



P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811

Journal of Al-Farahidi's Arts

available online at: fia.tu.edu.iq/index.php/fia

Tikrit
University

J.F.A

Journal of Al-Farahidis

Arts

College of Arts

Shaimaa Iyad Mahmoud Yaqoub

E-Mail: Shaimaa.ayad@tu.edu.iq

Manifestations of Human Heritage in the Structure of Abbasid Poetry and Its Aesthetic Visions

CREDIT AUTHORSHIP CONTRIBUTION STATEMENT

The Author writes the original draft, validation, methodology, investigation, analysis, data curation, and conceptualization.

DECLARATION OF COMPETING INTEREST

The authors declare that they have no known competing financial interests or personal relationships that could have appeared to influence the work reported in this paper.

Article history:

Received	25/8/2026
Received in revised form	20/9/2026
Accepted	21/9/2026
Available online	29/9/2026

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER
THE CC BY LICENSE

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>



E-mail Jaa@tu.edu.iq

ABSTRACT

This study examines the manifestations of human heritage in Abbasid poetry and its role in shaping the poem's intellectual, aesthetic, and expressive dimensions. Abbasid poetry did not emerge as an isolated literary phenomenon; rather, it developed within a broad civilizational context characterized by interaction among the knowledge of different nations, the experiences of diverse peoples, and their intellectual and aesthetic perspectives. This cultural openness expanded the thematic and intellectual horizons of Abbasid poetry, enabling it to move beyond the confines of its immediate environment and engage with a wide range of human and cultural experiences.

The study investigates the ways in which human heritage was incorporated into the structure of Abbasid poetry, particularly in the formation of poetic language, imagery, and intellectual vision. It demonstrates that Abbasid poets did not merely reproduce inherited materials; instead, they assimilated and creatively reconfigured them within the poetic text,

Keywords: Human Heritage – Abbasid Poetry – Creativity and Generative Innovation

تجليات الموروث الإنساني في بنية الشعر العباسي ورؤاه الجمالية

شيماء إياد محمود يعكوب / جامعة تكريت/كلية التربية والعلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية

المستخلص:

لم يكن الشعر العباسي نتاج مرحلة أدبية منفصلة عما سبقها، وإنما جاء في سياق حركة حضارية واسعة تفاعلت فيها معارف الأمم وتجارب الشعوب ومختلف رؤاها الفكرية والجمالية. وقد انعكس هذا التفاعل على القصيدة العباسية، التي اتسعت موضوعاتها ورؤاها، فلم تعد تعبر عن بيئتها المحلية وحدها، وإنما انفتحت على تجارب إنسانية وثقافية متعددة. وفي ظل هذا الانفتاح، حضر الموروث الإنساني في النص الشعري بوصفه عنصراً فاعلاً في تشكيل التجربة الشعرية، وليس مجرد استعادة لمعارف أو صور تنتمي إلى الماضي، إذ عمد الشاعر إلى الاستفادة منه وإعادة توظيفه بما يتلاءم مع رؤيته الخاصة وطبيعة تجربته. لقد هدف هذا البحث إلى استجلاء تجليات الموروث الإنساني في بنية الشعر العباسي ورؤاه الجمالية، والكشف عن آليات حضوره في تشكيل اللغة والصورة والرؤية الفكرية. إذ استطاع الشاعر العباسي أن يستوعب عناصر هذا الموروث، الكلمات المفتاحية: الموروث الإنساني- الشعر العباسي- الإبداع والتوليد

المقدمة

لم يكن العصر العباسي في مسار الحضارة العربية الإسلامية مجرد امتداد زمني لعصور سابقة، بل كان منعطفًا حضاريًا حاسمًا أعاد تشكيل الوعي العربي في أبعاده الفكرية والجمالية، حين انفتحت فيه الثقافة العربية على روافد إنسانية متعددة، وتفاعلت مع إرث الفرس واليونان والهند في حركة ترجمة ونقل وثقافة جعلت من بغداد مركزًا للمعرفة الكونية، وفضاءً تتجاوز فيه الحكمة مع الفلسفة، والتأمل مع العلم، واللغة مع الرؤية، في نسيج حضاري بالغ الثراء والتعقيد. وقد أفضى هذا الانفتاح إلى ولادة أفق ثقافي جديد لم يعد فيه الأدب انعكاسًا بسيطًا للبيئة أو صدى مباشرًا للواقع، بل غدا بناءً مركبًا يتغذى من تعدد المرجعيات وتداخل الروافد، في عملية إبداعية تتجاوز حدود النقل إلى آفاق إعادة الخلق والتشكيل.

وفي سياق هذا التحول الحضاري والفكري، برز الشعر العباسي بوصفه مجالًا رحبًا لتمثّل التحولات التي شهدتها العصر، إذ اتسعت آفاقه بتعدد الثقافات والمعارف وتنوع مصادرها. فلم يعد الشاعر أسيرًا لنموذج شعري موروث، وإنما أصبح أكثر قدرة على استيعاب ما يحيط به من تجارب ورؤى، وإدماجها في تجربته الخاصة، الأمر الذي جعل القصيدة فضاءً تتقاطع فيه الذات مع محيطها الثقافي، وتتفاعل فيه المرجعيات المختلفة ضمن رؤية شعرية واحدة.

إذ تشكّل الموروث الإنساني الذي تلقّاه الشاعر من روافد عربية وإسلامية، إلى جانب ما أتيح له من معارف فارسية ويونانية وهندية، شملت الحكمة والفلسفة والحكاية والأسطورة وغيرها من أشكال المعرفة. ولم يكن هذا الثراء الثقافي غايةً في ذاته، وإنما اكتسب أهميته من قدرته على توسيع أفق التجربة الشعرية وإمدادها بمواد جديدة للتعبير والتأمل. لذلك انعكس أثره في مستويات متعددة من القصيدة؛ فأسهم في إثراء المعجم الشعري، ومنح الصورة طاقات أوسع للإحياء والترميز، وفتح أمام الشاعر مجالًا للتفكير في قضايا تتصل بالإنسان والوجود والمصير.

بهذا اتخذت القصيدة العباسية مسارًا أكثر انفتاحًا في التعبير، فلم تكتفِ بتصوير العالم الخارجي أو تسجيل التجربة المباشرة، بل اتجهت إلى التأمل في أبعادها الخفية، والاستفادة من المعرفة في بناء رؤى تتجاوز حدود اللحظة وخصوصية التجربة. وفي ظل هذا الانفتاح، لم تعد المرجعيات الثقافية مجرد خلفية معرفية تستند إليها القصيدة، بل غدت جزءًا من آليات تشكيلها، وأسهمت في توسيع مجالها الدلالي، وإغناء لغتها وصورها وأفكارها بإمكانات جديدة.

ومن ثمّ، فإن الوقوف على هذا الحضور لا يستقيم عند حدود رصد المرجعيات ومصادرها، وإنما يقتضي الكشف عن الكيفية التي انتقلت بها من مجال المعرفة الموروثة إلى مجال الفعل الشعري، وعن الوظائف التي أدّتها في تشكيل النص وبناء رؤيته. من هنا تتحدد إشكالية هذا البحث في التساؤل الآتي:

إلى أيّ مدى استطاع الشاعر العباسي أن يستثمر الموروث الإنساني المتعدد الروافد في بناء خطابه الشعري، بحيث يغدو عنصراً فاعلاً في تشكيل الدلالة والرؤية الجمالية والفكرية للنص؟

وتقتضي الإجابة عن هذه الإشكالية الانتقال من النظر في الموروث بوصفه ظاهرة عامة إلى تتبع حضوره في تجارب شعرية محددة؛ إذ تكشف القراءة التطبيقية عن اختلاف طرائق تمثله باختلاف وعي الشاعر وموقفه ورؤيته الفنية. وعليه فقد اختيرت عينة من الشعراء العباسيين تمثل تبايناً في الاتجاهات والأساليب، بما يتيح الوقوف على صور مختلفة من حضور الموروث الإنساني وتحولاته داخل النص.

وتضم هذه العينة أبا تمام، لما تكشف تجربته عن نزوع إلى بناء الصورة المركبة وتكثيف الدلالة؛ والبحتري، بما يتميز به شعره من عناية بالموسيقى والوصف والجمال الحسي؛ والمتنبي، لما تنطوي عليه تجربته من حضور بارز للذات وتأمل في الإنسان والوجود؛ وأبا العتاهية، الذي اتخذ من الحكمة والزهد مجالاً للتعبير عن أسئلة الحياة والمصير؛ ودعبل الخزاعي، لما يحضر في شعره من استدعاء للشخصيات والأحداث الدينية والتاريخية وتوظيفها في التعبير عن موقفه الفكري والسياسي؛ والحلاج، بوصفه نموذجاً للتجربة الصوفية في الشعر العباسي المتأخر، حيث تتخذ اللغة طابعاً رمزياً وإيحائياً، ويتحول التعبير الشعري إلى وسيلة لاستكشاف التجربة الروحية وأبعادها الباطنة. والحلاج، من هذه الناحية، لا يمثل خروجاً عن الإطار الزمني للدراسة، بل ينتمي إلى المرحلة العباسية المتأخرة، إذ عاش في القرن الثالث الهجري وتوفي سنة 309هـ/922م .

وقد روعي في اختيار هذه النماذج ألا تكون العينة قائمة على التشابه، وإنما على التباين الذي يسمح برصد تعدد أشكال الموروث داخل التجربة الشعرية؛ فالموروث الذي يظهر في شعر أبي تمام من خلال تكثيف الصورة وبناء المفارقة، قد يتخذ في شعر أبي العتاهية مساراً

تأملياً يرتبط بالحكمة والزهد، بينما يأخذ عند الحلاج منحىً روحياً رمزياً، ويتصل عند المتنبي بتجربة الذات وأسئلتها عن الإنسان والمصير.

وإذا كان اختلاف التجارب قد أفضى إلى تعدد صور الموروث ووظائفه داخل القصيدة، فإن مقارنة هذه الظاهرة تستدعي تنظيم البحث بما يكشف عن مستويات حضورها وتدرج آليات اشتغالها؛ ومن ثم، وانطلاقاً من طبيعة الموضوع ومتطلبات معالجته، قُسم البحث إلى مبحثين رئيسين، على النحو الآتي:

المبحث الأول

الموروث الإنساني بوصفه بنية ثقافية وفكرية في الوعي الأدبي

يُشكل الموروث الإنساني إحدى الركائز الجوهرية في بناء الهوية الفردية والجماعية، إذ يتجلى في منظومة متكاملة من القيم والتصورات والمعتقدات والتقاليد التي تتوارثها الأجيال، فتغدو بمثابة الذاكرة الحيّة التي تحفظ خصوصية كل مجتمع وتمنحه طابعه الثقافي المميز. ولا يقتصر هذا الموروث على بعدٍ واحد، بل يتسع ليشمل أبعاداً ثقافية تتجلى في الأساطير والسرديات التاريخية، وأبعاداً فكرية تتجسد في الدين والفلسفة، بما يجعل منه نسيجاً مركباً تتداخل فيه الرؤى وتتناغم فيه المرجعيات في تشكيل الوعي الإنساني العام.

في هذا الإطار، يبرز الأدب، ولاسيما الشعر، بوصفه أكثر الأجناس قدرةً على احتضان هذا التعدد وإعادة صياغته فنياً، إذ يتحول إلى فضاء تعبيرى تتجسد فيه التجربة الإنسانية في أبعادها الفكرية والوجدانية والجمالية.

أولاً: تعريف الموروث لغة واصطلاحاً:

بالرجوع إلى معجم لسان العرب لابن منظور فيما يخص دلالة كلمة " الموروث " وفق السياق المعجمي، نجدها مشتقة من الفعل الثلاثي "وَرَثَ". الوارث صفةٌ من صفات الله عزَّ وجلَّ، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم. والله عزَّ وجلَّ يرث الأرضَ وَمَنْ عَلَيْهَا، وَهُوَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ، أي يبقى بعد فناء الكل، ويُفني من سواه، فيرجع ما كان ملك العباد إليه. وَرِثَ ماله ومجده، وورثه على وزن وِراثة وورِثة وإِراثة. ورث فلانُ أباه يرثه وِراثةً وميراثاً... الورث والورث والإرث والوراث والإراث والتراث واحد. الميراث أصله "مُؤَارِثٌ"، انقلبت الواو ياءً لكسرة ما قبلها، والتراث أصل الواو فيه نون... والورث والإرث

والتراث والميراث ما وُثِرَ؛ وقيل: "الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب، والتراث ما يخلفه الرجل لورثته، والثاء فيه بدل من الواو".⁽¹⁾ أما في معجم مقاييس اللغة: "وَرَثَ الواو والراء والثاء: كلمة واحدة هي الورث؛ والميراث أصله الياء واو (الموراث): وهو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب".⁽²⁾

ورثاَهُنَّ عن آباء صدق ونُورُهَا إذا مُتْنَا بنينا⁽³⁾

أما في المعجم الفرنسي (La Rousse) فقد جاءت كلمة "التراث" موزعة بين Heritage وPatrimoine؛ فالأولى جاءت بالمعنى المادي المال الذي يتركه الوارث لأولاده، أما الثانية فأشارت إلى المعنى الثقافي والفني لدولة من الدول، كما ارتبطت بمعاني اقتصادية وعلمية.⁽⁴⁾ ومن دلالة التراث على المعاني المادية في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَتَأْكُلُونَ التَّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾⁽⁵⁾. وجاء بمعان خارجة عن المادة؛ إذ شمل كل منتقل ومتوارث سواء كان جرمًا متعلقًا بالمخالفة أو معنى قال الله تعالى: ﴿ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا﴾⁽⁶⁾.

أما اصطلاحاً، فقد تنوعت دلالات التراث واشتقاقاته، واكتفت معانيه معانٍ متقاربة. وإذا مضينا في تتبع معانيه، سنجد لها معاني مكبرة للمعنى اللغوي. فقد عرّف الدكتور (مجدي وهبة) التراث بأنه "ما خلفه لنا السلف من آثار علمية، وفنية، وأدبية، مما يُعدّ نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه"⁽⁷⁾.

وقدّم الكاتب والباحث اللغوي (جبور عبد النور) تعريفاً أشمل، ورأى أنه "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والأخلاقي، ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"⁽⁸⁾. فالتراث ليس مجرد ماضٍ أو تركة أو مستودع للأفكار والمعارف، بل هو مستوى رصيد الأمة الباقي وذخيرتها الثابتة، والأمم بماضيها قبل أن تكون بحاضرها، فلا يمكن فهم الحاضر إلا من خلال الماضي، أي باعتبار الموروث نقطة بداية لا نقطة نهاية⁽⁹⁾؛ ذلك لأن الغاية منه ليست معرفية فحسب، بل إنها تتعدى ذلك إلى محاولة توظيف مكوناته لخدمة الحاضر.⁽¹⁰⁾

من هنا تبرز أهمية النظر في التراث باعتباره نظرية للعمل، أي وسيلة لغاية أسمى هي التجديد وتفسير الواقع⁽¹¹⁾. وكما يقول الدكتور (محمد الحناش): "إذا أردنا أن نكون معاصرين علينا أن نكون تراثيين"⁽¹²⁾ وعلى هذا فلا إبداع بغير تراث ولا هوية بغير تراث، إذ يكون

التراث بمثابة المرتكز الذي يسمح للإنسان أن يستجمع قواه ليمتد في المستقبل، فالماضي هو عبارة عن نقطة ارتكاز للانديفاع بقوة إلى المستقبل، أما إذا أصبح الماضي بمثابة نقطة استقرار وجمود فهذا يضرّ بالهويّة والإبداع معاً⁽¹³⁾ ومع ذلك، يجب أن نراعي أن التعامل مع وحدات التراث يختلف باختلاف مكوناته.

والتراث العربي أوسع مدلولاً من التراث الإسلاميّ إذا نظرنا إليه من ناحية المساحة الزمانيّة، إذ إنه يضرب بجذوره إلى ما قبل الإسلام بقرون عديدة، ولكنه يضيق عنه إذا اعتبرنا جانبيّ الجنسيّة والمكان، فلا يدخل فيه التراث الفارسيّ والتراث المغوليّ وبلاد ما بين النهرين. أمّا التراث الإنساني، فهو أرحبُ هذه الدوائر وأشملها دلالةً، إذ يتجاوز الحدود الجغرافية والاعتبارات القومية، ليغدو مفهوماً قائماً على الإنسان بوصفه محوراً للتجربة التاريخية والثقافية. فهو يضمّ كل ما أنتجته البشرية عبر العصور من عاداتٍ وتقاليديّ، وخبراتٍ وتجارب، وفنونٍ وعلوم، تراكمت في مسارٍ طويل أسهم في تشكيل الوعي الجمعي للأمم⁽¹⁴⁾.

ثانياً: التمييز بين الموروث الثقافيّ (الأساطير، التاريخ) والفكريّ (الدين، الفلسفة):

يُعدّ توظيف الموروث في الشعر فضاءً إبداعياً خصباً تتجلى فيه علاقة حيّة ومعقدة بين الشاعر وذاكرة الثقافة، إذ لا يقوم هذا التوظيف على الاستدعاء العرضي أو الزخرف الإضافي، بل على تفاعلٍ عضويّ يجعل النصّ الشعري امتداداً للذاكرة الجمعية من جهة، وإعادة صياغة لها من جهة أخرى. ومن ثمّ يغدو الموروث أداةً جماليةً ومعرفيةً في آنٍ واحد، يستثمرها الشاعر لا بوصفها غايةً مستقلة، بل باعتبارها وسيطاً تعبيرياً يتيح له استبطان تجربته الراهنة وتكثيفها عبر رموزٍ وأحداثٍ ومواقفٍ منتقاة من سجلّ التراث، تُعاد قراءتها داخل سياقٍ جديد يمنحها حياةً دلاليةً متجددة. وفي هذا الأفق تتأسس العلاقة بين الشاعر وموروثه على منطق التفاعل والتجاوز، إذ لا يظلّ الموروث بنيةً ساكنة، بل يتحول داخل النصّ إلى طاقةٍ مولدة للمعنى، يتقاطع فيها الماضي بالحاضر، ويتحوّل فيها التراث من معطى جاهزٍ إلى بناءٍ دلاليّ متحوّل، يتشكل وفق رؤية الشاعر وخصوصية تجربته. ومن هنا تتبدّى ضرورة التمييز بين مستويين من الموروث: موروثٍ ثقافيّ وآخر فكريّ.

1. الموروث الثقافيّ:

يُعدّ الموروث الثقافيّ من أبرز المصادر التي تشكّل الوعي الجمعي للأمم، فهو يتضمن الأساطير التي تحمل رموزاً ودلالات عميقة تعكس رؤية الإنسان القديم حول العالم والكون.

فالأسطورة، بتداخلها بين الواقع والخيال، تؤدي دوراً مهماً في تشكيل هويّات الشعوب وحفظ تاريخها الفكري والثقافي. في المقابل، يُعدّ التاريخ الموروث انعكاساً للواقع الذي عاشته الأمة، فهو لا يقتصر على سرد الوقائع فحسب، بل يشمل أيضاً الأبعاد النفسية والاجتماعية التي تركتها تلك الأحداث في نفوس الأفراد والمجتمعات.

1.1. الموروث الأسطوري:

تُعدّ الأسطورة إحدى أبرز الوسائل التعبيرية الجمالية التي لجأ إليها الشاعر الحديث، واتخذها أداةً فنيةً قادرة على استيعاب عمق تجربته الشعرية وثنائها، لما تتسم به من طاقة رمزية تتكافأ مع درجة التوتر والانفعال والحيوية التي تميز تلك التجربة. وقد اتسع حضور الأسطورة في الشعر اتساعاً ملحوظاً، حتى غدت من أبرز الظواهر الفنية التي طبعت الخطاب الشعري الحديث بطابعها الخاص.

يُقصد بالأسطورة ذلك الرصيد التراثي الذي نشأ في المراحل الأولى من التاريخ الإنساني، حين عبّر الإنسان عن رؤيته للعالم ومشاعره تجاه الوجود من خلال بناء تخيلي يمزج بين الواقع والخيال. وقد تداخلت في هذا البناء عناصر الحسّ والعقل واللاشعور، وانمحت فيه الحدود الفاصلة بين الأزمنة والأمكنة، كما ذابت فيه الفوارق بين الكائنات، فاجتمعت فيه صور الإنسان والحيوان والنبات والطبيعة والقوى الماورائية في نسيج واحد متكامل. وقد اتخذت الأسطورة من التجسيد الفني؛ بوصفه لغة الشعر الأصيل؛ وسيلةً للتعبير عن أدق الانفعالات وأعمق الخواطر، في صياغةٍ تتسم بالعفوية الموحية، وتنهض على إيمان داخلي بأن هذا البناء التخيلي لا يُعدّ مجرد خيالٍ جمالي، بل هو شكل من أشكال تمثل الحقيقة الكونية وإدراك أبعادها الرمزية.⁽¹⁵⁾

وقد حصل أن خلط الكثير من الدارسين بين الأسطورة والخرافة، إلا أن الحقيقة تقول إنهما ليستا شيئين واحدين، إذ ثمة حدود فاصلة بينهما، والفرقة بينهما تكسب كلا منهما سماته المميزة. فالأسطورة ترتبط بالواقع وما فوق الواقع، وتعبر عن رؤية صاحبها الحقيقية وتتخلق في رحم الخيال، ولها مضمونها ودلالاتها وآثارها البارزة التي تخلفها في سلوك الإنسان وحياته. وعلى عكس ذلك، تتصل الخرافة بما فوق الطبيعة ولا تترك أثراً في السلوك لأنها من نتاج الوهم. فالأسطورة إذن تتميز عن الخرافة في كونها تنبثق من الواقع لتعبر عنه، على

غرار الخرافة التي تتجرد من الواقعية لتنتشبت بعالم الأوهام الذي لن يكون له أثر بالغ في المتلقي.⁽¹⁶⁾

من جانب آخر يرى الدكتور (صلاح عبد الصبور) أن "الأسطورة والتراث الشعبي - وإن اشتركا في أن كلا منهما يصلح مادة شعرية، وأن كلا منهما يعبر بطريقة ما عن الحياة الروحية للشعب - يبقى بينهما فرقان مهمان، هما: أن الأسطورة أقدم من القصة الشعبية، كما أن الأسطورة تتعرض عادة لتفسير الكون، أما القصة الشعبية فتتعرض لحادث صغير من أحداث الحياة اليومية أو تنسيق نمط من التجربة الإنسانية في سياق يسهل ترديده وحفظه من جيل إلى جيل".⁽¹⁷⁾

وإذا كان من الصعب تخلص الأسطورة من طوابع السيرة الشعبية أو تنقية السيرة الشعبية مما غشاها من أساطير، فإن المسألة تبدو أسهل في التعرف على ما هو تاريخ وما هو أسطورة أو خرافة⁽¹⁸⁾. ولكن ذلك لا ينفي اختلاطها وتلبسها، خاصة قبل عصر التدوين. إذ يسمي الدكتور (أحمد كمال زكي) هذا الجنس الجديد بـ "التاريخسطورة" (Legend Myth)، فهو تاريخ وخرافة معاً، أو يتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ إطار الحكاية ذلك لأنها تتعلق بمكان واقعي أو بأشخاص حقيقيين، تنتقل بالتواتر من جيل إلى جيل.⁽¹⁹⁾

1.2. الموروث التاريخي:

يُعدّ التاريخ بشخصياته ووقائعه منجماً ثرياً للشاعر العربي، يستطيع أن يستلهم منه ما يعبر عن تجاربه الذاتية ورؤاه لواقعه. والحقيقة أنه يمكن اعتبار الشخصيات الحقيقية - لا المبتدعة - كلها شخصيات تاريخية، سواء كانت صوفية أو أدبية أو شعبية، على اعتبار أن لها وجوداً تاريخياً. فالشخصيات الأدبية، على سبيل المثال، هي شخصيات تاريخية باعتبار ما، فقد كان لها وجودها التاريخي، ولكنها كانت، إلى جانب هذا الوجود التاريخي، تتمتع بهوية خاصة تميزها عن كونها مجرد شخصيات تاريخية وحسب. كذلك الشخصيات الدينية والصوفية كان لها أيضاً وجودها التاريخي، ولكنها كانت تتمتع أيضاً بهويتها الخاصة التي تميزها⁽²⁰⁾.

2. الموروث الفكري (الدين، الفلسفة):

2.1. الموروث الديني:

يمثل الدين أحد الروافد الجوهرية في بنية التراث الإنساني، وركيزة أساسية في تشكل الموروث الثقافي والفكري، إذ يُعدّ مجالاً خصباً لفهم المنظومات العقديّة والتصورات الوجودية

تفسيراً وتأويلًا. ويكشف الدين، في بعده النفسي، عن كونه تجربة وجدانية عميقة تتجاوز حدود الإدراك العقلي الصرف، إذ يقوم على انفعال داخلي يسبق التشكل المفهومي، ويتجلى في الإحساس بالمقدس بوصفه حضوراً يتجاوز المؤلف ويستدعي الاستجابة الوجدانية. ولا تبقى هذه الخبرة الدينية حبيسة الوعي الفردي، بل تتحول عبر الزمن إلى بنية جمعية منظمة، تُصاغ داخل نسق من المعتقدات والطقوس والتمثيلات الرمزية التي تمنحها شكلاً مؤسساتياً قابلاً للتداول والاستمرار. وفي هذا السياق، تتداخل الأسطورة مع المعتقد بوصفها إعادة إنتاج رمزية للخبرة الدينية، تعيد تشكيل الموروث وتكثفه في صور حية وإحياءات متخيلة، تسهم في ترسيخ المعنى وتوسيع أفقه الدلالي.⁽²¹⁾

2.2. الموروث الصوفي:

يرتبط الشعر بالتصوف ارتباطاً وثيقاً، فهناك وشائج قُربى بين التجربة الصوفيّة والتجربة الشعرية، تتمثل في أن كليهما يحيل إلى العاطفة والوجدان. ومعنى هذا أن التصوف والشعر كلاهما لا ينتميان لتسقين مختلفين. ففي التجربة الصوفيّة أو التجربة الشعرية على حدّ سواء، نحصل على ضرب من الجهد المكثّف، وتنخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع والنمو والتمدد، ونطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية وابتذالها.⁽²²⁾ وقد عبّر عدد من النقاد والمفكرين عن هذا التقارب بين التجربتين، مؤكدين أن الصلة بين الشعر والتصوف لا تقوم على التشابه في الموضوعات فحسب، وإنما تمتد إلى طبيعة التجربة ذاتها وما تقتضيه من تجاوز للمؤلف ونفاذ إلى ما وراء الظاهر. وفي هذا السياق يقول الدكتور (صلاح عبد الصبور): "التجربة الصوفيّة والتجربة الفنيّة تتبعان من منبع واحد وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفاته وانسجامه، بعد أن يخوض غمار التجربة".⁽²³⁾

2.3. الموروث الفلسفي:

أدى التراث الفلسفي دوراً محورياً في تشكيل بنية الشعر، حيث لم يُعدّ الشعر مجرد تعبير عن المشاعر والانفعالات، بل أصبح مساحة للتأمل العميق والتساؤل حول القضايا الكبرى. إذ أثرّ التفكير الفلسفي في بنية القصيدة، فجعلها أكثر تماسكاً، وأغنى دلالاتها، ووسّع أفقها الفكري، مما منحها بعداً يتجاوز حدود الوصف والتجربة الشخصية إلى استكشاف أبعاد الوجود والمعرفة.⁽²⁴⁾

كذلك أسهمت الفلسفة في إثراء لغة الشعر ومفاهيمه، حيث ساعدت على تطوير أساليب التعبير من خلال استخدام الرموز، والمفارقات، والتجريد، مما جعل الشعر فضاءً لحوار داخلي مع الفكر والكون. كذلك ساهم التراث الفلسفي في تنويع الرؤى الشعرية، إذ أتاح للشعراء استلهاً نظريات متعددة حول الوجود والواقع، فانعكس ذلك على بنية القصيدة من حيث الصور والمضامين والتراكيب، ما جعلها أكثر تعقيداً وثراءً. كما ساهم في تحرير الشعر من النمطية والجمود، ومنحه طابعاً حداثياً متجدداً، يواكب تطور الفكر الإنساني ويسهم في صياغة وعي جديد بالأدب ودوره في الحياة.

المبحث الثاني

الموروث الإنساني في الشعر العباسي بين استدعاء المرجعية وإعادة إنتاج الدلالة

يأتي هذا المبحث بوصفه امتداداً إجرائياً لما سبق عرضه من تأصيلات نظرية، إذ ينتقل من دائرة المفهوم إلى فضاء التطبيق، ومن التنظير إلى مساءلة النص الشعري العباسي في تجلياته الفعلية. فالموروث الإنساني، بما يحمله من روافد ثقافية وفكرية وتاريخية ودينية، لم يكن مجرد خلفية معرفية تحيط بالشاعر العباسي، بل تحول إلى عنصر فاعل في تشكيل تجربته الشعرية، وإلى آلية جمالية تسهم في بناء الصورة، وتوليد الدلالة، وتوسيع أفق الرؤية. لقد اتسم الشعر العباسي بقدرة لافتة على استيعاب هذا الموروث وإعادة توظيفه داخل بنية فنية جديدة، حيث لم يعد الحضور التراثي حضوراً استشهادياً أو زخرفياً، بل صار جزءاً من نسيج القصيدة، يتداخل مع اللغة والإيقاع والصورة، ليشكل خطاباً شعرياً مركباً تتجاوز فيه الأصوات الإنسانية عبر العصور والثقافات.

من هنا فإن دراسة هذا المبحث لا تنصرف إلى رصد الإحالات التراثية بوصفها شواهد معزولة، بل تسعى إلى تحليل كيفية اشتغالها داخل النص، وتحولها من مادة خارجية إلى طاقة داخلية مولدة للمعنى. إذ يعتمد هذا المبحث مقارنة تطبيقية تستند إلى تحليل نماذج مختارة من الشعر العباسي، من خلال الكشف عن تجليات الموروث الإنساني فيه، سواء أكان ذلك في استحضار الأسطورة بوصفها رمزاً تخيلياً، أم في توظيف الحدث التاريخي بوصفه مرآة للواقع السياسي والاجتماعي، أم في استلهاً البعد الديني والصوفي والفلسفي بوصفه أفقاً للتأمل الوجودي وإعادة مساءلة العالم.

أولاً: الموروث الأسطوري:

تعدُّ أسطورة البطل من أكثر تجليات الموروث الأسطوري حضوراً في الشعر العباسي، لما تنطوي عليه من حمولة رمزية كثيفة ارتبطت في الوعي الإنساني القديم بمفاهيم القداسة والكمال والقوة الخارقة. وقد تجاوزت صورة البطل حدود الشخصية التاريخية لتغدو نموذجاً مثاليّاً يستبطن تطلعات الجماعة إلى القوة والخلاص، ويؤسس لوعي جمعي يتخذ من البطولة رمزاً للسيادة والنظام.

عليه وجد الشاعر العباسي في هذا النموذج الأسطوري أفقاً رحباً لإعادة تشكيل صورة الممدوح، فلم يعد الأخير شخصية واقعية، بل غداً كياناً رمزياً تتقاطع فيه الصفات الإنسانية مع الدلالات الأسطورية، بما يضيف على حضوره أبعاداً تتجاوز حدود الواقع إلى فضاء المثال. وقد تجسد هذا التصور في قول المتنبي:

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا دَرَى

إِلَى الْبَحْرِ يَسْعَى أَمْ إِلَى الْبَذْرِ يَرْتَقِي (25)

لا يقف المتنبي هنا عند حدود التشبيه القائم على المشابهة الحسية بين الممدوح وصورتي البحر والبدر، بل يتجاوز ذلك إلى مستوى أعمق من البناء الدلالي، حيث تتحول هاتان الصورتان إلى منظومتين رمزيتين مكتملتين: فالبحر يحيل إلى سعة الجود وامتداد العطاء، بينما يرمز البدر إلى الكمال والسمو والاكتمال الوجودي. ومن ثمّ لا يعود سيف الدولة مجرد مشبّه بهاتين الصورتين، بل يغدو كياناً يتجاوزهما معاً، فينزاح عن مستوى التمثيل المباشر إلى مستوى التعالي الرمزي، حيث تفقد الرموز استقلالها لتذوب في حضوره. وهذا ما يمنح الصورة الشعرية طابعاً أسطورياً يتجاوز حدود الواقع، ويؤسس لتمثيل يقوم على التداخل بين الممكن والمطلق. كما أن فعل التردد في قوله: "فما درى" لا يفهم بوصفه حيرة حسية، بل بوصفه أداة فنية لخلق دهشة إدراكية، تجعل المتلقي أمام حالة من التعليق الدلالي بين صورتين كليتين، لا يمكن حسم إحداهما، مما يضاعف من كثافة الإيحاء ويُنتج معنى مفتوحاً يتجاوز التعيين المباشر. ويزداد هذا المنحى وضوحاً في قوله:

تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشَّجَاعَةِ وَالنُّهَى

إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِمٌ (26)

وقوله:

وَتَمَلِّكَ أَنْفُسَ الثَّقَلَيْنِ طُرًّا
فَكَيفَ تَحُوزُ أَنْفُسَهَا كِلَابٌ⁽²⁷⁾

لقد تجاوز الشاعر في هذه النصوص حدود المبالغة التقليدية، ليجعل الممدوح أقرب إلى الكائن الأسطوري الذي يمتلك صفات استثنائية، كالعلم بالغيب، والقدرة المطلقة، والسيطرة على مصائر البشر، وهي صفات استمدتها من الموروث الأسطوري ثم أعاد توظيفها لتكريس صورة البطل الكامل، بما يخدم غاية المدح ويمنحها لا ينهض الخطاب في هذين البيتين على منطق المبالغة التقليدية بوصفها تضخيمًا لصفات الممدوح، بل يتأسس على نقل الممدوح من حقل الصفات الإنسانية الممكنة إلى فضاء التجاوز الوجودي، حيث تُعاد صياغة علاقته بالمعرفة والسلطة والهيمنة بوصفها خصائص شبه كونية لا تخضع للمعيار البشري.

فالإشارة إلى العلم بالغيب لا تُقرأ في سياقها الحرفي، بل باعتبارها علامة على انهيار الحدود بين الممكن والمطلق داخل النسق التصويري، إذ يُنزع عن الممدوح طابعه الإنساني المحدود ليُعاد تشكيله بوصفه مركزًا للمعرفة الكلية. وعلى المستوى نفسه، تأتي صورة الثقلين لتوسّع دائرة السيطرة من المجال السياسي أو العسكري إلى مجال كوني شامل، بما يفضي إلى تحويل السلطة من بعدها الواقعي إلى بعدها الأسطوري القائم على الإحاطة والهيمنة المطلقة. أما البنية المقابلة في قوله: "فكيف تحوز أنفسها كلاب" فتعمل بوصفها آلية تقويض دلالي للسؤال المنطقي، إذ تُستخدم لإبراز المفارقة بين كائنات خاضعة بطبيعتها وبين سلطة تتجاوز كل معيار قياسي، مما يعمّق الإحساس بخرق النظام الطبيعي للوجود. ويتعزز هذا البناء الأسطوري في قوله:

أَلَمْ يَحْذَرُوا مَسْخَ الَّذِي يَمْسُخُ الْعِدَى
وَيَجْعَلُ أَيْدِي الْأُسْدِ أَيْدِيَ الْخَرَائِقِ⁽²⁸⁾

حيث لا يعود المسخ مجرد صورة بلاغية، بل يتحول إلى بنية تخيلية قائمة على مبدأ التحول الجذري في طبيعة الكائنات. فالقوة هنا لا تُقاس بحدودها المادية، بل بقدرتها على إعادة تشكيل الوجود نفسه، وهو ما يضع الممدوح في مرتبة تتجاوز الفعل الإنساني إلى الفعل الأسطوري المؤسس للتغيير الكوني. ولا يقتصر هذا الامتداد على البطل، بل يشمل أدواته أيضًا، كما في قوله:

فَأَتَتْهُمْ خَوَارِقُ الْأَرْضِ مَا تَحْمِلُ

إِلَّا الْحَدِيدَ وَالْأَبْطَالَ(29)

لقد منح المتنبي الخيل صفات الكائنات المتجاوزة للحدود الطبيعية، فينزاح بها من كونها عنصراً وظيفياً في مشهد الحرب إلى كيان تخيلي يشارك في صناعة الفعل الأسطوري ذاته. فليست الخيل هنا مجرد وسيلة للقتال، بل بنية رمزية تُعاد عبرها صياغة مفهوم الحركة والقوة، بحيث تبدو وكأنها تنتمي إلى عالم غير مألوف تتداخل فيه المادة بالغيب، والطبيعة بما وراء الطبيعة.

من هنا يغدو استدعاء الخارق في وصف الخيل آلية لإعادة إنتاج صورة الممدوح بوصفه مركزاً توليدياً للطاقة الأسطورية؛ إذ لا تُفهم الكائنات المحيطة به إلا بوصفها امتداداً لفيض قوته لا استقلالاً عنه. وبذلك تتحول الخيل إلى علامة دلالية على تجاوز النظام الطبيعي، لا مجرد عنصر وصفي داخله.

وإذا كانت أسطورة البطل قد مثلت تجسيداً للإنسان المتجاوز في المخيال الأسطوري، فإن هذا المخيال لم يقتصر على الشخصيات البطولية، بل امتد إلى رموز الطبيعة والكائنات التي احتلت منزلة خاصة في الوعي العربي القديم، وفي مقدمتها الناقة التي غدت رمزاً للحياة والخصب والارتحال والصبر. إذ لم تكن الناقة في الشعر العباسي مجرد وسيلة للانتقال، وإنما تحولت إلى علامة ثقافية ورمز يحمل أبعاداً حضارية ونفسية، استثمارها الشعراء في بناء رؤيتهم الفنية.(30) وقد أفاد المتنبي من هذا الرصيد الأسطوري حين صور رحلاته إلى ممدوحيه، فجعل الناقة شريكاً في معاناة الرحلة، ورمزاً للإرادة التي تتحدى مشاق الطريق، فقال:

تَرَكَنَا مِنْ وَرَاءِ الْعَيْسِ نَجْدًا

وَنَكَبْنَا السَّمَاءَ وَالْعِرَاقَا(31)

وقوله:

لَمْ يَتْرُكُوا لِي صَاحِبًا إِلَّا الْأَسَى

وَدَمِيلَ دَعْبَلَةَ كَفَحَلِ نَعَام(32)

فالناقة هنا تتجاوز وظيفتها الواقعية لتغدو معادلاً رمزياً لمعاناة الشاعر وصبره، كما تغدو وسيلة للانتقال من عالم الحرمان إلى عالم العطاء، وبذلك يندمج الموروث الأسطوري في التجربة الشعرية ليؤدي وظيفة دلالية تتجاوز الوصف المباشر.

هذا ولم يقتصر حضور الموروث الأسطوري على الشخصيات والكائنات الرمزية، بل شمل أيضاً منظومة المعتقدات والطقوس الشعبية التي شكّلت جانباً من الوعي الجمعي للإنسان القديم. فقد احتفظت هذه المعتقدات بحضورها داخل المخيال الثقافي، الأمر الذي أتاح للشاعر العباسي إعادة توظيفها في سياقات شعرية جديدة، تتجاوز معناها الأول لتؤدي وظائف رمزية وجمالية تسهم في تعميق الدلالة وإثراء البناء الفني. كما في قوله:

وَكَانَ بِهَا مِثْلُ الْجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ

وَمِنْ جُثِّ الْقَتْلِ عَلَيْهَا تَمَائِمٌ⁽³³⁾

يكشف هذا النص عن قدرة الشاعر على إعادة إنتاج الموروث داخل سياق جديد، إذ نقل التيممة من وظيفتها الأصلية بوصفها وسيلة لدرء الشر، إلى رمز للنصر والهيمنة، فجعل جثث القتلى نفسها توائم معلقة على القلعة، في صورة تقوم على التشخيص والانزياح الدلالي، ففتحول القلعة إلى كائن حي هداً روعه بعد أن علقت عليه توائم من نوع آخر، وهو توظيف يبرز قدرة المتنبّي على تحويل الطقس الديني إلى صورة شعرية ذات طاقة إيحائية عالية.⁽³⁴⁾ كما في قوله:

وَلَوْ لَمْ أَخَفْ غَيْرَ أَعْدَائِهِ

عَلَيْهِ لَبَشَّرْتُهُ بِالْخُلُودِ⁽³⁵⁾

إذ يستثمر الشاعر هنا الاعتقاد العربي القديم بتأثير العين والحسد، ليعبر عن شدة خوفه على الممدوح، فيجعل الحسد وحده مانعاً من التصريح بخلوده. وبهذا يتحول الموروث الشعبي إلى وسيلة فنية تكشف مكانة الممدوح في نفوس الناس، وتعكس في الوقت نفسه حضور المعتقدات الشعبية في تشكيل الصورة الشعرية.

ثانياً: الموروث التاريخي:

لا يحضر التاريخ في الشعر العباسي بوصفه سجلاً للأحداث أو استدعاءً لأخبار الماضين، وإنما بوصفه ذاكرةً حضاريةً تستعيد ذات الشاعرة كلما أرادت أن تمنح تجربتها أفقاً يتجاوز حدود اللحظة العابرة.

فالتاريخ، في هذا التصور، ليس زمناً منقضيّاً، وإنما هو بنية ثقافية تعيد تشكيل الحاضر، وتكشف عن العلاقة الجدلية بين الإنسان والزمن، وبين السلطة والمصير. من ثم لم يعد استحضار الشخصيات والأحداث التاريخية مجرد إحالة مرجعية، بل أصبح فعلاً تأويلياً يعيد

إنتاج الماضي داخل نسق شعري جديد، فتغدو الشخصية التاريخية رمزاً، ويتحول الحدث إلى رؤية، ويغدو الزمن نفسه موضوعاً للتفكير الفلسفي، لا إطاراً لوقوع الأحداث. ولعل الباحثي قدم أحد أعمق النماذج في هذا المجال في سينيته الشهيرة عند وقوفه على "إيوان كسرى"، إذ لا يقف أمام أطلال قصر فارسي ليصف جماله المعماري، وإنما يحوله إلى خطاب وجودي يكشف مأساة الحضارة حين تواجه الزمن، فيقول:

حَضَرَتْ رَحَلِي الْهُمُومُ فَوَجَّهْتُ
إِلَى أَبْيَضِ الْمَدَائِنِ عُنْسِي⁽³⁶⁾

ثم يتأمل الإيوان قائلاً:

وَهُوَ يُنْبِتُكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمٍ
لَا يُشَابُ الْبَيَانُ فِيهِمْ بِلَبْسٍ

فالإيوان لا ينهض هنا بوصفه مجرد فضاء مكاني تؤنثته العمارة، بل يتحول إلى وثيقة حضارية ناطقة بصمتها، تختزل تاريخ أمة بلغت ذروة المجد ثم انحدرت إلى الفناء. وهكذا يغدو الحجر سجلاً للزمن، وتغدو العمارة خطاباً فلسفياً مكثفاً يفضح هشاشة السلطة أمام قانون التحول والزوال.

ولا يقف الباحثي عند حدود التراث التاريخي للإيوان، بل يتجاوزه إلى تأمل إنساني شامل في مصائر الحضارات، إذ يجعل من المكان التاريخي مرآة لفكرة الفناء لا شاهداً على العظمة فحسب.

من ثم لا يعود الإيوان أثراً معمارياً جامداً، بل رمزاً دالاً على تقلب الدول وتعاقب الأزمنة، بما يحمله ذلك من دلالاتٍ على صراع البقاء والزوال في التجربة الإنسانية. وبذلك يرتقي الموروث التاريخي في هذا النص من كونه مادةً وصفيةً إلى كونه بنيةً فكريةً وجماليةً، تتشكل عبرها رؤية فلسفية للتاريخ، تجعل من الماضي أداة لقراءة الحاضر واستشراف معنى الوجود الإنساني في حركة الزمن.

أما عند أبي تمام فيبلغ التاريخ في قصيدته "فتح عمورية" أفقاً أكثر تركيباً وعمقاً، إذ لا يتعامل مع الواقعة العسكرية بوصفها حدثاً عابراً أو نصراً سياسياً لحظياً، وإنما يعيد إنتاجها بوصفها لحظة فاصلة في حركة التاريخ الإنساني، تتحول فيها البطولة إلى فعل مؤسس للحضارة، لا مجرد نتيجة لصراع عسكري. من ثم يغدو الفعل البطولي في القصيدة طاقة

تاريخية تُعيد تشكيل الوعي بالانتصار، وتمنحه بعداً حضارياً يتجاوز حدود الزمان والمكان كما في قوله:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ
فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ⁽³⁷⁾

إذ لا يقيم الشاعر مفاضلة بين السيف والكتاب، وإنما يقيم جدلاً بين الفكرة والفعل، وبين الإمكان النظري والإنجاز التاريخي. ومن ثم يغدو السيف رمزاً لقدرة الإنسان على صناعة التاريخ، بينما تمثل الكتب المعرفة التي تظل عاجزة ما لم تتحول إلى واقع. ولهذا تجاوزت القصيدة ظرفها التاريخي لتغدو تأملاً في كيفية تشكل الحضارات وصناعة المجد.

أما دعبل الخزاعي فقد اتخذ من التاريخ وسيلة للاحتجاج السياسي، إذ استحضر الشخصيات والأحداث الإسلامية الأولى ليقارن بين المثال التاريخي والواقع الذي يعيشه، فتحول التاريخ في شعره إلى مرآة ناقدة للحاضر، وإلى أداة للكشف عن التفاوت بين القيم المؤسسة للدولة الإسلامية وبين ممارسات السلطة في عصره، وهو توظيف منح الشخصية التاريخية وظيفة احتجاجية تتجاوز بعدها الإخباري.⁽³⁸⁾ ويتضح ذلك في قوله:

وما نال أصحاب السقيفة إمرة
ولو قُلدوا الموصى إليه زمامها⁽³⁹⁾

إذ يستدعي الشاعر حادثة السقيفة ليجعل منها مدخلاً إلى مساءلة شرعية السلطة ومقارنتها بما يراه حقاً تاريخياً، وبذلك تتجاوز الشخصية والحدث التاريخي وظيفتهما الإخبارية ليغدوا وسيلةً للتعبير عن موقفه السياسي والفكري.

ثالثاً: الموروث الفلسفي:

يُعدُّ الموروث الفلسفي أحد أهم الروافد الفكرية التي أسهمت في إثراء الشعر العباسي، ولا سيما بعد ازدهار حركة الترجمة في العصر العباسي، وانفتاح الثقافة العربية على الفلسفات اليونانية والفارسية والهندية، وما نتج عن ذلك من انتشار مباحث الوجود، والزمان، والموت، والقدر، والعقل، والنفس، والحياة. ولا يعني الرمز الفلسفي حضور المصطلحات الفلسفية بصورة مباشرة، وإنما يتمثل في توظيف صور ورموز تحمل أبعاداً وجودية وتأملية، بحيث تتحول المفردة الشعرية إلى وعاء لفكرة فلسفية تتجاوز معناها الظاهر. فالليل، والزمان، والدهر، والموت، والطريق، والبحر، والريح، والمرأة، جميعها تتحول إلى رموز تستبطن

رؤية الشاعر للوجود، وتعكس موقفه من الحياة وتقلباتها. وبذلك يغدو الرمز الفلسفي أداةً لإثارة الأسئلة أكثر من تقديم الإجابات، ويصبح وسيلةً للتأمل في المصير الإنساني، لا مجرد زخرفة بلاغية.

ويُعد أبو العتاهية من أبرز الشعراء الذين تجلت في شعرهم النزعة الفلسفية، إذ يقول:

لِدُوا لِلْمَوْتِ وَابْنُوا لِلْخَرَابِ
فَكُلُّكُمْ يَصِيرُ إِلَى ذَهَابٍ⁽⁴⁰⁾

ينفتح هذا النص على رؤية فلسفية تقوم على حتمية الفناء، حيث تتحول الولادة إلى بدايةً للموت، والعمران إلى مقدمة للخراب، بما يجعل الوجود الإنساني محكومًا بدورة الزوال لا بالثبات. ولا يقف الشاعر عند حدود الوعظ المباشر، بل يعيد تشكيل العلاقة بين الحياة والموت بوصفها قانونًا كونيًا شاملاً، فيمنح التجربة بعدًا تأمليًا يتجاوز المباشرة الخطابية. ويتأكد هذا المنحى في قوله:

أَلَا إِنَّنَا كُلُّنَا بَائِدٌ
وَأَيُّ بَنِي آدَمَ خَالِدٌ⁽⁴¹⁾

فالفناء هنا لا يُطرح بوصفه مصيرًا فرديًا، وإنما باعتباره حقيقة تشمل الوجود الإنساني بأسره، الأمر الذي يحول البيت إلى تأمل في حدود الإنسان أمام الزمن والموت، ويمنح المعنى بعدًا يتجاوز التجربة الشخصية إلى رؤية أعمق لطبيعة الوجود.

وإذا كان أبو العتاهية قد اتخذ من التأمل في الفناء والمصير مدخلًا إلى بناء رؤيته الشعرية، فإن النزوع الفكري في الشعر العباسي لم يتخذ صورة واحدة؛ إذ ظهر عند شعراء آخرين من خلال مساءلة الإنسان لذاته وموقعه في العالم، ومن أبرزهم المتنبي، الذي اتسعت تجربته لأسئلة تتصل بالذات والوجود والقوة والمصير، فغدت بعض أبياته حاملة لمعانٍ تتجاوز الحكمة المباشرة إلى أفق فكري وتأملي أكثر تركيبًا. ومن ذلك قوله:

ذُو الْعَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ
وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ⁽⁴²⁾

إذ يؤسس المتنبي في هذا المقطع رؤية فلسفية تقوم على إدراك محدودية الإرادة الإنسانية أمام قوانين الوجود، إذ لا تتحقق الرغبات دائمًا وفق ما يشتهي الإنسان، بل تخضع لمسارٍ كونيٍّ يتجاوز السيطرة الفردية. من هنا تتشكل العبارة الأولى بوصفها مدخلًا إلى وعي

وجودي يضع الإنسان في مواجهة مباشرة مع فكرة العجز النسبي أمام تقلبات الحياة. ويتحول العقل في هذا السياق إلى علامة دلالية على الوعي المأزوم؛ فهو لا يمنح صاحبه طمأنينة بقدر ما يفتح أمامه أفقاً أوسع من الإدراك، يتضاعف معه الشعور بالقلق والتوتر الوجودي. بذلك لا يعود العقل أداة معرفية محايدة، بل يصبح بنيةً شعوريةً مركبةً تحمل صاحبها إلى إدراك تعقيد العالم بدل الاكتفاء بسطحه، مما يفسر المفارقة بين العاقل الذي "يشقى في النعيم" والجاهل الذي "ينعم في الشقاء".

وفي موضع آخر يقول:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ
تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ⁽⁴³⁾

أما صورة الرياح والسفن، فتتجاوز حدود التشبيه البلاغي إلى بناء رمزي عميق، حيث تمثل السفن المشروع الإنساني بكل ما يحمله من رغبات وخطط، بينما تجسد الرياح القوى الخارجية غير القابلة للتوقع أو التحكم، سواء كانت قدراً أو ظرفاً أو تحولات كونية. فمن خلال هذا التكوين الرمزي يطرح المتنبي تصوراً جدلياً بين الإرادة الإنسانية والقدر، ليؤكد أن حركة الإنسان في الحياة ليست مطلقة الحرية، بل محكومة بتداخل الفعل الإنساني مع قوانين تتجاوزه.

رابعاً: الموروث الديني (التناص القرآني):

يُعدّ القرآن الكريم أحد أهم الروافد الدينية والإنسانية التي استلهم منها شعراء العصر العباسي رؤاهم الفنية، لما يحمله من قصص وشخصيات وصور ورموز ذات أبعاد عقديّة وجمالية وإنسانية عميقة.

هذا ولم يقف حضور النص القرآني في الشعر العباسي عند حدود الاقتباس أو التضمين المباشر، بل تجاوز ذلك إلى استبطان دلالاته واستدعاء رموزه وإعادة تشكيلها داخل البنية الشعرية، بما يثري التجربة الفنية ويمنحها أفقاً إيحائياً ورمزياً أكثر اتساعاً وعمقاً.⁽⁴⁴⁾

ومع ذلك، لم يكن هذا التوظيف على درجة واحدة من النضج الفني؛ إذ تباين بين استلهم متكامل يذوب في نسيج التجربة الشعرية ويولد دلالات جديدة تتجاوز ظاهر النص، وبين توظيف ظل قريباً من الاستشهاد المباشر أو الزخرفة البلاغية، الأمر الذي حدّ من طاقته

التعبيرية وأضعف أثره الجمالي. ومن أبرز النماذج الدالة على هذا التفاعل العميق مع النص القرآني قول أبي تمام:

أَشْدُّ يَدَيْكَ بِحَبْلِ نُوحٍ مُعْتَصِمًا
تَلْقَاهُ حَبَلًا بِالنَّدَى مَوْصُولًا⁽⁴⁵⁾

ينفتح هذا البيت على مرجعية قرآنية تستحضر قصة نوح عليه السلام بما تحمله من دلالة النجاة والخلص من الهلاك، غير أن أبا تمام لا يعيد إنتاج الرمز في سياقه الديني الأصلي، بل يعيد توظيفه داخل بنية المدح، بحيث يتحول "حبل نوح" من علامة خلاص عقدي إلى استعارة للكرم والملاذ الآمن. ومع ذلك، فإن هذا التوظيف يظل أقرب إلى الاستعارة التمثيلية المباشرة منه إلى التناص الإبداعي العميق؛ إذ تنقل الدلالة من فضائها القرآني المركب إلى وظيفة بلاغية محددة في سياق المدح، دون أن يحدث تفكيك أو إعادة بناء للرمز داخل رؤية شعرية جديدة، الأمر الذي يحد من طاقته التأويلية ويُبقي في مستوى الإحالة الدلالية أكثر من كونه إعادة إنتاج جمالية للخطاب القرآني. ويتجلى هذا المسلك أيضاً في قوله:

أَخْرَجَتْهُمُ بَلْ أَخْرَجْتَهُمْ فِتْنَةً
نُقُلُوا مِنَ الْمَاءِ النَّمِيرِ وَعَيْشَةٍ رَعْدٍ
إِلَى الْغَسْلِينَ وَالزَّقُومِ⁽⁴⁶⁾

فقد استدعى الشاعر مفردتي "الغسلين والزقوم" بما تحمله من دلالات قرآنية مرتبطة بعذاب الآخرة، لينقل بهما صورة قوم انتقلوا من النعيم إلى البؤس والشقاء. غير أن هذا التوظيف، على الرغم من احتفاظه بالشحنة الدلالية الأصلية، يظل قائماً على المقابلة البلاغية المباشرة بين حالتين متضادتين (النعيم/العذاب)، أكثر من كونه إعادة إنتاج تخيلية للمرجع القرآني داخل بنية شعرية متحوّلة.

لذلك تبدو الدلالة هنا أقرب إلى الاستدعاء التمثيلي الوظيفي منه إلى التناص الإبداعي الذي يعيد تفكيك الرمز وإعادة بنائه داخل رؤية شعرية جديدة، وهو ما يجعل حضور المعجم القرآني مكثفاً دلاليًا لكنه محدود التحول الفني. وعلى النهج نفسه يقول البحتري:

وَإِذَا رَأَى إِبْلِيسُ غُرَّةَ وَجْهِهِ
حَيًّا وَقَالَ: فَدَيْتُ مَنْ لَمْ يُفْلِحْ⁽⁴⁷⁾

إذ يستدعي الشاعر شخصية إبليس بوصفها رمزاً قرآنياً مكثف الدلالة على العصيان والاستكبار، غير أنه يعيد توظيفها داخل سياق المدح، بحيث تنزاح من وظيفتها العقدية الأصلية إلى وظيفة بلاغية تقوم على المبالغة في تمجيد الممدوح ورفع منزلته. ومع هذا التحول، يبقى الحضور الإبليسي محصوراً في نطاق الإحالة الرمزية المباشرة، إذ لم يُفعل بوصفه بنية دلالية قابلة لإعادة الإنتاج داخل رؤية شعرية متحوّلة، بل استُخدم بوصفه علامة جاهزة تؤدي غرض التضخيم البلاغي. ولذلك يبدو هذا التناص أقرب إلى التوظيف الزخرفي للمرجعية الدينية منه إلى التفاعل الإبداعي الذي يعيد تشكيل الرمز ويعيد إنتاجه داخل سياق تخيلي جديد.

ومن النماذج كذلك قول المتنبي:

خَرَجُوا بِهِ وَلِكُلِّ بَاكِ خَلْفُهُ
صَعَقَاتُ مُوسَى يَوْمَ ذِكِّ الطُّورِ
وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَادُ تَمُورُ⁽⁴⁸⁾

إذ يتكئ الشاعر في هذا النص على صورتين قرآنيتين؛ الأولى صعقة موسى عليه السلام عند تجلي الله للجبل، والثانية صورة الأرض وهي تمور، ليجسد هول المصاب وشدة الفاجعة. غير أن الصورتين بقيتا أقرب إلى الاستعارة التشبيهية منهما إلى الرمز المتولد من التجربة الشعورية، إذ اعتمد الشاعر على استدعاء المشاهد القرآنية المألوفة دون إعادة تشكيلها بما ينسجم مع خصوصية تجربته النفسية، فبدت الدلالة مستمدة من المرجع الخارجي أكثر من انبثاقها من داخل النص الشعري.

مما سبق يتبين لنا أن التناص القرآني شكّل أحد أبرز تمثيلات الموروث الديني في الشعر العباسي، وأسهم في إثراء البناء الدلالي والجمالي للقصيدة. غير أن نجاحه الفني بقي مرهوناً بقدرة الشاعر على استيعاب الرمز القرآني وإعادة إنتاجه في سياق شعري جديد، بحيث غدا جزءاً من نسيج التجربة لا مجرد إحالة إلى النص المقدس أو استعارة بلاغية جاهزة.

خامساً: الموروث الصوفي:

يُعدُّ الرمز الصوفي من أبرز تمثيلات الموروث الإنساني في الشعر العباسي، إذ نشأ بوصفه أداةً فنية للتعبير عن التجربة الروحية التي تعجز اللغة المباشرة عن احتوائها. فالصوفي لا يعبر عن تجربة حسية أو انفعال عابر، وإنما يسعى إلى تصوير حالات الكشف، والوجد،

والفناء، والاتحاد المعنوي بالمطلق، وهي معانٍ تتجاوز المدلول اللغوي المؤلف، مما دفعه إلى توظيف الرمز والإشارة والإيحاء بدلاً من التصريح. ولهذا أصبح الرمز الصوفي لغةً خاصة تستمد عناصرها من القرآن الكريم، والحديث النبوي، والطبيعة، والعشق، والخمر، والنور، والرحلة، والطير، وغيرها من الرموز التي تحمل دلالات باطنية تتجاوز ظاهر الألفاظ.

وقد ازدهر هذا اللون من الشعر في العصر العباسي مع اتساع الحركة الصوفية، وظهور أعلام كبار مثل الحلاج، والجنيد، والبسطامي، والشبلي، الذين نقلوا التجربة الصوفية من دائرة الوعظ والزهد إلى فضاء التعبير الشعري، فغدت القصيدة مجالاً للكشف الروحي، ومسرحاً لتجليات العشق الإلهي، حيث امتزجت اللغة الشعرية بالرمز والإيحاء، وأصبحت الألفاظ اليومية تحمل معاني جديدة تستمد قيمتها من السياق الصوفي لا من معناها المعجمي. وقد ارتبط هذا الاتجاه برغبة المتصوفة في كتمان أسرار تجربتهم من جهة، وبعجز اللغة المباشرة عن نقل تلك التجربة من جهة أخرى، الأمر الذي جعل الرمز ضرورة فنية وفكرية في الخطاب الصوفي.⁽⁴⁹⁾ ومن أبرز النماذج الدالة على ذلك قول الحلاج:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا

نَحْنُ رُوحَانِ حَكَلْنَا بَدَنًا⁽⁵⁰⁾

فلا يُراد بالمحبوب هنا إنسان بعينه، وإنما يرمز إلى المحبوب الإلهي، بينما تشير صورة الاتحاد إلى حالة الفناء الصوفي التي يغيب فيها العارف عن ذاته ليستغرق في شهود الحق. ومن ثم فإن العلاقة التي يصورها النص ليست علاقة عشق إنساني، وإنما تجربة روحية تتجاوز حدود الحس إلى آفاق المعرفة والكشف. وفي قوله أيضاً:

مَزَجْتُ رُوحَكَ فِي رُوحِي كَمَا

تُمَزَّجُ الْخَمْرَةُ بِالْمَاءِ الزَّلَالِ⁽⁵¹⁾

في هذا النص يستثمر الحلاج رمز الخمر، وهو من أشهر الرموز الصوفية، غير أن الخمرة هنا لا تدل على معناها الحسي، بل ترمز إلى نشوة المعرفة الإلهية، وسكر المحبة، والامتلاء بحضور الله، وهو توظيف يكشف عن قدرة الرمز على نقل التجربة الصوفية من المستوى العقلي إلى المستوى الوجداني، بحيث يغدو الرمز وسيلة للكشف لا للزينة البلاغية.

كما يتجلى الرمز الصوفي في توظيف النور، إذ يعد من أكثر الرموز حضوراً في الشعر الصوفي، لما يحمله من دلالات الهداية، والكشف، والحقيقة الإلهية. فالنور لا يمثل عنصراً

ماديًا، بل يصبح معادلًا رمزيًا للتجلي الإلهي وحالة الصفاء التي يبلغها السالك بعد مجاهدة النفس، ولذلك يتكرر في النصوص الصوفية بوصفه علامة على الانتقال من ظلمة الحس إلى إشراق المعرفة.

ولا يقتصر الرمز الصوفي على الخمر والنور، بل يمتد إلى رموز أخرى مثل المرأة، والطير، والرحلة، والحديقة، والبحر، وهي جميعًا تفقد معناها الظاهر لتكتسب دلالات روحية عميقة؛ فالمرأة قد ترمز إلى الحقيقة الإلهية، والطير إلى الروح المتطلعة إلى عالمها العلوي، والرحلة إلى مسيرة السالك في مقامات التصوف، والبحر إلى المعرفة الإلهية التي لا ساحل لها.

بذلك تتشكل لغة شعرية قائمة على الإيحاء والتأويل، تجعل المتلقي شريكًا في إنتاج الدلالة، لا مجرد متلقٍ لمعنى مباشر.⁽⁵²⁾

الخاتمة

لقد بينت هذه الدراسة أن حضور الموروث الإنساني في الشعر العباسي لم يكن مجرد عودة إلى الماضي أو استعادة لمعارف وصور جاهزة، بل كان حوارًا حيًا بين الشاعر وما اخترنته الذاكرة الإنسانية من تجارب ورؤى وأسئلة. فقد تعامل الشاعر مع هذا الموروث بوصفه مادة قابلة للتأمل وإعادة القراءة، واستطاع أن ينقله من سياقه القديم إلى فضاء تجربته الخاصة، فيمنحه دلالات جديدة تتصل بالإنسان وعلاقته بذاته وبالعالم من حوله. من هنا غدا الموروث، بما يحمله من أسطورة ودين وتصوف وفلسفة وتاريخ، جزءًا من النسيج الداخلي للقصيدة، يسهم في تشكيل رؤيتها وإغناء طاقتها التعبيرية.

وقد أظهرت الأسطورة قدرة الشاعر على استحضار صورة الإنسان المتطلع إلى القوة والكمال والانتصار على حدود الضعف والفناء، فتحوّلت الشخصيات الأسطورية من حكايات بعيدة إلى رموز تتصل بحاجات الإنسان وتطلعاته.

أما الموروث الديني، ولا سيما القرآن الكريم، فقد منح القصيدة إمكانات واسعة في التعبير والإيحاء، إذ لم يقتصر حضوره على الاقتباس أو الاستشهاد، وإنما دخل في تشكيل المعنى الشعري، واستطاع الشاعر من خلاله أن يربط تجربته الفردية بمعانٍ أوسع تتصل بالإيمان والقيم والمصير الإنساني.

أما في الموروث الصوفي، فقد اتجه الشعر إلى منطقة أكثر عمقاً من التجربة الداخلية، حيث تصبح اللغة وسيلة للبحث عما تعجز العبارة المباشرة عن الإحاطة به. فبرزت رموز الفناء والوجد والحب والكشف، وتحولت القصيدة إلى محاولة للتعبير عن تجربة روحية تتجاوز حدود الوصف، وتمنح القارئ فرصة للتأمل في علاقة الإنسان بذاته وبما يتجاوز وجوده المحسوس.

أما الموروث الفلسفي، فقد وسّع مساحة السؤال في الشعر، ودفع الشاعر إلى التأمل في قضايا الوجود والزمن والموت والمصير، فغدت الحكمة والصورة والمعنى وسائل للتفكير في التجربة الإنسانية، لا مجرد أدوات للتعبير عنها.

وكذلك أسهم الموروث التاريخي في جعل الماضي حاضراً في وعي الشاعر، لا بوصفه مجموعة من الوقائع المنتهية، وإنما بوصفه تجربة إنسانية قابلة لإعادة القراءة. فاستحضار الشخصيات والأحداث والحضارات أتاح للشاعر أن يتأمل في مصائر الإنسان والمجتمعات، وفي تعاقب القوة والضعف، والازدهار والانحيار، والبقاء والزوال. ومن خلال هذا التفاعل، تحول التاريخ من ذاكرة تحفظ الماضي إلى وسيلة لفهم الحاضر والتعبير عن موقف الشاعر منه.

بذلك يتضح أن قيمة الموروث الإنساني في الشعر العباسي لا تكمن في كثرة ما استُحضر منه، وإنما في الطريقة التي استطاع بها الشاعر أن يجعله قريباً من تجربته ومن أسئلة عصره. فقد التقت في القصيدة ذاكرة الماضي بوعي الحاضر، وتداخلت التجربة الفردية مع الخبرة الإنسانية المشتركة، فتحول الموروث من أثر محفوظ إلى معنى حيّ يتجدد كلما أعيدت قراءته داخل تجربة شعرية جديدة. ومن هنا اكتسبت القصيدة العباسية جانباً من ثرائها وعمقها، إذ استطاعت أن تجعل من الموروث جسراً يصل الإنسان بماضيه، ويعينه في الوقت نفسه على فهم ذاته والعالم والمصير.

References

1. Ibn Faris, Ahmad, *Mu‘jam Maqayis al-Lughah* [Dictionary of the Standards of Language], edited by Abd al-Salam Harun, Dar al-Jil, Beirut.
2. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Mukarram, *Lisan al-Arab* [The Tongue of the Arabs], Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, entry (w-r-th).
3. Abu al-Atahiya, *Diwan Abi al-Atahiya* [Collected Poems of Abu al-Atahiya], Dar Beirut for Publishing, Lebanon, 2003.
4. Abu Tammam, Habib ibn Aws, *Al-Diwan* [Collected Poems], Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut, 1994.
5. Abu Mansour, Khayri, *Al-Naqd al-Binyawi al-Hadith bayna Lubnan wa-Urubba: Nusus – Jamaliyyat – Tatallu‘at* [Modern Structuralist Criticism between Lebanon and Europe: Texts – Aesthetics – Aspirations], Dar al-Jil, Beirut, 1985.
6. Al-Buhturi, *Diwan al-Buhturi* [Collected Poems of al-Buhturi], *Siniyyah* poem on the Iwan of Khosrow, edited by Hasan Kamil al-Sayrafi, Dar al-Ma‘arif, Cairo, 1963.
7. Al-Buhturi, Walid ibn Ubayd, *Al-Diwan* [Collected Poems], Dar Sader, Beirut, 1962.
8. Jawdah Nasr, Atif, *Al-Ramz al-Shi‘ri ‘inda al-Sufiyyah* [Poetic Symbolism among the Sufis], Dar al-Andalus, Beirut, 1983.
9. Al-Hallaj, *Diwan al-Hallaj* [Collected Poems of al-Hallaj], edited by Louis Massignon, Dar Sader, Beirut, n.d. (Section on Divine Love).
10. Halawi, Youssef, *Myth in Contemporary Arabic Poetry*, Karem Al-Sharif Publications, Tunis, 2011.
11. Hanafi, Hassan, *Heritage and Renewal: Our Stance on Ancient Heritage*, University Establishment for Studies, Publishing, and Distribution, Beirut, 2005.
12. Al-Khuza’i, Di‘bil ibn Ali, *The Diwan of Di‘bil ibn Ali Al-Khuza’i*, collected, introduced, and edited by Abd al-Sahib Imran al-Dujaili, 2nd edition, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, 1972.
13. Zayed, Ali Ashri, *The Invocation of Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry*, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1997.
14. Zaki, Ahmed Kamal, *Myths: A Comparative Civilizational Study*, Dar Ouda for Publishing, 1979.
15. Al-Dhawi, Arafat, *Heritage in the Poetry of Modern Poetry Pioneers*, Al-Bayan Commercial Presses, Dubai, 1998.
16. Abd al-Rahman, Taha, *Dialogue as a Horizon for Thought*, Arab Network for Research and Publishing, Beirut, 2013.
17. Abd al-Sabur, Salah, *My Life in Poetry*, Dar Ouda for Publishing, Lebanon, 1977.

18. Abd al-Nur, Jabbour, *The Literary Dictionary*, Dar Al-Ilm Lil-Malayeen, Beirut, 1979.
19. Ajina, Muhammad, *Encyclopedia of Arab Myths Regarding the Pre-Islamic Era and Their Significance*, Dar Al-Farabi, Lebanon, 2005.
20. Ari'ar, Hayam Abd Zaid, *Contemporary Arabic Critical Discourse and Its Relationship to Western Critical Methodologies*, Tammuz for Printing, Publishing, and Distribution, Damascus, 2012.
21. Izz al-Din, Youssef, *Our Heritage and Modernity*, General Egyptian Book Organization, 1980.
22. 'Amr ibn Kulthūm, *The Diwan* (Collected Poems), edited by Emil Badi' Ya'qub, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 1996.
23. Al-Ghurfi, Hassan, *Al-Sayyab's Prose Writings*, *Al-Jawahir* Magazine Publications, Morocco, 1986.
24. Al-Mutanabbi, *The Diwan* (Collected Poems), Dar Beirut, Lebanon, 1983.
25. Makhafi, Hassan, *Concept and Methodology in Arabic Readings*, Afrique Orient, 2016.
26. Miskawayh, Abu 'Ali, *Experiences of Nations and the Succession of Ambitions* (Tajarib al-Umam), Vol. 1, Soroush Printing and Publishing House, 2002.
27. Harun, 'Abd al-Salam, *Arabic Heritage*, Dar Al-Ma'arif, 1978.
28. Wahba, Magdi, *Dictionary of Literary Terms*, Librairie du Liban, Beirut, 1997.
29. Al-Yafi, Na'im, *The Evolution of Artistic Imagery in Modern Arabic Poetry*, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1982.
30. Younis, 'Abd al-Hamid, *The Folk Tale*, 1971.
31. Barthes, Roland (cited in: 'Aydi 'Ali Jum'ah, *The Poetry of Khalil Hawi: An Artistic Study*), General Egyptian Organization of Cultural Palaces, Critical Writings Series, 2006.
32. Bashir, Akram Hazim Muhammad, *The Impact of the Holy Quran on Abbasid Poetry*, Journal of the College of Education, Wasit University, Issue (45), 2021.
33. Jubair, 'Ali 'Abd al-Husayn, *Semiotic Features in Abbasid Poetry: The Employment of Characters in the Poetry of Di'bil* Al-Khuza'i, *Al-Qadisiyah Journal*, Vol. 22, No. 4, Part 2, 2022.
34. Al-Janabi, Fadhil Awad, The Impact of Philosophy and Logical Concepts on Abbasid Poetry, *Journal of the College of Basic Education*, Vol. 28, No. 115, 2022.
35. Hassan, Sulaf Fayd Allah, Islamic Sufism in the Abbasid Era (132–656 AH / 749–1258 CE), *Journal of the College of Education for Humanities*, University of Baghdad, No. 16, 2018.
36. Azzawi, Dia, How to Re-read Heritage from a Contemporary Perspective, *Al-Ma'rifa Magazine*, No. 161, 1975.

37. Ghazil, Hassan, The Problematic of Heritage, *Al-Tahaf Magazine*, Tunisia, No. 72, October 1996.
38. Qasim, Siza, Heritage Structures in the Novel *Walid ibn Mas'ud* by Jabra Ibrahim Jabra, *Fusul Magazine*, No. 1, October 1980.
39. Mashara, Hussein, Sufi Poetic Symbolism: Its Origins, Types, and Evolution up to the Seventh Century AH, *Journal of Arabic Language Sciences*, University of El Oued, Vol. 10, No. 2, 2018.
40. Grand Dictionnaire Encyclopédique Librairie, La Rouse, Tome 8.

الهوامش //

- (1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، مادة (ورث).
- (2) ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ص105.
- (3) عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996، ص86.
- (4) Grand Dictionnaire Encyclopédique Librairie, La Rouse, Tome 8, P. 7889.
- (5) سورة الفجر؛ الآية (9).
- (6) سورة فاطر؛ الآية (32).
- (7) وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1997، ص53.
- (8) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص63.
- (9) غزيل، حسن، إشكالية التراث، مجلة التحاف، تونس، العدد(72)، تشرين الأول/ أكتوبر، 1996، ص26.
- (10) مخافي، حسن، المفهوم والمنهج في القراءات العربية، أفريقيا الشرق، 2016، ص96.
- (11) حنفي، حسن، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ص13.
- (12) عريعر، هيام عبد زيد، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2012، ص492؛ أبو منصور، خيرى، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا- نصوص- جماليات- تطلعات، دار الجيل، بيروت، 1985، ص511.
- (13) عبد الرحمن، طه، الحوار أفقاً للفكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2013، ص113.
- (14) هارون، عبد السلام، التراث العربي، دار المعارف، 1978، ص34.
- (15) اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1982، ص306.
- (16) الغرفي، حسن، كتاب السياب النثري، منشورات مجلة الجواهر، المغرب، 1986، ص42.
- (17) عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر، دار عودة للنشر، لبنان، 1977، ص118.
- (18) يونس، عبد الحميد، الحكاية الشعبية، 1971، ص28.
- (19) زكي، أحمد كمال، الأساطير - دراسة حضارية مقارنة، دار عودة للنشر، 1979، ص76.

- (20) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1997، ص584.
- (21) الضاوي، عرفات، التراث في شعر رواد الشعر الحديث، مطابع البيان التجارية، دبي، 1998، ص45.
- (22) جودة نصر، عاطف، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس، بيروت، 1983، ص56.
- (23) عشري زايد، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص22.
- (24) الجنابي، فاضل عواد، أثر الفلسفة ومفاهيم المنطق في الشعر العباسي، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد (28)، العدد (115)، 2022، ص298.
- (25) المتنبي، الديوان، دار بيروت للنشر، لبنان، 1983، ص347.
- (26) المتنبي، الديوان، مرجع سابق، ص387.
- (27) المتنبي، الديوان، مرجع سابق، ص381.
- (28) المرجع نفسه، ص397.
- (29) المرجع نفسه، ص409.
- (30) عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، لبنان، 2005، ص286.
- (31) المتنبي، الديوان، مرجع سابق، ص289.
- (32) المرجع نفسه، ص426.
- (33) المتنبي، الديوان، مرجع سابق، ص385.
- (34) حلاوي، يوسف، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، منشورات كارم الشريف، تونس، 2011، ص120.
- (35) المتنبي، الديوان، مرجع سابق، ص53.
- (36) البحترى، ديوان البحترى، قصيدة سينية إيوان كسرى، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص123.
- (37) أبو تمام، حبيب ابن اوس، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994، ص71.
- (38) جببر، علي عبد الحسين، الملاحم السيمائية في الشعر العباسي: توظيف الشخص في شعر دعبل الخزاعي، مجلة القادسية، المجلد (22)، العدد (4)، ج (2)، 2022، ص9.
- (39) الخزاعي، دعبل بن علي، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، جمعه وقدم له وحققه عبد الصاحب عمران الدجيلي، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، 1972، ص428.
- (40) أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للنشر، لبنان، 2003، ص213.
- (41) المرجع نفسه، ص245.
- (42) المتنبي، الديوان، مرجع سابق، ص171.
- (43) المتنبي، الديوان، مرجع سابق، ص120.
- (44) بشير، أكرم حازم محمد، أثر القرآن الكريم في الشعر العباسي، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد (45)، 2021، ص78.
- (45) أبو تمام، حبيب ابن اوس، الديوان، مرجع سابق، ص35.
- (46) أبو تمام، حبيب ابن اوس، الديوان، مرجع سابق، ص134.

- (47) البحتري، وليد بن عبيد، الديوان، دار صادر، بيروت، 1962، ص 482.
- (48) المتنبي، الديوان، مرجع سابق، ص71.
- (49) حسن، سولاف فيض الله، التصوف الإسلامي في العصر العباسي (132-656هـ/749-1258م)، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بغداد، العدد (16)، 2018، ص 231.
- (50) الحلاج، ديوان الحلاج، تحقيق لويس ماسينيون، دار صادر، بيروت، د.ت. (باب الحب الإلهي).
- (51) المرجع نفسه.
- (52) مشاركة، حسين، الرمز الشعري الصوفي: نشأته وأنواعه وتطوره حتى القرن السابع الهجري، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي، المجلد (10)، العدد (2)، 2018، ص132.