يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ

يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ في النَّجَـفِ
مَن زارَ قَبرَكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شُفِي

زوروا أَبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَف

زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـي

إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـفِ

حَتَّى إذا طِفْـتَ سَبْعاً حَولَ قُبَّتِهِ
تأَمَّـلْ البابَ تلْقى وَجْهَهُ فَقِـفِ

وقُل سَلامٌ من الله السَـلامِ على
أَهـلِ السلامِ وَأهلِ العلمِ والشـرَفِ

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم الشؤون العلمية

No.: الرقم: ب ت/ ٨١٦٥
Date: التاريخ: ٢٠/ ٧/ ٢٠٢٥

ديوان الوقف الشيعي/ دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة القبة البيضاء

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته...

اشارة الى كتابكم المرقم ١٣٧٥ بتاريخ ٢٠٢٥/٧/٩، والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٤/ ٣٠٠٨ في ٢٠٢٤/٣/١٩، والمتضمن استحداث مجلتكم التي تصدر عن دائرتكم المذكوره إعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا اعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

...مع وافر التقدير

أ.د. لبنى خميس مهدي
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠٢٥/ ٧ /١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والترجمة و النشر.... مع الاوليات
- الصادرة

مهند ابراهيم
١٥/ تموز

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة القبة البيضاء مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المشرف العام
عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ . د . سامي حمود الحاج جاسم
التخصص/تاريخ إسلامي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
مدير التحرير
حسين علي محمّد حسن
التخصص/لغة عربية وآدابها
دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي
هيأة التحرير
أ . د . علي عبد كنو
التخصص / علوم قرءان /تفسير
جامعة ديالى / كلية العلوم الإسلامية
أ . د . علي عطية شرقي
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
أ . م . د . عقيل عباس الريكان
التخصص/ علوم قرءان تفسير
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
أ . م . د . أحمد عبد خضير
التخصص/ فلسفة
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
م.د. نوزاد صفر بخش
التخصص/ أصول الدين
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
أ.م . د . طارق عودة مري
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
هيأة التحرير من خارج العراق
أ . د . مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة
أ . د . محمّد خاقاني
جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة
أ . د . خولة حمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وأديان..أديان
أ . د . نور الدين أبو لحية
جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر
علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي
أ . م . د . علي عبدالوهاب عباس
التخصص / اللغة والنحو
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
الترجمة
أ . م . د . رافد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات

الاتصالات

مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830

رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off_research@sed.gov.iq

IRAQI
Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

دليل المؤلف.....

١-إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.
٢- إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:
أ. عنوان البحث باللغة العربية .
ب . اسم الباحث باللغة العربية . ودرجته العلمية وشهادته.
ت . بريد الباحث الإلكتروني.
ث . ملخصان أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.
ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.
٣-أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word ٢٠٠٧ او ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.
٤-أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).
٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصيغة APA
٦-أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.
٧-أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
٨-أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:
أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.
ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢). أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .
٩-أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام التلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.
١٠-تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم والمسافة بين الأسطر (١) .
١١-في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.
١٢-يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.
١٣-يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.
١٤-لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.
١٥-لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.
١٦-دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.
١٧-يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.
١٨-يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الاستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.
١٩-يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) الف دينار.
٢٠-تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.
٢١-ترسل البحوث على العنوان الآتي: (بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)
أو البريد الألكتروني: (off_research@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.
٢٢-لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي
محتوى العدد (٨) صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م المجلد السابع

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	ظاهرة التعدد اللغوي في شعر رواد الشعر الحردراسة تحليليّة	الباحثة: منى مطلق أ. د. خالد عبود حمودي	٨
٢	ظاهرة التجديد الأصولي مراجعة لكتاب تجديد المنهج في دراسة أصول الفقه للدكتور نعمان الجغيم «مقال مراجعة»	م. د. رواسي علي سعيد	٢٠
٣	الارتباط النحوي ودوره في بناء المعنى	م.د. رياض عواد سالم	٢٦
٤	الشبهات المؤثرة في الأحكام دراسة تطبيقية	م.د. سامي عبد سليمان	٣٤
٥	قراءة في تاريخ بعض مدن المشرق الإسلامي نشأتها، تسميتها، الحياة الاجتماعية وبعض من عادات أهلها وتقاليدهم	م.د. سهى عدنان ابراهيم عزت	٥٢
٦	المضامين الحضارية في رسالتي ابن الخطيب السلماني	م.د. شاكر ياسين مخلف م.م عمر مناع حميد	٦٢
٧	ثقافة المجتمع الاوربي واثرها في الرؤية الاستشراقية إتجاه السيرة النبوية وتاريخ الدعوة الإسلامية	م.د. غانم اسماعيل كنعان م. د هشام صبحي ابراهيم	٧٢
٨	سيكولوجية صراع الذّات والآخرفي شعر الطرمّاح بن حكيم	م.د. كمال محمد عبد العالي	٨٤
٩	التحقيب التاريخي في اليمن القديمة بين الاشكالية والحلول	م.د. ماجد أحمد علي حسين	٩٦
١٠	النظم القرآني وأثره في التفسير	م. د. ماجدة عواد صالح	١٠٨
١١	الصورة الشعرية ودلالاتها الجمالية عند الشعراء العباسيين	م.د. هيفاء خلف الجبوري	١٢٦
١٢	معالجة الفقر والجوع في الشريعة الإسلامية	م.عبد الكريم علي عبد الله	١٤٢
١٣	الثقافة العاطفية لدى طلبة قسمي الارشاد النفسي والتوجيه التربوي	م. م. مصطفى مجبل مطشر	١٦٠
١٤	فاعلية التدريس باستعمال استراتيجية الرؤوس المرقمة في تحصيل طالبات الصف الخامس الأدبي لمادة الجغرافية	م.م. ابتسام عبد الناصر عبد الله	١٧٦
١٥	فاعليّة استخدام التعلّم النشط في تحصيل مادة العلوم لدى التلاميذ ذوي صعوبات التعلم في المرحلة الابتدائيّة	م.م أحمد الطيف طعمة عزيز	١٩٤
١٦	أسلوبُ المدحِ والذمِّ في مؤلّفاتِ النحوِ الأولى دراسة موازنة في ضوء علم اللغة الحديث	م.د. طلال عدنان عبيد	٢١٤
١٧	الدعم الاجتماعي المدرك وعلاقته بالالتزام الذاتي لدى طالبات قسم رياض الاطفال	م. م. أسراء علي زوين	٢٣٠
١٨	وليد الشبهة وإحكامه في الفقه الإسلامي	م. م. آمال كاظم عبود	٢٤٢
١٩	التحقق الصحفي في عصر الذكاء الاصطناعي من الأدوات الرقمية إلى الصحفي الخبير بالخوارزميات	م.م أناس هاشم عبد	٢٥٢
٢٠	العلاقات العلوية العباسية (٢٤٨-٢٨٩هـ/ ٨٦٢- ٩٠١م)	م.م بسمه عباس لطيف	٢٦٨
٢١	رسم السياسة العامة في العراقمعالجة الاختناقات المرورية في بغداد	م.م. حارث حيدر غربي	٢٨٦
٢٢	مباحث علوم القرآن عند الشيخ محمد نسيب الرفاعي في تفسيره «التفسير الواضح على نهج السلف الصالح»	م.د. مروة جاسم محمد	٣٠٢
٢٣	أثر استخدام انموذج عجلة الاستقصاء في تحصيلمادة القرآن الكريم والتربية الإسلاميةلدىالطلبة الصف الثاني متوسط	م. م. زينب كريم هادي	٣١٦
٢٤	الفاظ البيئة في نهج البلاغة«السماء»مثالاً دراسة دلالية نحوية	م. م. زهراء محمد جواد كاظم	٣٢٨
٢٥	أثر استخدام السبورة التفاعلية على تنمية مهارات تصميم الوحدات الزخرفية لدى تلاميذ مرحلة الطفولة المتأخرة.	م.د. سامر علي عبد الحسن	٣٤٠

الصورة الشعرية ودلالاتها الجمالية عند الشعراء العباسيين

م.د. هيفاء خلف الجبوري
جامعة بغداد /كلية التربية للبنات

المستخلص

لا تقتصر دراسة الصور الشعرية عند الشعراء العباسيين على الأنماط البلاغية الجزئية المألوفة، كالتشبيه والاستعارة والمجاز، بل تمتد إلى آليات فنية جديدة، إذ اتجه الشعراء العباسيون في العصر الاول إلى بلورة أشكال فنية جديدة جعلت صورهم الشعرية مزينة بمحفزات أسلوبية فريدة وعابرة في عطائهم الدلالي، ومتشكلة وفق رؤية فنية مغايرة لانطباعات الصور الشعرية الجاهلية. وهكذا، أصبحت القصيدة الشعرية عند الشعراء العباسيين أشبه بصورة بلاغية واحدة، تتشابك فيها علاقات مختلفة بين آليات الصور الشعرية، مكونةً لوحة فنية بصرية، يرتقي مستواها الجمالي، ومعاييرها الخيالية، ودقتها اللغوية، وهالتها المعرفية والفكرية المنفجرة في الإبداع الشعري.

الكلمات المفتاحية : الصورة الشعرية , الدلالة , الجمالية , الشعراء العباسيين

Abstract:

The study of poetic imagery in Abbasid poets is not limited to familiar partial rhetorical patterns, such as simile, metaphor, and allegory, but extends to new artistic mechanisms. Abbasid poets in the early period sought to develop new artistic forms that adorned their poetic imagery with unique and ephemeral stylistic stimuli in their semantic output, shaped according to an artistic vision distinct from the impressions of pre-Islamic poetic imagery. Thus, the poetic poem of Abbasid poets became like a single rhetorical image, intertwining various relationships between the mechanisms of poetic imagery, forming a visual artistic canvas whose aesthetic level, imaginative standards, linguistic precision, and cognitive and intellectual aura emanated from poetic creativity.

Keywords : Poetic image, Meaning, Aesthetic, Abbasid poets

المقدمة:

عني النقاد القدماء في العصر العباسي بقضايا الشعر ونقده، وحاولوا الوقوف على بعض خصائصه المتعلقة باللفظ والمعنى والوزن والسرقات وغير ذلك من قضايا نقدية، فضلا عن البحث في المسائل البلاغية تحسينا وتقبيحا وتفاعل النقاد مع تيارين شعريين رئيسين أفرزهما العصر وهما: التيار التقليدي الذي حافظ على مقتضيات عمود الشعر، والتيار التجديدي الذي خرج على هذه المقتضيات. ولعل هذا يفضي بنا إلى استعمال مصطلح الصورة الشعرية في هذا السياق، مع وعينا أن هذا المصطلح مصطلح معاصر في مفاهيمه، واستعماله هنا يأتي من باب التجوز، والمراد من ذلك أن من انحاز من الشعراء في العصر العباسي لعمود الشعر، كان يتمثل شعرية محددة يمكن أن نطلق عليها الشعرية التقليدية، وأن من انحاز منهم إلى مذهب البديع أو الصنعة، كان يتمثل شعرية مغايرة يمكن أن نطلق عليها شعرية البديع أو شعرية الصنعة.

لا شك أن الدراسات التي عنيت بتحليل الشعر تحليلا بنيويا وأسلوبيا وجماليا قد كشفت، على نحو من الأنحاء، طرفا من شعرية هذا الشعر أو ذاك؛ ذلك أن هذه الأنماط من التحاليل انطلقت من سؤال – سواء كان سؤالا مضمرا أو معلنا – وهو : ما الذي يجعل من الشعر شعرا؟ وهذا السؤال هو منطلق مشروع هذا الدراسة، ولكنه يتوجه إلى موضوع شعري محدد، وهو موضوع الصورة الشعرية عند الشعراء في العصر العباسي .

وتنبع أهمية هذه الدراسة –كما يرى الباحث – بأن الصورة الشعرية تتمظهر لدى أغلب الشعراء في العصر العباسي

في مختلف الموضوعات؛ مما يعني أنها شكلت ظاهرة تستدعي الوقوف عليها، وتبين سمات الشعرية فيها.
كما أن نزوع الشاعر العباسي المولد لحو تشكيل الصورة الشعرية وتوظيفها في أشعاره، يجعلنا نبحث في الدوافع إن كانت دوافع فنية أو غير فنية، ولعل هذا من شأنه أن يساعد في الحكم على أنماط الشعرية وسماتها بالإضافة إلى أن هذه الدراسة يمكنها أن تساعد، بعد تقصي تلك الصور والنماذج وتتبعها، على تحديد – ولو بشكل نسبي – أنماط الصورة الشعرية أو الأنموذج الأكثر استعمالا وشيوعا التي لجأ إليها الشعراء، وإذا ما كانت سمات الشعرية فيها سمات تقليدية أو غير تقليدية.
وتسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على سمات الصورة الشعرية بمختلف أنماطها في شعر في العصر العباسي ، وكيفية مساهمتها في تشكيل الوعي المعرفي والفني لدى الشعراء، وآثارها في المحيط الشعري، والكشف عن مدى نجاح الشعراء في تمثل الصورة الشعرية في شعرهم، وتشخيص القيم والمبادئ العليا فيها، سواء أكانت معنوية أم مادية، إيجابية أم سلبية، وصلة ذلك بجدلية الواقع والخيال في مجال الإبداع في فن الشعر.
كما تسعى إلى محاولة صياغة رؤية متكاملة أو شبه متكاملة للعناصر اللغوية والتركيبية و السياقية، وأشكال الأسلبة والانزياح من استعارات ومجازات وكنايات وتقديم وتأخير، وحذف وسواها، التي أسهمت في تشكل سمات الصورة الشعرية عند الشعراء في العصر العباسي .

المبحث الاول : الصورة الشعرية حول الخليفة

بعد منصب الخليفة منصباً سلطانياً له مكانته، فهو المنظم لشؤون الناس والراعي لهم والمدير الأمر الدولة والحامي لها، وهو القائم أيضاً – بدين الله وشرعه. والخلافة في العصر العباسي كان لها شأن عظيم، فالخليفة العباسي – خاصة حقبة العصر الأول ملك سعة من السلطة والمال والقوة، بسبب اتساع الدولة العباسية وازدهار مواردها، وتطور الحياة فيها بشكل متسارع، سواء أكانت على مستوى الحياة الاقتصادية أم السياسية أم الاجتماعية .
وكان للخلفاء مجالس عامرة، يتردد إليها العامة من الناس والخاصة منهم، كالعلماء والفقهاء والأئمة، ومن ضمنهم شعراء استطاعوا أن يبنوا علاقات مميزة مع عدد من خلفاء بني العباس، اقتضت المصلحة فيها أن تكون متبادلة بين الطرفين، فالشاعر ينظر إلى الخليفة على أنه صاحب الجوائز والأعطيات، والخليفة ينظر إليه على أنه لسان السلطة، يمكن أن يستعمله وقت الحاجة، كأن يذود عن سلطانه وسياسته بشعره، ويمجد فعاله ويخلد ذكره حتى وإن كان الخليفة سيئا في إدارته للبلاد.
ولعل أولى الموضوعات التي يبحث فيها عن الصورة الشعرية في أنموذج الخليفة هو موضوع المديح، فقد أكثر الشعراء العباسيون من مدائحهم، حتى عد بعضها من عيون الشعر؛ لما فيها من حسن النظم وقوة المعنى، فلا « يكاد يخلو أمر شاعر من المشهورين وأنصاف المشهورين من صرف قدر من طاقته الشعرية يتفاوت قلة وكثرة في مجال المديح»(١).
والشاعر العباسي كان يعي جيداً المعاني والصور التي تسترضي مطامح الخلفاء، من أجل ذلك سعى الشعراء إلى رفد قصائدهم بالصور المعنوية « يعيدون ويبدأون في تصوير المثل الخلقية صوراً حية ناطقة، ويعدو الحصر ما استنبطوه من معان طريفة في السماحة والكرم والحلم والحزم والمروءة والعفة وشرف النفس وعلو الهمة والشجاعة والبأس، وقد جسموها في الممدوحين تجسيماً قوياً حتى لتصبح كأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس؛ كي يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء. وبذلك ظلت المدحة تبث في الأمة التربية الخلقية القويمة حافزة لها على الفضائل والمكارم الرشيدة.. (٢).
لم يكتف الشعراء بتصوير الخليفة ومثله الخلقية فحسب، بل صوروا أيضاً الأحداث التي وقعت في عصور الخلفاء، وخاصة الفتن و الثورات الداخلية وحروب أعداء الدولة من الروم والترك، وبذلك قامت قصيدة المديح في هذا العصر مقام الصحافة الحديثة (٣).
وعلى النقيض من المدح والمداحين من الشعراء المقربين كان هناك أيضاً – شعراء آخرون معادون للخلفاء، إذ لم ينفكوا

في هجائهم وتأليب العامة على سياساتهم، فكانوا للخلفاء بالمرصاد منتقدين فسادهم وابتعادهم عن منهج الحق، و» حاولوا أن ينقدوا الأحوال السياسية عن طريق تعريض هؤلاء الخلفاء إلى الطعن والذم والتجريح والاستهزاء... والملاحظ أن بعض الشعراء سلك في هجاء الخلفاء طريقاً قائماً على التصريح والمكاشفة من غير خوف أو وجل، ولعل أشهر هؤلاء الشعراء الشاعر دعبل الخزاعي الذي وقف موقفاً سياسياً جريئاً لكل من عاصره من الخلفاء العباسيين»(٤).

استطاع شعراء العصر العباسي الأول أن يجددوا في شعرهم، وأن يأتوا بصور مبتكرة في أشعارهم وفي مختلف الموضوعات التي من أبرزها المدح، الأمر الذي جعل بعض الشعراء يتبوؤا منزلة عالية وحظوة عند الخلفاء، فهذا الشاعر أبو العتاهية يمتدح الخليفة المهدي قائلاً (٥):

أنته الخلافة منقادة إليه تجرّرُ أذيالها
فلَمْ تَكُ تَصْلُحُ إلّا لَهُ ولَمْ يَكُ يَصْلُحُ إلّا لَها
ولَوْ رامَها أحَدٌ غَيْرَهُ لزُلْزِلَتِ الأَرْضِ زِلْزالَها

قيل إن هذه الأبيات قالها أبو العتاهية في حضرة شعراء من بينهم بشار وقد أعجب بها (٦)، وغاية الإعجاب أن أبا العتاهية جاء بمعنى مبتكر في مدح الخليفة، حينما جعل الخلافة تطلبه وتجر أذيالها إليه، ولا تصلح لأحد إلا له، فهو الأجدر بها والأحق بتوليها من غيره.

رسم أبو العتاهية في الأبيات السابقة صورة نموذجية للخليفة بأسلوب متخيل، عكس فيها الطالب إلى مطلوب، حيث جعل الخلافة ساعية للمهدي، بل بالغ عندما جعلها منقادة؛ كي يتولى خلافة المسلمين تفضلاً.

إن صورة الخلافة على النحو السابق – جاءت صورة بصرية متخيلة استعير لها سلوكيات حركية وطبائع حية، تمثلت في الألفاظ (أنته، منقادة، تجرر أذيالها)، والدلالة المشتركة لهذه الألفاظ هي المطاوعة، فهي أشبه بعروس جهزت بثوبها الطويل متبخترة، تقاد للخليفة، وفي ذلك إشارة إلى تحقق صفات الأهلية لتوليها، وهذا ما أكده البيت الثاني في قوله (فَلَمْ تَكُ تَصْلُحُ إلا لَهُ وَلَمْ يَكُ يَصْلُحُ إلا لَهَا الذي اتسم بالتكرار وأسلوب القصر من قبيل الإقرار الضمني بأهلية المهدي وصلاحه. وتكرار الشاعر للفظ تصلح يصلح)، جاء على مبدأ أن الخلافة شرف وقوة لا تليق إلا بصاحبها.

وما زال الشاعر يبث روح القوة والهيبة في الأبيات، إذ جعل التنافس من أجل الظفر بالخلافة لغير المهدي مستحيلاً؛ موظفاً آلية التناص القرآني حينما قال: (لَزُلْزِلَتِ الأَرْضِ زِلْزالَها) وهذا يتناص مع الآية الكريمة (إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا) (٧)ومن شأن هذا التناص القرآني أن يمنح النص فاعلية ويجلي المعنى المضمر ؛ فـ النص القرآني منبع مهم قادر على منح الشعر واكسابه خصوبة وثراء كبيرين من خلال ما تحمله الآيات والألفاظ القرآنية من طاقات إيحائية وإشارات تخدم غرض الشاعر، وتكشف عن محور رؤيته الأساسية، فهو يستلهم ما من شأنه أن يحفز القارئ ويدفعه إلى تفاعل أكثر اتساعاً مع النص(٨).

إن تنوع الأساليب في الأبيات ابتداء من الانزياح الاستعاري في البيت الأول والتكرار في البيت الثاني والقصر، وانتهاء بالتناص، قد أوجد علاقات داخلية بين تلك العناصر مجتمعة، وجعلها تشكل هالة من الشعرية الفائقة؛ كونها حققت عنصر الإثارة والانفعالية في نفس السامع أو المتلقي، فاللغة عملت على تجاوز الواقع بهذا الأداء وتلك الصورة.

وإن من أبرز الصفات الخلقية التي تغنى بها الشعراء في ممدوحيهم صفة العدل، فهي صفة مثالية تمنح الممدوح شرعية الملك، وتقنع الرعية بقبول حكمه ما دام منهجه و سياسته يقتضيان إشاعة العدل فيهم.

وقد تنوع تصوير العدل عند الشعراء للممدوح، فهذا أبو تمام يصور عدل المعتصم في قوله(٩):

وقام فقام العدل في كل بلدة خطيباً وأضحى الملك قد شق بازله(١٠)

صور الشاعر العدل بأنه خطيب في كل البلاد، وفي ذلك دلالة على العدل الشمولي الذي نشره الخليفة، فتحقق الخير للبلاد والعباد، فهو غير غافل عن رعيته، يرفع الظلم وينصر الضعيف.

إن قيام الخليفة جاء مقترناً بقيام العدل، ولعل الوصل من خلال حرف العطف الفاء جاء مناسباً؛ لكونه يفيد الترتيب

والتعقيب ولعل ذلك يعني أنه يحاول تأكيد تلك الصفة ونهج الخليفة في تطبيقها بلا تكلف؛ لأنها صفة مطبوعة فيه.
إن الاستعارة في جعل العدل آدمياً يقوم فيخطب بالناس، هي التي شكلت صورة شعرية خاصة مع أسلوب التشخيص الذي استعمله الشاعر في جعل الملك كالجمل البازل الذي بلغ سن الفتوة، وهي السن المثالية التي تمكنه من تحمل المشاق وخوض الأسفار ومخاطرها.
لقد جمع أبو تمام بين المدح والموعظة في البيت، وجاءت الموعظة في سياق المدح القائم على المستوى الدلالي، فقد جاءت الألفاظ (العدل/ خطيبا/ الملك) متسلسلة في بلورة فكرة الموعظة، وبيانها على النحو الآتي:

العدل ← صفة الحكم
خطيباً ← دلالة إعلان وتطبيق
الملك ← القوة الجامعة

فهذا التسلسل المنطقي يجعل النص متماسكا في بنائه الدلالي الذي تأسس على معنى العدل الذي يعد أساسا للملك.
ولم تغب صفة الشجاعة المثالية في القصيدة المدحية للخليفة، فقد أكثر الشعراء من تصويرهم إياه بحيث جعلوه أنموذجاً عالياً يخوض الحروب وأهوالها، متسلحاً بالبأس والقوة، ولعلها من الصفات المعنوية الأكثر ورودا في أشعارهم.
ومن الأمثلة على ذلك أبيات لأبي تمام يصف فيها شجاعة الخليفة المأمون من خلال عزيمته وتجهيز جيشه لمحاربة البيزنطيين، يقول فيها(١):

لما رأيت الدين يخفق قلبه — والكفر فيه تغطرس وعُرام (١)
أوريت زند عزائم تحت الدجى — أسرجن فكرك والبلاد ظلام (١)
فنهضت تسحب ذيل جَيْشٍ سَاقَهُ — حسن اليقين وقادة الإقدام
مسترسلين إلى الحتوف كأنما — بين الحتوف وبينهم أرحام (١)

ما زال الشاعر أبو تمام يصول في تصوير ممدوحيه بخصال وصفات مثالية، فالصور التي رسمها تنطوي على طاقة شعرية مكثفة، يمكن إدراك تجلياتها كلما أطلنا التأمل في بنائها واستنطاقها.
تقوم المقطعة الشعرية على تسلسل في بناء حدث مهم خاضه الممدوح، وهذا يظهر منذ مطلع الأبيات حينما قال: «لما» فالزمن مقترن بتحفيز تشكل بداية الحدث، وقد تمثلت البداية في خفقان قلب الدين في مقابل صورة غطرسة الكفر وأذيته، فالشاعر يبني صورتين متقابلتين للإسلام والكفر، وهما صورتان استعاريتان جسد فيهما الدين والكفر بصفات إنسية، فالدين بدا خائفاً مرعوباً من هول ما يرى من بطش الروم وغطرستهم واستبدادهم.
لقد شكلت الصورتان باعثاً للتحرك السريع من أجل حماية الدين، فكان الجواب سريعاً في قوله «أوريت» أي قدحت في باطن العقل أفكارك، ثم تأتي الاستجابة مرة أخرى سريعة بآراء وتدابير تنم عن رجاحة عقله وحصافته في مواجهة الأزمات، لتثبت مقدرة القائد المثالي الذي لا يتوانى في اتخاذ أفضل القرارات، وما كان قرار المأمون إلا نابعا من الغيرة على الدين وحمايته من شرك الروم. فتشكيل الصورة على النحو السابق يبرهن على براعة أبي تمام في التخييل الذي هو من عناصر الشعرية ومحفزاتها.
وثمة، في البيت، عنصر من عناصر الشعرية، قائم على فكرة الثنائيات الضدية وذلك في قوله (أوريت، أسرجن) إذ يشيران إلى النور والاستئناس في مقابل قوله (تحت الدجى/ والبلاد ظلام) مستعيرا إياهما للإشارة إلى الظلم والرهبة والخوف، وهذا التكثيف على مستوى الدلالة والإيحاء كثف المعنى، وأظهر المفارقة بين طرفي الثنائية.
إن إثبات صفة القوة التي يتمتع بها الممدوح وعدله، شكلها الشاعر من خلال أفعال تتابعت في خطابه الشعري، بل يمكن أن نلاحظ تسلسل هذه المفردات كأنها مبنية بناء سرديا كما هو موضح في الشكل التالي:
لما رأيت أوريت – أسرجن – فنهضت – تسحب – مسترسلين
تشعرك مصفوفة الأفعال السابقة بأنها مترابطة ترابطاً نسقياً ومعنوياً، ومشحونة دلالياً من حيث الفاعلية والقوة

والسرعة، وهي على هذا النحو ساهمت في تصوير فعل الممدوح وحركته السريعة لمواجهة الأعداء.

ولأبي نواس صورة مبتكرة في مدح هارون الرشيد، وقد تحدث عن شجاعته وكرمه في قوله(٥):

كدت منادمة الدماء سيوفه　　فلقلما تختارها الأجفان (١٦)
حتى الذي في الرحم لم يك صورة　　لفؤاده من خوفه خفقان
حذر امرئ نصرت يَدَاهُ عَلَى العِدى　　كالدهر فيه شراسة وليان
متبرج المعروف عريض الندى　　حصر بلا منْهُ فَم ولسان(١٧)

تسمو صورة القوة التي رسمها أبو نواس لممدوحه سموا لعله جاوز حدود المنطق، إذ كيف يألف المرء الحروب ورؤية الدماء كما لو كانت خمرا يشربها لقد شكل تجاور الألفة والمنادمة مع الدماء والسيوف مظهراً شعريا نتج عن تلك المقاربة الحادة، وقد أظهرها الانزياح الاستعاري في لفظة (ألفت) التي أسندها إلى السيوف جاعلا منها إنساناً ينادم ويشرب.

وفي قوله: (فلقلما تختارها الأجفان) صورة لتلك السيوف التي قلما تعود إلى أغمادها، وهي كناية عن دوام القوة التي يتمتع بها هارون الرشيد في فتوحاته وقتله الأعداء، فالصورة بنيت على مخيال واسع أغنى شعريتها على نحو لافت.

كما نلحظ أن الانزياح تكرر في أسلوب التقديم والتأخير الذي رفع من شعرية البناء اللغوي والدلالي، عندما قدم المفعول به (منادمة الدماء) على الفاعل (سيوفه)، مفضياً إلى تشكيل تبئير دلالي يركز على الدماء والقتل التي اعتادتها سيوفه.

أما الشاعر أبو الشيص فقد بنى صورة مثالية للقوة التي يتمتع بها ممدوحه هارون الرشيد في قوله(١٨):

فريت (١٩) بسيف الله هام عدوه　　وطاطأت للإسلام ناصية الشرك

يصور الشاعر قوة ممدوحه من خلال هزيمته التي ألحقها بأعدائه، إذ حقق الجيش الهاروني نصراً مؤزراً على الروم، ولعل جمالية الصورة تحققت في الانزياح الاستعاري عندما صور الشرك بالإنسان الذي طأطأ رأسه ذلاً وهواناً، فتجلت الشعرية مكثفة وكأن البيت يمثل قصيدة بأكملها.

وثمة علاقة سببية تربط بين صدر البيت وعجزه في البيت، ففعل الفري والقتل، أفضى إلى استسلام العدو وخضوعه، ويمكن تمثيله على النحو الآتي:

فريت (شققت) ⟵ طاطأت
هام (مجابهة) ⟵ ناصية (استسلام)
القوة ⟵ الضعف

يلاحظ أن صدر البيت جاءت مفرداته مشحونة بالقوة (فريت / سيف/ هام) في حين جاء عجزه مسلوباً من القوة مهاناً وضعيفاً (طأطأت / ناصية)، وهذه المقابلة في بناء الصورة ما هي إلا مظهر من مظاهر الشعرية التي ارتضاها الشاعر لبناء صورة تبدو مثالية لقوة ممدوحه وغيرته على الدين.

إن بناء البيت على الانزياح الاستعاري التشخيصي الذي يؤنسن الأشياء – كما يقول الدكتور عبد القادر الرباعي في حديثه عن وظائف التشخيص – ترتفع بالأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره (٢٠)، ويلجأ الشاعر إليه من أجل خلق صورة قد تبدو مثالية لممدوحه من جهة، ومن أجل إثارة مخيال المتلقي وتفاعله من جهة أخرى.

أما الشاعر مسلم بن الوليد فقد حقق شيئاً من ابتكار الصورة في مدائحه، ومن الأمثلة على ذلك قوله في الأمين، محمد بن هارون(٢):

فتى تهين رقاب المال راحته　　إذا أتاها مريد المال يعفيها

يأتي مسلم بصورة مبتكرة خلاقة، تكتسب قيمتها الجمالية من خلال خلخلة اللغة سياقياً ودلالياً، عندما جعل المال في يد ممدوحه مهاناً لا قيمة له ينفقه على السائلين الذين يقفون ببابه.

حملت عبارة (رقاب المال) توترا شعريا عاليا من خلال انزياحها الاستعاري، فاستعارة الرقاب وإضافتها للمال خلق

نوعاً من الإثارة عندما شخص المال بكائنات حية تمد رقابها مستسلمة لسيدها، لترتسم لدينا صورة تشخيصية خيالية، ساهمت في خلق معنى للكرم والعطاء يقارب الغاية والمثال.

كما أن اختيار الشاعر الفعل (يهين) جاء متماسكاً نصياً مع (رقاب المال)، فالإهانة المعنوية، يمكن أن يعبر عنها بإيماءات جسدية تظهر على الإنسان، كأن يحني رأسه عند السؤال وطلب الحاجة من قبيل إظهار الضعف، وهذه الصورة تدلل على براعة في تحويل فعل العطاء الواقعي إلى صوره شعرية مبتكرة.

ومثلما مدح الشعراء العباسيون الخلفاء وخدموا سلطتهم السياسية، فإن بعضهم هجا الخلفاء هجاء مقذعاً، فقد كان للشعراء رؤيتهم في سياسة الخلفاء الذين عاصروهم، إذ تمرد عدد منهم على سياسة الحكم من خلال قصائدهم الهجائية، أمثال الشاعر دعبل الخزاعي الذي ما فتئ يهجو كل خليفة عايش حكمه، غير آبه ولا خائف من ملاحقة السلطة، فهو القائل عبارته المشهورة « أنا أحمل خشبتي على كتفي منذ خمسين عاماً(٢٢). ومن الأمثلة على هجائه أبيات له في الخليفة المعتصم، قال فيها(٢٣):

ملوك بني العباس في الكتب سبعة ... ولم تأتنا عن ثامن لهم كتب
كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة ... خيار إذا عدوا وثامنهم كلب
وإني لأعلي كلبهم عنك رفعة ... لأنك ذو ذنب وليس له ذنب

كسر مجيء المعتصم وتوليه الخلافة كل التوقعات بأنه لن يدوم حكم العباسيين بعد الخليفة المأمون الذي كان ترتيبه السابع، إذ لم يكن شائعا في أوساط العامة من أن عدد خلفاء بني العباس لن يتجاوزوا سبعة، ثم يزول ملكهم (٢٤)، ولما كان الخليفة المعتصم تقلد الخلافة، وكان ترتيبه الثامن؛ فإن الشاعر يتخذ من ترتيب المعتصم ثامنا بين الخلفاء العباسيين للمقارنة بينه وبين كلب أهل الكهف الذي هو ثامنهم(٢٥).

عمد الشاعر إلى مثل هذا التشبيه وهذه المقايسة مع القرآن الكريم من قبيل الهجاء والرفض لسياسة الخليفة للبلاد، والمتأمل في هذا التناص الديني مع القرآن يتوهم أن ظاهر النص مدحاً، لكن الأمر سرعان ما ينجلي بعد حسن التعليل في البيت الثالث، فكلب أهل الكهف يعلو ويرتفع؛ والسبب أن سلطة المعتصم وسياسته قللت من مكانته مقابل رفعة الكلب وعلو مكانته. ويعلق إيليا حاوي على ذلك بأن دعبلا عللها تعليلاً هجائياً مبتكراً(٢٦)،ويرى محمود البستاني أن لجوء دعبل للقصة جاء» اتساقاً مع أصحاب الكهف الذين كان ثامنهم كلبهم، وهذا يعني أنه انتخب من أقصوصة أهل الكهف ما يتناسب وهدفه(٢٧) المتمثل في ربط الدلالة السلبية للكلب بالخليفة.

إذن، برزت الصورة الشعرية الهجائية في أبيات دعبل الخزاعي في جدة الصورة وحسن التعليل الهجائي فيها على الرغم من أن القصة برمتها، قائمة في القرآن الكريم على الثناء على أصحاب الكهف وكلبهم لمجرد مصاحبته إياهم، لكن ما قام به الشاعر من تناص مع القصة وتحوير الفكرة، والالتفات إلى محورين فيها، هما الترتيب العددي والتشبيه الحيواني، أضاف قيمة جمالية فنية للنص الشعري. فقد خدم الاقتران بين المحورين فكرة الشاعر ورؤيته في سياسة الخليفة التي أنزلته إلى المستوى الحيواني المتمثل في الكلب، وفي هذا محاولة منه على أن حكم المعتصم كان وضيعاً، وفيه جور وفساد وإفساد بحق الرعية من وجهة نظر الشاعر.

ويضاف أيضاً – إلى التناص الديني الذي استجمع عنصر التفاعل مع القصة ومقارنتها بالواقع، التكرار في إعادة تراكيب وألفاظ، خاصة في البيتين الأول والثاني، كما هو موضح في الشكل التالي:

ملوك بني العباس/ في الكتب / سبعة
كذلك أهل الكهف / في الكهف / سبعة

وهذا التكرار في مثل هذه الفواصل والألفاظ يمنح الأبيات طاقة موسيقية ذات وقع جمالي وتنبيهي في الوقت نفسه، كذلك الأمر في أضرب الأبيات وأعاريضها من حيث التوازنات الموسيقية السجعية مثل :

سبعة/ كتب

الضرب ← سبعة/ كلب العروض
رفعة/ ذنب

وهذه المحسنات البديعية وتقابلاتها، إنما هي من روافد الشعرية العربية التي تضفي على الصورة زخرفة صوتية، فتلذ الأسماع لهذا الإيقاع المتماثل في أضرب الأبيات وأعاريضها، وكأن الخطاب يتملى نغمة هجائية متوازنة.

ولد عبل الخزاعي أيضاً أبيات هجائية بعد ممات المعتصم وتقلد ابنه الواثق الخلافة قال فيها(٢٨):

الحمد لله لا صبرٌ ولا جَلد ولا عزاء إذا أهل البلا رقدوا
خليفة مات لم يحزن لَهُ أحدٌ وآخر قام لم يفرح به أحد
فَمَرَّ هَذَا وَمَرَّ السُّؤْمُ يَتْبَعُهُ وقام هذا فقام السُّؤْمُ والنكد

يقدم الشاعر دعبل صورة هجائية ساخرة بحق الخلافة العباسية في زمانه، وقد وقع الاستخفاف والسخرية على من رحل وعلى من استلم زمام الخلافة، فالناس لم تحزن لرحيل المعتصم لأنه من أهل البلاء وقد استريح منه، ولم تفرح بمقدم الواثق، ثم يقرن الشؤم والنكد بهما رفضا للسياسة التي كان بنو العباس ينتهجوها.

يلفتنا في البيت الأول أن الشاعر اعتمد بشكل واضح على أسلوب التكرار المتضمن تركيباً متوازياً، بحيث تشكل التركيب من (لا النافية + اسم + أداة ربط)، وهذه العبارات هي: (لا صبر ولا جلد ولا عزاء)، إن هذا التكرار بعباراته المتوازية حقق مماثلة صوتية وإيقاعية زادت من الموسيقى الشعرية، كما أن هذا التكرار أدى وظيفة على مستوى المعنى حيث حقق فكرة التجريد المعنوي تجاه بني العباس وأظهر كمية من الحنق عليهم.

وجاء البيت الثاني أيضا متضمنا في شطريه أسلوب التكرار والتوازي في التركيب ويظهر ذلك في قوله:

خليفة / مات / لم يحزن / لَهُ/ أحَدٌ
وآخر / قام/ لم يفرح/ به/ احد

يلاحظ أن الشطرين تخللهما مماثلة في مقاطعه تمثلت بما يلي:

(اسم نكرة + فعل ماضي أجوف + فعل مضارع مجزوم + جار ومجرور + اسم نكرة)

وهذا التكرار والتوازي التركيبي اتسق مع فكرة النفي التي سبقته، فالشاعر يحاول تثبيت النفي بالجزم بأن موت المعتصم ومقدم ابنه سيان، فلا حزن ولا فرح، كما أن هذا التوازي التركيبي أضفى نمطاً من أنماط الإيقاع الداخلي القائم على التوازي والتماثل.

أما في البيت الأخير، فهناك انزياح استعاري استبدالي تمثل في قوله:

ومر التشاؤم يتبعه، وقام الشؤم والنكد

يلاحظ أنه لم تكن هناك مواءمة بين المسند والمسند إليه في صورة الشؤم والنكد، فالشاعر لجأ إلى أسلوب التشخيص الاستعاري حيث جعل الشؤوم والنكد كأشخاص لهم أفعال البشر من القيام والحركة، وهذا الانزياح زاد من قتامة الصورة الذهنية تجاه المهجو، وعمق من دلالات الإيحاء تثبيتا للفكرة وتشهيرا بالمهجو.

إن الحديث عن أنموذج الخليفة وتتبع بناء الصور المثالية له لا ينتهي، فالشعراء العباسيون سعوا في قصائدهم إلى أن يطرقوا جميع الموضوعات المتعلقة بالخليفة، سواء أكانت برسم صور خلقية أم خلقية، إيجابية كانت أم سلبية، كل حسب موقفه من الخليفة، وقد تباينوا في إبداعاتهم وقدراتهم اللغوية، فمرة نراهم مقلدين للشعراء القدماء ومرة نراهم قد جددوا في صورهم ولغتهم الشعرية، مستفيدين من تطور الحياة التي لحقت ثقافة المجتمع العباسي.

وما النماذج الشعرية السابقة التي حاولنا دراسة الشعرية فيها وتسليط الضوء على أنموذج الخليفة خاصة، إلا صورة مجتزأة من الخطاب الشعري العباسي، وقد تكون هناك نماذج شعرية أجود من هذه النماذج وأبلغ، إلا أن اختيارنا وقع على هذه النماذج يقينا منا بأنها تعكس نمطا من أنماط تصوير الخليفة، مدحا أو هجاء، يقارب فيه الشاعر الصورة

المثال.

ونستخلص مما سبق أن الشعراء أجادوا في تصوير الخليفة تصويراً مثالياً عندما أسبغوا عليه من الصفات والصور التي تناسب منصبه وسلطته، كما لاحظنا تنوع الشعراء في استعمال الأساليب الشعرية في بناء صورهم المثالية عن الخلفاء، خاصة أن عددا منهم كان يعي ما يضيفه الانزياح الاستعاري على الصورة من إثارة جمالية وقيمة فنية، إلى جانب المحسنات اللفظية والإيقاعية التي أسهمت في تجويد الصورة وشعريتها.

المبحث الثاني: أعوان الخليفة

يمكن القول إن الصورة الشعرية في القصيدة العباسية لم تنحصر في موضوعات محددة، أو أنها سارت فقط على شاكلة القصيدة القديمة، فالمتتبع للشعر في العصر العباسي يدرك أن هناك تغييراً ملموساً من حيث التجديد في الأغراض الشعرية، والصور الفنية، والأساليب الإيقاعية والبديعية، وقد ساهم في ذلك عامل الانفتاح الذي عاشته الحاضرة العباسية وتنوع المشارب الثقافية، وما أحدثه الازدهار العلمي والأدبي والعمراني في المجتمع، وهذا التطور والازدهار أثرا بالضرورة في الحياة العلمية والأدبية بشكل عام، وفي الشعراء والكتاب على نحو خاص، الذين أبدعوا في ابتكار الصور والأساليب، وتأنقوا في اختيار الألفاظ وتوليد المعاني.

وكما هي الحال في مدح الخلفاء سارع الشعراء العباسيون إلى مدح أعوانهم، إذ لم يتركوا شخصية بارزة أو لها شأن في الدولة إلا أموها، يعرضون بضاعتهم الشعرية، طمعا في الأعطيات والهبات، فقد بلغ الكرم مبلغه في ظل اتساع الدولة العباسية، والترف الذي لحق ببعض أعوان الخليفة كالولاة والقادة والوزراء والحجاب وغيرهم.

وقد نافس أعوان الخليفة بذل الخليفة وكرمه، بل كان عطاؤهم في أحايين كثيرة أجود، يدفعهم إلى ذلك خزائن الدولة التي كانت تحمل إليها حمول الذهب والفضة من أطراف الأرض... فكانت الأنهار الدافقة من الأموال تصب في حجور الخلفاء ومن يحف بهم من بيتهم، ومن الوزراء والقواد والولاة والعلماء والشعراء والمغنين(٢٩). ولعل الشواهد على غنى الوزراء أو القادة كثيرة، فقد ذكر أن « محمد بن سليمان كان يغل كل يوم مائة ألف درهم (٣٠)، كما قيل أيضاً: «إنه لم يكن يرى لجليس خالد البرمكي دار إلا وخالد بناها له، ولا ضيعة إلا وخالد ابتاعها له، ولا دابة إلا وخالد حمله عليها (٣١)، ونتيجة لهذا الثراء كان الشعراء يحترفون صنعة التكسب، فقد روي أن مبلغ ما وصل للشاعر سلم الخاسر من عاصم بن عتبة خمسمائة ألف درهم(٣٢).

وقد أبدع شعراء العصر العباسي في مديحهم للولاة أو القادة أو الوزراء، أو ممن هم في مصافهم، فقد كانوا ينظمون قصائد لا تقل جودة عن تلك القصائد التي يمتدح فيها الخليفة، فغاية المدح التكسب غالبا؛ لذلك جادت قرائحهم في سبك القصيد بحق ممدوحيهم، إذ تناولوا شخصية الممدوح وأسبغوا عليها من صفات الكمال ما يستهوي القلوب وتتشوف إليه النفوس، وذلك من مثل البأس والشجاعة والكرم والهيبة والعدل والسماحة وعلو النسب، وغيرها من الصفات التي تنافس الشعراء في تصويرها.

ومن الصفات المثالية التي التفت إليها شعراء العصر العباسي حامي الدين وهي صفة تدخل في إطار البطولة والسياسة التي تحتم على الممدوح أن يكون على قدر من المسؤولية من أجل رفعة الدين وحمايته، ومن ذلك مدح مسلم بن الوليد يزيد بن مزيد الشيباني. يقول(٣٣):

وقُمْتَ بالدين يوْمَ الرَّسْ فاعتدلت ... منْهُ قوائم قَدْ أَوْفَتْ على ميل

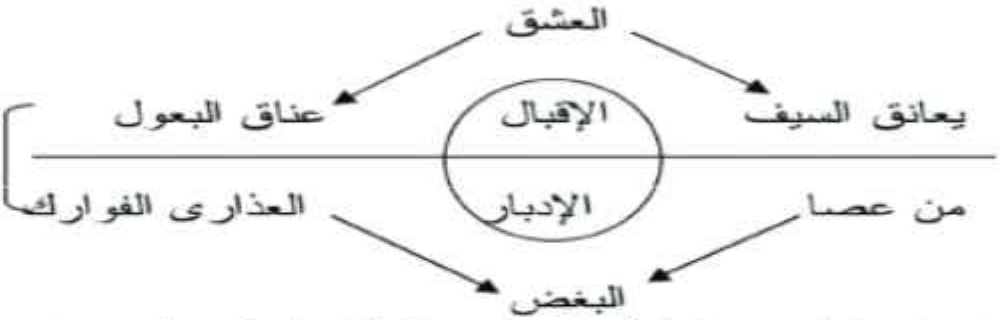
جاءت الصورة التي رسمت في البيت تشع قوة وإثارة، لأن ممدوحه كان له فضل بأن نصر الدين بعد أن أشرف الأعداء على أن ينالوا منه ويهزموا أهله. ولعل الانزياح الاستعاري ساهم في بناء صورة خيالية يسهل على المتلقي استحضارها، من خلال لفظ قوائم» أي كأن الدين مثل البنيان الذي اعتدلت دعائمه واستقامت، وقد كانت مائلة على وشك السقوط، وهذا الاعتدال مرتهن بقيام الممدوح بواجبه الدفاعي عن الإسلام.

وكان للتضاد في كلمتي (اعتدلت، وميل) فاعلية دلالية تظهر لحظة الدنو من الميل والسقوط، إلى لحظة الاعتدال

ت، مقدما الحديث عن الإنجاز وهو صون الدين وحمايته، ومؤخرا ذكر ضعفه وتراجعه. لقد بنى الشاعر ية عن نصرة الدين فالقائد المثالي هو الذي يشكل أحد أهم مقومات السلطة التي يصان بها الإسلام.
قرن صفتين أو أكثر في شخصية الممدوح، وهذا يرد بشكل متكرر في القصائد العباسية، فيذكر الكرم ر الهيبة مع البأس، وغيرها من الصفات المحببة التي اعتادت القصيدة العباسية على ذكرها، ومن ذلك سلمي يمتدح ابن طوق(٣٤):

بغه رأس من عصا عناق البعول للعذارى الفوارك(٣٥)

يت يدرك أن اللغة الشعرية استنهضت مكامن الجمال وجعلتها تشرق في الصورة التي رسمها في سيف علال الانزياح الذي أوجد منافرة حادة بين السيف والعشق، إذ كيف يكون السيف عاشقا في موطن وقتل الأعداء؟! لقد توسطت الاستعارة بما لها من سحر في أن تجعل الصورة متقبلة وفاعلة لدى المتلقي، هو المولد الرئيس لشاعرية اللغة لجميع الأشكال التي تحققت بها هذه الشاعرية(٣٦).
داد هذه الشعرية التشبيه المماثل في التعبير حيث شبه عناق السيف للرؤوس بمعانقة الأزواج بشغف ات الكارهات لأزواجهن، فخلقت الصورة على هذا النحو طاقة شعرية تولدت نتيجة تقابل الأضداد، ذلك بما يلي:



في عناقين عناق السيف وعناق البعول يجمعهما العشق والإقبال في موطن الدم دم الأعداء ودم فض ل هذا العشق بغض وفرار مما سيقع عليه الفعل، وهذا يعني أن التضاد وقع بين الحالين، مشكلاً بعداً الصورتين تنافراً من قبيل الانزياح الاستعاري، وتماثلاً من حيث وحي المعنى وفكرته.
ر على مستوى العلاقات الإسنادية، إذ أسند الفعل (يعانق) إلى (سيفه) لكن الإسناد هنا خرق : يقتضي أن يكون المسند ملائما للمسند إليه في كل جملة إسنادية، وخرق الملاءمة هو ما يسمى ذا ما تحقق لعدم ملائمة أن يكون السيف عاشقا، لكن الاستعارة جوزت هذه المنافرة ونقلتها إلى تطيبها ذائقة المتلقي.
شعرية في صورة السيف نابضة في توترها الشعري الذي جعلها عملاً إبداعيا، فعلى المستوى التركيبي (سيفه) تأخر عن الفعل (يعانق) بسبب الاعتراض الذي حققه المفعول لأجله (عشقاً) فجاء متوسطا ب، محدثاً انزياحاً على المستوى الأفقي؛ لأن الغاية من الاعتراض هو إظهار مدى بأس الممدوح ورغبته ال مقبلاً وعاشقا، في حين أن التأخير للفاعل (السيف) جاء مناسبا بالمجاورة، بحكم مجاورة السيف عند الضرب به.
كانتها في القصيدة المدحية، فهي تعد من أهم الصفات التي ركز الشعراء على إظهارها في ممدوحيهم يز لنيل أعطياتهم ولمعرفتهم بنفسية ممدوحيهم الذين يحاولون أن يتخلقوا بالكرم، ليقينهم أن الكرم فلد ذكرهم، ومن الأمثلة على ذلك ما قاله مسلم بن الوليد يمتدح زيد بن مسلم الحنفي في أبيات

منها(٣٧):

أثار حروب المال بالبذل والندى جبان عن الإمساك غير تخلق
فنيرانها في كل يوم تضرم وفي البذل والإعطاء ليثٌ مُصمم(٣٨)

تثير الصورة التي رسمها صريع الغواني في البيتين السابقين دهشتنا، ونحن نتخيل كيف أن للمال طقوساً من الحرب تعرف من وهج نيرانها دلالة على شدة التنافس في بذل المال، وحرص الممدوح بأن يكون في صدارة الكرماء الباذلين.

وتبدو أن اللغة الشعرية استمدت قدرتها من مخيلة قدحتها ثقافة شاعر عالم بفنون صنعة الشعر، وعالم بدائقة ممدوحيه وما يرضيهم من صور مدحية تستهويهم، فقوله في مطلع البيت الأول: أثار حروب المال جاء مثيراً، إذ إن اللفظين أثار وحروب يدلان على القوة التي تشعر أنها تهجم على مشاعر الممدوح، فيستكين لهذه الصورة التي تناسب سلطته ونفسيته، كما جاء لفظا فنيرانها تضرم أيضاً فيهما دلالة على القوة، وإضرام النار ليس سوى استعارة جمالية تحيل إلى رفعة شأن الممدوح، وإلى حسن صنيعه في البذل والعطاء.

وكسر الانزياح في قوله حروب المال صورة نمطية اعتاد العقل على استحضارها من أن الحروب للجيوش وليس للمال، وهذا يعني أن الانزياح الاستعاري حقق منافرة بعيدة بين لفظي (حروب) و (المال) اللذين جاءا في تركيب إضافي، ولعل هذا النمط من الانزياح غير المألوف ولد سياقاً شعرياً قادراً على كسر أفق التوقع عند المتلقي.

واتسعت دائرة الصورة الشعرية في البيت الثاني، وأضافت مساحة أخرى من التوتر الشعري الجمالي، إذ كيف ينعت الممدوح بأنه جبان، وكان قبل ذلك مثيراً لحروب المال بفعل البذل والعطاء، إن هذا الوصف ما جاء إلا من قبيل التأكيد على سجية طبعه في كرمه الزائد فهو يجبن عن الإمساك، لكنه في المقابل ليث في البذل والعطاء.

وأثار التضاد فضاء من الفاعلية الشعرية في جمع صورتين متناقضتين، فكون الجبن صفة مذمومة يرفض المرء أن يتصف بها، إلا أنها في الصورة محببة، كون الجبن جاء بقالب مدحي فيه نوع من المفاجأة والإثارة، ولعل هذه الصفة حينما اخترقت مسامع الممدوح للوهلة الأولى، أثارت مشاعر سلبية، لكنها سرعان ما تبددت بعد إتمام المعنى، حيث حصر الجبن بألا يكون جريئا في البخل والإمساك أولا، ثم أتم جمال الصورة في عجز البيت عندما وصفه بأنه كالليث يمضي في البذل والعطاء. لقد أسهم التضاد بشكل لافت في تكثيف المعنى وإتمامه في شطري البيت على النحو التالي:

لقد عملت بنية الأضداد على إنتاج فاعلية في ذهن المتلقي الذي يأخذ على عاتقه تجميع الأضداد ضمن دائرة من التوتر ا
وكذلك
إذا كان
وما تدّ

مدوح.

ساحة النفس قائلاً(٤٠):

كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى الطبيعة، يستلهمون منها ما يوائم موضوعاتهم في خطابهم الشعري، وفي البيتين السابقين نرى أن فصلي الشتاء والصيف يشكلان فضاء الصورة لما في ذهن الشاعر من أفكار ومعان، لذلك نجد أن « الدلالة على الكرم وما يستدعيه من دلالات العطاء وسماحة النفس، وعدم الانتباه إلى كثرة العطاء وقلته كلها دلالات تنتجها البنية السطحية للبيتين بيد أننا مع الصورة التشبيهية التي وردت فيها دالة الشمس مشبها به تستطيع استدعاء دلالات الوضاءة والإشراق ورحابة الصدر ودثومة العطاء، التي تدل عليها المقابلة بين الشتاء والصيف «(٤١).

يلاحظ في البيت الأول أنه بني على المقابلة في شطريه، كما يلي:

إذا	كان	الشتاء	خافت	تنمس
وان	حضر	للصيف	فقت	ظل
تماثل شرطي	تماثل فعلي	طباق	تماثل	طباق

يسوقنا التوازي – زيادة على التكرار التركيبي المتناسق – للبحث عن مواطن للشعرية من خلال كلية الصورة المتقابلة، فصورة الشتاء تماثل صورة الصيف، في أن الشاعر رأى في ممدوحه صورة تكاملية زمنية وجودية، فهو على قلة ظهورها تصبح مطلباً دائماً، على خلاف شمس الصيف الدائمة، إذ يصبح الظل مطلبا، مع أن الظل هامشي وتابع لأصله، وهذا لا يعني أن الشاعر نقل صفة الكرم من المركز إلى الهامش، بل إن المعنى يساق وفق حاجة الناس لاتقاء الأذى.

لقد أسهم التوازي المقطعي في إحداث جمالية إيقاعية يستحسنها المتلقي ويجعله يتنبه إلى المعنى الظاهر في البيت، فيكون الشاعر في تماثلاته وتقابلاته، قد حقق شعرية تكاملية على مستوى الصورة الكلية، لأن المعنى كما أشرنا أريد منه مدح صفة كرم الممدوح الدائمة فيه بجميع الظروف.

ولم يكن أعوان الخليفة من وزراء أو ولاة أو غيرهم ممن كان قريباً من السلطة على الطبع نفسه في تعاملهم مع الشعراء، بل ذكر أن بعض الوزراء كان يوصي حجابه بألا يدخل عليه أحد من الشعراء، الأمر الذي جعلهم يغضبون وينظمون أشعاراً يشكون ممن منعهم ويستجدون الأعطيات، فهذا بشار بن برد يشكو من الوزير يعقوب بن داود، وقد منعه العطاء، يقول (٤٢):

يعقوب قد ورد الغداة عشية ... متعرضين لسيبك المُنتاب
فسقيتهم وحسبتني كمونة ... نبتت لزارعها بغير شراب
مهلاً لديك فإنني ريحانة ... فاشمم بأنفك واسقها بذناب
طال الثواء على تنظر حاجة ... شمطت لديك فمن لها بخضاب؟
تعطي الغزيرة درها فإذا أبت ... كانت ملامتها على الحلاب

اجتمعت في المقطعة الشعرية السابقة أكثر من صورة شعرية، فقد جعل الشاعر من الطبيعة النباتية والحيوانية قناعاً للتعبير عما يعتمل في خلده من فكرة بحق وزير المهدي الذي أبى رؤيته ومنعه من أعطيات الخليفة. ولقد ساهمت هذه الصور في ارتقاء الخطاب الشعري وتحقيق شيء من الشعرية بفضل توظيف عناصر الطبيعة، لتكون أكثر وقعاً وحيوية في الأسماع والأذهان.

وأولى الصور الشعرية، أنه شبه حاله مع وعود الوزير بنبات الكمونة، واستعماله لهذا النبات يثير السؤال الآتي: لم اختار الشاعر الكمون على غيره من النبات؟ ولعل الجواب عن ذلك أن للكمون عند العرب قصة تدور حول ضرب الوعود، فقد ذكر أن نبات الكمون لا يُسقى، بل يوعد به بالسقي، فيقال: غدا نسقيك، وبعد غد نكفيك، فهو ينمو بالتمنية على المواعيد الكاذبة(٤٣).

ثم تأتي النبتة الثانية التي شكلت صورة أخرى من صور الطبيعة، فاستثمر الشاعر طبيعة الريحان، وجعل منها صورة حية تلبسها في موقفه مع الوزير، إذ إن من طبيعة الريحان أن له رائحة زكية، وقد عرفه العرب فاستعملوه كزينة في عطورهم أو أطعمتهم ، إلا أن عمره قصير إذا لم يتعهد بالسقاية باستمرار، فكان القياس في التشبيه ملائما لحال الشاعر مع الوزير، فبشار كالريحان إن لم يتعهد بالعناية والأعطيات، وأنه سيجف وتذهب نضرته ورائحته لغير

الوزير.

وأما الصورة الثالثة، فجاءت على مثال الناقة وحالبها، فهو يرى أن الوزير يعقوب مثل حالب الناقة، فخير المهدي غزير إلا أن الملامة تقع على وزيره الذي يمنع العطايا. لقد منح الاستدلال والتمثيل الصورة شعرية مثالية في عتاب الوزير وحرصه الزائد، والبراعة في بشار أنه استطاع أن ينقل فكرته المعنوية إلى مدركات ومشاهد حسية، بحيث يجعل المتلقي حاضر الذهن، يتخيل معه ويجول في خواطره؛ كي يتفيأ في النهاية ظلال المعنى المنشود. إن بشارا لامس في صوره شعرية مثالية تحققت في نص جاذب وملفت في قدرته الفنية وبراعته في التخييل والاستدلال، اللذين شكلا سمتين مهمتين من سمات شعرية الصورة.

ومثل بشار، كتب أبو تمام أبياتا يعاتب فيها أبا دلف، وقيل في عبد الله بن طاهر، وقد حجبه رؤيته، قال فيها(٤٤):

بأيُّها الملك النّائي برؤيته ... وجوده المراعي جوده كتب

لَيسَ الحِجَابُ بِمُقْصٍ عَنْكَ لِي أَمَلاً ... إن السماء ترجي حين تحتجب

ما من شك في أن ثقافة أبي تمام دائماً ما تسعفه في اختراع صور شعرية تكون غالبا موضع إعجاب، من جهة الأدباء والنقاد كالبيتين السابقين اللذين تناقلتهما الألسن لحسن معناهما، ولا سيما البيت الثاني الذي ساقه الشاعر بحق ممدوحه.

لقد حدا حجب أبي تمام عن رؤية ممدوحه أن يمدحه مدحة يرجو نواله فيها على الرغم من هذا الحجب. فخزائن الممدوح في متناول الجميع ولم تكن في يوم من الأيام بعيدة كما هي الآن. لقد حاك أبو تمام عبر القياس التخييلي صورة مثالية للرجاء إذ أشبع علاقة المشابهة بين احتجاب الملك عن قصاده باحتجاب السماء عن الناس؛ لأن « استتار السماء بالغيم هو سبب رجاء الغيث الذي يعد في مجرى العادة جوداً منها ونعمة صادرة عنها(٤٥) وكذلك حال الممدوحالذي تؤمل عطاياه وإن كان محتجباً.

اعتمد الشاعر في خطابه الشعري على بلاغة الإقناع بعد أن جاء بشاهد قياسي، وهو في احتجاب السماء عن الغيث ورغم ذلك ترتجى، وهذا الشاهد إنما غايته تقوية المعنى ونفاذه إلى قلب الممدوح ليرده عن الاحتجاب، فيحصل العطاء. لذا ساهمت البلاغة الإقناعية بتحقيق الشعرية من خلال إثارة المتلقي واستحضار صورة السماء ومقاييستها بعطاء الممدوح، وهنا يتحقق للنص فاعليته بين طرفيه، لأن استدعاء الشاهد ينتج إقناعاً أعذب وهو محبوب لدى العوام، إنه قوة مشرقة وتثير اللذة الكامنة في كل تشبيه... (٤٦).

وأما على صعيد الانزياح التركيبي، فقد تحقق خرق الترتيب النحوي في البيت الثاني ، حيث تم تقديم الجار والمجرور (عنك) على (لي) إذ الأصل في الترتيب النحوي أن يقال : « ليس الحجاب بمقص لي عنك أملا ولعل هذا الانزياح جاء لغايات التأثير على الممدوح وتنبيها له حيال قضية الحجب. وهناك خرق آخر تحقق عندما تأخر المفعول به (أملا) عن عامله (بمقص) بسبب توسط الجار والمجرور (عنك / لي) بينهما، فناسب موقعه نهاية الشطر، وكأن هذا التأخير يحاكي الشعور المعنوي الذي تلبس نفسية الشاعر التي لم تعد مساعيه تجدي في رؤية ممدوحه فكان الأمل طاقته الأخيرة.

أما أبو نواس، فله موقف آخر من حبل الوصل عندما مدح محمد بن الفضل بن الربيع في قصيدته النونية التي جاء فيها(٤٧):

أخذت بحبل من حبال محمد ... أمنت به من نائب الحدثان

تغطيت من دهري بظل جناحه ... فلَو تُسْأَلُ الأيام ما اسمي ما درت

فعيني ترى دهري وليس يراني ... وأين مكاني ما عرفن مكاني

أجاد أبو نواس في هذه الأبيات المدحية حتى قيل: إن أمدح بيت قاله مولد قول أبي نواس (٤٨)، وجعلت ابن رشيق القيراوني في كتابه العمدة في محاسن الشعر يثني على أبي نواس عندما قال: «نحن إلى الإنصاف أحوج منا إلى

المكابرة والخلاف أبو نواس ذهب مذهباً لطيفاً يخرج له فيه العذر والتأويل.

منحت فكرة علو الممدوح الشاعر خيالاً؛ كي يبدع صورة مثالية يُظهر فيها قوة الممدوح وسياسته العادلة، من خلال صياغتها بلغة سلسة وواضحة، فقد صور ممدوحه كأن بيديه حبال النجاة من مصائب الدهر، فتعلق الشاعر بحبل من حباله، حاله في ذلك حال الذين يقصدونه من أجل الحماية والتشبث بأسباب الحياة التي جعل الممدوح أحدها. وقد يستعمل الحبل على كونه وسيلة من وسائل النجاة من غرق أو ما شابه، ولعل الشاعر استمد فكرته من ثقافته الدينية، فتناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى: (وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا) (٥٠)، ليأخذ الخطاب بعداً دينياً جعله يرتقي ويعلو ، فتستطيب به نفس الممدوح.

وكان للتماسك اللفظي الذي جاء تباعاً كأنه في حلقات متتابعة دوره في خلق شعرية رقت معه الصورة، فتوالي الأفعال المتصلة بضمير المتكلم أحدث موجة متوازنة، فقوله (أخذت) مرتبطة بالنتيجة التي ستصل بالشاعر إلى ما ينشده فقال (أمنت) فجعل الأمان معقودا بالأخذ بحبال الممدوح.

وفي البيت الثاني فإن الصورة الشعرية تبرز من خلال الانزياح الاستعاري، فالشاعر عندما أراد أن يعبر عن الأمان الذي يحققه وجود الممدوح في حياة الناس استعار لذلك صورة الجناح وظله، فقال تغطيت من دهري بظل جناحه، وهنا يكمن عنصر المفاجأة لدى المتلقي نتيجة وجود التنافر الاستبدالي، إذ من غير المتوقع أن يكون للممدوح جناح وظل في مواجهة مصائب الدهر، كما أنه توسع في الاستعارة عندما منح للدهر حاسة الإبصار، فهو لا يقدر على رؤيته ما دام قد لجأ للممدوح واستعان به في قضاء حاجاته، فالرؤية من قبل الدهر سلبية. لقد حقق الانزياح الاستعاري للصورة شعريتها ولذتها خاصة أنه كثف من الألفاظ الشعورية (تغطيت ظل جناحه) فهي تبث الطمأنينة في ذات الشاعر، وتولد حالة من الرضاء والقبول والزهو لدى الممدوح.

الهوامش:

القران الكريم

(١) إسماعيل، عز الدين في الشعر العباسي الرؤية والفن المكتبة الأكاديمية القاهرة، ١٩٩٤، ص ٣٨٨.

(٢) ضيف شوقي، العصر العباسي الأول، ط ٨ ، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢، ص ١٦٠.

(٣) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص ١٦١.

(٤) العنزي، سعد صالح الضحاء السياسي في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة في المضامين رسالة ماجستير، جامعة آل البيت المفرق – الأردن، ٢٠١٤، ص ٨–٩.

(٥) أبو العتاهية، إسماعيل بن قاسم (ت: ٢١١ هـ)، ديوانه شرحه مجيد طراد ط ١، دار الكتاب العربي بيروت، ١٩٩٥، ص ٣٣١.

(٦) قيل: إن المهدي استدعى الشعراء إلى مجلسه، وكان فيهم أبو العتاهية وبشار بن برد، فسمع صوت أبي العتاهية، فقال بشار الجليسه: أتهيا هنا أبو العتاهية؟ قال: نعم، فانطلق يذكر قصيدته التي أولها:

الا ما لسيدتي ما لها أدلت فأحمل إذلالها

فقال بشار الجليسه ما رأيت أجسر من هذا، حتى انتهى أبو العتاهية إلى قوله:

إليه تُجَرِّرُ أَثْيابَها لله الخلافة منقادة

فقال بشار الجليسه انظر أطار الخليفة عن فراشه أم لا؟ قال: فوالله ما خرج أحد من الشعراء يومئذ بجائزة غيره». انظر: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل (ت: ٧٧٤هـ)، البداية والنهاية، تحقيق: ياسين محمد السواس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ٢٠١٥، ١١/ ٤٥.

(٧) سورة الزلزلة ، اية ١.

(٨) ربابعة، موسى الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج ١٩، ع١، ١٩٩٢، ص ٢٢٦.

(٩) التبريزي الخطيب (ت: ٥٠٢هـ)، شرح ديوان أبي تمام ط٣، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦، ٣/٢٦.

(١٠) البازل: البعير الذي بلغ سنه التاسعة

(١١) شرح ديوان ابي تمام، ١٥٤/٣.

(٢) عرام: اذى.

(٣) اوريت: قدحت، زند: عود تقدح به النار ، اسرحن: قدحن.

(٤) الحتوف: مفردها: حتف، وهو الموت

(٥) أبو نواس الحسن بن هانئ (ت: ١٩٨ هـ)، ديوانه تحقيق إيفالد فاغنر، دار الكتاب العربي، بيروت ١/١١٠، ٢٠٠١.(٦) كدت

ألفت أجفان السيوف: جمع جفن، وهو الغمد.
(٧) عريض الندا: معترض به لطلابه حصر بلا أي لا ينطق ب «لا»
(٨) أبو الشيص، محمد بن على الخزاعي (ت: ١٩٦هـ)، ديوانه شرحه يحيى الجبوري، ط١، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٤ ، ص ٩٢.
(٩) فريت من فرى الشيء، أي: شقه.
(١٠) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ط ٢ دار الفارس عمان، ١٩٩٩، ص ٢١٠.
(٢) مسلم بن الوليد (ت: ٢٠٨ هـ)، شرح ديوانه تحقيق سامي الدهان ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠، ص ٢١٧.
(٢٢) ابن خلكان شمس الدين أحمد بن محمد وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م، ٢/ ٢٦٦.
(٢٣) دعبل، دعبل بن علي (ت : ٢٤٦هـ)، ديوانه جمعه وحققه عبد الصاحب عمران الدجيلي، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٢، ص ١٠٢.
(٢٤) سعد العزي، الهجاء السياسي في الشعر العباسي، ص ٢٦-٢٧.
(٢٥) المصدر نفسه، ص ٢٧.
(٢٦) حاوي، ايليا، فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠، ص ٤٨٤.
(٢٧) البستاني محمود، تأريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، مجمع البحوث الإسلامية، بيروت، ١٩٩٠ ، ص ٥٢٣.
(٢٨) دعبل الخزاعي، ديوانه، ص ١٦٨.
(٢٩) شوقي ضيف العصر العباسي الأول، ص ٤٥
(٣٠) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين (ت: ٣٤٦هـ)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، راجعه كمال حسن مرعي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٥، ٣/٢٨٠
(٣١) أمين أحمد، ضحى الإسلام، تحقيق: محمد فتحي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٧، ١/٢٠٣ الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد (ت : ٣٥٦ هـ)، كتاب الأغاني، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ١٩/٢٦٧.
(٣٢) شرح ديوان صريع الغواني، ص ٢٠. من معاني الرس المعدن. وهو المعنى الذي ذكره أبو عبيدة معمر بن المثنى انظر : حاشية رقم (٦٤) ، المصدر نفسه، ص ٢٠.
(٣٣) الحسون خليل بنيان، أشجع السلمي حياته وشعره، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١، ص ٢٣٩.
(٣٤) الفوارك: جمع فارك، وهي المرأة المبغضة لزوجها.
(٣٥) إسكندر، يوسف اتجاهات الشعرية الحديثة: الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨، ص ١٢٨.
(٣٦) جان كوهن بنية اللغة الشعرية، ص ١٠٩.
(٣٧) شرح ديوان صريع الغواني، ص ١٨١.
(٣٨) المصمم الصابر على السير الماضي فيه.
(٣٩) أبو دلف العجلي: هو القاسم بن عيسى بن إدريس كان قائداً في زمن المأمون والمعتصم وهو أيضا شاعر و أديب، توفي ٢٢٦هـ.
(٤٠) بكر بن النطاح (ت: ١٩٢ هـ)، ديوانه صنعه حاتم صالح الضامن، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٥.
(٤١) ياسر عبد الحسيب رضوان الرؤية العلوية في الشعر العباسي، مقال في الشكة العالمية على الرابط: www.diwanalarab.com
(٤٢) بشار بن برد (ت: ١٦٧هـ)، ديوانه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، ط١، دار السلام للنشر والتوزيع القاهرة، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠٠٨، ١/١٨٧-١٨٨
(٤٣) الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت: ٤٢٩هـ)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣، ص ٦١٥.
(٤٤) شرح ديوان أبي تمام، ٤ / ٤٤٦.
(٤٥) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت: ٤٧١هـ)، أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني جدة، ١٩٩١، ص ٢٧٧.
(٤٦) الولي، محمد الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ط ٢ ، دار الأمان، الرباط، ٢٠٠٥، ص ٥١ – ٥٠.
(٤٧) أبو نواس، ديوانه، ١/
(٤٨) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت: ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط، دار الجيل بيروت ، ١٩٨١، ٢/ ١٤٠.
(٤٩) المصدر نفسه، ٢/ ١٤٠.

(٥٠) سورة آل عمران، الآية ١٠٣.

المصادر

١. القران الكريم
٢. ابن خلكان شمس الدين أحمد بن محمد وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م.
٣. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت: ٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طه، دار الجيل بيروت ، ١٩٨١.
٤. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، (ت ٧١١٥)مط دار صادر، بيروت،١٩٦٨م
٥. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل (ت: ٧٧٤هـ)، البداية والنهاية، تحقيق: ياسين محمد السواس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ٢٠١٥
٦. أبو الشيص، محمد بن علي الخزاعي (ت: ١٩٦هـ)، ديوانه شرحه يحيى الجبوري، ط١، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٤ .
٧. أبو العتاهية، إسماعيل بن قاسم (ت: ٢١١ هـ)، ديوانه شرحه مجيد طراد ط ١، دار الكتاب العربي بيروت، ١٩٩٥.
٨. أبو دلف العجلي: هو القاسم بن عيسى بن إدريس كان قائداً في زمن المأمون والمعتصم وهو أيضا شاعر و أديب، توفي ٢٢٦هـ.
٩. أبو نواس الحسن بن هانئ (ت: ١٩٨ هـ)، ديوانه تحقيق إيفالد فاغنر، دار الكتاب العربي، بيروت ،٢٠٠١.
١٠. إسكندر، يوسف اتجاهات الشعرية الحديثة: الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨.
١١. إسماعيل، عز الدين في الشعر العباسي الرؤية والفن المكتبة الأكاديمية القاهرة، ١٩٩٤.
١٢. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد (ت : ٣٥٦ هـ)، كتاب الأغاني، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.
١٣. أمين أحمد، ضحى الإسلام، تحقيق: محمد فتحي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٧.
١٤. البستاني محمود، تأريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، مجمع البحوث الإسلامية، بيروت، ١٩٩٠ .
١٥. بشار بن برد (ت: ١٦٧هـ)، ديوانه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، ط١، دار السلام للنشر والتوزيع القاهرة، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠٠٨.
١٦. بكر بن النطاح (ت: ١٩٢ هـ)، ديوانه صنعه حاتم صالح الضامن، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٥.
١٧. التبريزي الخطيب (ت: ٥٠٢هـ)، شرح ديوان أبي تمام ط٣، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦.
١٨. الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت: ٤٢٩هـ)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٣.
١٩. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت: ٤٧١هـ)، أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني جدة، ١٩٩١.
٢٠. حاوي، ايليا، فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠.
٢١. الحسون خليل بنيان، أشجع السلمي حياته وشعره، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١.
٢٢. دعبل، دعبل بن علي (ت : ٢٤٦هـ)، ديوانه جمعه وحققه عبد الصاحب عمران الدجيلي، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٢.
٢٣. الرازي ، محمد بن ابي بكر (٦٦٠هـ) ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ،د.ت.
٢٤. ربابعة، موسى الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج ١٩، ع١، ١٩٩٢.
٢٥. الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ط ٢ دار الفارس عمان، ١٩٩٩
٢٦. ضيف شوقي، العصر العباسي الأول، ط ٨ ، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢.
٢٧. المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين (ت: ٣٤٦هـ)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، راجعه كمال حسن مرعي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٥.
٢٨. مسلم بن الوليد (ت: ٢٠٨ هـ)، شرح ديوانه تحقيق سامي الدهان ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠.
٢٩. الولي، محمد الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، ط ٢ ، دار الأمان، الرباط، ٢٠٠٥.
٣٠. ياسر عبد الحسيب رضوان الرؤية العلوية في الشعر العباسي، مقال في الشكة العالمية على الرابط: www.diwanalarab.com.

الرسائل والاطاريح :

١. العنزي، سعد صالح، الهجاء السياسي في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة في المضامين رسالة ماجستير، جامعة آل البيت المفرق – الأردن، ٢٠١٤.

Website address

White Dome Magazine

Republic of Iraq

Baghdad / Bab Al-Muadham

Opposite the Ministry of Health

Department of Research and Studies

Communications

managing editor

07739183761

P.O. Box: 33001

International standard number

ISSN3005_5830

Deposit number

In the House of Books and Documents (1127)

For the year 2023

e-mail

Email

off reserch@sed.gov.iq

hus65in@gmail.com

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb