البطولات .

والمديح بوصفه غرض من أغراض الشعر العربي فهو يشكل جزءاً كبيراً من الثقافة العربية، يحتوي على عدد من المحمولات الثقافية التي تتصل بالمجتمع العربي وطبيعته إتصالاً وثيقاً، ليشكلوا منظومة نسقية كاملة أمام المجتمع العربي تحمل كل مقومات الشرف الرفيع والمجد والشجاعة...، وغيرها من الصفات العربية التي يفخر بها، فالشعراء يمدحون بالنسب والحسب منذ أمد بعيد في الثقافة العربية، وأصبحت نسقاً ثقافياً بين البشر وبين الطبقات الإجتماعية بين الناس، وقد إعتمد عليهم شعراء المديح في العصر العباسي بشكل كبير، ومن هذا النسق الثقافي إنبثقت منه صور وأنساق ثقافية تلبست الشعر العربي، ويأتي من جهة أخرى إرتباط المجد مع السلطة ليقدم منظومة نسقية مكثفة عمل عليها الشعراء، وترتبط قصيدة المديح إرتباطاً مباشراً بالمجتمع العربي الإسلامي، ولكن الشاعر كان يستعملها لهمومه الخاصة، في التكسب برفع الممدوح والمبالغة فيه فمدحوهم بأزكى المشاعر والمدارك وأطلقوا اللسان بغرر البيان، فملأوا واسع الزمن بالبدائع من القول والروائع من عيون الشعر، فكان المديح مدخلاً إلى الجانب الإجتماعي، وإعلان شأن الممدوح في المجتمع وإهتم الشعر خاصة بالجانب السياسي [1]، فشعراء المديح ركزوا على جانب المجد والنسب في قصيدة المديح، حتى شكل ظاهرة عند شعراء المديح في العصر العباسي، لاسيما عند فحول شعراء هذا العصر، إذ يعلي من شأن الممدوح بخاصة أن البنية الثقافية والإجتماعية في العصر العباسي قد توسعت كثيراً عما كانت عليه في العصر الجاهلي، إذ دخلت الأقوام في الإسلام بفعل الفتوحات الإسلامية، وأصبحت تدين بدين الإسلام، فالقصيدة هي الوسيلة الوحيدة والقوية لتحقيق هذا

[1]– ينظر، الحلوي إليل سليم: نمادج من النقد الأدبي وتحليل النص، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1969م، ص98.

الغرض، وبهذا فالممدوح إرتبط بالعطاء أكثر من أي شئ آخر، ولهذا تكثر الإشارات الخاصة بالعطاء للممدوح في هذه القصائد، وبهذا يصدر الشاعر قصيدته عن ثقافة مدحية أصبحت صناعة ثقافية كونها تخضع للضوابط والإلتزامات التي يلتزم بها الشعراء تجاه الممدوح، ولقد مدح كثير من الشعراء هارون الرشيد بحسن النسب والدين لقول الشاعر :

أَدْنَتْكَ مِنْ ظِلِّ النَّبِي وَصِيَةٌ وَقَرَابَةُ وَشَجَتْ بِهَا الأَرْحَـــــــامْ [1]

إن هذا النسق قد ركز عليه شعراء المدح، ليقوموا بإصطفاء هذه الأسرة وأنها إستحقت الخلافة العباسية، والشاهدان على عروبته هما " ظل النبي" والأرحام" فهذه الأنساق تتعزز وتترسخ عبر تمثيل الخطاب وهو ما يصيغ ويميز النسق المهيمن، إن الشعر هو المؤسسة الثقافية العربية التي أثرت في الخطاب العربي، وذلك أن القيم الشعرية هي القيم الثقافية، وقيم السلوك الرسمي الإجتماعي[2]، وقد قام المديح على باب النسب بشكل كبير، وذلك لأن الشعراء إنما يفتخرون بالنسب الكبير، ويعدون صفات الممدوح مع نسبه وحسبه الذي يتمتع به، فهذه السمة قد ترسخت في الخطاب الشعري بشكل كبير، وكانت بغداد كعبة الأدب وقبلة الشعراء، وأصبحت البلاد أشبه بخلية غناء تصدح في جنباتها طيور الشعر، وتسجع على عذباتها بلابل القريض، وهكذا تسقط الطير حيث ينتشر الحب، وقد أشار إلى ذلك مسلم بن الوليد في مدحه يزيد :

وَطَيّـــبِ الفَرْعِ أَصْفَانـــي مَوَدَّتَهُ كَافَأْتُهُ بِمَدِيـــحٍ فِيهِ مُنْتَخَـــلِ[3]

وعلى هذا النحو إزدهت المدحة على لسان الشاعر العباسي، "لا بما رسم فيها من مثالياتها الخلقية وسجل من الأحداث وصور من البطولات العربية فحسب، بل أيضاً بما تمثل من العناصر العربية وأذاع فيها من ملكاته وما أضافه إليها من عناصر جديدة

---

[1]– ياسين عاش خليل: دراسات في الأدب العباسي، ص100.

[2]– ينظر، أبو فراس الفرزدق: ديوان الفرزدق، تح علي فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، 1987م، ص128.

[3]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص5.

إستمدها من بيئته الحضارية ومن نفسيته وملكاته العقلية، ودفعتهم دقتهم الذهنية إلى أن يلائموا بين مدائحهم وممدوحهم" [1]، فإذا مدحوا الخلفاء نوهوا بتقواهم وعدلهم في الرعية وعلو نسبهم، وإذا مدحوا القواد أطالوا في وصف شجاعتهم وبسالتهم في الوغى، وإذا مدحوا الوزراء تحدثوا عن حسن سياستهم، وكذلك صنعوا بالفقهاء والعلماء والقضاة والمغنيين، فلكل منهم أوصافه التي تناسبه وتخصه، وهي أوصاف طلبوا فيها وفي كل مدائحهم الفكر الدقيق والتعبير الرشيق، ومن القادة الذين مدحوهم الشعراء كثيراً قائد هارون الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني.

رابعاً : لمحة عن حياة يزيد بن مزيد الشيباني :

يزيد بن مزيد إبن زائدة بن عبد الله إبن مطر بن شريك بن قيس بن شراحيل بن همام بن مرة بن ذهل، أبو خالد الشيباني، أمير العرب، أحد الأبطال والأجواد والقادة الشجعان، وهو إبن أخي الأمير معن بن زائدة، ولي اليمن ثم أذربيجان ثم أرمينية، وكان يزيد مع فرط شجاعته وكرمه من دهاة العرب، وتمت له حروب مع الوليد حتى أنه بارزه بنفسه، فتصاولا نحو ساعتين، وتعجب منهما الجمعان، ثم ضرب رجل الوليد، فسقط، وكلاهما من بني شيبان، كان أحد الأمراء المشهورين، والشجعان المذكورين، ويعتبر القائد الوحيد الذي كان بجانب هارون الرشيد الخليفة العباسي الخامس، والمجاهد الذي أمضى معظم حياته بين حج وغزو، فكان يحج عاماً ويغزو عاماً، وهو من أشهر الخلفاء العباسيين وقد نقل إبن خلكان أن الرشيد قد حجّ تسع مراتّ وكان يصلي في اليوم مائة ركعة [2]، ويعتبر عصره العصر الإسلامي الذهبي، وكان عم يزيد معن بن زائدة يقدمه على أولاده، فعاتبته إمرأته في ذلك وقالت له : " لم تقدم يزيد إبن أخيك؟ وتؤخر بنيك؟ ولو قدمتهم لتقدموا،

---

[1]– ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص166.

[2]– ينظر، عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري: حضارة وادي الفرات، دار الشروق للنشر، ط1، 1987م، ص275.

ولو رفعتهم لإرتفعوا " فقال لها : " سأريك ما تبسطين به عذري "، يا غلام، إذهب فادع حساناً وزائدة وعبد الله وفلانا وفلانا، حتى أتى على جميع ولده، فلم يلبثوا أن جاؤوا في الغلال المطيبة، فسلموا وجلسوا، ثم قال : يا غلام إدع يزيد، فلم يلبث أن دخل عجلاً وعليه سلاحه، فوضع رمحه بباب المجلس ثم دخل، قال معن : " ما هذه الهيئة يا إبن أخي " قال يزيد : " جاءني رسول الأمير فسبق إلي وهمي أنه يريدني لمهمّ، فلبست سلاحي وقلت إن كان الأمر كذلك مضيت ولم أعرج، وإن كان غير ذلك فنزع هذه الآلة عني أيسر شئ " فقال معن للجميع : " إنصرفوا في حفظ الله " فلما خرجوا قالت له زوجته : " قد تبين لي عذرك " [1]، فهو قد كان منذ صغره ذا حلم ودهاء وعقل.

وقد قتل رأس وعظيم الخوارج الوليد بن طريف، سنة مئة وتسع وسبعين، ولما إنصرف يزيد إلى الرشيد قدمه ورفع مرتبته، وفي ذلك مدحه مسلم بن الوليد فيقول :

لَــوْلاَ سُيُوفُ أَبِي الزُبَيْرِ وَخَــيْلَهُ نَشــرَ الوَلِيدُ بِسَيْفِهِ الضَّحَاكَا [2]

وكان فيما وليه الرشيد إمارة اليمن، وأخبار شجاعته وبطولاته وبسالته وكرمه كثيرة ومنها قال : يزيد بن مزيد: " أرسل إليّ الرشيد يوماً في وقت لا يرسل فيه إلى مثلي، فأتيته لابساً سلاحي، مستعداً لأمرٍ إن رآه، فلما رآني ضحك وقال، من القائل :

تــرَاهُ فِي الأَمْنِ فِي دِرْعٍ مُضَــاعَفَةٍ لاَ يَأمَنُ الدَهْرَ أَنْ يُدْعَى عَلَى عَجَلِ [3]

فقلت : لا أعرفه يا أمير المؤمنين، فقال : سوءة لك من سيد قوم يُمْدَحُ بمثل هذا الشعر ولا يعرف قائله، وقيل أن الرشيد قال له : يا يزيد، ما أكثر أمراء المؤمنين في قومك. قال

---

[1]– ينظر، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة للنشر، ط2، 2001م، ج9، ص72.

[2]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص352.

[3]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص12.

: نعم، إلا أن منابرهم الجذوع، يعني الجدوع التي يصلبون عليها إذا قتلوا، وقيل : إن الرشيد أعطاه لما بعثه لحرب الوليد " ذو الفقار " وهو سيف النبي " صلوات الله عليه وسلامه " وقال : خده يا يزيد فإنك ستنصر به، فأخده ومضى وكان من هزيمة الوليد، فقال مسلم بن الوليد فيه .

أذَكَرْتَ سَيْفَ رَسُولِ الله سُنَتَهُ وَبَأْسَ أَوَلْ مَنْ صَلَى وَمَنْ صَامَا [1]

ويعني بأْس من علي بن أبي طالب رضي الله عنه، إذ كان هو الضارب به.

ويقول الشاعر منصور النمري : مر بي ذات يوم يزيد بن مزيد الشيباني، فصحت به يا أبا خالد، أنا رجل من عشيرتك وقد لحقني ضيم ولذت بك، فوقف، فعرفته خبري وسألته أن يذكرني إذا مرت به رقعتي، ويتلطف في إيصالي، ففعل ذلك...[2]، فكان يزيد علماً يشار إليه بالبنان، فهو فتى من فتيان العرب الأمجاد، الذين كتبوا بسيوفهم سطور الخلود وبسطوا بأيديهم ركابًا للمعوزين، ونشروا أموالهم للمحتفين، فكانوا صوى في طرق الأمن والخير وأعلاماً في الحرب والسلم، عليهم تعقد الآمال، وكان يزيد يكنى في السلم بأبي خالد وفي الحرب بأبي الزبير، توفي سنة مئة وخمس وثمانين ببردعة من بلاد " أذربيجان " ورثاه شعراء كثيرون .

خامساً : مؤشرات التأصيل العربي في القصيدة المدحية :

لهذه الشخصية الفدة خصال عديدة وصفات حسنة لا تعد ولا تحصى قليل القليل ما نجد أحداً يحمل هذه الشمائل، وقد سرد لنا كثير من الشعراء العباسيين بالتفصيل وأبرزوا لنا هذه الأخلاق والصفات التي يتسم بها يزيد بن مزيد الشيباني، في عدة قصائد طوال ووضوا لنا مؤشرات جمة منها التي تدل على النسب العريق في العروبة والحسب

---

[1]- المصدر نفسه: ص64.

[2]- ينظر، أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص22.

الشريف، ومنها من تبين لنا شجاعته وقدومه في ساحة الوغى، وفي المواقف الصعاب نهيك عن جوده وكرمه وحسن معاملته، وكذا صفائه ونقائه وطيب نسيمه وعطر روائحه.

أولا : مؤشر النسب :

وهذا المؤشر يعتبر الأهم بين المؤشرات، التي إعتمد عليها كثير من الشعراء لإبراز التأصيل العربي الذي يتميز به يزيد بن مزيد الشيباني :

أَعَـــزُ مِنَ العِزِ الكــرَامِ وَلاَؤُهُ لِهَاشِــمٍ فِيهِ الدِينُ وَالمُلْكُ والفَخْرُ [1]

فالشاعر أبي نواس العباسي يمدح يزيد بن مزيد الشيباني بإنتمائه إلى " بني هاشم " عائلة الرسول صلى الله عليه وسلم، التي تمتاز بالدين الإسلامي والعروبة الأصيلة بإعتبار العرب هم السادة والحكام، ويمدح أبي الشمقمق يزيد بن مزيد في قوله :

لِلَّــهِ مِنْ هَاشِمٍ فِي أَرْضِهِ جَبَلٌ وَأَنْتَ وَإِبْنُـــكَ رُكْنَا ذَلِكَ الجَبَـــلِ [2]

ولقد كثر مدح هذه الشخصية العباسية من طرف كثير من الشعراء، بإنتسابها بالدم الأصيل إلى عائلة الرسول خير الأنام صلوات الله عليه وسلامه، وأصلها وشماختها في العرق العربي المجيد، فالشاعر يشيد بعلو وسمو عروبة ممدوحه، وفيه يقول النمري في مدحه يزيد بن مزيد :

وَمَــا يَحْفَظُ الأَنْسَابَ مِثْلَكَ حَفِظٌ وَلاَ يَصــِلُ الأَرْحَامَ مِثْلَكَ وَاصِلٌ [3]

---

[1] – أبو نواس: ديوان أبي نواس، ص 6.

[2]– مروان بن محمد أبو الشمقمق: ديوان أبي الشمقمق، تح. واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية للنشر، ط1، ص22.

[3] – أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص153.

فالشاعر يرى بأن ممدوحه يزيد بن مزيد الشيباني محافظ على نسبه وحسبه بالدفاع عنه وإبقائه في درجة السمو والعلو والشماخة، وإتباعه وتماشيه تعاليم الدين الإسلامي الحنيف والأصيل، وسيره على ما حثنا عليه سيد الخلق صلوات الله عليه وسلامه .

ثانياً : مؤشر القبيلة :

كان المجتمع العربي يحكمه نظام قبلي، فالقبيلة مغيرة أو مغار عليها، ولكل قبيلة شاعر يرفع ذكرها، ويتغنى بمفاخرها ويمدح أسيادها، وكل فرد في القبيلة متعصب لقبيلته، وقد ورد ذكر قبيلة " بني هاشم " في القرآن الكريم وفي شعر الشعراء حتى في العصر العباسي، وفي هذا الصدد يقول أبي الشمقمق في يزيد بن مزيد الشيباني :

فَتًّـــى لَمْ تَلِدْهُ مِنْ رُعَيْنٍ قَبيـــــــلَةٍ وَلاَ لَخْـــمٌ تُنَمِيهِ وَلَمْ تُنَمِهِ نَهْـــــدُ [1]

فالشاعر يمدح قبيلة " بني هاشم " التي تقوم على عقيدة التوحيد بعبادة الله سبحانه وتعالى، وتسير على خطى رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، الحامل لمعجزة القرآن الكريم، والهادي للناس أجمعين، وأن ممدوحه يزيد بن مزيد الشيباني ينتسب إلى هذه القبيلة العريقة والعربية الشامخة، ذات الأصول السامية بين قبائل العرب .

ثالثاً : مؤشر الكرم :

يعتبر الكرم مؤشر من مؤشرات العروبة، لأن العربي الأصيل بطبعه وعلى فطرته مشبع بهذه الصفة الحميدة، وفي ذلك يقول أبو الشيص الخزاعي في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني:

عَشِـــقَ المَكَارِمَ فَهُوَ مُشْتَغِلٌ بِـــهَا وَالمُكَرِمَـــاتُ قَلِيلَةُ العُشَـــــاقِ [1]

[2] – مروان بن محمد أبو الشمقمق، ديوان أبو الشمقمق، ص41.

يقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد :

يَا أكــْرَمَ النَاسِ مِنْ عَرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ بَعْدَ الخَلِيفَةِ يَاضَرْغَامَةَ العَرَبِ [2]

وظف كثير من الشعراء مؤشر الكرم في أبياتهم الشعرية، ليبينوا جود ممدوحهم وعطاياه للمحتاجين والمتسائلين وعدم ردهم خائبين .

رابعاً : مؤشر الأسرة العريقة :

تعتبر أسرة " بني شيبان " العائلة العريقة ذات الأصول العربية والنسب الرفيع، لإنتسابها لقبيلة الرسول صلوات الله عليه وسلامه " بني هاشم" ، وإتباعها منهج خير الخلق .

ويقول مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن مزيد :

لَوْ لَمْ تَكــُونُوا بَنِي شَيْبَانَ مِنْ بَشَرٍ كُنْتُمْ رَوَاســِيَ أطْوَادٍ وَأعْلاَمْ [3]

ويقول أيضاً في قصيدة أخرى :

فَافْخَــرْ فَمَالَكَ مِنْ شَيْبَانَ مِنْ مَــنتَلٍ كَذَاكَ مَالِبَنِي شَيْبَانَ مِنْ مَثَلِ [4]

فالشاعر مدح أسرة " بني شيبان " العالية والعريقة في النسب والرفيعة في المستوى والأصيلة في العروبة، وشبهها بالجبال الشامخة والرواسي العالية والسامية، لما لها من مكانة ورفعة بين الجميع .

---

[1] – أبو الشيص الخزاعي : ديوان أبو الشيص الخزاعي، تح. عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، ص 24.

[2] – مسلم بن الوليد : ديوان مسلم بن الوليد، تح. سامي الدهان، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط3، ص 31.

[3] – المصدر السابق : ص 68.

[4] – المصدر السابق : ص 21.

خامساً : مؤشر الشجاعة :

فالعربي ذو الدم الأصيل يدافع ويجاهد أعداء الإسلام والخلافة العباسية، بكل ماأوتي من قوة وعزيمة وشجاعة .

يقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

يَغْشَـــــى الوَغَى وَشِهَابُ المَوْتُ فِي يَدِهِ يَرْمِي الفَوَارِسَ وَالأبْطَالَ بِالشُعَلِ [1]

ويقول الشاعر أيضاً :

يَكْســـــــــُوا السُيُوفَ دِمَاءَ النَاكِثِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الهَـــامَ تِيجَانَ القَنَا الذُبُلِ [2]

ويقول مروان بن أبي حفصة في مدحه يزيد بن مزيد :

إنَّ السِـــنَانَ وَحَدُ السَيْفِ لَوْ نَطَقَا لَأَخْبِرَا عَنْكَ فِي الهَيْجَاءِ بِالعَجَبِ [3]

فكلا الشاعران يمدحان شجاعة وبسالة وقوة ممدوحهما يزيد بن مزيد الشيباني، وإقدامه في ساحة الوغى، فهو لا يخشى ولا يخاف المنية ولا يهاب الأعداء والأبطال .

ولقد ذكرنا بعضاً من مؤشرات التأصيل العربي الذي يمتاز به يزيد بن مزيد الشيباني، قائد الخليفة العباسي هارون الرشيد سواء من حيث الحسب الرفيع والنسب العالي والعروبة الأصيلة، أو من حيث قبيلته الشامخة الأصل، فقد حافظ على نسبه بإتباعه سبيل وخطى الرسول صلى الله عليه وسلم التي أوصانا بها من خلال كرمه وعطائه ومساعدته للمحتاجين وجوده علهم، وكذلك دفاعه عن الدين الإسلامي بالنفس

---

[1] – المصدر السابق : ص 9.

[2] – المصدر السابق : ص11.

[3] – مروان بن أبي حفصة : ديوان مروان بن أبي حفصة، تح. حسين عطوان، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط3،2009م، ص6.

والنفيس وعدم التنازل أو الرجوع في حقه ووقوفه في وجه الأعداء الذين ضبروا المكائد للخلافة العباسية فكان قائداً مغواراً وفارساً شجاعاً تهابه الأبطال .

المبحث الثالث : الصراع بين التيار العربي والفارسي :

أولاً : مدح التيار العروبي :

لم يكن مجال الحياة الإجتماعية في العصر العباسي، ليخلوا لغير العرب ويخلوا من العرب، وهم مادة الدولة وعنصرها الأصيل، فقد كان جعفر المنصور مؤسس الدولة الحقيقي، حريصاً على أن يحفظ التوازن بين عناصر الدولة حتى لا يطغى بعضها على بعض، ولم يكن يتيح للأعاجم أن ينفردوا بالتأثير على مصير الحياة السياسية والإجتماعية، فكان منه ما كان مع أبي مسلم الخرساني، فقد أحسوا عاقبة مقتله والقضاء عليه فثاروا بأبي جعفر وهاجموه، وقاتلهم حتى أصبحة حياته هو في خطر منهم، لولا أن إنتدب لنصرته معن بن زائدة الشيباني، فأبلى في مناصرته بلاءاً حسناً أرضى عنه أبا جعفر المنصور.

وكان لمعن بن زائدة عم يزيد بن مزيد الشيباني، شعراء إختصوا به ووهبوه مدائحهم، ووهبهم عطاياه السنية وصلاته السخية، فكانوا يمجدون فيه أصله وعرقه ويمدحون بشرف الأصل ورفعة النسب، ويلتزمون في ذلك التقاليد العربية في الشعر، وممن كان يختص بالمدح مروان بن أبي حفصة، وكان معن يجزل صلته ويسني له العطاء، وقد أغضب عليه أبا جعفر المنصور حتى أنه دخل عليه مرة فلما نظر إليه قال له : " هيه يا معن، نعطي مروان أبي حفصة مائة ألف درهم على قوله :

مُعِنْ بنُ زَائِدَة الذّي زَيَدْتَ بِهِ شَرَفــًا عَلى شَرَفِ بَنُو شَيْبَانَ

فقال : كلا يا أمير المؤمنين، إنما أعطيته على قوله :

مَـــــازِلْتَ يَوْمَ الهَاشِمِيَة مُعْـلِنًـــا بِالسّيْـــفِ دُونَ خَلِيفَةَ الرَحْمَانْ

فَمَـــعْتَ حَوْزَتَةُ وَكُنْـــــــتَ وِقَاءَهُ مَـــنْ وَقَعَ كُلَ مُهَنَدِ وَسِـــــنَانْ [1]

فقال : أحسنت يا معن ، وقد كان معن فيما يظهر بقية من أمراء العرب الذين يهتزون للمدائح السنية، فيثبثون عليها الثواب الجزيل، ويروى عن إبن الأعرابي أن مروان بن أبي حفصة أخبره أنه وفد على معن بن زائدة مرة فأنشده قوله :

بَنـــُو مَطَرْ يَوْمَ اللِّقَاءِ كَأَنَّـــــهُـــمْ أسُـــودْ لهَا فِي بَطْنِ خَفَانٍ أشْبَلْ

هُـــمْ يَمْنَعُونَ الجَارَ حَتَى كَأَنّمَـــــا لِجَارِهِمْ بَيْنَ السمَا يَكُنْ مُـــنَزَلْ

لِهَـــامِيمَ فِي الإِسْلاَمْ سَادُوا ولَمْ يَكُنْ كَأَوَلِهِمْ فِي الجَاهِلِيـــــــــَةِ أوَلْ

هُمْ القَـــوْمُ إِنْ قَالُوا أصَابُوا وَإِنْ دَعَوْ أجَـــابُوا وَإِنْ أعْطُوا أطَابُوا وَأجْزَلُوا

وَلاَ يَسْـــــتَطِيعْ الفَاعِلُونَ فِعَالَهـــــُمْ وَإِنْ أحْســـنُوا فِي النَّائِبَاتِ وَأجْمَلُوا

فقال : فأمر لي بحجة سنية وخلع علي وحملني وزودني، وقال إبن الأعرابي : لو أعطاه كل ما يملك لما وفاه حقه [2]، والقائد معن بن زائدة لايعنين كثيراً في هذا البحث بل إبن أخيه يزيد بن مزيد الشيباني، وممن إتصل بآل زائدة من الشعراء كمسلم بن الوليد وله في يزيد بن مزيد مدائح كثيرة منها لاميته البديعة التي يقول فيها :

مُفٍ عَلى مُهْجِ فِي يَوْمِ ذِي رَهْجٍ كَـــأنَهُ أجَـــلٌ يَسْـــــعَى إلى أمَـــلِ [3]

---

[1]– ينظر، أبي الحسن بن علي المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة المصرية، بيروت ، لبنان، ط1، 1. ج3، ص ص، 213، 214.

[2]– ينظر، أبي الفرج الأصفهاني : الأغاني، دار الكتب المصرية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، ج9، ص43.

[3]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، تح. سامي الدهان، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط3، ص9.

ولقد بلغت هذه الحركة الإجتماعية الأدبية مبلغاً كبيراً، إذ أن الشعراء حرصوا على رسم الخصال الرفيعة والقيم المثلى في شخصية الممدوح يزيد بن مزيد الشيباني، إذ مازالت شجايا العروبة الأصيلة موضع إجلال المجتمع العربي الإسلامي، فكانوا يمدحون أمراء الجيوش وقوادها من العرب برفعة الأنساب وأصالتها في العروبة، ويقولون عنهم مفخرة العرب وعزتهم وقال النمري في مدح يزيد بن مزيد الشيباني:

وَمَا يَحْفَظُ الأنْسَابَ مِثْلَكَ حَافِظٌ وَلاَ يَصِـــلْ الأرْحَامَ مِثْلُكَ وَاصِلْ [1]

ولما كان يزيد والياً على اليمن قصده أبو الشمقمق مروان بن محمد الشاعر المشهور الكوفي، وكنيته أبو محمد وكان مشهوراً بأبي الشمقمق، فمدحه بقوله :

يَزِيـــــدُ بَنِي شَيْبَانَ لأكْرَمُ مِنْهُمَا وَإنْ غَضِبَتْ قَيْسُ بَنُ عَيْلاَنَ وَالأَزْدُ

فَتَـــى لَمْ تَلِدْهُ مِنْ رُعَيْنٍ قَبِيلَـــة وَلاَ لَخْـــمُ تَنْمِيهِ وَلَمْ تُنَمِهِ نَهْـــــــدُ [2]

فالشاعر أبي الشمقمق مدح قائد هارون الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني، برفعة نسبه وشماخة عرقه وأصالة عروبته .

والغريب في الأمر أن مسلم بن الوليد كان يمدح يزيد بن مزيد الشيباني، ويمدح البرامكة الذين دبروا ضد يزيد لإبعاده عن حب الخليفة وعطفه، فقد إهتبلوا فرصة خطيرة، هي ثورة الوليد بن طريف الشاري زعيم الخوارج على هارون الرشيد، وزينوا للخليفة أن يرسل جيشاً بقيادة يزيد لحربه، فأصبح يزيد بين أمرين : إما أن يحارب إبن عمه الوليد فيقتله أو يقتل، وبذلك يرضي الخليفة، وإما أن يقف إلى جانب إبن عمه الوليد فيقع في غضب هارون الرشيد، وصريع الغواني إنتصر ليزيد فوقف يمدحه ويثني على

---

[1]– المصدر السابق : ص153.

[4]– مروان بن محمد الشمقمق : ديوان أبي الشمقمق، تح. واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، ط1، 1995م، ص31.

بطولته وجهاده، فلم يغضب البرامكة لهذا جهراً، ولم يتحولوا عن حبه والعطف عليه جهارًا، وإنما رأوا أن الشاعر إنتصر ليزيد فإنتصر للخليفة العربي القرشي ضد الخارجين على حكمه، ولعلهم سكتوا حين أخفقوا فيما دبروه سرًا، وأظهروا الفرج لهذا، وهم على غيظ شديد، وقد كان مسلم بن الوليد وفيًا لممدوحه يصلهم بشعره ويصلونه بالعطايا، فيقف منهم حتى النهاية موقفًا جريئًا، فهو قد نال من عطايا يزيد بن مزيد الشيباني الكثير، ونقل إلينا أن يزيد رهن ضيعة من ضياعه ذات مرة ليعطي الشاعر خمسين ألفًا من الدراهم، وأرسل إليه مرة أخرى عشرة آلاف من الدراهم كذلك، وأقطعه إقطاهات تبلغ غلتها مئتى ألف درهم، وتؤكد الأخبار أن الخليفة هارون الرشيد نفسه كان يستحث يزيد بن مزيد على إعطاء مسلم والإغداق عليه، لما كان يرى من قوة شاعريته وجميل إجادته، بل إنه كان يعاتب يزيد على تقصيره في هذا السبيل، ويتهمه بأنه مايزال مقيمًا على أعرابيته، فمنح الخليفة ليزيد بن مزيد لهذا مئتي ألف درهم يعوض عليه كرمه وأعطى الشاعر ويزيد حاضر مئتي ألف أخرى[1]، وأخبرنا الجهشياري أن حاشية الرشيد كانت تزين له بشعر مسلم بن الوليد، ولقد لقي مسلم من إكرام الأمراء والوجهاء وعطفهم على شعره، ما شجعه على المضي ودفعه إلى القول فلقد إتصل بكثير من كبراء الدولة العباسية، فمدح يزيد لما رأى فيه من بطولة وشجاعة وفروسية وكرم بإعتباره من أسرة رفيعة في العروبة مشهورة بالندى والبأس شاركت في نصرة الخلافة ودعم الحكم ومن ذلك قوله:

كَمْ صَائِلٍ فِي ذَرَا تَمْهِيدِ مَمْلَكَةٍ لَوْلاَ يَزِيدُ بَنِي شَيْبَانَ لَمْ يَصُلِ [2]

فقد مدح مسلم بن الوليد يزيد بن مزيد الشيباني بأسرته العريقة والأصيلة في العروبة، فقد شهدت كتب التاريخ بمزاياهم وبسالتهم وإعترفت بعروبتهم فقد كان يزيد في

[1]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، تح. سامي الدهان، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط3، ص24.

[2]– المصدر نفسه: ص7.

أعلى الصفات المثالية الحقيقية مجال للشعر، لايتلجلج فيه لسان ولا يجمجم فيه بيان، وفي ذلك يمدحه صريع الغواني بالإشادة لعروبته وله أن يقول في هذا الصدد :

يَا أَكْــرَمَ النَّاسِ مِنْ عَجَمٍ وَمِنْ عَرَبٍ بَعْدَ الخَلِيــفَةِ يَا ضِرْغَامَةَ العَرَبِ [1]

وأما في السلم فالبطل يزيد بن مزيد الشيباني كعبة في كرمه وجوده على الناس، يقصده الفقراء والمحتاجين فهو أمن للسائل وخوف للمحارب فيمدحه مسلم بأنه من آل شيبان الأسرة العريقة والعالية النسب في العروبة وهي من قبيلة بني هاشم عائلة الرسول صلوات الله عليه وسلامه فيقول :

فَافْخَرْ فَمَالَكَ فِي شَيْبَانَ مِنْ مَثَلِ كَذَاكَ مَا لِبَــنِي شَيْبَانَ مِنْ مَثَلِ [2]

فالشاعر مسلم بن الوليد يمدح عائلة قائد هارون الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني، بأن ليس لها مثيل في عروبتها وأصالتها ورفعة وعلو نسبها، فبني شيبان عائلة عريقة العروبة، كذلك يمدح أهل شيبان بأنهم لا يوجد مثلهم في الجود وكرم اليد ووفرة البطولة وعظمة الإقدام، يقتل الأعداء ويكرم الأصدقاء، وفي شجاعة النفس والبسالة ويهدم بنيان العصيان، وما يدل على عروبة يزيد بن مزيد الأصلية أنه من بني هاشم، لقول الشاعر مسلم بن الوليد:

لِلَّــهِ مِنْ هَاشِمٍ فِي أَرْضِهِ جَبَلٌ وَأَنْتَ وَإِبْنُكَ رُكْنَا ذَلِكَ الجَبَلِ [3]

وقد مدح صريع الغواني عائلة بني شيبان ووصفها بأنها أوتاد عروبة بني هاشم، فشبهها بالجبال العالية والراسخة والشامخة السمو، في أصالة عروبتها إذ أنها تنتمي إلى

---

[1]– مسلم بن الوليد: ديولن مسلم بن الوليد، ص31.

[2]– المصدر نفسه : ص21.

[3]– المصدر نفسه: ص22.

قبيلة الرسول صلى الله عليه وسلم، ورفعة شرفها وشماخة نسبها، ويقول الشاعر مسلم بن الوليد الأنصاري في مدحه أبي خالد :

لَوْ لَمْ تَكُونُوا بَنِي شَيْبَانَ مِنْ بَشَرٍ كُنْتُمْ رَوَاسِيَ أَطْوَادٍ وَأَعْلاَمَا [1]

فالشاعر يرمز للإشادة بعروبة بني شيبان الأسرة العريقة في النسب والأصل العربي، وقال مروان بن أبي حفصة في يزيد بن مزيد الشيباني، وقد خرج من عند المهدي :

يَا أَكْرَمَ النَّاسِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمٍ بَعْدَ الخَـــلِيفَةِ يَاضَرْغَامَةَ العَرَبِ [2]

فمروان بن أبي حفصة يمدح يزيد بن مزيد بالجود والكرم والسخاء والعطاء، وكلها من صفات العربي القوي والشجاع الأصيل، ويمدحه مسلم بن الوليد فيقول :

لَوْلاَ سُيُوفُ اللهِ مِنْ شَيْبَـــانَ فَلَتْ سُيُوفُ خَلِيفَةِ الرَّحْمَـــــانْ [3]

فالشاعر يمدح الأسرة العريقة بني شيبان ويشير لعروبتها الأصيلة، وقد تكلم أبو نواس عن يزيد بن مزيد الشيباني وإنتمائه لعائلة بني هاشم العريقة في العروبة فيقول :

أعَــزُ مِنَ الغَّرِ الكِرَامِ وَلاَؤُهُ لِهَاشِمٍ فِيهِ الدِّينُ والمُلْكُ والفَخْرُ [4]

فالشعراء يمدحون بالنسب المجيد والأصل العربي الشامخ والفرع الباذج، وما كان من السهل عليهم القول بأبهى المزايا وأعظم الشمائل وأضخم الأسماء وأروع الألقاب، وبأكبر النعوت على الممدوح مهما كان جنسه ومركزه وسنه وإنتمائه، وتقديره في سلم الرجال .

---

[1]– المصدر نفسه : ص68.

[3]– مروان بن أبي حفصة : ديوان مروان بن أبي حفصة، تح. حسين عطوان، دار المعارف للنشر،القاهرة، مصر، ط3، ص6.

[3]– المصدر السابق : ص268.

[4]– أبو نواس : ديوان أبي نواس، تح. محمود أفندي واضح، المطبعة العمومية، ط1، 1998م، ص6.

ثانياً : البرامكة :

1 . نشأة البرامكة :

تألق إسم خالد بن برمك في أوائل الدولة العباسية، الذي تقلد الوزارة في عهدي السفاح والمنصور، ولما ولي هارون الرشيد الخلافة، إتخد يحيى وزيراً له، وكان يحيى عاقلاً يحسن الإدارة والسياسة، فإعتنى بالطب والترجمة، وبعث نهضة فكرية واسعة، وفتح أبوابه لكل الشعراء.

2 . أثر البرامكة في تشجيع الشعر والشعراء:

عاش البرامكة حياة قوامها البذخ والإسراف وحب الظهور، "فأغدقوا الأموال على الشعراء والعلماء، ولم يردوا قاصداً، وفتحوا أبوابهم لكل الشعراء،وأصبغوا عليهم العطايا الجزيلة"[1]، فمدحهم الشعراء وكان الشاعر إبن منادركثير المدح ليحيى بن خالد البرمكي ومن أشعاره قوله:

أَتَانـــَا بَنُو الأَمْلاَكِ مِنْ آلِ بُرْمُكَ فَيـــَا طَيْبَ أَخْبَارْ وَيَا حُسْنَ مَنْظَرْ

لَهُـــمْ رِحْلَةً فِي كُلِ عَامٍ إِلَى العِدَا وَأُخْرَى إِلَى البَيْتِ العَتِيقِ المُسْـــتَرْ

إِذَا رَامَ يَحْـــيَى الأَمْرَ ذَلَتْ صِعَابُهُ وَحَسْبـــُكَ مَنْ رَاعَ لَهُ وَمُدْبِـــرَ[2]

وهذه القصيدة طويلة جداً، إذ أنها تتحدث عن مدح يحيى بن خالد بكل الصفات الحميدة والفضيلة، وتمتاز هذه الأخيرة بجودة ألفاظها وحسن معانيها ومن أهم الشعراء الذين مدحوا البرامكة مسلم بن الوليد، وبشار بن برد، وأبو نواس وغيرهم.

(1)– شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف للنشر ، القاهرة، مصر، ط16، ص327.

(2)– إبن المعتز : طبقات الشعراء، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1976م، ص125.

وهكذا بدأ النفود الفارسي والأعجمي يتغلغل في الحياة العباسية، وأوضح ما يمثله نفوذ الأسرة البرمكية، التي بدأ شأنها في الإرتفاع أيام المهدي وبلغ أمرها ذروته في زمن هارون الرشيد، فجمعت حولها الشعراء وأغدقت عليهم الأموال، وإن دلت هذه الأعطيات إنها تدل على تشجيع البرامكة للشعر، وتدل أيضاً على أن وزراء البرامكة كانوا يسيطرون على الشؤون المالية في الدولة ويتصرفون فيها كيفما يشاؤون.

3 . مأساة البرامكة :

ومازال الشعراء يتناشدون الوزير وإبنيه، حتى نكبهم الرشيد نكبة مشهورة، "أمر فيها بقتل جعفر وحبس أبيه وأخيه إلى أن ماتا فيه، ويقال أن البرامكة كانوا يريدون إبطال خلافة الرشيد، وقيل إنما قتلهم بسبب العباسة" [1]، ولقد كثر الجدال والكلام في الأسباب التي حملت الخليفة هارون الرشيد على الفتك بالبرامكة، فبعضهم يرى أن الرشيد غضب عليهم لوجود علاقة بين جعفر بن يحيى وأخته العباسة، وبعضهم يقول أن إستبداد البرامكة بالملكوجمعهم الأموال وإستمال الناس إليهم .

ثالثاً : مدح التيار الفارسي :

يعرف هذا العصر بعصر النفود الفارسي الأول، ويعرف أيضاً بعصر الخلفاء العباسيين العظام، إذ نشهد فيه سيطرة العنصر الفارسي الذي قامت عليه الدولة العباسية، وغلبة على جميع مناحي الحياة سواء كانت أدبية أو مادية، فقد كان من الطبيعي أن يعتمد العباسيون على الفرس وعلى أهل خراسان بوجه خاص، في تصريف شؤون دولتهم إعترافاً منهم بفضلهم عليهم، فكان أبو جعفر المنصور يقول في وصيته لواده المهدي: " وأتصيك بأهل خراسان خيراً، لأنهم أنصارك وشيعتك الذين بذلوا أموالهم ودماءهم في دولتك، ومن لا تخرج محبتك من قلوبهم، أن تحسن إليهم، وتتجاوز عن مسيئتهم، وتكافئهم

[1]– إبن كثير : البداية والنهاية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978م، ج10، ص189.

عما كان منهم، وتخلف من مات منهم في أهله وولده " [1]، فقد نال العنصر الفارسي مكانة عالية عند العباسيين، وحضوة كبيرة في قصورهم، وكان بيدهم مقاليد الأعمال وتصريف شؤون الخلافة، فكان الخليفة أعرابياً هاشمياً، ولكن وزرائه وأكثر قواده فارسيين، ولذلك سلم الخلفاء العباسيين في هذا العصر أزمة أمورهم إلى الفرس، وأفسحوا لهم المجال في تولي المناصب الكبرى، بعد أن كانت هذه المناصب تقتصر في العصر الأموي إلا على العرب، فزاد سلطانهم وقوي نفودهم يوماً بعد يوم، ويزداد تبعاً لذلك شأن الموالي في الدولة، حتى كان أكثر من تولى الأعمال للمنصور منهم إذ قدمهم على العرب وكثر إستخدامهم بعده، حتي زالت رياسة العرب وهيمنتهم.

وفي ذلك المعنى يقول السيوطي: " وهو أول من إستعمل مواليه على الأعمال وقدمهم على العرب، وكثر ذلك بعده حتى زالت رئاسة العرب وقيادتها " [2] ، وهكذا تولى الموالي الوزارة إلى أن إستبد البرامكة بالوزارة زمن الخليفة هارون الرشيد، ولقد وصل البرامكة إلى أوج نفودهم في عهد الرشيد [3]، الذي يدين ليحي بن خالد البرمكي بخلافته فما أن تولى الرشيد الخلافة حتى عرف ليحي فضله وخدمته، فأعطاه وزارته، ومنحه سلطة تكاد تكون مطلقة، وأطلق له يد في تصريف شؤون دولته، وظهر التأثير الفارسي في الحركات الدينية التي شغلت معظم فترات العصر العباسي الأول، والتي إتجهت إتجاهًا قومياً شعوبيًا يستهدف الطعن في السيادة العربية وفي الجنس العربي، ومن جهة إحياء المجد الفارسي القديم، فالبرامكة هم من سلالة فارسية قديمة، فمدحهم كثير من شعراء العصر العباسي كأشجع السلمي وهو من الشعراء الذين كانوا منقطعين إلى البرامكة فمدح جعفر بن يحيى البرمكي مدحاً مجيداً فيقول فيه :

---

[1]– الحافظ جلال الدين السيوطي: تاريخ الخلفاء الراشدين ، دار السعادة للنشر، مصر، ط1، ص201.

[2]– إبن الأثير: الكامل في التاريخ، تح. أبو الفداء عبد الله القاضي، دار العلمية للنشر، ط1،ج6، ص19.

[3]– ينظر، عبد العزيز الدوري: العصر العباسي الأول، دار الطليعة للنشر، ط1، مجلد3، ص157.

ذَهَبَــتْ مَكَارِمُ جَعْفَرْ وَفِعَالِهِ فِي النَــاسِ مِثْلَ مَذَاهِبِ الشَّمْسِ

مَلِكٌ تَسُوسُ لَهُ المَعَالِي نَفْسُهُ وَالعَقْلُ خَيْرُ سِيَاسَةِ النَفْـــــسِ

فَإذا تَرَاءتْــهُ المُلُوكُ تَرَاجَعُوا جَهْرَ الكَلاَمِ بِمَنْطِقٍ هَمْــسِ [1]

فالشاعر يمدح جعفر فيجعله فوق الملوك بما يبذل من معروف وإحسان، حتى يلوذون بأبوابه إذا نالهم حادث عظيم، وقد دخل صريع الغواني على الفضل بن يحي البرمكي فأنشده لاميته وفيها :

وَرَدْتُ رِوَاقَ الفَضْلِ آمُلُ فَضْلَهُ فَحَــطَ الثَّنَاءَ الجَزْلُ نَائِلَهُ الجَزِلُ

فطرب الفضل طربًا شديدًا وأمر أن تعد الأبيات فعدت، فكانت ثمانين فأمر له بتمانين ألف درهم، وقال: " لولا أنها أكثر ما وصل بها شاعر لزدتك، ولكنه شأو لايمكن تجاوزه يعني أن الرشيد رسمه لمروان بن أبي حفصة " [2] ، وقد مدح مسلم بن الوليد جعفر بن يحي بن برمك:

تَدَاعَــتْ خُطُوبُ الدَّهْرِ عَنْ جَارِ جَعْفَرٍ وَأَمْسَكَ أَنْفَاسَ الرَغَائِبِ سَــــائِلُهْ

هُوَ البَحْرُ يَغْشَى سَرَةَ الأَرْضِ سَيبُـــــهُ وَتَدْرِكْ أَطْرَافَ البِلاَدِ سَوَاحِلُــهْ

تَصَــدَعَتْ الآمَالُ عَنْكَ بِأَلْسُـــــــنٍ مُحَمَــلَةٍ شُكْرَ الذّي أَنْتَ فَاعِلُهْ

لَهَا حِبْسُ نَفْسٍ تَرْتَجِيكَ ظُنُونُـــــــــهَا أَرَدُ لَهَا مِنْ عُرْفِ آخَرَ بَـــادِلُهْ

وَمَــا ضَرَعَتْ لِلدَّهْرِ مِنْــــــكَ سَجِيَةٌ وَإِنْ طَرَقَتْ بِالمُفْظِعَاتِ بَلاَبِلُهْ

---

[3]– أحمد عبد الستار الجواري: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث هجري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط2، ص148.

[2]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، تح. سامي الدهان، دار المعارف للنشر، القاهرة ، مصر، ط3، ص27.

وَلِلَّهِ سَيْـــــــــفُ مَا عَلى الأَرْضِ مِثْلُـــهُ مَضَارِبُهُ يَحْيَ وَأَنـــــتَ مُقَاتِلُهْ [1]

فجعفر بن يحي بن خالد البرمكي، كان وزيرًا للخليفة هارون الرشيد، ومقدمًا عنده إنقادت له أمور الدولة كلها، وحصل له المال العريض والكثير، ودخل مسلم بن الوليد على الفضل بن سهل فأنشده قوله فيه :

لَوْ نَطَقَ النَّاسُ أَوْ أَثْنـــــوْا بِعِلْمِهِمْ وَنَبَهَتْ عَنْ مَعَالِي دَهْرِكَ الكُتُبُ

لَمْ يَبْلُغُوا مِنْكَ أَدْنَى مَا تَمَتْ بِـــــهِ إِذَا تَفَاخَـــرَتْ الأَمْلاَكُ وَإِنْتَسَـــــبُوا [2]

فمسلم بن الوليد يمدح الفضل بن سهل بالعلم والعقل وبعلو النسب والعرق، فأمر له عن كل بيت من هذه القصيدة بألف درهم، وعين الفضل بن يحي سنة ثمان وسبعين ومائة للهجرة والياً على خراسان، فأحسن السيرة وإتخد جندًا من العجم سماهم العباسية، وجعل ولاءهم لهم، وأن عدتهم بلغت خمسمائة ألف رجل، أنه قدم منهم لبغداد عشرين ألف رجل، فسموا ببغداد الكرنبية، وخلف الباقي منهم بخراسان على أسمائهم ودفاترهم، وفي ذلك يقول مروان بن أبي حفصة :

مَا الفَضْلُ إلاَ شِهَابٌ لاَ أَقُولَ لَهُ عِنْدَ الحُرُوبِ إِذَا مَا تَأفُلُ الشُهُـــــــبُ

حَامٍ عَلى مُلْكِ قَوْمٍ عَزَّ سَهْمُهُـــمُ مِنَ الوِرَاثَةِ فِي أَيْدِيهُمُ سَبَـــــبُ [3]

ولما قدم الفضل بن يحي البرمكي من خراسان خرج الرشيد يستقبله وتلقاه بنو هاشم، والناس من القواد والأشراف والكتاب والعلماء والشعراء، فجعل يصل الرجل بالألف وبالخمسمائة ألف ومدحه مروان بن أبي حفصة فقال :

---

[1]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص146.

[2]– المصدر نفسه : ص79.

[2]– مروان بن أبي حفصة : ديوان مروان بن أبي حفصة، تح. حسين عطوان، دار المعارف للشعر ، القاهرة ، مصر، ط3، ص 4.

حَمِــدْنَا الذِي أدَّى إِبْنُ يَحْيَ فَأصْبَحَــتْ بِمُقَدِمِــهِ تَجْرِي لَنَا الطَّيْرُ أسْعُــدَا

إِذَا النَّاسُ رَامُوا غَايَةَ الفَضْلِ فِي النَّدَى وَفِي البَأسِ أَلفُوهَا مِنْ النَّجْمِ أبْعَــــدَا

سَــمَا صَاعِدًا بالفَضْلِ يَحْيَ وَخَــــــالِدٌ إِلَى كُلِّ أمْرٍ كَانَ أسْنَى وَأمْجَــدَا

يَلِيــنُ لِمَنْ أعْطَى الخَلِيفَةَ طَــــــاعَةً وَسَيْفُ دَمِ العَاصِي الحُسَامُ المُهَنَدَا

أذَلَــتْ مَعَ الشِــــرْكِ النِفَاقِ سُيُوفُهُ وَكَانَتْ لِأهْلِ الدِينِ عِزًا ومُؤَبَــــــدَا [1]

فمروان بن أبي حفصة يمدح أهل برمك الفضل ويحي وخالد بالمجد والبأس والشجاعة، كما أشاد مروان إلى الأمة الإسلامية، فالبرامكة هم عائلة ترجع أصولها إلى برمك المجوسي ولقد كانت للبرامكة منزلة عالية ومكانة رفيعة ومرموقة، ولهم حضور كبير في بلاط الخليفة العباسي هارون الرشيد، الذي أرصعته زوجة يحي البرمكي ويقول أبو نواس في مدح الفضل بن يحي بن خالد البرمكي :

سَــلاَمٌ عَلى الدُنــــــــــــــيَا إِذَا مَا فَقَدْتُمْ بَنِي بُرْمُكْ مِنْ رَائِحِينَ وَغَــادٍ

بِفَضْلِ بَنُ يَحْيَ أشْرَقَتْ سُبُلُ الهُــدَى وَآمَنَ رَبِي خَــــــــــوْفَ كُلِ بِلاَدٍ [2]

فالشاعر أبو نواس في هذه الأبيات يمدح العجم أو الفرس بالأسرة العريقة والأصيلة عائلة بني برمك، ولقد كان جعفر بن يحي البرمكي كثير الجود والكرم ومساعدة المحتاجين والسائلين والطالبين، وفي ذلك يقول مروان بن أبي حفصة :

إِلَى جَــعْفَرٍ سَرَتْ بِنَا كُلُ جَسْرَةٍ طَوَاهَا سُرَاهَا نَحْوَهُ وَالتَهَجُــــــــــرُ

إِلَى وَاسِعٍ للمُجْتَــــــــدِينَ فَنَاؤُهُ تَرُوحُ عَطَايَاهُ عَلَيْهِمْ وَتَبْكُــــــــــرُ

---

[1]– مروان بن أبي حفصة : ديوان مروان بن أبي حفصة، ص5.

[2]– أبو نواس : ديوان أبي نواس، تح. محمود أفندي واضح، المطبعة العمومية، ط1، 1998م، ص 7.

أبْرِ فَــمَا يَرْجُو جَوَادٌ لِحَـــــاقَهُ أبُو الفَضْلِ سَبَاقُ اللَّهَامِيمَ جَعْفَـــــــــــرُ

وَزِيــرٌ إذَا نَابَ الخَلِيفَةُ حَادِثٌ أشَارَ بِمَا عَنْهُ الخَلِيفَةُ يَصْـــــــــــدُرُ [1]

ولقد تمسك الفرس بالعقيدة الدينية تمسكًا كبيرًا، وإعتبروا الإعتصام بها والدعوة إليها سبيلاً، وهذا مرتبط بالإيمان الشخصي، ولقد مدحهم كثير من الشعراء لكرمهم وجودهم وكثرة مساعدتهم للمحتاجين وتلبية طلبهم، ومدحوا قوم العجم لخصالهم وصفاتهم الحميدة .

رابعاً : غرض المدح وعلاقته بالصراع بين العرب والفرس وموقف الخليفة هارون الرشيد منه:

إتضح مما سبق أن دور وأثر الصراع والنزاع السياسي في غرض المدح، متصلان فالغرضان متلازمان مع بعضهما، لإرتباط المديح برجال السلطة أساساً أو بالزعماء والقادة والمتمردين عنهم، والمتطلعين إلى السلطة، وهو يجسد الصراع بين الأحزاب السياسية والمذاهب وعلى رأسها الخوارج والشيعة .

إنّ عنصر الدين من أبرز العناصر في غرض المدح، وذلك راجع إلى أن الحكم العباسي نفسه نشأ على أساس دعوة دينية، خلاصتها أنّ حق العباسيين الشرعي في الخلافة يستند إلى وراثتهم لجدهم العباس بن عبد المطلب عم الرسول صلوات الله عليه وسلم وصاحب الحق الشرعي بعده، أما غيرهم فلا حق لهم بالحكم والوراثة، فكان غرض المدح بمثابة سلاحاً في يد الشعراء يدافعون به عن الخلافة العباسية فقد وضعوا نصب أعينهم مثالية الحاكم التي تتطلبها الأمة والتي رسمها لها الدين الإسلامي الحنيف [2]، وأن العرب أولى بها من الفرس وفي هذا الصدد يقول بشار بن برد :

---

[1]– أبو نواس : ديوان أبي نواس، ص51.

[1]– شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف للنشر، القاهرة ، مصر، ط16، ص434.

وَرِثْتُمْ رَسُولُ اللهِ بَيْتَ خِلاَفَةٍ وَجَزَا عَلَىَ رَغْمِ العَدُو وَسُؤدَدَاَ [1]

ولما تعاضم نفود البرامكة في بلاط هارون الرشيد لدرجة أنّ بعض حاشية الخليفة بدأت تضمر لهم شرًا، لما يفعلونه من فتن داخلية كتسميمهم موسى بن جعفر الكاظم بعد رحلة هارون الرشيد ثم فتنوا عليه بأنه يريد الإنقلاب على الخليفة، فعرف الرشيد مخطط البرامكة لدهائه وذكائه الشديد، ولقوة نفودهم وسيطرتهم عرف أن التخلص منهم ليس بالأمر السهل والهين فقرر سنة 803م القبض عليهم جميعاً وصادر أموالهم وممتلكاتهم، وشرد بعضهم وقتل البعض الآخر، بينما دخل الكثيرون منهم إلى السجون، وبهذا إنتهى جل الصراع بين العرب والفرس .

خامساً : مقارنة بين الأفكار والثقافة من خلال الصراع :

من خلال دراستنا لمظاهر الحياة الإجتماعية والسياسية والصراع الدائم بين العرب والفرس في العصر العباسي عامة وعهد هارون الرشيد خاصة، وكل هذه النزاعات نتجت عنها أفكار وثقافات جديدة على مستوى قصيدة المدح بإعتبارها وثيقة تاريخية تصور فيها البطولات العربية كما ذكرنا سالفاً، فقد ظهرت النهضة الثقافية والفكرية، وتطور الحركة العلمية فقد أسهم التطور الفكري والثقافي في غماد الشعراء بمعان جديدة وتفتيح أذهانهم على صور وتشبيهات، مشتقات من الحوادث العلمية والثقافية، فقد تأثر الشعراء بالثقافات الآخرى خاصة ثقافة الفرس فإشتقوا منها معانيهم وأخيلتهم فكما كانت الصحراء مثال خيال الشاعر الجاهلي العباسي فضلاً عن إتساع آفاق الحياة، فشاعت في شعرهم المعاني العقلية، وكما أثر التطور الحضاري في لغة الشعر فإستخدموا الألفاظ الرقيقة وإبتعدوا عن الغريب والمجهور، وكانت الحياة المترفة التي عاشها الخلفاء، زادت من عطاياهم للشعراء وإغداقهم بالرغد والنعيم والجاه والكرم، وقد كان القادة والأمراء يغدقون على من يتصل

[2]– بشار بن برد: ديوان بشار بن برد ، تح. مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ط1، ص62.

بهم من الشعراء، والمدح في الشعر العباسي وإن يكن للتكسب لم يكن في كل الأحوال يعني التملق وهنا نشير إلى حقيقة الشاعر بالممدوح، وهذا ما يتضح في مدائح الشعراء العباسيين أمثال مسلم بن الوليد، وأبو الشيص الخزاعي، وأبو نواس، ومروان بن أبي حفصة، ومروان بن محمد أبي الشمقمق، فهو في كثير من الأحيان تجسيد للود الخالص والإعجاب العميق للممدوح العربي الفد الذي طالما تاقت إليه أنفسهم الذواقة للشعر، التواقة والملهفة بقدر ما كان القائد يزيد بن مزيد الشيباني عميق الالشهامة والبسالة والإقدام وكثير الجود والعطاء، ورفيع النسب والأصل المجيد، فكان الشعراء يتسارعون لتخليد بطولاته الحربية وإنتصاراته القوية على أعدائه، فوضفوا خيالهم القوي حتى يكون مدحهم في مستوى المساواة بين الصور وممدوحهم، وهذا ما أدى إلى قدرتهم على إبداع الصور وإبتكار التشبيهات والكنايات، وإستعملوا لغة وتراكيب قوية ومتينة، للتعبير عما يختلج صدورهم، وهذا ما جعل غرض المديح يزدهر إزدهاراً كبيراً ويتوسع، وسبب ذلك يعود إلى التلاحم والإمتزاج الثقافة العربية مع الثقافات الأجنبية الأخرى كالهند والفرس واليونان وغيرها من الأمم، وهذا ما أدى إلى إمتداد علاقات التأثير والتأثر بالحضارات والثقافات والأداب بالعلوم بكل أنواعها، وبالتالي أسهم هذا في نمو إتجاهات شعرية جديدة تحاول التمرد والخروج على البناء والنظم التقليدي القديم لقصيدة المدح، كما أدى ذلك إلى ظهور مفردات فارسية في الشعر العباسي نتيجة للإمتزاج القوي بين العرب والفرس .

ولقد إهتم الشعراء العباسيين كثيراً بالجانب الفني، لإرتباطه بالتأثير ومن ثم بتحقيق الغرض والوصول إلى الهذف ولقد لعبت ثقافة الشعراء ومذاهبهم الفنية دوراً أساسياً فتنافسوا في إبداع أجمل الصور وأقواها تأثيراً كما إهتموا بجزالة وقوة اللغة في معظم شعر المديح .

الفصل الأول: التركيب اللغوي والأسلوب

المبحث الأول: التركيب الأسلوبي

المبحث الثاني: التركيب البلاغي

المطلب الأول: الأساليب الخبرية

المطلب الثاني: الأساليب الإنشائية

المبحث الثالث: التركيب النحوي

المطلب الأول: التركيب الإسمي المنسوخ

المطلب الثاني: التركيب الفعلي

الفصل الأول: التركيب اللغوي

المبحث الأول: التركيب الأسلوبي

تمهيد :

لا يمكننا دراسة الجانب اللغوي دون التطرق للأسلوب الذي يعتبر البوابة التي يلج من خلالها الدارس إلى عمق القصيدة، حيث يكشف من خلالها الجوانب الفنية التي تجعل كل شاعر متميز عن آخر.

أ . مفهوم الأسلوب :

يلعب الأسلوب دوراً كبيراً في إظهار طريقة الشاعر في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة، وقد عرفه عبد القاهر الجرجاني بأنه : " الضرب من النظمْ والطريقة فيه" [1]، فقد جعل الجرجاني النظم شاملاً لما يتعلق بالألفاظ والمعاني من غير إنفصال بينهما وهذه هي النظرة الأشمل للأسلوب .

تمثل آراء عبد القاهر الجرجاني حضوراً قوياً في المبحث الأسلوبي العربي، إذ قدم تصويراً دقيقاً لمفهوم الأسلوب، ثم أشار إلى أن مجالات الأسلوب في النظّم لا تخرج عن ترتيب الألفاظ في أنساق، بصورة تتبع ترتيب المعاني في نفس المتكلم، ومن خلال ذلك تنبه على صلة النّحو بالمعاني فقال في كلامه عن النّظم :" أنْ تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله " [2]، وعلى هذا الأساس غدا النحو متصلاً عنده بالمستوى الجمالي مثل إتصاله بالإستخدام اللغوي المثالي، لأنّها لا تختص بأحد دون آخر، وإنّما تكون الخصوصية للنّظم والتركيب، وبصفة عامة هو طريقة

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح. محمود شاكر، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، مصر، ط1، ص469.

[2]– المرجع نفسه: ص361.

التعبير الذي يسلكه الأديب، أو يستخدمه ليبين رأيه، في تصوير ما في نفسه[1]، على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام، ليكون أقرب في نفس قارئه أو سامعه، فتعرف شخصية هذا الأسلوب .

ب . الأسلوب والتركيب :

ولقد إعتمد الشعراء العباسيون على التركيب إعتماداً كبيراً في بناء قصائدهم الشعرية، لما فيه من حقيقة ومجاز .

نظم الشعراء العباسيون أمثال مسلم بن الوليد، وأبو الشيص الخزاعي، وأبي الشمقمق، ومروان بن أبي حفصة، وأبي نواس في غرض المديح كثيراً من القصائد الشعرية وخاصة مدحهم للقائد يزيد بن مزيد الشيباني، ويعتبر المدح من الموضوعات القديمة التي نظم فيها الشعراء الجاهليون قصائدهم، وبذلك أبقوا للشعر العربي شخصيته الموروثة، ودعموها بما لاءموا بينها وبين حياتهم العقلية، وأذواقهم المتحضرة المرهفة، فإذا المديح يتجدد من جميع أطرافه تجدداً لا يقوم على التفاصل بين صورته القديمة وصورته الجديدة، بل يقوم على التواصل الوثيق ويعتبر المديح من أهم أغراض الشعر في العصر العباسي، إذ إن معظم الحكام على إختلاف أصولهم وعقائدهم نالهم مديح كثير من شعراء زمانهم، سواء أكان المديح حقيقياً، أم كان وسيلة للتكسب فقط، وهذا ما جعل ديوان المديح أكبر دواوين الشعر العربي وأضخمها، إذ يكفي الشاعر أن يكون لبقاً في إصطياد معانيه، ذكياً في إختيار ألفاظه، عارفاً المزايا الأساسية في ممدوحه، ليقول ما يتناسب وتلك المزايا، وينقسم التركيب اللغوي إلى قسمين التركيب البلاغي والنحوي .

---

[1]– أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهظة العربية، ط6، 1966م، ص44.

المبحث الثاني: التركيب البلاغي :

تتضمن قصائد مدح يزيد بن مزيد الشيباني مظاهر عديدة من التركيب البلاغي، وهذا الأخير يهتم بصفة عامة بالجملة وقسماها الخبري وهو على ثلاثة أنواع، المتبتة والمنفية والمؤكدة، والإنشائي وهو قسمان الطلبي والإنفعالي، وهذا المستوى يعطي معناً للجملة وتكون كما يلي :

1) الجملة الخبرية : وهي على ثلاث (متبتة، منفية، مؤكدة)
2) الجملة الإنشائية : وفيها نوعان :

- الطلبية : وتحتوي على: (الأمر،النهي، الإستفهام، النداء، العرض، التخصيص)
- الإنفعالية : وتحتوي على : (القسم، التمني، الترجي، التعجب، المدح أو الذم، ندبة أو إستغاثة)

المطلب الأول ــ الأساليب الخبرية :

ولقد تطرق الشعراء العباسيون إلى هذا الأسلوب الخبري في كثير من قصائدهم المدحية وأكثرها في مدح الفارس يزيد بن مزيد الشيباني .

أ . مفهوم الخبر :

قسم علماء البلاغة الكلام في هذا المجال إلى خبر وإنشاء، فالخبر : هو الكلام الذي يحتمل الصدق و الكذب، ويقاس صدق الخبر بمدى مطابقة حكمه للواقع، بصرف النظر عن قائله وبصرف النظر عن الواقع الذي يقابله [1]، وإذا نظرنا لقائل هذا الخبر لوجدنا

[1]– ينظر، عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الإصطلاحية، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، ط2، 1996م، ص119.

الجملة الخبرية كثيرة لا تحتمل الصدق ولا الكذب، ويكون الخبر صادقاً إذا وافقت النسبة الكلامية النسبة الخارجية، وكاذباً إذا خالفت النسبة الكلامية النسبة الخارجية.

ب . أضرب الخبر :

وينقسم الخبر إلى ثلاثة أقسام : فالأول إبتدائي وهو الخبر الموجه إلى المخاطب خالي الذهن، وهو الخالي من كل مؤكد، والثاني طلبي وهو الخبر الموجه إلى المخاطب المتردد ويحتوي على مؤكد واحد لتأكيد الكلام، أما الثالث فإنكاري وهو الخبر الموجه إلى المخاطب المكذب ويحتوي على أكثر من مؤكد حسب قوة الإنكار.

إستعمل الشعراء العباسيين الأسلوب الخبري في كثير من قصائدهم الشعرية المتضمنة مدح يزيد بن مزيد الشيباني قائد الخليفة هارون الرشيد، وإعتمدوا بكثرة على الأسلوب الإبتدائي والطلبي.

1 . الأسلوب الإبتدائي :

ولقد إعتمد الشعراء على هذا الأسلوب في العديد من أشعارهم المدحية لأنهم كانوا يصفون المعارك والوقائع الحربية ويخبرون عن الإنتصارات التي قدمها القائد يزيد بن مزيد وفي ذلك يقول مسلم بن الوليد :

يَغْشَى الوَغَى وَشِهَابُ المَوْتِ فِي يَدِهِ يَرْمِـــي الفَوَارِسَ وَالأبْطَالَ بِالشُعَلِ [1]

في صفوة القول وفي هذا الصدد الذي فيه فإن الشاعر مسلم بن الوليد قد إستخدم الأسلوب الإبتدائي الخبري، في سرد حقائق ممدوحه وهو في ساحة الوغي يقاتل ، وهذا البيت خالي من أي أداة تأكد كلامه بإعتبار أن كلامه صادق، فالواقع التاريخي يؤكد

[1] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، تح. سامي الدهان، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط3، ص9.

صحة قوله والغرض منه وصف قوة وشجاعة ممدوحه، والواقع التاريخي يؤكد صحة ما أعلمنا به الشاعر.

ويقول الشاعر أبو الشيص الخزاعي في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

عَشِقَ المَكَارِمَ فَهُوَ مُشْتَغِلٌ بِهَـــــا وَالمُكَرِمَاتُ قَلِيلَةُ العُشَّـــــاق [1]

ويظهر من البيت السابق أن القائل صادق في وصف جود وكرم ممدوحه، لأنها حقيقة واقعية كان الشاعر يخبرنا بها، فالنسبة الكلامية وافقة النسبة الواقعية، لذا فكلامه موصوف بالصدق، لأنه لايحتاج إلى توظيف أي أداة لتأكيد الكلام، والغرض من فائدة الخبر أن الشاعر يفخر بممدوحه .

ويقول أبي الشمقمق في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

فَتًـــى لَمْ تَلِدْهُ مِنْ رُعَيْنٍ قَبِيلَـــةٍ وَلاَ لَخْـــمُ تُنَمِيهِ وَلَمْ تُنَمِهِ نَـــــهْدُ [2]

ففي هذا السياق الشعري لم يستعين الشاعر بأي أداة توكيد لتأكيد كلامه، فقد مدح ممدوحه بأصالة نسبه في العروبة، فهذه حقيقة واقعية يخبرنا بها الشاعر، حيث نجد أن النسبة الكلامية وافقة النسبة الخارجية وهو الواقع، واقع أصالة نسب يزيد بن مزيد الشيباني وأسرته العريقة في العروبة وكان الغرض منه إخبار من كان يجهل نسب قائد الخليفة هارون الرشيد.

2 . الأسلوب الطلبي :

---

[1] – أبو الشيص الخزاعي: ديوان أبو الشيص الخزاعي، تح. عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، ص24.

[2]– مروان بن محمد أبو الشمقمق: ديوان أبو الشمقمق، تح. واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية للنشر، ط1، ص41.

ولقد تعددت أدوات تأكيد الخبر في الأسلوب الخبري عند الشعراء العباسيين في قصائد مدحهم يزيد بن مزيد الشيباني، ومن الأدوات التي إستخدموها في تأكيد أخبارهم :

أ . التأكيد بإنَّ :

ظهرت هذه الأداة في كثير من قصائد المدح العباسي، كما لم تخلوا قصائد مدح يزيد بن مزيد الشيباني من هذا التأكيد ومن ذلك يقول يزيد بن مزيد الشيباني :

مَنْ كَانَ يَخْتِلُ قِرْنًا عِنْدَ مَوْقِفِهِ فَإِنَّ قِرْنَ يَزِيدٍ غَيْرُ مُخْتَتَـــــــلِ [1]

فالتأكيد ورد في التركيب : " فإنَّ قِرْنَ يَزِيدٍ " ⟵ وهي بنية سطحية

والأصل : " فَقِرْنَ يَزِيدٍ " ⟵ وهي بنية عميقة

وأداة التأكيد : هي " إنَّ "

فالشاعر في هذا السياق الشعري وظف آداة التوكيد " إنّ " في بيته الشعري ليأكد للقارئ أو المتلقي دهاء وحلم يزيد بن مزيد الشيباني والغرض من هذه الصياغة الفخر بممدوحه، ويقول مسلم بن الوليد في بيت شعري آخر في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

يَا مَائِلَ الرَأسِ إنّ اللَيْثَ مُفْتَرِسٌ مَيْلَ الجَمَاجِمِ وَالأعْنَاقِ فَاعْتَـــــدِلِ [2]

فالتأكيد ورد في قوله : " إنَّ اللَيْثَ مُفْتَرِسٌ " ⟵ وهذه بنية سطحية

وأصل القول : " اللَيْثَ مُفْتَرِسٌ " ⟵ وهذه بنية عميقة

أما آداة التأكيد : فهي " إنَّ "

---

[1] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص8.

[2] – المصدر نفسه: ص6.

فالشاعر يؤكد كلامه في ممدوحه " يزيد بن مزيد الشيباني " أنه كالليث في شجاعته وبسالته والغرض من كلام مسلم بن الوليد راجع إلى الفخر والإعتزاز بممدوحه .

ويقول في موضع آخر :

لاَ تَكْذِبَـــنَّ إِنَّ الحِلْمَ مَعْدِنُهُ وِرَاثَةٌ فِي بَنِي شَيْبَانَ لَمْ تَـــــــزَلِ [1]

والتأكيد ورد في التركيب : " إِنَّ الحِلْمَ مَعْدِنُهُ " ⟵ وهي بنية سطحة

والأصل التركيب : " الحِلْمَ مَعْدِنُهُ " ⟵ وهي بنية عميقة

وآداة التأكيد : هي " إِنَّ "

فمسلم بن الوليد أراد من هذا التركيب أن يؤكد قوله بأن ممدوحه ذو دهاء وذكاء ويمتاز برجاحة عقله وهذه الأخيرة هي صفة تتصف بها أسرة "بني شيبان" والغرض من سياق الكلام هو الفخر بنسب ممدوحه القائد يزيد بن مزيد الشيباني وأنه من أسرة عريقة وأصيلة في العروبة إذ يكفيه أنه من قبيلة " بني هاشم " عائلة الرسول صلوات الله عليه وسلامه .

المطلب الثاني : الأساليب الإنشائية الطلبية :

ذكر الشعراء العباسيين في أشعارهم بعض من هذه الأساليب الإنشائية الطلبية، فهناك أساليب تعددت بكثرة وأخرى لم تذكر وذلك راجع إلى طبيعة الشاعر النفسية .

1 . أسلوب النداء :

[1] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص15.

ولقد توفر هذا النوع من الأسلوب الإنشائي الطلبي بكثرة في شعر شعراء العصر العباسي، وخاصة في قصائد مدح يزيد بن مزيد الشيباني.

النداء : دعاء، وفي الإصطلاح : وهو " طلب المتكلم إقبال المخاطب ينوب مناب " أنادي"،المنقول من الخبر إلى الإنشاء" [1]، فهو تنبيه المنادى وحمله على الإلتفات والإستجابة وفي هذا الأسلوب .

يا : وهي أصل النداء، وأعم أدواته، وأكثرها إستخداماً، " فهي تدخل في كل نداء" [2]، وهذا يعني أنها تستخدم لنداء القريب والبعيد وفي الإستغاثة والندبة.

يقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد :

يَا مَـــــــائِلَ الرَأسِ إنَّ اللَيْثَ مُفْتَرِسٌ مَيْلَ الجَمَاجِمِ وَالأعْنَاق فَاعْتَـــــدِلِ [3]

فتركيب النداء يكمن في : " يَا مَائِلَ الرَأسِ " ⟵ وهذا التركيب سطحي

" يَا " ⟵ آداة النداء

" مَائِلَ الرَأسِ " ⟵ منادى

والتقدير الأصلي للتركيب : " أُنَادِي مَائِلَ الرَأسِ " ⟵ وهي جملة فعلية محولة عنها فدخلت الآداة: " يَا" ⟵ وهي عامل التحويل في أسلوب النداء فتغيره إلى دلالة التهديد .

ففي هذا السياق تدعونا صفة النداء "يا مائل الرأس" إلى إسناد النداء إلى المتكلم المنادي لهذا النداء، لأنه لابدّ من منادٍ يقوم بتنبيه المنادى وحمله على الإلتفات، وقد نزل

---

(1)– عبد اللطيف شريفي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص42.

(2)– إبن منظور: لسان العرب، دار المعارف للنشر، مادة (ندي)، القاهرة، مصر، المجلد 10، ط2، ص103.

(3)– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص6.

المنادى "مائلَ " منزلة لغير العاقل الذي يسمع النداء ومن هنا فالإبتداء بالنكرة غير المقصودة كان محاولة من الشاعر للتعبير عن الفساد والفسق والخروج عن طاعة الله، وسعيه إلى ربط علاقة بين المنادى وترهيبه للرجوع إلى الطريق المستقيم عن طريق هذا النداء، وتكمن دلالته في التهديد .

ويقول مروان بن أبي حفصة في يزيد بن مزيد الشيباني :

يَا أكْـــــرَمَ النَاسِ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمٍ بَعْـــــدَ الخَلِيفَةِ يَا ضِرْغَامَةَ العَرَبِ [1]

فتركيب النداء هو : " يَا أكْرَمَ النَاسِ " ⟵ فهذه جملة خبرية سطحية

" يَا " ⟵ الأداة

" أكْرَمَ النَاسِ " ⟵ المنادى

والتقدير الأصلي لهذا التركيب: " أنادي أكرم الناس " ⟵ وهذه جملة فعلية محولة عنها فدخلت " يَا " ⟵ وتعتبر من عوامل التحويل في أسلوب النداء وهي دلالة على العطاء.

فالشاعر في هذا البيت الشعري إستعمل صفة النداء مرتين فلفظة النداء " يا أكرمَ " في صدر البيت و"يا ضرغامة " في عجزه، فلقد أسندتا إلى المتكلم المنادي لهذا النداء، فقد حمل هذا النداء المنادى بالإستجابة والإلتفات، فكلتاهما إبتدأ بالنكرة غير المقصودة حتى يبرز الشاعر هذا النداء والتعبير عن الجود والكرم والشجاعة والبسالة ثم إنتهى إلى المعرفة للتباهي بهذا النداء .

2 . أسلوب النهي :

[1]– مروان بن أبي حفصة: ديوان مروان بن أبي حفصة، تح. حسين عطوان، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط3، ص6.

لقد قل هذا الأسلوب الطلبي عند شعراء العصر العباسي، وخاصة في غرض المدح، أي مدحهم قائد الخليفة هارون الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني :

النهي : أمر ولكن بعدم الفعل، يستخدم صيغة واحدة فقط " لا الناهية + الفعل المضارع "، وهو " طلب الكف عن الشيئ على وجه الإستعلاء مع الإلزام " [1]، ويفيد الدعاء إذا صدر من الأدنى إلى الأعلى، والإلتماس إذا تساوى الناهي والمنهي، وقد يخرج عن هذه الأغراض والأساليب حسب السياق وفي هذا الأسلوب يقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

لاَتَكْــذِبَنَّ فَإِنَ الحُلْمَ مَعْدِنُـــــــــــــــــــهُ وِرَاثَةُ بَنِي شَيْبَانِ لَمْ تَــزَلِ [2]

ورد النهي في التركيب : " لاَ تَكْذِبَنَّ "

ومخطط التركيب:" لاَ + الفعل المضارع + نون التوكيد" ←وهذه جملة فعلية سطحية

وأصل التركيب : " أنتم تكذبون " ← وهذه جملة فعلية محول عنها

فدخلت أداة : " لاَ " ← وتعتبر من عوامل التحويل في أسلوب النهي

ففي السطر الشعري جاء زمن المخاطب الحاضر، ويعكس ردة فعل المخاطب فلقد إبتدأ الشاعر قوله بـــ " لا " النافية للجنس والتي تفيد الإستغراق، بمعنى إستغراق النفي للجنس بأجمعه، وقد جاء أسلوب النهي حاملا معنى التوبيخ، لمن ظنوا به سوءاً، فالمخاطب يعكس ذات ممدوحه بإمتلاكها موروث ثقافي وأخلاقي نتج عنه رجاحة العقل والرزانة، وجاء أسلوب النهي دلالة على التحدير .

3 . أسلوب الإستفهام :

---

[1]– عبد اللطيف شريف: الإحاطة في علوم البلاغة، ص31.

[2]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص15.

يعتبر أسلوب النداء من الأساليب الطلبية، التي إعتمدها الشعراء في مدح يزيد بن مزيد الشيباني.

الإستفهام : هو طلب الفهم، وفي الإصطلاح هو عبارة عن أسلوب أو تركيب يستعمله السائل لمعرفة شيئ كان يجهله[1] ، وكل أديب يسعى من خلال أسلوبه إلى خلق وبناء جسر يتواصل من خلاله مع المتلقي وفي هذا الأسلوب يقول صريع الغواني في مدحه يزيد :

كَمْ صَـــــائِلٍ فِي ذَرَا تَمْهِيدِ مَمْلَكَةٍ لَوْلاَ يَزِيـــــدُ بَنِي شَيْبَانَ لَمْ يَصُلِ [2]

فالإستفهام ورد في التركيب : " كَمْ صَائِلٍ "

ومخطط التركيب : " كَمْ + الخبر " ←——— وهذه جملة إسمية

إن المؤشر الأسلوبي الذي بدى واضحًا في سطر البيت الشعري والذي يلفت إنتباه المتلقي، هو أسلوب الإستفهام " كَمْ " الموجود في صدر البيت، وهو يوجه المتلقي إلى الغرض الذي يقصده الشاعر وهو بسالة وإقدام ممدوحه في الوغى، وتفيد دلالته على التشويق .

4 . أسلوب الأمر :

لم يعتمد كثيراً الشعراء العباسيين في مدحهم القائد يزيد بن مزيد الشيباني على هذا الأسلوب الطلبي .

---

[1]– عبد اللطيف شريف: الإحاطة في علوم البلاغة، ص34.

[2]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص7.

الأمر : وهو طلب حصول أو حدوث الفعل من المخاطب على سبيل الإستعلاء والإلتزام [1]، فهو يدل على طلب المتكلم من المخاطب القيام بفعل معين وفي هذا الصدد يمدح مسلم بن الوليد يزيد :

فَافْخَرْ فَمَالَكَ فِي شَيْبَانَ مِنْ مَثَلٍ كَذَاكَ مَا لِبَنِي شَيْبَانَ مِنْ مَثَلِ [2]

ورد الأمر في التركيب : " فَافْخَرْ "

ومخطط هذا التركيب : " ف + فعل الأمر " ←—— وهي جملة فعلية

ففي هذا السياق الأسلوبي إستهل الشاعر بيته بأسلوب الأمر المباشر بصيغة " فعل الأمر" وذلك في لفظة " إفَخَرْ " وهي موجهة للذكر، فالشاعر أراد من خلال هذا السياق أن يبرز ويبين شماخة نسب أسرة " بني شيبان " وأصالتها وعرقها في العروبة وعلو مرتبة ممدوحه، ودلالته في المعنى الأصلي المتقدم هي التعجيز والتخيير وهذا ما يفيده السياق وتدل عليه القرينة.

المبحث الثالث : التركيب النحوي :

فالمستوى النحوي يعنى بقضايا الجملة، وما يطرأ عليها من تغيرات وعدول، كالتطرق فيها إلى الجملة وأنواعها وما يلحق بها من تغيير كالتقديم والتأخير... وغيرها من دراسات الجملة وفيها أهمية كبيرة فيقول عنها أحمد شامية: " إذ بها يتم التواصل والتفاهم، وليس هناك خطاب بما دون الجملة" [3]، وقد تعددت مفاهيمها وتعاريفها بتعدد المعايير، كالبساطة والتركيب وكذلك التركيب الداخلي للجملة والدلالة العامة لها، ونبدأ بالجملة :

---

[1]– عبد اللطيف شريف: الإحاطة في علوم البلاغة، ص 37.

[2] – المصدر السابق : ص 21.

[3]– أحمد شامية: في اللغة، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص36.

أ . مفهوم التركيب :

لقد إعتمد الشعراء العباسيين في بناء قصائدهم المدحية في يزيد بن مزيد الشيباني على التركيب لما له من أهمية بالغة في نظم القصائد .

تتكون الجملة العربية من ثلاثة عناصر : الإسم والفعل والحرف، وأقل ما تتكون منه الجملة عند النحاة هو المسند والمسند إليه، فهذين هما نواة الجملة يقول سيبويه : " هذا باب المسند والمسند إليه، وهما لا يغني واحد منهما عن الآخر" [1]، وقسم في علم اللغة الحديث الجملة إلى قسمين كبيرين : التركيب الإسمي والتركيب الفعلي مع الإشارة إلى أن هذا التقسيم واقع في جميع اللغات، وهذا ماذهب إليه أنطوان مييه حين قال : " فإذا كانت هناك لغات لا تحتوي على صيغة متميزة لكل من الإسم والفعل فإن جميع اللغات تتفق في التمييز بين الجملة الإسمية والجملة الفعلية" [2]، فالجملة هي سلسلة من الألفاظ يكون كل عنصر من عناصرها مرتبط بمسند واحد، أو بمسند متعدد في نسق واحد، وتنقسم الجملة إلى قسمين تقسيما ثنائيا، وذلك بجعله قسمين كبيرين : مركب إسمي ومركب فعلي.

أولاً . أسلوب التقديم والتأخير :

ويحتوي هذا الأسلوب النحوي على كثير من قصائد شعراء العصر العباسي التي تتكلم عن مدح قائد الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني :

لكل شاعر أو أديب له قدرة أو قدرات تُظهر مدى براعته وقدرته على تملك زمام المفردات اللغوية، والسباحة في محيط النص الأدبي بما يضمن له حسن الوصول إلى قلب المتلقي، بما يحقق المتعة والفائدة بحيث لا يصدم بصخور المخالفات اللغوية، أو الولوج في شعب الغموض والتيه، مما يفسر المقصد بما لا يريده صانعه.

---

[1]– سبويه: كتاب سبويه، تح. عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي، ط1،ج1، ص23.

[1]– فاندريس: اللغة، تح. عبد الحميد الدواخي، مكتبة الآنكو المصرية ومطبعة لجنة ابيان العربي، ط1، ج1، ص162.

عندما نسمع " التقديم والتأخير" نعرف أننا بصدد الحديث في ترتيب، عناصر الجملة العربية، وهذه الأخيرة إما تكون فعلية وإما إسمية، فإذا كانت فعلية فترتيب عناصرها واضح، والفعل هو المقدم في الترتيب على الأصل، أما إذا كانت إسمية إستوى طرفا التركيب، وهنا يأتي التعريف الذي يعرف به التقديم والتأخير وهو:" مخالفة عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق، فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم"، وقد عرفه الجرجاني بقوله : "هذا باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، ولاتزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شئ وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[1]، وهذا مظهر من مظاهر شجاعة اللغة العربية، ففيها إقدام على مخالفة لقرينة من قرائن المعنى من غير خشية لبس، وذلك إعتماداً على قرائن أخرى، ووصولاً بالعبارة إلى دلالات وفوائد تجعلها ذات عبارة راقية ورونق وجمال.

وهذا المطلب يعتبر من أهم الأشكال التي تحقق العدول في الجملة، والتقديم والتأخير هو تقنية تخص الشعر وترتبط به إرتباطاً قوياً، ويقول إبن رشيق :" ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشعر بالتقدم ولا يقضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير"[2]، ولهذا الأسلوب مواضع منها:

المطلب الأول : التركيب الإسمي المنسوخ :

ولقد برز هذا النوع في قليل من قصائد الشعر العباسي التي تتميز بغرض مدح يزيد بن مزيد الشيباني .

أ . كان وأخواتها :

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص106.

[2]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص6.

ومما هو جدير بالذكر أن التركيب الإسمي في بعض قصائد مدح القائد يزيد بن مزيد الذي مدحه فيها الشعراء العباسيين جاءت على هيئة واحدة جمل إسمية منسوخة بالفعل والنواسخ كما هو معلوم هي الكلمات التي تدخل على المبتدأ والخبر، فتغير إسمها وحركة إعرابها ومكان المبتدأ، وسميت نواسخ لأنها تحدث نسخًا أي تغييرًا على الوجه المنسوخ، والنواسخ أنواع منها مايرفع المبتدأ وينصب الخبر وهي النواسخ مثل: كان، ظل، بات، أصبح، أضحى، أمسى، صار، ليس، مازال، مابرح، مافتئ، ماإنفك، مادام، وتسمى أخوات كان وهي تدخل على المبتدأ والخبر فترفع الأول وتنصب الثاني، وهي أفعال ناقصة لأنها لا تكتفي بمرفوعها، بل تحتاج إلى خبر منصوب ليتم به معنى الجملة ومثال ذلك يقول أبو الشيص في مدحه قائد الخليفة هارون الرشيد أبا الوليد :

بَثَّ الصَنَائِعَ فِي البِلاَدِ فَأَصْبَحَتْ تُجيءَ إِلَيْهِ مَحَامِدُ الآفَاقِ [1]

ورد الإسم المنسوخ بالفعل في : " أَصْبَحَتْ تَجِيءَ إِليهِ المَحَامِدُ " ← وهذه بنية سطحية

وشكل التركيب:" الناسخ أصبح + تاء التأنيث + خبر أصبح مقدم + حرف جر + ضمير في محل إسم المجرور+ إسم أصبح "

وأصل التركيب : " أَصْبَحَتْ المَحَامِدُ تَجِيءُ " ← وهذه بنية عميقة

ففي هذا السياق الشعري قدم الشاعر أبو الشيص الخزاعي الخبر على المبتدأ، جاء الناسخ الفعلي " أصبح " فقدم الخبر المنسوخ " تجيئ " ويسمى خبرها على إسمها " المحامد " وإن جاء الخبر مقدمًا وجوبًا فهو يعطي إيقاعاً موسيقياً .

المطلب الثاني: التركيب الفعلي :

يعد التركيب الفعلي من أبرز السمات في قصيدة مدح يزيد بن مزيد الشيباني، فهو مركب يمكن إختزاله في الفعل ويتكون من فعل وما يتصل به وعرف فاندريس الجملة الفعلية " على أنها التي تعبر عن الحدث مسندًا إليه بإعتبار مدة إستغرافه منسوبًا إلى فاعل

[1] – أبو الشيص الخزاعي: ديوان أبو الشيص الخزاعي، ص24.

موجهاً إلى مفعول إذا كان متعدياً [1]، وهذا التركيب يتضمن طرفين، المسند إليه والمسند وكلاهما من فصيلة الفعل، والأساس الدلالي هو أن الجملة الفعلية أو التركيب الفعلي هو أنه وضع للإخبار عن الحدث في الماضي أو الحال مع الدلالة على تجدد سابق أو حاضر.

1 . تقديم الفاعل على الفعل :

إن أسلوب تقديم الفاعل على الفعل موجود عند شعراء العصر العباسي وخاصة شعراء البلاط الذين مدحوا قائد الخليفة العباسي هارون الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني، فالفعل هو مادل على معنى فيه نفسه مقترناً بزمن معين قد يكون في الماضي أو المضارع أو الأمر فهو ينفي الحدث الذي يحدثه الفاعل، أما الفاعل فهو إسم مرفوع مسند إليه فعل مبني للمعلوم تام، وهو بهذا التعريف " إسم الفعل " الناقص مثل كان وأخواتها التي لا تأخذ فاعلا، وخرج بقوله "معلوم" المبني للمجهول لأنه مسبق نائب الفاعل[2]، فهو الإسم المرفوع المذكور قبله فعله.

والتقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث الهامة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيون وإننا نجد تقديم المسند إليه على المسند في قول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد :

إذَا الشَرِيكِيُّ لَمْ يَفْخَرْ عَلَى أحَدٍ تَكَلّمَ الفَخْرُ عَنْهُ غَيْرَ مُنْتَحِلِ [3]

ورد تقديم الفاعل على الفعل في التركيب: " الشَرِيكِيُّ لَمْ يَفْخَرْ " ⟵ وهذه بنية سطحية

فهذا التركيب على شكل : " فاعل + حرف جزم + فعل مضارع مجزوم "

والأصل في التركيب : " لَمْ يَفْخَرْ الشَرِيكِيُّ " ⟵ وهذه بنية عميقة

---

[1]– فاندريس: اللغة، تح. عبد الحميد الدواخي، ص163.

[2]– ينظر، إبن عبد الله بن هشام: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر، ص14.

[3]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص15.

فالشاعر قدم المسند إليه على المسند لدواع أسلوبية إيقاعية، فلم يرد التقديم والتأخير في هذا البيت الشعري إعتباطياً بل يحمل جملة من المقاصد في سياقات متعددة ومتنوعة لغوية وتركيبية، لأن مسلم بن الوليد أراد أن يعطي الإهتمام للفاعل " الشريكيُ " ويورد مباشرة بعد " إذا " الشرطية مؤخراً الفعل المجزوم " يفخر" ليتم الوقوف عليه للإهتمام ولفت الإنتباه .

ويقول أبي الشمقمق في مدحه القائد يزيد بن مزيد :

فَتًى لَمْ تَلِدْهُ مِنْ رُعَيْنٍ قَبِيلَـــــــــةٌ وَلاَ لَخْمُ تَنْمِيهِ وَلَمْ تَنْمِهِ نَهْـــــــــدُ [1]

ورد التقديم والتأخير في هذا التركيب في : " فَتًى لَمْ تَلِدْهُ " ⟵ وهذه بنية سطحية

وشكل هذا التركيب : " الفاعل + حرف جزم + فعل مضارع مجزوم "

وأصل التركيب يكون : " لَمْ تَلِدْ فَتًى " ⟵ وهذه بنية عميقة

فالشاعر في هذا السياق اللغوي قدم المسند إليه " فتى " على المسند " تلده " وهذا ما أذى إلى التجانس اللفظي، فلو أنه ذكر البيت على طبيعته لكان هناك نوع من الملل والضجر يغطي على البيت الشعري والشاعر يبين صفة عراقة نسب يزيد بن مزيد الشيباني، وتأصيل ممدوحه من قبيلة بني هاشم عائلة رسول الله صلوات الله عليه وسلامه، وفي هذا تجسيد لدلالة الإختصاص الموحية بالفرادة.

2 . تقديم شبه جملة على النعت :

ومن المؤشرات الجمالية التي إعتمدها الشعراء العباسيين في قصائدهم المدحية التي إختصت بمدح يزيد بن مزيد الشيباني .

فشبه جملة هي تسمية تطلق على الظرف "زمان أو مكان" والجار والمجرور، وهي لا تؤدي معناً مستقلاً في الكلام، فهذا النوع من التقديم والتأخير ظاهرة لاتكسر قوانين اللغة المعمارية لتبحث عن قوانين بديلة، ولكنها تخرق القانون بإعتناء بما يعد إستثناءً

[1]– مروان بن محمد أبو الشمقمق: ديوان أبي الشمقمق، ص41.

ونادراً وإننا نجد تقديم الجار والمجرور على النعت، أو الصفة بإعتبارها من التوابع وتسمى النعت أيضاً [1]، ويأتي لبيان صفة الإسم الذي يتبعه في الإعراب.

حَـــــذَارِ مِنْ أسَدٍ ضِرْغَامَةٍ بَطَـــلٍ لا يُولِغُ السَيْفَ إلاَ مُهْجَةَ البَطَـــــلِ [2]

ورد تركيب التقديم والتأخير في:" حَذَارِ مِنْ أسَدٍ ضِرْغَامَةٍ بَطَلٍ"← وهي بنية سطحية

فتقديم الجار والمجرور : " مِنْ أسَدٍ " على النعت : " بَطَلٍ "

ومخطط التركيب : " فعل + حرف جر + مجرور + مضاف + نعت "

وأصل التركيب : " إحذر أسداً ضِرْغَامَةٍ بَطَلٍ "← وهي بنية عميقة

في هذا البيت يستخدم الشاعر تقديم جار والمجرور شبه جملة " من أسد " على النعت " بطل " والمراد منه إثبات أنه شجاع وباسل في الوغى مثل الأسود والضواري، ليشمل بذلك جميع الأعداء وينتصر للمسلمين على أعدائهم فجاء ذلك ليفيد التعميم، الذي يشير بدوره إلى تحذير جميع أعداء الخلافة من هذا البطل المغوار.

3 . تقديم الجار والمجرور على الفاعل :

ولقد ورد هذا الأسلوب من التقديم والتأخير، في قول الشاعر أبو نواس في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

أعَزُ مِـــنَ العِزِ الكِـــــــرَامِ وَلاَؤُهُ لِهَاشِـــــــــــمٍ فِيهِ الدِينُ والمُلكُ والفَخْرُ [3]

فلقد ورد التركيب في : " أعَزُ مِنَ العِزِ الكِرَامِ وَلاَؤُهُ "← وهذه بنية سطحية

---

[1]– عبلاوي محمد الطيب: قواعد اللغة العربية، الديوان الوطني للمطبوعات، الجزائر، ط1، ص150.

[2]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص6.

[3]– أبو نواس الحسن بن هانئ: ديوان أبو نواس، دار الكتب الوطنية، ط1، ص6.

ويكمن مخطط التركيب في : " فعل + حرف جر + إسم مجرور + مضاف إليه + فاعل "

والأصل في التركيب : " أعَزُ وَلاَؤُهُ مِنَ العِزِ الكِرَامِ "

وتركيب المخطط : " فعل + فاعل + جار ومجرور + مضاف "

والأصل في التركيب : " أعَزُ وَلاَؤُهُ مِنَ العِزِ الكِرَامِ " ⟵ وهذه بنية عميقة

فالشاعر أبو نواس قدم في هذا البيت الشعري الجار والمجرور " من العز " على الفاعل الذي هو " الهاء " في كلمة " ولاؤه " فهو عبارة عن ضمير مستتر يعود على يزيد ويوحي هذا التقديم والتأخير بمعنى الإختصاص والتفرد بهذا العز وغرضه البلاغي التفاؤل بما يسر المخاطب .

4 . تقديم الجار والمجرور على المفعول به :

ولقد وجد هذا النوع من التقديم والتأخير في شعر مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

يَنَالُ بِالرِفْقِ مَا يَعْيَا الرِجَالُ بِـــــهِ كَالمَـــوْتِ مُسْتَعْجِلاً يَأتِي عَلَى مَهَلِ [1]

ولقد ورد هذا التركيب في : " يَنَالُ بِالرِفْقِ مَا " ⟵ وهذه بنية سطحية

فقد قدم الجار والمجرور " بالرفق " على المفعول به " ما "

ومخطط التركيب هو : " فعل + حرف جر + إسم مجرور + مفعول به "

والأصل في التركيب : " ينال الرجال ما يعيا به بالرفق " ⟵ وهذه بنية عميقة

ففي هذا السياق الشعري قدم الشاعر مسلم في صدر البيت الشعري الجار والمجرور " بالرفق " على المفعول به الذي هو " ما " وذلك للإختصاص ويسلط الضوء على صفة من صفات ممدوحه وهي بسالة وقوة وشجاعة يزيد في الوغى .

5 . تقديم الجار والمجرور على المعطوف :

[1]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص9.

لقد إستعمل الشعراء العباسيين هذا النوع من التقديم في كثير من أشعارهم والتي تتحدث عن غرض مدح يزيد بن مزيد الشيباني، فالجار والمجرو هو إسم ظاهر أو ضمير متصل يدخل عليه حرف من حروف الجر فيصير مجروراً به أو في محل جر، وحروفه هي : من، إلى، عن، في، على، الباء، الكاف، اللام، رُبَ، حتى، واو القسم، تاء القسم[1]، فهو يؤدي معنى دقيقاً لا يؤديه غيره، والمعطوف يقصد بالعطف إتباع لفظ لآخر بواسطة حرف، ففي تركيب العطف يوجد تابع يتوسط بينه وبين متبوعه حرف من حروف العطف لتؤدي جملة العطف معناً خاصاً، وحروفه : الواو، الفاء [2]، وهذا يعني أن تركيب العطف يتضمن المعطوف عليه وحروف الجر .

يقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد :

لاَ يُلَقِـــــحُ الحَرْبَ إلاَّ رَيْثَ يُنْتِجُهَا مِنْ هَالِكٍ وَأَسِيرِ غَيْرِ مُخْتَتَــلِ [3]

ورد تركيب التقديم والتأخير في : " مِنْ هَالِكٍ وَأَسِيرِ " ⟵ وهي بنية سطحية

ومخطط التركيب : " حرف جر + إسم مجرور + حرف عطف + إسم معطوف "

والأصل من التركيب : " وَأَسِيرٍ من هَالِكٍ " ⟵ وهي بنية عميقة

ففي هذه الصياغة الشعرية قدم الشاعر الجار والمجرور " من هالك " على حرف العطف والمعطوف " وأسير " لتذكير بإنتصارات الحروب التي قادها يزيد بن مزيد ونتائجها التي لم تنس بعد ويوحي هذا التقديم والتأخير بمعنى الإختصاص .

ويقول أيضاً مسلم بن الوليد في مدحه قائد الخليفة هارون يزيد بن مزيد الشيباني :

إذَا إنْتَضى سَيْفَهُ كَانَتْ مَسَالِكُـــــهُ مَسَالِكَ المَوْتِ فِي الأَبْدَانِ وَالقُلَــلِ [4]

فقد ورد التقديم والتأخير في التركيب : " فِي الأَبْدَانِ وَالقُلَلِ " ⟵ وهذه بنية سطحية

---

[1]– عبلاوي محمد الطيب: قواعد اللغة العربية، الديوان الوطني للمطبوعات، الجزائر، ط1، ص136.

[2]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص 150.

[3]– المصدر نفسه: ص10.

[4]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص14.

ومخطط هذا التركيب : " حرف جر + إسم مجرور + حرف عطف + إسم معطوف "

والأصل في التركيب : " وَالقُلَلِ فِي الأبْدَانِ " ←—— وهذه بنية عميقة

ففي هذا البيت الشعري قدم الشاعر في عجز البيت الجار والمجرور " في الأبدان " على العطف والمعطوف " والقلل " وجاءت هذه الصورة للدلالة على قوة وشجاعة الممدوح.

6 . تقديم الجار والمجرور على الفعل :

فقد ورد هذا التركيب من التقديم والتأخير في قصائد مدح يزيد بن مزيد الشيباني، فيقول مسلم بن الوليد في مدحه لممدوحه :

لَوْلاَ دِفَاعُــكَ بَأسَ الروُمِ إذْ بَكَرَتْ عَنْ عِتْرَةِ الدِينِ لَمْ تَأمَنِ مِنَ الثَكَــــــلِ [1]

جاء تركيب التقديم والتأخير في : " عَنْ عِتْرَةِ الدِينِ لَمْ تَأمَنِ " ←—— وهي بنية سطحية

ومخطط التركيب هو : " حرف جر + إسم مجرور + مظاف إليه + حرف جزم + فعل مضارع مجزوم "

والأصل من التركيب : " لَمْ تَأمَن عَنْ عِتْرَةِ الدِينِ " ←—— وهي بنية عميقة

فالشاعر يمدح قائد هارون الرشيد يزيد بن مزيد لنتصاراته ومعاركه، ومواجهته لأعداء الدين ودفاعه عنه، فجاء بتقديم الجار والمجرور " عن عترة " على الفعل المجزوم " لم تأمن " للدلالة على قوته وبطشه للمرتدين عن دين الله .

ويقول الشاعر أيضًا في مدحه يزيد بن مزيد :

وَيُوسُــــفُ البَرمَ قَدْ صبَّحَتَ عسْكَرَهُ بِعَسْكَرٍ يَلْفِظُ الأقْدَارَ ذِي زَجَــــلِ [2]

ورد تركيب التقديم والتأخير : " بِعَسْكَرٍ يَلْفِظُ " ←—— وهذه بنية سطحية

---

[1]– المصدر نفسه: ص17.

[2]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص17.

ومخطط التركيب هو : " حرف جر + إسم مجرور + فعل "

والأصل في التركيب : " يَلْفِظُ بِعَسْكَرٍ "⟵ وهذه بنية عميقة

ففي هذا السياق الشعري أتى الشاعر في عجز البيت بتقديم الجار والمجرور "بعسكر" على الفعل " يلفظ " دلالة على الإنفراد والإختصاص، وليظهر شجاعة وبسالة وقوة وإقدام ممدوحه .

ويعتبر التقديم والتأخير من المسالك التي تدل على مهارة الشاعر، وقدرته على التفنن في إستخدام المفردات والتراكيب، لأن فيه إنزياح عن المألوف والمعتاد، وفيه تنشيط لذهن المتلقي وتحفيز لحواسه، وتلك نمادج مختارة من أساليب التقديم والتأخير، وتوظيف النواسخ ولقد وظف الشعراء العباسيون أساليب متنوعة من توظيف نواسخ كان وأخواتها وإن وأخواتها وأنواع التقديم والتأخير، ولقد تحقق ماقرره البلاغيون من دلالة التقديم والتأخير النفسية، سواء الإختصاص أو العناية والإهتمام التي تولاها الممدوح لبني عباس، وإن كانت دلالة الإختصاص هي الأكثر تكراراً في الشعر العباسي، ولاريب أن معنى الإختصاص يتلاءم مع أهداف الشاعر النفسية المتمثلة بإبراز ممدوحه، لتظهر تلك الذات على شكل أرقى وأسمى، لم يكن ذكرها واقعياً بل خرج عن المألوف حتى غذا نوعاً من الشموخ .

وإذا كان تمة دلالات نفسية وراء ذلك، فإن التقديم والتأخير كما رأينا في أشعار الشعراء يمثل وسيلة مبرزة ومحورية من وسائل اللغة التي يستعين بها المنشئ أو المبدع سواء أكان شاعراً أو أديباً أو متكلماً ليثبت ذات ممدوحه ويميزها من بين ذوات الآخرين.

الفصل الثاني: الصورة الفنية

المبحث الأول: أنماط الصورة الفنية

المطلب الأول: الصورة التشبيهيـــــــــــــــــة

المطلب الثاني: الصورة الإستعارية

المطلب الثالث: الصورة الكنـــــــــــــائية

الفصل الثاني : الصورة الفنية

1 . مفهوم الصورة الشعرية :

الصورة الفنية جزء مهم من التجربة الشعورية للشاعر، تظهر فيها قدرة الشاعر الفنية، وتميزه عن غيره من الشعراء، وقد ترفعه إلى مصاف الفحول إذا ما إكتملت وتناسقت عناصرها بصورة تعطي إيحاء خاصا لكل سامع يؤثر فيه بطريقة مختلفة عن غيره من المتلقين، " ونشعر كأنها تنبع من داخلنا نحن لا من داخل الشعراء " [1]، وأصبحت الصورة لا تعني للشاعر تلك الجزئيات المتعلقة بالتشبيهات والإستعارات والكنايات، وإنما تشكل لوحة فنية متكاملة تشترك فيها عناصر الصوت والحركة أيضاً، وهذا ما ينتج صورة جمالية يكون فيها الخيال،" نوع من تصوير الحقيقة عن طريق المشابهة، ثم لا تزال تباشر سلطانها على العقل مند لحظة إدراكها، وتتوقف هذه المشابهة على التعبير والأثر، أكثر مما تتوقف على السمة الظاهرية والشكل، كما تتوقف على الخصائص الجوهرية الذاتية أكثر مما تتوقف على الصفات العرضية الخارجية " [2]، ويقول عز الدين إسماعيل: " الصورة دائماً غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع " [3]، فالخيال أداة الشاعر يحول فيه عالم الأشياء وعالم الصور الثابثة والمتحركة إلى عالم الصورة الفنية، فالصورة التي يخلقها الخيال هي المقصودة في العمل الفني، فهي عمل تركيبي يقوم خيال الشاعر ببنائها مما خلقه الإدراك من خبرات.

المبحث الأول: أنماط الصورة الفنية

---

[1]– شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف للنشر والطباعة، ط7، ص229.

[2]– غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهظة للطباعة والنشر، مصر، ط1، ص390.

[3] – إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وضواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، ص 127.

وما يهم اللغوي هو التعبير بأدوات اللغة، وفي الصورة الفنية توظف أدوات لغوية تخرج عن المألوف، فتنبه البلاغيون القدامى إلى الفرق بين هذين المستويين من التعبير اللغوي، إذ قسموا التعبير اللغوي إلى ضربين: " ضرب نصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر لانصل إليه بهذه الدلالة فقط ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والإستعارة والتمثيل"[4]، وهذا التعبير يمكن أن يتضمن غرضين : الأول إفهام المتلقي مايريد المتكلم التعبير عنه، والغرض الثاني إمتاعه بصور جمالية يشتمل عليها الكلام، ولهذا الإمتاع تأثير في النفوس سواء أكان في أساليب الإستعارة بأوسع معانيها، أم في أنواع التشبيه والكناية .

ولطالما كان موضوعنا نصوص شعرية فلابد من الإشارة إلى أن عنصر التصوير البياني واحد من أهم السمات البارزة في العمل الأدبي، وتمثل الصورة البيانية ميداناً رحباً، لإدراك مناحي الجمال وفي هذا قال عبد القاهر الجرجاني: " وأول ذلك وأولاه وأحقه بأنه يستوفيه النظر ويتقصاه القول عن التشبيه والتمثيل والإستعارة " [5]، وهذا منسجم مع خصوصية اللغة الشعرية، ونخصص هذا البحث لتجلية مدح يزيد بن مزيد الشيباني لدى بعض الشعراء في المستوى البياني، ونستخلص نوع الصور المنسجمة مع ذلك المنحنى الدلالي ومن البديهي في مفاهيم البلاغيين أن مستوى البيان تتقاسمه ثلاثة أساليب بيانية رئيسية هي التشبيه والإستعارة والكناية وكل تلك الأساليب تمثل أدوات التصوير الشعري التي يستعين بها المبدع وإستناداً إلى ما تقدم سنتلمس أثر المدح في المستوى البياني من خلال الصور التشبيهية والإستعارية والكنائية، ونستنبط المضامين الدلالية الكامنة ورائها .

)– عبد الرحمان الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم للنشر، دمشق، سوريا، ط1، [4]ص124.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح. محمود شاكر أبو نهر، مكتبة الخانجي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص33.

المطلب الأول: الصورة التشبيهية

ولقد وظف الشعراء العباسيين في أشعارهم كثيرا من هذه الصور التشبيهية التي كانت في مدح يزيد بن مزيد الشيباني .

أولاً : مفهوم التشبيه :

إعتمد شعراء مدح يزيد بن مزيد على عنصر التشبيه كونه من الجمليات الشعرية، ونجد أن علماء اللغة قد إجتمعت كلمتهم وإتحدت وجهتهم، على أن التشبيه والتمثيل هما وجهان لعملة واحدة وإن " الشّبه والشّبيه كالمِثْل والمَثَلِ وزنًا ومعنى، وأن أشبَهَهُ وشَابَهَهُ بمعنى ماثله فهما متفقان معنى ولا فرق بينهما " أما علماء البيان فقد إتفقة كلمتهم على أن " التشبيه أعم من التمثيل فكل تمثيل تشبيه[6]، فالتشبيه إذن فهو المماثلة بين أمرين أو أكثر قصد إشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم .

ولسنا في هذه الجزئية من البحث بصدد الحديث عن غرض التشبيه وأنواعه عند البلاغيين بالتفصيل، فهذا لم يكن مقصود البحث، ولكن بيان القيمة التعبيرية والأسلوبية لفن التشبيه ودوره الدلالي في كيفية إبراز الشاعر لذات الممدوح، وتجسيدها ومن المعلوم أن محاسن التشبيه إنما تكمن في موضعه ووظيفته في سياقه التي لا ينهض بها غيره من فنون القول، وقد وضع بطريقة لها خصوصيتها وتوافر لها الحسن من مصداقيتها ومن أنها تعبير دقيق عن تجربة صاحبها ومن أنواعه في مدح يزيد بن مزيد الشيباني :

1 ـــ التشبيه المرسل المفصل :

---

[1]– علام عبد العاطي غريب علي: البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين الجرجاني وإبن سنان الخفاجي، دار الجيل للنشر، بيروت، ط1، ص155.

وقد وجد هذا التشبيه في معظم شعر العصر العباسي في مدح يزيد بن مزيد الشيباني، وتكأوا في بيان صورهم على هذا النوع، وهو التشبيه الذي إستوفى على أركان التشبيه الأربعة .

يقول الشاعر مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

لاَ يَرْحَـــلُ النَّاسُ إلاَ نَحْوَ حُجْرَتِهِ كَالبَيْتِ يُضْـــحَى إلَيْهِ مُلْتَقَى السُبُلِ [7]

ورد تركيب التشبيه في : " كَالبَيْتِ يُضْحَى إلَيْهِ مُلْتَقَى السُبُلِ "

المشبه ⟵ " حُجْرَتِهِ " ويقصد الشاعر حجرة يزيد بن مزيد الشيباني

الأداة ⟵ " الكاف "

المشبه به ⟵ " البَيْتِ يُضْحَى "

وجه الشبه ⟵ " مُلْتَقَى السُبُلِ " ⟵ والمقصد منه " مكة المكرمة "

ففي هذه الصياغة الشعرية ذكر الشاعر المشبه به وهو " البيت " في عجز البيت ومن المعروف لدى البلاغيين أن الشاعر يأتي بالمشبه به ليكون وسيلة لإبراز الغوامض من المعاني وتبيينها وتجسيدها على أساس أن تلك المعاني في أصلها مجردة غير محسوسة وفي السياق إعتمد مسلم بن الوليد على عنصر يمثل رمزًا للأمان والطمئنينة في النفس والإستقرار والإرتياح ألا وهو " البيت" وقصد الشاعر به " بيت الله الحرام " فضلاً عن إستعانته بتقنية التشبيه التام العناصر، فقد ذكر أركانه الأربعة ليصل إلى دلالة الإتحاد بين المشبه والمشبه به، وهذا ما أعطى أثر في النفوس وثراء في المعنى .

ويقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد :

---

[7]- مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص10.

مــُوفٍ عَلى مُهْجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَهَجٍ كَأَنَهُ أَجَلٌ يَسْـــعَى إلى أمَـــــــــــــــــــــــــلِ [8]

فقد ورد تركيب التشبيه في : " كَأَنَهُ أَجَلٌ يَسْعَى إلى أمَلِ "

المشبه ← " الهاء " ← ويعود على " يزيد بن مزيد الشيباني "

المشبه به ← " أَجَلٌ يَسْعَى "

أداة التشبيه ← " كأنّ "

وجه الشبه ← " أمَلِ "

ولقد إعتمد الشاعر مسلم بن الوليد على أروع صورة بيانية شكل فيها التشبيه المرسل في هذا السياق الشعري، مَلمَحاً بارزاً عند الشاعر إذ تتبع أهميته في ذكر المشبه " أنه" وأداة التشبيه في الكاف " ك " وأتى بالمشبه به في " أجل يسعى" ووجه الشبه " أمل " حيث أنه شبه يزيد بن مزيد بالأجل في سرعته وخفته وبيان قدرته، فقد وحد بين المشبه والمشبه به بحيث يندمجان مع بعضهما، وهذا ما جعله تام من حيث صورته الكلامية ومن حيث بلاغته في البيان والإيضاح وتقريبه إلى إفهام المتلقي .

وفي قول آخر لمسلم بن الوليد في مدحه أبي الزبير أي " يزيد بن مزيد " :

يَنَــــالُ بِالرِفْقِ مَا يَعْيَا الرجَالُ بِهِ كَالمَوْتِ مُسْتَـــــعْجِلاً يَأتِي عَلَى مَهَلِ [9]

ورد التشبيه في التركيب ← " كَالمَوْتِ مُسْتَعْجِلاً "

فالمشبه ← هو " يزيد بن مزيد الشيباني "

المشبه به ← " المَوْتِ "

[8]–مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص9.

[9]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص9.

الأداة ⟵ " الكاف "

ووجه الشبه ⟵ " مُسْتَعْجِلاً "

ولقد إستعمل الشاعر هذا النوع من التشبيه في صورته التشبيهية البيانية، فجاءت تامة حيث أن الشاعر مسلم بن الوليد أتى بالممدوح يزيد بن مزيد الشيباني وجعله المشبه، وذكر آداة التشبيه ثم أتى بالموت وجعله المشبه به، وكان وجه الشبه هو الإستعجال والسرعة في ساحة الوغى وذلك في معرض وصف شجاعة وإقدام وبسالة ممدوحه ومن خلال الصورة الحسية البصرية إتخد الشاعر من الحرب والوغى مصدراً لصورته الشعرية، وبهذا فقد وجدت أركان التشبيه الأربعة، وأبرز قدرته في صياغة الصورة الفنية وكانت غاية الشاعر مسلم بن الوليد من الجمع بين المشبه والمشبه به أن يوصلهما إلى المتلقي بصورة جيدة فأدى إلى إتساع الأفق الخيالي والصنيعة الفنية لدى الشاعر، ويقول أيضاً في مدحه يزيد بن مزيد :

كَاللّيْـــــــثِ إن هِجْتَهُ فَالمَـــــوْتُ رَاحَتُهُ لاَ يَسْـــــتَرِيحُ إلىَ الأيَامِ وَالـــــدُوَلِ [10]

المشبه ⟵ هو " يزيد بن مزيد الشيباني "

المشبه به ⟵ " اللّيْثِ "

أداة التشبيه ⟵ " الكاف "

ووجه الشبه ⟵ هجته

وقال الشاعر في هذه الصياغة مادحاً يزيد بن مزيد الشيباني مصوراً شجاعته فإبتدأ بآداة التشبيه الكاف " ك " وذكر المشبه به وهو " الليث " والمشبه هو " يزيد بن مزيد " ووجه الشبه الإقدام والغضب وعدم التنازل، وبهذا تظهر الصورة تميزها وتجديدها، فقد أعطى الشاعر لممدوحه القدرة على التحكم في مجريات الحرب، فجعله

[10]– المصدر نفسه: ص14.

محورها والمسيطر عليها، والمتحكم التام بها فهي رهن إشارته في شدتها وإنتهائها، حيث أن الشاعر شبه ممدوحه بالليث في قوته وبسالته من جهة وعدم التراجع والتنازل حتى يحقق ما يصبو إليه من جهة أخرى، وقد أدى هذا التشبيه دوراً أعطى للمتلقي من خلاله مجالاً واسعاً في تخيل شراسة هذا الممدوح في ساحة الوغى والحروب، بكل ما فيه من رهبة وغموض وإقدام، وهذا التشبيه فيه دلالة على تقوية المعنى .

2 ــ التشبيه التمثيلي :

وقد ورد هذا التشبيه بشكل قليل عند الشعراء العباسيين في شعر مدح يزيد بن مزيد الشيباني، والتشبيه التمثيلي خاصة يختلف عن سائر التشبيهات لأنه يتمثل في تشبيه صورة بصورة أخرى[11]، وهو يحتوي في تشبيهه على أداة مثل، كمثل، شبه، حسب، كما... وغيرها.

وفي هذا الصدد يقول مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن مزيد الشيباني :

مَا كَانَ جَمْعُهُمْ لَمَّا لَقَيْتَــهُمُ إلاَّ كَمَـــــثْلِ نُعَامٍ رِيعَ مُنْجَفِـــــلِ [12]

ورد التشبيه في المركب ←——— " كَمَثْلِ نُعَامٍ "

المشبه ←——— " جمع إبن طريف " ←——— أعداء الخلافة العباسية

المشبه به ←——— " نُعَامٍ ريعَ مُنْجَفِلِ "

أداة التشبيه ←——— " كَمَثْلِ "

وجه الشبه ←——— محذوف

---

[1] – محمد أحمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية لنجمان للنشر، ط1، ص312.

[12] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص 20.

وإعتمد الشاعر مسلم بن الوليد التشبيه التمثيلي وسيلة من وسائل التعبير المختلفة، التي إستخدمها في تشكيل صوره الفنية، التي إستمد عناصرها من الطبيعة المحيطة به، ويبدو التشبيه التمثيلي واضحاً جلياً من خلال هذه الصياغة البلاغية حيث مثل جمع " إبن طريف الذي يترأسهم الوليد "، والذين خرجوا عن حكم وقيادة الخليفة العباسي هارون الرشيد بحيوان النعام الراعي، ليبرز إنحطاط قيمتهم ومستوى مكانتهم الرديئة، مستخدماً التصوير التمثيلي ليعطي صورة واضحة ومتكاملة في أركانها، فذكر المشبه " أعداء الخلافة عندما لاقاهم يزيد بن مزيد الشيباني " والمشبه به " حيوان النعام الجبان "، وبذلك ينتزع الغموض والإبهام من المعاني، وهذه الصورة الشعرية منسجمة من حيث دلالتها، وجمال هذا التشبيه أنه يتناسب مع المشبه والمشبه به فأعطى للصورة وضوحاً وجلاءً .

وإذا أردنا أن نختم هذا المطلب في الصورة التشبيهية فيمكن القول أن شعراء العصر العباسي قد جعلوا من ممدوحهم في معظم سياقاتهم التشبيهية العنصر الذي يوضح ما غمض من الدلالات أي أنهم أناطوا ممدوحهم وظيفة " المشبه به " وذلك لتأكيد الصفة للممدوح، فالحديث عن المعارك التي خاضها يزيد بن مزيد الشيباني وذكر إنتصاراته يبتعد عن التعمق، ويتجه إلى المباشرة الخطابية لأنهم لم يكونوا يرو أفضل من قائد هارون الرشيد الذي بنو عليه صورهم التشبيهية أو معظم صورهم، فلم يكن الشعر عندهم جودة إبداعية وفنية يتمتعون بإظهارها فقط بل كان أيضاً واقعاً سياسياً، لذلك كانوا يحاولون الإيجاز قدر ما يستطعون حتى يصلون إلى فكرتهم بأسرع وأيسر السبل .

إن طبيعة الدلالة الشعرية في هذا المستوى من التصوير، ترتقي إلى طبقة أعمق من التحولات المعنوية، إذ يقترب المشبه من المشبه به إلى درجة الوحدة والإندماج، حتى يأخذ المشبه دلالة المشبه به وهذا الأسلوب البلاغي يعرف بالإستعارة، وليست هذه الأخيرة مجرد إطلاق اللفظ على غير ما وضع له في إصطلاح به التخاطب، فهذا أمر لا بلاغة فيه، بدليل الأعلام المنقولة، لكن العمل العقلي هو الذي أعطى الإستعارة بلاغتها،

وكل المجازات اللغوية سواء أكانت من قبيل الإستعارة أم غيرها، فهي ليست مجرد حركة آلية لغوية يتم بها إستعمال اللفظ...، بل لابد من عمل فكري أو شعور نفسي يصحح في تصور المتكلم إستعمال اللفظ من غير ماوضع له[13]، ومن هذا المنطلق نستطيع القول أن الأسلوب الإستعاري يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، فتمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ممدوحه .

المطلب الثاني : الصورة الإستعارية :

لتجميل القصائد إستعمل الشعراء العباسيين بكثرة هذا النوع من الصور البلاغية في أشعارهم لمدح يزيد بن مزيد الشيباني :

أولاً ــ مفهوم الإستعارة :

تعد الإستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة، وإنتشالها وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها بشكل يجعل القارئ ينفعل إنفعالاً قوياً بما تنضوي عليه، لذا يرى كثير من النقاد أنها من أهم الوسائل للحكم على شاعرية الشاعر ، فكل ماعدا الإستعارة من خواص الشعر يتغير، ولكن الإستعارة تظل مبدأ جوهرياً، وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر.

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني : " أما الإستعارة فهي ضربٌ من التشبيه، ونمطٌ من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه

---

[1]– عبد الرحمان الميداني: البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم للنشر، دمشق، سوريا، ط1، ج2، ص233.

الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان" [14] ، وتعد الإستعارة من أهم مباحث علم البيان، فهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، إما المشبه وإما المشبه به.

وترد الإستعارة في إصطلاح البيانيين بأنها : " إستعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والإستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً لكنها أبلغ منه " [15]، فهي إيضاح أمر يجهله المخاطب بذكر شيئ آخر معروف عنده ليقيسه عليه، وبالتطور جاء في تراكيب الكلام المشبه به فقط وهذا ما يدعى بالإستعارة، وتنقسم إلى أقسام عديدة ضبطتها كتب البلاغة، لكن أهمها :

أ ــ الإستعارة التصريحية :

وقد ورد هذا النوع من الإستعارة كثيرا في أشعار العباسيين في مدحهم قائد الخليفة العباسي هارون الرشيد " يزيد بن مزيد الشيباني " .

فالإستعارة هي أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به [16]، أي حدف المشبه ويعرفها عبد القاهر الجرجاني : " أما المفيد فإن لك إستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض...، وجملة تلك الفائدة وذلك الغرض التشبيه، إلا أن طرقه تختلف حتى تفوت النهاية، ومذاهبه تتشعب حتى لا غاية، ولا يمكن الإنفصال منه

---

[14]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص9.

[15]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل للنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص184.

[16]– أبي يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، تح. نعيم زرزور، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 373.

إلا بفصول جمة "[17]، وهي أشد إفتناناً وأعجب حسناً وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، لها الجمال وعني بها الكمال .

يقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد :

يَامـــــَائِلَ الرَأسِ إنَّ اللَيْثَ مُفْتَرِسٌ مَيــْلَ الجَمَاجِمِ وَالأعْنَاقِ فَاعْتَــدِلِ [18]

ورد تركيب الإستعارة في ← " إنَّ اللَيْثَ مُفْتَرِسٌ "

فالشاعر شبه يزيد بن مزيد الشيباني ← باللَيْثَ مُفْتَرِسٌ

فحذف المشبه ← يزيد بن مزيد الشيباني

وصرح بالمشبه به ← اللَيْثَ مُفْتَرِسٌ

ويظهر جمال التصوير عند الشاعر العباسي مسلم بن الوليد في هذه الصورة الإستعارية فقد رسمت لتجسيد عنصرين أساسيين مجرديين في الشخصية الإنسانية، هما بلاغة الشاعر مسلم بن الوليد وشجاعة وبسالة ممدوحه وقد تكون بلاغة الإنسان من المحسوسات، ولكنها معنوية مجردة، فقد ذكر الشاعر المشيه به وهو " الليث المفترس " وحدف المشبه الذي هو " يزيد بن مزيد " لبيان دور ممدوحه الفاعل على قدرة إدارة الشؤون العسكرية بالفتك والقضاء على الأعداء الخارجين عن طاعة الله تعالى ومتمردين على الخلافة العباسية أشد الفتك، وقد أفادت هذه الصورة الفنية الإيجاز في تكثيف المعنى وتشخيصها، وهذه الصفات من صفات القائد المغوار في الحرب .

ويقول مروان بن أبي حفصة في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

---

[17]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص14.

[18]- مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص6.

أفْنَيــْتَ مَالَكَ تُعْطِيهِ وَتُنْهَبُهُ يَا آفَةَ الفِضَّةِ البَيْضَاءِ وَالذّهَـــبِ [19]

ورد تركيب الإستعارة في ← " يَا آفَةَ الفِضَّةِ البَيْضَاءِ وَالذّهَبِ "

فالشاعر شبه يزيد بن مزيد الشيباني بـ ← الآفَةَ

فحذف المشبه ← قائد الخليفة الرشيد " يزيد بن مزيد الشيباني "

وصرح بالمشبه به ← آفة

ومن سحر وروعة الإستعارة التصريحية وجمالها في هذا السياق الشعري، إعتماد الشاعر العباسي مروان بن أبي حفصة على الحس، فالإستعارة جعلت العطاء والجود والكرم " آفة " حيث شبه يزيد بن مزيد بالآفة لإظهار كرمه وحبه وولعه بمساعدة المحتاجين وعدم رد السائلين، فصرح بالمشبه به وحذف المشبه، والمعلوم أنه أفاد بهذه الإستعارة المبالغة في وصف المقصود بالكرم والجود، وإظهاره قائداً محبوباً دائم العطاء ولها دلالة على الإختصاص والتفرد.

ويقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

حَــذَارِ مِنْ أسَدٍ ضِرْغَامَةٍ بَطَلٍ لاَ يُـــولِغُ السَيْفَ إلاَ مُهْجَةَ البَطَلِ [20]

ورد تركيب الإستعارة التصريحية في ← " حَذَارِ مِنْ أسَدٍ ضِرْغَامَةٍ "

فمسلم بن الوليد شبه يزيد بن مزيد ← أسَدٍ ضِرْغَامَةٍ

فحذف المشبه ← يزيد بن مزيد الشيباني

---

[1]– مروان بن أبي حقصة: ديوان مروان بن أبي حفصة، ص6 .

[20] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص15.

وصرح بالمشبه به ←——— الأسد الأشد فتكاً

ويبرز مسلم بن الوليد الإستعارة في معرض وصفه لبطولة يزيد بن مزيد الشيباني، وإستخدم الشاعر الإستعارة التصريحية في هذا السياق الشعري للربط بين ممدوحه والأعداء الخارجين عن الخلافة، فقد صرح الشاعر بالمشبه به " أسد ضرغامة " وحدف المشبه " يزيد بن مزيد الشيباني "، فالشاعر أعطا لممدوحه صورة الشجاعة والقوة والبسالة والإقدام في ساحة الحرب فهو لا يقاتل إلا الأبطال، وهذه الإستعارة أعطت دلالة على الإختصاص والتمييز .

ب ــ الإستعارة المكنية :

ومن المؤشرات الجمالية في القصائد توظيف الإستعارة المكنية في العديد من الأشعار المدحية التي تتناول مدح القائد يزيد بن مزيد الشيباني وذلك راجع لبلاغتها وقيمتها الفنية.

فهي أن تذكر المشبه، وتريد المشبه به، دالا على ذلك بقرينة [21]، أي حدف المشبه به، وقد عرفها الجرجاني بقوله : " وأنا أبدأ بذكر غير مفيد فإنه قصير الباع، قليل الإتساع، الذي لا يفيد نقله، حيث يكون إختصاص الإسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة، والتنوق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها " [22]، ففي حسنها لا تخرج عن أن تكون قريبة من الحقيقة.

ويقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

---

[21]– أبي يعقوب السكاسي: مفتاح العلوم، ص378.

[22]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص13.

إذَّا الشَـــــرِيكِيُّ لَمْ يَفْخَرْ عَلَى أحَدٍ تَكَلَّمَ الفَخْـــــرُ عَنْهُ غَيْرَ مُنْتَحَلِ [23]

ورد تركيب الإستعارة المكنية في ← " تَكَلَّمَ الفَخْرُ "

فالشاعر حذف المشبه به ← " يزيد بن مزيد الشيباني "

وأبقى على قرينة دالة عليه ← " الكلام "

ويوظف الشاعر مسلم بن الوليد الإستعارة المكنية مستعيناً في تشكيلها على التشخيص، فهذه الإستعارة جعلت الفخر يتكلم، في إشارة من الشاعر لإظهار كرم وعطاء وشجاعة وبسالة وحلم ودهاء ممدوحه، ففي هذه الصياغة الشعرية قام الشاعر بحذف المشبه به " يزيد بن مزيد الشيباني" وصرح بصفة من صفات ممدوحه وهي " الكلام " وهذه الصفة خاصة بالإنسان وحده، وأشدها تأثيراً في المتلقي، وذلك الوصف خصه الشاعر بقائد الخليفة هارون الرشيد، وعبر عن هذا المعنى لمحبته وطاعته وإخلاصه وقربه ونصرته لبني هاشم وفيها تشخيص معنوي وقوة في المعنى .

يقول مسلم بن الوليد في ممدوحه يزيد بن مزيد :

لاَ يُلَقِـــحُ الحَرْبَ إلاَ رَيْثَ يُنْتِجُهَا مِـــــــــنْ هَالِكٍ وَأَسِيرٍ غَيْرَ مُخْتَتَلِ [24]

ورد تركيب الإستعارة المكنية في ← " لاَ يُلَقِحُ الحَرْبَ "

فالشاعر حذف المشبه به ← " الشجرة "

وأبقى على قرينة دالة عليها ← " التلقيح "

---

[23]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص 15.

[24]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص9.

إنّ جماليات حضور الإستعارة في هذه الصورة الشعرية تقوم على حذف المشبه به وهي " الشجرة " وإبقاء قرينة دالة عليه وهي " التلقيح " والتصريح بالمشبه " يزيد بن مزيد الشيباني "، حيث الشاعر صور ممدوحه في المعارك والحروب بصورة الملقح لها وذلك راجع لشجاعته وقوته في ساحة الوغي، وهذا ما أفزع الأعداء وهي سمة تدخل ضمن السمات المميزة للممدوح، وعند التأمل في هذه العبارة نجدها تعبر عن المعنى تعبيراً زيادياً فهي لفظة نقلت من معناها الأصلي إلى معنى آخر متصل بها، مع وجود قرينة أو علاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فالإستعارة في هذه الصورة ساهمت في إبراز المعنى بدقة وإيجاز، فمثل هذا الكلام هو بعيد الصنعة، وقريب المتناول وفيها إختصاص وتفرد بالممدوح .

ويقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد :

نَابُ الإِيمـــــامِ الذِي يَفْتَرُّ عَنْهُ إذَا مَا إفْتَرَتْ الحَـــــرْبُ عَنْ أنْيَابِهَا العُصُلِ [25]

ورد تركيب الإستعارة المكنية في ← " نَابُ الإِيمامِ "

فالشاعر حذف المشبه به ← " الأسد أو الليث المفترس " ويقصد به الشاعر " يزيد بن مزيد الشيباني

وذكر قرينة دالة عليه ← " الناب "

وفي هذه الصورة الشعرية إستعار الشاعر ناب السبع العصل الأشد فتكاً وبأساً من الناب المستقيمة، التي هي سلاحه بعدة الإيمام التي يبطش بها العدو فيبلي أحسن البلاء في ساحة الوغى، فحدف المشبه به وهو " الأسد " وأبقى على قرينة دالة عليه

[25]– أبو نواس الحسن بن هانئ: ديوان أبو نواس، دار الكتب الوطنية للنشر، ط1، ص7.

وهي " الناب " وصرح بالمشبه " الإمام " ويقصد به يزيد بن مزيد الشيباني لتتكون بذلك الإستعارة المكنية من أجل تكوين صورة لوصف قوة وشجاعة وبسالة ممدوحه أثناء القتال في ساحة القتال، فهذه الصورة الفنية أبلغ وأقوى لتقريب المعنى وتجسيد المفاهيم التي تتمثل في تآلف الألفاظ و يزيدُ من جمالها الفني عنصر الإيجاز فيها .

وصور الإستعارة في نظم بعض شعراء العصر العباسي الأول من أهم سبل التعبير الفني والتصوير البلاغي، فهي الوصف الإنفعالي والحسي المبالغ في معانيه، المتضمن في أغراضه على التمازج بين الطبيعة والذات، والمعتمد على نسج تفاصيله وأحداثه على آفاق الخيال .

فالإستعارة من الأساليب الأدبية التي تخالط النفس والوجدان، فتتباين أساليبها ومستويات آدائها، وتعتبر من أرقى مستويات الآداء البلاغي تأثيراً وقيمة في عرض المعنى، فهي تساعد الشعراء على توفير ما يريدونه من خلق التفاعل النفسي والعقلي مع الأحداث والمعاني، كما يجدونها في أنفسهم ويحاولون أن ينقلوها ويمثلوها في نظمهم، بإيحاء والتشخيص .

وأكثر الأغراض التي أخد الشعراء في معانيها بالإستعارة كان المدح، وما يكون موجهاً للقائد المغوار يزيد بن مزيد الشيباني، يليه غرض الوصف خاصة ما كان مندمجًا في وصف الوغى وساحة القتال، وهذا ما أدى إلى تنوع الصياغات في الصورة الإستعارية مما يعد مظهراً فنياً وبلاغياً، وهي في جانب آخر تحدث في نفس السامع إحساساً بالتعبير الصادق المؤثر عن المعاني، وتنقلها عنهم ألفاظهم وتعبيراتهم في صياغات من المبالغة في العرض والتصوير، ويلي هذا الأسلوب البلاغي أسلوب بلاغي آخر وهو الكناية.

إنّ خصائص التصوير الكنائي من بين أنواع الصور الأخرى يأتي في المرحلة الثالثة من حيث نوع الدلالة الشعرية أو البيانية يسبقه فن التشبيه والإستعارة، ولذلك فقد عبر البلاغيون عن هذا المنحى الأسلوبي في إنتاج الدلالة بقولهم : " إنّ المنشئ عندما يروم التعبير عن معنى يقصده لا يصرح به إبتداءاً ومباشرة، بل يعمد إلى ذكر معنى آخر يكون المعنى المقصود من لوازمه " [26]، والكناية من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صوره .

ولها من الأهمية درجة كبيرة، لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الإمتزاج مع عناصر أخرى، حتى عدت من أوضح معالم الصورة في الشعر[27]، وتكمن بلاغة الكناية في أنها تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه، وإعتمادها على الإيجاز في التعبير، وهي تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير، وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتآلف ألفاظه مع معانيه، وهي من دلائل بلاغة الشاعر إذا أحسن توظيفها في الموقع الذي لايحسن فيه التصريح، رغبة منه في التجميل والتحسين والبعد عن المبتذل من اللفظ معتمداً على ذكاء المخاطب، وقدرته على إقتناص المعنى المطلوب[28]، وقد أعجب القدماء بها كونها تعتمد على الإيحاء .

---

[26]– ينظر، عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص291.

[2]– ينظر، أبو زيد إبراهيمي: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط2، ص315.

[28]– ينظر، زايد عبد الرزاق أبو زيد: في علم البيان، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، ص142.

المطلب الثالث : الصورة الكنائية :

وقد ورد هذا التركيب في بعض أشعار مدح يزيد بن مزيد الشيباني .

أ ـــــ مفهوم الكناية :

فقد إستعمل الشعراء العباسيين في مدح القائد يزيد بن مزيد الشيباني كثير من تراكيب الكناية، لما لها من جمال في النص الشعري .

فالكناية هي لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، فهي بالإختصار كل ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره [29]، فالكناية تخالف المجاز في جميع أقسامه .

أ ــ كناية عن صفة :

وقد إستثمر الشاعر العباسي مسلم بن الوليد الأسلوب الكنائي في سياقات متنوعة، وقد تضمنت معاني شتى، منها حديثة عن أوصاف ممدوحه بالنسب العريق، ومن ذلك قوله في مدحه يزيد بن مزيد وفيها يفتخر بأصالة أسرته في العروبة :

وَطَيِّـــبُ الفَرْعِ أصْـــفَانِي مَوَدَّتَهُ كَافَأتُهُ بِمَـــديحٍ فِيهِ مُنْتَخَــلِ [30]

ورد تركيب الكناية في ـــــ " وَطَيِّبُ الفَرْعِ "

وهي عن صفة ـــــ النسب العريق والأصل العربي والسلالة المجيدة التي تفرع منها يزيد بن مزيد الشيباني .

---

[29]– محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط2، ج1، ص829.

[30]– مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص5.

ومن جمال هذه الصورة الشعرية في هذا السياق رسم مسلم بن الوليد صورة ممدوحه، على شكل فرع من فروع الأشجار الطيبة، لإظهار مكان وعلو وشماخة نسب أسرة " بني شيباني " في صورة واضحة ليجعلها الصورة المقابلة لعراقة أسرته، وحسن سلالة نسبه وأصالة عرقه، وهي كناية عن صفة النسب .

ويقول الشاعر أبو الشيص الخزاعي في مدح يزيد بن مزيد :

وَأَقَـــامَ سُوقًا لِلثَنَاءِ ولَمْ تَكُـــنْ سُـــوقَ الثَنَاءِ تُعَدُ فِي الأَسْـــوَاقِ [31]

ولقد ورد تركيب الكناية في ← " وَأَقَامَ سُوقًا لِلثَنَاءِ "

وتكون هذه الكناية شاملة لعدة صفات ← وهي الصفات الخَلقِيَة والأخلاق الحميدة التي يتصف بها يزيد بن مزيد الشيباني وكذلك الصفات الحربية .

إن الشاعر في هذا السياق حاول إظهار صفات الكمال الإنساني في الرجولة، سواء من حيث البدن والشجاعة والإقدام أو من حيث البصيرة والفطنة والصبر والحلم، أو من حيث أصالة النسب العريق العربي، فقوة الأول تستلزم طول النجاد وطول القناة ومقبض الرمح وحدة السيف، أما دهاء الثاني فيستلزم فيها قوة القلب ورباطة الجأش وحدة الحلم، وشماخة النسب تستلزم الحفاظ عليه والسير على منوال أجداده فيستمد من أصله كل ما يميزه عن غيره، والصفات السابقة لامزية فيها إن لم يسندها رفعة المجد وعراقة النسب، ولذلك كثر الثناء على يزيد بن مزيد الشيباني لما له من خصال حميدة وهي كناية عن صفة التبجيل والتقدير والتقريظ فقد أطراه شعراء كثيرون .

ويقول أبي الشمقمق في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

---

[1]– أبو الشيص الخزاعي: ديوان أبو الشيص الخزاعي، ص24.

فَتّـــــى لَمْ تَلِدْهُ مِنْ رُعَيْنٍ قَبِيلـــَةٌ وَلاَ لَخْمُ تُنَمِيهِ وَلَمْ تَنْمِهِ نَـــــهْدُ [32]

ورد تركيب الكناية في ـــــــــ " فَتًى لَمْ تَلِدْهُ مِنْ رُعَيْنٍ قَبِيلَةٌ "

وتكمن هذه الكناية في صفة ـــــــــ العرق والأصل المجيد والنسب الرفيع ليزيد بن مزيد الشيباني وإنتمائه إلى قبيلة الرسول " صلوات الله عليه وسلامه " آل هاشم .

ففي هذه الصياغة الشعرية جاءت هذه الصورة متضمنة دلالة كنائية أتت عن صفة النسب العريق ليزيد بن مزيد الشيباني في العروبة وأصالة عرقة ألا وهو من سلالة النبي صلى الله عليه وسلم وهو خير الخلق والأنام، وقد أراد الشاعر في هذه الكناية أن يؤكد بإيجاز بلاغي مكانة ورفعة وسمو نسب ممدوحه، وهي تدل على وضوح المعنى .

ويقول مروان بن أبي حفصة :

إنّ السِـــــنَانَ وَحَدُ السَّيْفِ لَوْ نَطَقَا لَأَخْبَرَا عَنْكَ فِي الهَيْجَاءِ بِالعَجَبِ [33]

وردت الكناية في التركيب ـــــــــ " إنّ السِنَانَ وَحَدُ السَّيْفِ لَوْ نَطَقَا لَأَخْبَرَا "

وتكون الكناية عن صفة ـــــــــ الشجاعة والبسالة والقوة التي يتميز بها قائد الخليفة هارون الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني .

وقد أراد الشاعر في هذه الكناية إظهار قوة وشجاعة ممدوحه، ومما لاشك أن مواجهة الفارس المحارب للأعداء في ساحة الوغى متفرداً، تدل على مدى بلاغة شجاعته وبسالته في الإقدام على المعارك، وتبرزه بطلاً مغواراً لإسهامه في محاربة

---

(2)– مروان بن محمد أبو الشمقمق: ديوان أبي الشمقمق، ص41.

(1)– مروان بن أبي حفصة: ديوان مروان بن أبي حفصة، ص6.

أعداء الإسلام والخلافة العباسية، وتتجسد معنى شجاعة يزيد القوية في توظيف الشاعر للفعلين " لو نطقا " و " لأخبرا "، وهذا السياق أتى متضمناً دلالة كنائية عن معنى الشجاعة والصفات المتواشجة معها .

ويقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

لاَ يَعـــــبْقُ الطَيْبُ خَدَيْهِ وَمَفْرِقَــهُ وَلاَ يَمْــسَحُ عَيْنَيْهِ مِنَ الكُحَـــــلِ [34]

ورد تركيب الكناية في ⟵ " لاَ يَعْبَقُ الطَيْبُ خَدَيْهِ وَمَفْرِقَهُ "

وهي كناية عن صفة ⟵ الحسن والبهاء والجمال والنقاء الذي يتصف به يزيد بن مزيد الشيباني .

وتظهر غزارة الكناية عند الشاعر مسلم بن الوليد في معرض وصفه لمظهر يزيد بن مزيد الشيباني، فالكناية في قوله في هذا السياق الشعري " لاَ يَعْبَقُ الطَيْبُ خَدَيْهِ وَمَفْرِقَهُ " دلالة على مدى نظافة ونقاء يزيد بن مزيد الشيباني، إذ لا يفوح منه إلا الطيب والروائح الزكية العطرة فهو حسن الوجه والمظهر، وإستعانة الشاعر بالكناية ليبرز بهاء وطلة ونقاء ممدوحه، ولها دلالة على الإختصاص .

ولقد إستخدم شعراء العصر العباسي الأول وخاصة الشعراء الذين ذكرتهم سالفاً هذا الأسلوب الكنائي، للتعبير بشكل غير مباشر عن مشاعرهم وعواطفهم ومكنونات أنفسهم إتجاه ممدوحهم يزيد بن مزيد الشيباني، فوجدوا فيها قدرة رمزية في الدلالة على المعنى وما يختلج صدورهم، " فالكناية من الفنون الجميلة التي تمسُ حياة الناس وأذواقهم

[34] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص 13.

وتطورهم الثقافي والإجتماعي، وهي تحتاج إلى حسٍّ لغوي مرهف، ذكي، يختار المعنى ثم يخفيه مشيراً إليه بأحد المعاني المنبثقة منه، المترتبة عليه، الازمة له لزوماً منطقياً أو عرفياً أو إبتكارياً من صنع الفنان نفسه [35]، فالكناية وسيلة لمعنى أخر في عقل الشاعر وقلبه .

[1]– سلطان منير: الصورة الفنية في شعر المتنبي، الكناية والتعريض، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م، ص101.

الفصل الثالث: الإيقاع والموسيقى

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

المطلب الأول: البحور المعتمدة في النمادج المدروسة

المطلب الثاني: القافية

المطلب الثالث: الروي

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

المطلب الأول: الإيقاع الصوتي

المطلب الثاني: البديع

الفصل الثالث: الإيقاع والموسيقى

تمهيد :

فالمستوى الصوتي يشمل مظاهر الصوت المدركة سمعياً، كون الصوت مصطلحاً في أصله متعلقاً بحاسة السمع " الأذن "، إذن إن الصوت في النص الشعري هو الأثر المتكون من إجتماع عدة مظاهر صوتية مفردة ومتجاورة في سياق لغوي، تبدأ بالصوت المفرد وتشمل المقاطع والتفعيلة والوزن مروراً بالمفردات المتوازنة صوتياً والمنسجمة، وتنتهي مظاهر الصوت بتراكيب بينها نوع من أنواع العلاقة الصوتية [1]، وأضحت العناية بالجانب الصوتي من حيث شموله كل العناصر الإيقاعية في الشعر، مناط إشتغال الدراسات النصية الحديثة بخاصة الأسلوبية .

ولقد ترك البلاغيون إرثاً ضخمًا من الدراسات الصوتية ضمن ما إصطلحوا عليه بعلم البديع ومن ذلك قول قدامة:" وأحسن البلاغة الترصيع والسجع وإتصاق البناء وإعتدال الوزن، وإشتقاق لفظ من لفظ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وتصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلة...[2]، إنّ قدامة في هذا النص قد إستقصى مظاهر الصوت، وهو يمثل التركيب الإيقاعي من مستويات بناء النص، وجل ما أراده يدخل ضمن البديع، فهي ليست وجوهاً لتحسين الكلام نفسه، والمعنى هنا لا يعني معاني الألفاظ المفردة، بل يعني الموضوع الذي يتحدث فيه الفنان، والوفاء به يعني كيفية إبرازه وصياغته صياغة فنية رائعة [3]، وتمتاز اللغة العربية الشعرية بالموسيقى الخارجية والداخلية .

---

[1]– ينظر، حنون مبارك: في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، نمودج الوقف، الدارالعربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص23.

[2]– أبو الفرج قدامة بن جعفر: جواهر الألفاظ، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية لنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص3.

[3]– ينظر، منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف لنشر، ط1، ص23.

االمبحث الأول: الموسيقى الخارجية :

فشعراء العصر العباسي الأول إعتمدوا على الموسيقى الخارجية في قصائدهم لإعطائها نوع من الإيقاع والحس خاصة في غرض مدح يزيد بن مزيد الشيباني .

تتمثل الموسيقى الخارجية في الإيقاع والرنين، وهي تعبر عما يجيش بصدر الشاعر، فضلاً عن الشاعر الذي يتأجج عاطفة ويضطرم مشاعر، وتحتدم في صدره أنفاس حرى لمواقف شتى تتجاوب مع أصدقاء القلب عبر نبضاته ومن هنا فإن الشعر تعبير عما يعتمر بأعماق الشاعر من فرح وألم، ويستطيع بلغته الحية أن ينقل لنا تجاربه الحيوية أو يصف تجارب غيره بحيوية وأفكار وإنفعالات نفسية ولقد إقترن الشعر العربي على إمتداد تاريخه بالوزن، فهو واحد من دعائمه الأساس، والوزن هو إنتظام الألفاظ في إيقاع موسيقي خارجي، ويذهب العقاد إلى أن اللغة العربية لغة شاعرة قد إنتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها على أوزان وحركات، ولهذا الإنتظام بنية صوتية موسيقية لها دور عميق في تجسيد التجربة والدلالة، ومن هنا فإن التلاحم قوي بين الشعر الموزون والصوت فالنسيج التركيبي الإيقاعي لوزن يتصل بالنسيج التركيبي للأصوات بدلالة الألفاظ المفردة والمركبة، وهذا التلاحم القوي المنتظم في الإيقاع المتناسق يشكل البحر الشعري الذي له خصائصه الوزنية والنفسية، ولدراسة هذه الموسيقى الخارجية يجب أن ندرس البحر والزحفات والعلل والقافية والروي :

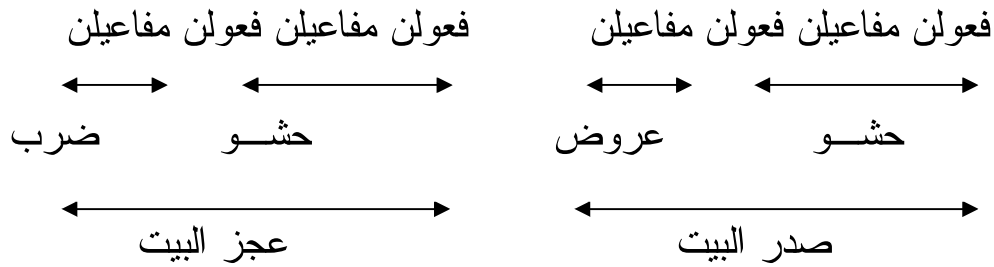
1 . مفهوم القصيدة :

لا يمكننا أن ندرس الموسيقى الخارجية لأية قصيدة تكون في مدح يزيد بن مزيد الشيباني دون أن نعطي مفهوماً للقصيدة، فهي تتألف من عدد من الأبيات لا تقل عن السبعة حتى تسمى قصيدة، ولا حد لطولها وهي من وزن واحد وروي واحد، وبعض علل

التفعيلات فيها يجب أن يلتزم في كل قصيدة [1]، فالقصيدة لها شروط ومقاييس لابد أن يراعيها الشاعر في نظمه .

2 . مفهوم البيت الشعري :

فالبيت هو وحدة القصيدة، وهو ينقسم إلى قسمين، يسمى كل قسم شطر أو مصراع، فيقال : الشطر الأول ويسمى صدرا والشطر الثاني يسمى عجزا [2]، والبيت يتألف من أجزاء منها الضرب والعروض وهي آخر جزء من الشطر الأول أو الصدر، أما الضرب فهو آخر جزء في الشطر الثاني والحشو ما عدا العروض والضرب .



المطلب الأول: البحور المعتمدة في النماذج المدروسة :

ولقد إعتمد أكثر الشعراء العباسيين في نظم أشعارهم المدحية على الإيطار التقليدي للعمود الشعري في مدحهم يزيد بن مزيد الشيباني، وهو ذلك الإيطار الموسيقي الذي يفرغ فيه الشاعر إنفعالاته وتخيلاته، وهو يقوم على أساس ترديد الأصوات وتوزيعها بشكل متساوي ومتناسق، ويحتل الوزن المكانة الأولى في بناء الشعر، ويقول في ذلك إبن رشيق : " أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية " [3]، وتشكلت هذه الموسيقى عند العرب في ستة عشر بحراً شعرياً .

---

[1] – سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص7.

[2] – منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، ص8.

[1] – أبو الحسن الحسين إبن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، ص221.

وتأتي قصائد العصر العباسي في مدح يزيد بن مزيد الشيباني من حيث الوزن على شكل القصيدة العمودية ، ونبتدأ بالبحر البسيط لوجوده في أطول قصيدتين .

1 . البنية الإيقاعية للبحر البسيط :

وهذا البحر نظم عليه كلا من مسلم بن الوليد ومروان بن أبي حفصة في قصيدتين مدحا فيها قائد هارون الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني، وهو بحر من البحور المركبة، ووحدته الأساسية " مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ " تتكرر أربع مرات :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وينتمي إلى دائرة المختلف وقد سمي بسيطاً لإنبساط الحركات في عروضه وضربه [1]، كما أن في نغمه إتساع للكلام القوي والعواطف الحرة [2]، ويلجأ إليه الشعراء عادة في شعر المدح، ومن صور البحر البسيط التي وردت في قصائدة الشعراء العباسيين في مدح يزيد بن مزيد الشيباني :

أ . البحر البسيط التام المخبون :

ولقد نظم مسلم بن الوليد قصيدته في مدح يزيد بن مزيد الشيباني على البحر البسيط التام المخبون وهو بحر تبسط فيه الأفكار والمضامين، والخبن هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة " وهو زحاف جرى مجرى العلة أي أنه يلزم في كل قصيدة " ويدخل على العروض والضرب وشكله .

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

---

[1] – الخطيب التبرزي: الوافي في العروض والقوافي، تح. فخر الدين قباوة، دار الفكر سورية، ط4، 2002م، ص54.

[2] – المرجع نفسه : ص 537.

ب . الزحفات والعلل :

تعتبر الزحفات والعلل من المؤثرات في موسيقى القصيدة الشعرية، حيث يتفاوت تأثيرها الإيقاعي حسب كثرة الزحافات أو قلتها، وإذا كان للوزن والقافية أهمية بالغة في تأليف شكل القصيدة الموسيقي وتحقيق وحدة موسيقية لها، فإن هناك عناصر أخرى تؤثر في موسيقى القصيدة وذلك كإختيار الشاعر العباسي كلماته...، وكذلك قدرته على هندسة كلمات جملة شعرية، فيبتدع هنا توازناً وهناك قافية وهلم جر، وكذلك إكثاره من الزحاف أو إقلاله منه [1]، وسوف أستعرض الزحافات والعلل في بعض قصائد الشعراء العباسيين الذين مدحوا يزيد بن مزيد الشيباني في كل بحر على حدة مبتدئة بأكثر البحور إستعمالاً وإستخداماً ثم الذي يليه ...إلخ .

كَمْ صَائِلٍ فِي ذَرَا تَمْهِيدِ مَمْلَكَةٍ لَوْلاَ يَزِيدُ بَنِي شَيْبَانَ لَمْ يَصُلِ [2]

كَمْ صَاْئِلِنْ فِي ذَرَاْ تَمْهِيدِ مَمْلَكَتِنْ لَوْلاَ يَزِيدُوْ بَنِي شَيْبَانَ لَمْ يَصُلِيْ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ /0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0///

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

سليمة سليمة سليمة خبن سليمة سليمة سليمة خبن

←—— ←——

العروض

الضرب

والخبن مستحب في بحر البسيط، وفيه غنائية ظاهرة لايمكن إغفالها وهو " الخبن " زحاف يجري مجرى العلّة، يتوجب الإلتزام به ونقصد تحديدا موضع الضرب .

---

[1]– ينظر،عمر بن الفارض: شعر عمر بن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، ص33.

[2] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، تح. سامي الدهان، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط3، ص 7.

نَابُ الإمَامِ الّذِي يُفْتَرُّ عَنْهُ إذَا مَا إفْتَرَتْ الحَرْبُ عَنْ أنْيَابِهَا العُصُلِ [1]

نَاْبُ لْإِمَاْمِ لْلَذِي يُفْتَرْرُ عَنْهُ إِذَا مَاْ إِفْتَرَتْ لْحَرْبُ عَنْ أَنْيَاْبِهَاْ لْعُصُلِيْ

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

سليمة سليمة سليمة خبن سليمة سليمة سليمة خبن

العروض الضرب

إن إستخدام الشاعر مسلم بن الوليد تفاعيل البسيط مخبونة أدى إلى إعطائها نغماً موسيقياً يمنح النص الشعري خصوبته، بالربط بين الإيقاع والمعنى .

ففي هذه الأبيات دخل زحاف الخبن على التفعيلة " فَاعِلُنْ " فأصبحت " فَعِلُنْ " في عروض الأبيات وفي الضرب أما حشو الأبيات فهي سليمة ولم يدخلها الخبن، وبلغت تفعيلاته المخبونة " إثنان" من أصل " عشرة " أي بمعدل 20% تقريباً، أما التفعيلة الثانية فهي تفعيلة " مُسْتَفْعِلُنْ " فقد جاءت سليمة ولم يدخل عليها أي زحاف وذلك في قصيدة مسلم بن الوليد التي نظم فيها البحر البسيط في مدح يزيد بن مزيد الشيباني .

ففي هذا النوع أيضاً من الزحاف الذي يذخل على البحر البسيط نظم مروان بن أبي حفصة قصيدته في مدح يزيد بن مزيد الشيباني .

يَا أَكْرَمَ النَاسِ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمٍ بَعْدَ الخَلِيفَةَ يَا ضَرْغَامَةَ العَرَبِ [2]

يَاْ أَكْرَمَ لْنَاْسِ مِنْ عَرْبِنْ وَمِنْ عَجَمِنْ بَعْدَ لْخَلِيفَةِ يَاْ ضَرْغَاْمَةَ لْعَرَبِيْ

---

[1] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص 7.

[2] – مروان بن أبي حفصة: ديوان مروان بن أبي حفصة، تح. حسين عطوان، دار المعارف للنشر، ط3، ص 6.

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

سليمة سليمة سليمة خبن سليمة خبن سليمة خبن

الحشو العروض الحشو الضرب

وتتراوح تفعيلة " فاعلن " في البيت الشعري لمروان بن أبي حفصة بين نوعان منها الصحيحة والمخبونة، فتكون تفعيلة " فاعلن " وتتحول إلى " فعلن " وفي هذا الإستخدام إتاحة مد الصوت .

أَفْنَيْتَ مَالَكَ تُعْطيهِ وَتَنْهَبُـــــــــــــــــــــــهُ يَاآفَةَ الفِضَةَ البَيْضَاءِ وَالذَهَبِ [1]

أَفْنَيْتَ مَاْلَكَ تُعْطِيهِ وَتَنْهَبُهُـــــــــــــوْ يَاْآفَةَ لْفِضَةَ لْبَيْضَاْءِ وَلْذَهَبِيْ

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

سليمة خبن سليمة خبن سليمة خبن سليمة خبن

الحشو العروض الحشو الضرب

فقد دخل زحاف الخبن على التفعيلة " فاعلن " فأصبحت " فعلن " في حشوه البيت والعروض والضرب فلم تسلم إلا تفعيلة في الحشو، وبلغت تفعيلاته المخبونة " ثمانية " من أصل " عشرة " أي بمعدل 80% تقريباً وذلك في قصيدة مروان بن أبي حفصة التي

[1] – مروان بن أبي حفصة: ديوان مروان بن أبي حفصة، ص 6.

نظم فيها البحر البسيط، أما تفعيلة " مستفعلن " في أبيات مروان بن أبي حفصة فقد جاءت سليمة ولم يدخل عليها أي زحاف .

2 . البنية الإيقاعية للبحر الطويل :

ولقد نظم كلا من الشاعرين أبي الشمقمق وأبي نواس قصيدتهما في مدح يزيد بن مزيد الشيباني على البحر الطويل .

وهو بحر مزدوج التفعيلة، وسمي بهذا الإسم لأنه أطول الشعر، وليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره[1]، ويعتبر من حيث إستخدامه أكثر البحور ورودا في الشّعر العربيّ إذ جاء ما يقرب من ثلثي الشعر العربي القديم على هذا الوزن وكذلك وسيطه وحديثه [2]، وهو على ثمانية أجزاء :

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

ويعتبر بحراً خصباً لأنه يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني، ويتسع للفخر والمدح والحماسة والتشابيه والإستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال، ومن صور البحر الطويل التي نظم عليها الشعراء العباسيين في مدحهم قائد هارون الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني :

أ . البحر الطويل التام الصحيح :

وفيه نظم أبي نواس قصيدته في مدح يزيد بن مزيد، وتكون عروضه مقبوضة ووزنها " مَفَاعِلُنْ " وضربه سالم ووزنه " مَفَاعِيلُنْ " وفيه يكثر التعبير عن الأحاسيس والمشاعر.

---

[1] – محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، الأردن، ط1، 1999م، ص 100.

[2] – غازي يموت: بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1992م، ص 35.

يَطِيفُ بِهِ لَيْلٌ مِنَ النَفْعِ رَاكِدٌ عَلَى أنَّ ضَوْءَ المُشْرِفِي لَهُ فَجْرُ [1]

يَطِيفُوْ بِهِيْ لَيْلُنْ مِنَ لْنَفْعِ رَاكِدُنْ عَلَىْ أَنْنَ ضَوْءَ لْمُشْرِفِيْ لَهُوْ فَجْرُوْ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

سليمة سليمة سليمة مقبوضة سليمة سليمة سليمة سليمة

العروض الضرب

ونلحظ أن الشاعر قد أدخل زحاف القبض على تفعيلة العروض في الشطر الأول فأصبحت " مَفَاعِلُنْ " وباقي التفعيلات أتت سليمة من الخبن، وإستخدام الشاعر ضرب الطويل صحيحاً يتيح له مدّ الصوت وكذلك مساحة أخرى أرحب لتقديم المعاني التي تستوفي مقام المديح، فالقارئ يستكشف معاني جديدة ناتجة عن إمتداد الصوت ماتجعله وعاءً يمتصّ الشحنات الشعورية العالية والمشاعر النبيلة التي يكنها أبو نواس ليزيد بن مزيد الشيباني .

أَعَزُّ مِنَ العِزِّ الكِـــــــــرَامِ وَلاَؤُهُ لِهَاشِمَ فِيهِ الدِينُ وَالمُلْكُ وَالفَخْرُ [2]

أَعَزْزُ مِنَ لْعِزْزِ لْكِرَاْمِيْ وَلَاْؤُهُوْ لِهَاْشِمَ فِيْهِ لْدِينُ وَلْمُلْكُ وَلْفَـــــــــخْرُوْ

0//0// 0/0// 0/0/0// /0// //0/ //0/0// 0/0// 0/0/0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

خبن سليمة سليمة مقبوضة خبن سليمة سليمة سليمة

[1] – أبو نواس الحسن بن هانئ: ديوان أبو نواس، دار الكتب الوطنية للنشر، ط1، ص 6.

[2] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص 6.

الحشو العروض الحشو الضرب

وقد وردت في هذا البيت الشعري العروض " مقبوضة " والضرب " سليم " أما الحشو فقد دخل عليه " الخبن " وهذا ما يجعل القارئ يشعر بالسكينة في موسيقى الصدر والعجز كلما إبتعد الشاعر عن إستخدام زحاف القبض .

ففي هذه الأبيات دخل زحاف القبض على التفعيلة المقبوضة " مَفَاعِيلُنْ " فأصبحت " مَفَاعِلُنْ " في عروض البيت وبلغت تفعيلاته المقبوضة " إثنان " من أصل " عشرة " أي بمعدل20% تقريباً أما زحاف الخبن الذي دخل على التفعيلة المخبونة " فَعُولُنْ " فأصبحت " فَعُولُ " في حشو البيت وبلغت تفعيلاته المخبونة " أربعة " من أصل " عشرة " أي بمعدل 40% وذلك في قصيدة أبي نواس التي نظم فيها البحر الطويل .

ولقد نظم الشاعر أبي الشمقمق أيضاً قصيدته في مدح يزيد بن مزيد الشيباني بالبحر الطويل :

فَتَى لَمْ تَلِدْهُ مِنْ رُعَيْنٍ قَبِيلـــةٌ وَلاَ لَخْمُ تُنَمِيهِ وَلَمْ تُنَمِهِ نَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــهْدُ [(1)]

فَتَىْ لَمْ تَلِدْهُوْ مِنْ رُعَيْنِنْ قَبِيْلَتُنْ وَلَاْ لَخْمُ تُنْمِيهِيْ وَلَمْ تُنْمِهِيْ نَهْدُوْ

//0/0 //0/0/0 //0/0 //0//0 //0/0 //0/0/0 //0/0 //0/0/0

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

سليمة سليمة سليمة مقبوضة سليمة سليمة سليمة سليمة

←

العروض

(1) – مروان بن محمد أبو الشمقمق: ديوان أبو الشمقمق، تح. واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية للنشر، ط1، ص 41.

جاءت العروض في الطويل مقبوضة أي خامسها ساكن وأصلها " مَفَاعِيلُنْ " تصير بالقبض " مَفَاعِلُنْ" وعروضه واجبة القبض أما ضربه فهو سالم من الزحاف .

يَزِيدُ بَنِي شَيْبَانَ لَأَكْرَمُ مِنْهُمَا وَإِنْ غَضِبَتْ قَيْسُ بَنْ عَيْـــــــــــــــــــلاَنَ وَالأَزْدُ [1]

يَزِيْدُوْ بَنِيْ شَيْبَانْ لَأَكْرَمُ مِنْهُمَا وَإِنْ غَضْضِبَتْ قَيْسُ بَنْ عَيْلَانَ وَلْأَزْدُوْ

0/0// 0/0/0// 0/// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0/ 0/0/0// 0/0/0

فعولن مفاعيلن فَعِلُنْ مفاعيلن فعولن مفاعيلن فَعْلُنْ مفاعيلن

سليمة سليمة خبن سليمة سليمة سليمة خبن سليمة

الحشو الحشو

ولقد ورد في هذا البيت زحاف الخبن في الحشو صدر البيت وفي عجزه فأصل التفعيلة " فَعُولُنْ " أصبحت " فَعْلُنْ " وعروضة سليمة مع ضربه .

فقد دخل زحاف القبض على التفعيلة " مَفَاعِيلُنْ " فأصبحت " مَفَاعِلُنْ" في العروض وبلغت تفعيلاته المقبوضة " واحد " من أصل " عشرة " أي بمعدل 10% تقريباً أما زحاف الخبن فقد دخل على بعض الأبيات فكانت التفعيلة " فَعُولُنْ " أصبحت " فَعْلُنْ " في الحشو وبلغت تفعيلاته المخبونة " إثنان" من أصل " عشرة " أي بمعدل 20% تقريباً وذلك في قصيدة أبي الشمقمق التي نظم فيها البحر الطويل في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني .

ولقد نظم الشعراء العباسيين قصائدهم الشعرية في مدح يزيد بن مزيد الشيباني على كلا البحرين البسيط والطويل لما لهما من أهمية الإيقاع الموسيقي وأثره في نفس المتلقي .

المطلب الثاني: القافية

[1] – المصدر نفسه: ص 41.

فالشعراء العباسيين أمثال مسلم بن الوليد ومروان بن أبي حفصة وأبي نواس وأبي الشمقمق قد إعتمدوا على القافية في قصائدهم الشعرية المدحية في يزيد بن مزيد الشيباني لما لها من إيقاع موسيقي فريد الأهمية .

فالموسيقى تشكل إرتكازة أساسية في الشعر العربي عامة وهي تعتمد على محورين أساسيين هما " الوزن والقافية "، فالكلام لايسمى شعراً حتى يحتوي عليهما، ولقد تعددت مفاهيم القافية، فمنهم من رأى أنها " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن" [1]، فتتمثل في وجود تركيب من الصوامت والصوائت، أو السواكن والحركات ولها أثر في إكتساب خواتيم القصيدة ملمحاً موسيقياً موحداً، ولأهمية القافية كانت تنسب لصاحبها حسب رويها فيقال القصيدة الرائية أو البائية... وغيرها .

1 . القافية الموحدة الثابتة :

وهذا النوع من القافية نظم عليها الشعراء العباسيين أمثال مسلم بن الوليد وأبي نواس ومروان بن أبي حفصة وأبي الشمقمق في قصائدهم لمدح يزيد بن مزيد الشيباني.

وتعتبر الأقدم في الشعر العربي والأكثر شيوعاً منذ نشأة القصيدة إلى اليوم، وفيها يبقى الروي على الحرف نفسه لا يتغير أو يتبدل، من أول القصيدة إلى آخرها .

- ونبتدأ بقصيدة مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني حيث يقول :

كَمْ صَائِلٍ فِي ذَرَا تَمْهِيدِ مَمْلَكَةٍ   لَوْلاَ يَزِيدُ بَنِي شَيْبَانَ لَمْ يَصُـــــــــــــــــــــــــــــــــلِ [2]

0///0/

←

---

[1] – حسين أبو النجا: قوافي الشعر العربي، دار مدني للنشر، ط3، ص18.

[2] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص 7.

قافية مطلقة

نَابُ الإمَامِ الّذِي يُفْتَرُّ عَنْـــــــــــــــــــــــــــــــــهُ إذَا مَا إفْتَرَتْ الحَرْبُ
عَنْ أنْيَابِهَا العُصُلِ [1]

0///0/

قافية مطلقة

فقافية البيت الأول هي من فتحة اللام إلى آخر البيت الشعري " لَمْ يَصلُلِيْ "، فهي من آخر ساكن إلى المتحرك الذي بعد الساكن الذي يليه، أما البيت الثاني فهي من فتحة الهاء إلى آخر البيت " ـــــهَ لْعُصُلِيْ " ولقد إعتمد مسلم بن الوليد على القافية المطلقة في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني ونوعها المتراكب وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات .

- وتليها قصيدة أبي نواس التي قالها في مدح يزيد بن مزيد الشيباني :

أَعَزُّ مِنَ العِزِّ الكِرَامِ وَلاَؤُهُ لِهَاشِمَ فِيهِ الدِينُ وَالمُلْكُ وَالفَخْرُ [2]

0/0/

قافية مطلقة

يَطِيفُ بِهِ لَيْلٌ مِنَ النَفْعِ رَاكِدٌ عَلَى أنَّ ضَوْءَ المُشْرِفِي لَهُ فَجْرُ [3]

0/0/

قافية مطلقة

---

[1] – المصدر نفسه : ص7.

[2] – أبو نواس الحسن بن هانئ : ديوان أبو نواس ، ص 6.

[3] – المصدر نفسه :ص6.

فالقافية في قصيدة أبي نواس في البيت الأول هي من فتحة الفاء حتى آخر البيت الشعري " فَخْرُوْ " أما في البيت الثاني فهي من فتحة الفاء حتى نهاية البيت " فَجْرُوْ " وهذه قافية مطلقة وهي التي يتحرك فيها الروي ونوعها المتواتر وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد .

- أما التي بعدها فهي قصيدة مروان بن أبي حفصة التي مدح فيها يزيد بن مزيد الشيباني :

يَا أَكْرَمَ النَاسِ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمٍ بَعْدَ الخَلِيفَةَ يَا ضَرْغَامَةَ العَرَبِ [1]

0///0/

←

قافية مطلقة

أَفْنَيْــتَ مَالَكَ تُعْطِيهِ وَتَنْهَبُـــهُ يَاآفَةَ الفِضَةَ البَيْضَاءِ وَالذَهَـــــبِ [2]

0///0/

←

قافية مطلقة

(1) – مروان بن أبي حفصة: ديوان مروان بن أبي حفصة، ص 6.

(2) – المصدر نفسه :ص6.

فالقافية في قصيدة مروان بن أبي حفصة في البيت الأول هي من فتحة التاء إلى آخر البيت الشعري " ــةَ لْعَرَبِيْ " أما في البيت الثاني فهي من فتحة الواو إلى آخر البيت " وَلْذَهَبِيْ " وهي قافية مطلقة ونوعها المتراكب .

➢ وآخرهم قصيدة أبي الشمقمق في مدح يزيد بن مزيد الشيباني :

فَتَى لَمْ تَلِدْهُ مِنْ رُعَيْنٍ قَبِيلَــــــةٌ وَلاَ لَخْمُ تُنَمِيهِ وَلَمْ تُنَمِهِ نَهْــــــــــــــــــــــــــــــــدُ (1)

0/0/

←

قافية مطلقة

يَزِيدُ بَنِي شَيْبَانَ لَأَكْرَمُ مِنْهُمَــا وَإِنْ غَضِّبَتْ قَيْسُ بَنْ عَيْلاَنَ وَالأَزْدُ (2)

0/0/

←

قافية مطلقة

ففي قصيدة أبي الشمقمق إبتدأت القافية في البيت الشعري الأول من فتحة النون إلى آخر البيت " نَهْدُوْ " أما في البيت الثاني فهي من فتحة الألف إلى آخر البيت " أَزْدُوْ " و كذلك هذه القافية مطلقة ونوعها القافية المتواتر.

ولقد إعتمد الشعراء العباسيين الأربعة على القافية الموحدة لما لها من جمال صوتي خاص، تضيفه على القصيدة إنطلاقاً من إنتظام الأصوات فيها، فهي عبارة عن مقطع موسيقي يلتزم به الشاعر في آخر كل بيت من القصيدة، وهي تؤدي إلى التخلص من الرتابة والملل وكأنها نغمة متميزة .

---

(3) – مروان بن محمد أبو الشمقمق: ديوان أبي الشمقمق، ص 41.

(2) – المصدر نفسه : ص 41.

المطلب الثالث: مفهوم الروي

ولقد إختار الشعراء العباسيين الأربعة الذين مدحوا يزيد بن مزيد الشيباني على الحروف التي تجيئ روياً بكثرة وإن إختلفت نسبة شيوعها عند الشعراء الآخرين في هذا العصر وتلك الحروف هي : اللام، الدال، الباء، الراء .

أما الروي وهو الحرف الذي يختاره الشاعر فيبني عليه قصيدته، وإليه تنسب القصيدة، فيقال لامية إذا كانت القصيدة لامية الروي، وسمي روياً لأن أصل " روى " في كلام العرب هو الجمع والإتصال وكذلك حرف الروي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت [1]، فلذلك سميَّ روياً وله وقع في الأنفس وقدرته على تحريك العواطف والمشاعر .

- فقصيدة مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن مزيد الشيباني هي لامية الروي :

كَمْ صَائِلٍ فِي ذَرَا تَمْهِيدِ مَمْلَكَةٍ لَوْلاَ يَزِيدُ بَنِي شَيْبَانَ لَمْ يَصُلِ اللام

نَابُ الإِمَامِ الّذِي يُفْتَرُّ عَنْهُ إِذَا مَا إِفْتَرَتْ الحَرْبُ عَنْ أَنْيَابِهَا العُصُلِ [2]

- أما قصيدة أبي نواس في مدح يزيد بن مزيد الشيباني فهي رائية الروي :

أَعَزُّ مِنَ العِزِّ الكِرَامِ وَلاَؤُهُ لِهَاشِمَ فِيهِ الدِينُ وَالمُلْكُ وَالفَخْرُ الراء

يَطِيفُ بِهِ لَيْلٌ مِنَ النَفْعِ رَاكِدٌ عَلَى أَنَّ ضَوْءَ المُشْرِفِي لَهُ فَجْرُ [3]

---

[1] – إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، 1988م، ص 248.

[2] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص 7.

[3] – أبو نواس الحسن بن هانئ: ديوان أبو نواس، ص6.

➢ وقصيدة مروان بن أبي حفصة التي هي في مدح يزيد بن مزيد الشيباني :

يَا أَكْرَمَ النَاسِ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمٍ بَعْدَ الخَلِيفَةَ يَا ضَرْغَامَةَ العَرَبِ الباء

أَفْنَيْتَ مَالَكَ تُعْطِيهِ وَتَتْهَبُــهُ يَاآفَةَ الفِضَةَ البَيْضَاءِ وَالذَهَبِ [1]

➢ أما الأخيرة فهي قصيدة أبي الشمقمق في مدح يزيد بن مزيد الشيباني :

فَتَى لَمْ تَلِدْهُ مِنْ رُعَيْنٍ قَبِيلَــةٌ وَلاَ لَخْمُ تُنَمِيهِ وَلَمْ تُنَمِهِ

نَهْــــــــــــــــــــــــدُ الدال

يَزِيدُ بَنِي شَيْبَانَ لَأَكْرَمُ مِنْهُمَا وَإِنْ غَضِبَتْ قَيْسُ بَنْ عَيْلاَنَ وَالأَزْدُ [2]

فكل الشعراء الأربعة العباسيين قد إعتمدوا على روي موحد في نظم قصائدهم في مدح يزيد بن مزيد الشيباني لما له من أهمية كبيرة ووقع موسيقي قوي .

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

وهذا النوع من الموسيقى الداخلية إعتمد عليها كثير من الشعراء العباسيين في مدحهم يزيد بن مزيد الشيباني لأنها محررة ولها أهمية كبيرة في الإيقاع الموسيقي .

تحقق الموسيقى الداخلية للشعر العباسي إيقاعاً موازناً للموسيقى الخارجية إلا أنها مقيدة أما الداخلية فهي محررة من الضوابط الصارمة، مما يحدث توازناً مهماً ورائعاً على المستوى الإبداعي والإيقاعي معاً، أما الأول فإن الموسيقى الداخلية تتيح للشاعر المبدع آفاقاً من الحركة تسمح له بما تحول له قيود الموسيقى الخارجية، أما الثاني فهو يساعد على إنتاج الإنفعال القوي والتأثير المتزايد وخفة السمع والسرعة والإسترخاء وأي تأثير يقصد إليه الشاعر .

---

[1] – مروان بن أبي حفصة : ديوان مروان بن أبي حفصة، ص 6.

[3] – مروان بن محمد أبو الشمقمق: ديوان أبي الشمقمق، ص41.

المطلب الأول: الإيقاع الصوتي

لقد إعتمد الشعراء العباسيين على الإيقاع الصوتي في قصائدهم الشعرية التي تناولوا فيها مدح يزيد بن مزيد الشيباني لما لها من أهمية كبيرة في النص الشعري .

على الرغم من أن جانب الإيقاع الصوتي يعد جوهرياً في الخطاب الشعري، إلا أنه أكثر أنماط الإيقاع بروزاً ومباشرة، فالإيقاع الصوتي يكشف عن الإرتباط الوثيق لأصوات الكلمة مع ظلال معانيها، ومدى قدرتها على تكثيف اللغة وإغناء دلالاتها، فالشاعر عند صياغته للكلمات التي تؤلف النسيج الشعري للقصيدة لا يتعامل معها تعاملا إعتباطياً بل ينتقيها مستغلاً الخواص الحسية لأصواتها ورمزية هذه الأصوات، سواء أكانت مجهورة أو مهموسة فهي تساوي الإيطار الموسيقي العام للقصيدة [1]، وكل صوت له دوره الخاص في القصيدة الشعرية .

1. الأصوات المجهورة :

ولم يغفل الشعراء العباسيين عن ذكر هذه الأصوات المجهورة في قصائدهم لمدح يزيد بن مزيد الشيباني لما لها من أهمية كبيرة .

فالصوت المجهور عند علماء الأصوات هو الذي أشبع الإعتماد في موضعه ومنع النَفَسْ أن يجري معه حتى ينقضي الإعتماد عليه ويجري الصوت كما يعرف بأنه الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به [2]، فالجهر من صفات القوة ويتجلى ذلك أثناء النطق بها، وهذا التوصيف يتم بحسب المخرج الهوائي من جهة، والصفة السمعية من جهة ثانية وتكاد الدراسات تجمع على أن الأصوات المجهورة هي " ب،ج، د، ذ، ر،

---

[1] – رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، ص 14.

[2] – عادل محلو: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار الجزائر، ط1، 2009م، ص67.

ز، ض، ظ، ع ،غ ،ل، م، ن، ي[1]، وإنّ لهذه الأصوات قدرة على التكثيف والتوافق مع مشاعر الشاعر فيتحقق للغة ثراء لا حدود له .

فالشاعر مسلم بن الوليد غلب صوت الميم المجهور على قصيدته المدحية في يزيد بن مزيد الشيباني:

لَوْلاَ يَزِيدُ لَأَضْحَى المُلْكُ مُطّرَحاً   أوْ مَائِلَ السَمْكِ أوْ مُسْتَرْخِي الطوَلِ

سَلَّ الخَلِيفَةُ سَيْفاً مِنْ بَنِي مَطَـــــرٍ   أَقَامَ قَائِمُهُ مَنْ كَانَ ذَا مَيَـــــــلِ [2]

فتكرار حرف الميم المجهور بارز في قصيدة مسلم بن الوليد، فقد تكرر أحد عشر مرة ويرتبط شيوع هذا الصوت بحالة الشاعر النفسية، والميم صوت شفوي أنفي مجهور، تلحق به صفة الغنة، فالشاعر بتكراره هذا الصوت يوحي بكل مشاعر الحب والإعجاب والإخلاص التي تنفعل في نفسه لممدوحه يزيد بن مزيد، وبذلك يعبر صوت الميم عن كل الإنفعالات الكامنة في نفس الشاعر أبلغ تعبير .

ولقد غلب أيضاً على قصيدة أبي نواس في مدح يزيد بن مزيد الشيباني صوت الميم المجهور:

أَعَــزُّ مِنَ العِزِّ الكِـــــــــرَامِ وَلَاؤُهُ   لِهَاشِمَ فِيهِ الدِينُ وَالمُلْكُ وَالفَخْرُ

يَطِيفُ بِهِ لَيْلٌ مِنَ النَفْعِ رَاكِــــــــدٌ   عَلَى أنَّ ضَوْءَ المُشْرِفِي لَهُ فَجْرُ [3]

---

[1] – عادل محو: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، ص67.

[2] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص7.

[3] – أبو نواس الحسن بن هانئ: ديوان أبو نواس، ص 6.

ففي أبيات أبي نواس تكرر صوت الميم ستة مرات، فأضاف تردد هذا الحرف جمالاً وتأكيداً على المعنى، ووضوح للسامع وذلك لإبراز أخلاق ممدوحه وصفاته ليعلل إعجابه وصدق محبته إتجاهه، ويثير إستخدام هذا الصوت ذات المتلقي للتفاعل مع الشاعر.

ومن الأصوات المجهورة التي تكررت بكثرة كذلك صوت اللام في قصيدة أبي الشمقمق في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

فَتَى لَمْ تَلِدْهُ مِنْ رُعَيْنٍ قَبِيلـــــــــــــــــــةٌ وَلاَ لَخْمُ تُنَمِيهِ وَلَمْ تُنَمِهِ نَهْـــــــــــــــــــــــــدُ

يَزِيدُ بَنِي شَيْبَانَ لَأَكْرَمُ مِنْهُمَـــــــــــــــا وَإِنْ غَضِبَتْ قَيْسُ بَنْ عَيْلاَنَ وَالأَزْدُ [1]

إذن فقد تكرر صوت اللام في هذين البيتين تسعة مرات، وهو صوت ينحرف الهواء معه فيخرج من جانب الفم، فنجد أن هذا الصوت قد أبان عن موقف الشاعر بفيضان مشاعره وهو يمدح أصالة وعراقة نسب قائد هارون الرشيد يزيد بن مزيد، إن إرتباط صوت اللام بهذا المعنى أضفى على المعنى إثارة وإستجابة لدى القارئ .

ولقد إعتمد الشعراء الثلاثة في الخطاب الشعري الذي نظموه في مدح يزيد بن مزيد على الأصوات المجهورة لأنها تعبر عن شعور الإنفعال والفخر بالممدوح وحرفا الميم واللام يتناسبان مع غرض المدح والإنشاد بالخصال الحميدة والأخلاق الرفيعة والنسب العريق في العروبة، إضافة مع إنسجامها مع فخامة الموضوع .

2 . الأصوات المهموسة :

[1] – مروان بن محمد أبو الشمقمق: ديوان أبي الشمقمق، ص 41.

وهذا النوع من الأصوات المهموسة لم يعتمد عليها الشعراء العباسيين كثيراً في شعرهم لمدح يزيد بن مزيد الشيباني، وهي الأصوات التي يرتخي فيها الوتران الصوتيان ولا يهتزان، كما أنهما لا يحدثان أية ذبذبات، أثناء إندفاع الهواء من الرئتين ومروره دون أي إعتراض، والأصوات المهموسة هي " ف، ج، ث، ه، ش، خ، ص، س، ك، ت [1]، ويتصف الصوت المهموس بالرفاهة والهمس وهما صفتان تبعتان على التأمل العميق .

فالشاعر مروان بن أبي حفصة غلب صوت الفاء المهموش في قصيدته المدحية ليزيد بن مزيد الشيباني :

أَفْـــنَيْتَ مَالَكَ تُعْطيهِ وَتَنْهَبُـــــهُ يَاآفَةَ الفِضَةَ البَيْضَاءِ وَالذَهَـــــــــــــبِ

إنَّ السِنَانَ وَحَدُ السَيْفِ لَوْ نَطَقَا لَأَخْبَرَا عَنْكَ فِي الهَيْجَاءِ بِالعَجَبِ [2]

تردد صوت الفاء في هذه الأبيات خمس مرات، وهو من الأصوات المهموسة ويتم إنتاج هذا الصوت عند ملامسة الشفة السفلى للأسنان العليا، بحيث يسمح للتيار الهوائي بالمرور بين هذين العضويين، فالفاء حرف صامت فموي وشفوي أسناني إحتكاكي مهموس، وهذا يعطي الأبيات إيقاعاً موسيقياً، وفائدة تكرار هذا الحرف يؤدي لتأكيد المعنى وبناء لأهمية الموضوع[3]، ولقد إستعمل الشاعر مروان بن أبي حفصة الأصوات المهموسة في قصيدته المدحية لأنها ملائمة لحالته النفسية والمعنى الذي أراد إيصاله من معاني الفخر والإعتزاز بشخصية ممدوحه، وكانت الأصوات التي وظفها الشعراء

---

[1] – عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر، والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص183.

[2] – مروان بن أبي حفصة: ديوان مروان بن أبي حفصة، ص6.

[3] – المرجع السابق: ص 186.

العباسيين في مدحهم يزيد بن مزيد الشيباني ملائمة لحالتهم النفسية، والمعنى الذي أرادوا إيصاله من معاني الفخر والإعجاب والإعتزاز والحب الذي يكنونه لممدوحهم .

المطلب الثاني : البديع

ولقد إعتمد الشعراء العباسيين على البديع بأنواعه، في تجميل أشعارهم التي نظموها في مدح يزيد بن مزيد الشيباني لإبرازه جودة القصائد .

1 . التصريع :

وهذا النوع من البديع لم يتوفر كثيراً في بعض القصائد المدحية التي بناها الشعراء في مدح القائد يزيد بن مزيد .

هو ما كانت عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته [1]، فالتصريع يقوم على التماثل الصوتي بين عروض البيت وضربه، وهو يوفر نظماً موسيقياً وإيقاعاً ينسجم مع إيقاع الوزن في البيت ليشكل وحدة صوتية ثرية، فالتصريع له مردودية صوتية فاعلة حيث تستمد منه القافية جانباً من عناصر بروزها الصوتي .

ونجد التصريع في قصيدة مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن مزيد الشيباني :

فَافْخَرْ فَمَالَكَ فِي شَيْبَانَ مِنْ مَثَلٍ ⟷ العروض

كَذَاكَ مَا لِبَنِي شَيْبَانَ مِنْ مَثَلٍ [2] ⟷ الضرب

فالشاعر يمدح يزيد بن مزيد الشيباني بنسبه العريق في العروبة وأصالة عائلة " بني شيبان " لأنها من قبيلة " بني هاشم " عائلة " الرسول " صلوات الله عليه وسلامه، وهكذا يختم شطري بيته بلفظتين تحملان دلالة واحدة وهي علو وشماخة أسرة " بني شيبان "،

---

[1]– إبن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، ص156.

[2] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص 21.

ولقد وظف بعض من الشعراء العباسيين الموهومون بممدوحهم يزيد بن مزيد الشيباني التصريع لأن له جمال موسيقي خاص به وتوازن صوتي بين صدر البيت وعجزه .

2 . الجناس :

ولقد تطرق الشاعر العباسي في نظم قصائده المدحية في يزيد بن مزيد الشيباني على الجناس لما له من تمييز في الإيقاع الداخلي .

يعتبر الجناس من الوسائل الأسلوبية الفاعلة في الخطاب الشعري، ولقد عرفه إبن الأثير فقال : " إنما سمي هذا النوع من الكلام جناساً، لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحد والمعنى مختلف" [1]، فالجناس يقوم على التماثل والتخالف على صعيد واحد حيث يتماثل اللفظان في تأليف حروفهما ويتخالفان في المعنى .

أ . الجناس التام :

وهذا النوع من الجناس إستعان به كثير من شعراء العصر العباسي ووظفوه في قصائدهم التي مدحوا فيها يزيد بن مزيد الشيبان، وهو أن تتفق فيه الكلمتان المتجانستان في أمور أربعة : عدد الحروف، وترتيبها، ونوعها، وهيئتها، وتختلفان في المعنى، ويكون بين إسمين أو فعلين أو غير ذلك .

ويقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

يُقْرِي المَنِيَّةَ أرْوَاحَ الكُمَاةِ كَمَا يُقْرِي الضيُوفَ شُحُومَ الكُومِ وَالبُزُلِ [2]

وتمت المجانسة في هذا البيت الشعري بين لفظة " يَقْرِي " في صدر البيت ويعني بها الشاعر المنية والموت وتدل على شجاعة وبسالة يزيد بن مزيد الشيباني، أما اللفظة

---

[1] – محمد سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، ص 661.

[2] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص11.

الثانية " يَقْرِي " فيقصد بها الشاعر الضيوف وتدل على الكرم والعطاء والجود، وقد أعطى هذا الجناس جرساً موسيقياً، نتج عن تكرار المتجانسان في الشطر الأول والثاني.

ويقول أيضاً مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن مزيد الشيباني :

فَافْخَرْ فَمَالَكَ فِي شَيْبَانَ مِنْ مَثَلٍ كَذَاكَ مَا لِبَنِي شَيْبَانَ مِنْ مَثَلِ [1]

ففي هذا السياق الشعري وظّف مسلم بن الوليد صورة المجانسة في صدر البيت الشعري في لفظة " مَثَلٍ " ويعني بها تفرد ممدوحه يزيد بن مزيد الشيباني فليس مثله أحد في الصفات الحميدة والأخلاق الرفيعة والشجاعة والعطاء والحلم والدهاء والنسب الشامخ، أما اللفظة الثانية في عجز البيت " مَثَلٍ " ويعني بها عائلة بني شيبان وأنها فريدة في أصالتها وعراقتها وشماخة وسمو نسبها العربي ، وقد أظفى هذا الجناس نغماً موسيقياً على مستوى البيت الشعري .

ب . الجناس الناقص :

وجد هذا النوع من الجناس الناقص بقلة في أشعار العباسيين في مدحهم قائد هارون الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني، وهو ما إختلف فيه اللفظان في عدد الحروف وإختلافهما يكون بالزيادة إما حرف في الأول أو في الوسط أو في الآخر[2]، أو يكون الإختلاف في إختلاف نوع الحروف أو ترتيبها أو في ضبطها، ويقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

إذَا إنْتَضَى سَيْفَهُ كَانَتْ مَسَالِكُهُ مَسَالِكَ المَوْتِ فِي الأَبْدَانِ وَالقُلَلِ [3]

---

[1] – المصدر نفسه: ص 21.

[1] – أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح. محمد التونخي، دار المعارف للنشر، بيروت، لبنان، ط2، ص321.

[3] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص 14.

فالشاعر يعتمد في توضيع هذه الصورة البديعية على المجانسة الناقصة بين اللفظة الأولى " مَسَالِكُهُ " في صدر البيت ويعني بها الشاعر طريق ومنهج السيف وجاءت المجانسة في حرف " الهاء " في آخر اللفظة، أما اللفظة الثانية " مَسَالِكَ " في عجز البيت فيقصد بها الشاعر سبيل ومسلك الموت، وهذه الصورة قد أخذ معناها من صور الحرب والقتال في ساحة الوغى، ليؤكد شجاعة وقوة وبسالة ممدوحه .

فقد إستعمل الشعراء العباسيين الجناس في قصائدهم المدحية في يزيد بن مزيد لإعطائه للقصيدة جرس موسيقي ولإبرازه للمعنى، والجناس نمط تكريري وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فالجناس تفنن في تكرار الأصوات، كي تعطي نغماً وجرساً في الآذان.

3 . الطباق :

ولقد إستعمل كثير من الشعراء العباسيين الطباق في مدائحهم، ليزيد بن مزيد الشيباني، فالطباق هو الجمع بين لفظين متضاضان في المعنى وقد يكونان إسمين أو فعلين أو حرفين، ويرى الجرجاني: " بأن أمره أبين، وكونه معنوياً أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيئ بضده [1]، فهو ما إختلف فيه اللفظان المتقابلان إيجاباً.

أ . طباق الإيجاب :

إستعمل الشعراء الذين مدحوا يزيد بن مزيد الشيباني طباق الإيجاب، لما لهذا المحسن البديعي من وقع في السمع وأثر في الموسيقى .

يقول مسلم بن الوليد في مدحه يزيد بن مزيد الشيباني :

يَأبَى لِسَانُكَ مَنْعَ الجُودِ سَائِلَهُ فَمَا يُلَجْلِجُ بَيْنَ الجُودِ وَالبُخْلِ [2]

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح. محمود شاكر، أبو نهد، مكتبة الخانجي، بيروت، لبنان، ط1، ص 9.

[2] – مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، ص 23.

وفي معرض الحديث عن الممدوح وظف الشاعر مسلم بن الوليد الطباق فقدمه في صورتين متناقضتين في مدح ممدوحه في لفظة " الجود " ولفظة " البخل "، لأنهما تساهمان في وضوح الصورة وجلائها، ويظهر جمال الطباق في هذا السياق من خلال تكثيف المعنى الذي يريد أن يضعه في بؤرة النفس بإيحاءاته، حتى بدت الصورة في أبهى حلة وأحلى وصف .

وقد كان في إستخدام الطباق دور مهم في إيضاح الصورة، ولفت إنتباه المتلقي، للتأمل في هذه الألفاظ ومحاولة إدراكها وفهم معناها، ويعطي الطباق معنى للصورة وجلاء غموضها، وبخاصة إذا جاء به الشاعر بيسر وبساطة دون تكلف وتعقيد .

ولقد عالج هذا الفصل المتعلق بالإيقاع والموسيقى، في قصائد مدح يزيد بن مزيد الشيباني ـــــ عند أربعة من شعراء العصر العباسي ـــــ مبرزاً الظواهر الأهم والأكثر تداولاً بين الشعراء، وقد إنتهى الفصل إلى أن هذا الجانب من الدراسة له علاقة بالأحوال النفسية لدى الشعراء، وهي إحتمالات لاترقى إلى درجة الحقائق العقلية والعلمية، فعلى الرغم من أن الغرض واحد في مدح قائد الخليفة العباسي هارون الرشيد، إلا أن الشعراء إختلفوا في نظراتهم إلى ممدوحهم، وهذا ما يترجم خصوصية كل شاعر وكل قصيدة، وقد كان النفَس عند الشعراء العباسيين قوياً من جهة وطويلاً من جهة ثانية، كما تبدوا إختيارات الشعراء مألوفة، فهم يميلون إلى التقليد ويختارون الأوزان والبحور الأكثر تداولاً وشهرة عند أغلبية الشعراء، محاولين إبراز ما يضفيه كل مكون في البيت الشعري مهما كان إختلافه من حركة إيقاعية متميزة داخل الخطاب الشعري، تثير إنتباه القارئ وتثري النص بدلالاتها لتحقيق الأدبية والشعرية .

خاتمة

خاتمة :

بعد هذه الجولة في العصر العباسي الأول، والتأصيل العربي الذي كان في مدح يزيد بن مزيد الشيباني، يمكن تسجيل النتائج التالية :

يعد الموروث التاريخي والديني من المصادر الأساسية التي وظفها الشعراء العباسيون في مدح يزيد بن مزيد الشيباني، وهي تدل بوضوح على أخلاق ممدوحهم وأصالة عروبته، وسمو نسبه العريق، وعلو شأنه وإرتفاعه، وقوة شجاعته وإقدامه، ماأهله ليؤدي دوراً إلهامياً في تلك الحروب والمعارك، في معرض الترويج للبطل المسلم ذو الأصل العربي العريق .

رسمت الأشعار المدحية التي قالها الشعراء العباسيون في قائد الخليفة هارون الرشيد، من خلال التشكيلات اللغوية والفنية والبلاغية صوراً واضحة للحياة السياسية في العصر العباسي، فنقلت صوراً عديدة من جوانب حياتهم كالحروب والصراعات على الخلافة والحكم والنزاعات داخل البلاط العباسي، مما يدل على معرفة بعض الشعراء لبعض جوانب الحياة عند الخلفاء وإحتكاكهم بالقادة والوزراء والأمراء وذو المراكز العالية في الحكم .

عبرت الصورة اللغوية التي رسمها الشعراء العباسيون، في يزيد بن مزيد الشيباني سواء كانت صامته أو متحركة عن إعجابهم به، فقد صاغوا صورهم من خصاله الحميدة وأخلاقه الرفيعة وشجاعته وبسالته القوية، فارتبط هذا الشعر بفخر الشعراء بهذا القائد المغوار .

ارتبط وصف السيف والسنان عند الشعراء العباسيون في صورهم الفنية، بمدحهم يزيد بن مزيد الشيباني بشعره الجهادي والحربي، فكان إهتمامهم بها ينبع من أهميتها التي ظهرت من تصوير قوتها وسرعتها .

كانت أغلب الصور الفنية عند العباسيون تقليدية، وبخاصة في وصف ساحة القتال والوغى، فهي في معظمها متشابهة، وإن بدت بعض صورها تنبض بالحياة، في حين جاءت تشبيهاتهم أقرب إلى الواقع، لأنهم وصفوها بعد مشاهدة الوقائع الحربية، فكانت عاطفتهم فيها صادقة أكثر من غيرها، فكانت أقرب إلى الإبداع، كان للإستعارة والكناية حضور بارز في تشكيل الشعراء لصورهم الفنية، فأدت دوراً كبيراً في جلاء رؤياهم وإبراز موقفهم من ممدوحهم .

ميول كل الشعراء الأربعة في قصائدهم المدحية في يزيد بن مزيد الشيباني التي تطرقنا إلى دراستها، إلى إستخدام البحور الطويلة كالبسيط والطويل، التي تتيح للشعراء مساحة تعبيرية وفضاء أكبر .

يعد البديع من أهم سبل التصوير عند الشعراء العباسيون، فاعتمدوا على تشكيله على الواقع والطبيعة، علماً بأنه لم يخرج عما درج عليه الشعراء السابقون، فأبدعوا بعض الصور الجديدة، حيث أضفوا عليها من مشاعرهم، مما جعلها تنبض بالحياة.

إعتماد الشعراء العباسيون على البناء القديم في نظم قصائدهم الشعرية، فهم مقلدون أكثر منهم مجددون .

إختلاف الشعراء في مدحهم للقائد يزيد بن مزيد الشيباني، ومرد في إلى إختلاف الدوافع التي أحالت إلى ذلك، فمنهم من كان بدافع النسب الأصيل والعراقة في العروبة، وإنتمائه إلى قبيلة " الرسول " صلى الله عليه وسلم، ومنهم من كان بدافع شجاعته وقوته ووقوفه في وجه أعداء الدين، ومنهم من كان بدافع الصراعات والنزاعات على الخلافة العباسية ولمن أصح، فحرسوا على أن تمجيد ممدوحهم .

وتعتبر هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحث التأصيل العربي في مدح يزيد بن مزيد الشيباني .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قرآن كريم: برواية ورش عن الإيمام نافع

المصادر :

1. بشار بن برد: ديوان بشار بن برد، تح. مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ط1.

2. حسان بن ثابث: ديوان حسان بن ثابث، تح. عبد أمهتا، دار الكتب العلمية للنشر، القاهرة، مصر، ط16.

3. زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى، تح. أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب، دار الكتب والوثائق القومية، ط1.

4. أبو الشيص الخزاعي: ديوان أبو الشيص الخزاعي، تح. عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1.

5. مروان بن أبي حفصة: ديوان مروان بن أبي حفصة، تح. حسين عطوان، دار المعارف للشعر، القاهرة، مصر، ط3.

6. مروان بن محمد أبي الشمقمق: ديوان أبي الشمقمق، تح. واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية للنشر، ط1.

7. مسلم بن الوليد: ديوان مسلم بن الوليد، تح. سامي الدهان، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط3.

8. أبو نواس: ديوان أبو نواس، تح. الحسن بن هانئ، دار الكتب الوطنية للنشر، ط1.

المراجع :

9. أحمد الأمعاشي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل للنشر، بيروت، لبنان،ط1.

10. أحمد الشائب: الأسلوب، مكتبة النهضة العربية، ط6، 1966م.

11. أحمد الشامية: في اللغة، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.

12. أحمد أمين: فجر الإسلام، دار الشروق للنشر، مصر، ط2، 1929م.

13. أحمد عبد الستار الجواري: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث هجري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط2.

14. أحمد عبد القادر محمود عقل: صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط1.

15. أحمد فريد الرفاعي: عصر المأمون، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1928م.

16. إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار القطر العربي، القاهرة، مصر، ط3.

17. إبن الأثير: الكامل في التاريخ، تح. الفداء عبد الله القاضي، دار العلمية للنشر، ط1، ج6.

18. إبراهيم أنيس ورفاقه: معجم الوسيط، دار النشر والمعارف، مادة " ولي"، مصر، ط2، 1972م، ج1.

19. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الآنجو المصرية، ط6، 1988م.

20. إبراهيم علي أبو خشب: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط1.

21. إبن عبد الله بن هشام: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر، ط1.

22. أبو زيد إبراهيمي: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط2.

23. أبي الحسن بن علي المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، ط1، ج3.

24. أحمد الأمعاشي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل للنشر، بيروت، لبنان،ط1.

25. أحمد الشائب: الأسلوب، مكتبة النهضة العربية، ط6، 1966م.

26. أحمد الشامية: في اللغة، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.

27. أحمد أمين: فجر الإسلام، دار الشروق للنشر، مصر، ط2، 1929م.

28. أحمد عبد الستار الجواري: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث هجري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط2.

29. أحمد عبد القادر محمود عقل: صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط1.

30. أحمد فريد الرفاعي: عصر المأمون، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1928م.

31. الحافظ جلال الدين السيوطي: تاريخ الخلفاء الراشدين، دار السعادة للنشر، ط1، ج6.

32. الحلوي إليل سليم: نمادج من النقد الأدبي وتحليل النص، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط3، 1969م.

33. الخطيب التبرزي: الوافي في العروض والقوافي، تح. فخر الدين قباوة، دار الفكر سورية، ط4، 2002م.

34. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

35. حسين أبو الذجا: قوافي الشعر العربي، دار المدني للنشر، ط3.

36. حسين مجيب المصري: صلات بين العرب والفرس والترك، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1.

37. حنون مبارك: في التنظيم الإيقاعي للغة العربية نمودج الوقف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.

38. رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1.

39. إبن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، لبنان، ط5، 1981م، ج2.

40. زايد عبد الرزاق أبو زيد: في علم البيان، مكتبة الآنجو المصرية، مصر، ط1.

41. سبويه: كتاب سبويه، تح. عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي، ط1، ج1.

42. سيد قطب: ظلال القرآن، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط12، 1986م.

43. سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

44. سلطان منير: الصورة الفنية في شعر المتنبي، الكناية والتعريض، منشأة المعارف للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.

45. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط16.

46. شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، ط7.

47. عادل محلو: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2009م.

48. عبد الرحمان الميداني: للبلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار العلم للنشر، دمشق، سوريا، ط1.

49. عبد العزيز بن عبد المحسن التويجري، حضارة وادي الفرات دار الشروق للنشر، ط1، 1987م.

50. عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.

51. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح. محمود شاكر أبو نصر، مكتبة الخانجي للنشر، بيروت، لبنان، ط1.

52. عبد العزيز الدوري: العصر العباسي الأول، دار الطليعة للنشر، ط1، مجلد3.

53. عبد اللاوي محمد الطيب: قواعد اللغة العربية، الديوان الوطني للمطبوعات، الجزائر، ط1.

54. عبد اللطيف شريفي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.

55. عبده عبد العزيز قليقلة: البلاغة الإصطلاحية، دار القطر العربي للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، مصر، ط2، 1996م.

56. عز الدين إسماعيل: الرؤية والفن في العصر العباسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1.

57. علام عبد العاطي غريب علي: البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين الجرجاني وإبن سنان الخفاجي، دار الجيل للنشر، بيروت، ط1.

58. عمر بن الفارض: شعر عمر بن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

59. غازي يموت: بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1992م.

60. غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ط1.

61. قاسم غنى: تاريخ التصوف في الإسلام، دار المكتبة العصرية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1.

62. محمد أحمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية لنجمان للنشر، ط1.

63. محمد التونخي: المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ج1.

64. محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة للنشر، ط2، 2001م، ج9.

65. محمد بنية حجاب: مظاهر التقوية في الأدب العربي، دار النهضة للنشر، القاهرة، مصر، ط1.

66. محمد حمامة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، الأردن، ط1، 1999م.

67. محمد زكي العشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، مصر، ط1.

68. محمد سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1.

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

70. محمد محمد أبو موسى: التصوير البياني، دراسات تحليلية لمسائل البيان، مكتبة الخانجي للنشر، بيروت، لبنان، ط1.

71. محمد مصطفى هدارة: إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف للنشر والطباعة، القاهرة، مصر، ط1.

72. منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف للنشر، ط1.

73. إبن المعتز: طبقات الشعراء، تح. عبد الستار أحمد فراج الناشر، دار المعارف للنشر، ط2.

74. ياسين عايش خليل: دراسات في الأدب العباسي، دار الفكر للنشر، ط1، 2010م.

المراجع الأجنبية :

78. ameer: ashart, histiry of arabik literature, london, 1949.

79. خواندمير: دستور الوزراء، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1982م.

80. فاندريس: اللغة، تح. عبد الحميد الدواخي، مكتبة الآنجلو ومطبعة الجنة للبيان العربي، ط1، ج1.

ملخص :

في العصر العباسي الأول وفي حقبة حكم الخليفة هارون الرشيد، نشبت صراعات سياسية كثيرة على البقاع وتجاذب السلطة بين العرب والفرس، وكل هذه النزاعات أدت إلى ظهور الشعوبية، ولم يكن هذا الجانب من إمتزاج العرب بالعجم مليئ بالخلافات، بل حضي بجانب من التأثير بالثقافة الفارسية والهندية وكذلك الشعر الذي جاء بفضل الإحتكاء، فمدح الشعراء القادة والخلفاء والأمراء .

ويعتبر يزيد بن مزيد الشيباني قائد مشهور من قادة الخليفة العباسي هارون الرشيد، عاش في كنف عمه معن بن زائدة، وأشاد بحروبه وإنتصاراته وبطولاته على الأعداء كثير من الشعراء العباسيين، فمدحوه لدهائه وحلمه كقائد، ولبسالته وشجاعته وقوته كفارس مغوار، ولكرمه وعطائه وأصله الطيب لنسبه، كما إهتم به كتاب عصره ومن جاء بعدهم، وحظي ببعض الدراسات الحديثة التي تناولت حياته، والصراع السياسي الذي نتج في عصره بين العرب والفرس .

ومن خلال دراستنا للتراكيب تبين أن الشعراء العباسيين الذين مدحوا يزيد بن مزيد، قد زاوجوا في قصائدهم بين التراكيب البلاغية التي دخلت في تشكيلها الأساليب الخبيرية والإنشائية بمختلف أنواعها، وبين التراكيب النحوية الناتجة عن الظواهر المختلفة للتقديم والتأخير، ولها آثار دلالية .

أما الفصل الثاني المتعلق بالصورة الفنية، فقد بين أن كلا من الصور التشبيهية والإستعارية والكنائية، ساهمت في التعبير عن رؤية الشعراء لممدوحهم .

وقد أبرز الجانب الإيقاعي والموسيقي، كيف تظافرت كل من البحور والقافية والروي والأصوات في إظهار الحالة النفسية للشعراء إتجاه يزيد بن مزيد، كما أكسبها البديع بعداً جمالياً .

ومن مميزات شعر المدح الفنية، أن الشعراء يجسدون في صورهم أحداث عصرهم، كما تحدثوا فيها عن الثورات والصراعات والإنتصارات التي حققها ممدوحهم يزيد بن مزيد الشيباني، وقد ترفع هذا المدح عن اللهو والمجون.

Summary

In the firft abbqsid ind in the period if the ruhe of kaliph haroun el–rachid a many polipical conships ar eruèted end attractieno af power between the arabe and the eiersians, and allthis attraction led to the populisn and this fide of the mexing of arabf was not funn of difironssef, but it was furrounded buy Persian ulure and Indian, and also the poefy, who cale buy the fufion, and ve poeptf had tridute the calif and prences, and yazid ben mazyad el– chibani is fidred uf the fanef abbasid alif leader.

Haroun within the consines of his uncle mouine ben zaida, his wars and victories over ve enenis, many if poets they nidhih his cuzzing and his king as a leaber and for his dravery as a knight ranger and his generosity, also his was interested buy hi sage writer and who come because then and some stadied about his lise and the political cinslit which happned in his pertod bitzeen the arabf and Persian.

Hrough our study, show that the Abbasids poets who praised yazid was legal between the shetorical cimpositions which entered in its formqtion the construction reporting and methods with it is various kinds, and between the grammatichl structures, resulting form the

different phenomena to provid and each of them has been the effects of semantic.

The second chapiter conserning the technical picture show what both of the moot image and methaphor and metonymy contributed to express the vision of poets to the paised, and the musical and rhythmic sid show how have combined all of the seas and rhyme and voices to show the mental state of the poets to yazid ben mawyad and also gained a aesthetic dimension.

And from the caracterestic of praise poets that the poets embody the events of their time, and discrabes also wars and conflit with made their paised yawed ben mawyad el chibani and they not mention in theis paised the fun and promiscuity.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
تمهيد	2
المدخل : التأصيل العربي وصراع الشعوبية	2
أولاً: العصر العباسي الأول	2
1: ملامح حضارية وسياسية وثقافية	8
2: مظاهر الصراع بين العرب والموالي	11
3: الشعوبية في العصر العباسي	13
أ . الصراع بين الشعوبية والعرب	17
ب . مظاهر الشعوبية	17
ثانياً: المدح في العصر العباسي	21
1 . مفهوم غرض المدح	22
2 . غرض المدح في الشعر العربي	26
3 . غرض المدح في الشعر العباسي	31
4 . لمحة عن حياة يزيد بن مزيد الشيباني	33
5 . مؤشرات التأصيل العربي في القصيدة المدحية	38
ثالثاً: الصراع بين التيار العربي والفارسي	38
1 . مدح التيار العروبي	38
2 . البرامكة	44

أ . نشأة البرامكة	**44**
ب . أثر البرامكة في تشجيع الشعر والشعراء	**44**
ج . مأساة البرامكة	**45**
3 . مدح التيار الفارسي	**45**
4 . غرض المدح وعلاقته بالصراع بين العرب والفرس وموقف الخليفة هارون الرشيد منه	**50**
5 . مقارنة بين الأفكار والثقافة من خلال الصراع	**51**
الفصل الأول: التركيب اللغوي والأسلوب	**55**
المبحث الأول: التركيب الأسلوبي	**55**
أ . مفهوم الأسلوب	**55**
ب . الأسلوب والتركيب	**56**
المبحث الثاني: التركيب البلاغي	**57**
المطلب الأول: الأساليب الخبرية	**57**
المطلب الثاني: الأساليب الإنشائية	**61**
المبحث الثالث: التركيب النحوي	**66**
المطلب الأول: التركيب الإسمي المنسوخ	**68**
المطلب الثاني: التركيب الفعلي البسيط	**69**
الفصل الثاني: الصورة الفنية	**78**
1 . مفهوم الصورة الشعرية	**78**
2 . أنماط الصورة الفنية	**78**
المبحث الأول: الصورة التشبيهية	**79**

أولاً : مفهوم التشبيه	**80**
1 . تشبيه مرسل مفصل	**80**
2 . التشبيه التمثيلي	**83**
المبحث الثاني: الصورة الإستعارية	**85**
أولاً: مفهوم الإستعارة	**85**
1 . الإستعارة التصريحية	**86**
2 . الإستعارة المكنية	**89**
المبحث الثالث: الصورة الكنائية	**93**
أولاً: مفهوم الكناية	**93**
1 . الكناية عن صفة	**93**
الفصل الثالث: الإيقاع والموسيقى	**99**
المبحث الأول: الموسيقى الخارجية	**100**
المطلب الأول: البحور المعتمدة في النمادج المدروسة	**101**
1 . البنية الإيقاعية للبحر البسيط	**102**
2 . البنية الإيقاعية للبحر الطويل	**106**
المطلب الثاني: القافية	**110**
المطلب الثالث: الروي	**114**
المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية	**115**
المطلب الأول: الإيقاع الصوتي	**116**
1 . الأصوات المجهورة	**116**
2 . الأصوات المهموسة	**118**
المطلب الثاني: البديع	**119**
1 . التصريع	**120**
2 . الجناس	**121**

أ . الجناس التام	**121**
ب . الجناس الناقص	**122**
3 . الطباق	**123**
أ . طباق الإيجاب	**123**
خاتمة	**129**
قائمة المصادر والمراجع	**139**
ملخص	**144**
فهرس المحتويات	**146**