ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

The Role of the Abbasid Recipient in Determining the Themes of the Abbasid Poem

Dr. Khalid Saadi Ismeel

University of Fallujah , College of Islamic Sciences

* *Corresponding author: E-mail* : drkhaledalani@yahoo.com

***Keywords*:**
the recipient ،
the Abbasid receiver ،
Abbasid literature ،
Creativity
،the Abbasid poem ،

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 29 June. 2021
Accepted 8 Aug 2021
Available online 30 Nov 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

This research is based on an explanation and understanding of critical studies in portraying Abbasid poetry. The Abbasid poem ،with its various creative components ،was taken by the poet for a variety of purposes that should be the presence of emotion. It is such a dangerous task for the poet to express the extent of his success in transmitting these experiences to others and convincing them about them. The research deals with the role of the Abbasid recipient in determining the axes of the Abbasid poem. We understand from this that the relationship between the recipient and the poet is a great relationship in the matter of choosing those poetic purposes that were popular in the Abbasid era. One can know the relationship between the Abbasid society and the poet when the recipient receives poetry and the purposes that can be contacted in terms of creativity. This is related to the idea that the poet and society together constitute a dynamic unit that represents the facts as they are alive.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.11.2021.07

دور المتلقي العباسي في تحديد موضوعات القصيدة العباسية

د. خالد سعدي إسماعيل/ جامعة الفلوجة/ كلية العلوم الاسلامية/ قسم اللغة العربية

الخلاصة:

يتكئ هذا البحث على بيان الدراسات النقدية وفهم آلياتها في تصوير الشعر العباسي، فالقصيدة العباسية تحمل مكنونات الإبداع والتي بين طياتها تتنوع الأغراض الشعرية التي لابد لها من وجود العاطفة، وهي مصدر الهام ومنبع التخيل، والتجربة الشعرية ليست عملا كيمائيًا علميًا وإنما هي صورة من صور التخيل، والإيهام بحيث يكوّن عالمًا ليس له وجود إلا في عالم الشاعر وعقله الباطن والمهمة ثقيلة وجسيمة أمام الشاعر، إذ استطاع من خلال ذلك أن يعبر عن مدى نجاح الشاعر في نقل تلك التجارب للآخرين وإقناعهم بها. وتناول البحث دور المتلقي العباسي في تحديد موضوعات القصيدة العباسية. ونفهم

من ذلك أن العلاقة بين المتلقي والشاعر هي علاقة كبيرة في موضوع اختيار تلك الأغراض الشعرية التي اشتهرت في العصر العباسي ، ونستطيع أن نعرف العلاقة بين المجتمع العباسي والشاعر عند استقبال المتلقي للشعر والأغراض التي يمكن الاتصال بها من حيثيات الإبداع , لأن الشاعر والمجتمع يشكلان معا وحدة ديناميكية مرتبطة ارتباطاً كبيراً بالوقائع حيث تكون حية، أو متفاعلة بكل ما لهذا التعبير من معنى.

١ .مقدمة:

لقد شهد العصر العباسي مرحلة كبيرة من التطور الفكري، والحضاري، والأدبي، والفلسفي إذ كان عصر امتزاج الثقافات والعلوم والآداب المتعددة، وانشغال الفكر والعقل البشري بعدّة ظواهر نابعة عن ميادين خاصة تجمع بين أسرار الحياة المختلفة مما تعكس حبال الانتماء بالواقع والنسيج الرابط بين الخيال والأفكار للكشف عن الغموض والأسرار المحيطة بحياة الشعراء أنفسهم واتصالهم المباشر بالمجتمع، ويُعَدّ هذا دافعا لخوض غمار ظاهرة تحديد موضوعات القصيدة العباسية، والرغبة في إثبات التميز والإبداع عند الشعراء العصر العباسي، وكان أيضا من دوافع الدراسة على الكتابة في هذه الظاهرة، هو وجود المناخ المناسب اللامحدود التي جعلت من المتلقي العباسي خاصة الى البحث عن روابط الوصل بين تجليات وطرح المشكلات النفسية والروحية من قبل الشاعر نفسه والاحساس بالجوانب الشعرية والنقدية التي نطق بها أغلب الشعراء العباسيين .

وكان المنهج الذي اعتمدته في هذا الدراسة دور المتلقي العباسي في تحديد موضوعات القصيدة العباسية، هو المنهج الفني الاستقرائي، الذي يعتمد استقراء النصوص الشعرية، والقيام بتحليلها وفق هذا المنهج، من أجل الخروج منها بالنتائج التي تبرز من خلال الدراسة والتحليل. وإنّ الارتباط الحاصل بين الشاعر العباسي والمتلقي ارتباط صراع وقوي في الكشف عن مجموعات كبيرة من الدراسات التي تتصل اتصالاً مباشراً بطبيعة الموضوع، والتي كان على رأسها الدواوين الشعرية، وبمختلف الاغراض الفنية التي تحدث عنها الشعراء في هذا العصر.

٢. دور المتلقي العباسي في تحديد موضوعات القصيدة العباسية:

إنَّ القصيدة العباسية – بما تحمل من مكنونات الإبداع– تنوعت أغراضها وتعددت، وقد ارتكزت في أغلبها على عاطفة الشاعر وتجربته الشعورية أو الشاعرية، وهي مصدر الإلهام ومنبع التخيل، والتجربة الشعرية ليست عملا كيمائيًا علميًا وإنما هي صورة من صور التخييل والإيهام بحيث تكوّن عالمًا متخيلا ليس له وجود إلا في عالم الشاعر وعقله الباطن. فالمهمة ثقيلة وجسيمة أمام الشاعر والتي تعبّر عن مدى

نجاحه في نقل تلك التجارب للآخرين وإقناعهم بها، فـ " التجربة الشعرية ينبغي أن تكون ذات موضوع محدد، وأنّ تعدد الموضوعات لا يجعل التجربة كاملة؛ لأن الشاعر لا يستطيع أن يستوعب كل موضع كما يجب وكما حدث في القصيدة الجاهلية "[١].

ونفهم من ذلك أن العلاقة بين المتلقي والشاعر هي علاقة كبيرة في موضوع اختيار تلك الأغراض الشعرية " وكان لمعظم شعراء هذه المرحلة مواقفهم الفكرية من الفن والحياة، ولهم رؤيتهم الخاصة، ونقدهم للمجتمع وتمردهم عليه، أو على الأقل اقتحام ظواهر هذا المجتمع وإعطاء تفسير لها، ومنذ ذلك الحين أصبح المجتمع موضوعاً للتأمل، وأصبح الشاعر يحلل التجارب الموجودة حوله ويسمو بها"[٢].

وهذا الإبداع يسهم في تحديد ماهية تلك الموضوعات التي تقدم للقارئ من التبادل، والتفاعل، والتركيز، بين النص والقارئ ومن ثم القارئ إلى النص، «فيضفي القارئ على النص أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود في النص، وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي، وبتلاقي وجهات النظر بين القارئ والنص، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها لا من حيث أن النص قد استقبل، بل من حيث أنه قد أثّر في القارئ وتأثر به على حد السواء "[٣].

ومن هنا نستطيع أن نعرف العلاقة بين المجتمع العباسي والشاعر عند استقبال المتلقي للشعر وللأغراض التي يمكن الاتصال بها من حيثيات الإبداع؛ لأن الشاعر والمجتمع يشكلان معا وحدة ديناميكية مرتبطة ارتباطاً كبيراً بالوقائع وتكون حية ومتفاعلة معه

ولقد كان للمجتمع والقبيلة عدة " دوافع ذاتية تدفعه إلى قول الشعر في مشاعره الشخصية، فإن القبيلة تمده أيضا بدوافع أقوى تحثه على قول الشعر في شؤون حياتها، والشاعر منها وإليها، والقبيلة هي التي تحفظ شعره وترويه وتشيعه بين القبائل وتخلده عبر أجيالها وكان للشاعر أن يمدح، ولكن مدحه يكون في خدمة قبيلته وما تلتزم به من حلف وجوار، كأن يكون المدح في سبيل اجتلاب نفع يعود على القبيلة أو حلفائها"[٤].

إنّ الارتباط بين الشاعر العباسي والمتلقي ارتباط صراع قوي؛ لأنّ الشاعر العباسي " عاش حالة من التغيير طالت مجالات الحياة كافة، فقد شهد كثيرا من وجوه التغيير على المستويات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية، والتي انعكست جميعها على حياة المجتمع العباسي، هذه النقلة التي عاشها إنسان ذلك العصر جعلته يعيش حالة من الصراع أو الاختيار الصعب بين الماضي والحاضر، فالماضي ممثلا بميراثه الفكري والثقافي والحاضر ممثلا بالحياة الجديدة والغنية بألوان التجارب المختلفة "[٥].

والشاعر العباسي بشكل عام يحاول دائمًا الاستفادة من تلك التراجيديا والمسرحية في زرع صور الرعب، والفزع، والخوف، عند المتلقي إذ نجد "هذا الفن يستطيع أن يحقق هدف التطهير النفسي بأثارة عاطفتي الفزع والشفقة في نفوس المشاهدين."[٦]

فالشاعر يحاول دائما بذكائه إثارة نوبات الفزع، والشفقة، والخوف، في نفوس المتلقين وهذه عبارة عن "عملية متميزة بعض الشيء داخل عملية كبرى هي المجتمع"[٧]، لذا فإن الشعراء العباسيين يحملون في أنفسهم الكبت، والألم، والخوف، من حدوث فزع المجهول الذي يخشى من خلاله على الدوام من تضاؤله ولاسيما عند المثقفين من أبناء المجتمع العباسي، وأن الأديب أو الشاعر هو الذي ينتج بما ألهمه به مجتمعه إذ تظهر على إنتاجه "العادات والأخلاق والمذاهب الدينية والسياسية..."[٨].

هذا التناغم والتلازم بين الفنان والمجتمع يشكل تناسباً كبيراً، إذ يسهم القارئ في اختيار الألفاظ والمفردات وتحديث مساراتها الأدبية وقد فرضت هذه العلاقة بين الفنان والمجتمع المتلقي على الشاعر أن ينظم ما يناسب أفق توقع هذا المجتمع ليس من ناحية النمط والأسلوب فحسب بل من ناحية الموضوعات التي يتضمنها فنه ولاسيما الفن الشعري الذي مثل قضايا المجتمع وحمل همومه بطريقة تفوقت على الفنون الأخرى كلها .

ومن أهم تلك الموضوعات الجمالية التي حددها المتلقي العباسي هي عبارات الخوف والقلق والتي ضمنها في: الرثاء، والهجاء، والغزل، والمديح بجميع مضامينه وإشكاله، فهي التي أمدت القارئ ببعض الصور والأخيلة لأنه المحور الرئيسي الذي يقدم إليه الشعر ومن ثم يعد رقما قياسيا صعبا في العملية النقدية الأدبية والتي لا يمكن تجاوزها مما يعطي المتلقي صورة عامة بتقمص تلك الشخصية وعيش الحالة والإحساس بالاضطراب عند الشاعر " فالشاعر والمتلقي لا يدركان من الشعر إلا الهجاء والرثاء والمديح والغزل... الخ."[١٠]

لقد أعطى الشاعر العباسي ركيزة جمالية أخرى أدت إلى افتعال صفات ملتصقة بالأغراض الشعرية مثل المديح، واستحداث صور وصفات يرسمها الشاعر للممدوح تبين فاعليته وهو الخائف على المجتمع والحياة الإنسانية من الزوال، والمتأمل في شعر **ابن الرومي** ومرثياته مثلا يجدها لا تخلو من وجود الخوف " بحكم قدرته على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر وأنه كان يستشعر في أعماقه حزناً عميقًا؛ لأنه لا يأخذ حقوقه في عصره بالقياس إلى غيره من الشعراء الذين يتفوق عليهم تفوقا واضحا، فكان شعوره بالبؤس والحرمان يضاعف حزنه."[١١]

أما وصول المتلقي لدرجة الخوف فهذا يعتمد بشكل مباشر على نوع الإحساس والقلق الذي يعيش في قلب الشاعر، وهنا يكمن الإبداع لدى الشاعر والمتلقي " والواقع أن الإبداع بمعناه الدقيق يقوم على حياة ملؤها مشكلات تثير القلق والاضطراب."[١٢]

ولعلنا نجد في حياة ابن الرومي مفارقة تصل إلى خوف الشاعر من المتلقي نفسه، وإذا بحثنا عن دوافع الهجاء لديه وجدنا أنها نابعة من إحساسه بالغبن في زمن يرفع الأنذال ويحط الشرفاء ومن عميق الخوف أيضا فكان الهجاء سلاحه الوحيد في وجه زمنه الكالح أوجده من خلال المفارقة في خوف

الشاعر ابن الرومي في عدم إعطاء الوقت الكافي للمتلقي في التعبير عن إحساسه وهذا يعد مرضا قويا لدى الشاعر المتقلب في حياته ؛ لأنه من رواد هذا النوع من الاضطراب النفسي، وهنا يخفي الفاجعة بفقده أحد الأحبة والإبداع يكمن عند الشاعر في هذا الغرض هو خوف الشاعر من إثارة المتلقي حتى وهو في قمة الإحساس بالتعب والوحدة من مفارقة الأحباب بأي شكل من الإشكال إذ يقول[١٣]: " من البسيط "

من بين باكٍ له عينٌ تساعده وبين آخر مَطْويٍّ على كمد

فَعَبْرَةٌ في خُدُور لا رُقُوء لها وزفْرةٌ تملأ الأحْشاء في صَعَد

حاول الشاعر من خلال هذه المفردات الوصول والموافقة التامة من انسجام مع الألفاظ المجاورة لها والتي استطاعت أن تستحوذ على ذهن المتلقي فتثير مشاعره وأحاسيسه بالاضطرابات، لأنّ الشاعر العباسي المبدع قد وضع الكلمة في مكانها المناسب فتتبادر إلى الذهن المعاني المرتبطة بها لتصوير الرعب والخوف بصورة جدا رائعة، وهذه هي الغاية عند المتلقي من الأغراض الشعرية فهذا التقلب الواضح والمقابلة من خلال المفردات تحمل معها الإبداع الشعري، ولعل في تقلب نفسية الخوف عند الشاعر العباسي طالعنا ابن الرومي في هذا إذ نرى حتى المتلقي يخاف منه في كشف ما يشعر به إذ " نسب البعض إلى إن ابن الرومي كان متشائما وقال هذا البعض من جهة ثانية أنه كان يعبد الحياة، فكيف يجتمع التشاؤم وعبادة الحياة وهما متناقضان كل التناقض، لأنه التشاؤم بمعناه العميق هو ازدراء الحياة وما كان ابن الرومي إلا مؤمنا بالحياة والجمال أعمق ما يكون الإيمان "[١٤].

وفي مكان آخر نجد الشاعر **الشريف الرضي** يعطي صورة إبداعية في غرض الرثاء، وهو يحاول تفسير خوفه من الدهر والزمان الذي يفرق بين الأحباب ويشتت الشمل في ضوء تلك المعطيات التي تبعث الريبة والخوف لدى المتلقي العباسي، لانَّ المتلقي من خلال الرثاء يأخذ العبر والعظة في قابل أيامه، وهذا جعل الشاعر يطرق بابه للتنبيه والتحذير، مما شكل للشاعر والمتلقي حلقة وصل مهمة في عميلة التواصل التلقائي بينهما على وجه التحديد، إذ يقول[١٥]: " من المتقارب التام "

كَذا يَهجُمُ القَدَرُ الغالِبُ وَلا يَمنَعُ البابُ وَالحاجِبُ

تَغَلغَلَ يَصدَعُ شَملَ العُلى كَما ذَعذَعَ الإِبِلَ الخارِبُ

وكذلك يقول[١٦]: " من الطويل"

لُزِزنا مِنَ الدَهرِ الخَؤونِ بِمِصدَمٍ يُحَطِّمُ أَشلاءَ القَرينِ المَجاذِبِ

هُوَ القَدَرُ المَجلوبُ مِن حَيثُ لا يُرى وَأَعيا عَلينا رَدُّ تِلكَ الجَوالِبِ

والشاعر هنا قد وضع المتلقي العباسي في مكان مهم في خضَّم تلك الصفات المرعبة " فهذه الصفات كلها تظهر سمة من سمات الدهر لشكواه وانزجاره منه، ليشكو مما في باطنه من أحداث الزمان وموج الهموم. فالدهر عند **الرضي** من المعنويات يجسّمه إنسانا في عالم الواقع ويصفه بصفة الخؤون، لقد جاء الرضي بهذا الوصف ليؤكد على تصويره في ذهن المتلقي،"[١٧] ويدخل هنا النوع المكتسب في فن الرثاء المتضمن الأمثال المكتسبة في داخل هذا الغرض، لكي يعطي معاني أبعد وأكثر للمتلقي بعيداً عن كل المغريات المادية والمعنوية، ومن خلال تلك الأمثال التي يضعها الشاعر بوابة للدخول عند المتلقي يحاول تخفيف شدة الخوف عنده في كثير من الصور الظاهرة، و " إن يضربوا الأمثال في المرائي بالملوك الأعز، والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الغادرة في الفياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار والنسور، والعقبان، والحيات ؛ لبأسها وطول أعمارها وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر."[١٨]

تتجلى موضوعات الشعر بصورة مأساوية في تصوير الموت، وهو تصور ينطلق في أي حال من الأحوال مع عقيدة الشاعر وإيمانه فقط عند الشريف الرضي، فالموت "حق وهو يعلم أن الطريق الوحيدة التي تهوّن على الإنسان فقد الأحبة هي أن يعلم الإنسان وبكل إيمان أن الأرواح والأجسام ليست غير أمانة عند الإنسان."[١٩]

إن ظاهرة الخوف من أبرز الظواهر التي تربط الإنسان بموضوع الموت لأسباب متعددة، وتعليل ذلك أن سر الخوف من الموت هو لارتباطه بسمة إنسانية هي حالة التملك والتشبث بالحياة [٢٠]، فإذا " مورست الحياة كما لو كانت شيئا يمتلك ... يكون الخوف ليس خوفا من الموت وإنما هو خوف من فقدان أشياء يملكها الشخص، الجسد، الذات الهوية، والممتلكات، الخوف من السقوط في اللاهوية، الخوف من أن يصير الشخص شيئا مفقودا. "[٢١]

وهنا الرثاء لا يتعمد إلى العبرة بالدهر والماضي وطلب العزاء وذكر مناقب المرثي، وإنما يشعرك في أول قصيدة بمصابه هو، وتلتحم المعاني التحاما، فأنت تستمع الى النائحة الثكلى " وهنا مكمن الإبداع في شعره في إثارة الأحزان والظلم الذي حس به دائما ومعلقا في ذاكرته إذ يقول [٢٣] «من الطويل: "

وَهَل يَنفَعُ المَكلومَ عَضُّ بَنانِهِ وَلَو ماتَ مِن غَيظٍ عَلى الأُسدِ الوَرِدِ

يَنالُ الرَدى مَن يَعرِضُ الهَضبُ دونَهُ وَلَو كانَ في غَورٍ مِنَ الأَرضِ أو نَجدِ

فالشاعر المبدع هو الذي يجعل من المتلقي العقل الثاني له، ويعد هذا نوعا من الغموض الشعري لديه من خلال المفردات " نعض، حسرة، المكلوم، غيظ، فقدها " كل تلك المفردات تبعث الى القلب القلق، والرعب، والخوف والاكتئاب، وذلك برغم العلاقة الجيدة بين الشاعر والمتلقي في مجال الإبداع الشعري.

من الموضوعات التي يذهب إليها الشاعر خوفا وتملقا هو غرض المديح، مهما كان الممدوح وزيرا أو خليفة أو أي متلقي آخر «قائما بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، ممدود الكف، يستعطف طالبا، ويسترحم سائلا، هذا مع الذلة والهوان، والخوف من الخيبة والحرمان"[٢٤]. ولكن هناك فرَق في تلبيس تلك المعاني مفردات قيمة تغذي العملية الشعرية والإبداعية وقد تكون بدون قيمة إبداعية أو صورة تخيلية تحرك مشاعر السمع وتهز بدنه استجداء في العطاء ورغبة في استحصال المزيد من الممدوح، وهو من الأغراض الشعرية التي تزيد من تماسها المباشر مع المتلقي والمبدع، ولاسيما في الشعر العباسي الذي يعد من أثرى العصور الشعرية في عملية الإبداع، وذلك للحرية المطلقة للمتلقي مع وجود نقاد ومفسرين يمدون العطاء والتميز للشاعر.

أحيانا قد نجد المتلقي في العصر العباسي أشد حذرا من نظرة الشعراء الفنية، وعلى وجه الخصوص عندما أدخل الشعراء العباسيين في شعرهم المبالغة ليجعلوا من شعرهم خاصية مميزة، " بيد أن معظم الشعراء في رومياتهم يبالغون في تصوير حالة الرعب، إذ يجعله **أبو نواس** على نحو بعيد الخيال، فقد صور الخليفة الرشيد بصورة قد طبعت في كلّ مكان جاعلاً الخوف يدب حتى في أحشاء الجنين الذي مازال في رحم أمه، ولم يكن صورة بعد وهذا بطبيعة الحال مبالغة مفرطة كما وصفها المرزباني "[٢٥]، فقد اتخذ ابو نؤاس من ذالك الشعر معادلا رسميا للتعبير عن مدلولات نفسية واجتماعية[٢٦] ، وهذا ما دفع بعض الباحثين إلى القول من لم يكن له صورة، فكيف يكون له فؤاد، فقد أحال الشاعر وأسرف وتجاور، وهو يعبر عن هذه الصورة بقوله[٢٧] " من الكامل ":

مَلِكٌ تَصَوَّرَ في القُلوبِ مِثالُهُ فَكَأَنَّهُ لَم يَخلُ مِنهُ مَكانُ

ما تَنطَوي عَنهُ القُلوبُ بِفَجرَةٍ إِلّا يُكَلِّمُهُ بِها اللَحَظانُ

فَيَظَلُّ لِاستِنبائِهِ وَكَأَنَّهُ عَينٌ عَلى ما غَيَّبَ الكِتمانُ

في كُلِّ عامٍ غَزوَةٌ وَوِفادَةٌ تَنبَتُّ بَينَ نَواهُما الأَقرانُ

إن هذا المديح الذي تغطيه صور الخوف، لا تمر على القارئ الفطن الذي لا يدرك من خلال التأني في قراءتها من المبالغة وصولا إلى الغلو وهو يجعل من في الرحم يخاف الخليفة، ومن هنا قد يمكن تشخيص كثير من الصور الانتفاعية التي يعطيها طابع الخوف للوصول الى النفع والدفع، النفع المادي ودفع المخاطر التي تختلف بالشاعر لعدم تمجيده أو تبجيله للخليفة أو الأمير وهذا فضلا عن إعطاء صورة للشاعر / القارئ، فالشاعر يحاول زرع الخوف والهلع في نفوس الناس والمتلقين، دون النظر إلى عمر الإنسان حتى الجنين غير مكتمل العقل، إذ يشكل وسيلة من وسائل الأنظمة والسلطات المستبدة لتمرير

أغراضها والاستمرار في الحكم من خلال ذلك، وفي صورة أخرى نجد **أبا العتاهية** يأخذ من هارون الرشيد رمزاً للخوف حين جعله يرعد بالمنايا [٢٨]، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على فتح جميع الأبواب المغلقة أمام المتلقي والشعور الدائم بالاضطراب النفسي والوجداني لديه، وفي الوقت نفسه زرع الخوف والرعب عند الأعداء، مما يجعل هناك نوعا من المبالغة عند الشاعر العباسي، قد يكون الخوف كما يرى الباحث منه لم يكن تقربا إلى الممدوح ولا خوفا منه شخصيا، وإنما كان فقط لتخويف الأعداء إذ يقول[٢٩] "من الوافر التام "

أَلا نادَت هِرَقلَةُ بِالخَرابِ مِنَ المَلِكِ المُوَفَّقِ لِلصَوابِ

غَدا هارونَ يَرعُدُ بِالمَنايا وَيَبرُقُ بِالمُذَكَّرَةِ القِضابِ

وَراياتٍ يَحُلُّ النَصرُ فيها تَمُرُّ كَأَنَّها قِطَعُ السَحابِ

أَميرَ المُؤمِنينَ ظَفِرتَ فَاِسلَم وَأَبشِر بِالغَنيمَةِ وَالإِيابِ

وغرض المديح وإن كان غير بعيد عمّا سبقه من صور إلا أنه جعل من الخليفة هارون الرشيد قابضا لأرواح الناس، وهل لا يخاف من جاءهم بالموت والمنية وهي صورة ركب الغلو شاطئها ولربما كانت أشد عن أولية ما يسمو ويظهر عن الخليفة العباسي، هارون الرشيد رحمه الله الورع الزاهد الذي خاطب الغيمة بقوله المشهور، ولم يكتفِ الشاعر العباسي عند هذا الحد في خوفه من الأمير والخليفة بل نجده قد بالغ في خوفه أشد المبالغة، و يدخل في صميم الصدق الفني والمبالغة نوع من أنواع الإثارة الشعرية، بعيدا عن كل أنواع المحسنات اللفظية سواء أكانت صادقة أم كاذبة، والغاية هو وصول المتلقي أعلى درجات الخوف من الخليفة والأمير. والقلق عند الشاعر والمتلقي من الخليفة والأمير على حد سواء، هو قلق من المديح بصورة رئيسة، وبطبيعة الحال، فهو «الشاعر" الإنسان الذي يحاول دائما الابتعاد عن كل ما يزعجه في حياته، لأنَّها من الحالات التي يشعر فيها المرء بالخوف و" ما يكون هدفا يمكن أن ينال بالأذى. فلا يحس بالخوف من يعتقد ألا ينال، كمن ترادفت عليهم النعم، أو ينال لهم السلطان" [٣١]، ويبدو أنه إذا انتشر العدل في ذلك المجتمع مهما كانت السلطة، أما إذا أحس المتلقي العباسي بظلم فأنه لا يسكت أبداً مهما أبدى الشاعر من كلمات وألفاظ تدل على الخوف من الخليفة والأمير.

وهذا ما نعني به هنا من أن مصادر الرعب والخوف عند المتلقي لدى الشاعر العباسي في غرض المديح له شكل آخر، وليس يعنينا النوع الثاني من المديح التكسبي؛ لأن التلقي واستقبال القارئ له سوف يكون أقل ذعرا وخوفا وقلقا من الخوف الذي يأتي من المديح عبر الذات الصادقة النابعة من الخوف.

وفي الظرف نفسه نجد الشاعر **على بن الجهم** يتطرق في خوفه من الأرض، والمبالغة التي زرعها في قلوب المتلقين بشكل عام و الأعداء بشكل خاص، والذي كان سببا في البحث عن تلك الموضوعات التي

تجعل الشاعر يتناولها غاية في التنبيه من مخاطرها، فلم تكن تحركات الجيش صورة اعتباطية غير مهمة عند الشاعر بل أن تحركاته تنذر بالخطر اهتزاز الأرض خوفا من الالتحام، وهو النذر المبطن من خطورة هذا الموقف، وثانيا من خلال المشاهد التصويرية والتمثيلية للمناظر المرعبة لما يخلفه هذا اللقاء وذلك للصور بين يوم القيامة من مظاهر الرعب والجزع بينهما، وهو ما يدخل في موضوعات الحماسة والنقيب بالقوة إذ يقول[٣٢]. " من السريع "

وَتَرجُفُ الأَرضُ بِأَعدائِهِ إِذا عَلاهُ الدِرعُ وَالمِغفَرُ

قالَ وَأَينَ البَحرُ مِن جودِهِ قُلتُ وَلا أَضعافُهُ أَبحُرُ

البَحرُ مَحصورٌ لَهُ بَرزَخٌ وَالجودُ في كَفَّيهِ لا يُحصَرُ

قامَ وَأَهلُ الأَرضِ في رَجفَةٍ يَخبِطُ فيها المُقبِلَ المُدبِرُ

ويشكل الخوف دورا مهما في تحليل موضوع القصيدة، ففي الفخر قد يسهم المتلقي في لون واسع لولادته من رحم الشاعر وعقله، فالشاعر **أبو فراس الحمداني** الذي عبر عن خوفه من الليل بطريقة مضطربة المشاعر مشوشة، من خلال المديح الذاتي الشخصي أو الفخر اتخذ عنده في بعض قصائده تصوير ساعات الليل المضطربة لدى الشاعر وإيصالها مباشرة إلى المتلقي بعدة أمور، بالسهر، والتفكير، والقلق، والخوف، والرعب، من المجهول إذ يقول: [٣٣]" من الطويل "

سَيَذكُرُني قَومي إِذا الخَيلُ أَقبَلَت وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ

يَعيبونَ لَوني بِالسَوادِ جَهالَةً وَلَولا سَوادُ اللَيلِ ما طَلَعَ الفَجرُ

وَإِن كانَ لَوني أَسوَداً فَخَصائِلي بَياضٌ وَمِن كَفَّيَّ يُستَنزَلُ القَطرُ

وقد أوحى الشاعر في هذا البيت بشدة ظلمة تلك الليلة التي يتحدث عنها حين وصفها بأنها "ظلماء"، مع أنها بطبيعتها تتسم بالظلمة بغير ريب، لكونها ليلةً وليست نهاراً: ولكنه ضاعف من شعور المتلقي بظلمتها ووحشتها وشدة سوادها، حين وصفها بأنها "ظلماء". ولقد تناول الشعراء الليل كلٌ بحسب حالته، فهذا أبو فراس يذكر ليلة لقائه مع حبيبته، إلا أنه لم يصف ذلك الليل وصفاً مألوفاً، بل تعمد أن يكني عنه بكناية جميلة توحي بأوله، ثم يختم وصفه باستعارة لطيفة دلالة على نهايته عامداً فيها إلى التصوير الفني بأسلوب التشخيص، وهو غرض وصفي تشكل الخوف دافعاً بارزاً في إيجاد هذا الإبداع الصوري من خلال محاورة بينه وبين حبيبته، فالخوف من الناس والرجاء للقاء الحبيبة كانا محوران أساسيان في تصوير هذه الصورة الشعرية الغزلية، والتي يصورها بقوله:[٣٤]

يا لَيلَةً بِتُّ في دَياجيها	أُسقى مِنَ الراحِ صَفوَ صافيها
تَدورُ بِالسَعدِ كَأسُنا عَجَلاً	قَد فُتِّتَ المِسكُ في نَواحيها
وَصيفَةٌ كَالغُلامِ تَصلُحُ لِـ	أَمرَينِ كَالغُصنِ في تَثَنّيها
كَمَّلَها اللهُ ثُمَّ قالَ لَها	لَمّا اِستَتَمَّت في حُسنِها إيها
أَشرَبُ كَأساً مِن كَفِّها وَلَها	كَأسُ سَقامٍ في النَفسِ تُجريها

وفي هذا النص رسالة واضحة للقارئ وما فيها من الحب واللوعة ولعلنا نذكر بأن من الحب ما قتل ومن هنا بدأ الشاعر يبين مدى خوفه من المرأة من خلال تصور الموت، وأن وقت الرومانسية والفرح فهو وقت قصير؛ لأن الموت هو أقرب إلى الإنسان من حبل الوريد. فهذا الخوف لا يمكن أن يؤل الشاعر عن المرأة كليا. ليلجأ إلى المرأة الملاك التي تهبط من السماء. وكأنه قدره الذي لا يمكن الاستغناء عنه، ومن هنا كان خوف الشاعر من الليل الذي تبقى حبيبته بجانبه؛ لأن الليل يزول ويرجع، أما المرأة فإنها إن زالت لا يمكن أن تعود وهذه سنة الله في الأرض، وهنا المتلقي قد أعطى هذا الغرض أهمية أكثر من خلال تلك القراءات المتكررة للنص، فضلا عن الإحساس والتجربة لهما، وهنا أقصد الشاعر والمتلقي.

من الموضوعات التي شاع فيها الخوف مع المتلقي هو غرض الغزل، الذي يثير في المتلقي " أنواعا لا حصر لها من المشاعر والحالات النفسية" [٣٥] المكان المميز في التخلص من الألم والخوف والقلق والخشية " فهناك صلة بين الحب والموت، فالحب ينسي الإنسان ما يعانيه من أحساس بالذات، والقلق، والخوف من الموت "[٣٦]، ذلك الشيء الذي يثير الإحساس والإرهاق.. ولعلَّ مشاعر الخوف والألم التي ارتبطت بالحياة الاجتماعية والوجداني للمرأة، حتى في غرض الغزل، من تفسير بعض المفردات مثل " تجشمت، الحتوف، الموت.. تجعل من المتلقي عين ثاقبة للشاعر على الرغم من وجود الكثير من الحروف القلقة، وكما يقول زكريا إبراهيم أن الحب ينسي الإنسان متاعب الشعور بالذات. وفقدان الحب يودي الى الشعور بالغربة والضياع والقلق النفسي"[٣٧]، وهنا انتقل الشاعر من الحب العاطفي والغزلي إلى الخوف من فراق هذا الإنسان الذي دائما ما يحزن لحزنه ويفرح لفرحه ويخاف لخوفه. إما المتنبي الذي لم يقتصر في تصوير خوفه عند المتلقي إلا من خلال تلك التجارب الواقعية والذاتية، فالمتنبي "كان ناقماً على الناس، لأنهُ يحبُ نفسه. وكان يصور نفسه دائماً بصورة المحسود المغبون. والناس من حوله حساد ظالمون وأقزام يقحمون أنفسهم في مواكب العمالقة "[٣٨]. إذ وجد الشاعر علامة من علامات العشق والحب الملازمة للخوف ولكن لما لها من صفة ذميمة للجبان، هنا نوع يجذب انتباه المتلقي إذ يقول[٣٩]" من الرجز ":

خَوفُ الجَبانِ في فُؤادِ العاشِقِ كَأَنَّهُ في رَيدِ طَودٍ شاهِقِ
يَشأى إِلى المِسمَعِ صَوتَ الناطِقِ لَو سابَقَ الشَمسَ مِنَ المَشارِقِ

ونذهب إلى تمثيل علاقة المتنبي بالغزل بالحالات المتلازمة وارتباط كل منهما على الآخر من حيث الخوف من الفناء والغزل، ويضطر إلى الاعتراف بضعفه وعجزه وعندئذ يتولد الخوف عنده، والخوف يدفع الإنسان إما إلى الهرب وإما إلى الاستكانة التي قد تؤدي إلى الموت والفناء[٤٢]، " وهو هنا يدعو إلى المغامرة بالحياة والإقدام ونبذ الخوف والتواني، ولنضج المتنبي المبكر استطاع أن يتأمل خلال هذا النص الغزلي مبشراً باعتلاء صهوة التفكير في الشعر، ولو نظرنا الى أبيات التأمل في هذا النص، لأدركنا انه جاء متأخراً – كما أسلفنا في غير هذا الموضع – وهذا ما يدل على أن تأمل الشاعر بدأ في هذهِ المرحلة متأخراً نوعاً ما ؛ إن هذا التأمل في فناء الناس والأمم جاء بعد أبيات تفيض حزناً، ومعنى هذا أن الحزن بدأ أولاً وتمخض عنه هذا التأمل، وكأن **المتنبي** أراد أن يفلسف همومه ويحولها إلى نظراتٍ عميقةٍ في مصير الإنسان وزوال الحضارات"[٤٣] اذ يقول[٤٤] " من الكامل ":

نَبكي عَلى الدُنيا وَما مِن مَعشَرٍ جَمَعَتهُمُ الدُنيا فَلَم يَتَفَرَّقوا
أَينَ الأَكاسِرَةُ الجَبابِرَةُ الأُلى كَنَزوا الكُنوزَ فَما بَقينَ وَلا بَقوا
مِن كُلِّ مَن ضاقَ الفَضاءُ بِجَيشِهِ حَتّى ثَوى فَحَواهُ لَحدٌ ضَيِّقُ
خُرسٌ إِذا نودوا كَأَن لَم يَعلَموا أَنَّ الكَلامَ لَهُم حَلالٌ مُطلَقُ

لذلك نجد أن خطاب الموت في شعر المتنبي جاء مختلفاً عن خطابه لدى الشعراء الآخرين كما سنرى، فهو لم يخشَ قدومه من جهة، وأفاد منه في دلالات مختلفة من جهة ثانية، فقد استثمره في أغراض تقليدية متعددة كالمديح، والرثاء، والحكمة والغزل والفخر والهجاء وغيرها، فضلاً عن استثماره بوصفه دليلاً على تحقيق الغايات العليا والأهداف المنشودة، وهذا الاستثمار الأخير هو ما يُعنى به بحثنا بالدرجة الأساس.

عندما نتكلم عن المتلقي وحيثيات الأوصاف الشعرية لا بُدّ أن نأتي بصورة حية للورع والزهد. ولأجل التقوى والإيمان، **فأبو العتاهية** الشاعر الزاهد يصور خوفه من الموت ومن خلال غرض الزهد فالعتاب يكون عاما لكل المتلقين العباسيين، ولاسيما عندما يذكر المكان وما يحمل من سطوة كبيرة عليهم، فللمكان " سطوته الكبيرة على الشاعر، فكل مكان يمر به يحمله بمضامين تجربته النفسية، فالأمكنة التي تظهر على صفحة العمل الفني صور موحية لدواخل نفس الشاعر ومعبرة عن واقعية. فالمرء حين يأنس بالمكان يلقي ظلال نفسه الفرحة عليه فينجذب إليه ويتشبث به، وإذا استوحش المكان تراه يتبرم به، والنفس الوجلة حينما تحس خطراً تضيق بالمكان، بل أن صاحبها، نتيجة الخوف، يرى أن كل شيء فيه معاديٌ له متربصٌ به،

فتضيق عليه الأرض على الرغم من رحابتها ووسعتها"[٤٦]، فالشاعر هنا ومن خلال أداة النداء يرشد جميع المتلقين العام والخاص، إلى أن المكان الذي يعمره الإنسان طول مدة حياته، لابد أن يأتي يوم ويترك هذا المكان وهذا المنزل، وينتقل منه إلى منزل دائم ويكون هذا المنزل على حسب درجات عمله من خير أو شر، " فالخوف ألم أو اضطراب ينتج عن تحليل شر يحدث في المستقبل، فيسبب خرابا أو أذى. ولا يخاف المرء إلا الأخطار القريبة المتوعدة فلا يخاف ما هو بعيد. فكل امرئ يعرف أنه سيموت، ولكنه لا يهتم بخطر الموت ما دام بعيدا. فلأشياء التي تهدد بالضرر هي مثار للخوف، وكذلك علاماتها تثير الخوف، لأنها تنذر بقرب المخوف منه "[٤٧].

وكذلك نسيان الموت والإعداد له والاشتغال بالملذات، إذ يدخل الإنسان بالمتاهات ويبعده عن الركن الأساس لحياته وهو طاعة الله سبحانه وتعالى إذ يقول[٤٨] البسيط:

يا راعِيَ النَفسِ لا تُغفِل رِعايَتَها ... فَأَنتَ عَن كُلِّ ما اِستُرعيتَ مَسؤولُ

خُذ ما عَرَفتَ وَدَع ما أَنتَ جاهِلُهُ ... لِلأَمرِ وَجهانِ مَعروفٌ وَمَجهولُ

وَاِحذَر فَلَستَ مِنَ الأَيّامِ مُنفَلِتاً ... حَتّى تَغولَكَ مِن أَيّامِكَ الغولُ

فَالدائِراتُ بِرَيبِ الدَهرِ دائِرَةٌ ... وَالمَرءُ عَن نَفسِهِ ما عاشَ مَختولُ

وأما منابع التلقي عند المتنبي في غرض الهجاء نجد هناك علاقة وطيدة مع الهجاء؛ لانَّ الشاعر العباسي أعطى المتلقي درجة كبيرة من صور القلق من الردى والجزع من الفراق، وهو بين حرارة المرارة والجزع من فراق الحبيب، فالمتلقي قد ذاق الخوف والقلق من خلال سهر الليالي وقضاء الوقت بالتفكير بالمحب، وكذلك من حاسة الذوق والعلقم الذي اعتاد عليها من خلال مجارات الأشياء بحلوها ومرها ومعنى رعيت الردى رعيت أسباب الردى من المخاوف والمهالك، ولهذا قال رعيت لأن العلقم مما يرعى والمعنى أني لا أجزع من الفراق وأن عظم أمره واشتد، وهنا الشاعر العباسي بيَّن الصراع الجاري من الفراق ومن الخوف في آن واحد وقد شكل له معادلتين عند المتلقي : معادلة الحب والفراق والشوق والأمل البعيد ومعادلة كبح الفراق وانحساره في عالم مظلم تسحب الذات لتلقيه في ردهات الخوف والبكاء.

أعطى «**دعبل الخزاعي**" صورة راقية في خوفه من المتلقي" والواقع أن دعبلاً بخلاف الصورة الدائمة التي ما برحنا نمثله بها، وكان يقف في شعره الهجائي مواقف إنسانية تثير الإعجاب في عنف الشجاعة التي تظهر فيها. فأي دافع قضى على دعبل أن يثور لمقتل الأمير العلوي"[٥١]، هاجياً الرشيد بأقذع الهجاء، متعرضاً لغضب المأمون؟ ذلك أنه وراء نقمة دعبل على الناس وعلى نفسه، كان يومض وميضا حيا من الشعور الإنساني الفائق، فهو لا يطيق أن يشهد فواجع الظلم تمثل بمنكرها أمام عينيه، دون إن يكون لديه

الشجاعة للثورة عليها. فكم من أناس عاصروا دعبلاً وشهدوا ما شهد ولبثوا صامتين، إما خوفاً، وأما تملقاً، وأما استدراراً للحظوةِ، بينما ثار دعبل دون تقية وهو يدرك أن ثورته قد تهدر دمه، فالخليفة الذي لم يتورع عن قتل أخيه لن يتورع عن قتل شاعر بائس.

وأما "**بشار بن برد**" ومن خلال الخوف من الحب الذي يعبر عنها الشاعر بصيغة تحمل معاني الرعب والخوف من المجهول، بما تدل على الصدق التلقي عند الناس بصورة رائعة ومميزة، ويصل الخوف إلى أعلى دراجاته عندما يفتضح أمره وينكشف المستور بينه وبينها إلى غايته حين تظهر تلك الفتاة تخوفها، وحيرتها ممّا ستواجه به أهلها، وما ستقوله لامِّها بعد أن يفتضح أمرها، إذ يروي ذلك ساخراً متهكماً في قوله [٥٢]" من المنسرح ":

كَيفَ بِأُمّي إِذا رَأَت شَفَتي وَكَيفَ إِن شاعَ مِنكَ ذا الخَبَرُ

أَم كَيفَ لا كَيفَ لي بِحاضِنَتي يا حِبُّ لَو كانَ يَنفَعُ الحَذَرُ

قُلتُ لَها عِندَ ذاكَ يا سَكَني لا بَأسَ إِنّي مُجَرِّبٌ حَذِرُ

قـولي لَهُم بَقَّةٌ لَها ظُفُرٌ إِن كان في البَقِّ ما لَهُ ظُفُرُ

إن الشاعر من خلال تكرار أداة الاستفهام " كيف " يحاول شحذ الذهن لدى المتلقي من خلال إحالة الحالة النفسية المضطربة والقلقة والخوف من عواقب اللقاء. الذي لا تعرف منه سوى الحوار الذي يصعّد الأحداث فالتكرار في أداة الاستفهام "كيف" يُوحي بالحالة النفسية المضطربة التي كانت عليها الفتاة، وقلقها الشديد من عواقب ذلك اللقاء، ذلك أن من دواعي تكرار الأداة واللفظ والعبارة إبراز دلالتها، وتأكيد أثرها " [٥٣].

ومن هنا اتخذ بشار من الهجاء غرضا ليخرج من حالة الخوف من الفقر، فقد قيل لبشار إنك كثير الهجاء فقال " إنني وجدت الهجاء المؤلم آخذ بضبع الشاعر من المديح الرائع، ومن أراد من الشعراء أن يكرم في دهر اللئام على المديح، فليستعد للفقر وإلا فليبالغ في الهجاء ليخاف فيعطي "[٥٤].

فالخوف من الفقر والإحساس بالحرمان هما من دفع الشعراء إلى التزام والاكثار من غرض الهجاء لكي يخاف منهم وإن «كثيراً من معاني الهجاء الشخصي ظل تقليدياً كالطعن بالأنساب والأحساب ورمي الأعراض فكان يهجى بالضعف والخور وخمول النسب والبخل والفقر والجبن والقعود عن الغزو وعدم حماية الجار"٥٥.

والباعث النفسي الذي دفع الشاعر الى قوله يتمثل في عدم ايصال المتلقي الى الغرض والمعنى مباشرة وانما هنالك نوع من التمويه[٥٦] ، نفهم من ذلك أن العلاقة بين المتلقي والشاعر هي علاقة كبيرة في موضوع اختيار تلك الأغراض الشعرية، ونستطيع أن نفهم العلاقة بين المجتمع العباسي والشاعر عند استقبال المتلقي للشعر والأغراض التي يمكن الاتصال بها من حيثيات الإبداع معنى.

٣.الخاتمة

وبناء على هذه الدراسة التي تناولتها استطعنا أن نصل الى جملة من النتائج:

١- إن أهمية الموضوعات في القصيدة العباسية عند المتلقي تحديدا في العصر العباسي الذهبي أخذت حيزا كبيراً وصدى واسع .

٢- يتضح أيضا بناء القصيدة في تحكيمها وتنوع أغراضها ووضع القوانين المنظمة للحياة فيها وتطوير مرافقه.

٣- تكمن أهمية الموضوعات الشعرية بصورة مأساوية في تصوير الموت، وهو تصور ينطلق في أي حال من الأحوال مع عقيدة الشاعر وإيمانه.

٤- تمتاز العلاقة بين المتلقي والشاعر العباسي بكونها جمالية كلاسيكية بموضوع اختيار الأغراض الشعرية.

٥- يمتاز الشعر العباسي بالتفاعل الإيجابي بين الشاعر والبيئة الخصبة ذات الطابع الثقافي الذي عبر عنه أغلب الشعراء من خلال النظم العلمية الرصينة التي جادت به قرائح الشعراء في تمجيدها واظهار الموضوعات والقصائد والترابط والانسجام في الأساليب واللغة التي يستخدمها الشعراء.

٦- تأثرت بنية القصيدة العباسية عند كثير من الشعراء بمؤثرات أدت إلى جدتها ونستطيع أن نفهم العلاقة بين المجتمع العباسي والشاعر عند استقبال المتلقي للشعر أول وهلة من خلال الحس الواعي والترف التي هيأت له المناخ المناسب لولادة حياة جديدة فنية اكتسبوا منها هذه السمات التي خلدتهم مدى التاريخ.

٧- انسجام الأغراض الأدبية التي يمكن الاتصال بها من حيث الإبداع، فكانت سببا في هذا التجديد بما عكسته على حياة الشعراء من مظاهر الغناء والترف والازدهار الاقتصادي الذي برزت حاجته إلى بنية جديدة وبحور تلائم.

٨- يشكل الخوف دورا مهما في تحليل موضوعات القصيدة الواحدة، ففي الفخر قد يسهم المتلقي في لون واسع لولادته من رحم الشاعر وعقله.

٩- فالشاعر العباسي والمتلقي يشكلان معا لوحة فنية رائعة مرتبطة ارتباطًا كبيرًا بالوقائع التي توظفها وتتفاعل معهم في بناء نص شعري يحقق أهدافه..

الهوامش:

١ .حياة جاسم: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٩٧م ص ١١٦

٢. محمد زكي العشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ط، ١٩٨١م. ص١٠١

٣. نبيلة إبراهيم: القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، المجلد ٥، العدد ١، ١٩٨٤م. ص١٠١-١٠٢

٤. ثائر حسن جاسم: الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، رسالة دكتوراه ص/ ١١٦

٥. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية: المجلد ٢٠، العدد الثاني، ٢٠١٢م ص١٤٦

٦. محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٨٠. ص ٢٠

٧. يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٤م. ص١٩

٨. د. ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الادبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان ط ٣ ٢٠١١ م ص ١٠٧

٩.، محمد ناجح محمد حسن: الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، فلسطين، ٢٠٠٤م، ص ٢٣٥.

١٠. جلال الخياط: الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م. ص٦٢.

١١. المرجع نفسه: ص ٤٥

١٢. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصّة، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٨١. ص ١٤٥

١٣. أبو الحسن علي بن العباس بن جريح، ديوان ابن الرومي، تحقيق: الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م. ج ٢،٦٣٢

١٤. إنعام الجندي، دراسات في الأدب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت ص ١١٥

١٥. الشريف الرضي، الديوان، صنعه أبي الحكيم، تحقيق: الدكتور عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، بغداد سلسلة التراث، ط١٩٧٦،١. ج ٢،٢٤٠

١٦. المصدر نفسه. ص ٢٢٥

١٧. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، "ت٤٥٦هـ" حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢م. ص ١٥٠

١٨. المصدر نفسه ص ١١٦.

١٩. الشريف الرضي، أبو محمد بن الحسين بن موسى " ١٣٠٧ه" بيروت، لبنان ص٢٩٢

٢٠. ينظر: الزمن في الشعر الأندلسي: سلام عبد فياض الدليمي، رسالة دكتوراه، جامعة الانبار، ٢٠٠٦م: ص١٥٨

٢١.، أريك فروم: كتاب الإنسان بين الجوهر والمظهر: سلسلة عالم المعرفة ص ١٣٤

٢٢. ينظر: الشريف الرضي حياته ودراسته شعره، عبد الفتاح محمد حلو، ١٩٨٦ م ٢| ٢٣٢

٢٣. ديوان الشريف الرضي: ٢ /٢٩٢

٢٤.، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، الامتاع والمؤانسة، مطبعة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩م: ٢: ١٣٨

٢٥. فوزي عيسى، في الشعر العباسي، مصر، د. ط، ٢٠٠١م

٢٦. متعة الطَّرَد في رحلات أبي نواس(١), اسماء صابر جاسم ، حسين احمد عباوي , مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية, ٢٠٢٠, المجلد ٢٧, العدد ١٢, الصفحات ٨٨-١٠٤

٢٧. أبو نواس الحَسَن بن هانئ، الديوان، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، راجعه وفهرسه: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د. ط، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.ج ١ ص ٤٩.

٢٨. شيماء جاسم خضير القيسي، البناء الفني عند أبي العتاهية، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد ٢٠٠٥م، ص ١٧١

٢٩. أبو العتاهية، الديوان، قدَّم له وشرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م. ص٦٥

٣٠. عبد علي مهنّا وسمير جابر، الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني "ت٣٥٦هـ"، شرحه وكتب هوامشه: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م. ٣ | ٢٠٧

٣١. الدكتور محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، د. ط، ١٩٧٣م.ص١٠٢

٣٢. علي بن الجهم، الديوان، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٦م.ص ٧٢،٧٣

٣٣. المصدر نفسه، ١٧

٣٤. المصدر نفسه ٤٥

٣٥. جوليوس بورتنوي – كتاب الفيلسوف وفن الموسيقى ترجمة: د. فؤاد زكريا – الهيأة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٤ م. ٢٣٩

٣٦. حنان أحمدخليل: الموت في الشعر العباسي من ٣٢٣ه، ٤٥٠ه اطروحة ماجستير: فلسطين ٢٠٠٣م: ص ٢٣.

٣٧. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة، بيروت، ط٣ ،١٩٨١ص ١٤٣

٣٨. المرجع نفسه: ص١٠٠

٣٩. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.ص ٢١٦

٤٠. ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، الدكتور محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، د. ط، ١٩٦٣م ص٤٩١

٤١. شوقي ضيف، في النقد الادبي دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢م.ص١١١

٤٢. ينظر: الشيب والهرم في الشعر العربي قبل الاسلام ومدلولاته الفكرية والفنية، هدى هادي، رسالة ماجستير، كلية الآداب بغداد، ١٩٩٤. / ٧٦

٤٣.، فاتن كاظم خيام الحلفي، ظواهر الحزن والتأمل في شعر المتنبي ماجستير آداب، جامعة بغداد ٢٠٠٢ م ص ٨٥

٤٤. شرح ديوان المتنبي: ص٣٣٤/٢ – ٣٣٦.

٤٥. ثائر سمير حسن الشمري، خطاب الموت في شعر المتنبي بين التقليد وامارة الغايات العليا، رسالة دكتوراه ص١٢٣

٤٦. محمد صادق حسن عبد الله، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، ١٩٨٥م ص١٥٣

٤٧. محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث: ١٠٣

٤٨. ديوان أبو العتاهية: ص ٩٩

٤٩. شرح ديوان المتنبي: ج٤/٥١،٥٠

٥٠. ينظر: نجيب الكيلاني، رحلتي مع الأدب الإسلامي، نقلاً عن مجلة المجتمع الكويتية، ع٢٦٠، يوليو ١٩٧٥، / ١٥١ - ١٥٢

٥١. المرجع نفسه: ص٥٥

٥٢. بشار بن برد، الديوان، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، مصر، ودار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م. ٦٧/٢

٥٣. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٤، ٢٠٠٧م. ص٢٧٦

٥٤. أبو الفرج الأصفهاني "ت٣٥٦هـ"، الأغاني، شرحه وكتب هوامشه: عبد أ. علي مهنّا وسمير جابر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م. ص٣ / ٢٠٧

٥٥. ينظر البواعث النفسية في هجاء بشار بن برد، مجلة البصرة، السنة الثامنة، العدد ١٥، ٢٠١٣ م ص ١٦٣

٥٦. بواعث الصورة عند شعراء الطبقة الأولى الجاهلية لدى ابن سلاّم (ت ٢٣١هـ) ,عبد الله جاسم حسين، مريم محمد جاسم، أسماء صابر جاسم, مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية, ٢٠٢١, المجلد ٢٨, العدد العدد (٣) الجزء ١, الصفحات ١-١٨

.Search references:

A/ books

•Arabic books:

١. Abu Al-Hassan Ali bin Al-Abbas bin Jurayh, Diwan Ibn Al-Roumi, edited by: Dr. Hussein Nassar, House of National Books and Documents Press, Cairo, 3rd edition, 1424 AH - 2003 AD. C 2.

٢.Abu Al-Atahia, Al-Diwan, presented and explained by: Majid Trad, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 2, 1417 A.H. - 1997 A.D.

٣.Abu Al-Faraj Al-Isfahani, Al-Aghani, "356 AH", explained and written in its margins: Abd A. Ali Muhanna and Samir Jaber, Dar Al Fikr for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1, 1407 AH - 1986 AD.

4.Abu Hayyan Al-Tawhidi, investigation: Ahmed Amin and Ahmed Al-Zein, Al-Atta' and Sociability, Press: Committee for Authoring, Translation and Publishing, Cairo 1939 AD: 2

5. Abu Ali Al-Hassan bin Rachiq Al-Qayrawani Al-Azdi, Al-Umda fi Beauties of Poetry, Literature and Criticism, edited by: Muhammad Mohi Al-Din Abdel Hamid, Dar Al-Jeel for Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 4th edition, 1972 AD.

6.Abu Nawas Al-Hassan Bin Hani, Al-Diwan, verified, controlled and explained by Ahmed Abdel-Majid Al-Ghazali, reviewed and indexed by: Ahmed Ibrahim Zahwa, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, d. i, 1428 AH - 2007 AD, vol. 1.

٧.Inaam Al-Jundi: Studies in Arabic Literature, Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, (Dr. T., Dr. T.)

٨.Bashar Bin Bard, Al-Diwan, collected, investigated and explained: Muhammad Al-Taher Ibn Ashour, Dar Al-Salam for printing, publishing, distribution and translation, Egypt, and Dar Sahnoun for Publishing and Distribution, Tunis, 1, 1429 AH - 2008 AD.

9.Jalal Al-Khayat: Dramatic Origins in Arabic Poetry, Dar Al-Rasheed Publishing, Baghdad, 1982.

١٠.Jassim's Life: The Unity of the Poem in Arabic Poetry Until the End of the Abbasid Era, Dar Al-Hurriya for Printing, Baghdad, 1997.

١١. Al-Sharif Al-Radi, Abu Muhammad bin Al-Hussein bin Musa, "1307 AH", Beirut, Lebanon.

١٢.Shawqi Dhaif, In Literary Criticism, Dar Al Maaref, Cairo, 1962.

١٣.Abdul Rahman Al-Barqouqi, Explanation of Al-Mutanabbi's Diwan, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, d., 1400 AH - 1980 AD.

١٤.Abdel-Fattah Muhammad Helou, Al-Sharif Al-Radi, his life and study of his poetry, 1986 AD 2.

١٤.Abd Ali Muhanna and Samir Jaber, Al-Aghani, Abu Al-Faraj Al-Isfahani "d. 356 AH", explained and written in its margins: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1, 1407 AH - 1986 AD. 3

١٥.Izz al-Din Ismail, Contemporary Arab Poetry: Its Issues and its Artistic and Moral Phenomena, Dar al-Awda, Beirut, 3rd Edition, 1981.

١٧.Ali Bin Al-Jahm, Al-Diwan, investigated by Khalil Mardam Bey, Dar Sader for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1996 AD.

١٨.Fawzi Issa, in Abbasid poetry, Egypt, d. I, 2001AD

١٩.Maher Shaaban Abdel Bari: Literary Taste, Dar Al Fikr Publishers and Distributors, Amman, 3rd Edition, 2011 AD.

٢٠.Muhammad Zaki Al-Ashmawi: Poetry's Position on Art and Life in the Abbasid Era, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, d. I, 1981 AD.

٢١-Muhammad Sadiq Hassan Abd Allah, The fertility of the pre-Islamic poem and its renewed meanings, 1985 AD

٢٢.Muhammad Ghonimi Hilal, Modern Literary Criticism, House of Culture and Dar al-Awda, Beirut, Lebanon, d. I, 1973 AD.

٢٣.Muhammad Mustafa Hadara, Trends in Arabic Poetry in the Second Hijri Century, Dar Al Maaref, Egypt, d. I, 1963 AD

٢٤.Muhammad Mandour: Literature and its Arts, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, Cairo, d.T, 1980.

٢٥.Mostafa Soueif, The psychological foundations of artistic creativity in poetry in particular, Dar Al Maaref, Egypt, 4th edition, 1981.

٢٦.Nazik Al-Malaika, Issues of Contemporary Poetry, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, Lebanon, 14th edition, 2007 AD.

٢٧.Youssef Mikhail Asaad, The Psychology of Creativity in Art and Literature, House of General Cultural Affairs, Baghdad, Dr. I, 1984 AD.

•Translated books:

٢٨.Erich Fromm: Man between Essence and Appearance: The Knowledge World Series.

٢٩.Julius Portnoy, The Book of the Philosopher and the Art of Music, translated by: Dr. Fouad Zakaria - Egyptian General Book Organization - Cairo - 1974 AD.