الفصل الرابع

ازدهار الشعر

١

ملكات الشعراء اللغوية

كانت البادية في هذا العصر لا تزال تمد الحاضرة بكثير من الشعراء ذوى السليقة العربية السليمة من مثل أبي البيداء وابن الدمينة وابن ميادة وأبي حية النميري وأبي ضمضم الكلابي وابن عمه أبي زياد والعماني وشبيل بن عزرة الضبعي وأبي العميثل وعمارة بن عقيل حفيد جرير. وقد تحول كثير من هؤلاء الشعراء إلى معلمين يعلمون الناشئون اللغة ورواية الشعر القديم[1]. وكان يقابلهم في المدن شعراء لم ينشأوا في البادية، ولكن السليقة العربية تحولت إليهم وتمثلت في دخائلهم، حتى أصبحوا لا يقلون عن شعراء البادية فصاحة وبياناً.

ولعلماء اللغة الذين تحدثنا عنهم في الفصل السابق الفضل في تحول هذه السليقة إلى شعراء الحضر، فقد جمعوا لهم اللغة والشعر الجاهلي والإسلامي، ووضعوا لهم مقاييسها وضعاً دقيقاً، وظلوا طوال العصر يبعثون فيهم الإيمان بأن الشعر القديم هو القدوة المثلى. وكان من هؤلاء اللغويين شعراء بارعون بادروا إلى الاحتذاء على هذه القدوة، نذكر من بينهم حماد الراوية والخليل بن أحمد وخلفا الأحمر والأصمعي.

ولم يعرض هؤلاء اللغويون على شعراء الحاضرة نماذج الشعر القديم السهلة فحسب، بل لقد كان همهم الأول أن يعرضوا عليهم نماذجه العويصة المليئة بالحوشيّ والألفاظ الغريبة، ومضوا فجعلوها مدار إملاءاتهم ومحاضراتهم حتى ليقول الجاحظ: "لم أر غاية النحويين إلا

---

١ الفهرست لابن النديم (طبعة القاهرة) ص٦٥.

كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج[1]". ومعروف أن أهم مجموعتين للشعر القديم ألفتا في العصر عنا المفضليات للمفضل الضبي الكوفي والأصمعيات للأصمعي البصري، وهما تزخران بالغريب. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن اللغويين لم يكادوا يتركون قصيدة ولا مقطوعة جيدة لشاعر جاهلي أو إسلامي إلا سجلوها ودونوها، وفسروها وشرحوها. وبذلك انقادت اللغة وسلسلت لمعاصريهم من الشعراء وغير الشعراء.

وكان من أهم ما حفزهم إلى ذلك القرآن الكريم والحديث النبوي، حتى لا تستغلق دلالتهما على أفهام الناس وأفهام العلماء أنفسهم، مما جعل الجاحظ يقول: "للعرب أمثال واشتقاقات وأبنية وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم. فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة والشاهد والمثل. فإذا نظر في الكلام وفى ضروب من العلم وليس هو من أهل الشأن هلك وأهلك الناس[2]". وانضم إلى ذلك باعث سياسي، فإن خلفاء بنى العباس أظهروا محافظة شديدة على لغة القرآن الكريم وبعثوا العلماء على مدارستها والتعمق فيها ورواية كل ما يتصل بها من أنساب وأيام وأخبار وأشعار. وقد جعلوا مقياس وظائفهم الكبيرة التفوق فيها، فكانوا لا يستوزرون ولا يستكتبون إلا من حذقها وبرع في أدائها. وأخذوا أبناءهم بتعلمها، بل بإتقانها، فأحضروا لهم كبار اللغويين ليحفظوهم كثيراً من نماذجها الشعرية وكي يقفوهم على صياغاتها وأساليبها، وتأليف المفضل الضبي للمهدي كتاب المفضليات، وهو لا يزال ناشئاً في عهد أبيه، ذائع مشهور. وبذلك سرى في القصر العباسي ذوق محافظ كان له أثره في الشعراء، إذ كانوا يمثلون بين ايدى الخلفاء مادحين لهم. وكانوا يقيسون جودتهم بهذا الذوق، فكان لابد لهم أن يتلاءموا معه حتى يظفروا بما يبتغون من جوائز كبيرة. وكانت مجالس الخلفاء تكتظ باللغويين من مثل الكسائي والأصمعي، فكان لابد للشعراء أن يروقوهم حتى ينالوا استحسانهم، ويرى ذلك الخلفاء منهم فيجزلوا لهم في العطاء.

---

١ البيان والتبيين ٤/ ٢٤

٢ الحيوان ١/ ١٥٣

وبذلك أصبح اللغويون سدنة الشعر في هذا العصر وحراسه، فمن نوهوا به طار اسمه، ومن لوحوا في وجهه خمل وغدا نسياً منسياً. ويلقانا كثير من الشعراء يعرضون عليهم أشعارهم قبل إنشادها في المحافل العظام، فإن استحسنوها مضوا فانشدوها، وإن لم يستحسنوها ذهبوا يعاودون الكرّة بصنع قصائد جديدة آملين أن تظفر باستحسانهم، فمن ذلك ما يروى عن مروان بن أبي حفصة من أنه لما نظم قصيدته: (طرقتك زائرة فحمي خيالها) وهى إحدى روائعه في المهدي ذهب إلى حلقة يونس النحوي فقال له: قد قلت شعراً أعرضه عليك، فإن كان جيداً أظهرته، وإن كان رديئاً سترته، وأنشده القصيدة، فأعجب بها يونس وقال له إنها بريئة من العيوب[1]. حينئذ مضى فأنشدها المهدى، فزحف من صدر مصلاه حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع، ثم قال لمروان: كم هي؟ قال مروان: مائة بيت، فأمر له بمائة ألف درهم، فكانت أول مائة ألف درهم أعطيت لشاعر في أيام بني العباس[2]. ويسوق المرزباني في كتابه الموشح فصلاً طويلاً[3]، يصور فيه كيف كان الشعراء يعرضون أشعارهم على اللغويين ليجيزوها لهم، فهم قضاة الشعر وصيارفته، وفى ذلك يقول الخليل بن أحمد لابن مناذر: "إنما أنتم – معشر الشعراء – تبع لي، وأنا سكان السفينة إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم[4]".

وعلى هذا النحو سيطر اللغويون على سوق الشعر العباسي، وقد مضوا يتمسكون بالمثل الشعري القديم تمسكاً شديداً، وهو تمسك جعل كثيرين منهم يسقطون الشعراء العباسيين إسقاطاً حتى لنرى عمر بن العلاء يختم الشعر بذي الرمة والرجز برؤية قائلاً في المحدثين: "إنهم كل[5] على غيرهم، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم[6]". وكان الأصمعي يختم الشعر بابن ميادة وابن هرمة وأضرابهما من شعراء نجد والحجاز الذين أدركوا

---

١ أغاني (طبع دار الكتب) ١٠/ ٨٢

٢ أغاني ١٠/ ٨٨

٣ الموشح ص ٣٥٨ وما بعدها.

٤ أغاني (طبعة الساسي) ١٧/ ١٦

٥ كل: عاله

٦ أغاني (الساسي) ١٦/ ١٠٩

الدولة العباسية[1]. وأنشده إسحق الموصلي بيتين من شعره دون أن يسمى قائلهما، فلما أظهر إعجابه بهما قال له إسحق: إنهما من نظمه، فبادره قائلاً: أفسدت الشعر، إن التوليد فيهما لبين[2]. ويروى الرواة أن ابن مناذر كان يقول لأبى عبيدة: "اتق الله وأحكم بين شعري وشعر عدى بن يزيد، ولا تقل ذاك جاهلي وهذا عباسي، وذاك قديم وهذا محدث، فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين، ودع العصبية[3]". وكان ابن الأعرابي يقول: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين – مثل أبي نواس وغيره – مثل الريحان يشم يوماً ويذوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً[4]".

ولا شك في أن إهدار اللغويين لشعر العباسيين بسبب حداثته خطأ في التقويم، إذ الجودة الفنية لا تقاس بالقدم والحداثة، والشعر الجيد جيد في كل زمان ومكان، ولكن من الحق أنهم – بهذا الموقف – جعلوا نماذج الشعر القديم، بالقياس إلى العباسيين، تصبح كالأمهات الغاذية، فكلهم نهلوا من أثدائها وتغذوا بها غذاء سرى في قلوبهم وتمكن من نفوسهم، ويأخذنا العجب حين نقرأ لهؤلاء الشعراء فنراهم عرباً تامين وكأنهم فصلوا تواً من الجزيرة. ومع هذه العروبة اللغوية القوية فيهم كان اللغويون لا يستشهدون بأشعارهم مخافة أن يحدث اضطراب في النموذج الشعري القديم، وحتى يحتفظوا له بكل ما يمكن من صحة وسلامة ودقة. وقد مضوا يعدون عليهم سقطاتهم، وهى ليست سقطات بالمعنى الصحيح، إذ هي في كثرتها إما ضرورات رآها الشعراء العباسيون في الشعر القديم، فقاسوا عليها، وإما لغات شاذة رأوها أيضاً في هذا الشعر وظنوا أن من حقهم مجاراتها، وإما اشتقاقات وأبنية استحدثوها على ضوء المقاييس اللغوية التي تلقنوها. واقرأ في كل ما نثره المرزباني في "الموشح" من هذه السقطات فستراه قلما يعد وهذه الوجوه الثلاثة. ونضرب مثلاً لذلك: ما كان يأخذه الأخفش على بشار من اشتقاقه في بعض أشعاره كلمتي "الوجلي، والغزلي" من الوجل والغزل ظناً منه أن هذا من حقه وإن لم

---

١ أغاني (دار الكتب) ٤/ ٢٧٣

٢ أغاني ٥/ ٣١٨

٣ أغاني (ساسي) ١٧/ ١٢

٤ الموشح ص ٢٤٦

يسمع عن العرب، وكذلك جمعه لفظة "نون" بمعنى البحر على "نينان" ظناً منه أن الكلمة تدخل في قياس هذا الجمع[1]. وأبو نواس هو أكثر العباسيين مآخذ[2]، وهي ترد عنده إما إلى ضرورات شعرية وإما إلى بعض لهجات عربية، وفي ذلك يقول ابن قتيبة: "وقد كان أبو نواس يلحن في أشياء من شعره لا أراه فيها وإلا على حجة من الشعر المتقدم وعلى علة بينة من علل النحو، منها قوله:

فليت ما أنت واط من الثرى لي رمسا[3]

أما تركه الهمز في "واطئ" فحجته فيه أن أكثر العرب تترك الهمز وأن قريشاً تتركه وتبدل منه. وأما نصبه "رمسا" فعلى التمييز.. ألا تراه قال: "فليت ما أنت واط من الثرى لي" فتم الكلام وصار جواب ليت في "لي" ثم بيّن من أي وجه يكون ذلك، فقال "رمسا" كما تقول في الكلام: "ليت ثوبك هذا لي" ثم تقول "إزاراً" لأن جواب ليت صار في قولك "لي" وصار الإزار تمييزاً[4]". ومضى ابن قتيبة يوجه له أبياتاً أخرى وقف اللغويون والنحاة عند حروف منها.

ولعل من الغريب أن يقف يوهان فك في كتابه "العربية" عند هذه الأبيات[5] وما يماثلها مما أخذ على أبي نواس وعند أخرى تشبهها لشعراء آخرين متخذاً منها دليلاً على مخالفة العباسيين لقواعد العربية، وكأنه لم يقرأ ما نقلناه عن ابن قتيبة. ولو أنه أنعم النظر فيما سجله الموشح على شعراء الجاهلية والإسلام من مثل هذه الأحرف لعرف أن العباسيين لم يخرجوا على قواعد الفصحى في الصورة التي رسمها لهم اللغويون، وأن كل ما هناك أنهم قاسوا أشعارهم على أشعار الأقدمين، فأجازوا لأنفسهم ما كان يجيزه أسلافهم من بعض الضرورات وبعض الشواذ، وهم في ذلك يتابعونهم ويصوغون على إرث منهم.

---

١ الموشح ص ٢٤٦ وما بعدها

٢ الموشح ص ٢٧٢ وما بعدها.

٣ رمساً: قبراً

٤ الشعر والشعراء لابن قتيبة (طبع دار المعارف) ص ٧٩٤.

٥ كتاب العربية ص ٩١ وما بعدها.

ووقف يوهان فك عند استخدام نفر من الشعراء العباسيين لبعض الألفاظ والصيغ الفارسية في أشعاره معتمداً على ما كتبه الجاحظ في "البيان والتبيين" عن بعض الأعراب مثل العماني والعذافر الكندي ذاكراً أنهما كانا يتملحان بإدخال بعض الألفاظ الفارسية في أشعارهما، وتمثل للعماني بلفظتين، وساق لشاعر يسمى أسود بن أبي كريمة قطعة اختلطت فيها الألفاظ الفارسية بالألفاظ العربية[1]. وقد جعل ذلك يوهان فك يزعم أن الفارسية أدخلت في هذا العصر ضيماً على العربية، مبالغاً في تصور هذا الضيم[2]، وهي مبالغة لا تسندها نفس النصوص التي رواها الجاحظ، إذ كان الشعراء يسوقون في أشعارهم أحياناً بعض الألفاظ الفارسية تملحاً وتظرفاً كما يلاحظ الجاحظ نفسه، أما بعد ذلك فإنهم كانوا يحافظون على ما استقر في ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية، وربما كان أكثرهم استخداماً للألفاظ الفارسية في شعره أبا نواس إذ كان يأتي بها في بعض خمرياته تعابثاً ومجانة، وخاصة حين يوجه كلامه إلى بعض غلمان المجوس مقسماً عليهم بآلهتهم وشعائرهم الدينية وأعيادهم المجوسية، على شاكلة قوله[3]:

والمهرجان المدار ... لوقته الكرار[4]

والنوكروز الكبار[5] ... وجشن جاهنبار[6]

وآبسال الوهار[7] ... وخره إيران شار[8]

ولم يكن يصنع ذلك دائماً إنما كان يصنعه في الحين بعد الحين تملحاً وتندراً. وقد تسقط على لسان بعض الشعراء لفظة نبطية، من مثل قفول إبراهيم الموصلي واصفاً وداعه لخمّار نبطي[1]:

---

١ البيان والتبيين ١/ ١٤١ وما بعدها.

٢ كتاب العربية ص ١١٢ وما بعدها.

٣ انظر أشعاراً مماثلة في كتابنا "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" (طبع دار المعارف) ص ١٢٣.

٤ المهرجان: من أعياد الفرس.

٥ النوكروز: عيد النيروز

٦ جشن: من أعياد الفرس. جاهنبار: الدعوة العامة

٧ آبسال: ابتدجاء الربيع. الوهار: المشرق.

٨ خره: موضع الشرب، أو عيد، إيران شار: إيران العزيزة.

فقال: إزل بشين، حين حدثني وقد – لعمرك – زلنا عنه بالشين

وكلمة "إزل بشين" نبطية، ومعناها: امض بسلام. غير أن ما قدمنا ومثله لم يتحول إلى ظاهرة عامة، فقد كان يأتي على ألسنة الشعراء في الندرة، وكثرتهم – على الرغم من أصولهم الفارسية – لو يتورطوا في شئ منه. ومن أجل ذلك كان ينبغي أن لا يندفع باحث إلى القول بأن السليقة العربية انتقصت في نفوس العباسيين، فقد كانت أقوى قوة من أن تنتقص، حتى لدى من كانوا يحسنون الفارسية مثل أبي نواس. وقد كانت اللغة العربية تتعمق جوهر نفسه بفضل من زودوه بها من اللغويين أمثال خلف الأحمر أستاذه، ومضى ينهلها من ينابيعها الصافية في البادية، فأقام بها حولاً كاملاً[٢]، يعب منها ويرتوي وأكبّ على دواوين الجاهلية والإسلاميين من أصحاب القصيد والرجز يستظهرها، حتى قالوا إنه كان يحفظ دواوين ستين امرأة فضلاً عن الرجال[٣]، وإنه حفظ سبعمائة أرجوزة غير ما كان يحفظه من قصائد الجاهليين والمخضرمين والأمويين[٤]، وفيه يقول الجاحظ: "ما رأيت أحداً كان أعلم باللغة من أبي نواس ولا أفصح لهجة مع حلاوة ومجانبة لاستكراه[٥]" ويقول أبو عمرو الشيباني العالم اللغوي المشهور: "لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرفث لاحتججنا بشعره، لأنه محكم القول[٦]".

ولم يكن أبو نواس وحده الذي حذق العربية وبرع فيها، فقد كان من سبقوه وعاصروه من الشعراء لا يقلون عنه براعة وحذقاً بأساليبها، ويكفى أن نرجع إلى بشار الفارسي الأصيل زعيم المحدثين فسنراه يعلل لإتقانه العربية بنشأته في بنى عقيل وتبديه أعواماً طويلة، يقول: "ولدت ههنا (في البصرة) ونشأت في حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بنى عقيل، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ، وإن دخلت على نسائهم فنساؤهم أفصح منهم، وأيفعت فأبديت (دخلت البادية) إلى أن أدركت

---

١ أغاني (طبع دار الكتب) ٥/ ١٧٦

٢ أخبار أبي نواتس لابن منظور (طبع مصر) ص١٢

٣ طبقات الشعراء لابن المعتز (طبع دار المعارف) ص١٩٤.

٤ ابن المعتز ص ٢٠١

٥ أخبار أبي نواس ص ٦

٦ ابن المعتز ص ٢٠٢

(بلغت الحلم) فمن أين يأتيني الخطأ[1]". ولم تكن المسألة مسألة خلو كلامه من الخطأ، إنما كانت – في حقيقتها اكتساب السليقة العربية، حتى غدا كأنه عربي أصيل، مما جعل اللغويين يشيدون به طويلاً[2].

وبشار من خير الأمثلة على مدى استيعاب العباسيين ممن يرجعون إلى أصول غير عربية لصورة الشعر العربي بقصيدة ورجزه، وتروى له في ذلك طرائف كثيرة، منها ما رواه أبو الفرج من أنه استمع إلى عقبة بن رؤبة وهو ينشد عقبة ابن سلم والى البصرة أرجوزة يمدحه بها، فلما فرغ منها قال له: "هذا طراز لا تحسنه يا أبا معاذ، فغضب بشار وقال له: ألي يقال مثل هذا الكلام؟ أنا والله لأرجز منك ومن أبيك وجدك (يريد الحجاج). ومضى إلى منزله فألف أرجوزة بديعة، وغدا فأنشدها عقبة بن سلم وعنده عقبة بن رؤبة، وهى التي يستهلها بقوله:

يا طلل الحي بذات الصمد　　بالله خبر كيف كنت بعدي[3]

فطرب عقبة بن سلم وكافأه مكافأة كبيرة، وانكسر عقبة بن رؤبة انكساراً شديداً[4] ويروى أنه أنشد شعر الأعشى الكبير:

وأنكرتني وما كان الذي نكرت　　من الحوادث إلا الشيب والصلعا

فأنكره وقال: هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى، ولم يلبث الرواة أن تحققوا من قوله[5]. وذكر الرواة أنه أنشد خلفاً الأحمر قصيدته في سلم بن قتيبة:

بكرا صاحبي قبل الهجير　　إن ذاك النجاح في التبكير

فلاحظ فيها إكثاره من الغريب، وسأله عن سبب ذلك، فقال له: بلغني أن سلماً يتباصر بالغريب، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه. وقال له خلف: لو قلت مكان (إن ذاك النجاح في التبكير) (بكرا فالنجاح في التبكير) كان أحسن. فأجابه بشار: "إنني بنيتها أعرابية وحشية فقلت: (إن ذاك النجاح) كما يقول الأعراب البدويون، لو قلت (بكرا فالنجاح) كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذلك الكلام ولا

---

١ أغاني (طبع دار الكتب) ٣/ ١٤٩ وما بعدها.

٢ أغاني ٣/ ١٤٣ وما بعدها.

٣ ذات الصمد: موضع

٤ أغاني ٣/ ١٧٤ وانظر ابن المعتز ص ٢٥ والموشح ص ٣٦٦

٥ أغاني ٣/ ١٤٣

يدخل في معنى القصيدة، فقام خلف، فقبل بين عينيه[1]".

وعلى هذا النحو كان الشاعر العباسي يحول إلى نفسه نماذج الشعر القديم بكل خصائصها وكل شاراتها، يعينه في ذلك اللغويون بما يعرضون عليه منها تجاه سمعه وتحت بصره. وشركهم في ذلك بعض الشعراء على نحو ما هو معروف عن أبي تمام، ومجموعاته الشعرية التي انتخبها بذوقه من أشعار القدماء والمحدثين، وفى مقدمتها ديوان الحماسة، ولم يكتف اللغويون بما عرضوا من القصيد والرجز، فقد وضعوا للشعراء أقيسة اللغة في الاشتقاق والتصريف والنحو وموسيقى الشعر وعروضه. وبذلك وضعوا في أيديهم جميع الآلات التي تعينهم لا على التثقيف بالعربية والتدريب عليها فحسب، بل أيضاً على أن يتقنوا التعبير بها والتصرف فيها حسب حاجاتهم الوجدانية والعقلية والحضارية.

ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن اللغويين هيئوا للشاعر العباسي من العلم بالشعر القديم ما لم يكن يتهيأ لأصحابه أنفسهم، فقد جمعوه له وكشفوا مادته من جميع أطرافها، وأخذت تونق وتزدهر من جديد، وهو ازدهار نفذ منه العباسيون إلى أسلوب لهم حديث عرف باسم أسلوب المولدين، وهو أسلوب قام على عتاد من القديم وعدة من الذوق الحضري الجديد، أسلوب يحافظ على مادة اللغة ومقوماتها التصريفية والنحوية ويلائم بينها وبين حياة العباسيين المتحضرة بحيث تنفى عنه ألفاظ العامة المبتذلة كما تنفى عنه ألفاظ البدو الحوشية. وكان من الشعراء نفر يسرفون على أنفسهم في النهج على أساليب الرجاز المحشوة بأوابد الألفاظ، ولكنهم كانوا يعدون نابين على ذوق العصر، ومن خير من يمثل ذلك ابن مناذر، وقد تعرض له أبو العتاهية يوماً قائلاً: "إن كنت أردت بشعرك الحجاج ورؤبة فما صنعت شيئاً، وإن كنت أردت أهل زمانك فما أخذت مآخذنا[2]". وأبو العتاهية إنما يشير إلى ما حدث لأساليب اللغة في عصره، فقد تناولها في الحاضرة صناع مهرة لم يلبثوا أن اشتقوا منها أسلوباً متميزاً يبتعد عن خشونة البدو وألفاظهم الكزّة. وليس ذلك فحسب فإنهم أشاعوا في هذا الأسلوب الألفاظ المنتخبة مع العذوبة والرشاقة حيناً والجزالة والرصانة حيناً آخر، يهديهم في ذلك ذوقهم المتحضر الدمث الذي ينفر من كل لفظة غريبة وكلمة وعرة.

وعلى هذا النحو دفع التحضر شعراء العصر العباسي الأول إلى استحداث أسلوب مولد جديد، وهو أسلوب كان يعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الزاخرة بالكلمات الوحشية ولغة العامة

---

١ أغاني ٣/ ١٩٠

٢ أغاني (طبع دار الكتب) ٤/ ٩٠ والموشح ص ٢٩٥

الزاخرة بالكلمات المبتذلة، أسلوب وسط بين الغرابة والابتذال، تختار الكلمات فيه، وكأنما هي جواهر تختار في عقود، إذ تحول الشعراء إلى ما يشبه الصاغة، وكل منهم يحاول أن يثبت مهارته في صياغته وسبكه بما ينتخب من الكلمات التي يحسن وقعها في السمع والتي تصنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة.

وبشار في طليعة من أرسوا هذا الأسلوب المولد الجديد، وفيه يقول ابن المعتز: "كان شعره أنقى من الراحة، وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب[1]" وأسلوبه يمتاز بالنصاعة والرصانة والصفاء والرونق. وتلاه جيل من الشعراء توزعوا بين من يؤثرون الجزالة والفخامة وقوة البناء وضخامته مثل مسلم بن الوليد، ومن يؤثرون الليونة والسهولة مثل أبي العتاهية الذي عمم ذلك في الشعر الرسمي: شعر المديح، والشعر الشخصي: شعر الخمر والغزل، وشعر الزهد والوعظ، وكان معاصره أبو نواس يحتفظ بكل ما يمكن من جزالة في الشعر الرسمي، وفى بعض شعره الشخصي، وكثيراً ما يعمد في الضرب الأخير إلى السهولة المفرطة. على أن الشعراء سرعان ما انصرفوا عن طريق أبي العتاهية مؤثرين طريق بشار وما انتهى إليه هذا الطريق عند مسلم من المتانة وقوة البناء والرصانة، وخلفه أبو تمام فأوفى بهذا الأسلوب الجزل الرصين على غايته من الفخامة والروعة. وبذلك رد الأسلوب المولد إلى قوة السبك وضخامة البناء. وحقاً جمد بعض الشعراء وأسرفوا في الاقتداء بأساليب القدماء من الرجاز وأضرابهم، ولكنهم سقطوا صرعى في الميدان الفني، إذ ازور عنهم جمهور الشعراء منضوين تحت لواء بشار ومسلم وأبي تمام. أو تحت لواء أبي العتاهية وأبي نواس، بحيث ينتخب الشاعر أنصع الألفاظ وأجزلها وأرشقها وأعذبها مكوناً أصداف شعره وجواهره المتألقة.

---

١ ابن المعتز ص ٢٨

٢

طوابع عقلية دقيقة

رأينا في الفصل السابق كيف رقيت الحياة العقلية في هذا العصر رقياً بعيداً، وهو رقى هيأت له الكتب الكثيرة التي ترجمت عن الهنود والفرس واليونان، كما هيأت له المحاورات والمناظرات بين أصحاب الملل والنحل والأهواء، وهى مناظرات ومحاورات دفعت الشعراء كما دفعت غيرهم إلى التفكير المتصل، الذي ما يني صاحبه يحاور ويناظر، متناولاً كل شئ حتى يصقل عقله، وحتى يبلغ أقصى ما يريد من العلم والمعرفة. وما لم يعرفه ولم يعلمه سأل عنه العلماء، ليصوروه له، وليزيلوا الشبهة فيه عن نفسه، وفى ذلك يقول بشار[١]:

شفاء العمى طول السؤال وإنما ... دوام العمى طول السكوت على الجهل

فكن سائلاً عما عناك فإنما ... دعيت أخا عقل لتبحث بالعقل

ولم يكن الشاعر العباسي يلتمس المعرفة عند العلماء ولقائهم وسعيه لسؤالهم وإلحاحه في السؤال فحسب، بل كان يلتمسها أيضاً في الكتب المترجمة من كل صنف، ومن خير ما يصور ذلك أبيات لمحمد بن يسير، يشرح فيها أنه في بيت كتبه، وكنوز الآداب من حوله، يغذى بها نفسه وعقله غذاء ممتعاً، فيقول[٢]:

هم مؤنسون وألاف غنيت بهم ... فليس لي في أنيس غيرهم أدب

فأما أدب منهم مددت يدي ... إليه فهو قريب من يدي كثب[٣]

حتى كأني قد شاهدت عصرهم ... وقد مضت دونهم من دهرهم حقب

وابن يسير إنما يعبر عن نزوع الشعراء عامة في عصره للتزود بجميع ألوان المعرفة وما كانوا يجدون في ذلك من لذة عقلية لا تعد لها لذة. وقد مضوا يتمثلون كثيراً من هذه الألوان

---

١ عيون الأخبار ٢/ ١٢٣ وأدب الدنيا والدين للماوردي (طبعة الحلبي) ص ٥٠.

٢ الحيوان ١/ ٩٥

٣ كثب: قريب

ويحيلونها غذاء شعرياً بديعاً، سواء منها الهندي والفارسي واليوناني، وما لم يحيلوه تأثروا بـه مـن قريب أو من بعيد. ولنقف قليلاً عند الثقافة الهندية، فقد لاحظ ابن قتيبة أن أبا نواس كان يتـأثر بعض أفكارها في أشعاره، من ذلك قوله في الخمر:

تخيرت والنجوم وقف　　لم يتمكن بها المدار

يقول ابن قتيبة: "يريد أن الخمر تخيرت حين خلق الله الفلك، وأصحاب الحـساب يـذكرون أن الله تعالى حين خلق النجوم جعلها مجتمعة واقفة في برج ثم سيرها من هنـاك، وأنهـا لا تـزال جارية حتى تجتمع في ذلك البرج الذي ابتدأها فيه، وإذا عادت إليه قامت القيامة وبطـل العـالم، والهند تقول إنها في زمان نوح اجتمعت في الحوت إلا يسيراً منها، فهلك الخلق بالطوفان، وبقى منهم بقدر ما بقى منها خارج الحوت[1]". وينشد ابـن قتيبـة قـول أبي نـواس في بعـض المغنـين هاجياً:

قل لزهير إذا حدا رشدا　　أقلل أو أكثر فأنت مهذار

سخنت من شدة البرودة حـ　　ـتى صرت عندي كأنك النار

لا يعجب السامعون من صفتي　　كذلك الثلج بارد حار

ويعلق بقوله: "هذا الشعر يدل على نظر أبي نواس في علم الطبائع، لأن الهند تزعم أن الشيء إذا أفرط في البرد عاد حاراً مؤذياً، ووجدت في بعض كتبهم: لا ينبغي للعاقل أن يغـتر بـاحتمال السلطان وإمساكه، فإنه إما شرس الطبع بمنزلة الحية إن وطئـت فلـم تلـسع لم يغـتر بهـا فيعـاد لوطئها، أو سمح الطبع بمنزلة الصندل الأبيض البارد إن افـرط في حكـه عـاد حـاراً مؤذيـاً[2]. وأكبر الظن أن ابن قتيبة يريد ببعض كتبهم كتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه الفرس عـن الهنديـة، ثم نقله ابن المقفع إلى العربية، على نحو ما مر بنا في غير هذا الموضع، وخلفه أبان بن عبد الحميد فنظمه شعراً بكل ما فيه من قصص وحكم. وكان أثره عميقاً فيما صاغه العباسـيون مـن حكـم وأمثال، ونرى ابن عبد ربه في العقد الفريد يتمثل بحكمة منه هي: "إن الحازم يكـره القتـال مـا

---

١ الشعر والشعراء ص ٧٧٤.

٢ الشعر والشعراء ص ٧٧٧

وجد بدا منه، لأن النفقة فيه من النفس والنفقة في غيره من المال" ولاحظ أن أبا تمام نقل هذا المعنى إلى شعره فقال[1]:

كم بين قوم إنما نفقاتهم مال وقوم ينفقون نفوسا

وكان تأثير الثقافة الفارسية في الشعر والشعراء أشد وأقوى من تأثير الثقافة الهندية، إذ كان كثير من الشعراء يتقنون اللغة الفهلوية، لا من يرجعون إلى أصول فارسية فحسب مثل أبي نواس، بل أيضاً بعض من يرجعون إلى أصول عربية مثل العتابي، وكان يعكف على قراءة كتبها، ورآه شخص يوماً ينسخ بعض صحفها، فسأله متعجباً: لم تكتب كتب العجم؟ فأجابه منكراً سؤاله: وهل المعاني والبلاغة إلا في كتب العجم. اللغة لنا والمعاني لهم[2]. وقد مضى الشعراء منذ ظهور كتابي الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع يتأثرون بما نقله فيهما من تجارب الفرس وحكمهم ووصاياهم في الصداقة والمشورة وآداب السلوك والسياسة، ومن يرجع إلى بشار يجده يفرد للمشورة قطعة طويلة في إحدى مدائحه، يقول فيها[3]:

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن برأي نصيح أو نصيحة حازم

ولا تجعل الشورى عليك غضاضة مكان الخوافي نافع للقوادم[4]

وقد نقلت أمثال بزرجمهر الوزير الفارسي إلى العربية ودارت في كتب الأدب، وتمثل الشعراء كثيراً من معانيها البديعة، من مثل قوله: "إذا أقبلت عليك الدنيا فأنفق فإنها لا تفنى، وإذا أدبرت عنك فأنفق فإنها لا تبقى" وقد أخذه بعض الشعراء وزاد عليه قائلاً[5]:

فأنفق إذا أنفقت إن كنت موسراً وأنفق – على ما خيلت[6] – حين تعسر

---

١ العقد الفريد (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ١/ ١٤٢

٢ كتاب بغداد لطيفور ص ٨٧.

٣ أغاني ٣/ ١٥٦ وانتظر ص ٢١٤

٤ القوادم: الريش الطويل في جناح الطير والخوافي: الريش القصير

٥ عيون الأخبار ٣/ ١٧٩

٦ على ما خيلت: على أي حال

فلا الجود يفنى المال والجد مقبل ولا البخل يبقى المال والجد مدير[1]

ويقال إنه كان في ديوان صالح بن عبد القدوس ألف مثل للعجم[2].

ولا ريب في أن الثقافة اليونانية كان تأثيرها في الشعر والشعراء أعمق وأبعد غوراً، بما فتحت أمامهم من أبواب الفكر الفلسفي وأبواب المنطق ومقاييسه وأدلته، وما بعثت فيهم من محاولة استكشاف دفائن المعاني واستخراج دقائقها. وقد مضى كثير من الشعراء يزيدون محصولهم من تلك الثقافة، بل كان منهم من ألف في المنطق[3]، حتى يشحذ ذهنه وأذهان الشعراء من حوله، وكان مما ترجم لهم من تلك الثقافة مراثي فلاسفة اليونان للإسكندر المقدوني عند وفاته، وقد نقل منها أبو العتاهية أطرافاً إلى مراثيه[4] في صديقه على بن ثابت، من ذلك أن أحدهم وقف عند رأسه، وقال: "سكنت حركة الملك في لذاته وقد حركنا اليوم في سكونه جزعاً لفقده، فأخذ هذا المعنى أبو العتاهية قائلاً:

يا على بن ثابت بان مني صاحب جل فقده يوم بنتا

قد لعمري حكيت لي غصص المو ت وحركتني لها وسكنتا

وقال فيلسوف آخر: "الإسكندر كان أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس. فتمثله أبو العتاهية في مرثية أخرى لصديقه على هذا النمط:

بكيتك يا عليّ بدمع عيني فما أغنى البكاء عليك شيا

كفى حزناً بدفنك ثم أنى نفضت تراب قبرك عن يديا

وكانت في حياتك لي عظات وأنت اليوم أوعظ منك حيا

وقد ذكرنا في الفصل السابق أن كثيراً من أقوال المسيح في الأناجيل نقل إلى العربية وتداوله الوعاظ في وعظهم كما تداوله شعراء الزهد، واستوحوه في كثير من أشعاره، من ذلك ما يروى

---

١ الحد: الحظ

٢ التحفة البهية ص ٢١٧

٣ معجم الآدباء (طبعة القاهرة) ١٧/ ٢٧

٤ أغاني (طبع دار الكتب) ٤/ ٤٤ والبيان والتبيين ١/ ٤٠٧ وزهر الآداب الحصري ٣/ ٩١

عن المسيح من أن قومه عيروه بالفقر، فقال: من الغنى أنيتم، واستوحى محمود الوراق هذا المعنى وزاد عليه إيضاحاً وتبييناً بقوله[1]:

يا عائب الفقر ألا تزدجر عيب الغنى أكثر لو تعتبر

من شرف الفقر ومن فضله على الغنى إن صح منك النظر

أنك تعصى كي تنال الغنى وليس تعصى الله كي تفتقر

وسنعرض في ترجمتنا لأبى العتاهية وصالح بن عبد القدوس بعض ما دخل على الزهد من عناصر غيبة بوذية أو مانوية.

ولعل أكبر بيئة عنيت بهذه الثقافات المتنوعة، وكان لعنايتها بها أثر واسع في الشعر والشعراء، بيئة المعتزلة إذ كانت تقوم من الفكر العباسي في هذا العصر مقام السكان والمجداف من السفينة، فهي تثيره وتدفعه إلى أن يزيد محصوله من جميع المعارف والمجداف من السفينة، فهي تثيره وتدفعه إلى أن يزيد محصوله من جميع المعارف والمعتقدات، وأن يتمثلها إلى أبعد حد ممكن. وبدءوا بأنفسهم فتثقفوا أروع ما يكون التثقيف بكل ما ترجم عن الهنود والفرس واليونان، وعكفوا على الفلسفة اليونانية عكوفاً جعلهم يقفون على كل شعبها وكل مناحيها في الفكر الدقيق، ولم يلبثوا أن استكشفوا لأنفسهم عالمهم العقلي الذي يموج بطرائف الذهن في جميع المعاني الحسية والعقلية. وكانوا ما يزالون يحاورون أصحاب الملل والنحل في المساجد الجامعة، ومن حين إلى حين يحاور بعضهم بعضاً في غوامض الفلسفة، محللين مستنبطين كأروع ما يكون التحليل والاستنباط، وكثيراً ما ردوا على فلاسفته اليونان واشتقوا لهم آراء جديدة، يدعمها العقل الذي شغفوا به وبأدلته وبراهينه، وهو شغف صوره منهم بشر بن المعتمر تصويراً طريفاً، إذ يقول[1]:

لله در العقل من رائد وصاحب في العسر واليسر

وحاكم يقضى على غائب قضية الشاهد للأمر

---

١ الحيوان ٦/ ٢٩٢

وإن شيئاً بعض أفعاله أن يفصل الخير من الشر

لذو قوى قد خصه ربه بخالص التقديس والطهر

وقد سخر بشر عقله في الرد على أصحاب المقالات والنحل وفى نظم قصائد تدخل في التاريخ الطبيعة يتحدث فيفها عن مشاهد الطبيعة ودلالتها على قدرة الصانع الأكبر. وكان وراءه من المعتزلة شعراء لم يبعدوا بشعرهم عن دوائر الشعر المألوفة من المديح والغزل والهجاء والرثاء والوصف، ولكنهم طبعوا ما نظموه بطوابع جديدة من دقة المعاني من غرائب الأخيلة والصور، على نحو ما يلقانا عند العتابي والنظام، وسنخص كلاً منهما بحديث مستقل في الفصل السابع.

وقد سرت هذه الطوابع في شعر الشعراء، وخاصة من التحموا منهم بالمعتزلة ومباحث المتكلمين، ويكفى أن نصور ذلك عند ثلاثة من الشعراء النابهين هم: بشار وأبو نواس وأبو تمام. فأما بشار فكان يعد من أصحاب الكلام، وكان يكثر من الاختلاف إلى مجالس واصل بن عطاء رأس المعتزلة، ويستمع إلى ما يجرى فيها من حوار بين أصحاب الملل والنحل سماوية وغير سماوية، وتشوش عقله، فإذا هو يصبح زنديقاً، مما سنعرض له في ترجمته، وكان من أهم المشاكل التي يحاور فيها واصل خصومه مشكلة الجبر والاختيار، وكان يرفض فكرة الجبر وتعطيل إرادة الإنسان أمام إرادة الله المطلقة، لما يؤدى إليه ذلك من فقدان الإنسان لحريته في أعماله وأنه كتبها عليه القضاء المحتوم، وأيضاً لما يؤدى إليه ذلك من ظلم الله للناس فهو يكتب عليهم الشقاء ويأخذهم به، والله لا يظلم الناس مثقال ذرة، وما يأتون من أفعال وأقوال إنما يأتونه بإرادتهم وحريتهم، وهم لذلك مسئولون عنه ومحاسبون. وقد مضى بشار في أشعاره يعارض واصلاً في هذه المشكلة الإنسانية الكبرى، مصراً على أن الإنسان ميسر في رحلته الدنيوية بقضاء يخط له غده ومستقبله، وفى ذلك يقول[1]:

طبعت على ما في غير مخير هواي ولو خيرت كنت المهذبا

---

١ أغاني (دار الكتب) ٣/ ٢٢٧

أريد فلا أعطى وأعطى ولم أرد ويقصر علمي على أن أنال المغيبا

فأصرف عن قصدي وعلمي مقصر وأمسي وما أعقبت إلا التعجبا

وربما كان لفقده بصره أثر في اعتناق هذا المذهب. وأهم من هذه المشكلة وأدخ فيما نحن بصدد الحديث عنه من الطوابع العقلية الدقيقة التي تغلغلت في الشعراء العباسيين وأشعارهم أننا نجد عنده استدلالات عقلية كثيرة على نحو ما مر بنا في أبيات الصداقة والصديق، كما نجد عنده توليدات وتشعيبات للمعاني التي طرقها القدماء لا تكاد تحصى، مع محاولة الإطراف والإتيان بالمعنى المبتكر والصورة البديعة. ولنقف قليلاً عند معنى طوال الليل الذي وقف عنده امرؤ القيس، في معلقته، إذ يقول:

فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل[1]

فهو يتصور نجوم الليل لطوله الشديد كأنما سمرت، فهي لا تريم وقد مضى الجاهليون والإسلاميون بعده يتناولون هذا المعنى، وقلما أضافوا إليه إضافة جديدة، حتى إذا كان بشار أخذ يتناوله بطرق مختلفة تدل دلالة بينة على دقة العقل العباسي وقدرته على التعليل والتحليل وأنه يستطيع أن يؤدى المعنى القديم في معارض جديدة شديدة الروعة، من ذلك قوله[2]:

خليلي ما بال الدجى ليس يبرح وما بال ضوء الصبح لا يتوضح

أضل الصباح المستنير طريقه أم الدهر ليل كله ليس يبرح

وهو خيال زاخر بالحركة، وفيه تعميم، فقد تحول الدهر ليلاً مظلماً لا آخر له. ويعود إلى التفكير في نفس المعنى، وما يزال يلح في التفكير والتخيل حتى تتكون له صورتان جديدتان لا تقلان طرافة عن الصورتين السابقتين، إذ يقول عن نفسه وقد بات ليلة مسهدة إثر فراقه لإحدى صواحبه[3]:

---

١ مغار: محكم. يذبل: جبل

٢ الديوان ٢/ ١٠٤

٣ الديوان ٣/ ٢٤٩

كأن جفونه سملت بشوك فليس لو سنة فيها قرار

أقول وليلتي تزداد طولاً أما الليل بعدهم نهار

جفت عيني عن التغميض حتى كأن جفونها عنها قصار

ولكن أيكفيه أن يعلل لمعنى طول الليل القديم وما يطوى فيه من السهرة بهذه العلل البارعة؟ أو لا ينبغي أن يسلك مسالك المتكلمين والمعتزلة لا في الإتيان بالعلل الخفية المستورة وإنما في الإتيان بما ينقض المعنى نقضاً من أساسه على شاكلتهم في محاوراتهم ومداوراتهم؟ وإذن فلينقض ما يقال من طول الليل، إنما هو السهر والسهاد الطويل الذي يخيل إليه كأن الليل يطول، والليل مظلوم، وفى ذلك يقول[1]:

لم يطل ليلي ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيف ألم

وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف في جميع جوانب شعر بشار، كما تشيع معها قدرتها على تقليب المعاني والاحتيال للتوليد فيها والتفريع، على شاكلة قوله[2]:

وعيّ الفعال كعيّ المقال وفى الصمت عيّ كعيّ الكليم

فقد جعل العي أقساماً، فهو لا يكون في الكلام فحسب، بل يكون أيضاً في الصمت حين يكون واجباً ويكون الكلام ثرثرة، بل إنه يكون أيضاً في الفعال السقيمة.

ولعل في ذلك ما يوضح من بعض الوجوه كيف منح المعتزلة ومباحثهم بشاراً هذه الطوابع العقلية التي جعلته يمتاز في شعره بشخصية قوية. ولم يكن ما منحه أبو نواس من تلك البيئة أقل حظاً وقدراً، بل لعله ظفر منها بأكثر مما ظفر بشار، إذ كان يغدو ويروح في نشأته على مجالس المتكلمين والمعتزلة، وفى أشعاره سيول من ألفاظهم وأفكارهم، من ذلك فكرة التولد، وهى الفعل الذي ينشأ عن فعل آخر دون قصد، فقد صدر عنها في قوله متغزلاً بجنان[3]:

---

١ أغاني ٣/ ١٥١

٢ البيان والتبيين ١/ ٤

٣ البيان والتبيين ١/ ١٤١

وذات خد مورد فتانة المتجرد

تأمل العين منها محاسناً ليس تنفد

فبعضها قد تناهى وبعضها يتولد

ومن ذلك فكرة الجزء الذي لا يتجزأ أو فكرة الجوهر الفرد، وكان النظام ينكره، وتجادل فيه طويلاً مع نظرائه من المعتزلة، وقد ألم بها أبو نواس في قوله متغزلاً[1]:

يا عاقد القلب عنى هلا تذكرت حلا

تركت منى قليلاً من القليل أقلا

يكاد لا يتجزّا أقل في اللفظ من لا

ويقال إن النظام سمع منه هذه الأبيات، فقال له: "أنت أشعر الناس في هذا المعنى، والجزء الذي لا يتجزأ – منذ دهرنا الأطول – نخوض فيه ما خرج لنا فيه من القول ما جمعت أنت في بيت واحد[2]". ومن ذلك قوله في شخص كان يبغضه[3]:

كمن الشنآن فيه لنا ككمون النار في حجره

ونظرية الكمون إحدى النظريات التي تحاور فيها النظام مع بعض معاصريه طويلاً، إذ كان يرى أن الله جل جلاله خلق الموجودات دفعة واحدة، ثم أكن بعضها في بعض على نحو ما أكمن في آدم أبناءه. ومما كان يحاوره فيه أبو نواس فكرة صدق الوعد والوعيد على الله وهى إحدى الأفكار الأساسية في عقيدة المعتزلة، كما مر بنا في الفصل السابق، وقد جعلتهم يرفضون فكرة العفو التي قال بها المرجئة والتي تذهب إلى أن الله من حقه أن يترك وعيده لمن أجرة

---

١ نفس المصدر والصفحة، وانظر في أشعار أخرى له تزخر بألفاظ المتكلمين أخبار أبي نواس لابن منظور ص ١٣

٢ أخبار أبي نواس لابن منظور ص ١٣

٣ الديوان (طبعة آصاف) ص ٦٧

وارتكب الكبائر، فيسدل عليه أستار عفوه، وكان أبو نواس يصدر عن فكرة المرجئة في حواره للنظام بمثل قوله في إحدى خمرياته[1]:

فقل لمن يدعى في العلم فلسفة حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء

لا تحظر العفو إن كنت امرءًا حرجاً فإن حظركه بالدين إزراء

وقد فتقت مجالس المعتزلة والمتكلمين عقل أبي نواس، فإذا هو يتحول إلى ما يشبه كنزاً سائلاً بالمعاني المبتكرة والأخيلة المبتدعة من مثل قوله[2]:

لا أذود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمره

خفت مأثور الحديث غدا وغد دان لمنتظره

وقوله[3]:

وكأس كمصباح السماء شربتها على زورة أو موعد بلقاء

أتت دونها الأيام حتى كأنها تساقط نور من فتوق سماء

وتلقانا في كثير من جوانب شعره طوابع المعتزلة في لغتهم وفى حجاجهم وفى تفكيرهم المجرد من مثل قوله يصف الخمر[4]:

توهمتها في كأسها فكأنما توهمت شيئاً ليس يدرك بالعقل

وصفراء أبقى الدهر مكنون روحها وقد مات من مخبورها جوهر الكل

فمال يرتقى التكييف منها إلى مدى تحد به إلا ومن قبله قبل

وقوله[5]:

---

١ الديوان ص ٣٥

٢ الوساطة بين المتنبي وخصومه (طبعة الحلبي) ص٥٨

٣ الوساطة ص ٥٩

٤ الصناعتين (طبعة الحلبي) ص ٣٦٤

٥ خزانة الأدب للحموي (طبع مطبعة الخيرية) ص ١٨٣

وقد خفيت من لطفها فكأنها بقايا يقين كاد يذهبه الشك

وواضح ما في هذه الأبيات من ألفاظ المتكلمين ومصطلحاتهم وتجريداتهم التي تبلغ حد الوهم، فقد جعل الخمر لا تدرك بالعقل كأنها معنى خفي لا ينكشف، ودعاها: "جوهر الكل" وقال إنه لا يحيط بها كيف أو تكييف تحد به وتعرف، وعاد يصور خفاءها ببقايا يقين تسترها سحب الشك حتى لا تكاد تبين.

وكان أبو تمام – على شاكلة أبي نواس – يتعمق الاعتزال وعلم الكلام، بل يظهر أنه مد تعمقه إلى الفلسفة وما يتصل بها من المنطق، وقد ألمح إلى ذلك الآمدي في فاتحة كتابه: "الموازنة بين الطائيين" فقال إن شعره إنما يعجب أصحاب الفلسفة. وتتراءى ألفاظها عنده من حين إلى حين كقوله في هجاء بعض خصومه[1]:

هب من له شئ يريد حجابه ما بال لا شئ عليه حجاب

وكلمة لاشيء في اصطلاح المتفلسفة تعنى العدم. ومن ذلك قوله[2]:

لن ينال العلا خصوصاً من الفتـ ـيان من لم يكن نداه عموماً[3]

والعموم والخصوص من كلام المناطقة. ومن ذلك قوله في أحد ممدوحيه[4]:

صاغهم ذو الجلال من جوهر المجـ ـد وصاغ الأنام من عرضه

والجوهر عند الفلاسفة والمتكلمين أثبت من العرض. وفى أشعاره بعض إشارات إلى المذاهب الكلامية، وعلى رأسها مذهبا الاعتزال والجهمية، يقول في أبي سعيد الثغري أحد القواد المشهورين في عصره[5]:

عمري عظم الدين جهمي الندى ينفي القوى ويثبت التكليفا

---

١ ديوان أبي تمام (طبع المطبعة الأدبية ببيروت) ص ٤٣٦

٢ نفس الديوان (طبعة دار المعارف) ٣/ ٢٢٥ وانظر الطبعة السابقة ص ٢٥٩

٣ الندى: الكرم

٤ الديوان (طبع دار المعارف) ٢/ ٣١٧ وطبعة بيروت ص ١٦٨

٥ الديوان (طبع دار المعارف) ٢/ ٣٨٧ وطبعة بيروت ص ١٨٥

وهو في أول البيت يجعله عمري العقيدة، يريد أنه على مذهب عمرو بن عبيد إمام المعتزلة بعد واصل بن عطاء، فهو يأخذ – كما يأخذ عمرو وأصحابه – بفكرة حرية الإرادة الإنسانية، وأن الإنسان يتصرف كما يشاء له عقله، ولا يلبث أن يجعله في نداه وكرمه على مذهب جهم بن صفوان الذي كان يقول – كما يقول المعتزلة – بوجوب التكاليف الشرعية بينما كان يؤمن بالجبر وتعطيل الإرادة الإنسانية. وكل ذلك ليبالغ في مدح أبي سعيد بالكرم وأنه قدر مقدور عليه، لا يستطيع عنه حولاً، ويعود إلى مذهب جهم، ولكن لا في الجبر وإنما في أسماء الله وصفاته، فقد كان يمتنع عن تسميته باسم، حتى لا يثبت عليه شيئاً من التشبيه بالمخلوقات وقد استمد أبو تمام من هذه الفكرة الدقيقة في نعته الخمر، إذ يقول[1]:

جهمية الأوصاف إلا أنهم　　قد لقبوها جوهر الأشياء

فالخمر في رأيه رقت حتى كادت لا تبين، بل حتى كادت لا تسمى – على مذهب جهم – باسم، ولكنها لعظم شأنها لقبت جوهر الأشياء. ولعل ذلك ما يشهد بأن أبا تمام كان يتغلغل في معرفة مذاهب المتكلمين، وهو تغلغل التحم بتغلغله في قراءة الفلسفة، فإذا شعره يطبع بطوابع الفكر الدقيق، وهو فكر يجلله الغموض في كثير من جوانبه، ولكنه الغموض الزاهي الذي يلذ العقل والشعور، والذي ما تزال توليداته واستنباطاته الخفية فيه تروعه قارئه روعة شديدة، وهى روعة جعلت القدماء يقولون إنه كثر العباسيين اختراعاً وابتكاراً[2]. ولا تقف المسألة في شعره عند اختراع بعض المعاني وابتكار بعض الصور، فقد نشر في صحف أشعاره التضاد الذي يقف عنده المناطقة واستخرج منه ما لا يحصى من المعاني والصور الجديدة، كقوله يصور جمال إحدى صواحبه[3]:

بيضاء تسري في الظلام فيكتسي　　نوراً وتسرب في الضياء فيظلم

---

١ الديوان (طبع دار المعارف) ١/ ٣٤ وطبعة بيروت ص ١٢

٢ انظر العمدة لابن رشيق (طبعة أمين هندية) ١/ ١٧٧، ٢/ ١٨٩

٣ الديوان (طبعة دار المعارف) ٣/ ٢١٣ وطبعة بيروت ص ٢٥٢

فقد جعلها تكسف نور الشمس ببهائها، وكأنها القمر يكسف ضوء الكواكب حتى ليصبح ضياء النهار مظلماً لشدة نورها. وهو تضاد بديع، فالضياء يظلم. ويمكن لهذا المعنى ويزيده عمقاً فيقول واصفاً إحدى صواحبه في ساعة الوداع[1]:

ولهت فأظلم كل شئ دونها وأنار منها كل شئ مظلم

فهي تودعه لفراقه، ويحس كأنما طمست بنورها كل ضوء من حولها، وأنها سرعان ما كست الوجود بنورها، ففارقت الأشياء الظلمة والظلام. وكثيراً ما يمتد هذا التضاد في وصفه، فتتوالى الأبيات مغموسة به، على نحو وصفه المشهور لقلم ابن الزيات وزير المعتصم، وفيه يقول[2]:

لعاب الأفاعي القاتلات لعابه وأرى الجني اشتارته أيد عواسل[3]

له ريقه طل ولكن وقعها بآثاره في الشرق والغرب وابل[4]

فصيح إذا استنطقته وهو راكب وأعجم إن خاطبته وهو راجل[5]

وكثير ممن كانوا وراء أبي نواس وبشار كانوا لا يلقون عنهم محاولة في الإتيان بطرائف المعاني والصور، وكانوا ما يزالون يغدون ويروحون على مجالس المعتزلة وغيرهم من المتكلمين، كما كانوا يكبون على قراءة كتب الفلسفة والثقافات الأجنبية، محاولين أن يكتسبوا من ذلك كله ما يتيح لهم في أشعارهم أن يشيعوا فيها المعاني النادرة والأخيلة المبتكرة.

---

١ الديوان (طبع دار المعارف) ٣/ ٢٤٩ وطبعة بيروت ص ٢٧٧

٢ الديوان (طبع دار المعارف) ٣/ ١٢٣ وطبعة بيروت ص ٢٢٩

٣ لعاب الأفاعي: سمها. والأري: العسل. واشتاره: جناه

٤ الطل: المطر والندى الخفيف. والوابل: المطر الغزير

٥ راجل: ضد راكب، ويردي بركوبه إمساك الأصابع به للكتابة.

٣

التجديد في الموضوعات القديمة

ظل العباسيون ينظمون في الموضوعات القديمة من المديح وغير المديح مما كان ينظم فيه الجاهليون والإسلاميون وبذلك أبقوا للشعر العربي على شخصيته الموروثة، وقد مضوا يدعمونها دعما بما لاءموا بينها وبين حياتهم العقلية الخصبة وأذواقهم المتحضرة المرهفة، فإذا هي تتجدد من جميع أطرافها تجدداً لا يقوم على التفاصل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة، بل يقوم على التواصل الوثيق.

وأول موضوع نقف عنده المديح، ومعروف أن الشاعر الجاهلي والإسلامي كان يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدرها الجماعة، وإذا كان مؤثراً في حياة عصره السياسية كأن يكون خليفة أو والياً عرض لأعماله، وللأحداث التي شارك فيها، أما إذا كان بطلاً يقود الجيوش ضد أعداء الأمة العربية فإنه يصور بطولته وما خاضه من معارك حربية. وقد اضطرمت هذه الغايات للمدحة في العصر العباسي، إذ نرى الشعراء يعيدون ويبدئون في تصوير المثل الخلقية صوراً حية ناطقة، ويعدو الحصر ما استنبطوه من معان طريفة في السماحة والكرم والحلم والحزم والمروءة والعفة وشرف النفس وعلو الهمة والشجاعة والبأس، وقد جسموها في الممدوحين تجسيماً قوياً، حتى لتصبح كأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كي يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء. وبذلك ظلت المدحة تبث في الأمة التربية الخلقية القوية حافزة لها على الفضائل والمكارم الرشيدة. والذي لا ريب فيه أنها تحمل خصالنا وخصائصنا النفسية، وقد أشعل الشعراء العباسيون جذوتها في النفوس بما رفدوها به من عقولهم الخصبة وأخيلتهم البارعة. وقد مضى الشعراء في مديح الخلفاء والولاة يضيفون إلى هذه المثالية مثالية الحكم وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة وتقوى الله والعدالة

التي لا تصلح حياة الأمة بدونها، وبذلك كانوا صوتاً قوياً لها، صوتاً ما ينبي يهتف في آذان الحكام بما ينبغي أن يكونوا عليه في سلوكهم وسياستهم من مثل قول مروان بن أبي حفصة في مطلع قصيدة للمهدي[1]:

أحيا أمير المؤمنين محمد — سنن النبي: حرامها وحلالها

وفيه يقول الحسين بن مطير[2]:

يعف ويستحيي إذا كان خالياً — كمنا عف واستحيا بحيث رقيب

ويقول أبو العتاهية في هرون الرشيد[3]:

وراع يراعى الله في حفظ أمة — يدافع عنها الشر غير رقود

تجافى عن الدنيا وأيقن أنها — مفارقة ليست بدار خلود

وفيه يقول منصور النمري[4]:

بورك هرون من إمام — بطاعة الله ذي اعتصام

له إلى ذي الجلال قربى — ليست لعدل ولا إمام

وقد يكون الخليفة سيئ السلوك مثل الأمين، ولكن الشعراء يمدحونه بنفس هذه المثالية الكريمة للخلفاء، لأنهم لا يمدحونه من حيث هو، وإنما يمدحونه خليفة للمسلمين وموضع آمالهم، وكأنما يريدون أن يرفعوا أمام عينه الشعارات التي تطلبها الأمة في خليفتها وراعيها، لعله يثوب إلى طريق الرشاد. وقد نمت من هذا المديح فروع الشعر السياسي، الذي يقف فيه الشاعر مدافعاً عن حق حزب من الأحزاب في الحكم والخلافة، وهو نمو بدأ منذ وقعة صفين، وهيأ لظهور أحزاب الخوارج والشيعة، ومعروف أن حركة الأولين خمدت في هذا العصر، أما

---

١ أغاني (طبع دار الكتب) ١٠/ ٨٩

٢ أغاني ١٦/ ٢٣

٣ أغاني ٤/ ١٠٤

٤ أغاني ١٣/ ١٣٩

حركة الشيعة فظلت مضطرمة، وسنعرض لشعرائها وأشعارهم السياسية في الفصل السادس، وأيضاً لمن كانوا يشايعون العباسيين.

ولم يصور الشعراء مثاليتنا الخلقية العامة في مدائحهم وكذلك مثاليتنا السياسية فحسب، بل صوروا أيضاً الأحداث التي وقعت في عصور الخلفاء، وخاصة الفتن والثورات الداخلية وحروب أعداء الدولة من الروم والترك، وبذلك قامت قصيدة المديح في هذا العصر مقام الصحافة الحديثة، فهي تسجل الأحداث التي عاصرها الشاعر والأعمال الكبرى التي ينهض بها الخلفاء، مما يعطيها قيمة بعيدة إذ تصبح وثائق تاريخية، ومن أجل ذلك كنا نرى الطبري في تاريخه يتوقف من حين إلى حين لينشد ما نظمه بعض الشعراء في الحادث الذي يرويه، وليجلوه جلاء تاماً على لسان هؤلاء الشعراء الذين عاصروه، وبذلك أعدوا من بعض الوجوه ليتحول المديح إلى تاريخ، وكان من أوائل من نفذ إلى ذلك السيد الحميري، فإنه حول أخبار على بن أبي طالب ومناقبه إلى مدائح بديعة، وفى ترجمته بكتاب الأغاني لأبى فرج الأصفهاني من ذلك طرائف كثيرة.

وربما كان أهم ما سجلته صحف المديح في هذا العصر صور الأبطال الذين كانوا يقودون جيوش الأمة المظفرة ضد أعدائها من الترك والبيزنطيين، فقد أشادت إشادة رائعة بكل معركة خاضوا غمارها وكل حصن اقتحموه، حتى كادت لا تترك موقعة ولا بطلاً دون تصوير يضرم في النفس العربية الاستبسال والمضاء وجلاد الأعداء جلاداً عنيفاً، وكل كاتب في هذه الصحف أو قل كل شاعر يتفنن في رسم بطولة القائد الذي يمدحه رسماً يشعل الحماسة في نفوس جنوده ونفوس الشباب العربي من ورائهم فإذا هم يترامون على منازلة أعدائهم ترامى الفراش على النار يريدون أن يسحقوهم سحقاً، وكان الرشيد والمأمون والمعتصم يقودون بأنفسهم الجيوش التي كانت تمحق البيزنطيين محقاً، فتغنى الشعراء بانتصاراتهم غناء يسكب الفرحة في كل نفس، لعل من أروعه غناء أشجع شاعر البرامكة بفتح الرشيد لهرقلة في آسيا الصغرى واكتساحه لجيش نقفور إمبراطور بيزنطة[1]، وأكثر منه روعة غناء أبلى تمام بفتح المعتصم لأنقرة وحرقه لعمورية في بائيته المشهورة، وهى إلى أن تكون ملحمة أقرب منها إلى أن تكون قصيدة. وتكتظ

---

١ طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٧٥ والأغاني (طبعة الساسي) ١٨/ ١٠٣

كتب الأدب ودواوين الشعراء بتصويرهم لبسالة جميع القواد، لا الذين أسهموا في حروب البيزنطيين فحسب، بل أيضاً في حروب الترك وبابك الخرمي وغيره من الثائرين في شرقي الدولة. ولم يكتف الشعراء بهذا التصوير فقد عنوا بتسجيل كل ما يستطيعون من تفاصيل عن المعارك الحربية، وبذلك لم تعد قصائدهم مديحاً فحسب بل أصبحت أيضاً تاريخاً، وهو تاريخ كتب شعراً، تاريخ أبطالنا وأمجادهم الحربية. وكان هؤلاء الأبطال ومن ورائهم الخلفاء يرصدون الجوائز الضخمة للشعراء كي يرسموا هذه البطولات، ورسموها حقاً رسماً باهراً سنرى مقتطفات منه في تضاعيف تراجمهم، ويكفى أن نسوق قطعة من تصوير على بن جبلة لبطولة أبي دلف العجلي قائد المأمون المشهور، إذ يقول من قصيدة طويلة يصف فيها بعض وقائعه:

المنايا في مقانبه ... والعطايا في ذرا حجره[1]

وزحوف في صواهله ... كصياح الحشر في أمره[2]

قدته والموت مكتمن ... فى مذاكيه ومشتجره[3]

فرمت جيلوه منه يد ... طوت المنشور من بطره[4]

زرته والخيل عابسة ... تحمل البؤسى إلى عقله[5]

فأبحت الخيل عقوته ... وقريت الطير من جزره[6]

صاغك الله أبا دلف ... صيغة في الخلق في خيره

كل من في الأرض من عرب ... بين بادية إلى حضرة

---

١ المقالب: جماعات الخيل، ذرا الحجر: فناؤها

٢ زحوف: صفة مبالغة من الزحف، يريد الجيش. والأمر: الكثرة

٣ المذاكي: الخيل، والمشتجر: القنا والرماح

٤ جيلوه: من ثوار أذربيجان، البطر: الطغيان بالنعمة

٥ العقر: محلة القوم

٦ العقوة: ساحة الدار. والقرى الضيافة. والجزر: ما يذبح

مستعير منك مكرمة يكتسيها يوم مفتخره

وكانت المدحة قديماً تشتمل على مقدمات تصف الأطلال وعهود الهوى بها وما يلبث الشاعر أن يستطرد إلى وصف الصحراء ناعتاً ما يركبه من بعير أو فرس وما يراه فيها من حيوان وحشي، وقد يعرض لوصف مشهد الصيد، وكثيراً ما يضمنها بجانب ذلك حكماً توسع مدارك السامع وتبصره بأطراف من سنن الحياة. وكل ذلك استبقاه شاعر المدحة في العصر العباسي، ولكن مع إضافات كثيرة، حتى يلائم بينه وبين عصره. وتتسع الإضافة أحياناً وتضيق أحياناً، ولكنها دائماً تعبر عن الذخائر العقلية والخيالية للشاعر العباسي. وقد نعجب لاستبقاء هؤلاء الشعراء المتحضرين لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء البدوية، غير أنهم اتخذوها رمزاً، أما الأطلال فلحبهم الدائر، وأما رحلة الصحراء فلرحلة الإنسان في الحياة، وقد استغلوا ما كان يصحب الأطلال من حنين لذكريات حبهم ومعاهده لا يزال يترقرق في أشعارهم من مثل قول مسلم بن الوليد[1]:

هلا بكيت ظعائنا وحمولا ترك الفؤاد فراقهم مخبولا

فإذا زجرت القلب زاد وجيبه وإذا حبست الدمع زاد همولا[2]

وإذا كتمت جوى الأسى بعث الهوى نفساً يكون على الضمير دليلاً[3]

واها لأيام الصبا وزمانه لو كان أمتع بالمقام قليلاً

وحاول بعض الشعراء أن يترك الحديث عن الأطلال المهجورة إلى قصور الحاضرة المأنوسة، وحينئذ كان لا يسترسل في وصف حنينه، على شاكلة أشجع إذ يستهل إحدى قصائده بقوله[4]:

قصر عليه تحية وسلام نشرت عليه جمالها الأيام

---

١ ديوان مسلم (طبع دار المعارف) ص ٥٣.

٢ واضح أن مسلماً يخاطب نفسه وكأنه يخاطب غيره، والظزعائن: النساء في الهوادج. والحمول: ما يحملنه معهن.

٣ جوى الأسى: ناره وحرقته

٤ أبن المعتز ص ٢٥٢

وعلى نحو ما استبقوا الأطلال وما يتصل بها من حنين يعبث بنفوسهم استبقوا رحلة الصحراء، وتفننوا في وصف وعوثة طرقها ورياحها الحارة التي تكاد تتوقد توقداً، على شاكلة قول مسلم[1]:

ومجهل كاطراد السيف محتجز عن الأدلاء مسجور الصياخيد[2]

تمشى الرياح به حسرى مولهة حيرى تلوذ بأطراف الجلاميد[3]

فالرياح من شدة الحر وما يجرى في قلبها من الفزع تلجأ إلى أطراف الصخور المستعلية فوق الآكام، كأنها تريد الفرار من هذا الجحيم المطبق. وقد داروا حول وصف الحيوان الوحشي محاولين أن يستنبطوا بعض الصور الطريفة من مثل قول بشار في بائيته[4]، يصور ما نال أتن الوحش من حرقة العطش الشديد:

غدت عانة تشكو بأبصارها الصدى إلى الجأب إلا أنها لا تخاطبه[5]

وهى صورة تخفق بالحياة، إذ مثل العطش في غور أحداقها، حتى لتهم بالكلام شاكية لحمارها، ولكن أنى لها ذلك وهى عجماء لا تبين. وكان الشاعر القديم يكثر من وصف نحول بعيره ونوته لطول الطرق الوعرة وما يصيبها من شدة الكلال والإعياء، حتى ليشبهها بالأقواس والأهلة ضموراً وهزالاً، ورد الشاعر العباسي هذا المعنى طويلاً محاولاً الخلوص إلى بعض الأفكار المستحدثة، من مثل قول أبي الشيص مخاطباً أحد ممدوحيه وواصفاً نحول نوقه ونحول راكبيها[6]:

---

١ الديوان ص ١٥٤

٢ مسجور: موقد. الصياخيد: جمع صيخود وهو اليوم اللافح الحر

٣ الجلاميد: الصخور

٤ انظر القصيدة في الديوان ١/ ٣٠٥

٥ العانة: القطيع من الأتن. الجأب: حمار الوحش. الصدى: العطش. ومعنى شكواها العطش بأبصارها أنه قد تبين في أحداقها فغارت.

٦ ابن المعتز ص ٧٦

أكل الوجيف لحومها ولحومهم فأتوك أنقاضاً على أنقاض[1]

وقد أتتك على الزمان سواخطاً فرجعت عنك وهن عنه رواضي

وتحول الشاعر العباسي في أحيان كثيرة من وصف الصحراء ومسالكها وسمومها وحيوانها إلى وصف الرياض في الحاضرة ومناظرها البهيجة في الربيع، ومن خير ما يصور ذلك قصيدة أبي تمام في مديح المعتصم التي يستهلها بقوله[2]:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسر[3]

وقد مضى يتحدث في إسهاب عن جمال الطبيعة في الربيع، وكأنه يتخذ منه رمزاً لعصر المعتصم. واتخذوا أحياناً من وصف السفن ورحلتها في الأنهار صورة مقابلة لرحلة البعير في الصحراء، مثل قول بشار في إحدى مدائحه للمهدي[4]:

وعذراء لا تجري بلحم ولا دم قليلة شكوى الأين ملجمة الدبر[5]

إذا ظعنت فيها الفلول تشخصت بفرسانها لا في وعوث ولا وعر[6]

تلاعب تيار البحور وربما رأيت نفوس القوم من جريها تجرى

---

١ الوجيف: السير السريع

٢ الديوان (طبع دار المعارف) ٢/ ١٩١ وطبعة بيروت ص ١٣٩

٣ تمرمر: تموج ليناً ونعومة. الثرى: التراب ويريد به النبات. ويتكسر: يتثنى

٤ أغاني (طبعة دار الكتب) ٣/ ٢٤٢

٥ الأين: الإعياء

٦ الفلول: الجماعات. ووعوث: جمع وعث وهو المكان السهل

والهندية واليونانية، فأفادوا من ذلك كله ونثروه في تضاعيف مدائحهم، مضيفين غليه كثيراً من تأملاتهم في الحياة والطباع، من مثل قول أبي تمام في فضل المحسود ونقص الحسود[1]:

وإذا أراد الله نشر فضيلة — طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت — ما كان يعرف طيب عرف العود[2]

وهو كثير الحكم في مدائحه، وقد صب فيها كثيراً من شكوى الزمن وخطوبه، بحيث يعد مقدمة قوية لابن الرومي والمتنبي. وهو يمزج شكواه بمغالبة عاتية للدهر ونوازله، وبذلك كانت مدائحه تسكب القوة في نفس كل عربي، لا بما يصور من بسالة الأبطال والقواد في الحروب فحسب، بل أيضاً بما يودعها من فتوى عارمة على شاكلة قوله[3]:

أعاذلتي ما أخشن الليل مركبا — وأخشن منه في الملمات راكبة[4]

ذريني وأهوال الزمان أفانها — فأهواله العظمى تليها رغائبه[5]

ألم تعلمي أن الزماع على السرى — أخو النجح عند النائبات وصاحبه[6]

دعيني على أخلاقي الصم للتي — هي الوفر أو سرب ترن نواديه

فإن الحسام الهندواني إنما — خشونته ما لم تفلل مضاربه

وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسي لا بما رسم فيها من مثاليتنا الخلقية وسجل من الأحداث وصور من البطولات العربية فحسب، بل أيضاً بما تمثل من العناصر القديمة وأذاع فيها من ملكاته وما أضافه إليها من عناصر جديدة استمدها من بيئته الحضارية ومن نفسيته وملكاته العقلية. ودفعتهم دقتهم الذهنية إلى أن يلائموا بين مدائحهم

---

١ الديوان (طبع دار الكعارف) ١/ ٤٠٢ وطبعة بيروت ص ٧٨.

٢ العرف: الرائحة والشذى

٣ الديوان (طبع دار المعارف) ١/ ٢٢٦ وطبعة بيوت ص ٤٤

٤ يقول إن السري في الليل صعب ولكنه أصعب منه الفتى من الرجال الصلب

٥ أفانها: تقنيني وأفنيها

٦ الزماع: المضاء في الأمر، يقول: من ترك الدعة ورحل في طلب المجدنال طلبته

وممدوحيهم، فإذا مدحوا الخلفاء نوهوا بتقواهم وعدلهم في الرعية، وإذا مدحوا القواد أطالوا في وصف شجاعتهم، وإذا مدحوا الوزراء تحدثوا عن حسن سياستهم، وكذلك صنعوا بالفقهاء والقضاة والمغنين، فلكل أوصافه التي تخصه، وهى أوصاف طلبوا فيها وفى كل مدائحهم الفكر الدقيق والتعبير الرشيق.

وإذا تركنا المديح إلى الهجاء وجدنا معالم التطور فيه أعمق وأوسع منها في المديح الخالص، إذ كان يتصل بحياة الشعب والعامة اتصالاً لعله أدق من اتصال المديح، وهى حياة لم يعد أساسها العصبيات القبلية كما كان الشأن في العصر الأموي، ومن أجل ذلك ضعف فن النقائض لقيامة عليها إلا أسراباً قليلة كانت تظهر من حين إلى حين. ولكن إذا كان هذا الفن ضعف، فغن الهجاء لم يضعف بسبب التنافس الشديد بين الشعراء، وقد عمت فيه روح جديدة، إذ أخذوا يريشونه سهاماً مصمية. ويخيل إلى الإنسان أن أصحابه لم يتركوا مثلبة خلقية أو نفسية في شخص إلا صوروها، وكأنما يريدون أن يطهروا المجتمع منها، ولم يتورعوا أحياناً عن هجاء الخلفاء والوزراء، كلما رأوهم ينحرفون عن الجادة على نحو ما هو مشهور عن دعبل. وبذلك يصبح الهجاء الصحيفة التربوية المقابلة للمديح، فالمديح يرسم المثالية خلقية لهذه التربية والهجاء يرسم المساوئ الفردية والاجتماعية التي ينبغي أن يتخلص منها المجتمع الرشيد. وقد تبارى الشعراء في رسم معانيه، تارة يخزون وخز الإبر، وتارة يطعنون طعنات قاتلة، من ذلك قول بشار في هجاء ابن قزعة بشحة[1]:

فلا تبخل بخل ابن قزعة إنه ... مخافة أن يرجى نداه حزين

إذا جئته للعرف أغلق بابه ... فلم تلقه إلا وأنت كمين

وقول أبي تمام مصوراً غيره شخص لا في موضع الغيرة من نسائه، وإنما في الغيرة على طعامه ورغفانه حتى لكأن كسر رغيفه كسر عظم من عظامه، بل لكأنه فتك به أشد الفتك، يقول[2]:

صدق أليته إن قال مجتهداً ... لا والرغيف، فذاك البر من قسمه[1]

---

١ ابن المعتز ص ٢٦

٢ الديوان (طبعة بيروت) ص ٤٥٩ وقارن بعيون الأخبار ٣/ ٢٤٦

قد كان يعجبني لو أن غيرته ... على جراذقه كانت على حرمه[2]

إن رمت قتلته فافتك بخبزته ... فإن موقعها من لحمه ودمه

وأهم ليقة غمس فيها الشعراء هجاءهم ليقة الاستخفاف والتهوين والتحقير، وقد استمد منها حماد عجرد كثيراً حين استطار الهجاء بينه وبين بشار من مثل قوله[3]:

وأعمى يشبه القرد ... إذا ما عمى القرد

دنئ لم يرح يوماً ... إلى مجد ولم يغد

ولم يحضر معه الحضا ... ر في خير ولم يبد

ولم يخش له ذم ... ولم يرج له حمد

ويقال إن بشاراً حين سمع هذه الأبيات بكى من شدة إيلامها لنفسه، فقال له قائل: أتبكي من هجاء حماد؟ فقال: والله ما أبكي من هجائه، ولكن أبكي لأنه يراني ولا أراه، فيصفني ولا أصفه. وأتاه من باب جديد ألهمته به الحضارة وما يأخذ به أهل الحضارة أنفسهم من النظافة والتعطر، فوصفه بالقذارة والدنس في أبيات لعلها كانت أشد إيلاماً وأوجع وخزاً لنفسه من الأبيات السابقة، إذ يقول[4]:

نهاره أخبث من ليله ... ويومه أخبث من أمسه

وليس بالمقلع عن غيه ... حجتي يوارى في ثرى رمسه[5]

ما خلق الله شبيهاً له ... من جنه طرا ومن إنسه

والله ما الخنزير في نتنه ... بربعه في النتن أو خمسه

---

١ أليته: قسمه وخلفه

٢ الجراذق: جمع جرذق وهو الرغيف، معرب كرده

٣ أغاني (طبع دار الكتب) ١٤/ ٣٢٩

٤ الحيوان ١/ ٢٤٠ وأغاني ١٤/ ٣٣٠

٥ الرمس: القبر

بل ريحه أطيب من ريحه ومسه ألين من مسه

ووجهه أحسن من وجهه ونفسه أنبل من نفسه

وعوده أكرم من عوده وجنسه أكرم من جنسه

يقول الجاحظ: "وأنا – حفظك الله تعالى – أستظرف وضعه الخنزير بهذا المكان في هذا الموضع حين يقول: (وعوده أكرم من عوده) وأي عود للخنزير قبحه الله تعالى وقبح من يشتهى أكله". وحماد يضيف إلى قذارة الجسد قذارة الخلق. ومع أن بشاراً كان في الذروة الرفيعة من صنع الشعر ونظمه وكان حماد في السفح البعيد فإن حماداً كان يستعلي عليه في الهجاء. ولما أعياه أمره جاءه من باب ضيق، محاولاً أن يضع أغلال أولى الأمر في يديه، إذ دعى عليه أنه زنديق يؤمن بإلهي النور والظلمة كما يؤمن المجوس قائلاً في أبيات:

يا بن نهيا رأس على ثقيل واحتمال الرءوس خطب جليل

أدع غيري إلى عبادة ربيـ ـن فإني بواجد مشغول

ومكر به حماد فأشاع الأبيات لبشار في الناس وجعل فيها مكان (فإني بواحد مشغول): (فإني عن واحد مشغول) ليثبت عليه الزنادقة والكفر. يقول أبو الفرج: فمازالت الأبيات تدور في أيدي الناس حتى انتهت إلى بشار، فاضطرب منها وتغير وحزع، وقال: عرّضني للقتل، والله ما قلت إلا (فإني بواحد مشغول) فغيرها حتى يشهرني في الناس بما يهلكني[1]". وكانا جميعاً زنديقين مستترين، وكأنما خافا أن يفتضحا ويحاكمهما المهدى. ونرى بشاراً يلطخ بالتهمة زنديقاً ثالثاً هو عمارة بن حربية، وله يقول[2]:

لو كنت زنديقاً – عمار – حبوتني أو كنت أعبد غير رب محمد

لكنني وجدت ربى مخلصاً فجفوتني بغضاً لكل موحد

---

١ أغاني ١٤/ ٣٢٥ وما بعدها

٢ الحيوان ٤/ ٤٤٣

ويكثر في هجاء بشار وغيره هتك الأعراض، وربما كان لشيوع المجون والفحش أثر في ذلك. وتشيع في كثير من قطع الهجاء روح السخرية المريرة، وقد تشيع روح الفكاهة المضحكة، على نحو ما يلقانا في هجاء أبي العتاهية لعبد الله[1] بن معن وقد جعل منه فتاة تتزين لتلفت إليها الرجال. ودفعت بشاراً شعوبيته الذميمة ليهجو العرب بأشعار تعد وصمة في جبينه. وعلى نحو ما لاءموا بين مدائحهم وممدوحيهم لاءموا بين أهاجهم ومهجوييهم، فإذا كانوا قضاء وصفوهم بالظلم، وإذا كانوا مغنيين وصفوهم برداءة الصوت ودمامة المنظر، ولعل من الطريف أن نجد شاعراً يهجو محمد بن يسير بما يدعى من معرفة السحر والشعبذة والعزائم على الجن والشياطين[2].

وظلت للفخر حيويته القديمة، وإن كان قد ضعف فيه الفخر القبلي، على أن أسراباً بقيت منه عند نفر من الشعراء، وفى مقدمتهم أبو نواس إذ كان يتعصب لمواليه من بنى سعد العشيرة القحطانيين وينظم في ذلك أشعاراً كثيرة، ومثله كان دعبل، وقد رد على مذهبه الكميت التي تشيع فيها للنزاريين على القحطانيين رداً عنيفاً، مما جعل أبا سعد المخزومي يهاجيه طويلاً[3]. وحاول شاعر يسمى ابن قنبر أن يدفع مسلم بن الوليد للاشتباك به في معركة حامية من معارك الهجاء القبلي، ولكن مسلماً أخرسه[4]. وكان بشار يتعصب في عصر بنى أمية لمواليه القيسيين تعصباً حاداً، حتى إذا نجحت الثورة العباسية أظهر ما كان يستره من كره الإسلام والعرب، وأخذ يعنف بهم عنفاً شديداً، مصوراً البغض الذي كان يحرق كبده. والجديد حقاً في الفخر لهذا العصر أن كثيراً من الشعراء صدروا في فخرهم عن شعور طاغ بالمروءة والكرامة والشيم الرفيعة من مثل قول عوف بن محلم الخزاعي[5]:

---

١ أغاني ٤/ ٢٢

٢ الحيوان ٦/ ٢٣٢

٣ أغاني (طبعة الساسي) ١٨/ ٢٩

٤ أغاني (طبعة دار الكتب) ١٤/ ١٦٢ وانظر ترجمة أبي الفرج مسلم الملحقة بديوانه ص ٣٨٣ وما بعدها

٥ ابن المعتز ص ١٩٢

وإني لذو حلم على أن سورتي إذا هزني قوم حميت بها عرضي[1]

وإني لأجزى بالكرامة أهلها وبالحقد حقداً في الشدائد والخفض

وقول بكر بن النطاح[2]:

ومن يفتقر منا يعش بحسامه ومن يفتقر من سائر الناس يسأل

وإنا لنلهو بالسيوف كما لهت فتاة بعقد أو سخاب قرنفل[3]

ونشط الشعراء في الرثاء نشاطاً واسعاً، إذ لم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد مشهور إلا وأبنوه تأبيناً رائعاً، وقد صوروا في القواد بطولتهم ومحنة الأمة والجيوش في وفاتهم، وكيف ملأ موتهم القلوب حسرة وفزعاً. وحقاً رثاؤهم لهم يفيض بالحزن واللوعة، ولكنه مع ذلك يكتظ بالحماسة والقوة وتمجيد بطولتهم تمجيداً يضرب الحمية في نفوس الشباب للدفاع عن العرين حتى الموت، دفاعاً يقوم على البأس والبسالة والاستطالة. وكان يحدث أن يخر بطل صريعاً في بعض الميادين، حينئذ ينظم فيه الشعراء مراثي حماسية تؤجج لهيب الحفيظة في القلوب وتدفع إلى الاستشهاد تحت ظلال الرماح ذباً عن حرمات الوطن، ومن خير ما يمثل ذلك مراثي أبي تمام في محمد بن حميد الطوسي الطائي، فإنه أرفع ببابك وجنوده لعهد المأمون وقائع ملأته هو وعسكره فزعاً ورعباً، ولكن حدث في آخر وقعة أن أندفع ابن حميد في مضيق حرج، والتف به جنود بابك، فظل قائماً يدافعهم ويقاومهم لا يتزحزح عن موضعه، حتى إذا أحيط به لم يستسلم ولم يلق السلاح، بل قاتل حتى قتل عزيزاً كريماً. وحزنت الأمة حزناً عميقاً لموته، وانبرى أبو تمام يرثيه مراثي رائعة تصور جلده في القتال وصبره في النضال حتى الموت الزؤام، على نحو ما يلقانا في مرثيته العينية، التي استهلها استهلالاً بديعاً بقوله[4]:

---

١ السورة: السطوة وشدة الغضب

٢ أغاني (طبعة الساسي) ١٧/ ١٥٥

٣ السخاب: قلادة، وعادة ما تكون من القرنفل وبعض الطيب

٤ الديوان (طبعة بيروت) ص٣٣٥

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعاً[1]

وفيها يقول:

فتى كلما ارتاد الشجاع من الردى مفرا غداة المأزق ارتاد مصرعا[2]

فإن ترم عن عمر تدانى به المدى فخانك حتى لم تجد فيه منزعاً[3]

فما كنت إلا السيف لاقى ضريبة فقطعها ثم انثنى فتقطعا[4]

ومن الأبطال الذين بكاهم الشعراء منصور بن زياد، وقد أبلى لعهد الرشيد في القضاء على ثورة بالقيروان، وافه القدر، فرثاه عبد الله بن أيوب التيمي بقصيدة بديعة يقول في تضاعيفها[5]:

أما القبور فإنهن أوانس بجوار قبرك والديار قبور

والناس مأتمهم عليه واحد في كل دار رنة وزفير

عجبا لأربع أذرع في خمسة في جوفها جبل أشم كبير

ولعل بطلاً لم تذرف دموع الشعراء عليه كما ذرفت على يزيد بن مزيد الذي فتك بخوارج الموصل فتكة لم تقم لهم بعدها قائمة، وسنلتقي في تراجم الشعر بمراث له مختلفة، وفى تأبينه يقول منصور النمري[6]:

وإن تك أفنته الليالي وأوشكت فإن له ذكراً سيفنى اللياليا

---

١ المغنى: المنزل البلقع: الخالي

٢ ارتاد: طلب، الردى: الموت

٣ المنزع: مكان نزع السهام من القوس والتشبيه واضح

٤ الضريبة: الرجل المضروب بالسيف.

٥ ديوان الحماسة بشرح المرزوقي (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٩٥٠

٦ العقد الفريد ٣/ ٢٧٨

وواضح ما في هذه الأشعار من دقة التفكير وبعد الخيال، ويلقانا ذلك دائماً في تأبيناتهم، إذ كانوا يتنافسون في استنباط المعاني النادرة، ومن طريف ما لمسلم ابن الوليد من هذه المعاني قوله في رثاء شخص[1]:

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دل على القبر

وكان الشاعر القديم كثيراً ما يفزع إلى العزاء بالأمم السالفة والقرون الخالية وأن الموت كأس دائر يتجرع غصصه جميع الناس، فردد ذلك الشاعر العباسي في مراثيه، وأخذ يضيف إليه من فكره الخصب تأملات في حقائق الموت وسنن الوجود، من مثل قول ابن مناذر في تأبين عبد المجيد الثقفي[2]:

كل حي لاقى الحمام فمودي ما لحيّ مؤمل من خلود[3]

لا تهاب المنون شيئاً ولا تر عى على والد ولا مولود[4]

يقدح الدهر في شماريخ رضوى ويحط الصخور من هبود[5]

ولقد تترك الحوادث والأيا م وهياً في الصخرة الجلمود[6]

يفعل الله ما يشاء فيمضي ما لفعل الإله من مردود[7]

فكأنا للموت ركب محثون سراع لمنهل مردود

---

١ الديوان ص ٣٢٠

٢ ابن المعتز ص ١٢٢

٣ الحمام: الموت. مودى: ميت

٤ المنون: الموت

٥ رضوى: جبل. وشماريخه: أعاليه. هبود: موضع

٦ وهيا: شقاً

٧ محثون: مسرعون

وشاع في العصر بكاء الرفقاء والأصدقاء، بكاء يفجر الحزن في النفس، لما يصور من شقاء الأصدقاء بموت رفاقهم وكيف يصطلون بنار الفراق المحرقة، من مثل قول بشار في ندب أحد أصدقائه من الزنادقة[1]:

اشرب على تلف الأحبة إننا ... جزء المنية ظاعنين وخفضا[2]

ويلي عليه وويلتي من بينه ... كان المحب وكنت حباً فانقضى

قد ذقت ألفته وذقت فراقه ... فوجدتا ذا عسلاً وذا جمر الغضا[3]

وكان إخوتهم وأبناءهم يموتون تحت أعينهم، فتدور بهم الأرض ويبكون بدموع غزار، وينفسون عن أنفسهم بأبيات تصور الحزن المقيم في قلوبهم لا يبرح، من مثل قول العتبى في ابن له اختطفه الموت بعد أبناء آخرين، وقد مات في ريعان شبابه[4]:

وقاسمني دهري بنى بشطره ... فلما تقضي شطره عاث في شطري[5]

ألا ليت أمي لم تلدني وليتني ... سبقتك إذ كنا إلى غاية نجري

وكنت به أكنى فأصبحت كلما ... كنيت به فاضت دموعي على نحري

وعلى نحو ما تفجعوا على أبنائهم وإخوتهم تفجعوا على زوجاتهم تفجعاً كله عطف وبر ورحمة، ولابن الزيات مراث مختلفة لزوجته، توضح من بعض الوجوه ثراء الفكر العباسي بالخواطر وقدرته على تحليلها وتمثيل أحزانه وحزن طفله الذي افتقد عطف الأم وحنانها، من مثل قوله[6]:

---

١ المختار من شعر بشار للخالدين (طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٢٥

٢ جزء: جمع جزور وهو البعير الذبيح. ظاعنين: سائرين. خفضاً: جمع خافض وهو المقيم

٣ الغضا: من شجر البادية

٤ الحماسة: بشرح المرزوقي ص ١٠٧١ وانظر زهر الآداب ٣/ ٢١٢

٥ يريد أن الدهر قاسمه بنيه إذ أخذ نصفهم وأبقى له نصفاً ثم عاد يعيث في نصفه ونصيبه.

٦ ديوان ابن الزيات (نشر جميل سعيد بمطبعة نهضة مصر بالفجالة) ص ٦٧ وانظر العمدة لابن رشيق ٢/ ١٢٥

ألا من رأى الطفل المفارق أمه بعيد الكرى عيناه تبتدران[1]

رأى كل أم وأبنها غير أمه يبيتان تحت الليل ينتحيان

وبات وحيداً في الفراش تجنه بلابل قلب دائم الخفقان[2]

فلا تلحياني إن بكيت فإنما أداوى بهذا الدمع ما تريان[3]

وهبني عزمت الصبر عنها لأنني جليد فمنن بالصبر لابن ثمان

ضعيف القوى لا يطلب الأجر حسبة ولا يأتسي بالناس في الحدثان[4]

وظلت المآتم قائمة على قتلى الشيعة في العصر والعصور السابقة منذ قتل على بن أبي طالب، فهم ينوحون عليهم نواحاً حاراً، ودموعهم لا ترقأ ولا تجف، وسنعرض لذلك في الفصل السادس. وبكى الشعراء البرامكة طويلاً حين نكبهم الرشيد، من مثل قول سلم الخاسر[5]:

خوت أنجم الجدوى وشلت يد الندى وغاضت بحار الجود بعد البرامك[6]

هوت أنجم كانت لأبناء برمك بها يعرف الحادي طريق المسالك

وظهرت ضروب جديدة في الرثاء لم تكن معروفة قبل هذا العصر، من ذلك رثاء المدن حين تنزل بها كوارث النهب والحرق، وكان الجيش الذي أحاط ببغداد قبل مقتل الأمين رماها بالمجانيق فاندلعت فيها النيران واحترقت بعض الأحياء، وعم فيها نهب الأموال وقتل الأبرياء، مما جعل كثيرين من الشعراء يبكونها وقد غمرهم الحزن والأسى، من مثل قول بعضهم[7]:

---

١ الكرى: النوم. تبدتدران: تسحان وتهملان بالدموع

٢ تجنه: تلفه وتشتمل عليه

٣ لا تلحياني: لا تلوماني

٤ حسبة الأجر: احتساب الثواب عند الله بالصبر على نزول الموت. الحدثان: نوائب الدهر

٥ مروج الذهب للمسعودى (طبعة مصر) ٣/ ٢٩٦

٦ خوت: سقطت وخرت. الجدوى: العطاء. التندي: الكرم

٧ مروج الذهب ٣/ ٣١٣

ألا ابك لإحراق وهدم منازل وقتل وإنهاب اللهى والذخائر[1]

وإبراز ربات الخدود حواسراً خرجن بلا خمر ولا بمآزر

كأن لم تكن بغداد أحسن منظراً وملهى رأته عين لاه وناظر

ومن ضروب الرثاء الجديدة مراثي الطير الصادح من مثل القمري والحيوانات المستأنسة، وقد جعل القاسم بن يوسف أخو أحمد بن يوسف كاتب المأمون ذلك وكده، كما يقول أبو الفرج[2] الأصبهاني، فاستغرق أكثر شعره فيه، من مثل قوله يرثى شاة:

عين أبكى لعنزنا السوداء كالعروس الأدماء يوم الجلاء[3]

وكان لابن الزيات فرس أشهب لم ير مثله فراهة وحسناً، فوصفت للمعتصم فراهته، فطلبه منه، فلم يستطع رد طلبه، حتى إذا بان عنه رثاه بقصيدة طويلة يقول فيها[4]:

كيف العزاء وقد مضى لسبيله عنا فودعنا الأحم الأشهب[5]

منع الرقاد جوى تضمنه الحشا وهوى أكابده وهم منصب[6]

ومن المراثي الجديدة الموضوع مرثية[7] محمد بن يسير لبستان له عاثت فيه شاة أفلتت لأحد جيرانه، ودخلت البيت، فعاثت ببعض صحفه وقراطيسه، وفيها يندب روعة هذا البستان قبل أن تعبث به ضارعاً إلى ربه بالشكوى من هذه الشاة وأن ينزل بها عقاب أليم.

وقد أكثر الشعراء في العصر من العتاب والاعتذار متخذين لهما مسالك دقيقة تدل أوضح الدلالة على رهافة الحس وخصب الذهن من مثل قول أبي دلف معاتباً[1]:

---

١ اللهى والذخائر: الأموال

٢ أغاني (طبع الساسي) ٢٠/ ٥٦ وانظر الأوراق اللصولى (أخبار الشعراء) ص ١٦٣

٣ الأدماء: السوداء.

٤ ديوان ابن الزيات ص٦

٥ الأحم: السود، الأشهب: من الشهبة وهى سواد يصدعه بياض.

٦ الجوى: حرقة النوى. منصب: متعب

٧ انظر الأغاني (طبعة دار الكتب) ١٤/ ٢٠ وما بعدها. وانظر مرثيته للوح آبنوس في الأغاني ١٤/ ٤٧

ومن لي بالعين التي كنت مرة إلى بها في سالف الدهر تنظر

وقول أبي تمام[٢]:

لئن كنت أخطو ساحة المحل إنني لأترك روضاً من جداك وجدولاً[٣]

وستلقانا في تراجمهم معاتبات كثيرة بين الأصدقاء، تعبر عن عواطف الصداقة الدقيقة، وقد تفننوا في صور اعتذاراتهم مستوحين قدرتهم العقلية في الحجاج والمنطق، من مثل قول إبراهيم بن سيابة يعتذر للفصل بن الربيع، وكان قد سخط عليه سخطاً شديداً[٤]:

إن كان جرمي قد أحاط بحرمتي فأحط بجرمي عفوك المأمولا

فكم ارتجيتك في التي لا يرتجى في مثلها أحد فنلت السولا[٥]

وضللت عنك فلم أجد لي مذهبا ووجدت حلمك لي عليك دليلاً

هبني أسأت – وما أسأت – أقركي يزداد عفوك بعد طولك طول[٦]

فالعفو أجمل والتفضل بامرئ لم يعدم الراجون منه جميلاً

وواضح أن هذا الاعتذار مكتوب بأقيسة منطقية سديدة.

ولعل الشاعر العباسي لم يعن بموضوع قديم كما عنى بالغزل وتصوير عاطفة الحب الإنسانية التي كانت تخفق بأغانيها صباح مساء العيدان والطنابير والدفوف والمعازف من كل شكل مختلفة بأصوات المغنيات والمغنين على جميع صور الإيقاعات من الشدة واللين. وكانت المغنيات خاصة أو بعبارة أخرى القيان يعبثن بقلبه هن ومن حولهن من الجواري والإماء، وكان يتصل بهن اتصالاً غير مقطوع على نحو ما أسلفنا في الفصل الثاني، وكل منهن تود لو

---

١ العقد الفريد ٢/ ١٦٥

٢ الديوان (طبع دار المعارف) ٣/ ١٠٨

٣ المحل: الجدب. الجدا: العطاء.

٤ أغاني (طبع دار الكتب) ١٢/ ٩١

٥ السول: السؤال، وهو ما يسأله وخففت الهمزة للشعر.

٦ الطول بفتح الطاء: الفضل.

استحوذت على شاعر، وبادلته حباً بحب وهياماً بهيام. وكاد أن يكون لكل شاعر طائفة من الجواري يحففن به، وكان منهن كثيرات يحسن نظم الشعر، فكن يكتبن أبيات الغزل المثيرة على عصائبهن وثيابهن، وقد يطارحن بعض الشعراء أبيات العشق والصبابة، على نحو ما صورنا من ذلك في غير هذا الموضع.

ومن المحقق أن هؤلاء الجواري والقيان هن اللائى دفعت المجتمع العباسي في بعض جوانبه إلى الفساد الخلقي، إذ كن يعشن في بيوت النخاسة، وكانت دوراً كبيرة للعبث واللهو، ولم يكن يستمعن فيها إلى ما يعدل بهن إلى السيرة السوية، إنما كن يستمعن إلى أحاديث العشق والصبوة، ومن حولهن الشياطين الذين يستهينون بكل شئ، بل كان منهم من ينكر أصول الدين إنكاراً غارقاً في اللذة والمجون من أمثال بشار وأبي نواس. فطبيعي أن تسوء سيرتهن، أو على الأقل سيرة طائفة منهن، وأن يفتح ذلك الأبواب للغزل الإباحي الذي يدفع إليه الجشع الجسدي والذي لا يدع فارقاً بين الإنسان والحيوان، وهو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية، عصور الوقار والارتفاع عن درك الغرائز النوعية. حقاً عرفوا الغزل الصريح، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصراحة وما وراء الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق أو زاجر من دين.

لذلك كان طبيعياً أن يشيع الغزل الماجن في هذا العصر، وبلغ من حدته أن شاع الغزل الشاذ بالغلمان، فحتى هذا الغزل المزري بكرامة الرجل دار على كثير من الألسنة الدنسة. وقد استطاع تراث الغزل القديم أن يكبح جماح هذه الموجة المادية الحادة من بعض الوجوه، فإن هؤلاء الشعراء الماجنين كانوا يستظهرونه ويتلونه، وكانوا يرون فيه إكبار الرجل للمرأة وإعزازها، بل كانوا يرون فيه حباً عذرياً عفيفاً، كله تحفظ واحتشام، وكله عذاب وآلام. فمزجوا ذلك بنداءات غرائزهم الجسدية. وأيضاً فإنه كان قد ترجم - على ما يظهر - شئ من الحب الأفلاطوني اليوناني، وأخذ مفكرو العرب ومتفلسفتهم يتحدثون عن العشق أحاديث فيها كثير من السمو والسعة والعمق، على نحو ما يلقانا عند المسعودي، إذ أورد مجلساً ليحيى البرمكي تناظر فيه نفر من المعتزلة والمتكلمين وبعض أهل الملل والنحل في العشق وحقائقه وظواهره

وعذابه وحرارته ولطافة صاحبه ورقته ورهافة شعوره[1]، وهو حديث أو هي مناظرة دارت كلها حول العشق العفيف الطاهر الذي يستأثر بالقلوب ويملك عليها أهواءها وعواطفها ومشاعرها. وفى رأينا أن هذه المناظرة ترمز بوضوح إلى ما كان في أيدي الشعراء من كلام عن الحب النقي البريء بالإضافة إلى ما ورثوه عن أسلافهم وخاصة شعراء نجد العذريين من الحب السامي الذي يوقد في القلوب جذوة لا تنطفئ والذي يدلع فيها جحيماً من العذاب لا يطاق. وكل ذلك سرى في نفوس الغزلين الماجنين من العباسيين، ومضوا يضيفون إليه من خواطرهم الثرية الخصبة ما أذكى جذوته، ومن أجل ذلك كنت تقرأ عند بشار وأبي نواس وغيرهما من المجان قطعاً من الحب الأفلاطوني أو قل من الحب العفيف البريء الذي يرتفع عن المادة والحس من مثل قول أولهما[2]:

دعا بفراق من تهوى أبان ففاض الدمع واحترق الجنان

كأن شرارة وقعت بقلبي لها في مقلتي ودمي واستنان[3]

إذا أنشدت أو نسمت عليها رياح الصيف هاج لها دخان

على أنه سرعان ما ظهر شاعر تخصص بالغزل العفيف واشتهر به هو العباس ابن الأحنف، وسنفرد له في الفصل السادس ترجمة خاصة. وكانوا في غزلهم العفيف والصريح الماجن يحرصون دائماً على أن يملأوا معاصريهم إعجاباً بدقائق معانيهم وطرائف أخيلتهم، من مثل قول بشار[4]:

أتتني الشمس زائرة ولم تك تبرح الفلكا

وقول أبي نواس[5]:

---

١ مروج الذهب ٣/ ٢٨٦

٢ أغاني (طبعة دار الكتب) ٣/ ٢٠٦

٣ أستنان: جرى شديد

٤ المختار من شعر بشار للخالديين ص ٦٤

٥ الديوان (طبعة آساف) ص ١٦٥

كأن ثيابه أطلعـ ـن من أزراره قمرا

يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا

بعين خالط التفتـ ـير من أجفانها الحورا

وخد سابريّ لو تصوب ماؤه قطرا

وقول مسلم بن الوليد[1]:

أقر بالذنب منى لست أعرفه كيما أقول كما قالت فتتفق

حبست دمعي على ذنب تجدده فكل يوم دموع العين تستبق

وقد اتسعت موجة المجون كما مر بنا، واتسع معها وصف الخمر، وكان القدماء يصفونها على نحو ما هو معروف عن الأعشى وعدي بن زيد العبادي، وأخذ وصفها يكثر في أواخر عصر بني أمية عند الوليد بن يزيد وأبي الهندي وأضرابهما ونرى مجالسهما، منذ مطالع هذا العصر، معقودة في البصرة والكوفة، حتى إذا قامت بغداد نافستهما في تلك المجالس. وكانت تنبث حاناتها في الكرخ ببغداد وغير الكرخ وفيما وراءه من دور النخاسة والأديرة المنثورة في ضواحي الكوفة وعلى الطريق ومنها ومن البصرة إلى بغداد، فأمها جميعاً مجان الشعراء هم وغيرهم من عامة الفساق، وكانوا أخلاطاً، منهم الزنديق الثائر على الإسلام وتعاليمه، ومنهم الحزين الذي لم تحقق له الدولة أحلامه، فأكب على الخمر يغرق فيها آلامه، ومنهم المجوسي والدهري الذي لا يؤمن بأي كتاب سماوي. وقد مضوا جميعاً يعبون من الخمر حتى الثمالة، وتلقانا منهم منذ أوائل العصر جماعات ألف المجون والعشق والفسق الآثم بينهم مثل جماعة مطيع بن إياس ووالبة وحماد عجرد ويحيى بن زياد الحارثي في الكوفة وكانوا يعبون الخمر أرطالاً ويتغزلون الغزل المكشوف الماجن بالجواري والغزل الشاذ الدنس بالغلمان، متحررين من كل خلق وعرف ودين، وفى ذلك يقول مطيع[2]:

---

١ طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٣٩

٢ الديارات للشابشتي ص ١٦٦

اخلع عذارك في الهوى واشرب معتقة الدنان

وصل القبيح مجاهراً فالعيش في وصل القيان

لا يلهينك غير ما تهوى فإن العمر فان

وتبلغ حدة هذه الموجة غايتها في عهد الأمين، إذ حول قصر الخلافة إلى ما يشبه مقصفاً للخمور والمجون، واتخذ أبا نواس نديمه، وكان يعكف على الخمر والمجون عكوفاً يقترن بعجيج وضجيج وهجوم على مقدمة الأطلال القديمة طالباً إلى الشعراء أن يضعوا مكانها وصف الخمر المعتقة، صائحاً بذلك صياحاً كثيراً من مثل قوله[1]:

فل لمن يبكى على رسم درس واقفاً ما ضر لو كان جلس[2]

تصف الربع ومن كان به مثل سلمى ولبيني وخنس[3]

اترك الربع وسلمى جانباً واصطبح كرخية مثل القبس[4]

وتتردد مع هذا الصباح في خمرياته مجاهرة بأنه يقترف ما يقترب من آثامه دون تفكير في جنة أو نار، ولكن من الحق أنه لم يكن زنديقاً ولا شعوبياً، إنما كان متحلل الأخلاق ساقط المروءة، وأكبر الزن أنه اندفع في مجونه هروباً من واقع نشأته وواقع أمه على نحو ما سنوضح ذلك في ترجمته، وكأنه يريد أن ينسى ماضيه وذكرياته السيئة.

وقد انتشر في العصر شعر الزهد، وكان أكثر اتصالاً بحياة الجماهير من شعر الخمر والمجون، فإنها لم تكن ترفاً ولا ما يشبه الترف، وكانت تعيش حياة دينية مستقيمة يشيع في بعض جوانبها النسك والعبادة. وإذا كان كتاب الأغاني يفيض بالمجون فإن كتب الطبقات التي ترجمت للفقهاء والمحدثين تفيض بأخبار العباد والزهاد الذين رفضوا الدنيا وشهواتها وملاذها وآثروا ما يبقى على ما يفنى، ممسكين أيديهم عن أخذ عطاء أو مال من خليفة أو وال. ويشيع مع هذه

---

١ الديوان (طبعة آصاف) ص ٢٩٩

٢ درس: انمحى

٣ لبيني: تصغير لبنى. وخنس: الخنساء

٤ كرخية: خمراً منسوبة إلى الكرخ ضاحية الملاهي ببغداد.

الأخبار كثير من الشعار التي تصور زهد هؤلاء الناسكين وانصرافهم عهن متاع الدنيا الزائل والإقبال على الآخرة بالتقوى والتوكل على الله والعمل الصالح. وقد تبعهم كثير من الشعراء يرددون نفس النغم، حتى شعراء المجون أنفسهم فإن منهم من كان يثوب إلى نفسه فيعاف ما تردى فيه من فسق ومجون، وحينئذ إما أن يقلع عن غيه إلى الأبد على نحو ما أقلع محمد بن حازم الباهلي[1]، وإما أن يقلع إلى حين يطول أو يقصر على نحو ما يلقانا عند أبي نواس مما جعل ديوانه يشتمل على مثل قوله[2]:

ألا رب وجه في التراب عتيق ... ويارب حسن في التراب رقيق[3]

فقل لقريب الدار إنك راحل ... إلى منزل نائي المحل سحيق

وما الناس إلا هالك وابن هالك ... وذو نسب في الهالكين عريق

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت ... له عن عدو في ثياب صديق

وإذا كان أبو نواس شغل في زهدياته بمصير الإنسان فإن ابن حازم، وغيره كثيرون، شغلوا بالدعوة إلى القناعة بالكفاف والرضا بالحظ المقسوم والغنى عما في أيدي الناس والحكام من مثل قوله[4]:

اضرع إلى الله لا تضرع إلى الناس ... واقنع بيأس فإن العز في الياس

واستغن عن كل ذي قربى وذي رحم ... إن الغنى من استغنى عن الناس

وأخذت تظهر حينئذ تباشير التصوف، غير أنه لا يزدهر في هذا العصر، إنما يزدهر في تاليه، وسنعرض لتلك التباشير في الفصل السادس، وأيضاً سنعود إلى الحديث عن الزهد حديثاً أكثر تفصيلاً.

---

١ أغاني (طبعة دار الكتب) ١٤/ ١٠٥ وما بعدها

٢ الديوان ص ٢٩٩

٣ عتيق: جميل

٤ العقد الفريد ٣/ ٢٠٧

٤

موضوعات جديدة

رأينا موضوعات الشعر القديمة تتجدد تجدداً واسعاً في معانيها، فقد أخذت تعرض بصورة أدق وأعمق، وأخذت تدخل عليها إضافات كثيرة. ولم يقف الشاعر العباسي عند ذلك فقد أخذ ينمى بعض جواب هذا الشعر حتى لتخرج منه فروع جديدة كثيرة. ونحن نعرضها بترتيب الموضوعات التي تحدثنا عنها، وأولها مثالية الشيم العربية الرفيعة التي كان يصف بها الشعراء ممدوحيهم، فقد تناولوا هذه الشيم شيمة شيمة، وأخذوا يفردونها بمقطوعات أو قصائد، يجردونها لها محللين، ومفكرين ملاحظين، فقطعة في تصوير الكرم، وقطعة في تصوير الحلم، وقطعة في تصوير الحياء، وقطعة في تصوير العفة، وقطعة في تصوير الصبر والتنفير من اليأس من مثل قول محمد بن يسير[١]:

لا تيأسن وإن طالت مطالبة ... إذا استعنت بصبر أن ترى فرجا

إن الأمور إذا انسدت مسالكها ... فالصبر يفتح منها كل ما ارتتجا[٢]

أخلق بذي الصبر أن يحظى بحاجته ... ومدمن القرع للأبواب أن يلجأ[٣]

فاطلب لرجلك قبل الخطو موضعها ... فمن علا زلقاً عن غرة زلجا[٤]

وهيأ ذلك لفتح باب واسع من تحليل الأخلاق المحمودة. وأيضاً فإنهم وسعوا معاني الهجاء وما فيه من أخلاق مذمومة، فتناولوها هي الأخرى بالبسط والتفصيل منفصلة عن أشعار

---

١ أغاني ١٤/ ٤٢ وقد نسبها ابن المعتز لابن حازم. انظر ص ٣٠٩

٢ ارتتج: أغلق

٣ يلج: يدخل

٤ زلقا: مكاناً زلقاً. غرة غلقلة، زلج: زلق وزل

الهجاء. وبذلك أتاحوا للمربين والمعلمين مادة طريفة لتأديب الناشئة وحثهم على الأخلاق الفاضلة وصدهم عن الأخلاق المذمومة. وقد وقفوا طويلاً عند واجبات الأخوة والصداقة واختيار الإخوان والأصدقاء وسبر أخلاقهم قبل اصطفائهم فهم على طبقات منهم من يشبه الدواء ومنهم من يشبه الداء، ومنهم المتصنع الملق الذي يشبه الثمرة المرة حسنة المنظر، فإن نزل بك سوء فر منك وازور عنك، وفى يقول حماد عجرد[1]:

كم من أخٍ لك لست تنكره ... ما دمت من دنياك في يسر

متصنع لك في مودته ... يلقاك بالترحيب والبشر

يطرى الوفاء وذا الوفاء ويلـ ... ـحى الغدر مجتهداً وذا الغدر[2]

فإذا عدا – والدهر ذو غير – ... دهر عليك عدا مع الدهر[3]

فارفض بإجمال مودة من ... يقلى المقل ويعشق المثري[4]

وعليك من حالاه واحدة ... في العسر إما كنت واليسر

لا تخلطنهم بغيرهم ... من يخلط العقبان بالصفر[5]

وحماد يجعل مقياس الأخوة الصادقة المواصلة في العسر، ويعرض علينا صورة الإخاء الكاذب الذي لا يعرف الأخ فيه أخاه إلا في السراء، أما في الضراء فيزور عنه ازوراراً. وجعلهم تفكيرهم في الأخوة ينهون عن صحبة الحمقى لما تجر من بلاء كثير، وفى ذلك يقول أبو العتاهية[6]:

---

١ ابن المعتز ص ٦٨ وأغاني ١٤/ ٣٥٩

٢ يطرى: يمدح. يلحى: يذم

٣ عدا الأولى من العداء والثانية من العدو أي الجري

٤ بإجمال: بأدب. يقلى: يكره

٥ العقيان: الذهب. الصفر: النحاس

٦ العقد الفريد ٦/ ٣٥٧

أحذر الأحمق أن تصبحه | إنما الأحمق كالثوب الخلق[1]

كلما رقعته من جانب | زعزعته الريح يوماً فانخرق

أو كصدع - في زجاجٍ - فاحش | هل ترى صدع زجاج يلتصق

فإذا عاتبته كي يرعوى | زاد شراً وتمادى في الحمق

وكان الشاعر القديم كما أسلفنا يقدم لمدحته بوصف الأطلال معبراً عن حنين قوى لملاعب حبه في صباه وشبابه، مستطرداً من ذلك إلى صوف الصحراء، وقد صورنا ما حدث من إضافات في هذه المقدمات، والمسألة تتسع، فإذا هي توحي للشاعر العباسي بمقطوعات أو قصائد مستقلة وكأنه اتخذ منها نوافذ لموضوعات جديدة، وهي موضوعات نجد بذورها في مدائحه، فقد ذكرنا أنه عدل أحياناً عن وصف الأطلال إلى وصف القصور، ولكن الذي نسجله هنا أنه ترك أطلال نهجد إلى أطلال بعض القصور في الحاضرة وخصها بمقطوعات مفردة من مثل قول محمد ابن يسير في قصر خرب[2]:

ألا يا قصر قصر النوشجاني | أرى بك بعد أهلك ما شجاني[3]

فلو أعفى البلاء ديار قوم | لفضل منهم ولعظم شأني

لما كانت ترى بك بينات | تلوح عليك آثار الزمان

وهذا الموضوع الجديد هو الذي ألهم البحتري فيما بعد سينيته المشهورة في إيوان كسرى. وقد دفع الحنين الذي صحب وصف الأطلال الشاعر العباسي في بعض مدائحه إلى بث حنين مقابل لوطنه وبلده حين ينأى عنه وتظل روحه ملتصقة به، ولكن الجديد أنه أفرد لهذا الحنين قطعاً بديعة من مثل قول دعبل[4]:

---

١ الخلق: البالي

٢ أغاني (طبع دار الكتب) ١٤/ ٣٩

٣ شجاني: أحزنني

٤ أغاني (ساسي) ١٨/ ٤٤

ألم يأن للسفر الذين تحملوا إلى وطن قبل الممات رجوع[1]

فقلت ولم أملك سوابق عبرة نطقن بما ضمت عليه ضلوع

تبين، فكم دار تفرق شملها وشمل شتيت عاد وهو جميع

كذاك الليالي صرفهن كما ترى لكن أناس جدبة وربيع[2]

ومر بنا أن الشاعر العباسي كان يحتفظ أحياناً في مقدمات مدائحه بوصف الصحراء وأحياناً يتركها إلى وصف الطبيعة في الحاضرة ببساتينها ورياحينها، وقد أخذ يخص هذه الطبيعة بمقطوعات وقصائد كثيرة، بحيث أصبحت موضوعاً جديداً واسعاً، وكان يمزج نشوته بها في بعض الأحيان بنشوة الحب أو نشوة الخمر وسماع القيان، وفى كثير من الأحيان كان يقف عند تصوير فتنته بها وبورودها ورياحينها من مثل قول إبراهيم بن المهدى في النرجس[3]:

ثلاث عيون من النرجس على قائم أخضر أملس

يذكرنني طيب ريا الحبيب فيمنعنني لذة المجلس[4]

وقد أكثروا من وصف الأمطار والسحب، كما أكثروا من وصف الرياض وخاصة في الربيع حين تتبرج الطبيعة بمناظرها الفاتنة. وعبروا عن أحاسيسهم ومشاعرهم أحياناً خلال هذا الوصف، مما جعلهم يخاطبون بعض عناصرها، وكأنها أناسيّ تحمل عواطف الإنسان ويصيبها ما يصيبه من ريب الزمان، ومن خير ما يصور ذلك مخاطبة مطيع بن إياس لنخلتي حلوان على هذه الشاكلة[5]:

أسعداني يا نخلتي حلوان وابكيالي من ريب هذا الزمان[6]

---

١ يأن: يحق. تحملوا: ارتحلوا

٢ جدبة: المرة من الجدب وهو القحط

٣ أغاني (طبع دار الكتب) ١٠/ ١١٥

٤ الريا: الرائحة الجميلة

٥ أغاني (طبع دار الكتب) ١٣/ ٣٣١

٦ حلوان: من بلاد العراق في طرفه الشمالي مما يلي إيران. أسعداني أعيناني بالدموع

واعلما أن ريبه لم يزل يفـ ... رق بين الآلاف والجيران

ولعمري لو ذقتما ألم الفر ... قة أبكا كما الذي أبكاني

أسعداني وأيقنا أن نحساً ... سوف يلقاكما فتفترقان

كم رمتني صروف هذي الليالي ... بفراق الأحباب والخلان

ونرى الشعراء كثيرين يعنون بوصف مظاهر الحضارة العباسية المادية وما يتصل بها من الترف في الطعام والتأنق في الملابس والثياب، ووصف القصور وما حولها من البساتين وما يجرى فيها من الظباء والغزلان من مثل قول أبي عينية المهلبي في وصف قصر ابن عمه عمر بن حفص المهلبي[1]:

فيا طيب ذاك القصر قصراً ومنزلا ... بأقبح[2] سهل غير وعر ولا ضنك

بغرس كأبكار الجواري وتربة ... كأن ثراها ماء ورد على مسك

وسرب من الغزلان يرتعن حوله ... كما استل منظوم من الدر من سلك

وأكثروا من وصف الحيوان والطير والحشرات، واشتهر بذلك خلف[3] الأحمر وجهم[4] بن خلف، وفى كتاب الحيوان للجاحظ نم ذلك مادة وافرة.

وعلى هذا النحو نفذ الشاعر العباسي من وصف الشاعر القديم للصحراء وحيوانها الأليف والوحشي إلى وصف بيئته بجميع مظاهرها وعناصرها الصامتة والمتحركة، وقد وصف وصفاً دقيقاً الأمراض والآفات التي انتابه، ويصور ذلك من بعض الوجوه قصيدة لعبد الصمد بن المعذل يصف فيها حمى اعترته، وفيها يقول[5]:

---

١ الشعر والشعراء ص ٨٥٣ والأغاني (طبعة الساسي) ١٨/ ١٤

٢ أفيح: أوسع، أولعله من فائحة الرائحة

٣ الحيوان ٤/ ٢٧٩

٤ الحيوان ٣/ ٢٤٢ وانظر الهامش

٥ الوساطة بين المتنبي وخصومه (طبعة الحلبي) ص ١٢١

وبنت المنية تنتابني	هدوا[1] وتطرقني سحره
كأن لها ضرماً في الحشا	وفي كل عضو لها جمره
لها قدرة في جسوم الأنام	حباها بها الله ذو القدره
وطوراً ألقبها سخنة	وطوراً ألقبها فتره
وصرت إذا جعت يوماً ظللت	كأن على كبدي شفره[2]
ويربو الطحال إذا ما شبعت	فتعلو الترائب والصدره[3]
وأمسى كأني من معدتي	لبست الثياب على زكره[4]
إذا ما رأيت امرءًا مطلقاً	له الأكل تخنقني العبره[5]
كأني في منزلي مخصباً	ببلقعةٍ جدبة قفره

وهو وصف دقيق لأثر الحمى في الجسم وأوقاتها التي تفد فيها وآلامه مع الجوع والأكل وما يحس به في جوفه من مرارة وحدة. وقد صور شعوره بالحرمان وغبطته الأصحاء على ما يطعمون، وبيته حافل بألوان الغذاء، ولكنه يشعر كأنما هو في فلاة مجدبة.

وقد رأينا أبا تمام يخلط بعض مقدمات مدائحه بالشكوى من الزمن ونوازله، وقد نظم هو نفسه قصائد خصها ببث شكواه من الدهر وهمومه[6]، وشركة في ذلك بعض الشعراء، مما جعل هذا البابا يتسع منذ هذا العصر ويصبح أحد الموضوعات الأساسية في دواوين الشعراء، وخاصة دواوين العصر التالي، إذ ساءت أحوال المجتمع وانعكست أصداء ذلك على نفسيات الشعراء وبالتالي على أشعارهم.

---

١ الهدو: أوائل الليل. سحرة: وقت السحر

٢ الشفرة: حد السيف وجانب النصل

٣ الصدرة: الصدر

٤ الزكرة: زق الخل

٥ البلقعة: الفلاة

٦ الديوان (طبعة بيروت) ص ٣٧٥، ٣٨٠

ومر بنا اتساع الشعراء بمراثيهم حتى شملوا بها الطير والحيوان والبساتين والمدن، وكان منهم من يبكى في مقدمات مدائحه أحيانًا الشباب في بيت أو أبيات قليلة. وسرعان ما رأينا القصائد تستقل بهذا الموضوع ومن أروعها قصيدة محمد بن حازم، وفيها يقول[1]:

سقياً ورعياً لأيام الشباب وإن ... لم يبق منه له رسم ولا طلل

ليت المنايا أصابتني بأسهمها ... فكن يبكين عهدي قبل أكتهل

عهد الشباب لقد أبقيت لي حزناً ... ما جد ذكرك إلا جد لي ثكل[2]

ومما استحدثوه من المراثي محللين لمشاعرهم تحليلاً دقيقاً بكاؤهم حين يخبو نور البصر، وممن أكثروا من تصوير هذه المشاعر أبو يعقوب الخريمي، وكان قد أصبح ضريراً، حين طعن في السن، فتحول يصور أحاسيسه، متفجعاً على عينيه تفجعاً يبعث الأسى في النفس من مثل قوله[3]:

أصغي إلى قائدي ليخبرني ... إذا التقينا عمن يحييني

أريد أن أعدل السلام وأن ... أفصل بين الشريف والمدن

أسمع مالا أرى فأكره أن ... أخطئ والسمع عبر مأمون

لله عيني التي فجعت بها ... لو أن دهراً بها يواتيني

لو كنت خيرت ما أخذت بها ... تعمير نوح في ملك قارون

وقد صوروا كثيراً من العواطف الدقيقة، من ذلك التعاطف الرقيق بين الأب وبنيه وبناته وما يطوى فيه من الرحمة والبر والحنان، على نحوا ما يلقانا عند ابن يسير مصوراً عطفه على بنيه له وكيف يستأثر به ويجشمه اقتحام المصاعب من أجل سعادتها، وكيف يحببه في الحياة خوفاً

---

١ أغاني (طبع دار الكتب) ١٤/ ٩٤

٢ الثكل: الحزن على فقد الولد

٣ الحيوان ٣/ ١١٣ والشعر والشعراء ص ٨٣٠

عليها من ذل اليتم وجفوة الأهل، وإنه ليشفق عليها حتى من الدموع التي سترسلها حين يتأهب لمفارقة الحياة، يقول[1]:

لولا البنية لم أجزع من العدم ... ولم أجب في الليالي حندس الظلم[2]

وزادني رغبة في العيش معرفتي ... ذل اليتيمة يجفوها ذوو الرحم

أخشى فظاظة عم أو جفاء أخ ... وكنت أخشى عليها من أذى الكلم

إذا تذكرت بنتي حين تندبني ... جرت لعبرة بنتي عبرتي بدم

وحللوا كثيراً من المشاعر، من ذلك شعور الزوج بالغيرة الشديدة على زوجته وما يجرى ذلك عليهما من البلاء، وللخريمي في ذلك مقطوعة بديعة يفرق فيها بين الغيرة المطلوبة في حينها وبين الغيرة التي تتحول إلى ما يشبه مرضا يعز دواؤه، فإذا الزوج يشك في زوجته، حتى ليعصف بها شكه، فإذا هي توشك أن تتردى في مسالك الريبة. وينصحه أن يمنحها ثقته وأن لا يشوب سلوكه بريبة، فتسير سيرته المعوجة ويفسد عليه كل شئ، وفى ذلك كله يقول[3]:

ما أحسن الغيرة في حينها ... وأقبح الغيرة في كل حين

من لم يزل متهماً عرسه ... شبعاً فيها لقول الظنون[4]

يوشك أن يغريها بالذي ... يخاف أن يبرزها للعيون

حسبك من تحصينها وضعها ... منك إلى عرض صحيح ودين

لا تطلع منك على ريبة ... فيتبع المقرون حبل القرين

وقد صوروا تصويراً دقيقاً حياة البؤس والمسغبة التي كان يرزح تحت أثقالها جماهير الشعب، ومن خير ما يمثل ذلك مقطوعة لأبي فرعون الساسي يصور فيها جوع عياله وكيف يبيتون في

---

١ ابن المعتز ص ٢٨١

٢ العد هنا: الموت. الحندس شدة الظلمة

٣ عيون الأخبار ٤/ ٧٩ والشعر والشعراء ص ٨٣٤

٤ الظنون: سيء الظن

الشتاء القارص عراة لا يجدون ما يحميهم من هـول الـبرد والزمهريـر، وهـى تجـرى عـلى هـذا النمط[1]:

وصبية مثل صغار الذر	سود الوجوه كسواد القدر[2]
جاءهم البرد وهم بشر	بغير قمص وبغير أزر
تراهم بعد صلاة العصر	وبعضهم ملتصق بصدري
وبعضهم ملتصق بظهري	وبعضهم منحجر بحجري
إذا بكوا عللتهم بالفجر	حتى إذا لاح عمود الفجر
ولاحت الشمس خرجت أسرى	عنهم وحلوا بأصول الجدر
كأنهم خنافس في جحر	

وقد اسلفنا في حديثنا عن الحياة الاجتماعية ولع الخلفاء بالصيد، وكيف كانوا يخرجـون إليـه في مواكب حافلة، ومعهم البزاة والصقور والكلاب، وتبعهم في هـذا الـصنيع الـوزراء وعليـة القوم. وقد نظم الشعراء في هذه المتعة الرياضية أراجيز كثـيرة سـموها الطريـدات، وأكثـر مـن النظم فيها أبو نواس، وأحسن غاية الإحسان في وصف الكلاب "لأنه كان قد لعـب بهـا زمانـاً وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب". وحقاً سبقه في هذا الموضوع بعض شعراء العـصر الأمـوي من مثل الشمردلي وأبي نخيلة، ولكنه هو الذي مد طنبه وفتح أبوابه، لا من حيث كثرة ما نظمـه فيه فحسب، بل أيضاً من حيث دقة وصفه لأدواته وجوارحه مما جعل الجـاحظ ينـوه بطردياتـه طويلاً في الجزء الثاني من كتابه "الحيوان" وقد أنشد منها طائفة معجباً ببراعته وحذقه، من مثـل قوله في إحداها[3]:

---

١ ابن المعتز ص ٣٧٧ وانظر كتاب الورقة لابن الجراح (طبع دار المعارف) ص ٥٤

٢ الذر: النمل

٣ الحيوان ٢/ ٦٨

ما البرق في ذي عارض لماح ... ولا انقضاض الكوكب المنصاح[1]

ولا انبتات الدلو بالمتاح ... أجد في السرعة من سرياح[2]

يطير في الجو بلا جناح ... يفتر عن مثل شبا الرماح[3]

فكم وكم ذي جدة لياح ... ونازب أعفر ذي طماح[4]

غادره مضرج الصفاح[5]

وكانت مجالس الخلفاء والوزراء والأمراء تعنى بالنوادر والفكاهات، كما مر بنا في هذا الموضع، وهيأ ذلك لشيوع روح الهزل في بعض المقطوعات والقصائد، وكانوا أحياناً يختارون لذلك بعض القصائد التي اشتهرت بقوتها الحماسية مثلاً، فيقلبونها في الدعوة إلى اللهو والتواصي بشرب الخمر[6]، وأحياناً يختارون موضوعاً جاداً، كقصة العشق العذري الذي كان يفضي بأصحابه – كما يقول القصاص – إلى الجنون أو الموت، فيجرونه على لسان حمار أحب ومات عشقاً، مما نلقاه عند بشار، فقد ذكر الرواة أنه مات له حمار، فانتظر حتى اجتمع إليه رفاقه، فأظهر لهم أنه مغمم محزون، وألحوا عليه يريدون أن يعرفوا سبب حزنه وغمه، فقال لهم: "إنني رأيت حلماً مزعجاً: رأيت حماري في النوم فقلت له: ويلك! مالك مت؟ قال: إنك ركبتني يوم كذا فمررنا على باب الأصبهاني فرأيت أتانا عند بابه، فعشها فمت. وزعم بشار أنه أنشده هذه المقطوعة:

سيدي! مل بعناني ... نحو باب الأصبهاني

---

١ العارض: السحاب. المنصاح: المضيء

٢ انبتات الدلو: انقطاعها وهويها. المتاح: الذي يستقى بالدلاء. وسرياح: اسم الكملب الذي يصفه

٣ شبا الرمح: حده

٤ ذو الجدة: حمار الوحش، والجدة: الخطة السوداء في ظهره. لياح: أبيض. النازب الظبي. الأعفر: ما يعلو بياضه حمرة. طماح: جماح

٥ الصفاح: الجوانب. يريد أنه تركه مضرجاً بدمائه.

٦ ابن المعتز ص ٢٢٧

إن بالباب أتاناً فضلت كل أتان

تيمتني يوم رحنا بثناياها الحسان

تيمتني ببنيان وبدل قد شجاني

وبحسن ودلال سل جسمي وبراني

ولها خد أسبل مثل خد الشيفران

فبها مت ولو عشـ ـت إذن طال هواني

فقال له أحد جلسائه: ما الشيفران؟ قال: ما يدريني هذا من غريب الحمير! فإذا لقيتم حماراً فسلوه[1]. ولعلهم لم يكثروا من التندير على شئ كما أكثروا من التنديد على اللحى، وكان كثير من أهل الوقار يطيلونه ويعرضونها جداً، فتندر عليهم الشعراء طويلاً من مثل قول مروان بن أبي حفصة في لحية شيخ يسمى رباحاً[2]:

لقد كانت مجالسنا فساحاً فضيقها بلحيته رباح

مبعثرة الأسافل والأعالي لها في كل زاويةٍ جناح

ولم نتحدث حتى الآن عن فن استحدثه الشعراء العباسيون، ولم تكن له أي أصول قديمة، ونقصد فن الشعر التعليمي الذي دفع إليه رقي الحياة العقلية في العصر، فإذا نفر من الشعراء ينظمون بعض القصص أو بعض المعارف أو بعض السير والأخبار. ومن أوائل ما يلقانا من ذلك تحدث صفوان الأنصاري في أشعاره عن فضل الأرض وما تحمل من كنوز ومعادن كريمة[3]. ولا ريب في أن أبان ابن عبد الحميد هو الذي عمل على إشاعة هذا الفن الشعري الجديد، فقد نظم فيه تاريخاً وفقهاً وقصصاً كثيراً[4]، فأما التاريخ فنظم فيه سيرتي أردشير

---

١ أغاني ٣/ ٢٣١ والعقد الفريد ٦/ ٤٤٢

٢ عيون الأخبار ٤/ ٥٦

٣ البيان والتبيين ١/ ٢٧ وما بعدها

٤ انظر ترجمة أبان في كتاب الوراق للصولي (قسم أخبار الشعراء) وفى الأغاني (طبع الساسي) ٢٠/ ٧٣

وأنوشروان وأما الفقه فنظم فيه الأحكام المتعلقة ببابي الصوم والزكاة، وصنع قصيدة في مبدأ الخلق وضمنها شيئاً من المنطق. وأهم من ذلك كله أنه نظم في القصص كتاب كليلة ودمنة في أربعة عشر ألف بيت. وفى كتاب الأوراق للصولي قطعة كبيرة من منظومته الفقهية وقطع أخرى من نظمه لكليلة ودمنة، ونراه يستهلها بقوله[1]:

هذا كتاب أدب ومحنة ... وهو الذي يدعى كليلة ودمنه

فيه دلالات وفيه رشد ... وهو كتاب وضعته الهند

فوصفوا آداب كل عالم ... حكاية عن السن البهائم

فالحكماء يعرفون فضله ... والسخفاء يشتهون هزله

وهو على ذام يسير الحفظ ... لذ على اللسان عند اللفظ

ويتأثره ابنه حمدان في هذا الضرب من الشعر التعليمي فينظم مزدوجة طويلة مسرفة في الطول يصف فيها الحب وأهله وطبيعته وصوره المختلفة. وعلى قبس من عمل أبان ينظم أبو العتاهية مزدوجته التي سماها "ذات المثال" وهى - كما يتضح من اسمها - حكم وأمثال، ويقال إنها كانت تبلغ أربعة آلاف بيت. وقد انشد أبو الفرج في ترجمته قطعة منها، ومن قوله في تضاعيفها[2]:

حسبك مما تبتغيه القوت ... ما أكثر القوت لمن يموت

لكل ما يؤذى - وإن قل - ألم ... ما أطول الليل على من لم ينم

ما انتفع المرء بمثل عقله ... وخير ذخر المرء حسن فعله

إن الفساد ضده الصلاح ... ورب جد جره المزاح

---

١ الأوراق للصولي (قسم أخبار الشعراء) ص ٤٦

٢ أغاني (طبع دار الكتب) ٤/ ٣٦

واقتفى محمد بن إبراهيم الفزاري أثر أبان، فنظم في علم النجوم مزدوجة طويلة، يقول ياقوت إنها كانت تدخل في عشرة مجلدات، وقد بناها من ثلاثة أقفال أو ثلاثة شطور، ثلاثة شطور، على هذا النمط[1]:

الحمد لله العلي الأعظم ذي الفضل والمنجد الكبير الأكرم

الواحد الفرد الجواد المنعم

الخالق السبع العلا طباقا والشمس يجلو ضوءها الإغساقا[2]

والبدر يملأ نوره الآفاقا

ودخلت شعاعاً من هذا الفن التعليمي الجديد إلى بيئات الأخباريين، فإذا الأصمعي ينظم قصيدة طويلة في ذكر الملوك والجبابرة الهالكين والأمم الخالية البائدة[3] وتتكاثر هذه الشعاعات في بيئات المتكلمين، فإذا معدان الأعمى الشيعي الشميطي أحد متكلمي الشيعة الإمامية ينظم قصيدة طويلة في أصناف الشيعة وعقائدهم، مقدماً عليهم فرق الشميطية الغالية[4]. ولعل متكلماً لم ينظم في هذا الفن كما نظم بشر بن المعتمر المعتزلي المشهور، فقد أكثر من النظم في الرد على أصحاب المقالات والنحل المختلفة، وقد ساق له الجاحظ في الحيوان قصيدتين طويلتين[5] يمكن أن يدخلا من بعض الوجوه في علم التاريخ الطبيعي إذ تحدث فيهما عن الحشرات وأصناف الحيوانات، وما يتجلى فيها جميعاً من حكمة الله البالغة في خلقه العجيب. ومن نمطهما قصيدة الحكم بن عمرو البهراني في غرائب الخلق[6] وقصيدة هرون مولى الأزد في وصف الفيل وصورة خلقه وتركيبه[7].

---

١ معجم الأدباء (طبعة القاهرة) ١٧/ ١١٨

٢ السبع: هي السموات السبع. طكباقاً: لمطابقة بعضها بعضاً. الإغساق: الظلام.

٣ الحيوان ٦/ ١٤٩

٤ الحيوان ٢/ ٢٦٨ والبيان والتبيين ١/ ٢٣، ٣/ ٧٥، ٣٥٦

٥ الحيوان ٦/ ٢٨٤، ٢٩١

٦ الحيوان ٦/ ٨٠

٧ الحيوان ٧/ ٧٦

ولعل في كل ما قدمنا ما يصور النشاط العقلي والفني للشاعر العباسي وكيف كان يحرص على التجديد، فهو يشتق من الشعر القديم موضوعات جديدة لمقطوعاته وقصائده، ولا يكتفي بها، بل مازال يكتشف موضوعات أخرى، تلهمه بها بيئته الحضارية وحياته العقلية الراقية، ولم يلبث أن اهتدى إلى الشعر التعليمي، فسجل فيه كثيراً من القصص والتاريخ والعلم والحكمة.

٥

التجديد في الوزان والقوافي

سبق أن تحدثنا في كتاب "العصر الإسلامي" عن مدى ما أثر به الغناء المستحدث حينذاك في موسيقى الشعر وألحانه، إذ ساد فيه نظم المقطوعات القصيرة في الغزل وأخذ الشعراء يصفون موسيقاهم حتى غدت بعض تلك المقطوعات أنغاماً خالصة: نغمة حلوة بجانب نغمة حلوة. وقد مضى شعراء الغزل يعدلون غالباً عن النظم في الأوزان الطويلة المعقدة إلى النظم في الأوزان الخفيفة البسيطة، فإن ألموا بالأوزان الأولى جزءوها غالباً حتى تحمل ما يريد المغنون والمغنيات من أنغام مجهورة أو مهموسة، ومن أجل ذلك أكثروا فيها ن الخروق أو بعبارة أخرى من الزحافات، إكثاراً نفذ منه الوليد بن يزيد إلى استكشاف وزن المجتث وصنع بعض المقطوعات فيه.

وانتقلت موجة هذا الغناء في أواخر العصر الأموي إلى الكوفة، حتى إذا كان العصر العباسي الأول بلغت في مدن العراق كل ما ينتظر لها من حدة وقوة، فمن جهة صفيت لغة الشعر وبلغت كل ما يمكن من رشاقة وعذوبة ونعومة على نحو ما مر بنا في أوائل هذا الفصل، ومن جهة ثانية اتسعت الملاءمات الموسيقية العروضية مع الغناء، فإذا القصيدة الطويلة تكاد تختص بالشعر الرسمي: شعر المديح والرثاء، بينما تشيع المقطعات في الغزل والهجاء والمجون والزهد والحكم. ومضى الشعراء ينظمون – على هدى الشعراء الأمويين – في الوزان الخفيفة والمجزوءة وفي وزن المجتث الذي أقترحه الوليد بن يزيد، ومن خير من يمثل ذلك مطيع بن إياس الكوفي فإننا حين نتصفح الشعر المبثوث في ترجمته بكتاب الغاني نجد كثرته من مجزوءات الخفيف والبسيط والرجز والكامل والرمل أو من الهزج أو من المجتث على شاكلة قوله[1]:

---

١ أغاني (طبعة دار الكتب) ١٣/ ٢٩٢

ويلي ممن جفاني وحبه قد براني

وطيفه يلقاني وشخصه غير داني

أغر كالبدر تعشى بحسنه العينان

ولم يلبث الشاعر العباسي أن حاول النفوذ إلى أوزان جديدة، وإذا هو يكتشف وزنين سجلهما الخليل بن أحمد حين وضع نظرية العروض، وهما وزنا المضارع والمقتضب، أما المضارع فأجزاءه مفاعلين فاع لاتن مفاعيلن، ودائماً تحذف فيه التفعيلة الأخيرة ومنه مقطوعة أبي العتاهية[1]:

أيا عتب ما يضر ك أن تطلقي صفادي[2]

وأما المقتضب فأجزاؤه مفعولات مستفعلن مستفعلن، وتحذف منه التفعيلة الأخيرة أيضاً، كما يلقانا عند أبي نواس في مقطوعته[3]:

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب

إن بكى يحق له ليس ما به لعب

وواضح أن هذا الوزن أكمل نغماً وإيقاعاً من سابقه، ولعل ذلك هو الذي جعله يشيع ويتداوله الشعراء، بينما كادوا يهملون المضارع. واكتشف الشاعر العباسي أيضاً وزن المتدارك أو الخبب، ويقال إن الخليل لم يسجله في عروضه، إنما سجله تلميذه الأخفش[4]، ولكنه إن كان لم يقترح له اسماً فإنه عرفه ونظم منه أشعاراً مختلفة[5]، من مثل:

أبكيت على طلل طرباً فشجاك وأحزنك الطلل

---

١ الفصول والغايات لأبي العلاء ص ١٣٢

٢ الصفاد: القيد

٣ الديوان: ص ٣١٦

٤ شرح الدمنهور على الكافية (طبع مكتبة محمود توفيق) ص ٣٩

٥ إنباه الرواة ١/ ٣٤٢ وانظر مراتب النحويين لأبى الطيب اللغوي ص ٣٢

ومثل:

ليس المرء الحامي أنفاً مثل المرء الضيم الراضي[1]

وبذلك وضع الشاعر العباسي منه نماذج كي يحاكيها، وكان أول من بادر إلى محاكاته – فيما نظن – أبو العتاهية فله على نسق مقطوعته الثانية بيتان نظمهما في بعض القضاة على هذه الشاكلة[2]:

هم القاضي بيت يطرب قال القاضي لما طولب

ما في الدنيا إلا مذنب هذا عذر القاضي واقلب

والحق أن الخليل اكتشف الشعراء أوزاناً جديدة كثيرة لم يستخدمها أسلافهم، وذلك أنه – كما مر بنا في غير هذا الموضع – استضاء بفكرة التباديل والتوافيق الرياضية في وضع عروض الشعر، إذ جعل أوزانه تدور في خمس دوائر أو بعبارة أدق تدور أجزاؤها من الأسباب والأوتاد، فإذا هو يحصى الأوزان التي استخدمها العرب واضعا لها ألقابها ويحصى أو يستنبط أوزاناً أخرى مهملة لم يستخدموها في أشعارهم، كي ينفذ منها الشاعر العباسي إلى ما يريد من تجديد في أوزان الشعر وبحوره. وكان من أوائل من استغلوا صنيعه تلميذه عبد الله بن هرون بن السميدع البصري، وفيه يقول أبو الفرج: "أخذ العروض عن الخلي بن أحمد، فكان مقدماً فيه وانقطع إلى آل سليمان بن على، وأدب أولادهم، وكان يمدحهم كثيراً.. وكان يقول أوزاناً من العروض غريبة في شعره، ثم اخذ ذلك عنه ونحا نحوه فيه رزين العروضي، فأتى فيه ببدائع جمة، وجعل أكثر شعره من هذا الجنس"[3]. ولم يصلنا من شعره سوى قصيدة واحدة احتفظ بها ياقوت في معجمه، وهى في مديح الحسن بن سهل وزير المأمون، وأولها:

قربوا جمالهم للرحيل غدوة أحبتك الأقربوك

---

١ الحامي أنفاً:/ العزيز لأبى. الضيم: الدليل

٢ المسعودي ٣/ ٣٦٠

٣ أغاني (طبع دار الكتب) ٦٦/ ١٦٠

خلفوك ثم مضوا مدلجين مفرداً بهمك ما ودعوك[1]

وإذا أنعمنا النظر فيها وجدناها تجري على وزن من أوزان الخليل المهملة، هو عكس وزن المنسرح، فوزنها مفعولات مستفعلن فاعلن. وربما كان أهم شاعر نابه عني بصنع أشعار على تلك الأوزان المهملة، هو أبو العتاهية، فقد روى له ابن قتيبة قوله[2]:

للمنون دائرات يدرن صرفها هن ينتقينا واحداً فواحدا

وقوله

عتب ما للخيال خبريني ومالي لا أراه أتاني زائراً مذ ليالي

وزن البيت الأول فاعلن مستفعلن مرتين فهو عكس البسيط بينما وزن البيت الثاني فاعلن فاعلاتن مرتين وهو عكس وزن المديد. والوزنان جميعاً من الوزان المهملة التي تنبسط من دوائر الخليل. على أنه ينبغي أن نعرف أن هذه الأوزان المهملة التي استخدمها أبو العتاهية ورزين وابن السميدع لم تشع على ألسنة العباسيين، وكأنهم أحسوا نقص أنغامها وإيقاعاتها بالقياس إلى الأوزان المستعملة. وينسب إلى هذا العصر وزن شعبي هو وزن "المواليا" ويقال إن سبب ظهوره أن الرشيد منع الناس من رثاء البرامكة، فلم يجرءوا على رثائهم، ولكن جارية لجعفر بن يحيى البرمكي بكته في أشعار نظمتها من هذا الوزن بالعامية، وكانت تختمها بكلمة "يا موالية" غير أن هذه القصة – فيما يظهر – أسطورة إذ لم يثبت أن الرشيد منع الشعراء من أن ابن تغرى بردى انشد موالياً للعتابي شاعر البرامكة والرشيد على هذا النمط[3]:

يا ساقياً خصني بما تهواه لا تمزج أقداحي رعاك الله

دعها صرفاً فإنني أمزجها إذ أشربها بذكر من أهواه

---

١ مدلجين: سائرين ليلاً

٢ العشر والشعراء صر ٧٦٦

٣ النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ٢/ ١٨٦

وكأن لمواليا لم تبدأ عامية ملحونة، وإنما بدأت فصيحة، ثم تحولت إلى العامية، إذ ازور عنها شعراء الفصحى كما ازوروا عن الوزان المهملة السابقة.

وعلى نحو ما جددوا - لهذا العصر - في الأوزان جددوا في القوافي مستحدثين ما سموه باسم المزدوج والمسمطات، أما المزدوج فالقافية فيه لا تطرد في الأبيات، بل تختلف من بيت إلى بيت، بينما تتحد في الشطرين المتقابلين، وعادة تنظم من بحر الرجز. وتنسب إلى الوليد بن يزيد منظومة من هذا الطراز صاغ فيها خطبة من خطب يوم الجمعة[1]، وإذا صح ذلك كان هو أول من استحدثه، ثم تلاه العباسيون وفي مقدمتهم بشار. إذ نعته الجاحظ بأنه صاحب مزدوج[2]، وإن كنا لا نجد منه أمثلة فيما طبع من ديوانه، وبمجرد أن ظهر الشعر التعليمي ازدهر هذا الضرب الجديد، إذ صاغ أبان بن عبد الحميد فيه كل ما نظمه من قصص وتاريخ وعلم ودين، وكذلك صنع محمد بن إبراهيم الفزاري في مزدوجته الفلكية، وإن جعل وحدتها ثلاثة شطور لا شطرين. وقد نظم أبو العتاهية من هذا النمط الجديد مزدوجته "ذات الأمثال" وسبق أن اقتبسنا منها أبياتاً. ويقول الجاحظ إنه لم يكن أحد أقوى على النظم في المزدوج من بشر بن المعتمر وإنه كان أقدر فيه من أبان بن عبد الحميد[3]، وقد روى له في الحيوان مزدوجة طويلة، في تفضيل على بن أبي طالب والرد على الخوارج[4]. وللرقاشي مزدوجة طويلة في المجون والخلاعة[5] وكذلك لبكر بن خارجة مزدوجة في أعياد النصارى وشرائعهم وأديرتهم[6]. ونرى الفرس حين يعودون إلى لغتهم ويحدثون نهضتهم الأدبية يستخدمون هذا الضرب من الشعر في قصصهم متخذين له اسماً جديداً هو "المثنوي". ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنه هو الذي رشح لظهور الرباعيات في الأدبين العربي والفارسي، وهى تتألف من أربعة شطور، تتفق أولها وثانيها

---

١ أغاني (طبع دار الكتب) ٧/ ٥٧

٢ البيان والتبيين ١/ ٤٩

٣ أمالي المرتضى ١/ ١٨٧

٤ الحيوان ٦/ ٤٥٥

٥ ابن المعتز ص ٢٢٦

٦ أغاني (طبعة الساسي) ٢٠/ ٨٧

ورابعها في قافية واحدة، أما الشطر الثالث فقد يتخذ نفس القافية وقد لا يتخذها، من مثل قول بشار مازحاً مع جاريته ربابة[1]:

ربابة ربة البيت　　تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجات　　وديك حسن الصوت

ويروى أن حماد عجرد صاغ من هذا النمط الرباعي أشعاراً مزاوجة كان يقرأ بها الزنادقة من أمثاله في صلاتهم[2]، ومما يروى من رباعيته غير الدينية قوله يهجو غيلان جد عبد الصمد بن المعذل، وكان على أعشار البصرة وظهرت منه خيانة[3]:

ظهر الأمير عليك يا غيلان　　إذ خنته إن الأمير معان

أمع الدمامة قد جمعت خيانة　　قبح الدميم الفاجر الخوان

وتكثر الرباعيات في ديوان أبي نواس وخاصة في الخمريات والغزل[4]، ونستبعد أن تكون مقتطعة من مطالع قصائد له ضاعت، لكثرتها عنده، ومن أمثلتها الطريفة قوله[5]:

أدر الكأس وأعجل من حبس　　واسقنا مالاح نجم في الغلس[6]

قهوة كرخية مشمولة　　تنقض الوحشة عنا بالأنس[7]

ومن يرجع أبي تراجم الشعراء في الأغاني يجد منها أمثلة كثيرة، وممن كان يكثر منها – فيما يظهر – أبو العتاهية سواء في الغزل أو في الزهد، من مثل قوله في الموت الدائر على جميع الناس[1]:

---

١ أغاني (طبعة دار الكتب) ٣/ ١٦٣

٢ أغاني ١٤/ ٣٢٤

٣ أغاني ١٤/ ٣٦٢

٤ راجع الديوان ص ١٢٩، ١٣١، ١٨١، ٢٤٨، ٣٨٦، ٣٩٨، ٤٢٧، ٤٣٥

٥ الديوان ص ٢٩٩

٦ حبس: انتظر وتلبث. الغلس: الظلام

٧ كرخية: نسبة إلى الكرخ ضاحية اللهو ولامجون ببغداد. مشولة: فائحة الرائحة

الموت بين الخلق مشترك　　لا سوقة يبقى ولا ملك

ما ضر أصحاب القليل وما　　أغنى عن الأملاك ما ملكوا

والمسمطات قصائد تتألف من أدوار، وكل دور يتركب من أربعة شطور أو أكثر، وتتفق شطور كل دور في قافية واحدة ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بقافية مغايرة، وفى الوقت نفسه يتحد فيها مع الشطور الأخيرة في الأدوار المختلفة، ومن أجل ذلك يسمى عمود المسمط فهو قطبه الذي يدور عليه. وإنما سمى مسمطاً من السمط وهو قلادة فيها عدة سلوك تجتمع عند لؤلؤة أو جوهرة كبيرة، وكذلك كل دور في المسمط يجتمع مع الأدوار الأخرى في قافية الشطر الأخير. ومن أمثلة المسمط المربع خمرية لأبى نواس تتوالى على هذا النمط[2]:

سُلافُ دن كشمس دن[3]

كدمع جفن كخمر عدن

طبيخ شمس كلون ورس[4]

ربيب فرس حليف سجن

يا من لحاني على زماني

اللهو شأني فلا تلمني

وواضح أنه بنى شطورها على تفعيلة واحدة. وكان شيوع المسمطات المخمسة أوسع من شيوع أختها المربعة، واشتهر بشار بنظمه لبعض المخمسات[5]، ويقول الجاحظ إنه لم يكن أحد

---

١ أغاني ٤/ ٩٨ وانظر في رباعيات له أخرى الأغاني ٤/ ٢٠، ٦٩، ٨١، ٩١، ٩٧، ١١٠

٢ الديوان ص ٣٤٦

٣ دجن: غيم

٤ الورس: نبات زهره أصفر

٥ العمدة لابن رشيق ١/ ١٢٠

أقوى على صنع المخمسات من بشر بن المعمر[1]، وقد أنشد الدميري لأبي نـواس مخمـساً ختمـه بهذا الدور[2]:

يا ليلة قضيتها حلوة ... مرتشفاً من ريقها قهوة

تسكر من قد يبتغي سكره ... ظننتها من طيبها لحظة

يا ليت لا كان لها آخر

وقد اختار لآخر المخمس – كما هو واضح – صيغة يبدو من تركيبها أنها عاميـة، وكأنـه هـو الذي ألهم الوشاحين الأندلسين أن يختموا بعض موشحاتهم بأقفال عامية. ونفـس الموشـحات نجد صورة تقترب منها اقتراباً شديداً سواء من حيـث الأدوار والمراكـز أو الأقفـال، إذ ينـسب لديك الجن صنعه لمنظومة على هذا النحو[3]:

قولي لطيفك ينثني ... عن مضجعي عند المنام

عند الرقاد عند الهجوع ... عند الهجود عند الوسن

فعسى أنام فتنطفي ... نار تأجج في العظام

في الفواد في الضلوع ... في الكبود في البدن

جسد تقلبه ... الأكف في فراش من سقام

من قتاد من دموع ... من وقود ن حزن

أما أنا فكما علمـ ... ـت فهل لوصلك من دوام

من معاد من رجوع ... من وجود من ثمن

---

١ أمالي المرتضى ١/ ١٨٧

٢ حياة الحيوان الكبرى للدميري (طبعة بولاق) ١/ ٩٦

٣ خزانة الأدب للحموي (طبعة بولاق) ص ٩٧

وواضح أن هذه المنظومة نشأت من فكرة بسيطة هي تكرار قافية البيت بروي جديد، وكأنما وقعت هذه المنظومة لمقدم بن معافى القبري الأندلسي شاعر الأمير عبد الله بن محمد المرواني (٢٧٥ - ٣٠٠هـ) فنظم على نمطها بعض منظوماته إعجاباً بها، واستحساناً لها. وكتب لهذا النمط أن يشيع بعده في الأندلس باسم الموشحات وأن يسكب الوشاحون فيه من الأنغام ما يمتع السماع والأفئدة.