حسين عطوان ناقدًا

Omar Ali Issa DOUDIN

2022

أطروحة دكتوراه

قسم العلوم الإسلاميّة الأساسيّة

المشرف

Dr. Öğr. Üyesi Salih DERŞEVİ

حسين عطوان ناقدًا

Omar Ali Issa DOUDIN

بحث أُعدّ لنيل درجة الدكتوراه في قسم العلوم الإسلاميّة الأساسيّة بمعهد الدراسات العليا بجامعة كارابوك في تركيا

المشرف

Dr. Öğr .**Üyesi** Salih DERŞEVİ

كارابوك

2022.8.16

المحتويات

المحتويات 1
TEZ ONAY SAYFASI 5
صفحة الحكم على الأطروحة 6
DOĞRULUK BEYANI 7
تعهّد المصداقيّة 8
مقدّمة 9
ملخّص الأطروحة 11
ÖZET 12
ABSTRACT 13
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ 14
بيانات الرسالة للأرشفة 15
ARCHIVE RECORD INFORMATION 16
الاختصارات 17
موضوع البحث 18
أهداف البحث وأهمّيّته 18
منهج البحث 19
مشكلة البحث 19
حدود البحث ونطاقه والمشكلات التي واجهت الباحث 19
تحددت هذه الدراسة بالحدود الآتية: 20

الدراسات السابقة.....20
فصل تمهيدي: تعريف بالناقد حسين عطوان 21
السيرة العلميّة والمكوّنات الثقافيّة.....22
نتاجه العلمي.....24
مصطلحات نقديّة 27
الفصل الأول: النقد التاريخي عند حسين عطوان.....30
المبحث الأوّل: الإطار التاريخي للأدب القديم 31
المطلب الأوّل: العصر الجاهلي 31
المطلب الثاني: العصر الإسلامي 33
المطلب الثالث: العصر العباسي.....35
المبحث الثاني: مقدّمة القصيدة.....37
المطلب الأوّل: القسم القديم.....37
أولاً: المقدّمة الطللية.....37
ثانياً: المقدّمة الغزلية 38
ثالثاً: مقدّمة وصف الظعن.....40
رابعاً: مقدّمة وصف الطيف.....41
خامساً: مقدّمة الشباب والشيب 42
سادساً: مقدّمة الفروسية.....43
المطلب الثاني: القسم الجديد.....44
أولاً: المقدّمة الخمرية.....44
ثانياً: مقدّمة مظاهر الطبيعة.....45

ثالثاً: مقدّمة الشكاية من الدهر 46
رابعاً: مقدّمات أخرى 46
المطلب الثالث: آراء النقّاد في مقدّمات القصائد 53
المطلب الرابع: رأي النقّاد القدماء في وحدة القصيدة العربية 59
المبحث الثالث: ظاهرة الصعلكة 63
المطلب الأوّل: الصعلكة في العصر الجاهلي: 63
المطلب الثاني: الصعلكة في صدر الإسلام 64
المطلب الثالث: الصعلكة في العصر الأموي 66
المطلب الرابع: الصعلكة في العصر العبّاسي 70
المبحث الرابع: تراجم الشعراء (ترجمة الوليد بن يزيد) 77
المبحث الخامس: أثر البيئة 85
المطلب الأوّل: المنهج البيئي عند النقّاد العرب قديماً وحديثاً 87
المطلب الثاني: البيئة الجبلية (بيئة الحجاز) 89
المطلب الثالث: البيئة المدنية (بيئة مكّة ويثرب والطائف) 91
المطلب الرابع: البيئة السهلية (سهول نجد وبواديها) 92
المطلب الخامس: البيئة الساحلية (بيئة اليمامة والبحرين) 96
المبحث السادس: الظواهر الأدبية 99
الفصل الثاني: النقد الفنّيّ عند حسين عطوان 104
المبحث الأوّل: النقد اللغوي 104
المطلب الأوّل: ملحوظات على الشعر بشكل عامّ 105
المطلب الثاني: ملحوظات خاصّة عند بعض الشعراء 112

المبحث الثاني: النقد الأسلوبي 119
المطلب الأوّل: توظيف التراث 119
المطلب الثاني: ظواهر أسلوبية..... 126
المبحث الثالث: نقد الصورة الفنّيّة 139
المطلب الأوّل: الصورة الجاهلية (البدوية) التقليدية..... 139
المطلب الثاني: الصورة الإسلامية (الحضرية) الجديدة 145
المبحث الرابع: النقد الموسيقي والعروضي 154
المطلب الأوّل: وزن القصيدة العمودية 154
المطلب الثاني: القافية 160
الفصل الثالث: نقد النقد في دراسات حسين عطوان..... 164
المبحث الأوّل: غموض نشأة الشعر العربي وأوّليّاته 164
المبحث الثاني: قضيّة الانتحال 171
المبحث الثالث: الأحكام التي أطلقت على الشعراء..... 182
المبحث الرابع: نظريّة الحكم السياسي عند بني أمية وأثرها في الشعر..... 195
الخاتمة والنتائج 207
فهرس المصادر والمراجع: 213
السيرة الذاتيّة: 232

TEZ ONAY SAYFASI

Omar Ali Issa DOUDIN tarafından hazırlanan "Tenkitçi Yönüyle Hüseyin Atvân" başlıklı bu tezin Doktora Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr .Üyesi Salih DERŞEVİ .....

Tez Danışmanı, Temel İslam Bilimleri

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Temel İslam Bilimleri Anabibim alaninda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir. 16. 08. 2022

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu) **İmzası**

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi **Salih DERŞEVİ** (KBÜ) .....

Üye : Doç. Dr. **Aladdin GÜLTEKİN** (KBÜ) .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi **Mustafa YILDIZ** (KBÜ) .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi **İbrahim İBRAHİMOĞLU** (GOÖ) .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi**Alaaddin KİRAZ** (KTOÜ) .....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Doktora Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ .....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

صفحة الحكم على الأطروحة

أصادق على أنّ هذه الأطروحة التي أعدّت من قبل الطالب عمر علي عيسى دودين بعنوان "حسين عطوان ناقدًا" في برنامج الدكتوراه هي مناسبة كرسالة دكتوراه.

Dr. Öğr. Üyesi Salih DERŞEVİ .....

مشرف الرسالة

قبول

تم الحكم على أطروحة الدكتوراه هذه بالقبول بإجماع لجنة المناقشة بتاريخ.

.2022/08/16

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
Başkan : Dr. Öğr. Üyesi **Sehil DERŞEVİ** (KBÜ)	.....
Üye : Doç. Dr. **Aladdin GÜLTEKİN** (KBÜ)	.....
Üye : Dr. Öğr. Üyesi **Mustafa YILDIZ** (KBÜ)	.....
Üye : Dr. Öğr. Üyesi **İbrahim İBRAHİMOĞLU** (GOÜ)	.....
Üye : Dr. Öğr. Üyesi **Alaaddin KİRAZ** (KTOÜ)	.....

تمّ منح الطالب بهذه الأطروحة درجة الدكتوراه في قسم العلوم الإسلاميّة الأساسيّة من قبل مجلس إدارة معهد الدراسات العليا في جامعة كارابوك.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ .....

مدير معهد الدراسات العليا

DOĞRULUK BEYANI

Doktora tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Omar Ali Issa DOUDIN
İmza :

تعهّد المصداقيّة

أقرّ بأنّني التزمت بقوانين جامعة كارابوك، وأنظمتها، وتعليماتها، وقراراتها السارية المفعول المتعلّقة بإعداد أطروحات الماجستير والدكتوراه أثناء كتابتي هذه الأطروحة التي بعنوان :

حسين عطوان ناقدًا

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلميّة المتعارف عليها في كتابة الأبحاث العلميّة، كما أنّني أعلن بأنّ أطروحتي هذه غير منقولة، أو مستلّة من أطروحات أو كتب أو أبحاث أو أيّة منشورات علميّة تمّ نشرها أو تخزينها في أيّة وسيلة إعلاميّة باستثناء ما تمّت الإشارة إليه حيثما ورد.

اسم الطالب: عمر علي عيسى دودين

التوقيع:

مقدّمة

يعدّ النقد الأدبي من الدراسات التي تحاول التعبير عن الأدب والكشف عن جماليّاته، وبيان تفاصيله، ويقوم بذلك ناقدٌ يتسلّح بأدوات منهجيّة ونظريات نقديّة تساعده على فهم الأدب ثم تحليله ووصفه ومقارنته بغيره ثم الحكم عليه، ومهما تعدّدت وسائل النقد وأدواته ومهما كانت متقاربة أو متباعدة فإنّ غايتها واحدة وهي البحث عن قيمة العمل الأدبي، فالناقد من خلال نقده يكشف عن مكامن القوة والضعف لدى الأديب والقارئ بواسطة منهج نقديّ مُحكم له أسسه وآليّاته النقديّة.

وهناك مناهج نقديّة منوّعة اعتمد عليها النقاد في ممارساتهم النقديّة وقراءاتهم للنصوص الأدبيّة، فمنهم من قرأ النصّ من الخارج معتمداً على المنهج التاريخيّ أو الاجتماعيّ أو غيرها، ومنهم من قرأ النصّ من الداخل متّبعًا على المنهج البنيويّ أو الأسلوبيّ أو غيرها من المناهج التي سار عليها النقاد للكشف عن القيمة الجماليّة في النصّ الأدبيّ.

وتنبع أهميّة هذه الدراسة من معرفة المدرسة النقديّة التي ترعرع فيها حسين عطوان، ورسم صورة للمنهج النقديّ الذي سار عليه، وكشف المفاتيح التي ساهمت في ترسيم حدوده النقديّة، وذلك من خلال الاحتكام إلى نتاجه النقديّ الذي أورثه للمكتبة العربيّة.

وقام الباحث بتقسيم بحثه إلى مقدّمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تضمّنت أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث، أمّا التمهيد فكتبَ فيه تعريفًا عامًّا بالناقد حسين عطوان ومؤلفاته التي تزخر بموضوعات نقديّة مختلفة.

أمّا الفصل الأوّل فجاء تحت عنوان: "النقد التاريخيّ"، تناول فيه الباحث الموضوعات التي درسها عطوان وفق المنهج التاريخيّ في النقد، حيث تناول الإطار التاريخيّ للأدب القديم، ومقدّمة القصيدة، وظاهرة الصعلكة، وتراجم الشعراء، وأثر البيئة، والظواهر الأدبيّة.

أمّا الفصل الثاني فجاء تحت عنوان: "النقد الفنّي"، تناول فيه الباحث القضايا الفنّيّة التي تناولها عطوان في دراساته النقديّة، حيث تحدّث عن النقد اللغويّ، والنقد الأسلوبيّ، ونقد الصورة الفنّيّة، والنقد الموسيقيّ والعروضيّ.

أمّا الفصل الثالث فجاء تحت عنوان: "نقد النقد"، وتناول فيه الباحث قضيّة غموض نشأة الشعر العربيّ، وقضيّة الانتحال، والأحكام التي أُطلقت على بعض الشعراء، ونظريّة الحكم السياسيّ عند بني أميّة، وقد أنهى الباحث بحثه بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها، ثم جاء بفهرس المصادر والمراجع.

وفي الختام لا يسع الباحث إلا أن يعترف بالجميل والفضل الكبيرين اللذين غمره بهما الأستاذ الدكتور صالح ديرشوي الذي لم يبخل عليه بجهده ومعرفته، وقدّم الكثير من التوجيهات المفيدة النافعة، وحرص الباحث على الإفادة منها والأخذ بها، فله كلّ الشكر والامتنان، والشكر موصل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرّموا بقراءة هذا البحث ومناقشته، وسعد الباحث بالأخذ بملحوظاتهم التي هي إثراء للبحث وإضاءة لجوانبه. فكلّ الشكر والتقدير لهم جميعا، والشكر الجزيل للأستاذة الدكتورة نيفين كرابلا التي قدّمت الكثير من النصائح والتوجيهات في كتابة هذا البحث.

ملخّص الأطروحة

تناولت هذه الدراسة الجهود النقديّة لناقد من النقاد المحدثين البارزين في فلسطين والأردنّ والوطن العربيّ، والذي كتب العديد من الدراسات التي تناولت الأدب العربيّ القديم منذ العصر الجاهلي وحتّى نهاية العصر العبّاسي، ويركّزّ البحث على الجهود النقديّة عند حسين عطوان ويبيّن المناهج النقديّة الحديثة التي سار عليها في دراساته المتنوّعة.

وتوصّلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج كان من أهمّها أنّ مسارات النقد عند حسين عطوان جاءت متنوعة، كما أنّه لم يتّبع طريقة واحدةً فقط في دراساته المختلفة، وإن كان المنهج التاريخيّ هو الغالب على دراساته النقديّة، وقد استطاع الباحث أن يثبت بأنّ عطوان قد اعتمد على المنهج الفنّيّ الجماليّ في العديد من القضايا، كما أنّه سار نحو نقد بعض الآراء النقديّة التي سبقته وناقش أصحابها وأثبت رأيه الخاصّ بها سواء اتّفق مع غيره أم لم يتّفق في ذلك.

واعتمد الباحث في دراسته هذه على مناهج عدّة منها: المنهج التاريخيّ وذلك في الحديث عن السيرة العلميّة والمكوّنات الثقافيّة للناقد حسين عطوان، وكذلك في تناول القضايا النقديّة التي عالجها حسين عطوان وفق المنهج التاريخيّ، كما اعتمد على المنهج الوصفيّ الاستقرائيّ وذلك من خلال تتبّع آراء النقاد في المسائل التي طرحها حسين عطوان، وكذلك المنهج الوصفيّ التحليليّ من خلال تحليل تلك الآراء، والوقوف على المسائل الفنّيّة التي درسها عطوان.

الكلمات المفتاحية: حسين، عطوان، النقد، التاريخيّ، الفنّيّ، نقد النقد.

ÖZET

Bu araştırma, Cahiliye Döneminden Abbasiler Döneminin sonuna kadarki süreçte Arap edebiyatını ele alan birçok araştırma yapan Filistin, Ürdün ve Arap dünyasındaki önde gelen modern eleştirmenlerin eleştirel çabalarını ele almaktadır. Araştırma, Hüseyin ‘Atvân’ın eleştirel çabalarına odaklanmakta ve onun çalışmalarında takip ettiği modern eleştirel yöntemleri izah etmektedir.

Hüseyin ‘Atvân’ın bir dizi farklı eleştiri yöntemini takip etmesi araştırmanın ulaştığı en önemli sonuçlardandır. Zira her ne kadar çalışmalarında ana akımı tarihsel yöntem oluştursa da; hiçbir çalışmasında tek bir eleştiri yöntemini takip etmemiştir. Araştırmada tespit edilene göre ‘Atvân birçok konuyu ele alırken estetik eleştiri yöntemini de kullanmıştır. Bunun yanında kendinden önceki eleştirel görüşleri eleştirmiş ve tartışmaya açmıştır. Ele aldığı görüşle hemfikir olsun veya olmasın neticede şahsi görüşünü ortaya koymuştur.

Bu araştırmada çeşitli yöntemlere başvurulmuş olup en önemlileri şunlardır: Eleştirmen Hüseyin ‘Atvân’ın bilimsel özgeçmişi ve kültürel bileşenleri ele alınırken tarihsel yöntem takip edilmiştir. ‘Atvân’ın ele aldığı eleştiri konuları da tarihsel yöntemin yanında tanımlayıcı tümevarım yöntemi de takip edilerek incelenmiştir. Zira Hüseyin ‘Atvân’ın gündemine aldığı konularda diğer eleştirmenlerin görüşleri de izlenmiştir. Bu görüşler çözümlenirken ve ‘Atvân’ın üzerinde çalıştığı sanatsal problemlerin üzerinde durulurken de tanımlayıcı analitik yöntem takip edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin, ‘Atvân, Eleştiri, Tarihsel, Sanatsal, Eleştirinin Eleştirisi

ABSTRACT

This research deals with the critical efforts of leading modern critics in Palestine, Jordan and the Arab world who have done a lot of research on Arabic literature from the Age of Ignorance to the end of the Abbasid Period. The research focuses on the critical efforts of Hussein ‘Atvân and explains the modern critical methods he followed in his work.

It is one of the most important results of the research that Hussein ‘Atvân followed a series of different criticism methods. Although the main trend in his works is the historical method; he did not follow a single method of criticism in any of his works. According to what was determined in the research, 'Atvan used the aesthetic criticism method while dealing with many subjects. However, he criticized the previous critical views and opened them up for discussion. Whether or not he agrees with the view he has taken, he has ultimately revealed his personal opinion.

Various methods were used in this study. The most important of these are: The historical method was followed while the scientific background and cultural components of the critic Hussein 'Atvân were discussed. The subjects of criticism addressed by 'Atvân' were also examined by following the descriptive induction method as well as the historical method. Because, the views of other critics on the issues that Hussein 'Atvan' put on his agenda were also followed. The descriptive analytical method was followed while analyzing these views and focusing on the artistic problems that Atvân worked on.

Key Words: Hussein, ‘Atvân, Criticism, Historical, Aesthetic, Critique of Criticism

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Tenkitçi Yönüyle Hüseyin Atvân
Tezin Yazarı	OMAR ALI ISSA DOUDIN
Tezin Danışman	Dr.Öğr.Üyesi Salih DERŞEVİ
Tezin Derecesi	Doktora
Tezin Tarihi	2022
Tezin Alanı	Temel İslam Bilimleri
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	235
Anahtar Kelimeleri	Hüseyin, ‘Atvân, Eleştiri, Tarihsel, Sanatsal, Eleştirinin Eleştirisi

بيانات الرسالة للأرشفة

عنوان الرسالة	حسين عطوان ناقدًا
اسم الباحث	عمر علي عيسى دودين
اسم المشرف	د. صالح ديرشوي
المرحلة الدراسية	دكتوراه
تاريخ الرسالة	2022
تخصص الرسالة	العلوم الإسلامية
مكان الرسالة	جامعة كاربوك
عدد صفحات الرسالة	235
الكلمات المفتاحية	حسين، عطوان، النقد، التاريخي، الفني، نقد النقد.

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name Of The Thesis	Hussein Atvan as a Criticist
Author of the Thesis	OMAR ALI ISSA DOUDIN
Advisor of the Thesis	Dr.Öğr.Üyesi Salih DERŞEVİ
Status of the Thesis	Doctorate
Date of the Thesis	2022
Field of the Thesis	BASIC ISLAMIC SCIENCE
Place of the Thesis	KBÜ/LEE
Total Page Number	235
Keywords	Atvân, Criticism, Historical, Aesthetic, Critique of Criticism

الاختصارات

(م): ميلادي

(هـ): هجري

(ق.هـ): قبل الهجرة

(د.ت): دون تاريخ

(د.ط): دون طبعة

(د.د): دون دار نشر

(د.م): دون مكان نشر

(تح): تحقيق

(ت): تاريخ الوفاة

(ص): رقم الصفحة

(ج): رقم الجزء

موضوع البحث

يدور موضوع البحث حول الناقد حسين عطوان، ويركّز على آرائه النقديّة التي تحدّث عنها في منجزاته النقديّة المختلفة، والتي درس فيها الأدب العربيّ منذ العصر الجاهليّ وحتّى نهاية العصر العبّاسيّ، حيث سعى البحث للكشف عن المناهج النقديّة التي اعتمد عليها عطوان في تناول قضايا الأدب العربيّ وظواهره، وبيان المفاتيح التي ساهمت في ترسيم حدوده النقديّة، وتتبّع القضايا النقديّة التي تناولها بشكل تفصيليّ.

أهداف البحث وأهمّيّته

يهدف هذا البحث إلى معرفة القضايا النقديّة التي تناولها حسين عطوان وفق المنهج التاريخيّ، ويهدف كذلك إلى بيان كيفيّة تطبيق حسين عطوان للمنهج الفنّيّ في دراساته النقديّة، كما يهدف إلى الوقوف على المسائل النقديّة التي عالجها حسين عطوان في مسار نقد النقد.

وتبرز أهمية هذا البحث في أنه سيعرّف بالقضايا النقديّة التي تناولها حسين عطوان وفق المنهج التاريخيّ، وسيوضح كيفيّة تطبيق حسين عطوان للمنهج الفنّيّ في دراساته النقديّة، وسيقف على المسائل النقديّة التي عالجها حسين عطوان في مسار نقد النقد.

وتتّضح أهمّيّة هذا البحث في تناوله لناقد من أبرز النقاد المعاصرين في فلسطين والأردنّ؛ إذ بدأ كتاباته النقديّة في النصف الثاني من القرن العشرين، وكانت هذه المرحلة _وما سبقها_ هي مرحلة انتقال مناهج النقد الغربيّ إلى النقد العربيّ، فدراسة آراء ناقد من نقّاد هذه المرحلة مهمّة للغاية؛ بسبب ما قام به هذا الناقد من دور أساسيّ في تشكيل النقد العربيّ الحديث وتكوينه، إذ ترك للقارئ عددا من المنجزات النقديّة، درس فيها الأدب العربيّ منذ العصر الجاهليّ وحتى نهاية العصر العباسيّ، وتناوله بالنقد والتحليل وفق رؤيته النقديّة الخاصّة

به، ونظراً لاتساع نتاجه النقديّ وتنوّع دراساته جاء هذا البحث ليكشف عن المناهج النقديّة التي اعتمد عليها في تناول قضايا الأدب العربيّ وظواهره، وبيان المفاتيح التي ساهمت في ترسيم حدوده النقديّة، وتتبّع القضايا النقديّة التي تناولها بشكل تفصيليّ.

منهج البحث

اعتمد الباحث في دراسته هذه على مناهج عدة منها: المنهج التاريخي ويظهر في حديثه عن السيرة العلمية والمكونات الثقافية للناقد حسين عطوان، وكذلك في تناول القضايا النقدية التي عالجها حسين عطوان وفق هذا المنهج، كما اعتمد على المنهج الوصفي الاستقرائي الذي يتضح من خلال تتبع آراء النقاد في المسائل التي طرحها حسين عطوان، وكذلك المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحليل تلك الآراء، والوقوف على المسائل الفنية التي درسها عطوان.

مشكلة البحث

للأستاذ الدكتور حسين عطوان آراء نقدية قيّمة في النقد الأدبي، ولكنها لم تُدْرَس بشكل كامل وشامل، ومن أجل ذلك يحاول هذا البحثُ استجلاء عطوان ناقداً، ويركز على آرائه النقدية التي تحدّث عنها في منجزاته النقدية المختلفة، والتي درس فيها الأدب العربي منذ العصر الجاهلي وحتى نهاية العصر العباسي، وتناوله بالنقد والتحليل وفق رؤيته النقدية الخاصة به، ونظراً لاتساع نتاجه النقدي وتنوّع دراساته جاء هذا البحث ليكشف عن المناهج النقدية التي اعتمد عليها في تناول قضايا الأدب العربي وظواهره، وبيان المفاتيح التي ساهمت في ترسيم حدوده النقدية، وتتبع القضايا النقدية التي تناولها بشكل تفصيلي.

حدود البحث ونطاقه والمشكلات التي واجهت الباحث

تحددت هذه الدراسة بالحدود الآتية:

الحد الزماني: ينحصر في العصور الأدبية من الجاهلية وحتى نهاية العصر العباسي.

الحد الموضوعي: ينحصر في المناهج النقدية التي سار عليها حسين عطوان في نقده.

نطاق البحث: تنحصر في القضايا النقدية التي تناولها عطوان في دراساته المختلفة.

أما المشكلات التي واجهت الباحث فتنحصر في قلة المصادر والمراجع التي تناولت المسائل النقدية عند حسين عطوان، فعلى الرغم من كثرة الدراسات النقدية التي كتبها حسين عطوان فإن الباحث لم يعثر على دراسة كاملة أو بحث شامل يغطي الجهد النقدي عند عطوان، ولم يجد الباحثُ سوى دراستين حاولتا تناول عطوان بشكل سطحي، لذلك جاء هذا البحث ليقف على المناهج النقدية التي اعتمد عليها حسين عطوان في تناول قضايا الأدب العربي وظواهره، وليبين المفاتيح التي ساهمت في ترسيم حدوده النقدية، وذلك من خلال تتبع القضايا النقدية التي تناولها بشكل تفصيلي.

ومن المشكلات التي واجهت الباحث أيضاً عدم توفر كتب حسين عطوان في مكتبات فلسطين الخاصة والعامة مما دفع الباحث إلى السفر أكثر من مرة إلى الأردن من أجل شراء تلك الكتب وإحضارها ودراستها.

الدراسات السابقة

لقد جاء قبل هذا البحث دراسات سابقة، حاولت أن تغطّي شيئاً بسيطاً عن الناقد حسين عطوان، ولكنّها كانت دراسات جزئية سطحية لم تتّسم بالشمول، وليس هذا فحسب بل هي إما ملف كُتب في مجلّة شهرية، أو باب في كتاب، ومن ثمّ فإنّها لم تحقق ما هو مرجوّ منها من شمولية وعمق تجاه النقد عند حسين عطوان، وهذه الدراسات هي:

1. ملف: (حسين عطوان: المنهج وصدق التجربة)، من إعداد ومشاركة الدكتور ماهر المبيضين،[1] ويتناول هذا الملف حياة عطوان العلمية، متحدثاً عن أبحاثه العلمية بشكل عام، مركزاً على طريقته في تحقيق النصوص وتأليف بعض الكتب وبيان منهجه في التأليف، ولم يتتبّع هذا الملف آراء حسين عطوان النقدية والتي جاءت متناثرة في مؤلّفاته الكثيرة، لذلك سيتناول الباحث في هذا البحث آراء عطوان النقدية في مؤلفاته جميعها وسيكشف بشكل تفصيلي عن المناهج التي سار عليها عطوان في تلك المؤلفات.

2. كتاب: (مناهج النقد الأدبي في الأردنّ في النصف الثاني من القرن العشرين)، للدكتور أحمد ياسين العرّود،[2] خصص منه فصلاً كاملاً درس فيه المنهج التاريخي في النقد في الأردن، حاول فيه العرّود أن يعرض لجهود ثلاثة عشر ناقداً منهم الدكتور حسين عطوان، وركّز على مؤلفات عطوان النقدية التي سار فيها وفق المنهج التاريخي في النقد، ولكنّه عرضها بطريقة سريعة ليثبت وجود المنهج التاريخي عند عطوان، وأرى أنّ ما قام به العرّود لم يف بالغرض المطلوب من دراسة عطوان كناقد، وسيكشف هذا البحث عن مناهج أخرى سلكها عطوان في دراساته النقدية.

فصل تمهيدي: تعريف بالناقد حسين عطوان

1 ماهر المبيضين، **حسين عطوان: المنهج وصدق التجربة**، (أفكار، العدد 176، حزيران، 2003م)، 7- 45.

2 أحمد ياسين العرود، **مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م)، 128- 144.

السيرة العلميّة والمكوّنات الثقافيّة[3]

هو حسين أحمد عطوان، فلسطينيّ الجنسيّة، ولد في اليوم الأوّل من شهر تشرين الأوّل عام 1942م في مدينة أسدود جنوب فلسطين، وهي مدينة ساحليّة على البحر الأبيض المتوسّط، وقعت تحت الاحتلال الإسرائيلي عام 1948م، وبدأ حسين عطوان حياته العلمية من مدراس خان يونس والعريش حيث تلقى فيهما تعليمه الابتدائي والثانوي؛ فنال شهادة الدراسة الابتدائية من مدرسة العريش الثانوية عام 1954م، وشهادة الدراسة الإعدادية من مدرسة خان يونس الإعدادية عام 1956م، وشهادة الدراسة الثانوية من مدرسة خان يونس الثانوية عام 1959م.

وبعد ذلك التحق حسين عطوان بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة القاهرة عام 1959م، ونال درجة الليسانس في الأدب العربي بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف الثانية عام 1963م. ثم عُيّنَ معيداً بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بالجامعة الأردنية عام 1964م.

ولم ينته طموح عطوان عند هذه الدرجة العلمية، بل واصل طريقه العلمي والتحق بكلية الآداب بجامعة القاهرة، ونال درجة الماجستير في الأدب العربي من قسم اللغة العربية وآدابها بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى عام 1966م، وكذلك نال من الجامعة نفسها درجةَ الدكتوراه في الأدب العربي بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف الثانية عام 1968م، ثم عاد للتدريس في الجامعة الأردنية، إذ ترقّى إلى رتبة أستاذ مساعد عام 1969م، ورقّي إلى رتبة أستاذ مشارك عام 1972م، ثم رقّي إلى رتبة أستاذ عام 1976م.

[3] المبيضين، **حسين عطوان: المنهج وصدق التجربة**، 9-11. وبعض المعلومات الواردة هنا تم الحصول عليها من السيرة العلمية التي كتبها حسين عطوان عن نفسه، وتسلمتها خطيا منه عندي لقائي به في عمان.

وتقلّد عطوان عدّة مناصب إدارية في مسيرته التدريسية في الجامعات الأردنية؛ فقد عمل رئيساً لقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بالجامعة الأردنية بين عامي 1988م و1989م، وعمل عميداً لكلية الآداب في الجامعة نفسها من عام 1989م إلى عام 1991م. ثم شغل منصب عميد كلية الآداب والعلوم بجامعة عمان الأهلية من عام 1992م إلى عام 1993م. ثم عمل عميداً لكلية الآداب والفنون بجامعة فيلادلفيا الأهلية بين عامي 2001م و2002م.

وقد عُرف عن عطوان الجد والاجتهاد في عمله، لذلك منحته الجامعة الأردنية عام 1987م ميدالية العيد الفضي بمناسبة مضي عشرين عاماً ونيّف على عمله بالجامعة، وكذلك منحته وزارة الثقافة والإعلام في جمهورية العراق جائزة صدام حسين للآداب في ميدان تاريخ الأدب، ووشاح صدام للآداب عام 1987م، وذلك تقديراً لما قدمه من أعمال علمية متميزة في حقل تاريخ الأدب.

ولأن حسين عطوان يتمتّع بمكانة علمية وقدرة على تحكيم الأعمال الأدبية والعلمية فقد أوكلت إليه مهمة تقويم الإنتاج العلمي للترقية إلى رتبتي أستاذ مشارك وأستاذ لعدد من أعضاء هيئة التدريس في العديد من الجامعات الأردنية والعربية، وهذه المهمة تتطلب ناقداً على درجة عالية من الكفاءة والموهبة والعلم والاطلاع. كما شارك عطوان في عضوية العديد من لجان التحكيم لجوائز ثقافية وأدبية على مستوى الأردن والوطن العربي.

ومن الجوانب الأخرى التي ساهمت في التكوين الثقافي للدكتور حسين عطوان عمله في تقويم عشرات البحوث والكتب للجامعات والمجامع الأردنية والعربية، كما شارك في العديد من المؤتمرات والندوات العلمية التي تقام في الأردنّ والعراق والإمارات العربية والهند؛ فقد اشترك في إدارة حلقة الدراسة النقدية لأكثر من سبعة وعشرين مؤتمراً وندوةً ومهرجاناً ثقافياً، وهذا يعكس صورة مشرقة عما يمتلكه عطوان من إمكانيات ثقافية وقدرة ذهنية وفكرية تحفّز على الاطلاع والدراسة.

والمتتبع لحياة حسين عطوان يجد أنه قد حقق قدراً كبيراً من النجاح والتقدم العلمي، وأخذ اسمه يلمع، وبدأت شهرته تذيع في محافل الأدب في الأردن والوطن العربي، ولهذا لا نعجب من مناقشة عطوان وإشرافه على مجموعة من رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعة الأردنية.

نتاجه العلمي

يعد حسين عطوان من الأوائل الذين شاركوا في بناء الحركة الأدبية والنقدية في الأردن، إذ بدأ الكتابة بعد حصوله على درجة الماجستير من جامعة القاهرة عام 1966م، ويتميز عطوان بغزارة إنتاجه الأدبي وتنوعه، فخلال مسيرة حياته العلمية أصدر ما يقارب أربعة وأربعين كتاباً مطبوعاً ومنشوراً حول الأدب العربي شعره ونثره في عصوره المختلفة، وحول موضوعات فكرية وسياسية وتاريخية ونقدية مختلفة.

وسأعرض فيما يأتي الكتب التي ألفها الناقد حسين عطوان، متمثلة بنتاجه العلمي، من خلال ما أنجز من كتب أو تحقيقات، وقسمتها إلى أربعة أقسام حسب العصور الأدبية، وهي:

1. **العصر الجاهلي**

- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط1، 1970م.
- بيئات الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م.

2. **العصر الإسلامي**

- مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، ط1، 1987م.
- شعر عمرو بن أحمر الباهلي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1970م.

3. **العصر الأموي**

لقد تعددت الموضوعات التي تناولها عطوان في هذا العصر وتنوعت بين المؤلفات التاريخية والفكرية والسياسية، والدراسات الأدبية والنقدية بشكل عام، وهي:

- الرواية التاريخية في بلاد الشام في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986م.
- رواية الشاميين للمغازي والسير في القرنين الأول والثاني الهجري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986م.
- الفرق الإسلامية في بلاد الشام في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986م.
- نظام ولاية العهد ووراثة الخلافة في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.
- الأمويون والخلافة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986م.
- الجغرافية التاريخية لبلاد الشام في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، 1987م.
- الفقهاء والخلافة في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.
- الشورى في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1990م.
- ملامح من الشورى في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.
- القراءات القرآنية في بلاد الشام، دار الجيل، بيروت، ط1، 1983م.
- الدراسات الدينية بخراسان في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م.
- المرجئة والجهمية بخراسان في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م.
- الرواية الأدبية في بلاد الشام في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، 1988م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987م.

- الشعر في خراسان من الفتح إلى نهاية العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1989م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، دار المعارف، مصر، ط1، 1970م.
- ديوان الوليد بن يزيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998م.
- الوليد بن يزيد "عرض ونقد"، دار الجيل، بيروت، 1981م.
- الشعر والشعراء في بلاد الشام في العصر الأموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1989م.
- نصوص من الأدب الأموي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط2، 2011م.
- مختارات من الشعر الأموي، (1-5)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2008م.
- خطب عمر بن عبد العزيز ورسائله، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2008م.
- جمهرة الخطب الأموية، (1- 4)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2008م.
- جمهرة الرسائل الأموية، (1- 3)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2008م.

4. العصر العباسي

وجاءت الدراسات في هذا العصر متنوعة بين تاريخية وسياسية وشعرية ونقدية، وهي:

- الدعوة العباسية: تاريخ وتطور، دار الجيل، بيروت، 1984م.
- الدعوة العباسية: مبادئ وأساليب، دار الجيل، بيروت، 1984م.
- الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، 1984م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987م.

- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، دار الجيل، بيروت، ط1، 1982م.
- الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1988م.
- شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، مكتبة عمان، الأردن، 1970م.
- شعر الحسين بن مطير الأسدي، دار الجيل، بيروت، 1982م.
- شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، (بالاشتراك مع محمد نفاع)، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1969م.
- شعر مروان بن أبي حفصة، دار المعارف، مصر، ط3، 1982م.
- شعر علي بن جبلة الملقب بالعَكَوَّك، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1982م.

أما **الكتب التي تناولت العصور بشكل عام** ولم يقصرها على عصر دون غيره فهي:

- وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، دار الجيل، بيروت، ط2، 1982م.
- الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، دار الجيل، بيروت، ط3، 1997م.
- مقالات في الشعر ونقده، دار الجيل، بيروت، ط1، 1987م.
- دراسات أدبية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997م.
- دراسات إسلامية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997م.

مصطلحات نقديّة

النقد الأدبي:

"فن دراسة النّصوص والتّمييز بين الأساليب، المختلفة"،[4] ويعرّفه عبد المجيد زراقط على أنّه النّظر في الإنتاج الأدبي ودراسته بتمعّن وتدبّر، وبيان ما فيه من خصائص، والحكم عليه حكماً معلّلاً يقبله القارئ، بوصفه معرفةً تقوم على أسس علميّة موضوعيّة.[5]

النّقد التاريخي:

منهج نقدي حديث يتّخذ من حوادث التّاريخ السّياسيّ الاجتماعيّ وسيلة لتفسير الأدب، وتعليل ظواهره، أو التّاريخ الأدبي لأمّة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما، أو في فنّ من الفنون، فهو مفيد في تفسير وتعليل الخصائص المكوّنة لاتّجاه أدبيّ معيّن، وكذلك يساعد على فهم البواعث والمؤثّرات في نشأة الظّواهر والتيّارات الأدبيّة المتّصلة بالمجتمع انطلاقاً من القاعدة التي تقول: الإنسان ابن بيئته.[6]

ويعتمد النّقد التّاريخي "على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببيّة: فالنّص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثّقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التّاريخ، فإذا النّقد تأريخ للأديب من خلال بيئته".[7] وبعد أن اطّلع الباحث على دراسات عطوان المختلفة وجده يوظّف هذا المنهج في الكثير من المسائل النقديّة التي تناولها ومنها: الإطار التّاريخي للأدب، ومقدّمة القصيدة، وظاهرة الصّعلكة، وأثر البيئة في الشعر وغيرها من القضايا التي اعتمد فيها عطوان على المنهج التاريخي، وهذا ما سيتم توضيحه في الفصل الأوّل من هذه الدّراسة.

النّقد الفنّيّ الجمالي:

4 محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، (القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، 1996م)، 14.

5 عبد المجيد زراقط، **النقد الأدبي: مفهومه ومساره التّاريخي ومناهجه**، (بيروت: العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2019م)، 13.

6 يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، (الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007م)، 15.

7 عبد السلام المسدّي، **في آليات النقد الأدبي**، (تونس: دار الجنوب، د.ط، 1994م)، 88.

يُقصَدُ بالمنهج الفنّيّ الجمالي " الممارسات النقديّة التي تُعنى بالشّكل والبحث عن العلاقات التي تربط المكوّنات الشّكليّة للنّص، من حيث اللغة والصّورة والإيقاع، باعتبار أنّ هذه المكوّنات قوى وطاقات تعبيريّة وجماليّة تجعل النّص تجسيداً لرؤية ذاتيّة، تتمثّل في موقف النّاقد وانطباعاته تجاه الفعل الإبداعيّ".[8]

وهو منهج يسعى إلى تفعيل آليّة التّلقّي الجمالي للنص الشعري، واكتشاف قدرة القارئ على بلورته، وفق رؤية جماليّة خالصة،[9] على اعتبار أنّ جوهر الجمال في الأثار الأدبيّة " يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتلقّي الذي يتلقّى الموضوع الفنّيّ، ويجتهد في اكتشاف منطقه الجمالي، وقدرته على التّأثير في مستقبلاته وأدواته في القراءة والتّلقّي".[10]

ويتمثّل النّقد الفنّيّ في الكتابة عن الأعمال الفنّيّة أو الفنّانين من خلال أعمالهم، أو الأحداث ذات الصّلة بهم، بناءً على القيم والنّظريّات الجماليّة التي يستخدمها لاستخلاص الدّلالات والمعاني الشّكليّة والضمنيّة للأعمال والأحداث الفنّيّة.[11]

ويمكن القول بأنّه عمليّة فحص جادّة وموضوعيّة للأعمال الفنّيّة، وإصدار حكم منهجيّ عليها، وذلك بهدف تثقيف القرّاء بالفنون من خلال تقديم رؤى حول معنى الأعمال الفنّيّة وأهميّتها، وبالتّالي يصبح لديهم شعور أفضل نحو تقدير الفنّ من خلال ما يقدّمه العمل الفنّيّ من قيم جماليّة.[12]

---

8 العرود، **مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين**، 496.

9 أسماء خمخام، **فاعلية المنهج الجمالي في قراءة المشهد الأدبي الشعري**، (الجزائر: مجلة اللغة الوظيفية، مجلد: 6، العدد 1، 2019م)، 69.

10 علي صليبي المرسومي، **الشّاعر العربي الحديث ناقداً: نقد الفكر، النقد الثّقافي، النقد الجمالي**، (عمّان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، 167.

11 عبد الله دخيل الله عوض الثقفي، **تطوير نموذج للنقد الفني قائم على خطوات التفكير الناقد**، (جامعة الزقازيق: مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية، مجلد 7، العدد 1، مسلسل العدد 13، يناير، 2021م)، 1/ 365.

12 الثقفي، **تطوير نموذج للنقد الفني قائم على خطوات التفكير الناقد**، 1/ 366.

والجدير ذكره هنا أنّ عطوان قد استخدم هذا المنهج في تناوله للنقد اللغوي عند الشعراء، وكذلك في النقد الأسلوبي، ونقد الصورة الفنية، والنقد الموسيقي والعروضي، وسيأتي ذلك مفصلاً في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

نقد النقد:

ممارسة نقديّة تقوم على أنقاض خطاب نقدي أخر قد سبقها، يهدف إلى إصلاح ما فيها من خلل، وتدارك ما فيها من زلل قد يلحق بالخطاب النقدي، فينهض نقد النقد بمهمّة ترميم بنيان الخطاب النّقدي السابق والإشادة بصرحه الذي يشتغل في حقيقة الحال على الخطاب الإبداعي.[13]

ويرى عبد الله مرتاض أنّ نقد النّقد ليس بالضّرورة أن يكون اختلافاً مع المنقودين، ولكن الأفضل له أن يكون إضاءة وإضافة لأفكارهم وتأصيلاً لمصادر معرفتهم، وتجذيراً لأصول ميولهم النقدية.[14]

ويرى الباحث أنّ الناقد حسين عطوان قد مارس خطاب نقد النقد من خلال تناوله لمجموعة من الآراء النقدية التي سبقته كغموض نشأة الشعر العربي وأوّليّاته، وقضيّة الانتحال، وغيرها من الآراء التي ناقش أصحابها، وحاورهم بأسلوب علمي اعتمد فيه على الدليل، وأثبت رأيه بها، وسيأتي ذلك مفصّلاً في الفصل الثالث من هذه الدراسة.

الفصل الأول: النقد التاريخي عند حسين عطوان

اعتمد حسين عطوان في كتبه على المنهج التاريخي في النقد؛ لذلك سأتحدث في هذا الفصل عن الموضوعات التي تناولها حسين عطوان وفق هذا المنهج، وقمتُ بتقسيمها إلى أقسام عدة أهمها:

13 محمدي بوعلام، **في نقد النّقد**، (الجزائر: مجلّة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 1، 15 جوان 2018م)، 1/ 313.

14 عبد الله مرتاض، **في نظرية النقد**، (الجزائر: دار هومة، د.ط، 2010م)، 253.

المبحث الأوّل: الإطار التاريخي للأدب القديم

اعتمد حسين عطوان التقسيم الزمني للأدب العربي وسار عليه؛ وذلك لتسهيل دراسة الأدب وملاحظة تطوره عبر الفترات الزمنية المتتالية، وبيان أثر الظروف الدينية والسياسية والاجتماعية والثقافية في أدب كل عصر.

المطلب الأوّل: العصر الجاهلي

أجمع مؤرخو الأدب العربي ونقاده من مستشرقين[15] وعرب[16] ومنهم حسين عطوان على تحديد العصر الجاهلي الأدبي بما لا يزيد عن مائتي عام قبل الإسلام،[17] واستشهدوا جميعاً بقول الجاحظ: " أما الشعر فحديث الميلاد صغير السن،...، فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له ــإلى أن جاء الله بالإسلامــ خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام".[18]

عاش العرب في الجزيرة العربية وما حولها، وهي مكونة من بيئات جغرافية متنوعة؛ منها البيئة الجبلية التي تعرف بالحجاز، وفيها مدن وقرى مثل مكة ويثرب والطائف، ومنها البيئة السهلية كهضبة نجد، ومنها البيئة الصحراوية، ومنها البيئة الساحلية كاليمامة والبحرين، وتختلف هذه البيئات في الخصب والجدب؛ فالبيئة السهلية والساحلية خصبة غنية، والبيئة الجبلية والصحراوية مجدبة فقيرة.[19]

---

15 كارلو نالينو، **تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية**، (مصر: دار المعارف، د.ط، 1954م)، 53.

16 شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي**، (مصر: دار المعارف، ط11، 1960م)، 38. وينظر: جواد علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، (بغداد: جامعة بغداد، ط2، 1993م)، 9/ 409.

17 حسين عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، (مصر: دار المعارف، ط1، 1970م)، 67.

18 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: 255هـ)، **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، (مصر: مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، 1965م)، 74/1.

19 حسين عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1993م)، 16.

وأشار عطوان إلى أن العرب قد عاشوا في هذه البيئات المختلفة تحت نظام قبليّ، يرتبط فيه أفراد القبيلة بوحدة الدم والأفكار والديانة والعادات واللغة، ويحكم القبيلة زعيمٌ يتّصف بالحكمة والفطنة والكرم، يقود القبيلة في السلم والحرب، يستقبل الوفود ويقري الضِّيْفان، سواء كان ذلك في البادية أو الحواضر، وكان الجاهلي منقادا إلى تعاليم قبيلته في الحق والباطل.[20]

وكانت الطبقات المتشابهة في القبائل المختلفة تتخذ من وسائل المعيشة ما يتناسب مع مستوياتها الاجتماعية؛ فقد كان الحضر من أهل المدن والقرى يمارسون الزراعة والصناعة والتجارة، وعاش السادة والأشراف على التجارة، وجنوا منها ثروات كبيرة، وقامت حياة البدو على الرعي، وكان فيهم الأثرياء من أصحاب الأموال الكثيرة، وكان بجانبهم الفقراء الذين اتّخذوا وسائل أخرى لحياتهم كالصيد والتلصّص الذي أفرز لنا طبقة الصعاليك.[21]

وأكد عطوان على وجود علاقات قوية بين العرب والفرس عن طريق إمارة المناذرة في الحيرة، وكان لها سلطان على اليمامة والبحرين، وأكد كذلك وجود علاقات بين العرب والروم عن طريق إمارة الغساسنة في الشام، وكانت هاتان الإمارتان مقصداً للشعراء من القبائل العربية المختلفة، كما أتاحت التجارة للعرب الاتصال مع الحبشة وإفريقيا والهند، والاطلاع على شيء من ثقافاتهم المتنوعة.[22]

لم يكن للعرب في الجاهلية دين واحد يدينون به؛ فقد كانت مدن الحجاز: مكة ويثرب والطائف متصلة بالديانات القديمة اتصالاً قوياً، وكان فيها بقيّةُ الحنيفية، وكان في مكّة جالية نصرانية، كما كان في يثرب جالية

20 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 24، 31، 34، 36.

21 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 19، 20.

22 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 21، 22.

يهودية، وكان أصحاب هذه الديانات من أبناء هذه المدن وحكمائها وشعرائها يخرجون إلى الشام، ويجتمعون بالأحبار والرهبان، ويقرأون في التوراة والإنجيل.[23]

المطلب الثاني: العصر الإسلامي

قسّم حسين عطوان _كغيره من النقاد_ العصر الإسلامي إلى قسمين: **عصر صدر الإسلام** الذي بدأ بالبعثة النبوية، وامتد إلى نهاية حكم الخلفاء الراشدين سنة (40 هـ)، **والعصر الأموي** الذي بدأ بولاية معاوية بن أبي سفيان سنة (41 هـ)، وانتهى بسقوط دولة بني أمية وقيام الدولة العباسية سنة (132هـ).[24]

كانت الدعوة الإسلامية انقلاباً فكرياً وثورة حضارية في حياة العرب؛ فقد هدم الإسلام النظام القبلي الجاهلي، وما كان يقوم عليه من الفرقة والتناحر بين القبائل، وما فيه من عصبية، ونشر في العرب فكرة الأمة الواحدة المتراحمة، وألغى الرابطة القبلية وأحل مكانها الرابطة الدينية التي تؤلف بين قلوب الجميع، وكان لهذا أثره العظيم في نفوس العرب وفي أنشطة حياتهم المختلفة، وظهر هذا الأثر في أدبهم شعراً ونثراً.[25]

غلب على الشعر في صدر الإسلام الطابع الأخلاقي؛ حيث استمع الرسول _صلى الله عليه وسلم_ وأصحابه إلى الشعر، وأعجبوا به وأثابوا الشعراء الذين انطلقوا في شعرهم من معايير الدين الإسلامي، ، فقد استعان الرسول _صلى الله عليه وسلم_ بحسان بن ثابت ليردّ على شعراء المشركين في بداية الدعوة الإسلامية وأمره بهجائهم؛ لمعرفته أثر الشعر في نفوس العرب، فأخذ حسان يدافع عن الرسول والإسلام.[26]

---

23 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 71.

24 عبد العزيز نبوي، **دراسات في الأدب الجاهلي**، (القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2002م)، 13.

25 حسين عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، (مصر: دار المعارف، ط1، 1970م)، 13.

26 حسين عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1987م)، 9، 10.

أما الخلفاء الراشدون فقد ساروا على نهج الرسول ـصلى الله عليه وسلمـ، إذ عُني أبو بكر وعمر بن الخطاب بالشعر واستمعا للشعر وكانا يتذوقانه، وشاركهم في ذلك الكثير من الصحابة، ويدل على ذلك كثرة النصوص التي عبر فيها الشعراء عن الأحداث في صدر الإسلام بحيث لم يتركوا صغيرة ولا كبيرة إلا ذكروها وتحدثوا عنها.[27]

ولما انتقل الحكم إلى الأمويين بعد مقتل علي بن أبي طالب ـكرّم الله وجههـ وانتقلت الخلافة لمعاوية ابن أبي سفيان ـرضي الله عنهـ[28] وأصبح خليفة للمسلمين، أخذت ثلاثة أحزاب سياسية متناحرة تظهر في هذه العصر وهي: حزب الزبيريين، وحزب الخوارج، وحزب الشيعة،[29] وقد أثّر هذا الصراع السياسي على نواحي الحياة الأخرى الاقتصادية والسياسية؛ فقد تميز هذا العصر بالفساد الاقتصادي الذي أدى إلى ظهور طبقتين مختلفتين هما: طبقة الأغنياء من الخلفاء والأمراء والعمال والقبائل الموالية للأمويين، وطبقة الفقراء والمحتاجين ومن أراد الأمويون لهم أن يفتقروا ويستكينوا ويستسلموا.[30]

وكان للظروف السياسية والاقتصادية أثر واضح على الحياة الاجتماعية في العصر الأموي، إذ لم يتطور المجتمع تطوراً كبيراً مبايناً للمجتمع الجاهلي، وكان لذلك أثره في الشعر؛ إذ ساد كل بيئة لون شعري خاص بها؛ ففي دمشق حيث مركز الخلافة، ازدهر المدح، وفي العراق حيث الثورات والخلافات الحزبية، والصراع بين القبائل، نشط فن النقائض بين جرير (ت: 110هـ) والفرزدق (ت: 110هـ) والأخطل (ت: 92هـ)، وفي بادية الحجاز

27 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام**،10- 12.

28 حسين عطوان، **الشورى في العصر الأموي**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1990م)، 22.

29 حسين عطوان، **دراسات إسلامية**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1997م)، 59.

30 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 32، 61.

ونجد حيث الالتزام والحفاظ على التقاليد، ظهر فن الغزل العذري، وفي الحواضر حيث الترف والانفتاح ازدهر الغزل الصريح.[31]

المطلب الثالث: العصر العباسي

أطلق المؤرخون اسم العصر العباسي على الفترة التي تبدأ من سنة (132هـ)، عندما استولى العباسيون على الخلافة، ونقلوا مقرّها إلى بغداد، وتنتهي هذه الفترة بسقوط بغداد في أيدي التتار سنة (656هـ)، ولكني وجدتُ الناقد حسين عطوان يقسم هذا العصر إلى العصر العباسي الأوّل والعصر العباسي الثاني حيث ينتهي عنده العصر العباسي الثاني بنهاية النصف الأوّل من القرن الرابع الهجري تقريباً. وهذا ما فعله شوقي ضيف في تقسيمه للعصور الأدبية، إذ جعل العصر العباسي الثاني ينتهي سنة 334هـ.[32]

شهدت الحياة السياسية في العصر العباسي تغيرات كبيرة، وبدأ عصر جديد في تاريخ العرب اعتمد فيه العباسيون على العناصر الأعجمية في إدارة شؤون الدولة، وسلّم الخلفاء العباسيون أمورَهم إلى الفرس وأفسحوا لهم المجال في تولي المناصب الكبرى، بعد أن كانت هذه المناصب مقتصرة على العرب في العصر الأموي.[33]

وظهر تأثير الفرس في الحركات الدينية التي شغلت معظم فترات العصر العباسي، واتجهت اتجاهاً قومياً شعوبيّاً يستهدف الطعن في السيادة العربية وفي الجنس العربي، وإحياء المجد الفارسي القديم، وقد عمد الشعوبيون إلى الزندقة لمحاربة الإسلام، كما عمدوا إلى تمجيد العنصر الفارسي والحط من شأن العرب والتعصب للعجمية أدبياً وسياسياً واجتماعياً.[34]

---

31 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 47.

32 نبوي، **دراسات في الأدب الجاهلي**، 14.

33 السيد عبد العزيز سالم، **دراسات في تاريخ العرب، العصر العباسي الأول**، (الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، د.ط، 1993م)، 3/ 7.

34 سالم، **دراسات في تاريخ العرب، العصر العباسي الأول**، 3/ 8.

واستعان الشعوبيون ببعض الشعراء حتى يظهروا فضائل العجم، مثل بشار بن برد (ت: 167هـ) زعيم الشعوبيين في رأي حسين عطوان، وكان أكبر ممثل للشعوبية بين الشعراء، إذ يرسم في شعره التطور التاريخي لحركتهم مصوراً شعورهم القومي وتطلعهم إلى الظهور والتميز عن العرب، وافتخارهم بأعراقهم، وحقدهم على العرب والتنكر لهم ومهاجمتهم وذم حياتهم القاسية.[35]

ويرى عطوان كغيره من النقاد أن العرب قد استقروا في هذا العصر وتحضروا، وأن الحركة العلمية قد نمت واكتملت لا بما تغذى عليه العقل العربي من تراث الآباء والأجداد فحسب، بل بما تغذى عليه أيضاً من تراث الأمم الأخرى وثقافاتها المختلفة، خاصة الفرس حيث نقلوا عنهم كثيراً من النظم والآداب، والمتصفح للشعر العبّاسي يجد أنّه يواكب التطورات الحضارية في ذلك العصر، ويعبّر عن المتغيرات الجديدة، واختلاط الأجناس، وانتشار شعر المجون والخمريات والزهد وغيرها من الموضوعات التي تدل على تعدد ثقافات الشعراء وتنوع معارفهم، حيث تفتحت أمامهم الكنوز الفكرية، ودخلت إلى عقولهم، مما أغنى مداركهم، ووسع مخيلاتهم، وأرهف مشاعرهم، ورقق إحساساتهم.[36]

هكذا قسّم الناقد حسين عطوان الأدب العربي إلى مجموعة من التقسيمات معتمداً في بداياتها ونهاياتها على الأحداث السياسية التي مرت بها الأمة العربية، وهو _كغيره من النقاد_ يعتمد على الربط بين حركة الأدب وحركة التاريخ مستنداً إلى الأحداث المهمة في التاريخ، والتي تؤثّر في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وهذه الأوضاع تؤثّر في الأدب وتتأثّر به.

35 حسين عطوان، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، (بيروت: دار الجيل، ط3، 1997م)، 246.

36 حسين عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، (بيروت: دار الجيل، ط2، 1987م)، 12- 15.

والمتصفّح للدراسات المختلفة عند عطوان يلاحظ أنّه قام بذلك حتى يثبت للقارئ أنّ لكلّ عصر من عصور الأدب سماته ومميزاته الخاصة، على الرغم من وجود طوابع أدبية متشابهة بين بعض العصور، خصوصاً بين نهاية عصر ما وبداية العصر الذي يليه، وهذا يعني أنّ المتغيرات بين عصر وآخر تحتاج زمناً طويلاً حتى تنتقل من حال إلى حال، وهذا التغيير يحصل بالتدرّج، ويحتاج إلى ناقد وقارئ للأدب حتى يجده ويبيّنه للآخرين.

المبحث الثاني: مقدّمة القصيدة

درس حسين عطوان مقدّمات القصائد العربية منذ العصر الجاهلي وحتى نهاية العصر العباسي، وعالجها معالجة تاريخية وفق العصر الذي جاءت فيه؛ لذلك سأعرض لهذه المقدّمات، ثم سأذكر آراء النقاد حولها:

قسّم حسين عطوان مقدّمات القصائد إلى قسمين كبيرين: قسم قديم، وقسم جديد، وقد اعتمد في تقسيمه لهذه المقدّمات على كثرتها وقلّتها في صدور القصائد.[37]

المطلب الأوّل: القسم القديم

ويقصد بها المقدّمات التي ظهرت في العصر الجاهلي وبقيت مستمرة عند الشعراء حتى نهاية العصر العباسي، وهي: المقدّمة الطللية، والمقدمة الغزلية، ومقدّمة وصف الظعن، ومقدّمة وصف الطيف، ومقدّمة الشباب والشيب، ومقدّمة الفروسية.

أولاً: المقدّمة الطللية

37 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 115.

يرى الناقد حسين عطوان أن المقدّمة الطللية كانت أكثر المقدمات تكراراً في صدور القصائد على امتداد العصور، على الرغم من أنّ صورتها قد اختلفت من عصر إلى آخر؛ ففي الوقت الذي حافظ فيه الشعراء الأمويّون على صورة المقدّمات الجاهلية، نجد أنّ الشعراء العباسيين قد جدّدوا فيها من ناحيتين: أمّا الناحية الأولى فهم لم يحتفظوا بكلّ تقاليد المقدّمة، إذ أسقطوا ما يتّصل بالبيئة الصحراوية وما بدّلَ الديار، وما نزل بها من الحيوان، وركّزوا على وصف الأمطار التي نزلت بالديار، وما نبت فيها من ورود وأعشاب، وما تفتّح فيها من أزهار.[38]

أمّا الناحية الثانية فقد ابتدعوا المعاني والصور الجديدة؛ ومن ذلك تشبيههم بقايا المنازل الداثرة بالخال، وتشبيههم أسراب النعام المنتشرة في الديار بمشي النساء إلى المساجد،[39] وغير ذلك الكثير، وصوّر ابن الرومي (ت: 283هـ) الأطلال تبكي وتنوح على أصحابها الذين فارقوها،[40] وجعل ابن المعتز (ت: 296هـ) الطللَ ينطق ويتكلم ويسأل ويحاور.[41]

ثانياً: المقدّمة الغزلية

أمّا المقدّمة الغزلية فلا تقلّ شيوعاً في صدور قصائد شعراء العصر الأموي عن المقدّمة الطللية، إذ افتتحوا عدداً كبيراً من قصائدهم بالغزل الذي التفتوا فيه إلى الجمال الحسي في محبوباتهم،[42] فجاءت ألفاظهم وتراكيبهم

38 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 24.

39 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 24- 25.

40 حسين عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1982م)، 182.

41 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 247.

42 حسين عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، (بيروت: دار الجيل، ط2، 1987م)، 59.

قوية صعبة،[43] ولم يخرج على هذا إلا ابن قيس الرقيّات (ت: 85هـ) الذي استغل مقدّماته الغزلية للتعبير عن مذهبه السياسي حين تغزّل بنساء خصومه من بني أمية غزلاً مكشوفاً شنيعاً.[44]

وطوّر الشعراء العباسيون المقدّمة الغزلية، وتحدثوا عن عشقهم وأشواقهم لمحبوباتهم، وصوّروا ما يعانون من الآلام لإعراض محبوباتهم عنهم، مع اهتمامهم بالجمال الحسي في محبوباتهم،[45] واختاروا لهذه المقدمات الأوزان القصيرة، كما اختاروا أيضاً الكلمات العذبة الحلوة.[46] وكان من بين هؤلاء الشعراء ابن المعتز (ت: 296هـ) الذي عزف لحناً خفيفاً رقيقاً في مقدّمته الغزلية التي جاءت على مجزوء الرمل بتفعيلاته القليلة وحركاته السريعة، وجاءت كلماته ناعمة رشيقة تتسم بالسلاسة والسهولة، يقول:[47]

لا ورمّان النّهــود، فــوقَ أغصانِ القُدودِ

وعناقيد منَ الصُّد غِ، وورد مــن خدودِ

ووجوهٍ مــن بُدورٍ طالعاتٍ من سُــعودِ

ونعيمٍ في وصــالٍ حلّ من طولِ الصّدودِ

ما رأتْ عيني كظبْيٍ زارَني في يــــوم عيدِ

قد سقاني الراحَ من فيهِ على رُغمِ الحَسودِ

43 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 76.

44 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 202.

45 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 88.

46 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 42.

47 عبد الله بن المعتز (ت: 296هـ)، **ديوان ابن المعتز**، (بيروت: دار صادر، د.ط، د.ت)، 173.

ويُلاحظ أنّ البحتري (ت: 280هـ) قد تحوّل بالمقدّمة الغزلية إلى "مقدّمة موسيقية"، إذ عُنِيَ بالأنغام الموسيقية من خلال اختياره للأوزان الخفيفة، وانتقائه للكلمات الرشيقة، وملاءمته بين الحروف والحركات وتقسيمها في البيت الواحد تقسيماً يُحدثُ غير قليل من الأصوات والأجراس التي تُعجبنا، ولا نفكّر في معانيها،[48] ومن ذلك قوله في إحدى مقدماته:[49]

لِمَ لا تَرِقُّ لِذلِّ عبْــدِكْ وخُضـــوعهِ، فَتَفِي بوعْدِكْ؟

إنّي لأسْـــأَلُكَ القليـ لَ، وأتَّقي من ســـوءِ ردِّكْ

وأَمَا وُوُصْلكَ بَعْدَ هجـ رِك، واقترابك بـــعد بُعْدكْ

لا لُمْتُ نَفســي في هوا ك، ولا انحرفتُ لِطولِ صدّكْ

ولَئِنْ أســـأتُ كما تُسـ يءُ لَمَا وَدِدْتُكَ حـــقَّ وُدِّكْ

والمتصفّح لهذه المقدّمة الغزلية يرى أن البحتري (ت: 280هـ) قد اختار من الألفاظ أسهلها وأرشقها، ومن الأوزان أقصرها وأخفّها إذ بناها على مجزوء الكامل، وأشاع فيها من الأنغام أسلسها حيث استخرجها من استخدامه لأسلوب المطابقة بين الوصل والهجر والقرب والبعد، وتكرار حرفي الدال والكاف في معظم الكلمات.

ثالثاً: مقدّمة وصف الظعن

لقد أقلّ الشعراء الأمويّون من افتتاح قصائدهم بمقدّمة وصف الظعن، وعلى الرغم من ذلك وجد عطوان أنّ بعضهم كالأخطل (ت: 92هـ) وجرير (ت: 110هـ) قد احتفظوا بشكلها القديم؛ إذ صوروا مشاهد

48 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 40، 93.

49 البحتري (ت: 280هـ)، **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، (مصر: دار المعارف، ط3، 1963م)، 2/ 705.

التّحمل والارتحال والهوادج وغيرها من التقاليد الموروثة،[50] وعلى الرغم من قلّتها فقد أصابها بعض التجديد؛ وهو تجديد يتّضح في وصف النابغة الشيباني (ت: 124هـ) الذي أضاف البغال التي تحمل الهوادج على ظهورها إلى جانب الإبل، ويتّضح ذلك أيضاً في وصف عبيد الله بن قيس الرقيّات للظعائن المرتحلات في النيل لا في الصحراء، وفي السفن لا على ظهور الإبل.[51] ويرى حسين عطوان أنّ هذا التجديد بإضافة البغال والسفن والنيل هو مظهر من مظاهر الحضارة المستحدثة في العصر الأموي.[52]

وسار الشعراء العباسيّون على نهج الأمويين وأقلّوا من استهلال قصائدهم بهذا النوع من المقدّمات، وتركوا وصف الهوادج والثياب، وتركوا وصف الحادي الذي يرشد القافلة، واهتمّوا بوصف آثار الرحيل في نفوس المحبين، فهم يعتنون بالمعاني التي يثيرها الفراق والوداع في نفوسهم، ويهملون رسم مشاهد التحمل والارتحال، وسبب ذلك أنهم فارقوا الحياة الراحلة، واستقروا في حياتهم وتحضّروا،[53] وقد اختفت هذه المقدّمة تماما عند بعض الشعراء العباسيين كابن الرومي (ت: 283هـ) والمتنبي (ت:354هـ).[54]

رابعاً: مقدّمة وصف الطيف

حافظت مقدّمة وصف الطيف على وجودها في العصر الأموي، كما كانت عند الجاهلين والمخضرمين، وهي من المقدّمات القليلة النادرة التي لم يستكثر الشعراء من التقديم لقصائدهم بها، ولم يجدّدوا في شكلها، ولم يضيفوا إلى معانيها وصورها الجاهلية،[55] وحرصوا على مقوّماتها وتقاليدها القديمة، إذ عرضوا للوقت الذي يزورهم

50 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 85.

51 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 185.

52 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 187.

53 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 32- 33.

54 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 411.

55 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام**، 61.

فيه طيف المحبوبة وهو آخر الليل قبل طلوع الفجر، وللأمكنة التي اجتازها من صحراء موحشة ودروب متداخلة، وذكروا النوق والرحلة ومشقة السفر وتعبه.[56]

ولم يعن الشعراء العباسيّون جميعا بهذه المقدّمة، بل أعرضوا عنها، ولم يتوصّلوا إلى جديد في معانيها، ما عدا البحتري (ت: 280هـ) الذي توسّع في افتتاح قصائده المدحيّة بها، وولّد كثيرا في معانيها، وأثراها بطائفة من المعاني والصور القديمة والمستحدثة والمحوّرة والمبتكرة، إثراءً شهد له القدماءُ به واتخذوه وسيلةً إلى دراسة وصف الطيف، وتبيان أهمّ مقوّماته وتقاليده، على نحو ما جاء في كتاب: "طيف الخيال" للشريف المرتضي (ت: 436هـ).[57]

خامساً: مقدّمة الشباب والشيب

لقد تراجعت مقدّمة الشباب والشيب عند الشعراء الأمويين، ولم يهتم بها كثيراً إلا الفرزدق (ت: 110هـ)، وحافظ على مقوّماتها الجاهلية ومعانيها القديمة، ويرى حسين عطوان أنّ سبب تحسّر الفرزدق على ضياع شبابه وحزنه من مشيبه يعود إلى أنّه كان في صدر حياته متهالكاً على الملذات منغمساً في اللهو.[58]

واستمر الشعراء العباسيون يفتتحون بعض مدائحهم بهذه المقدّمة، يبكون على شبابهم ويتحسّرون عليه، ويجزعون من مشيبهم ويكرهونه، وتميّز أبو تمّام (ت: 231هـ) بالإكثار من هذه المقدّمة وعُني عناية خاصة ببكاء شبابه في صدور مدائحه، وهو يحاول في بعضها الاحتجاج للشيب وتحسينه، ومدحه وتفضيله على الشباب.[59]

---

56 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 86.

57 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 44- 45.

58 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 91 – 92.

59 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 234- 237.

ومثل هذا فعلَ البحتري الذي أكثر من التّفجّع على الشباب والتوجّع من المشيب، وأقلّ في مقابل ذلك من تزيين الشيب والاحتجاج له، والرضا عنه.[60]

ولعلّ أهمّ شاعر عباسي أكثرَ من البكاء على شبابه والجزع من مشيبه في مقدّمات قصائده هو ابن الرومي (ت: 283هـ)، ويبدو أنّ حياته وما عاش فيه من الحرمان، وما عُرف عنه من اعتلال جسده ونفسه وَحِدَّة مزاجه هي التي جعلته أكبرَ متخصص في بكاء الشباب والحياة وحظّه العاثر.[61]

ولم يتميّز ابن الرومي باستكثاره من هذه المقدّمة فحسب، بل تميّزت هذه المقدّمات عنده بالطول والتفصيل في الوقت الذي لم تكن طويلة عند غيره من الشعراء، ويرى حسين عطوان أنّ السبب في ذلك يعود إلى أنّه وجد في هذه المقدّمة متنفّساً بثّ فيه ما كان يعاني من الأحزان والحرمان، لتهالكه على متاع الحياة، وعلى رأسها المرأة التي فقدها بفقد شبابه.[62]

سادساً: مقدّمة الفروسية

تضاءل شأن مقدّمة الفروسية في العصر الأموي حتى كادت تختفي من دواوين الشعراء سوى مقدّمة واحدة للأخطل (ت: 92هـ) ردّد فيها الكثير من المعاني والصور والتقاليد التي وردت عند الشعراء الجاهليين وخاصة حاتم الطائي.[63] وفي العصر العباسي اختفت هذه المقدّمة اختفاء من صدور قصائد الشعراء العباسيين إلا بقايا باهتة، وتحوّلوا ببقاياها إلى نوع من الاستجداء والتصعلك.[64]

60 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 98.

61 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 151.

62 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 153.

63 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 96- 99.

64 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 199.

وتشاء الأقدار أن يأتي أبو تمام (ت: 231هـ) الذي بعث الحياة في هذه المقدّمة وخلقها خلقاً جديداً، فهو يحافظ على إطارها الخارجي وعلى الشخصيتين الأساسيتين فيها، وهما: الزوجة وفارسها، كما يحافظ على الحوار بينهما، ولكنّه يُغيّر مضمون الأدوار التي يمثّلها البطلان، إذ لا تلومه زوجته ولا تعنّفه على كثرة إنفاقه لأمواله، ولا على تعريض نفسه للمهالك، وإنما تلومه على كثرة أسفاره ورحلاته سعياً وراء المجد لتحقيق وجوده.[65]

المطلب الثاني: القسم الجديد

ويقصد بها المقدّمات الجديدة التي لم تكن موجودة في العصر الجاهلي، بل ظهرت عند الشعراء في العصور اللاحقة، وهي: المقدّمة الخمرية، ومقدّمة مظاهر الطبيعة، ومقدّمة الشكاية من الدهر.

أولاً: المقدّمة الخمرية

يرى حسين عطوان أنّ الشاعر الأموي الأخطل (ت: 92هـ) هو أوّل من حاول ابتكار المقدّمة الخمرية في صدور بعض مدائحه وأهاجيه، إلا أنّ هذه المحاولة لم يُكتب لها الشيوع؛ لأن الشعراء الأمويين لم يتخذوا الأخطل إماماً لهم، بل أعرضوا عنه، وغضوا أبصارهم عن محاولته التجديدية، ورأوا فيها خروجاً على التقاليد الفنية والأعراف الاجتماعية، والتعاليم الدينية، وظلوا يفتتحون قصائدهم بالأشكال التقليدية القديمة من المقدّمات.[66]

وفي العصر العباسي استهلّ كثيرٌ من الشعراء قصائدهم بالمقدّمة الخمرية التي دعا لها أبو نواس (ت: 198هـ) دعوة قويّة واستكثر منها في صدور مدائحه، لتصبح هذه المقدّمة أكثر اتجاه جديد في مطالع قصائده وقصائد غيره من الشعراء كمسلم ابن الوليد (ت: 208هـ)، وديك الجن الحمصي (ت: 236هـ)، وأبان بن

65 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 201.

66 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 31.

عبد الحميد (ت: 200هـ) وغيرهم، وهذا اللون من المقدّمات تطوّر مع تطوّر الحياة في العصر العباسي، ومع تطور البيئة الاجتماعية والحضارية فيه؛[67] إذ تغيّرت حياة العرب، وسكنوا المدن التي تجري فيها الأنهار، وتزخر بالأشجار والورود والرياحين، وتطوّرت وسائل اللهو، وكثرت الحانات، وانتشرت دور الرقص والغناء، وأقبل عليها الشباب يطلبون المتاع واللذة.[68]

وامتازت المقدّمة الخمرية عند شعراء العصر العباسي بتناولهم مجالس الخمر وما يحدث فيها من لهو وشرب وغناء، ويصفون الخمر وقِدَمها ورائحتها، ويتحدثون عن صفائها وكؤوسها، ويصورون الساقي والقيان تصورياً دقيقاً، وعمد الشعراء إلى اختيار أخفّ الأوزان وأرشقها، واختاروا أسهل الكلمات ولاءموا بين الحروف حتى يستحدثوا منها نغمات تشبه أصوات القيان المبحوحة التي كانوا يستمعون إليها في مجالسهم.[69]

ثانياً: مقدّمة مظاهر الطبيعة

من المقدّمات التي ابتكرها الشعراء العباسيون مقدّمة مظاهر الطبيعة من سحب ماطرة تحيي الأرض بعد موتها، وربيع جميل بأزهاره وورود وأطياره، وانتشر هذا التقليد في صدور قصائد أبي تمام (ت:231هـ) الذي تميّز بأنه أكثر في هذه المقدّمات من المعاني النادرة المبتكرة التي زيّنها بألوان البديع من جناس وطباق جعلها رائعة جميلة، وتميز كذلك بأنه لم يترك وصف الطبيعة مفصولاً عن موضوع المدح، فهو ينتقل من وصف الطبيعة إلى المدح انتقالاً تتّصل فيه المقدّمة مع الموضوع، إذ كان في الغالب يذكر في آخر بيت يصفها فيه بأنها من خير الممدوح أو أنها تشبه خيره.[70]

67 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 43.

68 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 113.

69 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 200.

70 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 182.

وتبّنى هذا التقليد الذي اخترعه أبو تمام كلّ من البحتري (ت: 280هـ) وابن الرومي (ت: 283هـ) وابن المعتز (ت: 296هـ)، وفي ذلك دلالة على أنّ هذه المقدّمة مرتبطة أشدّ الارتباط بحياتهم المتحضرة وبيئتهم الجميلة؛ فلولا تغيّر البيئة واختلاف طبيعتها وانتشار مناظر الربيع في نواحيها، لما استهوتهم ولما كان يمكن أن يفتتحوا بعض مدائحهم بوصف مناظرها.[71]

ثالثاً: مقدّمة الشكاية من الدهر

ابتكر الشعراء العباسيون مقدّمة الشكاية من الدهر وحوادثه، وهذه المقدّمة متصلة اتصالاً مباشراً بالحياة العباسية، وما فيها من الفقر وسوء الحال وظلم الزمان، نثرها أبو تمّام (ت: 231هـ) في تضاعيف مقدّماته المختلفة،[72] وظهرت بشكل أوضح عند البحتري (ت: 280هـ) إذ أفرد لها بعض المقدّمات الكاملة التي لا تختلط بغيرها من الافتتاحات الأخرى،[73] ثم تبعه في ذلك ابن المعتز (ت: 296هـ) الذي شكا من الدهر وتقلّبه كما شكى من الفساد والظلم السياسي الذي وقع على قومه من الأعاجم ودعا للثورة عليهم، واغتصاب الحكم منهم،[74] وأخذت هذه المقدّمة صورتها التامة على يد المتنبي (ت: 354هـ)، إذ كانت مقدّماته تصور أدوار حياته ونفسيته.[75]

رابعاً: مقدّمات أخرى

71 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 204.

72 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 237.

73 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 53، 129.

74 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 54- 55.

75 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 55.

يوجد مقدّمات أخرى مبتكرة، ولكن لم يُكتب لها الشيوع والاستمرار؛ لأنّها كانت محاولات فردية عند بعض الشعراء ولم تنتقل إلى غيرهم، ويصل عددها إلى ثماني مقدّمات:

1. **مقدّمة وصف الرحلة في السفن:** التي ابتكرت في العصر الأمويّ على يد عبيد الله بن قيس الرقيّات (ت: 85هـ) الذي وفد على عبد العزيز بن مروان (ت: 86هـ) بمصر، ورأى نيلها وما يجري فيه من السفن، فأُعجبَ بهذا المنظر، وصوّر نساء عبد العزيز وهن ينتقلن بالسفن من مكان إلى آخر،[76] وجعل هذا الوصف مقدّمة لقصيدته القافية التي امتدح بها ابن مروان.[77] وفي العصر العباسي قام ابن الرومي (ت: 283هـ) بتقليد ابن قيس الرقيّات؛ ففي ديوانه مقدّمة واحدة وصف فيها رحلته في السفينة إلى الممدوح.[78]
2. **مقدّمة الحنين إلى الوطن:** التي ابتكرها بعض الشعراء الذين اشتركوا في جيوش الفتوح التي زحفت إلى بلاد فارس والروم، وهي مقدّمة يضمّنها الشاعر المجاهد أشواقه وحنينه إلى وطنه وأهله،[79] ولم تظهر هذه المقدّمة إلا مرة واحدة عند أبي نواس (ت: 198هـ) وصف فيها حنينه ــوهو بمصرــ إلى الكرخ ومجالسها ويصوّر حياة الغربة وشوقه إلى ابنته،[80] وظهرت مرة أخرى عند البحتري (ت: 280هـ) صوّر فيها حنينه إلى منبج وإلى أهله وعشيرته فيها، وذلك لكثرة غيابه عنهم.[81]

---

76 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 185، 188.

77 عبيد الله بن قيس الرقيات (ت: 85هـ)، **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات**، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، (بيروت: دار صادر، د.ط، 1958م)، 158.

78 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 204.

79 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام**، 85.

80 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 145.

81 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 142.

3. **المقدّمة الدينيّة:** التي ابتكرها لبيد بن ربيعة (ت: 41هـ) واستوحى معاني بعض الآيات القرآنية وصاغها صياغة جديدة وافتتح بها بعض قصائده،[82] وتكرّرت هذه المقدّمة مرّتين عند ابن الرومي (ت: 283هـ) في قصائده التي امتدح فيها شخصيتين تشتغلان بالقضاء.[83]

4. **مقدّمة وصف الحرّاقات:** لم ترد إلا عند أبي نواس (ت: 198هـ)، والمقصود بالحرّاقات هي السفن التي استحدثها الخليفة الأمين بن هارون الرشيد (ت: 198هـ) واتّخذها وسيلة للتنزّه في نهر دجلة، إذ عمد أبو نواس إلى تصويرها ووصف شكلها وسهولة استخدامها.[84]

5. **مقدّمة التنجيم:** اخترعها أبو تمام، وهي التي افتتح بها قصيدة فتح عمّورية.[85]

6. **مقدّمة وصف الحَلْبة:** ابتكرها البحتري.[86]

7. **مقدّمة وصف المهرجان:** جاء بها ابن الرومي.

8. **مقدّمة وصف العيد وأفراحه:** وجاء بها ابن الرومي أيضاً، وهاتان المقدّمتان (السابعة والثامنة) ترتبط ارتباطاً وثيقاً إمّا بالظرف الذي نظم فيه القصائد التي افتتحها بها، وإما بشخصية الممدوح الذي قدّم لمدحته فيه بها.[87]

يتّضح لنا من خلال ما سبق أنّ الناقد حسين عطوان قد قام بدراسة مقدّمات القصائد دراسة تفصيلية منذ العصر الجاهلي وحتّى نهاية العصر العبّاسي، ووقف على التطوّر الذي شهدته هذه من المقدّمات من عصر

82 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام**، 90.

83 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 209.

84 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 144- 145.

85 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 196.

86 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 146.

87 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 208.

إلى آخر، وذكر أسباب هذا التطوّر والتغيّر وأرجعه إلى الظروف الحضارية والبيئية والاجتماعية والدينية التي عاش فيها الشعراء.

وبعد أن قام الباحث بعرض المقدّمات بقسميها القديم والجديد وجد أنّ الناقد حسين عطوان قد جانب الصوابَ في حديثه عن المقدّمة الخمرية إذ جعلها من المقدّمات الجديدة التي ابتكرها الأخطل (ت: 92هـ) في العصر الأموي، وأصبحت ظاهرة شائعة في العصر العباسي بعد أن دعا لها أبو نواس دعوة قويّة واستكثر منها في صدور قصائده.

ويرى الباحث أنّ المقدمة الخمرية قد ظهرت في العصر الجاهلي على يد عمرو بن كلثوم (ت: 39 ق.هـ) الذي استهل معلقته بذكر الخمر ووصف أثرها على شاربها، يقول:[88]

ألا هُبّي بِصَحْنِكِ فاصْبِحينا ولا تُبقي خُمورَ الأندرينا

مُشَعْشَعَةً كأنَّ الحُصَّ فيها إذا ما الماءُ خالَطَها سَخينا[89]

تَجورُ بِذي اللُّبَانَةِ عَنْ هَواهُ إذا ما ذاقها حتّى يَلِينا[90]

تَرى اللَّحِزَّ الشَّحيحَ إذا أُمِرَّتْ عَليهِ لمالِهِ فيها مُهِينا[91]

كأنَّ الشُّهْبَ في الآذانِ مِنْها إذا قَرَعوا بَحَافَّتِها الجَبِيْنا

صَبَنْتِ الكَأْسَ عنّا أمّ عَمْرو وكان الكَأْسُ مَجْراها اليَمِيْنا

88 عمرو بن كلثوم (ت: 39ق.هـ)، ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط2، 1996م)، 64-66.

89 مشعشعة: ممزوجة بالماء. الحصّ: نبت يشبه الزعفران له نوّار أحمر.

90 تميل صاحب الهوى والحاجة عن حاجته وينسى همّه.

91 اللحز: الضيّق الصدر.

وما شَـــــرُّ الثَّلاثةِ أمّ عَمْرو بصَاحِبِكِ الذي لا تصْبَحِيْنا

وكأسٍ قدْ شَـــــرِبْتُ بِبَعْلَبَّك وأُخرى في دِمَشْقَ وقاصِرِينا

إذا صَـــــمَدَتْ حُميّاها أَرِيْباً مِنَ الفتْيانِ خِلْتَ بــه جُنُونا[92]

يتّضح من هذه المقدّمة أنّ ابن كلثوم قد وصف الخمر وأثرها على من يشربها فيغدو كالمجنون، واختار لها وزناً رشيقاً هو البحر الوافر الذي تنساب تفعيلاته رقة وسهولة، واختار كلمات سهلة ولاءم بين الحروف وكرر بعضها كحرف الصاد مثلاً كي يُحدث جرساً موسيقياً جميلاً.

والذي يؤكد أنّ عمرو بن كلثوم قد بدأ معلقته بالتهالك على الخمر وشربها، ما أثبته ابن قتيبة[93] والزوزني[94] وغيرهما من أنّ المعلّقة تبدأ بذكر الخمر، وسار على نهجهم في العصر الحديث جرجي زيدان إذ يقول: "فقد استهلّها بذكر الخمر ووصف شاربها وتأثيرها، وهذا قليل في شعر الجاهلية".[95]

وعلى الرّغم من الأدلة التي تؤكّد وجود المقدّمة الخمرية في معلّقة عمرو بن كلثوم فإنّ حسين عطوان يشكّك في وجودها زاعماً أنّ الشعر الجاهلي كلّه يخلو من قصيدة واحدة افتتحت بوصف الخمر، وليس بين يديه دليل قاطع يستطيع الجزم معه بأنّ عمراً استهل معلّقته بوصف الخمر.[96]

---

92 إذا قصدت شدة الخمر وسَوْرتها الإنسان العاقل يصبح كالمجنون.

93 أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت: 276هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق: محمد شاكر، (القاهرة: دار المعارف، د.ط، 1958م)، 236/1.

94 عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني (486هـ)، **شرح المعلقات السبع**، تحقيق: محمد الفاضلي، (بيروت: المكتبة العصرية، ط3، 2000م)، 169-172.

95 جرجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربية**، (د. م: مطبعة الهلال، ط3، 1936م)، 1/ 104-105.

96 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 173.

ويناقض عطوان نفسه بقوله: "وإذا صحّ أنّ عمراً افتتح قصيدته بوصف الخمر فإنّ صنيعه لم يلق قبولاً من الشعراء،...، آية ذلك أنّ ديوان الأعشى الذي عاش حياته طولاً وعرضاً يعب الخمر عبّاً،...، لا نظفر فيه بمقدّمة خمرية إلا مقدّمة القصيدة الخامسة والخمسين التي يمكن أن تكون إرهاصاً للمقدّمة الخمرية".[97]

من خلال قول عطوان السابق نجده يعترف بوجود قصيدة للأعشى (ت: 7هـ) بدأها بوصف الخمر، وهذا يتنافى مع زعمه بأنّ الشعر الجاهلي يخلو خلواً تاماً من قصيدة واحدة افتتحت بوصف الخمر، كما نجده يبرّر عدم شيوع المقدّمات الخمرية في القصائد بأنّ ما فعله عمرو بن كلثوم لم يلق استحسانًا وقبولًا من الشعراء في الجاهلية.

وبناء على ما سبق يستطيع الباحث القول بأنّ المقدّمة الخمرية بدأت في الجاهلية على يد عمرو بن كلثوم في مقدّمة معلّقته، وتبعه في ذلك الشاعر الأموي الأخطل، ولكنّ هاتين المحاولتين سواء في الجاهلية أم في العصر الأموي لم يكتب لهما الشيوع والانتشار، وربما يعود السبب في ذلك إلى ضياع هذه المقدّمات مع ما ضاع من شعر في العصر الجاهلي، أمّا في العصر الأموي فربما يكون بسبب التعاليم الدينية والاجتماعية التي حدّت من ذكر الخمر، ولهذا كُتب لهذه المقدّمة الشيوع في العصر العباسي بعد ثورة أبي نواس على المقدّمة الطللية.

وهناك مقدّمة أخرى يعدّها حسين عطوان من المقدّمات المبتكرة وهي مقدّمة وصف الحرّاقات، فعطوان يميل إلى أنّ قصيدة أبي نواس البائية في مدح الأمين بدأت بمقدّمةٍ يصف فيها السفن التي استحدثها الأمين لنفسه وأخذها وسيلة للتنزّه في نهر دجلة،[98] يقول أبو نواس:[99]

---

97 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 173.

98 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 144- 145.

99 الحسن بن هاني أبو نواس (ت: 198هـ)، **ديوان أبي نواس**، تحقيق: بهجت الحديثي، (أبو ظبي: دار الكتب الوطنية، ط1، 2010م)، 251- 252.

سَـــــخّرَ اللهُ للأمينِ مَطَايا لم تُسَخَّرْ لصَـــاحبِ المحرابِ

فإذَا ما رِكابُهُ سَـــــارَ بَرّاً سَـــار في الماء راكباً لَيث غابِ

أَسَداً باسِـــطاً ذِراعَيْهِ، يَعْدُو أَهْرَتَ الشّــدْقِ، كالِحَ الأَنْيَابِ[100]

لا يُعانِيْهِ باللِّجامِ، ولا السَّــوْ طِ ولا غَمْزِ رِجلِهِ في الرِّكــابِ

عَجِبَ النَّاسُ إذْ رَأَوْهُ على صُوْ رَةِ لَيْثٍ يَمُرُّ مَرَّ السّـــحابَ

سَبَّحوا أنْ رَأَوْكَ سِـــرْتَ عَلَيْه كيف لو أَبْصَروكَ فوق العقابِ

ذاتُ زَوْرٍ ومِنْسَـــرٍ وَجَنَاحَيْـ ـنِ تَشُــقُّ العُبابَ بَعْدَ العُبابِ[101]

تِسْبِقُ الطَّيْرَ في السَّماءِ إذا ما اسْـ ـتَعْجَلُوها لِجِيْئَةٍ وذَهَــابِ

بارِكَ اللهُ للأمِيْـــــنِ، وأبْقاهُ وأبْقَى له رداءَ الشَّـــبابِ

مَلِكٌ تَقْصُـــــرُ المدائحُ عنْهُ هاشِــمِيٌّ مُوَفَّقٌ للصّوابِ

وبعد أن نظر الباحث في هذه القصيدة وجد أنّ الشاعر قد أخذ في مدح الأمين مباشرة من خلال وصف وسائل السفر التي استخدمها للدلالة على عظمته وعلوّ مكانته، فالشاعر عمد إلى بيان عظمة هذه السفن ليدلل على عظمة من يركبها، فهي من النعم التي سخرها الله للأمين وحباه بها دون غيره، والشاعر في نهاية القصيدة يدعو الله أن يبارك للأمين في هذه الأعطيات، وأن يطيل عمره ويديم قوته وشبابه، فهو صاحب مكانة عالية، يجتنب الخطأ ويهتدي للصواب دائمًا.

100 أهرت: واسع.

101 الزّوْرُ: الصّدر، والمنسر :رأس الزور، والجناحان: المجدافان.

يتضح مما سبق أنّ الشاعر قد شرع في مدح الأمين مباشرة دون مقدمات، وجاء على ذكر السفن التي وهبها الله له، وأنعم بها عليه، ليدلل على علو مكانته، ولم يقصد من ذلك وصف السفن كمقدّمة للمديح، وبناء على ما سبق يرى الباحث أن حسين عطوان قد جانب الصواب عندما اتخذ من هذه القصيدة مثالًا على مقدّمة وصف الحرّاقات.

المطلب الثالث: آراء النقّاد في مقدّمات القصائد

تحدّث عطوان عن آراء النقّاد القدماء في مقدّمات القصائد، ولاحَظَ أنّ آراءهم كانت تدور حول افتتاحات القصائد ومطالعها، أي البيت الأول منها، وكانت ملاحظاتهم تدور على استحسانهم أو استقباحهم لبعض هذه المطالع، ووجد أنّهم لم يلتفتوا للمقدّمة كاملة.[102]

وقسّم عطوان أقوال القدماء في المطالع إلى قسمين: قسم أعطوا فيه ملاحظات، وقسم قدّموا فيه نصائح للشعراء، أمّا الملاحظات فقد تحدّث أبو هلال العسكري[103] وابن رشيق القيرواني[104] وابن الأثير[105] وابن

102 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**،210- 212.

103 أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري (ت: 395هـ)، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم- علي محمد البجاوي، (د. م: دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م)، 433.

104 أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت: 456هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (مصر: مطبعة السعادة، ط2، 1955م)، 1/ 218.

105 أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير الكاتب (ت: 637هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي- بدوي طبانة، (مصر: مكتبة نهضة مصر، ط1، 1962م)، 3/ 96.

طباطبا[106] عن المطالع الحسنة التي أعجبوا بها، وتحدّثوا كذلك عن المطالع التي استقبحوها. وقام بعضهم بإحصاء المطالع الجيّدة والرديئة عند بعض الشعراء.[107]

وأمّا النصائح فأخذ النقّاد القدماء يطالبون الشعراء بمراعاة مجموعة من القواعد، وأهمّها أن يوازن الشاعر موازنة دقيقة بين أقسام القصيدة بحيث لا يطغى أحد أجزائها على الأجزاء الأخرى، ولا يكون أطول منها، بل تكون كلّ الأجزاء متناسقة متناسبة،[108] يقول ابن رشيق القيرواني: من عيوب هذا الباب أن يكثر التغزّل ويقلّ المدح،[109] ونصحوا الشعراء أن يتجنّبوا ولا يكثروا من استخدام كلمات: (ألا، وخَليلَيّ، وقد)؛ لأنّها تدلّ على ضعف الشاعر،[110] ونصحوهم أيضاً أن يبتعدوا عن التعقيد في الابتداء وعن الأقوال التي يُتطيّر بها خصوصاً في قصائد المدح.[111]

ويرى حسين عطوان أنّ النقّاد القدماء كانوا لا يقيمون للشاعر وزناً، بل كان الشاعر عندهم منسياً، إذ أخذوا يقيّدونه ويحاصرونه بقواعدهم فاصلين بينه وبين مشاعره، ومبعدينه عن نفسه، ومسخّرين إياه لخدمة الممدوح، ظنّاً منهم أنّ الشاعر لا يقصد إلى التعبير في مدحته عن رأيه، بل يقصد إرضاء الممدوح لنيل المكاسب المادية أو المكانة الرفيعة عنده.[112]

---

106 محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت: 322هـ)، **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الساتر، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 2005م)، 126.

107 القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت: 392هـ)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم– علي محمد البجاوي، (د.م، دار إحياء الكتب العربية، ط3، 1951م)، 155.

108 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 245.

109 ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، 1/ 232.

110 ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، 1/ 218.

111 ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، 126.

112 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 247.

ولاحظ عطوان أنّ القدماء قد اعتنوا بمطالع المدائح وفواتحها، ظنّاً منهم أنّ الأشعار كلّها مدائح، وأنّه لا هدف للشاعر من مدحته إلا الكسب، وعرض لرأي ابن قتيبة الذي يصف فيه شكل المدحة الجاهلية التي تبدأ بالوقوف على الأطلال، ويبيّن أقسامها، ويطلب من الشعراء الالتزام بشكلها الذي استخرجه من دراسته للنماذج القديمة.[113]

وعارض عطوان رأيَ ابن قتيبة الذي حاول أن يلزم فيه كلّ الشعراء بشكل المدحة القديمة، وكأنّه متناسٍ أنّ الشعراء الأقدمين قد استهلوا مدائحهم بوصف الأطلال لأنّ حياتهم الاجتماعية كانت سبب ذلك، ونسي ابن قتيبة أن يفسح المجال أمام الشعراء المتأخرين حتى يعدّلوا في هذا الشكل، ويغيّروا فيه، ويخترعوا شكلاً آخر يتناسب مع حياتهم الجديدة المتحضّرة.[114]

ويؤكّد حسين عطوان أنّ الشعراء المتأخّرين لم يستجيبوا لنصائح ابن قتيبة؛ لأنّ دراسة مقدّمات قصائدهم تثبتُ أنّهم عدّلوا فيها، وأضافوا إليها ما تلاءم مع حياتهم وبيئتهم، وغيّروا في كثير من عناصر المقدّمة الطللية، ووصفوا ارتحالهم في السفن وتركوا الناقة، واخترعوا مقدّمات جديدة كالمقدّمة الخمرية ومقدّمة وصف مظاهر الطبيعة وغيرها.[115]

ويبيّن النقّاد القدماء أنّ الهدف من تمسّك الشعراء بالمقدّمات هو حرصهم على تهيئة السامعين وجذب انتباههم لكي يصغوا إلى الموضوعات الأساسية لقصائدهم، فالمقدّمة عندهم وسيلة إلى غاية أخرى هي خدمة الموضوع الأساسي للقصيدة، وإعداد السامعين لاستقباله والإنصات له، يقول القاضي الجرجاني: "الشاعر

113 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**، 215.

114 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 249.

115 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 249.

الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال...، فإنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء"[116]، ويقول أبو هلال العسكري: "إذا كان الابتداء حسناً...، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام"[117]، ويقول ابن الأثير: " إنما خصّت الابتداءات بالاختيار لأنّها أوّل ما يقرع السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده توفّرت فيه الدواعي إلى استماعه، وكان سبباً للتطلّع نحوه والإصغاء إليه"[118].

يتّضح مما سبق أنّه لا خلاف بين النقّاد القدماء في أنّ الشعراء إنّما كانوا يمهدون لقصائدهم بتلك المقدّمات لكي يهيّئوا المستمعين، ويستميلوا قلوبهم حتّى إذا بدأوا في الموضوعات الأساسية لقصائدهم ضمنوا استماعهم لها.[119]

أمّا بالنسبة لآراء النقّاد المحدثين فإنّنا نجد حسين عطوان ينتقدهم لأنّهم يصدرون أحكاماً على الشعر الجاهلي دون استقراء لنصوصه كلّها، فهو يردّ على بروكلمان وغيره من المحدثين ممن قالوا إنّ الشعراء الجاهليين لم يفتتحوا قصائدهم إلا بالمقدّمة الطللية،[120] ويظهر هذا الردّ في قوله: "وهو وهم مردّه إلى أنّ أحكامهم على الشعر الجاهلي لم تصدر عن استقراء لنصوصه كلّها، ولا عن دراسة لأشعاره ودواوينه جميعها، وإنّما قامت على النظر في مجموعة بعينها أو في مختارات منه دون غيرها".[121]

---

116 الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، 47.

117 العسكري، **كتاب الصناعتين**، 437.

118 ابن الأثير الكاتب، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، 3/ 98.

119 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 258.

120 كارل بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة: عبد الحليم النجار، (مصر: دار المعارف، ط5، 1959م)، 1/ 59.

121 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**، 114.

وناقش حسين عطوان رأي كلّ من: المستشرق الألماني "فالتر براونة"،[122] وعزّ الدين إسماعيل،[123] فَهُما يريان أنّ المقدّمة الطللية جاءت لتعبّر عمّا يشعر به عرب الجاهلية من القلق والحيرة، وهي تعبّر كذلك عن أزمة الإنسان الجاهلي، وعن موقفه من الكون وخوفه من المجهول، فالشاعر في هذه المقدّمة يجمع بين الحبّ المهدّد برحيل المحبوبة وبين الحياة المهدّدة بالخراب.[124]

ويرى يوسف خليف[125] ومحمد جابر الحيني[126] أنّ المقدّمة الطللية ترجع إلى طبيعة الحياة الجاهلية، فهي وثيقة الصلة بالحياة الاجتماعية للعرب والتي قامت على البحث عن أماكن الماء وتتبّع وجود العشب،[127] وبعد مناقشة عطوان لهذه الآراء وجد أنّ القصيدة الجاهلية تقسم إلى قسمين: مقدّمتها وهي القسم الذاتي الذي يعبّر فيه الشاعر عن ذاته وواقع حياته، وموضوعها وهو القسم الغيري وهو الموضوع الأساسي الذي يعبّر فيه الشاعر عن رأي قبيلته.[128] وهذا التقسيم الذي ارتضاه حسين عطوان يعني أنّه يرفض ويعارض رأي أحمد أمين الذي يخاطبك بأنّك: "تشعر حين تقرأ الشعر الجاهلي_ غالباً_ أنّ شخصية الشاعر اندمجت في قبيلته حتّى كأنّه لم يشعر لنفسه بوجود خاص،...، وقَلَّ أن تعثر على شعر ظهرت فيه شخصية الشاعر، ووصف ما يشعر به وجدانه، وأظهر فيه أنّه يحس لنفسه بوجود مستقل عن قبيلته".[129] وذهب عطوان إلى أبعد من ذلك

---

122 فالتربراونة، **الوجودية في الجاهلية**، (مجلة المعرفة، العدد 4، السنة 2، حزيران، 1963م)، 156.

123 عز الدين إسماعيل، **النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي**، (مجلة الشعر، العدد 2، السنة 1، فبراير، 1964م)، 3.

124 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**، 216- 220.

125 يوسف خليف، **مقدمة القصيدة الجاهلية: محاولة جديدة لتفسيرها**، (مجلة المجلة، العدد 98، السنة 9، فبراير، 1965م)، 16.

126 محمد جابر الحيني، **أنوار في دراسات وأبحاث**، (القاهرة: دار القلم، د,ط، 1963م)، 43.

127 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 258.

128 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**، 231.

129 أحمد أمين، **فجر الإسلام**، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط10، 1969م)، 59.

حين وجد بعض القصائد الجاهلية الذاتية التي أفردها أصحابها للحديث عن أنفسهم دون قبائلهم، وضرب مثلاً على ذلك معلّقة امرئ القيس؛ فإنّه لم يتعرّض فيها إلا لوصف الأطلال، ومحبوباته ومغامراته، وفرسه وخروجه للصيد، ووصف سيل من السيول الجارفة.[130]

أمّا آراء النقّاد المحدثين في مقدّمات القصائد في العصور الأخرى فهي قليلة جداً اقتصرت على إشارات بسيطة عند طه حسين في شرحه لبعض مقدّمات قصائد المتنبي،[131] وكذلك فعل يوسف خليف عندما تحدّث عن مطالع قصائد المتنبي في كافور الإخشيدي (ت: 357هـ) وبيّن أنّها تصوّر نفسيّة المتنبي،[132] ووقف عند كلّ منها، محللاً لها تحليلاً عميقاً.[133]

ويرى حسين عطوان أنّ المقدّمات تقليد ابتدعه الجاهليون، ثم استمر في العصور التالية مرتبطاً بالبيئة ونوع الحياة والحضارة فيها، وظلت المقدّمات موصولة بذلك ومتطوّرة معه، وهي تدور حول معاني الشوق والحنين إلى الماضي، ومعنى ذلك أنّ المقدّمات قديمها وحديثها كانت تقليداً استغلّه الشعراء لتصوير حياتهم العاطفية والفكرية، والتعبير عن تأثرهم بها وموقفهم منها.[134]

يتّضح لنا مما سبق أنّ آراء النقّاد القدماء والمحدثين في المقدّمات كانت مختلفة؛ حيث ركزّ القدماء اهتمامهم على البيت الأوّل من القصيدة (المطلع)، وأخذوا ينصحون الشعراء بالمطالع الحسنة التي تجذب اهتمام السامع، وينتقدون المطالع التي تنفّر السامع عن موضوع القصيدة، ونصحوهم بالملاءمة بين المطلع وموضوع

130 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**، 232.

131 طه حسين، **مع المتنبي**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2012م)، 298- 300.

132 يوسف خليف، **مطالع الكافوريات وكيف تصور نفسية المتنبي**، (مجلة المجلة، العدد 16، السنة 2، إبريل، 1958م)، 85.

133 حسين عطوان، **دراسات أدبية**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1997م)، 90.

134 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 260- 263.

القصيدة خاصة في المدح. أمّا آراء النقّاد المحدثين فذهب أغلبهم إلى أنّ المقدّمات جاءت لتعبّر عن ذات الشاعر وموقفه من الحياة ، ورجّح عطوان أن تكون المقدّمات نوعاً من التعبير عن الذكريات والحنين إلى الماضي، وهذا متصل بنفسية الشاعر وعواطفه وشعوره بما يحيط به.

ويرجّح الباحث أن تكون المقدّمات انعكاسا لطبيعة الحياة التي عاشها الشعراء؛ وهذا يفسّر شيوع المقدّمة الطللية –على سبيل المثال– في العصر الجاهلي، فمشاهد الارتحال والتنقّل كانت جزءاً من حياة العرب في تلك البيئة، أمّا عندما تطوّرت الحياة في العصور اللاحقة ظهرت مقدّمات أخرى ابتكرها الشعراء لتلائم طبيعة العصر الذي يعيشون فيه كمقدّمة مظاهر الطبيعة _مثلاً_ التي ابتكرها الشعراء العباسيون لارتباطها بحياتهم المتحضّرة وبيئتهم الجميلة.

المطلب الرابع: رأي النقّاد القدماء في وحدة القصيدة العربية

إنّ الاختلاف عند بعض النقّاد القدماء حول ملاءمة مقدّمات القصائد لموضوعاتها قاد الناقد حسين عطوان للحديث عن قضية نقدية هامّة وهي: "رأي النقّاد القدماء في وحدة القصيدة العربية" فبعض القدماء يعدّون القصيدة متماسكة، لا انفصال فيها بين المقدّمة والموضوع، ويرون أنّهما يرتبطان ارتباطاً يشبه الوحدة العضوية التي يؤدي فيها كلّ جزء وظيفته ويتلاحم مع ما بعده، حتى تكتمل صورة القصيدة، وإذا حدث خلل أو سقط بيت من القصيدة انهدم بنيانها.[135]

يتّضح هذا الرأي في قول ابن طباطبا: "أحسن الشعر ما ينتظمُ القولُ فيه انتظاماً يُنسّقُ به أوّله مع آخره على نحو ما ينسقه قائله، فإن قُدِّمَ بيتٌ على بيت دَخلهُ الخللُ...، بل يجب أن تكون القصيدة كلّها

135 حسين عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1987م)، 209.

ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها...، ويكون خروج الشاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً حتّى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغاً، لا تناقض في معانيها، ولا وَهْيَ[136] في مبانيها، ولا تكلّف في نسجها، تقتضي كلّ كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلّقاً بها مفتقراً إليها".[137]

ويتّضح كذلك في رأي الحاتمي (ت: 388هـ) الذي نقله ابن رشيق: " إنّ القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحدٌ عن الآخر وبَايَنَه في صحّة التركيب، غادَرَ بالجسم عاهةً تتخوّنُ محاسنَهُ وتُعَفّي معالمَ جماله".[138]

من خلال النصين السابقين نجد أنّ ابن طباطبا والحاتمي قد ذهبا إلى أنّ القصيدة العربية القديمة تتوافر فيها الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية، التي يكون فيها كلّ قسم متصلاً بما بعده، فلا تنتهي الأقسام حتّى تكتمل صورة القصيدة، وتأخذ شكلها النهائي الذي لا نستطيع أن نزيد عليه أو ننقص فيه، ولا نستطيع أن نقدّم جزءاً أو نؤخّره، ولا نستطيع أن نحذف بيتاً أو نضيفه.[139]

ولكنّ حسين عطوان يعارض الرأي السابق إذ وجد أنّ معظم قصائد الشعر العربي القديم لا تتوافر فيها الوحدة الموضوعية ولا الوحدة العضوية؛ لأنّها تتألف غالباً من قسمين: المقدّمة، والموضوع، وهما قسمان متعددا الأشكال ومتنوعا الأغراض، لا رابط بينهما، ويتفق في ذلك مع رأي محمد غنيمي هلال الذي يرى أنّ النقّاد

136 الوهي: الضَّعْف.

137 ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، 131.

138 ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، 2/ 117.

139 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 210.

العرب صبّوا جهودهم على وصل الأفكار الجزئية بعضها ببعض داخل البيت أو البيتين المتجاورين، فلم يصلوا في فهمهم إلى وحدة الموضوع، ولا إلى تآلف أجزائه في داخله، ولا إلى الوحدة العضوية.[140]

ويرى حسين عطوان أنّ النقّاد القدماء لم يفهموا قضية الوحدة في القصيدة القديمة فهماً صحيحاً؛ لأنّهم يعترفون بأنّ القصيدة تتكوّن من مقدّمة وموضوع، ولكنّهم يرون أنّ الشاعر إذا أحسن الانتقال من المقدّمة إلى الموضوع بحيث يصل آخر أبيات المقدّمة بأوّل أبيات الموضوع فإنّه يحقّق الوحدة الموضوعية أو الوحدة العضوية في القصيدة، وإذا لم يُحسن وصْلَ المقدّمة بالموضوع فإنّ قصيدته تكون مفكّكة غير مترابطة.[141]

ووجد عطوان أنّ النقّاد القدماء يتحدّثون عن التخلّص وهو الخروج من معنى إلى معنى آخر، وقد فرقوا بين نوعين من التخلّص: نوع لا يكون معه أيّ اتّصال بين المقدّمة والموضوع، وهو كثير عند الشعراء الجاهليين، ونوع آخر يكون فيه اتّصال بين المقدّمة والموضوع، وهو كثير عند الشعراء العباسيين،[142] واستشهد على ذلك بعدّة آراء منها قول ابن الأثير الذي يعرّف التخلّص على أنّه انتقال الشاعر من معنى إلى معنى آخر بحيث يجعل المعنى الأوّل سبباً إلى المعنى الثاني، فيكون الكلام متّصلاً ببعضه، دون أن يقطع الشاعر كلامه ويستأنف كلاماً آخر، ويعرّف الاقتضاب على أنّ الشاعر يقطع كلامه الذي يقوله، ويبدأ كلاماً غيره من مديح أو هجاء، ولا يكون للثاني علاقة بالأوّل.[143]

فمسألة وحدة القصيدة عند القدماء تعني أن تتألّف القصيدة من عدّة موضوعات أو أقسام يُحسنُ الشاعر ربطَ كلّ قسم منها بالآخر بأيّ وسيلة من الوسائل، وبذلك تكون قصيدته عندهم متماسكة مترابطة

---

140 محمد غيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، (مصر: دار نهضة مصر، د.ط، 1997م)، 203.

141 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 211.

142 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 211.

143 ابن الأثير الكاتب، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، 3/ 121.

في معانيها ومبانيها، وهي في رأي عطوان ليست كذلك، كما أنّها لا تشكّل وحدة موضوعية ولا وحدة عضوية، وإنّما تبقى مكوّنة من معان متعددة وموضوعات مختلفة، والربط بينها على تنوّعها لا يجعل منها عملاً فنياً متماسكاً متكاملاً.[144]

يتّضح مما سبق أنّ حسين عطوان يميل إلى أنّ غالبية القصائد العربية القديمة لا تتوافر فيها الوحدة العضوية ولا الوحدة الموضوعية، لأنّها تدور حول موضوعين مختلفين هما: المقدّمة والموضوع، وهما قسمان مختلفان اختلافاً كبيراً، والربط بينهما لا يجعلهما موضوعاً واحداً، ولكنّه (حسين عطوان) يميل إلى وجود الوحدة النفسية في القصائد الجاهلية.

ومعنى الوحدة النفسية أنّ الشاعر إذا كان منفعلاً بمناسبة قصيدته، وكان موقفه من القضية التي يتناولها صادقاً، فإنّه كان يبثّ في قصيدته لوناً من الشعور ينبثق من مناسبتها وموقفه منها انبثاقاً دقيقاً، فينتشر في قصيدته كلّها نوعٌ من العاطفة، ويظهر ذلك في مقدّمتها وموضوعها، وفي بقيّة أجزائها.[145]

ويشير عطوان إلى أنّ المستشرق "غوستاف فون غرنباوم" قد أحسّ الوحدة النفسية إحساساً ضعيفاً غامضاً، ولم يوضّحه، ولم يأت بالأمثلة التي تدلّ عليه، ولم يتحدّث عنه بشكل مفصّل، واكتفى بهذا القول: "إنّ هناك نوعاً من رابطةٍ نفسيةٍ بين القفز الاستطرادي من موضوع إلى موضوع، وبين الانتقالات العاجلة من حال إلى حال، ومن انتباه إلى انتباه في القصائد الجاهلية".[146]

144 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 215.

145 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 11.

146 غوستاف فون غرنباوم، **دراسات في الأدب العربي**، ترجمة إحسان عباس وآخرون، (بيروت: دار الحياة، د.ط، 1959م)، 42.

ويرى عطوان أنّ الوحدة النفسية تتمثّل في غير قليل من القصائد الجاهلية، وهي وحدة متنوعة الأشكال، إذ كان يشيع في قصائد كلّ موضوع من الموضوعات نوع من العاطفة، وكانت المناسبات والغايات التي تحيط بكل قصيدة تحدّد نوع العاطفة التي تغلب عليها، وكان الشعراء يحقّقون الوحدة النفسية في قصائدهم بوسائل مختلفة، ومثال ذلك أنّ الشاعر إذا قال قصيدة في الرثاء فإنّه لا يفتتحها بمقدّمة طللية ولا بمقدّمة غزلية، بل كان يفتتحها بأبيات معدودة من الحكمة تلائم مقامها وموضوعها، وحتى المراثي القليلة التي افتتحها بعض الشعراء بالأطلال، فإنّهم أحسنوا فيها؛ لأنّ مشهد الديار الخالية وما يثير من حزن وألم ومواجع وهموم، وما يبعث من تفكير في البقاء والفناء، يتّفق مع موضوع الرثاء ومناسبته المؤلمة أكبر اتّفاق، وكذلك الأمر حين افتتحوا بعض المراثي بالغزل، فأنّهم عبّروا فيه عن بعدهم وهجرهم للمحبوبة لا عن شوقهم لها.[147]

وبعد أن وضّح عطوان مفهوم الوحدة النفسية في القصيدة الجاهلية، وجاء بالأمثلة التي تدل على ذلك، وتحدّث عن ذلك بشكل مفصّل نستطيع القول بأنّه أثبت وجود هذه الوحدة في الشعر الجاهلي، ورفض وعارض وجود الوحدة الموضوعية أو الوحدة العضوية في معظمه.

المبحث الثالث: ظاهرة الصعلكة

قام حسين عطوان بدراسة ظاهرة شعر الصعاليك في العصر الجاهلي وصدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي، وانطلق في دراسته لهذه الظاهرة من أسباب هذه الظاهرة والتحوّلات والتغيرات التي حصلت في بيئاتها وأدّت إلى وجودها في شكلها الذي ظهرت عليه.

المطلب الأوّل: الصعلكة في العصر الجاهلي:

147 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 12، 35.

تحدّث عطوان عن وجود ثلاث طبقات من الصعاليك في العصر الجاهلي:[148] طبقة الفقراء الذين كانوا يعانون من الحياة الشاقة والقاسية ولم يجدوا من يعينهم على أعباء العيش وكسب الأرزاق ومنهم عروة بن الورد العبسي،[149] وطبقة الخلعاء الذين تخلّت عنهم قبائلهم، وتبرّأت منهم، بسبب فساد سلوكهم وما عملوه من مصائب ومن أشهرهم حاجز الأسدي،[150] وطبقة الأغربة السود الذين أخذوا السواد من أمهاتهم الحبشيات، ولم تكن القبائل تعدل بينهم وبين أبنائها من الأمهات العربيات ومنهم الشنفرى.[151]

ثم نقل لنا عطوان ما جاء في دراسة يوسف خليف[152] وشوقي ضيف[153] عن أسباب نشأة هذه الظاهرة في العصر الجاهلي ولخّصها في التقاليد والنظم الاجتماعية التي كانت تحكم العرب في حياتهم، والتوزيع غير العادل لثرواتهم بين القبائل، وتفاوت ديارهم وأراضيهم التي كانوا يسكنونها في الخصب والجدب.[154]

المطلب الثاني: الصعلكة في صدر الإسلام

يبيّن عطوان أنّ ظاهرة الصعلكة قد ضعفت في صدر الإسلام، وحاول أن يفسّر ذلك الضعف بالبيئة الجديدة التي تكوّنت في تلك الفترة، وهي بيئة افترقت واختلفت عن البيئة الجاهلية بما جاء به الإسلام من نظام حياة جديد، وضبط لهذا النظام،[155] يقول: "فلما أشرقت الجزيرة العربية بنور ربها اختفت ظاهرة الصعلكة في

148 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 63- 64.

149 ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 675/2.

150 أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي الأصفهاني (ت: 356هـ)، **الأغاني**، (القاهرة: دار الكتب المصرية، ط1، 1950م)، 13/ 209.

151 الأصفهاني، **الأغاني**، تحقيق: عبد الكريم العزباوي- محمود محمد غنيم، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1993م)، 21/ 179.

152 يوسف خليف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، (مصر: دار المعارف، ط1، 1959م)، 63.

153 شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، (مصر: دار المعارف، ط11، 1960م)، 375.

154 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 63.

155 العرود، **مناهج النقد الأدبي في الأردن**، 129.

صدر الإسلام، إذ قلّ عدد الشعراء الصعاليك قلّة ملحوظة، وتضاءل نشاطهم تضاؤلاً شديداً، وهو اختفاء مصدره أنّ العوامل التي أدّت في الجاهلية إلى نشأتهم، وحملتهم على التمرّد والثورة، قد ألغاها الإسلام واستأصلها، وأحاط المجتمع بسياج قويّ من القوانين التي كفلت للناس الحياة الكريمة".[156]

لقد ساوى الإسلام بين الناس وأعطى كل واحد حقّه من الحياة الكريمة ثم قام بتوزيع "الميراث على الأبناء والأقارب"[157] لذلك اختفت طوائف الصعاليك التي عرفناها في العصر الجاهلي؛ أمّا الفقراء منهم فأعطاهم من أموال الزّكاة والصدقات ما ضمن لهم أسباب العيش، وأمّا الخلعاء فانتهوا لأنّه لم يعد من حقّ القبيلة أن تطرد ابنها تخلّصاً من شروره، وإنّما أصبح من حقّ الدولة أن تقيم الحدّ عليه وتنزل به العقاب تأديباً له، وصيانةً للمجتمع من آثامه وجناياته، وأمّا الأغربة السود من أبناء الإماء الحبشيات فقد سوّى الإسلام بينهم وبين أبناء الحرائر في الحقوق والواجبات.[158]

يتّضح لنا من خلال ما سبق أنّ ظاهرة الصعلكة قد ضعفت في صدر الاسلام ضعفاً شديداً، إذ أزال الإسلام الأسباب التي كانت تخلق الصعاليك وتجمع بين فئاتهم، وهذا جعل بعض المخضرمين من الصعاليك الذين أدركوا الإسلام يتوقفون عن الإغارة والنهب توقفاً كاملاً، إلا نفراً قليلاً منهم بقيت عندهم رواسب من الصعلكة تمثّلت في هجاء الناس أو في استمرار الغزو والسلب، وذلك لأنّ الإسلام لم يتعمّق في نفوسهم،[159]

156 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 12.

157 أحمد أمين، **الصعلكة والفتوة في الإسلام**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2012م)، 56.

158 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 15.

159 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 22.

ومنهم أبو الطمحان القيني (ت: 30هـ) وفضالة بن شريك (ت: 64هـ)[160] وغيرهم ممّن أسلموا ولم يتغلّل الإسلام في قلوبهم فظلّوا على فتكهم ولصوصيتهم.[161]

المطلب الثالث: الصعلكة في العصر الأموي

بعد أن وصل عطوان إلى رأيه السابق وهو ضعف ظاهرة الصعلكة في صدر الإسلام حاول أن يعلّل ويبيّن سبب عودة هذه الظاهرة من جديد في العصر الأموي، وفسّر ذلك أيضاً بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فعطوان يرى أنّ الأمويين قد ظلموا القبائل التي لم تقف بجانبهم ولم تناصرهم، وفرضوا عليها الضرائب التي لا يستطيعون دفعها دون مراعاة فقرهم أو جدب أراضيهم، وتعسّفوا في تحصيل تلك الضرائب مستخدمين القوّة والعنف، وحرموا تلك القبائل من حقّهم في الأموال التي ترد إلى بيت المال، وكان الأمويون يغدقون الأموال على أعوانهم ومناصريهم وأتباعهم لكي يبقوا أوفياء لهم ولا يغدروا بهم، ولهذا السبب انتشر الفقر بين هذه القبائل، وانقسم فقراء القبائل إلى قسمين: قسم رضي بما كُتب له من الفقر والشقاء، واكتفى بالعمل السلبي من الاستغاثة والاستنجاد بالأمويين لرفع الظلم عنهم، وقسم آخر لم يقنع بذلك ولم يرض بالشكوى والاستغاثة، بل ثار على الظلم، وسلك طريق الإغارة على القوافل وسلب أموالها، وقطع الطرق وسرقة أهلها.[162]

أمّا العامل الاجتماعي فيرى عطوان أنّ بعض القبائل العربية قد تمسّكت بكثير من تقاليدها الجاهلية الموروثة وأذعنت لقوانين الدولة التي كان عمّالها يقومون بتنفيذها فيها، ومن تلك التقاليد أنّها كانت تطرد وتخلع بعض أبنائها الفاسدين والمجرمين وتتبرأ منهم؛ حتّى تتخلّص من شرورهم، ولا تتحمّل أعباء مصائبهم، فلم يكن

160 محمد رضا مروة، **الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1990م)، 22- 25.

161 مصطفى الشكعة، **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية**، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1997م)، 332.

162 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 32- 46.

أمام هؤلاء إلا أن يتصعلكوا ويخرجوا إلى الصحراء ويعتمدون الإغارة لاكتساب ما يعيشون به، ولم يكونوا كذلك بمنأى عن عدالة الدولة التي أخذت تطاردهم وتجتهد في القبض عليهم لسجنهم ومعاقبتهم، ونتيجة لهذه الظروف الاجتماعية نشأت طائفتان من الصعاليك: أولاهما طائفة الصعاليك الفقراء الذين ألجأهم إلى الصعلكة شظف العيش وفقر الحال، وأخراهما طائفة الصعاليك الخلعاء والجناة الفارّين من العدالة.[163]

وتبنّى هذا الرأي والتفسير أيضاً الناقد وائل ديوب بقوله: "لم يرض صعاليك هاتين الطائفتين الذل في قبائلهم ولا الاستسلام للولاة كي يحبسوهم ويعذّبوهم، وإنّما كان ينفرون من الضيم والذل والقسوة المتلاحقة من السلطة حيناً ومن القبيلة حيناً آخر".[164]

أمّا العامل السياسي فإنّ الحياة السياسية لم تكن هادئة في العصر الأموي بل كانت مضطربة ثائرة، حيث تفرّق العرب إلى أحزاب متناحرة على الحكم كالخوارج والشيعة والزبيريين، وكانت كلّها معادية للأمويين، فحاربها الأمويون واستعانوا على محاربتها بالقبائل اليمنية، أمّا القبائل العدنانية فأبعدوها عن السياسة ولم يعتمدوا عليها، بل حاربوها، وأدى هذا الصراع إلى ظهور طائفة ثالثة هي طائفة الصعاليك السياسيين الذين تمرّدوا على الدولة، وأخذوا ينكرون على الخلفاء سياستهم الفاسدة، وينتقدونها نقداً دقيقاً.[165]

استطاع حسين عطوان بحسّه النقدي الدقيق أن يربط بين ظاهرة الصعلكة والأسباب والشروط التي توافرت وأوجدتها، ثم أخذ يبحث من خلال هذه الأسباب عن طوائف الصعاليك وعصاباتهم وأعمالهم وأهدافهم، فظاهرة الصعلكة في العصر الأموي جاءت نتيجة حتميّة لأسباب موجودة وسابقة،[166] فالناقد عطوان في محاولته

---

163 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 47- 60.

164 وائل ديوب، **حركة الصعلكة والنزعة الاجتماعية الاشتراكية**، (مجلة المعرفة، العدد 407، السنة 36، آب أغسطس، 1997م)، 65.

165 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 61- 76.

166 العرود، **مناهج النقد الأدبي في الأردن**، 130.

تفسير طوائف هؤلاء الصعاليك يربط كلّ فئة بأسباب وجودها فهو يرى أنّ فئة "الصعاليك الفقراء" قد أوجدتهم السياسة الاقتصادية الظالمة التي اتّبعتها الدولة الأموية مع القبائل حسب موقفها منها، وممن يمثّل هذه الفئة مالك بن الريب التميمي (ت: 56هـ)، أمّا الفئة الثانية وهي فئة "الصعاليك الخلعاء والجناة الفارّين من العدالة" فقد أوجدهم أمران: الأوّل: انحراف سلوكهم في قبائلهم فخلعتهم وتوقفت عن المطالبة بحقوقهم، والثاني: جناياتهم واعتداءاتهم على غيرهم، فهربوا من طلب الدولة وعقابها، وممن يمثّل هذه الفئة القتّال الكلابي (ت: 70هـ)، أمّا الفئة الثالثة وهي فئة "الصعاليك السياسيين" فقد أوجدتهم الأحزاب السياسية المختلفة والمتصارعة على الخلافة والحكم، وممن يمثّلهم عبيد الله بن الحر الجعفي (ت: 68هـ).[167]

وفي إطار المقارنة بين الصعاليك في العصر الجاهلي والصعاليك في العصر الأموي وجد عطوان أنّ هناك نوعين من الصعاليك الذين ظهروا في المجتمع الجاهلي قد عادوا للظهور في المجتمع الأموي، أمّا النوع الأوّل فهم الصعاليك الفقراء، وأمّا النوع الثاني فهم الصعاليك الخلعاء، وكذلك نشأ صنفان جديدان من الصعاليك لم يكونا في المجتمع الجاهلي وهما: الصعاليك الفارّون من العدالة، والصعاليك السياسيون.[168]

ويتّضح مما سبق أنّ ظاهرة الصعلكة لم تنتهِ في العصر الأموي، بل ازدهرت مرّة أخرى كما كانت في العصر الجاهلي، ولكنّ أسباب نشأة الصعاليك الأمويين تختلف عن أسباب نشأة الصعاليك الجاهليين اختلافاً كبيراً؛ وذلك لتغيّر نظام الحكم، وتبدّل قوانين الحياة في المجتمع الأموي عما كان عليه المجتمع الجاهلي، إذ أصبحت الدولة في العصر الأموي هي المسؤولة عن كلّ شيء، وكانت تسير في ذلك على أسس وقوانين واضحة، فكانت تلاحق المخالفين لها، وتعاقب الخارجين عليها، بينما كانت القبيلة في العصر الجاهلي هي

167 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 78- 79.

168 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 79.

المسؤولة عن ذلك، وكانت تستند إلى العادات والتقاليد المتوارثة، ونتج عن هذا التغيّر والتبدّل اختلاف كبير بين مشكلات الصعاليك وغاياتهم وموضوعات أشعارهم في العصرين.[169]

ويرى حسين عطوان أنّ الصعاليك الأمويين على تنوّع طوائفهم وعلى اختلاف الأسباب التي أدّت إلى تصعلكهم قد شابهوا الصعاليك الجاهليين في فقرهم وإبائهم، وفي تشرّدهم وانقطاعهم عن المجتمع، وفي حبّهم للغارات وسعيهم وراء المال، ولكن هناك فرق في أنّ بعض طوائف الصعاليك الأمويين قد أخذه الخوف واستبدّ به الذعر مما كان يتوعّده به الخلفاء والعمال من العقاب، وبعضهم اشتدّ به الحنين إلى الأهل والوطن الأصحاب، كما أنّ بعضهم كانت له أهداف اجتماعية وسياسية لم تكن موجودة عند الصعاليك الجاهليين مثل الدعوة إلى تماسك القبيلة والمحافظة على أركانها، لا أن تخاف من السلطان وتستسلم للقانون، وتنسى أصولها وعاداتها وتقاليدها، وتفارق حياة الفروسية، ومثل الدعوة إلى تكوين دولة خاصة بالصعاليك لها قواعدها من العدل والمساواة.[170]

وتكلم حسين عطوان عن الموضوعات التي تناولها الصعاليك الأمويون في أشعارهم، وربط بين تغيّر الحياة الأموية وبين الموضوعات الجديدة التي انعكست عن واقع الحياة، وأوّل هذه الموضوعات هو وصفهم لحياة السجن القاسية، بما فيها من قيود وتعذيب جسدي ونفسي،[171] ويرى عبد المطلب محمود أنّ موضوع السجن في الشعر العربي عامة ظهر من خلال طائفة الصعاليك في العصر الأموي؛ لأنّهم أوّل من جرّب الحياة في أعماق السجون،[172] وثاني الموضوعات الجديدة هو المديح، وهي قصائد معدودة اضطرّتهم الظروف إلى نظمها لمدح

---

169 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 73.

170 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 117- 118.

171 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 72.

172 عبد المطلب محمود، **الإبداع والاتّباع في أشعار فتاك العصر الأموي**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2003م)، 57.

بعض الخلفاء أو العمال أو المتمرّدين من أجل إثبات حسن سيرتهم وطلباً لرضاهم عنهم، أو من أجل استعطافهم خوفاً من العقاب، أو من أجل التنويه بالعصاة والمتمرّدين لأنّهم يرون فيهم المثل الأعلى للشخصية التي يعجبون بها ويقدّرونها.[173]

وثالث الموضوعات الجديدة هو الحنين إلى الاستقرار ومفارقة حياة التشرّد والمطاردة، واحتراف اللصوصية، والبعد عن زوجاتهم وأهلهم وأوطانهم،[174] ورابع الموضوعات الجديدة هو التوبة والاعتذار والاستغفار، فبعض الصعاليك عندما تقدّم بهم العمر تابوا، وندموا على أعمالهم السيّئة التي قدّموها، وأخذوا يستغفرون لأنفسهم لعلّ الله لا يدخلهم في النار.[175] وأضاف مصطفى الشكعة موضوعاً خامساً وهو رثاء النفس عند من ماتوا غرباء، ويرى أنّ هذه الموضوعات تمثل الجانب الإنساني في شعرهم.[176]

المطلب الرابع: الصعلكة في العصر العبّاسي

بعد أن بيّن لنا حسين عطوان أسباب ازدهار ظاهرة الصعلكة في العصر الأموي، ووضّح نقاط التشابه والاختلاف بينها وبين الصعلكة في الجاهلية وصدر الإسلام، ينتقل للحديث عن هذه الظاهرة في العصر العبّاسي موضحاً الأسباب المتعدّدة التي هيّأت لظهورها وتطوّرها في المجتمع العبّاسي، وهي أسباب متعدّدة يرجع بعضها إلى عوامل اقتصادية أو عوامل اجتماعية أو عوامل سياسية.

أمّا العامل الاقتصادي فإنّ الحياة الاقتصادية في العصر العبّاسي لم تكن سليمة ولا مستقيمة بل كانت مضطربة مختلّة اختلالاً يرجع إلى قصور في تطبيق النظام المالي وفساده، ظهر من خلال العنف في جباية الخراج

173 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 129.
174 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 131.
175 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**، 135.
176 الشكعة، **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية**، 346.

وزيادته على الناس،[177] وفي خيانة العمّال وارتشائهم، وفي إنفاق الأموال في سبل لا تفيد الأمة،[178] وأكّد الجهشياري في كتابه: "الوزراء والكتاب" على أنّ عمّال الدولة كانوا يجورون ويظلمون الناس في جمع الخراج.[179]

أمّا العامل الاجتماعي فيظهر من خلال التناقض في المجتمع العبّاسي، فقد كان الشعب موزعاً على طبقتين: طبقة الأغنياء، وطبقة الفقراء، دون أن تتوسّط بينهما طبقة ثالثة تكون أحوالها متقلّبة بين الشدة والرخاء أو بين البؤس والنعيم، أمّا أبناء الطبقة الأولى فكانوا الخلفاء والوزراء والقادة والعمّال، يحيون في نعيم ورفاهية إلى غير حد، وأمّا أبناء الطبقة الثانية فكانوا الفلاحين والعمّال والأعراب يعيشون في بؤس وشقاء إلى غير حد.[180]

وأمّا العامل السياسي فيرجع إلى كثرة الفتن والاضطرابات التي ماجت بها الدولة العبّاسية، وهي على كثرتها يمكن تقسيمها بين ثلاثة أنواع: نوع كان سببه الصراع على الحكم وهذا نجده في ثورة أبناء البيت العبّاسي بعضهم على بعض، وفي ثورات الخوارج والشيعة، ونوع كان مردّه إلى نزعة الانفصال والاستقلال عن الدولة العبّاسية وهذا يتّضح في انتفاضات أهل خراسان، ونوع كان مصدره البغي والطغيان في الحكم، وهذا نراه في ثورات أهل مصر من العرب والقبط، وكلّ هذه الأسباب أدّت إلى انتشار الفقر وإلى كثرة اللصوص وإلى نشاطهم.[181]

177 عريب بن سعد القرطبي (ت: 370هـ)، **صلة تاريخ الطبري**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: درا المعارف، د. ط، 1967م)، 41.

178 حسين عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1988م)، 12.

179 أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري (ت: 331هـ)، **كتاب الوزراء والكتاب**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، د.ط، 1938م)، 142.

180 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 27.

181 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 40.

يتّضح مما سبق أنّ الاختلال الاقتصادي والتناقض الاجتماعي، وكثرة الفتن والاضطرابات التي تخلّلت بعض سنوات الحكم العبّاسي قد مهّدت لانتشار الفقر في المجتمع العبّاسي، كما مهّدت لإحساس الفقراء المحرومين بالمفارقات الواضحة البعيدة بينهم وبين الأغنياء المترفين، ممّا حمل بعض الفقراء على التمرّد والثورة والسعي لإصلاح أوضاعهم الصعبة بوسائل متنوّعة؛ فمنهم من عمد إلى الشكوى والنقد والهجاء لانتزاع بعض المال من الوزراء والأغنياء، ومنهم من مال إلى السطو على التجّار والإغارة على البيوت وسرقة الأغنياء البخلاء، ومنهم لجأ إلى التطفّل حتّى يشبع جوعه من موائد الأغنياء.[182]

ولا يستبعد الباحث أن يكون بعض صعاليك العصر العبّاسي قد امتهنوا الصعلكة امتهاناً كما هو حال كثير من المتسوّلين في العصر الحديث، فعلى الرغم من أحوالهم المادية الجيّدة نجدهم يستسهلون طريق التسوّل لجمع المال، إذ ركز عطوان في دراسته على الصعاليك الفقراء البائسين المعدمين وأهمل "المكدِّين المحترفين الذين هانت نفوسهم عليهم، ولم يكونوا فقراء محتاجين، بل تعاطوا الكدية لأنّهم وجدوا فيها الوسيلة السهلة إلى جمع المال. والذين احتالوا على الناس بالحيل المختلفة، حتّى خدعوهم بها وفازوا ببرّهم ونوالهم".[183]

ونتيجة هذا التنوّع في الوسائل والطرق التي سلكها فقراء العصر العباسي في الحصول على أرزاقهم نجد أنّ الناقد حسين عطوان يقسّمهم إلى خمس طبقات من الصعاليك وهم: الصعاليك الفقراء الهجّاؤون، الصعاليك الفقراء اللصوص، والعيَّارين والشطار الفتيان والطُّفَيْليين.

أمّا طبقة الصعاليك الفقراء الهجائين فقد بيّن عطوان سوءَ أحوالهم ووصف جوعهم وفقرهم وعريّ أبنائهم وضعف أجسامهم، ثم عدّد الوسائل التي اتخذوها لكسب أرزاقهم؛ فمنهم من رفع رقاع الشكوى إلى كبار رجال

182 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 51.

183 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 107- 108.

الدولة من قضاة ووزراء وأشراف مطالبين بالمساعدة والإحسان إليهم كأبي فرعون الساسي،[184] ومنهم من لجأ إلى المدح إلا أنّ الخلفاء والوزراء لم يفسحوا لهم في مجالسهم، ولم يرتضوا مديحهم، بل كانوا ينفرون منهم ويصدّون الأبواب في وجوههم، لأنّ هؤلاء الصعاليك كانوا من الشعراء المغمورين، وهذا جعلهم يتحوّلون إلى الهجاء الفاحش، كي يغيظوا الخلفاء والوزراء، ويجبروهم على العطاء كأبي الشمقمق مروان بن محمد (ت: 180هـ)،[185] وأبي الينبغي العبّاس بن طرخان (ت: 221هـ)،[186] ومنهم من لجأ إلى الأسواق يسأل الناس بأن يحسنوا إليه ويتصدّقوا عليه كأبي المخفف عاذر بن شاكر.[187]

وأمّا طبقة الصعاليك الفقراء اللصوص فتحدّث عطوان عن أنّهم كانوا حركة منظّمة أدقّ التنظيم، وكانوا على شكل العصابات التي تنتشر في المدن، والتي يقوم أفرادها بعمل معيّن، وينهض كلّ فرد منهم بدور محدّد، وتحدّث عطوان عن حِيَلهم التي تكشف عن ذكائهم في التخطيط والتنفيذ، ومهارتهم في التمويه والتعمية على أمرهم، وتحدّث عن مبادئهم وأهدافهم، فهم لا ينهبون إلا مال التاجر المخادع الكاذب، ولا يسطون إلا على الأثرياء الأشحّاء المقترين، وهم لا يأخذون أموال الناس ظلماً، وكانوا يتميّزون بالصدق والوفاء بالعهد، والأمانة

184 اسمه شويس، قدم البصرة، وأتخذ الكدية مهنة له، وشعره يصوّر فقره وحاله، وكان بدويًّا فصيحًا. ينظر: أحمد الحسين، **أدب الكدية في العصر العباسي**، (سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1986م)، 64_66.

185 أبو الشمقمق: مروان بن محمد، شاعر عباسي، كان يهجو الشعراء من أهل عصره، وكانوا يصانعونه بالمال، وله عليهم رسمٌ في كلّ سنة. ينظر: محمد بن شاكر الكتبي (ت: 764هـ)، **فوات الوفيات والذيل عليها**، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، د.ط، 1974م)، 4/ 129.

186 أبو الينبغي: العباس بن طرخان، شاعر عباسي، كانت له أخبار مع الرشيد والأمين والمأمون والمعتصم، مدحهم ومدح الوزراء والأكبار، وهجاهم على سبيل اللعب والتطايب، قيل له: لِمَ اكتنيتَ بأبي الينبغي. قال: لأني أقول ما لا ينبغي، توفي في حبس المعتصم لأنه هجاه. ينظر: صلاح الدين بن خليل بن أيبك الصّفدي (ت: 764هـ)، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط1، 2000م)، 16/ 378.

187 عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، 85- 106. وأبو المخفف هو عاذر بن شاكر، كان أيام المأمون، كان ظريفًا طيّبًا شاعرًا، يمتاز شعره بالسهولة، وكان يركب حمارًا ويدور في بغداد، ولا يمرّ بذي سلطان أو صانع إلا وأخذ منه شيئًا يسيرًا، ينظر: الحسين، أدب **الكدية في العصر العباسي**، 66_67.

في المعاملة، وكانوا يبتعدون عن إيذاء الناس، ويكرهون اللجوء إلى قتلهم، وكان هدفهم الذي يسعون له هو طلب الرزق والتساوي مع غيرهم من الناس، ومن أشهرهم عثمان الخياط.[188]

وهناك طبقة العيّارين وهي فئة متميّزة من الصعاليك الفقراء الذين كان أكثرهم من الأحباش والأفارقة الذين حاربوا مع جيش الأمين عندما حوصرت بغداد أثناء الصراع على الخلافة بين الأمين والمأمون، واغتنموا ما أصاب بغداد من فوضى فأخذوا يغيرون على الناس ويسرقون أموالهم،[189] والعيّار هو الرجل كثير التّطْواف والحركة، يتّصف بالذكاء، نشيط في المعاصي،[190] وهو الذي خرج على مجتمعه وتمرّد عليه، واتّخذ لنفسه طريقاً في المعاصي تخالف ما اتّفق عليه المجتمع،[191] وكذلك كانت طبقة الشطار الفتيان من الصعاليك الفقراء اللصوص الذين نشأوا ببغداد، وهم من الطبقات الفقيرة التي عانت الظلم الاجتماعي، فلجأت إلى الإغارة والنهب وسيلة إلى تحصيل رزقها كإسحاق بن خلف المعروف بابن الطبيب (ت: 230هـ)،[192] وأمّا طبقة الطفيليين فهي فئة من الصعاليك الفقراء الذين عاشوا في عوز وسوء حال، وكان غيرهم من الأغنياء يتمتّعون

188 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 125- 141. وعثمان الخياط من زعماء الصعاليك الفقراء اللصوص في العصر العباسي، عمل على تدريب رفاقه وتثقيفهم وتوجيههم بدروسه ووصاياه لهم، ينظر: المرجع السابق، 128.

189 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 145.

190 جمال الدين بن مكرم بن منظور (ت: 711هـ)، **لسان العرب**، (القاهرة: دار الحديث، د.ط، 2013م)، 6/ 540- 541.

191 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 146.

192 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 152. وإسحاق بن خلف: هو الشاعر المعروف بابن الطبيب، من شعراء المعتصم، وكان رجلاً شأنه الفتوّة ومعاشرة الشطّار والتصيّد بالكلاب. ينظر: الصّفدي (ت: 764هـ)، **الوافي بالوفيات**، 8/ 267.

بالملذات، مما جعل هؤلاء الصعاليك يدخلون ولائمهم وأعراسهم ويشاركونهم في مآكلهم دون أن يدعوهم إليها،[193] كطفيل بن زلال[194] وعثمان بن دراج.[195]

ويذهب حسين عطوان إلى أنّ الطفيلي في المجتمع العبّاسي "منسوب إلى طفيل بن زَلَّال، رجل من أهل الكوفة من بني غطفان، كان يأتي الولائم من غير أن يُدعى إليها، وكان يقال له: طفيل الأعراس والعرائس، فنسب الطفيلي إليه، وسُمّي به".[196]

وإذا كان حسين عطوان يسلّم بأنّ فئة الصعاليك الطفيليين قد ظهرت في العصر العبّاسي ونسبت إلى طفيل بن زلال، فإنّ الباحث يرى أنّ هذا الكلام غير دقيق إذ وُجد في شعر الصعاليك الجاهليين ما يشير إلى وجود هذه الفئة خاصة في شعر عروة بن الورد الذي احتقر تلك الطبقة الخاملة من الصعاليك؛ لأنّها قبلت ذلك الوضع المهين من خلال التطفّل على موائد الآخرين، إذ يقول:[197]

لَحَى اللهُ صُعلوكاً إذا جَنّ ليلُهُ مُصَـــافي المُشاشِ، آلفاً كلّ مَجْزَرِ

يَعُدُّ الغِنَى منْ نَفْسِهِ كلّ لَيْلَةٍ أصـــابَ قِراها منْ صَديقٍ مُيَسَّرِ

ينامُ عِشاءً ثمَّ يُصْبِحُ ناعِـساً يَحُثّ الحَصَى عـــنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ

193 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 160.

194 طُفيل بن زَلّال: من بني هلال بن عامر، شهرته الغطفاني، وهو من ولد عبد الله بن غطفان بن سعد، من قيس بن عيلان، كان يأتي الولائم من غير أن يدعى إليها، ويقال له: "طفيل الأعراس" و"طفيل العرائس". ينظر: خير الدين الزركلي، **الأعلام**، (بيروت، دار العلم للملايين، ط15، 2002م)، 3/ 227.

195 عثمان بن دراج الطفيلي: كان في زمن المأمون، وكان فيه أدب، وله شعر صالح، قيل له يوماً: كيف تصنع بالعرس إذا لم يُدْخِلْكَ أصحابه؟ فقال: أنوح على بابهم فيتطيّرون من ذلك، فيدخلوني. ينظر: ابن شاكر الكتبي (ت: 764هـ)، **فوات الوفيات والذيل عليها**، 2/ 439- 440.

196 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 160.

197 عروة بن الورد (ت: 30ق.هـ)، **ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك**، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، 1998م)، 68.

قَلِيْل التِمَاسِ الزَّادِ إلا لِنَفْسِهِ إذا هو أَمسَى كالعَرِيــشِ الْمُجَوّرِ

يُعِيْنُ نــساءَ الحيِّ ما يَسْتَعِنَّهُ وَيُمْسِـــي طَلِيْحاً كالبَعِيْرِ المُحَسَّرِ

يتّضح لنا من خلال أبيات عروة السابقة نموذج الصعلوك المتطفّل الخامل الذي ينتظر ظلام الليل ليذهب إلى جمع فضلات الجزّارين من عظام ليّنة وغيرها، وهو صعلوك يرى نفسه غنياً إذا تطفّل على موائد الآخرين وملأ بطنه منها، وهو لا يطلب الطعام إلا لنفسه، ولا يبالي بأهله ولا بغيره من الفقراء، فهو صعلوك قذر خامل إذا شبع ألقى نفسه على الأرض كأنّه خيمة منهارة، وأمضى ليله نائماً ونهاره خاملاً لا عمل له سوى إزالة ما علق بجنبه من حصى، وهو ضعيف الهمّة يبقى مع النساء في الحي ولا يذهب مع الرجال في أعمالهم، فعمله هو تقديم المساعدة للنساء، وهذا العمل على بساطته يجعله متعباً مثل الجمل الذي أصابه الإعياء.

بناء على ما سبق وجد الباحثُ أنّ عروة قد رسم صورة منفّرة لهذا الصعلوك المتطفّل الخامل، ويدعو عليه بالقبح واللعنة، وهذا دليل على أنّ الصعاليك أنفسهم في العصر الجاهلي كانوا لا يرتضون التطفّل بل كانوا يرفضونه ويذمّون من يمارسه، مما لا يدع مجالاً للشك بأنّ ظاهرة التطفّل قد ظهرت في العصر الجاهلي، ولم تكن مقتصرة على العصر العبّاسي وحده.

يتّضح لنا في نهاية هذا المبحث أنّ حسين عطوان قد قام بتتبّع ظاهرة الصعاليك تاريخياً من العصر الجاهلي وحتّى العصر العبّاسي، واستطاع أن يبيّن أنّ أكثر الصعاليك في العصر العباسي يختلفون عن الصعاليك في العصرين الجاهلي والأموي، لأنّ القبائل العربية قد تفرّقت، وخالطت الأعاجم من فرس وروم، وهذا أدّى إلى تنازل هذه القبائل عن كثير من عاداتها وتقاليدها الموروثة، وهذا بدوره أدّى إلى اختفاء ثلاث طوائف هي: طائفة الخلعاء، وطائفة الفارّين من العدالة، وطائفة الأغربة السود.

وكان نتيجة التحضّر الذي عاشه المجتمع العبّاسي، واستقرار العرب والأعاجم في المدن، أن تغيّرت الوسائل التي كان يسلكها الصعاليك من أجل الحصول على المال؛ فمن الوسائل الجديدة التي ظهرت عند الصعاليك العباسيين اللجوء إلى الهجاء والنقد والحيل والخدع وغيرها.

المبحث الرابع: تراجم الشعراء (ترجمة الوليد بن يزيد)

حاول حسين عطوان من خلال دراساته المتعدّدة والتي شملت الشعر ونقده منذ العصر الجاهلي وحتّى نهاية العصر العبّاسي أن يتتبّع حياة الشاعر الذي يكتب عنه رابطاً الإبداع بالأحداث التاريخية والأماكن التي يعيش فيها هذا الشاعر معتمداً على البيئة والظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية في تفسيره لإبداع الشاعر.

وكان من بين الشعراء الذين لفتوا انتباه الناقد حسين عطوان الشاعر الوليد بن يزيد بن عبد الملك (ت: 126هـ)، فقد وجد عطوان اختلافاً كبيراً بين صورة هذا الشاعر في الكتب التاريخية وصورته في شعر الشعراء الأمويين الذين عاصروه وشاهدوه؛ فشخصية الوليد ابن يزيد في الكتب التاريخية منحلّة منحرفة، وشخصيّته في القصائد الأموية معتدلة مستقيمة.[198]

لذلك لجأ الناقد حسين عطوان إلى المنهج التاريخي في دراسته لهذا الشاعر حتّى يقف على الحقيقة التي تدعهما بالأدلّة والبراهين، وحتّى يُثبت ذلك قام عطوان بجمع أخبار الوليد وأشعاره الواردة في كتب التاريخ والأدب، ثم أخضعها للنقد حتى يفسّر التناقض الموجود فيها.

وحتّى يحقّق حسين عطوان هدفه قام بتتبّع مظاهر حياة الوليد بن يزيد من خلال توثيق ذلك بالقرائن والاستدلالات، فهو (عطوان) عندما يتحدّث عن ميلاد الوليد يقول: "يختلف الإخباريّون في تاريخ ميلاد

198 حسين عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1981م)، 5.

الوليد بن يزيد... والراجح أنّه ولد سنة تسعين، فإنّ هذا التاريخ يتّفق مع أحداث حياته المشهورة اتفاقاً دقيقاً..."[199].

والنص السابق دليل على أسلوب حسين عطوان في محاولة تثبّته من أخبار الوليد، من خلال ما يدور حولها من آراء، ومحاولته التوثّق، ومعرفة الحقيقة التي يطمئن لها، حتّى يضعها في إطارها الزماني والمكاني الخاصين بها.

وبعد أن حاول عطوان التثبّت من مولد الشاعر، فإنّه بدأ بالحديث عن أسرة الشاعر من أب وأم وإخوة وزوجات وأولاد، حتّى يبيّن أثر هذه الأسرة في حياة الشاعر؛ فأبوه الخليفة يزيد بن عبد الملك كان يحبّ حياة الترف، يقبل على الغناء، يهتمّ بالإماء، وقام بتقليص نفوذ القبائل اليمنية والعراقية والخراسانية، واستعان بالقبائل المضرية، الأمر الذي خلق منافسة بين هاتين المجموعتين من القبائل.[200]

أمّا أمّه فقد ربّتْهُ تربيةً ناعمة مترفة، وهي التي سعت إلى إقناع زوجها بالاهتمام بابنها الوليد، وعملت على ترشيحه لولاية العهد، ونجحت في ذلك، وأثّرت في سياسة يزيد بن عبد الملك وحملته على الاستعانة بقبيلة قيس، واقتدى الوليد بن يزيد بسياسة أبيه، فعادى القبائل اليمنية العراقية.[201] وكان للوليد أخوة كثيرون، وكانت شخصياتهم مغمورة وأخبارهم قليلة ما عدا سليمان بن يزيد بن عبد الملك فقد كان مبغضاً لأخيه الوليد، وأعان عليه وسعى في قتله، واتّهمه بأنّه كان شروباً للخمر ماجناً فاسقاً.[202]

---

199 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 13.

200 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 60.

201 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 61، 64.

202 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 68.

أمّا زوجاته فقد تزوّج الوليد ثلاثاً من الحرائر الأمويات، وامتلك عدداً من الجواري، وضعت له إحداهن ابنه الحكم، والثابت أنّه تزوج بسعدة بنت سعيد بن خالد بن عمرو بن عثمان بن عفّان، وقد تكدّرت علاقته بها، وطلّقها بعد أن هام حبّاً في أختها سلمى التي تزوّج بها بعد معاناة طويلة، وتزوّج من عاتكة بنت عثمان بن محمد بن عثمان بن محمد بن أبي سفيان، وهي أمّ ابنه عثمان.[203]

ويخلص عطوان من قصة حبّ الوليد لسلمى إلى أنّ أكثر ما وصل من شعره في الغزل يشهد بأنّ غزله يقترب اقتراباً شديداً من الغزل العذري، إذ يزخر بمعاني الصبابة والشوق والحسرة والأسى المقيم الذي لا يفارقه، فقد أصبحت سلمى معبودته في حياته، قضى زهرة شبابه في محراب حبّها، يكتوي بنار هجرها وبعدها، يلهج باسمها، ولا يفكّر في غيرها، متمنياً أن تبادله حبّاً بحبّ، يقول:[204]

أَرَانِي اللهُ يا سَـــلْمَى حَيَاتِي وفي يوْمِ الحِسَابِ كَمَا أَرَاكِ

أَلَا تَجْزِيْـــنِ منْ تَيَّمْتِ عُمْراً ومَنْ لو تَطْلُبِيْنَ لقَدْ أَتَــاكِ

ومَنْ لوْ قُلْتِ: مُتْ وأَطَاقَ مَوْتاً إذاً ذاقَ المَمَاتَ وما عَصَاكِ

أَثِيـــــبِي هائِماً كَلِفاً مُعَنّىً إذا خَدِرَتْ له رِجلٌ دَعــاكِ

أمّا أولاده فيذكرهم عطوان ليشير إلى مسألة هامّة وهي أنّ الوليد قد اتّبع صنيع أسلافه من الخلفاء المروانيين بتعيينه وليّين لعهده، حرصاً على أن تستمرّ الخلافة فيهم، ومنعًا لها من أن تتحوّل إلى غيرهم، ولكنّه خالف سنّتهم بمبايعته لابنه الحكم، وجعله إيّاه وليّ عهده الأوّل، وهو ابن أَمَةٍ، وتأخيره لابنه عثمان عنه، وجعله

---

203 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 70، 72، 90.

204 الوليد بن يزيد، **ديوان الوليد بن يزيد**، تحقيق: حسين عطوان، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1998م)، 89.

إيّاه وليّ عهده الثاني، وهو ابن عربيّة حرّة، وكان المروانيون يكرهون البيعة لأبناء الإماء، ولا يولّون إلا ابن حرّة.[205]

ويدلّ هذا في رأي حسين عطوان على تطوّر الفكر السياسي عند الوليد بن يزيد، وهو تطوّر نشأ عن عمق فهمه للإسلام، واستجابته لما يدعو إليه من المؤاخاة بين المسلمين والمساواة بينهم على اختلاف أجناسهم وألوانهم، وأدّى إلى تخلّصه من عقدة النسب التي كان الخلفاء المروانيون السابقون يتحرّجون منها ولا يجرؤون على تركها.[206]

ويشير ذلك إلى أنّ الوليد قد أدرك ما طرأ على معنى النسب من تغيّر؛ لاختلاط العرب بغيرهم من الأمم الأخرى التي دخلت في الإسلام، وارتبطت بالعرب لغةً وديناً، فانتقل معنى النسب من العرق والدم إلى اللغة والدين، ويتّضح من مبايعة الوليد بالخلافة لابنه من أَمَةٍ أنّه كان حريصاً على احترامه للموالي ومهتمّاً بمشاكلهم الاجتماعية والسياسية، ويفكّر في إشراكهم في الوظائف التي احتكرها العرب.[207]

ويشهد على رأي الوليد في ابنه الحكم ما قاله من شعر يؤمن فيه بأنّ ابنه الحكم ليس أقلّ شاناً من أبنائه الآخرين الذين أمّهاتهم من الحرائر العربيات، ويصفه بأنّه أفضل الناس ويؤكّد على عروبته وأنّه سيّد من سادات قريش، يقول:[208]

فَجَعَلْتُ الوَلِيَّ مِنْ بَعْدِ فَقْدي أَفْضَلَ النَّاسِ ناشِئاً وغُلاما

ذاكُمُ ابْنِي وَذَاكَ قَرْمُ قُرَيْـشٍ خَيْرُ خَلْـفٍ وخَيْرُهُمْ قُدّاما

---

205 حسين عطوان، **الأمويون والخلافة**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1986م)، 62- 63.

206 عطوان، **الأمويون والخلافة**، 63.

207 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 373- 374.

208 ابن يزيد، **ديوان الوليد بن يزيد**، 111.

وبعد الحديث عن حياة الوليد بن يزيد وولادته ونشأته وعلاقته بأسرته، يتحدّث الناقد عطوان عن ثقافة الوليد وتعليمه وأثر ذلك عليه، فيتتبّع عطوان المدرّسين الذين قاموا بتأديب الوليد حين كبر وبلغ سن التعليم، ومن أشهر مؤدّبيه عبد الصمد بن عبد الأعلى بن أبي عمرة، الذي أخذ عنه الوليد تفسير بعض السور القرآنية، والحديث الشريف، وغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه، ومنتخبات من الشعر الجاهلي والإسلامي، فوعى الوليد أكثر ما قدّمه إليه أستاذه من ألوان الثقافة بدقّة، فتوسّعت آفاقه، وتعمّقت معلوماته، وأصبحت له شخصيّة مستقلّة، ونجح في ذلك كلّه، ويدلّ على هذا ما جاء في أشعاره وأخباره ممّا يؤكّد على تأثّره بأستاذه في معارفه ومواهبه.[209]

لم يكتف عطوان بالحديث النظري بل دلّل على ذلك بما جاء في شعر الوليد وخطبه[210] ورسائله،[211] ما يؤكّد بأنّ عبد الصمد قد منحه ثقافة دينية وأدبية ظهرت آثارها في نتاج الشاعر وأدبه بشكل عامّ، وعطوان يأتي بكلّ ذلك ويأتي بالعديد من الأخبار التاريخية ويحلّلها بدقّة ويبيّن صحيحها من زائفها؛ لينفي تهمة الزندقة عن عبد الصمد، وهي تهمة اختلقها هشام بن عبد الملك وألصقها بعبد الصمد، وحاول أن يقلّل من شأنه، ويطعن في دينه، لأنّه أيّد الوليد بن يزيد وشجّعه على مقاومة رغبة هشام في تحويل ولاية العهد إلى ابنه مسلمة.[212]

وبذلك يكون هشام بن عبد الملك هو الذي صمم على سحق عبد الصمد لأنّه عارض مطامحه السياسية، وكان سبباً من أسباب إخفاقه في المبايعة لابنه مسلمة بالخلافة، فقبض هشام على عبد الصمد، ثم

---

209 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 97، 122، 125، 131.

210 حسين عطوان، **جمهرة الخطب الأموية**، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 2008م)، 2/ 102.

211 حسين عطوان، **جمهرة الرسائل الأموية**، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 2008م)، 3/ 28.

212 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 120.

قذفه بالإلحاد، وأخذ يشيع بأنّه فاسق، فطمس فضله وعلمه وأدبه، ومحا أثره ومحامده، وعثر الرواة والإخباريون أصحاب الأهواء السياسية والعباسية والشيعية واليمنية والزبيرية المعادية لبني أميّة بالمساوئ التي افتراها هشام على عبد الصمد، فنفخوا فيها، واشتقّوا منها، وزادوا عليها، إذ لم يكتفوا برمي عبد الصمد بالزندقة، بل تجاوزوه إلى اتّهامه باللواط، ولم يقفوا عند قذف تلميذه الوليد بالزندقة، بل تعدّوه إلى وصمه باللواط، حتى يكون مشابهاً لأستاذه في الانحراف والشذوذ.[213]

نستنتج ممّا سبق أنّ الرواة والمؤرخين من أهل الأهواء قد أخذوا بالتّهم التي ألصقها هشام بن عبد الملك بالوليد بن يزيد، وبالغوا فيها، وصنعوا أخباراً تؤيّدها، فأصبح الوليد عندهم مثالاً للخليفة الفاجر، وقام رواة الشيعة واليمنية والعباسيين باختراع أخبار تقطع بزندقة الوليد وإباحته، وقد ذكر عطوان عدداً من هذه الأخبار وبيّن أنها زائفة غير دقيقة بقوله: " والخبر الأوّل مصنوع... يناقض الواقع التاريخي...، والخبر الثاني موضوع، يدل على وضعه البيت الذي ينسب إلى الوليد... وإنّما هو لسلم الخاسر، وهو شاعر عبّاسي مولد".[214]

ويستمرّ الناقد عطوان في إبطال التهم الموجّهة إلى الوليد بن يزيد من خلال ذكر العديد من الروايات والأخبار وبيان مواضع فسادها ووجود الخلل فيها، ويؤكّد عطوان على صحّة منهجه وطريقة عرضه بالأدلّة التي جاء بها القدماء؛ إذ وجد أنّ كثيراً من المؤرخين المتأخرين قد تنبّهوا إلى أنّ الأخبار التي تقدح في دين الوليد

213 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 121.

214 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 232.

مصنوعة، فتوقّف فريق منهم عندها، وتردّدوا في روايتها، ولم يستطيعوا الوصول إلى رأيّ صريح قاطع فيها، منهم اليافعي[215] وابن كثير.[216]

وذكر عطوان أنّ فريقاً آخر من هؤلاء المؤرّخين قد رفضوا هذه الأخبار وجزموا بوضعها، منهم ابن الأثير يقول: "وقد نزّه قوم الوليد مما قيل فيه، وأنكروه ونفوه عنه وقالوا: إنّه قيل عنه، وألصق به، وليس بصحيح"،[217] والذهبي يقول: "لم يصح عن الوليد كفر ولا زندقة"،[218] وكرّر السيوطي ما قاله الذهبي دون نقص أو زيادة،[219] وابن تغري بردي يقول: "ذكر عنه بعض أهل التاريخ أموراً أستبعد وقوعها".[220]

ولم يكتف الناقد عطوان بإبطال ما جاءت به الروايات والأخبار التاريخية عن الوليد بن يزيد، بل أراد أن يأتي بشواهد حيّة معاصرة لخلافة الوليد، وهذه الشواهد تتمثّل في الأشعار التي قيلت في مديح الوليد، وهي تقطع بسلامة شخصيته وبراءتها من الانحراف والانحلال، وتوضّح اهتمامه بشؤون الأمّة والدولة، وتؤكّد على استقامة شخصيته وسياسته، وتبيّن المنافع التي حقّقها الناس في خلافته، وبهذا تكون هذه الأشعار قد رسمت صورةً مخالفة ومغايرة للصورة التي رسمها له أكثر الإخباريين والمؤرّخين المتحيّزين.[221]

---

215 أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافعي (ت: 768هـ)، **مرآة الجنان وعبرة اليقظان**، وضع حواشيه: خليل المنصور، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1997م)، 1/ 207.

216 أبو الفداء إسماعيل بن عمرو بن كثير القرشي الدمشقي (ت: 774هـ)، **البداية والنهاية**، (بيروت: مكتبة المعارف، ط8، 1990م)، 10/ 6.

217 أبو الحسين عز الدين علي بن محمد بن الأثير الجزري (ت: 630هـ)، **الكامل في التاريخ**، راجعه وصححه: محمد يوسف الدقاق، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1987م)، 4/ 486.

218 أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت: 748هـ)، **تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام**، (القاهرة: مكتبة القدسي، د.ط، 1956م)، 5/ 179.

219 جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت: 911هـ)، **تاريخ الخلفاء**، (بيروت: دار ابن حزم، ط1، 2003م)، 199.

220 جمال تالدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي (ت: 874هـ)، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، (القاهرة: دار الكتب المصرية، د.ط، 1963م)، 1/ 298.

221 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 397.

ويذكر عطوان العديد من الشعراء الذين تحلّقوا حول الوليد وتنافسوا في مدح شخصيته العربية الإسلامية، وسياسته العادلة، وإدارته الحكيمة، وما حققه لأمّة المسلمين من التضامن والقوّة،[222] فهذا الشاعر إبراهيم بن هرمة (ت: 176هـ) ينفي عن الوليد ما نُسب إليه من التفريط في شؤون الأمّة والاستخفاف بالدين، واصفاً إيّاه بخليفةِ حَقٍّ، وحّد العرب بعد انقسامهم واضطراب أمرهم، يقول:[223]

وكانت أمورُ الناسِ منبتَّةَ القوى فشدَّ الوليدُ_ حينَ قامَ_ نظامَها

خليفةُ حـــــقٍّ، لا خليفةُ باطلٍ رمى عن قناةِ الدّينِ حتّى أقامَها

وهذا مروان بن أبي حفصة (ت: 182هـ) يمدحه بالصفات العربية الكريمة من شرف وعزّ وجود، يقول:[224]

إنّ بالشـامِ بالموقّرِ[225] عزّاً وملوكاً مُباركينَ شُـــــهودا

ســـادةً من بَني يزيدَ كِراماً سَبَقوا النّاسَ مَكْرُماتٍ وجُودا

هانَ يا ناقتي عَلَيَّ فَسِـيرِي أنْ تموتـي إذا لَقِيتُ الوَليدا

وعلى الرغم من كثرة المتذمّرين الحاقدين على الوليد فإنّ الشاعر ابن ميّادة المرّيّ (ت: 149هـ) يعلن كلمة الحقّ، فالوليد عنده أكثر الخلفاء معروفاً وأحقّهم بالخلافة لكثرة خبرته وشدّة بأسه، يقول:[226]

---

222 عطوان، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، 39.

223 إبراهيم بن هرمة القرشي (ت: 176هـ)، **شعر إبراهيم بن هرمة**، تحقيق: محمد نفّاع- حسين عطوان، (دمشق: مجمع اللغة العربية، د.ط، 1969م)، 215.

224 مروان بن أبي حفصة (ت: 182هـ)، **شعر مروان بن أبي حفصة**، تحقيق: حسين عطوان، (مصر: دار المعارف، ط3، 1982م)، 33.

225 المَوَقَّر: اسم موضع بنواحي البلقاء بالأردن، ينظر: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي (ت: 626هـ)، **معجم البلدان**، (بيروت: دار صادر، د.ط، 1977م)، 5/ 226.

226 الرّماح بن أبرد بن ميادة المرّيّ (ت: 149هـ)، **شعر ابن ميادة**، تحقيق: محمد نايف الدليمي، (الموصل: مطبعة الجمهورية، د.ط، 1968م)، 80- 81.

هَمَمْتُ بِقَوْلٍ صادِقٍ أنْ أَقُوْلَهُ وإنّي على رغْمِ العداةِ لَقَائِلُهْ

رأيْـتُ الوليدَ بنَ اليزيد مُبارَكاً شديداً بأعباءِ الخلافَةِ كاهِلُهْ

استطاع عطوان من خلال الاستشهاد بالأشعار الكثيرة التي قيلت في مديح شخصية الوليد والانتصار لخلافته وسياسته، أن يثبت تديّن الوليد واستقامته واعتداله، واهتمامه بالإسلام، وأن ينفي عنه الشبهات من انحراف وانحلال وعبث بالدين.

ولم يقف عطوان عند هذا بل ذهب إلى شعر الوليد بن يزيد وعكف على جمعه واستخراجه من المصادر المطبوعة والمخطوطة، فهاله ما أبصره في أشعار الوليد من تلفيق وانتحال كما هو الحال في أخباره، وحتّى يوثّق عطوان شعرَ الوليد، ويميّز بين صحيحه ومنحوله أخذ ينظر في سند الرواة ومتن الشعر، فبدا له أنّ أكثر ما يُشكّ فيه مما يُنسب إليه من الشعر الماجن الملحد جاء عن طريق الإخباريين والعلماء ممن لا تُقبل رواياتهم؛ لأنّهم منحازون متحاملون، يخطفون القول ولا يتثبّتون منه، ويتسرّعون في الحكم ولا يأبهون به بسبب حقدهم وسخطهم عليه وعلى الأمويين بشكل عام.[227]

يتّضح لنا ممّا سبق أنّ الناقد حسين عطوان قد ركّز اهتمامه على الظروف التاريخية والاجتماعية التي عاش خلالها الشاعر وأبدع شعره، فهو يدرس الشاعر وشعره من خلال معرفته بالظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والعصر الذي عاش فيه؛ وبذلك استطاع عطوان بحسّه النقدي الدقيق أن ينفي صفة الانحراف والانحلال عن شخصية الوليد بن يزيد، وأثبت أنّ شخصيّته معتدلة مستقيمة.

المبحث الخامس: أثر البيئة

227 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 231.

يرى حسين عطوان أنّ البيئة هي المشكّل الأوّل للنص الشعري، لذلك قام بدراسة الشعر الجاهلي وبيّن أثر البيئة في إنتاجه وتوجيهها لشكله وطبيعته، يقول في مقدّمة كتابه بيئات الشعر الجاهلي: "هذه محاولة أوّلية لدراسة الشعر الجاهلي على أسس بيئية، ابتغاء الكشف عن ارتباطه بكلّ بيئة من بيئاته، وتأثّره بأحوالها الجغرافية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وابتغاء تصحيح بعض الأحكام التي أُطْلِقَتْ عليه، وعلقتْ به، وأهمّها أنّه شعر بيئة صحراوية، ونتاج أمّة بدويّة أعرابيّة".[228]

واجتهد عطوان على أن يوضّح أشهر الموضوعات والمميزات التي انفرد بها الشعر في كلّ بيئة من البيئات، بسبب ظروفها الخاصّة، واهتمّ بالموضوعات المشتركة بين بعض البيئات؛ لجدّتها وقيمتها، وابتعد عن الموضوعات المألوفة من مدح وهجاء وفخر ورثاء؛ لأنّها دُرستْ من قبل ولا حاجة لتكرارها.[229]

وأشار عطوان إلى أنّ الناقد الفرنسي (Hippolyte Taine) هو الذي درس النصوص الأدبيّة في ضوء تأثير البيئة بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي،[230] وأتباع هذا المنهج يؤمنون بأنّ الأديب ابن بيئته وزمانه، وهو ثمرة لهما،[231] واتّفق حسين عطوان مع شوقي ضيف[232] ومحمد مندور[233] ومحمد عبد السلام كفافي[234] في أنّ مذهب (Taine) قد لقي نقداً لاذعاً وعميقاً من أستاذه (Sainte-

228 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 5.

229 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 5.

230 وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، 16.

231 فائق مصطفى، وعبد الرضا علي، **في النقد الأدبي الحديث**، (الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، ط1، 1989م)، 169.

232 ضيف، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، 12.

233 محمد مندور، **في الأدب والنقد**، (القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، 1988م)، 61.

234 محمد عبد السلام كفافي، **في الأدب المقارن**، (بيروت: دار النهضة العربية، ط1، 1972م)، 59.

Beuve) الذي يعيب على (Taine) محاولته تفسير كلّ شيء في الكاتب بالبيئة، وتجاهله شخصيات الأدباء وفرديتهم ومواهبهم وأصالتهم.[235]

المطلب الأوّل: المنهج البيئي عند النقّاد العرب قديماً وحديثاً

عَرَضَ عطوان لجذور المنهج البيئي وأصوله عند النقّاد العرب الذين استعانوا به في كتبهم، وكان ابن سلام الجمحي (ت: 232هـ) أوّل من تنبّه لهذا المنهج وطبّقه جزئياً في كتابه (طبقات فحول الشعراء)،[236] حيث جعل شعراء القرى العربية (المدينة ومكّة والطائف واليمامة والبحرين) في طبقة مستقلّة، فابن سلام يرجّح أنّ الشعر يضعف في الحواضر لهدوء حياتها، وميل أهلها إلى السلم، ويقوى في البوادي لاضطراب حياتها ونزوع أهلها إلى الحرب.[237]

وضرب عطوان مثالين آخرين للنقّاد العرب الذين أرّخوا للشعر في العصور العبّاسية بالمنهج البيئي، وهما الثعالبي (ت: 429هـ) في كتابه (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر)، والعماد الأصفهاني (ت: 597هـ) في كتابه (خريدة القصر وجريدة العصر)، وأشار عطوان إلى أنّ الكتابين مهمّان،[238] دون أن يفصّل في أسباب ذلك.

أمّا بالنسبة للنقّاد العرب في العصر الحديث فيرى عطوان أنّ طه حسين هو أوّل المحدثين الذين اهتمّوا بالمنهج البيئي؛ وأشاروا إلى أهميّته في الدراسة الأدبيّة،[239] وظهر ذلك في حديث طه حسين عن بيئات الشعر

235 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 11.

236 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 12.

237 أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي (ت: 232هـ)، **طبقات فحول الشعراء**، شرح: محمود محمد شاكر، (جدة: دار المدني، د.ط، 1974م)، 1/ 215، 259.

238 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 13.

239 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 13.

الإسلامي في كتابه (من تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي والعصر الإسلامي)، وبيّن أنّ كثرة الشعر وقلّته، ومعانيه وألفاظه تأثّرت بحياة كلّ بيئة وأحوالها السكانية والمادية والاجتماعية والسياسية الخاصّة بها.[240]

وخصّص شوقي ضيف الفصل الأوّل من الكتاب الثاني من كتابه (تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي) للحديث عن مراكز الشعر في العصر الأموي،[241] ، وسار على المنهج نفسه في الأجزاء الأخيرة من كتابه (تاريخ الأدب العربي) فدرس عصر الدول والإمارات على أساس البيئات، فخصص الجزء الخامس للجزيرة العربية والعراق وإيران، والجزء السادس للشام، والجزء السابع لمصر، والجزء الثامن للأندلس، والجزء التاسع لليبيا وتونس وصقلية، والجزء العاشر للجزائر والمغرب وموريتانيا والسودان.

وذكر عطوان العديد من الدراسات التي اعتمد أصحابها على المنهج البيئي في تصنيفها، منها: كتاب (الشعر العربي في خراسان) لحسين عطوان حيث درس الشعر في بيئة خراسان منذ فتحها إلى نهاية العصر الأموي، ويعلّل دراسته لشعر خراسان بأهمّيّة بيئة خراسان وقيمتها في تاريخ الشعر العربي، وبالإضافة إلى رغبته القويّة بدراسة الشعر العربي بخراسان في هذا العصر دراسة علميّة مستفيضة،[242] وهناك أيضاً كتاب (حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري) ليوسف خليف، وكتاب (الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري) لأحمد كمال زكي، وكتاب (الشعر في بغداد حتّى نهاية القرن الثالث الهجري) لأحمد عبد الستار الجواري، وكتاب (في الأدب المصري) لأمين الخولي، وأشار عطوان إلى أنّ هؤلاء النقّاد قد طبّقوا في كتبهم

240 طه حسين، **من تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي والعصر الإسلامي**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1980م)، 468-476.

241 شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي**، (مصر: دار المعارف، ط7، 1963م)، 139- 168.

242 حسين عطوان، **الشعر العربي في خراسان من الفتح إلى نهاية العصر الأموي**، (بيروت: دار الجيل، ط2، 1989م)، 5.

المنهج البيئي باعتدال واتّزان، فكشفوا عن بعض الموضوعات الجديدة، وأبانوا عن كثير من التفصيلات الدقيقة، ولم يهملوا الظواهر الموضوعية والفنية المشتركة بين الشعر في العصور المتعاقبة.[243]

وبعد أن عرض عطوان وجودَ المنهج البيئي عند النقّاد العرب قديماً وحديثاً، يعرض لنا أسباب دراسته للشعر الجاهلي من خلال هذا المنهج، ويذكر ثلاثة مسوّغات لذلك، أوّلها: أنّ الجزيرة العربية ليست كلّها بيئة صحراوية، بل هي بيئات جغرافية مختلفة، وثانيها: أنّ العرب في الجاهلية لم يكونوا جميعاً أمّة راحلة، ولم تكن قبائلهم كلّها بدويّة رعويّة، بل تفاوتت وسائلهم المعيشية، واختلفت مستوياتهم الحضارية، وثالثها: أنّ العرب في جاهليتهم لم يكونوا منفصلين عن الأمم المجاورة والثقافات المختلفة، فقد كانت لهم علاقات بالفرس والروم.[244]

وقسّم عطوان البيئة العربية في العصر الجاهلي إلى بيئة جبلية، وبيئة مدنية، وبيئة سهلية، وبيئة ساحلية، وذلك من أجل الكشف عن تأثير الأحوال الجغرافية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في موضوعات الشعر ومميزاته في كلّ بيئة من البيئات السابقة.[245]

المطلب الثاني: البيئة الجبلية (بيئة الحجاز)

حاول عطوان أن يستخرج مضامين شعر كلّ بيئة من خلال ربط الشعر بالواقع والظروف التي يعيشها الإنسان في تلك البيئة، فعند حديثه عن **البيئة الجبليّة** وصف قسوة الطبيعة في بيئة الحجاز، من جبال معقدة، ووديان سحيقة، وقفار مترامية قليلة الأمطار جرداء قاحلة، وقد أثّرت قسوةُ الحياة في حياة القبائل التي تسكنها مثل هذيل وفَهْم، لذلك كان في شعر شعرائها وصف كثير للفقر والجوع ممّا دفعهم إلى التصعلك والإغارة على

243 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 14-15.

244 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 15- 21.

245 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 22.

الأسواق والمناطق الخصبة والقبائل الغنية،[246] فكثر الصعاليك في هذه البيئة، وذكر الأصمعي أنّ بالحجاز وحدها أكثر من ثلاثين صعلوكاً كانوا يعدون على أرجلهم ويختلسون.[247]

ويرى عطوان أنّ عسر الحياة في هذه البيئة الجبلية القاحلة أجبر سكّانها على طلب أرزاقهم بوسائل مختلفة، لذلك لجأ بعضهم إلى اجتناء العسل من شماريخ الجبال، فكانت أشعارهم تصوّر النحل والعسل، وتصوّر المشتار[248] وسوء حاله، وشقاءه في استخراج العسل، ومغامراته في سبيل الوصول إليه.[249]

وهناك حرفة أخرى ألجأتهم إليها بيئتهم الجبلية القاسية وهي حرفة استخراج اللؤلؤ التي مارسها فريق من الفقراء المحتاجين، وكانوا يستخرجونها من البحر الأحمر أو من الخليج العربي،[250] ووصف شعراء هذه البيئة ضواري الحيوان كالأسود والضباع والذئاب، ووصفوا جوارح الطير كالنسور والعقبان، إذ كانت تعيش معهم في هذه البيئة القاسية، وتشاركهم في معيشتهم البائسة، وكأنّما كان الشعراء يرون فيها صورة أخرى من أنفسهم وحياتهم.[251]

وتضمّن شعر هذه البيئة ذكراً لبعض القوافل التجارية التي كانت تتنقّل بين الحجاز وبلاد الشام، وذكراً لبعض الأسواق التجارية كسوق عكاظ وذي المجاز، ووصفاً لما كان يُعْرَضُ في تلك الأسواق من متاع، ويلخّص عطوان أهمّ خصائص شعر هذه البيئة، فهو شعر يتّصف في معظمه بغموض معانيه وخفائها، وهي معان موغلة

246 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 25.

247 أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي (ت: 216هـ)، **كتاب فحولة الشعراء**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (القاهرة: دار القلم، د.ط، د.ت)، 45.

248 المشتار: الشخص الذي يجني العسل ويأخذه من خليته أو من مكان وجوده، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، 5/ 225.

249 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 32.

250 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 45، 48.

251 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 48.

في الغرابة تحتاج إلى بحث دقيق ونظر عميق حتّى تُفْهَمَ، ويزخر هذا الشعر بألفاظ صعبة وكلمات حوشية، وتراكيب خشنة غليظة، ولكنّ لغته تتّسم بالفصاحة وتبتعد عن التأثّر بالعُجمة؛ لذلك كَثُر الاستشهاد به على القضايا النحوية والمسائل اللغوية.[252]

ممّا سبق يتّضح لنا أنّ عطوان لا يُهمل دور البيئة الجبلية في بيان أهمّ الموضوعات التي تناولها هذا الشعر وهي موضوعات دارت حول وصف الفقر والتصعلك، ووصف النحل والعسل والمشتار، ووصف استخراج اللؤلؤ، ووصف الحيوان والطير، ووصف القوافل والأسواق، وعندما يقيّم عطوان الخصائص الفنّيّة في هذا الشعر فإنّه يؤكّد أنّ أهمّ المميزات التي تشيع فيه "تعود إلى قسوة هذه البيئة، وانقطاع أهلها عن غيرهم من القبائل والأمم التي كانت تجاورهم، وقلّة تأثّرهم بألوان الحضارة والثقافة التي كانت تحيط بهم، وعدم مواكبتهم للتطوّرات الأدبية التي كانت تحدث من حولهم، وما نجم عن ذلك من صلابة نفسهم، وغلظة طباعهم، ووعورة أخلاقهم، وخشونة أذواقهم".[253]

المطلب الثالث: البيئة المدنية (بيئة مكّة ويثرب والطائف)

أمّا **البيئة المدنية** فقصرها عطوان على (مكّة ويثرب والطائف) ، وهي مدن كانت متّصلة اتّصالاً وثيقاً بالديانات القديمة من نصرانية ويهودية وبقيّة من الحنيفية، وكان أصحاب النّزعات الدينية من أبناء هذه المدن وشعرائها يذهبون إلى الشام، ويلتقون بالأحبار والرهبان، ويقرأون في التوراة والإنجيل، لذلك وجد عطوان أنّ الشعر الديني قد غلب على شعراء هذه البيئة وعُرفوا به دون غيرهم من الشعراء.[254]

252 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 60، 65.

253 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 67.

254 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 71.

وذكر عطوان أنّ رواية الشعر الديني قد حُظِرتْ في صدر الإسلام لسببين: أوّلهما أنّ شيئاً من هذا الشعر كان يخالف الذكر الحكيم، وثانيهما أنّ فريقاً من الصحابة خافوا أن يخلط العرب بين القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وأن يضيفوا إليه ما يجدونه من قصص الأنبياء وأسجاع الكهان، وفضَّلوا أن يقتصر العرب في هذه المرحلة على كتابة القرآن الكريم وحده، حتّى لا يختلط بغيره.[255]

وللناقد عطوان رأي خاصّ _في هذه المسألة_ وهو أنّه لا يجوز الاطمئنان إلى الأشعار الدينية الجاهلية إلا إذا توافرت فيها ثلاثة شروط: الأوّل أن تكون مرويّة عن العلماء الثقات، والثاني أن تتضمّن معانيَ وثنيّة أو حنيفية أو نصرانية، والثالث أن تكون ألفاظها وتراكيبها مشابهة للأساليب الجاهلية، وهذه الشروط الثلاثة _في رأي عطوان_ تتحقّق في قصائد ومقطوعات وأبيات معدودات ممّا بقي من تلك الأشعار، فهي أقرب إلى أن تكون صحيحة غير مصنوعة.[256]

وخَرجَ لنا عطوان بنتيجة مفادها أنّ شعر هذه البيئة المدنية يتميّز بوضوح معانيه وبساطتها، وأنّ ألفاظه في أغلبها فصيحة سلسة، وأنّ تراكيبه في معظمها سهلة ناصعة، ويظهر فيه شيء من الأسلوب القصصي ولكنّه قصير، ويعلّل عطوان هذه السمات ويردّها إلى رقيّ الحياة في تلك المدن، واختلاط أهلها بالقبائل والأمم الأخرى، واطّلاعهم على المعارف الأجنبية، ومتابعتهم للتطوّرات اللغوية والفنّيّة عن طريق مشاركتهم في الأسواق الأدبية خاصّة عكاظ.[257]

المطلب الرابع: البيئة السهلية (سهول نجد وبواديها)

255 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 72.

256 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 74.

257 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 92.

وبدأ عطوان حديثه عن **البيئة السهلية** _في سهول نجد وبواديها_ بذكر أحوالها الاجتماعية المتناقضة، وأوضاعها الاقتصادية الصعبة نتيجة تباين قبائلها في الغنى والفقر، ونتيجة القحط والجدب بسبب قلّة الأمطار، حيث أدّى ذلك إلى ظهور الصعلكة بين أبناء القبائل الذين ثاروا على الأغنياء البخلاء، واتّخذوا الغزو والسلب وسيلة لسدّ حاجة الفقراء والجياع والمحرومين،[258] وكان من هؤلاء الصعاليك عروة بن الورد العبسي الذي لم يغزُ حبّاً في الغزو، ولم ينهب رغبةً في النهب، بل كان يغزو لغيث المرضى والضعفاء والفقراء من أبناء قبيلته، إذ " اتّخذ من صعلكته باباً من أبواب المروءة والتعاون الاجتماعي بينه وبين فقراء قبيلته وضعفائها، ومن أجل ذلك لُقّب عروة الصعاليك لجمعه إيّاهم وقيامه بأمرهم".[259]

ويرى حسين عطوان أنّ لشعر عروة وغيره من الصعاليك الفقراء قيمة تاريخية كبيرة؛ فهو يدلّ على أحوال الفقراء المظلومين، ويدلّ على أفكارهم الإصلاحية، ووسائلهم العملية لتحقيق المساواة الاجتماعية، فهم تصعلكوا والتمسوا تحقيق وجودهم وتحصيل أرزاقهم بسيوفهم ورماحهم.[260]

وكان في هذه البيئة السهلية جماعة من الفقراء احترفوا الصيد، وعوّلوا عليه في اكتساب أرزاقهم وسدّ حاجتهم، ويزخر شعر هذه البيئة بقطع طويلة تصوّر حياة هؤلاء الصيادين وأحوالهم الجسمية والنفسية السيئة، ونجد ذلك في شعر أوس بن حجر التميمي، ويفرّق عطوان بين هؤلاء الصيادين من أبناء الطبقة الفقيرة المعدمة، الذين اتّخذوا الصيد وسيلة لمعاشهم، وبين الصيادين الهواة من أبناء الطبقة الغنية المترفة، الذين اتّخذوا الصيد

---

258 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 95.

259 ضيف، **تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي**، 383.

260 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 105.

وسيلة للتسلية والمتعة والترويح عن النفس من أمثال امرئ القيس بن حجر الكندي، وزهير بن أبي سلمى المزني.[261]

ووصف شعراء هذه البيئة الأمطار الغزيرة التي كانت تسقط على سهول نجد وصحاريها، ووصفوا أثر المطر في إحياء الأرض بعد موتها، ووصفوا السيول الجارفة التي كانت تقتلع كلّ ما تمرّ به، وأجاد امرؤ القيس بن حجر الكندي في ذلك،[262] ممّا يدلّ على أنّ هذه البيئة لم تكن مجدبة على الدوام بل كان يصيبها الجفاف أوقاتاً مختلفة، ثم ينزل المطر فتخصب الأرض بمناظرها الجميلة، وكذلك تأتي السيول التي تلحق الضرر بالإنسان والحيوان والنبات.[263]

ونشبت في هذه البيئة كثير من الحروب بين القبائل، بسبب تصارعها على أماكن الكلأ والماء، وتنافسها في المكانة الاجتماعية، وكان الشعر يرافق هذه الحروب ويعبّر عن النزعة الحربية التي غلبت على حياة العرب في الجاهلية، وقد ظهر شعر طريف يدور حول إنصاف الخصم في الحرب،[264] حيث أنصف بعض الشعراء قبيلته وأعداءها في الحرب، كما جاء في قصيدة عبّاس بن مرداس السلمي (ت: 18هـ) الذي مدح أعداءه، وذكر بسالتهم وقوّتهم، ولم يقتصر على الإعجاب بقومه، والافتخار بقهرهم لأعدائهم،[265] ودعا بعضُ الشعراء إلى نبذ

261 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 106، 112.

262 امرؤ القيس بن حجر، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار المعارف، ط4، 1984م)، 144-146.

263 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 113، 117.

264 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 118.

265 العباس بن مرداس السلمي (ت: 18هـ)، **ديوان العباس بن مرداس السلمي**، تحقيق: يحيى الجبوري، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1991م)، 90.

الحرب والميل إلى السلم، كما جاء في معلقة زهير بن أبي سلمى التي مدح بها الحارث بن عوف وهرم بن سنان وذكر ما قاما به من صلح بين عبس وذبيان، وما تحمّلاه من ديات القتلى من مالهما الخاص.[266]

ويشتمل شعر هذه البيئة على ألوان من الحياة البحرية خاصّة في تلك المناطق التي تمتدّ إلى اليمامة والبحرين وتقترب من البحر كمنازل قبيلتي أسد وتميم، وكان بعض أبناء هذه القبائل يتّخذ البحر مصدراً لمعيشتهم، وأتاح لهم ذلك أن يعرفوا البحر وحياته، فنظموا الشعر في بعض الموضوعات الجديدة والنادرة منها: وصف براعة الحوت في السباحة،[267] وانفرد بذلك الوصف عبيد بن الأبرص الأسدي،[268] ومنها أيضاً وصف السفينة والرحلة البحرية التجارية،[269] وتميز بذلك بشر بن أبي خازم الأسدي،[270] وأشار عطوان إلى أنّ شعراء هذه البيئة قد شاركوا غيرهم من شعراء البيئات الأخرى في وصف استخراج اللؤلؤ.[271]

ويدلّ ما سبق في رأي عطوان على أنّ شعراء القبائل العربية كانوا يعرفون البحر، واستمدّوا منه كثيراً من معانيهم وصورهم، ووصفوا استخدام العرب له في الملاحة، واستخراجهم اللؤلؤ منه، ولكن معرفتهم للبحر، واستلهامهم له، وتصويرهم لمظاهر الحياة فيه لا تعدل معرفتهم بالصحراء، واستلهامهم لها، وتصويرهم لمظاهر الحياة فيها، بل هي دونها وأقلّ منها.[272]

---

266 الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، 104.

267 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 127.

268 عبيد بن الأبرص (ت: 25ق.هـ)، **ديوان عبيد بن الأبرص**، شرح: أشرف أحمد عدرة، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، 1994م)، 73.

269 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 129.

270 بشر بن أبي خازم الأسدي (ت: 22ق.هـ)، **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**، شرح: مجيد طراد، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، 1994م)، 44.

271 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 130.

272 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 43.

وهذا يخالف ما قاله طه حسين: " من عجيب الأمر أنّا لا نكاد نجد في الشعر الجاهلي ذكر البحر أو الإشارة إليه، فإذا ذكر فذكرٌ يدلّ على الجهل لا أكثر ولا أقل"،[273] ويرى عطوان أنّ الصواب قد جانبَ طه حسين في حكمه على الشعر الجاهلي؛ لأنّه لم يصدر فيه عن استقصاء شامل لكلّ الدواوين والمجاميع الشعرية الجاهلية، ولأنّ من يرجع للشعر الجاهلي ويطيل البحث فيه يجد أنّ به تصويراً واسعاً متنوّعاً للبحر.[274]

ويستنتج عطوان أنّ شعر هذه البيئة يتميّز بتفاوت معانيه بين السهولة والصعوبة، وتكثر فيه الألفاظ الغريبة، ويشيع فيه عدد غير قليل من التراكيب الصعبة، وتنتشر فيه التشبيهات المأخوذة من البيئة ومظاهر الطبيعة، ويظهر أسلوب الحوار والتشخيص واضحًا عند الشعراء، ويُرْجِعُ عطوان هذه المميّزات ويُعيدها إلى بداوة الحياة في نجد، وأنّها كانت تجمع عدداً كبيراً من الشعراء الفحول المقدّمين من أجيال متعاقبة، وأنّها كانت أهمّ البيئات الأدبية في الجاهلية، كما كانت أشدّها تفوقاً في الشعر.[275]

المطلب الخامس: البيئة الساحلية (بيئة اليمامة والبحرين)

أمّا **البيئة الساحلية** التي تمتدّ على شواطئ البحر، وتسكنها قبائل ربيعة في اليمامة والبحرين، فقد كان تأثير الظروف الجغرافية والاقتصادية والاجتماعية المختلفة دقيقاً وواضحاً في شعر شعرائها، إذ تنبّه شعراء هذه القبائل إلى أنّ بعض الفقراء كانوا يتّخذون من استخراج اللؤلؤ مصدراً لحياتهم، فتناولوه ووصفوه وصفاً واسعاً ومفصّلاً لا نظير له ولا لجودته في شعر غيرهم من القبائل في البيئات الأخرى، وأكثر الأعشى ميمون بن قيس (ت: 7هـ) من ذكر اللؤلؤ في قصائده.[276] واتّخذ بعض فقراء ربيعة من جمع العسل مصدراً من مصادر معيشتهم،

273 طه حسين، **في الأدب الجاهلي**، (مصر: دار المعارف، ط4، 1947م)، 87.

274 حسين عطوان، **وصف البحر والنهر في الشعر العربي**، (بيروت: دار الجيل، ط2، 1982م)، 14.

275 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 134.

276 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 137.

وسبباً من أسباب حياتهم، وقد اشتهر المسيّب بن علس البكري بوصف النحل واشتيار العسل من قمم الجبال.[277]

وأكثرَ الشعراء في هذه البيئة من ذكر المعارك والحروب التي وقعت بين القبائل بسبب تعارض مصالحها الاقتصادية والاجتماعية،[278] ممّا أدّى ـ في رأي عطوان ـ إلى تطوّر موضوع إنصاف الخصم في الحرب عند شعراء البحرين، كما يتّضح ذلك عند المفضّل النُّكريِّ الذي نظم قصيدة طويلة أنصف فيها قومه وخصومه، وأشاد بقوّة الفريقين وشجاعتهم في الحرب،[279] وكان يعرف عند النقّاد القدماء بصاحب القصيدة المنصفة.[280]

ويذهب حسين عطوان إلى أنّ القصيدة المنصفة قد استوت عند بعض شعراء البيئة الساحلية، واستقرّت واكتملت، وقامت على مثاليّة خلقيّة رفيعة، وراعت الصدق في وصف المعارك والحروب، كما راعت العدل بين الفريقين المتخاصمين، فالشاعر يمدح قومه وخصومهم، ويعترف بفروسية الطرفين المتحاربين دون مكابرة أو تزييف.[281]

وبرز إلى جانب الفقر والحروب في هذه البيئة جانبٌ أخر ظهر فيما عرفته الحياة الاجتماعية المتطوّرة في اليمامة والبحرين من استقرار أهلها وتحضّرهم وتأثّرهم بأحوال الحيرة الراقية المزدهرة، فشاع اللهو والترف وما يتّصل به من أسباب الحضارة المادية، وانتشرت القيان بكثرة في قصور الملوك وبيوت السادة والأشراف وفي

277 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 145.

278 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 147.

279 أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي (ت: 216هـ)، **الأصمعيات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر- عبد السلام هارون، (بيروت: د.د، ط5، 1963م)، 199.

280 أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت: 456هـ)، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (مصر: دار المعارف، ط5، 1962م)، 299.

281 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 153.

الحانات، ممّا أدّى إلى ظهور لون من الغزل المادي الماجن عند بعض شعراء هذه البيئة كالمَخُّل اليشكريّ،[282] والأعشى.[283]

ويُرجع عطوان سبب تميّز هذه البيئة بالغزل المادي الماجن إلى تحضّرها وتحرّرها من بعض القيم والتقاليد الاجتماعية، وانغماس بعض شعرائها في الخلاعة وإقبالهم على اللذة واللهو وذلك لاتّصالهم بالحيرة وتأثّرهم بحياتها المترفة اللاهية، هذه الحياة العابثة التي أدّت إلى ظهور شعر يصف مجالس اللهو والخمر التي شاع شربها في اليمامة والبحرين، ونهض بهذا النوع من الشعر عدد من الشعراء الذين كانوا يتردّدون على الحيرة، ويمدحون ملوك المناذرة، ويستمتعون بما في بلدهم من ملذّات كالخمر والغناء والنساء، وكان الأعشى من أشهر الشعراء الذين أدمنوا عليها، وأبدعوا في وصفها ووصف مجالسها.[284]

ويؤكّد حسين عطوان على دور البيئة الساحلية في تقييم مميّزات شعرها "وهي سهولة وعذوبة في المعاني، وفصاحة ونعومة في الألفاظ، وسلاسة ونصاعة في التراكيب، ودقّة وأناقة في الصور...، وخفّة ورشاقة في الأوزان والموسيقى، وهي ترجع إلى استقرار هذه البيئة، وتطوّر حياتها، واتّصالها بأسباب الحضارة المادية في الحيرة، وتأثّرها بأجواء الغناء والطرب واللهو، فافترق شعراؤها عن شعراء البيئات الأخرى، فقد لانت نفوسهم، ورقّت أذواقهم".[285]

---

282 الأصمعي، **الأصمعيات**، 58.

283 ميمون بن قيس الأعشى الكبير (ت: 7هـ)، **ديوان الأعشى الكبير**، شرح: محمد حسين، (الإسكندرية: مكتبة الآداب، د.ط، 1950م)، 153.

284 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 154، 160.

285 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 172، 173.

يتّضح لنا ممّا سبق أنّ الناقد حسين عطوان قد نجح في دراسة الشعر الجاهلي وفق المنهج البيئي؛ وقدّم للقارئ نبذةً عن كلّ بيئة وتأثير ظروفها في حياة أهلها وفي شعر شعرائها، وبيان خصائص أشعارهم وتوضيح سماتها الفنّيّة، ونبّه إلى أنّ موضوعات الشعر الجاهلي ومميّزاته قد تأثّرت بالظروف الجغرافية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية الموجودة في كلّ بيئة من بيئاته، وعلى الرغم من اختلاف بيئات الشعر الجاهلي لاحظَ عطوان أنّها تشترك في بعض الموضوعات والخصائص الفنّيّة بسبب وجود العوامل المتشابهة التي تأثّرت بها تلك البيئات.

المبحث السادس: الظواهر الأدبية

تناول الناقد حسين عطوان _في دراساته_ بعض الظواهر الأدبية كظاهرة مقدّمة القصيدة العربية وظاهرة الشعراء الصعاليك وقد تناولت هاتين الظاهرتين في المبحثين الثاني والثالث من هذا الفصل، أمّا في هذا المبحث فسأتحدّث عن دراسة عطوان لظاهرة الشعر والشعراء في القبائل اليمانية في بلاد الشام في العصر الأموي، إذ اعتمد عطوان على المنهج التاريخي في تتبع هذه الظاهرة وتحليلها.

استطاع عطوان أن ينقض فكرةً آمن بها بعض النقّاد والباحثين وهي أنّ أكثر العرب الذين فتحوا الشام وسكنوها بعد الإسلام، كانوا من القبائل اليمانية، وأنّهم كانوا لا يجيدون نظم الشعر؛ لأنّ الشعر نشأ في القبائل المضرية، ولأنّ لغته كانت شمالية عدنانية، ولذلك كان حظّ اليمانية دون حظّ المضرية في الشعر والشعراء، وقضت كثرة اليمانية بالشام في العصر الأموي أن يقلّ أثر عرب الشام في نظمه وتذوّقه، وأن يضعف اهتمامهم بمعرفته وروايته.[286]

286 حسين عطوان، **الرواية الأدبية في بلاد الشام في العصر الأموي**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1988م)، 71- 72.

ومن النقّاد الذين تمسّكوا بهذا التفسير منذ مطلع القرن العشرين، وظلوا يُسلّمون به، ولا يُعيدون النظر فيه المستشرق الإيطالي (Carlo Nallino) الذي ذهب إلى أنّ معظم الذين انتقلوا من جزيرة العرب إلى بلاد الشام للإقامة بها زمان الفتح وبعده كان من أهل القبائل، لا سيما اليمنية أو المنسوب أصلها إلى اليمن، وهم لا يتعاطون الشعر،[287] وتبعه في هذا التفسير طه حسين الذي يرى أنّ قلّة الشعر في بعض البلدان تعود إلى عنصر النسب لأنّ الشعر العربي ــفي رأيهــ كان عدنانياً مضرياً، ولم يكن قحطانياً يمنياً، لذلك لم يزدهر الشعر في العصر الإسلامي إلا حيث استطاعت القبائل المضرية أن تسود.[288]

ويؤكّد شوقي ضيف على الرأي السابق من خلاله حديثه عن بيئة العراق، إذ يُرجع كثرة الشعر والشعراء فيها إلى "أنّ عرب العراق كان أكثرهم من العدنانيين أصحاب العربية الشمالية، فقد اندفعت القبائل العدنانية من قيس ومضر إلى العراق وهي من القبائل التي تتميّز بالشعر الكثير"،[289] وعن الشعر في بيئة الشام يقول: "لا يكاد يُقاس الشعر في الشام لهذا العصر إلى ما انبثّ منه في خراسان والعراق والحجاز، ومرجع ذلك أنّ قبائل الشام كانت في جمهورها قبائل يمنية، وهي لا تبلغ في الشعر والشاعرية ما تبلغه القبائل المضرية".[290]

ويتحدّث شوقي عن تأثير العرب القحطانيين على نشاط الشعر في الشام قائلاً: إنّ "مَنْ يستعرض نصوص العصر الأموي لا يكاد يجد للشام نشاطاً يُذكر من حيث الشعر، وأكبر الظنّ أنّ هذا يرجع إلى أنّ السكان هناك كان أكثرهم يمنيين"، [291] وهو يرى أنّ " أهمّ شاعر أنبتته بيئة الشام في هذا العصر عديّ بن

287 نالينو، **تاريخ الأدب العربي من الجاهلية إلى عصر بني أمية**، 130- 131.

288 حسين، **من تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي والإسلامي**، 471.

289 شوقي ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، (مصر: دار المعارف، ط8، 1959م)، 42.

290 ضيف، **تاريخ الأدب العرب، العصر الإسلامي**، 165.

291 ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، 47.

الرّقاع العاملي، وهو يتأخّر خطوات عن شعراء العراق والحجاز المبرّزين أمثال جرير والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة".[292]

ويَخلص شوقي إلى أنّ الشام لم تعرف الشعر، وأنّه كان "طارئاً إمّا مع قبائل قيس، وإمّا مع الوافدين على أبواب الخلافة، وإمّا مع البيت الأموي القرشي نفسه، وإمّا مع الغزاة الذين كانوا يجاهدون الروم"،[293] وهذا الرأي يتّفق مع ما ذهب إليه النعمان القاضي من أنّ " القبائل اليمنية التي فتحت الشام جنت على الشعر في هذه المناطق، ووسمتها بالإجداب والضحالة، وجعلتها من بعد مهبطاً للشعراء الوافدين".[294]

لقد وقف عطوان عند الأقوال السابقة، وأخذ يقوّم ويصحّح ما فيها من اضطراب، وبيّن أنّ بعضها بُني على ضعف كبير، وبدأ يمحّصها وينقّحها وفق منهجية واضحة لتاريخ الشعر والشعراء في العصر الأموي، فهو يرجّح "أنّ ما يُزعَمُ من أنّ قلّة الشعر والشعراء في اليمانية تعود إلى أنّ الشعر نشأ في المضرية، وأنّ لغته كانت شمالية عدنانية، فيه بعض التّلْبيس، فنشأة الشعر خفيّة غامضة، وبدايته مجهولة ضائعة، والأقوال فيها متعدّدة متعارضة، وآثار العصبية القبلية فيها بيّنة ظاهرة".[295]

أمّا ما ذهب إليه (Carlo Nallino) وطه حسين من أنّ ضآلة الشعر في اليمانية وندرة الشعراء بينهم ترتبط بالنسب فيرى عطوان أنّ تاريخ الشعر العربي يؤكّد أنّ الشعر عريق متّصل في اليمانية وأنّه ظهر فيهم شعراء كثيرون، بعضهم مكثر مجوّد، وبعضهم مقلّ مقدّم، وبعضهم دون ذلك، كما يؤكّد عطوان أنّ شعراء اليمانية يمثّلون ربع شعراء العربية من الجاهلية إلى العصور العبّاسية المتأخّرة، ويذكر عدداً من أسر اليمانية المعروفة

292 ضيف، **تاريخ الأدب العرب، العصر الإسلامي**، 165.

293 ضيف، **تاريخ الأدب العرب، العصر الإسلامي**، 166.

294 النعمان عبد المتعال القاضي، **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ط1، 1965م)، 151.

295 حسين عطوان، **الشعر والشعراء في بلاد الشام في العصر الأموي**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1989م)، 19.

بالشعر في الجاهلية والإسلام مثل أسرة كعب بن مالك الخزرجي الأنصاري، وأسرة النعمان بن بشير الخزرجي الأنصاري، وأسرة حسّان بن ثابت الخزرجي الأنصاري وغيرهم.[296]

وحتّى يؤكّد عطوان على عراقة الشعر في الشام في العصر الأموي فإنّه يذكر طائفة من الشعراء ومنهم: عدي ابن الرقاع العاملي (ت: 95هـ)، ويزيد بن معاوية بن أبي سفيان (ت: 64هـ)، وخالد بن يزيد بن معاوية (ت: 90هـ)، والوليد بن يزيد بن عبد الملك (ت: 126هـ)،[297] وغيرهم ممن ذكر أخبارهم وآراء النقّاد فيهم، مما ينقض الرأي الذي ذهب إليه كلّ من شوقي ضيف والنعمان القاضي وهو أنّ بني أميّة وقبائل قيس كانوا طارئين على الشام وليسوا من أهلها، يقول عطوان: "والصحيح أنّهم شاميّون، وأنّ نشاطهم العملي والأدبي شاميّ أصيل، لا وافد دخيل، شأنهم في ذلك شأن العرب الذين انتقلوا إلى الأمصار الأخرى، وأقاموا بها، فإنّهم صاروا من أهل تلك الأمصار، وكانت جميع آثارهم تنسب إليها".[298]

وبعد دراسة وتمحيص لشعر أهل الشام في صدر الإسلام والعصر الأموي يخرج لنا عطوان بنتيجة وهي أنّ قسماً كبيراً من شعر أهل الشام في هذه الحقبة الطويلة قد سقط وضاع؛ لأنّ رواة الأشعار من علماء العراق أهملوه ولم ينقلوه، لتفاقم الخصومة السياسية بينهم وبين أهل الشام، ولأنّ علماء اللغة من أهل العراق لم يستشهدوا به، لخروجه عن نطاق القبائل التي يحتجّون بلغتها، ويأخذون شواهدهم من شعرها، ولأنّ بعض مصادره المهمّة قد فُقدت وضاعت مثل كتب القبائل اليمانية الشامية، وكتب الفتوح والأحداث التي وقعت في الشام وغيرها من الكتب المهمّة التي أدّى فقدانها إلى ضياع مادّة وفيرة من شعر أهل الشام.[299]

---

296 عطوان، **الشعر والشعراء في بلاد الشام في العصر الأموي**، 20- 24.

297 عطوان، **الشعر والشعراء في بلاد الشام في العصر الأموي**، 39- 45.

298 عطوان، **الشعر والشعراء في بلاد الشام في العصر الأموي**، 54.

299 عطوان، **الشعر والشعراء في بلاد الشام في العصر الأموي**، 28- 33.

وعلى الرغم من ضياع قسم كبير من الشعر فإنّ المصادر المتيسّرة تشتمل على قدر كبير من شعر أهل الشام في صدر الإسلام والعصر الأموي،[300] ممّا يؤكّد رأي عطوان بأنّ الشعر في القبائل اليمانية عريق متأصّل كعراقته في القبائل المضرية، ونستنتج ممّا سبق أنّ عطوان قد استطاع مخالفة الكثير من الآراء، ونجح في تطبيق منهجه التاريخي الذي أزال الغموض والاضطراب حول ظاهرة الشعر والشعراء في بلاد الشام في العصر الأموي.

وبعد أن عرضتُ المسائل النقدية التي تناولها حسين عطوان وفق المنهج التاريخي في النقد، لاحظتُ أنّه يلتزم في دراساته جميعها بالمنهج العلمي الدقيق، متمثلاً بالإحاطة بالمصادر، والجمع الشامل لمادة البحث ونصوصه، والتحقيق الدقيق لهذه النصوص، ونقد إسنادها ومتنها، ومحاولة التعليل، وإرجاع الأمور إلى أصولها، والظواهر إلى أسبابها، وبيان أثر البيئة كذلك، وكان يتّصف بالموضوعيّة التي لا تدع مجالاً للشكّ، وكان يبتعد عن الفرضيّات التي لا أساس لها من الصحّة، فكلّ رأي يأتي به يدعمه بعدد من النصوص التي قادت إليه.

وبعد انتهاء هذا الفصل تبيّن لي أنّ حسين عطوان قد سار على منهج قويم اختاره لنفسه، ونادى به مراراً وتكراراً من أجل دراسة الأدب القديم وهو المنهج التاريخي، فهذا المنهج في رأي عطوان يضم المناهج القديمة الأصيلة الراسخة ويقصد بذلك المنهج السياسي، والمنهج الإقليمي أو البيئي، والمنهج الموضوعي أو الفنّي، فمن الأفضل ــفي رأي عطوانــ الاعتماد في دراسة الأدب العربي القديم على منهج مركّب يأخذ بالطرف الصالح من كلّ منهج من مناهج القدماء الذين درسوا الأدب العربي، لأنّه لا سبيل إلى فهم الأدب العربي القديم وتحليله، ومعرفة دقائقه وأسراره اللغوية والتركيبة والجمالية إلا في إطاره التاريخي الفكري والإبداعي والنقدي.[301]

300 عطوان، **الشعر والشعراء في بلاد الشام في العصر الأموي**، 34.

301 حسين عطوان، **الحاجة إلى تدوين جديد لتاريخ الأدب العربي**، (مجلة الفيصل، العدد 62، حزيران، 1982م)، 28-29.

الفصل الثاني: النقد الفنّيّ عند حسين عطوان

سأتحدّث في هذا الفصل عن المسائل النقديّة الفنّيّة والجماليّة التي تناولها حسين عطوان في ثنايا دراساته الأدبيّة والنقديّة، وقسّمتها إلى أربعة أقسام هي: النقد اللغوي، والنقد الأسلوبي، ونقد الصورة الفنّيّة، والنقد الموسيقي والعروضي.

المبحث الأوّل: النقد اللغوي

بعد قراءة الكتب والدراسات التي ألّفها عطوان حول الأدب العربي وجد الباحثُ العديد من الملحوظات اللغوية التي تناولها بالنقد، ولكنّ الباحث وجد هذه الملحوظات النقديّة مبعثرةً بين طيّات كتبه، ومختلطةً بآرائه النقديّة في مسائل أخرى، لذلك تمّ إفراد هذا المبحث للحديث عنها.

وبعد استقراء هذه الملحوظات تمكّن الباحث من تصنيفيها في قسمين: الأوّل: ملحوظات عامّة كان يصدرها عطوان على الشعر بشكل عامّ من خلال العصر الأدبي الذي يتناوله، أو من خلال البيئة التي نشأ

فيها هذا الشعر، والثاني: ملحوظات خاصّة عند بعض الشعراء الذين تناولهم عطوان بالدراسة وجاء لهم بأشعار يستشهد بها على ما يتناول من قضايا نقديّة أو أدبيّة.

المطلب الأوّل: ملحوظات على الشعر بشكل عامّ

وجد الباحثُ أنّ الناقدَ يصدر أحكاماً عامّة على ألفاظ الشعر ولغته في كلّ عصر من العصور، ففي العصر الجاهلي وعند حديثه عن شعر البيئة الجبلية نراه يحكم على ألفاظ هذا الشعر بأنّها صعبة، ويَردُ فيها النادر والمهجور، والكلمات الحوشية التي لم تُستعمل من قبل، ولم يرد بعضها في كتب اللغة، بل انفرد بها شعراء قبيلة هذيل خاصة، ولم يستخدمها غيرهم من الشعراء، ولكنّ لغة هذا الشعر فصيحة، بعيدة عن العجمة، غير ركيكة، ولذلك أكثر العلماء من الاستشهاد بها في القضايا النحوية والمسائل اللغوية.[302]

وممّا يُؤخذُ على عطوان في حكمه على لغة هذا الشعر وألفاظه أنّه لم يأتِ بأمثلة من الشعر تدلّل على ما ذهب إليه، واكتفى بأن يحيل القارئ إلى دراسة قام بها أحمد كمال زكي حول شعر قبيلة هذيل في العصرين الجاهلي والإسلامي، وهي دراسة جمعتْ بين الجانب التاريخي والجانب النقدي، وتعطي القارئ صورةً واضحة عن حياة قبيلة هذيل وعن شعرها وخصائصه.[303]

وعندما يتناول عطوان شعر البيئة المدنية فإنّه يحكم على لغته بأنّها سهلة ميسورة، وأنّ ألفاظه فصيحة مألوفة،[304] أمّا شعر البيئة السهلية فيتميّز أكثره بتفاوت معانيه بين السهولة والصعوبة، إذ منها ما يتّصف بالوضوح والقرب، ومنها ما يتّصف بالغموض والعمق، ولكنّ معانيه الخفيّة البعيدة لا تلتوي ولا تستعصي على

302 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 65.

303 أحمد كمال زكي، **شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي**، (القاهرة: دار الكتاب العربي، د.ط، 1969م)، 237- 313.

304 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 91.

الفهم، بل تنكشف وتُعرف، وهي معان جزلة رصينة، فيها دقّة وروعة، وهي تدلّ على ضرب من الاستقصاء والتفصيل، فبعض المعاني تُشقَّق وتفرّع أشدّ التفريع، ويشيع فيه سيول من الألفاظ الغريبة، وهي ألفاظ عربية فصيحة تكاد المعجمات تشتمل عليها، ولا تُخِلُّ بشيء منها، وهي تشير إلى نوع من التدقيق والتأني في الاختيار والاستعمال.[305]

وحتّى يؤكّد عطوان حكمه النقدي بشيوع بعض الألفاظ الغريبة في شعر البيئة السهلية ضرب مثالاً على بعض الأبيات من قصيدة عبيد بن الأبرص التي مطلعها:[306]

أَرِقْتُ لِضَوْءِ بَرْقٍ في نشاصِ تَلأْلأَ في مُمَلَّأةٍ غِصاصِ[307]

يرى عطوان أنّ أكثر الأبيات في قصيدة عبيد بن الأبرص تشبه الألغاز؛ لأنّها تطفح بأوابد الألفاظ، فلا تُسْتَظْهَرُ معانيها إلا بتحقيق دقيق وجهد جهيد.[308]

ويحكم عطوان على شعر البيئة الساحلية بكثرة الألفاظ السهلة الناعمة، التي يكاد بعضها يدنو من اللغة المحكية، لطراوته ورخاوته، ولكنّه لا يسقط إلى درك العامّيّة، بل يظلّ محافظاً على سلامته وفصاحته، وينتثر فيه شيء من الألفاظ الصعبة الخشنة، وهي قليلة معدودة، ويُرجع عطوان هذا الأمر إلى طبيعة الموضوع، وضيق معجمه، ورغبة الشاعر في ذكر بعض المعاني، وعدم قدرته على التعبير عنها بغير الألفاظ التي اصطلح الشعراء على استعمالها.[309]

---

305 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 132.

306 ابن الأبرص، **ديوان عبيد بن الأبرص**، 72.

307 معنى البيت: ذهب النوم عن الشاعر لكثرة لمعان البرق في سحب كثيفة متراكمة قد غصّت بالماء.

308 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 128.

309 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 170.

لاحظتُ مما سبق أنّ الناقد عطوان قد حكم على لغة الشعر الجاهلي من خلال البيئات المختلفة التي وُجدَ فيها هذا الشعر، وركّز عطوان على أثر تلك البيئات في لغة الشعر، حيث جاء شعر البيئة الجبلية والسهلية متشابهاً في صعوبة ألفاظه وغرابتها، لأنّ أذواق الشعراء في هاتين البيئتين كانت تتّصف بالخشونة والصلابة، وجاء شعر البيئة المدنية والساحلية متشابهاً في سهولة ألفاظه وفصاحتها، لأنّ نفوس الشعراء في هاتين البيئتين كانت تميل إلى الرقة والنعومة.[310]

وأمّا لغة الشعر في العصر الإسلامي فيرى عطوان أنّها تطوّرت وتغيّرت، إذ كان فيها شيء من الألفاظ والمعاني الجاهلية، وكان فيها شيء من الألفاظ والمعاني الإسلامية،[311] وهذا يعود إلى تأثير لغة القرآن في الشعر، وضرب مثالاً على ذلك من شعر لبيد بن ربيعة، إذ يقول:[312]

حَمِدْتُ اللهَ واللهُ الحميدُ وللهِ المُؤَثَّلُ والعَديدُ[313]

فإنّ اللهَ نـــافِلَةٌ تُقاهُ ولا يَقْتالُها إلا سَعيدُ[314]

فلبيد بن ربيعة يسبّح في هذين البيتين بحمد الله، ويعظّم ملكوته، ويدعو إلى طاعته والخضوع له، والسعي للفوز برضاه،[315] والألفاظ والمعاني الإسلامية واضحة كلّ الوضوح.

---

310 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 178.

311 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام**، 19.

312 لبيد بن ربيعة العامري (ت: 41هـ)، **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، تحقيق: إحسان عباس، (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، د.ط، 1962م)، ص 38

313 المؤثل: الدائم، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، 1/ 79.

314 يقتالها: يجرّبها ويعرفها، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، 7/ 244.

315 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام**، 90.

ولم يقف عطوان عند تأثير القرآن في لغة الشعر عند لبيد بن ربيعة بل وجده يستمد الكثير من معانيه من آيات كثيرة وردت في القرآن الكريم،[316] وحتّى يُثبت عطوان رأيه هذا أخذ يحلّل أبيات لبيد بن ربيعة والتي يقول فيها:[317]

إنّما يَحـــفظُ التُّقَى الأبرارُ وإلى الله يَسْـــتَقِرُّ القرارُ

وإلى الله تُرجَعونَ وعِنْـــ ـدَ الله وِرْدُ الأمورِ والإصدارُ

كلّ شَيْءٍ أحْصى كتاباً وَعِلْماً وَلَدَيْهِ تَجَلّتِ الأسْـــرارُ

فالشاعر يحثُّ على التقوى والعمل الصالح، ويبيّن أنّ مرجع الخلق إلى ربّهم، وأنّ الله قد أحصى كلّ صغيرة وكبيرة من أفعال الخلق، وأنّه سبحانه وتعالى يعلم ما تخفي صدورهم، وهذه المعاني أخذها لبيد بن ربيعة من قوله تعالى: ﴿**ولله ما في السموات وما في الأرض وإلى الله ترجع الأمور**﴾ [آل عمران: 109]، ومن قوله تعالى: ﴿**لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها**﴾ [الكهف: 49]، ومن قوله تعالى: ﴿**وأحاط بما لديهم وأحصى كلّ شيء عددًا**﴾ [الجن: 28]، ومن قوله تعالى: ﴿**الله يعلم ما تسرّون وما تعلنون**﴾ [النحل: 19].

وأمّا الشعراء الأمويون فيرى عطوان أنّه لم يكن أمامهم من الأصول الفنّيّة إلا التراث الجاهلي، الذي جمعه اللغويون والنحويون الذين كانوا يفضّلون الشعر الجاهلي، ويدعون الشعراء الأمويين إلى محاكاته والصوغ على شاكلته لغةً ونحواً ومبنى، فقد كان أبو عمر بن العلاء ويونس بن حبيب من اللغويين والنحويين الذين يستحسنون القديم ويفضّلونه على الجديد.[318]

316 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام**، 91.

317 ابن ربيعة العامري، **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، 41.

318 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 15- 19.

ويرى عطوان أنّ الأمويين لم يستطيعوا الإفلات من تأثير لغة الشعر الجاهلي عليهم، وللتأكيد على هذا الحكم ضرب الأخطل مثالاً على ذلك، فهو ــ كما يرى عطوان ــ لم يستطع التخلّص في مقدّماته الخمرية من جزالة أسلوبه وضخامته وصعوبته، واستشهد عطوان على ذلك بأبيات تمتلئ بالألفاظ الغامضة، ذات المخارج المتنافرة،[319] وهذا يظهر في قصيدته التي مطلعها:[320]

عَزَّ الشرابُ فأَقبلتْ مَشْرُوبةً هَدَرَ الدِّنانُ بها هديرَ الأَفْحُلِ[321]

ويستمر عطوان في تتبّع الشعراء الأمويين ويوازن بين لغة المقدّمات الغزلية عند الفرزدق وجرير، ويخلص إلى أنّ كلمات مقدّمات الفرزدق فيها غير قليل من الشذوذ والالتواء والتعقيد، أمّا مقدّمات جرير فألفاظها حلوة عذبة،[322] ويُرجع عطوان سهولة الألفاظ وعذوبتها في غزل جرير إلى عوامل كثيرة تضافرت على تنميتها، منها ما يرجع إلى أسرة جرير المتواضعة التي ولد فيها، ونُشِّيء على حياتها البسيطة، ومنها ما يرجع إلى نفسيته اللينة الهيّنة، التي كان يتعمّقها غير قليل من الشعور بالضعف والاستكانة، والتي هذّبها الإسلام وصقلها وصفّاها.[323]

لاحظتُ ممّا سبق أنّ الحكم الذي يصدره الناقد عطوان يجد له ما يبرّره ويفسّره، فهو يعلّل سهولة الألفاظ ورقّتها عند جرير ويرجعها إلى عوامل اجتماعية كالأسرة التي نشأ فيها، وإلى عوامل نفسية موجودة في

---

319 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 30.

320 غياث بن غوث الأخطل (ت: 92هـ)، **ديوان الأخطل**، شرحه: مهدي محمد ناصر الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1994م)، 286.

321 الأفحل: مفردها الفحل وهو الذكر من كل حيوان، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، 7/ 34

322 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 73.

323 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 72.

شخص جرير، وهذا الحكم لم يكن عطوان هو أوّل من أصدره وعلّله، ولكن سبقه إليه شوقي ضيف عندما حاول أن يقارن بين نفسية جرير ونفسية الفرزدق.[324]

ويقف حسين عطوان عند لغة شعر الفرزدق معجباً بصياغته الرصينة القوية، ولكنّه ينتقد ما فيها من بعض الألفاظ الغريبة، والتراكيب الصعبة، التي يلتوي معها المعنى وتحتاج معرفته إلى رويّة ومراجعة، ويضرب مثالاً على ذلك قول الفرزدق:[325]

كَدُرَّة غَوَّاصٍ رمى في مَهيبةٍ بأجْرامِهِ والنَّفسُ يَخْشَى ضَمِيْرُها

مُوَكَّلةً بالدّارِ خرْساءَ قد بكى إليهِ مــن الغوّاصِ منها نَذِيرُها

أراد الفرزدق من بيتيه السابقين أن يصف درةً، ويصف الغواص الذي رمى بنفسه في لجة بحر مهيبة، تُخيفُ وتُرْعِبُ من رآها، آملاً في الفوز بها، وكان قلبه يضطرب خوفاً وقلقاً من أن تفترسه الحيّة الخرساء الموكّلة بحماية تلك الدرة، ويعمّم عطوان حكمه النقدي قائلاً: "وتلك صفة تتكرّر في شعره (الفرزدق)، لأنّه يخرج على قواعد اللغة والنحو، ويستكره الألفاظ، ويضعها في غير مواضعها".[326]

وعندما يتحدّث عطوان عن لغة الشعر العربي في خراسان من الفتح إلى نهاية العصر الأموي نجده يصف ألفاظه بأنّها فصيحة، وينعت تراكيبه بأنّها صحيحة، وهي لغةٌ تشبه لغة الشعراء الجاهليين شبهاً قوياً، وتنتشر في هذا الشعر كلمات صعبة تحتاج إلى الاستخراج، وتتناثر فيه عبارات تخفى معانيها، ويلحظ عطوان بأنّ الشعراء العرب في خراسان لم يكثروا من استعمال الكلمات الفارسية على الرغم من أنّهم أقاموا بها زمناً طويلاً واختلطوا

---

324 ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، 153- 154.

325 همام بن غالب الفرزدق (ت: 110هـ)، **ديوان الفرزدق**، شرحه: علي فاعور، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1987م)، 315.

326 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 88- 89.

بأهلها، ولم يجد عطوان في كلّ ما جمعه من شعرهم إلا خمس كلمات فارسيّة عرّبوها واستخدموها، وهي: (دَيْزَج) ومعناها الأدغم، وأصلها دِيْزَه، و(الكُرْز) ومعناه المدرَّب المجرَّب، واللئيم والنجيب والحاذق، وأصلها كرَّز، و(السَّمَرَّج) ومعناها يوم جباية الخراج، أو استخراج الخراج في ثلاث مرات، وأصلها سَمَرَج، و(البرازيق) ومعناها الجماعات والفرسان، وأصلها بروز.[327]

وأمّا في العصر العبّاسي فيذهب عطوان إلى أنّ الشعراء قد استخدموا الألفاظ الرقيقة الناعمة في موضوعات معيّنة كوصف الخمر، وكذلك استخدموا الألفاظ الصعبة الغريبة في موضوعات أخرى كالمدح والهجاء، كما هو الحال عند أبي نواس الذي تتميّز أشعاره بسهولة معانيها وطرافتها خاصّة في موضوع الخمرة حيث كان يختار أسلس الكلمات وأخفّها،[328] ومثال ذلك قصيدته التي مطلعها:[329]

نَبِّهْ نَدِيمَكَ قدْ نَعِسْ يَسْقِيكَ كأْساً في الغلَسْ

وأبو نواس نفسه يختار الألفاظ الصعبة والقوالب المغرقة في صعوبتها والتي تحتاج معانيها إلى استخراج، على غير ما عوّدنا في خمرياته، ومثال ذلك قصيدته التي يفتخر فيها باليمانيين ويهجو العدنانيين،[330] ومطلعها:[331]

أَلَمْ تَرْبَعْ على الطّلَلِ الطّماسِ عَفَاهُ كُلُّ أَسْحمَ ذي ارْتِجَاسِ[332]

---

327 عطوان، **الشعر العربي في خراسان**، 215.

328 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 119، 130.

329 أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، 313.

330 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 129.

331 أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، 424.

332 تربع: تقف وتُقيم، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، 4/ 45، الطماس: الدارس، **لسان العرب**، 5/ 642، الأسحم: السحاب الأسود، **لسان العرب**، 4/ 520، الارتجاس: الرعد شديد الصوت، **لسان العرب**، 4/ 76.

لاحظَ عطوان أن اللغة عند أبي نواس تتأثر بالغرض الشعري الذي يكتب فيه، فألفاظه سهلة مفرطة في السهولة إذا قال في الخمرة، وصعبة غريبة تحتاج إلى معجم حتّى تستخرج معانيها إذا قال في الهجاء أو الفخر، وهذا واضح كل الوضوح في قصائد أبي نواس التي جاء بها الناقد عطوان.

ويُرجِعُ عطوان هذه التغيّرات والتحوّلات في لغة الشعر عند شعراء العصر العبّاسي واستخدام الألفاظ السهلة حيناً والألفاظ الصعبة حيناً آخر إلى أنّه كان لأغلب أعلام الشعر في ذلك العصر شخصيتان متميّزتان، وحياتان مختلفتان، شخصية ذاتية خاصّة خارجة على كلّ التقاليد، منغمسة في الملذات والشهوات من خمر وغناء وغيره، وأصحاب هذه الشخصية عبّروا عن مجونهم ولهوهم بألفاظ سهلة عذبة رقيقة حلوة، وكانوا في حلّ من قيود اللغويين؛ لأنّهم كانوا يعبّرون عن ذواتهم وحياتهم الواقعية، وهذه الموضوعات تخرج عما كان اللغويون يهتمّون به، ويتناولونه بالدرس أو بالنقد والاستشهاد.[333]

أمّا الشخصية الثانية فرسمية كانت تصطنع الوقار والجلال، وترتفع عن التبذّل، وتحرص على القديم وتتمسّك به، وهي حياة يتّصلون فيها بالخلفاء لمدحهم ونَيْلِ جوائزهم، لا يتحلّلون من القيود والتقاليد، بل كانوا يحرصون عليها، ويتمسّكون بها، يعمدون في مدحهم للخلفاء على اللفظ الضخم المتين الرصين.[334]وأرى أنّ الحكم الذي أصدره عطوان على الشعراء بأنّهم كانوا يعيشون شخصيتين وحياتين وأثر ذلك على لغة الشعر قد سبقه إليه طه حسين[335] عندما تحدّث عن الجديد والقديم في شعر أبي نواس وأصحابه من الشعراء.

المطلب الثاني: ملحوظات خاصّة عند بعض الشعراء

333 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 16.

334 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 16- 17.

335 طه حسين، **حديث الأربعاء**، (مصر: دار المعارف، ط14، د.ت)، 2/ 119- 121.

وجد الباحث أنّ الناقد يتناول بعض استخدامات الشعراء لبعض الألفاظ المستمدّة من اللغة الدارجة والعبارات اليومية، ويظهر ذلك في قول الوليد بن يزيد:[336]

أرانـــــي قد تَصابَيْتُ وقدْ كنـــــــتُ تَنَاهَيْتُ

ولو يَثْـــــرُكُني الحبُّ لقدْ صُمْتُ وَصَـــــــلّيْتُ

إذا شِـــــئْتُ تَصَبّرْتُ ولا أصْبِرُ إنْ شِـــــــيْتُ

ولا واللهِ لا يَصْبِـــــــــ ـرُ في الدّيْمومَةِ الحــوتُ

سُــليمى ليسَ لي صبرٌ وإنْ رَخّصْتِ لـــــي جِيْتُ

ينتقد عطوان هنا استخدام الشاعر للفظتي (شيت، وجيت) بدل (شئت، وجئتُ)، فهو يركّب الكلمات ويبنيها بناء يشبه بناءها في اللغة المحكيّة التي تمنح الشعر غير قليل من الركاكة والهلهلة والضحالة والعقم.[337]

ولم يقف الشاعر عند اللغة الدارجة والألفاظ اليومية، بل أخذ يستكره الألفاظ، وينزلها في غير مواضعها، ويجتلب بعض الغريب والمهجور كقوله:[338]

وقالتْ عند هَجْوَتِنا أَباها أَرَدْتَ الصُّرْمَ فَانْتَدِهِ انْتِدَاها

انتقد عطوان استخدام الشاعر للفظتي: (فانتده انتداها)؛ لأنّهما من الألفاظ الغريبة المهجورة، واستخدامها في هذا البيت يعدّ استكراهاً لها، ووضعها في غير موضعها الصحيح،[339] لأنّ الأصل أن يستخدم الشاعر لفظتي (ازدجر ازدجاراً).

---

336 ابن يزيد، **ديوان الوليد بن يزيد**، 28.

337 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 87- 89.

338 ابن يزيد، **ديوان الوليد بن يزيد**، 131.

339 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 88.

ويستمرّ الوليد بن يزيد في استخدام الألفاظ الغريبة النادرة، كقوله:[340]

أنا النّذيرُ لمُسْدِي نعمةٍ أبداً إلى المَقاريفِ ما لَمْ يَخْبر الدَّخَلا

استخدم الشاعر كلمتي (المقاريف، والدخل) الأولى بمعنى: الأنذال، والثانية بمعنى: العيب والغش والفساد، ويرى عطوان أنّ هذه الألفاظ فصيحة رصينة، ولكنّه ينتقدها لأنّها غريبة نادرة يغمض معناها ويلتوي على القارئ، ويذكر عطوان بأنّ السبب في وجود مثل هذه الألفاظ في شعر الوليد بن يزيد يعود إلى أنّ الوليد لم يكن يهتم بتنقيح شعره.[341]

وكان عطوان يقف عند بعض الألفاظ التي ترد عند بعض الشعراء، ويناقش دلالاتها واستخداماتها، ويأتي بآراء القدماء من رواة أو شرّاح أو لغويين ويناقش ذلك ويخرج لنا برأي خاصّ به، ومثال ذلك وقوفه عند كلمة (الفرات) في بيت أبي ذؤيب الهذلي:[342]

فجاءَ بها ما شِئْتَ مِنْ لَطَمِيّةٍ يَدومُ الفراتُ فوقَها ويَموجُ

يصف أبو ذؤيب في هذا البيت درّةً استخرجت من الفرات، يعني أنّها استخرجت من الماء العذب،[343] ولم يكتف عطوان بإيراد هذا المعنى، وإنّما أخبرنا بأنّ أبا بكر الأنباري[344] وأبا سعيد السكري[345] وابن منظور[346]

340 ابن يزيد، **ديوان الوليد بن يزيد**، 96.

341 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 322.

342 أبو ذؤيب الهذلي (ت: 27هـ)، **ديوان أبي ذؤيب الهذلي**، تحقيق: أنطونيوس بطرس، (بيروت: دار صادر، ط1، 2003م)، 50، وينظر: **ديوان الهذليين**، تحقيق: أحمد الزين، (مصر: دار الكتب، د.ط، 1965م)، 1/ 57.

343 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 47.

344 أبو بكر محمد بن قاسم الأنباري (ت: 328هـ)، **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (مصر: دار المعارف، ط5، 1963م)، 72.

345 أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري (ت: 275هـ)، **شرح أشعار الهذليين**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، (القاهرة: مطبعة المدني، د.ط، 1965م)، 1/ 135.

346 ابن منظور، **لسان العرب**، 7/ 47.

قد خطّأوا أبا ذؤيب في ذلك؛ لأنّهم كانوا يعتقدون أنّ الدرّ لا يوجد إلا في الماء الملح، ولذلك قام بعض الرّواة أو الشرّاح باستبدال كلمة (البحار) بكلمة (الفرات) حتى يستقيم المعنى على الوجه المألوف عندهم ويوافق اعتقادهم.[347]

ولكن عطوان يعطي رأياً آخر يخالفهم جميعاً حيث يقول: "هم واهمون فيما ذهبوا إليه، فإنّ الدرّ يكون في الماء العذب، كما يكون في الماء الملح"،[348] وأرى أنّ ما ذهب إليه عطوان يتّفق مع ما أورده السمين الحلبي حول إخراج اللؤلؤ والمرجان من البحر حيث "يخرجان من الملح في الموضع الذي يقع فيه العذْبُ، وهو مشاهد عند الغواصين".[349]

ومن الألفاظ التي وقف عندها عطوان معارضاً للآمدي ومؤيداً للشريف المرتضى كلمة (نَصّفَا) في بيت أبي تمّام الذي يصوّر فيه المشيب وقد صنع قناعاً شديد البياض وألقى به على رأسه فغطّاه وغطى صدغيه،[350] إذ يقول:[351]

نَسَجَ المشيبُ له لِفاعاً مُغْدِقاً يَقَقاً فَقَنَّعَ مِذْرَوَيْهِ ونَصَّفَا[352]

347 السكري، **شرح أشعار الهذليين**، 1/ 134.

348 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 47.

349 أحمد بن يوسف السمين الحلبي (ت: 756هـ)، **الدر المصون في علوم الكتاب المكنون**، تحقيق: أحمد محمد الخراط، (دمشق: دار القلم، د.ط، 1406هـ)، 10/ 164.

350 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 236.

351 حبيب بن أوس الطائي أبو تمام (ت: 231هـ)، **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**، تحقيق: محمد عبده عزام، (مصر: دار المعارف، ط3، د.ت)، 4/ 470.

352 اليقق: المتناهي في البياض.

لقد عاب الآمدي على أبي تمام استعماله لكلمة (نَصّفا) زاعماً أنّها تتناقض مع قوله (لفاعاً مغدقاً)، إذ معنى (نَصّفا) بلغ نصف رأسه، ومعنى لفع الشيب رأسه شمله وعلاه، فهي زائدة المعنى مكتف بقوله (فقنّع مذرويه) وهو عيب لا وجه له، بل هو مبني على الوهم.[353]

ويعارض عطوان رأي الآمدي السابق، مستدلاً على ذلك برأي الشريف المرتضى الذي يبيّن فيه صواب أبي تمام وخطأ الآمدي، مصرّحاً بأنّ الذي ذكره الآمدي غير صحيح، لأنّه لا يجوز أن يريد بقوله: (نصفا) بلغ نصف رأسه، لأنّه قد سمّاه لفاعاً، واللفاع: ما اشتمل به المتلفع فغطّى جميعه، ولأنّه جعله أيضاً مغدقاً، والمغدق: المسبل السابغ التام. والمعنى عند الشريف المرتضى يحتمل وجهين، أحدهما: أنّه يريد بقوله: (نصّفا) النصيف الذي هو الخمار، والخمار ما ستر الوجه، فكأنّه لما ذكر أنّه قنّع مذرويه، وهما جانبا رأسه أراد أن يصفه بالتعدّي إلى شعر وجهه، فقال: (نصّفا) من النصيف الذي هو الخمار المختص بهذا الموضع، والوجه الثاني أن يكون معنى (نصّفا) أنّه بلغ الخمسين وما قاربها، فقد يقال فيمن أسنّ ولم يبلغ الهرم أنّه نصّف.[354]

ممّا سبق يمكن القول أنّ عطوان لم يكن يعرض آراء القدماء فقط، بل كان يوضّح ما فيها من صواب وما فيها من خلل، وكان يعارض الآراء التي تجانب الصواب، ويؤيّد الرأي الصحيح الذي تدعمه الدلائل والأقوال، ويكون أنسب لمعنى الكلمة في سياقها اللغوي.

353 الحسن بن بشير الآمدي (ت: 370هـ)، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: السيد أحمد صقر، (مصر: دار المعارف، ط4، 1961م)، 2/ 190.

354 على بن الحسين الشريف المرتضى (ت: 436هـ)، **الشهاب في الشيب والشباب**، (القسطنطينية: مطبعة الجوائب، ط1، 1302هـ)، 4-5.

أمّا فيما يتعلّق ببعض وجوه الإعراب الشاذة فيرى عطوان أنّ الوليد بن يزيد يأخذ ببعضها؛ لأنّه ألزم المثنى الألف في جميع أحواله،[355] في قوله:[356]

على الدُّورِ التي بَلِيَتْ سَفَاهَا قِفَا يا صـــاحِبَيَّ فَسَائِلاها

دَعَتْكَ صَبابَةٌ وَدَعاكَ شَـــوْقٌ وأَخْضَلَ دَمْعُ عَيْنِكَ مأْقِيَاها

والشاهد هنا كلمة (مأقياها) فإنّ من حقّها لو جرينا على اللغة المشهورة أن تكون بالياء؛ لأنّها مفعول به منصوب، ولكنّها جاءت على لغة من يلزم المثنى الألف في جميع أحواله، أي في الرفع والنصب والجر، وذكر شارح الألفيّة أنّ من العرب من يجعل المثنى بالألف مطلقاً، وهذه لغة كنانة وبني الحارث بن كعب وهمدان وعذرة وغيرهم.[357]

وتوقف عطوان عند استخدام الشاعر الجاهلي أميّة بن أبي الصلت للألفاظ الأعجمية الغريبة التي لا تعرفها العرب، ومن ذلك قوله:[358]

إنّ الأنامَ رَعايا اللهِ كُلَّهمُ هو السَّلِيطَطُ فوقَ الأرضِ مُسْتَطِرُ

فكلمة السّليطط من أسماء الله عند أهل الكتاب،[359] ومعناه القاهر أو المسلّط، وذكر ابن منظور أنّها لفظة شاذّة، لا يدري ما حقيقتها.[360] وذكر ابن قتيبة ألفاظاً أخرى غريبة كان يوردها أميّة في شعره، فقد كان

355 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 88.

356 ابن يزيد، **ديوان الوليد بن يزيد**، 131.

357 بهاء الدين عبد الله بن عقيل (ت: 769هـ)، **شرح ابن عقيل**، (القاهرة: دار التراث، ط20، 1980م)، 1/ 58- 59.

358 أمية بن أبي الصلت (ت: 5هـ)، **ديوان أمية بن أبي الصلت**، تحقيق: عبد الحفيظ السطلي، (دمشق: المطبعة التعاونية، د.ط، 1974م)، 386.

359 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 90.

360 ابن منظور، **لسان العرب**، 4/ 646.

يسمي السماء صاقورة وحاقُورَة وبِرْقَع، "وهذه أشياء منكرة، وعلماؤنا لا يرون شعره حجة في اللغة".[361] ولكنّ عطوان يرى أنّ فريقاً آخر من علماء اللغة، قد رضي بشعر أميّة واستشهد به،[362] ولكنّه (عطوان) لم يأت بالشواهد والأدلة على ذلك، واكتفى بإحالة القارئ إلى القسم الأوّل من ديوان أميّة بن أبي الصلت كي يطلع على ما أورده محقق الديوان حول هذه القضية.

ويرى الباحثُ أنّ الناقد عطوان كان محقّاً في تفسيره لوجود هذه الألفاظ في شعر أميّة، وعلّل ذلك بأنّ الشاعر قد اهتمّ بالمعاني دون الألفاظ، إذ كان يهدف إلى صوغ أفكاره الدينية صياغة واضحة، وكان يستمدّ قسماً منها من مصادر أجنبية، فاجتهد أن ينقلها ويعرضها بدقة، فأدّى ذلك إلى أن يلتفت إلى المعنى أكثر من اللفظ.[363]

ويقف عطوان عند استخدام الشاعر العبّاسي بشّار بن برد لكلام المولّدين، في قصيدته التي يقول فيها:[364]

أَسْقَمَتْ ليلةَ الثُّلاثاءِ قَلْبي وتَصَدَّتْ في السّبتِ لي لِشَقائي

وَغَداة الخَمِيسِ قدْ مَوَّتَتْني ثمّ راحـــتْ في الحُلَّةِ الخضراءِ

ويحكم عطوان على بشّار بأنّه يعمد إلى استخدام كلام المولّدين في شعره، إذ استخدم كلمة (مَوَّتَتْني) في البيت الثاني، وهي من الألفاظ الجديدة في شعر المولّدين، وهي مولّدة فصيحة، والأصل (أماتت)، وهو قياس التضعيف على همزة التعدية.

---

361 ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 1/ 460- 461.

362 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 91.

363 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 92.

364 بشار بن برد (ت: 167هـ)، **ديوان بشار بن برد**، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، (الجزائر: وزارة الثقافة، د.ط، 2007م)، 1/ 132.

ويأتي عطوان بشواهد أخرى من القصيدة نفسها تدلّ على استخدام بشّار لألفاظ المولّدين المستحدثة مثل: (روحي إليه)، و(يطرفن طرف الظباء)، وغير ذلك من الألفاظ التي أشاعها بشّار في قصيدته، ممّا يدلّ على انتقائه للكلمات السهلة الأنيقة، وبذلك نهج بشّار للمعاصرين من الشعراء هذا الأسلوب الجديد، الذي يفسح لتجديد الشاعر العبّاسي بحكم رقيّه العقلي ومعيشته الحضارية.[365]

ويؤكّد عطوان أنّ مبدأ التجديد في شعر بشّار كان محطّ إعجاب القدماء وتقديرهم له، حيث رفعوه إلى مكانه الطبيعي، معترفين له بهذا الامتياز،[366] ومنهم الجاحظ الذي ذكر عدداً من الشعراء المولّدين المطبوعين على الشعر، ولكنّه ميّز ابن برد بقوله: "وبشّار أطبعهم كلّهم".[367]

المبحث الثاني: النقد الأسلوبي

برزت في دراسات عطوان العديد من القضايا النقدية المتعلّقة بأساليب الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي وحتّى نهاية العصر العبّاسي، لذلك وجدتُ أنّ حسين عطوان يقف على أبرز هذه القضايا، وقسّمتُها إلى قسمين: الأوّل تناولتُ فيه توظيف التراث، والثاني تحدّثتُ فيه عن ظواهر أسلوبيّة عامّة كالأسلوب القصصي والحواري والتشخيص، والصنعة البديعيّة.

المطلب الأوّل: توظيف التراث

365 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 29، 54.

366 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 54.

367 أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت: 255هـ)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1998م)، 1/ 50.

وقف حسين عطوان في دراساته لبعض الشعراء على أشكال توظيفهم للتراث وخاصّة **التراث الديني** فوجد الشاعر أميّة بن أبي الصلت يذكر الديانات القديمة وقصص الأنبياء في شعره،[368] ومن الديانات القديمة التي ذكرها الحنيفية، فو يعتقد أنّها الديانة الحقّة، وأنّ الديانات الأخرى فاسدة باطلة، يقول:[369]

إنَّ آيـــــــاتِ رَبّنا ثاقِباتٌ مـا يُماري فيهنَّ إلا الكَفُورُ

كُلُّ دِينٍ يومَ القِيَامَةِ عندَ الـ ــله إلا دِينُ الحَنِيفَةِ بُورُ

وأمّا قصص الأنبياء كنوح ويوسف وموسى وداود وسليمان فقد ذكرها في قصيدته اليائية الطويلة، ومطلعها:[370]

ألا كُلُّ شيءٍ هالكٌ غيرَ رَبّنا// ولله مِيراثُ الذي كانَ فانيَا

وقف عطوان عند هذه القصيدة وبيّن أنّ الشاعر كان يحكي قصص بعض الأنبياء، وكان يسترسل في حكايتها، مستحضراً معظم أحداثها وأشخاصها، ووضّح عطوان أنّ الشاعر قد استفرغ قسماً كبيراً من شعره في ذكر الحنيفية والتوحيد، وفي ذكر قصص الأنبياء، مستمدّاً ذلك كلّه من المصادر اليهودية والنصرانية، لأنّه كان يعرفها معرفة وثيقة.[371]

368 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 84.

369 ابن أبي الصلت، **ديوان أمية بن أبي الصلت**، 391، 393.

370 ابن أبي الصلت، **ديوان أمية بن أبي الصلت**، 528- 537.

371 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 86، 90.

ومن أشكال التراث التي وقف عندها عطوان **توظيف الأساطير والخرافات** التي تناولها الشعراء في شعرهم، وتنبّه عطوان إلى وجود تلك الأساطير في شعر أميّة ابن أبي الصلت عندما تناول حكاية الديك والغراب، يقول:[372]

بآيةِ قامَ يَنْطِقُ كلَّ شيءٍ وخَانَ أمانةَ الدِّيكِ الغُرابُ

وهذه الأسطورة أخذها الشاعر من أحاديث أهل الكتاب الذين كانوا يقولون: إنّ الديك كان نديماً للغراب، وإنّهما شربا الخمر، ولم يعطيا الخمّار شيئاً، فرهن الغرابُ الديكَ، وتركه عند الخمّار، وذهب ليأتي بالثمن فغدر بالديك ولم يرجع، وبقي الديك محبوساً وجعله الخمّار حارساً.[373]

وكان الغراب من العناصر الأسطوريّة التي شغلت الشعراء، وذهب عطوان إلى أنّ جريراً أخذ يستغلّ هذا العنصر، ويكثر من الاعتماد عليه في شعره، لما يثيره في النفوس من الخواطر، وما يبعثه فيها من المعاني التي تناسب مشاهد الارتحال والتنقّل، فجرير يوظّف أسطورة الغراب في مقدّمات قصائده مستغنياً به عن كثير من أوصافها وتقاليدها،[374] ويستشهد عطوان على توظيف أسطورة الغراب في شعر جرير بمقدّمة قصيدته التي مدح فيها الحجاج، يقول:[375]

إنّ الغرابَ بمـــا كَرِهْتُ لَمُولَعٌ بِنَوى الأحبّةِ دائمُ التَّشْحاجِ[376]

ليتَ الغرابَ غَداةَ يَنْعَبُ بالنَّوى كـان الغرابُ مُقطَّعَ الأوْداجِ[377]

372 ابن أبي الصلت، **ديوان أمية بن أبي الصلت**، 338.

373 ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 1/ 459.

374 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 83.

375 جرير بن عطية الخطفي (ت: 110هـ)، **ديوان جرير**، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، 1986م)، 73.

376 التشحاج: صوت الغراب المسن، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، 5/ 41.

377 الأوداج: عروق تحيط الحلق، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، 9/ 250.

فجرير عندما يتحدّث عن رحلة أحبابه، يقفز مسرعاً إلى ذكر الغراب والدعاء عليه بالموت؛ لكي لا يظل يخبره بارتحال صواحبه، ويعلّل عطوان لجوء جرير إلى أسطورة الغراب حتى لا يصوّر رحلة أحبابه تصويراً مفصلاً، فالتلميح في هذا المقام خير من التصريح، والرمز يغني عن الشرح والتوضيح.[378]

ومن الأساطير الأخرى التي وقف عندها عطوان أسطورة الغول في شعر تأبّط شرّاً الذي يزعم فيه أنّه لقي الغول فقتلها، يقول:[379]

فأَصْبِحْتُ والغُولُ لي جارةٌ فيَا جَارَتا أنتِ ما أَهْوَلَا

ويرى عطوان أنّ الغول وغيرها من الحيوانات الأسطورية لا وجود لها في الواقع، وإنّما هو نوع من الأوهام والخيالات، وضرب من الأساطير والخرافات، جاء بها الشعراء ليعبّروا عن الأوهام والوساوس والمخاوف التي كانت تصيبهم وهم يعيشون حياة التشرّد في الصحاري بين الحيوانات والوحوش، فكانوا يتخيّلون الخيالات، ويربطون ذلك بالغول والجن وغيرها.[380]

يلحظُ الباحثُ من رأي عطوان السابق أنّه يُرجع الأمر إلى الناحية النفسيّة التي كانت تسيطر على الصعاليك في البراري والصحاري، وهذه الملاحظة تحدّث عنها الجاحظ وأضاف رأياً آخر معلّلاً شيوع هذه الأساطير في الشعر، ويُرجعه إلى رواة الأشعار الذين كانوا يروّجونها، ويعمدون في بعضها إلى الكذب أحياناً،

---

378 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 82، 84.

379 ثابت بن جابر تأبط شراً (ت: 80ق.هـ)، **ديوان تأبط شرا وأخباره**، تحقيق: علي ذو الفقار شاكر، (د.م: دار المغرب الإسلامي، ط1، 1984م)، 164.

380 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 58.

لأنّه كلّما كان الشاعر أكذبَ في شعره، كان شعره أطرف، وصار شعره أكثر شهرة، لذلك صار بعض الشعراء يدّعي رؤية الغول أو قتلها أو مرافقتها أو تزويجها.[381]

ومن أشكال التراث التي وقف عندها عطوان **توظيف الأمثال وتضمين النصوص الأدبية**، أمّا الأمثال فنجد أنّ الوليد بن يزيد قد استعان بمثل بدويّ هو (قَبْلَ عَيْرٍ وما جَرَى)،أي قبل عَيْرٍ وجَرْيِهِ، ويراد به أنّه ابتدأ الأمرَ قبلَ أن يجريَ له معنى يُوجبه،[382] وقيل: أي قبل لحظة العين،[383] إذ يقول:[384]

وخَلُّوا عِناني قبْلَ عَيْرٍ وما جَرَى ولا تَحْسُدوني أنْ أَمُوتَ هُزَالاً

فالشاعر يوظّف المثل في شعره لأنّه يريد من أعدائه أن يُسرعوا في الكفّ عن مضايقته سرعةً تشبه اندفاع حمار الوحش في العدو إذا أحسّ الخطر، أو أن يتوقّفوا عن إزعاجه قبل لحظة العين.[385]

وأمّا تضمين النصوص الأدبيّة فوجد عطوان أنّ الشاعر الأموي الأخطل قد عاد إلى دواوين الشعراء الجاهليين، واتّخذها مصدراً في شعره، وكان يعتمد عليها ويقتبس منها، وكان يقلّدها ويعارضها، وينقل بعض معانيها وألفاظها،[386] ممّا جعل كارل بروكلمان يذهب إلى أنّه "كان يقلّد القدماء تقليد العبودية"،[387] ولكي

381 الجاحظ، **الحيوان**، 6/ 250.

382 أبو هلال العسكري (ت: 395هـ)، **كتاب جمهرة الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت: دار الجيل، ط2، 1988م)، 2/ 121.

383 ابن منظور، **لسان العرب**، 6/ 540.

384 ابن يزيد، **ديوان الوليد بن يزيد**، 95.

385 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 326.

386 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 66.

387 بروكلمان، **تاريخ الأدب العربي**، 1/ 207.

يُثبت عطوان اعتماد الأخطل على الشعر القديم، ومحاكاته له، ونقله عنه، جاء بشواهد من شعره تدلّ على ذلك ومنها قصيدته التي يقول فيها:[388]

بانَتْ سُعادُ فَفِي العَيْنَيْنِ مَلْمُولُ من حبِّها وصَحيحُ الجسمِ مَخْبُولُ[389]

غرَّاءُ فَرْعاءُ مِصقولٌ عَوَارِضُها كأنّـــها أَحْوِرُ العَيْنَيْنِ مكحولُ[390]

يتّضح من البيتين السابقين أنّ الأخطل لم يعارض مقدّمة بردة كعب بن زهير (ت: 26هـ)، ولا قلّده فيها فحسب، بل استعار من معلّقة الأعشى صدر بيتها المشهور:[391]

غَرَّاء فَرْعاء مصقولٌ عَوَارِضُها تَمْشِي الهُوَيْنى كما يَمْشِي الوَجِي الوَحل

ويأتي عطوان بقصائد أخرى للأخطل قلّد فيها القدماء، منها قصيدته اللامية ومطلعها:[392]

صَحَا القلبُ عن أَرْوَى وأَقْصَرَ باطلُهْ وعادَ لَهُ من حُبِّ أَروَى أَخَابلُهْ[393]

فإنّه يعارض بها لاميّة زهير بن أبي سلمى التي مطلعها:[394]

صَحَا القلبُ عن سَلْمى وأقْصَرَ باطِلُهْ وعُرِّيَ أَفراسُ الصِّبَا ورواحِلُهْ[395]

ومنها قصيدته القافية التي مطلعها:[396]

---

388 الأخطل، **ديوان الأخطل**، 232.

389 الملمول: المكحال الذي يكتحل به.

390 الغراء: البيضاء نقية العرض، الفرعاء: طويلة الشعر، مصقول عوارضها: نقية الأسنان.

391 الأعشى الكبير، **ديوان الأعشى الكبير**، 55.

392 الأخطل، **ديوان الأخطل**، 237.

393 أخابله: جنونه، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، 3/ 20.

394 زهير بن أبي سلمى (ت: 13ق.هـ)، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، شرح: علي حسن فاعور، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1988م)، 88.

395 أقصر باطله: كفّ عن الصبا واللهو، وعري أفراس الصبا ورواحله: ترك الصبا وركوب الباطل.

396 الأخطل، **ديوان الأخطل**، 207.

عفَا من آلِ فاطمةَ الثُّرَيا فمجرى السَّهْبِ فالرِّجَلِ البِراق[397]

فقد عارض فيها قصيدة زهير التي مطلعها:[398]

عَفَا من آلَ فاطمةَ الجواءُ فَيُمْنٌ، فالقوادِمُ، فالحِسَاءُ[399]

بعد أن جاء عطوان بكلّ هذه الشواهد التي تدلّ على اعتماد الأخطل على النماذج الجاهلية، يستنتج الباحثُ أنّ الحكم الذي أصدره عطوان علي الأخطل _الذي تأثر بالتراث الشعري الجاهلي وقلّده وأخذ منه في أشعاره_[400] كان حكماً صائباً يدلّ على سعة اطّلاع عطوان ودقّة ملحوظاته في تتبّع الظواهر الفنّيّة والوقوف عليها.

وإذا كان الباحثُ قد قبل الحكم السابق على الأخطل وذلك لكثرة الأدلّة التي تمّ الاستشهاد بها، فإنّه يرفض تعميم ذلك الحكم على جميع الشعراء الأمويين الذين ذهب عطوان إلى أنّهم "عكفوا على التراث الجاهلي نهلاً وتمثّلاً حتّى انساب الشعر على ألسنتهم"،[401] ويرى الباحث في هذا تعميماً غير مقبول، فإذا سلمّنا بوجود أثر التراث الشعري الجاهلي في أشعارهم فإنّنا لا نستطيع أن ننكر محاولات التجديد التي قاموا بها، وعلاوة على ذلك فإنّ الأخطل نفسه يتحوّل من وصف الظعائن في الصحراء على ظهور الإبل والنوق إلى وصفها في البحر على ظهر السفينة، يقول:[402]

---

397 السهب: المكان الذي لا يمنع جريان الماء ولا يمسكه، **لسان العرب**، 4/ 725. الرِّجَل: مَسايِل الماء، مفردها رِجْلة، **لسان العرب**، 4/ 89. البِراق: أرض ذات حجارة، **لسان العرب**، 1/ 393.

398 ابن أبي سلمى، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، 13.

399 الجواء ويمن والقوادم والحساء: أسماء أماكن.

400 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 68.

401 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 68.

402 الأخطل، **ديوان الأخطل**، 51.

كأنَّ الرّيطَ فوقَ ظباءِ فَلْجٍ غَداةَ لَبسنَ للبَيْنِ الثّيابَا[403]

فَفَارَقْنَ الخَليطَ على سَفينٍ تَشُـقُّ بِهِنَّ أمواجاً صِعابَا

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ الأخطل وغيره من الشعراء في العصر الأموي وإن كانوا قد تأثّروا بالشعر الجاهلي فإنّهم لم يكتفوا بالتقليد الجامد الذي يحول بينهم وبين التجديد في بعض الجوانب، ممّا دفع عطوان إلى الاعتدال في حكمه على الأخطل وانصافه بقوله: "نظلم الأخطل إذا قلنا إنّ عمله في مقدّماته كان يقوم على استغلال المثل القديمة، دون إضافة إليها، أو ابتكار يزيده عليها".[404]

المطلب الثاني: ظواهر أسلوبية

وقف حسين عطوان في دراساته المتعدّدة على العديد من الظواهر الأسلوبية التي تجلّت بوضوح في شعر بعض العصور وعند بعض الشعراء، وتمثّلتْ في أسلوب القصص والحوار، وأسلوب التشخيص، وأسلوب البديع.

أولاً: أسلوب القصّ والحوار

يتناول عطوان أسلوب القصّ والحوار من خلال حديثه عن الشعر الجاهلي الذي قسّمه إلى بيئات متعدّدة، حيث لاحظَ أنّ شعر البيئة الجبليّة يتضمّن بدايات الأسلوب القصصي الساذج الذي يقوم على السرد المباشر، إذ فيه حدث بسيط، لا ينمو ولا يتفرّع ولا يتأزّم، وفيه بطل أصمٌّ كالصخر لا يشعر ولا يتأثّر، ولا يثور في نفسه صراع ولا حوار، وفيه خطر يكتنف عمل البطل، يتمثّل في الأسماك المتوحّشة، أو في الأمواج العاتية،

403 الريط: الملاءة التي تلبس وتكون قطعة واحدة.

404 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 68.

لا يزداد ولا يكبر، ولا يتعاظم ولا يتفجّر، وهو خطر لا يهدّد حياة البطل، ولا يلحق به أذى إلا ما قد ينتابه من قلق أو خوف.[405] وضرب عطوان مثالاً على ذلك بقصيدة أبي ذؤيب الهذلي التي مطلعها:[406]

صَبا صَبْوَةً بلْ لجَّ وهْوَ لَجوجُ وزالَتْ لهُ بالأَنْعَمَيْنِ حُدوجُ[407]

ويرى عطوان أنّ شعر هذه البيئة (البيئة الجبلية) يتضمّن أسلوب الحوار أيضاً، ولكنّه جاء قصيراً موجزاً، ليس فيه عمق ولا تطوّر، فهو لا يتجاوز اللوم للبطل أو النصح له من زوجه أو رفيقه، وردّه عليه، وهو حوار مفكّك مقطّع، ليس بين أجزائه ترابط ولا تواصل.[408] ويضرب مثالاً على ذلك بقصيدة تأبّط شرّاً التي مطلعها:[409]

يا عِيدُ ما لَكَ مِنْ شَوقٍ وإيراقِ ومَرِّ طَيْفٍ على الأهوالِ طَرَّاقِ

ويرى عطوان أنّ شعر البيئة المدنية يتضمّن شيئاً من الأسلوب القصصي، ولكنّه يتّسم بالقِصر والسّذاجة، إذ ليس فيه عمق ولا تطوّر، بل هو أقرب إلى السرد والتقرير.[410]

ولاحظ عطوان أنّ أسلوب القصص والحوار كان ظاهراً في شعر البيئة السهلية، فكثيراً ما كان الشاعر يبني جميع قصيدته أو قطعة منها على شكل قصّة تتضمّن حدثاً وبطلاً، فيبدأ ببسط الحدث، ثم يطوّره ويعقّده، ويجعل البطل يدافع عن قضية، أو ينتظر فرصة، ثم يثير في نفسه الحيرة، أو يُعرّضه للخطر، ويقيم حواراً بينه وبين

405 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 48.

406 الهذلي، **ديوان أبي ذؤيب الهذلي**، 44.

407 الأنعمان: اسم موضع.

408 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 66.

409 تأبط شرا، **ديوان تأبط شرا وأخباره**، 125.

410 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 91.

شخص آخر، أو بينه وبين نفسه، ثم يمدّ في الصراع، أو يزيد من الخطر، ويُشعِّبُ الحوار الداخلي أو الخارجي، وما يزال يَفْتَنُّ في ذلك حتّى يختم القصّة، ويضع لها نهاية تلائم فكرته وغايته.[411]

وضرب عطوان مثالاً لذلك قصيدة عروة بن الورد التي يخاطب فيها زوجته التي تحاول منعه وصدّه عن الغزو، ويبدأ بطل القصّة (عروة) في الدفاع عن قضيّته وبيان غايته من الغزو، فهو يريد حسن السيرة، وزوجته لا تقلع عن نهيه وتحذيره، يقول:[412]

أقلّي عليَّ اللومَ يا ابنةَ مُنْــذرِ ونامي، وإنْ لم تَشْتهِي النَّوْمَ، فاسْهَرِي

ذَرِيْنِي ونَفْسِي، أمَّ حسّان، إنَّنِي بِها، قبلِ أنْ لا أمْلكَ البَيْعَ، مُشْـتَرِي

أَحاديْثَ تَبْقَى، والفتى غيرُ خالِدٍ إذا هُوَ أَمْسَـــــى هامَةً فوقَ صُيَّرِ[413]

ويستمرّ عروة في محاورتها متعجّباً من عملها حائراً في أمرها، مبيّناً لها أنّه يسعى ليجنّبها الفقر وسؤال الناس، غير خائف الموت، فالموت حتميّ سيأتي لا محاله، يقول:[414]

ذَرِيني أَطُــوْفُ في البلاد، لَعَلّني أُخَلِّيْكِ، أو أُغْنِيكِ عن سـُوءِ مَحْضَرِ

فإنْ فازَ سَـــــهمٌ للمَنِيّةِ لم أكنْ جَزُوعاً، وهلْ عـنْ ذاكَ، مِنْ مُتَأَخّرِ؟

وإنْ فازَ سَهْمِي كَفّكُمْ عنْ مَقَاعِدٍ لكمْ خَلْفَ أدبارِ البيـــوتِ، ومَنْظَرِ

411 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 133.

412 ابن الورد، **ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك**، 67.

413 صيّر: حجارة تجعل فوق بعضها البعض.

414 ابن الورد، **ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك**، 67.

ويستمرّ في محاورتها مؤكّداً على خروجه للغزو بالصعاليك الراجلين تارة، وبالصعاليك الفرسان تارة أخرى، وذلك حتّى يقنعها بالسكوت عن تحذيره من الهلاك، يقول:[415]

تقولُ: لكَ الويلاتُ، هلْ أنتَ تاركٌ ضبواً بِرِجْلٍ، تارةً، وبمنســـــرِ[416]

ويعرض عليها نوعين مختلفين من الصعاليك: أمّا الأوّل فذليل خامل يتطفّل على موائد الآخرين، يقول:[417]

لحى اللهُ صعلوكاً إذا جنّ ليلهُ مصافي المشاشِ، آلفاً كلّ مجزرِ[418]

يعدّ الغنى من نفسِهِ كلّ ليلةٍ أصابَ قِراها منْ صَديقٍ ميسّرِ

وأمّا الآخر فكريم عاملٌ صاحب عزيمة، يهجم على أعدائه دون خوف، فإن مات تبقى ذكراه محمودة في الأسماع، يقول:[419]

ولكن صعلوكاً، صفيحةُ وجْهِهِ كضَوْءِ شهابِ القابـــسِ المتنوّرِ

مُطلاً عـــلى أعدائِهِ يَزْجُرونَهُ بســـاحَتِهم، زَجْرَ المَنيحِ المشهّرِ

فذلك إنْ يلْـــقَ المنيةَ يلْقَها حَميداً، وإنْ يستغنِ يوماً، فأَجْدرِ

ويختم عروة قصيدته ببيان الغاية من غاراته، فهو يغامر بحياته حتّى ينهض بحقوق الضعفاء الفقراء من قومه، وهو لا يجمع المال ليكتنزه لنفسه، بل ليوزّعه على الفقراء ولا يبقى له شيء منه، يقول:[420]

---

415 ابن الورد، **ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك**، 67.

416 هل أنت تارك الغزو مرة راجلاً ومرة راكباً الخيل.

417 ابن الورد، **ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك**، 68.

418 مصافي: مختار، المشاش: رأس العظم اللين.

419 ابن الورد، **ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك**، 69.

420 ابن الورد، **ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك**، 70.

يريحُ عليَّ الليلُ أضيافَ ماجدٍ كريمٍ، ومالي، ســـارحاً، مال مقترِ

ويرى عطوان أنّ أسلوب القصص والحوار في شعر البيئة الساحلية كان أكثر عمقاً ودقّةً، وقد استخدم الأعشى هذه الأسلوب مراراً، وعمد إليه في بعض وصفه لمجالس الخمر واللهو وافتنّ فيه وأحسن، ولكنّه أشرف على الغاية في وصفه لاستخراج اللؤلؤ، إذ صبّه في قالب قصصي محكم، فيه حدثٌ مركّب يتشعّب ويتواصل ويتكامل، ويتعقّد ثم ينفرج وينحلّ. وهو يبدأ بانتظار الغواصين لموسم الغوص، واستبطائهم لمقدمه، وانشغالهم به، وتجهّزهم له. ولا يلبث أن يجيء، فينطلقون إلى سفينتهم، ويختلفون في أمر رحلتهم، ومن يتولّى قيادتهم، ثم يتفقون فتحملهم سفينتهم، وتجري بهم في البحر شهوراً كثيرة، فيعثرون على موقع اللؤلؤ، فيرسون سفينتهم، ويلقي رئيسهم بنفسه في الماء، ويصل إلى قعر البحر، ويُمضي فيه مدة طويلة، فيتوجّس أصحابه خيفةً عليه، وتساورهم الظنون في مصيره، ثم يرى درّة فيلتقطها، ويرجع إليهم بها، وهكذا تتسلسل الأحداث.[421]

وحتى يؤكد عطوان وجود هذا الأسلوب في الشعر الجاهلي بشكل عام جاء بقطعتين شعريتين للأعشى ميمون بن قيس يصف فيهما استخراج اللؤلؤ، مطلع الأولى:[422]

كجُمانَةِ البَحْريِّ جاءَ بها غَوَّاصُـــــــها من لُجَّةِ البَحْرِ

ومطلع الثانية:[423]

كأنَّها درّةٌ زهراءُ أخرجَها غَوَّاصُ دَراين يَخْشَى دونَها الغَرَقا[424]

421 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 171.

422 عبد القادر بن عمر البغدادي(ت: 1093هـ)، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط4، 1997م)، 3/ 236.

423 الأعشى الكبير، **ديوان الأعشى الكبير**، 367.

424 دارين: اسم موضع.

وفي هذا الأسلوب القصصي بطل، وهو الغواص الأوّل، وفيه شخصيات أخرى تشاركه في العمل، هي بقيّة الغواصين. والبطل مرهف النفس، متوقّد الاحساس، كثير الهواجس، وقد أبدع الأعشى في تصوير ما دار في نفس البطل وضميره من حوار غني، وصراع قوي، بتشخيصه لنفس الغواص وضميره، وإجرائه الحوار بينهما، وتشقيقه لمعانيه، ومدّه لأبعاده، وتفجيره للصراع بينهما، وتفريعه لمظاهره وتوسيعها.[425]

وفي هذا الأسلوب القصصي خطر كبير يهدّد حياة البطل، ويؤذن بهلاكه المؤكّد، وهو يبدو في عمق البحر، وتراكب مياهه، وارتفاع أمواجه التي قتلت أباه في القطعة الأولى، ويبدو في المارد الغويّ الذي يحرس الدرّة، ويتحفّز للفتك بمن يقترب منها في القطعة الثانية.[426]

ويرى عطوان أنّ قطعتي الأعشى الشعريتين قد أثّرتا فيمن جاء بعده من الشعراء، فقد أفاد منهما الفرزدق في وصف استخراج الدرّ، فقد استلهم منهما الحدث وبدايته وتطوّره وتعقّده، وأخذ منهما أغلب الأشخاص كالملاحين والحارس والتجار، واستعار الأسلوب القصصي والحوار الداخلي والصراع النفسي،[427] وكلّ هذا يظهر في قطعة الفرزدق التي بدأها بقوله:[428]

كَدُرَّة غَوَّاصٍ رمى في مَهيبةٍ بأجْرامِهِ والنَّفسُ يَخْشَى ضَمِيْرُها[429]

ويلاحظ عطوان بعين الناقد البصير أنّ الفرزدق _وعلى الرغم من تأثّره بالأعشى_ قد شعّب الحدث وفرّعه وعقّده، وهوّل الخطر، ووسّع الحوار الداخلي، وعمّق الصراع النفسي، فجعل الحيّة تبصر الغوّاص، وجعله

425 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 171.

426 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 172.

427 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 88.

428 الفرزدق، **ديوان الفرزدق**، 315.

429 مهيبة: لجة في بحر يهابها من رآها من هولها.

يقترب منها، وهو خائف حريص على حياته قبل المغامرة بها، ثم جعل الحيّة تنهشه، وختم الحدثَ بخاتمة حزينة، فجعل الغواص ينفر من الدواء ولا يستطيع شربه، لأنّه كان يحتضر، ثم جعله يموت بعد خروجه من البحر بفترة قصيرة.[430]

ووقف عطوان على الفروق الدقيقة بين الأعشى والفرزدق، ووجد أنّ الثاني قد استبدل الحيّة الخبيثة بالمارد القويّ الذي جعله الأوّل حارساً على الدرّة، وجعلها أكثر منه سهراً، وأشدّ حذراً، وأكبر خطراً. وزاد الفرزدق من ترقّب أصحاب الغوّاص له، وإشفاقهم عليه، وعنايتهم به، فجعلهم يسرعون إليه، ويحضّرون الدواء له حرصاً على حياته. وأضاف الفرزدق شخصيّة الأمّ، فجعلها تنتظر عودة ابنها سالماً، ثم جعلها تتألّم على موته.[431]

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا الأسلوب لم يكن مقتصراً على الشعر الجاهلي فحسب، بل وُجد في الشعر الإسلامي والأموي والعبّاسي، ولكنّ عطوان تناوله عند حديثه عن الشعر الجاهلي من جهة، وعند حديثه عن تأثير الأعشى فيمن جاء بعد من الشعراء _خاصة الفرزدق_ من جهة ثانية، ولعلّه من المفيد أن يؤكّد الباحث على شيوع هذا الأسلوب في الشعر العربي بشكل عام وفي شعر عمر بن أبي ربيعة بشكل خاصّ؛ إذ كثر في شعر عمر ورود الأسلوب الذي يركّز على الحوار، والمتصفّح لديوانه يجد الكثير من القصائد التي تنطق بذلك.[432]

ثانياً: أسلوب التشخيص

---

430 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 88.

431 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 88.

432 عمر بن أبي ربيعة (ت: 93هـ)، **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، شرح: يوسف شكري فرحات، (بيروت: دار الجيل، د. ط، د. ت)، 11، 58، 70، 527، 530.

من الأساليب التي وقف عندها عطوان أسلوب التشخص، فلاحظ أنّ هذا الأسلوب قد ظهر بشكل بارز في شعر البيئة السهلية، ويُلاحَظُ ذلك في وصف مشاهد الصيد وما يحتدم فيها من صراع بين الثيران والكلاب، فقد كان بعض الشعراء المنقّحين المجَوّدين يبثُّون في الحيوان عواطف الإنسان وقلقه وطمعه ويأسه، فالثور يخاف ويترقَّب، والكلب يطمع ويتربّص، وتنشب المعركة وكأنها معركةٌ آدميّة، فالثور يطعن طعن الرجل المدافع عن عرينه وحماه، والكلب يبصر مقتل أخيه، فيرى أنّ القصاص غير ممكن، وتُحدِّثُه نفسه أن يطمع في غير طائل، فينصرف عن المعركة، وقد سيطر عليه اليأس والقنوط.[433]

وضرب عطوان مثالاً لذلك من شعر النابغة الذبياني قوله:[434]

كأنّ رحْلِيْ، وقــد زال النهارُ بنا يومَ الجليل على مستأنـــسٍ وَحَدِ

مِنْ وَحْـــشِ وَجْرةَ موشِيٍّ أَكارِعُهُ طاوِي المَصِيرِ، كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرِدِ[435]

أَسْـــرَتْ عليه من الجوزاءِ سارِيةٌ تُزْجي الشَّـــمالُ عليه جامدَ البَرَدِ[436]

فارتاعَ من صوت كَلَّابٍ فبات له طوْعُ الشَّوامتِ مــن خوفٍ ومن صَرَدِ[437]

فبثّهنَّ عليه واســـــتمرّ به صُمْعَ الكُعُوبِ بريـــئاتٍ من الحَرَدِ[438]

وكان ضُمْرانُ منه حيـــث يُوزِعُهُ طعنَ المُعارِكِ عنـــــد المُحْجَرِ النَّجُدِ[439]

---

433 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 133.

434 زياد بن معاوية النابغة الذبياني (ت: 18ق.هـ)، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (مصر: دار المعارف، ط2، 1977م)، 17- 20.

435 وجرة: الفلاة، أكارعه: قوائمه، كسيف الصيقل: يقصد أن الثور أبيض يلمع كالسيف، الفرد: المنقطع القرين، طاوي المصير: ضامر البطن.

436 سارية: سحابة، تزجي الشمال: تسوق مطراً من الشمال لبرودته.

437 ارتاع: فزع وخاف، كلّاب: صائد ذو كلاب، الشوامت: القوائم، صرد: شدة البرد.

438 صمع الكعوب بريئات من الحرد: مفاصله لسن برهلات ولا عيب فيهن.

439 ضمران: اسم كلب، يوزعه: يغريه، المحجر: الملجَأ والمدرَك، النجد: الشجاع.

شـــكَّ الفَريصةَ بالمِدْرَى فأنْفَذَها طَعْنَ المُبَيْطِرِ إذْ يِشْـــفي من العَضَدِ[440]

كأنَّهُ خارجاً مـــن جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُـــــــوهُ عند مُفْتَأَدِ[441]

لما رأى واشقٌ إقعاص صـــاحبِه ولا ســـــــــبيلَ إلى عَقْلٍ ولا قَوَدِ[442]

قالت له النّفسُ: إنّي لا أرى طَمَعاً وإنّ مولاكَ لم يَسْـــــلمْ ولم يَصِدِ

وتنبّه شوقي ضيف إلى وجود أسلوب التشخيص عند الشعراء الجاهليين المنقّحين المجوّدين وعَرَضَ أبيات النابغة الذبياني التي ذكرها الباحثُ معلّلاً وصف النابغة لهذا المشهد بأنّه أكثر حيوية، وأضاف شوقي بأنّ ذلك يدلّ على مهارة النابغة في التصوير وتمثيل المنظر وتجسيمه.[443]

ويرى عطوان أنّ شعراء العصر العبّاسي قد برعوا وأبدعوا في التشخيص، وضرب أمثلة كثيرة على ذلك منها قصيدة أبي تمّام التي تتجلّى فيها مقدرته على هذا الأسلوب ومطلعها:[444]

رَقَّتْ حَوَاشي الدَّهْرِ فَهْيَ تَمَرْمَرُ وغَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ

كان أبو تمّام مولعاً بالتشخيص في أبيات القصيدة السابقة، ولاحظ عطوان أنّه عُني به عناية شديدة، وهو تشخيص يظهر في مطلع القصيدة؛ فالشاعر يتصوّر أيّام الربيع وكأنّها العروس تتمايل وتختال في ثيابها الزاهية وحُليّها المتلألئة، وهو يجنح إلى التشخيص في كلّ بيت من أبياتها.[445]

---

440 المدرى: القرن. العضد: داء ووجع في العضد.

441 سفود: عود الشواء، نسوه: تركوه، مفتأد: موضع الشواء، شبه القرن في حالة خروجه من جنب الكلب بسفود شواء ترك حتى نضج ما فيه.

442 واشق: اسم كلب، إقعاص: قتل، العقل: غرم الدية، القود: قتل النفس بالنفس.

443 ضيف، **تاريخ الأدب العربي**، العصر الجاهلي، 296.

444 أبو تمام، **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**، 2/ 191.

445 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 192.

ومن أكثر الشعراء العبّاسيين الذين جعلوا من التشخيص محاولة فنّيّة تجديدية على موضوع الطلل هو الشاعر ابن المعتز الذي شخّص الطلل ومنحه صفة الإنسان، فإذا هو يحدّثه فيجيبه، وإذا هو يسأله فيردّ عليه، ويرى عطوان أنّ ابن المعتز أراد بذلك الخروج على التراكيب المعروفة، والقوالب المألوفة، تلك التي أكثر الشعراء من استعمالها حتّى كادت تتجمّد وتتحوّل إلى صيغ لا تَحْمِل معنى ولا تُحرّك نفساً.[446]

واستشهد عطوان على هذه المحاولة التجديدية في الأسلوب عند ابن المعتز بمقدّمة قصيدته التي مطلعها:[447]

تَعَاهَدَتْكَ العهادُ يا طَلَلُ حَدِّثْ عن الظّاعنين، ما فَعَلوا؟

فقال: لم أدْرِ غيرَ أنّهم صــاحَ غرابُ البَيْنِ فاحْتَمَلُوا

يشير عطوان من خلال حديثه عن ظاهرة الطلل الذي يحاوره الشاعر فيجيبه، ويخرج عن صمته وسكوته، فيكلّمه ويردّ عليه إلى ظاهرتين عُرفتنا عند النقّاد العرب: الظاهرة الأولى عُرفتْ باسم "سؤال الديار واستعجامها" فقد تعوّد الشعراء أن يسألوا الطلل عن أهله ومصيرهم ولكنّ رد الطلل في الأعمّ الأغلب يكون الصمت والسكوت، أمّا الظاهرة الثانية فهي: "التشخيص" حيث جعل ابن المعتز الطلل يخرج عن صمته ويجيب ويحاور ويتكلم.[448]

ثالثاً: أسلوب البديع

وقف عطوان عند أسلوب البديع الذي ظهر عند شعراء العصر العبّاسي خاصّة في شعر مسلم بن الوليد (ت: 208هـ) الذي عثر له عطوان على أشعار فيها طباق وجناس إلا أنّه لم يجنح كلّ الجنوح نحو البديع، وإنّما

446 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 247.

447 ابن المعتز، **ديوان ابن المعتز**، 356.

448 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 248.

اعتمد على لون واحد منه وهو الطباق دون أن يسرف فيه كثيراً، ومع ذلك وجد عطوان لمسلم شعراً مال فيه كلّ الميل إلى التصنيع، وكثّف به ألوان البديع ممّا ميّزه عن غيره من شعراء عصره.[449]

ويرى عطوان أنّ من الشعراء الذين تبعوا مسلماً في التصنيع هو أبو تمّام، ولكنّ أبا تمّام قد أغرب في استخدام أدوات البديع،[450] ولاحظ عطوان فرقاً بين أشعار مسلم التي نثر فيها الطباق البسيط نثراً دون أن يكثّفه أو يعقّده أو يخرج عنه إلى الجناس إلا قليلاً، وبين أشعار أبي تمّام التي تزخر بألوان البديع المتنوّعة ممّا زاد في جمالها وروعتها.[451]

وضرب عطوان مثالاً لذلك قصيدة أبي تمّام التي مدح بها المعتصم والتي أشاد فيها بفتحه عمّورية، يقول في مطلعها:[452]

السَّـــيْفُ أصْدَقُ أنْباءً من الكُتُبِ في حَدِّه الحَدُّ بين الجِدِّ واللعِبِ

بيضُ الصَّفائحِ لا سودُ الصَّحائِفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّـكِّ والرِّيَبِ

يتّضح من البيتين السابقين اعتماد أبي تمّام على البديع، فقد جانس بين (الحد) و(الحد)، وبين (الحد) و(الجد)، وبين (الصفائح) و(الصحائف)، وطابق بين (السيف) و(الكتب)، وبين (الجد) و(اللعب)، وبين (بيض) و(سود)، وهكذا استمرّ في بقيّة أبيات القصيدة، ولاحظ عطوان أنّ أبا تمّام قد اعتمد على عنصر

449 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 158.

450 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 186.

451 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 189.

452 أبو تمام، **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**، 1/ 40.

الطباق أكثر من اعتماده على الجناس أو غيره من عناصر البديع؛ ويُرجع عطوان السبب في ذلك إلى أنّ الطباق هو الأداة الطيّعة في هذه المناسبة التي يمكن أن يُظهر بها المتناقضات والمفارقات.[453]

ويرى عطوان أنّ البحتري قد استغلّ أدوات البديع من جناس وطباق استغلالاً واسعاً، ولكن في بساطة دون أن يعمد إلى التعقيد والغرابة، فهو يتلاعب بالألفاظ دون تعمّق في استعمالها أو إغراق في تحميلها بالمعاني التي تحتاج إلى طول النظر والتفكير، وإنّما يعبّر عن معان بسيطة واضحة.[454] وضرب عطوان مثالاً على ذلك قصيدة البحتري التي مطلعها:[455]

مِنّيَ وَصْلٌ ومِنْكَ هَجْرُ وفيَّ ذلٌّ وفيكَ كِبْرُ

ويتّفق عطوان مع شوقي ضيف في أنّ البحتري قد استخدم أدوات البديع استخداماً بسيطاً ساذجاً لا خيال ولا عمق ولا فكر فيه،[456]حيث جاءت الألفاظ واضحة لا غموض في معانيها ولا خفاء، بل فيها السهولة والوضوح والنعومة.[457]

ولا بدّ من التأكيد هنا على أنّ عطوان لم يتطرّق إلى نقد النقّاد للشعراء المولّدين واتّهامهم بإفساد الشعر بكثرة البديع والإغراق فيه، كما لم يفصّل الحديث عن ظهور مدرستين متباينتي الاتّجاه والأنصار، مدرسة تتبنّى القديم وتنتصر للبحتري وأخرى استهواها شعر المولّدين وما ورد فيه من البديع، وناصرت أبا تمّام، واكتفى بالإشارة إلى أنّ كتاب الآمدي يكشف عن: "أنّ العلماء كانوا ما يزالون منقسمين طائفتين، وأنت ترى في

453 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 197.

454 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 84، 85.

455 البحتري، **ديوان البحتري**، 1/ 1050.

456 شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، (مصر: دار المعارف، ط1، 1943م)، 194.

457 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 94.

فاتحته ذكراً لآراء كلّ طائفة منهما، وتجد في أصحاب البحتري المعجبين به، المدافعين عنه، من يمثّلون العلماء المؤثرين للمذهب القديم، وتجد في أصحاب أبي تمّام المستحسنين لمذهبه الفلسفي الغامض مَنْ يمثّلون العلماء المنحازين للمذهب الجديد وللشعراء المحدثين".[458]

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على أنّ عطوان قد تناول هذه المسألة بشكل مبسّط من خلال ورودها عند بعض الشعراء دون التعمّق فيها، لذلك كان حري بالباحث التطرّق إلى كتاب البديع لابن المعتز، الذي افتخر فيه بأنّه مبتدع هذا العلم، وأنّه غير مسبوق إليه يقول في مقدّمة كتابه: "قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ــصلى الله عليه وسلمــ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدّمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع، ليعلم أنّ بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ ولكنّه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتّى سمّي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه".[459]

وهذا يعني أنّ البديع ــفي رأي ابن المعتزــ وُجد قبل العصر العبّاسي في القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام العرب، وبالتالي فإنّ المحدثين لم يبتكروا هذا الفنّ، وصرّح بذلك قائلاً: "إنّما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدّمين إلى شيء من أبواب البديع"،[460] وإنّما أسرفوا في استخدامه، كما فعل أبو تمّام الذي "شغف به حتّى غلب عليه وتفرّع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الأفراط وثمرة الإسراف".[461]

---

458 عطوان، **مقالات في الشعر ونقده**، 230.

459 عبد الله بن المعتز (ت: 296هـ)، **كتاب البديع**، تحقيق: عرفان مطرجي، (بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2012م)، 9.

460 ابن المعتز، **كتاب البديع**، 13.

461 ابن المعتز، **كتاب البديع**، 10.

ويرى إحسان عبّاس أنّ ابن المعتز في كتابه هذا قد أنصف القدماء ونسب إليهم الفضل في استخدام البديع، وسلب المحدثين هذا الفضل؛[462] لأنّه وجدهم يسرفون في استخدامه حتّى أصبح عند بعضهم صنعة يقصدها الشاعر لذاتها، وممّن فعل ذلك أبو تمّام الذي أحسن في بعض ذلك وأساء في بعض.

المبحث الثالث: نقد الصورة الفنّيّة

وجدتُ في دراسات عطوان العديد من الملاحظات النقديّة حول الصورة الشعرية وتطوّرها من الجاهلية وحتّى نهاية العصر العبّاسي، حيث تحدّث عطوان عن الصورة الشعرية في كلّ عصر من العصور وبيّن عناصر التقليد والتجديد فيها، وبعد الوقوف على هذه العناصر في كتابات عطوان النقدية يمكن للباحث تقسيمها إلى قسمين: الصورة الجاهلية (البدوية) التقليدية، والصورة الإسلامية (الحضرية) الجديدة.

المطلب الأوّل: الصورة الجاهلية (البدوية) التقليدية

وبعد تناول دراسات عطوان التي عرض فيها للشعر الجاهلي وجده الباحثُ يرى أنّ كثيراً من الصور الفنّيّة الجاهلية روافدها بدويّة خالصة، فالطبيعة الصحراوية هي المورد الأساسي الذي يغذّي الصور، حيث تلتقي فيها النباتات والحيوانات والرياح والمطر، وأكثر هذه الصور في رأيه تقوم على التشبيهات، إذ يكاد كلّ معنى أو منظر يُقْرَنُ بما يماثله ليزيده وضوحاً وإشراقاً، وتتوالى التشبيهات في صفوف متراصّة، وتزدحم ازدحاماً شديداً، وهي تشبيهات ماديّة مأخوذة من مظاهر الطبيعة والحياة المختلفة، وبعضها موجز مركّز، وبعضها واسع مفصّل.[463]

462 إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، (بيروت: دار الثقافة، ط4، 1983م)، 121-122.

463 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 132.

ومن الأمثلة التي ضربها عطوان على التشبيهات البسيطة القريبة التي لا عمق فيها[464] قول امرئ القيس في معلقته:[465]

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصَـاتِهَا وقِيْعَانِـــــها كَأَنَّه حَبُّ فلفلِ

كَأَنّ غَداة البينِ يـــوم تَحَمَّلُوا لَدى سَمُراتِ الحيّ ناقفُ حَنْظَلِ

ففي البيت الأوّل يشبّه الشاعر بعر الأرآم بحبّ الفلفل وفي ذلك دلالة على أنّ ديار المحبوبة قد خلت من أهلها، وسكنتها الحيوانات الوحشية من بعدهم، وفي البيت الثاني يشبّه الشاعر دموعه التي فاضت على نحره بدموع ناقف الحنظل حتّى يبيّن مقدار ما ذرفه من الدموع. وهذه تشبيهات بسيطة مستمدّة من البيئة البدوية التي يعيش فيها الشاعر.

ويقابل هذه التشبيهات _في رأي عطوان_ تشبيهات مستمدّة من مكونات الطبيعة المختلفة، ومعالم الحياة المادية، ولكنّها دقيقة بديعة، انتُخبتْ بعناية فائقة، وهي تمثّل ذوقاً راقياً، ولا تتّصل بالجوانب الخارجية الشكلية وحدها، بل تتّصل أيضاً بالجوانب الداخلية النفسية، إذ تشتمل اللون والرائحة والهيئة والحركة والعاطفة.[466] ويمثّل عطوان لهذا النوع من التشبيهات بقصيدة علقمة بن عبدة (ت: 20ق.هـ) التي يقول فيها:[467]

هل ما عَلِمْتَ وما اسْتُوْدِعْتَ مَكتومُ؟ أمْ حَبْلُها إذْ نأتْكَ اليومَ مَصْرومُ

464 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 180.

465 امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، 9.

466 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 170.

467 المفضل الضبي (ت: 178هـ)، **المفضليات**، تحقيق أحمد محمد شاكر- عبد السلام محمد هارون، (القاهرة: دار المعارف، ط6، 1964م)، 397.

رَدَّ الإماءُ جِمالَ الحيِّ فاحْتَمَلـــــوا فكُلُّها بالتَّزيدِيّاتِ مَعكـــــومُ[468]

عَقْلاً ورَقْماً تَظَلُّ الطّيـــــــر تخْطِفُه كأنّهُ من دَمِ الأجــوافِ مَدْمومُ[469]

يحْمِلْنَ أُتْرُجّةً نَضْخُ العبيـــــــرِ بها كأنَّ تَطْيابَها في الأنفِ مَشْمــومُ

كأنّ فأْرَةَ مِسْكٍ في مفارِقِـــــــها للباسِطِ المُتَعاطِـــي وهْوَ مَزكومُ

فالعينُ مِنّي كَأَنْ غَرْبٌ تَحُطُّ بـــــــهِ دَهماءُ حـــــارِكُها بالقُتْبِ مَحزومُ

فالشاعر في مطلع هذه القصيدة يسأل نفسه عن مصير حبّه بعد أن بعدت محبوبته عنه، فهو لا يدري هل نسيته أو أنّها ما زالت وفيّة له؟ ويرى عطوان أنّ المدقّق في أبيات قصيدة علقمة هذه يجد أنّ الشاعر قد عُني بتزيين لوحته ورسم ألوانها، فالقافلة مستعدّة للرحيل، والهوادج فوقها مكلّلة بالثياب وهي ثياب حمراء منقوشة تشبه الدم الناصع، ومحبوبة الشاعر معطّرة بطيب فريد تشبه رائحته رائحة الفاكهة، وهي رائحة قويّة يستطيع شمّها المزكوم من الرجال، والشاعر يبكي لرحيل محبوبته ويشبّه ما ذرف من دموع بدلو عظيمة، فالشاعر في الأبيات يتّخذ من التصوير وسيلة لإظهار براعته ومقدرته الفنّيّة.[470]

ويؤكّد عطوان على وجود الصورة البدوية في الشعر الجاهلي من خلال ذكر الشعراء لبعض الحيوانات التي كانت تعيش في بيئتهم كالناقة والثور والأسد والضبع والذئب والنسر والعقاب، ويصف هؤلاء الشعراء أشكال تلك الحيوانات وسلوكها وحركاتها وعاداتها وحياتها مع أولادها، وهذا الوصف _في رأي عطوان_ يدلّ على

468 التزيديات: نوع من أنواع الثياب، المعكوم: المعدول.

469 العقل والرقم: أنواع من الثياب.

470 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 202.

معرفة الشعراء الدقيقة بهذه الحيوانات، ويدلّ كذلك على تعاطفهم معها لأنّها كانت تعيش معهم في بيئة قاسية، وتسعى مثلهم في طلب الرزق، فالشعراء كانوا يرون في هذه الحيوانات صورةً أخرى من أنفسهم وحياتهم.[471]

ولم يكتف عطوان بذكر الحيوانات الصحراوية ليدلّل على وجود الصورة البدوية في الشعر، بل يذكر رافدا آخر لهذه الصورة من البيئة الصحراوية وهي مشاهد الأمطار والسيول التي وصفها الشعراء، ووصفوا ما رافقها من برق ورعد وغيوم وريح، ويخلص عطوان إلى أنّ هذه الصور قد ظهرت بكثرة في شعر شعراء نجد الذين صوّروا سهولها وصحاريها بعد نزول الأمطار عليها.[472]

وعلى الرغم من كثرة الصور الفنّيّة الجاهلية التي اعتمدت على مصادر بدوية خالصة مثّلتها الطبيعة الصحراوية فإنّ الأمر لا يخلو من صور فنّيّة أخرى مثّلتها بيئة البحر والنهر، فعطوان يرى أنّ العرب في الجاهلية قد عرفوا البحر وكانوا يستوحونه في فنّهم، واعتمدوا عليه في تشبيهاتهم، ومن ذلك تشبيههم الظعن المرتحلة في الصحراء بالسفن العظام التي تسير في البحر، يقول النابغة الذبياني:[473]

كأنَّ الظّعنَ حين طَفَوْنَ ظُهْراً سَفِينُ البحرِ يَمّمْنَ القَراحا[474]

ويضرب عطوان الكثير من الأمثلة على هذا التشبيه؛ ليدلّل على أنّ تشبيه الظعن بالسفن كان شائعاً معروفاً عند الشعراء الجاهليين، وليدلّل كذلك على أنّ الجاهليين استخدموا هذا التشبيه استخدام العارف للسفن وحركاتها وأشكالها، وهذا يدلّ على دقّة تشبيهاتهم.[475]

---

471 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 48.

472 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 113.

473 النابغة الذبياني، **ديوان النابغة الذبياني**، 213.

474 القراح: الخالص الصافي.

475 عطوان، **وصف البحر والنهر في الشعر العربي**، 19.

ويرى عطوان أنّ الصورة البدوية التقليدية لم تقتصر على الشعر الجاهلي بل امتدّت إلى شعر العصرين الأموي والعبّاسي، ويرى أنّ الكثير من التشبيهات الفنّيّة في هذين العصرين كانت جاهليّة بدويّة تقليديّة أكثر من أن تكون إسلاميّة حضريّة جديدة، وهذا يتّفق مع ما ذهب إليه شوقي ضيف من أنّ العبّاسيين قد أبقوا للشعر العربي على شخصيّته الموروثة، وأخذوا يلائمون بينها وبين حياتهم العقليّة الخصبة وأذواقهم المتحضّرة المرهفة، فإذا هي تتجدّد تجدّداً لا يقوم على التفاصل بين الصورة الحديثة والصورة القديمة، بل يقوم على التواصل الوثيق.[476] وهذا ما سيتم توضيحه عند الحديث عن الصورة الحضرية الجديدة في المطلب الثاني من هذا المبحث.

ويرى عطوان أنّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ الحياة في بوادي نجد والبصرة والكوفة بقيت أشبه بالحياة الجاهلية في نمط المعيشة والثقافة والذوق، لانعزالها وقلّة اختلاط أهلها بالعناصر الأجنبية، وضآلة التأثيرات الحضارية التي كانت تنتقل إليها من مدن الحجاز والعراق والشام، لذلك لم تتطوّر الصور الفنّيّة فيها تطوّراً كبيراً يجعلها تتميّز عما كانت عليه عند الجاهليين، بل ظلت تجري على أسلوب الجاهليين.[477]

وإذا كان الباحث يقبل بأن تكون الصورة البدوية القديمة قد أخذت بنصيب ليس بالقليل عند الشعراء في العصرين الأموي والعبّاسي؛ وذلك لكثرة الأدلّة والشواهد على ورودها في أشعارهم، فإنّه لا يقبل الأسباب التي عرضها عطوان والممثّلة في أنّ الحياة في هذين العصرين بقيت تسير على النمط الجاهلي؛ إذ إنّ الحياة في العصر العبّاسي أخذت بكلّ أسباب الحضارة، ممّا دفع أنيس المقدسي إلى القول: "إنّ التطوّر الاجتماعي قد أنشأ في

476 شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول**، (مصر: دار المعارف، ط6، 1966م)، 159.

477 عطوان، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، 423.

العصر العبّاسي جوّاً حضرياً رائقاً، فقضى على ألفاظ وتعابير، وأنشأ عوضها ما هو أشدّ ملاءمة لروح العصر".[478]

وفي هذا الإطار يتّفق الباحثُ مع ما ذهب إليه شوقي ضيف من أنّ الصورة الحديثة هي وثيقة الصلة بالصورة القديمة ومتّصلة بها ومتطوّرة عنها، وكذلك يؤيّد ما ذهب إليه أنيس المقدسي من أنّ التطوّر الاجتماعي قد أنشأ من التعابير والصور ما هو أكثر ملائمة لروح العصر، وبناء على ذلك لا يقبل الباحث التعميم الذي أصدره عطوان بأنّ الصورة الحديثة بقيت على النمط الجاهلي دون تطوّر كبير يميّزها.

وضرب عطوان أمثلة كثيرة للصورة البدوية كقول ابن ميّادة (ت: 149هـ):[479]

هل تعرفُ الدّارَ بالعلياءِ غَيَّرَها سافي الرّيَاحَ ومُسْتَنٌّ لهُ طَنَبُ[480]

دارٌ لبيضاءَ مُسْوَدٌّ مَسَـائِحها كأنّـها ظَبْيَةٌ تَرْعى وتَنْتَصِبُ

فالشاعر في البيت الأوّل يصف الأطلال البالية وما أصابها من رياح عاصفة وأمطار غزيرة ثم ينتقل في البيت الثاني لتصوير محبوبته التي رحلت عنها وهي صورة يستمدّها الشاعر من التشبيه البدوي التقليدي حيث يشبه جيد (عنق) صاحبته في طوله بجيد الظبية حين تمدّه لتنظر إلى ما حولها وقد ارتاعت وتوجّست خوفاً.

478 أنيس المقدسي، **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط19، 1998م)، 90.

479 ابن ميادة، **شعر ابن ميادة**، 16، 17.

480 مستن له طنب: مطر غزير.

ويستشهد عطوان بأشعار العديد من الشعراء الذين حشدوا الأوصاف والتشبيهات البدوية بقوالبها المرسومة في غزل شعراء الجاهلية ومنهم الشاعر الحسين بن مطير الأسدي (ت: 170هـ)،[481] ومثال ذلك قوله:[482]

مِنْ كلِّ بيضاءَ مِخماصٍ لها بَشَرٌ كأنّه بِذَكِيِّ المِسْكِ مَغســـولُ[483]

فالخدُّ مـــن ذَهَبٍ والثّغرُ من بَرَدٍ مُفَلَّجٌ واضحُ الأنيابِ مَصقولُ

كأَنَّها حين يَسْتَسْقِي الضّجيجُ به بَعْدَ الكَرَى بِمُدامِ الرّاحِ مَشمولُ

الشاعر هنا مفتون بصاحبته الجميلة ويأتي لنا بتشبيهات وأوصاف بدوية تقليدية؛ فجسمها ناعم، ولونها أبيض، وخصرها دقيق، وخدّها أصفر، وأسنانها ناصعة كأنّها في استوائها وبياضها حبّ الغمام، وفي تضوعّ ريقها وبرودته بعد النوم الخمر المعتّقة.

المطلب الثاني: الصورة الإسلامية (الحضرية) الجديدة

وفي مقابل هذه الصور الجاهلية البدوية، تحدّث الناقد حسين عطوان عن الصورة الإسلامية الحضرية، ولاحظ عطوان أنّ السبب في وجود هذه الصورة الفنّيّة هو ارتقاء الحياة الاجتماعية في مدن الحجاز، حيث كان أهل مكّة والمدينة أكثر تحضّراً وأوسع غنى وأشدّ اتّصالاً بغيرهم من الأمم منذ الجاهلية، وعندما جاء الإسلام ونشطت حركة الفتوح ازدادت المدينتان ثروة ونعيماً واختلط أهلهما بالرقيق الأعجمي الفارسي وغيره، وامتدّ الثراء والتحضّر إلى الطائف واليمامة، لذلك تميّزت حياة أهل هذه المدن عن حياة أهل البوادي، ووجد

481 عطوان، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، 439.

482 الحسين بن مطير الأسدي (ت: 170هـ)، **شعر الحسين بن مطير الأسدي**، تحقيق: حسين عطوان، (بيروت: دار الجيل، د.ط، 1982م)، 68.

483 مخماص: دقيقة الخصر.

الناقد عطوان أنّ الصورة الفنّيّة عند شعراء هذه المدن كانت مزاجاً من التقليد والتجديد؛ لأنّه نتاج بيئة اجتماعية واحدة، وثمرة فترة زمنيّة متشابهة، لذلك جاءت صورهم الفنّيّة متوسّطة بين النمط البدوي والنمط الحضري، [484] ويضرب عطوان مثالاً على ذلك قول بشار بن برد:[485]

يَمْشِي النَّعامُ بِجَوّها مَشْيَ النساءِ إلى المَسَاجِد

يصور الشاعر في هذا البيت حركة أسراب النعام تذهب وتأتي في ديار الأحبّة، وكأنّها نساء تذهب إلى المساجد، ويعلق عطوان على هذه الصورة الفنّيّة بقوله: "شبّه الشعراء الجاهليون النعام وهي تمشي في الديار خافضة رؤوسها ومحركة أجنحتها بالإماء اللائي يحملن حزم الحطب، أمّا هو (بشار) فلم ينقل التشبيه الجاهلي نقلاً مطابقاً للأصل، بل حاول أن يَعدّل فيه، مستغلاً ما جدّ على الحياة الإسلامية، فإذا هو يشبّهها بالنساء الذاهبات إلى المساجد".[486]

يتّضح ممّا سبق أنّ الشعراء لم يستطيعوا التخلص من سلطان القديم، بل ظلت الصورة الفنّيّة الجاهلية بعناصرها البدوية مسيطرة على أخيلتهم، ولكنّ بعضهم حاول الإفلات من قيود القديم وقام بالتحوير والتغيير في بعض العناصر، وسنرى هذا التغيّر في الصورة الفنّيّة التي عرضها عطوان عند شعراء الكوفة والبصرة، والشعراء العباسيين بشكل عام.

يرى عطوان أنّ الحياة في البصرة والكوفة قد تعقّدت تعقيداً شديداً، بسبب تنوّع الأجناس التي سكنت المدينتين، وتنوّع التيارات الثقافية والدينية والسياسية، وانعكس ذلك على الحياة الاجتماعية والثقافية وأدّى إلى

484 عطوان، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، 443، 444.

485 ابن برد، **ديوان بشار بن برد**، 2/ 172.

486 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 65.

رقيّ الحياة العقلية والحضارية وأثّر ذلك على الشعر وعلى الصورة الفنّيّة، وعمد الكثير من الشعراء إلى الإتيان بالصورة الحضرية الجديدة،[487] ووجد عطوان ذلك عند الكثير من الشعراء وكان منهم أبو تمّام الذي عمد إلى التشبيهات والصور الفنّيّة الحضرية في أشعاره، ومن ذلك قوله:[488]

ومَسَافَةٍ كمَسَافَةِ الهَجْرِ ارْتَقَى في صَدْرِ باقي الحُبِّ والبُرَحاءِ[489]

يشبّه أبو تمام المسافة التي قطعها في بعدها وطولها ومشقّتها بمسافة هجر المحبوبة لعاشقها الذي هام بها، وتمادت هي في قطيعته والصدّ عنه، وهي صورة غريبة نادرة تُعرف بالتشبيه "العقلي" الذي يتباعد طرفاه، ويرى عطوان أنّه لا يخطر بفكر أحدٍ أن يشبّه الشاعر بعدَ المسافة وأهوالها بصد المحبوبة وإعراضها عن المحبوب.[490]

ومما لا شكّ فيه أنّ الصورة السابقة صورة غريبة نادرة، قد لا تخطر بفكر أحد أن يأتي بطرفيها كما جاء بهما أبو تمّام، ولكنّ غرابتها وندرتها لا تعني أن تكون الصورة هنا صورة حضرية؛ إذ لا علاقة بين هجر المحبوبة وبعد المسافة بالحياة سواء أكانت بدوية أم حضرية، ويرى الباحثُ أنّ عطوان قد جانب الصواب في اعتبارها صورة حضريّة جديدة، وكان عليه أن يكتفي بوصفها صورة غريبة نادرة، فليس كلّ غريب حضريًا، وليس كلّ حضري غريبًا نادرًا.

---

487 عطوان، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**، 473، 474.

488 أبو تمام، **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**، 1/ 33، 34.

489 المسافة : الأرض البعيدة، برحاء الشوق: معظمه.

490 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 190.

ويرى الناقد حسين عطوان أنّ شعراء العصر العباسي الثاني قد عُنُوا بالصور الفنّيّة والتشبيهات عناية شديدة، وتفنّنوا في إخراجها وتزيينها وتنميقها، وذلك بسبب تأثّرهم ببيئتهم الحضارية المترفة ترفاً شديداً،[491] ومن هؤلاء الشعراء البحتري، وابن المعتز، والمتنبي.

أمّا البحتري فقد عني عناية شديدة بصورة الشباب والشيب، ومن التشبيهات الجديدة عنده قوله:[492]

يَرْفَضُّ عن ساطِعِ المَشِيبِ كما ارْ فَضَّ دُخانُ الضَّرامِ عنْ لَهَبِهْ[493]

فالشاعر هنا يشبّه شعره الأسود والشيب يظهر فيه، ويلمع به، بألسنة النار التي يحيط بها الدخان الأسود، وهي تخرج منه وتفرّقه، فشعراته البيضاء التي تنتشر بين شعره الأسود تشبه ألسنة اللهب التي تظهر من بين أستار الدخان الأسود.

وكان البحتري ــفي رأي عطوانــ أكثر دقّة وتفصيلاً في تصوير الشيب في قوله:[494]

هَزيعُ دُجىً في الرّأسَ بادَرَهُ بَدْرُ وليلٌ جَلاهُ لا صَـــــباحٌ ولا فَجْرُ

وَلِمَّةُ مُشْـــــتاقٍ أَلَمَّ مَشِيْبُها على حينِ لَمْ يُوْدِ الشَّبابُ ولا العُمْرُ

تميّزتْ هذه الصورة بالدّقة في رسمها والتدقيق في تلوينها، فالشاعر يشبّه رأسه ــوقد اختلط الشعر الأسود بالشعر الأبيضــ بالليل الذي ينيره بدر مقمر، وكأنّ الشاعر رأى أنّ الشعر الأبيض أكثر من الشعر الأسود،

491 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 39.

492 البحتري، **ديوان البحتري**، 1/ 241.

493 يرفضّ: يتفرق ويذهب.

494 البحتري، **ديوان البحتري**، 2/ 1099.

فرجعَ يدقّق هذه الصورة فإذا هو يشبّه انتشار الشيب في رأسه بظلام الليل الذي لم يتسلّل إليه ضوء الفجر، بل نور النهار المضي.[495]

ويلتفتُ الناقد عطوان إلى أنّ بعض الصور الفنّيّة عند البحتري تقوم على الحركة واللون، ويأتي بالأمثلة التي توضح ذلك، أمّا مثال الصورة التي تقوم على الحركة فقوله:[496]

شَعَراتٌ أَقُصُّهنَّ ويَرْجِعْ نَ رُجُوعَ السِّهامِ في الأغْراضِ

فالشاعر يقصّ شعره ولكنّه يرجع وينمو من جديد فيعجز عن ردّه، ويعبّر الشاعر عن حتميّة رجوع شعارته بتشبيه رجوعها بالسهام التي تصوّب إلى الهدف بدقّة وتصيبه في الصميم، وتظهر الحركة في قصّ الشاعر لشعراته وطلوعها، وفي السهام التي تُطلق نحو الهدف فتصيبه بدقّة.[497]

وأمّا مثال الصورة التي تقوم على اللون فقوله:[498]

طِبْتُ نَفْساً عـن الشّباب وما سُوِّدَ من صَبْغِ بُرْدِه الفَضْفاضِ

فَهَلِ الحَادِثاتُ يا ابْنَ عُوَيْفٍ تارِكاتي ولُبْسِ هـــذا البياضِ

فالشاعر هنا يجعل للشباب ثوباً بلون أسود، ويرمز بذلك إلى سواد شعره في شبابه، ويجعل للشيب ثوباً لونه أبيض، ويرمز بذلك إلى شعره الأبيض الذي يلمع برأسه في مشيبه.[499] ويظهر من خلال الصورتين السابقتين أنّ البحتري يعتمد اعتماداً واضحاً على الحركة واللون كعنصر أساسي من عناصر الصورة الفنّيّة في شعره.

---

495 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 103.

496 البحتري، **ديوان البحتري**، 2/ 1208.

497 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 107.

498 البحتري، **ديوان البحتري**، 2/ 1209.

499 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 108.

ويتتبّع عطوان شعر البحتري ويقف على العديد من الصور الفنّيّة التي يصفها بالرائعة والبديعة،[500] ويمثّل على ذلك بقول البحتري:[501]

غيثٌ أذابَ البرقُ شـحْمةَ مُزْنِهِ فالرِّيحُ تَنْظِمُ فيه حَـــبَّ الجَوْهَرِ

وكأنّما طارتْ به ريـــحُ الصَّبا من بَعْدِ ما انْغَمَستْ به في العَنْبَرِ

ويضيءُ تَحْسَبُ أنّ ماءَ غَمَامِهِ قمرٌ تقطَّعَ فـــــي إناءٍ أخْضَر

مَنْ ذا رأَى غَـــيْثاً تأَزَّرَ بَرْقُهُ فـــــي عارِضٍ عُرْيانَ لم يتأزَّرِ

يشبّه البحتري قطرات الماء التي تنزل من السحب بالجواهر المنظومة في سلك الرياح، وهي قطرات تفوح عطراً؛ لأنّ نسمات الصّبا غمستها في وعاء من العنبر، وتنزل هذه القطرات على وجه الأرض الأخضر، فيشبّهها الشاعر بالبدر الذي تحطّم إلى ذرات وانتثرت في إناء أخضر، ثم يصوّر البرق يرتدي أستار السحاب ويجعل السحاب نفسه عارياً دون ثياب. ويصف عطوان هذه الصورة الفنّيّة بأنّها صورة نادرة عجيبة رسمها البحتري ساعياً وجاهداً لتحقيق وجوده، وتقوية مكانته الأدبية.[502]

ويخلص عطوان إلى نتيجة مفادها أنّ البحتري قد سار في الاتجاه التجديدي الذي رسمه أبو تمّام، ومضى يقلّده في صوره الفنّيّة غير أنّ البحتري لم يعقّد صوره مثلما عقّدها أبو تمّام، بل أخذ (البحتري) يحلّل صوره ويبسّطها، ولكنّه لم يصل إلى ما وصل إليه أبو تمّام من التدقيق والتأنّق فيها.[503]

---

500 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 138.

501 البحتري، **ديوان البحتري**، 2/ 950.

502 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 138.

503 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 141.

ويرى الباحث أنّ عطوان لم يأتِ بجديد عن أبي تمّام والبحتري وإنّما توصّل إلى ما توصّل إليه السابقون وعلى رأسهم الآمدي الذي رأى أنّ أبا تمّام يميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، وأنّ البحتري سهل الكلام قريبه، صحيح السّبك، حسن العبارة، وحلو اللفظ.[504]

وتجدر الإشارة إلى أنّ كتاب الموازنة للآمدي يعدّ أوّل محاولة جادة للموازنة بين شاعرين شكّلا محوراً نقدياً هامّاً في القرن الرابع الهجري، وذلك لأنّه "ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من الطبيعة وحدها دون تعليل واضح، فكان موازنة مؤيّدة بالتفصيلات التي تلمّ بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها،...، ولهذا جاء بحثاً في النقد واضح المنهج".[505]

والآمدي لا يحكم على الشاعرين بشكل عامّ ولا يفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكنّه يوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم يبيّن أيّهما أشعر في تلك القصيدة أو ذلك المعنى.[506]

أمّا عن الصور الفنّيّة الحضرية عند ابن المعتز فيرى عطوان أنّ الحياة المترفة الناعمة التي عاشها ابن المعتز هي التي جعلته يعتني بفنّ التشبيه الذي بَرَزَ فيه على أقرانه من الشعراء، وتميّز به عليهم،[507] ومن ذلك قوله في تصوير سحابة:[508]

كأنّها ورعدها مُسْـــــتَعْبرٌ لجَّ بــه على بُكاهُ ذو صَخَبْ

504 الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، 1/ 5.

505 عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، 157.

506 الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، 1/ 6.

507 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 215.

508 ابن المعتز، **ديوان ابن المعتز**، 44.

جاءتْ بجَفْنٍ أكْحَلٍ وانْصرفتْ مَرْهاءَ من إسبالِ دَمْعٍ مُنْسَكِبْ[509]

يشبّه الشاعر الرعد والأمطار بالإنسان الذي يشهق ويبكي ويتمادى في الشهيق والبكاء، ويشبّه هذه السحابة التي يميل لونها إلى السواد والتي لم تلبث أن أفرغت ماءها فابيضّ لونها بالجارية التي كحلت عينيها وراحت تبكي بكاء متواصلاً حتّى مَحَتْ دموعُها كحلَ عينيها، ويستنتج عطوان أنّ ابن المعتز قد استوحى هذه الصورة الطريفة الدقيقة ممّا كان يشاهده ويلتقي به في القصور من الجواري اللائي كنّ يتزين ويُعنين عناية شديدة بجمالهن.[510]

ويتتبّع عطوان عدداً من الصور الفنّيّة في شعر ابن المعتز ويستشهد بتلك الصور التي ابتدعها ابن المعتز وصنعها وتأنّق في إخراجها،[511] ومن ذلك قوله:[512]

مَنْ رأى بَرْقاً يُضيء الْتماحا ثقبَ الليلَ سناهُ فَلَاحَا

فكأنَّ البرْقَ مُصْحَــفُ قارٍ فانْطِباقاً مَــرَّةً وانْفِتَاحَا

يصوّر ابن المعتز البرق وقد ثقب ثقباً في أستار الليل المظلمة، فيلمع البرق ظاهراً مرّة ومختفياً مرّة أخرى، ويشبّه ابن المعتز هذا البرق ــفي حركة ظهوره واختفائهــ بالكتاب الذي يُفتح تارة ويغلق تارة أخرى، وهذا نوع من التشبيه التمثيلي الذي يُستشهد به على التشبيه الذي يراعي فيه الشاعر الحركة بين طرفي التشبيه ولا يريد

509 مرهاء: شديدة البياض.

510 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 220.

511 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 246- 249.

512 ابن المعتز، **ديوان ابن المعتز**، 141.

غيرها، فابن المعتز لاحظ الحركة وحدها في حالتي الانطباق والانفتاح للكتاب، وشبّه بها ظهور البرق واختفاءه.[513]

وأمّا عن الصورة الحضرية عند المتنبي فيرى عطوان أنّ المتنبي يتصنّع في صوره حتّى في تلك التشبيهات التي سبقه إليها الشعراء، إذا يعمد إلى تعقيدها ويضيف إليها أشياء جديدة،[514] ومثال ذلك قوله:[515]

قِفْ على الدِّمْنَتَيْنِ بالدَّوِّ مِنْ ريَّا كَخَالٍ في وَجْنَةٍ جَنْبَ خالِ[516]

بِطُلولٍ كأنّهنَّ نُجـــــــومٌ في عِراصٍ كأنّهنّ ليالـــــي

يشبّه المتنبي دمنتي محبوبته ريا بشامتين على الخدّ، وهما دمنتان متجاورتان في صحراء واسعة برمالها الصفراء والبيضاء، وهما تشبهان شامتين متقاربتين على خدّ ناصع مشرق، وآثار الديار المتناثرة في ساحاتها تشبه النجوم المتلألئة في الليالي المظلمة، بل إنّ الآثار تشبه النجوم والساحات تشبه الليالي، ويفسّر عطوان وجود التصنّع والمبالغة في صور المتنبي بأنّ هذه الصور قد تحدّدت معالمها عند الشعراء السابقين، ولم يعد أمام المتنبي إلا أن يبدّل فيها، ويضيف إليها، ويشكّلها تشكيلاً فيه غير قليل من التعقيد.[517]

وبعد الوقوف على الملاحظات النقدية التي أبداها حسين عطوان حول الصورة الفنّيّة بشقيها البدوي والحضري أستطيع القول بأنّ عطوان قد ناقش وجود الصور الفنّيّة من خلال حديثه عن الشاعر وعن البيئة التي عاش فيها هذا الشاعر، لذلك وجدتُ الناقد عطوان لا يركّز على نقد الصورة الفنّيّة بشكل مستقل عن تناوله

513 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 250.

514 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 358.

515 أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي (ت: 354هـ)، **ديوان المتنبي**، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، 1983م)، 121.

516 الدمنة: ما بقي من آثار الديار. الدو: الفلاة، ريا: اسم المحبوبة.

517 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 359.

لأغراض الشعر وموضوعاته وتطوّرها من العصر الجاهلي وحتّى نهاية العصر العبّاسي، بل وجدته يتحدّث عن الصورة الفنّيّة بشكل غير عميق وإنّما ناقشها كدليل يؤكّد أنّ هذا الشاعر أو ذاك ينتمي إلى هذه البيئة وإلى الفترة الزمنية التي يتناولها عطوان.

المبحث الرابع: النقد الموسيقي والعروضي

إنّ النظام الموسيقي عنصر أساسي في الأعمال الفنّيّة على اختلاف أنواعها، ولكلّ فنّ من الفنون وسيلته الخاصة وقواعده الأساسية التي توفّر للعمل الفنّي هذا العنصر، وقد تَحدّدَ النظام في القصيدة التقليدية في التزام بعض القواعد الشكلية الضابطة للأوزان والقوافي، وهذه القواعد هي المِلتَزَمة في كلّ الشعر التقليدي، وهذا يعني أنّ التزام الشاعر بالوزن والقافية دليل على تمسّكه بنظام موسيقي يؤثّر جمالياً في قصيدته.[518]

وعند البحث فيما تناوله عطوان من القيم الفنّيّة والجمالية في القصيدة الموزونة في الشعر العربي وجدتُه يقف على بعض القضايا النقدية المتعلقة بالوزن والقافية، لذلك أفردتُ لها هذا المبحث وقسّمته إلى قسمين: الأوّل في وزن القصيدة العمودية، والثاني في القافية.

المطلب الأوّل: وزن القصيدة العمودية

حاول عطوان في دراسته للشعر الجاهلي أن يقف على أوزان القصائد وموسيقاها فوجد أنّ الضخامة والرتابة تغلب على أوزان شعر البيئة الجبلية وعلى موسيقاه الخارجية والداخلية، فقد نُظم معظمه في البحور الطويلة، ولكنّه لا يخلو من بعض الرقّة والعذوبة، إذ صُبّ أقلّه في البحور القصيرة الرشيقة.[519]

518 عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، (د.م: دار الفكر العربي، ط3، 1966م)، 80 -81.

519 عطوان، بيئات الشعر الجاهلي، 66.

ووجد أنّ أوزان شعر البيئة المدنية وموسيقاه تختلف بين الطول والضخامة وبين القصر والرشاقة، ولكنّ موسيقاه الخارجية والداخلية تشير إلى أنّه جعل يتخلّص من الأنغام الفخمة الهادئة، ويتحوّل إلى الأنغام العذبة الخفيفة، وفي رأي عطوان يعود ذلك إلى رقيّ الحياة في مدن الحجاز واختلاط أهلها بالقبائل والأمم الأخرى، واطّلاعهم على المعارف الأجنبية، ومتابعتهم للتطوّرات اللغوية والفنّيّة عن طريق مشاركتهم في سوق عكاظ خاصّة.[520]

ولاحظ عطوان أنّ أوزان شعر البيئة السهلية تتباين بين الطول والقصر، ولكنّ البحور الطويلة الفخمة تغلب عليه؛ إذ لا تستعمل فيه البحور القصيرة الخفيفة إلا قليلاً، وقد عمد بعض الشعراء إلى التقطيعات الداخلية في الأبيات، أو إلى تكرار حروف معينة في الكلمات، فأحدثوا بها تغييرات واضحة، أو نغمات متميّزة، خفّفت ممّا يشيع في موسيقى قصائدهم من ضخامة ورتابة، وأضفت عليها شيئاً من الحيوية والرشاقة.[521]

ويشيع في أوزان شعر البيئة الساحلية وموسيقاه رقّة وعذوبة، إذ يكثر فيه استخدام البحور القصيرة والمجزأة، وقد استعمل فيه بحر الرمل الخفيف الرشيق مراراً وتكراراً، على حين لم يستعمل في سائر البيئات إلا قليلاً، بل نادراً. وينتشر فيه استخدام القوافي المطلقة والمقيّدة، والقوافي القوية واللينة، فيموج بألحان متعددة، بعضها أنغام سريعة راقصة، وبعضها أنغام هادئة خالصة، وقد اصْطُفيتْ أوزانه وقوافيه لتتلاءم مع موضوعاته ومعانيه، وتنسجم مع الأذواق المترفة والحالات النفسية المختلفة لقائليه.[522]

---

520 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 92.

521 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 133، 134.

522 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 172.

ويلحظ عطوان ذلك عند أبي نواس في العصر العبّاسي، ويصدر حكماً نقدياً بأنّ أهمّ ما تتّصف به مقدّمات أبي نواس الخمرية رشاقة موسيقاها وخفّتها، ومن ذلك قوله:[523]

غرّدَ الدّيكُ الصّدوحُ فاسْقِني طابَ الصَّبُوحُ

واسْقِني حتّى تَرَاني حَسَناً عِنْدِيْ الْقَبِيْحُ

قَهْوةً تَذْكُرُ نوحاً حينَ شَادَ الفُلْكَ نوحُ

نحن نُخْفِيها ويأبى طيبُ ريحٍ فَتَفوحُ

ويعلق عطوان على وزن هذه الأبيات بقوله: "والأبيات أشبه بمقطوعة موسيقية راقصة لما تمتاز به من خفّة وزنها، مجزوء الرمل ومن تتابع حركاته وتلاحقها،...، ومن هذه النغمات التي تتولد من تكرار حرف الحاء في أكثر أبياتها".[524]

ولجأ عطوان أحياناً إلى وزن القصيدة وقافيتها كي يثبت بعض آرائه النقدية التي عارض فيها غيره، ومن ذلك محاولة تعليل طول قصيدة عمرو بن الحصين الرائية على الرغم من أنّ شاعرها من الخوارج الذين يتّخذ شعرهم شكل المقطّعات لا القصائد الطويلة، حيث حاول الناقد أحمد الشايب أن يلتمس تعليلاً لطول تلك القصيدة زاعماً أنّ ذلك يرجع إلى أصل الشاعر الفارسي.[525]

ولكن حكم الشايب لا يصح عند عطوان، وذلك من عدّة وجوه، أوّلها أنّ عمراً لم يكن الشاعر الخارجي الوحيد الذي طالت قصائده ومنهم الطرمّاح بن حكيم، وثانيها أنّه رثى بها صديقه الذي لقي مصرعه وهو يقاتل

---

523 أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، 259.

524 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 120.

525 أحمد الشايب، **تاريخ الشعر السياسي**، (مصر: مكتبة نهضة مصر، د.ط، 1962م)، 173.

معه، وثالثها أنّه لم ينظمها في ميدان المعركة، وإنّما قالها بعد أن فرّ منه، ووجد نفسه آمناً مطمئناً، لذلك فإنّه تريّث في صياغتها لكي تتلاءم مع نفسه المتألّمة، يشهد لذلك أنّه اختار لها بحراً هادئاً _البحر الكامل_ لا يظهر فيه أي أثر للسرعة، كما أطلق قافيتها المجرورة لكي تسع آهاته وأناته، وتنسجم مع غنائه الحزين،[526] وهذه القصيدة مطلعها:[527]

هَبَّتْ قُبَيْلَ تَبَلُّجِ الفجــرِ هندٌ تقولُ ودَمْعُها يجـــــري

إذْ أَبْصَـــرتْ عيني وأَدْمُعُها يَنْهَلُّ واكِفُها عـــــلى النَّحْرِ

أَنّى اعْتَراكَ وكنْتَ عَهْدِيَ لا سَرِبَ الدّموعِ، وكُنْتَ ذا صَبْرِ

أَقَذى بِعِيْنِكَ ما يفارِقُـــها أمْ عائِرٌ أمْ مَالَها تَـــــذْرِي

أمْ ذكرُ إخوانٍ فُجِعْتَ بِهِـم سَلَكوا سَبِيلَهُمُ على قَـــــدَرِ

فَأَجَبْتُها بلْ ذِكْرُ مَصْرَعِهِــم لا غَيْرُهُ عَبَرَاتِها يَمْـــــــرِي

يستنتج الباحث ممّا سبق أنّ للوزن والقافية أهمّيّة في رأي عطوان النقدي، إذا جاء بهما كي يدلّل على ما ذهب إليه من أنّ طول القصيدة عند عمرو بن الحصين لا علاقة له بأصله الفارسي، وإنّما يعود لطبيعة الموضوع الذي ينظم فيه، حيث اختار بحراً يتناسب مع الرثاء وقافية تتناسب مع ما يعتمل في نفسه من الحزن العميق على فراق صديقه.

ويربط عطوان في جميع دراساته على اختلاف العصور الأدبية بين الموسيقى وموضوع القصيدة، فهو يرى أنّ الشعراء يختارون لكثير من القصائد الغزلية أو التي افتتحوها بالغزل أقصر الأوزان وأرشقها، وكذلك فعلوا في

526 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 203.

527 إحسان عباس، **شعر الخوارج**، (بيروت: دار الثقافة، د.ط، 1963م)، 223- 224.

القصائد التي تصف الخمر ومجالسها، حيث اختاروا لها وزناً قصيراً كوزن المجتثّ القصير بتفعيلاته القليلة الراقصة، ومجزوء الكامل، ومجزوء الرمل، ومجزوء الوافر، وبحر السريع، وبحر الخفيف،[528] وضرب مثالاً على ذلك قصيدة بشّار بن برد التي مطلعها:[529]

حَيِّيا صاحبيَّ أمَّ العلاءِ واحْذَرَا طَرْفَ عَيْنِها الحوراءِ

وتحدّث عطوان عن الوسائل التي كان يلجأ إليها بعض الشعراء لإضفاء الخفّة والرشاقة على أوزان قصائدهم وضرب مثالاً على ذلك قصيدة ابن الرومي التي مطلعها:[530]

أَبْشِرْ بِفَتْحٍ لَكَ مَفْتُوحِ مِنْ نافحٍ بالخيرِ مَنْفُوحِ

يرى عطوان أنّ الشاعر قد عمد إلى بحر الكامل وعمد إلى إحداث زحافات وعلل كثيرة فيه لكي يضفي عليه مزيداً من الحركة والرشاقة والخفّة التي تتلاءم مع جو الطرب الذي يصفه، ويرى أنّه كرّر حرف الحاء في أغلب الأبيات، كأنّما يريد أن يستحدث منها نغمات تشبه أصوات القيان المبحوحة التي كان يسمعها هو ورفاقه في مجلسهم.[531]

ويعلّل عطوان شيوع الأوزان القصيرة والرشيقة في شعر الغزل وفي شعر الخمرة في العصر العبّاسي على وجه الخصوص ويربطه بما طرأ على الحياة الحضارية والاجتماعية من تطوّر وتغيّر،[532] ويمكنني القول أنّ عطوان يحاول أن يربط كلّ شيء بالبيئة والمجتمع، وهذه سمة واضحة عنده، يدركها كلّ من يتتبّع ملاحظاته النقدية بدقّة.

---

528 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 23، 27، 28، 44، 63، 73، 74، 119، 120، 125، 131.

529 ابن برد، **ديوان بشار بن برد**، 1/ 132.

530 علي بن العباس بن جريج بن الرومي (ت: 283هـ)، **ديوان ابن الرومي**، شرح أحمد حسن بسج، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 2002م)، 1/ 354.

531 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 200.

532 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 29.

ويذهب عطوان إلى أنّ بعض الشعراء العبّاسيين كانوا يميلون إلى الأوزان الضخمة الطويلة، لا سيما مسلم بن الوليد، الذي كان يتأنّى في صنع قصائده وينفق وقتاً طويلاً في تدقيقها وتنقيحها، [533] وبعد التدقيق في آراء عطوان السابقة والتي حاول أن يعلّل فيها اختيارَ الشعراء لأوزان معيّنة، وجدتُه لا ينظر إليها نظرة علمية قاطعة محددة، بل وجدته يتحدّث عنها ضمن اجتهادات تأويلية مفتوحة.

وحاول عطوان في بعض آرائه النقدية المتّصلة بالوزن أن يربط بين اختيار الشاعر للوزن وبين الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر؛ فهو يرى أنّ ابن الرومي ــفي الأعمّ الأغلبــ يختار الأوزان القصيرة كمجزوء الكامل ووزن السريع وبحر الخفيف لقصائده التي يفتتحها ببكاء شبابه؛ ويعلّل عطوان اختيار هذه الأوزان لأنّها خفيفة سريعة تتّفق مع نفسية ابن الرومي الثائرة المتوتّرة وما يحدث في نفسه من ألم لا يريد أن يكتمه ولا أن يتخلّص منه بهدوء، بل يريد أن ينفثه على دفعات سريعة متلاحقة.[534]

وعلى الرغم من الانسجام التام بين الأوزان السريعة ونفسية ابن الرومي الهائجة المائجة التي استبدّ بها الحزن، وسيطرت عليها الحسرة، فقد وُجدتْ له بعض القصائد التي بكى فيها شبابه واختار لها البحر الطويل، ويفسّر عطوان هذا ويردّه إلى بعض الفترات التي كانت تهدأ فيها نفس ابن الرومي، ويستغرق في تفكير عميق في مصيره وحاله.[535]

533 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 157.

534 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 161.

535 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 163.

وكذلك فعل عطوان عندما تحدّث عن ابن المعتز، وعلّل سبب اختياره لبحر المتقارب في بعض قصائده، فعطوان يرى أنّ البحر المتقارب بتفعيلاته المتلاحقة ينسجم مع نفس ابن المعتز الحزينة المتألّمة، وأنفاسه السريعة المتقطّعة، وعواطفه المتدفّقة.[536]

ومن خلال ما سبق أستطيع القول أنّ عطوان قد حاول الوقوف على وزن القصيدة وموسيقاها محاولاً تعليل اختيار الشعراء لأوزان معيّنة وربط ذلك بثلاثة أمور، أمّا الأوّل فحاول أن يربط بين البيئة وبين طول الوزن وقصره، وأمّا الأمر الثاني فحاول الربط بين الموضوع أو الغرض الشعري والوزن، وأمّا الأمر الثالث فربط بين الوزن والحالة النفسية للشاعر.

المطلب الثاني: القافية

وجد عطوان أنّ بعض الشعراء يقعون في العيوب العروضية كالسناد والإقواء، ومنهم الوليد بن يزيد الذي ارتكب بعض هذه الضرورات العروضية حتّى يؤلف الأبيات، ويستقيم له وزنها، ويعقدها بالقوافي،[537] ويظهر ذلك في قوله:[538]

أرانـــي قد تَصابَيْتُ وقدْ كنتُ تَنَـــاهَيْتُ

ولو يَتْرُكُنـــي الحبُّ لقدْ صُـــمْتُ وَصَلّيْتُ

إذا شـــئتُ تصبّرتُ ولا أصْبِرُ إنْ شِـــيْتُ

ولا والله لا يَصْبِـــرُ في الدّيْمومَةِ الحوتُ

536 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 259.

537 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 89.

538 ابن يزيد، **ديوان الوليد بن يزيد**، 28.

سليمى ليسَ لي صبرٌ وإنْ رَخّصْتِ لـي جِيْتُ

ألا ألا أحْبِبْ بِزَوْرٍ زا رَ مِنْ سَــلْمَى بِبَيْرُوتِ

لاحظ عطوان على الشاعر في الأبيات السابقة أنّه وقع في عيبين من عيوب القافية، أوّلهما: السناد، والسّناد هنا: اختلاف الحرف الذي قبل الردف بالفتح والكسر، والردف: هو حرف اللين (الألف والواو والياء) قبل الروي،[539] فالتاء في هذه الأبيات هي حرف الروي أي القافية، والواو والياء ردف. وثانيهما: الإقواء، والإقواء: هو اختلاف حركة الروي في القصيدة الواحدة، وهو أن يجيء بيتٌ مرفوعاً وآخر مجروراً.[540] وهذا واضح في الأبيات السابقة.

وتكرّر وقوع الوليد بن يزيد في عيب الإقواء، وهو واضح في مقطوعته التي يقول فيها:[541]

أنا ابنُ أبي العاصي وعثمانُ وَالدي ومَرْوانُ جَدّي ذُو الفَعالِ وعــامِرُ

أنا ابْنُ عظيمِ القَرْيَتيـــــنِ وعِزّها ثَقيـــــفٌ وفِهْرٌ والرّجالُ الأكابِرُ

نَبِيُّ الهُدَى خالـــي ومَنْ يَكُ خالُهُ نَبِيَّ الهُدَى يَعْلُ الوَرَى في المَفاخِرِ

لاحظ عطوان أنّ الإقواء في البيت الثالث، لاختلاف حركة الروي بين الرفع والجر، وهذا ما هو ثابت في ديوان الوليد، أمّا رواية أبي الفرج للبيت الثالث فهي خالية من الإقواء،[542] ويذهب عطوان إلى أنّ ما اعوجّ من شعر الوليد قد تناولت بعضه ألسنة الرواة بالتقويم والإصلاح، وربّما كان لأبي الفرج يد في ذلك فأصلح

539 الخطيب التبريزي (ت: 502هـ)، **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1994م)، 164.

540 التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، 160.

541 ابن يزيد، **ديوان الوليد بن يزيد**، 61.

542 أبو الفرج الأصفهاني (ت: 356هـ)، **الأغاني**، (القاهرة: دار الكتب المصرية، ط1، 1935م)، 7/ 6.

الشطر الثاني من البيت الثالث ليخليه من الإقواء،[543] ويذهب حسين عطوان إلى أنّ الإقواء ظاهرة فاشية في شعر الوليد بن يزيد، لأنّه كان يتسرّع في نظمه ولا يكلف نفسه مشقة مراجعته وتنقيحه.[544]

ويرى عطوان أنّ شعراء العرب في خراسان قد وقعوا في بعض الضرورات العروضية حتّى أنّ أكثرهم ومشاهيرهم قد وقعوا في الإقواء مرات كثيرة في مقطوعاتهم ومطوّلاتهم، ويُرجع عطوان السبب في ذلك إلى أنّهم نظموا أشعارهم في ظروف عاجلة طارئة، فشعرهم هو مجموعة "إعلانات سياسية" و"بلاغات عسكرية" عن الوقائع الحربية التي خاضها الشعراء داخل خرسان وخارجها، فالشاعر لا يستطيع أن يتريّث طويلاً في الأحداث الكبيرة السريعة لكي يصدر بياناً ثم يراجعه ويدقّقه، لأنّه إن فعل ذلك فإنّ الأحداث تكون قد سبقته، وحينئذ لا يكون لبيانه أهمية ولا قيمة، وإنّما يتعجّل القول لينشر بلاغه العسكري في الوقت المناسب.[545]

ولاحظتُ من خلال دراسات عطوان أنّه لم يقف عند الشعراء الذين سقطوا في عيوب العروض فقط، بل يقف كذلك عند الشعراء الذين لم يقعوا في السقطات العروضية، وأخذ عطوان يفسّر ويعلّل ذلك بأنّهم اهتمّوا بشعرهم ونقّحوه وجوّدوه، ولم يتعجّلوا في نظم قصائدهم، ومن هؤلاء الشعراء ذو الرُّمَّة الذي كان يقضي الليالي الطويلة يراجع قصائده ويمحّصها،[546] يقول:[547]

وشعرٍ قد أَرِقْتُ له غَريب أُجَنِّبُهُ المَسـاند والمُحالا[548]

---

543 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 309.

544 عطوان، **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**، 88.

545 عطوان، **الشعر العربي في خراسان**،211، 214.

546 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 125.

547 غيلان بن عقبة العدوي ذو الرّمة (ت: 117هـ)، **ديوان شعر ذي الرمة**، تحقيق: كارليل هنري هيس مكارتني، (د.م: مطبعة كلية كمبريج، د.ط، 1919م)، 440- 441.

548 المساند: ساندَ شعرَه: خالفَ بين الحركات في الروي، وهو عيب من عيوب القافية. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، 4/ 706.

فَبِتُّ أُقِيمُهُ وأَقُدُّ مـــنه قَوافيَ لا أَعُدُّ لــها مِثالا

غَرائِبَ قد عُرِفْنَ بكل أُفْقِ من الآفاق تُفْتَعَلُ افتعالا

استطاع عطوان أن يدلّل على رأيه بشعر لذي الرمة يعترف الشاعرُ فيه بأنّه كان يمضي ليله ساهرًا، يقلّبُ شعره، ويُعيد النظر فيه، طارحاً منه، ومضيفاً إليه، ومنقحاً له، لكي يُبعده عن العيوب والسقطات، ويخرجه عملاً فنّيّاً كاملاً بدون هفوات.[549]

وبعد أن وقف الباحث على الملاحظات التي أبداها حسين عطوان حول القضايا النقدية المتعلّقة بالوزن والقافية يمكنه القول بأنّ عطوان قد حاول الوقوف على وزن القصيدة وموسيقاها معلّلاً اختيار الشعراء لأوزان معيّنة وربط ذلك بأمور عدّة: أمّا الأوّل فحاول الربط بين البيئة وبين طول الوزن وقصره، فشعراء البيئة الجبيلة تميّزت موسيقاهم بالضخامة والرتابة، وشعراء البيئة المدنية اختلفت موسيقاهم بين الطول والضخامة والقصر والرشاقة، وأمّا الأمر الثاني فحاول الربط بين الموضوع أو الغرض الشعري والوزن، فالقصيدة الخمرية أو الغزلية تتميّز برشاقة موسيقاها وخفّتها، وأمّا الأمر الثالث فربط بين الوزن والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالنفس الثائرة المتوتّرة المتألّمة تحتاج وزناً خفيفاً سريعاً كي تنفث ما بداخلها على دفعات سريعة ومتلاحقة.

ولعلّه من المفيد أن يؤكّد الباحث أنّ آراء عطوان السابقة تبقى اجتهادات تأويلية مفتوحة، إذ ليس هناك قاعدة علميّة ثابتة تقطع بضرورة الربط بين الوزن والبيئة أو الموضوع أو النفسية لدى الشاعر، وهذا لا ينفي أهمّيّة تلك الملحوظات، ولا يقلّل من قيمتها.

549 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**، 126.

أمّا فيما يتعلّق بالقافية فلاحظ الباحثُ أنّ عطوان قد وقف عند الشعراء الذين سقطوا في عيوب العروض كالسناد والإقواء، وأرجعَ ذلك إلى تَسَرّع الشعراء في نظم شعرهم دون أن يكلّفوا أنفسهم مشقّة مراجعته وتنقيحه، وقف كذلك عند الشعراء الذين لم يقعوا في السقطات العروضية، وأرجع ذلك إلى اهتمام الشعراء بشعرهم وتنقيحه وتجويده، وعدم التسرّع في نظمه.

الفصل الثالث: نقد النقد في دراسات حسين عطوان

سيتحدّث الباحث في هذا الفصل عن المسائل النقدية التي تناولها النقاد وقالوا آراءهم فيها، ثم جاء حسين عطوان وتناولها من جديد في ثنايا دراساته الأدبية والنقدية، ووجّه سهام نقده مؤيّداً لبعض تلك الآراء ومعارضاً للبعض الآخر، وقسّم الباحث هذه المسائل التي أعاد حسين عطوان النظر فيها إلى أربعة أقسام هي: غموض نشأة الشعر العربي وأوّليّاته، وقضية الانتحال، والأحكام التي أطلقت على الشعراء، ونظرية الحكم السياسي.

المبحث الأوّل: غموض نشأة الشعر العربي وأوّليّاته

اختلف النقّاد في بدايات ظهور الشعر الجاهلي، ودارت آراؤهم حول ظروف نشأته التي يكتنفها الكثير من الغموض، ويرى عطوان أنّ نشأة الشعر الجاهلي قد مرّت بمراحل متتالية حتّى تماثلت صورته وثبت نظامه ورست تقاليده الفنّيّة التي وصلت إلينا،[550] والحقيقة أنّ نشأة الشعر العربي قضيّة غامضة شغلت النقّاد القدماء والمحدثين الذين سيوضّح الباحثُ آراءهم في هذه المسألة، ثم سيبيّن آراء عطوان النقدية، وسيذكر ردوده عليهم.

لقد فصّل بعض النقّاد القدماء في مسألة غموض نشأة الشعر الجاهلي، ويعدّ ابن سلام الجمحي من أوائل النقّاد الذين ناقشوا هذه المسألة، وذهب إلى أنّ المهلهل بن ربيعة هو "أوّل من قصّد القصائد، وذكر الوقائع،...، وإنّما سمّي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه".[551]

والمتصفّح للمصادر الأدبية والنقدية القديمة يجد أنّ الرأي السابق لم يقتصر على ابن سلام وحده، بل تبعه في ذلك كلّ من: عبد الله بن قتيبة في قوله: "وسمّي مهلهلاً لأنّه هلهل الشعر، أي أَرَقَّه...، ويقال إنّه أوّل من قصّد القصائد"،[552] وقال أبو العبّاس ثعلب: "أوّل من تُروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر مهلهل"، ثمّ ذكر مجموعة من الشعراء ثم قال: "وكان بين هؤلاء وبين الإسلام أربعمائة سنة".[553]

ويكرّر محمد المرزبّاني الآراء السابقة بقوله: " أوّل من قصّد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي...، وإنّما سمّي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه" وأضاف قائلاً: "المهلهل مأخوذ

---

550 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 66.

551 الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 1/ 39.

552 ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 1/ 297.

553 أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت: 291هـ)، **مجالس ثعلب**، تحقيق: عبد السلام هارون، (مصر: دار المعارف، ط2، 1956م)، 1/ 411- 412.

من الهلهلة، وهي رقّة نسيج الثوب، والمهلهل المرقّق للشعر، وإنّما سمّي مهلهلاً، لأنّه أوّل من رقّق الشعر، وتجنّب الكلام الغريب الوحشي".[554]

ويذكر ابن رشيق القيرواني أنّ "الشعر كان في الجاهلية في ربيعة، فكان منهم مهلهل بن ربيعة، وإنّما سمّي مهلهلاً لهلهلة شعره أي رقّته وخفّته"،[555] وتبعهم في ذلك جلال الدين السيوطي في قوله:" وكان أوّل من قصّد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة" ويضيف السيوطي بأنّ الأفوه الأودي هو أوّل من قصّد القصيد... وفي قول آخر إنّه ابن حذام .[556]

لم يسلّم الناقد حسين عطوان بهذه الأقوال بل وقف عندها، ورفض كلّ ما يردّده القدماء من أنّ المهلهل بن ربيعة هو أوّل هلهل الشعر أو رقّقه، أو أنّه أوّل من نظم قصيدة تبلغ ثلاثين بيتاً،[557] وذلك لسببين: أمّا الأوّل فيرى عطوان أنّ المهلهل سمّي مهلهلاً ليس لهلهلته الشعر بل سمّي بذلك تشبيهاً له بأخيه الذي كان يسمّى مهلهلاً، فلما هلك أخوه شبّهوه به، وهذا التعليل اقتبسه عطوان من رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي.[558]

ويرى الباحث أنّ ترجيح عطوان لقول المعرّي على سابقيه من النقّاد كابن سلام وابن قتيبة على الرغم من تأخّره عنهم يعود إلى تفرّده في رواية الخبر من ناحية، وإلى عدم وجود من يكذّب خبره من ناحية أخرى، فضلاً عن أنّ هذا الخبر يتّفق مع الرأي الذي يتبناه عطوان في هذه المسألة.

---

554 محمد بن عمران المرزباني (ت: 384هـ)، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1995م)، 91 -92.

555 ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، 1/ 86- 87.

556 جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت: 911هـ)، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرح: محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، (بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، 1986م)، 2/ 476- 477.

557 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 67.

558 أبو العلاء المعري (ت: 499هـ)، **رسالة الغفران**، تحقيق: كامل كيلاني، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2012م)، 97.

أمّا السبب الثاني الذي يجعل عطوان يرفض بأن يكون المهلهل أوّل من هلهل الشعر أو نظم قصيدة طويلة هو أنّ النقّاد القدماء لم يجمعوا على هذا الرأي بشكل قطعي بل اختلفوا فيه وذكروا أسماء أخرى كالأفوه الأودي وابن حذام، ويرى عطوان أنّ العصبيّة القبليّة هي التي دفعتهم إلى هذا الاختلاف، فادّعت كلّ قبيلة لشاعرها أنّه الأوّل.[559]

ويعترف عطوان بأنّ هذه القضيّة لم تكن غامضة عند القدماء إلى الحدّ الذي لم يستطيعوا معه بيان حقيقتها، ويذكر واحداً من القدماء الذين أدركوا ذلك قبل المحدثين بقرون طويلة وهو عمر بن شبّة النميري الذي صرّح بأنّ "للشعر والشعراء أوّل لا يوقف عليه، وقد اختلف في ذلك العلماء".[560]

أمّا الجاحظ فالشعر عنده "حديث الميلاد، صغير السن، أوّل من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة"، ويضيف قائلاً: " فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له ــإلى أن جاء الله بالإسلامــ خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام".[561]

ويجمع دارسو الأدب العربي ونقّاده المحدثون من مستشرقين[562] وعرب[563] على رأي الجاحظ بأنّ العصر الجاهلي لا يمكن أن يمتدّ إلى أكثر من مائتي عام على أقصى تقدير، ولكنّ عطوان يظنّ بأنّ الجاحظ لم يرد أنّ أوّل قصيدة نظمها شاعر جاهلي تعود إلى مئتي عام قبل الإسلام، بل قصد تلك القصائد البديعة الرائعة التي توافرت فيها التقاليد الفنّيّة الراقية هي التي نجدها خلال هذين القرنين.[564]

---

559 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 67.

560 السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، 2/ 477.

561 الجاحظ، **الحيوان**، 1/ 74.

562 نالينو، **تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية**، 53.

563 ضيف، **تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي**، 38، وينظر: علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 9/ 409.

564 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 68.

وعلى الرغم من تأكيد عطوان على أنّ الشعر يعود إلى أكثر من مائتي سنة قبل الإسلام، إلا أنّه يرفض ما قاله أبو العبّاس ثعلب بأنّ الشعر يعود إلى أربعمائة سنة قبل الإسلام،[565] ويعلّل عطوان رفضه لذلك بأنّ اللغة العربية الفصحى لم تكن في ذلك الزمان المبكّر الذي ذهب إليه ثعلب، ويبيّن (عطوان) أنّ الفصحى بدأت تفرض نفسها على اللهجات القبلية منذ مطلع القرن الخامس الميلادي.[566]

ولعلّ المقصود باللغة الفصحى في كلام عطوان لهجة قريش التي كان العرب ينظمون بها شعرهم، ويقولون بها خطابهم، غير أنّ بدايات هذه اللغة غير معروفة إذ إنّ "أقدم ما وصل إلينا من آثارها هو الأدب الجاهلي، وهو آثار أدبية تنسب لطائفة من شعراء العصر الجاهلي وحكمائه وخطبائه، ولكنّها لم تجمع وتدوّن إلا في القرون الأولى للعصر الإسلامي، ويرجع تاريخ أقدمها إلى القرن الخامس بعد الميلاد على أبعد تقدير، وهي تمثّل هذه اللغة في عنفوان اكتمالها وعظمتها بعد أن اجتازت مراحل كثيرة في التطوّر والارتقاء، وبعد أن تغلّبت لهجة من لهجاتها وهي لهجة قريش على أخواتها، واستأثرت بميادين الأدب شعرها وخطابتها ونثرها في مختلف القبائل العربية".[567]

وكان لأسواق العرب الأدبية في الجاهلية دور بارز في جمع العرب على لهجة واحدة، ومن أهمّ هذه الأسواق (سوق عكاظ وذي المجنة وذي المجاز)، وكانت تقام قبل موسم الحجّ بالقرب من مكّة حيث تؤدّى مناسك الحجّ، ويجتمع فيها عدد كبير من مختلف القبائل العربية، يتنافسون في الشعر والخطابة، وكان جميع ما يقال فيها

565 ثعلب، **مجالس ثعلب**، 1/ 412.

566 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 68.

567 علي عبد الواحد وافي، **فقه اللغة**، (مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر، ط3، 2004م)، 86.

مؤلّفاً باللغة التي يصطنعها حينئذ جميع العرب في الآداب، وهي لغة قريش، ممّا كان له عظيم الأثر في نهضة هذه اللغة وصقلها، وتقوية دعائمها، وبسط سلطانها على الألسنة جميعها.[568]

ومن هذا المنطلق وبناء على ما أورده علي عبد الواحد وافي يتأكّد لنا أنّ المقصود باللغة الفصحى في كلام عطوان هو لهجة قريش التي اجتمعت عليها قبائل العرب في شعرها ونثرها، واستخدمها الشعراء والخطباء لغة واحدة في مبارزاتهم الأدبية، وهذا يوضّح سبب رفض ما قاله أبو العبّاس ثعلب بأنّ الشعر يعود إلى أربعمائة سنة قبل الإسلام.

وكما رفض عطوان ما قاله أبو العبّاس ثعلب فإنّه يرفض ما جاء به أبو زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب، ويصفه بالاضطراب الشديد،[569] لأنّه أجرى الشعر على لسان آدم والملائكة وإبليس، وأنطق به أمماً سابقة كعاد وثمود والعماليق.[570]

ويخلص الناقد حسين عطوان إلى نتيجة مفادها بأنّ القدماء ظلوا يدورون في حلقة مفرغة، يأخذ اللاحق رأيَ السابق، دون أن يضيف شيئاً مفيداً إلى ما أخذه أو نقله،[571] وهذا الأمر يبرز جليّاً عند السيوطي الذي ردّد أقوال ابن سلام وأوجزها،[572] ويتّفق عطوان مع يوسف خليف بأنّ أوّليّات الشعر العربي قد ضاعت واندثرت، ولم يعد لها ذِكْرٌ في كتب القدماء يشرحها ويوضّحها ويتتبّعها ويرصدها.[573]

---

568 وافي، **فقه اللغة**، 92- 93.

569 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 68.

570 محمد بن أبي الخطاب أبي زيد القرشي (ت: 170هـ)، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق: علي محمد البجاوي، (مصر: مطبعة نهضة مصر، د.ط، 1981م)، 30 -33.

571 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 69.

572 السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، 2/ 474 – 477.

573 خليف، **مقدمة القصيدة الجاهلية: محاولة جديدة لتفسيرها**، 19.

ويقرّر عطوان بأنّ مشكلة ضياع أوّليّات الشعر وغموض نشأته لا تقتصر على الشعر العربي وحده، بل هي مشكلة الأشعار العالميّة بشكل عام،[574] ويستشهد برأي علي عبد الواحد وافي حول إلياذة هوميروس التي تعدّ أقدم وثيقة يحتجُّ بها كدليل على الأدب اليوناني القديم، ولكن لا بدّ أن تكون قد سُبقت بمنتجات أدبية أقدم منها فلم يصلنا منها شيء يعتدّ به، والإلياذة نفسها أصدق دليل على ذلك لأنّها بلغت في ألفاظها وتراكيبها ومعانيها حدّاً راقياً لا يمكن أن تصل إليه أيّ أمّة أو آداب إنسانية إلا بعد أن تكون قد سارت شوطاً طويلاً في سبيل النموّ والارتقاء.[575]

ويرى عطوان أنّ الفرصة كانت مهيّأة لضياع أوّليّات الشعر العربي وعدم الالتفات لها في الجاهلية والإسلام، وذلك لسببين: الأوّل يتعلّق برواة القبائل الذين لم يكن يهمّهم رواية الأشعار التي لا تحمل شيئاً ممّا يعنيهم، بل اهتمّوا بالقصائد الطويلة التي تحمل في ثناياها أمجاد القبيلة وتسجل انتصاراتها، أمّا السبب الثاني فهو يتعلّق بالنحويين واللغويين والبلاغيين الذين أهملوا هذه الأشعار لأنّهم كانوا يفتّشون عن الشوارد والشواذ والشواهد، ويهملون سائر القصيدة، فضاع علينا أشياء كثيرة نحن في أمس الحاجة إليها.[576]

ويستند عطوان في رأيه السابق على ما سجّله الجاحظ ولاحظه بشكل قويّ على النحويين ورواة الأشعار والأخبار، يقول: "لم أر غاية النحويين إلا كلّ شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كلّ شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كلّ شعر فيه الشاهد والمثل".[577]

574 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 69.

575 علي عبد الواحد وافي، **الأدب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي**، (مصر: دار المعارف، د.ط، 1960م)، 60.

576 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 70.

577 الجاحظ، **البيان والتبيين**، 4/ 24.

وبناء على آراء القدماء والمحدثين في نشأة الشعر العربي، يرى الباحثُ أنّ الناقد عطوان استطاع أن يقف على الأسباب التي أدّت إلى وجود الغموض في هذه المسألة، كما أنّه (عطوان) استطاع أن يتتبّع المسألة بشكل تفصيلي عند كلّ ناقد منهم، واستطاع أن يقدّم الأدلّة والبراهين التي تنقض آراءهم حيناً وتؤيّدها حيناً آخر، وهذا يدلّ على العقلية العلمية التي تميّز بها الناقد عطوان.

المبحث الثاني: قضيّة الانتحال

النحل والانتحال والوضع مصطلحات تدلّ على تزييف الحقائق وتزويرها، وقضيّة الانتحال هي القضيّة التي تتعلّق بوضع الشعر ونسبته إلى غير قائله، جاء في لسان العرب: انتحلَ فلانٌ شعرَ فلانٍ إذا ادّعاه أنّه له، وتَنَحَّلَهُ: ادّعاه وهو لغيره، ونُحِلَ الشاعرُ قصيدةً إذا نُسِبَتْ إليه وهي من قِيْلِ غيره.[578] وجاء في المعجم الأدبي: "نحل شعراً: نسبه إلى نفسه وهو لغيره".[579] وورد في لسان العرب: وضع الشيء وضعاً اخْتَلَقَهُ.[580] وجاء في المعجم الوسيط: وضع الشيء: اختلقه، ويقال: وضع الرجل الحديث: افتراه وكذبه واختلقه.[581]

يتّضح من التعريفات السابقة أنّ النحل هو نسبة شعر شاعر إلى شاعر آخر، وأمّا الانتحال فهو ادّعاء الشعر بمعنى أن يدّعي الشاعرُ شعرَ غيره لنفسه، وأمّا الوضع فهو أن ينظم الرجل شعراً ثمّ ينسبه إلى غيره، وقد شاع استعمال كلمة الانتحال لتدلّ على هذه القضية النقدية بشكل عامّ، وهذه القضية تناقش ما رُوِي وسُجّل من شعر يُنسب إلى شعراء الجاهلية.

578 ابن منظور، **لسان العرب**، 8/ 486، 487.

579 جبّور عبد النور، **المعجم الأدبي**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط2، 1984م)، 279.

580 ابن منظور، **لسان العرب**، 9/ 330.

581 إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، (القاهرة: مجمع اللغة العربية، ط2، 1974م)، 2/ 1083.

لقد تناول النقّاد القدماء والمحدثون قضيّة الانتحال في الشعر الجاهلي وناقشوها وخرجوا بنتائج مختلفة حولها، وكان للناقد حسين عطوان رأي في هذه القضية، لذلك سيعرض الباحثُ آراء النقّاد التي تعرّض لها عطوان بالنقد، ومنهم من القدماء ابن سلام الجمحي وابن خلدون، ومن المحدثين مرجليوث وطه حسين.

يُعدّ ابن سلام الجمحي من أوائل النقّاد الذين تنبّهوا لقضية الانتحال حيث تناولها بالبحث الدقيق، وتحدّث عن سببين من أسباب الوضع في الشعر هما: رغبة بعض القبائل في الإكثار من شعر شعرائها، ورغبة بعض رواة الشعر في زيادة الأشعار التي يروونها، يقول ابن سلام: "فلمّا راجعت العربُ روايةَ الشعر، وذكرَ أيّامها ومآثرها، استقلَّ بعضُ العشائرِ شعرَ شعرائهم، وما ذهبَ من ذكرِ وقائعهم. وكان قومٌ قلَّتْ وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم. ثم كانت الرّواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت".[582]

وانتقد ابن سلام بعضَ الرّواة الذين عُرفَ عنهم الوضع وعدم الثقة والزيادة في الأشعار مثل حمّاد الراوية الذي يقول عنه: "وكان أوّل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها: حماد الرّاوية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار"،[583] ومن أكثر الرواة الذين انتقدهم ابن سلام هو ابن إسحاق صاحب كتاب (السيرة النبوية)، واتّهمه بأنّه أفسد الشعر الجاهلي لأنّه كتب في السيرة أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط.[584]

582 الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 1/ 46.

583 الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 1/ 48.

584 الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 1/ 8.

ويرى ابن سلام الجمحي أنّ كثيراً من الشعر الجاهلي قد ضاع في صدر الإسلام، لأنّ العرب قد تشاغلوا عن رواية الشعر بالفتوح، يقول: "جاء الإسلام فتشاغلت عنه (عن الشعر) العربُ، وتشاغلوا بالجهاد وغزْوِ فارس والروم، وَلَهَتْ عن الشعر وروايته، فلمّا كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنّتْ العربُ بالأمصار، راجعوا روايةَ الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدوّن ولا كتاب مكتوب، وأَلْفَوْا ذلك وقد هلك من العرب مَنْ هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقلَّ ذلك، وذهب عليهم منه كثير".[585]

ويعلّل ابن خلدون انصراف العرب عن رواية الشعر في صدر الإسلام تعليلاً آخر غير الذي جاء به ابن سلام، فابن خلدون يرى السبب في أنّ العرب قد انشغلوا في أوّل الإسلام بأمر الدين والنبوّة والوحي، وانشغلوا بما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فأخرسوا عن رواية الشعر، وسكتوا عن الخوض في الشعر مدّة من الزمن، وبعد أن استقرّ أمر الدين، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر، وسمعه النبي ــصلى الله عليه وسلمــ وأثاب عليه، رجعوا إلى روايته من جديد.[586]

يتّضح من رأي ابن سلام الجمحي وابن خلدون أنّ رواية الشعر قد توقّفت أو ضعفت في صدر الإسلام، وعلّلوا ذلك بانشغال العرب بالفتوح وغزو فارس والروم، وانصرافهم إلى أمر الدين والنبوة والوحي، واندهاشهم من أسلوب القرآن الكريم ونظمه، ولكنّ الناقد عطوان لا يسلّم بذلك وله رأيه الخاصّ في هذه المسألة.

585 الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 1/ 25.

586 عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت: 808هـ)، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، (دمشق: دار يعرب، ط1، 2004م)، 2/ 413.

ينتقد حسين عطوان رأي ابن سلام الجمحي قائلاً: ليس صحيحاً ما يزعمه ابن سلام من أنّ رواية الشعر قد ضعفت أو توقّفت أو جفّت في صدر الإسلام، ويدلّل عطوان على ذلك بدلائل كثيرة، أوّلها: أنّ الوحي لم يحرّم الشعر ولم يحظره، وكان الرسول _صلى الله عليه وسلم_ يستمع إلى الشعراء ويعطيهم الهدايا، وكذلك حثّ الشعراء _وعلى رأسهم حسان بن ثابت_ على هجاء كفّار قريش، وثاني الدلائل: أنّ الخلفاء ساروا على نهج الرسول _صلى الله عليه وسلم_ في الاستماع للشعر والاستدلال به، وكان كثير من الصحابة والتابعين شعراء.[587]

أمّا ما ذهب إليه ابن خلدون من أنّ العرب في صدر الإسلام قد سكتوا عن الخوض في الشعر مدّة من الزمن فإنّ حسين عطوان يحدّد نوع الشعر الذي توقّفت روايته في صدر الإسلام وهو الشعر الديني المتّصل بالحنيفية والنصرانية واليهودية، ويعلّل عطوان سبب حظر رواية هذا الشعر بأنّ شيئاً منه (الشعر الديني) كان يخالف القرآن الكريم، وأنّ بعض شعرائه ممّن أدرك ظهور الإسلام أخذ يعارض النبي _صلى الله عليه وسلم_ وأخذ يحرّض المشركين على قتال المسلمين، لذلك نهى الرسول _صلى الله عليه وسلم_ عن رواية شعره الديني، كما نهى عن رواية شعره الذي يحرّض فيه المشركين على قتال المسلمين.[588]

ويؤكّد حسين عطوان على أنّ رواية الأشعار الدينية الجاهلية قد منعت، وطُمسَ أكثرها، ولم يحفظ منها إلا القليل، لذلك نجده يوجّه نقداً لاذعاً إلى الأب لويس شيخو الذي جمع كثيراً من الأشعار الدينية في كتابه (شعراء النصرانية قبل الإسلام)،[589] ونسب أصحابها إلى النصرانية، وزعم أنّ شعراء الجاهلية جميعهم تقريباً من

587 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 10.

588 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 72.

589 الأب لويس شيخو، **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، (بيروت: دار المشرق، ط4، 1991م)، 6.

شعراء النصرانية، يقول عطوان: "وهو مخطئ فيما زعمه خطأ تامّاً، ومن السذاجة أن تقبل كلّ الأشعار التي جمعها، لأنّ الوضع والافتعال ظاهر فيها".[590]

ويحدّد عطوان ثلاثة شروط لقبول الأشعار الدينية الجاهلية والاطمئنان إليها: الأوّل أن تكون مأخوذة عن الرواة الثّقات، والثاني أن تشتمل معاني وثنية أو حنيفية أو نصرانية، والثالث أن تكون ألفاظها وتراكيبها مشابهة للأساليب الجاهلية، ويذهب عطوان إلى أنّ هذه الشروط الثلاثة لا تتحقّق إلا في قصائد ومقطوعات وأبيات معدودات ممّا بقي من تلك الأشعار فهي أقرب إلى أن تكون صحيحة غير مصنوعة.[591]

وهذه الأدلّة التي جاء بها عطوان تتّفق مع ما ذهب إليه ناصر الدين الأسد من أنّ رواية الشعر ظلّت موصولة من العصر الجاهلي إلى عصر التدوين في نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث الهجري دون أن تنقطع،[592] وكذلك تتّفق مع ما ذهب إليه ابن خلدون من أنّ الوحي لم ينزل بتحريم الشعر أو حظره وأنّ النبي ـصلى الله عليه وسلمـ سمع الشعر وأثاب عليه.[593]

وبناء على ذلك يؤكّد عطوان أنّ رواية الشعر لم تتوقّف ولم تنقطع في صدر الإسلام، بل ظلّت مستمرّة، وهذا يعني أنّ أشعاراً جاهلية كثيرة وصلت إلى صدر الإسلام،[594] ويؤيّد عطوان كذلك ما ذهب إليه الناقدان شوقي ضيف والنعمان القاضي من أنّ الإسلام والفتوحات الإسلامية لم توقف الشعر ولم تحرّمه، بل شجّعت

590 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 73.

591 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 74.

592 ناصر الدين الأسد، **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، (د.م: دار الجيل، ط7، 1988م)، 187- 221.

593 ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، 2/ 413.

594 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 11.

الشعراء على قوله وإنشاده، وفتحت الفتوح أمام الشعراء مجالات واسعة، وفتحت أمامهم أبواباً جديدة، فأخذ الشعر يتدفّق بغزارة على ألسنة الشعراء الفاتحين.[595]

من خلال ما سبق بيّن الباحثُ رأيَ حسين عطوان الواضح والصريح الذي يذهب فيه إلى أنّ رواية الشعر ظلّت موصولة ولم تنقطع من العصر الجاهلي إلى أواخر القرن الثاني الهجري حيث بدأ العلماء كتابة الشعر وتدوينه، واستطاع عطوان أن يردّ على أقوال ابن سلام الجمحي وابن خلدون وينتقدها بالأدلّة والبراهين.

ومن أوائل النقّاد المحدثين الذين تناولوا قضية الانتحال المستشرق الإنجليزي (David Samuel Margoliouth) الذي يرى أنّ الشعر الجاهلي نُظم في الإسلام، ثم نسبه الرّواة الوضّاعون إلى شعراء الجاهلية، ويعتمد (Margoliouth) في إنكاره لوجود الشعر الجاهلي على أنّ هذا الكمّ الهائل من الشعر الذي لا يمكن أن يحفظ بالرواية الشفوية،[596] ويزعم أنّ من الرواة من كان وضّاعاً متّهماً،[597] وقد أثبت عطوان اتصال الرواية الشفوية من الجاهلية إلى بداية عصر التدوين في ردّه على ابن سلام الجمحي، ويكون بذلك قد نقض رأي (Margoliouth) في هذه المسألة أيضاً. وسأتحدّث عن رأي عطوان في الرواة الوضّاعين عندما نعرض رأي طه حسين في هذه المسألة.

ويعرض (Margoliouth) سبباً آخر من الأسباب التي جعلته يشكّ في الشعر الجاهلي وهو أنّ الشعراء الجاهليين يعبّرون في أشعارهم عن روح إسلامية ويظهر في أشعارهم إشارات دينية وألفاظ قرآنية، ويرى حسين عطوان أنّ (Margoliouth) يعتمد في حكمه هذا على أشعار لا شكّ في انتحالها، ويرى عطوان

595 ضيف، **تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي**، 67، والقاضي، **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**، 175.

596 ديفيد صمويل مرجليوث، **أصول الشعر العربي**، ترجمة: إبراهيم عوض، (د.م: دار الفردوس، د.ط، 2006م)، 24.

597 مرجليوث، **أصول الشعر العربي**، 40.

أنّ العرب لم يكونوا جميعاً وثنيين، بل كان منهم الوثني والنصراني والحنفي، وليس غريباً أن يعبّر هؤلاء عن معتقداتهم في بعض أشعارهم،[598] وهي نوعان: أحدهما يتعلّق بالوثنية، وهو شعر قليل، لا يزيد على أبيات مفردات تدور حول ذكر بعض الأصنام، وتسمية من كان يعبدها من قبائل العرب، والآخر يتعلّق بالحنيفية، وقصص الأنبياء، وأحاديث أهل الكتاب، وهو شعر قليل أيضاً لشعراء من أهل مكّة ويثرب والطائف.[599]

ويعتمد (Margoliouth) في شكّه أيضاً على لغة الشعر،[600] فهو يرى أنّ اللغة العدنانية (لغة القبائل التي تعيش شمال الجزيرة العربية) تختلف اختلافاً كبيراً عن اللغة القحطانية (لغة القبائل التي تعيش جنوب الجزيرة العربية)، وينكر على الشعراء الجنوبيين أن ينظموا باللغة القرشيّة الشمالية، ويذهب عطوان إلى أنّ اللغة القرشية (لغة القرآن) بدأت تنتشر في الجهات الشمالية من اليمن منذ مطلع القرن الخامس الميلادي ضمن ظروف دينية وسياسية واقتصادية مناسبة، ممّا أتاح لها أن تعمّ الجزيرة العربية عدا أجزاء قليلة في الجنوب.[601]

وكان آخر الأدلّة التي اعتمدها عليها (Margoliouth) في شكّه أنّ القصائد الجاهلية تسير على نمط واحد في شكلها الخارجي ومضمونها الموضوعي،[602] ويرى الناقد حسين عطوان أنّ هذه الملاحظة لا تعدّ دليلاً كافياً على أنّ الشعر الجاهلي كان موضوعاً أو منحولاً،[603] خاصّة وأنّ المستشرق (Charles James Lyall) قد دافع عن تقليد الشعراء لبعضهم في شكل القصيدة، ونفى أن يحاكي الشعراء بعضهم في قصائد لا وجود لها، فهو يرى أنّ هذا التقليد يعني أنّ شعراً جاهلياً كان معروفاً ومتداولاً، ويرى أنّ كلّ معلّقة من

598 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 13.

599 عطوان، **بيئات الشعر الجاهلي**، 74.

600 مرجليوث، **أصول الشعر العربي**، 75.

601 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 13.

602 مرجليوث، **أصول الشعر العربي**، 88.

603 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 13.

المعلّقات ترسم صورة لصاحبها تختلف عن الصورة التي ترسمها المعلّقات الأخرى، ويدلّل (Lyall) على ذلك بأنّ شعراء العصر الأموي الكبار كانوا يقلّدون الشعراء الجاهليين في قصائدهم، ويذكرونهم في أشعارهم، ويؤكّد ذلك أيضاً ما وجد من ألفاظ كثيرة في الشعر الجاهلي لم يفهم العلماء معانيها في عصر التدوين، ممّا يدلّ وبشكل قوي على أنّ الرّواة لم يضعوا (ينتحلوا) هذا الشعر، بل هو شعر ينتمي لمرحلة لغوية قديمة.[604]

يتّضح ممّا سبق أنّ حسين عطوان قد وقف بالمرصاد ل(Margoliouth) وناقش آراءه وشكوكه حول الشعر الجاهلي، واستطاع عطوان أن يأتي بالأدلّة والبراهين التي تنقض آراء (Margoliouth) كلّها، واعتمد عطوان في نقده على ما قرأه حول الشعر الجاهلي عند قدماء النقّاد وعند المحدثين منهم، حتّى إنّه استشهد بأقوال المستشرق (Lyall) ليبيّن أنّ من المستشرقين من يقف موقفاً معتدلاً وحيادياً من الشعر الجاهلي.

ومن النقّاد العرب المعاصرين الذين تابعوا (Margoliouth) في آرائه وساروا على نهجه في التشكيك في الشعر الجاهلي الناقد طه حسين الذي يرى "أنّ الكثرة المطلقة ممّا نسمّيه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنّما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثّل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر ممّا تمثّل حياة الجاهليين".[605]

ولخّص حسين عطوان مجموعة من الأسباب التي دفعت طه حسين إلى الشكّ في الشعر الجاهلي، فطه حسين يرى أنّ الشعر الجاهلي لا يمثّل الحياة الجاهلية الدينية والسياسية والاجتماعية تمثيلاً دقيقاً، ولا يمثّل أيضاً اللغة العربية في العصر الجاهلي، ولا لهجات القبائل المختلفة، ويرى أنّه قد وصل إلينا عن طريق الرواية الشفوية،

604 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 14.

605 حسين، **في الأدب الجاهلي**، 71، 72.

ويرى أنّ أسباب الوضع والانتحال تتلخّص في أنّ حياة العرب ــبما فيها من سياسة ودين وشعوبية ورواةــ كانت تدعو إلى نحل الشعر.[606]

ولم يقف عطوان عند جميع المزاعم التي جاء بها طه حسين جميعها واكتفى بالقول: "لن نكرّر الأقوال التي ردّدها الباحثون في معرض الردّ على الدكتور طه، وتفنيد مزاعمه"،[607] ولكنّه ناقشه في مسألتين: الأولى ما يزعمه طه حسين من أنّ الشعر الجاهلي يخلو من وصف البحر ممّا يدعوه إلى الشك فيه، إذ يقول: "ومن عجيب الأمر أنّا لا نكاد نجد في الشعر الجاهلي ذكر البحر أو الإشارة إليه، فإذا ذكر فذكر يدلّ على الجهل لا أكثر ولا أقلّ".[608]

ويظنّ طه حسين أنّ الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا خالٍ من أيّ إشارة للبحر، ويزعم أنّ العرب في الجاهلية لم يكونوا يجهلون البحر، ويبرهن على ذلك بما جاء في القرآن الكريم من حديث طويل عن البحر، وعن استغلال العرب له، وهذا دليل على أنّ العرب كانوا يعرفون البحر حق المعرفة، وكانت حياتهم تتأثّر به، فأين نجد هذا أو شيئاً من هذا في الشعر الجاهلي؟.[609]

وقف حسين عطوان عند هذه المسألة وكتب بحثاً كاملاً عن "وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر العبّاسي الثاني"، يصحّح فيه ما شاع بين الباحثين من أنّ الشعر العربي يكاد

606 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 14.

607 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 15.

608 حسين، **في الأدب الجاهلي**، 87.

609 حسين، **في الأدب الجاهلي**، 88.

يخلو خلوّاً تامّاً من وصف البحر، إذ اثبت بالنصّ الناصع والدليل القاطع أنّ الشعراء العرب استلهموا البحر في قصائدهم، ووصفوه في أشعارهم، وأبدعوا في ذلك.[610]

وأثبت عطوان من خلال بحثه الموسوم بـ "وصف البحر والنهر في الشعر العربي" أنّ الصواب قد جانب طه حسين في كل ما زعمه واحتجّ به، لأنّه لم يصل إلى رأيه في ذلك عن استقصاء شامل وبحث كامل في دواوين الشعراء الجاهليين، بل بنى رأيه على وهم، والذي أغراه بهذا الوهم أنّه أراد أن يثبت بأضعف دليل وأوهى حجّة صحّةَ رأيه في رفض الشعر الجاهلي، وصدقَ زعمه في أنّه منحول موضوع في الإسلام.[611]

ويخفّف عطوان من حدّة نقده لطه حسين ويلتمس له بعض العذر في عدم استقصائه لكلّ الدواوين والمجاميع الشعرية الجاهلية بقوله: "وربّما كان له بعض العذر في عدم استقصائه لها، ونظره فيها، لأنّ بعضها لم يكن قد حقّق ونشر في هذا الزمن المبكر الذي أصدر فيه كتابه: في الأدب الجاهلي".[612]

أمّا المسألة الثانية فهي ما يزعمه (Margoliouth) وطه حسين من أنّ رواة القرنين الثاني والثالث كانوا متّهمين بالوضع وعدم الثقة، هذه التهمة التي جعلت حسين عطوان يقف عندها موضّحاً أنّ الرواة لم يكونوا جميعاً وضّاعين، وإنّما كان منهم المتّهم كما كان منهم الثقات الأثبات، ويعرض عطوان لعلماء القرنين الثاني والثالث ويبيّن أنّهم كانوا موزّعين على مدرستي الكوفة والبصرة، ويوضّح أنّ تهمة الانتحال كانت موجّهة إلى بعضهم، وإن كانت عالقة بالكوفيين أكثر من البصريين.[613]

---

610 عطوان، **وصف البحر والنهر في الشعر العربي**، 5.

611 عطوان، **وصف البحر والنهر في الشعر العربي**، 14.

612 عطوان، **وصف البحر والنهر في الشعر العربي**، 14.

613 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 15.

ويقرّر عطوان بأنّه سيرفض رواية حمّاد وجناد الكوفيين، وخلف الأحمر البصري، لأنّهم اشتهروا بالوضع والانتحال، ودعّم عطوان هذا الحكم بالعديد من الآراء التي تدلّ على اتّهامهم وتجريحهم في الرواية،[614] وتبيّن أنّ سيرتهم يشوبها الكثير من الاضطراب والخلط والفساد، ويقف عطوان موقف الناقد المدقّق ويقرّ ويعترف بوجود رواة آخرين حَسُنت سيرتهم ووثقت رواياتهم، وعلى رأسهم أبو عمرو بن العلاء والأصمعي والمفضل الضبي، ويأتي بالدلائل التي تؤكّد أنّهم كانوا من الثقات الأثبات.[615]

ويؤكّد عطوان أنّ العلماء قد تثبّتوا من رواية الشعر الجاهلي، وفحصوه فحصاً دقيقاً، ولم يقبلوا منه إلا الصحيح الثابت، وأكّد ابن سلام أنّ العلماء قد اختلفوا في بعض الشعر المصنوع، وأجمعوا على إبطاله وليس لأحد أن يقبله بعد ذلك، وهناك ما اتّفقوا على صحّته، وليس لأحد أن يخرج منه.[616]

يتّضح ممّا سبق أنّ كلّ البراهين والحجج التي جاء بها عطوان تؤكّد أنّ أهمّ الأسباب التي اعتمد عليها المشكّكون في صحّة الشعر الجاهلي هي أسباب ضعيفة، لا تُثبت أنّ الشعر الجاهلي كلّه موضوع، وتلخّصت هذه الأسباب في أنّ الرواة قد انقطعت وتوقّفت في صدر الإسلام، وأنّ من الرواة من كان متّهماً، وأنّ اللغة الفصحى لم تسد اللهجات القبلية في الجاهلية.[617]

ويؤكّد شوقي ضيف أنّ لهجة قريش هي اللغة الفصحى التي عمّت وسادت في القبائل العربية كلّها شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً، في الحجاز ونجد وفي اليمامة والبحرين، وسقطت إلى الجنوب وأخذت تقتحم الأبواب على

614 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 15- 18.

615 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 19، 20.

616 الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، 1/ 4.

617 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 21.

لغة حِمْيَر واليمن وخاصّة في أطرافها الشمالية،[618] ومعنى ذلك كلّه أنّ عطوان قد نقض آراء المنكرين لوجود شعر جاهلي، وتتبّع آراءهم وأبطلها بالحجّة والبرهان.

وينتهي عطوان إلى أنّ كثيراً من الشعر الجاهلي صحيح موثوق، يمكن الاطمئنان إليه، خاصة المفضّليّات والأصمعيّات، ودواوين الشعراء الستة: امرئ القيس، والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة التي رواها الأصمعي، لأنّ فيها شعراً كثيراً يمكن الاعتماد عليه والوثوق به لاستخلاص صورة دقيقة لأهمّ مقوّمات القصيدة الجاهلية وعناصرها شكلاً ومضموناً.[619]

وفي نهاية هذا المبحث يتّضح للقارئ أنّ قضيّة الانتحال كانت قديمة حديثة حيث تناولها العديد من النقّاد وكان بعضهم مشكّكاً في وجود الشعر الجاهلي كلّه كـ(Margoliouth) وطه حسين، وكان بعضهم يشكّك في بعض هذا الشعر كابن سلام الجمحي وابن خلدون وغيرهم، وكان لكلّ منهم أسبابه ودواعيه، لقد تناول الباحثُ هذه المسألة عند هؤلاء النقاد، وأورد نقد حسين عطوان لهم ولآرائهم، وبيّن رأي الناقد حسين عطوان فيها.

ويميل الباحث إلى رأي حسين عطوان في هذه المسألة، إذ وقف موقفاً وسطاً بين النقّاد؛ حيث إنّه لم يقبل الشعر الجاهلي كلّه، ولم يرفضه كلّه، وإنّما انتهى إلى أنّ كثيراً منه صحيح موثوق، يطمأن إليه كالمفضّليّات والأصمعيّات ودواوين الشعراء التي رواها الأصمعي، فهي تحتوي على الكثير من الشعر الموثوق الذي يعتمد عليه في دراسة الشعر الجاهلي.

المبحث الثالث: الأحكام التي أطلقت على الشعراء

618 ضيف، **تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي**، 134.

619 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، 21.

تعدّ تهمة الرمي بالشعوبية من أهمّ الأحكام النقدية التي تناولها الناقد حسين عطوان، وأبدى رأيه الخاصّ فيها، وهو في ذلك يتّفق مع بعض النقّاد الذين تناولوها بالنقد، ويختلف مع آخرين، وتجلّت هذه المسألة في الحكم على أبي نواس بالشعوبية وذلك عندما ثار على المقدّمة الطللية في القصيدة العربية، ودعا بقوة إلى إهمالها وعدم استهلال القصائد بها.

وللوقوف على هذه المسألة وبيان ما أورده النقّاد فيها وما جاء به عطوان من ردود نقديّة تنقض آراء من سبقه في تناولها، لا بدّ من توضيح معنى الشعوبية، وبيان أسباب ظهورها، لقد عرّف عطوان الشعوبية على أنّها حركة فارسية ثقافية حضارية معادية للعرب، تقوم على تمجيد الفرس وتحقير العرب، بدأت في النصف الثاني من القرن الأوّل الهجري، وبقيت مستمرّة طوال العصر الأموي، وعندما نجح العبّاسيّون في إنشاء دولتهم استخدموا الموالي من الفرس وغيرهم واستعملوهم في المراكز الهامّة، وأسندوا إلى بعضهم مسؤولية الحكم، وأطلقوا لهم الحريّة، فأحسّ الفرس بذواتهم، وتسلّطت عليهم النزعة القوميّة فقويت حركة الشعوبية بينهم، وزاد خطرها، إذ كانوا يتفاخرون بأنفسهم على العرب، ويتطاولون عليهم ويحطّون من شأنهم، ويعلنون لهم العداء.[620]

ويُرجع عطوان ظهورَ الشعوبية الفارسية إلى ثلاثة أسباب: أوّلها سبب اجتماعي تمثّل في استعلاء العرب على الموالي في العصر الأموي، ونظروا إليهم نظرة السيد الغالب والمسود المغلوب، وثاني الأسباب سياسي تمثّل في نبذ الأمويين للموالي وإبعادهم عن المراكز الحساسة في الدولة بحكم تعصّبهم للعرب، وثالث الأسباب اقتصادي تمثّل في إهمال الأمويين للشؤون المالية في البلاد المفتوحة، وظلموا أهلها من الموالي وأهل الذمّة، حيث استمروا في مطالبة من أسلم منهم بدفع الجزية، وتعسّفوا في تحصيلها منهم،[621] وأقوى شاهد على ذلك ما ذكره الطبري

620 حسين عطوان، **الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول**، (بيروت: دار الجيل، د.ط، 1984م)، 149، 150.

621 عطوان، **الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول**، 151- 153.

في تاريخه من أنّ أشرس بن عبد الله السلمي دعا أهل سمرقند ومَنْ وراء النهر إلى الإسلام، على أن توضع عنهم الجزية، فأجابوا دعوته، فلمّا أسلموا وضع عليهم الجزية، وطالبهم بها، فنصبوا له الحرب.[622]

ويؤكّد عبد العزيز الدوري أنّ بعض ولاة بني أمية قد فرضوا الجزية على الموالي نتيجة الأزمة المالية التي تخلّلت العصر الأموي، ولكنّ هذا التدبير كان مخالفاً للعرف الإسلامي، لذلك نُقض، ولم يُتّخذ قاعدة.[623]

لقد تصدى العديد من النقّاد للحديث عن الشعوبية وأثرها في الشعر، وقادهم ذلك إلى الحديث عن ثورة أبي نواس على وصف الأطلال واتّهمه بعض النقّاد بأنّه يستمدّ تعاليم ثورته وأهدافها من المنابع الشعوبية التي تدعو إلى تحقير العرب، وتصورهم بمظهر البداوة والتخلّف، والبعض الآخر يرى أنّ ثورة أبي نواس كانت ثورة حضارية تدعو الشاعر إلى تصوير الواقع المعيش في العصر العبّاسي _بحضارته وتطوّره_ تصويراً دقيقاً.

ويؤكّد حسين عطوان أنّ أبا نواس كان يجهر بدعوته في مقدّمات قصائده الخمرية، وسلك وسائل مختلفة في دعوته هذه، فهو تارة يدعو إلى نبذ افتتاح القصائد بوصف الأطلال، ويسخر ممّن يتمسّكون بهذا التقليد، ويحضّهم على وصف الخمر ومجالسها، وهو تارة أخرى يدعو إلى الابتعاد عن ذكر أسماء الأمكنة التي كرّرها الجاهليون، وهو تارة ثالثة يوازن بين حياة البدو والأعراب وبين حياة أهل الحاضرة، ويظهر مساوئ الحياة في البيئة الصحراوية، ويبرز محاسن الحياة الجديدة في البيئة المتحضرة.[624]

---

622 أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت: 310هـ)، **تاريخ الأمم والملوك**، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، (الأردن: بيت الأفكار الدولية، د.ط، د.ت)، 1325.

623 عبد العزيز الدوري، **الجذور التاريخية للشعوبية**، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1981م)، 15.

624 عطوان، **الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول**، 187- 191، **ومقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 105- 109.

لقد حكم معظم النقاد على ثورة أبي نواس على القديم (التعلّق بالأطلال وتصويرها) ودعوته إلى مذهبه الجديد (شرب الخمر ووصفها) حكماً سياسياً يعيد المسألة إلى الشعوبية وليس إلى تطوّر الحياة والشعر في العصر العبّاسي، فهذا طه حسين على الرغم من إعجابه بحسن هذا المذهب الشعري التجديدي واستقامته عند أبي نواس، إلا أنّه يرى أنّ هذا المذهب لقي معارضة الناس وبغضهم له؛ لأنّه ليس مذهباً شعرياً فحسب، وإنّما هو مذهب سياسي أيضاً، يذمّ القديم _لا لأنّه قديم_ بل لأنّه قديم، ولأنّه عربي، ويمدح الحديث _لا لأنّه حديث_ بل لأنّه حديث، ولأنّه فارسي، فهو إذن مذهب تفضيل الفرس على العرب، مذهب الشعوبية المشهور، لهذا سخط كثيرٌ من العرب وأنصار العربية على هذا المذهب الجديد.[625]

ويتّفق عبّاس محمود العقّاد مع طه حسين في أنّ مذهب أبي نواس كان مذهباً سياسياً وهو مذهب الشعوبية، إذ لم يخف على أحد من أبناء عصره ما كان يعنيه من تحقير الأطلال وازدراء أهلها من الأعراب، ولم يكن هو يخفي مقصده من المقارنة بين الخيام وإيوان كسرى، لهذا نهاه الخليفة العبّاسي عن الاستمرار في ذلك، لأنّ القول بترك الأطلال ليس دعوة إلى التجديد، ولم يأمره الخليفة بالكفّ عن ذلك لأنّه تجديد ينكره، بل نهاه نهياً عن هجاء سياسي لا تحمد عقباه.[626]

ويؤكّد عبد الرحمن صدقي بأنّ دعوة أبي نواس إلى التجديد كانت موصولة بروحه الفارسية، ومتّصلة بنزعته الشعوبيّة، ولم تقتصر على ما كان يتذوّقه في حياته المترفة من لهو ولذّة.[627] وتابعهم في ذلك محمد مندور الذي

---

625 حسين، **حديث الأربعاء**، 2/ 90، 91.

626 عباس محمود العقاد، **أبو نواس الحسن بن هانئ، دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي**، (د.م: مطبعة الرسالة، د.ط، د.ت)، 145.

627 عبد الرحمن صدقي، **أبو نواس قصة حياته وشعره**، (د.م: دائرة المعارف الإسلامية، د.ط، د.ت)، 116.

يرى أنّ أبا نواس قد فشل في ثورته التجديدية ولم يكتب لها النجاح لأنّها لم تكن ثورة على الهياكل القديمة للقصيدة، ولأنّها كانت مشوبة بروح الشعوبية والغضّ من شأن العرب وتقاليدهم.[628]

ولا يختلف رأي محمد نبيه حجاب عن الآراء السابقة فهو يصرّح بأنّ هناك غرضاً أساسياً يكمن وراء دعوة أبي نواس لذمّ القدماء ووقوفهم على الأطلال وهو الحطّ من شأن العرب وشعرهم، والدعوة إلى ترك أساليبهم التي كانوا يفخرون بها، حتّى لا يبقى لهم تراث قديم يفخرون به، وهذه هي الشعوبية بعينها.[629]

وقف حسين عطوان على الآراء النقدية السابقة التي تناولت ثورة أبي نواس على القديم ودعوته للجديد ونقدها ولم يسلّم بما جاء فيها، فهو يرى أنّ أصحابها اعتمدوا على الهوى النفسي والظنّ في أحكامهم، وابتعدوا عن الصواب، لأنّهم لم يعتمدوا في آرائهم على دراسة النصوص والنظر في شعر أبي نواس الذي هاجم فيه الأطلال، وفي مقابل هؤلاء النقّاد يوجد آخرون علّلوا ثورة أبي نواس تعليلاً مقبولاً، فيه الاعتدال وفيه الصحّة؛ لأنّهم استخلصوه من دراسة شعره، كما ربطوه بتغيّر الحياة الاجتماعية وتطوّرها في العصر العبّاسي.[630]

ومن أوائل النقّاد الذين علّلوا ثورة أبي نواس تعليلاً مقبولاً شوقي ضيف الذي رفض أن يسمّيها شعوبية حقيقية، بل سماها مجوناً ومبالغة في المجون، لأنّ أبا نواس لا يحرّض على العرب تحريض شعوبية كشعوبية بشّار بن برد، فشعوبيته تختلف؛ لأنّه لا يوازن بين خشونة البدو وحضارة الفرس كما يفعل بشّار وغيره من الشعوبيين الحقيقيين، وإنّما يوازن بين تلك الخشونة والحضارة العبّاسية المادية وما يجري فيها من خمر ومجون يعشقه أبو نواس، لذلك يثور على الأطلال ويدعو إلى شرب الخمر، ويصرّح شوقي: "نحن نظلم أبا نواس إذا سمّينا ذلك_

628 مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، 78، 79.

629 محمد نبيه حجاب، **مظاهر الشعوبية في الأدب العربي**، (القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1، 1961م)، 291.

630 عطوان، **الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول**، 193، **ومقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 110.

كما ذهب بعض المعاصرين_ شعوبية حقّة، وإنّما هو تماجن وإمعان في التماجن، ولذلك لم يرفض هو نفسه البكاء على أطلال البادية، بل بكاها كثيرا".[631]

ويذهب عبد الحليم عبّاس إلى أنّ أبا نواس قد أراد الصدق الفنّيّ في مذهبه الجديد، ويقصد به الربط بين الفنّ والواقع، لهذا دعا إلى ترك طريقة الشعر القديم، وأراد أن يغرق في وصف المناعم والمباهج التي بين يديه، وهذه المناعم والمباهج أكثرها أعجمية، فهو يذكرها ويذكر أهلها بالخير، وطريقة الأطلال عربية، وذمّها هو ذم للعرب وذوقهم، فخُيِّلَ إلى العرب أنّ أبا نواس يمدح الفرس ويتعاجم، مع أنّه لم يردها أعجمية أو عربية، وإنّما أردها حقيقة وصدقاً.[632]

وينفي عبد الحليم عبّاس تهمة الشعوبية عن أبي نواس، ويقرّر بأنّه لم يندفع لتفضيل الفرس على العرب، "فقارئ ديوانه لا يجد شيئاً من ذلك، فهو لم يذكر من مناقب الفرس إلا ما يتّصل بالشراب وعيش الحضارة ببغداد، ولم يذكر للأعراب إلا عيشهم النكد وصحراءهم المجدبة، ولم يتعرّض للعقل الفارسي والمناقب الفارسية ويفضّلها على ما عند العرب".[633]

ويتّفق طه أحمد إبراهيم مع ما ذهب إليه عبد الحليم عباس من أنّ دعوة أبي نواس إلى التجديد كان دعوة فنّيّة خالصة يصوّر الشعرُ _من خلالها_ المجتمعَ أصدق تصوير، يقول: "كان أبو نواس هدّاماً للقديم في خمرياته، مؤسّساً للجديد في مدائحه، وكانت عقيدته أنّ الشعر يجب أن يكون مظهراً للحياة، وصورة للمجتمع،

631 ضيف، **تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول**، 231.

632 عبد الحليم عباس، **أبو نواس**، (القاهرة: دار المعارف، ط3، 1986م)، 108.

633 عباس، **أبو نواس**، 114.

وأنّ الشعراء يجب أن يعيشوا في الحاضر لا في الماضي، وفي الواقع لا في الذكريات، وأن يصوّروا ما هم فيه لا ما يمدّهم به الخيال".[634]

جاء عطوان بآراء النقّاد السابقة ليؤكّد رأيه في أنّ أبا نواس لم ينزع منزعاً شعوبياً في دعوته وثورته على الأطلال، وإنّما كان يهدف إلى الصدق الفنّي، وهي دعوة إلى معاصريه من الشعراء أن يكونوا صادقين مع الناس في فنّهم صدقهم مع أنفسهم في حياتهم، ومعنى ذلك أنّ دعوته إلى الجديد كانت ثورة حضارية خالصة لا تشوبها شائبة من شعوبية وغير شعوبية.[635]

ولم يكتف عطوان بإيراد أقوال النقّاد الذين يؤيّدونه في رأيه كي ينقض ويهدم آراء الآخرين الذين اتّهموا أبا نواس بالشعوبية، بل جاء بدليلين آخرين يؤكّدان ما ذهب إليه: الدليل الأوّل جاء به من شعر أبي نواس، فعطوان يرى أنّ شعر أبي نواس هو خير مصدر يمكن أن نستخلص منه رأيه وأصول دعوته، فشعره يدلّ دلالة قويّة على أنّ دعوته إلى التجديد كانت ثورة حضارية تخلو من أيّ شعوبية.[636]

ويرى عطوان أنّ النقّاد الذين وصموا أبا نواس بالشعوبية اعتمدوا على الأشعار التي هجا فيها العرب، ليحققوا التهمة بشهادة لسانه، وتركوا الأبيات التي عبّر فيها عن رأيه وعن حقيقة مذهبه، والتي تثبت أنّه لم يكن يهدف إلا إلى تفضيل الصدق في الفنّ،[637] فهو يقول:[638]

634 طه أحمد إبراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**، (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ط، 1937م)، 107.

635 عطوان، **الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول**، 198.

636 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 114.

637 عطوان، **الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول**، 198.، **ومقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 114.

638 أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، 140، 141.

صفةُ الطّلول بــلاغةُ الفَدْمِ فاجعلْ صـفاتَكَ لابنةِ الكرمِ[639]

فعلامَ تَذْهَلُ عــن مُشَعْشَعَةٍ وَتَهِيْمُ في طَلَلٍ وفي رَسْـــمِ

تَصِفُ الطُّلولَ على السَّماعِ بِها أَفَذُو العِيَانِ كَأَنْتَ في العِلْمِ؟

وإذا وَصَـفْتَ الشَّيءَ مُتَّبِعاً لم تَخْـلُ من زَلَلٍ ومنْ وَهْمِ

فالشاعر يدعو معاصريه من الشعراء أن يكونوا صادقين في تصور الواقع كما هو، ويتساءل كيف يصفون الأطلال وهم بعيدون عنها؟ فهم يصورون حياة سمعوا عنها ولم يعيشوها، فهي لغيرهم وليست لهم، وإنما يتخيّلونها تخيّلاً ممّا يوقعهم في الخطأ والوهم في تصويرها.

واستشهد عطوان بأمثلة أخرى تثبت أنّ أبا نواس لم يكن يستوحي في دعوته مذهب الشعوبية، وإنّما كان يستلهم مظاهر الحياة العبّاسية وما فيها من ألوان المتعة ووسائل اللهو ومظاهر الطبيعة، أمّا الدليل الثاني فيذكر لنا عطوان أنّ أبا نواس لم يكن وحده الذي يهتف بالدعوة إلى الجديد والصدق في الفنّ، بل كان بجانبه شعراء كثيرون منهم: الكميت بن زيد، وأشجع السلمي، وديك الجن الحمصي، ومطيع ابن إياس، وغيرهم.[640]

ويبيّن عطوان أنّ هؤلاء الشعراء كانوا يعتمدون في الدعوة إلى الجديد على ما في حياتهم الحاضرة، وما طرأ عليها من تطوّر جعلها تختلف عن الحياة الماضية أشدّ الاختلاف، وبناء على ذلك يرجّح الناقد عطوان أنّ الدعوة كانت عامّة، وأنّها كانت تعتمد على الجانب الحضاري، وتقوم على الصدق في الحياة والفنّ معاً، ممّا يجعل عطوان ينفي عن أبي نواس تهمة الشعوبية التي ألصقها به كثيرٌ من الدارسين.[641]

---

639 الفدْم: العيّ البليد.

640 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 99- 104.

641 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، 116.

ومن أهمّ الحكام النقدية التي توقّف عندها عطوان أيضاً محاولة طه حسين أن يردّ ثورة المتنبي إلى تأثّره بآراء القرامطة[642] ومذاهبهم، وليس إلى رغبته في الإعلاء من شأن العرب والعروبة والثورة على الحكّام الأعاجم المستبدّين، وحتّى ينفي عطوان هذه التهمة عن المتنبي تحدّث لنا عن حياة المتنبي وعن توعّده للحكّام الأعاجم وسخطه عليهم، ومحاولته إعادة السيادة والسلطان للعرب.[643]

يذكر عطوان أنّ المتنبي قد ولد في الكوفة سنة 303هجرية وسط ظروف سيّئة وأحوال بائسة من تفكّك الدولة، وانهيار الخلافة، وفساد الوزارة، وكثرة الفتن والمحن، ولم يكد يبلغ سنّ العاشرة حتّى تعرّضت الكوفة لغارات القرامطة وغزواتهم المتلاحقة التي كانوا ينشرون معها الخوف بسبب سفكهم للدماء وسبيهم للنساء، ويبدو أنّ المتنبي قد هرب مع أبيه إلى بادية السماوة بين العراق والشام، وبقي هناك سنوات عاد بعدها إلى الكوفة ونفسه تتألّم وتمتلئ غيظاً وحقداً على الحكّام الأعاجم الذين تسلّطوا على الحكم، وسيطروا على الخلافة، وأرهقوا الشعب بظلمهم واستبدادهم.[644]

وضاق المتنبي ذرعاً بالكوفة وحياتها المضطربة، وانتقل إلى بغداد لعلّه يجد فيها حياة أفضل، ولكنّه لم يجد إلا مظاهر الترف وألوان النعيم وأنواع العبث، ممّا زاد في سخطه على النظام الاجتماعي والسياسي وفي تمرّده على السلطان والنظام، فأخذ يهدّد ويتوعّد معلناً بأنّه سينتصر للعرب على دولة الأعاجم، وتوجّه إلى بوادي

642 القرمطية: فرقة من فرق الشيعة الإسماعيلية، كانوا يدعون إلى المؤاخاة بين الناس على اختلاف دياناتهم وطبقاتهم وأجناسهم، وكان أتباعها يبثون دعوتهم سراً، ويزودون رؤساءهم بالمعلومات، فإذا أحسوا بضعف الخلافة نشطوا في دعوتهم وتمردوا على الدولة، وكان دعاتها حمدان القرمطي الذي بنى مركزا للدعوة القرمطية قرب الكوفة وسماه (دار الهجرة)، ومن زعمائها أيضا أبو سعيد الجنّابي الذي عمل ضد الخلافة العباسية، وكان من أشهر قادتها أبو طاهر سليمان الذي وسع نفوذه وزحف على الكوفة والبصرة وبغداد والحجاز، ودخل مكة، وسرق الحجر الأسود وقتل الحجّاج، وهدم زمزم، وتوقف القرامطة عن الغزو عندما سقطت الدولة العباسية بيد بني بيويه الشيعيين. ينظر: أحمد أمين، **ظهر الإسلام**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2012م)، 4/ 823، 824.

643 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 55، 269، 281.

644 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 276.

الشام وحواضرها لعلّه يجد من يستجيب له ويعلن الثورة معه على الأعاجم ومن يساندهم من العرب، وانتهى به المطاف إلى ظلمات السجن الذي مكث فيه سنتين.[645]

ولم يأتِ عطوان بهذه الأخبار عبثاً، بل جاء بها حتّى يبيّن أنّ حياة المتنبي في الكوفة وبغداد وفي الشام كانت نضالاً مستمرّاً، وكفاحاً متواصلاً من أجل فكرة واحدة هي الإعلاء من شأن العرب ممّا أدّى به إلى أن يسجن، وهذا يدلّ دلالة قويّة على بطلان مزاعم طه حسين الذي حاول أن يردّ ثورة المتنبي إلى تأثّره بآراء القرامطة.[646]

ويفترض طه حسين أنّ رحلة المتنبي إلى البادية كان هدفها تعلّم أصول القرامطة ومعرفة مذاهبهم النظرية والعملية معاً، ويزعم أنّه ذهب إلى هناك بدعوة من أفراد القرامطة الذين يجولون في البادية، ويرجّح طه حسين أنّ المتنبي عاد من البادية إلى الكوفة مستصحباً معه دعاة القرامطة واشتغل فيها بنشر الدعوة القرمطية، ويرجّح أيضاً أنّ المتنبي سافر من الكوفة بعد رحيل القرامطة، وذهب إلى بغداد لأمر يتعلّق بالدعوة القرمطية، ويرجّح كذلك أن يكون في بغداد مركز قويّ من مراكز الدعوة القرمطية، ذهب إليه المتنبي فأدّى إليه شيئاً، وأخذ منه شيئاً، وترك بغداد ذاهباً إلى الشام.[647]

ويرى طه حسين أنّ المتنبي يجهر بالقرمطية الصريحة التي تجحد الصلوات الخمس، وتستحلّ دماء الحجاج في الحرم المكّي،[648] ويدلّل على ذلك بالبيت الخامس من قول المتنبي:[649]

---

645 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 278- 280.

646 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 281.

647 حسين، **مع المتنبي**، 37- 40.

648 حسين، **مع المتنبي**، 84.

649 المتنبي، **ديوان المتنبي**، 38.

لَأَتْرُكَنَّ وُجُوهَ الخيلِ ســـــــاهِمةً والحربُ أَقْوَمُ من ساقٍ على قَدَمِ

والطَّعْنُ يُحرِقُها والزَّجْـــــرُ يُقْلِقُها حتّى كأنّ بها ضرْباً مـــن اللمَمِ

قدْ كَلَّمَتْها العـــــوالي فَهْيَ كالِحَةٌ كأنّما الصّابُ مَذْرُورٌ عـلى اللُّجُمِ

بكلِّ مُنْصَلِتٍ ما زال مُنْتَظِـــــرِي حتّى أَدَلْتُ له مـــن دولةِ الخَدَمِ[650]

شَيْخٌ يَرَى الصّلواتِ الخمسَ نافلةً ويَسْتَحِلُّ دمَ الحجّاجِ في الحــرمِ

وينفي عطوان أن يكون في البيت الخامس دليل واضح وصريح على قرمطية المتنبي، والبيت يشتمل على تشبيه الشجعان _الذين سيستعين بهم المتنبي على إنهاء دولة العبيد والخدم والعجم_ بالقرامطة الذين غزا بهم أبو طاهر القرمطي سنة 315هـ مكّة المكرّمة، وقتل الحجيج في المسجد الحرام، وأخذ أموالهم، وألقى قتلاهم في بئر زمزم دون أن يصلّي عليهم.[651]

ويرى عطوان أنّ البيت السابق للبيت الذي استشهد به طه حسين يدلّ دلالة قويّة على التشبيه، يقول:[652]

بكلِّ مُنْصَلتٍ مـــــا زال مُنتظري حتّى أَدَلْتُ له من دولة الخدمِ

شيخٌ يرى الصلواتِ الخمسَ نافلةً ويستحلّ دمَ الحجاجِ في الحرمِ

وهكذا استطاع عطوان أن يوضّح الخطأ فيما احتجّ به طه حسين على قرمطية المتنبي، وأثبت أنّه لا وجود لقرمطية ولا قرامطة، وإنّما هو تشبيه لا أكثر ولا أقلّ، ولم يكتف عطوان بهذا الدليل، بل جاء بدليل آخر

650 المنصلت: الماضي في الأمور، أدلت له: نصرته.

651 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 281.

652 المتنبي، **ديوان المتنبي**، 38.

كتبه طه حسين نفسه عن المتنبي شارحاً لإحدى قصائده بقوله: "صرّح لنا الشاعر في هذه القصيدة بمذهبه السياسي، فإذا هو أعمّ وأشمل من القرمطية أو التّشيّع، وإذا القرمطية أو التشيّع عند المتنبي وسيلة إلى تحقيق هذا المذهب السياسي الخطير، وهو أن تجتمع كلمة العرب وأن يعود إليهم ملكهم وسلطانهم، وأن يُردّ غير العرب من الخدم والرقيق إلى طورهم الذي كانوا فيه حين كان الملك عربياً صحيحاً".[653]

استطاع عطوان أن يثبت أنّ ثورة المتنبي لم تتغيّر ولم تتبدّل، فهو (المتنبي) مؤمن بالعرب والعروبة، يستثير هممهم، ويسعى إلى تخليصهم من الحكم الأجنبي الدخيل، ويدعوهم إلى النهوض وتوحيد الكلمة، وهو إيمان ظلّ مسيطراً عليه طوال حياته.[654]

ويتّضح ممّا سبق أنّ عطوان لم يسلّم بأقوال طه حسين الذي يريد أن يلصق تهمة القرمطية بثورة المتنبي ولم يقبلها، بل ناقشه فيها، واستطاع أن يبيّن عكس ذلك بالدليل القاطع الذي جاء به من أشعار المتنبي وأخباره، واستطاع أن يقدّم الدليل على وجود تضارب في أقوال طه حسين الذي يعترف بأنّ مذهب المتنبي كان سياسياً هدفه وحدة العرب وعودة الحكم إليهم.

ومن الأحكام النقدية التي وقف عندها حسين عطوان وصف الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأوّل بأنّهم من الرعاع[655] الذين لا نظام لهم، وهذه الأحكام أطلقها عليهم بعض النقّاد في العصر الحديث، ومنهم جرجي زيدان الذي يضع هؤلاء الصعاليك الفقراء اللصوص ضمن الرعاع الذين يرتزقون من النهب واللصوصية، ويصفهم بأنّهم طائفة من أهل البطالة الذين يحترفون السرقة والتحرّش بأبناء السبيل.[656]

---

653 حسين، **مع المتنبي**، 75.

654 عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**، 281.

655 الرُّعاع من الناس: الأخلاط والهمل الذين لا نظام لهم، وهم سُقّاطهم وسفلتهم، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، 4/ 175.

656 جرجي زيدان، **تاريخ التمدن الإسلامي**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2012م)، 5/ 50.

يرى عطوان أنّ الأحكام التي أطلقها جرجي زيدان غير صحيحة، لأنّه أطلقها عليهم وعمّمها دون تدقيق أو تمحيص، ويدافع عطوان عن هؤلاء لأنّهم لم يكونوا من الرعاع وأهل البطالة، بل كانوا طبقة فقيرة مظلومة معدمة، وكانوا على الرغم من فقرهم وبؤسهم مثقّفين بثقافة أمثالهم من الصعاليك الجاهليين والأمويين، وكانوا منظّمين مدرّبين، ولم يكونوا يعمدون إلى إيذاء الناس والاعتداء عليهم دون تمييز بينهم، إذ كانوا يفرّقون بين الصالح والمنحرف منهم، وبين الكريم والبخيل، وهم لا يسرقون إلا التجار الفاسدين الكاذبين الذين يتلاعبون بالأسعار، ويسرقون الأغنياء البخلاء الذين لا يخرجون الزكاة.[657]

ويتعجّب حسين عطوان من الأحكام النقدية التي أطلقها جرجي زيدان على الصعاليك في العصر العبّاسي دون التثبّت منها، أو عرضها على الوقائع التاريخية للتأكّد من صحّتها والكشف عن خطئها، إذ صحّ عند عطوان أنّ الصعاليك كانوا طبقة من الطبقات البائسة الفقيرة المظلومة، وأنّهم لم يكونوا مطبوعين على التمرّد والتعرّض للناس بالأذى، وإنّما كانوا مجبرين على الصعلكة لكي يصلحوا وضعهم الاجتماعي، ويحصلوا على أقواتهم.[658]

ووصف أحمد أمين الصعاليك الشطّار في العصر العبّاسي بأنّهم جماعة يعيثون في الأرض فساداً، وهم في ذلك يشبهون الصعاليك الجاهليين، ولكنّ الجاهليين لا يسرقون إلا من تبيّن بخله ودناءته، وإذا سرقوا وزّعوا ما سرقوه على أمثالهم بالتساوي، أمّا الصعاليك الشطّار فكانوا يسرقون ما قدروا عليه، ويعتدون على الأغنياء من غير تفرقة بين كريم وبخيل، ثم لا يوزّعون ما سرقوه بينهم بالعدل.[659]

---

657 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 137.

658 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 151.

659 أمين، **الصعلكة والفتوة في الإسلام**، 50.

ويرى حسين عطوان أنّه من الخطأ أن نوافق أحمد أمين في حكمه عليهم بأنّهم كانوا فسّاقاً يبغون ويظلمون ولا يوزّعون ما نهبوه بينهم، وذلك لأنّه لم يحتج على ما ذهب إليه بأيّ دليل، ولم يبيّن سبب قطعهم للطرق، وإغارتهم على القرى، ويوضّح عطوان بأنّ الصعاليك الشطّار قد اغتنموا أوقات الفوضى في بغداد وأخذوا يغيرون على التجار والأغنياء والقرى، وذلك ليس حبّاً في الغزو، وإنّما رغبة في تحصيل طعامهم.[660]

المبحث الرابع: نظريّة الحكم السياسي عند بني أمية وأثرها في الشعر

كان للأمويين نظرية خاصّة في الحكم السياسي تختلف عن نظام الحكم عند الجاهليين وكذلك تختلف عن طريقة الخلافة التي سار عليها الخلفاء الراشدون، وتتمثّل نظريّتهم السياسية في ابتداع معاوية بن أبي سفيان ــرضي الله عنهــ لنظام ولاية العهد ووراثة الخلافة، وكان لهذا التجديد والتغيير في نظام الحكم السياسي آثار كثيرة تناولها عطوان ضمن دراساته الأدبية والتاريخية والدينية، سنركز في هذا المبحث على الآراء التي ذكرها عطوان في هذه المسألة.

يرى عطوان أنّ التقاليد السياسية العربية في الجاهلية تدلّ على أنّ العرب كانوا يعتمدون على نظام الشورى في الحكم، وكان للقبائل العربية مجالس للشورى، وكان القرار في تلك المجالس لأصحاب النفوذ من سادة القبائل ورؤساء العشائر، ولم يكن القرار مقتصراً على ملك القبيلة أو شيخها، وكانت "دار الندوة" بمكّة من أرقى مجالس تلك القبائل، وكانت خاصّة بوجهاء قريش وسادتها الذين يُؤخذ برأيهم في السلم والحرب، ويتشاورون في الأمور الاقتصادية والاجتماعية وغيرها من المسائل التي تهمّ قبيلة قريش.[661]

660 عطوان، **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**، 153.

661 عطوان، **دراسات إسلامية**، 9، 10.

ويرجّح عطوان أنّ العرب في صدر الإسلام قد مارسوا نظام الشورى في الحكم، ولكنّهم لم يضعوا شروطاً واضحة لرجال الشورى تبيّن طريقة انتخابهم، وتركوا الأمر دون تحديد، ولم يتّفقوا على ضوابط معيّنة للشورى تمنع الاختلاف فيها، وكانوا يستلهمون في ممارستهم للشورى الأعرافَ العربية والأفكار الإسلامية، إذ كانت الشورى في مرحلة التجريب، ولم تبلغ مرحلة النضج والثبات.[662]

وبعد وفاة الرسول ــصلى الله عليه وسلمــ، اختلف المهاجرون والأنصار حول الخلافة؛ لأنّه ــصلى الله عليه وسلمــ لم يعطها إلى أحد معيّن، فطلبها كلّ منهم لنفسه، وذكر أنّه أولى بها من غيره، ولكنّهم اتّفقوا بعد جدال طويل على أنّ الخلافة حقّ لقريش دون سائر العرب،[663] لأنّهم أوسط العرب وأشرفهم نسباً وداراً، وهم عشيرة الرسول، وهم أقدم من آمن برسالته، وهم أوّل من نصره، فهم أولى الناس بوراثته، وقد أقرّت الأنصار بذلك، واجتمعوا على بيعة أبي بكر الصدّيق رضي الله عنه.[664]

وكذلك أكّد عمر بن الخطاب ــرضي الله عنهــ حقّ قريش في الخلافة، ولكنّه جعلها شورى بين ستّة نفر منهم، هم من المهاجرين الأوّلين، وهم من السابقين والمتقدّمين في الإسلام، ومن أصحاب المكانة الرفيعة فيهم،[665] وبعد أن آلت الخلافة إلى علي بن أبي طالب ــكرّم الله وجههــ بعد مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه، اتّخذ معاوية بن أبي سفيان ــرضي الله عنهــ من الطلب بدم عثمان ــرضي الله عنهــ وسيلةً إلى الوصول إلى الخلافة، وظلّ يسعى إلى ذلك حتّى استطاع أن يحصل عليها بالقوّة، وكان الأمويّون يردّدون أنّ الخلافة حقّ

662 حسين عطوان، **ملامح من الشورى في العصر الأموي**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1991م)، 15.

663 حسين عطوان، **الفقهاء والخلافة في العصر الأموي**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1991م)، 7.

664 عطوان، **دراسات إسلامية**، 29.

665 عطوان، **دراسات إسلامية**، 29.

من حقوقهم، وأنّهم ورثوها عن عثمان، لأنّه نالها بالشورى، ثم قُتل مظلوماً، فخرجت منهم إلى غيرهم، فقاتلوا حتّى أعادوها إليهم.[666]

ويرى عطوان أنّ مقتل عثمان ــرضي الله عنهــ كان مجرّد ذريعة عند الأمويين طالبوا من خلالها بالحصول على الخلافة، وأظهروا للناس أنّ عثمان ــرضي الله عنهــ قُتل بغير حقّ، وأنّهم منكرون لقتله، مصرّون على الأخذ بثأره، لأنّهم أقرباؤه، وقاد معاوية ــرضي الله عنهــ صفوف الأمويين، وحارب علياً ــكرم الله وجههــ على الخلافة، وبعد اغتيال علي ــكرم الله وجههــ استولوا على الحكم بقيادة معاوية، وأشاعوا بين المسلمين أنّهم أصحاب الخلافة وأولى الناس بها لأنّها جاءتهم عن عثمان وهم أحقّ بوراثته؛ لأنّهم أهل بيته.[667]

وأفصحتْ الأشعار التي نظمها مؤيّدوهم عن هذه الفكرة؛ فهذا الفرزدق يخاطب عبد الملك بن مروان مقرّراً أنّ الخلافة جاءت للأمويين عن طريق عثمان، وأنّهم أحقّ الناس بوراثته، وذلك لأنّهم أهل بيته:[668]

فأصْبَحَ اللهُ وَلَّى الأمرَ خَيْرَهُمُ بعدَ اختلافٍ وصَدْعٍ غَيْرِ مَشعُوبِ

تُراثَ عثمانَ كانوا الأولياءَ لَهُ سِربالَ مُلْكٍ عَلَيْهِم غيرَ مَسْلُوبِ

ويؤكّد الفرزدق للوليد بن عبد الملك أنّ الخلافة جاءته من جهة عثمان بقوله:[669]

أمّا الوليدُ فإنَّ اللهَ أوْرَثَـــهُ بِعِلْمِهِ فـــيهِ مُلْكاً ثابتَ الدِّعَمِ

خلافةً لم تكنْ غَصْباً مَشُـورَتُها أَرْسى قواعِدَها الرَّحمنُ ذو النِّعَمِ

كانتْ لعثمانَ لم يَظْلِمْ خِلافَتَها فانْتَهَكَ النَّاسُ مِنْـهُ أَعْظَمَ الحُرَمِ

---

666 حسين عطوان، **الفرق الإسلامية في بلاد الشام في العصر الأموي**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1986م)، 202، 203.

667 عطوان، **الفرق الإسلامية في بلاد الشام في العصر الأموي**، 233، **والأمويون والخلافة**، 46.

668 الفرزدق، **ديوان الفرزدق**، 27.

669 الفرزدق، **ديوان الفرزدق**، 538.

وردّد الفرزدق فكرة وراثة الخلافة، وأنّها كانت لعثمان ثم انتقلت منه إلى معاوية، وتسلسلت في بني أمية حتّى وصلت إلى يزيد بن عبد الملك الذي يخاطبه بقوله:[670]

وَرِثْتَ ابنَ حربٍ وابن مروانَ والذي به نَصَرَ اللهُ النبيَّ مُحَمَّدا

يرى الباحثُ أنّ كثرة تردّد هذه الفكرة على لسان الفرزدق وغيره من الشعراء المؤيّدين لبني أميّة يدلّ على مدى عناية الأمويين بها، كما يدلّ على مدى حرصهم على تثبيت هذه الفكرة في أذهان الناس، حتّى يقتنعوا بها ويسلّموا بها، ولو لم تكن فكرة وراثة الخلافة عن عثمان رائجة لما وجدنا شاعراً من الشعراء المعارضين لبني أميّة _وهو الكميت بن يزيد الأسدي شاعر الزيدية_ يتصدّى لهذه الفكرة ساخراً منها، ومنكراً لها بقوله:[671]

وقالوا وَرِثْناها أَبَانا وأمَّنا وما ورَّثَتْهُمْ ذاكَ أمٌّ ولا أَبُ

ولم يكتف الأمويّون بحجّة المطالبة بدم عثمان _رضي الله عنه_ حتّى يبرّروا وراثة الخلافة عنه، لأنّ حجّتهم في الطلب بدم عثمان _رضي الله عنه_ تعطيهم الحقّ في الاقتصاص من قتلته، ولا تنقل إليهم الخلافة، لذلك يرى عطوان أنّهم مالوا إلى مذهب الجبر في الخلافة، واعتمدوا عليه لإثبات حقّهم فيها، واعتمدوا عليه لتبرير سيطرتهم عليها، فأخذوا ينشرون بين الناس أنّ الله أعطاهم الخلافة ومنحهم الملك، وأنّهم يحكمون بقضاء الله وقدره، ويعملون بأمره، لذلك أعطوا خلافتهم مسحة من الجلالة، ومنحوا شخصياتهم صبغة دينية.[672]

ويبدو أنّ بني أمية قد بحثوا عمّا يدعم حقّهم في الخلافة ويقوّي شوكتهم من مبرّرات فلم يجدوا أفضل من المبرّرات الدينية لتأكيد أحقّيّتهم في الخلافة وإقناع الناس بهذا الحقّ، ورأوا أنّهم في حاجة إلى صوت يُسمع

---

670 الفرزدق، **ديوان الفرزدق**، 131.

671 الكميت بن زيد الأسدي (ت: 126هـ)، **ديوان الكميت بن زيد الأسدي**، تحقيق: محمد نبيل طريفي، (بيروت: دار صادر، ط1، 2000م)، 524.

672 عطوان، **الفرق الإسلامية في بلاد الشام في العصر الأموي**، 234.

الناسَ حججهم ويقنعهم بهذه الحجج الدينية، فكان هذا الصوت هو صوت الشاعر الموالي لهم والناطق باسمهم، فاستقطبوا عدداً من الشعراء وظيفتهم إثبات أحقّيّة بني أميّة في الخلافة وتبريرها.[673]

ويرى عطوان أنّ الشعراء الموالين للأمويين تمثّلوا نظريتهم في الخلافة، والشواهد على ذلك كثيرة، يكرّر بعضُها بعضاً، فالشعراء يكرّرون فكرة أنّ الله قد قلّد الأمويين الخلافة، وأنّهم ظلّه في الأرض وسلطانه على الناس،[674] ومن ذلك ما قاله جرير لعبد الملك بن مروان مؤكّداً أنّ الله منحه الخلافة لأنّه أهلٌ لها، وأقدر عليها:[675]

اللهُ طوّقَكَ الخلافةَ والهدى واللهُ ليس لِمَا قضَى تَبديلُ

وَلِيَ الخلافةَ والكرامةَ أَهْلُهَا فالمُلْكُ أفْيَحُ والعطاءُ جَزيلُ

ومن ذلك أيضاً ما صرّح به جرير للوليد بن عبد الملك من أنّ الله اصطفاه للخلافة، وفضّل الأمويين على غيرهم، يقول:[676]

يكفي الخليفةَ أنَّ اللهَ سَرْبَلَهُ سِربالَ مُلكٍ به تُرْجى الخواتيمُ

يا آلَ مروانَ إنّ اللهَ فَضّلَكُم فضلاً قديماً وفي الْمَسْعاة تَقْويمُ

ومن ذلك قول الفرزدق لسليمان بن عبد الملك مقرّراً له أنّ الله ولّاه الخلافة، حتّى ينصف المظلومين ويرحمهم:[677]

673 إحسان سركيس، **الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية**، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1981م)، 246.

674 عطوان، **الأمويون والخلافة**، 29.

675 جرير، **ديوان جرير**، 380.

676 جرير، **ديوان جرير**، 431.

677 الفرزدق، **ديوان الفرزدق**، 438.

أرى اللهَ في تسعينَ عاماً مَضَتْ لَهُ وستٍ معُ التسعينَ عادتْ فواضِلُه[678]

علينا، ولا يَلْوي كما قــدْ أَصَابَنَا لدهرٍ علينا، وقـــد ألحَّتْ كلاكِلُه

تخيَّرَ خيرَ الناسِ للنـــــاس رحمةً وبيتاً، إذا العادِيُّ عُدَّتْ أوائِلُـــه

والمتصفّح لأشعار الشعراء المؤيّدين لبني أميّة يجد أنّهم لم يكتفوا بأن جعلوا الأمويين ينالون الخلافة بقضاء الله وقدره، بل أضافوا إلى ذلك أنّ الخلافة أصبحت محصورة في بني أميّة، مستمرّة فيهم يتوارثونها بإرادة الله وأمره، لا تخرج منهم إلى غيرهم،[679] يقول جرير لعبد الملك بن مروان:[680]

إنّ الخلافـــــةَ بالذي أَبْلَيْتُمُ فِيْكُمْ، فَلَيْسَ لِمُلْكِهَا تَحْوِيْلُ

ويعلن جرير أنّ الخلافة للأمويين، وأنّها لن تذهب إلى غيرهم، وفي ذلك يقول للوليد بن عبد الملك:[681]

ما الملكُ مُنْتَقِلٌ مِنْكُمْ إلى أَحَدٍ ولا بِناؤُكُمُ الْعَادِيُّ مَـهـــــدُومُ

ويكرّر الفرزدق هذا المعنى مؤكّداً أنّ الخلافة ثابتة للأمويين، مستقرّة فيهم إلى قيام الساعة، يقول ليزيد بن عبد الملك:[682]

فلنْ تَزَال لكـــــمْ واللهُ أَثْبَتَهَا فِيْكُمْ إلى نَفْخَةِ الرحمنِ في الصُّورِ

678 يشير إلى خلافة سليمان بن عبد الملك سنة 96هـ.

679 عطوان، **الأمويون والخلافة**، 38.

680 جرير، **ديوان جرير**، 380.

681 جرير، **ديوان جرير**، 431.

682 الفرزدق، **ديوان الفرزدق**، 191.

وبعد الاطّلاع على الأبيات السابقة لا بدّ من التأكيد على أنّ شعر مؤيّدي الدولة الأمويّة جاء مصوّراً لنظريتهم في الخلافة، مبيّناً لمدى إلحاحهم عليها، وموضّحاً مقدار اهتمامهم بها، وهذا يكشف الدور الكبير الذي كان يؤدّيه الشعر في نشر هي النظريّة وتقريبها إلى الناس.

بعد أن آلت الخلافة إلى معاوية بن أبي سفيان –رضى الله عنه– واستقرّ له الأمر، اهتمّ بأن يبايع لابنه يزيد بولاية العهد، حتّى تبقى الخلافة في بني أميّة، ولا تخرج من أهل بيته،[683] ولكنّه تهيّب ذلك، وخاف ألا يوافقه الناسُ على ذلك، فاستعان بأحد الشعراء وهو مسكين الدارمي (ت: 90هـ)، وأمره أن يقول أبياتاً، وينشدها في مجلس معاوية عندما يكون حافلاً بحضور وجوه بني أميّة، وعندما أتيحت الفرصة لمسكين أنشده قوله:

وإنْ أُدْعَ مسكيناً فَإِنّيْ ابْنُ مَعْشَرٍ من النَّاسِ أحمي عنهمُ وأَذُودُ

إليك أميرَ المؤمنـــــين رحلتها تُثيرُ القطا لـيلاً وهنّ هُجودُ

بني خُلَفـــــاءِ اللهِ مَهْلاً فَإِنَّما يُبَوّئها الرحمنُ حيثُ يُرِيــدُ

إذا المنبرُ الغـــــربيُّ خلّاهُ ربُّهُ فإنَّ أميرَ المؤمنينَ يَزِيـــــدُ

فقال معاوية: ننظر فيما قلت يا مسكين، ونستخير الله، ولم يتكلّم أحدٌ من بني أميّة في ذلك إلا بالإقرار والموافقة، وهذا ما أرداه يزيد ليعلم ما عندهم.[684]

نستنتج من خبر أبي الفرج الأصفهاني أنّ للشعر سطوة وحظوة، إذ كان وسيلة لإيصال الهدف، وتبليغ الرسالة، والحصول على المراد، لذلك استعان معاوية وولده يزيد بمسكين الدارمي لأنّهما يعلمان ويعيان جيّداً أنّ

683 حسين عطوان، **نظام ولاية العهد ووراثة الخلافة في العصر الأموي**، (بيروت: دار الجيل، ط1، 1991م)، 7.

684 الأصفهاني، **الأغاني**، تحقيق: علي النجدي ناصف، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1993م)، 20/ 212_ 213.

رسالة الشعر أقوى تأثيراً في السامعين، وهذا يؤكّد ما ذهب إليه الباحث من أنّ للشعر دوراً بارزاً في نشر نظريّة الأمويين في الحكم وتقريبها إلى الناس.

واستمرّ معاوية في تفكيره بالأمر، ثم قرّره بعقده البيعة لابنه يزيد، وهو بذلك يكون قد ابتدع نظام ولاية العهد ووراثة الخلافة، وتجاوز تقاليد السيادة العربية، وقواعد الخلافة الإسلامية،[685] وتعدّدت آراء المؤرّخين والدارسين في هذا النظام، وجاءت آراؤهم متفاوتة في ذلك.

وكان من القدماء الذين تحدّثوا عن نظريّة معاوية في ولاية العهد ووراثة الخلافة ابنُ الأثير الذي أشار إلى أنّ معاوية كان "أوّل خليفة بايع لولده في الإسلام"،[686] وهذا يعني أنّ استخلاف معاوية لابنه كان أمراً جديداً، لا عهد للعرب به، وهو بذلك أحدث تغييراً كبيراً في نظام الحكم في الإسلام، وينقد عطوان ابن الأثير ويرى أنّه تناول ظاهرة ولاية العهد وسجّلها تسجيلاً دون أن يحلّلها أو يعلّق عليها.[687]

أمّا ابن كثير فيذهب إلى أنّ معاوية كان يرى ابنه أهلاً لولاية العهد ووراثة الحكم من بعده، و"ذاك من شدّة محبّة الوالد لولده، ولما كان يتوسّم فيه من النجابة الدنيوية، وسيما أولاد الملوك ومعرفتهم بالحروب وترتيب الملك والقيام بأبّهته، وكان ظنّ أن لا يقوم أحدٌ من أبناء الصحابة في هذا المعنى".[688]

حاول ابن كثير بيان الأسباب التي دفعت معاوية إلى تولية ابنه يزيد، وأرجع ذلك إلى أسباب عاطفية خالصة، عمادها التعصّب لابنه، وحسن الظنّ به، وأنّه لا يوجد من أبناء الصحابة من ينافسه في رجاحة رأيه، والمقدرة على تسيير أمور المسلمين وإدارتها في الحرب والسلم، والقيام بأعباء الحكم، ويرى عطوان أنّ تفسير ابن

685 عطوان، **الشورى في العصر الأموي**، 77.

686 ابن الأثير الجزري (ت: 630هـ)، **الكامل في التاريخ**، تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي، 3/ 374.

687 عطوان، **الشورى في العصر الأموي**، 78، **ونظام ولاية العهد ووراثة الخلافة في العصر الأموي**، 35.

688 ابن كثير (ت: 774هـ)، **البداية والنهاية** ، (بيروت: مكتبة المعارف، ط8، 1992م)، 8/ 80.

كثير وتعليله هذا يعتمد على الأحداث التاريخية، إذ يعتمد فيه على أقوال معاوية ومحاولاته لعقد العهد لابنه ومحاورته لخصومه، وما احتجّ به لأخذ البيعة منهم له.[689]

وأمّا ابن خلدون فيرى أنّ العصبية القبليّة هي التي ساعدت على انقلاب الخلافة إلى مُلْك وراثي، وذكر أنّ طبيعة الملك تقتضي الاستفراد بالمجد، واستئثار الواحد به، لذلك استخلف معاوية ابنه، لأنّ بني أميّة لا يقبلون أن يخرج الملك منهم، وإعطاء الولاية لغير ابنه يؤدّي إلى تفرّق جماعتهم، ويشير ابن خلدون كذلك إلى أنّ معاوية قد عهد بالخلافة لابنه من بعده حفاظاً على وحدة الأمّة وجمع شملها، من أجل صلاح أمرها، ولو عهد بذلك لغير ابنه لاضطرب أمر المسلمين من بعده، لأنّ بني أمية أقوى أسرة في قريش، والعرب لا تسلّم قيادها لغيرهم.[690]

ويلاحظ عطوان أنّ ابن خلدون قد دقّق في دراسة هذا النظام وتحليله، وتعمّق في تعليله وتقويمه، واستأنس بقوانين علم الاجتماع التي تؤثّر في نشوء الدول وفي اندثارها، فهو يسير وفق علم الاجتماع في شرحه وتفسيره للانقلاب الذي أحدثه معاوية في الخلافة، ويستعين في تعليله على أحداث التاريخ حتّى يبرّر ما طرأ من تحوّل على أرض الواقع، ويميل إلى تصويب ذلك وقبوله.[691]

يتّضح ممّا سبق أنّ عطوان قد وقف على آراء القدماء في نظام ولاية العهد ووراثة الخلافة، وبيّن الطريقة التي اتبّعها كلّ من ابن الأثير وابن كثير وابن خلدون في تناول هذه المسألة، وخرج عطوان بنتيجة مفادها أنّ ابن الأثير لم يحلّلها ولم يعلّق عليها بل ذكرها ضمن الأحداث التاريخية بشكل عام دون الوقوف عندها، أمّا ابن كثير

689 عطوان، **الشورى في العصر الأموي**، 78، **ونظام ولاية العهد ووراثة الخلافة في العصر الأموي**، 36.

690 ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، 1/ 388- 391.

691 عطوان، **الشورى في العصر الأموي**، 81، **ونظام ولاية العهد ووراثة الخلافة في العصر الأموي**، 38.

فيعيد ذلك لأسباب عاطفيّة نابعة من حبّ معاوية لابنه وإعجابه به، أمّا ابن خلدون فيتميّز بأنّه تناولها بدقّة وتعمّق في تعليلها وتفسيرها مستعيناً بقوانين علم الاجتماع محاولاً تصويب ما قام به معاوية وقبوله.

وعرض عطوان لآراء الدارسين المحدثين في هذه المسألة ووقف على مجموعة من الأقوال: الأوّل لفيليب حتّي إذ يقول: "لما جعل معاوية ولاية العهد ليزيد... أدخل بذلك إلى الخلافة مبدأ الوراثة، وأصبح قاعدة سارت عليها الدّول الإسلامية ومنها دولة العبّاسيين، وجرياً على هذه السابقة كان الخليفة يرشّح من يرى فيه الكفاءة من أبنائه أو أنسبائه، ويحمل الناس على مبايعته سلفاً".[692]

أمّا القول الثاني فلسيّد أمير علي إذ يقول: "تقول لنا الرواية العربية إنّ معاوية... فكّر في مبايعة ابنه يزيد بولاية العهد...، ويقال إنّ الخليفة استعمل في إخراج تلك الأمنية إلى حيّز الوجود جميع الوسائل المشروعة وغير المشروعة"،[693] وينتقد عطوان القولين السابقين بأنّهما يخلوان من التفصيل والتحليل لما فعله معاوية، وفيهما إشارات سريعة إليه، وأنّه كان بدعة لا سابقة لها في تاريخ العرب والمسلمين.[694]

والقول الثالث لصبحي الصالح الذي يقول: "عندما فكّر معاوية بتوريث ابنه يزيد الخلافة من بعده استحدث للنظم الإسلامية تقليداً جديداً، غيّر به سنّة السلف وتشبّه بملوك الفرس والبيزنطيين"،[695] وينتقد عطوان دراسة صبحي الصالح لهذه المسألة ويذهب إلى أنّه لم يتوسّع فيها، وتناولها تناولاً سريعاً، وأصدر حكماً بمخالفة معاوية لما أجمعت عليه الأمّة الإسلامية من أنّ الخلافة شورى بين المسلمين.[696]

---

692 فيليب حتّي، وآخرون، **تاريخ العرب (مُطَوَّل)**، (د.م: دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، د.ط، 1951م)، 2/ 259.

693 سيّد أمير علي، **مختصر تاريخ العرب والتمدن الإسلامي**، (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ط، 1938م)، 70.

694 عطوان، **الشورى في العصر الأموي**، 81، **ونظام ولاية العهد ووراثة الخلافة في العصر الأموي**، 39.

695 صبحي الصالح، **النّظم الإسلامية نشأتها وتطوّرها**، (بيروت: منشورات الشريف الرضي، ط1، 1965م)، 267.

696 عطوان، **الشورى في العصر الأموي**، ص 84، **ونظام ولاية العهد ووراثة الخلافة في العصر الأموي**، 41، 42.

وانتقد عطوان بعض الدراسات الحديثة التي تناولت محاولة معاوية أخذ البيعة لابنه يزيد ووصفها بأنّها صوّرت المسألة تصويراً تاريخياً، وناقشت بعض الروايات، وشرحت الأسباب التي دفعت معاوية إلى أخذ البيعة لابنه، ووضّحت أسباب معارضة الناس له، وأصدرت تقويماً لعمل معاوية،[697] فبعض الدارسين مثل يوليوس فلهوزن يذهب إلى أنّ معاوية سنّ سنّة قبيحة، لأنّه استبد بالأمر من دون المسلمين، وأراد أن يستولي بني أميّة وحدهم على الحكم دون أن ينافسهم عليه أحد.[698]

أمّا محمد الخضري فأشار إلى محاسن هذا التحوّل الذي أحدثه معاوية في نظام الحكم، يقول: "إنّ تفكير معاوية في اختيار الخليفة بعده حسن جميل، وإنّه مادام لم تُوضع قاعدة لانتخاب الخلفاء، ولم يُعيّن أهل الحلّ والعقد الذين يُرجع إليهم الاختيار، فأحسنُ ما يُفعل هو أن يختار الخليفة ولي عده قبل أن يموت، لأنّ ذلك يُبعد الاختلاف الذي هو شرّ على الأمّة من جور إمامها، وقد فعل معاوية ما يظهر معه أنّه لم يستبدّ بالأمر دون الأمّة، فطلب وفود الأمصار فحضروا عنده وأجابوه".[699]

وينتقد عطوان طريقة تناول القدماء والمحدثين لنظرية الحكم السياسي لأنّها اعتمدت على الوصف التاريخي، وهذا لا يصلح لتحليل نظام ولاية العهد ووراثة الخلافة، لأنّ الوصف التاريخي يهتمّ ويعتني بالقشور الخارجية، ولا يهتمّ بالجذور والأسباب العميقة وراء ما قام به معاوية، لذلك يرى عطوان أنّ المنهج الاجتماعي التاريخي الذي اعتمد عليه ابن خلدون هو أصلح المناهج والطرق لتحليل هذا النظام، لأنّه يكشف عن الأسباب

697 عطوان، **الشورى في العصر الأموي**، 82، **ونظام ولاية العهد ووراثة الخلافة في العصر الأموي**، 39.

698 يوليوس فِلْهَوْزن، **تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأموية**، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريده، (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، 1968م)، 133- 144.

699 الشيخ محمد الخضري بك، **محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية، الدولة الأموية**، تحقيق: الشيخ محمد العثماني، (بيروت: دار القلم، ط1، 1986م)، 443- 448.

الاجتماعية والأحداث التاريخية وما يتّصل بها ويوجّهها من دوافع عصبية واقتصادية واقعية، ويرى عطوان أنّ استخلاف معاوية لابنه كان نتيجة طبيعية للظروف الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية، لأنّهم أرادوا أن يستعيدوا منزلتهم الاجتماعية ومصلحتهم الاقتصادية، وسيادتهم السياسية التي كانوا يتمتّعون بها في الجاهلية.[700]

وهكذا يكون معاوية بن أبي سفيان هو أوّل من وضع نظام ولاية العهد ووراثة الخلافة، وطبّقه هو وابنه يزيد، وكانت الخلافة تنتقل من الأب إلى الابن الأكبر، واستمرّ ذلك حتّى بايع مروان بن الحكم لابنيه عبد الملك وعبد العزيز، وبذلك يكون قد شرع للخليفة أن يعيّن اثنين لولاية عهده.[701]

يتّضح ممّا سبق أنّ حسين عطوان قد تناول نظريّة الحكم السياسي في العصر الأموي، وحاول أن يبيّن تأثيرها في شعر الشعراء المؤيّدين لبني أميّة كجرير والفرزدق، ولمس وجود أصداء لهذه النظريّة عند الشعراء الذين حاولوا أن يعبّروا عنها ويروّجوا لها حتّى تصبح فكرة مقبولة عند أتباعهم ومؤيّديهم، ويُؤخذ على عطوان أنّه لم يتناول أصداء نظرية الحكم السياسي في شعر العصر الأموي بشكل تفصيلي، وإنّما اكتفى بالإشارة إلى أنّ شعراء بني أميّة قد نوّهوا إلى هذه النظرية وروّجوا لها في أشعارهم، وكذلك تتبّع عطوان آراء الدارسين والباحثين القدماء والمحدثين لهذه النظرية، ووجّه نقده إلى الطريقة التي سلكها كلّ منهم في تناول هذه الظاهرة، وأبدى إعجابه بالمنهج الذي اتّبعه ابن خلدون في دراسة ذلك لأنّه الأقرب إلى تفسير الدوافع التي جعلت معاوية يختار ابنه وليّاً للعهد.

700 عطوان، **الشورى في العصر الأموي**، 86، **ونظام ولاية العهد ووراثة الخلافة في العصر الأموي**، 44.

701 عطوان، **نظام ولاية العهد ووراثة الخلافة في العصر الأموي**، 72.

الخاتمة والنتائج

وُلِدَ الناقد حسين عطوان في فلسطين سنة 1942م، وتلقّى تعليمه الابتدائي والثانوي فيها، ثم انتقل إلى مصر ليكمل دراسته الجامعيّة فيها، وحصل على شهادة البكالوريوس ثم الماجستير ثم الدكتوراه من جامعة القاهرة في الأدب العربي، ثم انتقل إلى الأردنّ ليعمل أستاذاً جامعيّاً فيها، وكان من الأوائل الذين شاركوا في بناء الحركة الأدبيّة والنقديّة في الأردنّ، وأغنى المكتبة العربية بمجموعة كبيرة من المؤلفات التي درس فيها الأدب العربي منذ العصر الجاهلي وحتّى نهاية العصر العبّاسي.

لقد تنوّعت مجالات الدراسات الأدبيّة والنقديّة التي تناولها عطوان في مؤلّفاته الكثيرة، وبالتالي تنوّعت المناهج النقديّة التي سار عليها في تلك المؤلّفات، لذلك جاء هذا البحث ليبيّن أنّ الناقد حسين عطوان قد سار في ثلاثة اتّجاهات في نقده، أمّا الاتّجاه الذي غلب على دراساته فهو النقد التاريخي، حيث عمل عطوان على تقسيم الأدب العربيّ إلى عصور تاريخيّة، واعتمد الزمن أساساً في هذا التقسيم، وذلك لتسهيل دراسة الأدب وملاحظة تطوّره عبر الفترات الزمنيّة المتتالية، وبيّن أثر الظروف الدينيّة والسياسيّة والاجتماعيّة في أدب كلّ عصر، ووضّح أنّ لكلّ عصر من العصور سماته وميزاته الخاصّة، على الرغم من وجود طوابع أدبيّة متشابهة بين بعض العصور، وأوضحَ أنّ التغيّرات والتطوّرات بين عصر وآخر تحصل بالتدرّج.

واعتمد عطوان المنهج التاريخي في دراسة مقدّمة القصيدة العربيّة منذ العصر الجاهلي وحتّى نهاية العصر العبّاسي، وناقش آراء النقّاد القدماء والمحدثين في هذه القضيّة ووقف على التطوّر الذي شهدته بعض المقدّمات من عصر إلى عصر آخر، وأرجع ذلك إلى الظروف الحضارية والبيئة الاجتماعية والدينية التي عاش فيها الشعراء.

وتتبّع عطوان ظاهرة الصعاليك وفق المنهج التاريخي وبيّن أنّ الصعاليك في العصر العبّاسي يختلفون عن الصعاليك في العصرين الجاهلي والأمويّ، لأنّ القبائل العربية قد تفرّقت، وخالطت الأعاجم من فرس وروم، وهذا أدّى إلى تنازل هذه القبائل عن كثير من عاداتها وتقاليدها الموروثة، وهذا بدوره أدّى إلى اختفاء ثلاثة طوائف هي: طائفة الخلعاء، وطائفة الفارّين من العدالة، وطائفة الأغربة السود، ولأنّ المجتمع العبّاسي كان حضارياً ومستقرّاً في المدن، فقد تغيّرت الوسائل التي كان يسلكها الصعاليك من أجل الحصول على المال؛ فمن الوسائل الجديدة اللجوء إلى الهجاء والنقد والحيل والخدع وغيرها.

واعتمد عطوان في ترجمته لبعض الشعراء على المنهج التاريخي ومنهم الشاعر الوليد بن يزيد حيث ركّز اهتمامه على الظروف التاريخية والاجتماعية التي عاش خلالها الشاعر وأبدع شعره فيها، إذ يدرس عطوان الشاعرَ

وشعره من خلال معرفته بالظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والعصر الذي عاش فيه؛ وبذلك استطاع بحسه النقدي الدقيق أن ينفي صفة الانحراف والانحلال عن شخصيّة الوليد بن يزيد، ويثبت أنّ شخصيّته معتدلة مستقيمة.

ومن الموضوعات التي سار فيها عطوان على المنهج التاريخي دراسته لبيئات الشعر الجاهلي حيث نجح في دراسة الشعر الجاهلي من خلال البيئة التي ظهر فيها؛ وقدّم للقارئ نبذةً عن كلّ بيئة وتأثير ظروفها في حياة أهلها وفي شعر شعرائها، وبيان خصائص أشعارهم وتوضيح سماتها الفنّيّة، ونبّه إلى أنّ موضوعات الشعر الجاهلي ومميزاته قد تأثّرت بالظروف الجغرافية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية الموجودة في كلّ بيئة من بيئاته، وعلى الرغم من اختلاف بيئات الشعر الجاهلي لاحظَ عطوان أنّها تشترك في بعض الموضوعات والخصائص الفنّيّة بسبب وجود العوامل المتشابهة التي تأثّرت بها تلك البيئات.

ونجح عطوان في تطبيق منهجه التاريخي الذي أزال الغموض والاضطراب حول ظاهرة الشعر والشعراء في بلاد الشام في العصر الأموي، فعطوان يرى أنّ قسماً كبيراً من شعر أهل الشام في هذه الحقبة قد سقط وضاع؛ لأنّ رواة الأشعار من علماء العراق أهملوه ولم ينقلوه، لتفاقم الخصومة السياسية بينهم وبين أهل الشام، ولأنّ علماء اللغة من أهل العراق لم يستشهدوا به، لخروجه عن نطاق القبائل التي يحتجّون بلغتها، ويأخذون شواهدهم من شعرها، ولأنّ بعض مصادره المهمّة قد فُقدت وضاعت مثل كتب القبائل اليمانيّة الشاميّة، وكتب الفتوح والأحداث التي وقعت في الشام وغيرها من الكتب المهمّة التي أدّى فقدانها إلى ضياع مادّة وفيرة من شعر أهل الشام، وعلى الرغم من ضياع قسم كبير من هذا الشعر فإنّ المصادر المتيسّرة تشتمل على قدر كبير من شعر أهل الشام في صدر الإسلام والعصر الأمويّ.

أمّا الاتّجاه النقدي الثاني الذي سار فيه عطوان فهو النقد الفنّيّ، إذ لاحظ الباحث من خلال تتبّع دراسات عطوان النقدية أنّه لم يعتمد على المنهج التاريخي وحده، بل مزج بينه وبين المنهج الفنّي الجمالي الذي يتطرق فيه إلى اللغة والأسلوب والصورة الفنّيّة والموسيقى، فقد لاحظ الباحثُ أنّ الناقدَ عطوان قد حكم على لغة الشعر الجاهلي من خلال البيئات المختلفة التي وُجدَ فيها، وركّز على أثر تلك البيئات في لغة الشعر من حيث صعوبة ألفاظه وغرابتها، وسهولتها وفصاحتها، لأنّ نفوس الشعراء تختلف من بيئة إلى بيئة، وأمّا لغة الشعر في العصر الإسلامي فيرى عطوان أنّها تطوّرت وتغيّرت، وأعاد ذلك إلى تأثير لغة القرآن في الشعر.

ويرى عطوان أنّ لغة الشعر قد تغيّرت وتحوّلت عند شعراء العصر العبّاسي واستخدموا الألفاظ السهلة حيناً والألفاظ الصعبة حيناً آخر، وعلّل ذلك بأنّه كان لأغلب أعلام الشعر في ذلك العصر شخصيّتان متميّزتان، وحياتان مختلفتان، شخصيّة ذاتيّة خاصّة خارجة على كلّ التقاليد، منغمسة في الملذات والشهوات من خمر وغناء وغيره، وأصحاب هذه الشخصيّة عبّروا عن مجونهم ولهوهم بألفاظ سهلة عذبة رقيقة حلوة، وكانوا في حلّ من قيود اللغويين؛ لأنّهم كانوا يعبّرون عن ذواتهم وحياتهم الواقعية، وهذه الموضوعات تخرج عمّا كان اللغويون يهتمّون به، ويتناولونه بالدرس أو بالنقد والاستشهاد.

أمّا الشخصيّة الثانية فرسميّة كانت تصطنع الوقار والجلال، وترتفع عن التبذّل، وتحرص على القديم وتتمسّك به، وهي حياة يتّصلون فيها بالخلفاء لمدحهم ونَيْلِ جوائزهم، لا يتحلّلون من القيود والتقاليد، بل كانوا يحرصون عليها، ويتمسّكون بها، يعمدون في مدحهم للخلفاء على اللفظ الضخم المتين الرصين.

ومن القضايا النقديّة الفنّيّة التي تناولها عطوان في دراساته النقد الأسلوبي إذا تتبّع أساليب الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي وحتّى نهاية العصر العبّاسي، لذلك وجد الباحثُ حسينَ عطوان يقف على أبرز هذه القضايا

المتمثّلة في توظيف التراث الديني والأسطوري والأمثال وتضمين بعض النصوص الأدبية وتناول الأسلوب القصصي والحواري والتشخيص، والصنعة البديعية.

وكان نقد الصورة الفنّيّة من أبرز القضايا التي تناولها عطوان وفق المنهج الفنّي إذ وقف على الصورة الفنّيّة بشقّيها البدوي والحضري، وناقش وجود الصور الفنّيّة من خلال حديثه عن الشاعر وعن البيئة التي عاش فيها هذا الشاعر، ووجد الباحثُ أنّ الناقد عطوان لا يركّز على نقد الصورة الفنّيّة بشكل مستقلّ عن تناوله لأغراض الشعر وموضوعاته وتطوّرها من العصر الجاهلي وحتّى نهاية العصر العباسي، بل وجده يتحدّث عن الصورة الفنّيّة بشكل غير عميق وإنّما ناقشها كدليل يؤكّد أنّ هذا الشاعر أو ذاك ينتمي إلى هذه البيئة وإلى الفترة الزمنية التي يتناولها عطوان.

ومن قضايا النقد الفنّي التي تناولها عطوان الوقوف على وزن القصيدة وموسيقاها وحاول تعليل اختيار الشعراء لأوزان معيّنة وربط ذلك بثلاثة أمور، أمّا الأوّل فحاول أن يربط بين البيئة وبين طول الوزن وقصره، وأمّا الأمر الثاني فحاول الربط بين الموضوع أو الغرض الشعري والوزن، وأمّا الأمر الثالث فربط بين الوزن والحالة النفسيّة للشاعر، وتحدّث كذلك عن الضرورات الشعرية وما وقع فيه بعض الشعراء من عيوب القافية.

وأمّا الاتجاه النقدي الثالث الذي سار فيه عطوان فهو نقد النقد، فهناك قضايا تناولها النقّاد وقالوا آراءهم فيها، ثم جاء حسين عطوان وتناولها من جديد في ثنايا دراساته الأدبية والنقدية، ووجّه سهام نقده مؤيّداً لبعض تلك الآراء ومعارضاً للبعض الآخر، إذ تتبّع عطوان آراء القدماء والمحدثين في نشأة الشعر العربي، ووقف على الأسباب التي أدّت إلى وجود الغموض في هذه المسألة، كما أنّه (عطوان) استطاع أن يتتبّع المسألة بشكل تفصيلي عند كلّ ناقد منهم، واستطاع أنّ يقدّم الأدلّة والبراهين التي تنقض آراءهم حيناً وتؤيّدها حيناً آخر.

وضمن نقد النقد تناول عطوان قضية الانتحال التي تناولها العديد من النقّاد وكان بعضهم مشكّكاً في وجود الشعر الجاهلي كلّه كمرجليوث وطه حسين، وكان بعضهم يشكّك في بعض هذا الشعر كابن سلام الجمحي وابن خلدون وغيرهم، وكان لكل منهم أسبابه ودواعيه، ونقد حسين عطوان آراءهم، وانتهى إلى أنّ كثيراً من الشعر الجاهلي صحيح موثوق، يمكن الاطمئنان إليه، خاصة المفضّليّات والأصمعيّات، ودواوين الشعراء الستة: امرئ القيس، والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة التي رواها الأصمعي، لأنّ فيها شعراً كثيراً يمكن الاعتماد عليه والوثوق به لاستخلاص صورة دقيقة لأهمّ مقوّمات القصيدة الجاهلية وعناصرها شكلاً ومضموناً.

وتناول عطوان بعض الأحكام التي أطلقت على الشعراء وناقشها ودافع عن أصحابها، فهو يدافع عن أبي نواس ويؤكّد أنّ ثورته على الأطلال لم تكن لأهداف شعوبية كما زعم بعض النقّاد، بل كانت رغبة في ترسيخ الصدق الفنّيّ لدى الشعراء، كي يعبّروا بشعرهم عن الحضارة التي يعيشون فيها، وكذلك دافع عطوان عن المتنبي وردّ تهمة طه حسين له بأنّه كان من أتباع القرامطة.

وتناول حسين عطوان نظرية الحكم السياسي في العصر الأموي، وتتبّع الدارسين والباحثين القدماء والمحدثين في حديثهم عن ذلك، ووجه نقده إلى الطريقة التي سلكها كلّ منهم في تناول هذه الظاهرة، وأبدى إعجابه بالمنهج الذي اتّبعه ابن خلدون في دراسته لها لأنّه الأقرب إلى تفسير الدوافع التي جعلت معاوية يختار ابنه وليّاً للعهد.

تؤكّد مسارات النقد عند حسين عطوان على أنّه لم يتّبع طريقة واحدةً فقط في دراساته المختلفة، وإن كان المنهج التاريخي هو الغالب على دراساته النقدية، وقد استطاع الباحث أن يثبت بأنّ عطوان قد اعتمد

على المنهج الفني الجمالي في العديد من القضايا، كما أنّه سار نحو نقد بعض الآراء النقدية التي سبقته وناقش أصحابها وأثبت رأيه الخاصّ بها سواء اتّفق مع غيره أم لم يتّفق في ذلك.

فهرس المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**
- الآمدي، الحسن بن بشير (ت: 370هـ). **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.** تحقيق: السيد أحمد صقر. مصر: دار المعارف، ط4، 1961م.
- إبراهيم، طه أحمد. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري.** القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ط، 1937م.

- ابن الأبرص، عبيد (ت: 25ق.هـ). **ديوان عبيد بن الأبرص**. شرح: أشرف أحمد عدرة. بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، 1994م.
- ابن الأثير الجزري، أبو الحسين عز الدين علي بن محمد (ت:630هـ). **الكامل في التاريخ**. م3: تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي. م4: راجعه وصححه: محمد بن يوسف الدقاق. بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1987م.
- ابن الأثير الكاتب، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت: 637هـ). **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. تحقيق: أحمد الحوفي- بدوي طبانة. مصر: مكتبة نهضة مصر، ط1، 1962م.
- الأخطل، غياث بن غوث (ت: 92هـ). **ديوان الأخطل**. شرحه: مهدي محمد ناصر الدين. بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1994م.
- الأسد، ناصر الدين. **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**. د.م: دار الجيل، ط7، 1988م.
- الأسدي، الكميت بن زيد (ت: 126هـ). **ديوان الكميت بن زيد الأسدي**. تحقيق: محمد نبيل طريفي. بيروت: دار صادر، ط1، 2000م.
- إسماعيل، عز الدين. **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**. د.م: دار الفكر العربي، ط3، 1966م.
- _____. **النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي**. مجلة الشعر، مصر، العدد 2، السنة 1، فبراير، 1964م.

- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي (ت: 356هـ). **الأغاني**. ج7: القاهرة: دار الكتب المصرية، ط1، 1935م. ج13: القاهرة: دار الكتب المصرية، ط1، 1950م). ج21: تحقيق: عبد الكريم العزباوي- محمود محمد غنيم، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1993م.
- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك (ت: 216هـ). **الأصمعيات**. تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. بيروت: د.د، ط5، 1963م.
- _____. **كتاب فحولة الشعراء**. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. القاهرة: دار القلم، د.ط، د.ن.
- الأعشى الكبير، ميمون بن قيس (ت: 7هـ). **ديوان الأعشى الكبير**. شرح: محمد حسين. الإسكندرية: مكتبة الآداب، د.ط، 1950م.
- امرؤ القيس، امرؤ القيس بن حجر. **ديوان امرئ القيس**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ط4، 1984م.
- أمين، أحمد. **الصعلكة والفتوة في الإسلام**. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2012م.
- _____. **ظهر الإسلام**. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2012م.
- _____. **فجر الإسلام**. بيروت: دار الكتاب العربي، ط10، 1969م.
- الأنباري، أبو بكر محمد بن قاسم (ت: 328هـ). **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مصر: دار المعارف، ط5، 1963م.

- أنيس، إبراهيم وآخرون. **المعجم الوسيط**. القاهرة: مجمع اللغة العربية، ط2، 1974م.
- البحتري (ت: 280هـ). **ديوان البحتري**. تحقيق: حسن كامل الصيرفي. مصر: دار المعارف، ط3، 1963م.
- ابن برد، بشار (ت: 167هـ). **ديوان بشار بن برد**. تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور. الجزائر: وزارة الثقافة، د.ط، 2007م.
- بروكلمان، كارل. **تاريخ الأدب العربي**. ترجمة: عبد الحليم النجار. مصر: دار المعارف، ط5، 1959م.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت: 1093هـ). **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط4، 1997م.
- بوعلام، محمدي. **في نقد النّقد**. الجزائر: مجلّة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 1، 15 جوان 2018م.
- تأبط شراً، ثابت بن جابر (ت: 80ق.هـ). **ديوان تأبط شرا وأخباره**. تحقيق: علي ذو الفقار شاكر. د.م: دار المغرب الإسلامي، ط1، 1984م.
- التبريزي، الخطيب (ت: 502هـ). **الكافي في العروض والقوافي**. تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1994م.
- ابن تغري بردي، جمال تالدين أبو المحاسن يوسف (ت: 874هـ). **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**. القاهرة: دار الكتب المصرية، د.ط، 1963م.

- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت: 231هـ). **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**. تحقيق: محمد عبده عزام. مصر: دار المعارف، ط3، د.ت.
- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحي (ت: 291هـ). **مجالس ثعلب**. تحقيق: عبد السلام هارون. مصر: دار المعارف، ط2، 1956م.
- الثقفي، عبد الله دخيل الله عوض الثقفي. **تطوير نموذج للنقد الفني قائم على خطوات التفكير الناقد**. جامعة الزقازيق: مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية، مجلد 7، العدد 1، مسلسل العدد 13، يناير، 2021م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر (ت: 255هـ). **البيان والتبيين**. تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1998م.
- _____. **كتاب الحيوان**. تحقيق، عبد السلام هارون. مصر: مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، 1965م.
- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (ت: 392هـ). **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم- وعلي محمد البجاوي. د.م: دار إحياء الكتب العربية، ط3، 1951م.
- جرير بن عطية الخطفي (ت: 110هـ). **ديوان جرير**. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، 1986م.
- الجمحي، أبو عبد الله محمد بن سلام (ت: 232هـ). **طبقات فحول الشعراء**. شرح: محمود محمد شاكر. جدة: دار المدني، د.ط، 1974م.

- الجهشياري، أبو عبد الله محمد بن عبدوس (ت: 331هـ). **كتاب الوزراء والكتاب**. تحقيق: مصطفى السقا وآخرون. القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، د.ط، 1938م.
- حتّي، فيليب وآخرون. **تاريخ العرب (مُطَوَّل)**. د.م: دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، د.ط، 1951م.
- حجاب، محمد نبيه. **مظاهر الشعوبية في الأدب العربي**. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1، 1961م.
- ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت: 456هـ). **جمهرة أنساب العرب**. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مصر: دار المعارف، ط5، 1962م.
- الحسين، أحمد. **أدب الكدية في العصر العباسي**. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1986م.
- حسين، طه. **حديث الأربعاء**. مصر: دار المعارف، ط14، د.ت.
- _____. **في الأدب الجاهلي**. مصر: دار المعارف، ط4، 1947م.
- _____. **مع المتنبي**. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2012م.
- _____. **من تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي والعصر الإسلامي**. بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1980م.
- ابن أبي حفصة، مروان (ت: 182هـ). **شعر مروان بن أبي حفصة**. تحقيق: حسين عطوان. مصر: دار المعارف، ط3، 1982م.
- الحيني، محمد جابر. **أنوار في دراسات وأبحاث**. القاهرة: دار القلم، د.ط، 1963م.

- ابن أبي خازم الأسدي، بشر (ت: 22ق.هـ). **ديوان بشر ابن أبي خازم الأسدي**. شرح: مجيد طراد. بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، 1994م.
- الخضري بك، الشيخ محمد. **محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية، الدولة الأموية**. تحقيق: الشيخ محمد العثماني. بيروت: دار القلم، ط1، 1986م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت: 808هـ). **مقدمة ابن خلدون**. تحقيق: عبد الله محمد الدرويش. دمشق: دار يعرب، ط1، 2004م.
- خليف، يوسف. **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**. مصر: دار المعارف، ط1، 1959م
- _____. **مقدمة القصيدة الجاهلية: محاولة جديدة لتفسيرها**. مجلة المجلة، العدد 98، السنة 9، فبراير، 1965م.
- _____. **مطالع الكافوريات وكيف تصور نفسية المتنبي**. مجلة المجلة، العدد 16، السنة 2، إبريل، 1958م.
- خمخام، أسماء. **فاعلية المنهج الجمالي في قراءة المشهد الأدبي الشعري**. الجزائر: مجلة اللغة الوظيفية، مجلد: 6، العدد 1، 2019م.
- الدوري، عبد العزيز. **الجذور التاريخية للشعوبية**. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1981م.
- ديوب، وائل. **حركة الصعلكة والنزعة الاجتماعية الاشتراكية**. مجلة المعرفة السورية، السنة 36، العدد 407، آب أغسطس، 1997م.

- الذهبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان (ت: 748هـ). **تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام**. القاهرة: مكتبة القدسي، د.ط، 1956م.
- ذو الرّمة، غيلان بن عقبة العدوي (ت: 117هـ). **ديوان شعر ذي الرمة**. تحقيق: كارليل هنري هيس مكارتني. د.م: مطبعة كلية كمبريج، د.ط، 1919م.
- ابن ربيعة العامري، لبيد (ت: 41هـ). **شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري**. تحقيق: إحسان عباس. الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، د.ط، 1962م.
- ابن أبي ربيعة، عمر (ت: 93هـ). **ديوان عمر بن أبي ربيعة**. شرح: يوسف شكري فرحات. بيروت: دار الجيل، د. ط، د. ت.
- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت:456هـ). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. مصر: مطبعة السعادة، ط2، 1955م.
- ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج (ت: 283هـ). **ديوان ابن الرومي**. شرح: أحمد حسن بسج. بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 2002م.
- زراقط، عبد المجيد. **النقد الأدبي: مفهومه ومساره التّاريخي ومناهجه**. بيروت: العتبة العباسية المقدسة، ط1، 2019م.
- الزركلي، خير الدين. **الأعلام**. بيروت، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.
- زكي، أحمد كمال. **شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي**. القاهرة: دار الكتاب العربي، د.ط، 1969م.

- الزوزني، عبد الله الحسن بن أحمد (ت: 486هـ). **شرح المعلقات السبع**. تحقيق: محمد الفاضلي. بيروت: المكتبة العصرية، ط3، 2000م.
- أبو زيد القرشي، محمد بن أبي الخطاب (ت: 170هـ). **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**. تحقيق: علي محمد البجاوي. مصر: مطبعة نهضة مصر، د.ط، 1981م.
- زيدان، جرجي. **تاريخ آداب اللغة العربية**. د. م: مطبعة الهلال، ط3، 1936م.
- _____. **تاريخ التمدن الإسلامي**. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2012م.
- سالم، السيد عبد العزيز. **دراسات في تاريخ العرب، العصر العباسي الأول**. الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، د.ط، 1993م.
- سركيس، إحسان. **الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية**. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1981م.
- السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين (ت: 275هـ). **شرح أشعار الهذليين**. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. القاهرة: مطبعة المدني، د.ط، 1965م.
- ابن أبي سلمى، زهير (ت: 13ق.هـ). **ديوان زهير بن أبي سلمى**. شرح: علي حسن فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1988م.
- السمين الحلبي، أحمد بن يوسف (ت: 756هـ). **الدر المصون في علوم الكتاب المكنون**. تحقيق: أحمد محمد الخراط. دمشق: دار القلم، د.ط، 1406هـ.

- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت: 911هـ). **تاريخ الخلفاء**. بيروت: دار ابن حزم، ط1، 2003م.
- _____. **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. شرح: محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون. بيروت: المكتبة العصرية، د.ط، 1986م.
- ابن شاكر الكتبي، محمد (ت: 764هـ). **فوات الوفيات والذيل عليها**. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر، د.ط، 1974م.
- الشايب، أحمد. **تاريخ الشعر السياسي**. مصر: مكتبة نهضة مصر، د.ط، 1962م.
- الشريف المرتضى، على بن الحسين (ت: 436هـ). **الشهاب في الشيب والشباب**. القسطنطينية: مطبعة الجوائب، ط1، 1302هـ.
- الشكعة، مصطفى. **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية**. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1997م.
- شيخو، الأب لويس. **شعراء النصرانية قبل الإسلام**. بيروت: دار المشرق، ط4، 1991م.
- الصالح، صبحي. **النّظم الإسلامية نشأتها وتطوّرها**. بيروت: منشورات الشريف الرضي، ط1، 1965م.
- صدقي، عبد الرحمن. **أبو نواس قصة حياته وشعره**. د.م: دائرة المعارف الإسلامية، د.ط، د.ت.
- الصّفدي، صلاح الدين بن خليل بن أيبك (ت: 764هـ). **الوافي بالوفيات**. تحقيق: أحمد الأرناؤوط. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط1، 2000م.

- ابن أبي الصلت، أمية (ت: 5هـ). **ديوان أمية بن أبي الصلت**. تحقيق: عبد الحفيظ السطلي. دمشق: المطبعة التعاونية، د.ط، 1974م.
- ضيف، شوقي. **تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي**. مصر: دار المعارف، ط7، 1963م
- _____. **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**. مصر: دار المعارف، ط11، 1960م.
- _____. **تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول**. مصر: دار المعارف، ط6، 1966م.
- _____. **التطور والتجديد في الشعر الأموي**. مصر: دار المعارف، ط8، 1959م.
- _____. **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**. مصر: دار المعارف، ط11، 1943م.
- ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد (ت: 322هـ). **عيار الشعر**. تحقيق: عباس عبد الساتر. بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 2005م.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت: 310هـ). **تاريخ الأمم والملوك**. اعتنى به: أبو صهيب الكرمي. عمّان: بيت الأفكار الدولية، د.ط، د.ت.
- عباس، إحسان. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**. بيروت: دار الثقافة، ط4، 1983م.
- _____. **شعر الخوارج**. بيروت: دار الثقافة، د.ط، 1963م.
- عباس، عبد الحليم. **أبو نواس**. القاهرة: دار المعارف، ط3، 1986م.
- عبد النور، جبّور. **المعجم الأدبي**. بيروت: دار العلم للملايين، ط2، 1984م.

- العرود، أحمد ياسين. **مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.
- القرطبي، عريب بن سعد (ت: 370هـ). **صلة تاريخ الطبري**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: درا المعارف، د. ط، 1967م.
- العسكري، أبو هلال (ت: 395هـ). **كتاب جمهرة الأمثال**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: دار الجيل، ط2، 1988م.
- _____. **كتاب الصناعتين**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم- علي محمد البجاوي. د.م: دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
- عطوان، حسين. **الأمويون والخلافة**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1986م.
- _____. **بيئات الشعر الجاهلي**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1993م.
- _____. **جمهرة الخطب الأموية**. بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 2008م.
- _____. **جمهرة الرسائل الأموية**. بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 2008م.
- _____. **الحاجة إلى تدوين جديد لتاريخ الأدب العربي**. مجلة الفيصل، العدد 62، حزيران، 1982م.
- _____. **دراسات أدبية**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1997م.
- _____. **دراسات إسلامية**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1997م.

- _____. **الرواية الأدبية في بلاد الشام في العصر الأموي**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1988م.
- _____. **الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول**. بيروت: دار الجيل، د.ط، 1984م.
- _____. **الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**. مصر: دار المعارف، ط1، 1970م.
- _____. **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1988م.
- _____. **الشعر العربي في خراسان من الفتح إلى نهاية العصر الأموي**. بيروت: دار الجيل، ط2، 1989م.
- _____. **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية**. بيروت: دار الجيل، ط3، 1997م.
- _____. **الشعر والشعراء في بلاد الشام في العصر الأموي**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1989م.
- _____. **الشورى في العصر الأموي**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1990م.
- _____. **الفرق الإسلامية في بلاد الشام في العصر الأموي**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1986م.
- _____. **الفقهاء والخلافة في العصر الأموي**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1991م.

- _____. **مقالات في الشعر ونقده**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1987م.
- _____. **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**. مصر: دار المعارف، ط1، 1970م.
- _____. **مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1987م.
- _____. **مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي**. بيروت: دار الجيل، بيروت، ط2، 1987م.
- _____. **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**. بيروت: دار الجيل، ط2، 1987م.
- _____. **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1982م.
- _____. **ملامح من الشورى في العصر الأموي**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1991م.
- _____. **نظام ولاية العهد ووراثة الخلافة في العصر الأموي**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1991م.
- _____. **وصف البحر والنهر في الشعر العربي**. بيروت: دار الجيل، ط2، 1982م.
- _____. **الوليد بن يزيد "عرض ونقد"**. بيروت: دار الجيل، ط1، 1981م.
- العقاد، عباس محمود. **أبو نواس الحسن بن هانئ، دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي**. د.م: مطبعة الرسالة، د.ط، د.ت.

- ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله (ت: 769هـ). **شرح ابن عقيل**. القاهرة: دار التراث، ط20، 1980م.
- علي، جواد. **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. د.م: د.د، ط2، 1993م.
- علي، سيّد أمير. **مختصر تاريخ العرب والتمدن الإسلامي**. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ط، 1938م.
- غرنباوم، غوستاف فون. **دراسات في الأدب العربي**. ترجمة: إحسان عباس وآخرون. بيروت: دار الحياة، د.ط، 1959م.
- الفرزدق، همام بن غالب (ت: 110هـ). **ديوان الفرزدق**. شرحه: علي فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1987م.
- فالتربراونة. **الوجودية في الجاهلية**. مجلة المعرفة ، سوريا، العدد 4، السنة 2، حزيران، 1963م.
- فِلْهَوْزن، يوليوس. **تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأموية**. ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريده. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، 1968م.
- القاضي، النعمان عبد المتعال. **شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام**. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ط1، 1965م.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت:276هـ). **الشعر والشعراء**. تحقيق: محمد شاكر. القاهرة: دار المعارف، د.ط، 1958م.

- ابن قيس الرقيات، عبيد الله (ت: 85هـ). **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات**. تحقيق وشرح: الدكتور محمد يوسف نجم. بيروت: دار صادر، د.ط، 1958م.
- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمرو القرشي الدمشقي (ت:774هـ). **البداية والنهاية**. بيروت: مكتبة المعارف، ط8، 1990م.
- كفافي، محمد عبد السلام. **في الأدب المقارن**. بيروت: دار النهضة العربية، ط1، 1972م.
- ابن كلثوم، عمرو (ت: 39ق.هـ). **ديوان عمرو بن كلثوم**. جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب. بيروت: دار الكتاب العربي، ط2، 1996م.
- المبيضين، ماهر. **د. حسين عطوان: المنهج وصدق التجربة**. مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، العدد 176، حزيران، 2003م.
- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت: 354هـ). **ديوان المتنبي**. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م.
- مجموعة من شعراء هذيل. **ديوان الهذليين**. تحقيق: أحمد الزين. مصر: دار الكتب، د.ط، 1965م.
- محمود، عبد المطلب. **الإبداع والاتّباع في أشعار فتاك العصر الأموي**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2003م.
- مرتاض، عبد الله. **في نظرية النقد**. الجزائر: دار هومة، د.ط، 2010م.
- مرجليوث، ديفيد صمويل. **أصول الشعر العربي**. ترجمة: إبراهيم عوض. د.م: دار الفردوس، د.ط، 2006م.

- ابن مرداس السلمي، العباس (ت: 18هـ). **ديوان العباس بن مرداس السلمي**. تحقيق: يحيى الجبوري. بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 1991م.
- المرزباني، محمد بن عمران (ت: 384هـ). **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**. تحقيق: محمد حسين شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1995م.
- المرسومي، علي صليبي. **الشّاعر العربي الحديث ناقداً: نقد الفكر، النقد الثّقافي، النقد الجمالي**. عمّان: دار غيدائ للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.
- مروّة، محمد رضا. **الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم**. بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1990م.
- المسدّي، عبد السّلام. **في آليات النقد الأدبي**. تونس: دار الجنوب، د.ط، 1994م.
- مصطفى، فائق- عبد الرضا علي. **في النقد الأدبي الحديث**. الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، ط1، 1989م.
- ابن مطير الأسدي، الحسين (ت: 170هـ). **شعر الحسين بن مطير الأسدي**. تحقيق: حسين عطوان. بيروت: دار الجيل، د.ط، 1982م.
- ابن المعتز، عبد الله (ت: 296هـ). **كتاب البديع**. تحقيق: عرفان مطرجي. بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2012م.
- _____. **ديوان ابن المعتز**. بيروت: دار صادر، د.ط، د.ت.

- المعري، أبو العلاء (ت: 449هـ). **رسالة الغفران**. تحقيق: كامل كيلاني. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2012م.
- المفضل الضبي (ت: 178هـ). **المفضليات**. تحقيق: أحمد محمد شاكر- عبد السلام محمد هارون. القاهرة: دار المعارف، ط6، 1964م.
- المقدسي، أنيس. **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**. بيروت: دار العلم للملايين، ط19، 1998م.
- مندور، محمد. **في الأدب والنقد**. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، 1988م.
- _____. **النقد المنهجي عند العرب**. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، 1996م.
- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم (ت: 711هـ). **لسان العرب**. القاهرة: دار الحديث، د.ط، 2013م.
- ابن ميادة، الرّماح بن أبرد المرّيّ (ت: 149هـ). **شعر ابن ميادة**. تحقيق: محمد نايف الدليمي. الموصل: مطبعة الجمهورية، د.ط، 1968م.
- النابغة الذبياني، زياد بن معاوية (ت: 18ق.هـ). **ديوان النابغة الذبياني**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. مصر: دار المعارف، ط2، 1977م.
- نالينو، كارلو. **تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية**. مصر: دار المعارف، د.ط، 1954م.

- نبوي، عبد العزيز. **دراسات في الأدب الجاهلي**. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2002م.
- أبو نواس، الحسن بن هاني (ت: 198هـ). **ديوان أبي نواس**. تحقيق: بهجت الحديثي. أبو ظبي: دار الكتب الوطنية، ط1، 2010م.
- الهذلي، أبو ذؤيب (ت: 27هـ). **ديوان أبي ذؤيب الهذلي**. تحقيق: أنطونيوس بطرس. بيروت: دار صادر، ط1، 2003م.
- ابن هرمة القرشي، إبراهيم (ت: 176هـ). **شعر إبراهيم بن هرمة**. تحقيق: محمد نفّاع- حسين عطوان. دمشق: مجمع اللغة العربية، د.ط، 1969م.
- هلال، محمد غيمي. **النقد الأدبي الحديث**. مصر: دار نهضة مصر، 1997م.
- وافي، علي عبد الواحد. **الأدب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي**. مصر: دار المعارف، د.ط، 1960م.
- _____. **فقه اللغة**. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر، ط3، 2004م.
- ابن الورد، عروة (ت: 30ق.هـ). **ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك**. تحقيق: أسماء أبو بكر محمد. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، 1998م.
- وغليسي، يوسف. **مناهج النقد الأدبي**. الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.
- اليافعي، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان(ت:768هـ). **مرآة الجنان وعبرة اليقظان**. وضع حواشيه: خليل المنصور. بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1997م.

- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله (ت: 626هـ). **معجم البلدان**. بيروت: دار صادر، د.ط، 1977م.

- ابن يزيد، الوليد (ت: 126هـ). **ديوان الوليد بن يزيد**. تحقيق: حسين عطوان. بيروت: دار الجيل، ط1، 1998م.

السيرة الذاتيّة:

حصل الطالب على عدّة **شهادات علميّة**، وهي:

- بكالوريوس في اللغة العربيّة وآدابها، من جامعة الخليل، فلسطين، عام 2002م، بتقدير جيّد جدّاً مع مرتبة الشرف.

- وماجستير في اللغة العربيّة وآدابها، من جامعة الخليل، فلسطين، 2013م, بتقدير جيّد جدّاً.

وكانت له **خبرة تدريسيّة**، فقد عمل:

- مدرّساً للّغة العربية في وزارة التربية والتعليم الفلسطينيّة ما بين عامي 2002- 2018م.

- ومدرباً لمعلمي اللغة العربيّة على تدريس المنهاج الجديد في وزارة التربية والتعليم الفلسطينيّة ما بين عامي 2006- 2018م.

- ومحاضراً في قسم اللغة العربيّة وآدابها, في كلّيّة العلوم الإسلاميّة التابعة لوزارة الأوقاف والشؤون الدينيّة في فلسطين منذ 2018 وما زال على رأس عمله.

- ومشرفاً على دورات تدريبيّة عمليّة للأئمّة والخطباء حول مهارات الخطيب وأثر لغة الجسد على المتلقي في وزارة الأوقاف والشؤون الدينيّة في فلسطين عام 2019م.

Tenkitçi Yönüyle Hüseyin Atvân

Omar Ali Issa DOUDIN

2022
DOKTORA TEZİ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Sehil DERŞEVİ