الفصل الرابع

ازدهار الشعر

١

ملكات الشعراء اللغوية

كانت البادية فى هذا العصر لا تزال تمد الحاضرة بكثير من الشعراء ذوى السليقة العربية السليمة من مثل أبى البَيْداء وابن الدُّمَيْنة وابن ميَّادة وأبى حيَّة النُّمَيْرِىّ وأبى ضَمْضم الكلابى وابن عمه أبى زياد والعُمانى وشُبَيْل بن عَزْرة الضُّبَعِىّ وأبى العَمَيْثَل ونُمارة بن عَقِيل حفيد جرير . وقد تحول كثير من هؤلاء الشعراء إلى معلمين يعلمون الناشئة اللغة ورواية الشعر القديم[١] . وكان يقابلهم فى المدن شعراء لم ينشأوا فى البادية ، ولكن السليقة العربية تحولت إليهم وتمثلت فى دخائلهم ، حتى أصبحوا لا يقلون عن شعراء البادية فصاحة وبيانًا .

ولعلماء اللغة الذين تحدثنا عنهم فى الفصل السابق الفضل فى تحول هذه السليقة إلى شعراء الحضر ، فقد جمعوا لهم اللغة والشعر الجاهلى والإسلامى ، ووضعوا لهم مقاييسهما وضعاً دقيقاً ، وظلوا طوال العصر يبعثون فيهم الإيمان بأن الشعر القديم هو القُدْوة المُثْلَى . وكان من هؤلاء اللغويين شعراء بارعون بادروا إلى الاحتذاء على هذه القدوة ، نذكر من بينهم حمادا الراوية والخليل بن أحمد وخلفا الأحمر والأصمعى .

ولم يعرض هؤلاء اللغويون على شعراء الحاضرة نماذج الشعر القديم السهلة فحسب ، بل لقد كان همهم الأول أن يعرضوا عليهم نماذجه العويصة المليئة بالحوشىّ والألفاظ الغريبة ، ومضوا فجعلوها مدار إملاءاتهم ومحاضراتهم حتى ليقول الجاحظ : « لم أرَ غاية النحويين إلا كل شعر فيه إغراب ، ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج[٢] » . ومعروف أن أهم مجموعتين للشعر القديم ألِّفتا فى العصر هما المفضليات للمفضَّل

---

(١) الفهرست لابن النديم (طبعة القاهرة) ص ٦٥ .

(٢) البيان والتبيين ٤/٢٤ .

الضبى الكوفى والأصمعيات للأصمعى البصرى ، وهما تزخران بالغريب . ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن اللغويين لم يكادوا يتركون قصيدة ولا مقطوعة جيدة لشاعر جاهلى أو إسلامى إلا سجلوها ودوّنوها ، وفسروها وشرحوها . وبذلك انقادت اللغة وسلست لمعاصريهم من الشعراء وغير الشعراء .

وكان من أهم ما حفزهم إلى ذلك القرآن الكريم والحديث النبوى ، حتى لا تستغلق دلالتهما على أفهام الناس وأفهام العلماء أنفسهم ، مما جعل الجاحظ يقول : « للعرب أمثال واشتقاقات وأبنية وموضع كلام يدلّ عندهم على معانيهم وإراداتهم . فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة والشاهد والمثل . فإذا نظر فى الكلام وفى ضروب من العلم وليس هو من أهل هذا الشأن هلك وأهلك الناس[1] » . وانضم إلى ذلك باعث سياسى ، 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 فى أدائها . وأخذوا أبناءهم بتعلمها ، بل بإتقانها ، فأحضروا لهم كبار اللغويين ليحفظوهم كثيراً من نماذجها الشعرية وكى يقفوهم على صياغاتها وأساليبها ، وتأليفُ المفضل الضبى للمهدى كتاب المفضليات ، وهو لا يزال ناشئاً فى عهد أبيه ، ذائع مشهور . وبذلك سَرى فى القصر العباسى ذوق محافظ كان له أثره فى الشعراء ، إذ كانوا يَمْثُلون بين أيدى الخلفاء مادحين لهم . وكانوا يقيسون جودتهم بهذا الذوق ، فكان لا بد لهم أن يتلاءموا معه حتى يظفروا بما يبتغون من جوائز كبيرة . وكانت مجالس الخلفاء تكتظ باللغويين من مثل الكسائى والأصمعى ، فكان لا بد للشعراء أن يروقوهم حتى ينالوا استحسانهم ، ويرى ذلك الخلفاء منهم فيجزلوا لهم فى العطاء .

وبذلك أصبح اللغويون سَدَنَة الشعر فى هذا العصر وحُرَّاسه ، فمن نوَّهوا به طار اسمه ، ومن لوَّحوا فى وجهه خَمَلَ وغَدَا نَسْيًا مَنْسِيًّا . ويلقانا كثير من الشعراء يعرضون عليهم أشعارهم قبل إنشادها فى المحافل العظام ، فإن استحسنوها مضوا فأنشدوها ، وإن لم يستحسنوها ذهبوا يعاودون الكرّة بِصُنْع قصائد جديدة آملين أن تظفر باستحسانهم ، فمن ذلك ما يُرْوَى عن مَرْوَان بن أبى حَفْصة

(١) الحيوان ١/١٥٣ .

من أنه لما نظمَ قصيدته : (طَرَقَتْكَ زائرةٌ فحيَّ خيالها) وهى إحدى روائعه فى المهدى ذهب إلى حلقة يونس النحوى فقال له : قد قلت شعراً أعرضه عليك ، فإن كان جيداً أظهرته ، وإن كان رديئاً ستّرته . وأنشده القصيدة ، فأعجب بها يونس وقال له إنها بريئة من العيوب[١] . حينئذ مضى فأنشدها المهدى ، فزحف من صدر مُصَلاَّه حتى صار على البساط إعجابًا بما سمع ، ثم قال لمروان : كم هى ؟ قال مروان : مائة بيت ، فأمر له بمائة ألف درهم ، فكانت أول مائة ألف درهم أعطيت لشاعر فى أيام بنى العباس[٢] . ويسوق المرزبانى فى كتابه الموشح فصلا طويلاً[٣] ، 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 — معشرَ الشعراء — تَبَعٌ لى ، وأنا سُكّان السفينة إن قَرَّظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم[٤] » .

وعلى هذا النحو سيطر اللغويون على سوق الشعر العباسى ، وقد مضوا يتمسكون بالمثل الشعرى القديم تمسكًا شديداً ، وهو تمسك جعل كثيرين منهم يُسْقطون الشعراء العباسيين إسقاطاً حتى لنرى أبا عمرو بن العلاء يختم الشعر بذى الرُّمَّة والرَّجز برُؤبَةَ قائلا فى المُحْدَثين : « إنهم كَلٌّ[٥] على غيرهم ، إن قالوا حَسَنًا فقد سُبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحًا فمن عندهم[٦] » . وكان الأصمعى يختم الشعر بابن ميّادة وابن هَرْمة وأضرابهما من شعراء نجد والحجاز الذين أدركوا الدولة العباسية[٧] . وأنشده إسحق الموصلى بيتين من شعره دون أن يسمى قائلهما ، فلما أظهر إعجابه بهما قال له إسحق : إنهما من نظمه ، فبادره قائلاً : أفسدت الشعر ، إن التوليد فيهما لبَيِّن[٨] . ويروى الرواة أن ابن مناذر كان يقول لأبى عبيدة : « اتَّقِ الله واحكُمْ بين شعرى وشعر عَدىّ بن زيد ، ولا تقل ذاك جاهلى وهذا عباسى ، وذاك قديم وهذا مُحْدَثٌ ، فتحكم بين العصرين ولكن احكمْ بين الشعرين ، ودَع العصبية[٩] » . وكان ابن الأعرابى يقول : إنما أشعار هؤلاء

---

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ١٠/٨٢ .
(٢) أغانى ١٠/٨٨ .
(٣) الموشح ص ٣٥٨ وما بعدها .
(٤) أغانى (طبعة الساسى) ١٧/١٦ .
(٥) كل : عالة .
(٦) أغانى (ساسى) ١٦/١٠٩ .
(٧) أغانى (دار الكتب) ٤/٢٧٣ .
(٨) أغانى ٥/٢١٨ .
(٩) أغانى (ساسى) ١٧/١٢ .

المحدثين — مثل أبى نواس وغيره — مثل الرَّيْحان يُشَمُّ يوما ويُدْوَى فيُرْمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حرّكته ازداد طيبًا[١] » .

ولا شك فى أن إهدار اللغويين لشعر العباسيين بسبب حداثته خطأ فى التقويم ، إذ الجودة الفنية لا تقاس بالقدم والحداثة ، والشعر الجيد جيد فى 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 فى قلوبهم وتمكن من نفوسهم . ويأخذنا العجب حين نقرأ لهؤلاء الشعراء ، فنراهم عربا تامين وكأنهم فصّلوا تَوًّا من الجزيرة . ومع هذه العروبة اللغوية القوية فيهم كان اللغويون لا يستشهدون بأشعارهم مخافة أن يحدث اضطراب فى النموذج الشعرى القديم ، وحتى يحتفظوا له بكل ما يمكن من صحة وسلامة ودقة . وقد مضوا يعدُّون عليهم سقطاتهم ، وهى ليست سقطات بالمعنى الصحيح ، إذ هى فى كثرتها إما ضرورات رآها الشعراء العباسيون فى الشعر القديم ، فقاسوا عليها ، وإما لغات شاذة رأوها أيضًا فى هذا الشعر وظنوا أن من حقهم مجاراتها ، وإما اشتقاقات وأبنية استحدثوها على ضوء المقاييس اللغوية التى تلقنوها . واقرأ فى كل ما نثره المرزبانى فى « الموشح » من هذه السقطات فستراه قلما يَعْدُو هذه الوجوه الثلاثة . ونضرب مثلا لذلك : ما كان يأخذه الأخفش على بشار من اشتقاقه فى بعض أشعاره كلمتى « الوَجَلَى ، والغَزَلى » من الوجل والغزل ظنًّا منه أن هذا من حقه وإن لم يُسْمَع عن العرب ، وكذلك جمعه لفظة « نون » بمعنى البحر على « نينان » ظنًّا منه أن الكلمة تدخل فى قياس هذا الجمع[٢] . وأبو نواس هو أكثر العباسيين مآخذ[٣] ، وهى تُرَدُّ عنده إما إلى ضرورات شعرية وإما إلى بعض لهجات عربية ، وفى ذلك يقول ابن قتيبة : « وقد كان أبو نواس يُلَحَّنُ فى أشياء من شعره لا أراه فيها إلا على حُجَّة من الشعر المتقدم وعلى عِلَّة بَيِّنَة من علل النحو ، منها قوله :

فَلَيْتَ ما أنت واطٍ من الثَّرَى لىَ رَمْسَا[٤]

---

(١) الموشح ص ٢٤٦ .
(٢) الموشح ص ٢٤٦ وما بعدها .
(٣) الموشح ص ٢٧٢ وما بعدها .
(٤) رمسا : قبرا .

أما تركه الهمز فى « 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 لى) فتمّ الكلام وصار جواب ليت فى « لى » ثم بيّن من أى وجه يكون ذلك ، فقال « رمسا » كما تقول فى الكلام : « ليت ثوبك هذا لى » ثم تقول « إزاراً » لأن جواب ليت صار فى قولك « لى » وصار الإزار تمييزاً[١] » . ومضى ابن قتيبة يوجّه له أبياتاً أخرى وقف اللغويون والنحاة عند حروف منها .

ولعل من الغريب أن يقف يوهان فك فى كتابه « العربية » عند هذه الأبيات[٢] وما يماثلها مما أُخذ على أبى نواس وعند أخرى تشبهها لشعراء آخرين متخذاً منها دليلا على مخالفة العباسيين لقواعد العربية ، وكأنه لم يقرأ ما نقلناه عن ابن قتيبة . ولو أنه أنعم النظر فيما سجّله الموشح على شعراء الجاهلية والإسلام من مثل هذه الأحرف لعرف أن العباسيين لم يخرجوا على قواعد الفصحى فى الصورة التى رسمها لهم اللغويون ، وأن كل ماهنالك أنهم قاسوا أشعارهم على أشعار الأقدمين ، فأجازوا لأنفسهم ما كان يجيزه أسلافهم من بعض الضرورات وبعض الشواذ ، وهم فى ذلك يتابعونهم ويصوغون على إرث منهم .

ووقف يوهان فك عند استخدام نفر من الشعراء العباسيين لبعض الألفاظ والصيغ الفارسية فى أشعاره معتمداً على ما كتبه الجاحظ فى « البيان والتبيين » عن بعض الأعراب مثل العُمانى والعُذافر الكندى ذاكراً أنهما كانا يتملحان بإدخال بعض الألفاظ الفارسية فى أشعارهما ، وتمثّل للعمانى بلفظتين ، وساق لشاعر يسمّى أسود بن أبى كريمة قطعة اختلطت فيها الألفاظ الفارسية بالألفاظ العربية[٣] . وقد جعل ذلك يوهان فك يزعم أن الفارسية أدخلت فى هذا العصر ضَيْماً على العربية ، مبالغاً فى تصور هذا الضيم[٤] ، وهى مبالغة لا تسندها نفس النصوص التى رواها الجاحظ ، إذ كان الشعراء يسوقون فى أشعارهم أحياناً بعض الألفاظ الفارسية تملحاً وتظرفاً كما يلاحظ الجاحظ نفسه ، أما بعد ذلك فإنهم كانوا يحافظون على ما استقر فى ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية ، وربما كان أكثرهم استخداماً

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة (طبع دار المعارف) ص ٧٩٤ .
(٢) كتاب العربية ص ٩١ وما بعدها .
(٣) البيان والتبيين ١ / ١٤١ وما بعدها .
(٤) كتاب العربية ص ١١٢ وما بعدها .

للألفاظ الفارسية فى شعره أبا نواس إذ كان يأتى بها فى بعض خمرياته تعابثا ومجانة ، وخاصة حين يوجه كلامه إلى بعض غلمان المجوس مقسماً عليهم بآلهتهم وشعائرهم الدينية وأعيادهم المجوسية ، على شاكلة قوله[١] :

والمهرجانِ المُـــدَارِ لوقتـــه الكرَّارِ[٢]
والنوكروزِ الكبار[٣] وجَشْنَ جاهنْبـــار[٤]
وآبِسال الوهـــارِ[٥] وخُـــرَّه إيران شارِ[٦]

ولم يكن يصنع ذلك دائماً إنما كان يصنعه فى الحين بعد الحين تملحاً وتندراً . وقد تسقط على لسان بعض الشعراء لفظة نبطية ، من مثل قول إبراهيم الموصلى واصفاً وداعه لحمَّارٍ نَبَطِىٍّ[٧] :

فقال : إزْل بِشين ، حين حدَّثنى وقد ـ لعمرك ـ زُلْنا عنه بالشَّيْن

وكلمة « إزْل بشين » نبطية ، ومعناها : امْضِ بسلام . غير أن ما قدمنا ومثله لم يتحول إلى ظاهرة عامة ، فقد كان يأتى على ألسنة الشعراء فى الندرة ، وكثرتهم ـ على الرغم من أصولهم الفارسية ـ لم يتورطوا فى شىء منه . ومن أجل ذلك كان ينبغى أن لا يندفع باحث إلى القول بأن السليقة العربية انتُقصتْ فى نفوس العباسيين ، فقد كانت أقوى قوة من أن تنتقص ، حتى لَدَى مَنْ كانوا يحسنون الفارسية مثل أبى نواس . وقد كانت اللغة العربية تتعمق جوهر نفسه بفضل من زوَّدوه بها من اللغويين أمثال خلف الأحمر أستاذه ، ومضى ينهلها من ينابيعها الصافية فى البادية ، فأقام بها حولاً كاملا[٨] ، يعبُّ منها ويرتوى . وأكبَّ على دواوين الجاهليين والإسلاميين من أصحاب القصيد والرجز يستظهرها ، حتى قالوا إنه كان يحفظ دواوين ستين امرأة فضلا عن الرجال[٩] ، وإنه حفظ

---

(١) انظر أشعاراً مماثلة فى كتابنا «الفن ومذاهبه فى الشعر العربى» (طبع دار المعارف) ص١٢٣ .
(٢) المهرجان : من أعياد الفرس .
(٣) النوكروز : عيد النيروز .
(٤) جشن : من أعياد الفرس . جاهنبار : الدعوة العامة .
(٥) آبسال : ابتداء الربيع . الوهار : المشرق .
(٦) خره : موضع الشرب ، أو عيد ، إيران شار : إيران العزيزة .
(٧) أغانى (طبع دار الكتب) ٥/١٧٦ .
(٨) أخبار أبى نواس لابن منظور (طبع مصر) ص ١٢ .
(٩) طبقات الشعراء لابن المعتز (طبع دار المعارف) ص ١٩٤ .

سبعمائة أرجوزة غير ما كان يحفظه من قصائد الجاهليين والمخضرمين والأمويين[١] ، وفيه يقول الجاحظ : « ما رأيت أحداً كان أعلم باللغة من أبي نواس ولا أفصح لهجة مع حلاوة ومجانبة لاستكراه[٢] » ويقول أبو عمرو الشَّيْبانى العالم اللغوى المشهور : « لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرَّفَث لاحتججنا بشعره ، لأنه محكم القول[٣] » .

ولم يكن أبو نواس وحده الذى حذق العربية وبرع فيها ، فقد كان من سبقوه وعاصروه من الشعراء لا يقلُّون عنه براعة وحذقاً بأساليبها ، ويكفى أن نرجع إلى بشار الفارسى الأصيل زعيم المحدثين فنراه يعلل لإتقانه العربية بنشأته فى بنى عُقَيْل وتبدِّيه أعواماً طويلة ، يقول : « وُلدت ههنا (فى البصرة) ونشأت فى حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بنى عُقَيْل ، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وإن دخلت على نسائهم فنساؤهم أفصح منهم ، وأيْفَعْتُ فأبديتُ (دخلت البادية) إلى أن أدركت (بلغت الحُلُم) فمن أين يأتينى الخطأ »[٤] . ولم تكن المسألة مسألة خلو كلامه من الخطأ ، إنما كانت — فى حقيقتها اكتساب السليقة العربية ، حتى غدا كأنه عربى أصيل ، مما جعل اللغويين يشيدون به طويلا[٥] .

وبشار من خير الأمثلة على مدى استيعاب العباسيين ممن يرجعون إلى أصول غير عربية لصورة الشعر العربى بقصيده ورجزه ، وتُرْوَى له فى ذلك طرائف كثيرة ، منها ما رواه أبو الفرج من أنه استمع إلى عقبة بن رُؤْبة وهو ينشد عقبة ابن سلم والى البصرة أرجوزة يمدحه بها ، فلما فرغ منها قال له : هذا طراز لا تحسنه يا أبا مُعاذ ، فغضب بشار وقال له : ألى يقال مثل هذا الكلام ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك (يريد العَجَّاج) . ومضى إلى منزله فألَّف أرجوزة بديعة ، وغدا فأنشدها عقبة بن سلم وعنده عقبة بن رُؤْبة ، وهى التى يستهلها بقوله :

يا طَلَلَ الحىِّ بذات الصَّمْدِ بالله خَبِّر كيف كنت بعدى[٦]

فطرب عقبة بن سلم وكأفاه مكافأة كبيرة ، وانكسر عقبة بن رؤبة انكساراً

---

(١) ابن المعتز ص ٢٠١ .
(٢) أخبار أبى نواس ص ٦ .
(٣) ابن المعتز ص ٢٠٢ .
(٤) أغانى (طبع دار الكتب) ١٤٩/٣ وما بعدها .
(٥) أغانى ١٤٣/٣ وما بعدها .
(٦) ذات الصمد : موضع .

شديداً[١] ، ويُرْوَى أنه أنشد فى شعر الأعشى الكبير :

وأنكرتْنى وما كان الذى نَكِرَتْ من الحوادث إلا الشَّيْبَ والصَّلَعَا

فأنكره ، وقال : هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى ، ولم يلبث الرواة أن تحققوا من قوله[٢] . وذكر الرواة أنه أنشد خلفاً الأحمر قصيدته فى سلم بن قتيبة :

بَكِّرا صاحبىَّ قبل الهَجِيرِ إن ذاك النجاح فى التَّبْكيرِ

فلاحظ فيها إكثاره من الغريب ، وسأله عن سبب ذلك ، فقال له : بلغنى أن سلماً يتباصر بالغريب ، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه . وقال له خلف : لو قلت مكان (إن ذاك النجاح فى التبكير) (بكِّرا فالنجاح فى التبكير) كان أحسن . فأجابه بشار : « إننى بنيتها أعرابية وحشية فقلت : (إن ذاك النجاح) كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت (بكِّرا فالنجاح) كان هذا من كلام المولَّدين ، ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة ، فقام خلف ، فقبَّل بين عينيه[٣] » .

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

ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن اللغويين هيَّئوا للشاعر العباسى من العلم بالشعر القديم

---

(١) أغانى ٣/١٧٤ وانظر ابن المعتز ص ٢٥ والموشح ص ٣٦٦ .

(٢) أغانى ٣/١٤٣ .

(٣) أغانى ٣/١٩٠ .

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 عُرف باسم أسلوب المولدين ، وهو أسلوب قام على عتاد من القديم وعُدَّة من الذوق الحضرى الجديد ، أسلوب يحافظ على مادة اللغة ومقوماتها التصريفية والنحوية ويلائم بينها وبين حياة العباسيين المتحضرة بحيث تُنْفَى عنه ألفاظ العامة المبتذلة كما تُنْفَى عنه ألفاظ البدو الحوشيَّة . وكان من الشعراء نَفَرٌ يسرفون على أنفسهم فى النهج على أساليب الرُّجَّاز المحشوة بأوابد الألفاظ ، ولكنهم كانوا يُعَدُّون نابين على ذوق العصر ، ومن خير مَنْ يمثل ذلك ابن مناذر ، وقد تعرَّض له أبو العتاهية يومًا قائلاً : « إن كنت أردت بشعرك العَجَّاج ورؤبة فما صنعتَ شيئًا ، وإن كنت أردتَ أهل زمانك فما أخذت مآخذنا[1] » . وأبو العتاهية إنما يشير إلى ما حدث لأساليب اللغة فى عصره ، فقد تناولها فى الحاضرة صُنَّاع مَهَرَة لم يلبثوا أن اشتقوا لهم منها أسلوبًا متميزاً يبتعد عن خشونة البدو وألفاظهم الكَزَّة . وليس ذلك فحسب فإنهم أشاعوا فى هذا الأسلوب الألفاظ المنتخبة مع العذوبة والرشاقة حيناً والجزالة والرصانة حينًا آخر ، يهديهم فى ذلك ذوقهم المتحضر الدَّمِث الذى ينفر من كل لفظة غريبة وكلمة وعرة .

وعلى هذا النحو دفع التحضر شعراء العصر العباسى الأول إلى استحداث أسلوب مولَّد جديد ، وهو أسلوب كان يعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الزاخرة بالكلمات الوحشية ولغة العامة الزاخرة بالكلمات المبتذلة ، أسلوب وسط بين الغرابة والابتذال ، تُخْتار الكلمات فيه ، وكأنما هى جواهر تختار فى عقود ، إذ تحوَّل الشعراء إلى ما يشبه الصَّاغة ، وكل منهم يحاول أن يثبت مهارته فى صياغته وسبكه بما ينتخب من الكلمات التى يحسن وقعها فى السمع والتى تصنع فى القلوب صنيع الغيث فى التربة الكريمة .

وبشار فى طليعة من أرْسوا هذا الأسلوب المولد الجديد ، وفيه يقول ابن المعتز : « كان شعره أنقى من الراحة ، وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب[2] » . وأسلوبه يمتاز بالنصاعة والرصانة والصفاء والرونق . وتلاه جيل من

---

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ٤/٩٠

(٢) ابن المعتز ص ٢٨ . والموشح ص ٢٩٥ .

الشعراء توزَّعوا بين من يؤثرون الجزالة والفخامة وقوة البناء وضخامته مثل مسلم بن الوليد ، ومن يؤثرون الليونة والسهولة مثل أبى العتاهية الذى عمَّم ذلك فى الشعر الرسمى : شعر المديح ، والشعر الشخصى : شعر الخمر والغزل ، وشعر الزهد والوعظ ، وكان معاصره أبو نواس يحتفظ بكل ما يمكن من جزالة فى الشعر الرسمى ، وفى بعض شعره الشخصى ، وكثيراً ما يعمد فى الضرب الأخير إلى السهولة المفرطة . على أن الشعراء سرعان ما انصرفوا عن طريق أبى 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 رُدَّ الأسلوب المولد إلى قوة السبك وضخامة البناء . وحقًّا جمد بعض الشعراء وأسرفوا فى الاقتداء بأساليب القدماء من الرجاز وأضرابهم ، ولكنهم سقطوا صَرْعَى فى الميدان الفنى ، إذ ازورَّ عنهم جمهور الشعراء منضوين تحت لواء بشار ومسلم وأبى تمام . أو تحت لواء أبى العتاهية وأبى نواس ، بحيث ينتخب الشاعر أنصع الألفاظ وأجزلها وأرشقها وأعذبها مكوِّناً أصداف شعره وجواهره المتألقة .

٢

طوابع عقلية دقيقة

رأينا فى الفصل السابق كيف رقيت الحياة العقلية فى هذا العصر رقيًّا بعيداً . وهو رقى هيأتْ له الكتب الكثيرة التى 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 ، الذى ما ينى صاحبه يحاور ويناظر ، متناولا كل شىء ، 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[1] :

---

(١) عيون الأخبار ٢/١٢٣ وأدب الدنيا والدين للماوردى (طبعة الحلبى) ص ٥٠ .

شفاءُ العَمَى طولُ السؤال وإنما دوامُ العَمَى طولُ السكوتِ على الجَهْلِ
فكُن سائلا عما عَنَاك فإنما دُعِيتَ أخا عَقْلٍ لتبحثَ بالعَقْلِ

ولم يكن الشاعر العباسى يلتمس المعرفة عند العلماء ولقائهم وسعيه لسؤالهم وإلحاحه فى السؤال فحسب ، بل كان يلتمسها أيضًا فى الكتب المترجمة من كل صنف ، ومن خير ما يصور ذلك أبيات لمحمد بن يسير ، يشرح فيها أنه فى بيت كتبه ، وكنوزُ الآداب من حوله ، يغذى بها نفسه وعقله غذاء ممتعاً ، يقول[١] :

هم مؤنسون وألَّفٌ غَنِيتُ بهم فليس لى فى أنيسٍ غيرهم أربُ
فأيما أدبٍ منهم مددتُ يدى إليه فهْو قريبٌ من يدى كَثَبُ[٢]
حتى كأنىَ قد شاهدت عَصْرهمُ وقد مضتْ دونهم من دهرهم حِقَبُ

وابن يسير إنما يعبر عن نزوع الشعراء عامة فى عصره للتزود بجميع ألوان المعرفة وما كانوا يجدون فى ذلك من لذة عقلية لا تعد لها لذة . وقد مضوا يتمثلون كثيراً من هذه الألوان ويحيلونها غذاء شعريًّا بديعاً ، سواء منها الهندى والفارسى واليونانى ، وما لم يحيلوه تأثروا به من قريب أو من بعيد . ولنقف قليلا عند الثقافة الهندية ، فقد لاحظ ابن قتيبة أن أبا نواس كان يتأثر بعض أفكارها فى أشعاره ، من ذلك قوله فى الخمر :

تُخُيِّرَتْ والنجوم وُقْفٌ لم يتمكَّن بها المَدَارُ

يقول ابن قتيبة : « يريد أن الخمر تُخُيِّرَتْ حين خلق الله الفلك ، وأصحاب الحساب يذكرون أن الله تعالى حين خلق النجوم جعلها مجتمعة واقفةً فى بُرْج ثم سيَّرها من هناك ، وأنها لا تزال جاريةً حتى تجتمع فى ذلك البرج الذى ابتدأها فيه ، وإذا عادتْ إليه قامت القيامة وبطل العالم ، والهند تقول إنها فى زمان نوح اجتمعت فى الحوت إلا يسيراً منها ، فهلك الخلق بالطوفان ، وبقى منهم بقدر ما بقى منها خارج الحوت[٣] » . وينشد ابن قتيبة قول أبى نواس فى بعض المغنين هاجياً :

---

(١) الحيوان ١/٩٥ .
(٢) كثب : قريب .
(٣) الشعر والشعراء ص ٧٧٤ .

قُلْ لزهيرٍ إذا حَدا رشَدا أَقْلِلْ أو أكثِر فأنت مِهْذارُ
سَخُنْتَ من شدة البرودة حَتَّى صِرتَ عندى كأنك النارُ
لا يعجب السامعون من صفتى كذلك الثَّلْجُ باردٌ حارُ

ويعلق بقوله : « هذا الشعر يدلُّ على نظر أبى نواس فى علم الطبائع ، لأن الهند تزعم أن الشىء إذا أفرط فى البرد عاد حارًّا مؤذياً ، ووجدتُ فى بعض كتبهم : لا ينبغى للعاقل أن يغترَّ باحتمال السلطان وإمساكه ، فإنه إما شَرِس الطبع بمنزلة الحية إن وُطِئْتَ فلم تَلْسَعْ لم يُغْتَرَّ بها فيُعاد لمَوْطِئِها ، أو سمح الطبع بمنزلة الصِّئْبُل الأبيض البارد إن أفرط فى حَكِّه عاد حارًّا مؤذياً[١] ». وأكبر الظن أن ابن قتيبة يريد ببعض كتبهم كتاب كليلة ودمنة الذى ترجمه الفرس عن الهندية ، ثم نقله ابن المقفع إلى العربية ، على نحو ما مرَّ بنا فى غير هذا الموضع ، وخلفه أبان بن عبد الحميد فنظمه شعراً بكل ما فيه من قَصَصٍ وحكم . وكان أثره عميقاً فيما صاغه العباسيون من حكم وأمثال ، ونرى ابن عبد ربه فى العقد الفريد يتمثل بحكمة منه هى : « إن الحازم يكره القتال ما وجد بُدًّا منه ، لأن النفقة فيه من النفس والنفقة فى غيره من المال » ولاحظ أن أبا تمام نقل هذا المعنى إلى شعره فقال[٢] :

كم بين قومٍ إنما نفقاتهم مالٌ وقومٍ ينفقون نفوسا

وكان تأثير الثقافة الفارسية فى الشعر والشعراء أشد وأقوى من تأثير الثقافة الهندية ، إذ كان كثير من الشعراء يتقنون اللغة الفهلوية ، لا من يرجعون إلى أصول فارسية فحسب مثل أبى نواس ، بل أيضًا بعض من يرجعون إلى أصول عربية مثل العتَّابى ، وكان يعكف على قراءة كتبها ، ورآه شخص يوماً ينسخ بعض صحفها ، فسأله متعجبًا : لِمَ تكتب كتب العجم ؟ فأجابه منكراً سؤاله : وهل المعانى والبلاغة إلا فى كتب العجم ؟ اللغة لنا والمعانى لهم[٣] . وقد مضى الشعراء منذ ظهور كتابى الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع يتأثرون بما نقله فيهما من تجارب الفرس

---

(١) الشعر والشعراء ص ٧٧٧ .
(٢) العقد الفريد (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ١/١٤٢ .
(٣) كتاب بغداد لطيفور ص ٨٧ .

وحكمهم ووصاياهم فى الصداقة والمشورة وآداب السلوك والسياسة ، ومن يرجع إلى بشار يجده يفرد للمشورة قطعة طويلة فى إحدى مدائحه ، يقول فيها[١] :

إذا بَلَغَ الرَّأْىُ المَشُورَةَ فاستَعِنْ ... برأْىِ نَصيحٍ أو نصيحة حازمِ

ولا تجعل الشُّورَى عليك غضاضةً ... مكانُ الخَوافِى نافعٌ للقوادمِ[٢]

وقد نُقلت أمثال بزرجمهر الوزير الفارسى إلى العربية ودارت فى 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 قائلا[٣] :

فأَنفقْ إذا أَنفقتَ إن كنت موسِرًا ... وأَنفق ـ على ماخيَّلتْ[٤] ـ حين تُعْسِرُ

فلا الجودُ يُفْنِى المال والجَدُّ مقبلٌ ... ولا البخل يبقى المالَ والجَدُّ مُدبرُ[٥]

ويقال إنه كان فى ديوان صالح بن عبد القدوس ألف مثل للعجم[٦] .

ولا ريب فى أن الثقافة اليونانية كان تأثيرها فى الشعر والشعراء أعمق وأبعد غوراً ، بما فتحت أمامهم من أبواب الفكر الفلسفى وأبواب المنطق ومقاييسه وأدلته ، وما بعثت فيهم من محاولة استكشاف دفائن المعانى واستخراج دقائقها . وقد مضى كثير من الشعراء يزيدون محصولهم من تلك الثقافة ، بل كان منهم من ألف فى المنطق[٧] ، حتى يشحذ ذهنه وأذهان الشعراء من حوله . وكان مما تُرْجِمَ لهم من تلك الثقافة مراثى فلاسفة اليونان للإسكندر المقدونى عند وفاته ، وقد نقل منها أبو العتاهية أطرافًا إلى مراثيه[٨] فى صديقه على بن ثابت ، من ذلك أن أحدهم وقف عند رأسه ، وقال : سكنت حركة الملك فى لذّاته وقد حرّكنا اليوم فى سكونه جزعاً لفقده ، فأخذ هذا المعنى أبو العتاهية قائلاً :

---

(١) أغانى ٣/١٥٦ وانظر ص ٢١٤ .
(٢) القوادم : الريش الطويل فى جناح الطائر والخوافى : الريش القصير .
(٣) عيون الأخبار ٣/١٧٩ .
(٤) على ماخيلت : على أى حال .
(٥) الجد : الحظ .
(٦) التحفة البهية ص ٢١٧ .
(٧) معجم الأدباء (طبعة القاهرة) ١٧/٢٧ .
(٨) أغانى (طبع دار الكتب) ٤/٤٤ والبيان والتبيين ١/٤٠٧ وزهر الآداب للحصرى ٣/٩١ .

يا علىُّ بن ثابت بان منِّى صاحبٌ جَلَّ فَقْدُهُ يوم بِنْتَا
قدلعمرى حَكيتَ لى غُصَصَ المو ت وحرَّكتنى لها وسكَنْتَا

وقال فيلسوف آخر : « الإسكندرُ كان أمسِ أنطقَ منه اليومْ ، وهو اليومَ أوعظُ منه أمس » . فتمثَّله أبو العتاهية فى مرثية أخرى لصديقه على هذا النمط :

بكيتك يا علىُّ بدمع عينى فما أَغنى البكاءُ عليك شَيًّا
كَفَى حُزْناً بِدَفْنِك ثم أنى نفضتُ تراب قبرك عن يدَيًّا
وكانت فى حياتك لى عظاتٌ وأنت اليومَ أوعظُ منك حَيًّا

وقد ذكرنا فى الفصل السابق أن كثيراً من أقوال المسيح فى الأناجيل نقل إلى العربية وتداوله الوعاظ فى وعظهم كما تداوله شعراء الزهد ، واستوحوه فى كثير من أشعارهم ، من ذلك ما يروى عن المسيح من أن قومه عيَّروه بالفقر ، فقال : من الغِنَى أُتيتم ، واستوحى محمود الوراق هذا المعنى وزاد عليه إيضاحاً وتبييناً بقوله[1] :

يا عائبَ الفقر ألا تَزْدَجِرْ عَيْبُ الغِنَى أكثر لو تَعْتَبِرْ
من شرف الفقر ومن فضلهِ على الغِنى إن صحَّ منك النَّظَرْ
أنك تعصى كى تنال الغِنَى وليس تَعْصِى الله كى تفتقر

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

ولعل أكبر بيئة عُنيت بهذه الثقافات المتنوعة ، وكان لعنايتها بها أثر واسع فى الشعر والشعراء ، بيئة المعتزلة إذ كانت تقوم من الفكر العباسى فى هذا العصر مقام السكان والمجداف من السفينة ، فهى تثيره وتدفعه إلى أن يزيد محصوله من جميع المعارف والمعتقدات ، وأن يتمثلها إلى أبعد حد ممكن . وبدءوا بأنفسهم فتثقفوا أروع ما يكون التثقف بكل ما ترجم عن الهنود والفرس واليونان ، وعكفوا على الفلسفة اليونانية عكوفاً جعلهم يقفون على كل شعبها وكل مناحيها فى الفكر الدقيق ، ولم يلبثوا أن استكشفوا لأنفسهم عالمهم العقلى الذى يموج بطرائف الذهن فى جميع

(١) العقد الفريد ٣/٢٠٩ .

المعانى الحسية والعقلية . وكانوا ما يزالون يحاورون أصحاب الملل والنحل فى المساجد الجامعة ، ومن حين إلى حين يحاور بعضهم بعضًا فى غوامض الفلسفة ، محللين مستنبطين كأروع ما يكون التحليل والاستنباط ، وكثيراً ما ردوا على فلاسفة اليونان واشتقوا لهم آراء جديدة ، يدعمها العقل الذى شغفوا به وبأدلته وبراهينه ، وهو شغفٌ صوره منهم بشر بن المعتمر تصويراً طريفاً ، إذ يقول[1] :

لله درُّ العقل من رائدٍ وصاحبٍ فى العُسْر واليُسرِ
وحاكمٍ يقضى على غائبٍ قضية الشاهد للأمر
وإن شيئاً بعضُ أفعاله أن يفصل الخَيرَ من الشَّرِّ
لذو قُوًى قد خصَّه ربُّهُ بخالص التقديس والطُّهْرِ

وقد سخَّر بشر عقله فى الرد على أصحاب المقالات والنِّحَل وفى نظم قصائد تدخل فى التاريخ الطبيعى يتحدث فيها 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 المعانى ومن غرائب الأخيلة والصور ، على نحو ما يلقانا عند العتَّابى والنظَّام ، وسنخص كلاً منهما بحديث مستقل فى الفصل السابع .

وقد سرت هذه الطوابع فى 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 يُعَدُّ 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 ، وتشوَّش عقله ، فإذا هو يصبح زنديقًا ، مما سنعرض له فى ترجمته . وكان من أهم المشاكل التى 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 فى أعماله وأنه كتبها عليه القضاء المحتوم ، وأيضًا لما يؤدى إليه ذلك من

---

(١) الحيوان ٦/٢٩٢ .

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 ومحاسَبون . وقد مضى بشار فى أشعاره يعارض واصلا فى هذه المشكلة الإنسانية الكبرى ، مصرًّا على أن الإنسان مسيَّر فى رحلته الدنيوية بقضاء يخطُّ له غده ومستقبله ، وفى ذلك يقول[١] :

طُبِعتُ على ما فىَّ غيرَ مُخَيَّرٍ هَوايَ ولو خُيِّرتُ كنت المهذَّبا
أُريد فلا أُعْطَى وأُعطَى ولَم أُرِدْ ويَقْصُر علمى أن أنالَ الْمُغَيَّبَا
فأُصْرَفُ عن قصدى وعلمى مقصِّر وأُمسِى وما أُعْقِبتُ إلا التعجُّبَا

وربما كان لفقده بصره أثر فى اعتناق هذا المذهب . وأهم من هذه المشكلة وأدخل فيما نحن بصدد الحديث عنه من الطوابع العقلية الدقيقة التى تغلغلت فى الشعراء العباسيين وأشعارهم أننا نجد عنده استدلالات عقلية كثيرة على نحو ما مرَّ بنا فى أبيات الصداقة والصديق ، كما نجد عنده توليدات وتشعيبات للمعانى التى طرقها القدماء لا تكاد تحصى ، مع محاولة الإطراف والإتيان بالمعنى المبتكر والصورة البديعة . ولنقفْ قليلا عند معنى طول الليل الذى وقف عنده امرؤ القيس ، فى معلقته ، إذ يقول :

فيا لك من ليلٍ كأَن نجومه بكل مُغار الفتْل شُدَّتْ بِيَذْبُل[٢]

فهو يتصور نجوم الليل لطوله الشديد كأنما سُمِّرَتْ ، فهى لا تريم . وقد مضى الجاهليون والإسلاميون بعده يتناولون هذا المعنى ، وقلما أضافوا إليه إضافة جديدة ، حتى إذا كان بشار أخذ يتناوله بطُرُقٍ مختلفة تدل دلالة بينة على دقة العقل العباسى وقدرته على التعليل والتحليل وأنه يستطيع أن يؤدى المعنى القديم فى معارض جديدة شديدة الروعة ، من ذلك قوله[٣] :

خليلىّ ما بالُ الدُّجَى ليس يَبْرَحُ وما بالُ ضوءِ الصبح لا يتوضَّحُ
أَضلَّ الصَّباحُ المستنير طريقَهُ أَم الدَّهرُ ليلٌ كلُّه ليس يَبْرَحُ

---

(١) أغانى (دار الكتب) ٣/٢٢٧ .
(٢) مغار : محكم . يذبل : جبل .
(٣) الديوان ٢/١٠٤ .

وهو خيال زاخر بالحركة ، وفيه تعميم ، فقد تحول الدهر ليلا مظلماً لا آخر له . ويعود إلى التفكير فى نفس المعنى ، وما يزال يلحُّ فى التفكير والتخيُّل حتى تتكوَّن له صورتان جديدتان لا تقلان طرافة عن الصورتين السابقتين ، إذ يقول عن نفسه وقد بات ليلة مسهَّدة إثر فراقه لإحدى صواحبه[١] :

كأنَّ جفونه سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فليس لوَ سْنَةٍ فيها قَرارُ
أقول وليلتى تزداد طولا أما لليل بعدهمُ نهارُ
جَفَتْ عَيْنِى عن التغميض حتى كأن جفونها عنها قِصارُ

ولكن أيكفيه أن يعلل لمعنى طول الليل القديم وما يُطْوَى فيه من السهر بهذه العلل البارعة ؟ أو لا ينبغى أن يسلك مسالك المتكلمين والمعتزلة لا فى الإتيان بالعلل الخفية المستورة وإنما فى الإتيان بما ينقض المعنى نقضًا من أساسه على شاكلتهم فى محاوراتهم ومداوراتهم ؟ وإذن فلينقض ما يقال من طول الليل ، إنما هو السهر والسهاد الطويل الذى يخيَّل إليه كأن الليل يطول ، والليل مظلوم ، وفى ذلك يقول : [٢]

لم يَطُلْ ليلى ولكن لم أَنَم ونفَى عنى الكَرَى طَيْفٌ أَلَمّ

وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف فى جميع جوانب شعر بشار ، كما تشيع معها قدرته على تقليب المعانى والاحتيال للتوليد فيها والتفريع ، على شاكلة قوله [٣] :

وعِىٌّ الفِعال كعىِّ المقالِ وفى الصَّمت عِىٌّ كعِىِّ الكَلِمْ

فقد جعل العِىَّ أقساما ، فهو لا يكون فى الكلام فحسب ، بل يكون أيضًا فى الصمت حين يكون واجبًا ويكون الكلام ثرثرة ، بل إنه يكون أيضًا فى الفعال السقيمة .

ولعل فى ذلك ما يوضح من بعض الوجوه كيف منح المعتزلة ومباحثهم بشاراً هذه الطوابع العقلية التى جعلته يمتاز فى شعره بشخصية قوية . ولم يكن ما مُنحه أبو نواس من تلك البيئة أقل حظًّا وقدراً ، بل لعله ظفر منها بأكثر مما ظفر بشار ،

---

(١) الديوان ٣/٢٤٩ .
(٢) أغانى ٣/١٥١ .
(٣) البيان والتبيين ١/٤ .

إذ كان يغدو ويروح فى نشأته على مجالس المتكلمين والمعتزلة ، وفى أشعاره سيول من ألفاظهم وأفكارهم ، من ذلك فكرة التولد ، وهى الفعل الذى ينشأ عن فعل آخر دون قصد ، فقد صدر عنها فى قوله متغزّلاً بجنان [١] :

وذاتِ خَدٍّ مورَّدْ فَتَّانة المتجرِّدْ
تأمَّلُ العين منها محاسناً ليس تنفَدْ
فبعضُها قد تناهى وبعضها يتولَّدْ

ومن ذلك فكرة الجزء الذى لا يتجزّأ أو فكرة الجوهر الفرد ، وكان النظّام ينكره ، وتجادل فيه طويلا مع نظرائه من المعتزلة ، وقد ألمّ بها أبو نواس فى قوله متغزلا [٢] :

يا عاقدَ القلب عنى هلا تذكرتَ حَلاَّ
تركتَ منى قليلا من القليل أقَلاَّ
يكاد لا يتجزَّا أقلَّ فى اللفظ من لا

ويقال إن النظام سمع منه هذه الأبيات ، فقال له : « أنت أشعر الناس فى فى هذا المعنى ، والجزء الذى لا يتجزأ — منذ دهرنا الأطول — نخوض فيه ما خرج لنا فيه من القول ما جمعت أنت فى بيت واحد [٣] » . ومن ذلك قوله فى شخص كان يبغضه [٤] :

كمنَ الشَّنْآنُ فيه لنا ككمُونِ النارِ فى حَجَرِهْ

ونظرية الكمون إحدى النظريات التى تحاور فيها النظّام مع بعض معاصريه طويلا ، إذ كان يرى أن الله جلّ جلاله خلق الموجودات دفعة واحدة ، ثم أكمن بعضها فى بعض على نحو ما أكمن فى آدم أبناءه . ومما كان يحاوره فيه أبو نواس فكرة صدق الوعد والوعيد على الله وهى إحدى الأفكار الأساسية فى عقيدة المعتزلة ،

---

(١) البيان والتبيين ١/١٤١ .
(٢) نفس المصدر والصفحة ، وانظر فى أشعار أخرى له تزخر بألفاظ المتكلمين أخبار أبى نواس لابن منظور ص ١٣ .
(٣) أخبار أبى نواس لابن منظور ص ١٣ .
(٤) الديوان (طبعة آصاف) ص ٦٧ .

كما مر بنا فى الفصل السابق ، وقد جعلتهم يرفضون فكرة العفو التى قال بها المرجئة والتى تذهب إلى أن الله من حقه أن يترك وعيده لمن أجرم وارتكب الكبائر ، فيسدل عليه أستار عفوه ، وكان أبو نواس يَصْدر عن فكرة المرجئة فى حواره للنظام بمثل قوله فى إحدى خمرياته[١] :

فَقُلْ لمن يَدَّعى فى العلم فلسفةً حفظتَ شيئاً وغابتْ عنك أشياءُ
لاتَحْظَرِ العفو إن كنت امرءًا حَرِجاً فإن حَظْرَكه بالدين إزْراءُ

وقد فتقت مجالس المعتزلة والمتكلمين عقل أبى نواس ، فإذا هو يتحول إلى ما يشبه كنزاً سائلا بالمعانى المبتكرة والأخيلة المبتدعة من مثل قوله [٢] :

لا أذود الطير عن شَجَرٍ قد بلوتُ المُرَّ من ثَمرِه
خِفْتَ مأثور الحديث غَدًا وغَدٌ دانٍ لمنتظـــرِه

وقوله [٣] :

وكأْسٍ كمصباح السماء شربتها على زَوْرَةٍ أو موعدٍ بلقاءِ
أتت دونها الأيامُ حتى كأنها تساقطُ نُورٍ من فُتوق سماءِ

وتلقانا فى كثير من جوانب شعره طوابع المعتزلة فى لغتهم وفى حجاجهم وفى تفكيرهم المجرد من مثل قوله يصف الخمر [٤] :

توهمتُها فى كأسها فكأنما توهمتُ شيئاً ليس يُدْرَكُ بالعَقْلِ
وصفراء أبقى الدهرُ مكنونَ روحها وقد مات من مخبورها جوهر الكُلِّ
فما يرتقى التكييف منها إلى مَدًى تُحَدُّ به إلا ومن قبله قَبْل

وقوله [٥] :

وقد خَفِيَتْ من لُطْفها فكأنها بقايا يقينٍ كاد يُذْهبه الشَّكُّ

---

(١) الديوان ص ٣٥ .
(٢) الوساطة بين المتنبى وخصومه (طبعة الحلبى) ص ٥٨ .
(٣) الوساطة ص ٥٩ .
(٤) الصناعتين (طبعة الحلبى) ص ٣٦٤ .
(٥) خزانة الأدب للحموى (طبع المطبعة الخيرية) ص ١٨٣ .

وواضح ما فى هذه الأبيات من ألفاظ المتكلمين ومصطلحاتهم وتجريداتهم التى تبلغ حد الوهم ، فقد جعل الخمر لا تُدْرَكُ بالعقل كأنها معنى خفى لا ينكشف ، ودعاها : « جوهر الكل » وقال إنه لا يحيط بها كَيْفٌ أو تكييف تُحَدُّ به وتُعْرَف ، وعاد يصور خفاءها ببقايا يقين تسترها سحب الشك حتى لا تكاد تَبين .

وكان أبو تمام — على شاكلة أبى نواس — يتعمق الاعتزال وعلم الكلام ، بل يظهر أنه مدَّ تعمقه إلى الفلسفة وما يتصل بها من المنطق ، وقد ألمح إلى ذلك الآمدى فى فاتحة كتابه : « الموازنة بين الطائيين » فقال إن شعره إنما يعجب أصحاب الفلسفة . وتتراءى ألفاظها عنده من حين إلى حين كقوله فى هجاء بعض خصومه[١] :

هَبْ مَن له شيءٌ يريد حِجَابَهُ ما بالُ لا شيءٍ عليه حِجابُ

وكلمة لا شيء فى اصطلاح المتفلسفة تعنى العدم . ومن ذلك قوله [٢] :

لن ينال العُلا خصوصاً من الفِتْـ يانِ من لم يكن نَداه عموما[٣]

والعموم والخصوص من كلام المناطقة . ومن ذلك قوله فى أحد ممدوحيه [٤] :

صاغهم ذو الجلال من جوهر المَجْـ ـدِ وصاغ الأنام من عَرَضِهْ

والجوهر عند الفلاسفة والمتكلمين أثبت من العرض . وفى أشعاره بعض إشارات إلى المذاهب الكلامية ، وعلى رأسها مذهبا الاعتزال والجهمية ، يقول فى أبى سعيد الثَّغْرى أحد القواد المشهورين فى عصره[٥] :

عَمْرِيٌّ عُظْم الدين جَهْمِيُّ النَّدَى يَنْفى القُوَى ويُثَبِّتُ التكليفا

وهو فى أول البيت يجعله عمرى العقيدة ، يريد أنه على مذهب عمرو بن عُبَيْد إمام المعتزلة بعد واصل بن عطاء ، فهو يأخذ — كما يأخذ عمرو وأصحابه — بفكرة

---

(١) ديوان أبى تمام (طبع المطبعة الأدبية بيروت) 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 .

حرية الإرادة الإنسانية ، وأن الإنسان يتصرف كما يشاء له عقله ، ولا يلبث أن يجعله فى نداه وكرمه على مذهب جَهْم بن صفوان الذى كان يقول — كما يقول المعتزلة — بوجوب التكاليف الشرعية بينما كان يؤمن بالجبر وتعطيل الإرادة الإنسانية . وكل ذلك ليبالغ فى مدح أبى سعيد بالكرم وأنه قدر مقدور عليه ، لا يستطيع عنه حِوَلا . ويعود إلى مذهب جهم ، ولكن لا فى الجبر وإنما فى أسماء الله وصفاته ، فقد كان يمتنع عن تسميته باسم ، حتى لا يُثْبت عليه شيئًا من التشبيه بالمخلوقات . وقد استمد أبو تمام من هذه الفكرة الدقيقة فى نعته الخمر ، إذ يقول [١] :

جَهْمِيَّةُ الأَوصاف إلا أنهم قد لقَّبوها جَوْهرَ الأَشياء

فالخمر فى رأيه رقَّت حتى كادت لا تَبين ، بل حتى كادتْ لا تسمى — على مذهب جهم — باسم ، ولكنها لعظم شأنها لُقِّبَتْ جوهر الأشياء . ولعل ذلك ما يشهد بأن أبا تمام كان يتغلغل فى معرفة مذاهب المتكلمين ، وهو تغلغل التحم بتغلغله فى قراءة الفلسفة ، فإذا شعره يُطْبَعُ بطوابع الفكر الدقيق ، وهو فكر يجلِّله الغموض فى كثير من جوانبه ، ولكنه الغموض الزاهى الذى يلذ العقل والشعور ، والذى ما تزال توليداته واستنباطاته الخفية فيه تروع قارئه روعة شديدة ، وهى روعة جعلت القدماء يقولون إنه أكثر العباسيين اختراعاً وابتكاراً [٢] . ولا تقف المسألة فى شعره عند اختراع بعض المعانى وابتكار بعض الصور ، فقد نشر فى صحف أشعاره التضاد الذى يقف عنده المناطقة واستخرج منه ما لا يحصى من المعانى والصور الجديدة ، كقوله يصور جمال إحدى صواحبه : [٣]

بيضاءُ تَسْرِى فى الظلام فيكتسى نوراً وتَسْرُبُ فى الضِّياء فيُظْلِمُ

فقد جعلها تكسف نور الشمس ببهائها ، وكأنها القمر يكسف ضوء الكواكب حتى ليصبح ضياء النهار مظلماً لشدة نورها . وهو تضاد بديع ، فالضياء يظلم . ويمكِّن لهذا المعنى ويزيده عمقًا فيقول واصفاً إحدى صواحبه فى ساعة الوداع [٤] :

---

(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 (طبع دار المعارف) ٣/٢١٣ وطبعة بيروت ص ٢٥٢ .

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

وَلِهَتْ فأظلمَ كل شيءٍ دونها وأنار منها كلُّ شيءٍ مظلمِ

فهى تودعه والهة لفراقه ، ويحس كأنما طمست بنورها كل ضوء من حولها ، وأنها سرعان ما كسنت الوجود بنورها ، ففارقت الأشياء الظلمة والظلام . وكثيراً ما يمتدّ هذا التضاد فى وصفه ، فتتوالى الأبيات مغموسة به ، على نحو وصفه المشهور لقلم ابن الزيات وزير المعتصم ، وفيه يقول[١] :

لعابُ الأفاعى القاتلاتِ لُعَابُهُ وأَرْىُ الجَنَى اشتارتْه أَيْدٍ عَوَاسِلُ[٢]

له رِيقةٌ طَلٌّ ولكنَّ وَقْعَها بآثاره فى الشرق والغرب وابِلُ[٣]

فصيحٌ إذا استنطقته وهْو راكبٌ وأعجمُ إن خاطبته وهْو راجل[٤]

وكثير ممن كانوا وراء أبى تمام وأبى نواس وبشار كانوا لا يقلون عنهم محاولة فى الإتيان بطرائف المعانى والصور ، وكانوا ما يزالون يغدون ويروحون على مجالس المعتزلة وغيرهم من المتكلمين ، كما كانوا يكبُّون على قراءة كتب الفلسفة والثقافات الأجنبية ، محاولين أن يكتسبوا من ذلك كله ما يتيح لهم فى أشعارهم أن يشيعوا فيها المعانى النادرة والأخيلة المبتكرة .

٣

التجديد فى الموضوعات القديمة

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

---

(١) الديوان (طبع دار المعارف) ٣/١٢٣ وطبعة بيروت ٢٢٩ .

(٢) لعاب الأفاعى : سمها . والأرى : العسل واشتاره : جناه .

(٣) الطل : المطر والندى الخفيف . والوابل المطر الغزير .

(٤) راجل : ضد راكب ، ويريد بركوبه إمساك الأصابع به للكتابه .

وأول موضوع نقف عنده المديح ، ومعروف أن الشاعر الجاهلى والإسلامى كان يرسم فى ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التى تقدرها الجماعة ، وإذا كان مؤثراً فى حياة عصره السياسية كأن يكون خليفة أو والياً عرض لأعماله ، وللأحداث التى شارك فيها ، أما إذا كان بطلا يقود الجيوش ضد أعداء الأمة العربية فإنه يصور بطولته وما خاضه من معارك حربية . وقد اضطرمت هذه الغايات للمدحة فى العصر العباسى ، إذ نرى الشعراء يعيدون ويبدئون فى تصوير المثل الخلقية صوراً حية ناطقة ، ويعدو الحصر ما استنبطوه من معان طريفة فى السماحة والكرم والحلم والحزم والمروءة والعفة وشرف النفس وعلو الهمة والشجاعة والبأس ، وقد جسموها فى الممدوحين تجسيما قوياً ، حتى لتصبح كأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كى يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء . وبذلك ظلت المدحة تبث فى الأمة التربية الخلقية القويمة حافزة لها على الفضائل والمكارم الرشيدة . والذى لا ريب فيه أنها تحمل خصالنا وخصائصنا النفسية ، وقد أشعل الشعراء العباسيون جذوتها فى النفوس بما رفدوها به من عقولهم الخصبة وأخيلتهم البارعة . وقد مضى الشعراء فى مديح الخلفاء والولاة يضيفون إلى هذه المثالية مثالية الحكم وما ينبغى أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة وتقوى الله والعدالة التى لا تصلح حياة الأمة بدونها ، وبذلك كانوا صوتاً قوياً لها ، صوتا ما ينى يهتف فى آذان الحكام بما ينبغى أن يكونوا عليه فى سلوكهم وسياستهم من مثل قول مروان بن أبى حفصة فى مطلع قصيدة للمهدى [١] :

أَحْيَا أَميرُ المؤمنين محمدٌ سُنَنَ النبيِّ : حَرَامَها وحلالَها

وفيه يقول الحسين بن مُطَيْر [٢] :

يعِفُّ ويَسْتحيِي إذا كان خاليا كما عفَّ واستَحْيَا بحيث رَقيبُ

ويقول أبو العتاهية فى هرون الرشيد [٣] :

وراعٍ يُراعى الله فى حِفْظ أُمَّةٍ يدافع عنها الشرَّ غير رَقُودِ

---

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ١٠/٨٩ .
(٢) أغانى ١٦/٢٣ .
(٣) أغانى ٤/١٠٤ .

تجافى عن الدنيا وأيقن أنها مفارقةٌ ليستْ بدار خلودِ

وفيه يقول منصور النَّمَرِى[1] :

بُورِكَ هٰرونُ من إمامٍ بطاعة الله ذى اعتصامِ
له إلى ذى الجلال قُرْبَى ليست لِعَدْلٍ 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 التى تطلبها الأمة فى خليفتها وراعيها ، لعله يثوب إلى طريق الرشاد . وقد نمت من هذا المديح فروع الشعر السياسى ، الذى يقف فيه الشاعر مدافعاً عن حق حزب من الأحزاب فى الحكم والخلافة ، وهو نمو بدأ منذ وقعة صفين ، وهيأ لظهور أحزاب الخوارج والشيعة ، ومعروف أن حركة الأولين خمدت فى هذا العصر ، أما حركة الشيعة فظلت مضطرمة ، وسنعرض لشعرائها وأشعارهم السياسية فى الفصل السادس ، وأيضًا لمن كانوا يشايعون العباسيين .

ولم يصور الشعراء مثاليتنا الخلقية العامة فى مدائحهم وكذلك مثاليتنا السياسية فحسب ، بل صوروا أيضًا الأحداث التى وقعت فى عصور الخلفاء ، وخاصة الفتن والثورات الداخلية وحروب أعداء الدولة من الروم والترك ، وبذلك قامت قصيدة المديح فى هذا العصر مقام الصحافة الحديثة ، فهى تسجل الأحداث التى عاصرها الشاعر والأعمال الكبرى التى ينهض بها الخلفاء ، مما يعطيها قيمة بعيدة إذ تصبح وثائق تاريخية ، ومن أجل ذلك كنا نرى الطبرى فى تاريخه يتوقف من حين إلى حين لينشد ما نظمه بعض الشعراء فى الحادث الذى يرويه ، وليجلوه جلاء تامًّا على لسان هؤلاء الشعراء الذين عاصروه . وبذلك أعدوا من بعض الوجوه ليتحول المديح إلى تاريخ ، وكان من أوائل من نفذ إلى ذلك السيد الحميرى ، فإنه حوَّل أخبار على بن أبى طالب ومناقبه إلى مدائح بديعة ، وفى ترجمته بكتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى من ذلك طرائف كثيرة .

---

(١) أغانى ١٣/١٣٩ .

وربما كان أهم ما سجلته صحف المديح فى 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 بطلا دون تصوير يضرم فى النفس العربية الاستبسال والمضاء وجلاد الأعداء جلاداً عنيفا ، وكل كاتب فى هذه الصحف أو قل كل شاعر يتفنن فى رسم بطولة القائد الذى يمدحه رسما يشعل الحماسة فى نفوس جنوده ونفوس الشباب العربى من ورائهم فإذا هم يتراموں على منازلة أعدائهم ترامى الفراش على النار يريدون أن يسحقوهم سحقًا . وكان الرشيد والمأمون والمعتصم يقودون بأنفسهم الجيوش التى كانت تمحق البيزنطيين محقًا ، فتغنى الشعراء بانتصاراتهم غناء يسكب النرجة فى كل نفس ، لعل من أروعه غناء أشجع شاعر البرامكة بفتح الرشيد لهرقلة فى آسيا الصغرى واكتساحه لجيش نقفور إمبراطور بيزنطة[1] ، وأكثر منه روعة غناء أبى تمام بفتح المعتصم لأنقرة وحرقه لعمورية فى بائيته المشهورة ، وهى إلى أن تكون ملحمة أقرب منها إلى أن تكون قصيدة . وتكتظ كتب الأدب ودواوين الشعراء بتصويرهم لبسالة جميع القواد ، لا الذين أسهموا فى حروب البيزنطيين فحسب ، بل أيضًا فى حروب الترك وبابك الخُرَّمى وغيره من الثائرين فى شرقى الدولة . ولم يكتف الشعراء بهذا التصوير فقد عنوا بتسجيل كل ما يستطيعون من تفاصيل عن المعارك الحربية ، وبذلك لم تعد قصائدهم مدحًا فحسب بل أصبحت أيضًا تاريخًا ، وهو تاريخ كتب شعراً ، تاريخ أبطالنا وأمجادهم الحربية . وكان هؤلاء الأبطال ومن ورائهم الخلفاء يرصدون الجوائز الضخمة للشعراء كى يرسموا هذه البطولات ، ورسموها حقًا رسما باهراً سنرى مقتطفات منه فى تضاعيف تراجمهم ، ويكفى أن نسوق قطعة من تصوير على بن جبلة لبطولة أبى دُلَف العِجْلى قائد المأمون المشهور ، إذ يقول من قصيدة طويلة يصف فيها بعض وقائعه[1] :

المنـــايا فى مَقَانبِهِ والعطايا فى ذَرَا حُجَرِهْ[2]
وزَحوفٍ فى صواهلـــه كصياح الحَشْر فى أَمَرِه[3]

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٧٥ والأغانى (طبعة الساسى) ١٨/١٠٣ .
(٢) المقانب : جماعات الخيل ، ذرا الحجر فنائها .
(٣) زحوف : صفة مبالغة من الزحف ، يريد الجيش . والأمر : الكثرة .

قُدتَه والموتُ مكتمنٌ فى مذاكيه ومُشْتَجرِه [١]
فرمتْ جيلُوه منه يَدٌ طوتِ المنشور من بَطره [٢]
زُرتَهُ والخيل عابسةٌ تحمل البُؤْسى إلى عُقُرِه [٣]
فأَبحتَ الخيلَ عَقْوَته وقَرَيْتَ الطير من جَزَره [٤]
صاغك الله أبا دُلَفٍ صيغةً فى الخَلْق فى خِيره
كلُّ من فى الأرض من عَرَبٍ بين باديه إلى حَضَره
مستعيرٌ منك مكرُمَةً يكتسيها يومَ مُفْتَخَرِه

وكانت المدحة قديمًا تشتمل على مقدمات تصف الأطلال وعهود الهوى بها وما يلبث الشاعر أن يستطرد إلى وصف الصحراء ناعتًا ما يركبه من بعير أو فرس وما يراه فيها من حيوان وحشى ، وقد يعرض لوصف مشهد الصيد ، وكثيراً ما يضمنها بجانب ذلك حكمًا توسع مدارك السامع وتبصره بأطراف من سنن الحياة . وكل ذلك استبقاه شاعر المدحة فى العصر العباسى ، ولكن مع إضافات كثيرة ، حتى يلائم بينه وبين عصره . وتتسع الإضافة أحيانًا وتضيق أحيانًا ، ولكنها دائمًا تعبر عن الذخائر العقلية والخيالية للشاعر العباسى . وقد نعجب لاستبقاء هؤلاء الشعراء المتحضرين لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء البدوية ، غير أنهم اتخذوها رمزاً ، أما الأطلال فلحبهم الدائر ، وأما رحلة الصحراء فلرحلة الإنسان فى الحياة ، وقد استغلوا ما كان يصحب الأطلال من حنين لذكريات حبهم ومعاهده لا يزال يترقرق فى أشعارهم من مثل قول مسلم بن الوليد [٥] :

هلا بكيتَ ظعائناً وحُمولا ترك الفؤادَ فراقُهم مخبولا
فإذا زجرتُ القلب زاد وَجيبُهُ وإذاحبستُ الدمع زاد هُمولا [٦]

(١) المذاكى : الخيل ، والمشتجر : القنا والرماح .
(٢) جيلوه : من ثوار أذربيجان . البطر : الطغيان بالنعمة .
(٣) العقر : محلة القوم .
(٤) العقوة : ساحة الدار . والقرى : الضيافة . والجزر : مايذبح .
(٥) ديوان مسلم (طبع دار المعارف) ص٥٣.
(٦) واضح أن مسلماً يخاطب نفسه وكأنه يخاطب غيره ، والظعائن : النساء فى الهوادج . والحمول : مايحملنه معهن .

وإذا كتمتُ جَوَى الأسى بعثَ الهوى نَفَساً يكون على الضمير دليلا[١]

واهاً لأيام الصِّبا وزمانِه لو كان أمتع بالمُقَام قليلا

وحاول بعض الشعراء أن يترك الحديث عن الأطلال المهجورة إلى قصور الحاضرة المأنوسة ، وحينئذ كان لا يسترسل فى وصف حنينه ، على شاكلة أشجع إذ يستهل إحدى قصائده بقوله[٢] :

قَصْرٌ عليه تحيَّةٌ وسلامُ نشرتْ عليه جمالَها الأيامُ

وعلى نحو ما استبقوا الأطلال وما يتصل بها من حنين يعبث بنفوسهم استبقوا رحلة الصحراء ، وتفننوا فى وصف وعوثة طرقها ورياحها الحارة التى تكاد تتوقد توقداً ، على شاكلة قول مسلم[٣] :

ومَجْهلٍ كاطِّراد السيف مُحْتجَزٍ عن الأدلاَّء مسجور الصياخيدِ[٤]

تمشى الرياحُ به حَسْرَى مُوَلَّهَةً حَيْرَى تلوذ بأطراف الجلاميد[٥]

فالرياح من شدة الحر وما يجرى فى قلبها من الفزع تلجأ إلى أطراف الصخور المستعلية فوق الآكام ، كأنها تريد الفرار من هذا الجحيم المطبق . وقد داروا حول وصف الحيوان الوحشى محاولين أن يستنبطوا بعض الصور الطريفة من مثل قول بشار فى بائيته[٦] ، يصور ما نال أتن الوحش من حرقة العطش الشديد :

غدتْ عانةٌ تشكو بأبصارها الصَّدَى إلى الجَأْبِ إلا أنها لا تخاطبُهْ[٧]

وهى صورة تخفق بالحياة ، إذ مثَّل العطش فى غَوْر أحداقها ، حتى لتهمُّ بالكلام شاكية لحمارها ، ولكن أنَّى لها ذلك وهى عجماء لا تُبين . وكان الشاعر القديم يكثر من وصف نحول بعيره ونوقه لطول الطرق الوعرة وما يصيبها من شدة الكلال والإعياء ، حتى ليشبهها بالأقواس والأهلة ضموراً وهزالاً ، وردَّد الشاعر

---

(١) جوى الأسى : ناره وحرقته .

(٢) ابن المعتز ص ٢٥٢ .

(٣) الديوان ص ١٥٤ .

(٤) مسجور : موقد . الصياخيد : جمع صيخود وهو اليوم اللافح الحر .

(٥) الجلاميد : الصخور .

(٦) انظر القصيدة فى الديوان ١/٣٠٥ .

(٧) العانة : القطيع من الأتن . الجأب : حمار الوحش . الصدى : العطش . ومعنى شكواها العطش بأبصارها أنه قد تبين فى أحداقها فغارت .

العباسى هذا المعنى طويلا محاولا الخلوص إلى بعض الأفكار المستحدثة ، من مثل قول أبى الشيص مخاطباً أحد ممدوحيه وواصفاً نحول نوقه ونحول راكبيها[١] :

أكل الوَجيفُ لحومَها ولحومَهم فأتوك أنقاضاً على أنقاضِ[٢]
ولقد أتَتْك على الزمان سوا خطاً فرجعن عنك وهُنَّ عنه رَواضى

وتحول الشاعر العباسى فى أحيان كثيرة من وصف الصحراء ومسالكها وسمومها وحيوانها إلى وصف الرياض فى الحاضرة ومناظرها البهيجة فى الربيع ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدة أبى تمام فى مديح المعتصم التى يستهلها بقوله[٣] :

رَقَّمت حواشى الدَّهر فهْى تَمَرْمَرُ وغدا الثَّرَى فى حَلْيِهِ يتكسَّرُ[٤]

وقد مضى يتحدث فى إسهاب عن جمال الطبيعة فى الربيع ، وكأنه يتخذ منه رمزاً لعصر المعتصم . واتخذوا أحياناً من وصف السفن ورحلتها فى الأنهار صورة مقابلة لرحلة البعير فى الصحراء ، مثل قول بشار فى إحدى مدائحه للمهدى[٥] :

وعذراءَ لا تجرى بلحمٍ ولا دمٍ قليلة شكوى الأَيْن مُلْجَمةِ الدُّبْر[٦]
إذا ظَعَنَتْ فيها الفُلول تشَخَّصَتْ بفُرسانها لا فى وُعوثٍ ولا وَعْرِ[٧]
تُلاعب تيَّارَ البحور وربمـا رأيتَ نفوس القوم من جَرْيها تَجرِى

وجعلتهم موجة المجون الحادة فى العصر يصفون فى مقدمات مدائحهم الخمر أحيانا ، واستهل ذلك بشار ، وتوسع فيه مسلم وأبو نواس وأبو العتاهية سعة شديدة . وعُنوا على نحو ما عنى الشاعر القديم ببثِّ الحكم فى قصائدهم ، وكان قد ترجم كثير من الحكم الفارسية والهندية واليونانية ، فأفادوا من ذلك كله ونثروه فى تضاعيف مدائحهم ، مضيفين إليه كثيراً من تأملاتهم فى الحياة والطباع ، من مثل قول أبى تمام فى فضل المحسود ونقص الحسود[٨] :

---

(١) ابن المعتز ص ٧٦ .
(٢) الوجيف : السير السريع .
(٣) الديوان (طبع دار المعارف) ١٩١/٢ وطبعة بيروت ص ١٣٩ .
(٤) تمرمر : تموج ليناً ونعومة . الثرى : التراب ويريد به النبات . ويتكسر : يتثنى .
(٥) أغانى طبعة دار الكتب) ٢٤٢/٣ .
(٦) الأين : الإعياء .
(٧) الفلول : الجماعات . ووعوث : جمع وعث وهو المكان السهل .
(٨) الديوان (طبع دار المعارف) ٤٠٢/١ وطبعة بيروت ص ٧٨ .

وإذا أراد الله نَشْرَ فضيلةٍ طُوِيَتْ أتاح لها لسان حسودِ
لولا اشتعالُ النار فيما جاورتْ ما كان يُعْرَفُ طِيبُ عَرْف العود [١]

وهو كثير الحكم فى مدائحه ، وقد صبَّ فيها كثيراً من شكوى الزمن وخطوبه ، بحيث يعد مقدمة قوية لابن الرومى والمتنبى . وهو يمزج شكواه بمغالبة عاتية للدهر ونوازله ، وبذلك كانت مدائحه تسكب القوة فى نفس كل عربى ، لا بما يصور من بسالة الأبطال والقواد فى الحروب فحسب ، بل أيضًا بما يودعها من فتوة عارمة على شاكلة قوله [٢] :

أعاذلتى ما أخشنَ الليلَ مركبا وأَخْشَنُ منه فى المُلِمَّات راكبُهْ [٣]
ذَرِينى وأهوالَ الزمان أُفَانِها فأهو الُه العُظْمى تَليها رغائبه [٤]
ألم تعلمى أن الزَّماع على السُّرَى أخو النُّجح عند النائبات وصاحبه [٥]
دَعِينى على أخلاقَ الصُّمِّ للتى هى الوَفْرُ أو سِرْبٌ تَرَنُّ نوادِبُهْ
فإن الحُسام الهُنْدوانىّ إنمـا خشونته ما لم تُفَلَّل مضاربه

وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسى لا بما رسم فيها من مثاليتنا الخلقية وسجل من الأحداث وصوَّر من البطولات العربية فحسب ، بل أيضًا بما تمثَّل 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 وممدوحيهم ، فإذا مدحوا الخلفاء نوهوا بتقواهم وعدلهم فى الرعية ، وإذا مدحوا القواد أطالوا فى وصف شجاعتهم ، وإذا مدحوا الوزراء تحدثوا عن حسن سياستهم ، وكذلك صنعوا بالفقهاء والقضاة والمغنين ، فلكل أوصافه التى تخصه ، وهى أوصاف طلبوا فيها وفى كل مدائحهم الفكر الدقيق والتعبير الرشيق .

---

(١) العرف : الرائحة والشذى .
(٢) الديوان (طبع دار المعارف) ١/٢٢٦ وطبعة بيروت ص ٤٤ .
(٣) يقول إن السرى فى الليل صعب ولكنه أصعب منه الفتى من الرجال الصلب .
(٤) أفانها : تفنينى وأفنيها .
(٥) الزماع : المضاء فى الأمر ، يقول : من ترك الدعة ورحل فى طلب المجد نال طلبته .

وإذا تركنا المديح إلى الهجاء وجدنا معالم التطور فيه أعمق وأوسع منها فى المديح الخالص ، إذ كان يتصل بحياة الشعب والعامة اتصالا لعله أدق من اتصال المديح ، وهى حياة لم يعد أساسها العصبيات القبلية كما كان الشأن فى العصر الأموى ، ومن أجل ذلك ضعف فن النقائض لقيامه عليها إلا أسرابا قليلة كانت تظهر من حين إلى حين . ولكن إذا كان هذا الفن ضعف ، فإن الهجاء لم يضعف بسبب التنافس الشديد بين الشعراء ، وقد عمت فيه روح جديدة ، إذ أخذوا يَريشونه سهامًا مصمية . ويخيل إلى الإنسان أن أصحابه لم يتركوا مثلبة خلقية أو نفسية فى شخص إلا صوروها ، وكأنما يريدون أن يطهروا المجتمع منها ، ولم يتورعوا أحيانًا 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 الخلقية لهذه التربية ، والهجاء يرسم المساوئ الفردية والاجتماعية التى ينبغى أن يتخلص منها المجتمع الرشيد . وقد تبارى الشعراء فى رسم معانيه ، تارة يَخزِون وخز الإبر ، وتارة يطعنون طعنات قاتلة ، من ذلك قول بشار فى هجاء ابن قزعة بشُحِّه [١]

فلا تَبْخلا بُخْل ابن قزعةَ إنه مخافةَ أن يُرْجى نَداه حزينُ
إذا جئته للعُرْف أغلق بابه فلم تَلْقَه إلا وأنت كمين

وقول أبى تمام مصوراً غيرة شخص لا فى موضع الغيرة من نسائه ، وإنما فى الغيرة على طعامه ورُغْفانه حتى لكأن كسر رغيفه كسر عظم من عظامه ، بل لكأنه فتك به أشد الفتك ، يقول [٢] :

صَدِّقْ أَلِيَّتَهُ إن قال مجتهداً لا والرغيفِ ، فذاك البِرُّ من قَسَمِهْ [٣]
قد كان يعجبنى لو أنَّ غَيْرَتَه على جَراذقه كانتْ على حُرَمِه [٤]
إن رُمْتَ قِتْلَتَهُ فَافتِكْ بخُبْزَتِهِ فإنَّ موقعها من لحمه ودَمِهْ

وأهم ليقة غمس فيها الشعراء هجاءهم ليقة الاستخفاف والتهوين والتحقير ،

---

(١) ابن المعتز ص ٢٦ .
(٢) الديوان (طبعة بيروت) ص ٤٥٩ وقارن بعيون الأخبار ٣/٢٤٦ .
(٣) أليته : قسمه وحلفه .
(٤) الجراذق : جمع جرذق وهو الرغيف ، معرب كرده .

وقد استمد منها حماد عجرد كثيراً حين استطار الهجاء بينه وبين بشار من مثل قوله[١] :

وأعمى يشبه القِرْدَ إذا ما عَمِيَ القِرْدُ
دَنِيٌّ لم يَرُحْ يوماً إلى مَجْدٍ ولم يَغْدُ
ولم يَحْضُرْ مع الحُضَّا ر فى خَيْرٍ ولم يَبْدُ
ولم يُخْشَ له ذَمٌّ ولم يُرْجَ له حَمْدُ

ويقال إن بشارا حين سمع هذه الأبيات بكى من شدة إيلامها لنفسه ، فقال له قائل : أتبكى من هجاء حماد ؟ فقال : والله ما أبكى من هجائه ، ولكن أبكى لأنه يرانى ولا أراه ، فيصفنى ولا أصفه . وأتاه من باب جديد ألهمته به الحضارة وما يأخذ به أهل الحاضرة أنفسهم من النظافة والتعطر ، فوصفه بالقذارة والدنس فى أبيات لعلها كانت أشد إيلاما وأوجع وخزا لنفسه من الأبيات السابقة ، إذ يقول[٢] :

نهارُهُ أخبثُ من ليلهِ ويومُه أخبث من أمسهِ
وليس بالمُقْلع عن غَيِّه حتى يوارَى فى ثَرَى رَمْسِهِ[٣]
ما خلق الله شبيهاً له من جِنِّه طُرًّا ومن إنسهِ
واللهِ ما الخنزيرُ فى نَتْنِهِ بِرُبْعه فى النَّتْنِ أو خُمْسهِ
بل ريحُه أطيب من ريحِه ومَسُّه ألينُ من مَسِّهِ
ووَجهُه أحسن من وجهه ونفسه أنبلُ من نفسهِ
وعودُه أكرمُ من عودِه وجِنْسُهُ أكرمُ من جِنْسِهِ

يقول الجاحظ : « وأنا — حفظك الله تعالى — أستظرف وضعه الخنزير بهذا

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ١٤/٣٢٩ .
(٢) الحيوان ١/٢٤٠ وأغانى ١٤/٣٣٠ .
(٣) الرمس : القبر .

المكان فى هذا الموضع حين يقول : (وعُوده أكرم من عوده) وأى عود للخنزير قبَّحه الله تعالى وقبَّح من يشتهى أكله » . وحماد يضيف إلى قذارة الجسد قذارة الخلق . ومع أن بشارا كان فى الذروة الرفيعة من صنع الشعر ونظمه وكان حماد فى السفح البعيد فإن حمادا كان يستعلى عليه فى الهجاء . ولما أعياه أمره جاءه من باب ضيق ، محاولا أن يضع أغلال أولى الأمر فى يديه ، إذ ادَّعى عليه أنه زنديق يؤمن بإلهى النور والظلمة كما يؤمن المجوس قائلا فى أبيات :

يا بن نِهْيا رأْسٌ علىَّ ثَقِيلُ واحتمالُ الرءوس خَطْبٌ جَلِيلُ
ادْعُ غَيرى إلى عبادة رَبَّيْـ ـنِ فإنى بواحدٍ مشغولُ

ومكر به حماد فأشاع الأبيات لبشار فى الناس وجعل فيها مكان (فإنى بواحد مشغول) : (فإنى عن واحد مشغول) ليثبت عليه الزندقة والكفر . يقول أبو الفرج : فما زالت الأبيات تدور فى أيدى الناس حتى انتهت إلى بشار ، فاضطرب منها وتغيَّر وجَزِع ، وقال : عرَّضنى للقتل ، والله ما قلت إلا (فإنى بواحد مشغول) فغيَّرها حتى يشهرنى فى الناس بما يهلكنى »[1] . وكانا جميعا زنديقين مستترين ، وكأنما خافا أن يفتضحا ويحاكمهما المهدى . ونرى بشاراً يلطخ بالتهمة زنديقا ثالثا هو عمارة بن حربيَّة ، وله يقول[2] :

لو كنت زنديقاً ـ عمارُ ـ حَبَوْتَنِى أو كنت أعبد غير ربِّ محمَّدِ
لكننى وحَّدتُ رَبِّى مخلصاً فجفوتنى بُغْضاً لكل موحِّدِ

ويكثر فى هجاء بشار وغيره هتك الأعراض ، وربما كان لشيوع المجون والفحش أثر فى ذلك . وتشيع فى كثير من قطع الهجاء روح السخرية المريرة ، وقد تشيع روح الفكاهة المضحكة ، على نحو ما يلقانا فى هجاء أبى العتاهية لعبد الله[3] بن معن وقد جعل منه فتاة تتزين لتلفت إليها الرجال . ودفعت بشاراً شعوبيته الذميمة ليهجو العرب بأشعار تُعَدُّ وصمة فى جبينه . وعلى نحو ما لاءموا بين مدائحهم وممدوحيهم لاءموا بين أهاجيهم ومهجوييهم ، فإذا كانوا قضاة وصفوهم بالظلم ، وإذا كانوا مغنين وصفوهم برداءة الصوت ودمامة المنظر . ولعل من الطريف

(١) أغانى ١٤ / ٣٢٥ وما بعدها .
(٢) الحيوان ٤ / ٤٤٣ .
(٣) أغانى ٤ / ٢٢ .

أن نجد شاعراً يهجو محمد بن يسير بما يدعى من معرفة السحر والشعبذة والعزائم على الجن والشياطين[١] .

وظلت للفخر حيويته القديمة ، وإن كان قد ضعف فيه الفخر القبلى ، على أن أسراباً بقيت منه عند نفر من الشعراء ، وفى مقدمتهم أبو نواس إذ كان يتعصب لمواليه من بنى سعد العشيرة القحطانيين وينظم فى ذلك أشعاراً كثيرة ، ومثله كان دعبل ، وقد رد على مذهبة الكميت التى تشيع فيها للنزاريين على القحطانيين رداً عنيفاً ، مما جعل أبا سعد المخزومى يهاجيه طويلا[٢] . وحاول شاعر يسمى ابن قنبر أن يدفع مسلم بن الوليد للاشتباك به فى معركة حامية من معارك الهجاء القبلى ، ولكن مسلما أخرسه[٣] . وكان بشار يتعصب فى 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 الذى كان يحرق كبده . والجديد حقاً فى الفخر لهذا العصر أن كثيراً من الشعراء صدروا فى فخرهم عن شعور طاغ بالمروءة والكرامة والشيم الرفيعة من مثل قول عوف بن محلم الخزاعى[٤] :

وإنى لذو حِلْمٍ على أن سَوْرتى ... إذا هزنى قومٌ حميتُ بها عِرْضى[٥]
وإنى لأجزى بالكرامة أهلهـا ... وبالحقد حقداً فى الشدائد والخَفْض

وقول بكر بن النطاح[٦] :

ومَن يفتقرْ منا يَعِشْ بحسامِه ... ومن يفتقر من سائر الناس يَسْأَلِ
وإنا لنلهو بالسيوف كما لهتْ ... فتاة بِعِقْدٍ أو سِخَابِ قَرَنْفُلِ[٧]

ونشط الشعراء فى الرثاء نشاطاً واسعاً ، إذ لم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد مشهور إلا وأبّنوه تأبيناً رائعاً ، وقد صوّروا فى القواد بطولتهم ومحنة الأمة والجيوش فى وفاتهم ، وكيف ملأ موتهم القلوب حسرة وفزعا . وحقاً رثاؤهم لهم يفيض بالحزن

---

(١) الحيوان ٦/٢٣٢.
(٢) أغانى (طبعة الساسى) ١٨/٢٩ .
(٣) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٤/١٦٢ وانظر ترجمة أبى الفرج لمسلم الملحقة بديوانه ص ٣٨٣ وما بعدها .
(٤) ابن المعتز ص ١٩٢ .
(٥) السورة : السطوة وشدة الغضب .
(٦) أغانى (طبعة الساسى) ١٧/١٥٥ .
(٧) السخاب : قلادة ، وعادة تكون من القرنفل و بعض الطيب .

واللوعة ، ولكنه مع ذلك يكتظ بالحماسة والقوة وتمجيد بطولتهم تمجيداً يضرم الحمية فى نفوس الشباب للدفاع عن العرين حتى الموت ، دفاعاً يقوم على البأس والبسالة والاستطالة . وكان يحدث أن يخرّ بطل صريعاً فى بعض الميادين ، حينئذ ينظم فيه الشعراء مراثى حماسية تؤجج لهيب الحفيظة فى القلوب وتدفع إلى الاستشهاد تحت ظلال الرماح ذباً عن حرمات الوطن ، ومن خير ما يمثل ذلك مراثى أبى تمام فى محمد بن حُمَيْد الطوسى الطائى ، فإنه أوقع ببابك وجنوده لعهد المأمون وقائع ملأته هو وعسكره فزعاً ورعباً ، ولكن حدث فى آخر وقعة أن اندفع ابن حميد فى 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 قُتل عزيزاً كريماً . وحزنت الأمة حزناً عميقاً لموته ، وانبرى أبو تمام يرثيه مراثى رائعة تصور جلده فى القتال وصبره فى النضال حتى الموت الزؤام ، على نحو ما يلقانا فى مرثيته العينية ، التى استهلها استهلالا بديعاً بقوله [١] :

أصَمَّ بك النَّاعى وإن كان أسْمَعا ... وأصبح مَغْنَى الجود بعدك بَلْقَعَا [٢]

وفيها يقول :

فَتًى كلما ارتاد الشجاعُ من الرَّدَى ... مَفَرًّا غداة المأْزِقِ ارتاد مَصرعا [٣]

فإن تَرْمِ عن عُمْرٍ تدانى به المدى ... فخانك حتى لم تجد فيه منزعا [٤]

فما كنت إلا السيف لاقى ضريبةً ... فقطَّعها ثم انثنى فتقطَّعا [٥]

ومن الأبطال الذين بكاهم الشعراء منصور بن زياد ، وقد أبلى لعهد الرشيد فى القضاء على ثورة بالقيروان ، ووافاه القدر ، فرثاه عبد الله بن أيوب التَّيْمِىُّ بقصيدة بديعة يقول فى تضاعيفها [٦] :

أما القبورُ فإنهن أوانِسٌ ... بجوار قبرك والديارُ قبورُ

---

(١) الديوان (طبعة بيروت) ص ٣٣٥ .
(٢) المغنى : المنزل . البلقع : الخالى .
(٣) ارتاد : طلب . الردى : الموت .
(٤) المنزع : مكان نزع السهام من القوس والتشبيه واضح .
(٥) الضريبة : الرجل المضروب بالسيف
(٦) ديوان الحماسة بشرح المرزوقى (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٩٥٠ .

والناس مأتمهم عليهِ واحدٌ فى كل دارٍ رنّةٌ وزَفيرُ
عجبا لأربع أذرُعٍ فى خمسةٍ فى جوفها جَبَلٌ أشمُّ كبيرُ

ولعل بطلا لم تُذْرَفْ دموع الشعراء عليه كما ذُرفت على يزيد بن مزيد الذى فتك بخوارج الموصل فتكة لم تقم لهم بعدها قائمة ، وسنلتقى فى تراجم الشعر بمراث له مختلفة ، وفى تأبينه يقول منصور النَّمَرِى[١] :

وإن تَكُ أفنتْه الليالى وأوشكتْ فإن له ذكراً سيُفْنِى الليالِيا

وواضح ما فى هذه الأشعار من دقة التفكير وبعد الخيال ، ويلقانا ذلك دائمًا فى تأبيناتهم ، إذ كانوا يتنافسون فى استنباط المعانى النادرة ، ومن طريف ما لمسلم ابن الوليد من هذه المعانى قوله فى رثاء شخص[٢] :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطِيبُ تُراب القبر دلَّ على القَبر

وكان الشاعر القديم كثيراً ما يفزع إلى العزاء بالأمم السالفة والقرون الخالية وأن الموت كأس دائر يتجرع غصصه جميع الناس ، فردّد ذلك الشاعر العباسى فى مراثيه ، وأخذ يضيف إليه من فكره الخصب تأملات فى حقائق الموت وسنن الوجود ، من مثل قول ابن مناذر فى تأبين عبد المجيد الثقفى[٣] :

كل حَىٍّ لاق الحِمام فمُودِى مالحىُّ مُؤَمَّلٌ من خلود [٤]
لا تهاب المَنون شيئاً ولا تَرْ عَى على والدٍ ولا مولودِ [٥]
يَقْدَحُ الدَّهر فى شماريخ رَضْوَى ويحطُّ الصخورَ من هَبُّودِ [٦]
ولقد تترك الحوادث والأيَّا مُ وَهْيًا فى الصخرة الجلْمود [٧]
يفعل اللهُ ما يشاء فيمضى ما لفعل الإلٰه من مردود [٨]
فكأنّا للموت رَكْبٌ مُحِثُّـــون سراعٌ لمنهلٍ موردِ

(١) العقد الفريد ٣/٢٨٧ .
(٢) الديوان ص ٣٢٠ .
(٣) ابن المعتز ص ١٢٢ .
(٤) الحمام : الموت . مودى : ميت .
(٥) المنون : الموت .
(٦) رضوى : جبل . وشماريخه : أعاليه . هبود : موضع .
(٧) وهيا : شقًّا .
(٨) محثون : مسرعون .

وشاع فى العصر بكاء الرفقاء والأصدقاء ، بكاءً يفجر الحزن فى النفس ، لما يصور من شقاء الأصدقاء بموت رفاقهم وكيف يصطلون بنار الفراق المحرقة ، من مثل قول بشار فى ندب أحد أصدقائه من الزنادقة [١] :

اشربْ على تَلفِ الأَحِبَّة إننا جُزُرُ المنية ظاعنين وخُفَّضَا [٢]
ويلى عليه وويلتى من بَيْنِهِ كان المحبَّ وكنت حِبًّا فانقضى
قد ذقتُ ألفته وذقت فراقه فوجدت ذا عَسَلاً وذا جَمْرَ الغَضَا [٣]

وكان إخوتهم وأبناؤهم يموتون تحت أعينهم ، فتدور بهم الأرض ويبكون بدموع غزار ، وينفّسون عن أنفسهم بأبيات تصور الحزن المقيم فى قلوبهم لا يبرح ، من مثل قول العُتْبى فى ابن له اختطفه الموت بعد أبناء آخرين ، وقد مات فى ريعان شبابه [٤] :

وقاسمنى دهرى بَنِىَّ بِشَطْرِهِ فلما تقضَّى شطره عاث فى شَطْرِى [٥]
ألا ليت أمى لم تَلِدنى وليتنى سبقتك إذ كنا إلى غايةٍ نَجْرِى
وكنت به أُكْنَى فأصبحت كلما كُنيت به فاضتْ دموعى على نَحْرِى

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 العباسى بالخواطر وقدرته على تحليلها وتمثيل أحزانه وحُزْنِ طِفْله الذى افتقد عَطْفَ الأم وحنانها ، من مثل قوله [٦] :

ألا مَنْ رأى الطفلَ المفارقَ أُمَّهُ بُعَيْدَ الكَرَى عيناه تَبْتدرانِ [٧]

---

(١) المختار من شعر بشار للخالديين (طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٢٥ .
(٢) جزر : جمع جزور وهو البعير الذبيح . ظاعنين : سائرين . خفضاً : جمع خافض وهو المقيم .
(٣) الغضا : من شجر البادية .
(٤) الحماسة بشرح المرزوقى ص ١٠٧١ وانظر زهر الآداب ٣/٢١٢ .
(٥) يريد أن الدهر قاسمه بنيه إذ أخذ نصفهم وأبقى له نصفاً ثم عاد يعيث فى نصفه ونصيبه .
(٦) ديوان ابن الزيات (نشر جميل سعيد بمطبعة نهضة مصر بالفجالة) ص ٦٧ وانظر العمدة لابن رشيق ٢/١٢٥ .
(٧) الكرى : النوم . تبتدران : تسحان وتهملان بالدموع .

رأى كلَّ أمٍّ وابنَها غير أمِّهِ يبيتان تحت الليل يمتجيان
وبات وحيداً فى الفراش تُجِنُّهُ بلابلُ قلبٍ دائم الخفقانِ[١]
فلا تَلْحيانى إن بكيتُ فإنما أداوى بهذا الدمع ما تريانِ[٢]
وهَبْنِى عزمتُ الصبر عنها لأننى جَلِيدٌ فمن بالصَّبْر لابن ثمانِ
ضعيف القُوَى لا يطلب الأجر حِسْبَةً ولا يأْتسى بالناس فى الحدثانِ[٣]

وظلت المآتم قائمة على قتلى الشيعة فى العصر والعصور السابقة منذ قتل على بن أبى طالب ، فهم ينوحون عليهم نواحًا حارًّا ، ودموعهم لا ترقأ ولا تجفُّ ، وسنعرض لذلك فى الفصل السادس . وبكى الشعراء البرامكة طويلاً حين نكبهم الرشيد ، من مثل قول سلم الخاسر[٤] :

خَوَتْ أنْجُمُ الجَدْوَى وشَلَّتْ يَدُ النَّدَى وغاضتْ بحارُ الجود بعد البرامكِ[٥]
هَوَتْ أنجمٌ كانت لأبناء بَرْمَكٍ بها يعرف الحادى طريقَ المسالك

وظهرت ضروب جديدة فى الرثاء لم تكن معروفة قبل هذا العصر ، من ذلك رثاء المدن حين تنزل بها كوارث النهب والحرق ، وكان الجيش الذى أحاط ببغداد قبل مقتل الأمين رماها بالمجانيق فاندلعت فيها النيران واحترقت بعض الأحياء ، وعمَّ فيها نهب الأموال وقتل الأبرياء ، مما جعل كثيرين من الشعراء يبكونها وقد غمرهم الحزن والأسى ، من مثل قول بعضهم[٦] :

ألا ابْكِ لإحْراقٍ وهَدْمِ منازلٍ وقَتْلٍ وإنهاب اللُّهى والذخائرِ[٧]
وإبراز ربّات الخدور حواسرًا خَرَجْنَ بلا خُمْرٍ ولا بمآزرِ
كأن لم تكن بغدادُ أحسن منظرًا ومَلْهًى رأتْه عين لاهٍ وناظرِ

ومن ضروب الرثاء الجديدة مراثى الطير الصادح من مثل القُمْرِىّ والحيوانات

---

(١) تجنه : تلفه وتشتمل عليه .
(٢) لاتلحيانى : لاتلوماني .
(٣) حسبة الأجر : احتساب الثواب عند الله بالصبر على نزول الموت . الحدثان : نوائب الدهر .
(٤) مروج الذهب للمسعودى (طبعة مصر) ٣/٢٩٦ .
(٥) خوت : سقطت وخرت . الجدوى : العطاء . الندى : الكرم .
(٦) مروج الذهب ٣/٣١٣ .
(٧) اللهى والذخائر : الأموال .

المستأنسة ، وقد جعل القاسم بن يوسف أخو أحمد بن يوسف كاتب المأمون ذلك وَكْده ، كما يقول أبو الفرج[١] الأصبهانى ، فاستغرق أكثر شعره فيه ، من مثل قوله يرثى شاة :

عَيْنُ إبْكى لعنزنا السَّوْداء كالعروس الأَدْماء يوم الجِلاء[٢]

وكان لابن الزيات فرس أشهب لم يُرَ مثله فراهة وحسنا ، فوصفت للمعتصم فراهته ، فطلبه منه ، فلم يستطع رد طلبه ، حتى إذا بان عنه رثاه بقصيدة طويلة يقول فيها[٣] :

كيف العزاءُ وقد مضى لسبيلهِ عنا فودَّعنا الأَحَمُّ الأَشْهَبُ[٤]
منع الرقادَ جَوًى تضمَّنه الحشَا وهَوًى أُكابده وهَمٌّ مُنْصِبُ[٥]

ومن المراثى الجديدة الموضوع مرثية[٦] محمد بن يسير لبستان له عاثت فيه شاة أفلتت لأحد جيرانه ، ودخلت البيت ، فعاثت ببعض صحفه وقراطيسه ، وفيها يَنْدُبُ روعة هذا البستان قبل أن تعبث به ضارعًا إلى ربه بالشكوى من هذه الشاة وأن يَنْزل بها عقاب أليم .

وقد أكثر الشعراء فى العصر من العتاب والاعتذار متخذين لهما مسالك دقيقة تدل أوضح الدلالة على رهافة الحس وخصب الذهن من مثل قول أبى دلف معاتبا[٧] :

ومَنْ لىَ بالعين التى كنت مَرَّةً إلىَّ بها فى سالف الدَّهرِ تنظرُ

وقول أبى تمام[٨] :

لئن كنت أخطو ساحة المَحْل إننى لأَترك روضاً من جَداك وجَدْولا[٩]

وستلقانا فى تراجمهم معاتبات كثيرة بين الأصدقاء ، تعبر عن عواطف

---

(١) أغانى (طبع الساسى) ٢٠/٥٦ وانظر الأوراق للصولى (أخبار الشعراء) ص ١٦٣ .
(٢) الأدماء : السوداء .
(٣) ديوان ابن الزيات ص ٦ .
(٤) الأحم : الأسود ، الأشهب : من الشهبة وهى سواد يصدعه بياض .
(٥) الجوى : حرقة الهوى . منصب : متعب .
(٦) انظر الأغانى (طبعة دار الكتب) ١٤/٢٠ وما بعدها . وانظر مرثيته لوح آبنوس فى الأغانى ١٤/٤٧ .
(٧) العقد الفريد ٢/١٦٥ .
(٨) الديوان (طبع دار المعارف) ٣/١٠٨ .
(٩) المحل : الجدب . الجدا : العطاء .

الصداقة الدقيقة ، وقد تفننوا فى صور اعتذاراتهم مستوحين قدرتهم العقلية فى الحجاج والمنطق ، من مثل قول إبراهيم بن سيابة يعتذر للفضل بن الربيع ، وكان قد سخط عليه سخطًا شديداً[١] :

إن كان جُرْمى قد أحاط بحُرْمتى ... فأَحِطْ بجُرْمِى عَفْوَكَ المأْمولا
فكمِ ارتجيتك فى التى لا يُرْتجى ... فى مثلها أحدٌ فنِلْتُ السُّولا[٢]
وضللتُ عنك فلم أجدْ لى مذهبا ... ووجدت حلمك لى عليك دليلا
هبْنى أسأْتُ ـ وما أسأْتُ ـ أُقِرُّ كى ... يزداد عَفْوُك بعد طَوْلك طُولا[٣]
فالعفوُ أجملُ والتفضل بامرئٍ ... لم يَعْدم الراجون منه جميلا

وواضح أن هذا الاعتذار مكتوب بأقيسة منطقية سديدة .

ولعل الشاعر العباسى لم يُعْنَ بموضوع قديم كما عُنى بالغزل وتصوير عاطفة الحب الإنسانية التى كانت تخفق بأغانيها صباح مساء العيدانُ والطنابير والدفوف والمعازف من كل شكل مختلطة بأصوات المغنيات والمغنين على جميع صور الإيقاعات من الشدة واللين . وكانت المغنيات خاصة أو بعبارة أخرى القيان يعبثن بقلبه هن ومن حولهن من الجوارى والإماء ، وكان يتصل بهن اتصالا غير مقطوع على نحو ما أسلفنا فى الفصل الثانى ، وكل منهن تود لو استحوذت على شاعر ، وبادلته حبًّا بحب وهياماً بهيام . وكاد أن يكون لكل شاعر طائفة من الجوارى يحففن به ، وكان منهن كثيرات يحسنَّ نظم الشعر ، فكن يكتبن أبيات الغزل المثيرة على عصائبهن وثيابهن ، وقد يطارحن بعض الشعراء أبيات العشق والصبابة ، على نحو ما صوَّرنا من ذلك فى غير هذا الموضع .

ومن المحقق أن هؤلاء الجوارى والقيان هن اللائى دفعن المجتمع العباسى فى بعض جوانبه إلى الفساد الخلقى ، إذ كن يَعِشْنَ فى بيوت النخاسة ، وكانت دوراً كبيرة للعبث واللهو ، ولم يكنَّ يستمعن فيها إلى ما يعدل بهن إلى السيرة السوية ، إنما كن يستمعن إلى أحاديث العشق والصبوة ، ومن حولهن الشياطين الذين يستهينون

---

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ١٢/٩١ .
(٢) السول : السؤل ، وهو ما يسأله ، وخففت الهمزة للشعر .
(٣) الطول بفتح الطاء : الفضل .

بكل شيء ، بل كان منهم من ينكر أصول الدين إنكاراً غارقاً فى اللذة والمجون من أمثال بشار وأبى نواس . فطبيعى أن تسوء سيرتهن، أو على الأقل سيرة طائفة منهن ، وأن يفتح ذلك الأبواب للغزل الإباحى الذى يَدْفع إليه الجشع الجسدى والذى لا يدع فارقاً بين الإنسان والحيوان ، وهو غزل لم يكن يعرفه العرب فى العصور الماضية ، عصور الوقار والارتفاع عن دَرْك الغرائز النوعية . حقًّا عرفوا الغزل الصريح ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين فى الصراحة وما وراء الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق أو زاجر من دين .

لذلك كان طبيعيًّا أن يشيع الغزل الماجن فى هذا العصر ، وبلغ من حدّته أن شاع الغزل الشاذ بالغلمان ، فحتى هذا الغزل المزرى 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 حبًّا عذريًّا عفيفا ، كله تحفظ واحتشام ، وكله عذاب وآلام . فمزجوا ذلك بنداءات غرائزهم الجسدية . وأيضًا فإنه كان قد تُرجم — على ما يظهر — شيء من الحب الأفلاطونى اليونانى ، وأخذ مفكرو العرب ومتفلسفتهم يتحدثون عن العشق أحاديث فيها كثير من السمو والسعة والعمق ، على نحو ما يلقانا عند المسعودى ، إذ أورد مجلسا ليحيى البرمكى تناظر فيه نفر من المعتزلة والمتكلمين وبعض أهل الملل والنحل فى العشق وحقائقه وظواهره وعذابه وحرارته ولطافة صاحبه ورقته ورهافة شعوره[1] ، وهو حديث أو هى مناظرة دارت كلها حول العشق العفيف الطاهر الذى يستأثر بالقلوب ويملك عليها أهواءها وعواطفها ومشاعرها . وفى رأينا أن هذه المناظرة ترمز بوضوح إلى ما كان فى أيدى الشعراء من كلام عن الحب النقى البريء بالإضافة إلى ما ورثوه عن أسلافهم وخاصة شعراء نجد العُذْريين من الحب السامى الذى يوقد فى القلوب جذوة لا تنطفئ والذى يدلع فيها جحيماً من العذاب لا يطاق . وكل ذلك سرى فى نفوس الغزلين الماجنين من العباسيين ، ومضوا يضيفون إليه من خواطرهم الثرية الخصبة ما أذكى جذوته ، ومن أجل ذلك كنت تقرأ عند بشار وأبى نواس وغيرهما

---

(١) مروج الذهب ٣/٢٨٦ .

من المجان قطعا من الحب الأفلاطونى أو قل من الحب العفيف البرىء الذى يرتفع عن المادة والحس من مثل قول أولهما [١] :

دَعَا بفراق مَنْ تَهْوَى أَبانُ ففاض الدَّمْعُ واحترق الجَنَانُ
كأَن شرارةً وقعتْ بقلبى لها فى مقلتى ودمى اسْتِنانُ [٢]
إذا أنشدتُ أَو نَسَمتْ عليها رياحُ الصَّيف هاجَ لها دُخَانُ

على أنه سرعان ما ظهر شاعر تخصص بالغزل العفيف واشتهر به هو العباس ابن الأحنف ، وسنفرد له فى الفصل السادس ترجمة خاصة . وكانوا فى غزلهم العفيف والصريح الماجن يحرصون دائمًا على أن يملأوا معاصريهم إعجابًا بدقائق معانيهم وطرائف أخيلتهم ، من مثل قول بشار [٣] :

أَتتنى الشمسُ زائرةً ولم تك تَبْرح الفَلَكا

وقول أبى نواس [٤] :

كأَن ثيابه أَطلعْ نَ من أزراره قَمرَا
يزيدك وجهه حُسْنا إذا ما زدته نظرا
بعِيْنٍ خالطَ التَّفْتـ يرُ من أجفانها الحَورا
وخَدٌّ سابرىٌّ لو تصوَّب ماؤهُ قَطرا

وقول مسلم بن الوليد [٥] :

أُقِرُّ بالذَّنْبِ منى لست أعرفهُ كيما أقول كما قالتْ فنتَّفِقُ
حبستُ دمعى على ذَنْبٍ تجدَّده فكلُّ يوم دموعُ العين تَسْتَبِقُ

وقد اتسعت موجة المجون كما مرَّ بنا ، واتسع معها وصف الخمر ، وكان القدماء يصفونها على نحو ما هو معروف عن الأعشى وعدى بن زيد العبادى ، وأخذ

---

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ٣/٢٠٦ .
(٢) استنان : جرى شديد .
(٣) المختار من شعر بشار للخالديين ص ٦٤ .
(٤) الديوان (طبعة آصاف) ص ١٦٥ .
(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٣٩

وصفها يكثر فى أواخر عصر بنى أمية عند الوليد بن يزيد وأبى الهندىّ وأضرابهما . ونرى مجالسها ، منذ مطالع هذا العصر ، معقودة فى البصرة والكوفة ، حتى إذا قامت بغداد نافستهما فى تلك المجالس . وكانت تنبتُ حاناتها فى الكرخ ببغداد وغير الكرخ وفيما وراءه من دور النخاسة والأديرة المنثورة فى ضواحى الكوفة وعلى الطريق منها ومن البصرة إلى بغداد ، فأمَّها جميعًا مجان الشعراء هم وغيرهم من عامة الفساق ، وكانوا أخلاطا ، منهم الزنديق الثائر على الإسلام وتعاليمه ، ومنهم الحزين الذى لم تحقق له الدولة أحلامه ، فأكبَّ على الخمر يغرق فيها آلامه ، ومنهم المجوسى والدهرى الذى لا يؤمن بأى كتاب سماوى . وقد مضوا جميعًا يعبُّون من الخمر حتى الثمالة ، وتلقانا منهم منذ أوائل العصر جماعات ألَّف المجون والعشق والفسق الآثم بينهم مثل جماعة مطيع بن إياس ووالبة وحماد عجرد ويحيى بن زياد الحارثى فى الكوفة وكانوا يعبُّون الخمر أرطالاً ويتغزلون الغزل المكشوف الماجن بالجوارى والغزل الشاذ الدنس بالغلمان ، متحرّرين من كل خلق وعُرْف ودين ، وفى ذلك يقول مطيع[1] :

اخلعْ عذارك فى الهَوَى واشربْ معتَّقَةَ الدِّنانِ
وصِل القبيحَ مجاهرًا فالعَيْشُ فى وَصْلِ القيانِ
لا يُلْهِينَّك غير مـا تَهْوَى فإن العُمْرَ فانِ

وتبلغ حدة هذه الموجة غايتها فى عهد الأمين ، إذ حوَّل قصر الخلافة إلى ما يشبه مقصفًا للخمور والمجون ، واتخذ أبا نواس نديمه ، وكان يعكف على الخمر والمجون عكوفًا يقترن بعجيج وضجيج وهجوم على مقدمة الأطلال القديمة طالبًا إلى الشعراء أن يضعوا مكانها وصف الخمر المعتقة ، صائحًا بذلك صياحا كثيراً من مثل قوله[2] :

قُلْ لمن يبكى على رَسْمٍ دَرَسْ واقفاً ما ضرَّ لو كان جَلَسْ[3]
تصف الرَّبْعَ ومَنْ كان بهِ مثل سَلْمَى ولُبَيْنَى وخَنَسْ[4]

(١) الديارات للشابشتى ص ١٦٦ .
(٢) الديوان (طبعة آصاف) ص ٢٩٩ .
(٣) درس : انمحى.
(٤) لبنى : تصغير لبنى . وخنس : الحناء .

اتْرُكِ الرَّبْعَ وسَلْمَى جانباً واصْطَبِحْ كَرْخِيَّةً مثلَ القَبَسْ[١]

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

وقد انتشر فى العصر شعر الزهد ، وكان أكثر اتصالا بحياة الجماهير من شعر الخمر والمجون ، فإنها لم تكن تعرف ترفاً ولا ما يشبه الترف ، وكانت تعيش حياة دينية مستقيمة يشيع فى بعض جوانبها النسك والعبادة . وإذا كان كتاب الأغانى يفيض بالمجون فإن كتب الطبقات التى ترجمت للفقهاء والمحدثين تفيض بأخبار العبّاد 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 الأخبار كثير من الأشعار التى تصور زهد هؤلاء الناسكين وانصرافهم عن متاع الدنيا الزائل والإقبال على الآخرة بالتقوى والتوكل على الله والعمل الصالح . وقد تبعهم كثير من الشعراء يردّدون نفس النغم ، حتى شعراء المجون أنفسهم فإن منهم من كان يثوب إلى نفسه فيعاف ما تردّى فيه من فسق ومجون ، وحينئذ إما أن يقلع عن غيه إلى الأبد على نحو ما أقلع محمد بن حازم الباهلى [٢] ، وإما أن يقلع إلى حين يطول أو يقصر على نحو ما يلقانا عند أبى نواس مما جعل ديوانه يشتمل على مثل قوله [٣] :

ألا ربَّ وجْهٍ فى التراب عتيق ويا ربَّ حُسْنٍ فى التراب رقيقِ[٤]
فقل لقريب الدار إنك راحلٌ إلى منزلٍ نائى المحل سحيق
وما الناس إلا هالكٌ وابن هالكٍ وذو نسبٍ فى الهالكين عريقِ
إذا امتحن الدُّنْيا لبيبٌ تكشَّفَتْ له عن عدوٍّ فى ثياب صديق

(١) كرخية : خمراً منسوبة إلى الكرخ ضاحية الملاهى ببغداد .
(٢) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٤/١٠٥ وما بعدها .
(٣) الديوان ص ٢٩٩ .
(٤) عتيق : جميل .

وإذا كان أبو نواس شُغل فى زهدياته بمصير الإنسان فإن ابن حازم ، وغيره كثيرون ، شغلوا بالدعوة إلى القناعة بالكفاف والرضا بالحظ المقسوم والغنى عما فى أيدى الناس والحكام من مثل قوله [١] :

اضْرَعْ إلى الله لاتَضْرَع إلى الناسِ ... واقنَعْ بيأسٍ فإن العزَّ فى اليأسِ
واسْتَغْنِ عن كل ذى قُرْبى وذى رَحِمٍ ... إن الغنىَّ من استغنى عن الناسِ

وأخذت تظهر حينئذ تباشير التصوف ، غير أنه لا يزدهر فى هذا العصر ، إنما يزدهر فى تاليه ، وسنعرض لتلك التباشير فى الفصل السادس ، وأيضًا سنعود إلى الحديث عن الزهد حديثًا أكثر تفصيلا .

٤

موضوعات جديدة

رأينا موضوعات الشعر القديمة تتجدد تجدداً واسعًا فى معانيها ، فقد أخذت تُعْرَضُ بصورة أدق وأعمق ، وأخذت تدخل عليها إضافات كثيرة . ولم يقف الشاعر العباسى عند ذلك فقد أخذ ينمّى بعض جوانب هذا الشعر حتى لتخرج منه فروع جديدة كثيرة . ونحن نعرضها بترتيب الموضوعات التى تحدثنا عنها ، وأولها مثالية الشيم العربية الرفيعة التى كان يصف بها الشعراء ممدوحيهم ، فقد تناولوا هذه الشيم شيمة شيمة ، وأخذوا يفردونها بمقطوعات أو قصائد ، يجردونها لها محللين ، ومفكرين ملاحظين ، فقطعة فى تصوير الكرم ، وقطعة فى تصوير الحلم ، وقطعة فى تصوير الحياء ، وقطعة فى تصوير العفة ، وقطعة فى تصوير الصبر والتنفير من اليأس من مثل قول محمد بن يسير : [٢]

لا تيأَسنَّ وإن طالتْ مطالبةٌ ... إذا استعنتَ بصبرٍ أن ترى فَرَجَا
إن الأُمور إذا انسدَّتْ مسالكها ... فالصبر يَفْتَحُ منها كلَّ ما ارتتَجا [٣]

---

(١) العقد الفريد ٣/٢٠٧ .
(٢) أغانى ١٤/٤٢ وقد نسبها ابن المعتزلابن حازم . انظر ص ٣٠٩ .
(٣) ارتتج : أغلق .

أخلقْ بذى الصبر أن يَحْظَى بحاجتِه ومدمن القَرْع للأبواب أن يَلِجَا[1]
فاطلبْ لرجلك قبل الخَطْوِ موضعَها فمن علا زَلَقاً عن غِرَّة زلَجا[2]

وهيأ ذلك لفتح باب واسع من تحليل الأخلاق المحمودة . وأيضًا فإنهم وسعوا معانى الهجاء وما فيه من أخلاق مذمومة ، فتناولوها هى الأخرى بالبسط والتفصيل منفصلة عن أشعار الهجاء . وبذلك أتاحوا للمربين والمعلمين مادة طريفة لتأديب الناشئة وحثهم على الأخلاق الفاضلة وصدهم عن الأخلاق المذمومة . وقد وقفوا طويلا عند واجبات الأخوة والصداقة واختيار الإخوان والأصدقاء وسَبْر أخلاقهم قبل اصطفائهم فهم على طبقات منهم من يشبه الدواء ومنهم من يشبه الداء ، ومنهم المتصنع الملق الذى يشبه الثمرة المرّة حسنة المنظر ، فإن نزل بك سوء فر منك وازورَّ عنك ، وفى ذلك يقول حماد عجرد[3] :

كم من أخٍ لك لستَ تنْكرهُ ما دمتَ من دنياك فى يُسْر
متصنِّع لك فى مــودَّتِهِ يلقاك بالترحيب والبِشْرِ
يُطْرِى الوفاء وذا الوفاء ويَلْـ ـحَى الغَدْر مجتهداً وذا الغَدْرِ[4]
فإذا عدا ـ والدَّهر ذو غِيَرٍ ـ دَهْرٌ عليك عَدَا مع الدَّهْرِ[5]
فارفُضْ بإجمالٍ مودَّةَ منْ يَقْلِى المُقِلَّ ويَعْشَقُ المُثْرِى[6]
وعليك مَنْ حالاه واحدةٌ فى العُسْرِ إما كنتَ واليُسْر
لا تخلطنَّهمُ بغيرهمُ من يَخْلِطُ العِقْيان بالصُّفْر[7]

وحماد يجعل مقياس الأخوة الصادقة المواصلة فى العسر ، ويعرض علينا صورة الإخاء الكاذب الذى لا يعرف الأخ فيه أخاه إلا فى السراء ، أما فى الضراء فيزورُّ عنه ازوراراً . وجعلهم تفكيرهم فى الأخوة ينهون عن صحبة الحمقى لما تجرُّ من بلاء كثير ،

---

(١) يلج : يدخل .
(٢) زلقا : مكانا زلقاً . غرة غفلة
زلج : زلق وزل .
(٣) ابن المعتز ص ٦٨ وأغانى ١٤/٣٥٩ .
(٤) يطرى : يمدح . يلحى : يذم .
(٥) عدا الأولى من العداء والثانية من العدو أى الجرى .
(٦) بإجمال : بأدب . يقلى : يكره .
(٧) العقيان : الذهب . الصفر : النحاس .

وفى ذلك يقول أبو العتاهية:[١]

احْذرِ الأَحمقَ أن تصحبه ... إنما الأَحمقُ كالثوب الخَلَق[٢]
كلما رقَّعته من جانبٍ ... زعزعته الريح يوماً فانْخَرَقْ
أو كصدعٍ - فى زجاجٍ - فاحش ... هل ترى صَدْع زجاجٍ يلتصق
فإذا عاتبته كى يرعوى ... زاد شرًّا وتمادى فى الحُمُقْ

وكان الشاعر القديم كما أسلفنا يقدم لمدحته بوصف الأطلال معبراً عن حنين قوى لملاعب حبه فى صباه وشبابه ، مستطرداً من ذلك إلى وصف الصحراء ، وقد صورنا ما حدث من إضافات فى هذه المقدمات ، والمسألة تتسع ، فإذا هى توحى للشاعر العباسى بمقطوعات أو قصائد مستقلة وكأنه اتخذ منها نوافذ لموضوعات جديدة ، وهى موضوعات نجد بذورها فى مدائحه، فقد ذكرنا أنه عدل أحياناً عن وصف الأطلال إلى وصف القصور ، ولكن الذى نسجله هنا أنه ترك أطلال نجد إلى أطلال بعض القصور فى الحاضرة وخصها بمقطوعات مفردة من مثل قول محمد ابن يسير فى قصر خرب[٣] :

ألا يا قصرُ قصرَ النُّوشَجانى ... أرى بلك بعد أهلك ما شجانى[٤]
فلو أعفى البلاءُ ديارَ قومٍ ... لفضلٍ منهمُ ولعُظْم شانى
لما كانتْ تُرى بلك بَيِّناتٍ ... تلوح عليك آثارُ الزمان

وهذا الموضوع الجديد هو الذى ألهم البحترى فيما بعد سينيته المشهورة فى إيوان كسرى . وقد دفع الحنين الذى صحب وصف الأطلال الشاعر العباسى فى بعض مدائحه إلى بَثّ حنين مقابل لوطنه وبلده حين ينأى عنه وتظل روحه ملتصقة به ، ولكن الجديد أنه أفرد لهذا الحنين قطعاً بديعة من مثل قول دعبل[٥]:

ألمْ يأْنِ للسَّفْر الذين تحمَّلوا ... إلى وطنٍ قبل الممات رجوعُ[٦]

---

(١) العقد الفريد ٦/٣٥٧ .
(٢) الخلق : البالى .
(٣) أغانى (طبع دار الكتب) ١٤/٣٩ .
(٤) شجانى : أحزننى .
(٥) أغانى (ساسى) ١٨/٤٤ .
(٦) يأن : يحن . تحملوا : ارتحلوا .

فقلتُ ولم أملك سوابقَ عَبْرَةٍ نَطقْنَ بما ضُمَّتْ عليه ضُلوعُ
تَبَيَّنْ ، فكم دارٍ تفرَّق شَمْلُها وشَمْلٍ شتيتٍ عاد وهْو جَميعُ
كذاك الليالى صَرْفُهنَّ كما ترى لكل أُناسٍ جَدْبَةٌ ورَبيع [1]

ومرَّ بنا أن الشاعر العباسى كان يحتفظ أحيانًا فى مقدمات مدائحه بوصف الصحراء وأحيانًا يتركها إلى وصف الطبيعة فى الحاضرة ببساتينها ورياحينها ، وقد أخذ يخص هذه الطبيعة بمقطوعات وقصائد كثيرة ، بحيث أصبحت موضوعًا جديداً واسعًا ، وكان يمزج نشوته بها فى 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 فى النرجس [2] :

ثلاثُ عيونٍ من النَّرْجِسِ على قائمٍ أخْضَرٍ أمْلَسِ
يذكِّرْنى طِيب رَيَّا الحبيبِ فَيَمْنَعْنَنِى لذَّة المجلسِ [3]

وقد أكثروا من وصف الأمطار والسحب ، كما أكثروا من وصف الرياض وخاصة فى الربيع حين تتبرج الطبيعة بمناظرها الفاتنة . وعبروا عن أحاسيسهم ومشاعرهم أحيانا خلال هذا الوصف ، مما جعلهم يخاطبون بعض عناصرها ، وكأنها أناسىّ تحمل عواطف الإنسان ويصيبها ما يصيبه من ريب الزمان ، ومن خير ما يصور ذلك مخاطبة مطيع بن إياس لنخلتى حلوان على هذه الشاكلة [4] :

أَسْعِدانى يا نَخلَتَىْ حُلْوانِ وابْكيانى من ريْب هذا الزمان [5]
واعلما أن رَيْبه لم يزل يَفْ رُق بين الأُلاَّف والجيرانِ
ولعمرى لو ذقتما ألم الفُرْ قة أبْكا كما الذى أبْكانى
أسعدانى وأيْقِنا أنَّ نَحْساً سوف يلقاكما فتَفْتَرِقانِ
كم رمتنى صروفُ هذى الليالى بفراق الأحباب والخُلاَّنِ

(١) جدبة : المرة من الجدب وهو القحط .
(٢) أغانى (طبع دار الكتب) ١٠ / ١١٥
(٣) الريا : الرائحة الجميلة .
(٤) أغانى (طبع دار الكتب) ١٣ / ٣٣١.
(٥) حلوان : من بلاد العراق فى طرفه الشمالى مما يلى إيران . أسعدانى أعيناني بالدموع .

ونرى شعراء كثيرين يعنون بوصف مظاهر الحضارة العباسية المادية وما يتصل بها من الترف فى الطعام والتأنق فى الملابس والثياب ، ووصف القصور وما حولها من البساتين وما يجرى فيها من الظباء والغزلان من مثل قول أبى عيينة المهلبى فى وصف قصر ابن عمه عمر بن حفص المهلبى [١] :

فيا طيبَ ذاك القَصْرِ قصراً ومنزلا ... بأَفْيَحَ[٢] سَهْلٍ غيرِ وَعْرٍ ولا ضِنْكِ
بِغَرْسٍ كأَبْكار الجوارى وتُرْبةٍ ... كأَن ثَراها ماءُ وَرْدٍ على مِسْكِ
وسِرْبٍ من الغِزْلانِ يَرْتَعْنَ حوله ... كما استُلَّ منظومٌ من الدُّرِّ من سِلْكِ

وأكثروا من وصف الحيوان والطير والحشرات ، واشتهر بذلك خلف[٣] الأحمر وجهم [٤] بن خلف ، وفى كتاب الحيوان للجاحظ من ذلك مادة وافرة .

وعلى هذا النحو نفذ الشاعر العباسى من وصف الشاعر القديم للصحراء وحيوانها الأليف والوحشى إلى وصف بيئته بجميع مظاهرها وعناصرها الصامتة والمتحركة ، وقد وصف وصفاً دقيقاً الأمراض والآفات التى انتابته ، ويصور ذلك من بعض الوجوه قصيدة لعبد الصمد بن المعذَّل يصف فيها حمى اعترته ، وفيها يقول[٥] :

وبنتُ المنية تنتابنى ... هُدُوًّا [٦] وتطرقنى سُحْرَهْ
كأَن لها ضَرَماً فى الحشَا ... وفى كل عضوٍ لها جَمْرَهْ
لها قُدْرةٌ فى جسوم الأَنامِ ... حباها بها الله ذو القُدْرَهْ
وطوراً ألقِّبها سُخْنةً ... وطوراً ألقِّبها فَتْرَه
وصِرْتُ إذا جُعْتُ يوماً ظَلِلْتُ ... كأَنَّ على كبدى شَفْرَه [٧]
ويربو الطحالُ إذا ما شَبِعْتُ ... فتعلو الترائِبُ والصُّدْرَه [٨]

---

(١) الشعر والشعراء ص ٨٥٣ والأغانى (طبعة الساسى) ١٨/ ١٤ .
(٢) أفيح : أوسع ، أولعله من فائحة الرائحة .
(٣) الحيوان ٤/ ٢٧٩ .
(٤) الحيوان ٣/ ٢٤٢ وانظر الهامش .
(٥) الوساطة بين المتنبى وخصومه (طبعة الحلبى) ص ١٢١ .
(٦) الهدو : أوائل الليل . سحرة : وقت السحر .
(٧) الشفرة : حد السيف وجانب النصل .
(٨) الصدرة : الصدر .

وأمسى كأنّى من معدتى لبستُ الشياب على زُكْرَهْ[١]
إذا ما رأيت امرءًا مُطْلَقاً له الأكلُ تخنقنى العَبْره[٢]
كأنى فى منزلى مُخْصِباً بِبَلْقَعَةٍ جَدْبَةٍ قَفْرَه

وهو وصف دقيق لأثر الحمى فى الجسم وأوقاتها التى تفد فيها وآلامه مع الجوع والأكل وما يحس به فى جوفه من مرارة وحدة . وقد صور شعوره بالحرمان وغبطته الأصحاء على ما يطعمون ، وبيته حافل بألوان الغذاء ، ولكنه يشعر كأنما هو فى 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 [٣] ، وشركه فى ذلك بعض الشعراء ، مما جعل هذا الباب يتسع منذ هذا العصر ويصبح أحد الموضوعات الأساسية فى دواوين الشعراء ، وخاصة دواوين العصر التالى ، إذ ساءت أحوال المجتمع وانعكست أصداء ذلك على نفسيات الشعراء وبالتالى على أشعارهم .

ومرّ بنا اتساع الشعراء بمراثيهم حتى شملوا بها الطير والحيوان والبساتين والمدن ، وكان منهم من يبكى فى مقدمات مدائحه أحياناً الشباب فى بيت أو أبيات قليلة. وسرعان ما رأينا القصائد تستقل بهذا الموضوع ، ومن أروعها قصيدة محمد بن حازم ، وفيها يقول[٤] :

سَقْياً ورَعْياً لأيام الشباب وإنْ لم يبق منه له رَسْمٌ ولا طَلَلُ
ليت المنايا أصابتْنى بأسْهُمها فكنّ يبكين عهدى قبلَ أكْتهلُ
عهدَ الشباب لقد أبقيت لى حَزَناً ما جَدَّ ذكرك إلا جَدَّ لى ثَكلُ[٥]

ومما استحدثوه من المراثى محللين لمشاعرهم تحليلا دقيقاً بكاؤهم حين يخبو نور البصر ، وممن أكثروا من تصوير هذه المشاعر أبو يعقوب الخُرَيْمِىّ ، وكان قد أصبح ضريراً ، حين طعن فى السن ، فتحول يصور أحاسيسه ، متفجعا على عينيه

---

(١) الزكرة : زق الخل .
(٢) البلقعة : الفلاة .
(٣) الديوان (طبعة بيروت) ص ٣٧٥ ، ٣٨٠ .
(٤) أغانى (طبع دار الكتب) ١٤/٩٤ .
(٥) الثكل : الحزن على فقد الولد .

تفجعاً ينعته الأسى فى النفس من مثل قوله[١] :

أُصْغى إلى قائدى ليخبرنى ... إذا التقينا عَمَّنْ يحيِّينى
أُريد أن أَعْدِلَ السَّلامَ وأن ... أفصلَ بين الشريف والدُّونِ
أسمع مالا أرى فأكره أن ... أخطِئَ والسمعُ غيرُ مأمونِ
لِلّهِ عينى التى فُجِعْت بها ... لو أن دهراً بها يواتينى
لو كنت خُيِّرتُ ما أخذتُ بها ... تعميرَ نوحٍ فى ملك قارون

وقد صوروا كثيراً من العواطف الدقيقة ، من ذلك التعاطف الرقيق بين الأب وبنيه وبناته وما يطوى فيه من الرحمة والبر والحنان ، على نحو ما يلقانا عند ابن يسير مصوراً عطفه على بنيَّة له وكيف يستأثر به ويجشمه اقتحام المصاعب من أجل سعادتها ، وكيف يحبِّبه فى الحياة خَوْفًا عليها من ذل اليتم وجفوة الأهل ، وإنه ليشفق عليها حتى من الدموع التى سترسلها حين يتأهب لمفارقة الحياة ، يقول[٢] :

لولا البُنيَّةُ لم أجزع من العَدَمِ ... ولم أُجُبْ فى الليالى حِنْدِسَ الظلَمِ[٣]
وزادنى رغبةً فى العيش معرفتى ... ذُلَّ اليتيمة يجفوها ذوُو الرَّحِمِ
أخْشَى فظاظة عَمٍّ أو جفاء أخٍ ... وكنت أخشى عليها من أذَى الكَلِمِ
إذا تذكرتُ بِنْتى حين تندبنى ... جَرَتْ لِعبْرَة بنتى عَبْرتى بِدَمِ

وحلَّلوا كثيراً من المشاعر ، من ذلك شعور الزوج بالغَيْرة الشديدة على زوجته وما يجر ذلك عليهما من البلاء ، وللخريمى فى ذلك مقطوعة بديعة يفرق فيها بين الغيرة المطلوبة فى حينها وبين الغيرة التى تتحول إلى ما يشبه مرضا يعزّ دواؤه ، فإذا الزوج يشك فى زوجته ، حتى ليعصف بها شكه ، فإذا هى توشك أن تتردى فى مسالك الريبة . وينصحه أن يمنحها ثقته وأن لا يثوب سلوكه بريبة ، فتسير سيرته المعوجة ويَفْسد عليه كل شىء ، وفى ذلك كله يقول[٤] :

---

(١) الحيوان ٣/١١٣ والشعر والشعراء ص ٨٣٠ .
(٢) ابن المعتز ص ٢٨١ .
(٣) العدم هنا : الموت . الحندس شدة الظلمة .
(٤) عيون الأخبار ٤/٧٩ والشعر والشعراء ص ٨٣٤ .

ما أحسن الغَيْرَةَ فى حِينها وأقْبَحَ الغَيْرَةَ فى كلِّ حينْ
من لم يزل متَّهما عِرْسَهُ شبَّعا فيها لقول الظَّنون [١]
يوشك أن يُغْرِيَهـا بالذى يخاف أن يُبْرزها للعيون
حسْبُكَ من تحصينها وَضْعُها منك إلى عِرْضٍ صحيحٍ ودينْ
لا تَطَّلِعْ منك على رِيبةٍ فيتبعَ المقرونُ حَبْلَ القَرينْ

وقد صوروا تصويراً دقيقاً حياة البؤس والمسغبة التى كان يرزح تحت أثقالها جماهير الشعب ، ومن خير ما يمثل ذلك مقطوعة لأبى فرعون الساسى يصور فيها جوع عياله وكيف يبيتون فى الشتاء القارص عُراة لا يجدون ما يحميهم من هول البرد وزمهريره ، وهى تجرى على هذا النمط [٢] :

وصبْيَةٍ مثل صغار الذَّرِّ سود الوجوه كسواد القِدْر [٣]
جـاءهمُ البَرْدُ وهم بِشَرٌّ بغير قُمْص وبغير أُزْرِ
تراهمُ بعد صلاة العَصْرِ وبعضهم ملتصقٌ بِصَدْرِى
وبعضهم ملتصق بظهـرى وبعضهم مُنْحَجِرٌ بحِجْرِى
إذا بكوا عَلَّلْتهم بالفَجْرِ حتى إذا لاح عمود الفَجْر
ولاحت الشمس خرجتُ أَسْرِى عنهم وحَلُّوا بأُصول الجُدْرِ
كأنهم خنافسٌ فى جُحْر

وقد أسلفنا فى حديثنا عن الحياة الاجتماعية ولع الخلفاء بالصيد ، وكيف كانوا يخرجون إليه فى مواكب حافلة ، ومعهم البزاة والصقور والكلاب ، وتبعهم فى هذا الصنيع الوزراء وعِلْيَةُ القوم . وقد نظم الشعراء فى هذه المتعة الرياضية أراجيز كثيرة سموها الطرديات ، وأكثر من النظم فيها أبو نواس ، وأحسن غاية الإحسان فى وصف الكلاب « لأنه كان قد لعب بها زماناً وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب ». وحقا سبقه فى هذا الموضوع بعض شعراء العصر الأموى من مثل الشمردل

---

(١) الظنون : سيء الظن .
(٢) ابن المعتز ص ٣٧٧ وانظر كتاب الورقة لابن الجراح (طبع دار المعارف) ص ٥٤ .
(٣) الذر : النمل .

وأبى نُخَيْلة ، ولكنه هو الذى مدّ طُنُبه وفتح أبوابه ، لا من حيث كثرة ما نظمه فيه فحسب ، بل أيضًا من حيث دقة وصفه لأدواته وجوارحه مما جعل الجاحظ ينوّه بطردياته طويلا فى الجزء الثانى من كتابه « الحيوان » وقد أنشد منها طائفة معجبًا ببراعته وحذقه ، من مثل قوله فى إحداها [١] :

ما البرقُ فى ذى عارضٍ لمّاحِ ... ولا انقضاضُ الكوكبِ المُنْصاحِ [٢]
ولا انبتاتُ الدَّلْوِ بالمتّاحِ ... أجدُّ فى السُّرْعة من سِرْياحِ [٣]
يطير فى الجوِّ بلا جَناحِ ... يفترُّ عن مثل شَبَا الرِّماحِ [٤]
فكم وكم ذى جُدَّةٍ لَيّاحِ ... ونازبٍ أعْفَرَ ذى طِماحِ [٥]
غادره مضرَّجَ الصِّفاحِ [٦]

وكانت مجالس الخلفاء والوزراء والأمراء تعنى بالنوادر والفكاهات ، كما مرّ بنا فى غير هذا الموضع ، وهيّأ ذلك لشيوع روح الهزل فى بعض المقطوعات والقصائد ، وكانوا أحيانًا يختارون لذلك بعض القصائد التى اشتهرت بقوتها الحماسية مثلا ، فيقلبونها فى الدعوة إلى اللهو والتواصى بشرب الخمر [٧] ، وأحيانًا يختارون موضوعًا جادًّا ، كقصة العشق العذرى الذى كان يفضى بأصحابه — كما يقول القصاص — إلى الجنون أو الموت ، فيجرونه على لسان حمار أحب ومات عشقًا ، مما نلقاه عند بشار ، فقد ذكر الرواة أنه مات له حمار ، فانتظر حتى اجتمع إليه رفاقه ، فأظهر لهم أنه مغموم محزون ، وألحوا عليه يريدون أن يعرفوا سبب حزنه وغمه ، فقال لهم : إننى رأيت حلمًا مزعجًا : رأيت حمارى فى النوم فقلت له : ويلك ! مالك متّ ؟ قال : إنك ركبتنى يوم كذا فمررنا على باب

---

(١) الحيوان ٢ / ٦٨ .
(٢) العارض : السحاب . المنصاح : المضيء .
(٣) انبتات الدلو : انقطاعها وهويها . المتاح : الذى يستقى بالدلاء . وسرياح : اسم الكلب الذى يصفه .
(٤) شبا الرمح : حده .
(٥) ذو الجدة : حمار الوحش ، والجدة : الخطة السوداء فى ظهره . لياح : أبيض . النازب الظبى . الأعفر : مايعلو بياضه حمرة طماح : جماح .
(٦) الصفاح : الجوانب . يريد أنه تركه مضرجاً بدمائه .
(٧) ابن المعتز ص ٢٢٧ .

الأصبهانى فرأيت أتانا عند بابه ، فعشقتها فمتّ . وزعم بشار أنه أنشده هذه المقطوعة :

سَيِّدى ! مِلْ بعِنانى نحو باب الأَصْبهانى
إنَّ بالباب أتاناً فضلتْ كلَّ أتانِ
تيَّمَتْنى يوم رُحْنا بثنايا‌ها الحِسان
تيَّمَتْنى بِبَنَانٍ وبدَلٍّ قد شَجانى
وبحُسْنٍ ودَلالٍ سَلَّ جسمى وبَرانى
ولها خَدٌّ أَسِيلٌ مثلُ خَدِّ الشَّيْفَران
فبِها مِتُّ ولو عِشْـ تُ إذن طال هَوانى

فقال له أحد جُلسائه : ما الشيفران ؟ قال : ما يُدْريني هذا من غريب الحمير ! فإذا لقيتم حماراً فسلوه[1] . ولعلهم لم يكثروا من التنديد على شيء كما أكثروا من التنديد على اللِّحَى ، وكان كثير من أهل الوقار يطيلونها ويعرِّضونها جدًّا ، فتندَّر عليهم الشعراء طويلا من مثل قول مروان بن أبى حفصة فى لحية شيخ يسمى رَباحا[2] :

لقد كانت مجالسُنا فِساحاً فضيَّقها بِلحْيتهِ رَباحُ
مبعثرةُ الأَسافل والأَعالى لها فى كلِّ زاويةٍ جَناحُ

ولم نتحدث حتى الآن عن فن استحدثه الشعراء العباسيون ، ولم تكن له أى أصول قديمة ، ونقصد فن الشعر التعليمى الذى دفع إليه رقى الحياة العقلية فى العصر ، فإذا نفر من الشعراء ينظمون بعض القصص أو بعض المعارف أو بعض السير والأخبار . ومن أوائل ما يلقانا من ذلك تحدث صفوان الأنصارى فى أشعاره عن فضل الأرض وما تحمل من كنوز ومعادن كريمة[3] . ولا ريب فى أن أبان ابن عبد الحميد هو الذى عمل على إذاعة هذا الفن الشعرى الجديد ، فقد نظم فيه

(١) أغانى ٣/٢٣١ والعقد الفريد ٦/٤٤٢ .
(٢) عيون الأخبار ٤/٥٦ .
(٣) البيان والتبيين ١/٢٧ وما بعدها .

تاريخاً وفقهاً وقصصاً كثيراً[١] ، فأما التاريخ فنظم فيه سيرتى أردشير وأنوشروان ، وأما الفقه فنظم فيه الأحكام المتعلقة ببابى الصوم والزكاة ، وصنع قصيدة فى مبدأ الخلق وضمنها شيئاً من المنطق . وأهم من ذلك كله أنه نظم فى القصص كتاب كليلة ودمنة فى أربعة عشر ألف بيت . وفى كتاب الأوراق للصولى قطعة كبيرة من منظومته الفقهية وقطع أخرى من نظمه لكليلة ودمنة ، ونراه يستهلها بقوله[٢]:

هذا كتابُ أَدَبٍ ومِحْنَهْ ... وهْو الذى يُدْعَى كليله دِمْنَهْ
فيه دلالاتٌ وفيه رُشْدُ ... وهْو كتابٌ وضعتْه الهِنْدُ
فوصفوا آداب كلِّ عالَمِ ... حكايةً عن أَلْسُنِ البهائمِ
فالحكماءُ يعرفون فَضْلَهُ ... والسخفاءُ يشتهون هَزْلَهُ
وهْو على ذاك يسيرُ الحفظِ ... لذٌّ على اللسان عند اللَّفْظِ

ويتأثره ابنه حمدان فى هذا الضرب من الشعر التعليمى فينظم مزدوجة طويلة مسرفة فى الطول يصف فيها الحب وأهله وطبيعته وصوره المختلفة. وعلى قَبَسٍ من عمل أبان ينظم أبو العتاهية مزدوجته التى سماها « ذات الأمثال » وهى — كما يتضح من اسمها — حكم وأمثال ، ويقال إنها كانت تبلغ أربعة آلاف بيت . وقد أنشد أبو الفرج فى ترجمته قطعة منها ، ومن قوله فى تضاعيفها[٣]:

حَسْبُك مما تَبْتغيه القوتُ ... ما أكثر القوتَ لمن يموتُ
لكل ما يُؤْذى — وإن قَلَّ — أَلَمْ ... ما أطولَ الليلَ على مَنْ لم يَنَمْ
ما انتفع المَرْءُ بمثل عقلهِ ... وخيرُ ذُخْرِ المرءِ حُسْنُ فعلهِ
إن الفساد ضِدُّه الصلاحُ ... وربَّ جِدٍّ جَرَّه المُزَاحُ

واقتفى محمد بن إبراهم الفزارى أثر أبان ، فنظم فى علم النجوم مزدوجة طويلة ، يقول ياقوت إنها كانت تدخل فى عشرة مجلدات ، وقد بناها من ثلاثة أقفال أو

---

(١) انظر ترجمة أبان فى كتاب الأوراق للصولى (قسم أخبار الشعراء) وفى الأغانى (طبع البجاوى) ٢٠/٧٣ .

(٢) الأوراق للصولى (قسم أخبار الشعراء) ص ٤٦ .

(٣) أغانى (طبع دار الكتب) ٤/٣٦ .

ثلاثة شطور ، ثلاثة شطور ، على هذا النمط[١] :

الحمد لله العلىِّ الأَعظم ذى الفضل والمجد الكبير الأَكرم
الواحدِ الفَرْد الجواد المنعم
الخالقِ السَّبْعَ العُلا طِباقا والشَّمْسَ يجلو ضَوْءُها الإغساقا[٢]
والبَدْرَ يملأُ نورهُ الآفاقا

ودخلت شعاعات من هذا الفن التعليمى الجديد إلى بيئات الأخباريين ، فإذا الأصمعى ينظم قصيدة طويلة فى ذكر الملوك والجبابرة الهالكين والأمم الخالية البائدة [٣] وتتكاثر هذه الشعاعات فى بيئات المتكلمين ، فإذا مَعْدان الأعمى الشيعى الشُّمَيْطِىُّ أحد متكلمى الشيعة الإمامية ينظم قصيدة طويلة فى أصناف الشيعة وعقائدهم ، مقدماً عليهم فرق الشميطية الغالية[٤] . ولعل متكلماً لم ينظم فى هذا الفن كما نظم بشر بن المعتمر المعتزلىّ المشهور ، فقد أكثر من النظم فى الردّ على أصحاب المقالات والنحل المختلفة ، وقد ساق له الجاحظ فى الحيوان قصيدتين طويلتين[٥] يمكن أن يدخلا من بعض الوجوه فى علم التاريخ الطبيعى إذ تحدث فيهما عن الحشرات وأصناف الحيوانات ، وما يتجلّى فيها جميعاً من حكمة الله البالغة فى خلقه العجيب . ومن نمطهما قصيدة الحكم بن عمرو البَهْرانىّ فى غرائب الخلق[٦] وقصيدة هرون مولى الأزد فى وصف الفيل وصورة خلقه وتركيبه [٧] .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يصور النشاط العقلى والفنى للشاعر العباسى وكيف كان يحرص على التجديد ، فهو يشتق من الشعر القديم موضوعات جديدة لمقطوعاته وقصائده ، ولا يكتفى بها ، بل ما زال يكتشف موضوعات أخرى ، تلهمه بها بيئته الحضارية وحياته العقلية الراقية ، ولم يلبث أن اهتدى إلى الشعر التعليمى ، فسجّل فيه كثيراً من القصص والتاريخ والدين والعلم والحكمة .

---

(١) معجم الأدباء (طبعة القاهرة) ١١٨/١٧
(٢) السبع : هى السموات السبع . طباقاً : لمطابقة بعضها بعضاً . الإغساق : الظلام .
(٣) الحيوان ١٤٩/٦ .
(٤) الحيوان ٢٦٨/٢ والبيان والتبيين ٢٣/١ ، ٧٥/٣ ، ٣٥٦ .
(٥) الحيوان ٢٨٤/٦ ، ٢٩١ .
(٦) الحيوان ٨٠/٦ .
(٧) الحيوان ٧٦/٧ .

٥

التجديد فى الأوزان والقوافى

سبق أن تحدثنا فى كتاب « العصر الإسلامى » عن مدى ما أثَّر به الغناء المستحدث حينذاك فى موسيقى الشعر وألحانه، إذ ساد فيه نَظْم المقطوعات القصيرة فى الغزل وأخذ الشعراء يصفُّون موسيقاهم حتى غدت بعض تلك المقطوعات أنغامًا خالصة : نغمة حلوة بجانب نغمة حلوة. وقد مضى شعراء الغزل يَعْدلون غالباً عن النظم فى الأوزان الطويلة المعقدة إلى النظم فى الأوزان الخفيفة البسيطة ، فإن ألموا بالأوزان الأولى جزَّءوها غالبًا حتى تحمل ما يريد المغنون والمغنيات من أنغام مجهورة أو مهموسة، ومن أجل ذلك أكثروا فيها من الخروق أو بعبارة أخرى من الزحافات، إكثارا نفذ منه الوليد بن يزيد إلى استكشاف وزن المجتث وصُنْع بعض المقطوعات فيه.

وانتقلت موجة هذا الغناء فى أواخر العصر الأموى إلى الكوفة ، حتى إذا كان العصر العباسى الأول بلغت فى مدن العراق كلَّ ما كان يُنْتَظَر لها من حدة وقوة، فمن جهة صُفِّيَتْ لغة الشعر وبلغت كل ما يمكن من رشاقة وعذوبة ونعومة على نحو ما مرَّ بنا فى أوائل هذا الفصل ومن جهة ثانية اتسعت الملاءمات الموسيقية العروضية مع الغناء ، فإذا القصيدة الطويلة تكاد تختص بالشعر الرسمى : شعر المديح والرثاء ، بينما تشيع المقطَّعات فى الغزل والهجاء والمجون والزهد والحكم . ومضى الشعراء ينظمون — على هدى الشعراء الأمويين — فى الأوزان الخفيفة والمجزوءة وفى وزن المجتث الذى اقترحه الوليد بن يزيد ، ومِنْ خير مَنْ يمثِّل ذلك مطيع بن إياس الكوفى فإننا حين نتصفح الشعر المبثوث فى ترجمته بكتاب الأغانى نجد كثرته من مجزوءات الخفيف والبسيط والرجز والكامل والرمل أو من الهزج أو من المجتث على شاكلة قوله[1] :

ويلىَ ممَّن جَفَانى وحبُّــه قد بَرانى

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٣ / ٢٩٢ .

وَطيْفُــهُ يلقــانى وشَخْصُــهُ غيرُ دانى
أغرُّ كالبدر تَعْشَى بحسنــه العَيْنانِ

ولم يلبث الشاعر العباسى أن حاول النفوذ إلى أوزان جديدة ، وإذا هو يكتشف وزنين سجلهما الخليل بن أحمد حين وضع نظرية العروض ، وهما وزنا المضارع والمقتضب ، أما المضارع فأجزاؤه مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن ، ودائمًا تُحْذَفُ فيه التفعيلة الأخيرة ، ومنه مقطوعة أبى العتاهية [١] :

أيا عُتْبَ ما يضرُّ ك أن تطلقى صِفادى[٢]

وأما المقتضب فأجزاؤه مفعولات مستفعلن مستفعلن ، وتُحْذَفُ منه التفعيلة الأخيرة أيضًا ، كما يلقانا عند أبى نواس فى مقطوعته [٣] :

حاملُ الهَوَى تَعِبُ يستخفُّــه الطَّربُ
إن بكى يحقُّ له ليس ما به لَعِبُ

وواضح أن هذا الوزن أكمل نغماً وإيقاعاً من سابقه ، ولعل ذلك هو الذى جعله يشيع ويتداوله الشعراء ، بينما كادوا يهملون المضارع . واكتشف الشــاعر العباسى أيضًا وزن المتدارك أو الخبب ، ويقال إن الخليل لم يسجله فى عروضه ، إنما سجله تلميذه الأخفش [٤] ، ولكنه إن كان لم يقترح له اسما فإنه عرفه ونظم منه أشعارًا مختلفة [٥] ، من مثل :

أبكيتَ على طَلَلٍ طَرَباً فشَجاك وأحزنك الطَّلَلُ

ومثل :

ليس المرءُ الحامى أنْفاً مثلَ المرء الضَّيْمِ الراضى [٦]

---

(١) الفصول والغايات لأبى العلاء ص١٣٢ .
(٢) الصفاد : القيد .
(٣) الديوان ص ٣١٦ .
(٤) شرح الدمنهورى على الكافية (طبع مكتبة محمود توفيق) ص ٣٩ .
(٥) إنباه الرواة ١/٣٤٢ وانظر مراتب النحويين لأبى الطيب اللغوى ص ٣٢ .
(٦) الحامى أنفا : العزيز الأبى . الضيم : الذليل .

وبذلك وضع للشاعر العباسى منه نماذج كى يحاكيها ، وكان أولَ مَن بادر إلى محاكاته — فيما نظن — أبو العتاهية فله على نسق مقطوعته الثانية بيتان نظمهما فى بعض القضاة على هذه الشاكلة[١] :

همُّ القاضى بَيْتٌ يُطْرِبْ قال القاضى لما طولِبْ
ما فى الدنيا إلا مُذْنِبْ هذا عُذْر القاضى واقلبْ

والحق أن الخليل اكتشف للشعراء أوزانًا جديدة كثيرة لم يستخدمها أسلافهم ، وذلك أنه — كما مر بنا فى غير هذا الموضع — استضاء بفكرة التباديل والتوافيق الرياضية فى وضع عروض الشعر ، إذ جعل أوزانه تدور فى خمس دوائر أو بعبارة أدق تدور أجزاؤها من الأسباب والأوتاد ، فإذا هو يحصى الأوزان التى استخدمها العرب واضعًا لها ألقابها ويحصى أو يستنبط أوزانًا أخرى مهملة لم يستخدموها فى أشعارهم ، كى ينفذ منها الشاعر العباسى إلى ما يريد من تجديد فى أوزان الشعر وبحوره . وكان من أوائل من استغلوا صنيعه تلميذه عبد الله بن هرون بن السَّمَيْدع البصرى ، وفيه يقول أبو الفرج : « أخذ العروض عن الخليل بن أحمد ، فكان مقدَّما فيه وانقطع إلى آل سليمان بن على ، وأدَّب أولادهم ، وكان يمدحهم كثيراً . . وكان يقول أوزاناً من العروض غريبة فى شعره ، ثم أخذ ذلك عنه ونَحا نحوه فيه رُزَيْن العَرُوضى ، فأتى فيه ببدائع جَمَّة ، وجعل أكثر شعره من هذا الجنس »[٢] . ولم يصلنا من شعره سوى قصيدة واحدة احتفظ بها ياقوت فى معجمه ، وهى فى مديح الحسن بن سهل وزير المأمون ، وأولها :

قَرَّبوا جمالهمُ للرحيل غُدْوَةً أحبَّتك الأَقربوك
خَلَّفوك ثم مضوا مدلجين مفرداً بهمِّك ما ودَّعوك[٣]

وإذا أنعمنا النظر فيها وجدناها تجرى على وزن من أوزان الخليل المهملة ، هو عكس وزن المنسرح ، فوزنها مفعولات مستفعلن فاعلن . وربما كان أهم شاعر

---

(١) المسعودى ٣/٣٦٠ .
(٢) أغانى (طبع دار الكتب) ٦٦/١٦٠ .
(٣) مدلجين : سائرين ليلا .

نابه عُنِى بصنع أشعار على تلك الأوزان المهملة ، هو أبو العتاهية ، فقد روى له ابن قتيبة قوله [١] :

للمنون دائراتٌ يُدِرْن صَرْفَها هُنَّ ينْتَقِينَنا واحداً فواحدا

وقوله :

عُتْبَ ما للخيال خَبَّرِينى ومالى لا أراه أتانى زائرًا مُذْ ليالى

ووزن البيت الأول فاعلن مستفعلن مرتين فهو عكس البسيط بينما وزن البيت الثانى فاعلن فاعلاتن مرتين وهو عكس وزن المديد والوزنان جميعًا من الأوزان المهملة التى تستنبط من دوائر الخليل . على أنه ينبغى أن نعرف أن هذه الأوزان المهملة التى استخدمها أبوالعتاهية وورين وابن السميدع لم تشع على ألسنة العباسيين ، وكأنهم أحسوا نقص أنغامها وإيقاعاتها بالقياس إلى الأوزان المستعملة . وينسب إلى هذا العصر وزن شعبى هو وزن « المواليا » ويقال إن سبب ظهوره أن الرشيد منع الناس من رثاء البرامكة ، فلم يجرءوا على رثائهم . ولكن جارية لجعفر بن يحيى البرمكى بكته فى أشعار نظمتها من هذا الوزن بالعامية ، وكانت تختمها بكلمة « يامواليه » غير أن هذه القصة — فيما يظهر — أسطورة إذ لم يثبت أن الرشيد منع الشعراء من رثاء البرامكة ، وفى كتب الأدب من مراثيهم أشعار كثيرة . ولعل مما ينقضها نقضًا أن ابن تغرى بردى أنشد مواليا للعتّابى شاعر البرامكة والرشيد على هذا النمط [٢] :

يا ساقياً خُصَّنى بما تهواهُ لا تمزج أقداحى رعاك الله
دَعْها صِرْفاً فإننى أمزجها إذ أشربها بذكر من أهواه

وكأن المواليا لم تبدأ عامية ملحونة . وإنما بدأت فصيحة ، ثم تحولت إلى العامية ، إذ ازورَّ عنها شعراء الفصحى كما ازوروُا عن الأوزان المهملة السابقة

وعلى نحو ما جدّدوا — لهذا العصر — فى الأوزان جدّدوا فى القوافى مستحدثين ما سموه باسم المزدوج والمسمّطات ، أما المزدوج فالقافية فيه لا تطرد فى الأبيات ، بل تختلف من بيت إلى بيت ، بينما تتحد فى الشطرين المتقابلين ، وعادة تُنْظم من

---

(١) الشعروالشعراء ص ٧٦٦ (٢) النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ٢ / ١٦ .

بحر الرجز . وتُنْسَبُ إلى الوليد بن يزيد منظومة من هذا الطراز صاغ فيها خطبة من خطب يوم الجمعة[١] ، وإذا صح ذلك كان هو أول من استحدثه ، ثم تلاه العباسيون وفى مقدمتهم بشار ، إذ نعته الجاحظ بأنه صاحب مزدوج[٢] ، وإن كنا لا نجد منه أمثلة فيما طُبع من ديوانه . وبمجرد أن ظهر الشعر التعليمى ازدهر هذا الضرب الجديد ، إذ صاغ أبان بن عبد الحميد فيه كل ما نظمه من قصص وتاريخ وعلم ودين ، وكذلك صنع محمد بن إبراهيم الفزارى فى مزدوجته الفلكية ، وإن جعل وحدتها ثلاثة شطور لا شطرين . وقد نظم أبو العتاهية من هذا النمط الجديد مزدوجته « ذات الأمثال » وسبق أن اقتبسنا منها أبياتًا . ويقول الجاحظ إنه لم يكن أحد أقْوَى على النظم فى المزدوج من بشر بن المعتمر وإنه كان أقدر فيه من أبان بن عبد الحميد[٣] ، وقد روى له فى الحيوان مزدوجة طويلة ، فى تفضيل على بن أبى طالب والرد على الخوارج[٤] . وللرقاشى مزدوجة طويلة فى المجون والخلاعة[٥] وكذلك لبكر بن خارجة مزدوجة فى أعياد النصارى وشرائعهم وأديرتهم[٦] . ونرى الفرس حين يعودون إلى لغتهم ويحدثون نهضتهم الأدبية يستخدمون هذا الضرب من الشعر فى قصصهم متخذين له اسما جديداً هو « المثنوى » . ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنه هو الذى رشح لظهور الرباعيات فى الأدبين العربى والفارسى ، وهى تتألف من أربعة شطور ، تتفق أولها وثانيها ورابعها فى قافية واحدة ، أما الشطر الثالث فقد يتخذ نفس القافية وقد لا يتخذها ، من مثل قول بشار مازحًا مع جاريته ربابة[٧] :

ربابَةُ رَبَّةُ البَيْتِ تَصُبُّ الخَلَّ فى الزَّيْتِ
لها عَشْرُ دَجاجاتٍ وديكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

ويروى أن حماد عجرد صاغ من هذا النمط الرباعى أشعاراً مزاوجة كان يقرأ بها الزنادقة من أمثاله فى صلاتهم[٨] ، ومما يروى من رباعياته غير الدينية قوله

---

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ٧/٥٧ .
(٢) البيان والتبيين ١/٤٩ .
(٣) أمالى المرتضى ١/١٨٧ .
(٤) الحيوان ٦/٤٥٥ .
(٥) ابن المعتز ص ٢٢٦ .
(٦) أغانى (طبعة الساسى ٢٠/٨٧ .
(٧) أغانى (طبعة دار الكتب) ٣/١٦٣ .
(٨) أغانى ١٤/٣٢٤ .

يهجو غيلان جد عبد الصمد بن المعذّل ، وكان على أعشار البصرة وظهرت منه خيانة[١] :

ظهر الأمير عليك يا غَيْلانُ إذ خُنْتَهُ إن الأمير مُعانُ
أمع الدمامةِ قد جمعتَ خيانةً قَبُحَ الدميمُ الفاجر الخَوَّان

وتكثر الرباعيات فى ديوان أبى نواس وخاصة فى الخمريات والغزل[٢] ، ونستبعد أن تكون مقتطعة من مطالع قصائد له ضاعت ، لكثرتها عنده ، ومن أمثلتها الطريفة قوله[٣] :

أدرِ الكأسَ وأعْجِلْ مَنْ حَبَسْ واسْقِنا مالاح نَجْمٌ فى الغَلَسْ[٤]
قَهْوَةً كَرْخِيَّـةً مشمولةً تنفض الوحشةَ عنا بالأَنَسْ[٥]

ومن يرجع إلى تراجم الشعراء فى الأغانى يجد منها أمثلة كثيرة ، وممن كان يكثر منها — فيما يظهر — أبو العتاهية سواء فى الغزل أو فى الزهد، من مثل قوله فى الموت الدائر على جميع الناس[٦] :

الموتُ بين الخلق مُشْتَرَكٌ لا سوقةٌ يَبْقَى ولا مَلِكُ
ما ضَرَّ أصحابَ القليل ومـا أغنى عن الأملاك ما ملكوا

والمسمَّطات قصائد تتألف من أدوار ، وكل دور يتركب من أربعة شطور أو أكثر، وتتفق شطوركل دور فى قافية واحدة ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بقافية مغايرة ، وفى الوقت نفسه يتحد فيها مع الشطور الأخيرة فى الأدوار المختلفة ، ومن أجل ذلك يسمى عمود المسمط فهو قطبه الذى يدور عليه . وإنما سُمِّى مسمطا من السمط وهو قلادة تُنْظم فيها عدة سلوك تجتمع عند لؤلؤة أو جوهرة كبيرة ، وكذلك كل دور فى المسمط يجتمع مع الأدوار الأخرى فى قافية الشطر

---

(١) أغانى ١٤/٣٦٢ .
(٢) راجع الديوان ص ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٨١ ، ٢٤٨ ، ٣٨٦ ، ٣٩٨ ، ٤٢٧ ، ٤٣٥ .
(٣) الديوان ص ٢٩٩ .
(٤) حبس : انتظر وتلبث . الغلس : الظلام .
(٥) كرخية : نسبة إلى الكرخ ضاحية اللهو والمجون ببغداد . مشمولة : فائحة الرائحة.
(٦) أغانى ٤/٩٨ وانظر فى رباعيات له أخرى الأغانى ٤/٢٠ ، ٦٩ ، ٨١ ، ٩١ ، ٩٧ ، ١١٠ .

الأخير . ومن أمثلة المسمط المربع خمرية لأبى نُواس تتوالى على هذا النمط [١] :

سُــلافُ دَنٍّ كشمسِ دَجْنٍ [٢]
كدَمْــع جَفْنٍ كخمــر عَدْنِ
طبيخ شَمْسٍ كلــون وَرْسٍ [٣]
رَبيبُ فُــرْسٍ حليف سِجْنِ
يا من لحانى عــلى زمانى
اللهــو شانى فــلا تَلُمْنِى

وواضح أنه بنى شطورها على تفعيلة واحدة . وكان شيوع المسمطات المخمسة أوسع من شيوع أختها المربعة ، واشتهر بشار بنظمه لبعض المخمسات [٤] ، ويقول الجاحظ إنه لم يكن أحد أقوى على صنع المخمسات من بشر بن المعتمر [٥] ، وقد أنشد الدميرى لأبى نواس مخمسا ختمه بهذا الدور [٦] :

ياليلةً قضيتها حُلْوَهْ مرتشفاً من ريقها قَهْوَهْ
تُسْكر مَنْ قد يبتغى سَكْرَهْ ظننتها من طِيبها لَحْظَهْ
يا ليت لا كان لها آخِرْ

وقد اختار لآخر المخمس — كما هو واضح — صيغة يبدو من تركيبها أنها عامية ، وكأنه هو الذى ألهم الوشاحين الأندلسيين أن يختموا بعض موشحاتهم بأقفال عامية . ونفس الموشحات نجد صورة تقترب منها اقتراباً شــديداً سواءمن حيث الأدوار والمراكز أو الأقفال ، إذ يُنْسَبُ لديك الجن صُنْعه لمنظومة على هذا النحو [٧] :

قولى لطيفك ينثنى عن مضجعى عند المنامْ

(١) الديوان ص ٣٤٦ .
(٢) دجن : غيم .
(٣) الورس : نبات زهره أصفر .
(٤) العمدة لابن رشيق ١/ ١٢٠ .
(٥) أمالى المرتضى ١/ ١٨٧ .
(٦) حياة الحيوان الكبرى للدميرى (طبعة بولاق) ١/ ٩٦ .
(٧) خزانة الأدب للحموى (طبعة بولاق) ص ٩٧ .

عند الرَّقادْ عند الهجوعْ عند الهجودْ عند الوسنْ
فعسى أنامُ فتنطفى نارٌ تأجَّجُ فى العظامْ
فى الفوادْ فى الضلوعْ فى الكبـــودْ فى البدنْ
جسدٌ تُقَلِّبه الأكُـــفُّ على فراش من سقام
من قَتـــادْ من دموعْ من وَقـــودْ من حزنْ
أما أنا فكما علمـــ ـتِ فهل لوصلك من دوامْ
من مَعادْ من رجوعْ من وجـــودْ من ثمنْ

وواضح أن هذه المنظومة نشأت من فكرة بسيطة هى تكرار قافية البيت بروى جديد ، وكأنما وقعت هذه المنظومة لمقدم بن معافى القبرى الأندلسى شاعر الأمير عبد الله بن محمد المروانى (٢٧٥ — ٣٠٠ هـ) فنظم على نمطها بعض منظوماته إعجابا بها ، واستحسانًا لها . وكُتب لهذا النمط أن يشيع بعده فى الأندلس باسم الموشحات وأن يسكب الوشاحون فيه من الأنغام ما يمتع الأسماع والأفئدة .