ملخص محاضرات مقياس تاريخ الأدب العباسي/ ماستر2 أدب قديم

المحاضرة الأولى+ الثانية: الأوضاع الاجتماعية و السياسية للدولة العباسية وأثرها في تبلور الأدب

 قامت الدولة العباسية على إثر ثورة ضد الأمويين كان العباسيون قد أعدّوا لها في روّية وإحكام وسريّة، وعرفت تقدمًا حضاريًا كبيرًا، إذ أفادت من جهود الأمويين ثم زادت عليها أضعافًا تأليفًا وترجمة، فضلاً عن ازدهار فنون الغناء والموسيقى والعمارة، وازدهار وسائل العيش في الملابس والمساكن والطعام والشراب. وكان لخلفاء بني العباس إسهام كبير في تشجيع المدّ الحضاري وتغذيته، فعقدوا المجالس للأدباء والعلماء والمغنين، وأجزلوا العطاء، وأنشأوا المكتبات ودور العلم، وجلبوا الكتب الأجنبية من شتى البقاع.

 كانت دمشق حاضرة الخلافة الأموية، ثم صارت بغداد حاضرة العباسيين، وزخرت بالشعراء والعلماء وأهل الفن. وإذا كان الأمويون أدخلوا الثقافة البيزنطية، فإن العباسيين قد تأثروا بالثقافة والحضارة الفارسية.

 كان من الأمور الناجمة عن الثراء والترف والامتزاج بالشعوب التي فتحت بلدانها, أن نشأت تيارات منحرفة تمثلت في الشعوبية والزندقة والمجون:

 أما الشّعوبية فهم أولئك القوم الذين عادوا العرب، ولم يروا فيهم إلا بدوا ورعاة غنم وسكان خيام، ومجرّد قبائل لم تجمعهم دول منظمة مثل غيرهم من الأمم كالروم والفرس. ويعكس تيار الشعوبية حقد الشعوب المغلوبة على الأمة العربية التي حباها الله برسالة الإسلام، وحقق لها الغلبة على أعداء هذه الرسالة. ومن أشهر دعاة الشعوبية علاَّن الشعوبي وسهل ابن هارون وبشار بن بُرد وأبو نواس.

 يفسّر الجاحظ في عبارة له تيار الشعوبية فيقول: "إن عامة من ارتاب بالإسلام إنما كان أولُ ذلك رأي الشعوبية والتمادي فيه وطول الجدال المؤدّي إلى الضلال، فإذا أبغض شيئًا أبغض أهله، وإن أبغض تلك اللغة أبغض تلك الجزيرة، وإذا أبغض تلك الجزيرة أحبَّ من أبغض تلك الجزيرة، فلا تزال الحالات تنتقل به حتى ينسلخ من الإسلام، إذ كانت العرب هي التي جاءت به، وهي السلف والقدوة". وعبارة الجاحظ تصور بدقة العلاقة بين الزندقة والشعوبية باعتبارهما تيارا معاديا للعرب والإسلام معا.

 أما الزندقة، فقد نجمت عن الامتزاج بشعوب من نحَل وديانات شتى، منها المانوية والمزْدكية والزرادشتية. وقد تعقَّب خلفاء بني العباس هذا التيار بحزم، وبخاصة الخليفة المهدي، الذي اتخذ ديوانا خاصا لتعقّبهم. وكان للكتب التي حملت أفكار الزندقة أثرها في طائفة من ضعاف النفوس. ويوجد دائما في فترات الانفتاح العقلي من يولع بالتقليد لأرباب الأفكار الشاذة المستوردة، ويميل إلى اعتناقها والولاء لها أكثر من أربابها. ومن أشهر زنادقة ذلك العصر ابن المقفَّع، الذي قال فيه الخليفة المهدي: "ما وجدت كتاب زندقة قطّ إلا وأصله ابن المقفع". ومن هؤلاء الزنادقة، أيضًا، صالح بن عبد القدوس الشاعر، وبشّار بن بُرد.

 وإذا كان المهدي قد تعقب الزنادقة، فإنّ غيره من خلفاء بني العباس لم يقلوا عنه تحمسا للعقيدة وتعقبا لأعدائها من الزنادقة. وإذا كان الخلفاء وولاتهم قد تعقَّبوا الزنادقة قتلا وقمعا، فإن المتكلمين تعقبوهم حوارا ومناظرة، وكثيرا ما كان الحوار يجري بحضور الخليفة،كما تعقَّبوهم أيضًا من خلال نقض آرائهم في مقالاتهم ورسائلهم ومناظراتهم .

 أما تيار المجون، فقد كان أيضا أحد الوجوه السّلبية للاختلاط بالأعاجم، وانفتاح المجتمع العربي المسلم على عقائدهم وعاداتهم وأخلاقهم من خلال هذا الاختلاط، ومن خلال حركة الترجمة والنقل التي اتسعت في هذا العصر اتساعا عظيما.

 والأمر الذي لا شك فيه أنه كان ثمة علاقة وثيقة بين هذه الظواهر الثلاث؛ الشعوبية والزندقة والمجون، وذلك بحكم أنها جميعها كانت صادرة عن مصدر واحد، هو المصدر الأجنبي، كما كانت صبغة العداء للدولة الإسلامية تشكَّل عاملا مشتركا بينها. وحين نطالع المصادر الأدبية في العصر العباسي يطالعنا أدب مصطبغ بالمجون في شعره وقصصه وأخباره. وفي كتاب الأغاني الكثير من أخبار أبي نواس وأشعاره، وكذلك مطيع ابن إياس، وحماد عجرد، وسواهم.

 ومع كل ما تقدم فلا ينبغي التصور بأنَّ حياة المجتمع العباسي قد أسلمت قيادة زمامها تماما للشعوبية والزندقة والمجون، وأن هذه الحياة قد تحلَّلت من كل قيود العقيدة والأخلاق، فلقد كان لتيار الدين سلطانه الذي لم يُقهر، إذ ظهر الزهد والزهَّاد، بل ظهرت بواكير التصوف، هذا بالإضافة إلى جماهير العلماء والوعاظ، ومجالسهم التي عمرت بها أرجاء بغداد في مساجدها وقصورها، ومن هؤلاء عبد الله بن المبارك، وسفيان الثَّوري، ومعروف الكرْخي، وابن السَّمَّاك.

 على أنه ينبغي ألا نُغفل تيار الحركة العقلية؛ إذ نضجت العلوم، ورسخت مناهج البحث فيها، وكثرت المؤلفات في علوم الدين عقيدة وشريعة، فضلا عن المؤلفات اللغوية والنحوية، وكتب الأدب الخاص، ودواوين الشعراء. وقد كان التيار الديني والتيار العقلي يحاولان معا كبح تيارات الشعوبية والزندقة والمجون. وإذا كانت هذه التيارات قد أحدثت آثارها السَّلبية في المجتمع، فإنها شكلت لونا من ألوان التحدي للعقل العربي، فراح يقاومها بكل سبيل، كما حفزت همم أهل الغيرة الدينية للتصدي لها والتغلب عليها. وهكذا شهدت الساحة لونا من الصراع العقلي والروحي. فكان للإسلام تأثيره الواسع في أنحاء الدولة الإسلامية، وانتشرت اللغة العربية، وتعربت الشعوب الأعجمية. وإذا كان من الأعاجم من عادى الإسلام وأهله، فإن جمهورهم الغالب كان سندا للإسلام، وعضدا للمسلمين.

المحاضرة الثالثة: التجديد في الشعر العباسي

الثورة على المقدمة الطللية (أبو نواس)

تمهيد: لا شك في أن العصر العباسي كان عصر صراع الأجيال الشعرية، جيل يرى التقدم الشعري في الاتجاه إلى الماضي، وجيل يرى الازدهار الإبداعي في مسايرة طبائع العصر وإبدالات الحياة (أبو نواس نموذجا). واللافت للانتباه في شعر هذه المرحلة، أن أبا نواس منح للقصيدة أدوارا أخرى غير دارجة، ومن هذه الأدوار أن القصيدة النّواسية تضطلع بوظيفة النقد والتوجيه؛ نقد الأسماء الشعرية التي تعيد المكرور من قول القدامى، وتوجيه العقل الشعري إلى آفاق أخرى غير مرتادة. من هنا فأبو نواس يبزُّ في مداخل جمة من شعره بزّة الناقد، ولعل ذلك ما يتضح في نقده المعلل للقامات الشعرية التي تستهل قصائدها بافتتاحيات طللية، فرفض أبي نواس لهذا البروتوكول الشعري هو رفض للتقليد، رفض للسلفية الشعرية، ورفض ﻷن يكون العقل الشعري العباسي صدى لأصوات غابرة. وهو دعوة إلى الإبداع والخلق، أي استحداث افتتاحيات شعرية راهنية، وشعرنة أقاليم لم يدركها يراع أوائل الشعراء، كما يعكس هذا الرفض إيمان أبي نواس بأن الشعر جنس دائم التكوين، وأن الوقوف على الأطلال ما هو إلا مرحلة من مراحل نموه وليس علامة على كماله.

 والجدير بالتقدير في رفض أبي نواس لهذا الهوس بالأطلال ومشتقاتها هو أنه ينطوي على دعوة إلى الصدق الفني؛ أي أن تستحيل القصيدة ركحا تمور فيه أحاسيس راهنية ودفقات (أنا) الشاعر، وليست إلى مرتع تتفتق فيه مشاعر زائفة ودفقات مصطنعة يتقرب بها الشاعر إلى حُرّاس المُعلّقات في عصره، لكي يشهدوا له بالفحولة الشعرية. هكذا فأبو نواس هدّم بمطرقته الأطلال التي استحالت في عصره أصناما، ففي شعره ماتت الأطلال من أجل أن يكون الشاعر هو هو.

 يقترح أبو نواس بديلا للمقدمة الطللية، وهو المقدمة الخمرية. وهذا الاقتراح يعكس وعيا غير مسبوق بأن المولود الشعري ينبغي أن يخرج من صُلب بيئته، كما يترجم إيمان أبي نواس بأن كل نص شعري لا يعبر عن واقعه الحضاري لا يعول عليه. وبناء على ذلك فالاستهلال الخمري في المدونة النواسية ينبغي ألا يفهم-وهذا للأسف ما ترسب في لاوعينا- أنه دعوة للخلاعة والرذيلة، بل ينبغي أن نرى فيه دعوة إلى أن يكون الفن عامة، والشعر خاصة صورة لمحيطه الاجتماعي ومرآة عاكسة لخصوصيات عصر الشاعر وظواهره المميزة له.

 ويتفق الباحثون على أن الحياة العربية في العصر العباسي أخذت تبتعد تدريجيا عن البداوة وتدنو من الحضارة، وكان ذلك بفعل ما طرأ على المجتمع العربي من تغيرات سياسية واجتماعية وفكرية. وقد ظهر في هذا القرن طائفة من الشعراء تأثروا أكثر من غيرهم بمظاهر الحضارة العباسية الجديدة، وأصبحوا "ينزعون إلى التجديد". فهؤلاء تلقوا الشعر من القرن الأول صحيحا قوي العبارة، جزل التركيب تغلب عليه روح البداوة القديمة في المنهج والصياغة والمعنى والخيال، وقد شعروا -بحكم تحضرهم- أن السير على منوال القدماء مناف لروح عصرهم. فبدأوا في تطويع الشعر للتعبير عن واقعهم المعيش، فجددوا فيه "فلما هم المحدثون بالتجديد أوجدوا في النقد مشاكل لم تكن فيه قبل، وكلما أمعنوا في الابتعاد عن روح القديم أمعن النقاد في التخاصم والجدل". ونظرا لكون الشعراء القدامى قد سبقوا إلى كل شيء في الشعر، معنى وأسلوبا، فإنهم قصروا تجديدهم على المقدمة أو ما نعتوه "بالديباجة"، وهذا بالفعل ما عبر عنه طه أحمد إبراهيم حين طرح موقفه من التجديد متسائلا: "أيصح من شاعر كأبي نواس يقيم في بغداد مع الرشيد والأمين أن يستهل مدائحه بأطلال لم يقف بها، وناقة لعله لم يركبها؟ أيصح أن تكون الديباجة التي أخذت عناصرها من مشاهد الصحراء صالحة لمن يقيم على ضفاف دجلة بين ترف ولهو وقصور ورياض؟ وكما أن الديباجة الجاهلية صادقة لأنها تصور الحياة الجاهلية البدوية، فكذلك يجب أن تكون ديباجة الشعر الحديث صادقة تصور الحياة الحضرية الناعمة. وإذن فلا بد من الانصراف عن هذه المطالع القديمة والتفكير في شيء جديد ملائم، وليس الأمر في حاجة إلى مجهود عميق، فنحن نحاكي القدماء فيما صنعوا ونأخذ ديباجة للشعر من حياتنا الحاضرة". فتجديدهم لم يكن تجديدا في الأغراض والمواضيع، بقدر ما كان تجديدا في المقدمة التي لم تعد تتوافق وطبيعة الواقع المعيش.

 وخروج هؤلاء المحدثين عن نهج القصيدة الجاهلية ارتبط بالمجون والتبذل، وكان أيضا من دواعي نفور العلماء والرواة من هذا الاتجاه، ومارسوا ضغطا سياسيا على السلطة الرسمية، مما اضطر الخليفة الأمين إلى أن يأمر أبا نواس بهجر مذهبه الجديد في مدحه والعودة إلى المذهب القديم المألوف. وكان هذا الأمر عنيفا عليه. ويصور ذلك أبو نواس قائلا:

 أعرْ شعرَكَ الأطلالَ والدّمَنَ القَفْرا فقد طال ما أزرى به نعتُك الخمرا

 دعاني إلى وصف الطلول مسلّطٌ تضيق ذراعي أن أجوزَ له أمرا

 فسمعٌ أميرَ المؤمنين وطــاعةٌ وإن كنتَ قد جشّمتني مركبا وعرا

 والواقع أن تجديد أبي نواس لم يكن يقتصر على إحلال وصف الخمر محل وصف الأطلال في أول القصائد، ولكنه خرج فعلا عن عمود الشعر في ألفاظه ومعانيه وأوزانه، والتي كان الشاعر ينطلق فيها عن سجية وطبع فني دون حدود تصدمه أو قيود تثقله. "ولم يقف تجديد المحدثين عند الديباجة وعند الصياغة، بل حاولوا أن يجددوا كذلك في أعاريض الشعر وأوزانه، فاهتدى بشار إلى أوزان جديدة نظم منها تظرفا، واستعمل أبو العتاهية أوزانا غير التي نظم منها القدماء".

 وقد "استجاب الأدب العربي في العصر العباسي لمطالب مجتمع جديد بسبب اتساع الحضارة الإسلامية، واتصال العرب بثقافات أخرى، من أهمها اليونان والفرس".

المحاضرة الرابعة:

التجديد في الصورة الشعرية والخروج عن المألوف (أبو تمام)

تقدمة: عندما جاء أبو تمام أثار ثائرة النقاد والرواة بخروجه عن عمود الشعر من حيث الصياغة والتماسه البديع. أما الصياغة فاتجه المحدثون إلى التفنن فيها، واعتبروها أهم شيء في الشعر فليس المهم عندهم أن يقال شيء، وإنما أن يقال هذا الشيء في أسلوب شائق جميل، تمثلوه في توشية العبارة وزخرفتها وتنميقها. وهذا ما أكده طه أحمد إبراهيم بقوله: "فاعتقدوا أو اعتقد كثير منهم أن المعاني نضبت وأن لا ملكية فيها ولا فضل، وأن أهم شيء في الشعر هو الصياغة وليس المهم إذن شيئا يقال، إنما أن يقال هذا الشيء في بيان جميل، وكيف يتأتى هذا البيان الجميل؟ بالزخرف في العبارة، والتنصيف". وكان من عمل هؤلاء المحدثين لإشفاء غليلهم في التجديد والتميز عن القدماء أن "قاموا يفتشون في العبارات القديمة عما يظنونه جميلا، وتتبعوه ووشحوا به شعرهم وحفلوا به، وأكثروا منه، فاجتمع لهم من ذلك الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع التي وقع عليها اسم البديع". ولا نخالف هذا العلامة الرأي، إذ أن تجديد المحدثين لم يمس الفكرة بقدر ما مس القالب الذي تصب فيه هذه الفكرة، فهو تجديد عرضي لم يكلف نفسه الوصول إلى عمق الجوهر. وهذا ما يؤكده مندور حين يصيح قائلا بأنهم "لم يقولوا أفكارا جديدة في صياغة قديمة بل حاولوا بوجه عام أن يقولوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة".

 إن أبا تمام قد آمن بأن الشعر لخاصة الناس لا لعامتهم، وبأن الغاية منه خدمة هذه الفئة الخاصة المستنيرة الواسعة الإطلاع،والشاعر يجب ألا ينزل بشعره أو بمستواه الفني إلى مستوى العامة، وإنما يجب أن يظل شامخا، وعلى الجمهور أن يشمخ إليه، ومن هنا فإنه لم يبال بألا يفهمه الناس، روي أنَّ أعرابيا سمعه ينشد قصيدته في مدح خالد بن يزيد الشيباني التي مطلعها:

 طللَ الجميعِ لقد عفَوتَ حميدًا وكفى على رزئي بذاك شهيدًا

 فقال الأعرابي: إنّ في هذه القصيدة أشياء أفهمها وأشياء لا أفهمها، فإما أن يكون قائلها أشعر الناس وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه". وهي عبارات بدوية تعبر تعبيرا دقيقا وصادقا عما كان يحسه كثير من الناس إزاء شعر أبي تمام، وذكر الآمدي أنَّ ابن الأعرابي الراوية سمع شعره فقال:" إن كان هذا شعر فكلام العرب باطل"؛ أي إنَّ ابن الأعرابي يرى أنَّ العرب لا عهد لهم بمثل شعر أبي تمام.

 لقد تعامل أبو تمام مع اللغة تعامل إبداع وإغراب، من خلال استثمار الطاقات المجازية في الكلام الشعري، ومن ذلك قوله لمن قدم له كأساً يسأله شيئاً من (ماء الملام): "أعطني ريشة من جناح الذل، أسقيك كأساً من ماء الملام". مما يدلل على أنه وجد في النص القرآني، ما يقتدي به غير الشعر الجاهلي. و هكذا يمكن القول إن النّص القرآني الذي نظر إليه بصفته نفيا للشعر، بشكل أو آخر، هو الذي أدى على نحو غير مباشر، إلى فتح آفاق للشعر، غير معروفة ولا حد لها، وإلى تأسيس النقد الشعري بمعناه الحق. ثم إنَّ هذا يكشف عن مصدر من مصادر ثقافة أبي تمام في إقامة العلاقات غير المسبوقة بين الكلمة وأختها وبين الكلمات والأشياء، على نحو يخرج فيه على طريقة العرب، في قول الشعر، على أنَّ تلك الطرائق في إقامة تلك العلاقات الجديدة قد تصل حد الخطأ عند الآمدي الذي يصفه بأنه يريد البديع فيخرج إلى المحال، لأن الآمدي يحتكم في رأيه إلى الشعر الجاهلي الذي يقدم لنا فاعلية شعرية ترسم عالما جماليا من خلال انفعالية الشاعر، من دون أن يكون قد تضمن موقفا فلسفيا من العالم عبر عنايته بالمفاهيم وسعيه إلى محاولة التغيير.

 وكان أبو تمام يأتي بالشيء الجديد الطارئ، يذهب النقاد فيه كل مذهب، ويوازنوه بكلام العرب، فعندما قال:

 رقيقِ حواشي الحِلمِ لو أنَّ حِلمَه بِكفَّيكَ ما مَاريتَ في أنَّه بُردُ

 علق الآمدي بقوله: " والخطأ في هذا ظاهر لأني ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة إنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك".ويعلق أيضا عن وصفه البرد بالرقة: " وأيضا فإن البرد لا يوصف بالرقة، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة، وأكثر ما يكون ألوانا مختلفة".

 فهو بالفعل استطاع أن يعجز ناقديه عندما جاءهم بما لم يتعودوا سماعه من شعرائهم. يقول طه حسين: " هذا البيت لم يفهمه المتقدمون لأنهم لم يألفوا هذه الصورة؛ صورة الحلم بالكفين، وتشبيهه بالبرد، وإنما كانوا يشبهون الحلم بالجبال في مثل هذا البيت: أحلامُنا تَزِنُ الجبالَ رزانةً وتخالنا جنّاً إذا ما نجهلُ

 فالرجل الحليم هو الثقيل، فأما هذا الحلم الذي يوصف بأنه رقيق الحواشي فهذا شيء لم تألفه العرب".

 وقد اشتهر أبو تمام بالغوص على المعاني لدرجة أنه اتهم بمخالفة قواعد اللغة، وماذلك إلا لأنه أتى على أشياء لم تعرف عن القدماء، ولذلك كثر الطعن على شعره، وتوسع النقاد في عد عيوبه وسرقاته، وقليل منهم من أنصفه كابن الأثير الذي قال عنه:" وقد قيل إنَّأبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداعا للمعاني، وقد عدت معانيه المبتدعة، فوجدت مايزيد عن عشرين معنى، وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك، وماهذا من مثل أبي تمام بكبير".

 وقد أوجز أدونيس ملامح الشعرية عند أبي تمام من خلال أربع سمات هي :

- استخدم الكلمات بطريقة أصبحت معها توحي بأكثر من معنى، لأنه أفرغها من معناها المألوف، فقد خلصها من الحتمية وأسلمها للاحتمال، وهذا ما حير سامعيه وأدى إلى الاختلافات في تفسير شعره .

- غيّر النسق المألوف العادي لتركيب الكلمات، وهذا مما أدى إلى اتهامه بالتعقيد.

- حذف ولم يترك ما يدل على حذفه، وهذا ما أدى إلى اتهامه بالغموض والصعوبة.

- ابتكر معان بعيدة، وصيغا غير مألوفة، وسياقات غريبة.

المحاضرة الخامسة:

التجديد في المعاني الشعرية مع المتنبي:

تمهيد:خبت نار الخصومة حول أبي تمام ثم ما لبثت أن أشعلت بمجيء المتنبي، خاصة وأن الذوق أصبح يميل نحو المحدث والقديم في الوقت ذاته، يتقبل شعر البحتري وشعر أبي تمام، وسيظهر المتنبي شاعر القديم والمحدث، فيظهر الجزالة والقوة والبيان على نهج القدماء، ويغوص في معاني الحياة الإنسانية ويضمن شعره فلسفة عصره. وتقوم المعركة بين الأنصار والخصوم.

 كان هدف الخصوم تحطيم شعر المتنبي انتقاما من شخصه وتعاظمه وتعاليه فوصفوا شعره بأنه مرقع ومصنوع من معاني الغير. أما الأنصار فاكتفوا بتصوير إعجابهم به أو شرح بعض معاني شعره في الديوان. ومن الذين تناولوا المتنبي كقضية نقدية الحاتمي الذي يعد النقد ميدانه الأكبر، فظهور المتنبي في العراق بعد مغادرته مصر أثار إحساسه النقدي فسجل عيوبه واعتبره سارقا لأبي تمام، مع العلم أن المتنبي ينكر معرفته بأبي تمام وشعره، من هنا وجب الاقتداء برأي محمد مندور في تقويمه للرسالة الحاتمية حيث نص أنه “من واجبنا أن ننظر في الرسالة الحاتمية مع شيء من الحذر، فلا نرفضها كلية كما يدعونا الأستاذ أحمد أمين بل نفحصها بيتا بيتا لنرى صحة دعوى الحاتمية من باطلها، ومن البين أنه من الواجب أن نميز بين الأفكار العملية التي يمكن أن تكون قد أتت إلى الشاعر مباشرة أو نتيجة لتجارب حياته، وبين الآراء النظرية التي تظهر فيها الروح الفلسفية، كما يجب أن نميز بين المعاني في ذاتها وبين طرق الصياغة".

 ومن أنصار المتنبي ابن جني الذي كان صديقا له معجبا بشعره حتى قال: "وما لهذا الرجل من عيب عند هؤلاء السقطة الجهال… إلا أنه متأخر محدث". ويعد ابن جني أول من فتح باب القول في أن مدائح المتنبي لكافور مبطنة بالهجاء، إضافة إلى كونه أول من شرح ديوانه حتى غدا شرحه أساسا لكثير من الشروح، ومن المآخذ التي أخذت عليه كونه يعتذر للمتنبي في العديد من المواقف اللغوية، وقد أثار نقد ابن جني كثيرا من الردود.

 لم تهدأ العاصفة النقدية حول المتنبي، فخلقت جوا صالحا لظهور (الوساطة بين المتنبي وخصومة) للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني المتوفى سنة 392 هـ، وكونت (الوساطة) التربة الخصبة لنمو الناقد المعتدل، فالجرجاني يحدثنا أنه منذ أن خالط أهل الأدب، وجد الناس في المتنبي فريقين يكاد التوفيق بينهما يعد صيحة في واد، فكلا الفريقين يحمل للمتنبي اتهاما.

 فالمناصرون يخرجونه من نطاق الإنسان الذي يجوز عليه الخطأ، والمعارضون ينفونه من نطاق الأدب الذي يجوز له الفضل. وكان الموقف يتطلب فريقا ثالثا، يقف موقفا وسطا من المسألة، فيكون بذلك قاضيا عادلا ناقدا ضليعا، فكان عبد العزيز الجرجاني وكان كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) الذي أبدى فيه قدرة جديدة في الميدان النقدي، سجلت لأول مرة في تاريخ الحركة النقدية العربية القديمة.

 وقد كان من مزايا كتاب (الوساطة) أن التفت إلى تأثير البيئة في الأدب. صحيح أن الأمدي في الموازنة قال بها، ولكن الجرجاني أوضحها وأبان عنها… وقد كان يقيس شعر المتنبي بشعر غيره في الموضوع الواحد، ويفضل أحدهما، وهو في ذلك ذو ذوق لطيف في التفضيل، إذا استحسن فإنما يختار الحسن، وسار في الحكم له أو عليه سير القاضي في القضية، ومن اجل ذلك يستعمل في بيان مزايا المتنبي وعيوبه عبارات فقهية ويتعرض في دقة إلى السرقات الشعرية- كما تعرض لها الآمدي قبله- فيرى أن هناك معاني عامة مطروحة أمام الشعراء، لا عار على الشاعر إذا أخذها واستعملها، فمن السخف أن نتهم شاعرا بسرقة شيء من المعاني العامة المشتركة، وكذلك هناك مفردات ومصطلحات مشتركة لدى الجميع يباح للشاعر أن يستعملها كقولهم: (طوى الموت ما بيني وبين فلان). ويختم الجرجاني دفاعه عن المتنبي بقوله: "وقد آتينا على ما حضرنا من هذا الكتاب، ونبنا عنك في جمعه واستحضاره ولقطه، وتصفح الدواوين، ولقاء العلماء فيه، وبيضنا أوراقا لما لعله شذ عنا من غريبه، وما عسانا نظفر على مرور الأوقات به، وما نأبى أن يكون عندك أو عند أحد من أصحابك فيه زيادات لم نعثر بها. أو لطائف لم نفطن إليها إن كنت على ثقة من علمك، وبصيرة بما عندك، وعرفت من طرق السرقة ووجوه النقل ما يسوغ في حكمك، وتعدل فيه شهادتك فلا بأس أن تلحق به ما أصبته، وأن تضيف إليه ما وجدته بعد أن تتجنب الحيف...وتعلم أن وراءك من النقاد من يعتبر عليك نقدك ومن لا يستسلم للعصبية استسلامك".

 وتجدر الإشارة إلى أن الخصومة حول المتنبي تختلف عنها حول أبي تمام، لأن الثاني صاحب مذهب جديد في الشعر عد مفسدا له، وخارجا به إلى الصنعة التي تميت الروح، ولذلك كان القتال حول طبيعة هذا المذهب. أما الخصومة حول المتنبي، فقد كانت حول شاعر أصيل لم يصدر إلا عن طبعه، فشعره ليس شعرا مصنوعا، لكونه شاعرا أصيلا، ودليل ذلك ما نجده في أقوال صاحب الوساطة حين نص: "وما زلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم, ووصلت العناية بيني وبينهم في أبي الطيب المتنبي فئتين: من مطنب في تقريضه منقطع إليه بجملته منحط في هواه بلسانه وقلبه، يتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذ حكيت بالتفخيم ويعجب ويعيد ويكرر ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، يتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل، فإن عثر على بيت مختل النظام أو نبه على لفظ ناقص عن التمام، التزم من نصرة خطئه وتحسين زلـله ما يزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر، وعائب يروم إزالته عن رتبته, فلم يسلم له فضله, ويحاول أن يحطه عن منزلة بوأه إياها أدبه, فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه، وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه".

 والخصومة حول المتنبي نشأت على إثر اتصاله بسيف الدولة الحمداني. فلم يجد خصومه سبيلا إلى إيغار صدر سيف الدولة ضده بوشاياتهم إلا تجريح شعره. وبذلك كانت حلب أول وسط أدبي ينتقد فيه شعر المتنبي.

المحاضرة السادسة:

مقدمة في النثر الفني عند العرب

 تمهيد : النثر أدب إنساني، " وهو علی ضربين: أما الأول فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست له قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحکم، وأما الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلی لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يعنی النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه وبيان ما مر به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في کل طور من صفات وخصائص، وهو يتفرع إلی جدولين کبيرين، هما الخطابة والکتابة الفنية -ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفني- وهي تشمل القصص المکتوب کما تشمل الرسائل الأدبية المحبرة، وقد تتسع فتشمل الکتابة التاريخية المنمقة".

### نشأة النثر الفني: يجد الباحث عنتا کبيرا حينما يحاول تحديد الوقت الذي نشأ فيه النثر الفني في اللغة العربية؛ إذ أن الباحثين الذين تصدوا لدراسة الأدب الجاهلي قد اضطربوا في تقدير الوجود الأدبي لعرب الجاهلية وبخاصة فيها يتعلق بالنثر، ولم يستطيعوا علی الرغم من جهودهم ودراساتهم أن يصلوا إلی نتيجة ثابتة أو رأي موحد يمکن الاطمئنان إليه. أما هذه الآثار النثرية المختلفة التي تنسب إلی الجاهليين، فيکاد مؤرخو الأدب يتفقون علی عدم صحة شيء منها، والسبب في عدم الثقة بهذه النصوص هو أن وسائل التدوين لم تکن ميسرة في العصر الجاهلي.

### الآراء حول نشأة النثر الفني في العصر الجاهلي: يؤکد الدکتور زکي مبارك أنه قد کان للعرب في الجاهلية نثر فني له خصائصه وقيمته الأدبية، وأن الجاهليين لابد وأن يکونوا قد بلغوا في ذلك المضمار شأوا بعيدا لايقل عما وصل إليه الفرس واليونان في ذلك الوقت، بل أنهم في إنتاجهم الأدبي في النثر لم يکونوا متأثرين تأثراً کبيرا بدولة أخری مجاورة أو غير مجاورة، وإنما کانت لهم في کثير من الأحيان أصالتهم وذاتيتهم واستقلالهم الأدبي الذي تقتضيه بيئتهم المستقلة، وحياتهم التي کانت أقرب إلی الانعزال. وإذا کانت الظروف المختلفة لم تساعد علی بقاء هذا التراث من النثر الجاهلي، فليس معنی ذلك أن نهدره ونحکم بعدم وجوده، وإنما يجب أن نلتمسه في مصادر أخری. ونحن إن فعلنا هذا فسوف نجد بين أيدينا حجة لاتنکر، ودليلا لا يجحد علی أن ثمة نثرا جاهليا، ألا وهو القرآن الکريم. فإذا کنا نؤمن بأن هذا القرآن قد نزل لهداية هؤلاء الجاهليين، وإرشادهم، وتنظيم حياتهم في نواحيها المختلفة من دينية، وأخلاقية، وسياسية، واجتماعية، واقتصادية، وأنه کان يخاطبهم وهم بطبيعة الحال لايخاطبون إلا بأسلوب الذي يفهمونه ويتذوقونه، وأنه کان يتحداهم في محاکاته، والإتيان بسورة من مثله ولا يسوغ في العقل أن يکون هذا التحدي إلا لقوم قد بلغوا درجة ما من بلاغة القول، وفصاحة اللسان تجعلهم أهلا لهذا التحدي حتی يصدق معناه، إذا کان هذا کله، وأن القرآن الکريم قد نزل بلغة العرب وعلی لسان واحد منهم ﴿وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم﴾ تأکد لنا أن العرب الجاهليين قد عرفوا النثر الفني، وأن القرآن يمکن أن يعطينا صورة ـ ولو تقريبية ـ عن شکل هذا النثر، ومنهجه، وحالته التي کان عليها. وکذلك يعتقد الدکتور عبد المنعم خفاجي بوجود النثر الفني في الجاهلية.

 ويری الدکتور طه حسين بأن النثر الفني بمعنی أنه تعبير جميل رصين محکم يستدعي الرؤية والتفکير والإعداد، لا يتصور أن يکون موجودا في العصر الجاهلي؛ إذ أن هذا اللون من النثر إنما يلائم نوعا من الحياة لم يکن قد تهيأ للعرب إذ ذاك. فهذه الحياة الأولية الفطرية السهلة التي کان يحياها العرب قبل الإسلام لم تکن تسمح بقيام هذا اللون من الکتابة الفنية التي تستدعي بطبيعتها الرؤية، والتفکير، ووجود جماعة إنسانية منظمة تسودها أوضاع سياسية واجتماعية معقدة. وهذا النثر المنسوب إلی الجاهليين ليس إلا شيئا منحولا مدسوسا عليهم. حيث إنه علی هذا النحو الذي روي به لايکاد يمثل الحياة الجاهلية تمثيلا کاملا. فهذه الخطب، والوصايا، والسجع، والکلام الذي ينسب لقس بن ساعدة، وأکثم بن صيفي، وغيرهما يکفي أن ننظر إليه نظرة واحدة لنرده بأجمعه إلی العصور الإسلامية التي انتحلت فيها کل هذه الأشياء؛ لنفس الأسباب التي انتحل الشعر من أجلها وأضيف إلی الجاهليين.

 ويتحدث شوقي ضيف عن نشأة النثر الفني في الأدب العربي بقوله :"نحن لانغلو هذا الغلو الذي جعل بعض المعاصرين يذهب إلی أن العرب عرفوا الکتابة الفنية أو النثر الفني منذ العصر الجاهلي، فما تحت أيدينا من وثائق ونصوص حسية لا يؤيد ذلك إلا إذا اعتمدنا علی الفرض والظن، والحق أن ما تحت أيدينا من النصوص الوثيقة يجعلنا نقف في مرحلة وسطی بين الرأيين، فلا نتأخر بنشأة الکتابة الفنية عند العرب إلی العصر الجاهلي، بل نضعها في مکانها الصحيح الذي تؤيده المستندات والوثائق، وهو العصر الإسلامي".

### النثر في العصر الإسلامي: النثر الفني في عهد النبوة، لم يکد يختلف اختلافا جوهريا عن النثر الجاهلي. «دخل النثر العربي في طور جديد بظهور الإسلام، بعد أن تعرضت الحياة الأدبية لانقلاب شامل وتطور بعيد المدی. ولم يکن ثمة بد من أن يتأثر الأدب بالحياة الجديدة وأن يکون صدی لأحداثها واتجاهاتها. وکانت مظاهر التطور في النثر أوضح منها في الشعر، لأن الشعر فن تقليدي يترسم فيه الشاعر خطا سابقيه، ويلتزم أصولا محددة، ولذلك يکون أبطأ من النثر استجابة لدواعي التطور. أما أغراض النثر ومعانيه، فإنها بلا شك قد تغيرت تغيرا محسوسا بظهور الإسلام، وتلوّن النثر في هذا العهد بجميع ألوان الحياة الجديدة فکان خطابة، وکتابة، ورسائل وعهودا، وقصصا، ومناظرات، وتوقيعات، وکان علي کل حال أدبا مطبوعا. وامتاز النثر في هذا العهد بالإيجاز علی سنة الطبيعة العربية الأصيلة.

### النثر في العصر الأموي: کانت الکتابة ضرورة إدارية ملحة لا غنی عنها في إدارة شؤون الدولة والمجتمع، في المکاتبات والدواوين المختلفة. کما کانت ضرورة اجتماعية لا غنی عنها في المعاملات. وکانت کذلك ضرورة علمية لا غنی عنها في الحرکة العلمية التي ازدهرت في العصر الأموي وتعاظمت في أواخره. ونتيجة لذلك کله توسع انتشار الخط واستعمال الکتابة، إبان ذلك العصر، توسعا عظيما، نظراً لإقبال الناس علی طلبه.

###  يقول الدکتور شوقي ضيف: "إن الکتابة نمت في العصر الأموي نموا واسعا، فقد عرف العرب فکرة الکتاب وأنه صحف يجمع بعضها إلی بعض في موضوع من الموضوعات، وقد ألفوا فعلا کتبا کثيرة".

 ولعل من أهم الأسباب التي هيأت لرقي الکتابة الفنية في هذا العصر تعريب الدواوين في البلاد المختلفة، وتعقد الحياة السياسية، وکثرة الأحزاب والمذاهب. وقد تجلت بواکير الکتابة في أواخر العصر الأموي بفضل موهبة عبد الحميد بن يحيی الکاتب. ولقد أجمع النقاد والمؤرخون في القديم والحديث علی أن عبد الحميد إمام طور جديد في الکتابة العربية، وأنه هو الذي وضع الأساس لهذا المنهج الکتابي الذي اقتفاه الکتاب من بعده، وهو «أبلغ کتاب الدواوين في العصر الأموي وأشهرهم، وقد ضربت ببلاغته الأمثال. و"کان عبد الحميد أول من فتق أکمام البلاغة وسهل طرقها وفك رقاب الشعر".

المحاضرة السابعة:

### الفنون النثرية في العصر العباسي

### تمهيد: زخر العصر العباسي بالأحداث التاريخية والتقلبات السياسية، کما زخر بالتطورات الاجتماعية التي نقلت العرب من حال إلی حال، وقد کان لکل هذا، فضلا عن نضج العقول بالثقافة، أثر واضح في تطوير الأدب بعامة، والکتابة بصفة خاصة. لقد تقدمت الکتابة الفنية في هذا العصر تقدما محسوسا؛ وسارت شوطا بعيدا في سبيل القوة والعمق والاتساع. وأصبح النثر العربي في العصر العباسي متعدد الفروع، فهناك النثر العلمي والنثر الفلسفي والنثر التاريخي، والنثر الأدبي الخالص، وکان في بعض صوره امتدادا للقديم؛ وکان في بعضها الآخر مبتکرا لا عهد للعرب به.

###  وکان تشجيع الخلفاء والوزراء والرؤساء للأدب وللکتاب باعثا علی النهوض بالکتابة، داعيا إلی ارتفاع شأنها، وسمو منزلتها، ثم کان التنافس القوي بين الأدباء وتسابقهم إلی خدمة الخلفاء والرؤساء حافزا علی تجويدها والتأنق في أساليبها.

 والأغراض التی عبر عنها النثر الفني في هذا العصر قد اختلفت, وبعد أن کان النثر الأموي خطابته وکتابته منصرفا بوجه عام إلی أغراض سياسية وحزبية، ولم يتجه إلی الأغراض الأخری إلا في صورة ضئيلة، فانه في العصر العباسي قد اتجه إلی کثير من الأغراض والموضوعات الشخصية والاجتماعية والإنسانية؛ کالمدح والهجاء والرثاء والاعتذار والتهنئة والتعزية والاستعطاف، والوصف والنسيب والفکاهة والنصح.

 ونستطيع القول بأن النثر خطا خطوة واسعة؛ فهو لم يتطور من حيث موضوعاته وأغراضه فقط؛ بل إن معانيه قد اتسعت وأفکاره قد عمقت، وأخيلته قد شحذت؛ لأن مشاهد الحياة ومقوماتها العامة قد تغيرت.

 وتنوّعت الفنون النثرية في أدب ذاك العصر، بما أغنى الساحة الثقافيّة، وهو ما يدلّ على النهضة التي شهدتها حركة تطور النثر في العصر العباسي، حتّى أصبح هذا الفن يضاهي [الشعر](https://muhtwaask.com/9896) أهمية وحظوة لدى النقاد، والمتتبع للفنون النثريّة التي شهدتها حركة تطور النثر في العصر العباسي، سيلاحظ مدى ارتباطها بعوامل اجتماعيّة وسياسيّة واقتصاديّة فرضتها ظروف خاصّة بهذا العصر، كما يستطيع أن يتعرّف على حياة العصر فيه، من خلال ما في الأدب من مظاهر دالّة في مختلف جوانب الحياة، وبالأخصّ العقلية والسياسية، ومن أبرز الفنون التي ظهرتْ في هذا العصر، أو أخذت طابعها الخاصّ فيه.

الخطابة: شهدت ازدهارًا كبيرًا، وكان من أسباب ازدهارها اعتلاء العباسيين سدّة الحكم، فعملوا على كسب التأييد السياسي، والتعريض بالأمويين، وكان الخلفاء العباسيون يحاولون استمالة الناس إلى أحقيّتهم بالخلافة من خلال [الخطابة](https://muhtwaask.com/9896)، ومن أبرزهم أبو العبّاس السفّاح [وأبو جعفر المنصور](https://muhtwaask.com/9896) وهارون الرشيد، حتّى غدت الخطابة وسيلة فاعلة في ذلك، ومن أنواع الخطابة التي عرفت ضمن حركة تطور النثر في العصر العباسي.

الرسائل: نشطت الكتابة أثناء تطور النثر في العصر العباسي مع اتساع الدولة العباسية، وكثرة وُلاتها، وظهور الحاجة إلى التراسل بين الخليفة والولاة، وغيرهم، وكان لا بدّ لمن أراد أن يدخل ديوان الرسائل أن يجري اختبارًا للتأكّد من إلمامه بثقافة أدبية ولغوية وسياسية وتاريخية، بالإضافة إلى إتقانه صنعة الكتابة وأساليبها، وعلم اللغة والخراج والحساب، بالإضافة إلى الإلمام بعلوم الفلسفة والمنطق.

التوقيعات: مصطلحٌ يُطلق على تعليقات الخلفاء والوزراء على الرسائل المرفوعة إليهم، أو ما نسمّيه في الوقت الحاضر الشروحات على الكتب الرسميّة، وتكون هذه التعليقات إنشاءً أو اقتباسا موجزًا بليغًا، يكتب أسفل الرسالة، ويعمل بمقتضاه.

 وأصل هذه التوقيعات فارسيّ، ولكنّها انتقلت من خلال حركة الأخذ والعطاء الأدبية التي شهدتها حركة تطور النثر في العصر العباسي، من خلال كتاب الدواوين من الفرس المسلمين، ومن هذه التوقيعات، ما كتبه أبو جعفر السفاح ردّا على رسالة الأنبار الذين اشتكوا إليه أخذ أموالهم منهم دون إعطائهم أثمانها، فوقّع: "هذا بناء أسّس على غير تقوى"، وأمر بدفع قيمة منازلهم إليهم.

المناظرات: والمناظرة هي حوار بين فريقيْن مختلفيْن في وجهات النظر حول موضوع ما، يحاولُ أحدهما إثبات وجهة نظره، وإبطال وجهة نظر خصمه، نما وتطور بتطور النثر في العصر العباسي؛ لكثرةِ الصراعات والنزاعات السياسيّة والأدبيّة والفكريّة، ومن أبرز هذه المناظرات مناظرات المعتزلة مع الأشعريّة.

المقامات: المقامات فنّ نثري ظهر في العصر العباسي، على يد بديع الزمان الهمذاني، ولكنّ الهمذاني استفاد في إنشاء هذا الفن وتطويره من العديد من الأعمال الأدبية السابقة، كأحاديث ابن دريد التي رواها أبو علي القالي في كتابه الأمالي، وحكايات الجاحظ عن البخل والبخلاء وأشعار الكدية.

 وتعرف [المقامة](https://muhtwaask.com/9896) بأنّها بناء حكائيّ أو قصصيّ، تُطرح بأسلوبٍ أدبيّ مسجوع متأنق في اختيار الألفاظ وإبراز المعاني، ويستخدم فيها الحوار والسرد جنبًا إلى جنب بما يضفي إليها نوعًا من التشويق، مع المزاوجة بين الشعر والنثر الذي يعكس قدرةَ كاتبها الأدبيّة واللغويّة.

المحاضرة الثامنة:

الأساليب النثرية في الأدب العباسي

تمهيد: مع تطوّر النثر في العصر العباسي ظهرَ عدد من الكتاب الذين امتلكوا القدرة على الكتابة، وأتقنوا فنونها، وتركوا العديد من المصنفات التي أغْنت الأدب العربي في عصور تالية، وكان لأساليبهم البيانية أثرها الكبير في الأدباء من بعدهم، ومنهم: [الجاحظ](https://muhtwaask.com/9896) [وابن المقفع](https://muhtwaask.com/9896)، والحريري، وابن العميد، وأبو حيان التوحيدي، وأبو العلاء المعري، وغيرهم الكثير. كان لا بدّ لكلّ كاتب منهم أن يتميّز بأسلوبِه النثريّ الخاصّ الذي اشتهر به، وأصبح نموذجًا يحتذى لغيره من الكتاب، ومن أبرز الأساليب النثريّة التي برزت في العصر العباسي، أسلوب الجاحظ وابن المقفع.

أسلوب ابن المقفع: كان ابن المقفع أول من أرسى دعائم أسلوب النثري القائم على المزج بين لغة الخاصة بصعوبتها وغرابتها ولغة العامة بسهولتها وشعبيتها، ملائمًا في أسلوبه الأدبي بين مستجدات العصر الثقافية وحاجاته، ومقومات اللغة العربية النحوية واللغوية وأصولها، وقد عُرف أسلوبه بأنه سهل ممتنع، إذ يتميّز بجزالة اللفظ مع رصانته، وبعده عن غريب الألفاظ، مع حرصه على تناسب اللفظ مع المعنى، وقد تميز أسلوبه في كتاب [كليلة ودمنة](https://muhtwaask.com/9896) بالمزج بين السرد القصصيّ والتسلسل المنطقيّ غير المتكلّف في الإنشاء، مع استخدامه للحوار المشوق، والرمز الجاذب، أما أسلوبه في كتابيه الأدب الصغير والأدب الكبير ورسالة الصحابة، فجاء مباشرا تقريريا، بعيدا عن الصنعة والتكلّف.

أسلوب الجاحظ: تميّز أسلوب الجاحظ في حركة تطور النثر في العصر العباسي، بالسبق في العديد من الخصاتص والسمات، فهو أول من أقام الجدل بين الحالات المتناقضة والأشياء، وأول من وضع كتابًا في فكر أو رأي ما، حتى عدّ الجاحظ مدرسة في الكتابة، ومن أهم سمات أسلوبه الأدبي: كثرة الاستطراد، واستخدامه كل طاقات اللغة الموسيقيّة ممّا يحقق لجملته إيقاعًا موسيقيًّا، والاستيفاء في عرض موضوعه بتتبع جزئياته واستقصائه من جميع جوانبه.

 كما عُرف أسلوبه النثري باستخدامه السخرية والدعابة في تناول قضايا مجتمعه ونقدها. كما بدا جليّا في كتابه البخلاء، وكثرة استخدامه للجدل والحجاج واستخدام العقل والقياس والمنطق، وهذا ما جعل كتبه يغلب عليها طابع المناظرة، التي يأخذ فيها طرف أحد الفريقين.

###  مظاهر نهضة النثر في العصر العباسي:

1. تنوع فنونه وأغراضه حيث تناول کل مجالات الحياة واستخدمته الدولة في الشؤون السياسية والاجتماعية والثقافية. وأصبح كذلك وعاء لثقافات جديدة، کانت نتيجة لامتزاج الفکر العربي بأفکار الأمم الأخری.
2. وصول الکتاب إلی المناصب الوزارية.
3. رقي الأفکار وعمق المعاني، والتنوع في أساليب النثر.

### أسباب نهضة النثر في العصر العباسي:

* استقرار الأمور في الدولة واتساع العمران.
* النضج العقلي وظهور آثار التقدم الفکري في الدولة.
* ظهور أجيال جديدة من المثقفين من أبناء الأمم المستعربة الذين جمعوا إلی الثقافة العربية الأصيلة فنونا جديدة من ثقافات آبائهم الفرس، الهنود و اليونان.
* تشجيع الخلفاء والأمراء للکتاب وإغداق الأموال عليهم، مما خلق التنافس بين الکتاب في سبيل الإجادة الفنية.
* وصول الکتاب إلی المناصب الکبيرة جعل الکتابة مطمح کل راغب في الجاه والسلطان.
* کثرة المذاهب الکلامية وحاجة کل مذهب إلی التأييد وشرح مبادئه.

بالتوفيق والنّجاح