الدراسة الموضوعية

المبحث الأول

الوصف

الوصف فن قديم، قدم وقوع عين الإنسان على معالم الحياة وشواخصها[1] وهو من أبرز الموضوعات الشعرية التي عرفت في الأدب، وليس بالفن الشعري المستقل فحسب، بل هو عماد أكثر الألوان الشعرية من هجاء ورثاء وغزل وفخر، ولذلك فقد صدق ابن رشيق حين قال: "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف"[2]. فالوصف هو الشعر، وبقية الموضوعات الأخرى تابعة له متفرعة عنه ونابعة من منابعه ويندر أن نجد فناً من فنون الشعر خالياً من الوصف[3]. ويعود أصل الوصف في اللغة "إلى الكشف والإظهار يقال وصف الثوب الجسم إذا تجلى عليه ولم يستره"[4].

وكل ما يقع تحت الحواس يمكن وصفه، بل إن الأفكار غير المحسوسة وأحوال النفس يمكن للإنسان أن يصفها، فهو فحوى مشاهدات الشاعر وأحاسيسه نتيجة الظواهر الطبيعية والموجودات والمعاني الكونية والنفسية، وتبعاً لهذا فلا بد أن يتغير الوصف بتغير البيئات والمجتمعات والمحسوسات وغير المحسوسات من عصر لعصر[5].

وهذا يعني أن الوصف قد سار في إطار التطور الزمني تبعاً للعصور في محور تجددها وتلقيها للمستحدث واستقبالها له، وقد لاحظ هذا الأمر ابن رشيق من قبل في تطور الوصف حين قال: "وليس بالمحدث من الحاجة إلى أوصاف الإبل ونعوتها والقفار ومياهها، وحمر الوحش والبقر والظلمان والوعول ما بالأعراب وأهل البادية، لرغبة الناس في هذا الوقت عن تلك الصفات"[6].

فقوله (في هذا الوقت) يعني العصر العباسي، وبهذا نرى أن الوصف مر بتطور مستمر عبر العصور بدءاً بالعصر الجاهلي الذي كان يدور الوصف في معظمه حول

(1) ينظر: الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم قناوي/ 43/1.
(2) العمدة 294/2.
(3) ينظر: الوصف في العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين، جميل سعيد/ 14.
(4) لسان العرب، ابن منظور، مادة وصف 357/9.
(5) ينظر: اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة/ 454.
(6) العمدة 227/2.

مظاهر البيئة الاجتماعية والطبيعية، فلقد شملت البيئة الاجتماعية وصفاً للحياة العامة من حماسة وحرب وسلاح، ومفاخر وعادات، ثم أطلال ورحيل، ثم مرأة وخمر وما يتعلق بها من آنية وأباريق ونشوة، ولقد شملت البيئة الطبيعة وصفاً للفضاء والنجوم والكواكب، والجبال والحيوان، والصحراء والماء، وتقوم فضيلة الوصف الجاهلي على الأمانة في النقل، والواقعية المتناهية في التصور، فالشعراء كانوا صادقين مع أنفسهم، لذلك جاءت أوصافهم صادقة لا تشعر بالملل، مفعمة بالحركة والحياة[1].

أما العصر الإسلامي فقد كان الوصف فيه يدور حول وصف المعارك والأبطال والوقائع مع الكفار، وظهر شعر الطبيعة فيه واليسير من وصف الخمرة واللهو والمرأة، غير أن الوصف الإسلامي كان يحذو حذو الوصف الجاهلي من ناحية لغته وصوره لأنه امتداد له لم يختلف عنه سوى في الموضوعات وبعض الأساليب[2].

وجاء العصر الأموي فقويت فيه أشعار الطبيعة ووصف الخمرة والمرأة واللهو، رغم أنه كان عصر الصراع السياسي والقبلي العنيف، وكان أكثر ألوان الوصف الذي تميز بها العصر الأموي هو وصف المرأة، فقد تناول شكل المرأة وعواطفها في إطار الوصف والغزل[3].

وهذا يعني أن الوصف ظل يعالج من قبل الشعراء في الجاهلية وفي القرن الأول والثاني الهجريين إذ أضاف الشعراء أوصافاً جديدة ورسومات مستحدثة في كل مرامي الوصف وصولاً إلى العصر العباسي.

إذ تميز العصر العباسي بظهور هذا الموضوع في ثوب جديد حيث ابتدع شعراؤه ألواناً جديدة ومتعددة، وابتكروا ضروباً فنيّة مستحدثة، وقطعوا فيه شوطاً بعيداً من الرقي والتقدم والازدهار، فبدا أثره واضحاً من خلال إظهار بيئتهم بأدق صورة، إذ صوروها برياضها ووردها وزهرها وثمارها ومائها وثلجها وفصولها ومظاهر حياتها الاجتماعية[4].

وقد أشار (آدم متز) إلى هذا الحرص من شعراء القرن الرابع على "وصف جميع الأشياء على اختلافها، فنجد وصف الميزاب إلى جانب وصف الشاعر صورته

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي/ 308 وما بعدها.
(2) ينظر: نفسه/ 311.
(3) ينظر: الوصف، سامي الدهان/ 47.
(4) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، نبيل خليل أبو حلتم/ 236.

في المرآة، وذلك إرضاءً لرغبة الناس في المستحدث"[1] وقد حدا بهم ذلك الاهتمام وهذه العناية بمظاهر طبيعة بلادهم وحياتهم الاجتماعية وحرصهم على انتزاع كلمة الإعجاب من أفواه مستمعيهم إلى الكشف عن مواطن الجمال في الطبيعة وإجهاد أنفسهم لاستخراج أكبر قدر ممكن من الصور الوصفية الجديدة والمعاني المستحدثة الطريفة. وإزاء ذلك كله، كان لابدَ من ظهور ألوان جديدة في هذا الموضوع، وابتداع ضروب لم يعرفها الشعر العربي من قبل، تناسب حرص الشعراء على تقديم أوصافهم في رداء مستساغ مقبول عند العامة والخاصة على حد سواء[2].

وقد كان السبب المباشر في تطور موضوع الوصف في القرن الرابع والخامس اختمار الجيل العباسي بمعطيات الحضارة الجديدة، فلقد قدّر لهذا الجيل أن يستسيغ تلك الحضارة ويتقبلها مما أدى إلى نضوج فكري وتأثير عظيم في تطور الشعر في كل الموضوعات عامة، والوصف منه خاصة[3].

هذه لمحة خاطفة عن الفن الوصفي عامة وتطوره منذ العصر الجاهلي والقرنين الأول والثاني وصولاً إلى العصر العباسي (القرن الرابع والخامس) الذي سار فيه الوصف بخطى تختلف عن سابقه من القرون، وإذا انتقلنا بالحديث إلى الموصل في القرن الرابع والخامس تحت ظل الدولتين الحمدانية والعقيلية فإننا نجد الوصف عند شعراء الموصل قد أخذ آفاقاً رحبة، من خلال اشتماله على ضروب عدة، فقد أصبح الشعراء الموصليون يفردون باباً لكل فن من فنون الوصف، مثل وصف القصور (الأديرة والداريّات)، والطبيعة بكل حالاتها، إذ أفردوا باباً للروضيات والزهريات والثلجيات والمائيات كما وصفوا مظاهر الحياة الاجتماعية بكل ما يتعلق بالحياة اليومية والعامة ووصف المظاهر الحربية.

فشعراء الموصل في القرن الرابع والخامس للهجرة حذوا حذو أقرانهم من شعراء الخلافة العباسية كالمتنبي والشريف الرضي في شعر الوصف مستفيدين من بيئتهم وطبيعتهم التي ساعدتهم على معالجة هذا الفن.

(1) الحضارة الإسلامية 493/1. الميزاب: ما يعرف اليوم بالمزراب.
(2) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري/ 37.
(3) ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي/ 136.

فقد استطاعوا أن يجمّلوا الطبيعة فوق جمالها، وأن يصوروها في صورة بديعة مشرقة، وأن ينطلقوا على سجيتهم إلى أقصى الآماد، ولهذا أتوا بالمعنى البارع والصورة الفاتنة وبعثوا في موجودات الطبيعة حياةً قويةً ونشاطاً عظيماً، إذ صوّروا الرياض والبساتين والأزهار والأثمار والجداول ووصفوا تساقط الثلج ومناظر الجماد كظاهرة جديدة في الشعر العربي[1].

ولكي تكون صورة هذا الموضوع الشعري واضحة لدى شعراء الموصل إبان القرنين الرابع والخامس للهجرة سنقدمه من خلال وصف الطبيعة الصامتة، والطبيعة الحية، ووصف المظاهر الاجتماعية والمظاهر الحربية.

وصف الطبيعة الصامتة

لما انقسمت الدولة العباسية إلى دويلات صغيرة في المشرق حين ضعفت الخلافة، اجتهد كل أمير في أن يجمع في بلاطه أكبر عدد ممكن من الشعراء ليباهي بهم، ولاشك أن اختلاف البيئة قد أوجد أمامهم مناظر مختلفة استمدوا منها ما قالوه في شعر الطبيعة، وعلى الرغم من أن معظم الشعراء في هذا العصر لم يخرجوا على تقاليد الشعر العربي كما روي عن العصور السالفة، فإن وصف الطبيعة لقي عناية كبيرة من جمهرة الشعراء في البيئة الموصلية إبان هذين القرنين[2].

وكان لابد لتلك التطورات والتغيرات الحضارية والاجتماعية والفكرية والسياسية أن تظهر موضوعات شعرية واتجاهات أدبية مستحدثة لتعبر عن تلك النقلة الكبيرة التي حدثت في مفاهيم الشعراء وأذواق الجماهير[3]. إذ استقل في وصف الطبيعة الصامتة أبواب كالروضيات والثلجيات والثماريات والمائيات والأديرة والداريات. وكان لشعراء الموصل ولاسيما السري الرفاء والخالديان والخباز البلدي وغيرهم من شعراء الموصل من بعض العلماء والأمراء أو من الشعراء الوافدين إلى الموصل الذين ساروا في صياغة هذا الفن على نهج من سبقهم فيه أولاً وشجعتهم طبيعة الموصل الخلابة على الإكثار من هذه الأشعار ثانياً.

(1) ينظر: الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، سعود محمود عبد الجبار/ 340.
(2) ينظر: وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي، مجموعة مؤلفين/ 44-45.
(3) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع/ 235.

ولعلّ اقتداء شعراء الموصل بشعراء الخلافة العباسية رغم انقسام هذه الخلافة وظهور إمارة الحمدانيين والعقيليين في الموصل أمراً طبيعياً بسبب تنقل الشعراء بين الأمصار أولاً وارتباط الثقافة المشتركة رغم الانقسام السياسي ثانياً، مما دفع إلى إعطاء تشكيل خاص لشعر الوصف ولاسيما وصف الطبيعة الصامتة لتوفرها بشكل بارز في بيئة الموصل وحسب المثابات الآتية:

- الروضيات

جادت الطبيعة على الموصل والجزيرة بالكثير من المناظر الخلابة ما لم تجد به على بلد آخر من بلاد الشرق، فمن أشجار خضر باسقة إلى مياه منحدرة إلى أزهار وورود يانعة إلى سهول منبسطة ممرّعة كأنها السندس الأخضر، وجادت عليها بألوان من الفتنة الحالمة والبهجة الباسمة، مما حرك عاطفة الشعراء وحرّك أخيلتهم، فأبدعوا في أوصافهم وجانسوا بين تلك المناظر فصاغوا في وصفها شعراً رقيقاً بهيجاً غرس في النفوس الراحة والطمأنينة ودفع بالعامة والخاصة إلى سماع الشعراء لما حوته صورهم من تعبير دقيق ألهم الخيال سحراً وجمالاً[1].

ولعل أبرع الشعراء في هذا المجال السري الرفاء والخباز البلدي والخالديان وغيرهم من الوافدين أو المقيمين في الموصل، ولنستمع إلى شاعرنا السري الرفاء في إحدى روضياته إذ يقول:

أعاد الحيا سُكْرَ الشباب وقد صحا ... وحدّد من عهد الربيع الذي امَّحى

وباتت زِنادُ البرقِ يقدحُ نارَهُ ... على الآس حتى اهتزّ فيه وقدّحا

كأن حمامَ الروض نشوان كلما ... ترنّم في أغصانه أو ترجّحا

ولاذ نسيمُ الجوّ من طول سيْرِهِ ... حسيراً بأطراف الغصون مطلّحا

فباشر ورد الأقحوان مُشرّفاً ... وصادف ورد البا قلاء مجنّحا

وحلّل من أزراره النور فاغتدى ... كلفظ جليبٍ همّ إن يتفصّحا

(1) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين/ 338.

وشـقَّ علـى صِـبغِ الخـدودِ شـقائقاً رأتـهُ عيـونُ الشّـربِ مِـنهُنَّ أملحـا[1]

فهو يصف الغيث الذي أعاد الشباب للروض وجدّد عهد الربيع، والبرق اللامع على وجنات الآس والحمام المغرد ونسيم الروض العليل، وكأنه أراد من وصفه هذا أن يشعر القارئ بأنه ومن خلال عباراته المنسجمة المتناسقة المتسلسلة في معانيها حول موضوع الغيث الذي أصاب الروض وحرك فيه الحياة أن يعطي للقارئ شعوراً وإحساساً بهذا الروض وكأنه موجود ويعيش فيه. فالسري الرفاء "وصاف بارع يسجل في شعره ما يشاهده من مناظر تؤثر فيه، وهو رسام فنان يصور بريشته ما يحسّه في أعماق نفسه"[2]. إذ يعمل على إدخال صورة جميلة لهذا الروض الذي يقطره السحاب بالمطر، وقد لامس هذا المطر شقائق النعمان فأصبحت كالثياب المرويّة بالدماء لشدة حمرتها وجمالها الأخّاذ. وفي موضع آخر يقول الخباز البلدي في الروض:

وروضـةٍ بـات ظـلُّ الغيـث ينسـجُها حتـى إذا نجُمـتْ أضـحى يـدبِّجها

يبكـي عليهـا بكـاء الصـبِّ فارقـهُ إلـفٌ فيضـحكُها طـوراً ويُبهجُهـا

إذا تـنفّس فيهـا ريـح نرجِسـها نـاغى جنـي خَزَامَاهـا بنفَسـجُها

أقـولُ فيهـا لسـاقينا وفـي يـده كـأسٌ كشـعلة نـارٍ إذ يؤجّجُهـا

لا تمزِجنّهـا بغيـر الريـق منـك وإن تبخـل بـذاك فـدمعي سـوف يُمزِجهـا[3]

ونرى أن وصف الخباز البلدي لهذا الروض قد جمع بين جمال الروض وما كان يدور فيه من مرح وشرب، ولا شك أن الطبيعة الإنسانية تميل إلى الجمال والراحة النفسية، وهذا ما حدث مع شاعرنا الذي راقت نفسه لهذا المكان الذي جُمعت فيه ملامح السعادة والابتهاج، فجاءت الصورة معبرة خير تعبير عن واقع ذلك الموقف الذي أشرك فيه الشاعر وصف الخمرة بوصف الرياض. ومن الطبيعي أن تقام مجالس الشراب وتقرع الكؤوس والدنان بين هذه البساتين الفاتنة بخضرتها وطبيعتها البديعة.

(1) ديوان السري الرفاء، حبيب حسين الحسني 37/2. المطلح: المتعب؛ جليب: مجلوب من بلاد أخرى. أخرى.
(2) نفسه 49/1.
(3) شعر الخباز البلدي/ 29.

ونمضي مع شاعر آخر من شعراء الموصل في مجال الروضيات إذ نجد في ديوان الخالديين وصفاً للرياض حيث يقول أبو بكر الخالدي:

ألستَ ترى التلَّ يبدي لنا طرائف من صنع آذارهِ
ويلبسُ من ((مانخايالـه)) حُلياً على ((تلِّ زمّارهِ))
وكتَّب في لازَوَردِ الدُّجى بزنجِفره وبزنجارهِ
فلا تلق كأساً بتأخيرها ولا يومَ لهوٍ بانْظَارهِ[1]

فهو هنا يصف الجمال الذي يتمتع به تل زمّار والذي يعلوه رابية تعرف برابية العقاب والتي تشرف على دجلة والبساتين والنهر وهي في غاية الجمال، مما أذهل عقل الشاعر وأخذ يبدع في إصدار تحف شعرية عبرت عن مدى الإعجاب بهذا التل الرحيب.

ومما قال الخباز البلدي أيضاً في وصف الرياض:

إلى الروض الذي قد أضحكته شآبيب السحائب بالبكاء
كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد رويـن من الدماء[2]

فالخباز البلدي يشكل صورة جميلة لهذا الروض الذي يقطر عليه المطر فيضحكه، ويروي في الوقت ذاته أزهاره الجميلة المتمثلة بشقائق النعمان فتبدو حمرتها الناصعة كثياب روين من الدماء.

ومما قاله الوافد محمد بن عبدالله البغدادي المعروف بالسلامي في مجال الروضيات:

نسبُ الرياض إلى الغمام شريف ومحلها عند النسيم لطيفُ
أوما ترى طرز البروق توسطت أفقاً كأن المزن فيه شغوفُ[3]

(1) ديوان الخالديين، سامي الدهان/ 62. اللازورد: نوع من المعادن الثمينة يقارب لونه بين الأحمر والأزرق؛ الزنجفر: معدن متفتت لماع يعمل منه الحبر الأحمر؛ الزنجار: معدن يستخرج من النحاس.
(2) شعر الخباز البلدي/ 28.
(3) شعر السلامي، صبيح رديف/ 79.

فقد جعل السلامي بين الرياض والغمام نسباً شريفاً، فكل واحدٍ منهما مكمّل للآخر، فالرياض وما فيها من أعشاب ومياه عندما تحصل فيها عملية التبخر تكون الغمام، والغمام بدوره يستحيل إلى مطرٍ يسقي تلك الرياض. ثم يحلق الشاعر بنا نحو أفق السماء حيث المزن المتكونة من ذاك الغمام تولد الرعود والبروق.

ونستخلص من هذه الروضيات أن شعراء الموصل أحبوها وتغنوا بها وتفننوا في إيرادها من خلال أشعارهم.

- الزهريات

سلط شعراء الموصل بكل فئاتهم الضوء على جميع أنواع الزهور وأبدوا إعجابهم بها، ووصفوا كل ما وقع عليه بصرهم من هذه الزهور وصفاً عاماً حيناً ووصفاً دقيقاً حيناً آخر، إذ قدموا لنا لوحات فنية رائعة التصميم والإخراج، فيها الألوان الفاتنة والأنوار الساطعة وفيها االحياة والإحساس، وفيها الحركة والرائحة العطرة، إذ اقتبسوا هذه اللوحات من أنواع كثيرة من الورود مثل الياسمين والنرجس والنيلوفر والآس والسوسن وشقائق النعمان[1].

فهذا السري الرفاء يرفدنا بمقطوعة يتغنى بها بجمال الورد إذ يقول:

لو رحّبتْ كأسٌ بذي أوبَةٍ ... لرحّبَتْ بالورد إذ زارها

جاء فخلناه خدوداً غدتْ ... مُضرِمةً من خجلٍ نارَهَا

.....

وعطّر الدنيا فطابت به ... لا عدِمت دُنياه عطّارها

قد خلع القطرُ جلابَيبُه ... إلا شظاياها وأزرارها[2]

فالسري هنا يفتنه منظر الورد فيصفه وصفاً جميلاً ويشبه لونه بالخدود الخجولة الذي يبعث عطره إلى الدنيا التي طابت بهذا العطر، ويبدو أن إضفاء صفة الخدود على

(1) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري/ 243.
(2) ديوان السري الرفاء 241/2.

هذا الورد جاء لحمرة لونه الذي أعجب الشاعر به، فجاء وصفه للورد الأحمر متماثلاً مع رقته.

وكما اهتم السري بوصف الورد اهتم الخالديان بوصف شقائق النعمان والتغني به إذ يقول أبو بكر الخالدي:

وصبغ شقائق النعمان تحكي يواقيتاً نظمن على اقتران

وأحياناً تشبّهها خدوداً كستها الراح ثَوْب الأُرجوان

.....

شقائقٌ مثل أقداحٍ مِلاءٍ وخشخاشٌ كفارغةِ القناني

ولما غازلتها الريحُ خلنا بها جيْشيْ وغىً يتقاتلان

.....

تخال به ثغوراً باسمات إذا ما افْترَّ نورُ الأقحوان[1]

فهنا يشبهها الخالدي باليواقيت التي نظمت بهندسة رائعة، ويشبهها أيضاً بالخدود الأرجوانية التي تُذهبُ عقل رائيها من شدة جمالها الأخّاذ، وهي تغازلها الريح عند هبوبها عليها، فالريح عذبة طيبة وشقائق النعمان جميلة رائعة إذا التقتا مع بعضهما كانا كجيشين يتقاتلان من شدة كر الريح وفر الورد وبالعكس.

وللخباز البلدي مقطوعة جميلة في وصف الورد إذ يقول:

ووردة تحكي بسبق الورد طليعة تسرعت من جندِ

قد ضمها في الغصن قرص البرد ضمّ فمٍ لقبلة من بعدِ[2]

فالخباز البلدي هنا يصف لنا وردة أزهرت قبل رفيقاتها، فهي سريعة الطلع وقد شبهها بجندي سريع فاق إخوانه فصار أولهم فبرز عنهم، وبسبق ظهور هذه الوردة فقد ضمها في الغصن قرص البرد كضمّ فمٍ لقبلةٍ من بعد.

(1) ديوان الخالديين/ 99. الخشخاش: الخفيف.
(2) شعر الخباز البلدي/ 30.

ونمضي مع شعراء الموصل في أوصافهم للزهور إذ يقول محمد بن علي الشمشاطي العالم الجليل في صفة زهرة البنفسج:

أشرب على زهر البنفـ سج قبل تأنيب الحسود

فكأنما أوراقه آثار قرص في الخدود[1]

فهو هنا يقرن جمال زهرة البنفسج بالشرب لما في هذه الزهرة من رائحة تستهوي النفوس، ولما لأوراقه من نظرة وردية عذبة كآثار قرص في الخدود. ثم هو يصف الجلنار بالخدود التي كساها الحياء إذ يقول:

وبدا الجلنار مثل خدود قد كساها ثوب عقار

صبغة الله كالعقيق تراه أحمراً ناصعاً لدى الاخضرار[2]

ونرى أن الشاعر في مقطوعتيه لا يفارق الخدود إذ يشبه البنفسج كآثار قرص في الخدود، وكذا الحال مع الجلنار في تشبيهها بالخدود التي كساها الحياء، وكأن الشاعر أراد أن يعطي لكل زهرة ميزتها في تعبيرها عن الخدود. ولعلّ الجديد في شعر شعراء الموصل هنا يكمن في إعطاء كل زهرة ميزتها وفعلها وتأثيرها في النفس وهو ما رأيناه عند شاعرنا محمد بن علي الشمشاطي.

وإذا ما انتقلنا إلى الشاعر الوافد كشاجم نراه في وصف شقائق النعمان:

أما الظلامُ فقد رقت غِلالتَهُ والصبح حين بدا بالنور يختالُ

فانظر بعينك أغصان الشقائق في فروعها زهر في الحسن أمثال

من كل مشرقة الأوراق ناضرةٍ لها على الغصن إيقاد وإشعال

حمراء من صبغة الباري بقدرته مصقولة لم ينلها قطُ صقّالُ

كأنها وجناتٌ أربعٌ جمعت فكلّ واحدة في صحنها خال[3]

(1) اليتيمة 109/1.
(2) اليتيمة 109/1. العقار: نوع من الشجر جميل الشكل.
(3) ديوان كشاجم/ 400-401.

فشاعرنا كشاجم يمثل شقائق النعمان بالليل الذي انجلى وطلع نهاره، إذ ذهب الظلام وجاء النور، ولعلنا نلاحظ وصف الخالدي لشقائق النعمان في المقطوعة السابقة وتشبيهها باليواقيت الأرجوانية، يختلف عن وصف الشاعر كشاجم لشقائق النعمان في مقطوعته من خلال تشبيهها بالنهار الذي جاء بعد ليل دامس، وهذا أمر طبيعي في اختلاف الشعراء فيما بينهم حول وصف الزهور حتى ولو كانت زهرة من نفس النوع. فالشعراء يتلمسون جزئيات الزهرة وتأتي مقدرة الشاعر على كيفية وصفها، وإمكانية تشبيهها بأي شيء يضفي عليها الصفات الجميلة.

ومن ناحية أخرى فإن الشاعر نفسه يختلف وصفه لزهرة من النوع نفسه عندما يصفها لأكثر من مرة كما حدث عند كشاجم في وصفه لشقائق النعمان إذ يقول:

وإذا مـــا بـــدا الشـــقائق فيهـــا خالـــــه النـــاظرون شـــعلة نـــار

أو كمـــا نَثـــرت مطـــارد حمـــرٌ لأميـــر فـــي محفـــلٍ جـــرّار[1]

فهو في وصفه السابق لشقائق النعمان وصفها بالنهار الوضاء المشرق، وهنا في هذه المقطوعة وصفها بشعلة النار المتقدة، من ذلك يتسنى لنا القول بأن الشاعر له القدرة على أن يضيف على زهرة الشقائق الموقف الذي يلائمه.

وهكذا نجد أن أوصاف الأزهار عند شعراء الموصل قد أخذ مسلكاً واضحاً تمثل في وصف هذه الأزهار بشكل عام أو وصفها بشكل جزئي مع اختلاف أذواق الشعراء في إيرادهم لذلك الوصف وحسب الموقف الذي هم بصدده.

- الثماريات

ولما كانت أغلب الأزهار تتحول في نهاية أمرها إلى فاكهة، فقد عمد الشعراء إلى وصف بعض أنواع تلك الفاكهة وصفاً بارعاً نابعاً من نفوسهم التي عايشت تلك الطبيعة الفنية المعطاءة، إذ اندمجت أنفسهم بهذه الطبيعة وصارت لهم الأم الرؤوم فلا عجب أن نراهم يتفننون في أوصافهم وصورهم الجميلة لهذه الأثمار المتنوعة الأشكال والألوان والأطعام[2].

(1) ديوان كشاجم/ 234.
(2) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين/ 352.

وكان ممن اشتهر من شعراء الموصل في مجال وصف الثمار السري الرفاء إذ يقول في وصف نارنجة قد صبغها الحياء، متشحة بالأرجوان كأنها وجنة العاشق التي الهبتها نار الخجل إذ يقول:

وبديعةٍ أضحى الجمالُ شِعارَها ... صَبغَ الحيا صِبغَ الحياء إزارها

حلّت عقال نسيمِها وتوشحت ... بالأرجوان وشَدّدتْ أزرارها

فالعين تحسِرُ إن رأت إشراقها ... والنفس تنعمُ إن بلت أخبارها

وكأنها في الكفِّ وجنةُ عاشقٍ ... عبث الحياء بها فأضرم نارها

محمولةٌ حملت عجاجة عنبر ... فإذا سرى رَكبُ النّسيمِ أثارها

.....

ما أحسِبُ النارنج إلا فتنةً ... هتك الزمان لناظرٍ أستارها

عشِقتْ محاسنه العيون فلو رنَتْ ... أبداً إليه لما قضت أوطارها[1]

فهذا الوصف البديع للنارنجة لهو بحق وصف متعلق صاحبه بحب الطبيعة بشكل عام أولاً وحب البيئة التي كان يقطنها بشكل خاص ثانياً لما في هذا الوصف من سبر دقائق سمات هذه الثمرة، فالشاعر في وصفه لهذه النارنجة يعمل على استقصاء أكبر قدر من المعاني ليعلي بها شأن هذه الثمرة، وليثبت مقدرته الواصفة لدقائق سماته الحسية والمعنوية، فيجعل منها الجميلة البديعة ذات الحيا والحياء، وإن العين لتشرق منها بالنظر إليها كوجنة العاشق المتألقة دائماً.

وكما يصف السري النارنج فإنه يصف الليمون ويشبهه بالنجوم في سماء الغصون إذ يقول:

واصطحبناها على نهرٍ ... بصفو الماء يجري

ظلّلته شجراتٌ ... عِطرُها أطيبُ عطرِ

(1) ديوان السري الرفاء 229/2. العجاجة: الريح.

فلـــــك أنجمـــــه الليمُـــــو فمـــــن بـــــيضٍ وخضـــــرِ

أُكـــــرٍ مـــــن فِضّـــــةٍ قـــــد شـــــابها تلـــــويح تِبْـــــرِ[1]

إن هذه الدقة في وصف الثمار لشاعرنا السري الرفاء يعود إلى مقدرته العالية في صياغة المعاني المنسجمة مع الموضوع الذي هو بصدده، ففي هذه المقطوعة يدخل أكثر من معنى يعمل على إعطاء نموذج شعري في وصف الليمون، فهو يورد النهر والشجر والفلك والمعدن من أجل توصيل مقدرته العالية وإعطاء الصورة الوصفية الرائدة النابعة من قلبه وإحساسه المرهف بجمال هذه الثمرة.

وممن وصف النارنج شاعرنا الوافد السلامي إذ قال فيه:

ونـــارنج تميـــل بـــه غصـــون ومنهـــا مـــا يـــرى كالصـــولجان

أشـــبهه ثـــدايا ناهـــدات غلائلهـــا صـــبغن بزعفـــران[2]

إذ سحر منظر النارنج عقل السلامي فرآه يميل كالصولجان تارة، وتارة أخرى رآه كثدايا العذارى اللاتي تجمّلنَ بأثواب الزعفران.

وعندما ننتقل إلى شاعر آخر وهو العالم الجليل الشاعر الشمشاطي، فقد وصف ثمرة الرمان بقوله:

يـــا حســـن ر مانـــة تقاســـمها كـــل أديـــب بـــالظرف منعـــوت

كأنهـــا قبـــل كســـرها كـــرةٌ وبعـــد كســـرٍ حبـــات يـــاقوتِ[3]

فالشاعر هنا قد أتى بأوصاف متأثرة بشخصه كونه عالماً وأديباً، فجاء وصفه مقترناً بالعلم والأدب والظرف والنعت والمنعوت، وقد أحسن وصف الرمانة عندما شبهها قبل كسرها بالكرة وبعد كسرها بحبات الياقوت.

وهذا كشاجم يصف تيناً أصفر إذ يقول:

قـم قـد أتـى ضـوء الصـباح المسـفر يـا صـاحِ نغتـنم الهـوى ونبكّـرِ

(1) ديوان السري الرفاء 282/2. الأكر: جمع أُكر وهي الكرة التي يلعب بها.
(2) شعر السلامي/ 99. الصولجان: الكرة.
(3) معجم الأدباء 244/14.

نلمـــم بتـــينٍ لـــذَّ طعمـــاً واكتســـى حُســـناً وقـــارب منظـــراً مـــن مُخبـــر
كـالثلج بـرداً فـي صـفاء التبـر فـي ريـــح العبيـــر وفـــوقَ طعـــمِ الســـكّرِ
أُلطفـــت معانيـــه لطافـــة عاشـــق فـــي لـــون مشـــتاق حليـــف تفكّـــر
يحكـــي إذا مـــا صُـــفّ فـــي أطباقـــه خِيَمـــاً ضُـــربْنَ مـــن الحديـــد الأصـــفر[1]

فالشاعر يحفز صاحبه على جني ثمار التين في الصباح الباكر، ذاك التين الطيب الطعم، الحسن المنظر، والذي شبهه بالثلج البارد في صفائه، وبلطافة معاني العاشق في تعبيره عن اشتياقه، وهو يحاكي إذا ما صُفَّ في إطباقه خيماً مضروبة من الحديد الأصفر.

وبهذا فوصف الثمار من قبل شعراء الموصل كان في غاية الروعة لما أعطوه من رونقٍ عالٍ، فهو إذن من المظاهر الجديدة في الوصف لأن الشعراء قصدوه قصداً وغاصوا في أعماق هذا الضرب الوصفي.

- المائيات والثلجيات:

تمشياً مع ذوق العصر وإرضاءً لأذواق الناس الذين عودهم الشعراء على سماع كل جديد ومستحدث، نأى شعراء الموصل عن الثوب القديم الذي ارتداه الشعر الذي يصف المياه من قبل. وقلدوه ثوباً مضمناً بالياقوت والجواهر والأزهار والورود، وحتى لا نتجنى على القديم نقول: إن الحديث عن الماء عرفه الشعراء منذ القدم وتحدثوا عنه في الجاهلية والإسلام ولهم في السحاب والغيث الشعر الجم لكن أحاديثهم كانت عرضية عابرة، لذلك لا تستطيع القول بأن وصف الماء قبل القرن الثالث كان يشكل فناً مستقلاً له سماته الفنية، أما في القرن الرابع وما بعده فقد برزت معالم الشعر المائي، واتضحت صورته بوصفه يمثل ضرباً مستقلاً من الشعر، له خصائصه ومميزاته، وكانت المياه متمثلة في السحاب والغدران والأنهار والجداول من أكثر المائيات التي لاقت الحظ الكبير والعناية الجمة من شعراء هذا العصر[2].

(1) ديوان كشاجم/ 247-248.
(2) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري/ 260.

ولقد برع شعراء الموصل في هذا اللون من الشعر وأكثروا من وصف الأنهار وبرعوا في وصف المياه وما يتصل بها من سواق وبرك وغدران، وكان أبدعهم خوضاً في هذا المضمار السري الرفاء وكشاجم والخالديين.

فهذا السري الرفاء يصف دولاباً للماء إذ يقول:

الماءُ يلعبُ كالأراقم مَوجُهُ ... والسفنُ بالأذناب فيه عقاربُ

والصوت من دولاب كلِّ متوَّجٍ ... أطفال زنجٍ لِلرَّضاع نوادبُ

فانظر إليه كأنه وكأنما ... كيزانُه والمزنُ فيه سواكبُ

فلك يدور بأنجم جعلت له ... كالعقد فهي شوارق وغواربُ[1]

فالشاعر هنا يصف الماء في الدولاب وصفاً جميلاً من خلال تشبيهه بالحية التي فيها سواد وبياض كدليل على سواد الدولاب وبياض الماء، وقد أحسن في صفة هذا الدولاب عندما جعله كالفلك وجعل أنجمه آنية الماء التي تدور حوله وهي كالعقد في شرقها وغربها.

ثم يأتي السري بقصيدة جميلة يصف فيها بئر ماءٍ احتفرها في بيته بالموصل إذ يقول:

إني هديتُ لنعمة مكنوزةٍ ... فأثرتها من تربةٍ وصفاةِ

بئرٌ كأن رِشاءها في مائها ... سمراءُ قد رُكِزتْ على مرآةِ

كافورة الصيف التي تحيا بها ... منّا النفوس وصمّةُ الشتواتِ

طوقتُها حجراً ولو أنصفتها ... طوقتها بفرائد اللبّات

ملكتْ ثناء جوانحي فجوارحي ... تثني بما أولت من الحسنات

ولَكَمْ مُنيتُ بغيرها فكأنما ... حاولتُ خيرَ مُمنِّعِ الخيرات

تعطيك بعد الكدِّ ماءً آجناً ... طرقاً كفقد الماء في الفلواتِ[1]

(1) ديوان السري الرفاء 1/438-439. الكيزان: أوعية الخمر.

يتضح لنا من هذه القصيدة لشاعرنا السري مدى أهمية الماء وضرورته القصوى، فالسري هنا فرح باهتدائه إلى بئر ماء في بيته من خلال حفره لهذا البئر وكدّه وتعبه الذي واصله بغية الوصول إلى الماء، وهو بعد أن وصل إلى الماء أحاطه بالحجارة وكان يود لشدة سعادته بهذا الماء لو أنه طوقه بفرائد اللبات. ولا عجب إذا رأينا السري يعجب بهذا الإنجاز في حفره لهذا البئر الذي حصل فيه على الماء، فهذا الأمر يدل على حبّه لطبيعة بيئته وعشقه لها من أعماق نفسه، فيرتمي في أحضانها لتقيه الآلام، وتبعث في نفسه السرور.

وكما وصف السري الماء في الدولاب وفي البئر فإنه وصف السفن وقد تقاذفتها أيدي الأمواج الصاخبة في دجلة فيشبهها وهي تعلو وتهبط برقص بنات الزنج حينما تستولي عليهن سورة الشراب أو بصفوف الطير التي أفزعتها أسود السماء من نسر وصقر ولاذت بالأرض تبغي الاحتماء والنجاة إذ يقول:

أحـــذرُكم أمـــواج دجلـــة إذ غـــدت مصـــندلةٍ بالمـــدِّ أمـــواجُ مائِهـــا

وظلَّـتْ صـغار السـفن تـرقصُ وسـطها كـرقص بنـاتِ الـريحِ عنـد انتشـائها

.....

تفرّقهـــا هـــوج الريـــاح وتعتلـــي ربـــى المـــوج مـــن قـــدامها ووراءهـــا

فهـــن كـــدُهمِ الخيـــل جالـــت صـــفوفُها وقـــد نشـــرتها روعـــة مـــن ورائهـــا

.....

كـأن صـفوفَ الطيـرِ عـاذت بأرضـها وقـد سـامها ضـيماً أسـود سـمائها[2]

أما الغيث والسحاب، فقد لقيا أيضاً حظاً كبيراً من عناية الشعراء، وعلى الرغم من أوصاف الشعراء لهما قديماً، إلا أن شعراء الموصل ألبسوهما ثوباً جديداً، ونذكر هنا من شعراء الموصل في هذا المجال أرجوزة كشاجم إذ يقول:

(1) نفسه 7/2. الصمّة: شدّة البردِ؛ الأجن: الماء المتغير الطعم؛ الكافورة: عين الماء.
(2) ديوان السري الرفاء 287/1. مصندلة: هنا القوية الضخمة.

مقبلـــةٌ والخصـــبُ فـــي إقبالهـــا والرعـــد يحـــدو الـــودق مـــن جمالِهـــا
بخُطبـــة أبـــدع فـــي ارتجالهـــا كأنهـــا مـــن ثقـــل انتقالِهـــا
تجلهـــا الـــريح عـــن اســـتعجالها إلا كمـــا تجـــذب مـــن أذيالِهـــا
فحـــين ضـــاق الجـــو عـــن مجالهـــا والزهـــر قـــد أصـــغى إلـــى مقالِهـــا
كأنمـــا تســـألها عـــن حالهـــا وراحـــتِ الريـــاح مـــن كلالِهـــا
وكـــاد أن يـــنهض لاســـتقبالها فســـمحت بـــالريّ مـــن زلالِهـــا
جنوبهـــا تشـــكو إلـــى شـــمالها دنـــت مـــن الأرض علـــى إذلالهـــا
حتـــى أتـــاك الشـــرب مـــن هطالهـــا إن ســـجلا أتـــى علـــى ســـجالِها

ثـــم انثنـــى يثنـــي علـــى فعالِهـــا[1]

فكشاجم يجعل الخير الكثير في هذه السحابة، فهي جميلة للرائي حيث الرعد يحدو المطر، وهي التي تجلوها الريح فتسرع بها فيظهر لها أثر ذيل واضح يشكل حالة جمالية أخرى لهذه السحابة، وهي تموج في الرياح العاتية، وتسير معالم هذا الوصف نحو إعطاء دلالة السحابة التي تأتي بالمطر فهي دلالة خير ونماء وسعادة للنفوس.

ومما قاله الأمير الحمداني ذو القرنين بن ناصر الدولة يصف السحاب:

اليـــوم يـــوم الســـرور والطـــرب فـــاقض بـــه مـــا تحـــب مـــن أرب
أمـــا تـــرى الجـــوَّ مـــن ســـحائبهِ وبرقـــه المســـتطير فـــي الســـحب
يختـــال فـــي خلعـــة ممسّـــكة قـــد طرّزتْهـــا البـــروق بالـــذهب[2]

فالأمير ينظر إلى السحاب المتراكم في السماء على أنه يوم سرور لما بعثه في نفسه من نشوة، وهذه السحابة محاطة بالبروق التي تلمع حولها وكأنها مطرزة بالذهب،

(1) ديوان كشاجم/ 416-417. السجل: الدلو العظيمة جمع سجال.
(2) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني، محسن غياض، ع5/ 128.

فتنتابه السعادة بهذا الجو الذي يبعث في روحه الطمأنينة والراحة فتنبعث طاقاته الشعرية الخلاقة.

وفيما يخص الثلجيات فإن أدبنا القديم لم يعرف هذا اللون الشعري لأن البيئة العربية لم تألف الثلج، وحين اتسعت هذه البيئة وشملت مواطن سقوطه كبلاد الشام وشمالي العراق وفارس بقي الثلج بعيداً عن متناول الشعراء على الرغم من أنهم تأثروا بالبيئة الجديدة في كثير من أغراضهم الشعرية ومعانيهم الأدبية وصورهم الفكرية[1].

ولهذا فوصف الثلج في الموصل اقتصر على الوافد كشاجم وشاعرنا الأصيل السري الرفاء ولم نره عند غيرهما من الشعراء.

ولعلّ الوافد كشاجم قد أبدع في هذا الضرب من الوصف إذ يقول في إحدى ثلجياته:

الـــثلج يســـقط أم لُجـــينٍ يُسْـــبكُ ... أم ذا حصـــى الكـــافور ظـــل يفـــرّكُ

راحـــت بـــه الأرض الفضـــاء كأنهـــا ... مـــن كـــل ناحيـــة بثغـــر تضـــحكُ

شـــابت ذوائبهـــا فبـــيّن ضـــحكها ... طربـــاً وعهـــدي بالمشـــيب ينسّـــكُ

أوفـى علـى خضـر الغصـون فأصـبحت ... كالـدر فـي قضـب الزبرجـد تسـلكُ

وتُـــزيَّنُ الأشـــجار منـــه مـــلاءةً ... عمـــا قليـــل بالريـــاح تهتّـــكُ

.....

فـــاليوم يـــؤذن بالملاحـــة أنـــه ... ســـيطل فيـــه دم الـــدنان ويُســـفَكُ[2]

فكشاجم هنا في ثلجيته يجعل الأرض ضاحكة لكثرة ما ازدانت به من قطع الثلج المتناثرة عليها، وأما الغصون فهي كالدر وأما الأشجار فقد اتشحت بملاءة تهتكها الرياح، وكشاجم لا ينسى في ظل هذا اليوم أن يسعد بالخمر والشراب لأنه يوم ملاحة وجمال يستحل فيه سفك دماء الدنان.

وهذا السري الرفاء أيضاً يعود لنا في الثلجيات بقصيدة هذا مقطع منها إذ يقول:

(1) ينظر: الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني/ 258.
(2) ديوان كشاجم/ 378. يفرّك: يفتّت.

تـــلألأت الرُّبـــا لمـــا علاهـــا كـــأنَّ علـــى الربـــا أثـــوابَ آلِ
كـــأن ذرا الغصـــون لبســـنَ منـــه حُلـــى الكـــافور ربـــاتُ الحِجَـــالِ
تجـــول العـــين فيهـــا وهـــو فيـــه كشُـــهب الخيـــل رُحْـــنَ بـــلا جِـــلالِ

.....

وأُســـدٍ مـــن شـــمول الـــراح تســـطو شـــمائلها علـــى أُسُـــدِ الشّـــمالِ
وســـاقٍ كـــالهلال يُـــدير شمســـاً علـــى النـــدمان فـــي مثـــل الهـــلال

.....

تـــرى الأقـــداح مـــن بـــيضٍ خفـــافٍ يُصـــرِّفُها ومـــن حُمـــرٍ ثِقـــالِ[1]

فالسري هنا يوضح شكل تلك الجبال التي علاها الثلج وقد تلألأت ولبست أثواب (السراب)، ومن جهة أخرى يشبه السري ذرا الغصون وقد لبست الثلج بحلي الكافور الذي تجول العيون فيه كشهب الخيل اللاتي رحلن بلا جلال، ولم ينس السري أن يمزج الخمر بهذه المقطوعة الوصفية كما فعل كشاجم في المقطوعة السابقة. ومهما يكن من أمر فإن هذا الموضوع جيد في موضوعه وفي تصويره، وقد برع الشعراء فيه كل البراعة وغاصوا في أعماق هذا الموضوع الذي يكوّن لوناً ورسماً جديداً نابعاً من صميم النفس.

ويتضح لنا من خلال هذه القصائد الوصفية للثلج أن السري الرفاء وكشاجم من بين شعراء الموصل الوافدين وغير الوافدين قد تطرقوا لهذا الموضوع الشعري، ومن خلال قراءة أشعار الوصف الخاصة بالثلجيات تبين لنا أنها لم تكن مستقلة بل كانت ممزوجة بالخمر.

- الديارات والأديرة

شعر الديارات أو شعر القصور عرف منذ القرن الثاني، ونظم فيه الشعراء الكثير من القصائد والمقطعات من خلال إعجابهم بهندسة القصور ومعالمها الأخرى من بناء فخم

(1) ديوان السري الرفاء 582/2. الآل: السراب.

إلى تطور في فنون المعمار فيه[1]، وهذا ما لاحظناه لدى شاعرنا السري الرفاء في القرن الرابع من خلال أشعاره في قصور الأمراء والمترفين، علماً أننا لم نجد أياً من الشعراء الآخرين في القرن الرابع والخامس يشارك السري في هذا الوصف سوى الأمير الحمداني ذي القرنين بن ناصر الدولة.

فالسري أجاد في وصفه لقصور الموصل، ومن ذلك ما قاله في وصف دارٍ بناها الأمير الحمداني أبو تغلب الغضنفر إذ يقول:

أنشأتَهُ منزلاً في قلب دجلة لا تمتاح جنّته الغدران والقُلُبا

صفا الهواء به والماء فاشتبها كأنَّ بينهما من رِقّةٍ نسبا

.....

فمن جنانٍ تريك النور مُبتسماً في غير إبّانه والماء منسكبا

ومن سواقٍ على خضراء تحسبُها مخضرَّةَ البُسْطِ سلّوا فوقها القُضُبا[2]

ونرى مدى دقة وصف قصر الأمير من قبل السري فهو يصف ذاك القصر الذي أنشأه الأمير قرب دجلة فلا داعي للغدران بعد ذلك وهو قرب نهر كريم يجود له متى شاء من ملئه العذب الصافي كصفو الهواء، ثم يعمل الشاعر على إعطاء صورة وصفية أخرى لهذا القصر من خلال حدائقه الجميلة المبتسمة دائماً.

ثم بعد ذلك يعمل السري على ذكر تفاصيل هذا القصر الجميل بقوله:

والقصر يبسم في وجه الضحا فترى وجه الضحا عندما أبدى له شَجِبا

.....

حصباؤُهُ لؤلؤٌ نثرٌ وتربته مسكٌ ذكيٌّ فلو لم تحمه انتُهِبا

وكل ناحيةٍ منه زبرجدة أجرى الُّلجَيْنُ عليها جدولاً سَرِبا[3]

فهذا القصر يشحب له وجه الضحى عندما يظهر لأنه مثل اللؤلؤ وتربته كالمسك، وكل ناحية منه كزبرجدة أطرت بقليل من الفضة فأصبحت رائعة الجمال والرونق.

(1) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري/ 275.
(2) ديوان السري الرفاء 361/1. القُلبا: جمع قُلب أي البئر، تمتاح: تستقصي.
(3) نفسه 364/1.

ونراه في موضع آخر يصف ارتفاع القصور وتصميمها الذي يجعلها معرضة لضوء الشمس والهواء النقي ووجود الماء الوفير فيها إذ يقول:

قصورٌ حلّقت في الجوّ حتى ... لقصّرَتِ الكواكب عن مداها

مُشرِّفَةٌ كأن بنات نعشٍ ... تناجيها إذا خفقت شفاها

يتوجها اصفرار الشمس تِبراً ... فتُمْسي وهي مذهبة ذراها

وجناتٍ يحييّ الشرب وهناً ... جنى وهداتها وجنى رباها

إذا ركد الهواءُ عَلتْ نسيماً ... وإن فقد الغمام طفت مياها

تفرّجَ وشيها عن ماءِ وردٍ ... يفيض على اللآلئ من حصاها[1]

فهذه الصورة التي رسمها السري عن القصور واقعية لما كانت تحمل من بهجة لناظرها أو داخلها، فلا نتعجب من كلام السري ووصفه لدقائق ما كانت تحوي هذه القصور. ونرى مدى جمال هذه القصور التي تغنى بها السري فوصف أدق تفاصيلها وما ذاك إلا لقربها من نفسه أولاً وهيبتها ورونقها ثانياً.

وفي موضع آخر يصف فيه السري غرفةً مشرفة على النهر إذ يقول:

لنا غرفةٌ حسُنتْ منظراً ... وطابت لساكنها مخبرا

ترى العين من تحتها روضةً ... ومن فوقها عارضاً ممطرا

وينساب قدّامها جدولٌ ... كما ذُعِرَ الأيم أو نفِّرا

وراح كأنّ نسيمَ الصَّبا ... يُحمَّلُ من نشرها عنبرا[2]

فهو يصف غرفته التي تظل على النهر والتي تمتاز بكثرة المياه حولها وكأنها جدول ينساب الماء منه، فأصبحت كالروضة التي فوقها مطرٌ وتحتها يجري الماء بسرعة الحيّة التي تنفر من شيء أزعجها.

وممن وصف قصور الموصل الأمير الحمداني ذو القرنين ناصر الدولة في قوله:

(1) ديوان السري الرفاء 764/2. بنات نعش: نجوم في السماء.
(2) نفسه 178/2. الأيم: الحية.

سقى الله أرضاً لا أبوح بذكرها فتعرف أشجاني بها ساعة الذكر

سوى أنها محفوفة بجنانها وأنهارها السلسال في دورها تجري

كأن القصور البيض فيها عشيةَ عذارى جوارٍ في معاجرها الصفر[1]

فالأمير يشيد بقصور مدينته الموصل التي نشأ في ربوعها ورأى طبيعتها الغناء وسهولها وأنهارها، وتلك القصور البيض المحاطة بالأنهار والورود تبدو في المساء كأنها عذارى في ثيابها الصفر. ويبدو أننا أمام وثيقة تاريخية عن ألوان القصور، فتلك القصور لم تك ذا لون واحد وإنما ألوان مختلفة فمنها الصفر والخضر والبيض كما ورد في قول الأمير الحمداني.

وكما وصف شعراء الموصل القصور وصفوا أيضاً الأديرة التي كانت منتشرة في الموصل، وكان للعراق النصيب الأفر من هذه الأديرة، فالشابشتي يعد لنا منها سبعة وثلاثين ديراً مقابل ثلاثة في الشام وأربعة في الجزيرة وتسعة في مصر[2]، أما حصة الموصل عموماً من هذه الأديرة فهي اثنا عشر ديراً. وهذه الأديرة كانت تابعة للموصل في القرن الرابع والخامس للهجرة أيام الدولة الحمدانية والعقيلية.

وقد وصف شعراء الموصل الأديرة من ناحية جمالها وهيبتها فهناك العديد من شعراء الموصل الذين شاركوا في هذا الأمر، ومن ذلك ما قاله الخالديان اللذان كان لهما الدور الأكبر في وصف الأديرة فهذا أبو بكر الخالدي يقول في دير (مار مخايل):

((ببامخايلِ)) إن حاولتما طلبي فأنتما تجداني ثَمَّ مطروحا

يا صاحبيَّ هو العمر الذي جمعت فيه المنى فاغدوا للدّير أو رُوحا

برٌ وبحرٌ به يهدي نسيمُهما للروح مِسكاً لماء الورد منفوحا[3]

فالخالدي ينوه للذي يبحث عنه بأنه سيجده بدير مخايل مطروحاً فيه، لأن الراحة والمتعة فيه، فهذا الدير كالبر والبحر يهدي نسيماً عليلاً للروح.

وفي موضع آخر يقول أبو بكر الخالدي في (دير سعيد):

(1) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني، ع5/ 132. معاجرها: ثيابها.
(2) ينظر: الديارات/ 7.
(3) ديوان الخالديين/ 35-36. منفوحا: أي فاح وظهر.

سـعِدتْ صُـحبتي بـ((ديـر سـعيد)) يـوم عيـدٍ فـي حُسـنه ألـفُ عيـدِ

كـم فتـاةٍ مثـل المهـاة سـلبنا هـا صـليباً مـن بـين نحـرٍ وجيـدِ

وغريـرٍ مثـل الغـزال حللنـا عَقْـد زِنّـارِ خصـره المعقـودِ

وحططنـا رِحالنـا بفنـاء الـ هيكـل المؤنَـقِ البعيـد المشـيدِ[1]

فالخالدي سعيد بدير سعيد ووجوده فيه كيوم عيدٍ له، فكم فتاة لعب معها وكم غلام جميل حلّ عقد أزاره معه. ثم يمضي الخالدي ويذكر فناء ذاك الدير المؤنق والمشيد بطريقة هندسية رائعة تستهوي النفوس وتبهر الأبصار.

ولم يغب السري الرفاء عن وصف جمال الأديرة فها هو ذا يصف أحد تلك الأديرة في الموصل فيقول:

شـاقني مُستشـرف الـدير وقـد راح صـوبُ المـزن فيـه وبكـر

أهـواءٌ رقّ فـي أرجائـه أم هـوىً راق فمـا فيـه كـدر

وخـدود سـفرت عـن وردهـا أم ربيـع عـن جنـى الـورد سـفر[2]

إن ولع السري بهذا الدير واضح من خلال وصفه لارتفاعه الشاهق الذي يقارب السحاب وفيه الهواء النقي الذي يحيط بكل أرجائه فما فيه كدر، وفيه الخدود المشرقة كالورد، والربيع المشرق الوضاء الذي فاق جمال كلّ شيء في الوجود.

أمّا الوافد الببغاء فإنه وصف (دير الزعفران) إذ يقول:

صـفحت لهـذا الـدهر عـن سـيئاته وعـدَّدتُ يـوم الـدير مـن حسـناته

وصـبّحتُ ديـر الزعفـران بصـنجةٍ أعاشـتْ سـرور القلـب بعـد وفاتـه[3]

فالببغاء لكثرة إعجابه وسروره بالدير صفح عن الدهر ومشكلاته معه، فلقد لقي أنواع السرور في هذا الدير، مما أنساه أحزانه وآلامه.

(1) نفسه/ 48-49.
(2) ديوان السري الرفاء 235/2. السفر: هنا المُشرق.
(3) شعر الببغاء/ 312. صنجة: أسم آلة موسيقية.

وهكذا نرى أن وصف الأديرة لدى شعراء الموصل قد سار باتجاه عام تضمن جمال الأديرة وهواءها العليل، ولم نر لشعراء القرن الخامس وصفاً للأديرة.

وصف الطبيعة الحيّة

مثلما تغنى شعراء الموصل بوصف الطبيعة الصامتة تغنوا كذلك بالطبيعة الحية وحفلوا بها إلا أن شغفهم بمظاهرها والتفاتهم لألوانها أقل من التفاتهم إلى الطبيعة الصامتة، وعموماً فقد أضافوا إلى الطبيعة الحية المتمثلة بالطيور والحيوانات والحشرات لغة جديدة إلى لغتها ونغماً ساحراً بصورة فكاهية ظريفة رائعة حية بالحركة مفعمة بالجمال والأناقة. والمعلوم أن وصف فروع الطبيعة الحية ليس جديداً ولا مبتكراً في القرن الرابع والخامس، وإنما كانت جذوره العميقة تمتد إلى عصور ما قبل الإسلام، فشعراؤها تحدثوا عن حمار الوحش ووصفوا الناقة والفرس والذئب وما إلى ذلك من صنوف الحيوانات وطيور فلاتهم وبواديهم، ثم نجد الشعراء في القرن الثاني كأبي نواس وفي القرن الثالث كابن المعتز وأبي تمام والبحتري وابن الرومي قد أضافوا إلى تلك الأنواع الصحراوية أنواعاً حضارية، ووصفوا بعض ما وقع عليه نظرهم من طيور بأنواعها وحيوانات بأشكالها، أما شعراء القرن الرابع فقد أسرفوا في هذا الباب وأخذوا يبحثون عن كل جديد وينقبون عن كل طريف أنيق، بحيث صار هذا الباب من الوصف شيئاً جديداً دعت إليه الحياة الحضارية في هذا العصر[1].

هذا هو الأمر الذي دعا شعراء الموصل المقيمين والوافدين إلى تناول هذا الموضوع، ومتابعة كل جديد، وهذا يدل على مدى حرصهم على تطوير أشعارهم والسير بها إلى أمام لمواكبة العصر، وقد برز من شعراء الموصل في هذا المجال السري الرفاء وكشاجم والببغاء والخباز البلدي وأحمد بن منصور الموصلي والشهرزوري وغيرهم من المقيمين والوافدين، وحسب المثابات الآتية:

- وصف الطيور

تغنى شعراء الموصل بوصف الطيور بأنواعها كافة وكانت صلتهم بها وثيقة وألفتهم لها شديدة فهذا الوافد كشاجم يصف البازي إذ يقول في أرجوزة فيه:

(1) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري/ 278.

قد اغتدي والليل مهتوكُ الحمى ... والصبح يستنفض أبراد الدجى
مبتسماً عن ساطع من الضيا ... ضِحْك الفتاة الخود في وجه الفتى
أو مثل وجهي يستهلُّ للقِرى ... بكاسرٍ من البُرْاة مجتبى
أبيض إلا لُمعاً فوق الفِرا ... كأنها رشُ عبيرٍ في مُلا
كأنما ناظره إذا سما ... ياقوتةٌ تُهدى إلى بعض الدمى
كأنما المَنْسِر من حيث انحنى ... عطفةُ صُدغٍ خُطَّ في خدِّ رشا
كأنما نيطت بكفَّيه مُدى ... أوحى من النجم إذا النجم هوى
أو رجعةُ الطرفِ سما ثم انثنى ... تستأسر الطيرُ له إذا بدا

.....

أقرضته تأميلَ ربح فوفى ... بواحدٍ ألفاً وأربى في العطا
وليس بين العبد والمولى ربا[1]

فالشاعر هنا يبين في هذا الباز أروع المعاني المعبرة التي توضح للقارئ مدى اهتمام الشاعر بهذا النوع من الطيور وحبّه له وكأنه صديق له، فالشاعر هنا يذكر الباز ويشيد بقوته وقوة منقاره، ويذكر سرعته التي هي أسرع من النجم إذ هوى أو هي أسرع من رجعة الطرف وارتداده.

وإذا انتقلنا إلى شاعر آخر وجدنا أن الببغاء وهو من الشعراء الوافدين إلى الموصل يكثر من وصف أنواع الطيور ومنها اليؤيؤ الذي هو نوع من الصقور إذ يقول في أرجوزة له:

ويؤيؤٍ أوحى من القضاءِ
ممتّع الصورة والأعضاءِ

(1) ديوان كشاجم/ 33. أبراد: جمع برد أي يدخل في البرد؛ البراة: نوع من الطير؛ اللُمع: البريق؛ المُلا: المُلا: الملاءة؛ المنسر: منقار الطير؛ الصُدغ: الشعر المتدلي؛ المُدى: الشفرة.

ذي سُـــــــــــفعةٍ فـــــــــــي خـــــــــــدّه بيضـــــــــــاءِ
ومقلـــــــــــة صـــــــــــفَتْ مـــــــــــن الأقـــــــــــذاءِ
تشـــــــــــفُّ عـــــــــــن ياقوتـــــــــــة صـــــــــــفراءِ
يلعـــــــــــبُ منهـــــــــــا فـــــــــــي غـــــــــــدير مـــــــــــاء
بعيـــــــــــدةِ المطـــــــــــرحِ والأنحـــــــــــاءِ
تُخبـــــــــــرُ فـــــــــــي الأرض عـــــــــــن الســـــــــــماءِ
ألطـــــــــــف فـــــــــــي الجـــــــــــو مـــــــــــن الهـــــــــــواءِ
مباينـــــــــــاً بـــــــــــالطبع للمُكّـــــــــــاءِ
تبـــــــــــاينَ الغـــــــــــدر مـــــــــــن الوفـــــــــــاءِ[1]

يبدو أن الببغاء أعجب بهذا الصقر فقدِم على وصفه وصفاً دقيقاً، فسرعته خاطفة لا ترى بالعين المجرّدة، وأعضاءُه بكامل حيويتها ونشاطها فضلاً عن جمالها ولاسيما السواد المشرّب بحمرة على خدّه، وهو يلعب بالماء، وفضلاً عن هذا فهو لا يعرف وفاءه من غدره كدلالة على عدم ائتمانه.

وللببغاء أيضاً في وصف طائر الببغاء أرجوزة إذ يقول فيها:

وصـــــحّ أن الببغـــــاء مَقْصِـــــده ... بـــــذكر مـــــا كـــــان قـــــديماً يـــــورده
فلـــــم يَـــــدعْ لقائـــــل مقـــــالا ... فيهـــــا ولا لخـــــاطرٍ مجـــــالاً
أهـدى لهـا مـن كـل نعـت أحسـنه ... وصـــاغ مـــن حَلْـــيِ المعـــاني أزينَـــه

.....

تميـــزت فـــي الطيـــر بالبيـــان ... عـــن كـــل مخلـــوق ســـوى الإنســـان
تحكـــي الـــذي تســـمعه بـــلا كـــذب ... مـــن غيـــر تغييـــر لجـــدّ أو لعـــب
غـــذاؤها أزكـــى طعـــام وجـــدا ... لا تشـــرب المـــاء ولا تخشـــى الصَّـــدا

(1) شعر الببغاء/ 297. السفعة: السواد المشرب بحمرة؛ المكاء: طائر له صفير حسن.

.....

إقـــــدامها ببأسِـــــها الشـــــديد أســـــكنها فـــــي قفـــــص الحديـــــد

فكيـــف أجـــزي بالثنـــاء المنتخـــب مـن صـرف المـدح إلـى اسـمي واللقـبُ[1]

من هنا يتضح لنا من هذه الأرجوزة مدى اهتمام الببغاء بوصف الببغاء لأنه أولاً يجسد له حبه واهتمامه بالطيور بشكل عام ولأنه يماثل اسمه ولقبه ثانياً فلا بد من إعطاء وصفاً يفوق كل وصف لأنواع الطيور، وقد أجاد فعلاً في إعطاء وصف حقيقي وصريح للببغاء في قفصه من حيث غذاؤه وكلامه الذي ينطقه من دون تغير ومن دون ممازحة أو لعب فالببغاء لا يعرف هذا الأمر لأنه مجبول على الصدق، وإن الببغاء بحق أسمى الطيور وأعقلها.

أما القدير شاعر الموصل السري الرفاء فلقد رصدنا له مقطوعة يصف فيها الديك، وهو ديك يختلف عن ديك المعري في اللزوميات، فديك المعري إمام غائب عن عصره في كل صفة للنبوة والإمامة[2]، إذ يقول:

كشـــف الصّـــباحُ قناعَـــهُ فتألّقـــا وســـطا علـــى الليـــل البهـــيم فأشـــرقا

وعـــلا فبشّـــر بالصـــباح مُوشّـــحٌ بالوشـــي تـــوّج بـــالعقيق وطُوّقـــا

مُـــرْخٍ فصـــول التـــاج فـــي لبّاتـــه ومشـــمرٌ وشـــياً عليـــه منمّقـــا[3]

فالسري هنا يشيد بالعمل الذي يقوم به الديك بعدما ذهب الليل البهيم وتألق ضوء النهار، حيث علا صياح هذا الديك مبشراً بالصباح الجديد من خلال موشحه الذي يتمثل بصياحه الحثيث والذي يعمل فيه على إيقاظ النائم بهمة عالية.

(1) شعر الببغاء/ 304-305.
(2) ينظر: الديك النبي في لزومية المعرّي، مجلة التربية والعلم، علي كمال الدين الفهادي، عدد (22) لسنة 1999م/4.
(3) ديوان السري الرفاء 464/2.

- وصف الحيوانات والحشرات:

دأب شعراء الموصل من المقيمين والوافدين إلى الخوض في هذا اللون من الوصف، وقد أبدعوا فيه وأعطوه رونقاً جميلاً استطاعوا أن يجعلوه من الأوصاف المستحدثة في القرن الرابع والخامس، ولكن لابد من الإشارة إلى أن وصف الحيوان قد نال اهتمام الشعراء قبل الإسلام، فقد صحب الشعراء الحيوان في حلهم وترحالهم وفي حربهم وخصامهم فأحبوه لفائدته لهم واستجلوا صفاته لطول صحبتهم له[1].

أما شعراء القرن الرابع والخامس عموماً وبما فيهم شعراء الموصل فقد أرادوا بوصف الحيوان إعطاء طريقة مبتكرة ربما تكون أكثر طرافة ومداعبة لما شاع من أوصاف الحيوان في العصور السالفة.

ونحن بدورنا إذا تتبعنا شعراء الموصل المقيمين والوافدين لرأينا نصوصاً في وصف الحيوان فهذا السري الرفاء يقول في وصف قطٍ:

أنعتُـــه قِطّـــاً حديـــد النـــاب ... أبلـــق أو منمـــر الجلبـــاب

كأنـــه فـــي الـــدار ليـــثُ غـــابِ ... مزبَّبـــاً يـــأنس بالأصـــحاب

مؤدبـــاً بأحســـن الآداب ... مختضـــب الأطـــراف بالعُنَّـــاب

مُغيـــبَّ الأخبـــثِ فـــي التـــراب ... يـــروع فـــأر البيـــت فـــي النقـــاب

بجُلجُـــلٍ فـــي نحـــره صـــخَّاب ... أحفـــظ للبـــاب مـــن البـــوّاب[2]

فالسري هنا يعطي القط أوصافاً جميلة تميل إلى الفكاهة والمداعبة، فالقط مؤدب بأحسن الآداب ويحفظ باب الدار خير من البواب، فضلاً عن إعطائه الصفات الأخرى فهو أبلق مائل إلى السواد والبياض، ومنمر يميل في شكله إلى النمر، وهو الذي يأنسه أهل الدار لأنه يعمل على كشف الحشرات والفئران في المناطق الضيقة من البيت، فيجري وراءها وجلجلهُ معلق في نحره.

ونمضي مع شاعر الموصل السري الرفاء إذ يقول في وصف عقرب:

---

(1) ينظر: الأدب في ظل بني بويه/ 103.
(2) ديوان السري الرفاء 1/446-447. الأبلق: الأسود والأبيض؛ المزبب: طويل الشعر.

سـاريةٌ فـي الظـلام مُهديـةٌ إلـى النفـوس الـردى بـلا حـرج

شـائلةٌ فـي ذُنيبِهـا حُمـةً كأنهـا سـبجةٌ مـن السـبج[1]

فالشاعر يعمل على إيصال الخطر المدهم الذي يأتي من العقرب بهذا الوصف الذي يمثل العقرب وهو سار في الليل يزرع الموت في النفوس بسمه الغامر. ولا يختلف الوافد كشاجم عن السري الرفاء في خوضه لوصف الحيوان إذ يقول في وصف النمر:

وكـالحٍ كالمُغضـب المهـيج جهـم المحيـا ظـاهر النشـيج

يكشـر عـن مثـل مُـدى العلـوج أو كشـبا أسـنة الوشـيج

مـدبّج الجلـد بـلا تـدبيج كأنـه مـن نمـطٍ منسـوجِ

تريـك فيـه لُمـعُ التخـريج كواكبـاً لـم تـك فـي بـروج[2]

فكشاجم يصف النمر هنا بأنه ذو وجه عبوس وكالح وتكشيره حاد وقاس كأسنة الرماح. وجلده منقوش كأنه من نمط منسوج، وترى فيه البقع السوداء كأنها الكواكب الخارجة من بروجها.

وهذا ما لاحظناه في مقطوعة أخرى لكشاجم في وصف السمك أيضاً إذ يقول:

ومحجوبـةٍ بالمـاء عـن كـل نـاظرٍ ولكنهـا فـي حُجْبهـا تتخطـف

أخـذنا علـيهن السـبيلَ بـأعينٍ رواصِـدَ إلا أنهـا لـيس تطـرف

فجئنـا بهـا بـيض المتـون كأنهـا خنـاجر فـي إيماننـا تتعطـف[3]

فهذه المقطوعة مثلت الحيوان الأليف وقد أخذت طابع الفكاهة في وصف السمك في الماء إذ يجري بسرعة خاطفة إلى الحد الذي لا تلحظه العين لسرعته، وهي كالخناجر في الأيدي بسبب لونها الفضي البرّاق.

ونمضي مع شاعرٍ آخر كالببغاء في مقطوعة جميلة يصف بها السنجاب إذ يقول:

(1) ديوان السري الرفاء 29/2. السبج: الخرز الأسود.
(2) ديوان كشاجم/ 97. المهيج: ثقيل الوجه؛ النشيج: الصوت؛ الوشيج: الكثيف؛ المدبج: المنقّش؛ اللمع: اللمع: بقعة السواد.
(3) نفسه/ 346-347.

قد تلونا الذكاء في كلّ ناب ... فوجدناه صنعةَ السنجاب

حركاتٌ تأبي السكون وألحا ... ظُ حدادٌ كالنار في الالتهاب

خفّ جداً على النفوس فلو شا ... ءَ تراماه محاوراً للتصابي

واشتهت قربَهُ العيون إلى أن ... خِلْتُه عندها أخاً للشباب[1]

فالببغاء هنا في وصفه للسنجاب يضفي عليه الذكاء والحركات السريعة والنظر الحاد كالتهاب النار، وهو خفيف على النفوس وتود العيون رؤيته من قريب، لما يتمتع به من خفة الحركة وجمال المنظر.

وقد برز من شعراء القرن الخامس في وصف الحيوان أبو منصور أحمد بن محمد الموصلي الذي وصف الفرس وأجاد فيه إذ يقول:

أطوي الفلاةَ، إذا طويتُ، بجسرةٍ ... وإذا ثويت حللْتُ من مَثواكِ

وبملجم بفناء بيتك مَسرَجٍ ... تدمى درادِرُهُ من التَّعلاك

ينقضُّ كالنجم انبرى للرجم أو ... كالسهمِ طاح بملعب الأتراك

من نسل أعوجَ والوجيهِ ولاحقٍ ... قيدِ الأوابد سابقٍ مَعّاك

شنِج النَّسا زعْل كأن سراته ... زحلوفُ لعب أو سراةُ مَداك[2]

إذ صور الفرس تصويراً دقيقاً حركةً وانسياباً ونشاطاً وسرعةً، فهو الذي يتحمل المشاق الكثيرة أياً كانت في الحرب أم في الصحراء، فهو من نسل معروف لدى العرب، فضلاً عن حركته الدائبة التي جعلت منه مثالاً يسطر أقوى الملاحم. ونرى في هذا الوصف مظاهر الدقة التي يتوخاها شعراء القرن الخامس في خوضهم غمار هذا اللون والذي لا يقل رصانة عن شعراء القرن الرابع.

(1) شعر الببغاء/ 302.

(2) دمية القصر 1/361-362. درادرُهُ: يقال فرس دردري أي سريع؛ أعوج والوجيه ولاحق: أسماء خيل خيل من خيول العرب الأصيلة؛ شنج النّسا: أي أنه في حركة دائبة؛ الزحلوف: آثار تزلج الصبيان؛ السرات: الظهر.

ولم تغب الحشرات عن أعين شعراء الموصل من أجل إثبات مقدرتهم الفنية وإضحاك الناس بأساليبهم في وصف تلك الحشرات الصغيرة ولاسيما عند السري الرفاء إذ يقول في مقطوعة له في وصف البراغيث:

أرّق جفني حبشٌ ونُوبُ ... فبات والغمض به غريب

عساكرٌ تقْدمُ أو تغيبُ ... أيامها نوائِبٌ تنوب

أقول والصبرُ بهم مغلوب ... واللون في لونهم غِربيب

ضاع دم بينكم مشروب ... وضعفَ الطالب والمطلوب[1]

فالسري يشكو هذه البراغيث التي تقلق نومه، وهي كالعساكر في إقدامها وغيابها، لا ينفع معها شيء إلا الصبر، والدم المشروب من قبل هذه البراغيث ضائع، فهي ضعيفة والإنسان لعدم رؤية هذه البراغيث ضعيف أمامها.

ونمضي مع السري الرفاء في وصفه للحشرات إذ يقول في وصف الزنابير:

ومُخطفِ الخصر بَرْدُهُ حَبِرُ ... نحذره وهو خائف حَذِرُ

مجنَّحٌ طار في مجنّحةٍ ... تصعدُ طوراً به وتنحدرُ

كأنها والرياح تنثرها ... غرائب الزهر حين ينتشر

لها حُماتٌ كأنها شعرٌ ... تظهر مسوَّدةً وتستتر

سِلاحُهُ الدَّهر في مؤخرهِ ... يفتك طوراً به وينتصر[2]

هذه مقطوعة جميلة يصف فيها السري الزنبور الذي نخافه ويخافنا فنحن حذرون وهو حذر، فهذا الزنبور الدقيق الخصر والمزخرف والملون يطير بجناحيه وكأنه من غرائب الزهر حين ينتشر، ولهذا الزنبور سلاح في مؤخره يفتك به طوراً وينتصر.

وفي موضع آخر جميل يصف فيه السري الجرادة إذ يقول:

وجندبةٍ تمشي بساقٍ كأنه ... على فخذٍ كالعود منشار عرعرِ

(1) ديوان السري 445/1. الونوب: المنبّه؛ الغربيب: الأسود.
(2) نفسه 264/2. المخطف: الرقيق الخصر؛ حِبرُ: المزخرف والملون.

مُكتبَّـــةٌ تجلـــو الجنـــاح كأنهـــا عـروسٌ تجلـت فـي عِطـافٍ مُعنْبـرِ[1]

فهو في هذا الموضع من وصفه للحشرات يصف الجرادة التي تمشي على فخذ شجر السرو، مخطفة ترف بجناحها كأنها عروس في رداء جميل.

وهكذا يتبين لنا من خلال أوصاف الحشرات للسري أنه تفرد بهذا الجانب بين شعراء الموصل في القرن الرابع والخامس، وقد جارى شعراء العصر في سيرهم نحو تشكيل أوصاف جميلة للحشرات جديدة مع مزجها بالفكاهة وذلك لإظهار القدرة والإمكانية على قول الشعر في مختلف الفنون والضروب.

وصف المظاهر الاجتماعية والمظاهر الحربية

شهدت إمارة بني حمدان بعد أن استقلت في الموصل وسيطرت على أجزائها ومن بعدها دولة بني عقيل التطور في مظاهر الحياة الاجتماعية والعامة، فعرفت لديهم المطابخ على النظام الفارسي، وتعددت ألوان الطعام وأصنافه وطرائق طهيه ونظام المآدب وتنسيقها، كما تعددت الآلات الموسيقية وتعدد الألحان وشاعت بيوت اللهو والعبث، فضلاً عن وجود أساليب الترف كالشمعة والمروحة وكانون النار، وأدوات الكتابة كالقلم والمحبرة، فلقد وصف شعراء الموصل هذه المظاهر الاجتماعية كما وصفوا مظاهر الحياة العامة كالحمام والمزملة والجسر والمشط والجرار وما إلى ذلك[2]، فضلاً عن وصف المظاهر الحربية من أسلحة ومعارك.

ونحن بدورنا سنقوم بدراسة كل هذه المظاهر حتى نتبين ملامح التطور في كل منها في شعر الموصل وحسب المثابات الآتية:

- وصف المظاهر الاجتماعية

عاشت فئة من الناس في الموصل على درجة من الترف ومثلت هذا الفئة طبقة الأمراء وحاشيتهم من المقربين فضلاً عن طبقة التجار والميسورين. وقد أدت هذه الحياة المترفة إلى التفنن في صناعة الأطعمة بكل صنوفها وأشكالها مما دفع الشعراء في الموصل إلى التعبير الوصفي لهذه الأطعمة.

(1) نفسه 295/2. العرعر: شجر السرو؛ مكتبةٌ: معلّمةٌ؛ العطاف: الرداء.
(2) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين/ 372.

ففي قصيدة للسري يصف فيها حملاً مشوياً إذ يقول:

أنعتُـــهُ معصـــفر البُـــردَينِ أبـــيض قـــاني حُمـــرة الجَنبـــين

خُلّـــف شـــهرين علـــى الخِلفَـــينِ ثـــم رعـــى بعـــدهما شـــهرينِ

فجســـمه شـــبران فـــي شـــبرين يـــا حســـنه وهـــو صـــريع الحـــينِ

واقعـــة منـــه ســـهامُ العـــينِ بـــين ذراعـــين مفصّـــلينِ

كســـارقٍ حُـــدَّ مـــن اليـــدَيْنِ وطـــرفٍ يســـتوقفُ الطـــرفيْنِ

شـــق حشـــاه عـــن شـــقيقتين أُختـــين فـــي القـــد شـــبيهتينِ

يُريـــك مـــرآةً مـــن اللّجـــينِ مُذهبـــة المقـــبضِ والـــوجهينِ[1]

فالشاعر في وصفه هذا يميل في نفسه إلى تحفيز شهوته وشهوة من يقرأ وصفه لهذا الحمل اللذيذ الذي يشوى، إذ يعمد السري إلى وصف جزئيات الحمل حتى يعطي صورة واضحة عن مدى لذة الطعام بهذا الحمل.

أما الوافد كشاجم فإنه يصف لنا القطايف في أرجوزة إذ يقول:

عنـدي لأضـيافي إذا اشـتد السّـغبْ قطـــايفٌ مثـــل أضـــابير الكتـــبْ

.....

قـد مـجَّ دهـن اللـوز ممـا قـد شَـرِب وابتـــلَّ ممـــا عـــام فيـــه ورســـب

وجـــاء مـــاءُ الـــورد فيـــه وذهـــب وغـــاب فـــي السُّـــكَّر عنـــا واحتجـــب

فهـــو عليـــه حبـــبٌ فـــوق حبَـــب مـــدرج تـــدريج أنقـــاء الكثـــب

إذا رآه والِـــهُ القلـــب طَـــرب أطيـــب منـــه إن أراه ينتهـــب

كـــــلُّ امـــــرئٍ لَذّتُـــــه فيمـــــا أحـــــبّ[2]

(1) ديوان السري الرفاء 728/2. الخلفين: حلمة الضرع.
(2) ديوان كشاجم/ 61-62. السغب: الجوع؛ أنقاء: القطعة من الرمل.

فالشاعر هنا يضفي الرونق الجميل على هذا الوصف للقطايف التي هي طعام يعمل من الدقيق والماء، إذ يقدم الشاعر صورة جميلة عن كرمه لأضيافه الذين يأتون لزيارته فيقدم لهم هذه القطايف اللذيذة الطعم الممزوجة بالدهن واللوز وماء الورد الذي يقلل من سكرها لكي لا تملها النفوس، ولاسيما أن الشاعر كشاجم كان طباخاً ماهراً كما ذكرنا في مصادر ترجمته.

وكما وصف شعراء الموصل الرياض والزهور وتغنوا بجمالها، كذلك وصفوا آلات الطرب والغناء التي كانت تستخدم في الحفلات والأفراح، فالشرب وحده لايكفي بل لابد من إضفاء جوٍ من الاستمتاع والانسجام النفسي والروحي لهذه الحفلات[1] ولهذا ولهذا كله وصفوا آلات الطرب الخاصة بهذه المناسبات إذ نرى الوافد كشاجم وهو يصف العود إذ يقول:

مُخَفّفٍ خفَّتِ النفوسُ لـه ... كأنما الزهر حوله نبتا

دارت ملاويه فيه واختلفت ... مثل اختلاف الكفين شبّكتا

لو حركته وراء منهزم ... على بريد لعاج والتفتا[2]

يظهر كشاجم هنا حالة من ولع النفوس في حب آلات الطرب لأنها تبعث الصوت الجميل الذي تستريح إليه النفوس وكأنها في حدائق من الزهر، ولو كان هناك معرضاً عنها وسمع صوت ترنم هذا العود لعاد والتفتا.

ولا يفوتنا ونحن نتحدث عن آلات الطرب أن نذكر السري الرفاء في هذا المجال في وصفه للطبل إذ يقول:

ومُقيَّد الطرفينِ يُضرب عند تضييقِ القيود

ولقد يُلطَّمُ خدهُ في حال ترفيه الخدود

وكأنما زأَراتُهُ يُحسبنَ زأَراتِ الأسود

أنظر إليه مع المدا م ترى بُروقاً في رُعود[1]

(1) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري/ 301.
(2) ديوان كشاجم/ 71. الملاوي: مفاتيح العود.

فالبيت الأول خير وصف للطبل فهو حقاً يعمل عندما تشد قيوده لكي يصدر صوتاً رناناً، وأجمل من هذا إذا نظرت إليه وسمعته مع الخمر فإنك ترى حقاً أصواتاً كأصوات البروق والرعود.

ومن جهة أخرى فقد وصف شعراء الموصل المقيمين والوافدين مع ما وصفوا من آلات الطرب مجالس اللهو القيان إذ يقول الوافد كشاجم في وصف قينة تعمل على نشر السرور والبهجة من عزفها إذ يقول:

ومنـــزلِ قينـــةٍ ســـهلِ الحجـــاب تضـــــمّنَ كُـــــل آنســـــة كَعـــــابِ

غـــذتها نعمـــة ولذيـــذُ عـــيش فأنبـــت صـــدرها ثمـــر الشـــبابِ

فمـــن عـــوادةٍ تشـــدو وأخـــرى بمعزفـــــةٍ وأخـــــرى بالرَّبـــــابِ[2]

فهو يصور حياة اللهو والعبث الذي كان سائداً في هذه الدور إبان القرن الرابع للهجرة، ولا يقف كشاجم عند هذا الحد بل يصور لنا الحياة الماجنة التي كانت تسيطر على مجالس اللهو في هذه المنازل إذ يقول:

أواصـــلُ هـــذه فتغـــار هـــذي وتعتُـــــبُ أو تُعـــــرِّضُ للعِتـــــاب

وأخـــرى بيننـــا بالكتـــب تســـعى مكاتبـــــة وترجـــــعُ بـــــالجواب

فمـــا أن رمتـــه حتـــى تـــولى بـــذاتِ يـــدي وأوْدَى باكتســـابي[3]

فهذه الظاهرة كانت شائعة في القرن الرابع سواء في الموصل أو غير الموصل، إذ كان للقيان والجواري أساليب شيطانية في ابتزاز الأموال[4].

ووصف شعراء الموصل أدوات الترف فوصفوا الشمعة والمروحة والنار، فهذا السري الرفاء يصف لنا شمعة إذ يقول:

وباكيـــــةٍ ليلهـــــا كُلَّـــــهُ تحـــــاكي الصـــــباح بمصـــــباحها

(1) ديوان السري الرفاء 792/2.
(2) ديوان كشاجم/50.
(3) نفسه/ 51.
(4) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين/ 381.

بصـــــيرةُ ليـــــلٍ ولكنهـــــا ضـــــريرتُه عنـــــد إصـــــباحها

يُحَـــــزُّ لإصـــــلاحها رأسُـــــها فإفســـــادُها عنـــــد إصـــــلاحها[1]

فهذا وصف جميل للشمعة وهي تعمل على الإضاءة في الليل وكأنها تبكي، وهذه الشمعة وإن كانت بصيرة في الليل ولكنها في النهار ضريرة لعدم استخدامها، ثم يعمد الشاعر إلى تمثيل جميل لهذه الشمعة وهي تقطع من رأسها لكي تضيء جيداً فقطع رأسها لكي تضيء يؤدي إلى خلاصها ونفادها.

ومثل هذا الوصف الذي يخص أدوات الترف التي شاعت في الموصل كثير فهذا الوافد الببغاء يصف المروحة إذ يقول:

وذاتِ وصـــــــــــــــــفٍ خُـــــــــــــــــصّ بالثنـــــــــــــــــاءِ

مشـــــــــــــــــتقةِ الأفعـــــــــــــــــالِ والأســـــــــــــــــماءِ

مـــــــــــــــــن صـــــــــــــــــفة الأرواح والأنـــــــــــــــــداءِ

كأنمـــــــــــــــــا صـــــــــــــــــيغَتْ مـــــــــــــــــن الهـــــــــــــــــواءِ

تطرفنـــــــــــــــــا فـــــــــــــــــي الصـــــــــــــــــيف والشـــــــــــــــــتاءِ[2]

فالببغاء يأنس لوجود هذه المروحة فهو يثني عليها لما في عملها من راحة للأرواح في الحر الشديد، فهي أنيسة تلطف الجو في الصيف والشتاء.

ومن شعراء القرن الخامس الذين وصفوا الشمعة أيضاً الوافد إلى الموصل المرتضى الشهرزوري إذ يقول في وصف الشمعة:

ناديتهـــــــــا ودموعهـــــــــا تحكـــــــــي ســـــــــوابق عبرتـــــــــي

والنـــــــــار مـــــــــن زفراتهـــــــــا تحكـــــــــي تلهُّـــــــــب زفرتـــــــــي

مـــــــــاذا التنحّـــــــــبُ والبكـــــــــا ء فأعربـــــــــت عـــــــــن قصـــــــــتي

(1) ديوان السري الرفاء 51/2.
(2) شعر الببغاء/ 301.

قالـــت: فجعـــت بمـــن هويـــ ت فمِحنتـــي مـــن مِنْحتـــي
بالنـــار فُـــرّق بيننـــا وبهـــا أُفـــرّق جملتـــي[1]

فأسلوب الحوار الذي دار بين الشاعر والشمعة لهو بحق أسلوب جديد في وصف هذه المظاهر الاجتماعية فحال الشاعر كحال هذه الشمعة فيما بلي به من نفسه التي لا يقدر أن يوقفها فيما تروم وتريد وبالتالي فهو يوقد نفسه كحال هذه الشمعة التي لا تستطيع أن توقف النار التي تلهبها.

وفي موقع آخر يعمل المرتضى الشهرزوري على وصف الشمعة ويشبه حاله بها أيضاً إذ يقول:

إذا صـــال الـــبلا وســـطا عليهـــا تلقَّتْـــه بـــذُلٍّ فـــي التَّـــواني
إذا خضـــعت تقُـــطُّ بحســـن مـــسٍ فتحيـــا فـــي المقـــام بـــلا تـــوانِ
كـــأني مثلهـــا فـــي كـــل حـــالٍ أمـــوت بكـــم وتحيينـــي الأمـــاني[2]

فهذه الشمعة رغم أنها تعطي الضوء وتنير الطريق إلا أن البلاء يحيط بها فيعمل على هلاكها، حيث أن قلبها يخفق بحسن المس عندما تأكلها النار فتذوب، وكذلك شاعرنا الشهرزوري يذوب كمثل هذه الشمعة من شدة ولهه على أحبابه.

ومثلما وصف شعراء الموصل أمور حياتهم وما يتعلق بشخصهم من مطعم ومشرب وما يتعلق براحتهم من مراوح وشموع وما يتعلق بلهوهم من قيان وآداب للطرب كذلك لم يفتهم أن يصفوا أدوات الكتابة بأنواعها كالقلم والمحبرة والسكين وما إلى ذلك.

فهذا أبو بكر الخالدي نراه يبدع أيضاً في مقطوعة جميلة يصف فيها القلم إذ يقول:

إن قيّدتـــه يـــدٌ مشـــى ومتـــى خـــلا مـــن قيـــده ظـــلّ الحســـيرَ المـــثقلا
يمشـــي بمفرقـــه ويعلـــم مـــا انطـــوى فـــي قلـــب صـــاحبه إذا مـــا أعمـــلا[1]

(1) خريدة القصر (الشام) 318/2.
(2) نفسه 318/2.

فالخالدي يبين هنا أن القلم مقيد بيد صاحبه فهو ماشٍ على ما يروم صاحبه ولكن إن تركه صاحبه ظل في عييٍ وضعفٍ حتى يعيده صاحبه إلى يده ، ولقد أجاد الخالدي بهذا الوصف وإعطاء القيمة العليا للقلم وكأنه روح وعقل بيد صاحبه.

وفي مقطوعة أخرى جميلة في مجال وصف أدوات الكتابة يقول الوافد كشاجم في وصف محبرة:

محبـــرةٌ جـــاد لـــي بهـــا قمـــرٌ مُستحســـن الخلـــق مرتضـــى الخُلـــق

بيضـــاء والحبـــرُ فـــي قرارتهـــا أســـود كالمســـكِ جـــدُّ منفتـــق

.....

كأنمـــا حبرهـــا إذا نثَـــرتُ أقلامنـــا طلّـــهُ علـــى الـــورق

خرســـاء لكنهـــا تكـــون لنـــا عونـــاً علـــى علـــمٍ أفصـــح النُطـــقِ[2]

(1)

فكشاجم هنا يعطي المحبرة أوصافاً تليق بها فهي جوهرة ولها حبر طيب الرائحة كالمسك، ثم ينتقل الشاعر إلى تحديد فعل هذه المحبرة والمتركز في معونتها على الكتابة وتزويد القلم بالحبر لكي يؤدي واجبه فهي وإن كانت خرساء لكنها غاية في النطق الفصيح.

ومثلما وصف شعراء الموصل المظاهر الاجتماعية بكل أنواعها فقد وصفوا أيضاً المظاهر العامة كالحمام والرحى والمزملة والجسر والعربة والدولاب والجرار والطبيب والمشط والهلال وألواح الأبنوس والعمامة والمعطرة وتخت الحساب، ونحن بدورنا سنتناول بعضاً من هذه الأوصاف العامة لشعراء الموصل، إذ نرى أن أول من يطالعنا من شعراء الموصل والذي برع في هذا الجانب هو السري الرفاء إذ يقول في وصف مزملة:

بديعـــةٌ جِســـمها زبرجـــدةٌ خضـــراءُ تخفـــي جمالهـــا الحُجُـــبُ

مجروحـــةُ الخصـــرِ غيـــرُ داميـــةٍ كمـــا تكـــون الجـــراح والنَـــدَبُ

(1) ديوان الخالديين/ 79.
(2) ديوان كشاجم/ 368-369. منفتق: يقال فتق المسك إذ فاحت رائحتُه.

كأنهـــا مـــن جفـــاء لبســـتها مقـــــرورة والهجيـــــر يلتهـــــبُ

كأنمـــا المـــاء حـــين تبعثـــه ذوْبُ لُجـــينٍ ميزابـــه ذهـــبُ[1]

لقد أجاد شعراء الموصل في وصف المزملة وهي الصخرة الكبيرة التي تثقب ويوضع فيها الماء وقت الصيف فيبرد ويصفو، إذ نرى السري هنا يصفها بالزبرجدة الخضراء التي تخفي جمالها، ويسترسل الشاعر ويوضح مدى حاجة الناس إليها في وقت الهجير والحر الملتهب وهي بمثابة الذهب في وقت الصيف لشدة حاجة الناس إليها.

ومن أوصاف السري العامة أيضاً أرجوزة يصف فيها الجسر إذ يقول:

كأنمـــا الجِســـرُ فُويْـــقَ المـــاء وسُـــــفْنُه جانِحـــــةُ الأفيـــــاءِ

شِـــبهُ الطِـــرازِ لاح فـــي الـــرِداء كأنـــــه فـــــي خِلـــــعِ الظَّلمـــــاء

ذُهُـمٌ مـن الخيـلِ علـى رواء[2]

فالسري يصف الجسر والسفن التي تسير تحته، ثم يبين طبيعة هذا الجسر من حيث صنعته إذ يشبه صنعته وكأنه دهم من الخيل يمسكون به لكي يستقر.

وفي موضع آخر من وصف الحياة العامة يصف السري الحمام إذ يقول:

لمّـا رأينـا خُمـارَ الكـأس يَعلقُنـا عُجْنـا إلـى بيـت عـاجٍ أرضُـهُ سـبجُ

بيـتٌ لـه داخـلٌ حـلَّ النعـيم بـه وخـارجٌ فيـه للقلـب الشـجيْ فـرج

ذو قُبَّـةٍ كسـماءٍ والبـدور فيهـا جاماتُهـا فـي أعـالي الجـوِّ تنسـرِجُ

حَـرٌّ وبـردٌ ومـاء والهـواء بـه مُعـدّلٌ قِسـمةٌ مـا شـابها عِـوَج[3]

(1) ديوان السري 367/1.
(2) ديوان السري 297/1. جانحة: مائلة.
(3) نفسه 30/2.

فالسري يصف الحمام بأنه بيت من عاج وأرضه سوداء كخرز السبج، وإن الداخل إليه يحل النعيم في قلبه والخارج منه تزول همومه وأحزانه، وقبته كالسماء وهواؤها معتدل دون عِوج إلى حر أو برد.

وفي مقطوعة أخرى يصف فيها السري طبيباً يدعى ابن قرة فهو في نظره شافي المرضى بعد الإله إذ يقول:

هل للعليل سوى ابنِ قُرَّة شافي ... بعد الإله وهل له من كافي

أحيا لنا عِلمَ الفلاسفة الذي ... أودى وأوضح نهجَ طِبٍّ عافي

فكأنه عيسى بن مريم ناطقاً ... يهب الحياة بأيسر الأوصاف

يبدو له الداءُ الخفيُّ كما بدا ... للعينِ رضْراضُ الغدير الصافي[1]

فالسري يرشد الناس إلى هذا الطبيب الحذق الذي يكشف المرض ولو كان خفياً ويصف له الدواء الشافي، ويبدو أن إعجاب السري بهذا الطبيب دفعه إلى إطلاق هذا الوصف الجميل له.

ولقد شارك في وصف الحياة العامة الوافدون كشاجم والببغاء، إذ يقول كشاجم في وصف مشط إذ يقول:

مُشط من العود لم تُعِبه ولا ... مالت به خفةٌ ولا ثِقلُ

يحبو اللُحى طيبه وزينتُه ... فهو على معنيين مُشتمل

ومستقيم المسير عادِ له ... ليست له عثرةٌ ولا زلَلُ

أسود لا تستبين نقبته ... حين يواريه فاحِمٌ رَجِلُ[2]

فهو هنا يجعل المشط ذا رائحة طيبة وهو يحبو اللحية باستقامة عادلة ليس له زلل ولا عثرة، مما يجعل صاحبها يرتاح في استعماله لتزيين شعره ولحيته. وفي موضع آخر يصف فيه كشاجم تخت الحساب في أرجوزة إذ يقول:

(1) نفسه 417/2. الرضراض: ما دقّ من الحصى.
(2) ديوان كشاجم، 403. النقبة: اللون.

وقلـــــمٍ مِـــــدادُه تُـــــرابُ فـــي صُـــحفٍ ســـطورها حِســـاب

يكثـــرُ فيـــه المحـــو والاضـــراب مـــن غيـــر أن يُســـوّدَ الكتـــاب

حتـــى يبـــين الحـــقُّ والصـــواب ولـــيس إعجـــامٌ ولا إعـــراب

فيـــــه ولا شـــــكٌ ولا ارتيـــــاب[1]

هذا وصف رائع في إطار وصف مظاهر الحياة العامة فهو يصف تخت الحساب الذي تدور فيه المعاملات الحسابية بين الناس في السوق ولدى التجار، حتى يتبين فيه الحق والصواب فهو لا يشوبه الشك والارتياب.

ويطالعنا الوافد السلامي في وصفه لعمامة بيضاء إذ يقول:

حســناء صــافية بيضــاء ضــافية كــأن رونقهــا فــي صــارم ذكــر

يُـزيّن أطرافهـا ظـرُزٌ كمـا رقيـت علـى المجـرة طـرز الأنجـم الزهـر[2]

فهذه العمامة البيضاء صافية كصفاء السيف اللامع، وقد طرزت ببعض اليواقيت كما طرزت المجرّة بالأنجم الزهر كدلالة على جمالها وحسن صنعها.

- وصف المظاهر الحربية

مثلت الحياة العسكرية جانباً مهماً لدى شعراء الموصل في التعبير عنها، فكان الانتماء للجندية من قبل أهل الموصل أمراً له أهمية كبيرة من أجل حماية البلد والدفاع عنه ضد الأعداء، ثم الإسهام مع جيوش المسلمين في الجهاد ضد الطامعين ونشر الإسلام[3]، لذا لم يغفل الشعراء هذا الجانب الوصفي، وربما دفعهم إلى ذلك الأوضاع السياسية المتدهورة القائمة على الحروب والمعارك والثورات الداخلية والخارجية في القرن الرابع والخامس كما أوضحنا الحديث عنها في مجمل الحياة السياسية، فهذا السبب الذي أدى إلى إحداث تأثير كبير في نفوس الشعراء وعقولهم وأثر في إنتاجهم

(1) نفسه، 41.
(2) شعر السلامي/ 71.
(3) ينظر: مجتمع الموصل في القرن الرابع للهجرة، من خلال شعر السري الرفاء، عبدالجبار حامد، حامد، بحث منشور في مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، كلية الآداب، عدد (50) لسنة 2008م / 232.

الشعري[1]. وقد رصدنا في إطار الوصف الحربي لشعراء الموصل اتجاهين اثنين هما هما أولاً وصف الأسلحة من سيوف ورماح ودروع والخيول التي تعد من مستلزمات القتال، ووصف المعارك الحربية بعامة التي قادها الأمراء والقوّاد أيضاً.

إذ عمل شعراء الموصل على وصف السيوف والدروع وأسنة الرماح التي هي جزء من الوقائع الحربية والتي كانت موضع اعتزاز لأنها تدرأ عنهم الأعداء في ساحة الوغى وتمكنهم من النيل منهم، ومن ذلك ما قاله السري الرّفاء في وصفه للسيوف بشكل عام في المعركة:

ومعركـــةٍ يَســـوَدُّ للنقـــعِ أفقُهـــا وتحمـــرُّ مـــن فـــيضِ الـــدّماء ربوعُهـــا

إذا ازدحمـــت فيهـــا الســـيوف حسِـــبتها ينـــابيع مـــاءٍ ضـــاق عنهـــا وسِـــيعُها[2]

فهذه المعركة ضارية حتى ليسودّ أفقها من كثرة ما تذره من غبار، وتحمرُّ ربوع الأرض من فيض دماء الرجال الذين يسقطون فيها، فهي مزدحمة في كل نواحيها في الرجال، وحركتهم وما تذره هذه الحركة من ضوضاء وغبار، ولكن البارز في هذه الأرض التي تقام فيها المعركة تلك السيوف التي تبدو من شدّة لمعانها كينابيع ماءٍ يضيق بها فضاء أرض المعركة.

وفي موضع آخر من وصف السيوف نرى أبا بكر الخالدي يصف السيف أيضاً بقوله:

متوقِّـــدٌ مترقـــرقٌ عجبـــاً لـــه نـــارٌ ومـــاءٌ كيـــف يجتمعـــانِ

وكأنمـــا أبـــواه صـــرفا دهرنـــا أو كـــان يرفـــع درة الحـــدثان

تجـري مضـاربه دمـاً يـوم الـوغى فكأنمـــا حـــدّاه مفتصـــدانِ[3]

فالخالدي يعجب بهذا السيف الذي يحدُّ ويلمَّعُ بالماء والنار، وهو الذي تجري ضرباته يوم المعركة والقتال دماً على الأعداء، فيذيقهم المرَّ والهوان.

أمّا الوافد كشاجم فإنه يصف الرّماح بقوله:

(1) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع/ 133.
(2) ديوان السري الرفاء 2/373-374.
(3) ديوان الخالديين/ 100. مفتصدان: قاطعان.

لنـــا رِمـــاح فـــي أعاليهـــا أودْ مفـــتلاتُ الجســـم فـــتلاً كالمســـدْ

مستحســـناتٍ لـــيس فيهـــا مـــن عقـــد لهـــا رؤوسٌ طالعـــات فـــي جســـد

منتصـــبات كالقـــداح فـــي العمـــد مكســـوّة مـــن صـــنعة الفـــرد الصـــمد[1]

فالشاعر يعطي مزايا هذه الرماح التي تكون في أعاليها اعواجاج مفتلةٌ منتصبةٌ كالسهم. ولقد أجاد كشاجم في وصفه الرائع هذا، الذي أعطى فيه قيمة هذه الرّماح التي تعطي قوة نفسية لسامعها وهو يتوجه إلى ساحة الوغى في زيادة ثقته بهذه الرماح العتيدة، فيزداد بأسه على الأعداء.

وفي موضع آخر يصف فيه كشاجم القوس إذ يقول:

وثيقـــةٌ مدمجـــةُ الأوصـــال محنيّـــةٌ عوجـــاءُ كـــالهلال

أو مثـــل نصـــف حلقـــة الخلخـــال تعـــودُ إن شـــئت إلـــى اعتـــدال

باطنهـــا لعاقـــل الأوعـــالِ والظهـــر منهـــا لقنـــا الأبطـــالِ[2]

فهو يشيد بقوة هذا القوس الذي يشبهه بالهلال أو بحلقة الخلخال، وهو أيضاً لرماح الأبطال في سوح القتال، للدرء عن الأمة الإسلامية ساعة اندلاع الحرب ووقف توغل العدو الغاشم.

وممن وصف القوس أيضاً الوافد في القرن الرابع محمد بن العساف الشجري إذ يقول:

أرى علـــى شـــريانة قـــذّاف تلحـــقُ ريـــشَ النبـــلِ بـــالأجوافِ[3]

فالشريانة هنا معناها القوس إذ كنّى الشاعر بها عن القوس وهو بيد القذّاف وهو يلحق ريش النبل بالأجواف كدلالة على قوته ودقة رمي صاحبه في توجيه ضربته.

ووصف شعراء الموصل ما يتعلق بالحرب أيضاً من خيول وجحافل، ومن ذلك ما قاله الببغاء في وصف كتيبة حربية:

(1) ديوان كشاجم/ 179. العَمَدُ: جمع عامود؛ أودْ: عوج؛ القداح: السهم قبل أن ينصَّل.
(2) نفسه/ 405.
(3) الخصائص، أبن جني 307/2.

وموشـيّةٍ بـالبيض والزغـفِ والقنـا ... محبّـرة الأعطـاف بالضُّـمر القُـبِ

مـوقّرةٍ يقتـاد ثنـيَ زمامهـا ... بصـيرٌ بـأدواء الكريهـة والحـربِ

بعيدة مـا بـين الجنـاحين فـي السُّرى ... قريبـة مـا بـين الكَميَّـيْنِ بالضـربِ

أعـادت علينـا الليـل بـالنقع فـي الضـحى ... وردَّت إلينـا الصـبح فـي الليـل بالشـهبِ[1]

فهذه الكتيبة محملة بأنواع الأسلحة، وهي بأبهى حلّة يقودها قائد بصيرٌ متمرس على القتال والحرب، وهي منظمة تنظيماً دقيقاً جناحاها بعيدان من كثرة رجالها ولكن سطوتها سريعة لتنبه هؤلاء الرجال إلى أقل حركة من العدو.

وفي موضع آخر من ذكر ما يتعلق بالحرب نرى الأمير العقيلي قرواش بن المقلد يذكر فرسه وسيفه ورمحه إذ يقول:

لـي أشـقر سـمحُ العنـان مغـاورٌ ... يعطيـك مـا يرضـيك مـن مجهـوده

ومهنّـدٌ عضـبٌ إذا جرّدتُـه ... خلـتَ البـروق تمـوج فـي تجريـده

ومثقـفٌ لـدْنُ السـنانِ كأنمـا ... أمُّ المنايـا رُكّبـت فـي عـوده[2]

ففرس الأمير سهل العنان لا يخيب مجهوده. ويثق به الأمير وبأدائه وأيضاً بسيفه ورمحه كإحدى أكبر لوازم الحرب، التي يجب أن تتوفر للفارس المقاتل أثناء القتال لكي يغاور بهم وينازل، ويفوت على الأعداء فرصة الإيذاء به.

ووصف أبو منصور الموصلي في القرن الخامس فرسه إذ قال:

يـنقضّ كـالنّجم انبـرى للـرّجم أو ... كالسـهمِ طـاح بملعـب الأتـراك

مـن نسـل أعـوجَ والوجيـه ولاحـقٍ ... قيـد الأوابـد سـابقٍ معّـاك

شـنجِ النسـا زعـل كـأنّ سـراته ... زحلـوف لعـبٍ أو سـراة مـداك[3]

(1) شعر الببغاء/ 309. الزغف: واسعة الدروع؛ القُب: كثيرة القعقعة؛ الكميّين: المسافتين.
(2) دمية القصر 131/1.
(3) نفسه 362/1.

فهو يصف قوة فرسه ومدى سرعته في الجري فهو مثل النجم الذي ينبري للرّجم، ففرس شاعرنا أبي منصور الموصلي مستعدٌ دائماً لأن يخوض أعتا المعارك وأشرسها.

كما وصف شعراء الموصل الأسلحة وما يتعلق بالمعركة والحرب وصفوا أيضاً المعارك التي خاضها الأمراء والقادة في القرن الرابع والخامس، ومن ذلك ما قاله السري الرّفاء في وصف إحدى المعارك التي خاضها أبو المرجّى جابر بن ناصر الدولة الحمداني مع الديلم بسنجار سنة 335هـ[1] إذ يقول:

علم الأعاجِمُ أنّ وقع سُيوفِكم ... نارٌ تُشَبُّ وأنتم إعصارُها

من ذا ينازعكم كريماتِ العُلا ... وهي البروج وأنتم أقمارها

الحرب تعلم أنّكم آسادُها ... والأرض تشهد أنكم امطارها

.....

ركِبَ السفين مُشرّقاً في عصبةٍ ... ما إن تُغرّبُ خِيفةً أبصارها

موتورةٌ بشبا الأسِنةِ لو بغت ... وتراً لديك تضاعفت أوتارها

.....

هي وقعةٌ لك عِزُّها وسناؤها ... وعلى عدوّكَ عارُها وشنارُها

والسمر قد خضب الطعان صدورها ... فكأنّها قد أذهبت أشطارها

والمرهفات جميلةٌ أفعالها ... في الملكِ غيرُ جميلةٍ آثارُها[2]

هنا يصف السري المعركة التي قادها المرجّى بن ناصر الدولة والتي حصد فيها رؤوس الأعداء ونال منهم، فسيوف جنده كانت كالنار على الأعداء بلا منازع. فالحرب تعلم أسيادها كما أن الأرض تشهد أنكم أمطارها وما ذاك إلا لكثرة جنود الحق، فهؤلاء الجنود تحت لواء قائدهم أبي المرجّى عندما ينطلقون إلى الحرب يملأون أبصار الناس

(1) الأعلاق الخطيرة، أبن شداد 35/1/3 وما بعدها.
(2) ديوان السري الرفاء 193/2-194.

في كل الاتجاهات ويبين منهم الرماح الساطعة فوق رؤوسهم بمجاميع لا تحصى ولا تعد.

وفي موضع آخر يصف السري المعارك التي خاضها أبو تغلب ابن ناصر الدولة ضد الأعداء إذ يقول:

كم موقفٍ لم يلق فيه كُماتُهُ إلا على أجساد قومٍ موقفا

ضنكٍ إذا جلت السّيوف قَتَامَه رفعتْ حوافِرُه ظلاماً مغدفا

أقدمتَ فيه تهزُّ أسمرَ ذابلاً لَدْناً لأرواح العدا متخطّفا

فإذا تأوّد صدرُه من طعنةٍ نجلاء عاد بغيرها فتثقفا[1]

فالسري يصف المعارك التي خاضها أبو تغلب ضد أعدائه وجرت سيوف جنوده على رؤوس أولئك الأعداء. فالموقف الذي وقف فيه الأمير أبو تغلب في المعارك على رؤوس أعدائه ضنّك أولئك الأعداء وهزمهم وبعث في نفوسهم الهزيمة وزهقت أرواحهم.

وفي المضمون نفسه يصف السري بسالة المعارك التي قادها سلامة بن فهد الأزدي مع الأعداء إذ يقول:

كم معركٍ عرك القنا أبطاله فسَقاهُم في النَّقعِ سَمَّاً ناقعا

.....

وتركتَ من حرّ الحديد مصائفاً فيه ومن فيض الدماء مَرابِعا

وغدوتَ من حُبِّ الوقائع باسطاً يمناك توقِعُ في التليدِ وقائعا[2]

فالسري يصف هنا المعارك التي خاضها ابن فهد ضد الأعداء فسقاهم السم الناقع من خلال هوج المعركة التي دارت بين الطرفين إذ تلقّى الأعداء شرّ هزيمة، فترك ابن

(1) ديوان السري الرفاء 396/2. المغذف: المرخى سدوله.
(2) نفسه 362/2-363. سلامة بن فهد الأزدي: من كبار رجال الأزد الذين كانوا من موالي دولة بني حمدان في الموصل؛ ينظر: الأعلام 163/2.

فهد الأعداء بين مكبل بالحديد وفائض بدمائه، وبذلك غدا ابن فهد منتصراً على أقوى وأشرس الأعداء.

ولا يفوتنا أن نذكر وصف المعارك لدى شعراء القرن الخامس أيضاً، فهذا الأمير العقيلي مسلم بن قريش يصف المعركة التي قادها مع بني نمير في الموصل سنة 460هـ[1] إذ يقول:

وحالفْنا الصوارم والعوالي وخيلا كالظباء الحمر جردا

وسرْنا مُرجِفين إلى نُمير ولم نر من لقاء القوم بُدّا

وقد حَشدتْ بأجمعها كلابٌ وكان الصبح للعينين وعدا

فلما أن تواجهنا تولّوا كعين عاينت في السرب أُسدا

وغُرّق في الفرات بنو نمير وقد كانوا لجمع القوم سدّا[2]

فالأمير العقيلي مسلم بن قريش شاعر وقد وصف معركته مع بني نمير الذي جمع لها الصوارم والعوالي وسار لمواجهتهم، وعندما حصل اللقاء بينهم تولّ بنو نمير هاربين من شدّة ما رأوا من بأس الأمير وجنوده فأصبحوا بين قتيل وأسير.

وهكذا رأينا أن وصف المظاهر الحربية لدى شعراء الموصل قد سار باتجاهين هما وصف الأسلحة وما يتعلق بالحرب ووصف المعارك الحربية ذاتها مع الأعداء إما بشكل عام أو من خلال ذكر مكان المعركة وعامها الذي وقعت فيه. ولكن جلّ ما رأيناه من هذه المظاهر لا يتعدى القليل مما قيل من نفس الشعراء بوقائع سيف الدولة على الرغم من انشغال الأميرين ناصر الدولة وأخيه بحرب الروم والفرس، وربما يعود السبب في ذلك إلى الشهرة العالية التي نالها سيف الدولة في ذلك العصر.

وبانتهاء الحديث عن وصف المظاهر الحربية نكون قد أكملنا جانب الوصف عند شعراء الموصل في القرن الرابع والخامس للهجرة والذي اتضح لنا أن كل ألوان وضروب هذا الغرض كانت جديدة ومستحدثة سائرة في إطار التطور الذي حلّ في فترة القرن الرابع والخامس فشعر الموصل إذن شعر رحب انفسح على كل جديد واستوعب كل فكرة، وإذا

(1) الأعلاق الخطيرة 47/1/3.
(2) خريدة القصر (الشام) 262/2-263.

كانت الاتجاهات المثلى تقضي بمسايرة الأدب للحياة الاجتماعية والسير في ركابها والإيغال في الصغير منها والكبير، وإن الأدب الناجح هو الذي يصور انعكاسات المجتمع وآفاقه من صور متعددة وألوان متباينة، فلا شك أن هذه الألوان الشعرية الجديدة التي ظهرت في الوصف إبان القرن الرابع والخامس ولا سيما القرن الرابع لدى الشعراء ولاسيما شعراء الموصل لدليل ساطع على أنه أدب حي مرموق[1].

ومن العجب أن نرى من لا يستسيغ هذه الحقيقة الواضحة فيقول أحد الباحثين إن التطور في شعر الطبيعة في الأدب العربي جزئي لم يخرج عن الحدود العامة القديمة بل لازمها ودار في نطاقها[2] والمقصود بالحدود القديمة هو العصر الجاهلي، فكيف نستسلم لهذه المقولة وقد امتلأ القرن الرابع بأشعار الطبيعة، الجديدة والمستحدثة في كل المجالات الحية والصامتة. وبهذا نستطيع القول أن عامل الزمن هو الحد الفاصل الذي يضفي طابع التطور في كل غرض فالوصف في العصر الجاهلي "انبثق من أمانة الشاعر في نقل المشاهد لا من انفعاله بالمؤثرات الموحية"[3] ثم بعد مرور الزمن زال هذا الأمر وأصبح هم الشاعر أن يجاري وقائع عصره ما ذاك إلا لحاجة الناس إليها ورسوخ هذا الأمر في التالي لدى الشاعر في تلبية واقع العصر، إذن فالوصف في العصر الجاهلي هو واقع ذلك العصر مثله وعبّر عنه، والوصف في القرن الرابع والخامس هو أيضاً واقع عصري مثله الشعراء ومن بينهم شعراء الموصل في إضفاء الطابع الذي جبلوا عليه.

(1) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين/ 393.
(2) ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل/ 188.
(3) دراسات في الأدب العربي، جوستاف فرن جرونباوم/ 160.

المبحث الثاني

الغزل والخمريات

- **الغزل**

الغزل من أقدم الموضوعات الشعرية في الأدب العربي وأكثرها شيوعاً لاتصاله الوثيق بالطبيعة الإنسانية، والحب لغة عالمية وميل فطري في كل بيئة ووصف المحبوبة والتغني بجمالها إحساس تلقائي، فالغزل لغة الأفئدة الناطقة وحركة القلوب الخافقة وإشارة العيون المحدقة[1].

وقد تطور موضوع الغزل في الشعر العربي تطوراً كبيراً منذ عصر ما قبل الإسلام إلى القرن الرابع والخامس للهجرة، إذ طرأت عليه عوامل مختلفة حولت صورته الجاهلية القديمة إلى صورة جديدة تتضح فيها التأثيرات الحضارية المختلفة، فغزل ما قبل الإسلام كان مقدمة لقصائد المديح، وقلما استقل هذا الغزل بقصائد مستقلة في عصر ما قبل الإسلام وعصر صدر الإسلام، ومنذ العصر الأموي أصبح الغزل جنساً أدبياً مستقلاً، وتنوعت فنون القول فيه، متأثرة بالبيئة الاجتماعية وما كان لها من صدى في الحياة العاطفية[2] كما أثر الواقع السياسي في غزل الشعراء الأمويين والذين تغنوا بمشاعرهم الهاربة من هذا الواقع والذي قضى عليهم بالعزلة، وما أن أقبل العصر العباسي حتى ازدادت عزلة الإنسان العربي، إذ ازداد تسلط العصر الأجنبي ضراوة وعنفاً، وتقبل الناس لمظاهر الحياة الأجنبية بما فيها من مجون وخمريات وغزل بالغلمان وما تحمل من تهتك وخلاعة وغزل صريح. وإلى جانب ذلك هناك عوامل حضارية أثرت في غزل العصر العباسي أهمها الغناء، فلقد أصبح مَعْلماً من معالم العصر العباسي[3]. وكذلك شيوع الفحش والمجون في العصر العباسي بسبب سيطرة العادات الشرقية غير العربية فضلاً عن مجالس الشرب التي أخذت طابع التظرف

(1) ينظر: اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري/ 500.
(2) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال/ 188.
(3) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف/30.

والتأنق وانتشار الكتب الشعبية التي تتضمن قصصاً غرامية كحكايات الحب عن الشعراء[1]. هذه العوامل مجتمعة ساعدت على ظهور غزل يختلف عما كان في العصور السابقة وذلك بما أضافه هذا العصر على فن الغزل والذي حلق به إلى أجواء جديدة، ففي هذا القرن ظهر الغزل بالغلمان بصورة واسعة يختلف عما كان في القرن الثاني.

هذه نبذة مختصرة عن الغزل منذ عصر ما قبل الإسلام إلى القرن الرابع والخامس للهجرة وكيف دفع الجانب السياسي والاجتماعي إلى تغيير وجهة هذا الفن تغييراً تاماً وذلك بولادة بعض الظواهر الجديدة في الغزل والتي حملت الشعراء على الانخراط في هذا الواقع والنظم فيه، وفي أيام الدولة الحمدانية والعقيلية في الموصل لم يك الشعر في الموصل بمنأى عن ذاك التجديد بل واكب العصر، ونحن بدورنا ومن خلال قراءتنا لشعر شعراء الموصل وجدنا أن أغلب شعراء هذا اللون هم من الشعراء الكبار والعلماء والأمراء قد خاضوا الغزل في قصائدهم ومقطعاتهم، كما وجدنا موضوعات الغزل في الموصل قد سارت باتجاهين الغزل بالمذكر والغزل بالمؤنث على حد سواء.

- **الغزل بالمؤنث**

ساد الغزل بالمؤنث في كل العصور منذ عصر ما قبل الإسلام الذي شكل عماد هذا الغزل إلى العصر الأموي وإلى عصرنا موضوع الدراسة وصل إلى درجة من التطور، فلقد وصل هذا الغزل في العصر العباسي إلى درجة من التطور لم يصلها الغزل العربي في جاهليته وإسلامه، فالمرأة العربية الحرّة لم تعد موضوعاً لهذا الغزل إلا في القليل النادر، لكثرة الإماء والجواري والقيان وغزوهن المجتمع الذي أبعد المرأة الحرة جانباً[2].

ولهذا أصبح الغزل بضاعة رائجة رابحة؛ إذ يقول أحد الباحثين: "ولقد جاءت الحضارة فجعلت المرأة متاعاً يباع في الأسواق، ويستطيع أن يناله من ينفق فيه المال، وكثرت الجواري، وصرن يتخذن للغناء واللهو، فهبط شأن المرأة في الشعر وأصبح

(1) ينظر: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري 2/175-177.
(2) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ 145.

الحديث عنها عند أكثر الشعراء ضرباً من اللهو والعبث والمجون، ولم تعد المرأة تثير في النفوس تلك المعاني العميقة أو تلك العواطف المشبوبة، ولم نعد نعرف من الشعراء عاشقاً خالط العشق قلبه ونفذ إلى قرارة نفسه إلا قليلاً"[1].

ونحن من خلال مطالعتنا لشعر الموصل في هذا المضمار لم نجد غزلاً ماجناً وإنما وجدنا الغزل غير الماجن والغزل العفيف.

فالغزل غير الماجن يختلف عن الغزل الماجن الذي تمادى أصحابه في الفحش والخروج على الشرائع والأعراف والتقاليد، غير أنهم في الغزل غير الماجن كانوا معتدلين في الغالب، إذ قصروا غزلهم على الحديث عن جمال المرأة وذكر مفاتنها، فالشعراء كانوا يعجبون بالجمال فيصورونه ويقولون فيه، وفي هذا الصدد نرى السري الرفاء يقول:

لبستْ مُصندلَةُ الثيابِ فمن رأى قمراً تسربلَ قبلها أثوابا

وحَكَت من الرشأ الرَّبيبِ ثلاثةً جيداً وطرفاً فاتراً وإهابا[2]

فالسري يشبه محبوبته حين لبست الثياب بالقمر فبانت مفاتنها في الجسد والطرف الفاتن، ونلاحظ المادية الطاغية على أوصاف شاعرنا لهذه الفتاة التي تمتلك جسداً يروق ويستهوي الناس.

وفي مقطوعة أخرى للسري نرى تلك الرؤية المادية أيضاً إذ يقول:

زِدني من العذلِ فيها أيها اللاحِي إن الفُؤاد إليها جِدُّ مُرتاحِ

بيضاءُ تنظر من طرفٍ تُقلِّبُهُ مُفرَّقٍ بين أجسامٍ وأرواحِ

ماء النعيم على ديباج وجنتها يجولُ بين جنى وردٍ وتفّاحِ[3]

نرى في هذه المقطوعة أن غزل السري يأتي ليصف المفاتن المادية لمحبوبته فهي بيضاء ذات طرف تنظر من خلاله لتقلّبه بين الأجسام والأرواح، وهي التي صاغها ماء النعيم في وجنتها فهو كورد وتفاح رائع جميل.

(1) الشعر في بغداد، أحمد عبدالستار الجواري/ 207.
(2) ديوان السري الرفاء 442/1. إهابا: أي حسن الخصر.
(3) نفسه 49/2. اللاحي: اللائم.

ولقد لاحظنا هذه النظرة المادية في الغزل بالمؤنث عند الخالديين فهذا أبو بكر الخالدي يقول في مقطوعةٍ له:

تتيـــــهُ كبـــــراً ولكـــــن جمالهـــــا يتـــــودَّدْ

حَبَـــتْ فَعـــالاً وأمســـتْ تحـــلُّ لينـــاً وتعقـــدْ[1]

فالخالدي برغم كبر محبوبته في نفسها إلا أن جمالها يتودَّد، فهو إذن لا ينظر إلى كبر نفسها بقدر ما ينظر إلى جمالها الذي غطَّى على خلالها في التكبر.

وتستمر هذه النظرة المادية في الغزل لدى شعراء الموصل في القرن الرابع إذ يقول أبو بكر الخالدي:

حـــورٌ شَـــغْلنَ قلوبنَـــا بفـــراغِ لرســـائلٍ قَصُـــرَتْ عـــنِ الإبـــلاغِ

ومـــنعن ورد خُـــدودِهنَّ فلـــم نُطِـــقْ قطفـــاً لـــه لعقـــارب الأصـــداغ[2]

فشاعرنا الخالدي لا يهمه في هذه المرأة سوى نظرته المادية التي يسعى وراءها بكل وسيلة، فقلب شاعرنا عندما أحسّ بفراغ تجاه هؤلاء الحور من النساء بعث برسائل لهنّ عسى أن تستطيع الإبلاغ لكنها قصُرت عن الإبلاغ، فلم يستطع الشاعر هنا من قطف ورد خدود هذه الحور.

ولشاعرنا الوافد كشاجم غزل مادي بالمؤنث إذ يقول:

تمنّيـــتُ مـــن خـــدّها قُبلَـــةً ومـــا كنـــت أطمـــعُ فـــي قبلتِـــه

وكأســـاً أناولُهـــا مثلهـــا فتبـــدو وأشـــرب مـــن فضـــلته

فأبلغهـــا ذاك عنّـــي الرســـو ل فـــي بعـــض مـــا نـــصَّ مـــن قصّـــته

فقالـــت لأقـــرب أترابهـــا ألا تنظـــرين إلـــى همَّتِـــه

فقالـــت أتجمـــع هجـــراً لـــه وبخـــلاً عليـــه بأمنيتـــه[3]

(1) ديوان الخالديين/ 51.
(2) نفسه/ 70.
(3) ديوان كشاجم، 80.

يعمل الشاعر هنا على استمالة هذه المحبوبة عن طريق الرسول، فهو يتمنى قبلة من خدّها وكأساً يشربه معها، وقد كان الرسول بين المحب ومحبوبته كالغيث، فهو الذي يأخذ ويعطي بينهما فيوصل إلى المحب ما يشفي قلبه ويرويه.

وللأمير ذي القرنين بن ناصر الدولة مقطوعة جميلة يقول فيها:

أرى الثيـــاب مـــن الكتـــان يلمحهـــا نـــورٌ مـــن البـــدر أحيانـــاً فيبليهـــا

وكيـــف تنكـــر أن تبلـــى معاجرهـــا والبـــدر فـــي كـــل حـــين طـــالع فيهـــا[1]

فالأمير هنا يقف مستغرباً من البدر الذي يبلي ثياب هذه الجارية، ولكنه لا يبلي محاسنها التي وراء الثياب، فنظرة الأمير مادية بلا ريب استطاع بشاعريته الفذة من جهة وولعه بهذه الفكرة المبطنة في عرض محاسن هذه الجارية، وله وفي موضع آخر إذ يقول:

لمّـــا التقينـــا معـــاً والليـــل يســـتُرنا مـــن جنحـــهِ ظلـــمٌ مـــن طيّهـــا نِعـــم

بتنـــا أعـــفّ مبيـــتٍ باتـــه بشـــرٌ ولا مراقـــبَ إلا الطـــرف والكـــرم

فـلا مشـى مـن وشـى عنـد العـذول بنـا ولا سـعت بالـذي يسـعى بنـا قـدم[2]

فالأمير يعرج نحو تعبير لائق خلال لقائه الحبيبة في جنح الليل، فهو وإن كان يحمل الظلام إلا أنه يحمل النعم التي تقود إلى السعادة والفرح أثناء لقاء الحبيبة، خاصة أن الرقيب الإنساني غائب والعذول ساهي، فليس هناك ماشٍ بالنميمة بينهم ولا ساعٍ بما لا يحب الأحباب.

أما الأمير الغضنفر أبو تغلب بن ناصر الدولة فله في هذا المجال أيضاً مقطوعة يقول فيها:

لا والـــــذي جعـــــل المـــــوا لـــــي فـــــي الهـــــوى خـــــدم العبيـــــد

وأصـــــار فـــــي أيـــــدي الظبـــــا ءِ قيـــــاد أعنـــــاق الأســـــود

(1) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني، ع5/ 121. المعاجر: الثياب.
(2) نفسه، ع5/ 134.

وأقـــــام الويـــــة المنيـــــة بـــــين أمنيـــــة الصـــــدود

مـــا الـــورد أحســـن منظـــراً مـــن حســـن توريـــد الخـــدود[1]

فالشاعر الأمير هنا يحاول من خلال معنى من معاني النهي بـ(لا) أن يجعل توريد الخدود أحسن منظراً من الورد، وهذه قمة النظرات المادية في الغزل فالورد تأثيره في النفس معنوي، والخد المورد تأثيره في النفس مادي، ولعلّ استباق المعنوي على المادي يفسر التدرج النفسي الذي كان به شاعرنا في تلك الساعة.

وفي مجمل مطالعتنا للغزل بالمؤنث لدى شعراء الموصل وجدنا للأمير العقيلي قرواش بن المقلد غزلاً في امرأة كان يحبّها إذ قال:

وآلفـــةٍ للطيـــب ليســـت تُغِبُّـــه منعَّمـــةِ الأطـــراف ليّنـــةِ اللمـــسِ

إذا مـا دخـانُ النَّـدِّ مـن جيبهـا عـلا على وجهها أبصرتَ غيماً على شمس[2]

فالأمير العقيلي راقه أن يرى هذه المحبوبة متطيبة بطيب يؤثر في المقابل ويدعو المقابل إلى الإعجاب بصاحبة هذا الطيب، ذات الأطراف الناعمة والملمس اللين، لاسيما وهي صاحبة الوجه الوضاء الناصع كمثل الغيم على الشمس، ويبدو أن الإعجاب العالي الذي وصل إليه الأمير العقيلي سبب في نفسه إمكانية عالية أدت إلى إطلاق هذه المعاني الغزلية الجميلة.

وإلى جوار الغزل الحسي غير الماجن وجد غزلٌ عفيف يميل إلى العفة ويبتعد عن الإغراق في العبث واللهو، فقد كان أصحاب هذا الغزل قريبين من الصدق بعواطفهم وأحاسيسهم، يعذبهم الألم ونلتمس فيه الحرقة، من هجران الحبيب وصدوده، ولوم اللائمين ومراقبة العذال[3].

ولكن كيف استطاع شعراء الموصل الذين سلكوا طريق الغزل الحسي بالمؤنث والمذكر أن يأتوا بغزل عفيف، في الحقيقة يستطيع المتتبع لهذا الغزل أن يحكم بسهولة على هذا الحب المصطنع، لأن أكثر الشعراء كانوا ميالين إلى هذا الغزل وكأنه هواية ومتعة، ونقول هنا أكثر الشعراء لأننا لا نعدم أن نجد الصدق الحقيقي، "لأن المجتمعات

(1) يتيمة الدهر 63/1.
(2) وفيات الأعيان 265/5.
(3) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري/ 147.

الإنسانية مهما بلغ بها الانحطاط مداه في أي عصر من العصور لا تعدم أن تجد فيها أناساً يقفون في الصفوف المقابلة مهما كان عددهم قليلاً"[1].

ومهما كانت الحضارة الجديدة وما تحمله من مفاتن في ذلك العصر، فهذا لا يعني انتفاء العفة واختفاءها نهائياً، وهذا ما حصل مع شعراء الموصل في مواقفهم مع المرأة فمنهم من كان متصنعاً ومنهم من كان صادقاً صدقاً حقيقياً لا غبار عليه.

ولعل رائد الشعر العفيف في الموصل هو الخباز البلدي، إذ يقول في مقطوعة له:

كأن يميني حين حاولتُ بسطها ... لتوديع إلفي والهوى يذرف الدمعا

يمين ابن عمران وقد حاولَ العصا ... وقد جعلت تلك العصا حيةً تسعى

وقائلةٍ: هل تملك الصبر بعدهم ... فقلت لها لا والذي أخرج المرعى[2]

فالنظرة العفيفة تظهر واضحاً في هذه المقطوعة التي يعبّر بها الشاعر عن قلة حيلته إزاء هذه اللحظة التي سيودع فيها الأحباب، فجلّ الذي يبغيه الخباز هو استمالة هذه الحبيبة إليه ساعة الرحيل فكان أن جاء بمثال من حادثة نبوية لموسى عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام مثلت مقارنة مع ظرفه الذي يمر به من خلال تعجبه لما آلت الأمور إليه.

ويتغزل الخباز البلدي في مقطوعة أخرى إذ يقول:

سار الحبيب وخلَّف القلبا ... يبدي العزاء ويضمر الكربا

قد قلت إذ سار السفين بهم ... والشوق ينهب مهجتي نهبا

لو أن لي عزاً أصول به ... لأخذتُ كل سفينةٍ غصبا[3]

إذ نرى ملامح الألم تعتصر قلب شاعرنا من هذا الرحيل لأحبائه، فعندما ساروا تركوا قلبه بالعزاء والكرب يحيا، وأصبحت مهجته تنهب نهباً لمّا سارت سفينتهم، فتمنى شاعرنا الخباز لو أن له قوة وعزاً يصول به لإرجاع سفينة الأحباب، ولا يخفى استفادة الشاعر من الأسلوب القرآني في مقطوعته هذه.

(1) إتجاهات الغزل في القرن الثاني للهجرة/ 249.
(2) شعر الخباز البلدي/ 34.
(3) نفسه/ 28.

ومن طرائفه في الغزل الرقيق قوله:

أنظـر إلـيَّ بعـين الصّـفح عـن زللـي ... لا تتركنّـي مـن ذنبـي علـى وجـلِ

مـوتي وهجـرك مقرونـان فـي قـرن ... فكيـف أهجـر مـن فـي هجـره أجلـي

ولـيس لـي أمـلٌ إلا وصـالكم ... فكيـف أقطـعُ مـن فـي وصـله أملـي

هـذا فـؤادي لـم يملكـه غيـرَكم ... إلا الوصـيّ أميـر المـؤمنين علـي[1]

فالغزل المفعم والمليء بالوجد يبدو واضحاً في هذه الأبيات الصادقة، والتي يخالجها الحب الكبير، فالشاعر زلّ مع محبوبه فقام الآخر بتركه لما أذنب معه، ولما أحس الشاعر بألم الفراق استغاث بهذا المحبوب لكي يعود إليه، فهو أمله ولا يملك فؤاده أحد غيره.

ومن شعراء الغزل العفيف شاعرنا الوافد من نصيبين أبو الفرج الببغاء ومن شعره في هذا اللون:

يـا سـادتي هـذه روحـي تُـودِّعُكم ... إذ كـان لا الصّـبر يُسـليها ولا الجـزَعُ

قـد كُنـتُ أطمـعُ فـي روح الحيـاة لهـا ... فـالآن إذ بِنـتم لـمْ يبـق لـي طمـعُ

لا عـذَّب الله روحـي بالبقـاء فمـا ... أظنُّنـي بعـدكم بـالعيش أنتفـعُ[2]

فالببغاء يخوض حالة من اليأس الذي يعذب روحه بعد توديع أحبابه وهو الذي كان يطمع بالهناء والرخاء معهم، فلما غادروه فقد هناءَهُ وتمنى لو أنه مات قبل هذا الرحيل فروحه لا تستطيع العيش بدونهم.

ولم نعدم هذا النوع من الغزل عند السري الرفاء إذ يقول في مقطوعة له وقد ضمت عبارات الحب والعشق:

فِـداؤُكَ مـن أوردْتَـه منهـلَ الـردى ... ووِردُ الـردى للعاشـقين يطيـبُ

ومـا مـات حتـى أنحـلَ الحُـبُّ جِسـمه ... فلـم يبـق فيـه للتُـرابِ نصـيبُ[3]

(1) شعر الخباز البلدي/ 35.
(2) يتيمة الدهر 1/273-274.
(3) ديوان السري الرفاء 1/444-445.

هذه عبارات الحب والعشق التي أوردها السري ولعلها من قبيل تقليد العصر ليس إلا، فهي وإن كانت في معانيها معبّرة إلا أنها لم تصدر من شعور خالص، ودلالة ذلك أنها تقليد للتراث العربي القديم في هذا النوع من الغزل.

ومثل هذه المقطوعة نجدها عند أبي بكر الخالدي إذ يقول:

لا تحسَبوا أنني باغٍ بكم بدلاً ... ولو تمكنتُ من صبري ومن جَلَدي

قلبي رقيبٌ على قلبي بكم أبداً ... والعين عينٌ عليه آخرَ الأبدِ[1]

فالعبارات الرائدة في مجال الغزل العفيف في هذه المقطوعة السائدة في تقليد الشعراء لمن سبقهم، وقد أجاد أبو بكر الخالدي في هذه المقطوعة المقلّدة كل الإجادة، فهو الذي يضع رقيباً على نفسه بغية الحفاظ على ود أحبابه حتى وإن كان على حساب صبره وجلده.

ولشاعرنا الوافد كشاجم مقطوعة يجمع فيها التقليد التراثي للغزل العربي، وتأثير العصر:

يا هند لا تنكري في الأرض مضطربي ... فإنما أبتغي العلياء لي ولكِ

قالت أراك حثيث السير قلت لها ... والبدرُ أيضاً حثيث السير في الفلكِ

وقد منيت بدهرٍ ليس ينصفني ... وما علمت له في ذاك من دركِ[2]

فالشاعر في غزله العفيف الرقيق هنا يجمع بين تقليد التراث القديم، وبين الحوار المفعم بالألم، فهو من خلال هذا المزج يعطي صورة واضحة لتمكنه من شعره، فكشاجم يطلب من حبيبته أن تنصفه وهو يعمل على إعلاء شأنها وشأنه، فهو كالبدر في الفلك حثيث السير، ولكنه مني بدهر لم ينصفه في تحقيق أحلامه.

وللأمير ذي القرنين بن ناصر الدولة غزل عفيف جميل بالمؤنث إذ يقول:

قالت لطيف خيالٍ زارني ومضى ... بالله صفه ولا تنقص ولا تزدِ

فقال أبصرته لو مات من ظمأ ... وقلت قف لا ترد للماء لم يرد

(1) ديوان الخالديين/ 51.
(2) ديون كشاجم/ 381.

قالت صدقت الوفا في الحبّ عادته يا برد ذاك الذي قالت على كبدي[1]

ويبدو أن الأمير الحمداني أراد أن يبين لحبيبته مدى الوفاء الذي يتمتع به تجاهها، فذكر لها أنه لو مات عطشاً وكان بقربه نهر لما اقترب إليه إذا أرادت هي هذا الأمر، فكافأته الحبيبة بكلامٍ جميل سرى في عروقه وكبده من شدة فرحه.

وله في موضع آخر في مجال الغزل العفيف مقطوعة يقول فيها:

لو كنت أصدق في الصبابة والجوى ما كنت فيمن قد مضى وبقيت

إني لأستحيي الوفاء وأهله إن مات من أحببته فحييتُ[2]

وهذه نظرة أخرى يؤكد فيها الأمير على الصدق والوفاء في الحب ولمن يحب، فهو ليس صادقاً إن ترك أحبابه، وهو ليس من أهل الوفاء إن مات أحبابه وظل هو حيٌّ يرزق.

ومما قاله الحسين بن طوق الموصلي في ازدياد شوقه وولعه بأحبابه:

تزايدَ أشواقي وأخلقني الحُبُّ وغاب الكرى مذ غاب عن ناظري الحِبُّ

ومن قاده شوق إلى من يحبه فليس له قلبٌ يقرُّ ولا لُبُّ

أروح على همٍّ وأغدو على هوى أجوب الفلا والحبُّ أهونُه صعب[3]

إنه لا يقرّ له قرار مع حبّه الذي فقد فيه الحبيب ولم يعد يره، فازدادت أشواقه وغاب عنه النوم، وأصبحت حياته هماً بهمٍ، كالذي يطوف في الصحراء تائهاً لا يعرف الطريق.

ونمضي مع شعراء الموصل في غزلهم العفيف بالمرأة ونجد الأمير العقيلي مسلم بن قريش يأتي بمقطوعة جميلة يعبّر بها عن عاطفته الجياشة تجاه الحبيب إذ يقول:

سقى دارَهُم أيّامَ نحن جميعُ مُلِثُّ كدمعي للفراق هَموعُ

وما كنتُ مِجزاعَ الفؤاد، وإنما فؤادي على بينِ الحبيب جزوعُ

(1) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني، ع5/ 134.
(2) نفسه، ع5/ 129.
(3) دمية القصر 364/1.

وكانت سليمى للمحبين روضةً ووصلُ سليمى روضةٌ وربيعُ[1]

فالشاعر العقيلي الأمير مسلم بن قريش يرمز بـ(سليمى) كدلالة عن محبوبته، وهذا الرمز يأتي لكل امرأة عروس من عرائس الشعر القديم، وفيه تصوير للمفارق الذي لا يصبر على البين.

وللشهرزوري غزل يحاول فيه إيصال أقوى المشاعر التي يهتز لها الخاطر إذ يقول:

صُدودُ ماله أَمدُ وصَبٌّ ما له جَلَدُ
وقلبٌ بالظما كَلِفٌ يرى ماءً ولا يردُ
كئيبٌ مُكْمدٌ دنِفٌ بمن ما مسَّه كمدُ
إذا ما رام لي حرباً فأعضائي له عُددُ
ولا يدنو ولا ينأى ولا يجدي ولا يعِدُ
فيوماً نحن في سِلمٍ ويوماً حربُنا تَقِدُ
ويوماً وصلنا خُلسٌ ويوماً هجرُنا مددُ
فلا وصلٌ ولا هجرُ ولا قربٌ ولا بعدُ[2]

فحال الشهرزوري في تراجع دائم مع أحبابه الذين لا يرخون الحبل معه فيسومونه سوء العذاب من شدة تعاملهم معه، لذلك صوّر حاله وفق هذا المنظور، فهو ظامئ القلب لا يرى ماءً، وهو كئيب مُكْمد، وأيامه مع الأحباب في تغير دائم فيوماً معهم في وصل ويوماً معهم في حرب متوقدة ضارمة النار في أحشائه، فلا وصل معهم ولا هجر ولا قرب ولا بعد، ولعلنا نلاحظ انسيابية التعبير الدقيق من هجر الأحباب الذي يلج إلى قلب القارئ فيعلم ما كان يعانيه الشاعر من أحبابه.

ونرى للخالديين أشعاراً في حق أحبابهم أيضاً، فهذا أبو بكر الخالدي يهجر سروره لهجر أحبابه إذ يقول:

(1) خريدة القصر (الشام) 265/2. الملثُّ: الغزير.
(2) نفسه 314/2-315.

رُوحـــي الفِـــداءُ لظـــاعنين رحـــيلُهم أنكـــى وأفســـد فـــي القلـــوب وعاثـــا

فلـــيقض عِدَّتُـــه الســـرورُ فـــإنني طلَّقـــتُ بعـــدَهُم السُـــرور ثلاثـــا[1]

فالشاعر آلمه فراق أحبابه الذين لا طعم للسرور بعدهم، فقلبه كان منعماً معهم وهو الآن أثخن بالجراح لفقدهم، حتى أنه جعل هذا السرور الذي فقده كفتاة متزوجة وطلقت وتحتم عليها قضاء عدتها لثلاثة أشهر، ولعل ربط حالة السرور التي فقدها الشاعر بالعدة المعروفة في الطلاق هي إحدى عوامل التأثير الكبير الذي واجهه في أول ثلاثة أشهر نتيجة الاضطراب وعدم الاستقرار.

ولجعفر بن محمد بن حمدان غزل بالمؤنث يقول فيه:

تمكَّـــنَ حُـــبُّ عَلْـــوةَ مـــن فُـــؤادي ومُلِّـــكَ أمـــرُ غيِّـــي والرَّشـــادِ

فـــوالى بـــين دمعـــي والمـــآقي وعـــادى بـــين جَفْنـــي والرُّقـــاد

وقـــد طلـــب الســـلامة فـــي سُـــليمى زمانـــاً والســـعادة فـــي سُـــعاد

فـــلا هاتيـــك أحمـــدَها وَصـــالاً ولا هـــذي ارتضـــاها فـــي الـــودادِ[2]

نلاحظ أسلوب ومفردات العالم جعفر بن حمدان تجنح نحو بيان شدة معاناة الشاعر مما ألمّ به في حياته من عثرات عاطفية، ولاسيما مع محبوبته (علوة) ولعلها اسم رمزي قصده الشاعر والمعنى في قلبه، فعلوة هذه سامته سوء العذاب فلم يعد يستطيع النوم ودمعه يسيل في كل وقت، ولما جاء ليستعيض عن (علوة) بغيرها لم يفلح فازدادت حالتُه سوءاً ولم يعد يرتجي الوصال فيهن جميعاً.

ومن الشعراء الوافدين في القرن الرابع الذين برزوا في مجال الغزل أبو الحسن علي بن أحمد التلعفري إذ قال:

ربَّ ليـــلٍ ســـهرتُ حتـــى تجلّـــى مغرمـــاً فـــي ظلامـــه أتقلّـــى

والثريـــا كأنهـــا رأس طَـــرْفٍ أدهـــم زيـــن باللجـــام المُحلّـــى[3]

(1) ديوان الخالديين، 32.
(2) معجم الأدباء 203/7.
(3) يتيمة الدهر 300/1.

فالغرام أظلم ليله على ما هو مظلم فبقي في ذاك الليل يتجرّع مغصّات غرامه الذي سامه سوء العذاب وجعله يرى النجوم في السماء ويتأملها عساها أن تخفف عليه شدّة ما يلاقيه من عذاب وهوان.

كما رصدنا غزلاً عفيفاً لأحد علماء القرن الخامس وهو أبو الحسين علي بن دبيس النحوي الموصلي الذي يتغزل بامرأة بدوية تغزلاً عفيفاً صادقاً إذ يقول:

مـــا ســـاعفتك بطيفهـــا هنـــدُ إلا لكـــي يتضـــاعف الوَجْـــدُ[1]

فالعالم النحوي ابن دبيس الموصلي يشخص حالته مع امرأة بدوية لم تسعفه بطيفها لكي تعمل على مضاعفة وجده، فهو بغزله هذا يساير تراثاً قديماً عرف في عصر ما قبل الإسلام.

ونجد في مجال الغزل بالمؤنث ما قاله الوافد في القرن الخامس الوزير المغربي:

أطعـتُ العـلا فـي هجـرِ ليلـى وإننـي لأضـمِرُ فيهـا مثلمـا يُضـمِر الزَّنـدُ

صـريمةَ عـزمٍ لـم يكـن مـن رجالهـا سـواي مـن العُشـاقِ قبـلٌ ولا بعـدُ

رأيـتُ فـراق الـنفسِ أهـونَ ضـيرةً علـيّ مـن الفعـلِ الـذي يكـره المجـدُ[2]

ويبدو أن هجر الوزير المغربي لحبيبته ليلى جعله ينظر إلى العلا ويرتقي سلم المجد، ونرى تدفق ألفاظ الحسرة في هذه المقطوعة التي يحمّل فيها الشاعر نفسه عواقب غرامه الذي أوصله إلى مكامن الهلاك فأخذ يستعيض عن خيباته الشعورية بالتوجه نحو الفعل الذي يوصله إلى المجد حتى ولو كلّفه ذلك الأمر هلاكه.

- الغزل بالمذكر

تعد ظاهرة الغزل بالمذكر، والميل إليهم، والتغزل فيهم تغزلاً فاحشاً، من الظواهر الجديدة التي شاعت وذاعت، وتعددت ألوانها وصورها في غزل القرن الرابع والخامس للهجرة.

(1) معجم الأدباء 218/13.
(2) أدب الخواص، الوزير المغربي 74/1.

ولم تتركز جذور هذه الظاهرة لدى القرن الرابع والخامس بل تركّزت جذورها في القرن الثاني على يد أبي نواس، ومن ثم اقتدى به بعض شعراء عصره، وساروا في ركاب شذوذه[1].

فالعرب قبل هذا القرن لم يعرفوا هذه الظاهرة ولم تكن لها جذور من قبل [2]، فحب الجنس أو ما يسميه علماء النفس (Homosexuality) انحراف شاع في القرن الثاني لأسباب اجتماعية قوية التأثير، منها وفرة الجواري، وشيوع التهتك والخلاعة، مما دفع الرجال إلى الزهد في المرأة ومحاولة اقتناص اللذة من سبيل آخر يرضي شهواتهم، يضاف إلى ذلك مجالس الشراب التي كانت تحفل بالسقاة الروم والفرس الذين كانوا على جانب كبير من الجمال والخلاعة، فحينما كانت الخمرة تسور في رؤوس الشاربين كانوا يحاولون التقرب من أولئك السقاة ومواصلتهم[3].

وظلت هذه الظاهرة الغريبة على شعراء العربية تتسع شيئاً فشيئاً وتتوغل توغلاً تدريجياً في الشعر حتى قدم القرن الرابع الذي يعد العصر الذهبي لشعر الغلمان بلا منازع، فوجدنا الشعراء فيه قد قدموا الغلمان على النساء، وتغزلوا بهم بكثير من تغزلهم بنسوة عصرهم. وكان من أسباب شيوع هذه الظاهرة في القرن الرابع والخامس سياسياً أولاً هو نتيجة لحالة التمزق التي عاشتها الدولة الإسلامية، إذ سيطر الفرس ومن هنا سنحت لهم الفرصة لنشر ما يشاؤون من عادات قديمة موروثة، لذلك وجدت هذه الظاهرة طريقها إلى قلوب الشعراء، وحضارياً واجتماعياً ثانياً يكمن في أن القرن الرابع هو أزهى قرون الخلافة العباسية حضارة وترفاً، الأمر الذي شاع فيه الشذوذ الجنسي[4]. إذ غدا هذا الشعر من مألوف العصر وأساليب ظرفه ومتعته، كما أنه "يمنح بما يحمله من رقاعة وتحامق فرصة للتنفيس عن الهموم والمصاعب"[5] فهذا هو المسوّغ للشعراء في قول مثل هذا الشعر، فالوضع السياسي والاقتصادي المتأزم، والاجتماعي الطبقي المتهرئ يمثل الدافع القوي وراء هذا الشعر الغلماني لدى شعراء الموصل، ويكمن

(1) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري/ 158.
(2) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار/ 199.
(3) ينظر: اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري/ 517.
(4) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري/ 160.
(5) المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري، عبداللطيف الراوي/ 153.

السبب الثاني في الطبقة الرسمية الرفيعة من الخلفاء والأمراء الذين كانوا يتبارون في اقتناء الغلمان وهوايتهم[1].

اتضح مما تقدم أن العامل الأساسي في ظهور الميل إلى الغزل بالمذكر هم الفرس الذين نقلوها إلى العرب، وقد ساعدت عوامل التقدم والرقي، ومحبة الخلفاء لهذه الظاهرة إلى ظهور الغزل بالمذكر كأي فن من فنون الشعر الأخرى، وقد انتقلت هذه الظاهرة إلى أغلب الأمصار الإسلامية في القرن الرابع والخامس، ومن بين هذه الأمصار الدولة الحمدانية والعقيلية في الموصل، فقد طرق الشعراء الحمدانيون والعقيليون مجال الغزل بالمذكر، فهم غير بعيدين مما يجري في حاضرة الخلافة العباسية، فلقد اقتفوا أثر الشعراء الذين عاصروهم في حاضرة الخلافة العباسية وساروا على نهجهم، ولا عجب في ذلك فهم تحت وطأة مجتمع واحد وسياسة واحدة يمثلها القرن الرابع أو الخامس، ونحن بدورنا تتبعنا الأشعار التي قالها شعراء الموصل الكبار والوافدون والعلماء والأمراء، ورأينا أن الغزل بالمذكر قد سار باتجاه يقترب من المجون حينا ويبتعد عنه أحياناً أخرى.

فقد كان وجود الغزل الماجن أمراً عادياً لأن ارتكاب الفاحشة مع الغلمان كثر في القرن الرابع والخامس، وساق الشعراء أخبارهم ومغامراتهم وقصصهم وارتكابهم الفواحش مع الغلمان بشعر فاضح صريح، وقد وجدنا بعض المقطوعات الشعرية التي يتغزل فيها الشعراء بالمذكر غزلاً ماجناً، فهذا شاعرنا الموصلي السري الرفاء يقول في مقطوعةٍ له سامحه الله:

قـــام مِثْـــلَ القمـــرِ الـــزّا ... هِـــرِ فـــي حُلَّـــةِ تِيْـــهِ

ســـافرٌ عـــن خُـــرّ وجـــهٍ ... صـــادقُ الحســـنِ وجيـــهِ

رشـــأٌ مـــا اســـتاك إلاّ ... ظالمـــاً جـــوهَرَ فيـــهِ[2]

فهو هنا يشبه غلامه بالقمر الزاهر الذي ظهر بالحلة التي يتمناها شاعرنا، فهو سافر الوجه صادق الحسن، فتطلع الشاعر إلى كسب وده بغية الحصول على مراده في التقرب

(1) ينظر: تاريخ الخلفاء، السيوطي/ 440 وما بعدها.
(2) ديوان السري الرفاء 768/2. التيه: الكبر والمفاخرة؛ السافر: المُشرق

إليه والنيل منه، ونلاحظ في البيت الثالث الغزل الحسي الذي قصده الشاعر وهو يتحدث عن الغلام.

وفي مقطوعة أخرى لشاعرٍ موصلي آخر هو أبو عثمان سعيد الخالدي إذ يقول:

قمرٌ بدير الموصل الأعلى ... أنا عبده وهواه لي مولى

لَثم الصليب فقلتُ من حسدٍ: ... قُبَلُ الحبيب فمي بها أولى

جُد لي بإحداهنّ كي يحيا بها ... قلبي، فحبّتُهُ على المقلى

فاحمرّ من خجلٍ، وكم قطفتْ ... عيني شقائقَ وجنةٍ خجلى[1]

فالخالدي يتغزل بغلام نصراني، وقد عدت هذه الظاهرة من الظواهر الجديدة الملاحظة في شعر القرن الرابع عموماً[2]. ففي هذه المقطوعة للخالدي يظهر الغزل الصريح بالمذكر، فالشاعر أراد من الغلام قُبلاً لكي يحيا بها قلبه، وقد احمرّ وجه الغلام من طلب الشاعر لهذه القبلة، ويبدو أن لشاعرنا الخالدي مغامرات أخرى مع الغلمان اتضحت من كلامه الذي أشار إلى أنه قطف الكثير من الوجنات الخجلى.

أما الخباز البلدي فله مقطوعة تسير في إطار الغزل بالمذكر إذ يقول:

بدائع خدّه وردٌ ... صوالج صُدغَيْه سبجُ

إذا اتصلت محاسنه ... تقطّع بينها المهجُ[3]

يدخل شاعرنا الخباز البلدي بغزل ماجن عميق مع من تمنى قربه لما يتمتع به من خدٍّ مورّد وحلم صدره كالخرز الأسود، فهذه المحاسن في نظر شاعرنا الخباز إذا اجتمعت تقطعت لها المهج لما لها من تأثير في النفوس.

والملاحظ عموماً في شعر الغزل بالمذكر أيراد لفظ الخدود بشكل واسع. ونرى الأمر نفسه في ذكر الخدود عند كشاجم في قصيدة غزلية بالمذكر إذ يقول:

قد جاد طيفُكَ لي بوعدِك ... وأدالني من طول صدّكْ

(1) ديوان الخالديين/ 146.
(2) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري/ 170.
(3) شعر الخباز البلدي/ 29. الصوالج: حُلم الصدر؛ السبج: الخرز الأسود.

ودنـــــا إلـــــيَّ معانقـــــاً ومصـــــافحاً خـــــدّي لخـــــدِّك

وظفـــرتُ منـــه بمـــا هويـــ تُ بحمـــد طيفـــك لا بحمـــدِك

وهتكـــت ســـتر ضـــياء جســـ مـــك مـــن فتـــوق ســـحاب بـــردك

وحللـــــت عقـــــد إزاره حـــــلَّ الخيانـــــة عقـــــد ودِكْ

.....

مـــــالي أخصـــــك بالدنـــــ وّ وأنـــــت تجزينـــــي بِبُعـــــدك

أمـــــا القضـــــيب فإنـــــه مـــــتعلمٌ مـــــن فعـــــل قـــــدِّك[1]

فالغزل الصريح واضح في هذه القصيدة التي يرسم الشاعر فيها الغواية التي وقع فيها، وقد ذكر تفاصيل هذه الغواية بلا خوف أو وجل من خلال هذه النبرة الشعرية الطاغية التي رسمت لنا صورة مجتمع ذي اتجاهات وأطوار وعادات لا يصدقها عقل سوي[2]، إذ نرى طريق الغواية في هذه الأبيات متمثلاً بالتسلسل الذي أتى به وهو يتغزل بهذا الغلام، فالغلام صدّ الشاعر ولكن الشاعر أبى إلا أن ينال من هذا الغلام فدنا إليه معانقاً ثم تطور الأمر إلى أن ظفر منه بما يريد وهتك ستره وحلّ عقد إزاره.

ونمضي مع شعراء الموصل في مضمارهم هذا ومجونهم إذ نرى العالم النحوي عبيدالله بن أحمد البلدي النحوي العالم إذ يقول:

للحســـن فـــي وجهـــهِ شُـــهود تشـــهدُ أنـــا لـــه عبيـــدُ

كأنمـــا خـــدُّه وصـــال وصُـــدْغُه فوقـــه صـــدودُ

يـــا مـــن جفـــاني بغيـــر جُـــرمٍ أقصِـــر فقـــد نلـــتَ مـــا تريـــدُ[3]

(1) ديوان كشاجم/ 172.
(2) المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري/ 162.
(3) يتيمة الدهر 214/2.

فشاعرنا هنا عالم ولكنه لم يسلم من هذا الوباء الوبيل، فقد شارك بقلبه ووجدانه وعبّر عن ذلك بلسانه الذي لا يحمل في طياته إلا التصريح بالرغبة الشهوانية الجامحة للمحبوب.

و للشاعر الأمير أبي المطاع ذي القرنين بن حمدان بن ناصر الدولة الملقب وجيه الدولة شوط في هذا المضمار إذ يقول:

أفدي الذي زرته بالسيف مشتملاً ولحظ عينيه أمضى من مضاربه

فما خلعت نجادي للعناق له حتى لبست نجاداً من ذوائبه

فكان أسعدنا في نيل بغيته من كان في الحب أشقانا لصاحبه[1]

فالشاعر الأمير هنا يمزج بين معاني الفروسية وهذا الغزل الذي يأخذ طابع المجون، فالأمير يرى أن عيني الغلام أمضى من مضرب السيف، فلما عانقه ذاب في حبه ولبس من ذوائبه كدلالة على تعلقه به.

ولشاعرنا محمد بن عبدالله السلامي الوافد في القرن الرابع شعر غلماني يجنح إلى المجون إذ يقول:

يا مرهفاً في لحاظه مرهف ومخطف القد سهمه مخطف

من أودع الورد وجنتيك ومن نقش طُرز العذار أو غلف

وما لهذا الصدغ المشوش قد عارض طرق التقبيل واستهدف[2]

فلقد غاص السلامي بغزل بعيد عن العفة كاشفاً عما كان يدور بينه وبين الغلام من ممارسات غير أخلاقية بعيدة عن أخلاق الإنسان السوي.

كما رصدنا بيتاً في الغزل الماجن بالمذكر لأمير من أمراء القرن الخامس وهو شرف الدولة مسلم بن قريش إذ يقول:

غلامٌ أحورُ العينين صعبٌ إبى بعد العريكة أن يلينا[3]

(1) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني/ 122.
(2) شعر السلامي، صبيح رديف/ 81.
(3) خريدة القصر (الشام) 265/2.

فقد عمد الأمير العقيلي فيه إلى إغواء أحد الغلمان الذي وصفه بأحور العينين، وقد خاض معه سجال طويل أراد منه أن يعمل على استمالة هذا الغلام لما يريده منه، فأبى بعد العريكة والسجال الطويل أن يلين للأمير بما صبت به نفسه. وهكذا نرى أن الغزل الماجن بالمذكر قد طغى على كثير من شعراء الموصل من الشعراء الكبار والوافدين والأمراء والعلماء، ولم يشعر أصحاب هذا الشعر بأي حرج أو خجل إذ أظهروا حبهم وعشقهم لغلمانهم بشكل سافر دونما حرج. فتيار التحلل الجنسي والأخلاقي السائد، والذي نتَجَ عن الغزل الماجن بالمذكر لم يقتصر على فئة دون فئة من الشعراء. ومن هنا فقد مثل شعر الغزل بالمذكر تمثيلاً دقيقاً لواقع الشعراء في حيّهم أو عشيرتهم أو بلدهم أو أمتهم[1]، وأياً ما كان الغزل فهو يمثل ذوق العصر الذي كان فيه. فيه.

إلا أن هناك غزلاً بالمذكر مال إلى تجنب الإيغال في أوصاف المحبوب واقتصر على وصف اللوعة والوله الذي يعانيه المحب. وعموماً فالمسألة لم تعد فردية يترنم بها شاعر أو أكثر، ولكنها تحيط معظم الشعراء فهي تدلل على ظاهرة اجتماعية وبائية وتتفاوت في درجاتها بمقدار أخلاق الفرد. ونرى أن أول من يطالعنا في هذا المجال شاعر الموصل السري الرفاء إذ يقول:

لو تداركتني بوعدِ غرورٍ ... رقأتْ عَبرتي وقلَّ زفيري

بأبي خَدَّك الذي وقف ... الدمعُ عليه كالطَّل في وردِ جورِ

والتهابُ الحياءِ يمزجُ فيه ... حُمرةَ الأرجُوان بالكافور

عَبِقٌ ريحه كأن دموع الـ ... ـعينِ أجرت عليه ماءَ العبيرِ

لا تُلمني على انتِثار دموعي ... حين عاينت روضة المنثور

قابلتني بمثل خدِّك والثغـ ... ـرِ وألوان حَلِيكَ المُستنيرِ[2]

(1) ينظر: الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، إيليا حاوي/ 14.
(2) ديوان السري الرفاء 256/2. المنثور: نوع من الزهر.

فالخد، والحياء، وعبق الريح، مفردات تناسب الغزل بالمذكر في إعطاء صورة عن حال السري مع من يحب من الغلمان، فالسري يتمنى لو تداركه الغلام بوعدٍ غير صحيح لكي تسكت عبرته ويقل زفيره، ثم يمضي السري في ذكر صفات الغلام التي من ورائها أعجب به، فهو ذو ريح طيبة، وخدّ حسن جميل، ويتحلى بأنواع الحلي التي تجعل منه أكثر حلاوة.

وهناك العديد من هذه الصور لدى شعراء الموصل، إذ نجد أيضاً عند السري في مقطوعةٍ له يقول فيها:

فُـــؤادي بِـــكَ مشـــغوفُ ودمعـــي فِيـــكَ مـــذروف

وفـــي وعـــدِكَ إن جُـــدتَ بـــه مطـــلٌ وتســـويف

.....

وجـــادت حـــدقٌ نُجْـــلٌ ومـــادت قُضُـــبٌ هِيـــفُ

وحالـــت حُمـــرةُ الخـــدِّ كمـــا حـــال التطـــاريف

فعِقـــدُ الـــدمع محلـــولٌ وعِقْـــدُ الثغْـــرِ مرصـــوفُ[1]

فشغف الفؤاد وذرف الدموع، والوعد المسوّف في ظل هذه الحالة يوقع الشاعر أسيراً لهذا الغلام، فهذه أبيات مفعمة بالحب والألم مليئة بالمعاني الوجدانية التي تدور بين عشيقين، ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن جمال هذا الحبيب، مشيراً إلى مواضع هذا الجمال والإثارة.

ولأبي عثمان سعيد الخالدي مقطوعة في الغزل المادي بالمذكر يقول فيها:

مُكحَّـــــلٌ بالـــــدّعَجِ منقَّـــــب بـــــالغنجِ

معصـــــفر التفـــــاح فـــــي خَـــــدٍّ ملـــــيح الضَّـــــرج

جمّشـــــهُ الشَّـــــعْرُ ومـــــا ذاك لطـــــول الحجـــــج

وإنمـــــا عارضـــــه شـــــنَّفهُ بالسَّـــــبج[2]

(1) ديوان السري الرفاء 402/2. التطاريف: جمع تطريف وهو تخضيب أطراف الأصابع.
(2) ديوان الخالديين/ 117. الدعج: شدة السواد؛ الغنج: التدلل؛ الضرج: الملطخ بالدم.

فالخالدي هنا في سبيل توصيل المعاني الغزلية التي ترن لها الآذان فتلاعب بالألفاظ فجاءت ألفاظه رشيقة ومعانيه لطيفة، فغلامه مكملٌ ومنقب ومعصفرٌ.

ولأبي سعيد الخالدي مقطوعة غلامية غريبة فهو يجعل من غلامه الذي يعشقه ويستهويه الصفات كلها، فهو الحبيب والمعشوق والصديق، وهو القائم بأعماله، ويبدو أن أبا سعيد الخالدي قد استهواه هذا الغلام فجعل منه يداً يمنى يقوم بأعماله، فضلاً عن أنه حبيبه الذي يميل إليه متى شاء، فهذا الغلام صغير السن إلا أنه كبير العقل، وكحله كأنه حقيقي في عينه، وخدّه كالشقائق والتفاح، إذ يقول:

ما هو عبدٌ لكنَّه ولدٌ ... خوَّلنيه المهيمنُ الصّمَدُ

وشدَّ أزري بحسن صُحبَتِهِ ... فهو يدي والذراع والعضُدُ

صغيرُ سنٍّ كبيرُ معرفةٍ ... تمازجَ الضّعفُ فيه والجلدُ

مُعشّق الطرف كُحلُهُ كَحَلٌ ... معطّلُ الجيد حليهُ جيدُ

ووردُ خدّيه والشقائق والتـ ... ـفّاح والجلّنار منتضدُ

.....

مسامري إن دجا الظلام فلي ... منه حديثٌ كأنَّه الشَّهدُ

خازنُ ما في يدي وحافظهُ ... فليس شيءٌ لديَّ يفتقدُ[1]

وجاءت هذه الأبيات في قصيدة طويلة، وقد غدت كما يقول أحمد أمين من أشهر قصائد ذلك العصر في التغزل بالغلمان، ومضرب المثل في هذا الباب[2].

وأيضاً لأبي سعيد الخالدي مقطوعة تظهر فيها الملامح المادية للغزل بالمذكر إذ يقول:

ريقتُهُ خمر، وأنفاسُهُ ... مسكٌ، وذاك الثغْر كافور

أخرجه "رضوان" من داره ... مخافةً أن تفتن الحورُ

(1) ديوان الخالديين/ 120.
(2) ينظر: ظهر الإسلام 132/1.

يلومـــهُ النـــاس علـــى تيهـــهِ والبـــدر إن تـــاه فمعـــذورُ[1]

فالريق والأنفاس والثغر خلال مادية اعتاد عليها شعراء الغزل الحسي بالمذكر ليصوغوا مبتغاهم في حبهم للغلمان وعشقهم لهم، وقد لعب العقل والخيال في معاني هذا الغزل وجمع في بودقته المادية الروحية فجاء شعرهم معبراً عن واقعهم الاجتماعي، فالشاعر من خلال أبياته يعطي الصفات المثلى ليعبر عن حبه لهذا الغلام، فهو ذو الأنفاس المسكية والرائحة الزكية، وقد أخرجه رضوان خازن الجنان مخافة أن يفتن الحور.

أما الوافد كشاجم فله مقطوعة يصف ولعه بغلام حتى أن الدنيا ولذاتها لا تساوي ساعةً من وصله إذ يقول:

مُعتـــدِلٌ مـــن كـــلِّ أعطافـــه مستحسَـــنُ الإقبـــالَ والمُلتفـــتْ

لـــو قيســـت الـــدنيا ولـــذَّاتُها بســـاعةٍ مـــن وصـــله مـــا وفـــت

سُـــلِّطتِ الألحـــاظُ منـــه علـــى قلبـــي فلـــو أودتْ بـــه مـــا اشـــتفت

واســـتعذبتْ روحـــي هـــواه فمـــا تســـلو ولا تصـــحو ولـــو أُتلفـــت[2]

إن أساس إعجاب الشاعر بهذا الغلام هو في اعتدال قامته في كل أجزاء جسمه، فقد ولَّد هذا الاتساق الجسمي رغبة عند الشاعر نابعة من ولَهٍ سار عليه مجتمع الشعراء في الموصل في ذلك العصر.

وقد شارك الأمراء في هذا الغزل إذ نجد للأمير وجيه الدولة الحمداني عدة مقطوعات في إطار الغزل بالمذكر، إذ يقول في إحداها:

خـــذوا بـــدمي ذاك الغـــزال فإنـــه رمـــاني بســـهمي مقلتيـــه علـــى عمـــد

ولا تقتلـــوه إننـــي أنـــا عبـــده وفـــي مـــذهبي لا يقتـــل الحـــرُّ بالعبـــد[3]

(1) ديوان الخالديين/ 125.
(2) ديوان كشاجم،/ 81.
(3) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني، ع5/ 136.

فالأمير تعلق بغلام كالغزال بعد أن رماه بسهم مقلتيه على عمد، فأراد أن يفديه بنفسه ودمه وقد رآه في موضع للقتل، ويبدو أن الغلام كان عبداً من رعايا الأمير فطلب الأمير أن يكون عبداً للغلام من شدة تعلقه به.

وفي موضع آخر يقول الأمير الحمداني في غلام أحرق قلبه إذ نأى عنه:

يـــا غائبـــاً لـــم أخنـــه بالبعـــد إن لـــم يخنّـــي

زاد الجـــوى بـــك قربـــا لمـــا تباعـــدت منّـــي

كأنمـــا ســـرت نحـــوي وإنمـــا ســـرت عنّـــي[1]

إن اضطراب فؤاد الأمير واضح من هذه الأبيات، فهو يتحدث عن القرب والبعد والسير نحوه والسير عنه بكلام تملؤه الحسرة والألم من ترك هذا الغلام له، حيث خلّف وراءه وضعاً محرجاً للأمير الذي شعر بعدم التوازن العاطفي بعده.

كما نجد العالم النحوي عبيدالله بن أحمد البلدي مقطوعة في هذا المجال إذ يقول:

يـــا ذا الـــذي فـــي خَـــدِّه جيشـــان مـــن زنـــج وروم

هـــذا يُغيـــرُ علـــى القلـــو ب، وذا يغيـــر علـــى الجُسُـــوم

إنـــي وقفـــتُ مـــن الهـــوى فـــي موقـــف صـــعب عظـــيم

كوقـــوف عارضـــك الـــذي قـــد حـــار فـــي مـــاء النعـــيم[2]

فعبيدالله البلدي يجعل في خدّ هذا الغلام جيشان من زنج وروم، وكأن خدّ هذا الغلام أشبه بغارة على ناظريه فهو يغير على قلوبهم وجسومهم، ما لهذا الغلام من جسم رشيق حسن تحار فيه الخلائق، ونرى مدى إيغال الشاعر في أوصافه وهو يخاطب الغلام وكأنه يتحدث عن أمر عظيم.

وفي مقطوعة أخرى لابن جنّي العالم النحوي الكبير يقول فيها:

غـــزال غيـــر وحشـــي حكـــى الوحشـــي مقلتـــه

رآه الـــورد يجنـــي الـــور د فأستكســـاه حلتـــه

(1) نفسه/ 125.
(2) يتيمة الدهر 214/2.

وشـــــمَّ بأنفـــــه الريحـــــا ن فاســـــــتهداه زهرتـــــــه

وذاقـــــت ريقـــــه الصـــــهبا ءُ فاختلســـــــتهُ نكهتـــــــهُ[1]

فغزل ابن جني للغلام هنا جاء في الأغلب تقليداً للعصر ليس إلا لما في ألفاظه من اعتدال في توحيد هذا الغزل، فالورد هو الذي يحظى بأنف هذا الغلام في شمه، والخمرة هي التي ذاقت ريقه. ولعل عالماً كبيراً مثل ابن جني في هذا الغزل لا بد أن يورده بصورة استعارية مراعاة لواقع حاله كعالم وما يتمتع به من مكانة اجتماعية وأدبية عالية.

وممن وجدنا من شعراء الموصل الوافد في القرن الرابع محمد بن عبدالرحمن الثرواني الذي خاض في مجال الغزل بالمذكر إذ يقول:

تُقلِّـبُ طـرف عينـك مـن بعيـد شـبيهاً بـالمودّة والوعيـدِ

تقـرُّ بطـرفِ عينـك لـي بوصـلٍ وفِعلُـك لـي مُقِـرٌّ بـالجحود

تُشـكّكُني وأعلـم أن هـذا هـوىً بـين التعطـفِ والصـدود

هـواكَ هـوىً تُجـدّدهُ الليـالي ولا يبلـى علـى مَـرِّ العهـود[2]

يستميل الثرواني بتقلب عيني حبيبه الذي يكن له الود والمحبة ولكن بالمقابل تتجاذب أحاسيسه تجاه أفعال هذا الحبيب بين التشكك والقبول، وتستمر حاله على هذا المنوال مع هوى الحبيب الذي لا يبلى على مرّ العهود كدلالة على تراكم المشاعر الفياضة التي يعيشها الشاعر مع غرامه الذي لا ينتهي.

ونمضي مع شعراء الموصل في غزلهم غير الماجن بالمذكر ونجد شاعراً وافداً إلى الموصل في القرن الخامس وهو المرتضى الشهرزوري يورد مقطوعة بالغزل بالمذكر إذ يقول:

أهـوى هـواه وبعـدي عنـه بُغيَتُـهُ فالبعـد قـد صـار لـي فـي حُبِّـهِ أربـا

(1) يتيمة الدهر 1/108-109.
(2) الديارات/ 232.

فمـــن رأى دَنِفـــاً صـــبّاً أخـــا شَـــجنٍ ينـــأى إذا حِبّـــهُ مـــن أرضـــه قَرُبـــا[1]

فالشهرزوري يعبر عن مدى حبه لهذا الغلام، فهو يهوى هواه ويكره قربه منه الذي يضني فؤاده ويقطع أوصاله، وقد اختار شاعرنا البقاء بعيداً عنه لكي يسلم من العذاب.

أما شاعرنا الوافد أيضاً في القرن الخامس الوزير المغربي فله مقطوعة غزلية بالمذكر في غلام حلقوا شعره بغية إزالة جماله، غير أنه لم يرَ فيه بعد أن حلقوا شعره إلا الجمال والرونق إذ يقول:

حلَقـــوا شَـــعرَهُ ليكسُـــوهُ قُبحـــاً غيـــرةً مـــنهم عليـــه وشُـــحّا

كـــان صـــبح عليـــه ليـــلٌ بهـــيمٌ فمحـــوا ليلـــه وأبقـــوه صُـــبحا[2]

فالوزير المغربي كان يرى في شعر الغلام نقص في الجمال وعندما حلقوا له شعره زاد جماله واكتمل، وما ذاك إلا لشدّة إعجابه بهذا الغلام.

- الخمريات

وجد الشعر الخمري في الأدب العربي منذ عصر ما قبل الإسلام وأغرم الشعراء بوصف الخمرة لما تضفيه على نفوسهم من متعة وسرور ولما تبعثه في قلوبهم من نشوة وحبور فهم يغرقون بها آلامهم وهمومهم ويطمسون فيها أحزانهم وأتراحهم[3].

فلقد انتشر شعر الخمريات في عصر ما قبل الإسلام في أبيات قليلة لم يقصد أصحابها إلى وصف الخمر، وإنما ذكروها في بعض المناسبات، ومروا بها مروراً سريعاً فقالوا إنها حسناء وإن ريحها طيبة فوّاحة كالمسك وإنها معتقة، وشبهوا بها رضاب صواحبهم ووصفوا الساقي الذي يحملها في بعض الأحيان[4] فضلاً عن حديثهم حديثهم عن أثر الخمرة في نفوسهم، فقد عرضوا لآنية الشراب، فوصفوا الأبريق بأنه من الفضة، كما وصفوا الخمرة بالصفاء وأنها كالدر أو كدم الغزال[5]، فأوصاف

(1) خريدة القصر (الشام) 309/2. الدنف: المريض.
(2) معجم الأدباء 86/9.
(3) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين/ 240.
(4) ينظر: أساليب في شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين، محمد محمد حسين/ 7.
(5) ينظر: تطور الخمريات في الشعر العربي، جميل سعيد/ 34.

الجاهليين متباينة بين وصف الخمرة من جهة مجلسها وآنيتها ووصف تأثيرها من جهة أخرى، دون أن تجتمع هذه المعاني في قصيدة واحدة موصولة[1].

فالخمرة عند الجاهليين لا يختلف في وصفها شاعر عن آخر، ولا تخرج عن تشبيه المحسوس بالمحسوس ولذلك وصفت بأنها أولية وساذجة[2].

ولم يطرأ تغيير كبير على شعر الخمرة في القرن الأول، إلا ما كان من تقليد للجاهليين من بعض الشعراء كالأخطل، فعلى الرغم من إدمانه الخمر، فإنه لم يعرض لها بقصيدة مستقلة[3]. وفي القرن الثاني فقد أخذ مسار الشعر الخمري اتجاهاً آخر يختلف عما دار في القرون السابقة، إذ تخصص لهذا الفن شعراء متحللون اتخذوا من هذا الفن مجالاً للتعبير عن عواطفهم وأحاسيسهم نحو أم الكبائر، وظهرت اتجاهات جديدة في القرن الثاني لم تكن موجودة من قبل، سواءً في الشكل أم المضمون، ولعل أبا نواس يعد رائد شعراء القرن الثاني في اتجاهاته المتجددة في هذا الفن.

وإذا كان التطور الخمري قد بدأ على أصوله في القرن الثاني، فلقد أنتجت لنا الحياة الجديدة في القرن الرابع والخامس أدباً يلائمها، إذ كان حظ الخمرة من هذه الحياة كبيراً، فقد دفعته دفعة قوية إلى الأمام فتطور وتغير عن حالِه في باقي القرون السابقة، بشكله ومعانيه وموضوعاته، فقد دخلت الأديرة فيه ودخل جانب من الأخوانيات فيه كشعر الهدية وشعر الدعوة[4].

ولم يكن شعر الموصل بعيداً عن هذه الأجواء الخمرية الجديدة في القرن الرابع والخامس، فلقد سار شعراء الموصل في خطى شعراء عصرهم في إيراد المعاني الجديدة والأساليب المبتكرة، ولكن برغم التطور الكبير في شعر الخمريات إبان القرن الرابع والخامس إلا أن أبا نواس في القرن الثاني هو الذي حدا بالشعراء للسير على نهجه، إذ رددوا معانيه وعرفوها في صيغ متجددة[5].

(1) ينظر: في الشعر الخمري وتطوره عند العرب، إيليا حاوي/ 15.
(2) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ 474.
(3) ينظر: نفسه/ 480 وما بعدها.
(4) ينظر: تطور الخمريات في الشعر العربي/ 177.
(5) ينظر: الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني/ 254.

وقد رأينا عند حديثنا عن الأغراض الأخرى أن الخمرة قد اقترنت بوصف الرياض والغزل بالمذكر بيد أننا وجدناها هنا قد وردت مستقلة أو مقترنة بالأماكن ولاسيما الأديرة، كما اقترنت بجانب من جوانب الأخوانيات كشعر الدعوة وشعر الهدية.

فلدى شعراء الموصل على اختلاف فئاتهم خمريات مستقلة ذكروا فيها الندمان والسقاة والأقداح والدنان، وعموم أدواتها وآلاتها[1] كما ذكروا أوقات شربها، ومالوا إليها وشربوها لما وجدوا فيها من نشوة تطرد همومهم[2].

ونرى أن شعراء الموصل من كل الفئات قد خاضوا في شعر الخمر مستقلاً، وهذا السري الرفاء يطالعنا بقصيدة خمر مستقلة يقول فيها:

دُنــوُّ المدامــةِ يــدني السّــرورا فصِــل باغتباقِــك منهــا البكــورا

فقــد نشــر الصّــبحُ أعلامَــهُ وحــان لكاســاتها أن تــدُورا

.....

ألا فاســقني الخمــر مشــمولةً تصــبُّ علــى الليــل صــبحاً منيــرا

مُــوردةَ اللــون مســكيّةً تُعِــزُّ الــذليل وتُغنــي الفقيــرا

كــأن العقيــقَ بكاســاتها تُفــيضُ الســقاةُ عليــه العبيــرا

صــريعُ النوائــبِ مــن لــم يكــن جليــداً علــى الهــول منهــا صــبورا

فكــن مُوقِنــاً بــذهاب الصِّــبا ومغتنمــاً منــه دهــراً قصــيرا

فــإن الشــباب لــه مــدةٌ تَقَضّــى فتُــذهِب عنــك الســرورا[3]

هذه قصيدة للسري يذكر فيها الخمرة ويذكر منادمته لها في الليل والنهار، ولشدة تعلقه بها يشبه لونها بالمسك المورّد، وكاساتها بريح العبير، فهي التي تفضي عليه السرور والاغتباط لذلك يحث على معاقرتها وعدم تركها وخاصة في فترة الصّبا، فالصبا له وقت معلوم ويزول ويأتي وراءه الشيب والألم وينعدم السرور. ونرى أن هذه

(1) ينظر: محاضرات الأدباء 712/2 وما بعدها.
(2) ينظر: الشعر العربي في العراق وبلاد العجم، علي جواد الطاهر/ 268.
(3) ديوان السري الرفاء 177/2.

النظرة للحث على شرب الخمرة من قبل السري جاءت من إدمانه عليها فهي التي تنعشه بالليل والنهار.

ثم تمتزج أقوى المشاعر مع هذه الخمرة من قبل السري الرفاء وعندما يذكر شربها في وقت الصبيحة إذ يقول في مكان آخر:

إشـــرب فقـــد شـــرّدَ ضـــو ءُ الصُّـــبحِ عنّـــا الظُلمـــا

.....

وانبســـط النّـــورُ علـــى وجـــهِ الثّـــرى فابتســـما

كأنّمـــا أطلـــع مـــا ءُ المُـــزنِ فيـــه أنجُمـــا

وصـــوّبَ الإبريـــقُ فـــي الـــ كـــأسِ مُـــداماً عنـــدما

كأنّـــهُ إذ مَجَّهـــا مقهقـــهٌ يبكـــي دَمَـــا[1]

فالسري يتفاءل في شرب الخمر عند الصبيحة لانبساط النور وابتسام وجه الثرى، فالإبريق مصوّب نحو الكأس ليملأها خمراً، كأنه إذ مجّها يبكي دماً، فالشاعر يحاول أن يعطي للخمرة مكانة بارزة في حياته، فيعمل على شربها في مقدمة الصباح الباكر لكي يستمر في الانتعاش طوال اليوم. ونرى تضافر مفردات عدّة كالنور والماء والأبريق والكأس في إيصال إحساس الشاعر تجاه هذه الخمرة.

ولأبي بكر الخالدي مقطوعة يذكر فيها الخمرة المعتقة وحلاوة شربها في وقت الصبح إذ يقول:

ألســت تــرى الظــلام وقــد تــولّى وعنقـــودَ الثُريّـــا قـــد تـــدلّى

فـــدونك قهـــوةً لـــم يُبْـــقِ منهـــا تقـــادُمُ عَهْـــدها إلا الأقـــلا

بزلنـــا دنَّهـــا والليـــلُ داجٍ فصـــيّرتِ الـــدُّجى شمســـاً وظِـــلا[2]

(1) نفسه 697/2.
(2) ديوان الخالديين/ 81. البزل: أي الثقبُ.

فالشاعر يحث على شرب الخمرة المعتقة لما لها من نشوة وسعادة للنفوس، ويوصي ببذل الجهد والغناء للبحث عن الدن الذي يحوي الخمرة المعتقة طوال الليل لأنه يحيل الليل نهاراً وشمساً من شدة النشوة.

ونمضي مع شعراء الموصل في ذكر الخمرة المستقلة في كاساتها ودنانها وأوقات شربها إذ نرى أبا عثمان الخالدي يذكر أدواتها وسقاتها إذ يقول:

أُدنُ من الدّنِّ بي فِداك أبي ... واشرب وهاتِ الكبير وانتحبِ

أما ترى الطلّ كيف يلمعُ في ... عيونِ نورٍ تدعو إلى الطّرَبِ

.....

فهاتها كالعروس محمرةَ الـ ... ـخدَّينِ في مِعْجَر من الحبب

كادت تكون الهواء في أرج الـ ... ـعنبر لو لم تكن من العِنبِ

من كفّ راضٍ عن الصّدود وقد ... غضبتْ في حُبّه على الغَضَب

فلو ترى الكأس حين يمزُجها ... رأيت شيئاً من أعجب العجبِ

نارٌ حواها الزّجاج يُلهبُها الـ ... ـماءُ ودرٌّ يدور في لَهبِ[1]

فأبو عثمان يفصل الخمرة عن الدّن الذي يحتويها فهو يفدي أباه لأجله، ثم يشبه تلك الخمرة بخدّي العروس في لونها وأرج العنبر في رائحتها لو لم تكن من العنب، ثم يمزج تلك الخمرة بالكأس فتغدو شيئاً من أعجب العجب فهي كالنار في زجاجة يلهبها الماء عندما تمتزج. حقاً لقد أبدع الخالدي بذكر تلك الخمرة، وما ذاك إلا لولعه الشديد بها، فهذا الولع هو الذي دفع الخالدي إلى تفصيل ذكر الخمرة هنا.

وللخباز البلدي رأي في الخمرة إذ يقول في مقطوعة له:

ومُدامٍ كست الكأ ... س من النور وشاحا

ظهرت في جنح ليلٍ ... فكأن الفجر لاحا

لم يكن وقت صباحٍ ... فحسبناه صباحا[1]

(1) نفسه/ 111.

فالخباز البلدي يذكر الخمرة وشربها في جنح الليل ولكن النور الذي سطع من هذه المدامة كان متوهجاً حتى توهّم الشاعر بأنه فجر، ولعل تأثير الخمرة على شاعرنا الخباز البلدي هو الذي حفزه على رؤية النور الساطع من كأسه ونتيجة لانتشائه فقد حسب الليل صباحاً.

ولشاعرنا الوافد في القرن الرابع كشاجم مقطوعة يدعو فيها الساقي إلى تقديم الخمر إذ يقول:

يـــا صـــاحِ قُـــم فأحينـــا بـــالراحِ أمـــا تـــرى طلائـــعَ الصـــباحِ

كالـــدُهم قـــد طُـــرِّفْنَ بالأوضـــاحِ فعاطِنـــــا صـــــديقة الأرواحِ

وأضـــحِك الأكـــوابَ بالأقـــداح عـــن ذهـــبٍ فـــي نكهـــة التُفـــاحِ

فقـــام يهتـــزُّ مـــن المِـــراح جـــذلان يفتـــرّ عـــن الأقـــاحي[2]

لقد أجاد الوافد كشاجم في هذه المقطوعة لأنه جمع بين شرب الخمر ومناداة الساقي وحدد موعد شربها في الصبح فضلاً عن ذكر أدوات شرب هذه الخمرة وهي الأكواب والأقداح، إذ طلب الشاعر من الساعي أن يحييه بالخمرة بعد أن كدّ في طلبها، فهي صديقة الأرواح وتجعل النفس في حالة من السرور والابتهاج.

ولشدة تعلق كشاجم بالخمرة فهو يطلق عقال روحه لها بعد أن كدّت الحكمة روحه، فهو يؤنس روحه بعد التعب بالأوتار والأقداح إذ يقول:

أطلِـــقْ عقـــالَ الـــروح بـــالراحِ إنـــي إليهـــا جِـــدُّ مرتـــاحُ

قـــد كـــدّتْ الحكمـــة روحـــي فـــروّ حهـــا بأوتـــارٍ وأقـــداحِ[3]

أمّا الببغاء الوافد إلى الموصل فقد ذكر الخمرة المستقلة، إذ عمل على تفعيل ذكر الخمر بقصيدة رائعة:

ومُـــدامٍ كأنهـــا فـــي حشـــا الـــدَ نِّ صـــباحٌ مقـــارن لمســـاءِ

(1) شعر الخباز البلدي/ 30.
(2) ديوان كشاجم/ 115. الأقاحي: جمع أقحوان؛ يفترّ: أي يضحك ضحكاً حسناً.
(3) نفسه/ 118.

فهي نفسٌ لها من الطين جسمٌ ... لم تُمتّعْ فيه بطول البقاءِ
بُزلتْ والضحى عن الليل محجو ... ب فلاحتْ كالشمس في الظلماءِ
وتلاه الفجرُ المنيرُ فعفنا ... ه لأنّا عن نوره في غناءِ
ما استزدنا به ضياء على أيـ ... ـسر ما كان عندنا من ضياء
مازجت جوهر الزجاج فجاءت ... كشُعاعٍ ممازجٍ لهواءِ
فكأنا بين الكؤوس بدورٌ ... تتهادى كواكب الجوزاء
وكأنَّ المدير في الحُلّة البيـ ... ـضاء منها في حُلَّةٍ صفراءِ[1]

نلاحظ في هذه القصيدة التفصيل الدقيق مع ذكر الببغاء للخمرة، فالخمرة في الدنّ كأنها الصباح والمساء، فهي النفس في هذا الدنّ وكالشمس في الظلماء، وهي حينما تسكب في الكؤوس كأنها بدورٌ تلوح حول الجوزاء. كما نرى تضافر مفردات النور والضياء في هذه القصيدة الخمرية وفي غيرها من الموضوع نفسه لشعراء الموصل، فالنور يجلب الراحة للنفس ويعطي الحياة والشعراء كانوا يبغون من تناول الخمرة إلى الوصول للسعادة والسرور.

ولشاعرنا الوافد في القرن الرابع محمد بن عبدالرحمن الثرواني ذكر للخمرة المستقلة إذ يقول:

كرَّ الشراب على نشوان مصطبح ... قد هَبَّ يشربها والديك لم يصحِ
والليل في عسكر جَمَ بوارقُه ... من النجوم وضوء الصبح لم يضح
والعيش لا عيش إلا أن تباكرها ... صهباء تقتلُ همَّ النفس بالفرح[2]

لقد استهوت الخمرة شاعرنا فعمل على بيان أثرها في الذي هبّ يشربها والديك لم يصح والليل ما يزال ظلامه يغلب على الأرض، إلا أن شاعرنا استهواه هذا الوقت فأخذ يبوح بمشاعره الفياضة تجاه الخمرة التي أسرت روحه وعقله.

وللأمير العقيلي مسلم بن قريش ذكر للخمرة المستقلة إذ يقول:

(1) شعر الببغاء/ 298.
(2) الديارات/ 232.

غنـــاءُ ينقّـــر عنـــي الحـــزن وشـــربي مـــا بـــين كـــوب ودَنّ
وإنـــي لأحقِـــرُ هـــذا الزمـــان ولاســـيما أهـــل هـــذا الـــزمن[1]

إن هموم الأمير العقيلي كثيرة، فلا بد من الترويح عنها بالغناء الذي يزيح عنه الحزن مع شرب الخمرة بين الأكواب والدنان لكي يكمل ترويحه عن نفسه، فهو في خصام دائم مع البشر من غير استثناء، ولاسيما من كان يعاصره في زمنه.

ولقد أورد الوافد في القرن الخامس المرتضى الشهرزوري خمرة مستقلةً ذكر فيها الساقي والقدح والخمرة الحمراء المعتقة التي لو قدمت في الليل لعاد صباحاً إذ يقول:

يـــا نـــديمي قـــرِّبِ القَـــدَحا إنّ سُـــكرَ القـــوم قـــد طفحـــا
إســـقنيها مـــن معادنهـــا ودع العُـــذّال والنّصـــحا
قهـــوةً حمـــرا مشعشـــعةً رقصـــت فـــي كأســـها فرحـــا
لـــم تُـــدنّسْ بـــالمزاجِ ولـــو بُزلـــت فـــي الليـــل عـــاد ضُـــحى
والـــذي كانـــت تـــراوده نفســـهُ بالشُّـــحِّ قـــد ســـمحا
كـــان مســـتوراً فحـــين دنـــا كأســـها فـــي كفّـــهِ افتضـــحا[2]

فالشهرزوري يدعو نديمه إلى تقريب القدم منه وأن يسقيه الخمر من أنفس معادنها ولا يبالي بقول العذال والناصحين له، فهذه الخمرة تجعل من الشحيح كريماً نظراً لما تتركه فيه من نشوة كبيرة، ونرى انسيابية الأسلوب تستدعي نشوة الذهن من قبل شاعرنا نتيجة تأثره بهذه الخمرة.

وفي موضع آخر ذكر فيه المرتضى الشهرزوري شرب الخمرة المستقلة الذي دعا فيه إلى شربها وقت رقة النسيم وغياب الرقيب إذ يقول:

أِشـــرب فقـــد رقَّ النســـيمُ وانعـــمْ فقـــد راق النعـــيمُ

(1) خريدة القصر (الشام) 265/2.
(2) خريدة القصر (الشام) 320/2.

وانظـــر فقـــد غَفَـــل الرقيـــبُ ونـــــام وانتبـــــه النـــــديمُ[1]

وهكذا نرى أن شعراء الموصل في القرن الرابع والخامس قد أجادوا في ذكر الخمرة المستقلة وما يتعلق بها من دنان وأقداح وسقاة وأوقات شربها، ولاحظنا أن الوقت المفضل لدى شعراء الموصل في شرب الخمر كان في الصباح الباكر فضلاً عن شربها بالليل وقد لاحظنا التفصيل والمبالغة في ذكر الخمر. وما ذاك إلا للإشادة بلذتها والترنم بمعاقرتها.

وقد شكلت الخمريات غير المستقلة في شعر الموصل في القرن الرابع والخامس حيزاً واسعاً، فلقد جاءت مقترنة ببعض الأغراض كما رأينا في مجمل حديثنا عن الوصف والغزل، إذ اقترنت الخمرة ببعض معالم الوصف والغزل بالمذكر، وقد ارتأينا أن نورد تلك الخمريات المقترنة ببعض معالم الوصف والغزل بالمذكر كلٌ حسب موقعها من الغرض لكي تظهر الصورة واضحة عن ذاك الغرض سواء في الوصف أو الغزل.

أمّا الخمريات غير المستقلة في هذا الموضع فقد اقترنت بالأمكنة ولاسيما الأديرة، كما اقترنت بجانب من شعر الأخوانيات ولاسيما شعر الهدية والدعوة. فأما اقتران الخمرة بالأديرة فهو قديم ولكن اشتهر أكثر ما اشتهر في العصر العباسي، وذلك لتبدل ظروف الحياة بأكثر أشكالها فلقد كانت هذه الأديرة تعجّ بمجالس الشراب، وقد كانت منتشرة في الشام والعراق والحيرة، وقد اشتهرت الأديرة بحدائقها الغنّاء الواسعة ومواقعها الممتازة التي تقترب من الأنهار دائماً، وأغلب الظن أنها كانت تشتمل على دور للضيافة واللهو والسمر، كما عرف رهبانها بخبرتهم الواسعة في صناعة الخمور[2].

فهذه الأديرة كانت منتشرة في الموصل ونواحيها، إذ اشتهرت الموصل بأنها مدينة سكنها النصارى منذ زمن طويل، وما زالت حتى اليوم تزخر بالآثار المسيحية[3].

ولقد اشتهرت هذه الأديرة أكثر ما اشتهرت بخمورها إذ كان يتردد عليها المعاقرون لكي ينالوا المتعة والراحة، لأنها كانت تقام في أجمل المواقع وأحسنها[1]،

(1) نفسه 320/2.
(2) ينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري/ 251 وما بعدها.
(3) ينظر: الدولة الحمدانية في الموصل وحلب/ 354.

ولقد خاض في هذه الأديرة الشعراء وصوروا الجانب اللاهي من حياتهم، فوصفوا مجالس الشراب، وما كان يقدم من أنواع الخمور[2].

وعموماً في مجمل حديثنا عن شعر الموصل في هذا الموضع فقد رصدنا اقتران الخمرة بالأديرة في عدد من المقطوعات، ولاسيما عند الخالديين والخباز البلدي، فهذا أبو بكر محمد الخالدي يقول في دير الزعفران:

وزعفرانيةٍ في اللون والطيبِ طيّبةِ الخمر دكناءِ الجلابيب

ثوت بحانة ((عمر الزعفران)) على مرّ الهواجر فيه والأهاضيب

وما الغطارفة الشّبان إن شربوا خمراً بأبلج من رهبانهِ الشيبِ[3]

فالخالدي يشبه لون الخمرة بلون الزعفران المائل إلى الصفرة مع قليل من الاحمرار، فهذه الخمرة شربها الشاعر بهذا الدير بشدة الحر وبشدة البرد على أيدي الغطارفة الشبّان الذين شربوا الخمر مع الرهبان الشيب.

ولأبي بكر في دير أبي يوسف شعر خمري إذ يقول:

بدير أبي يوسف خمرةٌ تزيد على لهبِ البارِقِ

ونرجِسُهُ كنسيم الحبيـ ب عند محبٍّ له وامِقِ[4]

فالشاعر يعبّر عن خلجات نفسه تجاه هذه الخمرة التي تزيد على لهبه المصحوب ببرق أخّاذ، ويشبه نرجسه بنسيم الحبيب الذي أوغل في الحب.

وله أيضاً في الدير الأعلى شعري خمري يقول:

فتكتَ فلا تأخُذَنْ من فتكْ بما أخذ الجهل أو ما تركْ

أدِرها ألست ترى الدير في بدائِعَ من حُللٍ لم تُحَك

وبين البكور وبين الغروب وبين الرياض وبين البرك

(1) ينظر: تطور الخمريات في الشعر العربي/ 184.
(2) ينظر: حياة الشعر في الكوفة، يوسف خليف/ 602.
(3) ديوان الخالديين/ 21. أبلج: الذي شرق وجهه؛ الهاجرة: شدة الحر؛ الأهاضِب: المطر الخفيف.
(4) ديوان الخالديين/ 73. الوامق: المحب في غلو.

غنـــــاءٌ تُشـــــدُّ إليـــــه الرِّحـــــالُ بلحـــــنٍ تُحـــــلُّ عليـــــه التِّكـــــكْ[1]

فالشاعر يعجب لحلل الدير الجميلة في كل مواضعه بين الرياض وبين البرك وفي أوقات الصباح الباكر وفي الغروب، فهو يجلب الخمرة إلى نفسه ويقرّبها وخصوصاً عندما يعلو صوت الغناء ذو اللحن الجميل الذي يترك فيه الشاعر حياءه.

وهذا أخوه أبو عثمان الخالدي له قصيدة جميلة يذكر فيها (دير سعيد) ويقرنه بالخمرة إذ يقول:

يـا حسـنَ ديـر سـعيد إذا حللـتُ بـه والأرض والـرّوض فـي وشـي وديبـاج

والخمـر تُجلـى علـى خُطّابهـا فتـرى عـرائس الكـرم قـد زفّـت لأزواجِ[2]

فلدير سعيد حلل جميلة والأرض والروض فيه في وشي وديباج، وهذا الدير مجلب لشراب الخمرة. وقد شبه الخالدي طلاب خمرة هذا الدير بأنهم أزواج زفت لعرائس كرمهم.

أما شاعرنا الخباز البلدي فله مقطوعة خمرية في دير الشياطين يذكر فيها الرهبان الذين سقوه الخمر الصافية إذ يقول:

رهبـان ديـر سـقوني الخمـر صـافية مثـل الشـياطين فـي ديـر الشـياطين

مشوا إلى الراح مشي الرخ وانصرفوا والـراح تمشـي بهـم مشـي الفـرازين[3]

فالخباز اتهم رهبان دير الشياطين بأنهم أغروه بشرب الخمرة مثل الشياطين عندما تغوي البشر، فرواد هذا الدير مشوا إليه أصحاء ثابتي العقل ومشوا عنه بعد شربهم الخمرة وهي تخمر عقولهم مشي التائهين.

وللثرواني الوافد في القرن الرابع شعرٌ خمري بالدير الأعلى إذ يقول:

اســـــقني الـــــراح صـــــباحاً قهـــــوةً صـــــهباء راحـــــا

واصـــطبح فـــي الـــدير الأعلـــى فـــي الشـــعانين اصـــطباحا

(1) نفسه/ 77.
(2) نفسه/ 115.
(3) شعر الخباز البلدي/ 36. الرخ والفرازين: من أدوات الشطرنج تدل الأولى على الاستقامة والثانية على على البطء.

إن مـــن لـــم يصـــطحبها اليـــ وم، لـــــم يلـــــق نجاحـــــا

ثـــمّ قلـــدني مـــن الزيـــ تـــون والخـــوص وشـــاحا[1]

فشاعرنا يفضّل شرب الخمرة بالدير الأعلى في وقت الصبيحة وفي يوم عيد الشعانين الذي تقيمه النصارى في هذا الدير، فهو ينصح بشربها في هذا اليوم وفي وقت الصبيحة لما لها من نكهة تملأ القلب سروراً وابتهاجاً، ثم طلب الشاعر أن يقتدي بالنصارى في عيدهم وهم يتقلدون أوراق الزيتون كوشاح في رقابهم.

ومهما يكن من أمر فإن خمريات الموصل قد اقترنت بالأديرة، وأنها جاءت معبرة عما كان يحدث في تلك الأديرة من مجالس للشرب يقبل إليها الناس في تلك الفترة.

وكما اقترنت خمريات الموصل بالأديرة كذلك اقترنت بجانب من جوانب الأخوانيات في شعر الدعوة والهدية، فلقد تضمن شعر الموصل خمريات دعا فيها الشعراء بعضهم البعض أو دعوهم، وقدم الشعراء الخمر هدية لبعضهم البعض، فلقد كان الشعراء في مجالس الشرب يتناولون الطرف ويتناشدون الشعر ويستمعون إلى الموسيقى، ويدعو بعضهم البعض إلى الخمر المعتقة[2]، وقد رصدنا بعض المقطوعات المقطوعات في شعر الموصل، إذ نرى السري يدعو صديقاً له على خمرٍ وقد التهبت نارهم من منظر هذه الخمرة فأصبحت تغنيهم عن أي منظر إذ يقول:

يـــومُ رذاذٍ ممسَّـــكُ الحُجُـــبِ يضـــحكُ فيـــه الســـرورُ مـــن كثـــبِ

ومجلـــسٌ أســـبلت ســـتائرُهُ علـــى شـــموسِ البهـــاء والحَســـبِ

وقـــد جـــرت خيـــلُ راحنـــا خببـــاً فـــي جريهـــا أو هَمَمْـــنَ بالخبـــبِ

والتهبـــت نارُنـــا فمنظرهـــا يغنيـــك عـــن كـــلِّ منظـــرٍ عجـــبِ

طافـــت بهـــا الكـــأسُ وهـــي مُترَعـــةٌ مبيّضـــةُ العارضـــين بالحبـــبِ

(1) الديارات/ 231. الشعانين: عيد من أعياد النصارى.
(2) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين/ 253.

فصِـر إلـى المجلـس الـذي ابتسـمت فيـــه ريـــاضُ الجمـــالِ والأدبِ[1]

ونرى أن دعوة السري لصديقه كانت في يوم برد إلا أن نارهم تجاه الخمرة كانت مستعرة، الأمر الذي أنساهم ذلك البرد لأن نشوة الخمر كانت أقوى تأثيراً من البرد، فجعل الشاعر الخمرة تجري كجري الخيل إليهم لأنهم طُلابها ورُوادها.

ولأبي عثمان الخالدي دعوة خمرٍ يدعو فيها صديقاً له في يوم شك إذ يقول:

هـــو يـــوم شـــكٍ يـــا علـــيٌّ وشـــرُّه مُـــذ كـــان يُحْـــذرْ

والجـــوّ حُلَّتُـــه ممسَّـــة كـــةٌ ومطرفـــه معنبـــرْ

.....

ومُدامـــــة صـــــفراء أد رك عمرهـــا (كســـرى) و(قيصـــرْ)

وحـــديثنا مـــا قـــد علمـــ ت وشِـــعرُنا مـــا أنـــت أبصـــرْ

فانشـــط لنـــا نحتـــثّ مـــن كاســـاتنا مـــا كـــان أكبـــرْ[2]

فالخالدي دعا صديقه في يوم شك – أي قبل رمضان بيوم - هو حاذر منه ولكنه أراد أن يشرب الخمر المعتقة التي ناهز عمرها عمر كسرى وقيصر، والجوّ بأبهى حالة كمسك وعنبر، والحديث دائر في أنواع الحكايات المؤنسة، فدعاه إلى عدم إضاعة هذه الفرصة الثمينة التي تخفي وراءها أيضاً مفاجآت أخرى سعيدة.

أما الوافد في القرن الرابع كشاجم فقد رصدنا له مقطوعة جميلة وهو يدعو صديقاً له كان فيما مضى من عهدٍ ملازماً لصداقته ولكنه تخلى عن هذه الصداقة، فأراد الشاعر أن يدعوه إلى مجلس خمر فأبى الصديق ذلك إذ يقول:

بـــأبي أنـــت تباغضـــ ت ومـــا كنـــت بغيضـــا

جـــاءني منـــك جـــوابٌ كـــان للعهـــد نقيضـــا

أنـــت لـــم تمـــرض ولكـــن أحســـب الـــودَّ مريضـــا

(1) ديوان السري الرفاء 1/365-366. الخبب: السرعة.
(2) ديوان الخالديين/ 132-133.

.....

فلقـــــــد فاتـــــــك لهـــــــوٌ لســـــــت منـــــــه مستعيضـــــــا

ومـــــدامٍ شـــــاكلت فـــــي الكـــــأ س ياقوتـــــــــاً رضيضـــــــــا[1]

إن تأثير الشخص المدعو على شاعرنا الوافد كشاجم تطلب منه أن يدعوه إلى مجلس خمر لعله يرضى، فذكر شاعرنا خصال ذاك الشخص الذي كان فيما مضى محبوباً فجاءه منه جواب غريب اللهجة نقيضاً لما يعرفه عنه في ادعاء المرض والضعف، وذكر الشاعر للذي رفض دعوته أنه فاته أنس ولهو لا يقدر على تعويضه، وخاصة الخمرة التي شابهت في الكأس ياقوتاً مجروشاً.

وقد سار شعر الهدية في خمريات الموصل في القرن الرابع والخامس، والغالب على شعر استهداء الخمر أن الشعراء كانوا يستبيحون هذا الأسلوب عندما تفرغ دنانهم وتجف بواطيهم فيلجأون لأبواب الأصدقاء يستهدونهم بعض الخمر، فيصوغون طلبهم في قالب من الشعر الرقيق معتذرين بشدة البرد أو نزول ندماء مفاجئين عندهم، ومن ذلك ما قاله الخالدي أبو بكر:

ولـــيس لـــي قهـــوةٌ أُطفـــي بجمرتهـــا عـــن مُهجتـــي شِـــرّةَ المـــاءِ الـــذي بـــردا

فـــامنن بدســـتيجة المشـــروب يومـــك ذا فقـــد عزمـــت علـــى شـــرب الـــدواء غـــدا[2]

فالخالدي أراد أن يشرب الدواء وأراد قبل شرب الدواء شرب الخمر ولكن لم يكن يملكها فطلبها من صديق له، وخصوصاً بعد أن برد الماء الذي أعدّه لهذه الخمرة فطلب من صديقه أن يهديه ولو آنية صغيرة (دستيجة) ليسد بها ظمأه وحاجته للخمرة.

وهذا الخباز البلدي يعمل على إهداء النبيذ إلى بعض العمال إذ يقول:

أســـــتاذنا والـــــذي نؤملـــــه للـــــدهر مـــــن كـــــل مـــــا يحـــــاذرُهُ

هـــــذا نبيـــــذ رأيتـــــه حســـــناً مســـــتعذباً يرتضـــــيه خـــــابرُهُ

(1) ديوان كشاجم/ 298. الرضيض: المجروش.
(2) ديوان الخالديين/ 45. الشِرّة: الرغبة الشديدة؛ دستيجة: الآنية الصغيرة.

وإن عـــذري فـــي فـــرط قلتـــه باطنـــــه واضـــــح وظـــــاهره

إذ كـــان هـــذا الـــذي بعثـــتُ بـــه أول مـــــا عنـــــدنا وآخـــــره[1]

فالشاعر هنا استحب نبيذاً رآه حسناً مستعذباً فأراد إهداءه على فرط قلته إلى من أحب وأحسن، إذ جعل الخباز من الخمرة أستاذاً له وهي أمله على الدهر ونوائبه، فإذا أصيب بهم أو غم التجأ إليها، ومع ذلك فقد أهدى هذه الخمرة الغالية على نفسه إلى من أحبّ من العمال.

وفي موضع آخر من شعر الهدية الخمرية نرى كشاجم الوافد في القرن الرابع يطلب من أحد الأصدقاء إهداء الخمر له لأنها أعوزتهُ في صبيحته ولو بيعاً أو وزناً إذ يقول:

يـا مـن أناملُـه كالعـارض السـاري وفعلُـــه أبـــداً عـــارٍ مـــن العـــارِ

أمـا تـرى الـثلجَ قـد خاطـت أناملـه ثوبـــاً يُـــزَرُّ علـــى الـــدنيا بـــأزرارِ

نـــار ولكنّهـــا ليســـت بمبديـــةٍ نـــوراً ومـــاءٌ ولكـــن لـــيس بالجـــاري

والـراح قـد أعوزتنـا فـي صـبيحتنا بيعـــاً ولـــو وزن دينـــارٍ بـــدينارِ

فجـدْ بمـا شـئت مـن راح تكـون لنـا نـــاراً فإنـــا بـــلا راحٍ ولا نـــارِ[2]

فشاعرنا الوافد كشاجم يطلب من صديقه الذي وصف أنامله بالعارض الساري وفعله أبداً عار من العار بأن يجود له بشيء من الخمر بعد أن جلب الماء المثلج الذي يمازج الخمر فتصبح كالنار بلا نور. ونرى مدى شدّة شغف الشاعر في طلب الخمرة التي جعل منها نوراً وناراً.

(1) شعر الخباز البلدي/ 33.
(2) ديوان كشاجم/ 230.

المبحث الثالث

المديح – الهجاء – الرثاء – الفخر

كما ازدهر موضوع الوصف وموضوع الغزل والخمريات لدى شعراء الموصل في القرن الرابع والخامس للهجرة، كذلك نرى ازدهار موضوعات المديح والهجاء والرثاء والفخر لشعراء الموصل للحقبة المذكورة. وارتأينا في هذا المبحث أن ندمج هذه الموضوعات مع بعضها لأنها قريبة في محتواها وتكاد تتفق في مقاصدها ومراميها، وأيضاً لكي نعطي الصورة كاملة عن مدى التطور في هذه الفنون لشعر الموصل إبان القرنين الرابع والخامس للهجرة.

- المديح

المديح موضوع شاع وانتشر في شتى آداب الأمم وكان له منزلة سامية بين فنون تلك الآداب، ولا نجد أمة قديماً أو حديثاً إلا وعرفت موضوع المديح، لأنه في فطرة الإنسان، وهو إحساس الكبرياء الذي هو عمود الإنسانية فيه[1]. والمديح موضوع من موضوعات الشعر العربي أثرى السجل الشعري للعرب ورسم جوانباً من الحياة التاريخية للملوك والخلفاء والأمراء والقواد وغيرهم، فالمديح مهم في التراث الشعري لأنه في صدقه وكذبه يذكر مالم يذكره التاريخ [2].

والحقيقة أن المديح هو تمجيد للمثل العليا التي يعتز بها المجتمع [3]. فالمديح إذن تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة والتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا وعرفوا بها[4].

هذه هي ملامح المديح والصفات التي يتحلى بها الممدوح ظلت سائرة في شعرنا العربي منذ عصر ما قبل الإسلام إلى العصر العباسي ولكن مع اختلاف في طريقة

(1) ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية، مصطفى صادق الرافعي 94/3.
(2) ينظر: المديح، سامي الدهان/ 5.
(3) ينظر: تاريخ الشعر العربي، محمد الكفراوي 268/1.
(4) ينظر: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة/ 5.

الأداء الموضوعي لهذه الصفات إذ دعت حاجة الناس في كل عصر إلى تباين في إطلاق المديح.

ففي بيئة كبيئة الصحراء العربية في عصر ما قبل الإسلام وما كان من ضنك العيش، وقلة الماء والغذاء والغزو والسلب والنهب برزت الحاجة إلى تمجيد صفات البطولة والشجاعة والوفاء والكرم، إذ استدعى هذا الأمر أن يهب الشعراء لمدح من يتصف بصفة من هذه الصفات إمّا صدقاً من غير مبالغة أو من أجل التكسب، ولم يكن التكسب في شعر المديح ديدن عصر ما قبل الإسلام إلى أن أصاب المجتمع تطوراً ملحوظاً في علاقة الفرد بالآخرين في داخل قبيلته وفي خارجها، فالروح القبلية كانت في مرحلة ما هي الطاغية والتصرف الجماعي أبرز من التصرف الفردي، كان المديح بعيداً عن التكسب ولكن مع الزمن تطورت الحياة، وكان الشعور القبلي يضعف بفعل التحضّر، ومن هنا سمح للشاعر أن يتحدث بأسمه الخاص ويتكسب بشعره من غير أن ينسى قبيلته[1]، فكانت مدحة القبيلة قويمة وسيرة زكية وصوتاً قوياً يحفز إلى الدفاع عن حمى القبيلة ونضال أعدائها[2].

ولما أشرق الإسلام بنوره وأضاء الجزيرة العربية وعمّت الصفات الحميدة والمثل العليا، أضحى شعر المديح يصف الممدوح بالهدى والتقى واتّباع تعاليم الدين الإسلامي، فضلاً عن الخلال القويمة التي وجدت من خلق رفيع وبطولة وشجاعة وكرم ووفاء ونجدة، وبدأ الشعراء يمتدحون رسول الله (ﷺ) وأصحابه رضوان الله عليهم، فهم رجال الحق واتباع الرسالة وجند الله[3]، ذلك أن القبيلة في الإسلام قد ذابت بالنظام الاجتماعي والسياسي والديني، ولم يعد وجود الفرد رهناً بوجود قبيلته أو وقفاً عليها كما كان في عصر ما قبل الإسلام، فلقد تغير هذا المفهوم ليشمل اتساع الروابط التي تشدّ الإنسان إلى أخيه الإنسان، فالأخوة لم تعد تقتصر على أبناء القبيلة بل تجاوزتهم إلى كل من يدين بالإسلام مهما يكن موطنه ولونه وجنسه[4]، وعموماً كان مديح الشاعر الإسلامي يتفق في رسم صورة للإنسان المسلم مع تعاليم الدين الجديد، ولم يحدث تكسب بالمدح كما حدث لشعراء ما قبل الإسلام.

(1) ينظر: فن المديح وتطوره في الشعر العربي/ 52 وما بعدها.
(2) ينظر: فصول في الشعر العربي ونقده، شوقي ضيف/ 13.
(3) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف/ 17.
(4) ينظر: فن المديح وتطوره في الشعر العربي/ 110.

ولمّا حلّ العصر الأموي، وانقسم الناس إلى أحزابٍ وشيعٍ[1] خاض المديح مجالات أخرى عما كان في عصر الرسول (ﷺ)، إذ كان الشعراء في العصر الأموي يرسمون بمديحهم المثل الأعلى للخليفة، ويمدحون الولاة وقادة الجيوش، وقد وثق لنا شعر المديح سجلاً تاريخياً للوقائع والحروب ومنح أولئك القادة ما يستحقونه من التقدير، ولم يبخل خلفاء بني أمية على من مدحهم بنوال يملأ جيوبهم[2]، وهكذا نرى أن العصر الأموي كان كعصر ما قبل الإسلام في المديح أشاد بكرم الخلفاء، وسعى بعض الشعراء إلى المال والتكسب بشعرهم.

وفي العصر العباسي سار المديح على خطى العصر الأموي في تمجيد الخليفة وسمو منزلته وجوده وكرمه وشجاعته ومدح الجوانب الجسمية لذلك الخليفة، كحسن الوجه وكمال الجسم، وبهاء المنظر، ورجاحة العقل، بجانب تلك الصفات التي كان يتحلى بها الخليفة في شجاعته وذوده عن الحمى وتوفير الأمن والراحة للشعب. وقد ساق شعراء المديح في العصر العباسي إلى هذا الأمر ذلك التطور الجديد الذي طرأ على المحيط العباسي، وفي الوقت نفسه لم يغب عن بال الخليفة في إغداق الأموال لأولئك الشعراء لكي ينطبع اسمه ورسمه في عقول الرعيّة وبأنه الساهر على راحتهم، والعادل في معاملاتهم المدافع عن حماهم[3].

وفي الحقيقة استمر هذا التكسب طيلة العصر العباسي حتى في فترة الانحطاط السياسي والفوضى وتمزق كيان الدولة، إذ أصبح الشعراء يتنقلون من والٍ إلى والٍ، إذ يجدون أمامهم سبلاً للعيش بشعرهم، وقد زاد من هذه الحركة الأمراء الذين أوجدتهم الظروف السياسية الذين كانوا يحرصون على تكريم الشعراء، ويتنافسون في ذلك، فيجعلون من بلاطاتهم ندوات أدبية وفكرية.

أمّا عن حال المديح لدى شعراء الموصل في القرن الرابع والخامس للهجرة والذي تمثل في الدولة الحمدانية والعقيلية، وقد تبين لنا أن شعر المديح في ظل هاتين الدولتين كان زاخراً في الدولة الحمدانية وضئيلاً في الدولة العقيلية، وعموماً فقد سار

(1) ينظر في هذا الشأن: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ 379 وما بعدها.
(2) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي/ 141.
(3) ينظر: المديح / 30.

شعر المديح في القرن الرابع والخامس للهجرة لدى شعراء الموصل باتجاهين اثنين: مديح الأمراء، ومديح آل البيت الأطهار صلوات الله عليهم.

فمن خلال تحرّينا في شعراء الموصل في القرن الرابع والخامس لم نجد سوى ثلاثة شعراء أوردوا شعر المديح في الأمراء والقادة وهم السري الرفاء والببغاء والخالديان، أما القرن الخامس فلم نجد أصلاً مديحاً لأمراء بني عقيل من قبل شعراء الموصل موضوع دراستنا، إلا لدى شاعرين هما علي بن دبيس النحوي وأبن الزمكرم الموصلي، وهذا يدل على أن شعر المديح بدأ يضعف شيئاً بعد شيء، وما ذاك إلا لقلّة الشعراء الكبار الذين ينظمون الشعر فيه واتساع رقعة الخلافات السياسية مما حدا بالشعراء إلى عدم قول الشعر في الأمراء الذين اهتز عرشهم وضعف سلطانهم وقل عطاؤهم. وعموماً لابدّ لنا أن نتبين ملامح ذلك المديح في الأمراء على قلته عند شعراء الموصل. فهذا السري الرفاء يمدح ناصر الدولة[1] في قصيدة جميلة استهلها بمقدمة غزلية رقيقة زاخرة بالمعاني والأحاسيس إذ يقول:

عـذَرَ العـذُولُ فعـاد فيـك مسـاعدا وغـدا لمـا يهـوى المشُـوقُ مُعاهِـدا

لمّـا رأى للبـين وجـداً طارِفـاً منـه وللهجـران وجـداً تالِـدا

وهـوىً تلـذّذ فـي محـاجر مُغـرمٍ دمعـاً يكـونُ علـى التّلـذُّذِ شـاهدا[2]

فالسري يجعل العذول فيما لم نعهده مساعداً له ومعيناً إشارة منه إلى أن الوجد قد زاد إذ جعل الكل يرثون لحاله حتى العذول الذي رقَّ قلبه لشدة ما ألم بالشاعر فأعانه على ما به من وجد وهوى.

ونمضي مع شاعرنا السري في مدح ناصر الدولة ونرى بعد هذه المقدمة الغزلية الرقيقة يعرج إلى ممدوحه فيصفه بصفات المجد والكرم ويشبهه بالربيع إذ يقول:

لحظـتْ ربيـعَ ربيعـهِ آمالُنـا فغـدتْ ركائبُنـا إليـهِ قواصِـدا

يحمِلـنَ للحسـنِ بـن عبـدالله فـي حـرِّ المـديح مـآثراً ومحامـدا

(1) ناصر الدولة هو أبو محمد الحسن بن عبدالله بن حمدان أخو سيف الدولة، كان من كبار قواد الدولة العباسية في القرن الرابع، أصبح أميراً على الموصل من قبل الخليفة المكتفي بالله لقاء مبلغ من المال يدفعه سنوياً للخليفة، توفي سنة 356هـ. ينظر: الكامل في التاريخ 446/8؛ موسوعة أعلام الموصل 204/1.

(2) ديوان السري الرفاء 95/2.

.....

قـلْ للأميـرِ أبـي مُحمـدٍ الـذي أضـحى لـه المجـدُ المؤمّـلُ حامـدا

ملِـكٌ إذا مـا كـان كـان بـادئ نعمـةٍ ألفيتَـهُ عجـلاً إليهـا عائـدا

متفـردٌ عـن رأيـه بعـزائمٍ لـو أنهـنّ طلعـنَ كُـنَّ فراقـدا

وخلائـقٍ كـالروضِ فـي رأْدِ الضـحى تُـدني إليـه أقاصـياً وأباعـدا

يستنصـرون علـى الزمـان إذا اغتـدى مـن لا يـزال علـى الزمـان مسـاعدا

.....

يغْشَـونَ مـن شـرق الـبلاد وغربهـا بالموصـل الزهـراء أروعَ ماجـدا

خشـعت لـه إذ بـان عنهـا صـادِراً وتبسـمت لمـا أتاهـا واردا

أجـرت يـداه بهـا النـدى فكأنمـا أجـرى بسـاحتِها الفـراتَ الرائـدا

خُلُـقٌ يَسُـرُّ النـاظرين ومنطِـقٌ أبـداً يفيـدُ السـامعين فوائـدا[1]

فالسري يحاول أن يعطي قدراً أكبر للمفردات ذات الوقع الأكبر في النفس والأسلوب المتين لكي يعمل على إرضاء الممدوح ونيل مراده، فهذا الشعر لا يخلو أبداً من تكسب أراد به الشاعر نيل عطايا الأمير، ولم يكن ناصر الدولة بمنأىً عن قيمة الشعر وسرعة انتشاره فلوّح لأرباب صناعته ببريق المال ودنانير الصلات التي كان يغدقها على من مدحه من الشعراء، لذلك عمد شاعر الموصل السري الرفاء على نيل رضا الأمير ناصر الدولة وأولاده وقواده في أكثر من موضع شعري ضمن هذا المجال إذ نراه يمدح الأمير أبا تغلب[2] بن ناصر الدولة إذ يقول:

حسـبُ الأميـرِ سـماحٌ وطَّـد الحسـبا ورُتبـةٌ فـي المعـالي فاتـتِ الرُتبـا

(1) نفسه 2/95-96.

(2) الأمير أبو تغلب الغضنفر بن ناصر الدولة الأبن الأكبر لناصر الدولة، تولى الموصل سنة 356 هـ؛ ينظر: الكامل 8/579؛ موسوعة أعلام الموصل 2/9.

أعطى فقال العفاةُ النازلون به ... أنائلاً أنشأتْ كفَّاه أم سُحُبا

أغرَّ لا يتحامى قِرنَه أبداً ... حتى يرُدَّ غِرار السيف مختضبا

كالليثِ لا يسلبُ الأعداءَ بزّهم ... في الرَّوعِ لكن يرى أرواحَهم سَلَبا

لا يعرف الغدر ما انضمتْ جوانِحُهُ ... على الوفاء ولا يُبقي إذا وثبا

أسدٌ إذا حاولتْ أرضَ العدا حملت ... على الكواهل غاباً للقنا أشِبَا

يا أسمحَ الناسِ نفساً حرّةً ويداً ... وأكرمَ الناسِ أماً برةً وأبا

إذا القصور إلى أربابها انتسبت ... أضحى إلى القمة العلياء منتسبا[1]

لقد سلك السري هنا مدحه للأمير أبي الغضنفر بشكل مباشر ومن غير مقدمة وهي عادة اعتادها شعراء القرن الرابع، إذ يعمل الشاعر على مدح نسب الأمير وحسبه واصفاً إياهُ بالمرتبة العليا التي فاقت الرتب، ثم يعرج إلى مدح نوال الأمير الذي شبهه بالسّحُب، فهو لا يخلو من تكسب ثم يعطي الشاعر أدق العبارات التي تجعل من الأمير قائداً باسلاً شجاعاً ضرغاماً في مواجهة الأعداء والنيل منهم والدفاع عن حِمى الأرض.

ونرى للسري قصائد سارت على نهج هذه القصيدة في مدح أبي المرجّى جابر أحد أبناء ناصر الدولة[2] وقد أصيب بداء الرمد في عينيه إذ يقول:

شيمُ الأميرِ وفت لنا بعِداتِها ... فجرت سحائبُ جودها لعُفاتها

لا تعدمُ العلياء منه شمائلاً ... حسناتُ هذا الدهرِ من حسناتِها

نفديه إن كنا الفداءَ لنفسه ... من حادثِ الأيام أو نكباتها

شكت العلا لما شكته جفونُه ... فشكاتهُ مقرونةٌ بشكاتِها

قد قلتُ للأعداء مهلاً إنها ... نوبٌ تجلّى الصبحُ من ظلماتها

(1) ديوان السري الرفاء 360/1-361. بزّهم: سلاحهم؛ أشبا: أي رفع طرفه.
(2) أبو المرجّى جابر بن ناصر الدولة صاحب الموصل، وقد امتدحه السري لرمد أصاب عينيه؛ ينظر: ينظر: ديوان السري الرفاء 11/2.

قـالوا اشـتكى رمـداً حمـى أجفانـه سِـنَةَ الرُّقـادِ وغـضَّ مـن لحظاتهـا
فـأجبتهم لـم ترمـدِ العـين التـي تحمـرُّ بأسـاً يـومَ حـربِ عُـداتِها
لكـن رأتـه محاربـاً أموالـه بنوالـه فجـرت علـى عاداتهـا[1]

هذه القصيدة المدحية عمد فيها الشاعر إلى التكسب من خلال مدح الأمير أبي المرجّى جابر لكي ينال عطاياه، فالسري يحاول أن يعطي ملامح مميزة للأمير فيستخرج تلك الصفات المدحية للأمير من موقف رمدت فيه عين الأمير ولكن هذا الرمد حوَّله السري إلى واقع حي عبر به عن الأسباب التي رمدت عينه وأدخلها في باب الشجاعة والبسالة، فأخذ يرفد الصفات الحسنة للأمير سواءً في الحرب أم السلم.

وللسري قصائد مدحٍ أخرى في قوّاد ناصر الدولة ومنهم أبو الفوارس – سلامة بن فهد–

تُعنّفُنِّـي إن أطلـتُ النحِيبـا وأسـبلتُ للبـين دمعـاً سـكوبا
وأدنـى المُحبّـينَ مـن نحبـه مُحِـبٌ بكـى يـوم بـينٍ حبيبـا
دعـا دمعَـهُ ودعـت دمعهـا فبلّـلَ منهـا ومنـهُ الجيوبـا

.....

كـأنّي فـي هبْوتيْـه ابـنُ فهـدٍ إذا اليـومُ أصـبح يومـاً عصـيبا
فتـىً يَسـتقِلُّ جزيـل الثـوابِ سـماحاً لمـن جـاءَهُ مسـتثِيبا
ويُربـي علـى سَـنَنِ المكرمـات فيظهـرُ فـيهنّ مجـداً غريبـا

.....

كـريمٌ إذا خـاب راجـي النّـدى حمتنـا مكارمُـهُ أن نخِيبـا
بعيـدٌ إذا رُمـتَ إدراكَـهُ وإن كـان فـي الجـود سـهلاً قريبـا[1]

(1) ديوان السري الرفاء 11/2. السِنة: النعاس.

فالسري يستهل قصيدته لأبي الفوارس بمقدمة نسيبيّة خالصة المشاعر، ومعبّرة عن نفس جيّاشة واقعة في حظائن الغرام العميق الذي يسكب الدمع باستمرار، ثم يدخل إلى موضوع المدح بعد هذه المقدمة، فيصف ابن فهد بالسماحة والكرم، فهو الكريم الذي لا يخيب لمن سأله مكارمه. ونرى مدى مقدار ترابط الجمل وخاصة في الأبيات الأخيرة التي تجعل من الممدوح جواداً كريماً، فالقصيدة مائلة للتكسب في أكثر أبياتها، وما تلك المقدمة النسيّبية الجيّاشة إلا غرض لهذا التكسب واستمالة الممدوح.

ولكن هل كل القصائد في الأمراء والقوّاد جاءت لغرض التكسب وهل خلا شعر المديح من الصدق، في الحقيقة لم يخلُ شعر المديح من الصدق، ولنا في قصيدة للسري الرفاء في ناصر الدولة شاهد على ذلك إذ يقول:

سِرْ سرّك اللهُ فيما أنت منتظرٌ ... فقد جرى بالذي تهوى لك القدرُ

وأظفرتْك بما أمّلتَ أربعةٌ ... النصرُ والفتحُ والإقبالُ والظَّفَرُ

لم يغدُ نجمكَ في أعلى مطالعه ... حتى غدت أنجمُ الأعداء تنتثِرُ

.....

وكيف يبعُدُ أمرٌ أنت طالبه ... والله يطلبه والبدو والحضر

يا ناصر الدولة استعجل إجابتها ... فقد دعتك وما في صفوها كدر

فما انتِظارك والآفاقُ ناظرةٌ ... إليك والحضرةُ الغراءُ تنتظر

باب السعادةِ مفتوحٌ لداخله ... وأنت دِخْلُهُ والسادةُ الغُرَرُ

فالمُلك مبتسمٌ والأمر منتظمُ ... والدهرُ من دولة الأوغاد يعتذرُ

وقد نجا البدرُ إذ طاف الكُسوفُ به ... وزال عن مشبهيه الخوف والحذر[2]

ففي هذه القصيدة التي يمدح بها السري ناصر الدولة أثناء مسيره إلى العراق سنة (337هـ)[1] لغرض الجهاد ضد البويهيين، نلحظ صدق المشاعر نحو الممدوح، فالسري

(1) نفسه 1/344-345. هبوتيه:غبرتيه من الغبار.
(2) ديوان السري الرفاء 2/184.

يعطي أوصافاً تلائم الأمر الذي جعل ناصر الدولة مسروراً بهذا الجهاد وأنه انتظر هذا الأمر طويلاً وقد أظفره الله به، ثم يعمل الشاعر إلى شدِّ عزيمة ناصر الدولة إلى أمر الجهاد الذي هو بصدده، فالشاعر يصف ناصر الدولة بالنجم الذي في الأعالي، ويصف ملكه بأنه كالسنان الصارم. وكان لابد لهذا المدح في هذه اللحظات الجهادية التي يعيشها المسلم والترقّب للمعركة من صدق في المشاعر نحو الممدوح فهو مسلم يجب عليه حث الناس على أمر الجهاد للدفاع عن الإسلام.

ولأبي بكر الخالدي مديح في أبي تغلب بن ناصر الدولة يعلي قدره ويرفع منزلته إذ يقول:

إذا وصلتنا بالأمير رِكابُنا ... فليس لنا عتب على الدهر يعلمُ

وإن نحن أعصمنا الرجاء بحبلهِ ... فإنّا بأمراس الكواكب نعصم

ومن أيّ وجهٍ واجهته عيوننا ... تبدّى لها بدرٌ وبحرٌ وضيغمُ

سماحٌ بتيار الغمام مسربلٌ ... وفخر بالألاء النجوم معمّمُ

وشانيك يدري أنه غير بالغ ... مداك ولكن يرتجي ويرّجم

طما بحرك السامي عليه فلو لجا ... إلى الفلكِ الدوارِ ما كان يسلمُ

إذا أنادت الأرماحُ في هبوة الوغى ... غدتْ بك في أوج الضلوعُ تقوَّمُ

سُرىً قاسمتنا الأينَ فيها رَكابُنا ... تجشَّمُ منها مثلما نتجشّمُ

تجوب جبالاً تبلغ الأفقَ رفعةً ... ومن دونها العقبانُ في الجوّ حُوَّمُ

إذا ما علونا فالصخور لوطئنا ... مَراقٍ إلى الجوزاء والطود سُلَّمُ[2]

تغوص عبارات الخالدي بألفاظ تعمل على إحراز أكبر قدر ممكن من المعاني التي تجلب انتباه الأمير إلى حال الشاعر الذي يبدو أنه يعاني من ضائقةٍ ما أدت به إلى إطلاق مشاعر فياضة وهو يسير بخطى مديح الأمير الحمداني الذي وصفه بأنه البدر

(1) الأعلاق الخطيرة 33/1/3 وما بعدها.
(2) ديوان الخالديين/ 91-92. يرجّمُ: يناضل عن قومه؛ الهبوة: الغبار؛ أنادت: كثرت؛ الأين: ولد الظبي.

والبحر وهو صاحب المفاخر العالية التي تتلألأ كالنجوم، وهو الفارس في سوح المعارك أينما كانت هذه المعاني في الجبال أو الوديان أو البرية الوعرة، ولا نعدم طابع التكسب في هذه القصيدة التي حاكها الشاعر بأسلوب متين ومفردات عميقة تغوص في النفس من أجل الوصول إلى غايته.

ونجد الببغاء شعراً مديحياً في أبي تغلب إذ يقول:

دعوتُـــهُ فأجـــابتني مكارمُـــه ... ولـو دعـوت سـوى نُعمـاهُ لـم تُجـبِ

وجدتُـــه الغيـــثَ مشـــغوفاً بعادتـــهِ ... والـروض يجنـى بمـا فـي عـادة السـحب

لـو فاتـه النسـبُ الوضّـاح كـان لـه ... مـن فضـله نسـبٌ يغنـي عـن النسـب

إذا دعتـــه ملـــوك الأرض ســـيّدها ... طُـرّاً، دعتـه المعـالي سـيّد العـربِ[1]

يبدو أن طابع التكسب يغلب على هذه المقطوعة التي أوردها الببغاء شاعرنا الوافد في القرن الرابع، فالببغاء يقولها بصراحة أنه دعا مكارم الأمير التي أجابته وأغنته، فالشاعر هنا يجعل من الكرم نسباً للأمير ويقول أنه لو فاته النسب الوضّاح لكان الكرمُ له نسباً عظيماً. ولشاعرنا الببغاء مقطوعة أخرى بنفس المعنى ولنفس الأمير، إذ يقول فيها:

وأنـا الـذي علّمْـتُ مَـنْ طلـب الغنـى ... كيـف الطريـق إلـى الغنـى برجائـه

فظللـت مخصوصـاً بحمـدِ عفاتـهِ ... وغـدوت ممـدوحاً بشـكر عطائـه

وأفـدتُ قـدْماً معجـزات فضـائلي ... مـن نـور فطنتـه ونـار ذكائـه

فـإذا نطقـتُ نطقـتُ مـن ألفاظـه ... وإذا وهبـتُ وهبـتُ مـن نعمائـهِ[2]

يحاول الشاعر في هذه المقطوعة المدحية في الأمير أبي تغلب أن يعطي صفات العقل والفطنة والشجاعة والفضائل الحسنة عموماً لهذا الأمير الذي تخلق الشاعر

(1) شعر الببغاء/ 309. طُراً: جميعاً.
(2) شعر الببغاء/ 299.

بأخلاقه أولاً في التعامل الحسن مع الآخرين وذكائه الفذ الذي لا نظير له ثانياً، وبالتالي استفاد الشاعر من الأمير ليس المال فحسب وإنما العقل الراجح والتصرف السليم.

ولشعراء القرن الخامس أشعار مدحية في أمرائهم، ومن ذلك ما قاله أبن الزمكرم الموصلي في الأمير العقيلي قرواش بن المقلد وهو يتحدث عن ضوء الصباح إذ يقول:

إلى أن بدا ضوء الصباح كأنه سنا وجه قرواش وضوء جبينه[1]

فقد جعل ابن الزمكرم الموصلي وجه قرواش مثل السنا الذي يضيء الدرب ويفتح القلب ويشرحه، وأنه مضاء الجبين كدلالة على سماحته وصلاح دينه، وفي هذا مبالغة كبيرة في قرواش إذ يدل هذا المديح على إرادة التكسب من قبل شاعرنا.

كما يشارك في مدائح القرن الخامس العالم أبو الحسين علي بن دبيس النحوي الموصلي في مديحه لسعد الدولة[2] أخي شرف الدولة مسلم بن قريش إذ يقول:

والوجد ينمى في الفؤاد كما ينمى لسعد الدولة السعدُ[3]

يريد بن دبيس النحوي من هذا المديح أن السعد ينمى لسعد الدولة كما ينمى إلى حالة من الاشتياق الشديد، فدلالة نماء السعد للأمير سعد الدولة تؤكد مدى أهمية هذا الأمير الذي ترتبط به مزايا السعادة فهو بحق جدير بهذا المديح لما لصاحبه من مزايا يوّد كل من يجاوره أن يكسب ودَّه.

وتحدث شعراء الموصل في مدائحهم عن آل البيت صلوات الله وسلامه عليهم، ولقد اتسم هذا اللون من الشعر بالجدّ، فلقد كان بنو حمدان شيعةً وتشيعهم كان سمحاً لا تعصب فيه، وقد ذهب أحمد أمين إلى أن الحمدانيين كانوا شيعة أثني عشرية، والمذهب الاثنا عشري أحد مذاهب الفرقة الإمامية التي تعد من أعدل فرق الشيعة وهم يرون أن الإمامة في علي (ﷺ) ثم في أبنائه على التعيين واحداً بعد واحد، وسميت فرقة الإثني عشرية لأنها تقول بإثني عشر إماماً[4]. ويبدو أن اصطباغ شعر المديح بهذا اللون

(1) المثل السائر 135/3.
(2) سعد الدولة أخو شرف الدولة مسلم بن قريش، مات مقتولاً سنة (477هـ)؛ ينظر: النجوم الزاهرة، 119/5.
(3) معجم الأدباء 218/13.
(4) ينظر: ظهر الإسلام 109/4-111.

المذهبي كان راجعاً إلى الخلافة العباسية، فالحكم العباسي قام على أساس دعوة دينية مؤداها أن حق العباسيين الشرعي في الخلافة يستند إليهم عموماً[1].

ومن هنا كان من الطبيعي أن يخرج شعراء في كل الأمصار يؤكدون هذه الدعوة فمن مادح إلى راثٍ، والذي يهمنا في هذا المبحث المديح الذي أطلقه شعراء الموصل في القرن الرابع والخامس ومجدوا فيه آل البيت، إذ نرى أن هناك عدداً من شعراء الموصل قد مدحوا آل البيت فمن السري الرفاء إلى كشاجم، إلى العالم ابن جني وإلى الأمير العقيلي مسلم بن قريش.

فمما جاء على لسان السري في مديح آل البيت قوله:

فما يُبالي إذا ما الدمع أسعدهُ ... ضنَّ الخليُّ بدمع العين أم جادا

وعنَّ للعين سِربٌ راح يذكرُهُ ... شبائِهَ السّربِ ألحاظاً وأجيادا

راحوا رياحاً تُزجَّي كلَّ ساريةٍ ... من الندى وغدوا للحلم أطوادا

.....

آل النبي حدتْ نفسي مودتُكم ... إلى النجاة فلم أحفل بمن حادا

لا يبعد الله منكم عصبة فضلتْ ... فزادها الفضل إقصاءً وإبعادا

كشيمةِ العودِ ما زالت بلا سببٍ ... تُهدي إلى العود إحراقاً وإيقادا

وجاهل زاد في بغضائكم سفهاً ... فلو عدوتم عداة الدين ما زادا

منعتم كل حقٍ واجب لكم ... حتى منعتم لذيذ الماء ورّادا[2]

إذ نرى أن السري يستهل قصيدته المدحية في آل البيت بمقدمة غزلية نابضة بالمشاعر الصادقة بغية الدخول إلى المديح، ثم يصرّح السري بمدى حبّه لآل البيت من خلال المودة التي يكنها لهم صلوات الله عليهم، ثم يشبه فضلهم بالعود الذي ما فتئ يهدي الإحراق والإيقاد. ويشير السري إلى الجاهلين الذين يعادون أهل البيت رغم معاداتهم لأعداء الدين، وهم الذين حرموا حقوقهم حتى أبسط الحقوق المتمثلة بالماء.

(1) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/ 377.
(2) ديوان السري الرفاء 126/2. حدت: رغبت.

وللسري قصيدة أخرى جميلة في مديح آل البيت يقول فيها مستهلاً بمقدمة غزلية إذ يقول:

آلَ النبـــيَّ وجـــدنا حـــبكم ســـبباً ... يرضـــى الإلـــه بـــه عنّـــا ويُرضـــينا

فمـــــا نخـــــاطبكم إلا بســـــادتِنا ... ولا ننـــــــــاديكم إلا مواليـنـــــــا

فكـم لنـا مـن مُعـادٍ فـي مـودتكم ... يزيـدكم فـي سـواد القلـب تمكينـا

ومـن عـدوٍّ لكـم مخـفٍ عداوتَـهُ ... والله يرميـه عنـا وهـو يرمينـا

إن أجْرِ فـي مـدحكم جريَ الجـواد فقد ... أضـحت رِحـابُ مسـاعيكم ميادينـا

وكيـف يعـدُوكم شـعري وذكِـرُكم ... يزيـدُ مُستحسـنَ الأشـعار تحسـينا[1]

فهذا المقطع من القصيدة المدحية يفوح بالمعاني الصادقة التي يطلقها الشاعر في حبّه لآل البيت، فمحبة آل البيت ترضي الإله، ومهما حاول السري في مدحهم فلم يصل إلى جزء يسير من هذا المديح ولو جرى بالجواد في مدحهم كدلالة على مدى صدقه من جهة وسبقه للشعراء الذين أوردوا مدح آلَ البيت (صلى الله عليهم) من جهة أخرى، غير أن شعرهُ المدحي فيهم يزداد تحسيناً وألقاً فيهم، وفي الوقت نفسه يحذر السري أعداء آل البيت الذين يكنون لهم الحقد والبغضاء رغم أن هذا الأمر لا يزيد في قلبه هو ومن يحبهم إلا الثبات والتمكين.

وكما مدح السري آل بيت النبي مدح الوافد في القرن الرابع كشاجم آل بيت النبي أيضاً بقوله:

آلَ الرســـــــولِ فضـــــــلتم ... فضـــــــل النجـــــوم الزاهـــــره

وبهـــــــــرتمُ أعـــــــداءكم ... بالمـــــــــأثُرات الســـــــائره

ولكـــم مـــع الشـــرف الـــبلا ... غـــــةُ والحلـــــوم الـــــوافره

فـــــإذا تُفـــــوخِر بـــــالعلى ... فـــــبكم عُلاكـــــم فـــــاخرة

(1) ديوان السري الرفاء 718/2.

هـــــذا وكـــــم أطفـــــأتم عـــن (أحمـــد) مـــن نـــائره
بالسُـــمر تُخضـــب بالنجيـــ ـــع وبالســـيوف البـــاتره
تشـــفى بهـــا أكبـــادكم مـــن كـــل نفـــسٍ كـــافرة
ورفضـــتم الـــدنيا لـــدُنْ فُـــزتم بحـــظِّ الآخـــرة[1]

فالقصيدة إشادة بآل البيت وفضلهم، وما يتمتعون به من حلم وعلم وبلاغة، فإذا تفاخر محبهم بالعلا فهو يتفاخر بهم، فهم الذين ذادوا عن أحمد النائبات بالسيف، وهم الذين رفضوا الدنيا وفازوا بالآخرة. ونلاحظ مدى صدق المشاعر في القصيدة في تبجيل آل البيت.

ولكشاجم قصيدة أخرى في مدح آل البيت يستهلها بمقدمة طللية إذ يقول:

لـــه شُـــغلٌ عـــن ســـؤال الطلَـــلْ أقـــام الخلـــيط بـــه أم رحَـــلْ
فمـــا تطبّيـــه لحـــاظُ الظبـــاءِ تطالعـــه مـــن ســـجوف الكِلـــل
لـــه فـــي البكـــاء علـــى الطاهريـــ ن مندوحـــة عـــن بكـــاء الطلـــل
فكـــم فـــيهم مـــن هـــلالٍ هـــوى قُبيـــل التمـــام وبـــدرٍ أفـــل
لهـــم حَجُـــة الله يـــوم المعـــا دِ للناصـــرين علـــى مـــن خـــذل
فجـــدَّهم خـــاتم الأنبيـــا ءِ يعـــرف ذاك جميـــع المِلَـــل
ووالـــدهم ســـيد الأوصـــياء ومعطـــي الفقيـــر ومـــردي البطـــل
ومـــن علّـــم السُـــمَر طعـــن الكلـــى لـــدى الـــروع والبـــيض ضـــرب القلـــل
ولـــو زالـــت الأرض يـــوم الهيـــا جِ مـــن تحـــت أخمصـــه لـــم يـــزل[2]

(1) ديوان كشاجم/ 213.نائرة: هائجة؛ النجيع: لون الدم المائل إلى السواد.
(2) نفسه/419. سجوف الكلل: الخباء والسر؛ المندوحة: ما أتسع من الأمر؛ القلل: أعلى الرأس؛ تطبيّه: تطبيّه: من طباه أي دعاه.

فهذا المقطع من هذه القصيدة المدحية في آل البيت له طابع خاص فقد استهله الشاعر بمقدمة طللية قبل الدخول إلى الممدوح، فالمحب هنا لا يبكي على الطلل بقدر بكائه على أصحابه، فقد ترك بكاء الطلل واتجه إلى بكاء الطاهرين من آل البيت، فهم حجة الله يوم المعاد، وجدهم رسول الله خاتم الأنبياء (ﷺ) الذي سطّر أسمى صور الشجاعة والجهاد ضد أعداء الدين وردّ كيدهم عليهم. إن الدفق الشعوري في هذا المقطع من القصيدة يعطي الدلالة الكاملة على محبة الشاعر لآل البيت وتمسكه بهم.

ونمضي في مديح آل البيت ونجد أن عالماً من علماء العربية جليلاً قد امتدحهم بشعره ألا وهو ابن جني النحوي إذ يقول فيهم.

فإن أصبح بلا نسب فعلمي في الورى نسبي

على أني أؤول إلى قروم سادة نجب

أولاك دعا النبي لهم كفى شرّعا دعاءُ نبي[1]

فابن جني يعلن موالاته لآل بيت النبي من خلال نسبهم المشرف، ولو أنه بلا نسب لانتسب إلى آل البيت فهم السادة النجب، وهم أهل الشهامة والكرم سادة أينما حلّوا وكانوا يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر رغم محاولات الأعداء في تشتيت الأمة.

وقد رصدنا للأمير مسلم بن قريش العقيلي من القرن الخامس مديحاً في آل البيت إذ يقول فيهم:

سلام على أهل الكساء هداتي ومن طاب محياي بهم ومماتي[2]

فأهل الكساء والوقار أمر لا يتمتع به إلا خيرة الناس، فأشار الأمير العقيلي إلى أهل البيت بأنهم أهل كساء ودعاة إلى الهداية والتقى، فتمنى الأمير لو عاش ومات معهم لأن السلام يرافقهم، بقرينة الحديث الشريف الذي أشار إلى أنه ﷺ استدعى علياً فاطمة والحسن والحسين وجللهم بكساء وقال: ((اللهم هؤلاء أهل بيتي...))[3].

وهكذا انجلى لنا مديح آل البيت من قبل شعراء الموصل في القرن الرابع والخامس للهجرة واتضح لنا أنه يخلو من التكسب ويعجّ بالصدق الحقيقي والعاطفي،

(1) نزهة الألباء، أبو البركات الأنباري/ 233.
(2) خريدة القصر (الشام) 265/2.
(3) ينظر: صحيح الترمذي 84/12-85،

وأنه ذو مقدمات طللية وغزلية تارة ومديح مباشر تارة أخرى، مع انفعال وحماس وبساطة في أسلوبه لأنه يتحلى بعاطفة جياشة صادقة ونفس صادق ومحب لآل البيت الأطهار.

- **الهجاء**

يسير الهجاء في خط مضاد مع المديح، لكنه لا يختلف في أصوله عنه، فالهجاء مثل المديح يعتمد على الفضائل الأربع، العقل والعفة والعدل والشجاعة، فهذه الفضائل الأربع تنقض في الهجاء. وعلى هذا فالهجاء أدب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء من الفرد أو الجماعة أو الأخلاق والمذاهب. ولقد عد الهجاء كغيره من فنون الأدب العربي فناً من فنونه الرفيعة، قد يعين على تصور الحياة عند الأفراد وفي المجتمع، ويساعد على تأريخ الحياة العربية حين يصدق الشاعر، فيتبين ما كان العرب والمسلمون يجدونه من المثالب والمآخذ عند المجتمع وعند الحكام[1]

ولقد تطور الهجاء تطوراً كبيراً منذ عصر ما قبل الإسلام بحكم تغيّر الدوافع إليه، وتطور الذوق العام من عصر إلى عصر، فما يراه عصر هجاءاً موجعاً لا يراه عصر آخر كذلك[2]، فالجانب الهجائي في عصر ما قبل الإسلام كان يعتمد على المثالب الشخصية ويدور حول الفرد، كما عرض الشاعر الجاهلي توجهاً نحو هجاء القبيلة والتي غالباً ما تكون في عداء مع قبيلته، وكل هجاء العصر الجاهلي كان يدور في إطار المناظرات التي مثلت الصورة البدائية الساذجة لفن الهجاء في العصر الجاهلي[3]، ولقد عبر الهجاء الجاهلي عن القيم الأخلاقية والاجتماعية لذلك العصر، ولكنه خلا من القيمة الفنية لسذاجته وبعده عن التصوير الفني المنهك[4]، فالدافع الأساسي وراء الهجاء الجاهلي هو القبيلة والدفاع عنها وعن العرض والنسب.

ولما جاء الإسلام وتغيرت مفاهيم الحياة، وأصبح الناس يدخلون في الإسلام اشتدّ النزاع بين من استمر على الكفر وبين من دخل بالإسلام، فتحول النزاع القبلي الذي كان في العصر الجاهلي إلى نزاع جديد بين الكفر والإيمان، فظهر من يهجو المسلمين من

(1) ينظر: الهجاء، لجنة من أدباء الأقطار العربية/ 12.
(2) ينظر: اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري/ 418.
(3) ينظر: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، محمد محمد حسين/ 104.
(4) ينظر: الهجاء عند أبن الرومي، عبدالمجيد جيدة/ 89.

أئمة الكفر، ولذلك كان لابد لفن الهجاء في العصر الإسلامي من أن ينشط في الدفاع عن الإسلام فأصبح لازمة من لوازم القتال، ومع اقتران الهجاء بالدعوة الإسلامية بوصف سلاحاً في المعركة ضد المشركين، إلا أننا لا نرى تطوراً واضحاً في أسلوبه، بل ظلّ هجاءً جاهلياً يعتمد على الأنساب والتعيير بخلو المهجو من المفاخر التي يعتز بها العربي كحماية الجار وإدراك الثأر، ولقد أباح الرسول (ﷺ) لشعرائه أن يهجوا الكفار بمثل هجائهم للمسلمين[1]

وبدخول العصر الأموي تطور فن الهجاء أثر ما صحب ذلك من قيام أحزاب كثيرة دار بينها صراع عنيف، إذ كان الهجاء وسيلتها الأساسية، ولكن الهجاء في عصر بني أمية ظل يعتمد على الحزازات القبلية القديمة في العصر الجاهلي، وخاصة بين العدنانية واليمنية، أو فرع بني أمية وسائر قريش، إذن فالأحزاب السياسية المصطرعة في عصر بني أمية هي التي ساعدت على تطور فن الهجاء وارتباطه بالقيم الإسلامية والقيم الاجتماعية للعصر ووجهات النظر السياسية، فقد عرف معاوية ما للشعر من تأثير فجمع أكبر قدر من الشعراء حوله[2] أما الهجاء الذي دارت رحاه بين جرير والفرزدق من جهة وبين جرير والأخطل من جهة أخرى والذي عرف بالنقائض، فهو تطور واضح لفن الهجاء وإن اعتمد على عناصر قديمة[3].

وبحلول العصر العباسي وبعد فتور العصبيات السياسية اتخذ الهجاء طابعاً فردياً، فأصبح هجاء الشاعر ينصرف إلى تصوير مقابح المهجوّ وإظهار سوأته والسخرية منه، ولم تصل لغة الهجاء في أي زمن من الأزمان إلى ما وصلت إليه في القرن الرابع، فمع أن أسلوب الهجاء القديم قد بقي عند أغلب الشعراء، فقد عدت الروح الظريفة أو المبتذلة تسيطر على هجاء القرن الرابع، ولم يعد الناس يتناولون شعر الهجاء إلا إذا تهاوت ألفاظه وتردت معانيه. وقد ظهرت بعض الاتجاهات الجديدة في هجاء العصر العباسي فمن هجاء للمدن، إلى تأثر الهجاء في بعض معانيه وصوره بثقافة العصر، إذ استخدمت المصطلحات العلمية والفلسفية، وإلى هجاء كاريكاتوري يعمل على إثارة السخرية بالمهجو[4].

(1) ينظر: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية/ 207.
(2) ينظر: الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام/ 17 وما بعدها.
(3) ينظر: التطور والتجديد في العصر الأموي/ 178.
(4) ينظر: المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري/ 179.

وظل أمر الهجاء بين القوة والفتور، والجودة والضعف، حتى عصر الحمدانيين والعقيليين في الموصل إبان القرن الرابع والخامس للهجرة، فقد سار شعر الهجاء في الموصل في هذه الفترة باتجاهات ثلاثة هي هجاء الشعراء للشعراء، وهجاء الشعراء لغير الشعراء (الناس)، وهجاء الظواهر الاجتماعية.

درج كثير من الشعراء منذ العصور الأولى على هجاء أعدائهم وخصومهم، فهؤلاء الشعراء كانوا يتبارون في أشعارهم لعرض مقدرتهم الشعرية أمام الأمراء وعامة الناس، ولكن دافع الحسد لدى هؤلاء الشعراء شكّل عائقاً أمام بعضهم فأدى ذلك إلى تباغض وحقد بينهم فأصيبوا بأزمات نفسية، اتبعّوا نتيجتها أخس الطرائق وأحطها للاستهانة بقيمة الشاعر المنافس وإبعاده[1]. وقد كان لشعراء القرن الرابع باع طويل في في هذا الهجاء إذ كان السري الرفاء والخالديان وكشاجم والخباز البلدي من أشهر الشعراء الموصليين الذي عالجوا هذا اللون، وعموماً إذا أردنا أن نتصفح لبعضهم وجدنا الكثير من هذه الأشعار فمن مقطوعة للسري يهجو فيها الخالديين ويتهمهما بسرقة شعره إذ قال السري في الخالدي الأصغر أبي عثمان:

لابـــدّ مـــن نفثـــةِ مصـــدورِ فحـــاذروا صـــولةَ محـــذورِ

قـــد أنْسَـــت العـــالمَ غاراتـــهُ فـــي الشـــعر غـــارات المغـــاوير

أثكلنـــي غِيـــدَ قـــوافٍ غـــدت أبهـــى مـــن الغيـــد المعـــاطير

.....

يـــا وارثَ الأغفـــالِ مـــا حبّـــروا مـــن القـــوافي والمشـــاهير

أعـــطِ (قفـــا نبـــك) أمانـــاً فقـــد راحـــت بقلـــبٍ منـــك مـــذعور[2]

فالسري هنا يهجو الخالدي ويذكر بعده عن الشعر وأنه بعيد عن الشعر الأصيل الذي تعب عليه السري من خلال نظمه لقوافيه فجاءت أبياته أصيلة، فهذه الأصالة لا تليق بمثل الخالدي، فيحاول السري من خلال هذا الطرح التنفيس عن نفسه ويحذر الخالدي من صولته وغارته عليه إذا ما تواصل واستمر في سرقة شعره، وقد أعطى

(1) نفسه/ 69.
(2) ديوان السري الرفاء 197/2. النفثة: النفخة؛ الإغفال: جمع غفل وهو الشاعر المجهول.

السري صورة جميلة في شعر الخالدي البعيد عن صوغ القوافي ونصحه بالابتعاد عن الشعر الأصيل لأنه ليس من شأنه ولا يقدر عليه، عندما قال له أعطِ كفا نبكي أماناً منك لأنها راحت مذعورة من شعرك.

ثم ما يلبث السري حتى يتهجم على الخالديين معاً ويصور لصوصيتهما إذ يقول:

تناولَــهُ مُثْــرٍ مــن الجهــلُ معــدِمٌ ... مــن الحلــم معــذورٌ متــى خلــع العــذرا

فبعــد مــا قرّبــتُ منــه غبــاوةً ... وأورد مــا ســهّلتُ مــن لفظــهِ وعــرا

فمهــلاً أبــا عثمــان مهــلاً فإنمــا ... يغــارُ علــى الأشــعار مــن عشــق الشــعرا

لأطفأتُمــا تلــك النجــوم بأســرِها ... ودنســتما تلــك المطــارف والأُزْرا

فويحكُمــا هــلاّ بشــطرٍ قنعتمــا ... وأبقيتمــا لــي مِــنْ محاســنهِ شــطرا[1]

فالسري يعرض بالخالديين أشد التعريض لسرقة شعره الذي لم يبق له من حسنه شيء يذكر، فالخالديان سرقا أشعار السري ودنّسا قوافيه ومعاني أشعاره الجميلة، فهما مع هذا الأمر كما يقول السري أقرب إلى الجهل وعدم الحلم، وقد استمرت هذه الخصومة والتراشق بهذا الأسلوب الهجائي بين السري والخالديين.

إذ نرى أسلوباً هجائياً أقدم عليه السري ألا وهو أسلوب الهجاء الكريكاتوري إذ يقول في الخالديين أيضاً:

باعــا عــرائس شــعري بــالعراق فــلا ... تبعــد ســباياه مــن عُــونٍ وأبكــارِ

مجهولــةُ القــدر مظلــومٌ عقائلهــا ... مقســومة بــين جُهَّــالٍ وأغمــارِ

مــا كــان ضــرهما والــدّرُّ ذو خطــرٍ ... لــو حليــاه ملوكــاً ذات أخطــارِ

ومــا رأى النــاسُ ســبياً مثــل ســبيهما ... بيعــت نفيســتُهُ ظلمــاً بــدينارِ

إذا كســاك ثيــاب المــدح ســالِبُها ... يومــاً فإنــك أنــت المكْتَسِــي العــاري

.....

(1) ديوان السري الرفاء 195/2.

هـذا وعنـدي مـن لفـظٍ أشعثِـعه سُـلافةٌ ذاتُ أضـواءٍ وأنـوار
كريمـة لـيس مـن كـرم ولا التثمـت عروسُـها بخِمـارٍ عنـد خَمّـار
أراه قـد هُتِكـت أسـتارُ حرمتِـه وسـائر الشـعر مسـتورٌ بأسـتار
كأنـه جنـةٌ راحـت حـدائقها مـن الغبيْـين فـي نـارٍ وإعصـار[1]

فهذا الأسلوب الساخر (الكاريكاتوري) في منتهى الطرافة وقد غلب عليه طابع الفكاهة وروح الدعابة والصورة الطريفة الرائعة التي قدمها أصحابها في ثوب باسم ضاحك، ورغم ما قدمه شعراء القرن الثاني والثالث من صور طريفة في هذا المجال إلا أن شعراء القرن الرابع قد تفننوا في هذا اللون الهجائي بما يشير الإعجاب والدهشة والشهادة لهم بالبراعة، ويبدو أن شاعرنا السري وصل إلى درجة عالية من الغضب على الخالديين من كثرة ما تلقاه من شعره، ولم يعد شعره الهجائي الطبيعي ينفع فيهما لذلك لجأ إلى تحقير وضعهما بالأسلوب الهجائي الساخر لعله يشفي غليله بهما.

ولم يقتصر هجاء السري للخالديين بل تعداه إلى هجاء محمد بن علي الشمشاطي والتلعفري إذ يقول في الشمشاطي وقد جاء أسلوبه ساخراً وكاريكاتورياً:

قـد أشـكل الأمـرُ فهـل مـن فـاحصٍ حتّـامَ لا انفـكُّ مـن مُقـارصِ
مطـاردٍ شـعري طِـراد قـانص لـوى عـن الـدُّرّ يمـين الغـائص
وعـاب إبريـز الخـلاص الخـالص وشـاهدي بالفضـل عيـب النـاقص[2]

هذه ألفاظ هجائية ساخرة تحوم حول المهجو فتعري ما فيه من صفات سلبية، فهو الذي طارد شعر غيره فأصبح كالحيوان المفترس الذي يجري وراء فريسته ليأكل منها ويشبع بطنه فحسب.

ومن هجاء السري في التلعفري قوله:

ينافسـني فـي الشـعر والشـعرُ كاسـدُ حسـودٌ كبـا عـن غـايتي ومعانِـدُ

(1) ديوان السري الرفاء 2/202-203.
(2) نفسه 2/339. المقارص: المغتاب؛ إبريز: الذهب الخالص.

وكـــلُّ غبـــيٍّ لـــو يباشـــر بَـــردُهُ لظـى النـار أضـحى حرّهـا وهـو بـارد

إذا سُـــئِلوا عمـــا يلـــوح تبلّـــدوا كـــأنهم عنـــد الســـؤال جلامِـــد

قيـــام يهـــزون النُّســـوع كأنمـــا بأيـــديهم حيّـــات رمـــلٍ أســـاوِدُ

فـــلا تمنحـــوا منـــه الكـــرام قلائـــداً فلـيس مـن الحصـباء تهـدى القلائـدُ[1]

فلقد لقي التلعفري هجاءاً مراً من السري لمنافسته له، وليس من العجيب أن نورد السري كثيراً في هذا الفن فلقد نبغ في الهجاء، ويكاد يكون الوحيد بين شعراء عصره عموماً الذي هاجم الشعراء الذين تصدوا لشعره بالافتراء والسرقة. وإن مثل هذه الممالحات الهجائية والتي يغلب عليها السخرية بين السري وخصومه لم يحظ بها الشعر العربي من قبل، وإن وجدت فإنها افتقدت الوسيلة القائمة على خلق الحيل والأكاذيب[2].
والأكاذيب[2].

ونمضي مع محور هجاء الشعراء للشعراء ونرى أن للخالديين شعراً في هذا المجال إذ يقول أبو بكر الخالدي في هجاء أحد شعراء عصره:

لـــو أن فـــي فمـــه جمـــراً وأنشـــدنا شـــعراً لمـــا ضـــرَّهُ مـــن بـــردِ إنشـــادِهِ[3]

فالخالدي يقلل من قيمة شعر هذا الشاعر الذي لو كان في فمه جمر وأقبل على إنشاد الشعر لما ضرّه ذاك الجمر لشدّة برود شعره.

أما الخباز البلدي فله مقطوعة يهجو فيها أحد الشعراء إذ يقول:

بالغـــت فـــي شـــتمي وفـــي ذمـــي ومـــا خشـــيت الشـــاعر الأمـــي

جربـــت فـــي نفســـك ســـما فمـــا أحمـــدت تجريبـــك للســـم[4]

فالخباز البلدي هنا يذكر هجاء ذلك الشاعر له ولكنّه يقول له أنه أدخل السم إلى فيه نتيجة ذاك الهجاء لأنه سيلاقي من الخباز ما لا يحمد عقباه، ويبدو أن ثقة الخباز

(1) نفسه 90/2. النسوع: جمع نسع وهو سير يظفر على هيئة أعنة النعال؛ الأساود: العظيم من الحيّات.
(2) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع/ 204.
(3) ديوان الخالديين/ 52.
(4) شعر الخباز البلدي/ 36.

بنفسه وهو شاعر أمي ألهمته الرد على الشاعر الذي هجاه بالشتم والذم، فجاء بهجاء مناسب له.

أما الوافد في القرن الرابع كشاجم فله مقطوعة صغيرة أيضاً في هجاء أحد الشعراء إذ يقول فيه:

شعر (عبدالسلام) فيه رديءٌ ومحال وساقطٌ وبديع

فهو مثل الزمان فيه مصيف وخريف وشتوةٌ وربيعُ[1]

إذ يعمل الوافد هنا على تبيان معايب ذاك الشعر، وقد وضحه بواسطة المثل في البيت الثاني فهو مثل الزمان فيه جميع الفصول، فهو مرة قوي ومرة ضعيف وأخرى بين بين وهكذا. ومما جاء للسلامي في هجاء للشعراء هجائه للتلعفري إذ يقول:

يا شاعراً بسقوطه لم يشعر ما كنت أول طامع لم يظفرِ

لو كنت تعرف والدا تسمو به لم تنتسب ضعةً إلى تلعفر

وبلادة في الشعر تشهد أنه تيسٌ ولو نُصرتَ بطبع البحتري

يحلو بأفواه الأنام صفعه حتى كأن قذاله من سكر[2]

يبدو أن السلامي تحامل على التلعفري فصبَّ عليه جام غضبه، فنعته بالشاعر الذي سقط ولم يشعر بسقوطه، ولم يقف الأمر إلى هذا الحد بل جعله بلا نسب وأمه بائعة الفسوق كدلالة على ضعتها، ثم طفق السلامي بالحديث عن شعر التلعفري ووصفه بالبلادة التي تشهد على أنه تيسٌ. فهذا الهجاء المر المقذع سببه تحامل الشعراء على بعضهم نتيجة الغيرة أو التباغض.

وممن وجدنا من شعراء القرن الخامس شاعرنا أبن الزمكرم الموصلي الذي قام بهجاء أبن جني إذ قال:

يا أبا الفتح قد أتيناك للتَّذْ ريس والعِلْمُ في فنائك رحْبُ

(1) ديوان كشاجم/337.
(2) شعر السلامي/ 69.

فوجـــدنا فتـــاة بيتـــك أنحـــى منـــك والنحـــو مُـــؤثرٌ مســـتحبُ[1]

فشاعرنا أبن الزمكرم لم يرق له علم ابن جني في كل شيء ولذلك فقد قلل من شأنه وجرّده من علمه لمّا ذكر أن فتاة بيته التي تقوم بخدمة من يتعلم في بيت ابن جني أعلم منه في الكثير من أمور العلم ولاسيما الشعر والنحو.

ومهما يكن من أمر فهجاء الشعراء للشعراء في الموصل قد سار نحو أفق متطور ظهرت فيه سمات الهجاء الذي ميزه عن هجاء العصور السابقة بجمال الفكرة وخفة روحها وسهولة ألفاظها في بعض المواضع، فقد حوى الهجاء المباشر بالخلقة والمعايب، والهجاء الكاريكاتوري.

كما عمل شعراء الموصل على هجاء بعضهم البعض نتيجة الخصومات الأدبية بينهم في إعلاء نمط الشعر الذي كان يسلكه الشاعر والدفاع عنه، عملوا أيضاً على هجاء غير الشعراء (الأشخاص)، نتيجة التعالي على هؤلاء الأشخاص أو الإحساس بالحقد والبغضاء، وهو في مجمله نقد اجتماعي مرير للأشخاص الذين وقعوا تحت لسان الشعراء، وقد برز في هذا المجال من شعراء الموصل السري والخالديان والخباز البلدي وشاعرنا الوافد كشاجم، فللسري مقطوعة هجائية في رجل من معاصريه، يدعى قحطان، إذ يقول:

وركـــــبٍ أمّمـــــوا قحطـــــا نَ والليـــــلُ بهـــــمُ يســـــطو

فحطّـــــوا رحلهُـــــم منـــــه بـــــوادي الجـــــدْبِ إذ حطّـــــوا

وأنّـــــى يفعـــــلُ الخيـــــرَ فتـــــىً نِصـــــفُ اســـــمه قحـــــطُ[2]

فالسري في هجائه لقحطان أراد أن يقلل من شأنه أمام من جعلوه قدوةً لهم في رحلتهم بذاك الليل، فهو أجدب ومن اقتدى به أجدب مثله، وقد زال عنه الخير لأن نصف اسمه من القحط. وهذا الكلام ليس فيه إفحاش ولا إقذاع، ولكنه فن جميل أراد منه السري إذلال المهجو وصرفه عن الشهامة والخير.

(1) معجم الأدباء 115/12.
(2) ديوان السري الرفاء 357/2.

وله في هجاء رجل ضرير من أهل الموصل يدعى أبو حمزة، وقد دعي هذا الضرير إلى عرس صاحب له يكنّى أيضاً بأبي حمزة إذ يقول فيه:

لقد سوّدت وجهَ ابنِ حمزةَ عِرسُه وكان مُضيئاً وجهه في المحافل

وما حِيلةُ الأعمى القبيحِ إذا احتوت عليه حِسانُ الآنسات العقائل

وكان خبيثاً قبل ذاك مخاتلاً فأنستْهُ أفعالَ الخبيثِ المُخاتِل[1]

يبدو أن السري قد حمل على هذا الضرير فوجه إليه أجزل عبارات الهجاء التي تعيبه، فهو الأعمى القبيح، وهو الذي كان خبيثاً قبل عماه، فلقد جرّده الشاعر من كل شيء وفضح عيوبه ومثالبه.

ولقد طرق أبو عثمان سعيد الخالدي مجال الهجاء بالأشخاص فها هو ذا يهجو صاحباً له إذ يقول:

ولي صاحبٌ نحسٌ على كلِّ صاحبٍ هو الدّاء أعيا أن يصيب دواءَ

أخف الورى عقلاً وأثقل طلعةً وأفحمُ إلا أن يقول خطاءَ[2]

فلقد غاص الخالدي في هجاء هذا الصاحب إلى كل ما يتعلق به كاشفاً معايبه، فهو النحس ليس على نفسه فحسب بل على كل صاحب له، وهو المرض بعينه، ولاسيّما أنه خفيف العقل، وطلّته ثقيلة، والذي نلاحظه في هجاء الأشخاص هو تركّز المعاني المعبّرة في أبيات قليلة يصاحبها نوع النادرة الطريفة، التي تصادف من النفس ارتباطاً وتشوقاً لسماعها[3].

ولشاعرنا الموصلي الأمّي الخباز البلدي هجاءٌ في بعض إخوانه الذين كان يصاحبهم، ولقد عهد فيهم الخير والأمان إلا أنهم أروه غير ذلك فقال فيهم:

ألا إن إخواني الذين عهدتهم أفاعي رمال لا تقصر في لسعي

ظننت بهم خيراً فلما بلوتهم نزلت بواد منهم غير ذي زرع[4]

(1) نفسه 577/2، والمخاتل: المخادع.
(2) ديوان الخالديين/ 107.
(3) ينظر: الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام/ 99.
(4) شعر الخباز البلدي/ 34.

فالخباز البلدي ينزل بهؤلاء الأشخاص هجاءً مراً إذ هم أفاعي لا تقصر في لسعه، ولمّا أصابه البلاء وظنّ بهم خيراً فإذا هم كالوادي الذي بلا زرع، أي أنهم جدب قفار في مساندة أخيهم، وقد ونرى الاقتباس الجميل في إرادة هذا الهجاء، وهو أسلوب امتاز به الخباز البلدي خصوصاً وشعراء الموصل في هذا المجال عموماً.

أمّا الوافد في القرن الرابع كشاجم فقد طرق فن الهجاء الشخصي عموماً، وله مقطوعة يهجو فيها رجلاً سميناً إذ يقول:

مُقـــــدَّمُ الخلقـــــةِ ممقوتُهـــــا ذو رؤيـــــة أثقـــل مـــن رضـــوى

أصـــــبحَ لا سُـــــخناً ولا بـــــاردا غثّـــــاً فـــــلا مُـــــرّاً ولا حلـــــوا

مربّـــــعُ الجســـــم صـــــفي الحشـــــا لا يشـــــبع الـــــدهر ولا يـــــروى

كأنّمـــــــا قدّامَـــــــهُ بطنُـــــــه راويـــــةٌ قـــــد نقضـــــتْ دلـــــوا[1]

يعمل كشاجم هنا في هجاء هذا الشخص وبيان معايبه فهو أثقل من جبل، وقد أصبح فاتراً مهزولاً حتى صار كالمربع وبطنه أمامه كأنها راوية نقضت دلوها، أي مثل الإناء الذي فاض بالماء فأصبح الماء يتسرب منه، فدلالة هذا الكلام عميقة تكشف عن مدى عداوة الشاعر لهذا الشخص ومدى بغضه.

ولكشاجم قصيدة يهجو فيها خادماً اسمه كافور إذ يقول فيه:

أكـــافُور قُبّحـــت مـــن خـــادم ولاقتـــك مُســـرعةً جائحـــهْ

فلـــم أرَ مثلـــك ذا منظـــرٍ شـــبيهٍ بأخلاقـــه الفاضـــحهْ

حكيـــتَ ســـميَّكَ فـــي بُـــردهِ وأخطـــأكَ اللـــون والرائحـــهْ

وضـــيّعتَ بالجهـــل والأفـــن فيـــ ك ثمـــانين راويـــة مائحـــهْ

غـــلام تكامـــل فيـــه القبـــيحُ فمـــا فيـــه مـــن خلّـــةٍ صـــالحهْ

بطـــيء الجـــواب فكـــم صـــائحٍ بـــه لـــم يجبـــه وكـــم صـــائحهْ

(1) ديوان كشاجم/ 35. رضوى: أسم جبل بالمدينة المنورة؛ الغث: المهزول؛ الرواية: المزادة فيها الماء.

كثيـــر البكـــاء بـــلا علـــةٍ فدمعتـــه أبـــداً ســـافحهْ

فكيـــف يؤمـــل مـــن يومـــه أذمّ وأخـــزى مـــن البارحـــه

إذا قلـــتُ قـــد قوّمتـــه العصـــا أجـــدَّ أمـــوراً لنـــا فادحـــهْ[1]

لقد لقي الخادم كافور هجاءً لم يترك الشاعر شيئاً من خصال القبح في الخلقة والأخلاق والمعايب إلا وأورده، فهذا الخادم يسعى إلى المال حتى إذا كان في سعيه هذا هلاك، ومنظره كأخلاقه الفاضحة، وأنه مضيّع بالجهل وقلة صواب الرأي ثمانين بئراً إذ أصبحت قليلة الماء فلا يستطيع الدلو سحب الماء إلا إذا نزل إلى البئر صاحبه، وهذا الأمر كناية عن شدّة تعثر هذا الغلام في أمور حياته، وهو أيضاً ثقيل الجواب وهذا الأمر دلالة على حماقته، ومع ذلك فيومه مع هذه الخصال أفضل من أمسه الشنيع.

ولم يخل شعر القرن الخامس من هجاء للأشخاص فهذا أبن الزمكرم يعمل على هجاء عدّة أشخاص في مقطوعة واحدة إذ يقول:

وليـــلٍ كوجـــه البرقعيـــديّ مظلـــم وبـــرد أغانيـــه وطـــول قرونـــه

ســـريت ونـــومي فيـــه نـــوم مسـرَّدٍ كعقـــل ســـليمان بـــن فهـــدٍ ودينـــه

علـــى أولـــقٍ فيـــه التفـــاتٌ كأنـــه أبـــو جـــابر فـــي خبطـــه وجنونـــه[2]

ولقد أجاد أبن الزمكرم في هجاء هؤلاء الأشخاص من خلال إضفاء الصفات السيئة التي تنطبق على كل واحد منهم، وجرى ذاك الهجاء من خلال جلسة واحدة حتمت على الشاعر استعمال ما يتوفر له من ألفاظ في هجاء هؤلاء الأشخاص، فجعل وجه البرقعيدي المغني مظلماً كظلام الليل على ما في أغانيه من خواءٍ وسخفٍ، وجعل عقل الوزير سليمان بن فهد مترنحاً كما في دينه ترنح أيضاً، وجعل من أبي جابر الحاجب التخبط والجنون.

(1) ديوان كشاجم/ 104-105.الجائحة: الشدة الهلاك؛ الإفن: ضعف الرأي؛ المائحة: ماح دخل البئر فملأ فملأ الدلو لقلة مائها.

(2) المثل السائر 135/3. أولق:أصابه الجنون؛ مسرّدٍ: خفيف؛ البرقعيدي، مغني في مجالس قرواش بن بن المقلد؛ سليمان به فهد، وزير قرواش بن المقلد؛ أبو جابر، حاجب قرواش بن المقلد.

وإذا تركنا أبن الزمكرم إلى شاعر آخر من شعراء القرن الخامس نرى الوافد الوزير المغربي وزير قرواش بن المقلد يعمل على هجاء شخص سفيه إذ يقول فيه:

إذا مـــا الأمـــور اضـــطربن اعتلـــى ســـفيهٌ تضـــام العـــلا باعتلائـــه

كـــذا المـــاء إن حرّكتـــه يـــدً طفـــا عكـــرٌ راســـبٌ فـــي إنائـــه[1]

فهذا السفيه لا يظهر على حقيقته إلا إذا نخس وحُرّك طبعه، كالماء العكر الذي في قاع الإناء لا يظهر على السطح إلا إذا حرّك الإناء.

إذن فهجاء الأشخاص لم يتعدى حدود الخلقة والأخلاق والمعايب والمثالب، وقد امتلك شيئاً من الطرافة وخلا فيه الفحش كما في هجاء الشعراء للشعراء.

وإلى جانب ذلك فقد عمل شعراء الموصل على هجاء بعض الظواهر الاجتماعية التي صادفتهم كشعراء، فالشاعر يتميز عن بقية الناس بعلاقاته المتشعبة في مجتمعه، فحين يرى الشاعر ظاهرة لا تعجبه يعمل على هجائها، ومن خلال استطلاعنا لشعراء الموصل في القرن الرابع والخامس للهجرة وجدنا الشعراء يهجون بعض الظواهر الاجتماعية التي أثرت بهم.

فهذا السري الرفاء يهجو مغنية إذ يقول:

لـــو شِـــئتَ نهنهـــتَ مـــن الـــدّمع وصُـــنْتَه عـــن دارسِ الرَّبْـــعِ

هَويتَهـــا شـــمطاءَ قـــد جـــاوزتْ فـــي العـــدّ تســـعينَ إلـــى تســـعِ

مُسْـــمعةً لـــم تحـــظ مـــن حُبّهـــا بلـــذّة العـــينِ ولا الســـمع

تســـتنطق العـــودَ بمســـودّةٍ يـــدعو عليهـــا العـــودُ بـــالقطع

لا تنثنـــى يبســـاً وهـــل تهتـــدي شـــمائلُ البـــانِ إلـــى النبـــعِ

فلـــو تـــراءت لـــك مصـــلُوبةً حسِـــبْتها جِـــذعاً علـــى الجِـــذعِ[2]

(1) معجم الأدباء 9/86-87.
(2) ديوان السري الرفاء2/375. نهنهتَ: كففت.

يوجه السري هجاءه المر لهذه المغنية الشمطاء التي جاوزت أكثر من تسعين عاماً فلم تعد تتمتع بلذّة السمع ولا البصر، ولقد ملها العود فدعا عليها بالقطع أي الممات، فهي يابسة كشجر النبع، فأين هي من شمائل البان، وهي من شدة صلابتها لو صلبت على الجذع لما فرقت بينها وبين ما صلبت عليه.

وللخباز البلدي هجاءٌ لظاهرة اجتماعية متفشية ليس في مجتمع تلك الفترة وإنما في كل الأزمان والمجتمعات ألا وهي ظاهرة النفاق والخيانة إذ يقول:

حوشيت من صحبة خوّان ... يأتي من الغدر بألوانِ

ولعنة الله على كل من ... له لسانان ووجهانِ[1]

فالشاعر هنا يذم الخائن الغادر الذي لا يفتأ يغدر بالناس، ويلعن كل من له لسانان ووجهان ككناية عن المنافق، ولعلنا نلحظ أن هذا الهجاء لا ينبع من مصلحة ذاتية وإنما هو عامل مشترك بين الشاعر والناس في التعبير الهجائي عن هذه الظاهرة.

ولشاعرنا الوافد كشاجم في القرن الرابع هجاءٌ في ظواهر اجتماعية ومنها في هجاء رامٍ:

مستهترٌ بالرمي واهٍ عضُدُه ... يُطيعه القلبُ وتعصيه يَدهْ

أخصُّ شيءٍ حين يرمي طرده ... كأنه فؤادُه أو كبدهْ[2]

فلقد حاز هذا الرامي من الشاعر كشاجم هجاءً وصفة بالوهن والاستهتار، وقد نرى المصلحة الفردية وراء هذا الهجاء في هذا الرامي الذي لم يحسن الرمي فهجاه الشاعر، ولكشاجم هجاءٌ في هذا المعنى الذي ينبثق من المصلحة الفردية في ذم عوّاده إذ يقول فيها:

جاءت بعودٍ مثلها نافرٍ ... كأنه نغنغة الضفدعِ

مضطرب الأوتار منقوصها ... مستقبح المدفع والمقطعِ

يودُّ من يسمع أوتاره ... لو فُقِدَ السمع فلم يسمع

(1) شعر الخباز البلدي/ 36.
(2) ديوان كشاجم/ 140.

فأقبلـــت تضـــربُ غيـــر الـــذي تُحسِـــن والنغمـــة لـــم تُتبْـــعِ[1]

فشاعرنا كشاجم لم ترق له هذه العوّادة فأنزل بها هذا الهجاء، فهي نافرة كعودها الذي يصدر صوتاً كنقنقة الضفدع، ونرى توجه الهجاء إلى العود والعوّادة على السواء، فهذه العوّادة لا تحسن الضرب على العود، والعود نفسه مضطرب الأوتار وناقصها، ولو سمعه مستمع لفرّ منه ولتمنى لو أنه لا يسمع من شدة نشاز صوت العود.

وهناك مقطوعة رصدناها في شعر القرن الخامس لشاعرنا الوافد الوزير المغربي والذي يهجو فيها النفاق عند الناس إذ يقول:

أرى النـاس فـي الـدنيا كـراعٍ تنكّـرت مراعيـــه حتّـــى لـــيس فـــيهنّ مرتـــعُ

فمـاءٌ بـلا مرعـىً ومرعـى بغيـر مـا وحيـث تـرى مـاءً ومرعـىً فمسـبعُ[2]

فقد شبه طبائع الناس ولاسيما في النفاق كالراعي الذي تنكّرت مراعيه، فإن وجد الماء فلا يوجد المرعى وإن وجد المرعى فهو بلا ماءٍ دلالة على تغيّر الناس في الطبائع والأخلاق والسلوك، وحيث يوجد المرعى والماء المشاهد بالعين فلا يخلو ذاك المرعى من السباع وهي الوحوش الفتاكة، كدلالة على النفاق المبطّن عند الناس.

إذن هجاء الظواهر الاجتماعية جاء عند شعراء الموصل بشكلين شكل فيه مصلحة فردية جاء من تصرف فردي تجاه ظاهرة من ظواهر المجتمع، وشكل فيه مصلحة عامة أراد الشاعر بصدق أن ينقد هذه الظاهرة أو تلك في مجتمعه.

- الرثاء

يسير الرثاء مع المديح بخط واحد غير أن ما يفصلهما هو أن المديح تعداد مناقب الإنسان الحي، والرثاء تعداد مناقب الإنسان الميت. فبعض الدارسين لفن الرثاء رأوا أن هذه المقارنة بالنسبة إلى الرثاء يحوجها عنصر الوفاء فيه[3]، فإذا كان المديح يحتمل الصدق وغير الصدق، فإن الرثاء غالباً ما يتمتع بالصدق لكي يحمل معنى الرثاء.

(1) نفسه/ 338. النغنغة: اللحمة في الحلق تحت الأذن.
(2) معجم الأدباء 87/9؛ وفيات الأعيان 173/2.
(3) ينظر: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، محمود حسن أبو ناجي/ 11.

ويعد الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا العربي، إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة، ويحتفظ الشعر العربي بتراث فخم من المراثي التي عبّرت عن واقع حال العاطفة الإنسانية التي تمتع بها شعراء الأمة العربية[1].

وإذا أردنا تتبع تلك المراثي عبر العصور وجدنا أن عصر ما قبل الإسلام يأتي في مقدمة العصور ترتيباً، فلقد عرف العرب فن الرثاء في هذا العصر، وكان الرجال والنساء جميعاً يندبون الموتى ويقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنين على خصالهم فكانت الصورة الجاهلية للمراثي صورة معقدة بما تملكه من وسائل فنية وقوالب وصيغ منوعة شارك فيها الرجال والنساء.

ولما جاء الإسلام لم يختلف فن الرثاء عن العصر الذي كان قبله سوى في النظرة إلى الميت، فقد أصبح الناس في الإسلام ملتزمين مؤمنين بالقضاء والقدر بما كانت توحيه لهم آيات الذكر الحكيم على لسان سيدنا رسول الله (ﷺ)، فلم نعد نسمع في رثاء الأموات إلا التعابير الإسلامية النابعة من الإيمان بالله واليوم الآخر، وانتهت آثار الشرك التي كانت متناثرة في أشعار المراثي للجاهليين[2].

وفي العصر الأموي سار الرثاء بخطى مواكبة للعصر الإسلامي والجاهلي مع تطور بعض مظاهر الرثاء أثر الحضارة الجديدة التي شهدها القرن الثاني، فلقد تفنن شعراء القرن الثاني في فن الرثاء، إذ خرجوا من دائرة رثاء الأشخاص إلى آفاق أخرى معنوية وحسيّة، فبدلاً من رثاء الميت ظهر رثاء الملاهي والدنان والحيوان[3].

أما في العصر العباسي فقد سار الرثاء على نهج الأمويين في الجمع بين المراثي التقليدية أو اتباع الحضارة الجديدة، مع تغير واضح في صور الرثاء الجديدة التي كانت في العصر الأموي، وذلك لاختلاط التفكير العام وتأثره بالثقافات الأخرى، وكان أبرز هذه التغييرات المتأثرة بالحضارة الجديدة عدم اهتمام الشعراء بشخص المرثي بقدر اهتمامهم وعنايتهم بالحديث عن الموت والدهر، ومن جهة أخرى شيوع الرثاء في غير الأشخاص الذي أخذ طابعاً مختلفاً عن العصر الأموي بدخول الفكاهة فيه من جهة

(1) ينظر: الرثاء، شوقي ضيف/5-7.
(2) ينظر: الرثاء في الشعر العربي/ 111.
(3) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني/ 439 وما بعدها.

والمجون من جهة أخرى[1]. إلى جانب ذلك فقد ظهر في العصر العباسي الثاني رثاء المدن والحضارات، بعد أن اجتاحت الحروب والغزوات الصليبية مواطن كبيرة من جسم الأمة الإسلامية، فقام الشعراء برثاء مواطن الخراب والدمار التي حلت بالعرب المسلمين[2].

هذه النبذة يسيرة عن فن الرثاء وتطوره في الشعر العربي وقد لاحظنا أن الصورة الجاهلية للرثاء استمرت في أدبنا العربي في عصوره المختلفة تارة تنمو وتارة تتطور، تحت تأثير نمو العقل العربي من جهة، وتطور حياة العرب واختلاف الأحداث من جهة ثانية، فالتطور الذي أصاب فن الرثاء لم يخرج عن المضمون في شيء ولكن في شكله فحسب[3].

ولابد ونحن في إطار حديثنا عن الرثاء أن نذكر ضروبه الثلاثة المتمثلة بالندب، والتأبين، والعزاء. فهذه الضروب تنبع من الرثاء وهو متمثلٌ بها ولا يقال رثاء إلا إذا اجتمعت واحدة من هذه الضروب فيه.

فأما الندب فهو البكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب وتذيب العيون الجامدة [4]، وأما التأبين فهو الإشادة بالميت وتمجيده وذكر مناقبه ومحاسنه وذلك من أجل الحفاظ على ذكراه وحتى لا ينسى ويبقى ماثلاً أمام ذويه[5]. وأما العزاء فهو ذلك الضرب الذي يميل إلى المواساة والتذكير بحقيقة الموت والحياة والعظة والعبرة، من أجل الصبر على محنة الموت ومواساة أهل الفقيد ودعوتهم إلى السلو ونيسان المصيبة[6].

ولابد أن التطور الذي أصاب فن الرثاء في العصر العباسي قد انتقل إلى بقية الأمصار ولاسيما لدى شعراء الموصل في الدولة الحمدانية والعقيلية إبان القرنين الرابع والخامس للهجرة، وقد بدأ التطور واضحاً لدى شعراء الموصل من خلال الاتجاهات التي سار عليها الرثاء، إذ نرى أن هناك اتجاهين برزا في فن الرثاء مثل الأول رثاء

(1) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري/ 213 وما بعدها.
(2) ينظر: شعراء شهدوا غزواً للعراق، عبدالله محمود طه المولى، بحث منشور في مجلة آداب الرافدين، ع41، 2005م.
(3) ينظر: الرثاء/ 9 .
(4) ينظر: نفسه/ 12.
(5) ينظر: نفسه/ 54-55.
(6) ينظر: شعر الرثاء العربي واستنهاض الهمم، عبدالرشيد عبدالعزيز سالم/89.

الأهل والأصدقاء، ومثل الثاني رثاء الظواهر الاجتماعية من حيوان وأدوات لهو وغيرها، فهذان الاتجاهان من عوامل التطور التي أصابت الرثاء على مر العصور واستقرت في العصر العباسي، وجاء شعراء الموصل واقتفوا أثر ذاك التطور واستخدموه في قصائدهم الرثائية.

وقد رصدنا لشعراء الموصل رثاءً للأهل والأصدقاء إذ يقول السري في رثاء أبيه:

كـرُّ الخطـوب علـى الفـوارسِ وطُلابهـا الصِّـيدُ الأشـاوسْ
والـدهرُ يطـرقُ بـالفوا دح أو يُصـبِّح بالـدّهارِسْ

.....

مـالي أرى الـربضَ اقشـعرْ لفقـدهِ فتـراه يـابس
وارتـدّ مُسـودَّ النهـار وكـان مُبـيضَّ الحنـادس
ولقـد أراه مُفـوَّف الـ أبـرادِ مُهتـزَّ المغـارس

.....

وغـدت تجـرُّ بسـاحتيه ذيولَهـا النّكْـبُ الـروامس
يـا ابـن السـريِّ سـرى الغمـام إليـك بـالغُرّ الـرواجسْ
حتـى يعـودَ ثـراكَ غـضَّ العـودِ مُخضـرّ الملابـس
ولـئن رحلـت عـن الأنـيس إلـى محـلٍّ غيـر آنـس
فالـدهرُ لـيسَ يفُـوتُ ركـ ضَ خطوبـهِ ركـضُ الفـوارس
أومـا رأيـت ضـراغمَ الـدنيا لِوَثْبتـهِ فـرائس[1]

هذه عبارات تنبع من قلب مخلص لشاعر يرثي أباه، وقد نرى المقدمة الجميلة الخارجة إلى الحكم والعظات، فالسري يوضح في مقدمة قصيدته الرثائية حال الدهر مع

(1) ديوان السري الرفاء 2/324-326. الأشاوس : الذي ينظر بمؤخرة عينه؛ الدهارس: الدواهي؛ الربض: أسم مكان في الموصل؛ الروامس: الرياح التي تدفن الاثار؛ الرواجس: الغيوم الراعدة.

الناس ولاسيما هنا مع أبيه الذي نالت الخطوب منه بعد أن كان فارساً مغواراً، فأوردته الثرى ورحل عن الدنيا إلى مكان غير آنسٍ، ثم يذكر أن حال الدنيا واحد عند جميع الناس في ركضهم نحو الموت ومفارقة هذه الدنيا، فالحال سواءٌ عند الفقير والغني في هذا الأمر، ونجد أن القصيدة الرثائية هذه قد خرجت إلى العزاء.

ونمضي مع السري في رثاء الأهل ونرى أنه في قصيدة أخرى يرثي أخاه، وعموماً لا يقل رثاء الأخوة عن رثاء الآباء، فالأخ عزيز على النفس، وفي ذلك يقول السري:

لامُتُّ قبلك يا أخي لا باخلاً ... بالنفس عنك ولا تمُت قبلي

وبقيتَ لي وبقيتُ فيك ممتعاً ... بالبرّ والنعماء والفضل

حتى إذا قصد الحِمامُ لنا ... من بعد عمر وارد الحبل

متنا جميعاً لا يؤخّر واحدٌ ... عن واحدٍ لمرارة الثكلِ[1]

فهذه المرثية لشاعرنا السري في أخيه وهو حي، إذ يعزي السري أخاه ويعزي نفسه في الأمر المحتوم الذي هو الموت، ويود السري أن يموت مع أخيه في وقت واحد حتى لا يصاب بالحزن العميق على فقده، وفي الحقيقة لا تعد هذه المرثية في الأحياء الأولى من نوعها، فقد سبقتها مرثيات كثيرة في تاريخ الرثاء العربي[2].

ونمضي مع شعراء الموصل فنرى أن الوافد كشاجم في القرن الرابع قد رثى أباه بقوله:

أيّ أب رُزِئتُه ... أهلكتُ صبري إذ هلكْ

شمسي هوت من فلك الـ ... مجد وللمجدِ فلك

وكوكبي باخَ فقد ... دجا ظلامي وحلك

يا أبتي أيّ أسىً ... لم تُبقِ لابن ثكلك

(1) ديوان السري الرفاء 815/2.
(2) ينظر: الرثاء في الشعر العربي/ 26.

خلّفتَـــــــــــهُ مقتفيـــــــــــاً إلـــــــى المعـــــــالي سُـــــــبُلك

.....

وددت لـــــــــو بجســـــــــدي كنـــــــتُ احتملـــــــتُ عِللـــــــك

وددت أنـــــــــي للمنـــــــــا يـــــا كنـــــتُ يومـــــاً بـــــدلك

تغمـــــــــــد الله بـــــــــح ســـــن العفـــــو عنـــــه زللـــــك

مســـــــامِحاً غيـــــــر مـــــــو فٍ بالحســـــــــاب عملـــــــك

.....

يـــــــا أبتـــــــي كـــــــلّ أبٍ يـــــــورد يومـــــــاً منهلـــــــك

والحـــــيُّ يقفـــــو مـــــن مضـــــى بـــــه الـــــردى حيـــــث ســـــلك[1]

ترتكز هذه المرثية بما تضمه من عبارات ألم وتحسر على فقد الشاعر لوالده إلى الصدق التام الذي لا يشوبه شائبة، فهو متألم على فقد أبيه الذي فقد صبره بهلاكه، وكأن والده كوكب انطفأ نوره وشمس هوت، ثم نرى أنه يعرض لأعمال أبيه في الدنيا التي شارفت المعالي ويتمنى لو يقتفي أثره إلى تلك المعالي، ويطلب له السماح والمغفرة من الله عز وجل على أعماله في هذه الدنيا، ثم يذكر أنه مات وكل إنسان سيموت سواءً كان أباً أو غير ذلك فالكل مقتفٍ أثره ومفارق الدنيا، ونرى أن هذه المرثية قد خرجت إلى التأبين لما فيها من ذكر مناقب الميت والإشادة به.

وقد شارك الأمير الحمداني أبو المطاع ذو القرنين بن ناصر الدولة في رثاء صغير مات لأحد أقاربه فقال:

جمـــر الغضـــا فـــي حـــره ولهيبـــه فـــي قلبـــه مـــن كربـــه ووجيبـــه

وصـــلت مفارقـــة الحبيبـــي أنينـــه بحنينـــــه وزفيـــــره بنحيبـــــه

بـــدر بـــدا مـــا ســـرني بطلوعـــه حتـــى انثنـــى لـــي رائعـــاً بمغيبـــه

(1) ديوان كشاجم/ 384-385. باخ: أنطفأ.

والمـــوت أقـــرب نـــازلاً فقريبـــه كبعيـــــده وبعيـــــده كقريبـــــه

ذنـــب الزمـــان إلـــيّ فيـــك مهـــوّن مـــا قـــد تقـــدم مـــن عظـــيم ذنوبـــه[1]

لقد تلقى أميرنا الشاعر خبر وفاة أحد صغار أقاربه فأراد عزاءه فبرع بذلك، فلقد عبر عن هذه الفاجعة بكلام منمق يسير إلى القلب مباشرة، إذ جعل جمر الغضا في قلب والد الصغير المتوفى، وكربه لمفارقته كربٌ عظيم حتى ليبان زفيره من شدة المصاب، وأراد الأمير في مجمل مواساة أهل الفقيد الصغير إلى لفت انتباههم إلى أن مصير الإنسان نحو هذا الطريق ولا أحد بمنأى عنه.

ومن المرثيات التي رصدناها لشعراء القرن الخامس مرثية للأمير قرواش بن المقلد في أبيه إذ يقول:

يـــا قصـــرُ: مـــا فعـــل الكـــرا مُ الســـاكنونَ قـــديمَ عصـــركْ

عاصـــــــرتَهم، فنبـــــــذتهم وشـــــأوْتهم طـــــرّاً بصـــــبرك

ولقـــــد أثـــــار تفجّعـــــي - يـــا ابـــن المسـيّب – رقـــمُ ســـطرك

وعلمـــــتُ أنـــــي لاحـــــقٌ بـــك دائبـــاً فـــي قفْـــوِ إثـــرك[2]

فالمرثية حوار مع القصر الذي ظل شامخاً ولم يخلد ساكنيه العظام، فأبوه كان يقطن هذا القصر العظيم وكان ذا سلطان وجاه ولكنه تركهم ورحل عن هذه الدنيا، ولقد أثار هذا الحدث تفجّع الشاعر الأمير بأبيه الذي أدرك أنه لاحق به، وقد شملت المرثية عزاءً للنفس بهذا المصاب الأليم الذي سوف يدركه الجميع.

وهذا ما كان من رثاء الأهل من آباءٍ وأبناء وإخوان، وإذا تركنا هذا الشطر من الرثاء انتقلنا إلى شطرٍ آخر هو رثاء الأصدقاء الذي تزداد فيه العاطفة حرارةً والشعور اتقاداً والنفس حسرة، فالمرء على دين خليله والصديق هو كاتم السر ومؤنس المجلس ومستودع السمر[3]. وكان لشعراء الموصل رثاء للأصدقاء الذين طابت أنفسهم معهم

(1) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني، ع5/ 128-129.
(2) فوات الوفيات 200/3.
(3) ينظر: الرثاء في الشعر العربي/ 86.

ولاسيما عند السري والخالديين وكشاجم، إذ يرثي السري صديقاً له يدعى أبا جعفر إذ يقول فيه:

أبـــا جعفـــرٍ كانـــت يـــداك ســـحائباً تفـيض علـــى الرّكـــب العُفـــاةِ غِزارُهـــا
فمـــا للنـــدى قـــد سُـــدَّ منـــك مســـيله ومـــا للمعـــالي عطلـــت منـــك دارُهـــا
ثويـــت فأغنيـــت الـــبلاد عـــن الحيـــا وطابـــت بقـــاع الأرض إذ أنـــت جارُهـــا
لقـــد قُبِضـــت أيـــدي المكـــارم والنـــدى وفُـــلَّ علـــى رغـــم العُـــداةِ غِرارهـــا
وأظلمـــــتِ الآفـــــاقُ بعـــــد محمـــــدٍ فســـــيّانِ منهـــــا ليلهـــــا ونهارهـــــا[1]

ما من شك أن معاني هذه المرثية تفيض بعبارات صادقة نحو صديق كان السري يوده، لذلك عمد إلى تأبينه وذكر مناقبه الحسنة، فهو الكريم الذي فاضت يداه إلى كل الناس، وهو الذي أظلمت الآفاق بفقده، بعدما قبضته يد المنون، فأظلمت الآفاق الواسعة سواءً في الليل أو النهار.

أما الخباز البلدي فإنه يتوجع على صديق له مات أبواه إذ يقول:

يـــا ذا الـــذي أصـــبح لا والـــد لـــه علـــى الأرض ولا والـــدهْ
قـــد مـــات مـــن قبلهمـــا آدم فـــأي نفـــسٍ بعـــده خالـــدهْ[2]

ويبدو أن منزلة هذا الصديق عند الخباز البلدي كانت على درجة عالية من الود والاحترام مما دفع شاعرنا إلى أطلاق هذا الرثاء الذي بين فيه مصير الإنسان في كل زمان ومكان منذ عصر آدم وإلى عصرنا هذا فالنفس واحدة ومصيرها واحد في أمر الموت.

وفي مرثية أخرى للسري في بعض إخوانه ولكنها تحمل طابع السخرية في الرثاء إذ يقول:

وســألتُ عنــه فقيــل مــات لمــا بــه قلــبُ النــدى لا شــك مــاتَ لمــا بــه

(1) ديوان السري الرفاء 216/2.
(2) شعر الخباز البلدي/30.

وكأنما بخِلَ الزمان على الورى ببقائه أو هابَه فبدا به

فلمن أصون مدامعي من بعده ولأيّما أبكيه من أسبابه

لخطابه لجوابه لصوابه لِحفاظِه لثوابه لعقابه

للحمل من مُنتابهِ للنصح عن أسبابه للصفح عن مُغتابه

للبيضِ من أثوابه للزُهْر من آرائه للغُرِّ من آدابه

لحجاه أم لنُهاه أم لِقراهُ أم لِعُلاه أم لنداه في أصحابه

هيهات لا يغني البكاءُ إذا سطا أسدُ الزمانِ بمخلبيه ونابه[1]

فطابع السخرية لهذا الشخص يسود هذه المرثية فبعدما سمع السري بموته ذكر الأسباب التي لا توحي البكاء عليه، وبذلك بدلا عن يرثيه ويذكر محاسنه ذكر معايبه بشكل ساخر، وأخيراً ختم مرثيته الساخرة ببيت جميل عندما قال أن البكاء لا يغني إذا جاء الموت وكشر عن أنيابه، فالسري يستفهم عن الأسباب التي تدعُهُ يبكي الفقيد فهو بخيلٌ، ولا يتحلى بحسن الخطاب، وليس لديه ضمير يدعوه إلى الثواب والعقاب، فضلاً عن أنه كان لا يصفح عن المغتاب ولا يملك آراء سليمة وآداب حكيمة، هذه الصفات السيئة كانت به فلماذا البكاء عليه.

أما الوافد كشاجم فله في رثاء صاحبه قصيدة طويلة تعج بمعاني الصدق إذ يقول في مقطع منها:

أي حراكٍ غال منك السكون ونار كيْسٍ أطفأتها المنونْ

يا بِشْرُ إن تَودْ فكل أمرئٍ يوماً بما صرت إليه رهين

.....

وليس مملوك ولا مالك بخالدٍ كلٌ بموتٍ قمين

صانع ألطافٍ تأتي لها بحكمة كلتا يديه يمين

(1) ديوان السري الرفاء 444/1.

.....

وجـــهٌ علـــى البـــاب إذا أُمّـــهُ زورٌ وفـي الموكـب حصـنٌ حصـين[1]

يبدو أن بشراً هذا كان صاحب كشاجم وغلامه، وبعد موته رثاه وأبّنه وذكر محاسنه وأشاد بها، وقد كانت ألفاظ المرثية تعج بمعاني الصدق ينبع من القلب لفقد هذا الغلام والصاحب.

ولا نعدم مشاركة أمراء القرن الرابع في رثاء الأصدقاء، ومن ذلك ما قاله الأمير ذو القرنين بن ناصر الدولة في رثاء صديق له كان يكن له الود والاحترام حين قال:

دمـوع جفـون مـا يجـفُّ لهـا غـرب وحسـرة قلـب مـا يحـل بـه وجـب

وزفـرة محـزون كـأن ضـرامها لفيحـة جمـرٍ فـي الجـوانح مـا يخبـو

.....

ومـا لوعـة المفجـوع يفجعـه العـلا كمـا لوعـة المفجـوع يفجعـه الحـب

ولا صـوّح النبـت النظيـر نباتـه ولا غـاض مـن ينبوعـه البـارد العـذب

ولا كسـفت شـمس النهـار فأظلمـت ولا طمسـت فـي الأبـرج الأنجـم الشـهب

.....

وكانـت بـك الـدنيا خصـيباً جنابهـا فقـد أصـبحت قـد عـمَّ أقطارهـا الجـدب

لقـد جـل قـدر التـرب بعـدك واعتلـى بـه شـرف إذ ضـم أوصـالك التـرب

فهـل ككتـابٍ فيـه ذكـرٌ نعيَّـهُ بـه كسـدت للوقـت فـي سـوقها الكتـب

ومـا الكتـب والآداب تكسـد وحـدها بـل المرهفـات البيض والضمر والقب[2]

يسير نهج هذه القصيدة نحو أفق يحاول إيصال أكبر قدر من صفات المرثي لكي يثبت الشاعر المنزلة الرفيعة له بعد أن حاول في الأبيات الأولى إعلان الألم

(1) ديوان كشاجم/ 484. غال: أهلك؛ الكَيسْ: العاقل؛ القمين: الخليق.
(2) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني، ع5/ 129-130. الضمر والقب: الكثيرة القعقعة.

وحسرة القلب والفاجعة الكبيرة على فقد هذا الصديق، ثم عرج في الأبيات الأخيرة إلى إنزالهِ منزلة رفيعة من خلال تفضيل هذا المرثي على كل شيء في العلم والمعرفة.

ونرى أن رثاء شعراء الموصل في الأهل والأصدقاء كان صادقاً في أغلبه، وقد تنوعت فيه ضروب الرثاء من ندب وتأبين وعزاء، وقد رأينا فيه خروجاً عن الرثاء الصادق إلى الرثاء الساخر.

كان من عوامل التطور في القرن الرابع والخامس في شعر الرثاء الخروج من دائرة رثاء الأشخاص إلى رثاء الظواهر الاجتماعية اليومية والحياتية، فهذا السري هنا يرثي حجّامة ماتت إذ يقول:

وكاتبةٍ أقلامَها تُنتضى ... حديدٌ وأعناقُ النساءِ طُرُوسُها

وأبقت فِراخاً حين أُعدِمن زقَّها ... تصرَّم نُعماها وعاودَ بؤسُها

فمن ذا يقيها السّوءَ أم من يُبيُحها ... دماءَ ذواتِ الدَّلِّ أم من يسوسها

تعزَّ فإن للحمامِ نفوسنا ... كذاك الغوالي للحمام نفوسُها[1]

فالسري يرثي هذه الحجّامة التي ماتت وتركت أطفالاً صغاراً وراءها كانت ترعاهم، فضلاً عن حرمان كثير من النساء اللاتي كنَّ يحتجمنَ عندها، وعموماً لا يمكن لأحد أن يقيها هذا المصير الساري له كل إنسان سواء أكان حراً أم عبداً.

وقد شمل رثاء الظواهر الاجتماعية أدوات الشرب، ومن ذلك ما يقول كشاجم في رثاء قدحٍ انكسر له:

عراني الزمان بأحداثِه ... فبعضٌ أطعتُ وبعضٌ فدحْ

وعندي فجائع للنائبا ... ت ولا كفجيعتنا بالقدحْ

وعِاءُ المدام وتاج البنان ... ومُدني السرور ومقصي الترح

.....

وأعجب من زمن مانحٍ ... وآخر يسلب تلك المنح

(1) ديوان السري 331/2. تصرَّم: ذهب.

فـــلا تبعـــدنّ فكـــم مـــن حشـــيً عليـــك كلـــيمٍ وقلـــبٍ قـــرِح
ســـيقفر بعـــدك رســـم الغبـــوق وتـــوحش منـــك مغـــاني الصـــبح

.....

أُقلّـــبُ مـــا أبقـــت الحادثـــا تُ منـــه وفـــي العـــين دمـــعٌ يســـحْ
وقـــد قـــدح الوجـــد منـــي بـــه علـــى القلـــب مـــن نـــاره مـــا قـــدحْ[1]

إن هذا الندب على القدح يؤكد تمسك الشاعر به ومعزته له، فهو الذي شرب به الشاعر وأسعده ذاك الشرب وأغبطه، فهو رفيق الشاعر في دربه فلا عجب أن يندبه بعد كسره وفراقه، فهو الذي كان يؤنسه في الصباح والمساء.

وقد لاحظنا أن رثاء الظواهر الاجتماعية قد شمل رثاء أدوات اللهو وفي ذلك ما يقول كشاجم في رثاء عودٍ انكسر:

بـــأبي أقيـــك مـــن الحـــوادث والـــردى يـــا عـــود لا بـــل طـــارق الحـــدثان
فجعـــتْ بـــه غـــرّد الأنـــين كأنـــه صـــبّان مهجـــوران يشـــتكيان
هزجـــاً قِـــوامُ لســـانهِ فـــي أذنـــه يـــا مـــن رأى أذنـــاً قـــوام لســـان
وكـــأن مقبضـــه جبيـــرة ســـاعدٍ قـــد فُصِّـــلت بالـــدر والعقيـــان[2]

إن تعلق الشاعر بالعود ملحوظ من خلال ألفاظ المقطوعة التي تعجُّ بالصدق على هذا العود الذي فقده الشاعر فبعد أن كان يغرّد له ويفرحه انقطع وترك الشاعر بلا عود صحيح يغرّد له، فبكاه وتفجّع لهذا المصاب الأليم فعمل على تأبينه.

وقد رثا كشاجم قمريٌ له مات إذ قال:

غـــدر الزمـــانَ وجـــار فـــي أحكامـــه والـــدهرُ عـــين الخـــائنِ الغـــدّارِ
ورُزئـــتُ أعلاقـــاً علـــيّ كريمـــةً مـــن قبـــل أن تُقضـــى بهـــا أوطـــاري

(1) ديوان كشاجم/ 130-131. الفدحْ: الصعب؛ الغبوق: ما يشرب بالعشي.
(2) نفسه/ 465. الجبيرة: العيدان التي تجبر بها العظام.

وفجعـــتُ بـــالقمري فجعـــة ثاكـــلٍ ففقـــــدت فيـــــه أمتـــــع السُـــــمَّارِ

لـــون الغمامـــةِ والغمامـــةُ لونـــه ومناســـــب الأقـــــلام بالمنقـــــار

ولقـد هجـوت الصـبر بعـد فراقـه ولقـد مزجـتُ دمـاً بـدمعٍ جـاري[1]

إن هذا الندب لهذا القمري الذي فقده الشاعر يؤكد حب الشاعر لهذا القمري، فمن خلال أسلوب الشاعر في هذه المرثية نرى الصدق الذي يكتنفها في كل مفاصلها، فهو يشكو جور الزمان عليه عندما فقد طائره الذي كان يؤنسه في أوقاته ولم يعد يستطع الصبر بعد فقده.

- **الفخر**

الفخر من أكثر فنون الأدب دلالة على فطرة الإنسان، فهو صدى تطلّع النفس إلى ذاتها وحديث الشاعر عما يخصه، معظماً لصفاته ومشيداً ومظهراً ما فيها من جمال. والفخر هو الإشادة بالصفات الحميدة التي تخص المزايا الخاصة بالنفس أو القوم وبيان النسب الأصيل والشجاعة في الأعمال والأقوال[2].

وقد رافق الفخر الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام، فأخذ الشعراء يظهرون محاسن قومهم، ويعدّدون أيامهم التي صادفوا بها نصراً، ويباهون بأفضال قبائلهم وأجدادهم بالشجاعة وألوانها والفروسية وضروبها والكرم والنجدة والجوار، وكان الفخر أمراً لا مناص لأي قبيلة في التغني به من قبل شعرائها، وكانت القبيلة في عصر ما قبل الإسلام تتخذ لها شاعراً يتغنى بأمجادها ويكون داعية لها عند النصر ودرعاً يصد عنها المثالب إذا ما تعرضت إلى سوء من قبيلة أخرى[3].

يتضح من هذا الكلام أن الفخر في عصر ما قبل الإسلام كان يقوم في موضوعه على الأخلاق العربية المستوحاة من الفطرة وحياة البادية، في إيمان ثابت بالكرامة العربية والعزّة البدوية. وكانت حدوده فردية في الدعوى إلى مفاخر القبيلة.

(1) ديوان كشاجم/ 227-228.
(2) ينظر: الفخر والحماسة، حنا الفاخوري/ 5.
(3) ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني 30/17.

ولما جاء الإسلام وضم العرب تحت لواء واحد، ودعاهم إلى بسط سلطانه، فكانت الخطوة الأولى غزوات الرسول (ﷺ)، ثم خطوات حروب الفتح التي امتدت إلى أغلب بقاع الأرض، انطلق الفخر مدوياً، ولكن بصبغة جديدة تمثلت بالصبغة الدينية، وخروجه عن حدود الفردية والقبيلة إلى أجواء القومية العربية الإسلامية[1].

فلما جاء العصر الأموي أخذ الفخر يعتلي مكانهُ بشكل صارخ، ويظهر على مسرح الحياة السياسية، فأصبح جزءاً منها، والمعروف أن الحياة السياسية التي تلون الفخر بها كانت تضم فرقاً متنابذة سياسياً كالأموية والزيدية والشيعة والخوارج التي أصبح لكل واحدة من هذه الفرق شاعرها الذي يخوض معارك الفخر معها. وقد تطاحنت هذه الفرق تطاحناً شديداً مما نبّه العصبيات القبلية وآثارها في الوقت الذي حاربها الإسلام، وبذلك كان شعر الفخر الأموي شديد الاقتراب من شعر الفخر في عصر ما قبل الإسلام لأنه كان شديد النزوع إلى ذكر الأيام وتعداد الأمجاد[2].

وعندما أطلّ العصر العباسي واتسعت آفاق التطور والمعرفة وسمت المدارك، وابتعدت النفوس عن الرواسب القبلية والمشاحنات التقليدية، بحيث لا تسمح البيئة الجديدة لهذه الرواسب القبلية بالظهور والانتشار، بيد أنّ ولادة ظروف أخرى أدت إلى استمرار الفخر القبلي بشكل واضح في العصر العباسي، إذ تمثلت تلك الظروف بتيارات الشعوبية، فأخذ العجم يبعدون العرب عن المناصب الكبرى في الدولة، وبدأ الكثير من إمارات العجم بالانفصال عن الدولة العباسية في ظل المبادئ الشعوبية[3]. ولذلك كان الفخر مضطرباً في العصر العباسي بين ترسبات القبيلة حيناً وبين الابتعاد عنها أحياناً أخرى.

وكانت الموصل في فترة العصر العباسي إبان القرنين الرابع والخامس في ظل الدولة الحمدانية والعقيلية تساير هذه الظروف لأنها تحت سيطرة دولة تابعة للدولة العباسية أولاً وتحت ظل شعراء سايروا الظروف التي مرت بالأمة العباسية ثانياً، ومن خلال استطلاعنا لشعراء الموصل وجدنا الفخر بالنفس يسودهم من كل جوانبهم، ذلك

(1) ينظر: الفخر والحماسة/ 49.
(2) ينظر: نفسه/ 48.
(3) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين/ 168.

الفخر الذي يتحدث فيه الشاعر عن نفسه فيجلو خباياها ويكشف خفاياها ويطري مزاياها وأخبارها [1].

فالفخر بالنفس أو الفخر الذاتي هو السمة الأساسية لشعراء الموصل في القرن الرابع والخامس للهجرة، فمن القرن الرابع برز السري الرفاء والخالديان وكشاجم، فمن قول السري يفخر بنفسه في مقطوعة يذكر فيها شرفه التليد وتحمله لعميق الصبر وأشدّه إذ يقول:

أحُـــلُّ بعقـــوةِ الشـــرفِ التليـــدِ وألـــبسُ جُنّـــةَ الصّـــبرِ العتيـــدِ

وأعلـــمُ أنّنـــي شـــرقُ المعـــادي ببـــرد شـــرابه وشـــجا الحســـود

وأصـــفح والمنايـــا الحمـــرُ حـــولي تبـــرَّجُ والصـــواعق مـــن جنـــودي[2]

فالسري يفخر بمكانته العالية من ذاك الشرف التليد، وهو الذي ينزل الغصات والهنات بأعدائه وحاسديه، وهو الذي يصفح عمن أخطأ معه في أشد حالات الغضب الذي يتمالكه فسيطر على غضبه رغم ما يمر به من صاعقة الغضب، ونرى مقدرة السري في التعبير على إيصال خصال نفسه الحسنة والفخر بها من خلال أسلوبه وعباراته المتينة هذه.

وقد شارك السري في فخره بالنفس أبو بكر محمد الخالدي الذي يفخر بقوته ورباطة جأشه إذ يقول:

صـــاحِ غمضـــت ومـــا غمَّـــ ـــض جفنـــيَّ الهجـــود

ببريـــقٍ هـــبَّ تحـــدو ـــهُ بـــروقٌ ورعـــود

مُقبِـــلٌ يقصـــد أحيـــا ـــناً وأحيانـــاً يحيـــد

زجـــلٌ تحســـبُ فـــي قـــط ـــه غيـــلٌ وأســـودُ

علـــوُهُ فـــي الـــنجم لكـــن ســـفلُهُ حيـــث الصـــعيد

(1) ينظر: الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني/ 176.
(2) ديوان السري الرفاء 80/2. العقوة:المكان أو المحل؛ الشجا: الغصّة؛ تبرَّجُ: تلمعُ.

فيـــــه للأزهـــــرِ والـــــرّو ضـــــــة وعـــــدٌ ووعيـــــدُ[1]

فالخالدي يفخر ببسالته وقدرته على تحمل الصعاب مهما كانت ومهما حملت من بروق ورعود، فهو القوي الذي لا يهاب الغيلان والأسود، ورغم علوه فهو متواضع بسيط كالزهر، وقد نرى تلاحم هذه الأبيات في قدرتها على إيصال مضمونها من خلال إثبات نخوة الخالدي وشجاعته في كل الظروف.

وقد لاحظنا عند الوافد كشاجم في القرن الرابع فخراً بالنفس أيضاً على غرار شعراء الموصل ولكنه يميل إلى جهة العلم، أي أنه يفخر بنفسه من خلال علمه وقلمه إذ يقول في مقطوعةٍ له:

سـلْ بـي وبالأيـام تعـرف أنـي ابـنُ دهـرٍ لـيس يُنصِـفْ

وبلاغـةٍ معروفـةٍ سُـهلتْ وأخطاهـا التكلـفْ

وسـطور خـطٍّ مؤنـقٍ فـي الطـرس كـالنور المفـوّف

والخـط لـيس بنـافعٍ مـالم يكـن خطّـاً مُصـحَّف[2]

نرى أن كشاجمَ هنا يفخر ببلاغته المعروفة التي ابتعدت عن التكلف والمشقة فسارت بطريق السهولة المستقيمة والواضحة، ثم هو يفخر بخطه الحسن الذي هو كالنور على البرد أي الورق الأبيض. ويسير كشاجم بفخره الذي يضم العلم والقلم إذ يقول:

لـو بحـقٍ تنـاول الـنجمَ خلْـقٌ نلـت هـذي النجـوم باسـتحقاقِ

أولـيسَ اللسـانُ منـي أمضـى مـن ظُبـات المهنّـدات الرِقـاق

ويـدي تحمـلُ الأنامـلُ منهـا قلمـاً لـيس دمعـه بـالراقي

أفعوانـاً تهـاب منـه الأعـادي حيّـةً يسـتعيذ منهـا الراقـي

وسـطور خططْتهـا فـي كتـابٍ مثـلَ غـيمِ السـحابةِ الرقـراق

(1) ديوان الخالديين/ 42. الزجل: الضجيج أو الجلبة.
(2) ديوان كشاجم/ 351. المفوف: البرد الرقيق الذي فيه خطوط.

صـــغتُ منـــه مـــن البيـــان حُليّـــا بـــــاختراع البـــــديع لا باشـــــتفاق

وقـــــوافٍ كـــــأنهن عقـــــود الـــــ در منظومـــــــة علـــــى الأعنـــــاق

.....

ويحـــــار الفهـــــم الـــــدقيقُ إذا مـــــا جـــال مـــنهن فـــي المعـــاني الـــدِقاقِ[1]

فالشاعر يفخر بعلمه الذي سما به نحو النجوم العوالي، فلسانه أقطع من السيوف، ويحمل قلماً تخاف منه الأعادي ويستعيذ منه الراقي صاحب الرقية، لأنه صاغ بهذا القلم البيان والبديع والقوافي الغرّ التي يحار بها الفهيم عندما يعمل على استخلاص معانيها وغاياتها. ونرى أن كشاجماً هنا يحاول إعطاء القيمة الكبيرة لنفسه من خلال فخره بعمله وقلمه، وهو بالتالي فخر بالنفس أيضاً سار به على منوال بقية شعراء الموصل ولكنه لم يكن فخراً بالقوة والشجاعة بل بالعلم والقلم.

وقد رصدنا مقطوعة فخرية لأمير من أمراء الدولة الحمدانية وهو أبو زهير مهلهل بن نصر بن حمدان يفخر خلالها بقومه من خلال نصرهم على أعدائهم إذ يقول:

وقـــد عملـــتَ بمـــا لاقتـــه منّـــا قبائـــــل يعـــــرب وبنـــــو نـــــزار

لقينـــــاهم بأرمـــــاحٍ طـــــوالٍ تبشـــــرهم بأعمـــــارٍ قصـــــارِ[2]

فالأمير الحمداني يفخر بنصره على الأعداء، وقومه لقوا قبائل يعرب وبني نزار بالرماح الطويلة التي أزهقت أرواحهم، فهم بحق شجعان عند ملاقاة الأعداء الأمر الذي دعا أميرهم لشدة تأثره بالموقف الشجاع إلى إطلاق هذا الفخر بقومه، لأنهم أباة عند الشدائد.

أمّا شعراء القرن الخامس أيام الدولة العقيلية فلم ينأوا عن شعراء القرن الرابع في موضوع الفخر فقد كان شعرهم الفخري يعجّ بالفخر الذاتي، ولقد رصدنا بعض الشعراء الذين تناولوا الفخر في أشعارهم ولاسيما قرواش بن المقلد ومسلم بن قريش، وهم من أمراء دولة بني عقيل، فمما قاله الأمير قرواش بن المقلد:

(1) نفسه/ 360. الظُبات: جمع ظبة وهو حد السيف؛ الرقراق: المستوي المنبسط.
(2) يتيمة الدهر 89/1.

مـــن كـــان يحمـــد أو يـــذُم مورّثـــاً للمـــــال مـــــن آبائـــــه وجـــــدوده
فأنـــا امـــرؤٌ لله أشـــكرُ وحـــده شـــــكراً كثيـــــراً جالبـــــاً لمزيـــــده
لـــي أشـــقرٌ ســـمح العنـــان مغـــاورٌ يعطيـــك مـــا يرضـــيك مـــن مجهـــوده
ومهنـــــدٌ عضـــــبٌ إذا جرّدتـــــه خلـــت البـــروق تمـــوج فـــي تجريـــده
ومثقـــفٌ لـــدنُ الســـنان كأنمـــا أمّ المنايـــا ركّبـــت فـــي عـــوده
وبـــذا حويـــتُ المـــال، إلا أننـــي ســـلّطت جـــود يـــدي علـــى تبديـــده[1]

فالأمير العقيلي قرواش بن المقلد هنا يفخر بنفسه فيذكر شجاعتها وكرمها، ويؤكد على شجاعة نفسه في ساحة المعركة، ومن خلال خيله وسيفه القاطع الذي لو جرّده ماجت البروق من تجريده، ورمحه الذي كأنما ركّب الموت في عوده، ونرى أنه كذلك يذكر كرمه الذي أغدقه على الناس ففاز بالمزيد، وقد نرى جمال السبك في هذه الأبيات التي حاول بها الأمير العقيلي الفخر بنفسه من خلال الترابط الوشيج بين الأبيات، فكلما ترك بيتاً نحو الذي يليه زادت نبرة الفخر عنده وبدوافع حقيقية تمثلت بقوسه وسيفه ورمحه وكرمه.

ويمضي الأمير العقيلي في فخره بنفسه فيذكر بسالته وشدّته في مقارعة النائبات والبلايا إذ يقول:

لله درُّ النائبـــــــات، فإنهـــــــا صـــــدُأ اللئـــــام، وصـــــيقلُ الأحـــــرار
مـــا كنـــتُ إلا زُبـــرةً فطبعنـــي ســـيفاً، وأطلـــق صـــرفهنّ غـــراري[2]

فالأمير قرواش بن المقلد يفتخر بنفسه التي أصبحت كقطعة الحديد يصنع منها السيوف، صقلت وكذلك يصقل الأحرار، كدلالة على تحمله مشاق البلايا ولا سيما ما كان يمثله زمنه من فتن كثيرة.

ويشارك قرواش بن المقلد الأمير مسلم بن قريش في فخره بنفسه إذ يقول:

إذا قرَعتْ رحلي الركاب تزعزعت خراسان، واهتز الصعيد إلى مصر[1]

(1) دمية القصر، الباخرزي 1/130-131. العضب: القاطع.
(2) دمية القصر 1/130.

فهو يفخر بنفسه، وبشجاعته وإقدامه وسطوته الواسعة، إذ يذكر صولاته التي تزعزع البلدان وتهزها، ونرى مدى ثقة الأمراء العقيليين بأنفسهم من خلال هذه الأبيات، فهم عرب أشاوس رغم ما كان يعتري حكمهم من تنازع واضطراب.

وللوزير المغربي الوافد في القرن الخامس مقطوعة فخرية يفخر بها بذاته حيث يصبّ على نفسه الكثير من الثقة في مواجهة مهام الحياة إذ يقول:

سأعرُض كلَّ منزلةٍ تعرّض دونها العطبُ

فإن أسلم رجعتُ وقد ظفرتُ وأنجح الطّلبُ

وإن أعطبْ فلا عجبٌ لكلّ منيّةٍ سببُ[2]

إن أبيات الوزير المغربي فخر بالنفس في مواجهة الحياة، فهو يملك الثقة التامة بنفسه ويحاول أن يرفع منزلته رغم كل شيء في سبيل النجاح، وإن أخفق في تحقيق مراده فلا عجب فإن لكل منية سبباً، فالثقة بالنفس هنا واضحة من خلال تعرض الوزير المغربي لأحد أمرين إمّا النجاح أو الموت في سبيل إعلاء منزلته.

وهكذا رأينا أن شعر الفخر لدى شعراء الموصل إبان القرنين الرابع والخامس للهجرة كان فخراً ذاتياً ذا شطرين، مثّل الأول الفخر بالقوة والحماسة ورباطة الجأش ومثل الثاني الفخر بالعلم والقلم والبلاغة والشعر.

(1) خريدة القصر (الشام) 262/2.
(2) معجم الأدباء 87/9؛ أعيان الشيعة، محسن الأمين الحسيني 24/27.

المبحث الرابع

موضوعات أخرى

الشكوى– الأخوانيات والمساجلات – الحكمة – الزهد والتصوف - الحنين

مثلت موضوعات الشكوى والأخوانيات والحكمة والزهد والحنين موضوعاتٍ لم تقل أهميةً عن بقية الموضوعات التي قمنا بدراستها لدى شعراء الموصل إبّان القرنين الرابع والخامس للهجرة، ولكن لقلة نصوصها ارتأينا أن ندمجها في إطار واحد.

- **الشكوى**

الشكوى عاطفة أساسها الشعور بالحرمان، وهي من أدل الفنون التي تفصح عن عاطفة الإنسان المتشائمة الناقمة، التي تعكس أوجاع النفس نتيجة التناقض والإحباط أو وجود "خلل في المجتمع يقف حائلاً دون إنضاج العلاقات الإنسانية الرفيعة"[1].

وقد ظهرت الشكوى في الشعر العربي القديم، وصاحبت العصور إزاء ما واجهوه من اختلال سياسي وتناقض اجتماعي واضطراب نفسي، فضلاً عن أمور شخصية وخلقية أخرى[2]. ومع أن الألم والنقمة والسخط هي الظواهر العامة في شعر الشكوى، لكن هذه الظواهر تكاد تتمايز، وتختلف من عصر لآخر.

ففي عصر ما قبل الإسلام لم يكن شعر الشكوى يمثل ظاهرة عامة كباقي فنون الشعر كالفخر والغزل والوصف وغيرها، وهذا راجع بطبيعة الحال لنفسية العربي الذي يأبى الخنوع أو الخضوع لإظهار الضعف، ولكنّه مع ذلك وجد نفسه في لحظة من اللحظات يشكو ويتظلم لذلك فالعربي قبل الإسلام "قد تظلّم حينما شعر بالظلم، وشكا حينما أحسّ بالحيف"[3]. وهذه الشكوى اتسمت بالصدق لأنه مثل واقعهُ خير تمثيل في شعره، فنقل وقائع وتجارب شاهدها وأحسّ بها وانفعل لها[4]. ومن أكثر المعاني التي

(1) ظاهرة الشكوى في شعر هذيل، بتول حمدي/ 17.
(2) ينظر: الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري، جواد رشيد مجيد/ 7.
(3) الشكوى في الشعر الجاهلي، قحطان رشيد التميمي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع13، 1970 /25.
(4) ينظر: الشعر الجاهلي، محمد النويهي 884/2.

طرقها الشاعر قبل الإسلام في شكواه هي شكوى القريب والزمان وسوء الحال والكبر والحبيبة[1].

وعندما بزغ فجر الإسلام، خرج شعر الشكوى فيه إلى أمور ألصق بمبادئ الدين الجديد والإيمان به، فتوجه الشعراء بالشكوى إلى الله بكل مظاهر الشكوى، وقد زخرت الشكوى بمثلها الأخلاقية، فبعدما كان الجاهلي يعتقد أن للدهر سطوة على جميع المخلوقات وبما فيها الإنسان، أصبح الإيمان بالقضاء والقدر هو المسيطر على الإنسان المسلم، وبذلك ارتقت نظرة الشاعر المسلم إلى مستوى ديني رفيع في شكواه[2].

وحلّ العصر الأموي، واشتدّ صراع الأحزاب فيما بينها مع الحكم الأموي، فتلوّن شعر الشكوى بصبغة سياسية وتحول إلى شعر للعواطف والميول والاتجاهات المتنافرة.

وفي العصر العباسي شهد شعر الشكوى نتيجة للمتغيرات الواسعة التي شهدتها الحياة العامة أثراً كبيراً بكل أشكالها، فقد استطاع شعراء الشكوى التوسع في معانيهم استجابة لظروف العصر، فظهرت المقاطع الشاكية المستقلة كما تفننوا في طرائق عرضهم لقصائدهم الشاكية، فوجدت في العصر آفاق جديدة لشعر الشكوى استجد بعضه وعبر عن معاناة الشعراء وآمالهم وطموحهم، وجسّد سخط الإنسان ونكبته وتشاؤمه كشكوى الفقر والزمان وسوء الحال[3].

وهكذا استمر شعر الشكوى يزدهر ويتطور ويتغير تبعاً لتطور مظاهر الحياة المختلفة وتعقدها وتشابكها وفق ما اقتضته العصور.

ولم ينأى شعراء الموصل عن أقرانهم في العصر العباسي في خوضهم غمار المعاني الشاكية والتفنن بها، فسارت شكواهم باتجاهات ثلاثة هي شكوى الزمان، وشكوى الأهل والأصدقاء، وشكوى الشيب.

ولا عجب أن نرى شعراء الموصل إبان القرنين الرابع والخامس يحذون حذو أقرانهم من شعراء عصرهم في الخلافة العباسية في خوضهم المعاني الشاكية المتمثلة بشكوى الزمن، فهم وأقرانهم من شعراء عصرهم مرّوا بنفس الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أنهكت كاهلهم ودعتهم إلى التشكي من تلك الظروف فبعد

(1) ينظر: الشكوى في الشعر الجاهلي/ 141 وما بعدها.
(2) ينظر: الإسلام والشعر، سامي العاني/ 105 وما بعدها.
(3) ينظر: الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري/ 18-19.

أن تقطعت أوصال الدولة العباسية وانقسمت إلى دويلات نتيجة سيطرة الأعاجم عليها ساد الظلم في كل ناحية من نواحي الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ولعلّ الحياة الاقتصادية انحدرت إلى أسوأ حال حين شحّت الأرزاق وعمّ الفقر والمجاعات والأمراض[1].

هذه الظروف أدت بالشعراء إلى إطلاق التشكي من الزمان وسوء الأحوال، ولم ينأ شعراء الموصل عن هذه الأحداث فسلكوا مسلك أقرانهم، ولعلّ أوّل من يطالعنا من شعراء الموصل من الذين تشكّوا من الزمان الخالديان، فهذا أبو عثمان الخالدي يشكو الدّهر إذ يقول:

ظالمٌ لي وليتَهُ الـ ... دهرَ يبقى ويظلمُ

وصلُه جنّةٌ ول ... كنّ جفاه جهنّمُ

ورضاهُ وسخطه الـ ... دّهر عرسٌ ومأتمُ[2]

فأبو عثمان الخالدي يتظلم من الدهر الذي جفاه، وقد سار العديد من شعراء الموصل نتيجة لما شاهدوه من اضطراب شديد في الأوضاع السياسية والاقتصادية على هذا المنوال، فهو هنا يعبر عن حال عاشها مع الدهر فمع وصله رخاءٌ وترفٌ ومع جفائه نار وألمٌ، وعموماً رضى الدهر وسخطه واحد عنده.

وهذا أبو بكر الخالدي يشتكي جور الدنيا عليه وعلى صبره عليها فهي التي تأخذ عمره، وهو يعمل على عمرانها إذ يقول:

يا خليليَّ من عذيري من الدّنـ ... يا ومن جورها عليّ وصبري

عجباً أنّني أنافس في عِمـ ... رانِ إيّامها وتخربُ عُمري[3]

فالخالدي صابر على جور الدنيا وهو يعلم أنها تأكل أيامه وتفني عمره، ويطلب من خلانه أن يعذروه في شكواه من الدنيا التي مهما زادت من جورها عليه فهو صابر ومحتسب أذاها الذي نخر عمره فأصبح لا يأبه بها.

(1) ينظر: صورة الأرض/ 140 وما بعدها؛ تاريخ الدويلات العربية الإسلامية/ 161 وما بعدها.
(2) ديوان الخالديين،/ 147.
(3) نفسه/ 61.

أما الوافد في القرن الرابع كشاجم فإنه يتظلم من الدهر ويشكو حظه فيه إذ يقول:

الحمدُ لله نال الناسُ حظهم ... وأخطأتني على استحقاقها الرتب

وعاقني عن طِلابيها أُصيْبيةٌ ... يأبى فِراقهم الإشفاقُ والحدب

وللمراتبِ أسبابٌ مُبلّغةٌ ... كما لها عنَّ من إدراكها سببُ

وما التعجب لو أني ظفرت بها ... بل في تنكبها اللأوى بها العجب[1]

فالشاعر قليل الحظ لأنه لم يأخذ في الحياة حظّه الحقيقي، فرتب الحظِّ أخطأته في إعطائها حظّه، وهو بعد ذلك يتمنى لو لم تخطئه تلك الرتب، وأنه لو ظفر برتبة حظٍّ عالٍ فما العجب في ذلك، ولكن لم تتح له أسباب وصول الحظ العالي، وهو محتسبٌ لتلك الشدّة، ولعلّ كشاجم دائم التشكي من حظّه، فهو في مقطوعة أخرى يطالب الدنيا وأيامه بإنجاز الموعد بالوفاء ولكن طلبه يذهب مع الدنيا التي نكثت بالوفاء له إذ يقول:

أطالب أيامي بإنجاز موعدي ... وها هي تلوي بالوفاء وتجمح

أقول عساها أن تلين لمطلبي ... قليلاً فبعض الشوك بالمنّ يسمحُ[2]

ونرى الشاعر في هذه المقطوعة يطالب الدنيا ولو بقليل من الوفاء ولكنها تأبى عليه ذلك رغم أن الشوك يسمح ويعطي المن، فمال هذه الدنيا لا تسمح قليلاً برغد العيش وتأخذ ولا تعطي.

ومثل هذه النظرة السوداوية على الدنيا والدهر وجورهما كثير لدى شعراء الموصل، فهذا شاعرنا الوافد من نصيبين الببغاء يشكو دهره إذ يقول:

أكلّ وميضِ بارقةٍ كذوبُ ... أما في الدهر شيءٌ لا يريب

تشابهت الطباعُ فلا دنيءٌ ... يحنُّ إلى الثناء ولا حسيب

وشاع البخلُ في الأشياء حتى ... يكاد يشحُ بالريح الهبوب

فكيف أخصُّ باسم العيب شيئاً ... وأكثر ما نشاهده معيبُ[1]

(1) ديوان كشاجم،/ 42. اللأوى: الشدة؛ أصيبيةٌ: مصغر صبيان؛ الحدب: العطف.
(2) نفسه/ 110.

فالببغاء يشكو الدهر وما يسفر عنه من أشياء معيبة في طباع خلقهِ، فكلّ شيءٍ معيب بنظر شاعرنا في هذا الدهر، إذ نراهُ يعزي ظاهرة الكذب وعدم الوفاء فلا دنيء ولا حسيب يخلص المودة، وناهيك عن البخل الذي وصل بالريح الهبوب فهذا حال الناس وما وصلت غليه طباعهم غمرهم العيب فلم يعد يخصُّ باسم العيب شيئاً لأن أكثر ما نشاهده معيب.

ومن شكوى الزمان وبلاياه ما نراه عند أبي وائل تغلب بن داؤد بن حمدان أحد أمراء بني حمدان في القرن الرابع لما أسر فنادى خليليه لما حلّ به من بلية إذ قال:

يـا خليلـيّ أسـعداني فقـد عيـ ... ـل اصـطباري علـى احتمـال البليـة

غربـة قارظيـة وغـرام ... عـامري ومحنـة علويـة[2]

إن شكوى الأمير الحمداني من أسره بلية كبيرة أدت به إلى التظلم منها فهي غربة وغرام ومحنة، وباجتماع هذه الرزايا عليه فقد صبره ولم يعد يحتمل ما ألمّ به من تقدير الزمان له وحرمانه العز والجاه، فالغربة قارظية أي دائمة أبد الدهر، وغرام عامري نسبة إلى بني عامر عشاق العرب كليلى العامرية، ومحنة علوية نسبة إلى محنة آل علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، فقد أدخل الأمير كل معالم الحزن والألم على واقعه لما كان في الأسر.

وهذا الأمير الحمداني ذو القرنين بن ناصر الدولة يشارك في مقطوعة شاكية من الزمان وما يعانيه من الهم إذ يقول:

إذا تشـكيتُ مـن وجـدٍ منيـت بـه ... ومـا أقاسـيه مـن همٍّ ومـن كمـد

قـالوا فمـا لـك لا تبكـي فقلـت لهـم ... الـدمع تنشـفه نـارٌ علـى كبـدي[3]

فالأمير بما يقاسيه من هموم ومتاعب حريٌّ به أن يبكي ولكن رغم ذلك لا يصدر منه البكاء لأن الدمع ينشف في كبده قبل أن يصل إلى عينيه، فالأمير يحاول أن يعطي مبررات البكاء وفي الوقت نفسه يعلل عدم ظهور البكاء على عينيه.

(1) شعر الببغاء/306.
(2) يتيمة الدهر 91/1.
(3) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني، ع5/ 129.

ولم يغب الوزير المغربي وزير قرواش بن المقلد في القرن الخامس من إيراد أشعار الشكوى من الزمان، فهو يتحسّر على ليالي عمره التي تمر بلا نفع إذ يقول:

أقول لها والعيس تُحدَجُ للسُّرى عدي لفقدي ما استطعت من الصّبرِ
سأنفق ريعان الشبيبة آنفاً على طلب العلياء أو طلب الأجر
أليس من الخسران أنّ لياليا تمرّ بلا نفعٍ وتحسبُ من عمري[1]

فالوزير المغربي رغم سفره إلى طلب المناصب والأجر إلاّ أنه يتحسر على فقدان ليالٍ من عمره من غير جدوى ولا نفع، فيصب جام غضبه على الزمان الذي أوصله إلى هذه الحالة المأساوية.

وكما عمد شعراء الموصل إلى التشكي من الدهر وجوره وبلايا الدنيا والزمان، عمدوا في الوقت نفسه إلى التشكي من المقربين لديهم من أهلهم وأحبابهم وأصدقائهم لسوء معاملتهم وأخلاقهم السيئة، فالشاعر كلما ضاق ذرعاً بأحد الناس ولاسيما معارفه عمد إلى شكواه، فكانت شكوى شعراء الموصل في القرن الرابع والخامس تنمّ عن صدق أحساس الشاعر نحو صديق خانه أو محبّ خذله أو أخٍ هجره.

ولقد رصدنا عدداً من المقطوعات في شكوى المقربين والأصدقاء، وقد اشتهر في هذا الجانب الوافد إلى الموصل في القرن الخامس المرتضى الشهرزوري، إذ نراه يتفنن في هذا اللون من الشكوى إذ يقول:

مالوا إلى هجرنا وملّوا ومن عقود العهود حلّوا
وكلما قلتُ قد تدانوا شدُّوا على العِيس واستقلّوا
فقال من منهم جفانا واعتاض عنّا فقلت كُلُّ
قد حرَّموا وصلهم علينا واستعذبوا الهجر واستحلّوا[2]

فأصدقاؤه جفوه ورحلوا وكلما أراد لقاءهم هجروه وحرموه وصلهم لا بل استعذبوا هجره واستحلوه فما كان به سوى شكواهم إلى نفسه لعلّ هذه الشكوى تخفف

(1) معجم الأدباء 88/9. تحدج: يشد عليها الحدج – وهو مركب للنساء.
(2) خريدة القصر (الشام) 311/2.

عنه ألم ذاك الهجر، ولقد اتّهم الشهرزوري أقرباءه كلهم بالجفاء والبعد ولم يستثن منهم أحداً.

وفي موضع آخر يشكو فيه الشهرزوري فراقهم إذ يقول:

ونـاح غـرابُ البينِ فـي مـأتم الهجـر ورقــق حتــى شــقَّ أثوابــه صــبري

وبـانوا فكـم دمـعٍ مـن الأسـر أطلقـوا نجيعـاً وكـم قلـبٍ أعـادوا إلـى الأسـرِ[1]

فأصدقاؤه رحلوا ولم يعد يستطيع فراقهم ففقد صبره وأطلق دمعه بعدما كان أسيراً في عينه، وأُسر قلبه بعدما كان طليقاً مع الأحباب.

وننتقل إلى كشاجم في شكواه من أصدقائه وقد أعرضوا عنه بلا جرم ولا معنى إذ يقول فيهم شاكياً:

أنـــــاسٌ أعرضـــــوا عنـــــا بـــــلا جُـــــرمٍ ولا معنـــــى

أســـــاءوا ظـــــنهم فينـــــا فـــــلا أحســـــنوا الظنـــــا

وخلّونـــــا ولـــــو شـــــاءوا لكـــــانوا كالـــــذي كنّـــــا

فـــإن عـــادوا لنـــا عـــدنا وإن خـــانوا فمـــا خُنـــا[2]

فلقد أساء أصدقاء كشاجم ظنهم فيه وتركوه بلا جريمة أو معنى، وهو بذلك يعرض عليهم العودة له لأنه صادق معهم لا كما يتوقعون منه، فإن هم عادوا له فإنه عائد لهم وإلا إذا خانوه فإنه لم يخنهم كما يظنون.

وهذا العالم في القرن الخامس أبو نصر الطوسي يتشكّى من صديق له لم يدم على عهده ونكث وفاءه معه إذ يقول:

يـا مـن وفيـت لـه بـالعهود ومـا وفـا أصــفيته منّــي الــوداد ومــا صــفا

وأطعتــه جهــدي، فقابــل طــاعتي بالصــدّ منــه والقطيعــة والجفــا

مــا كــان ظنّــي فــي ودادك أنــه يــزداد لــي إلا الصــفاء فأخلفــا

..

(1) نفسه 310/2. النجيع: الدم الذي خالطه السواد.
(2) ديوان كشاجم/ 460.

قابلـــت محـــض مـــودتي بقطيعـــةٍ وهجرتنـــــي، طيعـــــاً وزدت تكلّفـــــا

فلأجعلـــنّ الصـــبر عنـــك مطيّتـــي فلعـــــلّ قلبـــك أن يلـــين فيعطفـــا[1]

ونرى مدى براعة العالم أبي بكر الطوسي في إيراد العبارة التي تناسب المقال من هذا الأخ والصديق الذي جفاه وقابل مودته بالفراق والصدّ عنه، ومع ذلك فالشاعر لم يقف وييأس من هذا الجفا بل أنه صابر وسيبقى كذلك لعلّ قلب من جفاه يرجع ويلين.

وللوزير المغربي مقطوعة جميلة يشكو فيها من صديقٍ مقرّب لعدم رؤياه والسماع إلى حديثه إذ يقول:

لـــي كلمـــا ابتســـم النهـــار تعلّـــة بمحـــــدثٍ مـــــا شـــــاء قلبـــــي شـــــأنه

فـــإذا الـــدجى وافـــى وأقبـــل جنحـــه فهنـــــاك يـــدري الهـــم أيـــن مكانـــه[2]

فشاعرنا هنا يعيش النهار والليل مع انبهاره بهذا الصديق الذي يعله في النهار بحسن حديثه، فإذا دجا الليل وذهبت صورته عنه فهناك الهم يفعل فعله معه.

وإلى جانب الأصدقاء فقد رصدنا عدداً من شعراء الموصل في شكواهم من الشيب عندما تقدم بهم العمر ولاسيما عند الوافد كشاجم والسري الرفاء والخالديين، ومن ذلك ما قاله كشاجم الذي برز أكثر من غيره في هذا المضمار لما رأى شيبه في المرآة:

نظـــرتُ إلـــى المـــرآةِ فرَوّعتنـــي طوالـــــع شـــــيبتين ألمّتـــــا بـــــي

فأمّـــــا شـــــيبةٌ ففزعـــــت منهـــــا إلـــــى المِقـــــراضِ عُجبـــــاً بالتصـــــابي

وأمّـــــا شـــــيبةٌ فصـــــفحتُ عنهـــــا لتشـــــهد بـــــالبراةِ مـــــن الخِضـــــابِ

فيـــا عجبـــاً لـــذلك مـــن مشـــيبٍ أقمـــتُ بـــه الـــدليل علـــى الشـــباب[3]

فالشاعر يشتكي من هذا الشيب الذي ظهر في رأسه فروعه وآلمه، وقد قطع شيبة وترك أخرى كدلالة على الشباب وعدم الخضاب، ولكنه مع هذا لا زال في عجبٍ من هذا الشيب الذي فاجأه ظهوره وانتشاره في رأسه.

(1) طبقات الشافعية، الأسنوي 168/2.
(2) معجم الأدباء 86/9.
(3) ديوان كشاجم/ 46.

ويقول كشاجم في شكايته من الشيب الذي كايده الدهر به فأصبح عليه كالعار:

كايـــدني دهـــري فـــي طُرَّتـــي ... بشـــــيبةٍ ألبســـــني عارهـــــا

وفجّـــع البـــيض بهـــا قبـــلَ أنْ ... تقضـــي المهـــا منـــي أوطارهـــا

فصـــرت لا أغفـــل عـــن ســـرها ... وكنـــــتُ لا أغفـــــلُ إظهارهـــــا[1]

ولعلنا نرى ألفاظ الشكوى بارزة في هذه المقطوعة في كايدني – وفجّع، فالشاعر يريد أن يعبر عن شكواه وألمه بأسلوب متين في غاية منه إلى تخفيف ألمه وشكواه من هذا الشيب، فلقد جعل الشاعر ظهور الشيب لديه كالعار الذي أصيب به، أصبح يتحسر على شبابه الذي لم يشبع منه فباغته الشيب، فصار لا يخفى عنه بعدما كان يغفل إظهاره في رأسه، ونلاحظ أن المسألة هنا نفسية من خلال التبدل الجذري الذي تعرض له الشاعر من حالة الشباب وسواد الشعر إلى بياضه وما يلحق به من تأثير على حياة الشاعر أو أي إنسان مثله.

ونمضي مع كشاجم في مجال شكوى الشيب، إذ يتمنى لو أنه ظهر في سائر شعره وترك الناصية إذ يقول:

عـــذيري مـــن بيـــاض الشيـــ ... ـــب فاجـــــأني بمـــــا أكـــــره

بـــدى فـــي غُرَّتـــي حتـــى ... لقـــــد صـــــيَّرني غـــــرّه

ومـــا كـــان عليـــه لـــو ... تجـــافى لـــي عـــن الطُـــرَّه

فأرخاهـــا وأمضـــى حكـــ ... ـــمه فـــي ســـائر الشـــعره[2]

فهو يشكو شيبه الذي غدر به وفاجأه بما يكره، ذلك الشيب الذي علا رأسه وتمنى الشاعر لو أنه ظهر في غير هذه المنطقة لأنه ظاهر وواضح، ولكن هذا الشيب ما لبث أن لبى مراد الشاعر فعم الشيب رأسه.

وسار السري الرفاء على منوال الشاعر كشاجم في شكواه من الشيب الذي عبّر عنه بالجرح الذي لا يواسى إذ يقول:

---

(1) نفسه/ 200. طُرّتي: ناصيتي.
(2) ديوان كشاجم/ 212.

رأت شـــيباً يضـــاحكُها فصـــدَّت وكـــان جـــزاؤه منهـــا العُبُوســـا

وقالـــت إذ رأت للمُشـــطِ فيـــه ســـــواداً لا يشـــاكله نفيســـا

تلـــقّ العـــاج منـــه بمشـــط عـــاجٍ ودع للأبَنـــــوس الأبنوســـــا

فـــإن أَسَـــيتْ لجُـــرحِ الشـــيب نفســـي فـــإن الشـــيب جـــرحٌ لـــيس يُؤســـى[1]

فمهما يواسي نفسه من هذا الشيب ويشتكي فلا يقدر أن يتخلص من ألمه بهذا المصاب الذي مثله ظهور الشيب، لأنه واقع لا محالة ولا عمل معه إلا المواساة. ونرى مقدار التأثر بهذا الشيء الذي قرنه بحبيبته التي استاءت منه وصدّت عنه بعدما رأته يمشط شعره بمشط أسود فاغتاظت لعمله لأنها رأت اختلاف لون المشط مع لون الشعر حيث شكل لديها حالة غير طبيعية.

وهذا الخالدي يشتكي مما ظهر عليه من شيب فجافى حبيبه منه وتحدث عنه العذال إذ يقول:

وسـمعت عـذل عـواذلي لمّـا مشـى إصـــباحُ هـــذا الشـــيبِ فـــي إمســـائهِ

سـأعودُ فـي غـيِّ الشـبابِ وإن غـدا رُشـــدُ المشـــيبِ مُقنَّعـــي بردائـــهِ[2]

فالخالدي رغم ما ظهر من شيب على رأسه وترك المجال لعذّاله وتركه الحبيب إلا أنه رغم شكواه من هذا الشيب فإنه سيعود إلى الشباب كما لو لم يكن هناك شيبٌ في رأسه.

ومما قاله الوزير المغربي في القرن الخامس في شكوى الشيب:

عجبـتْ هنـدٌ مـن تسـرع شـيبي قلـتُ هـذا عقبـى فطـامِ السـرورِ

عوّضـتني يـدُ الثلاثـين مـن مسـ كِ عَـذاريْ رشـاً مـن الكـافور

كـان لـي فـي انتظـار شـيبي حسـابٌ غـالطتني فيـه صـروف الـدهور[3]

(1) ديوان السري الرفاء 328/2. الأنبوس: شجر بني اللون يقارب السواد.
(2) ديوان الخالديين/ 13.
(3) تتمة اليتيمة 25/1.

فشاعرنا الوزير المغربي يسأل عن شيبه من قبل هند من الناس فقال لها هذا عقبى فطام السرور، إذ زال سروره بعد شيبه، ولكنّه يتباهى بأنه في الثلاثين من عمره قد عوّض هذه الأيام التي ظهر فيها المشيب.

- **الأخوانيات**

سبق أن تطرّقنا إلى جانب من شعر الأخوانيات خلال حديثنا عن الخمريات، أمّا في هذا المبحث فإننا سنتحدث عنهما بشكل مستقل يدور حول الصلات التي كانت تربط الشعراء فيما بينهم أو بين أصدقائهم من غير الشعراء من الدعوة إلى أحد المرافق الاجتماعية أو إلى طعام، أو استهداء هدية أو شكرها، أو عتاب صديق نتيجة الجفوة الحاصلة بينهم، فشعر الأخوانيات شعر اجتماعي يعمل على إبراز الصلات بين أبناء المجتمع، وقد عبر الشعراء فيه عن عواطفهم وصوروا علاقاتهم مع بعضهم أو مع أصدقائهم من خلال مثابات ثلاث هي الدعوة والهدية والعتاب.

فشعر الدعوة يقوم على دعوة الشعراء أقرانهم أو أصدقاءهم إلى مرفق اجتماعي أو إلى إعادة الودّ والمحبة بينهم، ومن ذلك قول السري الرفاء في صديقٍ دعاه إلى حمام:

أسعيدُ هل لك في زيارة منزلٍ ... تُثني عليه جوارح الزُّوارِ
رحبٍ تلاقي الجدر فيه يَنابعاً ... وترى السماء كثيرة الأقمارِ
ينضو الحييُّ الوجه ماء حيائه ... فيه فيخطِرُ كالحسام العاري
متقلباً في نعمة فضفاضةٍ ... جعلت له عوضاً من الأطمار
ما عاين البادون يوماً فضلها ... إلا وأحفظهم على الحُضَّار
ولربما استمتعت فيه بنزهةٍ ... لولاه لم تبرز من الأستارِ

.....

حتى إذا نعمت به أجسامُنا ... وقضت به وطراً من الأوطارِ
ملنا إلى حُسنِ الصبوح وطيبه ... إنّ الصبوحَ مطيةُ الأحرارِ[1]

(1) ديوان السري الرفاء، 198/2. ينضو: يترك؛ الأطمار: الأستار.

فالسري يدعو صديقه إلى الحمام التي تحرك الجوارح لما فيها من ماء يشعر بالراحة والهناء، فكل شيء في الحمام رحب ومدعاة إلى الراحة من الجدار الذي ينضح الماء منه إلى النعمة الفضفاضة التي يتمتع بها المستحم بالحمام، فهذه الحمام كالنزهة للأبدان عندما تبرز من أثوابها وتستحم بالماء فيلين البدن ويريحه من التعب أولاً ومما علق به من أوساخ وعرق ثانياً.

ولم يتوقف السري عن دعوة أصدقائه إلى الحمام بل دعاهم إلى حديقة منزله إذ يقول:

لنا روضةٌ في الدّار صِيغَ لزهرها قلائد من حلي الندى وشنوفُ

.....

وندمان صدقٍ نثره ونظامه ربيع إذا فاوضته وخريف

وماءٌ حكى أشعار حَمدٍ ببرده ولكنه يحيي وتلك حتوف

.....

فزر مجلساً قد فضّل الله أهله وشّرفهم إن الأديب شريف[1]

إذ نرى دعوة السري إلى حديقة منزله التي شغف بها فطابت نفسه معها وأحب أن يراها أصدقاؤه، فروضة بيته فيها النسيم العليل وفيها الربيع الذي يفتح النفس إليها، وفيها مجلس الأدب الكريم الذي فضّله الله، وفيها الظرافة والكياسة. ولعلّ إعجاب السري بروضة بيته هو الذي جعله يدعو أصدقاءه إليها يشاركوه المحبة والمودة.

أمّا الوافد كشاجم فله قصيدة جميلة في تقريب إخوانه ودعوتهم إلى لمّ الشمل إذ يقول:

عندي أخٌ لك ماجد من كل فاحشةٍ مُعرَّى

وأوزّةٌ سكباحةٌ والجدي يؤكل بالجُفرّى

ولنا طباهجةٌ تفو حُ كأنّها العود المُطرّى

ومدامةٌ ورديّةٌ مخبوءةٌ من عهد كسرى

(1) ديوان السري الرفاء 414/2. الشنوف: الذي يُلبس في أعلى الأذن.

وتحيـــــةٌ كجمـــــال وجـــــ هـــك أو ككتبـــك حـــين تقـــرا
وحـــــديثنا مثـــــل الريـــــا ضَ يمـــــرُّ منظومـــــاً ونشـــــرا
فـــــاجمع بقربـــــك شـــــملنا لازِلـــــتَ للإخـــــوان ذُخـــــرا[1]

نرى مدى تتابع الجمل التي تفوح برائحة الود والمحبة لهذا الصديق الذي أراده عنده لكي يعمل على تقريب الشمل بينهم فدعاه إلى مائدة تضم جميع أنواع الطعام الممتاز، فضلاً عن التحيّة الرائعة التي يقدمها الشاعر لصديقه وحديثه الذي يقطر شعراً ونثراً، ونرى أيضاً في هذه القصيدة وما سبقها من قصائد ومقطوعات أنها تحمل طابع الصدق في إيرادها لتلك الدعوات.

وهناك قصائد دعوة ولكنها خرجت إلى الاستنجاد فجاءت على هيئة رسائل شعرية ومساجلات، تضمّ بين دفتيها أشعار الود والمحبّة والدعوة إلى إدامة عوامل الصداقة، ولاسيما ما جرى بين الأمير العقيلي مسلم بن قريش مع صاحب الحلة بهاء الدولة منصور بن دبيس الزيدي (ت 479هـ)، إذ قال الأمير مسلم بن قريش في دعوة بهاء الدولة منصور إلى الدفاع عن الموصل وأبنائها ضد قبائل نُمير وكِلاب[2]:

أمُـــدَّرعَ الـــدّجى خببـــاً ووخـــدا ومُزجـــي العـــيس إرقـــالاً وشـــدّا
إذا عاينـــت مـــن أســـد حِـــلالاً بهـــا النعمـــاء للـــورّاد تســـدى
فبلـــغ مـــا علمـــت مـــن اشـــتياقي بهـــاء الدولـــة الملـــك المفـــدّى
وقل – يـا ابـن الـذين سموا وشادوا مناقـــب زيّنـــت مضـــراً وأدّا:
أأُنســـيت الوفـــاء، وكنـــتَ قـــدماً عقـــدتَ علـــى الوفـــاء بهـــنّ عقـــدا
وأنـــت، فأشـــرف الأمـــراء بيتـــاً وأعظـــم هِمَّـــةً، وأعـــزُ مجـــدا
ترقّبـــتُ الســـرية منـــك تـــأتي بفرســـان الـــوغى شـــيباً ومُـــردا

(1) ديوان كشاجم/ 192. الجفرى: أسم وعاء؛ السكباحة: مرق يعمل من اللحم والخل؛ طباهجة: اللحم المشرح؛ المطرى: ذو الرائحة الزكيّة.
(2) ينظر: الأعلاق الخطيرة 47/1/3 وما بعدها.

عوائـــدُ قـــد عهـــدناها لعـــوفٍ ... فمـــا يـــوفي بهـــا المحصـــون عـــدّا
فلمـــــا لـــــم تُناجِـــــذْنا السّـــــرايا ... عزمنـــــا عزمـــــةً ســـــرّت معـــــدّا
وحالفنـــــا الصـــــوارم والعـــــوالي ... وخـــــيلاً كالظبـــــاء الحمـــــر جـــــردا
وســـــرنا مـــــوجفين إلـــــى نُميـــــر ... ولـــــم نـــــر مـــــن لقـــــاء القـــــوم بُـــــدّا
وقـــد حشَـــدتْ بأجمعهـــا كـــلابٌ ... وكـــــان الصـــــبح للعينـــــين وعـــــدا
فلمـــــا أن تواجهنـــــا تولّـــــوا ... كعـــين عاينـــت فـــي السّـــرب أُســـدا
وغُـــرّق فـــي الفـــرات بنـــو نميـــر ... وقـــد كـــانوا لجمـــع القـــوم ســـدّا
وأســـلمت الظّعـــائن، فاســـتغاثت ... بخيـــــر العـــــالمين أبـــــاً وجـــــدّا
قريشـــــي الفخـــــار، مســـــيّبيٌّ ... مـــن الســـحب العـــذاب نـــداه أنـــدى
إذا عُـــدّ الملـــوكُ يكـــون مـــنهم ... أجـــلَّ جلالـــةً وأعـــزَّ مجـــدا[1]

هذه رسالة شعرية مما سمي في ذاك العصر بالمساجلات التي كان يحرص فيها الشاعر مع صاحبه بالاتفاق على البحر والقافية والرويّ[2] وهو ما حصل مع الأمير العقيلي مسلم بن قريش فعندما أرسل هذه المساجلة إلى بهاء الدولة منصور وقام الأخير بالرد عليه كجواب لقصيدته المرسلة له إذ قال:

أيـــا مُهـــدي المـــديح، وأيُّ شـــيء ... أجـــلُّ مـــن المـــديح إلـــيَّ يهـــدى؟
بـــدأتَ تفضـــلاً، والفضـــلُ حقـــاً ... يـــدلُّ علـــى مكـــارم مـــن تبـــدّا
ألســـنا نحـــن للعجّـــاج ذُدْنـــا ... أعـــــاديكم، وأنقـــــذنا معـــــدّا
لـــتعلم أنّ بيـــت بنـــي علـــيّ ... لكـــم وبكـــم يُعِـــدُّ، إذا اســـتعدّا[3]

(1) خريدة القصر (الشام) 2/262-264. إرقال: السرعة في السير؛ الخبب: ضرب من العدو؛ الوخد: توسيع الخطى؛ موجفين: مسرعين.
(2) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين/ 280.
(3) خريدة القصر (الشام) 2/264.

فهذه المساجلة إذن ضمت رسالة شعرية للأمير العقيلي مسلم بن قريش دعاه فيها إلى دوام الودّ والمحبة بينهما والدفاع عن الموصل من غزو الأعداء، وقد حملت معاني فريدة في إيصال الغرض من الرسالة وهو الاستنجاد بالأصدقاء ساعة العسرة، وقد أجابه بهاء الدولة منصور على رسالته بالإعجاب بالرسالة أولاً وبالاستعداد لملاقاة الأعداء عندما يطلب منهم ثانياً لأنهم كالجسد الواحد ما يصيب أهل الموصل يصيبهم، وهناك رسالة شعرية أخرى للأميرين الحمدانيين قامت على أساس إدامة الود والمحبة بينهما، إذ قال الأمير ذو القرنين بن ناصر الدولة كتب إليّ أخي أبو عبدالله الحسين بن ناصر الدولة رضي الله عنهما وهو مقيم بديار بكر ببيتين قالهما:

لو كنت أملك طرفي ما نظرت به ... من بعد فرقتكم يوماً إلى أحدِ

ولست أعتده من بعدكم نظراً ... لأنه نظر من ناظري رمد

فأجبته:

قد كان في نزهةٍ طرفي برؤيتكم ... ينوب شاهدها عن جل مفتقدِ

فالآن أشغله من بعد فقدكم ... حفظاً لعهدكم بالدمع والسهد[1]

فهذه الرسالة الشعرية ضمت عوامل إقامة الأخوة الحقيقية بين كلا الأميرين الحمدانيين، فالأمير عبدالله الحسين بن ناصر الدولة تمنى لو استطاعت عينه عدم النظر إلى أحد من الناس من بعد فراق أخيه لفعل، لأنه أحس بها رمداً. فأجابه الأمير ذو القرنين بن ناصر الدولة بنفس المعنى حينما ذكر أن نظره كان في سعادة مع أخيه والآن هو في شغل لكثرة الدمع والسهد من بعد فقد أخيه حفظاً لعهده.

وهكذا نرى شعر الدعوة لدى شعراء الموصل في القرن الرابع والخامس تحلى بالصدق ونفّس عن الشعراء في التعبير عن واقع الحياة الاجتماعية والسياسية.

وسار شعر الهدية في الموصل لدى الشعراء مع أقرانهم أو أصدقائهم باتجاهات مختلفة وهي أما الشاعر يهدي هدية، أو يستهدي هدية أي يطلب من صاحبه إهداءه هدية، أو أنه يُهدى هدية من غير أن يطلبها، وقد مثلت هذه الإهداءات دعامة قوية

(1) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني، ع5/ 127.

ربطت الشعراء مع أصدقائهم ومثلت لواقع العصر فالشاعر إنسان يدرك مشاعر الغير ويحاول أن ينزل الفرح والغبطة في نفوس الذي يهديهم الهدية.

فالاتجاه الذي مثل إهداء الهدية نرى كلاً من الخالدي وكشاجم قد دخلوا في حيزه، فهذا أبو بكر الخالدي يهدي مروحة لأحد أصدقائه إذ يقول:

بعثتُ إليك – أطال إلاله — عُمرَكَ ما طال عمر الحِقبِ

بمروحةٍ راحةٍ للقلوب — لها نسبتان إذا تنتسب

ففي سعف النّخل نخل النّبيط — وفي خيزران غياض العرب

منافِعُها أبداً جَمَّةٌ — لمالكها غيرَ قولٍ كذب

تردُّ التشارين في حُمَّةٍ — من القيظ نيرانُها تلتهب

وإن شئت كانت قضيب الأقاحِ — فأدّت إليك فنون الطّرب

وتصلح للضّرب ضرب الدّلال — دلال الحبيب، إذا ما عتب

ومن بعد ذا كله فاسمك اللـ — ـهُ مباركُ في ظهرها قد كُتب[1]

فالمروحة التي أهداها الخالدي لصديقه تمثل حاجة اعتاد الناس عليها لكي ينعموا بهوائها العذب ويكفوا عن أنفسهم حرّ الصيف، وفي الحقيقة هناك معلومة تأريخية في نص الخالدي تمثل طريقة عمل المروحة في ذاك الزمان، إذ كانت تصنع المراوح من سعف النخيل ومن الخيزران، ويبدو أن الخيزران والمعروف بقوته كان يمثل دعامة هذه المروحة إذ كان يغطّى بسعف النخيل لكي تكون المروحة.

أمّا الوافد في القرن الرابع كشاجم فإنه يهدي مسواكاً إذ يقول:

قد بعثناهُ لكي يُجلى به — واضحُ كاللؤلؤ الرطبِ أغرْ

طاب منه العرفُ حتى خلته — كان من ريقك يُسقى في الشجرْ

وهو أغنى عنه من عودك عن — رنّةِ الناي إذا الناي زمر

ليتني المهدى فيروي عطشي — بردُ أنيابك في كل سحرْ

(1) ديوان الخالديين/ 27-28. النبيط: الماء؛ التشارين: جمع تشرين؛ الأقاح: نوع من النبات.

وأمـــا واللهِ لـــو يعلـــم مـــا حظّـــهُ منـــك لأثنـــى وشـــكرْ[1]

في سبيل نيل رضا الحبيبة والحصول على إعجابها فهذا السواك هو وسيلة لجعل الفم والأسنان كاللؤلؤ النضر، ثم يتمنى الشاعر لو كان هو المهدى لهذا السواك.

أمّا الاتجاه الذي يمثل طلب الهدية من الأصدقاء فلقد برز فيه السري الرفاء وكشاجم، إذ نرى السري في مقطوعة له يستهدي ثلجاً إذ يقول:

رأيـــتُ النـــاسَ ذا جـــودٍ ومنـــعٍ فـــذا يُثنـــى عليـــه وذاك يُهجـــى
فقـــدتُ الـــثلج فـــي إبـــان قـــيظٍ تـــذوب لـــه الصـــخورُ الصُّـــمُّ وهجـــا
فجـــد بـــالقوت منـــه تجِـــزْ ثنـــاءً أراك بفضـــله أولـــى وأحجـــى
ولا تتعجـــبنْ مـــن بـــردِ شـــعري فـــإني طالـــب بـــالثّلج ثلجـــا[2]

فالسري يطلب الثلج من صديقه وقت الصيف الحار، ونرى مدى استمالة هذا الصديق إلى تلبية طلب الشاعر فقد أوضح له أن الناس صنفان ذا كريم وذا بخيل فكن أنت الكريم لكي يثنى عليك، ثم يذكر السري برودة شعره ولكنّه يبرر هذا الأمر بأنه يتناسب مع طلبه للثلج.

وفي موضع آخر من طلب الهدية نرى كشاجم يستهدي بركاراً[3] من صديق له إذ يقول:

جـد لـي ببركـارِكَ الـذي صـنعتْ فيـــه يـــدا قينـــه الأعاجيبـــا
مُلتـــثِمُ الشـــفرتينِ معتـــدلٌ ماشـــينَ مـــن جانـــبٍ ولاعيبـــا
شخصـــان فـــي شـــكل واحـــدٍ فـــدرا ورُكِّبـــا بـــالعقول تركيبـــا
أشـــبهُ شـــيئين فـــي اشـــتباكهما بصـــاحب مـــا يمـــلُّ مصـــحوبا

.....

لـــولاهُ مـــا صـــحَّ شـــكلُ دائـــرةٍ ولا وجـــدنا الحســـابَ محســـوبا

(1) ديوان كشاجم/ 271.
(2) ديوان السري الرفاء 23/2.
(3) البركار: هو آلة ذات ساقين لرسم الدوائر؛ ينظر: ديوان كشاجم/ 37.

الحـــق فيـــه فـــإن عـــدلت إلـــى ... ســـواه كـــان الحســـاب تقريبـــا
لـــو عـــينُ (أقليـــدس) بـــه بصُـــرت ... خـــرَّ لـــه بالســـجود مكبوبـــا
فابعثْـــهُ واجنُبْـــهُ لـــي بمســـطرةٍ ... تُلْـــفِ الهـــوى بالثنـــاء مجنوبـــا
لا زِلـــتَ تجـــدي وتجتـــدي حكمـــاً ... مســـتوهباً للصـــديق موهوبـــا[1]

يبدو أن الشاعر كان بحاجة إلى هذا البركار فطلبه من صديقه، وفي هذا النص معلومة تاريخية توضح صنع الآلة التي كانت ترسم بها الدوائر لكي تستخدم في الحساب والمنطق والهندسة، فهي آلة ذات ساقين تحدوها شفرتان في كل ساق على حدا ولكنهما متشابكتان في نهاية الساق، ونرى مدى إعجاب كشاجم بالبركار الذي لو رآه أقليدس لأعجب به هو الآخر، فأقليدس وضع كتاباً في علم الحساب في القرن الثالث قبل المسيح (عليه السلام)، ولكن العرب صمموا آلة للحساب والمتمثلة بهذا البركار، فهذه القصيدة عموماً تدل دلالة واضحة على مدى التقدم الذي أحرزه العرب في العصر العباسي.

وننتقل الآن إلى الاتجاه الأخير في شعر الهدية والمتمثل في إهداء الهدية للشاعر من غير أن يطلبها ويمثل هذا الاتجاه بشكل عام السري الرفاء إذ يقول في قصيدة جميلة أهدي له فيها شمعاً:

جـــاءتْ هـــديّتك التـــي ... هـــي شمسُـــنا بعـــد الغيـــابِ
حلَّيـــت أَفْـــقَ محلنـــا ... منهـــا بـــنجمٍ أو شـــهاب
بســـليلةِ النحـــلِ الكـــريمِ ... شـــقيقةِ النطـــفِ العِـــذاب
صـــفرُ الجســـوم كأنمـــا ... صـــيغت مـــن الـــذهب المـــذاب

.....

وإذا عرتهـــا مَرْضـــةٌ ... فشـــفاؤُها ضـــربُ الرقـــاب[2]

(1) ديوان كشاجم/ 37-38-39. القين: الحداد.
(2) ديوان السري 1/311-312.

فالسري فرح بهديته التي أنارت له محلّه، تلك الشمعة التي صيغت من النحل فهي صفراء كالذهب. فالشمعة في ذاك الزمان كانت تصنع من الشمع الخالص للنحل وليس كزماننا هذا إذ تصنع من الشمع الصناعي.

وفي موضع آخر أهدي للسري ماء وردٍ من صديق له في قارورة بيضاء بقراطيس مذهبة إذ يقول:

بعثتَ بها عذراءَ حاليةَ النّحرِ ... مُشهَّرَة الجلبابِ جُوريّةَ النجرِ

تأتّى بها طَبٌ بإخلاص طيبها ... فأفرغ فيها روح ريحانة الزهرِ

مُضمنةً ماءً صفا مثل صفوها ... فجاءت كَذَوْبِ الدُّرّ في جامد الدُّرّ

.....

فيا لك من برٍّ يخبّر عن فتىً ... حفيٍّ بنا في كل نائبةٍ برّ

فإن يك حياني بها فارسيةً ... فسوف أحييه بمعربةِ الشكر

وكم من يدٍ للحُرّ عندي ثيّبٍ ... كشفت مُحيَّاها بقافيةِ بِكْرِ[1]

فالسري يشكر من أهدى له ماء الورد من روح الزهر النضر بقارورةٍ جميلة تدلّ على ذوق المهدي، ويذكر السري جود الفتى المهدي وأصالته ويقول لو أنه حياني بها فارسية فسوف أحيه بها عربية، ثم يذكر أنه قال هذه المقطوعة الأصيلة بحق الفتى لأنه حريّ بها ويستحقها.

وهكذا نرى أن شعر الهدية كان يستوحى من واقع الحياة اليومية فهو تعبير اجتماعي عن العلاقات بين الشعراء وأصدقائهم وكشف لواقع الحياة من حيث المستلزمات الضرورية التي كان الناس يتداولون بها لتيسير حياتهم.

أما جانب العتاب فهو من الفنون التي تجيش بالعواطف الزاخرة التي يحملها الشاعر نحو صديق كان بينهما مودة وحب، ثم طرأ على علاقتهما ما شابها وعكَّر صفوها، فيعمد الشاعر في عتابه إلى لون من المؤاخذة الرقيقة، ويفصل فيها ما كان

(1) ديوان السري الرفاء 2/209-210. جورية النجر: نسبة إلى مدينة جور الإيرانية.

يربط بينهما من علاقات طيبة في شيء من التقريع الذي يعنف حيناً ويرق حيناً، ويزدهر هذا اللون من الشعر حين تتشعب الحياة الاجتماعية وتتعدد نواحيها[1].

فالعتاب جانب من جوانب الشعر الأخواني يعبّر به الشعراء عن إحساسهم تجاه من جافاهم أو أخطأ معهم بطريقة لا تبعد الآخر وإنما تستميله إلى التنبه إلى ما دعى صديقه إلى هذا العتاب، وقديماً قيل "عتاب الصديق خير من فقده"[2] وعموماً العتاب بين بين المحبين والأخلاّء نصح لهم.

ولقد أورد شعراء الموصل في القرن الرابع والخامس للهجرة شعر العتاب الذي كان يدور حول قضايا اجتماعية عامة وفي ذلك ما قاله السري الرفاء في صديق أذاع له سراً:

لسانُكَ السيفُ لا يخفى لـه أثـرُ ... وأنـت كالصِّـلِّ لا تُبقـي ولا تـذرُ

سـرِّي إليكَ كأسرار الزجاجةِ لا ... يخفى على العين منها الصُفو والكدر

فاحذر من الشِّعرِ كسراً لا انجبار له ... فللزجاجـةِ كسـرٌ لـيس ينجبـرُ[3]

فلسان صديق السري حادٌ كالسيف وجارحٌ وصاحبه كالراهية الذي لا يبقي ولايذر، فحذَّرهُ السري بمواجهته بالشعر الذي إذا أصابه لا ينجبر بعدها، ونرى أن عتاب السري لصديقه كان فيه من الحزم الذي يريد به أن يوقف هذا الصديق عن بوح الأسرار.

وهذا صديق آخر لشاعرنا السري يدعى أبو جعفر ينسى صنيع السري معه فيذكره الشاعر بمعروفه إذ يقول:

أبـا جعفـرٍ لـم تـنس الصـنيعا ... وقـد كنـتَ تُحسـنُ فـي الصـنيعا

أراك تناسـيت عهـدي القـديم ... فضـاع ومـا حقـهُ أن يضـيعا

فـلا نـازح الـودِّ يـدني الـدُّنوَّ ... ولا غائـبُ الشَّـرِّ ينـوي الرجوعـا

فلـولا الحيـاء أراك العتـاب ... بـديعاً مـن الـنظم يتلـو بـديعا[1]

(1) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين/ 268.
(2) العقد الفريد، ابن عبد ربه 230/4.
(3) ديوان السري الرفاء 274/2. الصل: الرجل الداهية.

فصديق السري لم ينس صنيع السري معه بل تناساه وهو أصعب من أن ينساه، فضاع حق السري مع أبي جعفر هذا وما كان حقه أن يضيعا، ولولا حياء السري مع هذا الصديق لأراه في شعره البديع تلو البديع الذي يضم العتاب لهذا الصديق، ونرى الدلالة العلمية التي يتبعها السري ليثبت مقدرته في قول الشعر فيخشاه الآخر.

ونرى في موضع آخر أن أبا بكر الخالدي يعتب على صديقه عتاباً يغلب عليه صدق العاطفة إذ يقول:

وأخٍ رَخُصْتُ عليه حتى ملني ... والشيء مملولٌ إذا ما يَرْخُصُ

يا ليتَهُ إذ باع ودّي باعهُ ... فيمن يزيد عليه لا من ينقُصُ

ما في زمانِك ما يَعِزُّ وجوده ... إن رمتهُ إلا صديقٌ مُخلص[2]

ويبدو أن عتاب الخالدي ينبع من القلب فهو يتحلى بالصدق صدق العاطفة تجاه هذا الصديق الذي جافاه ورخص وده، فتمنى عليه أن لا يبيع وده بل أن يعزز هذا الود بينهما، فأغلى شيء في الزمان هو الصديق المخلص الذي ترتاح له النفس، فهو يجلي الهم وينفس الكرب، ويؤنس القلب والروح.

وفي موضع آخر نرى الخالدي يعتب على صديق آخر ظلمه إذ يقول:

وأخٍ جفا ظلماً ومَلّ، وطالما ... فُقِدَ الأنام مودة ونداما

فسلوتُ عنه وقلت ليس بمنكرٍ ... للدهر أن جعل الكرام لئاما

فالخمرُ وهي الراح رُبِّتما غدتْ ... خلاً وكانت قبل ذاك مُداماً[3]

فهذا الموضع جاء العتاب فيه حازماً على الصديق، ونرى تغير أسلوب العتاب من الليونة إلى القوة تبعاً لما يكون عليه موضوع العتاب ففي الموضع السابق لعتاب الخالدي نرى ليونة أسلوب العتاب، أما في هذا الموضع فنرى حزم أسلوب العتاب، فلقد حاز الخالدي من هذا الصديق الود والمحبة وعاشا على ذلك، فلما باع صديقه هذا الود

(1) نفسه 383/2.
(2) ديوان الخالديين/ 65.
(3) نفسه/ 93-94.

تركه لشأنه ولم يتعجب لذلك، فالدهر يجعل من الكرام لئاماً كمثل الخمر التي ربما تغدو خلاً بعد أن كانت مداماً، كدلالة على عدم معرفته.

وللأمير أبي المطاوع ذي القرنين بن ناصر الدولة الحمداني عتاب في أحد أبناء أخيه إذ يقول:

يا من أصرّ على الجفا ... ء بغير جرم كان منا

أخطر بذكرك عند فكرك ... كيف نحن وكيف كنّا

إن التقاطع والعقو ... ق هما أزالا الملك عنّا

وأراهما لم يتركا ... في الأرض مؤتلفين منا

لا تحسبنَّ تودّدي ... إلا محافظة وضنّا

لم يغنَ عني صاحب ... إلا وعنه كنت أغنى

وإذا أساء فلست أحمـ ... ـل في الضمير عليه ضغنا

يفنى الذي يقع التنافـ ... ـس بيننا فيه ونفنى

يا غانيا عن خلتي ... أنا عنك إن فكّرت أغنى[1]

تعجّ هذه القصيدة العتابية لشاعرنا الأمير الحمداني بالعبارات التي تصل إلى قلب المعاتب في محاولة من الأمير بغية استمالته إلى طريق الصواب، فهذا المعاتب هو الذي أصر على الجفاء بلا جرمٍ بحق عمه الأمير ذي القرنين، فذكره الشاعر بأنه كان معه حسن التعامل فلماذا هذا الجفاء والزلل ولاسيما أن هذا التقاطع بين الأمراء الحمدانيين هو الذي أزال ملكه وفرق أحبابهم ومريديهم، ثم ذكر الأمير الشاعر بقدرته على الاستغناء عمن يستغني عنه ولا يحمل عليه حقداً وما شابه، فأمر التحاقد والتنافس يفنى ونفنى نحن. ونرى في هذه القصيدة وثيقة تاريخية تؤكد عنف الصراعات التي كانت تجري بين الأمراء الحمدانيين وكيف عملت في النهاية على زوال حكمهم.

(1) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني، ع5/ 133

وفي موضع أخر لشعر العتاب نرى عبد العزيز بن عثمان القبيصي يعاتب رجلاً وعده سمكاً وحملاً فأخلف إذ يقول:

أيـا واعـدي سـمكاً مـا حصـل ... ومتبعـه حمـلاً مـا حمـلْ

فياسـمكاً فـي محـل السـمَّاك ... ويـا حمـلاً فـي محـلِّ الحَمـلْ

لقـد ضـعفت حيلتـي فيكمـا ... كمـا ضـعفت فـي المحـال الحيـلْ[1]

مال القُبيصي إلى عتاب الرجل الذي أخلفهُ الوعد عتاباً ليّناً عمل فيه على تسلية نفسه بهذا الحال، فلقد تبدى أمله الذي أنتظره في حصوله على الحمل والسمك فلم يعد يأنس بانتظاره بعدما أصبح حصوله على مراده من المُحالِ.

ويفصح الوزير المغربي عن عتابه لبعض إخوانه الذين هجروه بعدما هجر منصبه في وزارة الأمير قيرواش بن المقلد العقيلي وهو متعلق بهم، إذ يقول:

مـن بعـدِ مُلكـي رمـتم أن تغـدروا ... مـا بعـد فُرقـة مـا ملكـتُ تخيّـرُ

ردّوا الفـؤادَ كمـا عهـدتم للحشـا ... ولطرفِـي السـاهي الكـرى ثـم اهجـروا[2]

فشاعرنا الوزير المغربي كان له إخوان يحبهم ويعتزُ بهم، فلما فقد منصبه انصرفوا عنه وتركوه، فطلب منهم أن يدوموا على صداقته وودّه كما عهدهم على ذلك ولكنهم لم يجيبوه، ومع ذلك لم يهجوهم وإنما عاتبهم لأن في قلبه حباً لهم.

ويتضح لنا من ذلك أن شعر العتاب لدى شعراء الموصل كان يدور حول القضايا الاجتماعية عموماً، وإنه تراوح بين الأسلوب الشديد في العتاب والأسلوب اللين.

والذي رأيناه أن الأخوانيات في مجموعها تعد صورة حية ناطقة معبرة عن الروابط الاجتماعية التي كانت تربط الشعراء مع أقرانهم أو أصدقائهم من أجل تصوير عواطفهم وانفعالاتهم، ولا تأتي "أهمية هذه الأشعار من كونها تسجيلاً لانطباعات أصحابها الوجدانية وخلجاتهم النفسية فحسب وإنما تنطوي أيضاً على دلالات اجتماعية كبيرة"[3]. فهي التي تجمع الإخوان، وتديم الروابط الاجتماعية بينهم وبالتالي تعمل على

(1) معجم الأدباء 4/308-309.
(2) معجم الأدباء 88/89.
(3) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمدانية/ 297.

على صلاح المجتمع من خلال معالجة أهم المواضيع الحساسة التي تخص الحياة اليومية، فتعكس ذوق المجتمع وتبين ما فيه من محاسن ومساوئ.

- **الحكمة**

تأتي الحكمة انعكاساً لحياة الشاعر ومعاناته، ومن طبيعتها أن تكون شعراً إذا جاءت عفوية لكي يخلص فيها الشاعر تجربته ومشاعره، أمّا إذا قصدها قصداً جاءت جافة وأصبحت نثراً[1].

وللحكمة تدرج زمني عبر العصور، فقد وجدت أبيات قليلة من الحكمة في العصر الجاهلي، أتى بها الشاعر للنصح والمواعظة، وظل أمر الحكمة على ما هو عليه في القرن الأول، لم يحدث فيه تطور من حيث معاني الحكم التي كانت عبارة عن تجارب إنسانية. ولما جاء القرن الثاني واتسعت آفاق الثقافة الإسلامية ووسعت علوماً ومعارف أجنبية مختلفة، أقبل المسلمون على ترجمة الكتب الخاصة لحكم ومواعظ الأمم الأخرى فنقلوا منها قدراً كبيراً[2].

ولم ينأ العصر العباسي عن هذه التطورات في شعر الحكمة، فاتسعت معاني حكمه باتساع ثقافته من خلال اتصاله بالأمم الأخرى من فرس ويونان وهنود، فصار يجنح في بعض جوانبه إلى الفلسفة[3].

ونحن من خلال تقصّينا لشعراء الموصل في القرن الرابع والخامس وجدنا الحكمة عندهم تسير باتجاهين اثنين مثل الاتجاه الأول أراهم في الحياة والدهر، ومثل الاتجاه الثاني آراءهم العامة.

ومن الاتجاه الأول ما قاله السري الرفاء في الدهر:

خذوا من العيش فالأعمار فانيةٌ والدهر منصرفٌ والعيش منقرضُ[4]

(1) ينظر: الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي، علي جواد الطاهر 139/2.
(2) ينظر: اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري/ 447.
(3) ينظر: نفسه/ 452-453.
(4) ديوان السري الرفاء 343/2.

فالسري له في الدهر رأيه فما دام هذا الدهر منصرفاً عنّا وأعمارنا فانية فلماذا الحرص على الدنيا التي ينتهي فيها مصيرنا إلى زوال، فأولى بنا الأخذ بطرائق العيش الرغيد والتمتع بهذه الدنيا قبل فوات الأوان.

وهذا الأمير ذو القرنين بن ناصر الدولة يورد مقطوعة تتناول الحكمة من هذه الحياة إذ يقول:

المـــرء وقـــت لـــه تنـــاه مقـــدّر طولـــه وعرضـــه

فكلمـــا مـــرّ عنـــه يـــوم فإنمـــا مـــرّ منـــه بعضـــه[1]

فهذا المرء في الحياة محدودٌ عمره ومقدّر، فكلما مرّ يوم من عمر المرء في هذه الدنيا كأنما مرّ بعضه أي تناقص عمره، فساعة العمر سائرة لا يوقفها أي شيء حتى تطوى صفحة المرء.

ولم تغب فئة العلماء في إيراد أشعار الحكمة إذ نرى عالمنا الشاعر ابن جني يعبّر عن رأيه في الدنيا فيقول:

ومن كان في الدنيا أشدّ تصوّراً تجده عن الدنيا أشدّ تصوُّنا[2]

فالشخص الحريص يبان من طبعه فهو شديد الحيطة والحذر، مترقّبٌ دائماً، عارف بأحوال الدنيا يخشى أي شيء قد يعكر باله أو صفوه أو أن تمس أمواله أو أي شيء من مقتنياته.

وفي مجمل حديثنا عن آراء الشعر في الدهر والحياة نرى الأمير العقيلي مسلم بن قريش يورد حكمة معبّرة عن الدهر إذ يقول:

الدهر يومان: ذا أمنٌ وذا خطرُ والماءُ صنفان: ذا صافٍ وذا كَدِرُ[3]

فهذه الحكمة على بساطتها إلا أنها شموليّة ومعبّرة عن وضع الدهر ومجاريه على الناس، فهو يومٌ في أمن ويوم آخر في خطر كبير، كالماء الصافي الذي لا يشوبه أي عِلق، والماء الكدر الذي تعتريه الشوائب فلا يهنأ شاربه.

(1) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني، ع5/ 132. تناه: ينتظره.
(2) يتيمة الدهر 125/1.
(3) خريدة القصر (الشام) 262/2.

ولشاعرنا العالم عبيد الله بن جروٍ الأسدي حكمة ربما كان يخاطب بها نفسه إذ يقول:

قطعتَ من السنينَ مدىً طويلاً ولم تعرِف عَدُوكَّ من صديقكْ

فسَرت على الغرور ولستَ تدري أماءٌ أم سرابٌ في طريقك[1]

تسير هذه المقطوعة باتجاه خطابي يصلح أن يقول أن الشاعر قصد نفسه أو غير نفسه، ولكنها عملت على بيان ماهية الحكمة التي سلكتها في عدم إضاعة الوقت الالتزام التام بمنهج حياتي قويم يعمل على إخفاء صفة الجدّية عند كل إنسان.

ولشاعرنا أبي سعد بن حمزة الموصلي من القرن الخامس رأي في الحياة وحوادثها إذ يقول:

وهل تركت فيَّ الحوادث مِنَّةً بها أستميل الخلّ أو أستزيده

إذا لم يكن عقل الفتى واعزاً له فكل يدٍ من كل خودٍ تقوده

إذا عدم المرء الكمال فإنه سواء علينا فقده ووجوده

إذا المرءُ لم تستأنف المجد نفسه فلا خير في ما أورثته جدوده[2]

فحوادث الدنيا سلبت منه التمييز بين الصواب وعدمه ولكن مع ذلك ظلّ عقله شامخاً ولم ينقد إلى الخطأ، فالكمال مهم للمرء فإذا فقده فقد صار وجود ذاك الفتى وجوده من عدمه سواء، ولا يهم تعلق الفتى بأمجاده التي ورثها عن أسلافه بقدر ما يهم مجدُهُ الذي بناه بيده وجعل الناس تشير إليه بالبنان.

كما رصدنا للوزير المغربي مقطوعة في الحكمة يقول فيها:

ولقد بلوتُ الدهر أُعجمُ صرفه ضاع لي عصيانه وليانه

ووجدت عقلَ المرءِ قيمةَ نفسهِ وبجدّه جِدواه أو حرمانه

فإذا جفاهُ المجدُ عيبتْ نفسه وإذا جفاه الجِدُّ عِيبَ زمانه[3]

(1) معجم الأدباء 63/12.
(2) دمية القصر 262/1. المنة: الفضل؛ الخود: البكْر.
(3) المنتظم 32/8.

فالوزير هنا لا يبالي لتصريف الدهر سواءً عصاه الدهر أو لان معه، رغم معرفته بأن عقل المرء يبرز قيمته وهو جدوى عزّه وحرمانه،

وأمَّا آراء شعراء الموصل في الحياة العامة فقد رصدنا عدد من المقطوعات في هذا المجال ومن ذلك ما قاله أبو سعيد الخالدي:

نيلُ المطالبِ بالهندية البتر ... لا بالإماني والتأميل للقدر

فإن عفا طللُ أو باد ساكنُهُ ... فلا تقف فيه بين البثِّ والفِكَرِ[1]

لقد أجاد أبو سعيد الخالدي في حكمته، فنيل المطالب لا يأتي بالتمني والتأمل وإنما يأتي بالسيوف الباترة كدلالة على صعوبتها ومدى التعب والجهد الذي يبذله الطالب للعلا في سبيل الوصول إلى غايته، ويعمل في البيت الثاني على تأكيد هذا الأمر من خلال الطلل الذي إذا عفا أو باد ساكنه فلا يتحير المرء فيه لأن طريق الصواب واضح مبين.

ومما قاله كشاجم في دراية المرء ومدى إفادته من تجاربه:

ألم ترَ أن تكرار الليالي ... يُفيد المَرء علماً واختبارا

ويصقلُ جوهَر الألباب حتى ... يُصيِّرُ صفر معدنها نضارا

فمثل ذاك نستدل عليه ... بليل الشعر تجعله نهارا[2]

فتجارب المرء المتكررة تفيده في صقل موهبته وتعامله مع الناس حتى يصبح عقله مثل النحاس الذي صقل لمرات عدّة فأصبح بنضارة الذهب.

ولشاعرنا جعفر بن حمدان رأيٌ في التعامل مع الأصدقاء إذ يقول:

إذا أنت لم تبلُ الصديقَ فلا تكن ... له آمناً فيما يُجِنُّ من الأمر

فإن سَترتْ حالُ امرئٍ لُؤْمَ أَصْلِهِ ... أبى اللَّؤْمُ ألا أن يبينَ مع الستر[3]

(1) ديوان الخالديين/ 128.
(2) ديوان كشاجم/ 185.
(3) معجم الأدباء 7/200-201. يُجنُّ: أي يخفي ويستر.

إذ يعمل على تحذير من يقرّب الصديق إليه من غير أن يختبره مخافة أن يكون أصله زائفاً عندها سيظهر أمر اللؤم الذي يحمله عفوه له لأنه لا يستطيع التخلي عن أصله الحقيقي.

وللببغاء مقطوعة في الحكمة رائعة في مضمونها فهو يقدّر الإخوان على اختياره لهم إذ يقول:

وما يدرك العلياء إلا مهذّبٌ يصاب على مقداره ويصيب

فلا تصطف الإخوان قبل اختبارهم فما كلّ خِلٍّ تصطفيه نجيب[1]

فاللبيب من يقدّر الأمور فيصيب الصواب له ولغيره وخاصة في مسألة اصطفاء الإخوان، فما كل أخٍ يصطفى ويترك له اللجام في الأمور، وإنما الصواب أن يختبر الأخ ليكشف عن طبعه وطينته عندها يتمكن صاحب العقل السديد في التعامل معه.

كما وجد محمد بن سعد البديهي الموصلي حكمة في هذا المجال إذ يقول:

إذا ارتضت في علمٍ فصُنه عن الورى لأنك قبل الحذق في الناس نابغا

دمٌ لبن الطفل الرضيع فعندما تكامل نُضجاً صار في فيه سائغا

ويُرويك ماء القطر عند اجتماعه ويحلو جنى غصنٍ إذا كان بالغا[2]

إذ يعمل في هذه المقطوعة على بثِّ أكثر من حكمة من الحكمة الرئيسة في صون ما يملك المرءُ من علم إذ ارتضاهُ لنفسه ولم يتكامل بعد، فلبنُ الطفل الرضيع دمٌ لا يستساغ إلا إذا نضُج، وكذا ماء القطر لا يرويك إلا إذا أجتمع مع بعضه.

وللوزير المغربي في هذا المضمار مقطوعة جميلة إذ يقول:

كن حاقداً ما دمت لست بقادرٍ فإذا قدرت فحلّ حقدك واغفرِ

واعذر أخاك إذا أساء فربما لجّت إساءته إذا لم تعذرِ[3]

(1) شعر الببغاء/ 310.
(2) خريدة القصر (الشام) 305/2.
(3) أدب الخواص 76/1.

فهو يترك الحاقد بحقده مادام ليس بقادر لأنه لا يقدر إلا على مضرّة نفسه، فإذا قدر فليترك حقده جانباً وليغفر وليعذر أخاه على ملجّته فربما زادت ملجّته إذا تمادى معه ولم يعطه فرصة المعذرة والعفو.

وهكذا نرى أن أشعار الحكمة لشعراء الموصل في القرن الرابع والخامس أنهم كانوا ذاتيين في أحكامهم مرّة وناصحين ومرشدين بشكل عام مرّة أخرى، يريدون فيها إصلاح المجتمع، وذلك من خلال حكمهم في الحياة والدهر والأمور العامة، وذلك من خلال أبيات قليلة مركزة مرصوصة المعاني بعيداً عن الإطالة سائرين بها وفق الحكمة القائلة خير الكلام ما قلّ ودلّ.

- **الزهد والتصوف**

ينشأ الزهد بسبب ما يكتنف الحياة من تعقيد لا يستطيع مواجهته بعض الناس، لذلك يلجأ إليه في محاولة للهروب والتخلص من المتاعب، مغطياً بذلك على هروبه أو معلناً عن سخطه[1]، فالزهد هو ترك الدنيا خوفاً من الحساب، فغاية الزاهدين هي السلامة، والزاهد يخاف الدنيا لأنها قد تبعده عن الجنة[2].

ومن هذا المنطلق يعدّ الزهد المقياس الحقيقي الذي يمكنه أن يبين مقدار تغلغل الإيمان في نفس الزاهد، كما يمكنه أن يوضح مقدار ثبات الزاهد وضعفه إزاء مغريات الحياة وصعوباتها[3].

ولبيان الاتجاه الزهدي عبر العصور الأدبية للعرب نجد أنه بدايةً يختلف عنه في عصر ما قبل الإسلام، فمن مؤيد لوجود الزهد في عصر ما قبل الإسلام إلى ناقض لهذا الأمر، فهذا المستشرق كارلو نلينو يعد الزهد من موضوعات الشعر الجاهلي[4]، وعلى النقيض من فكرة نلينو نجد شوقي ضيف يذهب إلى أن الزهد نشأ نشأة إسلامية خالصة فقد دعا إليه القرآن الكريم ودعت إليه السنة النبوية، ولكنه في عهد الفتوح دخلته عناصر

(1) ينظر: العقيدة والشريعة في الإسلام، كولدزيهر، ترجمة علي عبدالله/ 147.
(2) ينظر: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، زكي مبارك 26/2.
(3) ينظر: المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري/ 222.
(4) ينظر: تاريخ آداب العربية، كارلو نلينو/ 78.

أجنبية كثيرة وعلى رأسها عناصر مسيحية كان لها أثرها في اتساع نزعة الزهد لا في تنشئتها فحسب ولكن في نموها وازدهارها[1].

وقد كان الزهد الإسلامي أول مرة محدوداً يوازن بين العمل الدنيوي والواجب الديني، ويمنع إلى حد ما الانغمار في الغيبيّات[2].

وحركة الزهد هذه نشطت في العصر الأموي لتأثره بالعناصر الأجنبية، ولكثرة الحروب في عهدهم وما تجره الحروب دائماً من آثار تلجئ الناس إلى الزهد، فالناس في هذه الظروف تلجأ إلى الله لينجيهم مما هم فيه، وإلى الدين يستمدون منه الصبر وقوة الاحتمال[3].

وسار الزهد في العصر العباسي على خطى العصر الأموي فالظروف السياسية أخذت تتعقد وأحوال الناس سارت باتجاه سلبي، فأخذ الناس يتذمرون من واقع الحال وينظرون إلى الحياة على أنها بؤرة مملوءة بالموبقات، فأغرقوا أنفسهم في عالم الروحانيات[4].

وطبيعي أن يعكس هذا الواقع إلى عالم الشعراء الذين عاشوا بين الناس وزامنوا الأحداث، ومن بين الشعراء الذين تأثروا بالأحداث التي عصفت بالأمة الإسلامية إبان القرن الرابع والخامس شعراء الموصل أيام الدولة الحمدانية والعقيلية ومن ذلك ما قاله الوافد كشاجم الذي برز في هذا الجانب:

سأصرفُ عنكِ يا دنياي وجهاً ... وأبغضُ منكِ ما قد كنت أهوى

بلوتُ مشارباً لكِ مُتْرعاتٍ ... على ظمأٍ فلم أرَ فيك صفوا[5]

فشاعرنا كشاجم ملّ الدنيا وأبغضها ولم يعد يحتمل وجودها ولا ما كان يهوى منها، فلقد بيّن الشاعر أنه استأثر بكل شيءٍ من هذه الدنيا على ظمأٍ ومع ذلك فلن يجد راحة نفسه أبداً.

(1) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي / 34.
(2) ينظر: المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري/ 216.
(3) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي/ 35.
(4) ينظر: المجتمع العراقي في شعر القرن الرابع الهجري/ 245.
(5) ديوان كشاجم/ 35.

ثم يمضي كشاجم في زهده ونجد، في مقطوعةٍ أخرى ينهى عن سؤال الناس والتوجه إلى سؤال الخالق إذ يقول:

لا تسأل الناس شيئاً واغدُ معتصماً بالله تلقَ الذي أمّلتَ من أمَلِ
فالناس تغضبهم إما سألتهم والله تغضبه إن أنت لم تَسَلِ[1]

فسؤال الناس مجلبة للذّلّ إن هم أعطوه أو منعوه، فينبغي التوجه إلى الله بالحاجات، فهو أولى من الناس، والإنسان الزاهد يعمل على تنقية نفسه من هذه الشرور التي تؤدي إلى اضطراب النفس والتقليل من شأن الفرد.

ولشاعرنا الببغاء مقطوعة في الزهد ينبه بها الغافلين والمخدوعين بالدنيا إذ يقول:

حتام تخدعنا الدنيا بزخرفها ولا تحصّلنا منه على أرب
نُسرُّ منها بما نجني عواقبه هماً ونهربُ والآجال في الطلب[2]

فهذه الدنيا بنظر الببغاء طواحة أسيّة جراحة فما أن يعتقد صاحب الدنيا أنه نال مبتغاه إلا وأعقبته بشغل آخر يعمل على زعزعة كيانه، فالهم من وسائل الدنيا الكثيرة التي تواجه الإنسان وتسيطر على حركته، لذلك أراد الببغاء أن يعطي انطباعه في الدنيا ويؤكد على نهاية كل إنسان على ظهرها، فالأجل آتٍ فلا ينفع معه الهروب مهما فعل المرء.

ونمضي مع أشعار الزهد لشعراء الموصل فنجد الوزير المغربي يشارك في مقطوعة جميلة رائعة يعمل فيها على إيقاظ الغافل وينبه اليقظان في مسألة الرزق والاقتناع بما وهب الله إذ يقول:

خفِ الله واستدفع سطاه وسُخطَهُ وسائلهُ فيما تسأل الله تُعْطَهُ
فما تقبضُ الأيام في نيل حاجةٍ بنان فتىً أبدى إلى الله بسطه
وكن بالذي قد خُطَّ باللّوحِ راضياً فلا مهربٌ مما قضاه وخطه
وإن مع الرزق اشتراطَ التماسه وقد يتعدى إن تعدّيت شرطه

(1) نفسه/ 410.
(2) شعر الببغاء/ 310. الأرب: الحاجة.

ولـو شـاء ألقـى فـي فـمِ الطّيـر قُوتَـهُ ولكنّـــه أوحـــى إلـــى الطّيـــر لقطَـــهُ[1]

تسير هذه المقطوعة باتجاه متسلسل يعمل على إيصال الفكرة الرئيسة من وراء ما يدور في كنه الإنسان في أخصب موضوع يشغله طوال حياته ألا وهو الرزق الذي تكمن فيه معيشته ودوامه المحدود، فالوزير المغربي يطلب من الفرد المسلم العاقل أن يدفع عنه سخط ربّهِ ولا يسأل غيره، فسؤال العبد في مجال الرزق مجاباً دائماً، وأكد الوزير على العمل المصاحب للرزق لكي يسهّل الله مطلب العبد في إيصال رزقه، فإذا سار العبد باتجاه طلب رزقه وبذل جهده ولم يرضَ بما قسمه له الله، فإنه عندها سيتعب نفسه ويهلك جسمه ولا يحصّلُ إلا ما قسمه الله له، وفي هذه الحالة لن ينأل رضى الله على الجهد الذي بذله ولكنّ سخط الله هو مناله بعد عدم رضاه عن الرزق الذي قسمه له ربُّ العزّة.

ونسير مع شعراء الموصل في زهدياتهم ونجد شاعراً آخر من القرن الخامس قد أبدع بقصيدة جميلة معبّرة خرجت من الزهد إلى التصوف، ألا وهو المرتضى الشهرزوري، والتصوف وفق الآراء المتعددة يقول أن الصوفية هم من جملة الزهاد[2]، الزهاد[2]، ومنها ما يرى أن التصوف تطور عن الزهد[3]، ومنها ما يرى أن التصوف التصوف يمثل كل نزعة شريفة من النزعات الوجدانية[4]. وفي رأي ومن خلال موقفنا موقفنا من شعراء الموصل في التصوف والذي كان نادر الورود لديهم سنأخذ الرأي الذي يقول أن التصوف هو تطور عن الزهد، مع ما قيل بشكل خاص على قصيدة المرتضى الشهرزوري في التصوف.

فشاعرنا الوافد في القرن الخامس يحاور محاورة غرامية ولكنها رمزية تبطن غير ما تنطق إذ يقول:

لمعـتْ نـارهم وقـد عسـعسَ الليـــ لُ ومـــلّ الحـــادي وحـــارَ الـــدليلُ

فتأملتهـــا وفكـــري مـــن البيـــ ن عليـــلٌ ولحـــظ عينـــي كليـــل

وفـــؤادي ذاك الفـــؤادُ المعنّـــى وغرامـــي ذاك الغـــرامُ الـــدخيل

(1) معجم الأدباء 85/9.
(2) ينظر: تلبيس إبليس، أبن الجوزي/ 160.
(3) ينظر: نصوص من فن التصوف الإسلامي، البيرنصري نادر/ 16 وما بعدها.
(4) ينظر: العقيدة والشريعة في الإسلام/ 161.

ثـــم قابلتهـــا وقلـــت لصـــحبي ... هـــذه النـــار نـــار ليلـــى فميلـــوا
فرمـــوا نحوهـــا لحاظـــاً صـــحيحا ... تٍ فعـــادت خواســـئاً وهـــي حـــول
ثـــم مـــالوا إلـــى المـــلام وقـــالوا ... خُلّـــبٌ مـــا رأيـــت أم تخييـــل
فتجنبـــتهم وملـــتُ إليهـــا ... والهـــوى مركبـــي وشـــوقي الزميـــل
ومعـــي صـــاحبٌ أتـــى يقتفـــي الآ ... ثـــارَ والحـــبُّ شـــرطُهُ التطفيـــل
وهـــي تعلـــو ونحـــن نـــدنو إلـــى أن ... حجـــزت دونهـــا طلـــولٌ محـــول
فـــدنونا مـــن الطلـــول فحالـــت ... زفـــراتٌ مـــن دونهـــا وغليـــل
قلـــت: مـــن بالـــديار؟ قـــالوا: جـــريحٌ ... وأســـيرٌ مكبّـــلٌ وقتيـــل
مـــا الـــذي جئـــت تبتغـــي؟ قلـــت: ضـــيف ... جـــاء يبغـــي القِـــرى فـــأين النـــزول
فأشـــارت بالرحـــب دونـــك فـــاعقر ... هـــا فمـــا عنـــدنا لضـــيف رحيـــل
مـــن أتانـــا ألقـــى عصـــا الســـير عنـــه ... قلـــت: مـــن لـــي بهـــا وأيـــن الســـبيل؟
فحططنـــا إلـــى منـــازل قـــومٍ ... صـــرعتهم قبـــل المـــذاق الشّـــمول
درسَ الوجـــدُ مـــنهم كـــل رســـمٍ ... فهـــو رســـمٌ والقـــوم فيـــه حلـــول
مـــنهم مـــن عفـــا ولـــم يبـــقِ للشكـــ ... وى ولا للـــــدموع فيـــــه مقيـــــل
لـــيس إلا الأنفـــاسُ تخبـــر عنـــه ... وهـــو عنهـــا مبـــرّأ معـــزول
ومـــن القـــوم مـــن يشـــير إلـــى وجـــ ... دٍ تبقّـــى عليـــه منـــه القليـــل
ولكـــلٍ رأيـــت مـــنهم مقامـــاً ... شـــرحه فـــي الكتـــاب ممـــا يطـــول
قلـــت أهـــل الهـــوى ســـلامٌ علـــيكم ... لـــي فـــؤادٌ عـــنكم بكـــم مشـــغول
وجفـــونٌ قـــد أقرحتهـــا مـــن الدمـــ ... ع حثيثـــاً إلـــى لقـــاكم ســـيول
لـــم يـــزل حـــافز مـــن الشـــوق يحـــدو ... نـــي إلـــيكم والحادثـــات تحـــول
واعتـــذاري ذنـــبٌ فهـــل عنـــد مـــن ... يعلـــم عـــذري فـــي تـــرك عـــذري قبـــول

جئت كي أصطلي فهل لي إلى نا ... ركم هذه الغداة سبيل
فأجابت شواهدُ الحالِ عنهم ... كل حدٍ من دونها مفلول
لا تروقنك الرياض الأنيقا ... ت فمن دونها ربى ودحول
كم أتاها قومٌ على غرةٍ منـ ... ـها وراموا أمراً فعزّ الوصول
وقفوا شاخصين حتى إذا ما ... لاح للوصول غرّةٌ وحجول
وبدت راية الوفا بيد الوجـ ... ـد ونادى أهل الحقائق جولوا
أين من كان يدعينا فهذا الـ ... ـيوم فيه صبغ الدعاوي يحول
حموا حملةَ الفحول ولا يصـ ... ـرعُ يومَ اللقاءِ إلا الفحول
بذلوا أنفساً سخَت حين شحّت ... بوصالٍ واستصغر المبذول
ثم غابوا من بعدما اقتحموها ... بين أمواجها وجاءت سيول
قذفتهم إلى الرسوم فكلٌّ ... دمهُ في طلولها مطلول
نارنا هذه تضيء لمن يسـ ... ـري بليل لكنها لا تنيل
منتهى الحظ ما تزوّدَ منها اللحـ ... ـظ والمدركون ذاك قليل
جاءها مَنْ عرفتَ يبغي اقتباساً ... وله البسط والمنى والسّول
فتعالت عن المنال وعزّت ... عن دنوٍّ إليه وهو رسول
فوقفنا كما عهدت حيارى ... كل عزمٍ من دونها مخذول
ندفعُ الوقتَ بالرجاء وناهيـ ... ـك بقلب غذاؤه التعليل
كلما ذاق كأس يأسٍ مريرٍ ... جاء كأس من الرجا معسول
فإذا سوّلت له النفس أمراً ... حيد عنه وقيل: صبرٌ جميل
هذه حالنا وما وصل العلـ ... ـم إليه، وكلُّ حالٍ تحول[1]

(1) وفيات الأعيان 3/49-51. الشمل: البرود؛ الدحول: البئر إذا جف ماؤها؛ الحجول: نوع من الطيور؛ لا تنيل: أي لا تأخذ إلا الحلال.

وقد أعجب بها أبن خلكان وعلل إيراده لنصّها الكامل بكونها قليلة الوجود، فضلاً عن كثرة الطلب عليها، كما نقل عن بعض الشيوخ أنه رأى في منامه قائلاً يقول: ما قيل مثل هذه القصيدة الموصلية[1].

في حين عدّها آخرون "من عيون الشعر العربي ومن خيرة الشعر الصوفي"[2] إذ تكمن أهميتها في وجود الرمز المعبّر فيها، وكذلك الخيال في تصور الأشياء مما جعل منها عملاً فنياً نادراً[3]، وفضلاً عن ذلك احتوت على وصف للمتصوفين وأحوالهم وأشواقهم مشوبة بالحيرة والتيه كما هي أحوال الصوفية[4].

فهذه القصيدة تتغلغل في أعماق الذات الإنسانية التي تحاول أن تتفلّت من واقعها النابع من إحساسها تجاه نفسها وما يحيط بها، فجاءت مضامين القصيدة تحمل ما لا يبدو للظاهر، فالمضمون الظاهر يسير وفق ملامح العشق والغرام عندما يتحدث الشاعر عنهما خلال رحلته الحياتية ونرى ألفاظ الغرام واضحة في مجمل القصيدة والتي تحاول أن تقنع المتلقي بسيرها نحو حدود الحب والعشق وكيف أن الشاعر عانى من رحلته في مجال الحب أثناء حياته، ولكن كما ذكرنا هذا ظاهر القصيدة ومضمونها الخارجي إلا أن مضمونها الداخلي يتغلغل ضمن إحداثيات جزئية عملَ الشاعر من خلال مقدرته العالية إلى طمس باطنها ذلك الباطن العريق الأصيل الذي عبر عن رحلة حياة ليس للشاعر فحسب بل لكل البشر وهم يتأملون تأملهم الباطني رحلة ما بعد الحياة.

ومجمل القول في هذه القصيدة الرائعة أنها مثلت القدرة والإمكانية العالية التي أمتلكها أحد شعراء القرن الخامس في التعبير عن الرمز كمصطلح صوفي، وقد أجاد فيها.

- الحنين والغربة

(1) وفيات الأعيان 51/3.
(2) ينظر: شعراء الصوفية، نعمان ماهر الكنعاني/ 33؛ الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، عدنان حسين العوادي/ 265.
(3) ينظر: لامية المرتضى الشهرزوري، عبدالوهاب العدواني، بحث منشور في مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، ع 7، 1976م/ 450.
(4) ينظر: شعراء الصوفية/ 33.

شعر الحنين والاغتراب لون واضح القسمات في أدبنا العربي مثله مثل بقية ألوان الشعر من غزل وهجاء ورثاء وفخر إلى غير ذلك، ولا شك أن هناك ظروفاً اقتصادية وسياسية وحضارية وراء شعر الحنين خلال سيره وتنقله عبر الزمان والمكان.

ففي عصر ما قبل الإسلام كان الحنين والاغتراب فردياً عندما كانت القبيلة تخلع فرداً، أو تضطر الظروف الاقتصادية أفراداً إلى الرحيل، فينبع عن ذلك اغتراباً أولاً وحنيناً إلى القبيلة الذي هاجرت الجماعة منها.

ثم يأتي الإسلام ويتراجع الأساس القبلي ليحلّ محله أساس إسلامي عام تمثل في خروج جيوش المسلمين إلى بقاع الأرض كافة الأمر الذي ولد لديهم حنيناً إلى أوطانهم ففاضت ألسنتهم بمعاني الحنين كاللوعة والفراق والوداع. فالحنين الإسلامي تطور إلى أفق لا يشمل القبيلة فحسب بل يتعدى ذلك إلى الوطن.

ولما سقطت الدولة الأموية وأخذ العباسيون يتعقبون الأمويين وحدثت الفتن الكبيرة والصراعات الداخلية والخارجية التي قادتها الدولة العباسية عاش العربي نتيجة تنقلاته وعدم استقرار الأوضاع حالة من الاغتراب مما ولّد له حنيناً إلى سالف الأيام الخوالي من خلال تذكر عهود الصبا والإحساس بالوحشة، فأخذ الشعراء العباسيون يطلقون أحاسيسهم نحو ذلك الماضي الذي فقدوه فعبروا عن حنينهم أكثر ما عبروا عن المدن التي ولدوا فيها وغادروها لظروف سياسية أو اقتصادية[1]، ولم ينأ شعراء الموصل عن أقرانهم من شعراء الخلافة العباسية الواسعة الأرجاء، إذ أخذوا يطلقون أشعارهم في الحنين إلى مدينة الموصل وهم في بلاد الغربة وبرز في هذا المجال السري فلديه العديد من المقطوعات في هذا المجال، كما رصدنا قصيدة لشاعرنا الأمير الحمداني ذي القرنين بن ناصر الدولة في حنينه إلى الموصل.

فهذا السري يتوق إلى الموصل ويحنُّ إلى مرابعها وهو مقيم بحلب إذ يقول:

سقى رُبا الموصل الزهراء من بلدٍ ... جودٌ من الغيث يحكي جودَ أهليها

أأنـدُبُ العيشَ فيها أم أنوحُ على ... أيامها أم أعزّي عن لياليها

(1) ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي، ماهر حسن فهمي، 7 وما بعدها.

أرضٌ يحــنُّ إليهــا مــن يُفارقهــا ... ويحمــدُ العــيش فيهــا مــن يــدانيها
ميثــاءُ طيبــةُ الأنفــاس ضــاحكةٌ ... تكــاد تهتــزُّ عجبــاً مــن نواحيهــا
تشــقُّ دجلــةُ أنــوار الريــاض بهــا ... مثــل الصــفيحة مصــقولاً حواشــيها
لا أملـك الصـبر عنهـا إن نأيـت ولـو ... عُوِّضـتُ مـن ظلّهـا الـدّنيا ومـا فيهـا
كــلُّ قــومٍ ينــوبُ الــدهرَ جــودُهم ... عــن الســحائب إن ضــنّت هواميهــا[1]

إذ يبدأ شاعرنا السري حديثه عن الموصل ويذكر جود أهلها الكرام الذي شبه جودهم بالغيث كدلالة على إسعافهم للمحتاج ساعة العسرة، ثم ينتقل إحساسه إلى أعمق من ذلك عندما يذكر بعده عنها فيغصُ في لوعته التي تطغى عليه في تلك الساعة وهو ينشد شعره فلا يستطيع أن يصف المأساة ببعده عن الموصل، فالموصل مدينة عرفت بأنها أرض يحن لها من يفارقها، ويحمدُ العيش من يعيش فيها لما لها من خيرات كالمياه والأنهار والطبيعة الخلابة.

ثم يسترسل السري في تعداد صفات الموصل وهو بعيد عنها ومقيم في حلب إذ يقول:

أمحــلَّ صــبوتنا دعــاءِ مشُــوقِ ... يرتــاحُ منــك إلــى الهــوى المرمــوق
هــل أطــرُقنّ العمــر بــين عصــابةٍ ... ســلكوا إلــى اللــذابِ كــل طريــقِ
أم هــل أرى القصــر المُنيــفَ مُعمّمــاً ... بــــرداءِ غــــيمٍ كــــالرّداء رقيــــق
وقلالــي الــدير التــي لــولا النــوى ... لــــم أرمِهــــا بقلــــيً ولا بعقــــوقِ
مُحمّــرة الجــدران يــنفح طيبُهــا ... فكأنهــــــا مبنيــــــةٌ بخلُــــــوقِ

.....

كلــفٌ تــذكّر قبــل ناهبــةِ النهــى ... ظلّــينِ ظــلّ هــوىً وظِــلّ حــديق

(1) ديوان السري الرفاء 756/2. هواميها: وحوشها؛ الميثاء: الأرض السهلة التي ينزل فيها ماء المطر المطر فيلطف جوها.

فتفرّقـــت عبراتُـــهُ فـــي خـــدّه إذ لا مجيـــر لـــه مـــن التفريـــقِ[1]

إذ يذكر السري محل صباه وتحصيله للراحة التامة في أماكن كثيرة وردت في مخيلته وهو يطلق هذه الأبيات، ثم يخوض في حديثه عن بعض تلك الأيام الخوالي ويذكر صحبته وطريقهم إلى تحصيل الملذات بأي شكل كان في القصر أم في الدير أو أيّ مكان آخر، ولكن يظلّ كلامه هذا ذكرى في نفسه تؤنسه وهو بعيد عن مدينته.

ثم ينتقل السري في حنينه إلى الموصل وهو غائب عنها إلى الحنين إلى بناياتها ومعالمها الجميلة إذ يقول:

ســـقياً لتلـــك منـــازلاً معمـــورةً مـــن كـــلّ مطـــروقِ الفنـــاء وطـــارقِ

حُمـــرَ القواعـــدِ والقبـــابِ كأنّمـــا أُشـــربنَ رقـــراقَ الخلـــوقِ الرائـــقِ

.....

يلقـــاك مـــن نوّارهـــا وغيومهـــا مـــا بـــين دُكـــنِ مطـــارفٍ ونمـــارق

والهيكـــلُ المبـــيضُ يلمـــعُ وســـطها كالأقحوانـــة فـــي بســـاط شـــقائقِ[2]

إذ يصف السري المنازل المعمورة في الموصل التي تشكل أنواعاً من الأبنية ذات الطرز الجميلة، ثم يصف لون هذه الأبنية بأنها حمراء في قواعدها وقبابها، وفي ذلك وثيقة تاريخية تطلعنا على الألوان التي كانت تطلى بها الأبنية فهي حمراء القواعد والقباب وبيضاء في وسطها كزهرة الأقحوان وهو مهب الشقائق في فصل الربيع نضرة عذبة.

أما الأمير الحمداني ذو القرنين بن ناصر الدولة فإنه يعلن حنين إلى الموصل وأجوائها وهو يعيش غربته بعيداً عنها إذ يقول:

إنـــي حننـــتُ حنـــينَ مكتئـــبٍ متـــرادف الأحـــزانِ والكـــرب

متـــذكر فـــي دار شـــقوته دار النعـــيم ومنـــزل الطـــرب

جمعـــتْ مـــآرب كـــل ذي أرب فيهـــا ونخبـــة كـــل منتخـــب

(1) نفسه 473/2. القلالي: جمع قلالة وهي أعلى الدير.
(2) ديوان السري الرفاء 455/2.

فهواؤهـــا تحيـــا النفـــوس بـــه ... وترابهـــا كالمســـك فـــي التـــرب

تجـري بهـا الأمـواه فـوق حصـى ... كرضـــاب ثغـــر بـــارد شـــنب

مـــن كـــل عـــين كـــالمرآة صـــفا ... أو جـــدول كمهنـــد القضـــب

يشـــتق أخضـــر كالســـماء لـــه ... زهـــر كمثـــل الأنجـــم الشـــهب

عشـــنا بـــه زمنـــاً نلـــذُّ بـــه ... فـــي غفلـــةٍ مـــن حـــادث النـــوب[1]

إذ نرى ألفاظ الأمير الحمداني وهي تغوص إلى عالم من الذكريات الجميلة التي تركتها الموصل فيه، إذ يبدأ الأمير حديثه بتأكيد حنينه من خلال أن المؤكدة التي يأتي بعدها الفعل متضمناً لتاء الفاعل كدلالة على أن مهجة الأمير متلهفة للحديث عن الموصل، ثم يسترسل الأمير كلامه بذكر بعض الصفات التي تتميّز بها طبيعة الموصل في هوائها العذب وترابها الذي كالمسك وجداولها الغناء الصافية وسمائها الزرقاء التي تبعث الطمأنينة والحنان في النفس، ثم يعرّج بعد ذلك إلى ذكر سابق أيامه الخوالي وهو يعوم في بحرٍ من ملذات الحياة بحاضرة الموصل وما تحمله من عبقٍ وزهرٍ وطبيعة معطاء.

(1) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني، ع5/ 115-116.