تقويم تراثنا الشعرى

١

تراثنا الشعرى جزء من تراثنا القومى ، جزء ينبض بالحياة ، بل لعله أكثر أجزاء هذا التراث حيوية ، إذ يضع تحت أبصارنا أحاديث أسلافنا من الشعراء عن أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم وما أصابوا من حكمة وخبرة ، أحاديث كأنما يُلْقون بها إلينا اليوم ، وكأنما نستمع إليها وهم ينطقون بها ويَشْدُون ، وإنها لتمتعنا وتَلَذّنا ، كما أمتعت أجدادنا ولذّتهم ، لسبب طبيعى هو أن الشعر لا يموت ولا يهرم ، بل يظل متمتعاً بنضرة الحياة والشباب ، مهما تعمق فى القدم . فشعر امرئ القيس الجاهلى وجرير الأموى والمتنبى العباسى ، كل ذلك نقرؤه ويمتعنا ، لأنه يقوم على أسس عاطفية مستقرة فى طبيعتنا الإنسانية التى لم تتغير منذ الأزل ، ولن تتغير فى المستقبل القريب ولا فى المستقبل البعيد .

ولا يُمْتعنا تراثنا الشعرى فقط ، بل هو يرينا أيضاً صور الحياة عند أسلافنا ، وكيف كانوا يعيشون ، وكيف كانوا يفكرون ، وكيف كانوا يتناولون الحياة ، وكيف كانوا يستقبلون أحداثها ، ووَقْع هذه الأحداث على نفوسهم ، وهو لذلك يُعَدُّ وثائق تاريخية واجتماعية مهمة ، لما ينقل إلينا من أحوال أجدادنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وهو نقل مباشر ، فهم الذين يحدثوننا بها دون وسيط ودون حجاب من زمن وغير زمن . ولعله من أجل ذلك كان الشعر أدخل فى الحقيقة من التاريخ ، لأن التاريخ لا يعطى الحقيقة مباشرة إلا نادراً ، إذ هو دائماً موصول بالرواية ، والرواية معرَّضة للكذب والخطأ والتعصب والهوى ، وهى تعتمد على الذاكرة وما يعتورها من شوائب النسيان ، ولذلك كان التاريخ يحتاج إلى ملكات خصبة تستطيع من خلال الدراسة الطويلة أن تتصور الماضى ، وهو تصور يظل فيه مقارباً بحيث لا يأخذ صفة الكمال ، أما الشعر فإنه يعرض علينا الماضى بكل جوانبه ، وكأنه مجاميع من شهود شاهدوه بأبصارهم ، بل هو نفس هذا الماضى ارتسم فى كلمات

وأنغام، وفَرْقٌ بعيد بين أن نشهد الماضى فى صوره الحقيقية وأن نقرأ عنه روايات قد ينقصها صدق الشهادة وقد تدخل فيها دواعى الهوى .

وقد يقال مالنا وللماضى ؟ وما الفائدة التى نجنيها من العناية به ؟ إن حياتنا أصبحت تخالف كل المخالفة حياة أجدادنا . تخالفها فى الحضارة وفى السياسة وفى الاقتصاد وفى استغلال الطبيعة ، وماذا يفيد عصرنا : عصر الذرة وما يتراقص فيها من إلكترونات ، وعصر اختراق الفضاء وما يسير فيه من أقمار صناعية . من تعرف على حياة الأسلاف وكل ما ارتبط بها من شعر وغير شعر ؟ إن الحياة تطورت تطوراً خطيراً بحيث أصبح استمساكنا بالماضى ضرباً من التعويق لنهضتنا فى الحاضر ، وماذا يحمل لنا الماضى ؟ إن كل ما يحمل من علم وفكر انهارت قواعده انهياراً تامًّا ، ولم نعد فى حاجة إلى شىء من فكر الأسلاف وعلمهم إزاء ما نعيش فيه من المخترعات التى لا يدركها الحصر : وما الماضى ؟ وما مادته الميتة ؟ وما الفائدة من بعثها ؟ إن كل ذلك فراغ لا نكسب منه شيئاً فى حياتنا ومعيشتنا . وأولى بنا أن تظل الأستار والحجب الصفيقة قائمة بيننا وبينه حتى لا يشغلنا عن حاضرنا ، بل لِنُلْقِ به وراءنا ولندعه كما هو فى ظلماته التى يتراكم بعضها فوق بعض .

ولكن هل صحيح أننا نستطيع أن نفصم علاقاتنا بالماضى وأن نعيش معيشة منقطعة عنه ؟ إننا — أردنا أم لم نرد — مرتبطون به ارتباطاً وثيقاً . وهل نحن إلا ثمرة الأسلاف ؟ وهل حياتنا إلا امتداد لحياتهم ؟ وإذا كنا فى حياتنا الزراعية نحتاج حاجة قصوى إلى معرفة منابع النيل البعيدة عن ديارنا فإننا نحتاج حاجة أشد إلى معرفة منابع حياتنا الإنسانية . ومعرفة من عاشوا على سطح أرضنا ودرجوا على مراقى الزمن جيلا بعد جيل . ولنقفْ عند علْم أسلافنا القديم الذى أتى عليه علمنا الحديث من قواعده ، فإنه — على الرغم من بِلَى قوانينه وما به من تصورات خاطئة — ينبغى أن ننظر فيه لنرى مقدار الصواب عند أجدادنا ومقدار ما أدوا الإنسانية من خدمات علمية . وبذلك نعرف دورنا فى تاريخ العلم ، وتمتلئ نفوسنا حماسة لنؤدى هذا الدور من جديد أداء باهراً .

وأوسع من ذلك دورنا الحضارى فى تاريخ الإنسانية ، فنحن لم نظهر على مسرح التاريخ فجأة فى العصر الحديث ، بل إن ظهورنا يتغلغل إلى أعمق الأعماق فى

طبقات الزمن ومراحله ، وهو ظهور يقترن بكتابتنا السطورَ الأولى فى تاريخ الحضارة الإنسانية . وغنى عن البيان أن نعرض هنا للحضارات المصرية والفينيقية والبابلية التى تُكْتَسَبُ فيها المجلدات الضخام مصورةً كيف كنا أساتذة المدنية وكيف تلقَّى العالم عنا الزراعة والصناعة والكتابة ، وكيف هيأناه لحياة العلم والفكر والأدب . وقد عُدْنا إلى الظهور فى دورتنا العربية وتكاملت لنا فاعليتنا بشكل أحد وأقوى ، فإذا الغرب يتتلمذ على أسلافنا فى قرطبة وصقلية وثغور الشام ، وإذا هو يكبّ إكباباً على تراثنا العلمى والفكرى ينهل منه ، مما هيأ له نهضته الحديثة . وإنه ليجدّ حتى اليوم فى دراسة تراثنا الحضارى القديم والوسيط ، مؤمناً بأنه لا يستطيع أن يفهم حضارته حق الفهم إلا إذا وقف على ينابيعها ومواردها الأولى . وقد وسّع دراساته إلى مجال تراثنا الروحى الذى يتشابك معنا فيه ، كما وسعها إلى مجال تراثنا الأدبى شعراً ونثراً .

وكل ذلك معناه أن إنسان المخترعات الحديثة فى عصرنا لا يستطيع أن يحيا حياة صحيحة إلا إذا عرف التراث الماضى ، لا فى أمته وحدها بل فى الأمم القريبة والبعيدة التى هيأت لحضارته الحديثة . وحقًّا أن شيئاً من ذلك لا يقدم إليه الغذاء المادى لحياته المعاصرة ، ولكنه يقدم إليه غذاء عقليًّا وروحيًّا ممتعاً ، بما يعرف من قصة الحضارة ودور كل أمة فيها ، وبما يشاهد من أحوال المجتمعات الماضية مما يصقل معرفته بالحياة الإنسانية ويزيده بها خبرة ومعرفة ، وهو فى ذلك بالضبط كمن ينزل فى بلد غير بلده ويشاهد تحت بصره حياة أهله فإنه يفيد من الخبرات بمقدار ما يعرف من حياتهم ، ولن ينزل صاحبنا فى بلد واحد بل سينزل فى بلاد كثيرة ، ويرى صور حياتها المختلفة ويطّلع على ما بها من حسنات وسيئات ، فتعظم خبرته ومعرفته .

وإذا كانت دراسة الأحوال فى أى أمة ماضية من شأنها أن تصقل خبراتنا وتزيد معارفنا فإن دراسة المراحل التى اجتازتها أمتنا إلى عصرنا الحديث لا تعطينا معرفة وخبرة فحسب ، بل هى أيضاً تبصّرنا بنفوسنا وأطوار تقدمنا وما بين حياتنا وحياة أسلافنا من تشابه وتخالف فى طرائق النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وكيف كانت صورة كل طور مروا به ، وما طابعه الخاص الذى خلّفه فيهم ، سواء أكان طور نهوض أم طور خمود ، وما مُثلهم العليا وأساليبهم فى التربية ، وما

أحوالهم المادية والعقلية . إن كل هذا ميراث ينبغي ألا نبدده بل ينبغي أن نحرص عليه ونفيد منه فى حياتنا وسلوكنا وتربيتنا ، وأن نورّثه أبناءنا ، لسبب بسيط هو أنه يحمل روحنا وتقاليدنا وتاريخنا وعلومنا وفنوننا وكل مقوماتنا التى تكشف لنا عن جوهر نفوسنا وتُظْهرنا على جوهر النفس الإنسانية .

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن التراث الشعرى لأى أمة من الأمم هو أهم جوانب تراثها تعبيراً عن جوهر نفوسها وتصويراً لحقائق حياتها الماضية . وهما تصوير وتعبير يخفقان بالحياة ، ويمتلئان بالحرارة ، بحيث يتجسد لنا الماضى بإحساسات أهله ومشاعر أجياله على لسانهم وبنفس كلامهم وأنغامهم ، وكأننا نعيش معهم ونشاهد كل ما مر بهم من أحداث وأحوال ، نشاهد الواقع الملموس بكل علاقاته وكل ظروفه وكل مظاهره وكل صوره المتحركة . وهى مشاهدة تصحبها متعة واسعة لا بما نراه من العناصر الحية القائمة فى المجتمعات الماضية فحسب ، بل بما تمثّل لنا أيضاً من النزعات والبواعث والعواطف النفسية الخالدة فينا ، والتى تقدم للناس فى كل زمان ومكان رحيقاً وجدانياً صافياً يلذّهم على اختلاف درجاتهم ومراتبهم من المدارك والمعارف ، ويجدون فيه بلاغاً لا يدانيه بلاغ .

٢

وتراثنا الشعرى ليس بدعاً من تراث الأمم الشعرى ، فهو يحمل لنا حياة أسلافنا على اختلاف صورها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ويحمل لنا أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم ودقائق حكمتهم وخبراتهم وكل ما عاشوه من خير وشر وعدل وظلم ويقين وشك ونعيم وشقاء . غير أن كثرة هذا التراث لا تزال بعيدة عن أيدى القراء وأعينهم ، إذ لا تزال مخطوطة ، وبالتالى لا تزال محجوبة عنهم فى الخزائن العامة والخاصة ، ونفس ما نُشر ينقص أكثره العناية والتحقيق ، مما يفسده ويفسد متعة قلوبنا وعقولنا به ، كما يفسد أحكامنا عليه وتقويمنا له تقويماً صحيحاً مضبوطاً .

وليس من شك فى أن أكثر الأحكام فساداً وضلالا على هذا التراث ما يقال من أنه ليس إلا مدحاً وهجاء ورثاء ، وأن المديح يشغل الحيّز الأكبر منه وهو ليس إلا

ملقاً واستجداءً ولغواً وغُثاءً لا غناء فيه . وهو قول ناشئ عن نقص فى فهم هذا الفن ، ونقص آخر فى استقصاء نماذجه ودراستها دراسة متعمقة ، إذ لم يكن فن استجداء ومَلَق كما يُقال وكما قد يتبادر لمن يحكمون على الأشياء بظواهرها دون بواطنها الحقيقية ، إنما كان فن تمجيد لزعاماتنا وبطولاتنا على مَرِّ التاريخ ، مما يُحيله وثائق تاريخية رائعة لا لِسِيَرِ زعمائنا وأبطالنا الماضين فحسب ، بل أيضاً لما تطلَّب أسلافنا فيهم من خلال إنسانية رفيعة .

ولنصعدْ مع المديح إلى زمنه الأول فى العصر الجاهلى فسنرى الشعراء المادحين فيه يسجِّلون بطولات زعماء القبائل فى الحرب وآثارهم فى السلم وحقن الدماء على نحو ما هو معروف عن زهير فى مديحه لحصن بن حُذَيْفة وهَرِم بن سنان ، وهو فى مديحه لهما يصور مناقبهما تصويراً يملأ النفس العربية محبَّةً للمثل الخلقية العليا التى كانت تقدرها فى شيوخ القبائل وسادتها وزعمائها . ولم يكن الشاعر الجاهلى يبتغى بذلك تسجيل المآثر والمفاخر فحسب ، إنما كان يريد أيضاً أن يدفع هؤلاء الزعماء والسادة إلى التخلق أجمل تخلق بالكرم وغيره من الخصال التى تعصم الضعيف فى القبيلة من القوى وتردّ على الفقير بعض مال الغنى ، كما تدفعهم إلى البلاء أروع البلاء فى حماية القبيلة يوم يلمُّ بها طائف من خطر أو حرب أو قتال .

وعلى هذا النحو كان شاعر المديح فى العصر الجاهلى هو شاعرَ الجماعة المحدودة بحدود القبيلة ، وكان لسانها الذى يشيد بزعمائها وأبطالها فيما يؤدون من حقوق مجتمعها وما يقومون به من دفاع عنها وذَوْد عن حِماها ، راسمين فيهم المثالية الخلقية التى يقدرها أفرادها حق قدرها . وبذلك كانت المدحة فى نشأتها تربية قويمة وسيرة زكية وصوتاً قويًّا يحفز إلى الدفاع عن حمى القبيلة ونضال أعدائها أحرَّ ما يكون النضال . وظلت هذه الغايات ترافقها طوال انحدارها مع مراحل التاريخ وفى كل الأصقاع والبقاع التى اتخذت الضادَ لساناً لها تعبر به عن مشاعرها ومواجدها ، بل لقد أخذت هذه الغايات تونق وتزدهر .

وما إن يتمّ الله على قبائل الجزيرة نعمة الإسلام حتى ينضووا تحت لواء أمة عربية واحدة . وما يلبثون أن يخرجوا إلى الجهاد فى سبيل الله ويقيموا دولتهم الكبيرة

من أواسط آسيا إلى المحيط الأطلسي . وهم لا ينسون الشعر مستلهمين فيه هدى القرآن الكريم ، مما جعل المثالية الخلقية فى المديح تضم شعاعات إسلامية جديدة حتى تتلاءم ومُثلَ الإسلام ، وحتى يظلَّ لها قيمتها التربوية . وما نكاد نمضى فى العصر الأموى حتى تنشأ أحزاب الشيعة والخوارج والزبيريين ، ويقابلها جميعاً حزب الأمويين الذى كانت تتبعه الجماعة الكبرى من الأمة . وتحتدم الخصومة بين هذه الأحزاب حول العدل والخليفة الذى ينهض به ، ويصبح لكل حزب شعراؤه الذين ينافحون عنه وعن دعوته ، وكل شاعر يرسم فى خليفة حزبه أو الخليفة المنتظر للحزب مثالية العدل الذى يؤمن بأنه وحده هو الذى يستطيع أن يشيعه فى الناس مسقطاً عنهم كل ظلم وبغى وعدوان . وفى ذلك ما يدل على أن شاعر المديح الأموى كان يعيش فى مديحه معيشة التزام إلى أبعد الحدود ، فهو يشارك فى مشكلة العدل الذى ينبغى أن يسود فى الحكم وفى الجماعة ، وهو يتحمل تبعة ذلك حتى القتل ، على نحو ما كان يُقْتَلُ الخوارج وعلى نحو ما قُتل الكميت الشيعى الذى ظل يمدح أئمته مجادلا عنهم ومخاصماً إلى أن سُفك دمه . وأُثيرت حينئذ مشكلة القضاء وهل الإنسان مخيَّر فى الحياة أو هو أسير فى يد القضاء يوجِّهه كيف شاء دون أن يكون له من الأمر شىء . ولم يغب شاعر المديح عن هذه المشكلة ، فقد كان ذو الرمة قدرياً يؤمن بحرية الإنسان وأن إرادته غير معطلة فى حين كان رُؤْبَة يؤمن بأنه مُجْبَر وأنه لا يستطيع تغيير شىء مما خُطَّ له فى لوح القدر . وكان جرير والفرزدق على شاكلته يؤمنان بأن الإنسان ينبغى أن يذعن للقضاء ويستسلم ، وردَّدا هذا الإيمان فى مدائحهما طويلا . ومعنى ذلك أن شاعر المديح الأموى لم يغب فى مدحته عن مشاكل عصره العقلية والسياسية ، بل لقد شارك فيها سواء وقف فى صفوف حزب الدولة أو فى صفوف الأحزاب التى كانت تخاصمها خصومة عنيفة . ومن الخطأ أن نظن أن من ناصروا الأمويين كانوا منافقين فإننا نتَّهم إذن بالنفاق الجماعةَ الإسلاميةَ التى تعاونت معهم وهى الكتلة الضخمة من الأمة . على أنه ينبغى أن يستقر فى نفوسنا أن جريراً وغيره من شعراء الحزب الأموى حين كانوا يمدحون عبد الملك بن مروان أو غيره من خلفاء بنى أمية إنما كانوا يرسمون فيه المثل الأعلى للخليفة كما يتصوره المسلمون ، فهم لا يمدحون شخصه من حيث هو ، وإنما

يمدحون فيه الخليفة الكامل ، معبرين عن آمال الجماعة الإسلامية الكبرى فى الخليفة المثالى . وكانت الحروب محتدمة بين قواد الأمويين من جهة والخوارج وتُرْك آسيا الوسطى من جهة ثانية . وتجلّى فى هذه الحروب قواد كثيرون سجّل الشعراء بطولتهم فى قصائد رائعة . وهى من جهة وثائق تاريخية لتلك الحروب ، ومن جهة ثانية تذكى جذوة الحماسة فى النفس العربية وتدفع الشباب العربى دفعاً إلى منازلة أعدائهم واقتحام حصونهم ومحقهم محقاً . وكان كثيرون من أصحاب هذه المدائح البطولية أو الحربية فرساناً يبلون فى هذه الحروب خير البلاء غير متخلّفين . بل متضامنين مع الجيوش المجاهدة أقوى ما يكون التضامن . وكأنما كانوا يصوّرون بطولة كل عربى فى مدائحهم لقوادهم المظفرين الذين يسحقون الأعداء ويملئون قلوبهم هولا ورعباً .

وتزدهر المدحة فى العصر العباسى . أو بعبارة أخرى يزدهر رسم مُثُل أسلافنا العليا فى الخلق والحكم والزعامة والبطولة ومجاهدة الأعداء ودَقّ أعناقهم دقّاً ، ولتكن المدحة مثلا فى هارون الرشيد أو فى المأمون فسنرى مُثُلَ أجدادنا الخلقية مجسمة فى صور حية ناطقة . وسنرى مُثلهم فى الحكم وما ينبغى أن يتحقق فى الخليفة من نشر العدل الذى لا تستقيم الحياة بدونه . وأيضاً ما ينبغى أن يتحلّى به من مثالية الإسلام الروحية وتعاليمه الخيرة . والشاعر فى ذلك إنما يعبر عن الجماعة الإسلامية ومُثلها الرشيدة . وهو يستضىء بهذه المثل فى مديح الوزراء والولاة والقواد . بل هو يجسدها فيهم جميعاً تجسيداً قويّاً . وكأنه يريد بها أن تصبح قواعد عامة فى الجماعة ، وهى حقّاً تصدر عن روحها . ولكنه هو الذى يَصُوغها ، وهو لا يصوغها صياغة عادية بل يصوغها فى شعر رائع ، كى يرويه الكبير . وينشأ عليه الصغير ويجد فيه خير مثال يحتذيه . وكأنه يدبّج له صحيفة تربيته التى تُعِدُّه لإدراك بغيته ، وهى صحيفة مصوّرة صُوِّرت له فيها شخوص الأمة الممتازة وكل ما اتصفت به من خلال رفيعة ، حتى يتخذ منها القدوة الحسنة ، بل حتى لا يقر له قرار إلا أن يصبح على شاكلتها خُلقاً حميداً وأعمالا مجيدة . وفى ذلك يقول أبو تمام :

ولولا خلالٌ سَنَّها الشِّعر ما دَرَى ... بُغَاةُ العُلا من أين تُؤْتَى المكارمُ

فليست المدحة لغواً ولا هراء كما يقال ، وليست نفاقاً ولا رياء . وإنما هى

أخلاقية العرب التى حفزتهم إلى الفضائل والمكارم ومكنتهم من إقامة دولتهم الكبيرة بما نشروا من العدل والأخوة الشاملة وبما حطموا من الجبروت والاستعباد والفساد ، وبعبارة أخرى هى خصائصهم النفسية بكل خلالهم وخصالهم التى جعلتهم يثبتون على الخطوب ويخلدون على الزمان .

ولم يترك الشاعر العباسى معركة من معارك العروبة ضد الترك والثائرين فى شرقى الدولة وضد البيزنطيين فى آسيا الصغرى إلا سجلها فى مدحه مصوراً بسالة قائدها أو قوادها وكيف أحاطوا بالأعداء قتلا وتشريداً وكيف نكبوا الحصون تحريقاً وتدميراً . وكان الرشيد والمأمون والمعتصم يقودون كثيراً من الجيوش الغازية لآسيا الصغرى ويحطمون البيزنطيين حطماً ، فتغنى الشعراء بانتصاراتهم فى مدائحهم لهم غناء فرحاً حاراً ، غناء يدلع فى النفس العربية الشجاعة والمضاء والعزيمة ويدفع العربى دفعاً إلى مجالدة أعدائه مجالدة عنيفة ، حتى يكسب قومه مجد الظفر والانتصار . وبالمثل تغنوا ببطولة القواد العظام وبلائهم فى الحروب وثباتهم على أهوالها حتى تتبلج أضواء النصر المبين .

ونقف قليلا عند مدائح أبى تمام والبحترى ، فإن من يرجع إلى ديوان أولهما فسيراه يسجل فى مديحه للمأمون انتصاراته على الروم ، ويلزم المعتصم ويتغنى فى مدائحه له بانتصارات جيوشه فى الشرق على بابك الخرمى وفى الشمال على البيزنطيين . وكان المعتصم قد قاد بنفسه جيشاً جراراً لحرب الأخيرين ، اجتاح به آسيا الصغرى وفتح أنقرة وحرق عمورية وجأر إليه البيزنطيون يطلبون الصلح والأمان . وسجل أبو تمام انتصارات هذه الحملة فى بائيته التى مدح بها الخليفة ، وهى ليست قصيدة ، بل هى ملحمة رائعة . ويكتظ ديوانه بمدائح تصور بسالة قواد المعتصم فى حرب بابك الخرمى من مثل أبى دلف العجلى والأفشين ، كما تصور عراك قواده المتصل مع البيزنطيين من مثل أبى سعيد الثغرى الطائى وخالد بن يزيد الشيبانى .

ويتوفى أبو تمام فيخلفه البحترى ويجسم فى مدائحه انتصارات القواد ، وبخاصة أبا سعيد . وكل ذلك صفحات مجيدة من تاريخ أسلافنا الحربى نظمت ملاحم وأناشيد حماسية ، وهى ليست تمجيداً لبطولتنا العربية الماضية فحسب ، بل هى أيضاً تاريخ بأدق معنى لكلمة تاريخ ، إذ تحمل صورة الأحداث التى تصورها بجميع

وقائعها حتى لتبزّ فى ذلك أحياناً كتب التاريخ الخالص التى عاصرتها ، وقد تشير إلى وقائع وغزوات أهملتها تلك الكتب ، مما جعل « فازيليف » فى كتابه « العرب والروم » يعقد فصلا طريفاً لإشارات أبى تمام والبحترى إلى حرب الروم ووقائعها التى وصفاها . وقد استطاع أن يستخلص من مدائحهما كثيراً من التفاصيل المتصلة بتلك الوقائع لم يجدها فى تاريخ الطبرى . بل لقد استخلص وقائع لم يجدها برمتها عند مؤرخى العرب ، من أهمها وقعة بحرية سجلها البحترى فى مديح قائدها ابن دينار ، وقد وصف أسطوله الذى واقع به البيزنطيين وكيف لاذوا من نيرانه بالفرار .

ولعل فى ذلك الدلالة الساطعة على أن المدحة فى تراثنا الشعرى ليست كلاماً قيل فى الهواء بل هى من جهة مَعِينُ التربية عند أسلافنا ومن جهة ثانية تاريخهم وأمجادهم الحربية ، بل هى — كما رأينا — وثائق تاريخية أساسية إذ قد تَنْفَرِدُ بتصوير بعض الحقائق التاريخية التى لا نجد لها ذكراً ولا ظلاً فى كتب تراثنا التاريخى ، ولذلك يكون من الواجب على من يُعْنَوْنَ بالتاريخ لدولتنا العربية أن يدرسوا المدائح بجانب كتب التاريخ الخالصة ، وبخاصة حين تتناول وقائع وغزوات أو أعمالا للخلفاء والحكام . ولا أبالغ إذا قلت إن وقائع سيف الدولة مع البيزنطيين لا يتضح جلاده ونضاله الدائب فيها للمؤرخ إلا إذا قرأ وصف المتنبى لها وما ساقه من تفاصيلها ، وبالمثل لا تتضح له انتصارات نور الدين وصلاح الدين على الصليبيين إلا إذا قرأ وصف الشعراء لها فى مدائحهما من مثل ابن القيسرانى وابن سناء الملك وقد تنبه إلى ذلك أبو شامة حين كتب عن دولتيهما كتابه « الروضتين فى أخبار الدولتين » فساق فيه حشداً من مدائحهما ليجلو انتصاراتهما ويكمل ما قد يكون فى الروايات والأخبار من نواقص تاريخية . وهذا نفسه ما ينبغى أن يصنعه المؤرخ المعاصر فى تاريخه لبقية الحروب الصليبية وقادتنا البسلاء فيها الذين مضوا يواقعونهم ويمزقونهم ، حتى خرجوا من ديارنا على وجوههم لائذين بالبحر المتوسط وما وراءه . وصحيفة الفخار التى سجلها الظاهر بيبرس فى موقعة عين جالوت والتى ردّ فيها سيول التتار كاسفة مقهورة لن تتكامل سطورها إلا إذا قرأ المؤرخ فيها ما دبجته يراعة الشعراء فى مديح الظاهر وتصوير مجده الحربى .

وكلنا نعرف أن المدحة كانت منذ العصر الجاهلى تشتمل بجانب المديح الخالص

على موضوعات مختلفة ، فقد كانت تبتدئ بوصف الأطلال وحديث الشاعر عن ذكرياته فى الحب ، وما يلبث أن يصف رحلته فى الصحراء ناعتاً بعيره أو فرسه وما يصادفه من حيوان وحشى ، وقد يخرج إلى وصف مشهد الصيد وما يرسل الصائد فيه على أتن الوحش وبقره من سهامه وكلابه ، ثم يفضى إلى المديح وقد يختمه بطائفة من الحكم . وكأنما أراد الشاعر الجاهلى أن تحتوى المدحة على ذاته أو قل على مشاعره الوجدانية وما يرتبط بها من حنين يعبث بقلبه ، كما تحتوى على واقع بيئته وما يرتبط بها من رحلات دائرة وراء مساقط الغيث ومن حيوان وحشى وغير وحشى ، وأيضاً فإنه أراد لمدحته أن تحتوى على طائفة من خبراته . وبذلك يزيد من خبرة سامعيه ويشحذ خيالهم ويدفعهم دفعاً إلى مشاركته فى عواطفه .

وهذا المنهج الجاهلى للمدحة استمر شعراء المديح يترسمونه فى العصور التالية حاذفين منه أو مضيفين إليه أو متطابقين معه تمام المطابقة . على أنه ينبغى أن نحتاط فى تصور هذه المطابقة عند الشعراء العباسيين وأضرابهم من شعراء المدن ، إذ تحولوا بكثير من عناصر المدحة البدوية إلى ضرب من الرمز ، فهم يرمزون بالأطلال عن حبهم الداثر وبرحلة الصحراء عن رحلتهم فى الحياة . وقد أدخلوا فى نسيج هذه العناصر خيوطاً حضارية كثيرة تعبر عن حسهم الحضرى المترف وشعورهم المرهف . وكثيراً ما كانوا يكتفون بالنسيب مذيبين فيه لوعة ممضّة وحنيناً لا ينضب معينه . ورأوا أن يجددوا فى مقدمات المدحة ، فوصفوا الخمر ، ووصفوا الطبيعة ، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن أروع ما نقرؤه عند العباسيين من وصف الربيع ومباهجه ومفاتنه إنما نقرؤه فى مقدمات مدائحهم ، على نحو ما يلقانا عند أبى تمام والبحترى والمتنبى . وامتاز البحترى من بينهم بوصفه فى تلك المقدمات لقصور سامراء وما كان بها من برك وما امتدّ حول البرك من رياض كان يحكى زهرها ريش الطواويس ، وهو يجسّدها بأبهائها وأواوينها وقبابها ومقاصيرها ونقوشها . وقد اندثرت هذه القصور ، ولم يبق منها إلا أطلال ورسوم وإلا مدائح البحترى التى تجسّمها فى قوة . وتبعه شعراء المديح يعرضون علينا هذا الجانب من جوانب الحضارة فى بيئاتهم المختلفة ، وتصوير ابن زَمَرك لقصور الحمراء بغرناطة ذائع مشهور . وينبغى ألا نظن أن المدحة لم تفسح إلا لتصوير حياة الطبقة المترفة وما اتصل بها من قصور وخمر وألوان ترف مختلفة

فى المطعم والملبس ، فقد فسحت أيضاً لحياة الطبقة الشعبية وما اتصل بها من بؤس وضيق وضنك ، إذ كان بين المدّاح كثيرون من المُكدين الذين كانوا يصوّرون فى مدائحهم أحاسيس الفقر والمسغبة على نحو ما يلقانا عند أبى فرعون الساسى والرقاشى .

وعُنى الشاعر العباسى فى مدحته بالحكم ، وأمدّته فيها عدة روافد فارسية وهندية ويونانية ، فإذا الحكمة تغزر على لسانه ، وكلما أكثر منها طلب السامعون المزيد لما تحمل من مقاييس عربية وغير عربية تصقل خبرتهم وتنمّى فهمهم للحياة وقدرتهم فى الحكم على الأشياء . وما زال شعراء المديح يتزيدون منها ، حتى كان المتنبى ، فبلغ بها الغاية التى ليس وراءها غاية ، وكأنه صاغ للناس كل ما يمكن أن يجرى فى خواطرهم مما أتاح لشعره سيرورة لم تُتَحْ لشاعر عربى من قبله ولا من بعده ، ولا يكاد يوجد أديب عربى منذ عصره إلا وهو يحفظ من حكمه ويستشهد بها فى معارض كتاباته وأحاديثه ، وقد عاش فى عصر فسد فيه النظام الاجتماعى والسياسى فساداً شديداً ، مما دفعه إلى إعلان الثورة ، حتى إذا أخفقت ثورته تحول إلى مقدمات مدائحه يملؤها بثورة حادة على الزمن ونواميس المادة كما يملؤها بسخط عنيف على الناس من حوله لرضاهم بحياتهم السياسية ونظامهم الاجتماعى ، على الرغم مما يشيع فيهما من ظلم وفساد . وليس ذلك كل ما نجده فى مقدمات مدحته ، فنحن نجد فيها طموحاً لا يُحَدّ ، طموح النفس العربية وكل ما يميزها من خلال الثقة والأنفة والإباء والثبات للمحن والخطوب والفتوة العارمة .

وواضح من كل ما قدمت أن المدحة فى تراثنا فن شعرى رائع ، لا لما تحمل فى مقدماتها وتضاعيفها من فنون الغزل والوصف والحكم ومطامح الشعراء وصور نفسياتهم وحياة مجتمعاتهم فحسب ، بل لأنها تحمل أيضاً كنوزاً نفيسة من مُثل أسلافنا فى التربية الخلقية والنفسية والاجتماعية ، ومثلهم فى الحكم والحاكم وما ينبغى أن يتصف به من خصال ، ومثلهم فى البطولة والأبطال وكيف يقفون سدوداً منيعة تحمى الغيل والعرين بل كيف يتحولون شعلا من نار تسقط على ديار العدو بالخراب والدمار . وهى أيضاً كنز تاريخى كأنما ضاع منا مفتاحه ، وعلينا أن نجده ونفتح بابه ونستخرج منه ما يحتويه من وثائق تاريخية تضيف إضافات خطيرة إلى تاريخ أسلافنا المدوّن .

ومن المؤكد أنهم كانوا يعرفون معرفة بصيرة كل هذه القيم المختلفة لفن المديح ، ومن أجل ذلك عكفوا على روايته وحفظه ودرسه ونقده عكوفاً شديداً .

٣

وفنٌ كفن الهجاء قد يكون ظاهره إحصاءً للعيوب والمثالب ، وهى فى حقيقتها مثالب المجتمع وعيوبه ، يريد الشعراء من أسلافنا أن يطهّروا المجتمع من نقائصها ويستنقذوه من براثنها ، فأنت حين تقرأ تهاجى بَشّار وحَمّاد مثلا ترى ما كان يزدريه الناس من خلال وخصال ذميمة . وقد يمتد الهجاء إلى بعض الخلفاء والحكام والوزراء ، وهو حينئذ يريد أن يعدل بهم إلى السَّنَنِ القويم من الأخلاق الفردية والاجتماعية ومن سياسة الأمة سياسة رشيدة . فى الظاهر هجاء وفى الحقيقة إصلاح وتهذيب وتقويم لكل اعوجاج فى المجتمع سواء اتصل بالفرد أو اتصل بالجماعة . وهو لذلك فى حاجة إلى أن يدرس كوثيقة اجتماعية وسياسية .

وفنٌ كفن الرثاء قد يشغلنا ظاهره من الندب والتأبين والعزاء عن موقف أسلافنا من مشكلة الحياة والموت وتطور هذا الموقف من النظرة العابرة إلى النظرة التحليلية فى حقيقة الحياة وحقيقة الموت ومن أين نأتى وإلى أين نذهب ؟ وما الفرح وما الحزن ؟ وما علاقتنا بالوجود ؟ فى الظاهر رثاء وفى الحقيقة تفكير فلسفى خليق بالبحث والدرس . ومعروف مدى حرص أسلافنا المجاهدين على الاستشهاد فى سبيل الله ، وقد تحولت من ذلك أقباس إلى الخوارج ، فإذا هم يستعذبون الموت غير آبهين للحياة ، وإذا هم لا يبكون قتلاهم ، بل يرون فى قتلهم السعادة المنشودة ، وإذا هم يمجدون فى مراثيهم قتلاهم إيماناً بواقع الحياة وأنها إلى فناء فى حين يصبح ذلك مشكلة كبرى عند المتنبى وأبى العلاء .

وفن كفن الغزل قد يلفتنا ظاهره من معانى الحب والشوق عن دلالاته الاقتصادية والاجتماعية وما يصوّر من شظف أصحابه وترفهم ، وحقًّا يروعنا فرعه العُذْرِىّ الذى ظهر فى بوادى الحجاز ونجد لعصر بنى أمية ، ولكن هل ظهر نتيجة لمثالية الإسلام الروحية أو كان نتيجة لحزن أصحابه على من فارقهم من أهليهم إلى الفتوح الإسلامية ؟ والغزل العباسى الماجن الذى يعبر تعبيرًا صارخاً عن الغرائز الجسدية هل كان نتيجة

لترف المجتمع أو كان يُقصَدُ به إلى إفساد الشباب العربي وبَذْر بذور الانحلال في أخلاقه ؟ وما عاصره من غزل طاهر نقي هل كان امتداداً للغزل الأموي فحسب أو أن ما نقل عن فلاسفة اليونان من أحاديث عن العشق له ظلال فيه وأصداء ؟ فني الظاهر غزل وفي الحقيقة بواعث ومؤثرات اقتصادية واجتماعية وثقافية .

وفنٌّ كفنِّ الخمريات يصرفنا ما فيه من تعبير عن أحاسيس اللذة والنشوة عن بواعثه الجنسية والسياسية والاجتماعية والنفسية ، فهل الفرس هم الذين أشاعوه لأنهم قوم يعكفون على اللذات والمجون أو لأن العباسيين أدالوا لهم من العرب ، ففرحوا وانغمسوا في المجون واللهو الآثم ، أو أن الذين أشاعوه أفراد كثيرون في المجتمع منهم من خيَّبت الدولة العباسية آماله فعكف على الخمر ينفِّس عن آلامه . . ومنهم من كان شعوبيًّا قد استيأس من اندحار العرب والعروبة فأقبل على الخمر ليفرِّج بها عن نفسه ، ومنهم من كان زنديقاً آبقاً من الإسلام فهو يشرب الخمر ثورة عليه وعلى تعاليمه؟ فني الظاهر خمر ومجون وفي الباطن محركات وبواعث جنسية واجتماعية وسياسية ومذهبية . ولكن ألا تدل هذه الحركة على انحراف كثيرين عن الطريق المستقيم وأن اختلالاً بل فساداً حدث في القيم الاجتماعية ، على الأقل عند هؤلاء الماجنين الذين استخفوا بتعاليم الدين الحنيف .

وفن كفن الزهد يصرفنا ما فيه من تنفير عن متاع الدنيا الزائل ودعوة إلى التقوى والعمل الصالح طلباً لنعيم الآخرة الدائم عن التفكير في دوافعه الاقتصادية والروحية. وقد يحلو لكثيرين أن يعللوا له على الأقل في بعض جوانبه بأنه كان هروباً من الحياة ، وكأن أسلافنا من الزهاد اندفعوا في زهدهم يأساً من الحياة لهذا السبب أو لذاك ، وهو يأس جعلهم يستعدّون لما ينتظرهم بعد الموت ، فإذا هم يرفضون عرض الدنيا ويقبلون على حياة النسك والتقشف . وهو تعليل خاطئٌ ، لعله أتاهم من تفكيرهم في زهد الديانة المسيحية وما بها من رهبانية تفصل الزاهد فصلا تامًّا عن الحياة ، وهو ضرب من الزهد لا يعرفه الإسلام ولا زهاده ، إذ زهده قوة وارتباط بالحياة دون انفصال عنها أو انقطاع ، ومن أجل ذلك كان زهّادنا دائماً ، ونقصد الزهاد الحقيقيين ، يكسبون قوتهم لأنفسهم ويعيشون من كسبهم لا من كسب غيرهم ولا مما يُلْقَى إليهم من الفتات ، وكانوا دائماً يلبّون داعي الوطن حين يدعوهم لكفاح

الأعداء ، بل لقد كانوا يتقدمون الصفوف محمسين محرضين على الاستشهاد فى سبيل الله ، مؤمنين بأن جهاد العدو هو الزهد الأكبر . وفى الحق أن موارد الزهد عند أسلافنا كانت موارد إسلامية خالصة ، وقد دخلت عليه أحياناً بعض الشوائب الأجنبية ، ولكنها نُحِّيَتْ عن جوهره .

ونما من الزهد فرع كبير هو فرع التصوف الإسلامى ، وقد كُتبت فيه أشعار ودواوين كثيرة وهى عالم نفسى وفكرى كبير ، نطّلع فيه على مجاهدات المتصوفة فى خلوصهم من أدران الحس وتهيئتهم للاتصال أو الاتحاد بالذات العلية ، وفى تضاعيف ذلك يفصحون عن مواجدهم فى حبهم الإلهى الذى يستغرقون فيه حتى ليكادون يعطلون حواسهم فاسحين لخواطر لا تحصى عن هيامهم بالحقيقة الإلهية وما تفيضه على الكون من شعاعات الحق والخير والجمال . ومن أروع الأشياء أن نقرأ هذا التراث الروحى العظيم . ويظن بعض الناس حين يرون أسلافنا من المتصوفة يعيشون فى رباطات وتكايا وزوايا أنهم كانوا يعيشون فى عزلة عن المجتمع الإسلامى لا يحسون بآماله وآلامه فضلا عن الدفاع عنه وحمايته حين يلم به الخطر ، وهو ظن واهم ، فقد كانوا دائماً فى مقدمة الصفوف المحاربة ومن لم يحارب منهم كان يحمس للحرب والقتال ؛ وبذلك نفهم السبب فى استكثار صلاح الدين من بناء التكايا والزوايا للمتصوفين والناسكين . وقد تحول كثيرون منهم فى أثناء جهاد الصليبيين يمدحون الرسول — صلى الله عليه وسلم — لأنهم عرفوا أنها معركة دينية موجهة إلى الدين الحنيف وصاحبه . وهو فى الظاهر مديح وفى الحقيقة حث على سَحْق الصليبيين وذياد عن الإسلام ورسوله الكريم ، ولذلك كثر التغنى به فى حلقات الذكر وفى احتفالات الأعياد والموالد ، وظهرت طوائف من المنشدين تطوف فى البلاد الإسلامية منشدة له ومغنية به على الطبل والمزمار ؛ مما جعله يأخذ صورة شعبية . وفى ذلك ما يدل على أن المتصوفة لم يكونوا منعزلين عن المجتمع الإسلامى ولا كانوا أدوات تخاذل وتواكل ، بل كانوا أدوات عمل ودفع إلى النضال والاستبسال ومن لم يدافع منهم عن الوطن بسيفه قام من دونه بشعره .

ولم نتحدث عن فنّ الحماسة فى تراثنا الشعرى وهو يُكمل فن المديح فى تصوير بطولة الأسلاف خلال معاركنا الدامية مع أعدائنا على مر العصور ، فقد كان

فرساننا يدوّون كالنَّحْل بأشعار حماسية كانوا ينظمونها وهم يسدّدون رماحهم إلى نحور أعدائهم وكأنها شواظ من نار يرمون به فى وجوههم وصدورهم ، وهو شواظ يضيء بمعانى الشجاعة التى لا ترهب الموت ولا تباليه والتى تتخذ شعارها إما العيش فى كرامة وكفاح ، وإما الموت تحت ظلال الرماح موتاً عزيزاً شريفاً . ومما لا شك فيه أن هذه الأشعار الحماسية ، بل الأناشيد المتأججة ، تُضرِم الحفيظة والحمية فى نفس كل شاب عربى حتى ليصبح جمراً آدمياً مشتعلا . وما زالت هذه الأناشيد وما رافقها من المدائح المصورة للبطولة تعمل عملها فى نفوس المسلمين زمن عراكهم مع الصليبيين حتى ألهمتهم نظام الفتوة بسراويله وشاراته وفروسيته الرفيعة التى بهرت الصليبيين بفضائلها وشيمها الكريمة . وبفضل هذا النظام رُدُّوا على أعقابهم من ديارنا مدحورين ، وباء التتار بالخسران المبين .

٤

ويردّد بعض من يولعون بالاعتراض والخلاف أنه ينبغى أن ندرس شعر أسلافنا على أغراض وتقسيمات جديدة غير التقسيمات والأغراض التى وزعوا عليها شعرهم مما سموه مديحاً وهجاء ورثاء وغزلا وزهداً وحماسة وما إلى ذلك . وأسلافنا كانوا أعرف بشعرهم وأغراضه وما يمكن أن ينقسم إليه قسمة لا تجورُ على فنونه ، وليست المسألة مسألة أسماء ، وإنما هى مسألة بحوث . ولنأخذْ شعر المديح مثلا فإنه يمكن أن يدرس فرع منه باسم الشعر السياسى ، وفرع ثان باسم شعر البطولة الحربية ، وفرع ثالث باسم شعر السير : سير القادة والأبطال ، وفرع رابع باسم وثائق شعرية تاريخية ، وفرع خامس باسم مُثُل أسلافنا التربوية ، وفرع سادس باسم الشعر العقيدى أو المذهبى على نحو ما تمثل ذلك مدائح ابن هانئ فى المعز الفاطمى وما سجلته من مبادئ عقيدة الفاطميين الإسماعيلية ، وفرع سابع باسم النقد الشعرى للنظم الاجتماعية على نحو ما تمثل ذلك أشعار المتنبى ، وفرع ثامن باسم شعر الحكم . ولن نستطيع أن نحيط بفروعه لما قدمنا من أن الشعراء أضافوا إليه مقدمات صورت حبهم وعواطفهم ومطامحهم وخصالهم النفسية ، كما صورت الطبيعة من حولهم

وبيئاتهم وما كان بها من قصور وترف ودور متواضعة يشيع فيها الضنك والبؤس . وكثير من هذه الفروع يتداخل مع فنون الشعر الأخرى ، فالشعر السياسى مثلا قد يكون مديحاً وقد يكون هجاء وقد يكون رثاء وقد يكون حماسة . وهل للخوارج شعر سياسي غير الحماسة والرثاء . وما يقال فى المديح يقال فى غيره . وفى رأيى أن اسمه هو أدق اسم يوضع لقصيدته ، لأنه فعلا كان غرضها وغايتها ، أما ما يحمل من قيم ومعان سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية وتاريخية فإنه معرَّض لمن يستخرجها من الباحثين ، كل حسب حاجته من البحث وحسب الجهد الخصب الذى يبذله ، ولن يعوق الاسم العام الذى وضعه أسلافنا أى باحث عن النفوذ إلى كل ما يريد من دقائق البحث بل لعله يكمل دلالتها إذ نعرف منه الموضوع الذى استُودعت فيه وكل ما اقترن به من ظروف .

ويردِّد ثانون ممن يندفعون مع أول خاطر أن تراثنا الشعرى لا يصور بيئته ومجتمعه ، ولكن ماذا يريدون بالبيئة ؟ إنهم إن أرادوا بها البيئة المكانية فقد اكتظ الشعر القديم بوصفها واقرأ فى الشعر الجاهلى فستجد البيئة الصحراوية مرسومة فيه بسهولها وفلواتها وكُثْبانها وآبارها وحيوانها وطَيْرها وزاحفها ومراعيها وخصبها وجَدْبها ونباتاتها وأشجارها وأزهارها ، واقرأ فى أشعار العباسيين فستجد بيئات الوطن العربى الكبير مصورة بجبالها ووهادها وسهولها وأنهارها وزروعها وأشجارها ورياحينها وفصولها وثاوجها وستجد المدن بآثارها وقصورها ودورها المتواضعة وما كان بها من متنزهات ورياض وحدائق . وأى مجتمع ؟ إنهم إن أرادوا ما كان فيه من ترف ومجون ولهو فإن ذلك كله مصوَّر أدق تصوير فى كتاب الأغانى فضلا عن دواوين الشعراء ، حيث نجد الحانات والأديرة والقيان والمغنين وكل آلات الطرب . وإن أرادوا ما كان فيه من شظف وبؤس ففى أشعار المكْدين من ذلك مادة وافرة ، ومن يقرأ ديوان ابن الرومى يجده زاخراً بوصف طبقات بغداد الدنيا من حَمَّالين وشَوَّائين وخَبَّازين وما يسترون به أجسادهم من أطمار بالية ، وقد امتلأ شعره بوصف المطاعم والملابس ، وتصويره للعبة الشطرنج مشهور . ولم يترك العباسيون ملهى ولا أداة لهو ولا عيداً ولا مهرجاناً إلا تحدثوا عنه . ولا بد أن نعرف أن الشعراء كانوا غالباً من طبقة العامة ، وقد مثلوها منذ القرن الرابع الهجرى تمثيلا قويًّا ، على نحو ما هو معروف عن ابن سُكَّرة

وابن حَجّاج فى بغداد . ومن يرجع إلى القاهرة يجد زعامة الشعر دائماً فى يد شعراء شعبيين ، وتتضح شعبيتهم فى أسمائهم ، فأكبر شعراء العصر الفاطمى ظافر الحداد ، وقد تناول منه القيثارة فى العصرين الأيوبى والمملوكى الجزار والوراق والحَمّامى وابن دانيال الكحال . وأشعار كل من سميناهم تموج بوصف حياة الطبقة الشعبية وحرفها وصناعاتها وأحاسيسها . ولشاعر يسمى محمد بن عبد العزيز السوسى قصيدة تربو على أربعمائة بيت ، وصف فيها تنقله فى النِّحَل والمذاهب والصناعات التى كانت معروفة لعصره فى الوطن العربى . فليس بصحيح أن أسلافنا من الشعراء كانوا منعزلين عن بيئاتهم وواقعها الاجتماعى بل لقد كانوا موصولين بها صلة وثيقة . وكانت نفوسهم وحواسهم من اليقظة بحيث سجلوا صُوَر هذه البيئات ومجتمعاتها تسجيلا فنيًّا دقيقاً .

ويردّد ثالثون ممن لا يتشبثون من الآراء أن تراثنا الشعرى فقير فى معانيه الإنسانية ، وماذا نقرأ فيه سوى هذه المعانى ؟ إننا نقرأ فيه كل ما أحس به أسلافنا وشعروا وفكروا ، وبعبارة أخرى نقرأ فيه النفس الإنسانية من خلال نفوسهم العربية ، نقرأ حُبَّها ومثلها العليا فى الخلق والبطولة والارتفاع عن الدنايا وإشاعة العدل فى الحكم الذى لا تطيب الحياة الإنسانية بدونه ، كما نقرأ وجهها الآخر الذى تمتحن به من مثالب وسيئات صوّرها الهجاءون والماجنون والزهاد . ونقرأ تأملات عميقة فى النفس والحياة ، وقد بدأت مع حِكَم الشاعر الجاهلى وتوهجت فى العصر العباسى بما صوّر الشعراء من الطبائع والأهواء والغرائز والشهوات والتجارب والخبرات . ونقرأ عند المتصوفة أعمق معانى الوجد والشوق ، معان تخلص أصحابها من قيود الحس وشهوات النفس وتعلقوا بالجمال الإلهى المطلق الذى تتجلى آياته لهم فى الكون وفى كل مظهر من مظاهره ، وإنهم ليطلبون الوصال ويلحون فى طلبه وتلح عليهم خواطر وموجد لا تحصى ، يتأملون فى تضاعيفها ويستمتعون سابحين فى لجج الشوق وبين أمواجه ، حتى يستحيلوا أرواحاً لطيفة نقية قد مازجتها أضواء الجمال الربانى وأشرقت عليها أنواره . ولكل صوفى أشعاره أو ديوانه الذى يصور فيه أسمى المعانى الإنسانية فى الصلة بالذات العلية .

ولا يقف أسلافنا من الشعراء فى هذه الصلة عند جانبها الصوفى فقد نفذ كثيرون منهم إلى جانبها الفلسفى ، ونقصد ما عرضوا له من مشكلة القضاء وحرية الإنسان إزاء القدر ، وهل هو حر مختار فى حياته وأعماله أو هو مسيَّر مجبر . وقد ألممنا بطرف من ذلك فى حديثنا عن المديح . ولكنا نلاحظ هنا أن المشكلة أثيرت فى العصر العباسى من ناحيتها الفلسفية وكثرت الأسئلة فيها ، واستراح كثيرون إلى الرضا والاطمئنان ، واتسع نفر بشكّهم حتى ألحدوا فى الدين ، وصوروا ذلك فى أشعارهم على نحو ما يلقانا عند بشار . وتداخلت فى مشكلة القضاء والقدر الفلسفية مشاكل الحياة والموت والجسد والروح والنفس والمعاد ، وكثر بحثها هى الأخرى من الوجهة الفلسفية ، وأدلى الفلاسفة فيها بداوهم ، على نحو ما تصور ذلك رائية ابن الشِّبْل البغدادى ، وهو يتساءل فيها عن الفلك ونظام سيره وهل هو مُجْبَرٌ فيه أو حُرٌّ مريد ، ويتساءل عن الروح هل هى خالدة أو فانية . ويعرض للكون ونشأته وما ينتظره من زوال ، وتندلع فى نفسه حيرة شديدة إزاء القضاء والموت . ولا تقلّ عن قصيدته عمقاً فى المعانى قصيدة ابن سينا العينية التى قصّ فيها رحلة النفس من عالم الروح والعقل المجرد إلى عالم الجسد وكيف تتعلق بعالمها الدنيوى الجديد مع ذكرها الدائم لعالمها القديم وحنينها إليه حنيناً تذرف فيه الدموع ، وما تزال تصبو إليه وتحنّ حتى تفارق الجسد وتعود إلى عالمها ، عالم الغيب والشهادة . وقد ألحت هذه المشاكل الفلسفية جميعاً على أبى العلاء ورافقتها تأملات عميقة فى الحياة الإنسانية جعلت منه فيلسوفاً ، وفلسفته على نحو ما يتضح فى ديوانه « اللزوميات » تقوم على التشاؤم والزهد فى متاع الحياة ، وهو يخوض بقارئه فى متاهات وأعماق من المعانى والأفكار الدقيقة . ولعل فى ذلك كله ما يدل على أن ما يقال من فقر تراثنا الشعرى فى المعانى الإنسانية إنما يقال عفواً وسهواً دون تحقيق أو تمحيص .

والحق أن تراثنا الشعرى زاخر بالمعانى الإنسانية والنفسية والاجتماعية والتاريخية وهو يحيط إحاطة تامة بمقومات أسلافنا القومية وبمثلهم العليا السامية التى صانت أمتنا العربية من جيل إلى جيل وأكسبتها شخصيتها العظيمة الخالدة على مدار الزمن . وهو يصور ذلك كله فى حرارة وحماسة ، يصوّر كل ما أحس أجدادنا وكل ما فكروا ، وكيف عاشوا عصورهم وكيف أدوا دورهم فى ازدهار الحضارة الإنسانية . وفى رأيى

أن الغلط فى فهم هذا التراث وتقويمه إنما يأتى من أن كثرته لا تزال حتى الآن غير مدروسة ، بل أيضاً غير منشورة ، وإنه لخليق بنا أن ننفق كل ما نستطيع من قوة وجهد فى نشر دواوينه ونصوصه وفى دراسته دراسة جادة صادقة حتى نستكشفه بجميع خصائصه ومعانيه ، وحتى يكون تقويمنا له عن فهم صحيح سليم وبحث محكم قويم .

موسيقى شعرنا العربى

١

لا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلّى فيها جوهره وجَوُّه الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر فى أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التى تشبه قوى السحر، قوى تنشر فى نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها، وكأنما تعيد فيهم نسقاً كان قد اضطرب واختل نظامه، فهى ترجع به إلى سَوِيَّته، ونقصد سوية حياتنا الوجدانية إذ تفضى هذه الحياة فى دخائلنا — بتأثير مشاغلنا اليومية الكثيرة — إلى فوضى من الأصوات المختلطة المشوشة، حتى إذا قرعتْ موسيقى الشعر مسامعنا أخذت زُمَرُ إحساساتنا ومشاعرنا تتجانس معها وتتشاكل، نافضة عنها كل اختلاط وتشويش، فقد رجع إليها نَسَقُها المفقود على ترتيب منغم محكم. ترتيب كأنما كانت قد طمستْه فى طوايانا ميول وعادات ونوازع وأفكار وحوافز تفوت الحصر، فإذا الشعر يعيد لنا النظام الطبيعى لمشاعرنا وأحاسيسنا بما يُحْدث فيها من التساوق الموسيقى الذى ينشره فينا ماديًّا ومعنويًّا، وبما يتيح لها من التلحين المطرب الذى تلتحم معه، بل الذى تتآلف مع رَنَّاته وإيقاعاته، وكأنما أُعيد لها بُنْيانها الفطرى السليم.

وبذلك كانت موسيقى الشعر تُشْبع فينا حاجات عميقة إذ تعيد إلى الأوتار المشوشة فى قيثارة حياتنا الوجدانية نسقها الطبيعى، ومن أجل ذلك اتخذتها الإنسانية من قديم وسيلتها إلى التعبير عن عالمنا الوجدانى تعبيراً تنتظم نِسَبُه النغمية فى توافق عجيب، توافق ينطلق فى داخلنا ويتداخل فى كيان أحاسيسنا ومشاعرنا، فإذا هى تتزن ونحس كأننا نعيش فى جو حالم لا عهد لنا به من قبل، جو يفيض بنغم مندلع تتجاوب أصداؤه فى أعمق الأعماق من نفوسنا آخذاً بعضها بتلابيب بعض، وهو نغم يبسط سلطانه علينا، بحيث إذا استمعنا إلى أبيات ذات نغمات خاصة كان من الصعب أن يحوِّلنا الشاعر من محيطها فجأة، لأنه حينئذ يخرجنا من نسق نغمى إلى نسق آخر

دون استعداد . ومن قديم يتغنى الشعراء بأشعارهم ، وكأنهم يريدون أن يستكملوا بالغناء نقص التعبير الموسيقى فى أشعارهم بما يضيفون إليه من ذبذبات التغنى ورناته المنتظمة . وهو إحساس دقيق بأن الموسيقى لبُّ الشعر وعماده الذى لا تقوم له قائمة بدونه .

وقد ارتبطت موسيقى شعرنا تاريخيا لا بالغناء وحده ، بل أيضاً بالرقص ، أما الغناء فصلته بالشعر لا تزال ماثلة ، ومما لا يَرْقَى إليه الشك أنها كانت صلة وثيقة عند قدمائنا ، إذ يقال إن الغناء الجاهلى كان على ثلاثة أوجه ، هى النَّصْب والسِّناد والهَزَجُ ، أما النصب فكان يخرج من أصل الطويل فى العروض ، وكان السناد كثير النغمات والنبرات ، أما الهزج فكان يُرقَصُ عليه ويُصْحَبُ بالدفِّ والمزمار . ومعنى ذلك أن اقتران الرقص بالغناء والشعر عريق القدم . وكلما تقدمنا بعد العصر الجاهلى وجدنا هذه العلاقة تنمو وتزدهر حتى ليقاس كل من هذه الفنون بمقاييس العروض ، مما جعل أبا الفرج الأصبهانى يقول فى مفتتح كتابه الأغانى إنه « سيذكر اللَّحْنَ وعَرُوضه ، فإن معرفة أعاريض الشعر توصّل إلى معرفة تجزئته وقسمة ألحانه » . وفى الجزء الأخير من كتاب مروج الذهب للمسعودى فصل طريف لابن خُرْداذبه قاس فيه ألحان الغناء وإيقاعات الرقص فى العصر العباسى بمقاييس العروض ، ولأبى العلاء فقرة طريفة فى كتابه : « الفصول والغايات » ضبط فيها طائفة من ألحان الغناء بتفاعيل العروض قائلا : إن الثقيل الأول ثلاث نَقَرات متساويات الأوزان وقياسه على مثال مفعولن ، وقياس الثقيل الثانى مفعولانِ أما خفيفه فمفعولانْ بالسكون ، وقياس الرمل على مثال لان مفْعو أو كما يقول العروضيون فاعلاتن ، وقياس الهزج قال لى أو كما يقول العروضيون فاعلن . وكل ذلك معناه أن روابط محكمة ظلت قائمة بين الشعر العربى وفنَّى الغناء والرقص . مما جعل موسيقاه وإيقاعاتها تتكامل تكاملا لم يُعْرَفْ لشعر أمة من الأمم .

ومعروف أن موسيقى الشعر تقاس بأزمنة متساوية ، وتُقَدَّرُ هذه الأزمنة عند الغربيين بمقاطع متساوية أو غير متساوية ، فإذا أخذنا مثلا البحر السداسى عند اليونان والرومان الذى نُظمت فيه الإلياذة وجدناه يتألف من ستة أجزاء متساوية وكل جُزْء يتألف من مقطع بطىء ومقطعين سريعين ، والمقطع البطىء هو الذى

يتألف من حرفين ثانيهما ساكن مثل « قد » ، فى حين أن المقطع السريع حرف متحرك مثل « ب » متحركةً بإحدى الحركات الثلاث . ولم يعرف اليونان والرومان نظام القافية فى البيت ، فالشعر عندهما موزون غير مقفى . وإذا تركنا هذا البحر إلى البحر الإسكندرى عند الفرنسيين وجدناه يتألف من اثنى عشر مقطعًا متساويًا . وكأنه يتألف من شطرين متقابلين ، وفى ذلك ما قد يدل على تأثرهم من بعض الوجوه — عن طريق شعراء التروبادور — بالشعر العربى وتشطير أبياته . ويتضح هذا التأثر فى أنهم أضافوا إلى هذا البحر القافية المتقابلة فى كل بيتين ، كما أضافها أيضًا شعراء الإنجليز إلى أشعارهم بنفس نظامهم ، وكأنما أحسوا جميعًا فيها أنها تضاعف وحدة النغم وتستوفى رنّانة وإيقاعاته .

وبينما تكتفى الفرنسية بالمقاطع وعَدّها متواليةً تضيف الإنجليزية والألمانية إليها النَّبْر أو الضَّغْط على بعض المقاطع فى البيت دون بعض ، إذ يَقْوَى عندها الصوت ويرتفع ، ثم ينحدر إزاء المقاطع الأخرى . وبهذا النَّبْر يقاس الشعر فى اللغتين دون عناية بوحدة المقطع الزمنية . ونجد عند الغربيين منذ أواخر القرن الماضى ثورة على النظام الرتيب لهذين اللونين من إيقاع الشعر : لون النَّبْر ، ولون المقاطع المعدودة ، وما يتبعهما من صورة القافية المتقابلة . وكان من السابقين إلى ذلك الرمزيون الفرنسيون ، فإنهم أحسوا فى نظام الشعر القديم رتابة وملالا وعوائق تحول بين الشاعر وبين تعبيره عن أحاسيسه ومشاعره المتقلبة فى أثناء نظمه لقصيدته ، وارتفعت معهم أصوات كثيرة فى البلاد الغربية تنادى نفس ندائهم ، مما هيّأ لظهور الشعر الحر الذى تتحطم فيه القافية ويتحطم تعادل المقاطع فى الأبيات ، كما قد يتحطم اطراد عدد المقاطع فى البيت الواحد . وكان شكسبير قد سبق إلى نَظْم مسرحياته من الشعر المرسل المتحرر من القافية .

وكل ذلك معناه أن الشعر الغربى قديمًا وحديثًا اعتدَّ بالوزن والإيقاع جوهراً ثابتًا فى الشعر لا يُزايله ، وهو يقاس بأزمنة المقاطع متساوية فى مُدَّتها أو غير متساوية كما عند اليونان والرومان والفرنسيين على نحو ما أسلفنا ، أو يقاس بالمقاطع المَنْبورة أو المضغوطة التى يرتفع عندها الصوت ويَقْوى كما عند الإنجليز والألمان . واختلف الشعر الغربى فى اعتداده بالقافية ، أما الرومان واليونان فلم يعتدّوا بها

لا هم ولا أصحاب الشعر المرسل والحر من الغربيين المحدثين ، على حين اعتدّ بها الفرنسيون قبل ظهور الشعر الحر عندهم فى كل بيتين متقابلين ، كما اعتدّ بها شكسبيروغير شكسبير من الإنجليز فيما يسمونه باسم « سونيت » و « استانزا » بنفس الصورة الفرنسية المعتمدة على القافية المتقابلة فى كل بيتين ، وهى قد تتوالى فيهما عندهم متلاصقة ، أو غير متلاصقة بمعنى أن قافية البيت لا تتحد مع قافية البيت التالى ، بل تتحد مع قافية البيت الذى يتلو ما بعده ، وتتعاقب القوافى بهذا النظام .

٢

ولعل موسيقى شعر لم تنتظم نسَبُها وتتكامل كما تكاملت وانتظمت فى شعرنا العربى منذ أقدم عصوره ، إذ تتساوى الحركات والسكنات فى كل بيت من القصيدة ملتقية دائمًا عند قافية توثّق وحدة النغم ، وتتيح الفرصة للوقوف عند أى بيت وترديده على السمع . ولا شك فى أن هذا التكامل والانتظام إنما جاءا من تعانق تلحين الغناء وحركات الرقص وضرباته مع شعرنا فى نشأته ، مما جعله يستوفى النغم الطوال والقصار ومواقع النبرات والنقرات ، ويتمسك بقرار القافية الثابت ، حتى تتم للنغم وحدته وتتضح رناته فى كل بيت . وقد عبّر حسان بن ثابت تعبيراً بيّنًا عما استقرّ فى نفسه ونفس شعراء الجاهلية والمخضرمين من العلاقة الوطيدة بين الشعر والغناء ، إذ قال :

تَغَنَّ بالشعر إمَّا كنتَ قائله إنَّ الغناء لهذا الشعر مضْمارُ

ومن أوزان الشعر الجاهلى الهزَج ، وكان يقترن كما مرّ بنا آنفًا بالغناء والرقص ، ومثله الرمل . ولعل ارتباط هذا الشعر بالرقص وما يصحبه من قَرْع الأرض بالقدم هو الذى جعله يرتبط بالقافية ، حتى يتكامل عندها الرنين ويمكن الوقوف مع كل جزء أو كل وحدة وقوفًا تتلاقى عنده أزمنة النغم المتساوية فى إيقاع منتظم يتكرر فى كل بيت ، تتكرر تقاسيمه الزمنية ، وتتكرر وقفاته أو قوافيه . ومن أجل ذلك تواضع الجاهليون على أن يتمّ المعنى فى البيت الواحد ، حتى يمكن الوقوف فى آخره ،

وكأن كل بيت دور من أدوار اللحن الموسيقى الذى يتغنى به الشاعر أو ينشده ، دور قائم بنفسه ينتهى عند لازمة مكررة هى لازمة الروىّ .

وآثار الرقص والغناء فى الشعر الجاهلى لا تتضح فى تساوى التقاسيم الزمنية والإيقاعات المتماثلة ولوازم الروىّ المتحدة فى كل بيت من أبيات القصيدة فحسب ، بل هى تتضح أيضاً فى جوانب كثيرة ، منها التصريع بين شطرى البيت وخاصة فى المطالع ، حتى يتيحوا لصوت الشاعر مركزين يتوقف عندهما فى استهلال النشيد ، وحتى يَصْفُوا الآذان لقرار النغم المكرَّر فى القصيدة . ومن يرجع إلى معلقة امرئ القيس يجده يعود بعد مطلعها إلى التصريع فى تضاعيفها مرتين ، وكأنما كان ينتهى قبل كل تصريع إلى وقفة طويلة ، ثم يعود إلى الغناء أو النشيد ، وما نصل فيها إلى قوله فى وصف فرسه :

مكرٍّ ، مفرٍّ ، مقبلٍ ، مدبرٍ معاً كجلمود صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ

حتى نحسّ فى وضوح إزاء الشطر الأول أنه ابتغى به ضرباً من الكمال فى الإيقاع الصوتى كى يجسِّد سرعة الفرس وكأنما أراد أن يصهر المعنى فى الصوت وأن تمثِّل رنته الإيقاعية عَدْوَ فرسه وسرعة انطلاقه . وتكثر هذه الرنّات الصوتية فى أشعار الجاهليين من مثل قول تأبط شرًّا :

حَمَّال ألوية شَهَّاد أندية هَبَّاط أودية جَوَّال آفاقِ

وقول الخنساء :

حامى الحقيقة محمودُ الخليقة مَهْ دىٌّ الطريقة نفَّاعٌ وضَرَّارُ

فى مقطوعة تجرى كلها على هذا النمط الإيقاعى . ولا نشك فى أنها هى ومثيلاتها عند الجاهليين الأصلَ أو النبع الموسيقى القديم الذى تفجَّرت منه المسمَّطات فى العصر العباسى ، وتموج معلقة لبيد :

عَفَتِ الديارُ محلُّها فمُقامها بِمِنًى تأبَّد غَوْلُها فرِجامُها

بإيقاعات وأنغام صوتية مديدة ، وخاصة فى الكلمة السابقة للقافية على نحو ما نرى فى هذا المطلع ، وكأنه يجعل للبيت قافيتين : قافية خارجية ، وقافية قبلها داخلية ، ليعطى فسحة واسعة لامتداد الصوت . وبتأثير رنّات الغناء الرشيقة وحركات

الرقص الخفيفة قصّر الشاعر الجاهلي بعض الأوزان أو بعبارة أخرى قَلَّلَ أزمنة ألحانها عن طريق تجزئتها ، حتى تترادف فيها الإيقاعات والقوافي في أقل ما يمكن من مسافات زمنية . ونعجب من أبي العلاء ، إذ نراه يقول في كتابه الفصول والغايات « إن جمهور أشعار الجاهلية يأتي من أوزان الطويل والبسيط والوافر والكامل وما إلى ذلك تامة كاملةً ، أما الأوزان القصار فإنما عُرفت في العصر الإسلامي في أشعار المكيين والمدنيين من أمثال عمر بن أبي ربيعة ، وكذلك عدي بن زيد في القدماء لأنه كان من سكان المَدَر بالحيرة » وأكبر الظن أنه لا يقصد المعرفة من حيث هي ، وإنما يقصد الشيوع والانتشار ، فمثله لا يخفى عليه أن تجزئة الأوزان الطويلة قديمة من مثل قول المنخّل اليَشْكُرِيّ في مرفّل الكامل :

ولقد دخلتُ على الفتا ة الخِدْرَ في اليوم المطيرِ

الكاعِبِ الحسناء تَرْ فُلُ في الدِّمَقْسِ وفي الحريرِ

وهي قصيدة مطربة مرقصة . ولا شك في أن استخدام الشاعر الجاهلي للأوزان القصار المجزوءة كان محدوداً ، وكأنه كان يميل في تغنّيه إلى الرصانة والوقار . وينبغي أن نستثني من هذا التعميم وزنًا كان يشيع على كل لسان هو وزن الرجز الذي كانوا يستخدمونه في الحُداء ومُنازلة الأقران والسوق من الآبار وكل ما يتصل بالحركة والعمل ، وجعله ذلك وزنًا شعبيًّا عامًّا ، كما جعل صوراً كثيرة من تجزئة الأزمنة تجري فيه ، لعل أهمها المنهوك والمشطور ، أما المنهوك فيُبْنَى فيه كل شطر من « مستفعلن » مرتين ، وأما المشطور فيُبْنَى الشطر فيه من « مستفعلن » مرة واحدة ، مع ملاحظة اتحاد القافية في جميع الشطور . وكأن وحدة الأرجوزة لم تعد البيت كما هو الشأن في القصيدة ، بل أصبحت الشطر ، وبذلك كان الرجز يعد كالأم الغاذية للقصائد المنظومة على تفعيلة واحدة والمزدوج القائم على ملاحظة الشطر مما سنعرض له عند الوليد بن يزيد ، وأيضًا فإنه يغذو المخمّسات والمسمّطات العباسية التي تدور أبياتها في أدوار مختومة بشطر موحّد القافية ، بل إنه يغذو المرشحات الأندلسية المؤلفة على أساس الشطور المتقابلة .

وعلى هذا النحو تكاملت موسيقى شعرنا العربي في الجاهلية حاملةً من كنوز التلحين والإيقاع ما فَسَحَ لمن تَلا الجاهليين في تنميتها وتطويرها مع توكيد رنّاتها

واستنباط توليداتها الممكنة فى التحول والتشكل أشكالا نغمية كثيرة . وعصر بنى أمية هو أول عصر أعدّ لهذا النمو والتطور ، إذ أخذ جمهور من الموالى ينهض بفن الغناء العربى ، نافذاً مع بعض العرب الخُلَّص إلى وضع نظرية الغناء بإيقاعاتها المختلفة التى تلقانا فى كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى بعقب الأصوات ، أو كما نقول اليوم الأغانى والأدوار ، إذ يقول مثلا : « ثقيل أول » أو « ثقيل ثان » أو « رَمَل » أو « هَزج » تاليًا ذلك بِنَقْر النغم ومجراه بحسب الأصابع قائلا : بالوسطى أو بالسبَّابة فى مجرى الوسطى أو بالسبابة فى مجرى البنصر أو بالبنصر أو بالخنصر والبنصر . وقد تكونت هذه النظرية على أساس موسيقى الغناء الجاهلى وتفاعلها مع ألحان الفرس والروم التى تلائمها ، ويوضح ذلك أبو الفرج فى ترجمته لابن مسْجح مولى بنى جُمَح المكيين إذ يستهلّ حديثه عنه بقوله : « نَقَل غناء الفرس إلى غناء العرب ، ثم رحل إلى الشام ، وأخذ ألحان الروم والبَرْبطية والأسطوخوسية ، وانقلب إلى فارس فأخذ بها غناء كثيراً وتعلَّم الضرب ، ثم قدم إلى الحجاز وقد أخذ محاسن تلك النغم وألّف منها ما استقبحه من النبرات والنغم التى هى موجودة فى نغم غناء الفرس والروم خارجة عن غناء العرب ، وغنّى على هذا المذهب ، فكان أول من أثبت ذلك ولحّنه وتبعه الناس بعدُ » . وجاراه فى هذا الصنيع معاصره ومواطنه ابن محرز ، إذ روى أبو الفرج عنه أنه شخص إلى فارس فتعلَّم ألحان الفرس وأخذ غناءهم ، ثم تحول إلى الشام فأخذ غناء الروم وتعلم ألحانهم ، وأسقط مالا تستحسنه الأذن العربية من نغم الفريقين ، ومزج بين ما يستحسن من نغمهما ونغم العرب مؤلفًا أغانيه التى صنعها فى الأشعار العربية . ودخلت حينئذ آلات موسيقية أجنبية فى المحيط العربى ، من أهمها الطنبور والناى والبَرْبط أو العود ، وهى فارسية ، والقانون وهو يونانى . وفى ترجمة « جميلة » بكتاب الأغانى ما يدل على أن دارها بالمدينة كانت تكتظُّ بالمغنين والقيان وأن جوقة كانت تضرب على الآلات الموسيقية فى حين يغنّى المغنون والمغنيات ، وأن الغناء كان يُصْحَبُ أحيانًا بالرقص . وطبيعى — وموسيقى شعرنا ترتبط بالغناء — أن تتطور معه بتأثير نظريته الجديدة ، ونلاحظ تطورها فى جانبين : جانب الأوزان وإيقاعاتها الزمنية وجانب الصياغة اللفظية ، أما من حيث الأوزان فقد أخذ شعراء المدينة ومكة من أمثال عمر بن

أبى ربيعة يكثرون من النظم على الأوزان وافرة النغم من مثل الرمل والوافر والمتقارب والهزج والكامل ، وأجْروا فى الأوزان الطويلة كثيراً من التحوير والتجزئة حتى تصبح أكثر ملاءمة لألحان الغناء الجديد . ونجد بعض الشعراء يتعلمون صناعة هذه الألحان حتى يصوغوا أشعارهم وفق حاجاتها النغمية على نحو ما هو معروف عن عُرْوة ابن أذَيْنَة فقيه المدينة المشهور ، وبالمثل أخذ بعض المغنين والمغنيات يتعلمون صناعة الشعر حتى يتطابق تطابقًا دقيقًا مع ألحانهم على نحو ما هو معروف عن أبى سعيد مولى فائد وسَلاَّمة القَسّ . وأما من حيث الصياغة فقد أخذ الشعراء يهجرون الألفاظ الغريبة ويقتربون من اللغة اليومية لمجتمع المدينة ومكة الذى كان قد أخذ يغرق فى الحضارة لأذنيه ، وبذلك أشاعوا السهولة فى الشعر ، كما أشاعوا الرقة فى حواشيه لا فى الأوزان القصار فحسب ، بل أيضًا فيما نظموه على الأوزان الطوال ، ومن خير ما يصوّر ذلك مقطوعة عروة بن أذينة التى يفتتحها بقوله :

إن التى زعمتْ فؤادك مَلَّها خُلقت هواك كما خُلقْتَ هَوًى لها

فبِك الذى زعمتْ بها وكلاكما يُبدى لصاحبه الصَّبابةَ كلَّها

وواضح ما فى الألفاظ من سهولة وخفة ورشاقة ، وقد ضاق عليه موضع القافية فى البيت الأول ، ولكنه استطاع بمهارته أن يأتى بلفظ قصير مكوَّن من حرفين يتمم به البيت تتميماً بديعًا . وما نصل إلى أواخر العصر الأموى حتى تتحول أسراب من موجة الغناء والرقص الحجازية إلى بلاط الخلفاء فى دمشق ، ويزيد بن عبد الملك هو الذى هيَّأ لهذا التحول ، إذ زخر بلاطه بمغنى الحجاز ومغنياته المشهورين ، وعاش للسماع والقَصْف ، ونشأ ابنه الوليد فى هذا الجو العبق بالموسيقى والغناء وانغمس فيه انغماسًا وأكبّ عليه إكبابًا حتى صنع أدواراً وضع لها إيقاعاتها النغمية ، وفيه يقول صاحب الأغانى : « له أصوات صنعها مشهورة وقد كان يَضْرب بالعود ويوقّع بالطبل ويمشى بالدُّفّ على مذهب أهل الحجاز » ، وكان شاعراً مُجيدا ، فأكثر من نظمه على الأوزان القصيرة والأخرى المجزوءة ، واستطاع أن يستحدث لأول مرة ، فيما نعلم ، وزنَ المجتثّ ، إذ صنع قطعة منه ، حين توفّى عمه هشام بن عبد الملك وسمع بناته يبكينه ، استهلَّها بقوله :

إنى سمعتُ بليلٍ وَرَا المصلّى برنّه

ويظهر أن الشعر كان يسهل عليه سهولة شديدة، وأنه كان يواتيه كلما أراده، ويدل على ذلك من بعض الوجوه ما رواه أبو الفرج فى ترجمته من أنه خطب الناس فى خلافته يوم الجمعة بخطبة من الشعر الخالص تجرى على هذا النمط :

الحمد لله ولىّ الحَمْدِ أحمده فى يُسرنا والجَهْدِ
وهْو الذى فى الكَرْب أستعينُ وهو الذى ليس له قرينُ

وإذا صحت هذه الرواية فإنه يكون أول من اقترح قالب المزدوجة التى تتخذ الشطر وحدةً للقصيدة مزاوِجةً بين كل شطرين بقافية خاصة . وقد ازدهر هذا القالب عند العباسيين فى شعرهم التعليمى كما ازدهر فى الفارسية الحديثة واضعة له اسمًا جديداً هو المَثْنوىّ ، وكان له تأثير واسع فى المسمَّط والموشَّح والمنظومات الدورية التى نشأتْ فيما بعد ، إذ هيّأ الآذان للاعتماد على الشطور وتنوع القوافى .

ولا نكاد نُشْرف على العصر العباسى حتى تنتقل موجة الغناء والرقص الحجازية بكل حِدّتها إلى الكوفة ، إذ استقدم ابن رامين قيانَ الحجاز واتخذ لهن داراً واسعة كان يقصدها الناس للسماع ، وتحولت شعبة من الموجة إلى البصرة ، وما تنشأ بغداد ويُظلّها عصر المهدى حتى تصبح داراً كبيرة للغناء والعَزْف ، حتى إذا وَلِىَ الرشيد جعل المغنين مراتب وطبقات على نحو ما جعلهم أردشير بن بابك ، وقد طلب إلى إبراهيم الموصلى وإسماعيل بن جامع وفُلَيْح بن أبى العَوْراء أن يختاروا له الأصوات المائة التى أوحتْ إلى أبى الفرج الأصبهانى أن يؤلف كتابه الأغانى ، وقد أضاف إليها عشرات المئات التى غُنِّيت فى هذا العصر ، والتى تجعل قارئ كتابه يحسُّ أنه لم يكن للناس حينئذ شغل بشىء سوى الغناء ، حتى ليصبح هواية بعض الخلفاء وأبنائهم وبعض الولاة والقواد فإذا هم يُسْهمون فى صنع أدواره أو أصواته على نحو ما هو معروف عن الخليفة الواثق وإبراهيم بن المهدى وأخته عُلَيَّة وعبد الله بن طاهر وأبى دُلَف . وقد ظل التفاعل قائمًا بين ألحان الغناء العربى وألحان الفرس والروم ، وتُرْجمتْ كتب الموسيقى اليونانية ووُضعت على غرارها

كتبٌ مختلفة فى الموسيقى العربية . وأشهر المغنين حينئذ إسحق الموصلى ، فهو الذى صحَّح أجناس الغناء وميَّز طرائقها ومجارىَ الأصابع فيها مهتدياً بما رسمته الأوائل مثل أقليدس ومَنْ قبله ومن بعده من أهل العلم بالموسيقى . ويظهر أنه استطاع أن يرتقى بالغناء من حدِّ التطريب إلى حدِّ التعبير ، فقد رَوَى صاحب الأغانى أن مغنياً تغنَّى فى مجلس الواثق بصوت له ، فنظر إليه مخارق نظراً شزْراً وعَضَّ على شفته ، حتى إذا خلا به قال له : « ويحك أتدرى أى صوت غنَّيت ؟ ، إن إسحق جعل صَيْحَةَ هذا الصوت بمنزلة طريق ضيق وَعْر صَعْب المرتقى ، أحدُ جانبى ذلك الطريق حَرْفُ جَبَلٍ ، وعن جانبه الآخر الوادى ، فإن مال مُرْتقيه عن مَحَجَّته إلى جانب الوادى هَوَى ، وإن مال إلى الجانب الآخر نَطحه حَرْفُ الجبلِ فتكسَّر » . وأكبر الظن أن مثل هذا التعبير الذى كانت تحمله أصوات الغناء هو الذى جعلها تُباع حينئذ بأغلى الأثمان ، حتى لقد بيع صوتٌ بمائة ألف دينار ، وكان أهل بغداد يتهادونها كما يتهادون التحف النفيسة .

ويخيَّل إلى الإنسان كأنما أصبحت حواضر العراق مقاصفَ كبرى للغناء والرقص ، وكان الشعراء يختلفون إليها للهو والقَصْف وسماع الأشعار التى يغنَّى فيها المغنون والمغنيات على عَزْف العيدان والطنابير وقَرْع الطبول والدفوف ورقص القِيان فنوناً من الرقص . ولعل عصراً عربياً لم تتعانق فيه فنون الشعر والرقص والغناء على نحو ما تعانقت فى العصر العباسى ، حتى كانت تقاس إيقاعاتها جميعاً بمقاييس علم العروض على نحو ما تقدَّم فى صدر هذا الحديث ، وكان لذلك أصداءٌ عميقة فى موسيقى الشعراء ، وهى أصداء أعظم خطراً فيها وأبعد أثراً من كل ما قدمنا سواء فى لُغَتِها أو فى إيقاعاتها أو فى أوزانها أو فى قوافيها ، أما اللغة فقد أخذوا يصفّونها تصفية شديدة نافذين إلى أسلوب جديد سمَّوه الأسلوب المولَّد ، وهو أسلوب كان يتألف من الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الجافَّة المملوءة بالكلمات الغريبة ولغة العامة المملوءة بالكلمات العامية ، أسلوب يقوم على انتخاب الألفاظ الجزلة الرصينة حيناً ، وحيناً آخر على انتخاب الألفاظ العذبة الرشيقة ، أسلوب تُختار فيه الكلمات وكأنما هى جواهر تختار فى عقود ، بل هى أنغام متخيَّرة ، نغمة

حلوة بجانب نغمة حلوة ، ومن خَيْر ما يصوّر تنافسهم فى هذا الجانب مغاضبة بشار لتلميذه سَلْم الخاسر حين رآه يعمد إلى قوله :

من راقبَ الناسَ لم يَظْفر بحاجتهِ وفاز بالطيِّبات الفاتكُ اللَّهِجُ

فيخرجه إخراجًا جديداً أجود لحنًا وأعذب نغمًا وأكثر ماءً ورونقًا ، مع المخارج السهلة ومع النَّصاعة والإيجاز وقلة عدد الحروف ، إذ قال :

مَنْ راقبَ الناس مات غَمًّا وفازَ باللذة الجَسُورُ

ويُرْوَى أنه حين سمعه بشار تأوَّه وقال : ذهب والله بَيْتى . وتنبَّه العباسيون فى ثنايا ذلك إلى ما ينبغى أن يكون بين ألفاظ البيت وحروفها وحركاتها وسكناتها من تفاعلات صوتية ، فألفاظ البيت مثلا يتكرر فيها حرف يَعْقد بينها توافقًا صوتيًّا يقيم بينها ما يشبه لحمة النسب والقرابة ، ويمتد هذا التوافق إلى حركة القافية وحركات الألفاظ قبلها ، فإذا كانت مكسورة مثلا كَسُر الكسر فى ألفاظ البيت ، لتتجانس مع القافية تجانسًا دقيقًا ، وأيضًا يمتد هذا التوافق بين عدد الحروف فى ألفاظ القافية وألفاظ البيت ، فإذا كانت ثلاثية راعى الشاعر فى الألفاظ قبلها أن تكون أيضًا ثلاثية حتى يتكامل النغم . وما يزال يرشِّح للقافية بألفاظ تقتضيها وتشاكلها ، حتى تنزل فى قرارها نزولا محكمًا دقيقًا . ويدخل فى هذا الجانب كلُّ ما سجله البلاغيون من ألوان البديع الصوتية من مثل الجناس والإرصاد ، وما زال العباسيون يحكمون هذا النغم الداخلى لموسيقى أشعارهم حتى بلغ فيها البحترى الذروة .

وتوهجت الإيقاعات فى موسيقى الشعر العباسى ، إذ كثرت فيها التقطيعات الصوتية الداخلية فى الأبيات ، كما كثرت القافية الداخلية التى تسبق القافية الخارجية مباشرة ، ابتغاء أن يتردَّد فى البيت إيقاعان متحدان أو أكثر ، وحتى يكون عَبيرها الموسيقى أكثر نفوذاً ، ونضرب لذلك مثلا خمرية لأبى نواس تتوالى أبياتها على هذه الشاكلة :

سلافُ دنٍّ ، كشمس دَجْنٍ كدمع جَفْنٍ ، كخمر عدْنِ
طبيخُ شَمْسٍ ، كلون وَرْسٍ ربيبُ فُرْسٍ ، حليفُ سِجن
يا من لحانى ، على زمانى اللَّهوُ شانى ، فلا تَلُمْنى

وواضح ما التزمه فى البيت الأول من تقطيعات متحدة القوافى ، وقد مضى يوحِّد بين التقطيعات الثلاثة الأولى فى هذا التقسيم الذى يَسْند وحدة الإيقاع ويدعمها دعمًا . وهذه الرغبة فى اكتمال الإيقاع والتلحين دفعتْ غير شاعر إلى نظم بعض أبيات القصائد والمقطوعات من تفعيلتين ، حتى يتجانس الإيقاع فى جميع شطور القصيدة ، ومن أجل ذلك التزموا فى الشطور قافية واحدة ، على شاكلة قصيدة سَلْم الخاسر فى مديح موسى الهادى وهى تجرى على هذا النمط :

موسى المَطَرْ غيثٌ بكَرْ
ثم انْهَمَرْ عَدْلُ السِّيَر

وكأنما يأبى سلم أن ينطق فى هذه القصيدة إلا بإيقاعات متصلة النقرات .

وقد مضى العباسيون يكثرون من النظم على الأوزان الخفيفة وتجزئة الأوزان الطويلة المعقدة مقتدين فى ذلك بشعراء العصر الأموى . وأكثروا من النظم على وزن المجتث الذى اكتشفه الوليد بن يزيد ، واكتشفوا بجانبه ثلاثة أوزان جديدة ، هى وزن المضارع والمقتضَب والمتدارك أو الخبَب ، ومثال المضارع قول أبى العتاهية :

أَيا عُتْب ما يضرُّ ك أن تُطْلِقِى صِفادِى

ولم يشع هذا الوزن ، وكأنه لم يقع من المغنِّين والمغنيات موقعًا حسنًا ، أما المقتضب فمثاله قول أبى نواس :

حاملُ الهَوَى تَعِبُ يستخفُّه الطَّربُ

وكُتب لهذا الوزن أن يشيع ، لأنه أوفر نغمًا من سابقه . ويقال إن الخليل لم يسجل فى عروضه وزن المتدارك ، على أنه إن كان لم يضع له اسمه فإنه أول من اكتشفه ، إذ نظم منه أمثلة مختلفة ، منها قوله :

سُئِلوا فأَبَوْا فلقد بَخِلُوا فلبئس لعَمْرُك ما فَعَلُوا

وجدَّد العباسيون فى القوافى تجديدات مختلفة ، وكان أول ما صنعوه من ذلك إكثارهم من المزدوج الذى اكتشفه — كما مرَّ بنا — الوليد بن يزيد . ويقال إن لبشار قصائد على صيغته ، ولكن من تَلَوْه نَحَّوْه عن الشعر الغنائى إلا قليلا وكادوا

يقصرونه على الشعر التعليمى الذى ابتكروه وطرقوا فيه فنونا مختلفة من التاريخ والعلم والقصص الحيوانى والحكمة على نحو ما هو معروف عن أبان بن عبد الحميد ، ويقال إنه نظم منه كليلة ودمنة فى أربعة عشر ألف بيت. ويُرْوَى عن حماد عَجْرد أنه كان له شعر مزاوج يقرؤه الزنادقة فى صلاتهم ، يتوالى بيتين بيتين ، وكأنه صاغه أدواراً متعاقبة . وربما كان هذا الضرب من الشعر هو الذى ألهم العباسيين نظم الرباعية وهى تتألف من أربعة أشطر ، يتفق فيها الأول والثانى والرابع فى القافية ، أما الثالث فقد يتفق وقد لا يتفق مثل قول أبى نواس :

أَدِرِ الكأْسَ وأعجِلْ منْ حَبَسْ واسْقِنا مالاح نَجْمٌ فى الغَلَسْ
قَهْوَةً كَرْخِيَّةً مَشْمولةً تَنْفُضُ الوَحْشَةَ عنا بالأَنَسْ

والرباعيات كثيرة فى ديوان أبى العتاهية . وقد انبثقتْ من المزدوج وفكرة الدور التى يحملها فى شطوره المتقابلة المسمَّطات ، ويقترن اسم بشار بضرب منها هو المخمَّسات ، وفيها تقسَّم القصيدة إلى أدوار ، وكل دور يتألف من خمسة أشطر ، وتتفق الأشطر الأربعة الأولى من كل دور فى قافية واحدة ، أما الشطر الخامس فيتفق فى قافيته مع كل شطر خامس للأدوار التالية ، ويسمى هذا الشطر عمود القصيدة ، فهو قطبها الذى تدور من حوله . وكانوا يسمّون ذلك تَسْميطًا من السَّمْط وهو قِلادة تَجْمع عدةَ سلوك من اللؤلؤ تلتقى فى جوهرة كبيرة ، وكما أن كل لؤلؤة تُضَمُّ إلى الجوهرة بسلك كذلك كلُّ دور فى المخمَّسة يُضَمُّ إليها بشطره الخامس ، وتلك هى الصيغة التى شاعت للمسمَّط فى أول الأمر ، ثم عدَّل فيها الشعراء فقلَّلوا من الشطور قبل العمود وأكثروا حتى بلغت ثمانية فى بعض الأحيان .

٣

وقُدِّرَ لموسيقى شعرنا فى العصر العباسى أن يضع لها أصولها ومعاييرها وَضْعًا نهائيًّا عبقرىّ فذٌّ هو الخليل بن أحمد المتوفى سنة ١٧٠ للهجرة ، وهو يُعَدُّ الواضع الحقيقى لعلم النحو العربى ، وكان قد فرغ للحياة العقلية الخالصة فأتقن العلوم الرياضية وعلم الموسيقى ، مما جعله يؤلف فى الإيقاع كتابًا اتخذه إسحق

الموصلى إمامه فى كتاباته الموسيقية ، وتحوّل إلى موسيقى الشعر العربى يضبط إيقاعاتها ومددها الزمنية ، وما زال يُنْفق فى ذلك أعوامًا حتى استقامت له تفاعيلها وعددها فى كل وزن من الأوزان الخمسة عشر التى وضع لها أسماءها وما يَدْخل عليها من تغييرات وتحويرات فى الأعاريض والضروب وغير الأعاريض والضروب ، مما سمّاه باسم الزحافات والعلل ، وترك وزن المتدارك دون اسم ، وأعطاه الأخفش تلميذه اسمه من بعده . وأضاف إلى ذلك ملاحظات عن القافية وحروفها وحركاتها وصورها المقبولة وغير المقبولة . ودلّ الخليلُ بذلك على نفاذ بصيرة وقدرة لا تُبارَى فى استقراء الشعر الذى سبقه ووَضْع قوانينه الموسيقية وَضْعًا ظلّ ثابتًا إلى اليوم . ويكفى أن علماءنا الماضين تعقّبوه ، فلم يجدوا فى الشعر القديم ما يخرج عن تلك القوانين سوى قصائد لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة ، منها قصيدة عَبيد « أقْفَرَ من أهله مَلْحُوبُ » . ويمكن أن تدخل فى وزن مخلّع البسيط مع دخول بعض الزحافات ، ومنها قصيدة عدى بن زيد العبادى « قد حان أن تَصْحُوَ أو تُقْصِرْ » ، ويمكن أن تُرَدّ إلى وزن السريع مع ملاحظة بعض الزحافات ؛ ومنها قصيدة المرقّش : « هل بالديار أن تُجيب صَمَمْ » ، ويمكن أيضًا أن تدخل فى وزن السريع . وأهم التفاعيل التى قاس بها الخليل المدد الزمنية للإيقاع الشعرى هى ، فعولن ، مفاعيلن ، مستفعلن ، متفاعلن ، مفاعلتن ، فاعلن ، فاعلاتن ، مفعولات ، وألهمته فكرة التباديل والتوافيق التى رآها فى العلوم الرياضية أن يضع كل تفعيلة أو تفعيلتين فى دائرة ، ويحرك أجزاءها من الأسباب والأوتاد فيها ، واتخذ لذلك خمس دوائر ، وخرجتْ له فى هذا الصّنيع الأوزان الخمسة عشر التى استعملها العرب وأوزان أخرى مهملة لم يستعملوها . وبذلك فتح الأبواب واسعة أمام العباسيين ومن تلاهم كى يستخدموا فى أشعارهم أوزانًا جديدة ، وأعانهم بصور كثيرة من الزحافات والعلل يمكنهم بها أن يعدّلوا فى صور التفاعيل وإيقاعاتها تعديلات من شأنها أن تنفذ بهم إلى كثير من الأوزان المقترحة . وعلى هذا الهدى عُنى تلميذه عبد الله بن هارون بن السَّمَيْدع البصرى ، بنظم شعره على أوزان من العروض غريبة كما يقول أبو الفرج الأصبهانى ، ولكنه لم يرو شيئًا من هذا الشعر ، وقد مضى يقول : « أخذ ذلك عنه ونَحَا نحوه فيه رُزَيْن العَروضى فأتى فيه ببدائع

جَمَّة وجعل أكثر شعره من هذا الجنس » ، ولم يصلنا من شعره سوى قصيدة واحدة رواها ياقوت فى معجم الأدباء ، أولها :

قَرِّبوا جمالهمُ للرَّحيـــل غُـــدوَةً أَحِبَّتُك الأَقربوكْ

وهو مع تجديده فى وزنها استمسك بالقافية الموحدة ، ويمكن أن تخرج من وزن مهمل هو عكس وزن المنسرح وأجزاؤه مفعولات مستفعلن فاعلن . وحاول أبو العتاهية فى بعض أشعاره أن ينظمها من الأوزان المهملة التى نَصَّ عليها الخليل ، من ذلك قوله :

لِلْمَنونِ دائراتٌ يُدِرْنَ صَرْفها هُنَّ يَنْتقيننا واحدًا فَواحِدَا

وهو من مقلوب البسيط ، فأجزاؤه فاعلن مستفعلن مكررة ، ومن ذلك قوله فى عُتْبة :

عُتْبَ مالمخيالِ خَبِّرينى ومالى لا أَراه أَتانى زائرًا مُذْ ليالى

وهو من مقلوب المديد ، فأجزاؤه فاعلن فاعلاتن مكررة . ولم تشع تلك الأوزان المهملة وكأنها لم تلق قبولا من الأذن العربية والذوق العربى .

وفى رأينا أن الذى عدل بالعباسيين عن التجديد فى الأوزان والاكتفاء بما استحدثوا من المقتضب والمضارع والخَبب أنهم وجدوا فى تجزئة الأوزان القديمة وزحافاتها وعِللها التى صوَّرها الخليل بن أحمد مايهيئ لهم الفرصة كى يختاروا الوزن الذى يتلاءم وكل ما تَفيض به جوانحهم . وهى فى الظاهر ستة عشر وزنًا ، ولكن حين يلاحَظُ ما يَجْرى فى أعاريضها وضروبها من تغيرات وكذلك ما يَجْرى فى تفاعيلها وأزمنة إيقاعاتها من تحويرات يصبح كلُّ وزن منها ، كما سماه الخليل بحق بحراً يموج بأنغام وإيقاعات ورَنَّات شتى ، من شأنها أن تُتيح للشاعر الحاذق أن يختار منها ما يشاء على مقتضى أحاسيسه وعواطفه ومعانيه .

وإذا كان العباسيون انصرفوا عن التجديد فى الأوزان فإن نفراً منهم نوَّعوا فى قوافى بعض قصائدهم على أساس الصورتين اللتين ذكرناهما آنفًا : صورتى المزدوج والمسمَّطات ، وشاعت الصورة الأولى فى الشعر التعليمى ، بل أصبحت أداته وعُدَّته وعَتاده ، وظلت منها أسرابٌ فى الشعر الغنائى ، ونفذ منها بعض الشعراء إلى

شعر مزاوج بيتين بيتين تتفق شطورهما الأربعة فى القافية ، مما هيأ لظهور منظومات دورية على نحو ما يلقانا عند بديع الزمان الهمذانى فى ترجمته بمعجم الأدباء لياقوت وابن وكيع التنيسى فى ترجمته بكتاب اليتيمة ، إذ تأخذ المنظومة شكل أدوار متلاحقة ، وكل دور تتحد شطوره فى قوافيه . وظلّ بعض الشعراء ينظمون من حين إلى حين مسمَّطات خماسية ، غير أن أمثلتها هى والمنظومات الدورية فى الكتب الأدبية قليلة ، إذ استمرّ الشعراء يرتبطون بنظام القصيدة الموروث ، وكأنما استقرّ فى نفوسهم أنه هو الذى يلذّ النفس العربية ويمتعها متعة باقية بما يحمل من الأنغام والإيقاعات التى ظلت تتفاعل — على توالى الحقب — مع ألحان المغنين وحركات الراقصين وعزف آلات الموسيقى والطرب حتى ارتفعتْ إلى ذروة شماء من قوة التأثير الذى ينفذ نفوذاً إلى القلوب والأفئدة . وإذا كان من الشعراء من فكّروا أحياناً فى المخالفة بين قوافى القصيدة مُحْدثين المسمَّطات والمنظومات الدورية ، فقد كان هناك من حاولوا تتمة إيقاعها بالتزام حرف قبل رَوِيِّها ، وكان كثيِّر عَزَّةَ فى العصر الأموى قد نظم قصيدة تائية التزم فيها قبل التاء حرف اللام ، وعمَّم ذلك فى جميع أبياتها ، وحاكاه ابن الرومى فى طائفة من قصائده ، حتى إذا كان أبو العلاء رأيناه يضع فى نطاق هذه الطريقة ديوانه الضخم « اللزوميات » الذى نظمه على جميع حروف المعجم ساكنة ومتحركةً بالحركات الثلاث ، مودعاً مقطوعاته وقصائده مضموناً جديداً من التفلسف والفكر العميق ونَقْد كل جوانب المجتمع نَقْداً حُرّاً .

على أن صور التغييرات فى الأوزان والقوافى إذا كانت قد تضاءلت بالمشرق وتراجعت أمام البناء الموسيقى الكامل للقصيدة الموروثة فإن صورة من هذه التغييرات ازدهرتْ فى الأندلس وشاعت فى العالم العربى ، ونقصد صورة الموشحة ، ويقول ابن بسام فى كتابه « الذخيرة » إنها بدأت فى عهد الأمير عبد الله بن محمد المروانى (٢٧٥ — ٣٠٠ هـ) على الأعاريض المهملة وإن الأندلسيين كانوا يبنونها على مركز من اللفظ العامى والعجمى يجعلونه خاتمتها ، وكانوا يصنعونها على شطور الأشعار ، وما زالت تنمو حتى أخذت شكلها النهائى عند عبادة بن ماء السماء المتوفى سنة ٤٢٢ للهجرة .

وقد يكون فى كلام ابن بسام ما يُفْسح للظن بأنها نشأت من المزاوجة بين الشعر العربى والأغانى الشعبية الأندلسية ، بدليل انتهائها بمركز عامى أو أعجمى يتداخل فى وزنها ، ولكن هذا الظن سرعان ما يتلاشى ويذوب حين نقرنها إلى المسمَّطات العباسية فإننا نحسُّ تَوًّا أنها تفرعت عنها ، إذ تتألف من أدوار وشطور متحدة الأوزان والقوافى تتوالى قبل الأدوار وبعدها ، وكأن الشطر الواحد المقفَّى قافية متحدة عقب الأدوار فى المسمَّطات تعدَّد فى الموشحة ، وهو ضرب من التطور حدث فى الأنداس بتأثير الغناء وما تطلَّب من تقابل بين مجموعتين من الألحان ، تظلّ إحداهما متمسكة بتركيب إيقاعى ثابت ، فى حين تتنوع الألحان فى المجموعة الثانية وتتحول من قافية إلى قافية ، وتسمى الأولى باسم الأقفال ، ويغلب أن تكون خمسة أو ستة ، وتسمى الثانية باسم الأغصان ، وهى تتكون من طائفة من الشطور المقفاة بقافية واحدة تختلف باختلاف الأبيات أو الأدوار . ويظهر أن بعض الوشاحين الأندلسيين رأى أن يدخل على طائفة من موشحاته أو جميعها تَهْجِينًا مَحَلِّيًّا ، فختمها بمركز عامى أو أعجمى محلىّ ، وكأنما أوحى إليهم بهذا التهجين أبو نواس وغيره من الشعراء العباسيين الذين كانوا يتطرَّفون بإدخال بعض الألفاظ الفارسية فى أشعارهم . وكان ذلك يأتى نادراً فإن جمهور الموشحات التى وصلتنا تنتهى بقفل أو مركز عربى فصيح . أما ما قاله ابن بسام من أن الموشحة تجرى على الأعاريض المهملة فإن ذلك إنما يصدق على طائفة منها ، ووراءها طائفة تفوقها كثرة تجرى على أوزان الخليل ، ومرَّ بنا أنه هو الذى فتح للشعراء الأبواب على البحور والأوزان المهملة ، وكأنه هو الذى ألهم بعض الوشَّاحين الأندلسيين أن يضيفوا أوتاراً جديدة لقيثارة الشعر الموروثة . ونبَّه تقابل اللحنين اللذين تُبْنَى منهما الموشحة فريقًا من الوشَّاحين أن يزاوجوا فى بعض موشحاتهم بين وزنين أو أوزان مختلفة .

ومعنى ذلك كله أن الموشحة الأندلسية انبثقت من المسمَّطات انبثاق الفرع من الأصل ، ومضت تتطور تطوراً رائعًا ، حتى استوت فى نظامها الموسيقى الجديد ، وهو نظام لم ينفصل عن الغناء ، بل لقد تخلَّق بين ألحانه وأنغامه ، وهذا

هو السرُّ فى أن ما سقط فيه من اطراد الإيقاع المألوف فى القصيدة تلافاه على الرغم من تنوع الأوزان فيه والقوافى ، إذ أحكمت إيقاعاته ونغماته إحكاماً جعلها تفوق — فى نماذجه الجيدة — نغمات القصيدة وإيقاعاتها المرددة . وكلُّ من يقرأ هذه النماذج يستطيع أن يلاحظ روعتها الموسيقية فى جانبين هما مادة الألفاظ وتركيبها الموسيقى ، أما مادة الألفاظ فإنها اختيرت من الينابيع العذبة الحلوة للغتنا ، حتى لكأنما تطير عن الأفواه خفةً ورشاقةً ونعومةً . وأما من حيث التركيب الموسيقى فإنها كثيراً ما تتألف من شطور قصيرة مقفاة تجعلها تتدفق بأرقّ النغمات وأصفاها . وحقاً تتنوع القوافى ، ولكن هذا القصر وخاصة فى أشطر الأقفال والأبيات التى تتكرر قوافيها متقاربة يجعل الموشحة كأنها بحر من الإيقاعات والأنغام تغرق الأذن فى خِضَمِّه ، ونضرب لذلك مثلا قول عبادة القزّاز فى مطلع إحدى موشحاته :

بأبى ظبى حمَى تكنَّفه أسْد غِيلْ
مذهَبى رشْفُ لَمَى قَرْقَفُهُ سَلْسَبِيل
يَسْتبى قلبى بما يَعْطفه إذ يميل

وواضح ما فى هذه القطعة من حسن تخير اللفظ وكمال تجزئة الوزن وخفته والملاءمة الصوتية بين كل شطر قصير وقرينه ، مما يجعلها تلذّ الآذان حين تصغى إليها ، بل تلذّ القلوب والأفئدة . وقد تفنَّن الوشّاحون فى هذا المسلك من تقصير الشطور على صور كثيرة ، أحالتْ موشحاتهم إلى إيقاعات وأنغام موسيقية تبهر الأسماع بما تَحْمل من تناسق ورشاقة . وقد ذكرنا آنفاً أن بعض هذه الموشحات مع تحول الأنغام والإيقاعات فيها بين لحنين بلغت من الكمال الموسيقى ما قد يبذّ إيقاعات النغم فى القصيدة المقفّاة ، وفى رأينا أن هذا هو السبب الحقيقى فى نجاح فن التوشيح الأندلسى وشيوع تياره فى البلاد العربية ، فقد وجدتْه تيّاراً دافقاً بالنغم ، وسرعان ما أخذتْ منذ القرن السادس للهجرة فى محاكاته والاحتذاء على أنماطه ، ولم يلبث ابن سناء الملك الشاعر المصرى المشهور المتوفى سنة ٦٠٨ للهجرة أن نفذ إلى وضع أصوله الموسيقية فى كتابه « دار الطراز » وهو يقوم فى تاريخ التقنين لطرائق نظمه مقام الخليل بن أحمد فى تاريخ القصيد العربى ووَضْعه لعروضه وصور نظمه ،

وقد شفع كتابه بطائفة من الموشحات الأندلسية ، وتلاها بطائفة كبيرة من موشحاته ليدلّ بها على إبداعه فى صناعة التوشيح . وشاعت الصناعةُ فى جميع الأقطار العربية ، واشتهر فيها كثيرون على توالى العصور ، وبلغوا فيها من الحذق والمهارة مبلغًا عجيبًا ، تصوره من بعض الوجوه موشحة مظفّر العَيْلانى المصرى التى اشتهرت شرقًا وغربًا ، وأولها :

كَلِّلِي يا سُحْبُ تيجان الرُّبا بالحُلِي
واجعلِي سِوارك مُنْعطفَ الجَدْولِ

ولعل من الخير أن نَنْظُرَ نظرة عامة فى فنون الشعر الشعبية التى ظهرت وشاعت فى الأقطار العربية لنرى مدى ما اضطرم فيها من نغم القصيد . وأول هذه الفنون « المواليا » وهو الذى حُرِّف فيما بعد إلى اسم المَوَّال ، ويقال إنه ظهر بواسط ، ثم بغداد فى القرن الثانى للهجرة ، وهو بيتان ملحونان من بحر البسيط تقفّى شطورهما الأربعة بقافية واحدة . والفن الثانى « الدوبيت » ، وكلمة دو فارسية ومعناها اثنان ، فهو بيتان ، تقفّى شطورهما الأربعة بقافية واحدة ، وقد تخرج عن ذلك قافية الشطر الثالث ، ووزنه مهمل ، وأجزاؤه فَعَلن متفاعلن فعولن فاعلن . والفن الثالث «القوما» وهو بيتان تتحد شطورهما فى قافية واحدة غالبًا ، وأجزاؤه مستفعلن فعلان . والفن الرابع « الكان وكان » وهو شعر عامى على قافية متنوعة كان يُنْظَمُ أولا فى الحكايات ثم نُظم فى المواعظ . والفن الخامس « السلسلة » وهو بيتان على وزن مهمل هو فعلن فعلاتن متفعلن فعلاتان ، وتقفّى شطورهما على نظام تقفية الدوبيت . والفن السادس « الزجل » وهو من اختراع الأندلسيين ، ويذهب ابن خلدون إلى أنه تأخر عن التوشيح فى نشأته ، وقد يشهد لذلك أن التوشيح ازدهر منذ أوائل القرن الخامس للهجرة ، فى حين تأخر ازدهار الزجل إلى القرن السادس على يد ابن قُزْمان المتوفّى سنة ٥٥٥ ، ونراه يقول فى مقدمته لديوان أزجاله إنه جرَّده من الإعراب وكأنه كان قبله خليطًا من الألفاظ العربية والعامية ، وجعله هو لأول مرة عاميًّا خالصًا . ومهما تكن نشأته فإن صيغته الموسيقية عنده هى نفس صيغة الموشحات ، إذ يُبْنَى من أشطار موزَّعة على أقفال وأدوار بالضبط كما تُبْنَى الموشحات ، فقوافى الأقفال تتّحد ، وتتنوَّع قوافى

الأدوار . وظلّ الزجل ، كما ظلت الموشحات ، يتمسّك بهذا البناء الموسيقى المفعم بالإيقاعات والأنغام ، وليس من شك فى أن ذلك هو الذى أتاح له أن يشيع فى البلدان العربية كما شاعت الموشحات ، وأن يصبح أهم فن بين فنون الشعر الشَّعْبِيَّة تُشْغَفُ به العامة والخاصة .

٤

ونمضى إلى العصر الحديث ، وتتوثق الصلة بيننا وبين الآداب الغربية ، ونُقْبل على قراءة الشعر الغربى القصصى والتمثيلى والغنائى ، ونحسّ الحاجة إلى نشوء النوعين الأولين فى شعرنا ، كما نحس الحاجة إلى تطور شعرنا الغنائى وانفكاكه من مضمونه التقليدى بحيث يصبح تعبيراً صادقًا عن روح الشاعر وعواطفه وسرائره الباطنة وتأملاته العميقة فى الطبيعة والكون والوجود . وسرعان ما اتخذ ذلك شكل صراع بين دعاة القديم ودعاة الجديد ، ولم يقف الصراع عند المضمون المأمول للشعر ، بل امتدّ إلى صياغته الموسيقية وما يحسن أن يجرى فى إيقاعاتها من تعديل وتحوير على أضواء موسيقى الشعر الغربى التى صَوَّرْتُها فى صَدْر هذا الحديث . وكانت القافية الملتزمة فى القصيدة أهم هدف صوّب إليه دعاة التجديد سهامهم ، فقد رأوا الشعر اليونانى والرومانى لا يعرف نظام القوافى ورأوا شكسبير ينظم تمثيلياته من شعر مرسل لا قافية فيه ، فتنادوا : حَطِّموا هذه السدود والأسوار ، بل حطِّموا هذه القيود والأغلال ، حتى يستطيع الشعراء أن ينفذوا بشعرنا إلى آفاق الشعر القصصى والتمثيلى وينمّوا مضمونه الغنائى الذى يَرْزح تحت نقرات القوافى وأعبائها الباهظة . واستجاب لندائهم فى العقد الأول من هذا القرن العشرين توفيق البكرى وعبد الرحمن شكرى وجميل صدقى الزهاوى ، فنظموا قصائد من أبيات تعتمد على الوزن دون القافية ، وظل الأخيران يتابعان هذه الطريقة الجديدة فى بعض قصائدهما من مثل قول عبد الرحمن شكرى فى قصيدته : « نابليون والساحر المصرى » .

يا أيُّها البطلُ العظيم الغالبُ أَرِح الخُطا واسمعْ نبُوءةَ ساحرِ

درَس النجوم فلم يغادر غامضاً حتى أُتيح له الجليلُ الغامضُ
وله من الجنِّ الكرام معاشرٌ يأتونه بنفائس الأخبارِ
كم قد سُقِيت من الدماء طماعةً لك خَيْرها وعلى سِواك خَراجُها

وفى أشعار أبى شادى نماذج متعددة لهذا الشعر المرسل ، ولم يكتب له النجاح ، لخروجه على الذوق العربى الذى تعوَّد التقفية فى الشعر واعتدَّ بها جُزْءاً لا يتجزَّأ من إيقاعه .

واتجه شعراؤنا المجددون منذ أوائل هذا القرن إلى المنظومات الدورية مستلهمين فيها نظام التقفية فى الشعر الغربى الحديث الذى تتنوَّع فيه القوافى وتتقابل إما متلاصقة وإما غير متلاصقة ، كما استلهموا نظام التقفية عند أسلافنا فى شعرهم المزاوج الذى يتوالى بيتين بيتين مع اتحاد القافية فى شطورهما الأربعة ، وفى موشحاتهم التى تتحد أقفالها فى قوافيها على حين تتنوع الأدوار فى القوافى متحولة من قافية إلى قافية . وقد انتشرت هذه المنظومات فى البلدان العربية المختلفة وفى المهاجَر الأمريكى ، وكلما تقدَّمنا معها فى هذا القرن ازدادت موجتها حِدَّة وانتشاراً ، لأنها من جهة تقبَّلها الذوق العربى قبولا حسنًا ، إذ كان قد أَلِفَ صوراً قديمة مماثلة لها ، ومن جهة ثانية مَنَحها شعراؤنا مرونة موسيقية واسعة ، وهى مرونة جعلت الإيقاعات والأنغام فى كثير من نماذجها تضطرم اضطرامًا ، وهو اضطرام نحسُّ فيه نفس الشَّرر الذى أحْسَسْناه عند البارعين من الوشَّاحين الماضين ، إذ تُخْتار له الألفاظ الرشيقة التى كأنما تَنْفصل من كل قلب ، ونلتقى فيه ، وبخاصة فيما يحاكى فن التوشيح ، بالشطور القصيرة التى تزيد لهبه تلظيًا .

ويتسع التجديد عند بعض الشعراء فيستحدثون ما سمَّوه بالشعر المنثور ، وهو نمطان : نمط تنقطع فيه العلاقة بينه وبين الشعر العربى ، فلا وزن فيه ولا قافية ، مع اعتماده الشديد على قوة الخيال والتصوير وإثارة العواطف والمشاعر ، وواضح أن سقوط القافية منه والوزن ينحيِّه عن دوائر الشعر ويُلْحقه بدوائر النثر . أما النمط الثانى فيعتمد على قافية منوَّعة ، ولكنه لا يعتمد على إيقاعٍ لوزنٍ من أوزان العروض العربى ، وهو لذلك لا يمكن إدخاله فى دوائر شعرنا ، لا لأن إيقاعه ونغمه

مخالفان لما تعوّدناه فحسب ، بل أيضًا لأن نغمه وإيقاعه لا يطّردان فى صورة موسيقية منظّمة . ولا يكفى تمسكه بالقافية المنوّعة لحمايته من عَدّه ضربًا من ضروب النثر ، لأنها قائمة فعلا فى تركيب شكل مألوف لنا من أشكاله ، وهو السجع الذى نوّع أسلافنا فى إيقاعات قوافيه وأنغام ألفاظه المتقابلة تنويعاً واسعاً .

وعلى نحو ما ظلّتْ موسيقى القصيدة المتكاملة فى عصورنا الماضية تحتلُّ المكانة الأولى فى شعرنا العربى ظلت تحتل نفس المكانة فى عصرنا الحديث ، لسبب طبيعى هو أنها تحتفظ لهذا الشعر بجميع أنغامه وإيقاعاته التى تفاعلت مع الغناء والعزف والرقص على توالى العصور . وليس ذلك فحسب ، فقد أُتيح لها منذ أواسط القرن الماضى البارودى الذى رَدَّ إليها رونقها وبهاءها ، إذ عكف على ينابيعها الغدقة الأولى عند العباسيين ، فإذا هو يضمّ إلى صدره قيثارتها ويستخرج من أوتارها ألحانه الرصينة الرائعة . ويتفجّر نغمها تفجراً على لسان شوقى وحافظ والرُّصافى وأضرابهم ممن امتازوا بفطرة موسيقية بديعة . ولمع فى كل قطر عربى شعراء أحْكموا العَزْف عليها إحكامًا جعل أنغامها تتخلّق تحت أصابعهم المدرَّبة تخلُّقًا يأسر القلوب والألباب . وحقًّا قد يلقانا ضَعْفٌ فى العَزْف على قيثارتها عند بعض الشعراء غير النابهين ، ولكن العيب ليس عيب القيثارة وإنما هو عيب الأنامل التى لا تُحْسن العزف وما فيها من تجعد وقصور ، أما القيثارة نفسها فقد استطاعت أن تُثْبت على مدار الزمن قدرةَ أوتارها المتنوعة على أن تحمل كل ما تغنته القرائح العربية من شعور وفكر وأيضًا من فلسفة وتأملات عميقة فى الكون والحياة ومشاكل الوجود . ويكفى أن نذكر أبا العلاء وديوانه الضخم « اللزوميات » الذى عَقَّد بناء القافية فيه ، وجعل رَوِيَّها مضاعفًا على نحو ما أسلفنا . وهو دليل ساطع على مقدرة هذه القيثارة وأنها لا تتأبّى على أى مضمون يعزفه على أوتارها شاعر حاذق ، فقد وسعتْ عنده فلسفته العميقة لا فى صفحات معدودة ، بل فى مجلدين من الشعر المقفّى تقفية مضاعفة . ولم يكد البارودى يخلصها من غُثاء الألحان الذى كان يوقّعه عليها الشعراء منذ العصر العثمانى ويردّ إليها ما طال عليها العهد بفقدانه من إيقاعاتها وأنغامها الصافية حتى أخذ الشعراء فى زمنه وبعد زمنه يتسعون بمضمونها الغنائى بما

يبثونه فيه من التغنّى بمكنونات نفوسهم وروح أُمّتهم ومشاعرها السياسية والوطنية ضد الاستعمار والظلم والطغيان . ولم يلبث سليمان البستانى أن مَدّ فى طاقات القيثارة ، إذ جعلها تسع الشعر القصصى كما وسعت الشعر الغنائى ، فقد ترجم إليها إلياذة هوميروس متحوّلا من حين إلى حين إلى شعر الأدوار أو المنظومات الدورية . وظل الشعر التمثيلى ينتظر شاعراً مبدعاً كى يُدْخله فى نطاق شعرنا الحديث ، وتناول شوقى قيثارة القصيدة الغنائية التى كان قد حذق الضرب على أوتارها إلى أبعد غاية ممكنة ، وأخذ يوقّع عليها مسرحياته المشهورة ، ولانت القيثارة فى يده ، وأعطته كل مدّخراتها الإيقاعية والنغمية ليؤلف منها ما يشاء من تحوُّلات وتشكلات فى الألحان كانت — ولا تزال — تأخذ بمجامع القلوب . وكل ذلك معناه أن موسيقى القصيدة ذات الإيقاعات المتوازنة المتكررة المنتهية بقوافٍ متحدة لم تَخْمد جذوتها فى العصر الحديث ، بل لقد توهجت بمضامين جديدة : غنائية وقصصية وتمثيلية سكبتْ فيها متاعَها الرائع من الأنغام والألحان التى تغذّى العقول والقلوب .

وشاعتْ منذ سنوات غير بعيدة حركةٌ تجديدية واسعة فى موسيقى شعرنا المعاصر ، وهى حركة تكاد أن تكون ثورة على نظامه الإيقاعى الموروث ، إذ استلهمت من بعض الوجوه الشعر المعروف عند الغربيين باسم الشعر الحر ، وإذا هى تحطّم فكرة البيت والشطر والقافية المردّدة تحطيماً ، فالقصيدة لا تتألف من أبيات ذات شطور متقابلة وتفاعيل متساوية فى الزمن وقوافٍ تُخْتَتَمُ بها الأبيات ، بل تتألف من سطور تزيد تفاعيلها وتنقص حتى تصبح تفعيلة واحدة حسب حاجة الشاعر من أدائه للمعنى وصياغته . وبذلك أصبحت التفعيلة ، لا البيت ، الوحدةَ الموسيقية للقصيدة . ويحتجُّ أصحاب هذا الشعر الحر لحركتهم التى ذاعت وشاعت فى كل قطر عربى بحجج كثيرة ، لعل أهمها أن إيقاع البيت المكرر فى القصيدة الموروثة من شأنه أن يحدث اطراده فيها رتابة مملة فى توالى النغم على صورة واحدة ، وكأنما فاتهم أن اطراد التفعيلة على وتيرة واحدة فى قصائدهم تواجهه أيضاً الرتابة والملل ، لتوالى نغمة واحدة . وليس من شك فى أن أسلافهم وُفّقُوا حين حاولوا أن يتحاشوا ذلك عن طريق تغيير القوافى فى منظوماتهم الدورية والترشيحية ، دون أن يتورطوا فى تحطيم الإيقاع الموسيقى لشعرنا الذى طالما ألفته الآذان . على أن هذه

الرتابة التى يحسونها فى موسيقى القصيدة الموروثة إنما هى رتابة فى الظاهر ، ذلك أن تفاعيل البيت يدخلها من الزحافات والتغيرات ما ينفى عنها الرتابة ، ونضرب لذلك مثلا وزن الكامل المركب من « متفاعلن » ست مرات حين يدخل تفعيلتين منه أو أكثر ما يسميه العروضيون بالإضمار وهو تسكين ثانى التفعيلة المتحرك ، بحيث تصبح على زنة « مستفعلن » تبطئ حركته المتدفقة . ومثل ثان وزن الرمل المركب من « فاعلاتن » ست مرات حين يلمّ به ما يسميه العروضيون بالخَبْن وهو حذْف ثانى التفعيلة الساكن فيصبح « فعلاتن » تسرع حركته البطيئة . ومعروف أن الحركة السريعة فى الإيقاع تلائم الموضوعات العنيفة والعواطف المهتاجة ، وأن الحركة البطيئة تلائم الموضوعات الهادئة والعواطف المكظومة . وبذلك ومثله يستطيع الشاعر النابه أن يعبّر داخل تفاعيل البيت المتغيرة عن مُنْعرجات أحاسيسه وانفعالاتها المتقلبة . ويَسْنده فى ذلك أيضًا ما التفت إليه أسلافه منذ العصر الجاهلى من اكتمال الرنّات الإيقاعية فى كلمات البيت عن طريق تقطيعات صوتية مختلفة ، صوّرناها فيما مضى من هذا الحديث . وأيضا يسنده وقوفه على الخصائص الصوتية للحروف والحركات وامتداداتها الطويلة ، وفى علم التجويد من هذه الخصائص ذخيرة ، حرىّ بشعرائنا أن يفيدوا منها ، إذ يقفون على حروف التفخيم والترقيق والحروف الرخوة والمهموسة والمجهورة ، كما يقفون على مواضع إشباع المد وتقصيره . ومن المؤكد أن كثرة المدّات فى بيت تجعل رنته الإيقاعية تختلف اختلافًا واضحاً عن بيت على رَنّته لا توجد فيه هذه المدّات ، بل لعلنا لا نغلو إذا قلنا إن أى بيتين يتطابقان فى الوزن العروضى يختلفان فى رَنّتهما اختلافا واضحًا ، وهو اختلاف يُرَدّ إلى ما بين كلمات كل منهما من توافقات صوتية فى الحروف وتماثل وتشاكل فى الحركات والسكنات . وما من ريب فى أن الشاعر المُجيد إذا أتقن كل هذه الجوانب يستطيع أن يمثل لنا معانيه فى أصوات كلماته ورناتها ، فإذا كان غاضباً أحسسنا فى كلماته كأنه يضرب بقلمه على قرطاسه ، وإذا كان حزيناً أحسسنا فى كلماته بالأسى العميق ، وإذا وصف عاصفة أحسسنا فى كلماته باهتزازات الأشجار وتموجات المياه . ومما يلاحَظ على أصحاب النمط الجديد من الشعر الحر أنهم لا يكادون يتجاوزون فى نظمهم ثمانية بحور ، هى الكامل والرجز والسريع والرمل والمتقارب والهزج والوافر والخبب ، وبذلك أهملوا ثمانية أخرى من

أوزان العروض ، لها إيقاعاتها وأنغامها ، وكأنهم ضيّقوا على أنفسهم الدروب التى يسلكونها إلى تصوير أحاسيسهم . وقد وجد فيها شاعرُ القصيدة المقفّاة الأبيات قديماً وحديثاً مادة خصبة لينوع فى إيقاعات أشعاره وأنغامها وليتخذ من هذه الأنغام والإيقاعات ما يتلاءم وواقعه النفسى ، فهو مثلا إذا صور موقعة حربية اختار لها وزن الطويل الفخم ، وقد يختار وزن البسيط للينه ، وإذا صور عاطفة مرحة اختار لها وزناً قصيراً كالمقتضب والمجتث . وناهيك بتجزئات الأوزان وما تحمل من إيقاعات وأنغام تتيح للشاعر تصرفاً واسعاً فى التعبير عن مختلف أحاسيسه وانفعالاته. وكل ذلك واضح الدلالة على أن موسيقى القصيدة الموروثة زاخرة بإيقاعات وأنغام لاتكاد تُحصى ، وأن كل ما فى الأمر أنها تحتاج إلى عازفين مهرة يجيدون العزف على أوتارها عزفاً تفيض فيه أنغامها بنفس مسافات الزمن وذبذبات الصوت ورناته التى طالما راعتنا عند شعرائنا المشهورين فى القديم والحديث . ويظن من يقف عند ظاهرها أنها موسيقى مكررة معادة ، ولا يوجد فى موسيقى الشعر مايكرَّر ويعاد ، بل كل موسيقى لشاعر هى موسيقى خاصة به ، وهل موسيقى البحترى كموسيقى ابن الرومى ، أو موسيقى أبى تمام كموسيقى المتنبى ، أو موسيقى البارودى كموسيقى شوقى ؟ . إنهم يعزفون على أوتار قيثارة واحدة هى قيثارة القصيد ، ومع ذلك لكل منهم موسيقاه وكأنما وُلدتْ معه ، إذ تتجلّى عند كل منهم فى مَعْرِضٍ نغمى جديد .

وفى رأينا أنه لا بد للشعر الحر المعاصر من أن يتواصل فى جميع تشكلاته تواصلا وثيقًا مع القصيد وأنغامه بحيث نحس أن ما انْتُزِعَ من لحون تلك الأنغام والإيقاعات ورَنَّاتها حَلَّ مكانه رحيق موسيقى رائع نجد فيه نفس المتاع ونفس الغذاء . وهذا ما حدث دائمًا فى العصور الماضية ، فإن أى شَكْل استحدثه أسلافنا بالقياس إلى شكل القصيدة المشطَّرة المقفَّاة جعلوه يتشكَّل من عناصرها الموسيقية الملحَّنة الموقَّعة على نحو ماصوَّرنا ذلك فيما أسلفنا من الحديث . وحتى فنون الشعر الشعبية ظلت تنتقل من شكل إلى شكل مترابطة مع نفس العناصر . وبالمثل صُوَرُ المنظومات الدَّوْرِيَّة والتوشيحات فى هذا القرن العشرين فإنها ظلَّتْ فى نفس النطاق مع كثرة ما نَوَّعت فى التشكيلات . وظهرتْ محاولات من الشعر المرسل ، غير أنه

باء فى محيطنا العربى بالإخفاق الذريع .

ومما لا ريب فيه أن الشعر الحر الجديد يتضاءل فيه الإيقاع النغمى أحيانًا ، حتى ليكاد يَنْمحى محواً ، وهى مُشْكلة تهدّد كيانه لارتباط شعرنا على مَرّ العصور بإيقاعات وأنغام وافرة تتيح لنا التغنى بأبياته وشطوره . وقد يقال ما للشعر الحر الجديد والغناء ؟ . إنه يريد أن ينتقل بشعرنا من مرحلة الغناء والإنشاد إلى مرحلة الهمس والتأمل فى هدوء ، غير أن ذلك يحتاج إلى تبدل وتغير فى تذوقنا للشعر بحيث يحلّ تذوقنا له بالعين الباصرة مكان تذوقنا له بالأذن المرهفة ، فنكتفى منه بلذة القراءة وحدها ، ولا تعود تَعْنينا لذة السماع لنغماته ولُحونه ورنينه المتلاحق . وفى ذلك مئونة شديدة من الصعب تحقيقها إلا أن يدخل حجاب على أسماعنا . والحق أنه ينبغى أن يُسَدّ الخلل الموسيقى فى الشعر الحر وأن تُداوَى نواقصه فى الإيقاع ، حتى لا تظل آذاننا تنفر منه ، وقد أحسّ ذلك فى عمق بعض ناظميه النابهين فأعادوا إلى سطوره فى غير نموذج من منظوماتهم القافية المتحدة أو المتنوعة ، وينبغى أن تشيع فى كل منظوماته إذا أريد لها أنْ تسمّى شعراً ، وإلا كانت نثراً موزوناً يقابل النثر المقفى القديم المعروف باسم السَّجْع . وقد يقال إن القافية عِبْءٌ ثقيل ، وهو قولٌ إن صدق على بعض اللغات لا يصدق على لغتنا لما تَحْمل من ثروة لفظية ضخمة تُعين أكبر العون على تكرار قافية واحدة وتَرْدادها على الأسماع لا فى عشرات السطور ، بل فى المئات ، وإذا أحسّ شاعر بمشقة فى استخدام القافية الموحّدة فأمامه القافية المنوعة . وأيضًا يحسن أن تظلّ العلاقة قائمةً بين وحدة السطر ووحدة الشطر والبيت فى الشعر الموروث ، فتقصر حتى تكون تفعيلة مقفاة واحدة ، وتطول ، ولكن على ألا تزيد عن ثمانى تفعيلات تنتهى بقافية موحدة أو متقابلة . وفى الموشحات والمنظومات الموروثة والحديثة أنماط كثيرة يمكن النفوذ منها إلى أنماط جديدة لا حصر لها ، أنماط نحسّ فى سطورها فكرة الشطر والبيت والتقابل بين التفاعيل دون التقيد الحتمى بعددها فى كل سطر . ولعلى لا أغلو إذا قلت إنه لا بد لاكتمال الأداء الموسيقى فى الشعر الحُرّ من أن يُسْنَدَ بانتخاب اللفظ المونق الذى يأسر بجرسه وعذوبة نطقه ، وبذلك يصبح غذاء شعريا يمتع العقول والقلوب ، ويلذ الآذان كما يلذ الأذهان .

تجديد

العباسيين فى مضمون الشعر وإطاره

١

تدين الحضارة العربية بكل ماارتبط بها من فكر وفن وشعر للعباسيين سواء بمقوماتها أو بطوابعها التى ركَّبَتْ فى بِنْيتها وائْتَلَفَتْ فى نسيجها، بحيث إذا نطقنا باسم العباسيين أو باسم بغداد والبصرة والكوفة ارتسمت فى أذهاننا تَوًّا تلك الحضارة بمشخَّصاتها وقَسماتها المميزة . وهى حضارة نشأت من المزاوجة الرائعة بين التّراث العربى والتّراث الحضارى الإنسانى ، إذ قامت على سُنَنٍ رشيدة من الإبقاء على الكيان العربى والروح العربية وإساغة كل ما لدى الأمم المستعربة من حضارات وثقافات متباينة ، بحيث أصبح العرب ورثة الهند والفرس واليونان والأمم السامية والأمة المصرية القديمة ، وبحيث كوَّنوا من هذا الإرث حضارتهم العربية التى سَيْطرت حِقَبًا طويلة على كل ما عداها من حضارات وسبقتها فى مختلف فروع الفكر والمعرفة والثقافة .

وقد ثَبَّتَ العباسيون هذه الحضارة على قواعد راسخة من التوازن الوثيق بين الثقافة العربية الموروثة وثقافتهم الحديثة ، وأخذوا يُخْضعون فى قوة كل أعمالهم العقلية والأدبية لهذا التوازن ، حتى يحفظوا للأمة العربية خصائصها اللغوية والفنية وحتى يجنِّبوا أنفسهم خطر الطَّفَرات التى تقطع الأوصال بينهم وبين الماضين وحتى لا يتورَّطوا فى ضرب من الحُمَّى أو الفوضى التى تقضى على المقومات الأصيلة لأمتهم . وتمثَّل العباسيون جميعًا هذا المعنى فى أوسع حدوده إذ عملوا على هُدَاه فى دقة وفى غير التواء أو انحراف ، فإذا تيار القديم يجرى فى أعمالهم ولكن دون أن يعوق الجديد، بل يلتحم به التحامًاخصبًا رائعًا، التحامًا

يعدُّ لكل ما كان منتظراً من تطور حتّى مثمر فى جميع مجالات الفكر العباسى .

وقد يغمض أثر القديم فى جوانب من هذا الفكر ، وخاصة فى بعض ما نقل العباسيون من ثقافات الأمم المستعربة ، غير أن من يُنْعم النظر فيما نقلوه وترجموه يجدهم ينزلونه ويَصُبُّونه فى القوالب العربية الملائمة بحيث لا نحس فيه نُبُوًّا ولا انحرافًا عن ذوق اللغة الموروث ، بل بحيث نحس دائمًا انسجامًا بينه وبين هذا الذوق . ولا ريب فى أن العباسيين نهضوا فى ذلك بجهود هائلة ، إذ استطاعوا أن يصوغوا صياغة عربية مستقيمة معانى الثقافات الأجنبية ، دون أن تضطرب هذه الصياغة أو تلتوى أو تعوجّ اعوجاجًا يجعلها فى بعض جوانبها ضربًا من الرطانة التى لا تؤدّى فكرة واضحة .

ويضاعف روعة هذه الجهود فى نفوسنا أن اللسان العربى كان حينئذ على وشك الاختلاط بل الاستعجام ، لاحتفاظ بعض الأفراد فى الأمم المستعربة بلغاتهم الأصلية وخاصة الأمة الفارسية ، وأيضًا للسيل الجارف من ألفاظ الحضارات الأجنبية التى دارت على الأفواه . غير أن شيئًا من ذلك لم يمسّ مقومات اللغة ورسومها وتراكيبها ، إذ أقام العباسيون من أنفسهم على اختلاف نزعاتهم الفكرية حُرَّاسًا أمناء على سلامة العربية ونقائها من كل الشوائب ، وقد مضوا يمرّنونها ويطوّعونها لاستيعاب الفلسفة وعلوم الأوائل ، ووضعوا لاصطلاحاتهما ما يؤديها أداء دقيقًا من الألفاظ العربية السديدة المحكمة ، وسرعان ما نهضت حركة فلسفية وعلمية واسعة ، وأصبح لنا فلاسفة وعلماء عباسيون يَزْحَمُون فلاسفة العالم وعلماءه بمناكب ضخمة من مثل الكندى الفيلسوف وجابر بن حيان الكيميائى والخوارزمى الرياضى .

وكل ذلك بفضل القواعد التى تمثّلها العباسيون تمثلا رائعًا نادراً ، قواعد التوازن الدقيق بين ماضى الأمة العربية وحاضرها ، بحيث تلتقى سيول التراث الثقافى الأجنبى من كل جنس وعلى كل لون ، وبحيث تستوعبها وتسيغها وتتقنها علمًا وفقهًا وتحليلا دون أن تطغى على شخصيتها ، بل بحيث تُونق هذه الشخصية فإذا كل ما ينقل إليها من تراث أجنبى ترتسم طوابعها عليه ، ويصبح عربى

اللسان ، قد وُضع وضعًا قويمًا فى الصياغات العربية المنقّحة المصفّاة التى وسعت مباحث الفلسفة وقضايا العلوم من أعمّ العام إلى أخصّ الخاص وما بينهما من الطبقات والمنازل .

٢

ومن أهم البيئات التى فَرضتْ عليها قواعدُ التوازن بين الماضى والحاضر سلطانَها بيئةُ الشعر والشعراء ، فقد مضت توازن بينهما بالقسطاس ، بحيث لا يَبْغى أحد الطرفين على صاحبه ، وبحيث يأتلفان ائتلافًا بديعًا ، بل بحيث يكوّنان عالم الشعر العباسى الذى يملأ النفس العربية من جميع جوانبها إعجابًا وافتتانًا بمهارة الشاعر العباسى وقوة ملكاته التى مزج بها بين عناصر الماضى وعناصر الحاضر مزجًا رائعًا ، فإذا الماضى يعيش فى الحاضر ، وإذا الحاضر يتواصل معه تواصلا تشدُّه لُحْمة النسب وأواصر القرابة .

وبذلك احتفظ الشاعر العباسى فى البصرة والكوفة وبغداد لأمته بمقوماتها اللغوية والفنية الموروثة ، ولم يعرِّض هذه المقومات للفناء ، بل أتاح لها كل ما يمكن من أسباب الحياة والازدهار ، إذ نمّاها ومدّ طاقتها ووسّع جنباتها بما أوتِىَ من ثقافة حديثة ومن ذوق متحضر مصفًّى ومن شعور مرهف حاد . ومضى يُوغل فى ذلك إيغالا ، واضعًا نُصْبَ عينه نماذج الشعر القديم مكثراً من درسها واستظهارها وترددها على سَمْعه وعلى بصره وعلى ذهنه حتى يَفْقَه رسومها ومعانيها وخواصَّها فِقْهًا تامًّا دقيقًا . وأعانه على ذلك علماء اللغة أكبر عَوْنٍ إذ استكشفوا له هذا الشعر الموروث وحققوه وفسّروه ويسّروه للدرس والفهم ، باسطين ما يسوده من قوانين نحوية وصرفية واشتقاقية وعروضية ، ناثرين ملاحظات مختلفة على فصاحته وبلاغته ، بحيث ذلّلوه للشاعر العباسى من جميع أنحائه ، وسخّروه له تسخيراً ؛ وهو تسخير وتذليل لم يُتَحْ للشاعر القديم فى الجاهلية والإسلام ، إذ لم يكن هناك من يعرضه له من العلماء ولا من يتكلف الإحاطة به لغرض دَرْسه والتعرف على حقائقه ، ومن أجل ذلك لا نغلو إذا قلنا إن معرفة الشاعر

العباسى بالشعر العربى القديم كانت أدق وأعمق وأخصب من معرفة الشاعر الجاهلى والإسلامى به ، وهى معرفة أتاحت لشعرنا أن يظل محتفظاً بشخصيته العربية وأن تظل ماثلة فى معانيه وأغراضه ورواسبه التصويرية ، وكأنما تحول الشعر القديم بالقياس إلى العباسيين إلى ما يشبه الأم الغاذية ، فكل شاعر يتغذى منه غذاء يختلف سعة وعمقاً . ولم يكتف كثيرون من الشعراء النابهين بما قدمه لهم اللغويون من هذا الغذاء المتنوع الألوان ، فمضوا يرحلون إلى بوادى نجد ، حتى ينهلوا من ينابيع اللغة مباشرة دون واسطة أو حجاب ، وحتى تجرى فى نفوسهم سليقتها بكل دقائقها وكل أسرارها . وبذلك أصبحنا بإزاء أجيال عباسية من الشعراء ، تكاملت لهم سلائقهم العربية اكتمالا مُحيِتْ فيه حتى عند الموالى فوارقُ الجنس بينهم وبين العرب ، إذ أصبحوا عرباً خُلَّصاً ، فلهم سليقة العرب ولهم ملكاتهم اللغوية السليمة ولهم صياغاتهم الشعرية الناصعة التى طالما استمد الأسلاف منها غذاء للقلوب والعقول والأرواح .

وعلى هذا النحو أدرك الشعراء العباسيون أقصى حاجاتهم من حِذْق العربية والتعبير بمقوماتها الأصيلة عن أفكارهم ومشاعرهم وأعماق وجداناتهم ، مما دفع فى قوة ما كان مظنوناً من نشوب ازدواج لغوى فى ألسنة المنحدرين من أصول أعجمية منهم ، ممن كانوا يتقنون لغاتهم الأصلية على نحو ما هو مشهور عن أبى نواس وإتقانه للفارسية ، وأيضاً ممن كانوا يرجعون إلى أصول عربية ويحذقون اللغات الأجنبية حذقاً من شأنه أن يُدْخل على ألسنتهم شيئاً من الاضطراب على نحو ما هو معروف عن العتّابى وإتقانه للفارسية وإمعانه فى قراءة كنوزها الأدبية . غير أن هذا الازدواج لم يُدْخل أى ضيم على العربية عند هذين الشاعرين وأضرابهما لإحسانهم الأداءَ البليغ بها ولمعرفتهم الكاملة برسومها وخواصّها كأشد ما تكون المعرفة والكمال .

وكلنا نعرف أن لكل لغة طريقتها فى التعبير عن المعانى والأحاسيس والأخيلة وأن محاولة نقْل محتوياتها إلى لغة أخرى قد يعسر فى بعض الأحيان وقد تنفذ منه بعض الشوائب التعبيرية . وقلما تسرَّب شىء من ذلك إلى أشعار العباسيين مما نقلوه من الذخائر الأجنبية لحذقهم أساليب العربية وبَصَرِهم بخصائصها وأسرارها

اللغوية بَصَراً جعلهم لا يَنْقصون شيئًا من دلالات ما ترجموه، بل إن كثيراً منه ازداد حُسْنًا بما أضفوا عليه من صياغةعربية بديعة، قُطِّعت على قُدوده تقطيعًا دقيقًا . وهذا نفسه نلاحظه فى توليدات الشعراء العباسيين واستنباطاتهم الخفية وتصويراتهم البارعة ، إذ سكبوها جميعًا فى قوالب عربية بديعة ، حتى إنه ليظن من لم يتعوَّد التوقف والتثبت وإنعام النظر أن الشاعر العباسى لم يأت بجديد ، وهو قد أتى بجديد كثير ، طوَّر به مضمون الشعر فى جميع موضوعاته وأغراضه ومعانيه .

ولكى يستبين لنا ذلك فى وضوح نقف قليلا عند المديح الذى يُعَدُّ أكثر أغراض الشعر العربى ارتباطًا بالعناصر التقليدية ، فإننا حين ننظر فى نماذجه نلاحظ تواً أن الشاعر العباسى أخضعه لقواعد التوازن بين الماضى والحاضر ومناهجها الدقيقة الصارمة ، بحيث استبقى فيه العناصر البدوية الموروثة ، وبحيث مَسَّها من جميع أطرافها بأفكاره ومشاعره ، كما يمسّ الربيع الباسم الطَّبيعة ، فإذا النضرة الزاهية تغمرها ، وإذا إضافات كثيرة تستدير فى تضاعيفها فائحة بعبير العصر وأريجه الفكرى والحضارى.

ومعروف أن الشاعر القديم كان يستهلّ المديح عادة بوصف الأطلال ورسومها الداثرة وصفًا يبثُّ فى ثناياه حنينًا مؤثراً لحبٍّ وشباب دارسين وكأنما يحسُّ مخالب الفناء ، تطبق على شطر من حياته وتوشك أن تطبق على الشطر الآخر ، فيصيح وينوح ويستبكى الرفاق ، واللوعة تلذع فؤاده . وقد استبقى الشاعر العباسى هذا العنصر مذيبًا فيه حنينًا دافقًا وحرقة ممضة، وحقًّا ثار عليه أبو نواس، غير أن ثورته لم تكن جادة ، إنما كانت تعابثًا ومجانة ، ولذلك أبقى عليه فى بعض مدائحه متخذاً منه رمزاً لمعان متجددة من الحنين والحب الداثر وعدوان الزمان على الإنسان ولحظات سعادته ، مُنْزِلاً به كل بُؤْس وهوان ، مما جعله يصرخ من أعماقه فى بعض مقدمات مديحه قائلا :

يا دارُ ما فعلتْ بك الأَيَّامُ ضامَتْك والأَيامُ ليس تُضَامُ

وكان الشاعر القديم يتلو هذا العنصر بوصف رحلته فى الصحراء على بَعيره بين آكامها ووهادها وطرقها الوَعْرة ، وكأنما كان يبغى أن ينزع نفسه نزعًا من

الأطلال العافية وكل ما يتصل بها من دوافع الفناء والحزن والبكاء ، محاولا بكل ما استطاع الهروب من هذه الشباك والتعلق بالحياة والتغلغل فى أنحاء الصحراء المترامية الأطراف . واستبقى الشاعر العباسى أيضًا هذا العنصر رامزاً به إلى الحياة ورحلته فيها وما يقتحمه من طرق عسيرة ملتوية، وتفنَّن طويلا فى وصف حيوان الصحراء الأليف والوحشىّ ووصف رياحها الملتهبة التى تحاول جاهدةً الفرارَ من جحيم الصحراء فى الصيف وأهوالها الثقال ، على شاكلة قول مسلم بن الوليد فى وصف بعض هذه الرياح بإحدى الفلوات :

تَمشى الرياحُ بها حَسْرَى مولَّهةً حَيْرَى تلوذُ بأَطراف الجلاميدِ

فالرياح من شدة ما احتملت من نار الصيف المتقدة تمشى مثقلة بالحسرات واللوعات ، وإن الرعب ليملأ قلبها فتهيم على وجهها ، وتجمع كل قوتها لائذة بأعلى الآكام والصخور ، غير أنها تجد نفس النار الحامية ، وتظل فى هذا العناء المقيم والشقاء المتصل .

وعلى هذا النحو كان الشاعر العباسى يحاول النفوذ من وصف الرحلة الصحراوية ونَعْت الأطلال إلى إضافة بعض الخواطر والصور الجديدة ، وقد يتسع ما يضيفه إلى مقدمات المديح حتى يصبح قطعة متكاملة عن الشيب والشباب أو عن الزمن وفواجعه أو عن الصداقة والصديق أو عن المشورة أو عن صلابة عوده أمام خطوب الدهر وزوازله مع ما يتخلل ذلك من الشكوى المرة ومن قوة النفس واستطالتها على الزمن وكوارثه من مثل قول أبى تمام :

وكنتُ امرأً أَلْقَى الزمانَ مسالماً فآليتُ لا أَلقاه إلا مُحَاربا

وكان يقدّم أحيانًا لمدائحه بوصف الطبيعة وهى متبرجة فى ثياب الربيع المشرقة الزاهية . وقد يصف رحلته ببعض السفن على صفحة دجلة . وقد يصف الخمر وكئوسها ودنانها محتذيًا الأعشى الجاهلى . وهو فى كل ذلك يمزج بين العناصر التجديدية والعناصر التقليدية ، حتى لا يخرج على الذوق الفنى العربى ، وحتى تظل الدروب بينه وبين الأسلاف متصلة والمسالك غير منقطعة .

وإذا أفضينا إلى المديح الخالص عند الشاعر العباسى وجدناه يُعْنَى أشد

العناية برسم المثالية الخلقية التى اعتدَّ بها العرب منذ جاهليتهم رسمًا ناطقًا بمعانى المروءة والسماحة والحلم والحزم والعفة ونبل النفس والعزة والأنفة وإباء الضيم والشجاعة والكرم الفيَّاض وغير ذلك من الخصال والشيم الرفيعة التى يعتزُّ بها العرب فى كل زمان ومكان . وبذلك ظل المديح يحمل للأمة العربية وأفرادها تربية خلقية قويمة ، بل لقد تحوَّل بها إلى ما يشبه شعارات يرفعها تلقاء الأعين وتجاه الأسماع ، مما جعل الشباب يعتنقونها ويدينون بها ويحسون أنها جوهر حياتهم وقُطْبها ، وفى ذلك يقول أبو تمام بيته الذى أنشدناه فى غير هذا الموضع :

ولولا خلالٌ سَنَّها الشِّعرُ ما دَرَى بُغَاةُ العُلا من أين تُؤْتَى المكارمُ

وألهم الشاعر الإسلامى شاعر بغداد والبصرة والكوفة أن يضيف فى مديح الخلفاء والوزراء إلى هذه المثالية الخلقية فى الشيم والطباع مثالية رفيعة فى الحُكم والسلطان ، فتغنَّى لهم بتقوى الله والتمسك بالشريعة وبالعدالة التى لا تصلح حياة جماعة بدونها وإلا تحولت إلى ضرب من الاسترقاق يحتمل فيه الناس من ألوان البؤس والمسغبة ما يُطاق وما لا يطاق .

ولم تصور المدحة العباسية مثالية الحُكْم والخلق فحسب ، بل صورت أيضًا الأحداث المعاصرة ، مما جعلها تحلُّ عند العباسيين محل صحافتنا الحديثة وما تحمل من أحداث وأنباء وأعمال . ولا نبالغ إذا قلنا إن أهم ما حملته وسجلته حينئذ ما خاضه الخلفاء وكبار القواد من معارك مع أعداء العروبة وخاصة البيزنطيين ، وبذلك استحالت المدحة العباسية فى بعض جوانبها إلى ملاحم تدوّى أبياتها بالبسالة العربية دويًّا يُضْرم الحفيظة فى نفوس الشباب ويلهب الحماسة فى قلوبهم لَهَبًا لا يخمد أبداً على نحو ما هو معروف من تغنى الشعراء طويلا بفتح الرشيد لهرقلة فى آسيا الصغرى وفتح المعتصم لأنقرة وحرقه لعمورية بالمجانيق . وقد تغنوا ببطولة القواد لا الذين قادوا الجيوش ضد البيزنطيين فحسب ، بل أيضًا الذين قادوا الجيوش ضد الثائرين فى شرقىّ الدولة وغربيِّها ، مصوّرين فى تغنيهم مجدنا الحربى لعصرهم تصويراً رائعًا . ولعل بطلا عربيًّا لم يَحْظَ بما حَظِىَ به سيف الدولة من مدائح المتنبى وتصويره لمعاركه وما أذاق البيزنطيين من بأسه وبأس جنوده ، وهى ليست مدائح إنما هى ملاحم تسمع فيها قعقعة السلاح وصليل السيوف .

وعلى هذه الشاكلة تَخَلَّقَتْ قصيدة المديح عند الشاعر العباسى تخلُّقًا جديداً بما أسبغ على عناصرها التقليدية من ملكاته ودقائق عقله ونفسه وبما جسَّد فيها من مثلنا الخلقية وروحنا الحربية . وبنفس الصورة تطورت جميع فنون الشعر الموروثة تطوراً يختلف سعة وعمقًا من فن إلى فن ومن شاعر إلى شاعر ، ففنٌّ مثل فنّ الهجاء نرى الشاعر العباسى يَعْدل فيه عن التهاجى القديم بالأحساب والأنساب وما يتصل بهما من العصبيات القبلية ، متغلغلا فى مطاعن خلقية ونفسية ، وكأنما يريد أن يطهّر المجتمع العباسى من كل ما فيه من مثالب فردية ، وحتى الخلفاء كانوا إذا انحرفوا عن الجادة تولّوهم بسهام الهجاء المُصْمية على نحو ما هو معروف عن دِعْبل وهجائه لمعاصريه من الخلفاء . وقد تبارى الهجّاءون فى رسم صور ساخرة لمهجوبهم ، عُنُوا فيها دائمًا بتصغيرهم وتحقيرهم وتهوين شأنهم وهتك أعراضهم والطعن فى دينهم ، وهم تارة يَخِزون وخز الإبر ، وتارة يطعنون طعنات مدمية ، ونفذوا فى تضاعيف ذلك إلى ضرب من الهجاء القصير حاكوا فيه الأمثال الفارسية الموجزة وحَشَوْه بكل ما يمكن من إقذاع ولَذْع ، وأخذوا يَنْزعون عن أقواس أشعارهم كثيراً من السهام المسمومة .

وكان تطوُّر فن الرثاء تطوراً واسعًا ؛ لما دخل على معانيه من مراثى فلاسفة اليونان للإسكندر المقدونى وأفكار الأمم الأجنبية فى مشاكل الموت والحياة ؛ ونرى الشاعر العباسى يتعمق فى تحليل آلامه ؛ بل آلام الإنسانية وأوصابها إزاء هواتف الموت ورقدته الأبدية . ومن أروع مراثيه بكاؤه لمصارع الأبطال والقواد فى الحروب إذ مجَّد فيهم بطولاتهم ونضالهم حتى الموت الزؤام دفاعًا عن العَرين ، وهو تمجيد يؤجّج نار الحفيظة فى نفوس الشباب . وأكثروا حينئذ من بكاء الرفقاء والأصدقاء بدموع غزار ونفوس ملتاعة كما أكثروا من بكاء الأبناء والزوجات بكاء حارًّا . وظلت مآتم الشيعة التى أقاموها لأئمتهم منصوبة طوال العصر ، وأقام الشعراء مأتمًا كبيراً لبغداد حين حوصرت لعهد الأمين ونزلت بها فواجع الحرق والنهب وكوارث الموت ، وبالمثل صنعوا للبصرة حين خرَّبها الزنج وقتّلوا أهلها تقتيلا .

ولعل الشاعر العباسى لم يُعْنَ بفنّ كما عُنى بالغزل ، وقد استغل فيه جميع

المعانى والخواطر الموروثة المادية والعذرية ، وأضاف إلى ذلك أمداداً وسيولا من خوالج ومشاعر لا تنقطع ، منها ما يصور الحب الجسدى الذى تدفع إليه الغرائز وكل ما يتصل بها من حس وإثم ، ومنها ما يصور الحب العفيف وكل ما يتصل به من يأس وأمل وتضرع وتذلل واستعطاف . ويخيَّل لمن يقرأ كتاب الأغانى أنه لم يكن للناس شُغْلٌ ببغداد والبصرة والكوفة سوى سماع المغنين والمغنيات وهم يوقِّعون أغانى الحب على العيدان والطنابير والدفوف والمعازف من كل شكل ، مما أحدث نهضة حقيقية فى تلك الأغانى ونوَّع فى معانيها المتصلة بالعشق والصبابة إلى أقصى حَدٍّ ممكن ، وكان باعثاً لأن تكتب رسائل وبحوث مختلفة فى الصبابة والحب ، على نحو ما هو معروف عن كتاب الزهرة لمحمد بن داود الأصبهانى ، وكان يفرغ لعلوم الفقه والدين ، ولم ير بأساً فى أن يفرغ للكتابة فى الحب والعشق ، مما يدل على أنه كان يشغل لا الشعراء وحدهم ، بل أيضاً أصحاب الفقه والعلوم الدينية . وكثيراً ما كانوا يعقدون المناظرات للحديث فى العشق ، على نحو ما يحدثنا المسعودى فى مروجه عن مناظرة فيه بين النظام وطائفة من المتكلمين . وكل ذلك كان يرفد الغزلين العباسيين بخواطر مستحدثة لا تكاد تحصى أو تستقصى .

وكان الشاعر القديم يصف الخمر على نحو ما هو معروف عن الأعشى ، وأخذ الشعراء فى أواخر عصر بنى أمية يكثرون من هذا الوصف على نحو ما يلقانا عند أبى الهندى ، حتى إذا كان العصر العباسى اتسع هذا الوصف حتى أصبح طوفاناً كبيراً ، وهو طوفان أعدَّتْ له حانات الكَرْخ وغير الكرخ ودور النخاسة والأديرة التى كانت منتشرة فى ضواحى الكوفة وعلى الطريق منها ومن البصرة إلى بغداد ، كما أعدَّ له المجان الخليعون وفى مقدمتهم المجوس والدهريون والمتزندقون ، وكأنما بعثهم نجاح الثورة العباسية من قماقمهم ، وإذا هم يكثرون من العجيج والضجيج والمجاهرة بالإثم والمجون .

وشاع حينئذ شعر الزهد ، وكان أكثر اتصالا بحياة العامة من شعر الخمر والمجون ، فقد كانت تعيش حياة كادحة ، تقوم على الشظف والضَّنْك والضيق ، وكانت المساجد والأربطة من حولها تكتظ بالنساك والوعاظ الذين رفضوا الدنيا ومتاعها الزائل ، وقد أشاع المستشرقون — وتبعهم بعض المعاصرين — أن حركة الزهد

عند أسلافنا كانت انصرافاً عن الحياة واعتزالا لها ، شأنها عند رهبان المسيحيين وهو رأى خاطئ أشدّ الخطأ ، فإن زهاد المسلمين لم يفصلوا أنفسهم يوماً عن المشاركة فى حياة أمتهم وواجباتها المختلفة ، فقد كانوا يتّجرون ويحترفون حرفاً كثيرة ليعيشوا من كَسْبهم ، لا مما يُلْقَى إليهم من فتات الموائد ، وكانوا دائماً يرون أن جهاد الأعداء فوق عبادة النسّاك والزهاد ، وتوضح أبيات لعبد الله بن المبارك المحدّث والزاهد المشهور أرسل بها ، وهو بطَرَسُوس فى صفوف المجاهدين الذين باعوا أنفسهم لله فى قتال البيزنطيين ، إلى الفُضَيْل بن عياض العابد الناسك المعروف ، وكان مجاوراً بمكة فى البيت العتيق ، وفيها يقول :

يا عابدَ الحَرَمَينِ لو أبْصرْتَنَا لعلمتَ أنك فى العبادة تَلْعَبُ
من كان يَخْضِبُ جِيدَه بدموعه فنُحورُنا بدمائنا تتخضّبُ

وابن المبارك يرتفع بمنازلة الأعداء فوق النسك درجات حتى ليجعله بالقياس إليها ضرباً من اللهو واللعب ، ويقول : شتان بين ناسك يقدم لربه دموعه ومجاهد يقدم له دماءه .

وكان طبيعياً أن يضطرم شعر الزهد فى هذا العصر وأن تتكاثر الأشعار التى يدعو فيها الزهاد إلى إيثار ما يبقى على ما يَفْنَى والتزود للآخرة بالتقوى والعمل الصالح وأن يَعْصِيَ الإنسان هوى نفسه الأمّارة بالسوء ، متجافياً للذنوب وكل ما يجرّ إلى المعاصى راضياً بالقضاء متعلقاً بربه ، موغلا فى هذا التعلق حتى ينكشف له عالم التصوف الفسيح . وسرعان ما أخذ شعراء هذا العالم منذ رابعة العدوية البصرية يصورون حياتهم الروحية فيه وأشواقهم ومواجدهم ومجاهدتهم ورياضتهم فى الاتصال بالذات العلية ومجالى جمالها المطلق فى الوجود . والتمسوا ضرباً من الرمز عن هذا الجمال الذى استولى على قلوبهم ومشاعرهم وعن هيامهم به ونشوتهم بنفحاته ، وهدتهم فِطَرُهم وبصائرهم منذ القرن الثانى الهجرى إلى أن يتخذوا وسيلتهم إلى ذلك فَنَّى الغزل والخمر لما يجرى فيهما من دقائق الوجد والانتشاء ومكنوناتهما وظلالهما التى يفوتها الحصر والتى تفيض بالأشواق الربانية .

٣

ولم يقف إبداع الشاعر العباسى عند تطور الفنون الشعرية الموروثة ، فقد فكر فى أبعاد جديدة للشعر ، وهداه تفكيره مبكراً إلى أن يرفع الحواجز والسدود القائمة بين عالمه وعالم المعرفة والثقافة والفلسفة والعلم الخالص ، وما إن مسَّت عصاه السحرية هذه السدود والحواجز حتى تحولت أقواساً وهمية ، وحتى أخذ ينشئ من لَبِنات المعارف والعلوم والأمثال والتاريخ والقصص أبنية شعرية تامة الخلق والتكوين فاتحاً بذلك صفحة الشعر التعليمى .

وأبان بن عبد الحميد اللاحقى هو الذى وصل بهذا الشعر الجديد إلى ذروة الكمال ، فقد أنشأ فيه كثيراً من المنظومات الطويلة ، تناول فيها أغراضاً مختلفة ، من القصص الحيوانى إذ نظم كليلة ودمنة فى أربعة عشر ألف بيت ، ومن التاريخ إذ نظم فيه سيرتى أردشير وأنوشروان . ونظم فى العلم مطولة سماها ذات الحلل تحدث فيها عن نشأة الخلق وموضوعات علمية مختلفة أنهاها بأطراف من علم المنطق . وأما الدين وبالذات الفقه فاختار منه بابين هما بابا الصوم والزكاة ، وصاغهما فى منظومة صوَّر فيها أحكامهما تصويراً دقيقاً . وصياغته فى كل هذه المنظومات والمطوَّلات التعليمية لا تخلو من الجمال ، وكثيراً ما يرافقها حسن السبك والأداء إذ كان شاعراً بارعاً ، وقد استطاع بحق أن يذلل قوالب الشعر العربى لهذه المادة الجديدة دون ركاكة أو إسفاف . وتبعه ابنه حمدان فألف منظومة طويلة فى العشق وأنماط العاشقين .

وكان علم الفلك من العلوم التى شُغف بها البغداديون منذ ترجم إبراهيم الفزارى لعهد المنصور بمساعدة بعض الهنود كتاب السندهند ، ودفع هذا الشغف ابنه محمداً إلى أن نظم هذا العلم فى قصيدة طالت طولا مسرفاً ، حتى قيل إنها تدخل مع شرحها فى عشرة مجلدات ضخام . وأخذ يكثر منذ القرن الثالث نَظْمُ القصائد التاريخية على نحو ما يلقانا عند على بن الجهم وابن المعتز ، كما أخذ يكثر نظم القصائد اللغوية على نحو ما هو معروف عن مقصورة ابن دريد . ومنذ عصر أبان نجد الشعراء يُعْنَوْن بنظم الأمثال العربية والأجنبية ، حتى يزوِّدوا الناس

بخبرات محكمة ، وممن عُنى بذلك عناية واسعة أبو العتاهية ، إذ ألَّف منظومة سماها : ذات الأمثال بلغ بها أربعـــة آلاف بيت صاغها صياغة محكمة متقنة .

ونظم المتكلمون قصائد كثيرة فى بيان مذاهبهم الكلامية والتشيع لما يعتنقونه من تلك المذاهب والرد على مخالفيهم ونقض أدلتهم ، على نحو ما هو متداول ذائع عن بشر بن المعتمر زعيم المعتزلة ببغداد ومنظوماته الكثيرة فى الاحتجاج على أهل المقالات من خصوم الاعتزال ، وقد أنشد له الجاحظ فى كتابه الحيوان قصيدتين طويلتين تتناولان جوانب من علم التاريخ الطبيعى ، تحدَّث فيهما عن خلق الحشرات وصنوف من الحيوان ، ودلالة هذا الخلق على الصنع الإلهى العجيب ، ونراه فى إحداهما يُشيد بالعقل إشادة تبلغ حد التقديس ، وهى إشادة تدل على مدى ما بلغه سلطان العقل من سيطرة على المعتزلة فى مباحثهم ، حتى لتصبح تلك المباحث ، وكأنها معابد تقام له ، يقدَّس فيها وتصاغ له مقاييسه وبراهينه الساطعة .

ولا نكاد نلتقى بشاعر عباسى نابه إلا وقد أمعن فى تمثّل المعارف المعاصرة له تمثلا دقيقًا ، ولا نقصد الشعراء المتكلمين من أمثال بشر بن المعتمر فحسب ، بل نقصد الشعراء عامة ، فقد تعمق كثير منهم فى قراءة الثقافات الأجنبية فلسفية وغير فلسفية قراءةً جعلتهم يتحاورون فى المشاكل العقلية الكبرى ، محاولين أن يُدْلوا فيها بدلائهم ، على نحو ما نجد عند بشار ، وكان يكثر من الاختلاف إلى مجالس واصل بن عطاء ، رأس المعتزلة ، ويحاور فيما يدور بهذه المجالس من مسائل عقيدية ، ومن أهم ما كان يحاور فيه ويجادل واصلا وغيره مسألة أو مشكلة الجبر والاختيار ، وهل الإنسان حر مختار يتصرف كما تشاء حريته أو أن حريته معطلة مهدرة وأنه لا يستطيع أن يأتى من الأمر إلا ما يريده القضاء المحتوم الذى لامَعْدى عنه ولا مفر منه . وعبثًا حاول واصل أن يقنعه بأن الإنسان حر حرية تامة فى جميع أفعاله وتصرفاته ، إذ مضى يردّد فى أشعاره أن الحياة الإنسانية قائمة على الجبر والاضطرار وأن الإنسان ريشة فى مهب القضاء تتحرك كما يشاء ، وفى ذلك يقول بيتيه المشهورين :

طُبِعتُ على ما فيَّ غير مخيَّرٍ هَوَايَ ولو خُيِّرتُ كنت المهذَّبا
أُريدُ فلا أُعْطَى وأُعطَى ولم أُرِدْ وَيَقْصُرُ علمى أن أنالَ المغيَّبا

ونفس هذه الخصومة حدثت بين النظَّام شيخ المعتزلة وأبى نواس ، إذ كان أبو نواس على غرار بشار يؤمن بالجبر ، وأن الإنسان فى دنياه مسيَّر لا مخيَّر ، وأنه لا حول له ولا قوة أمام ما يخطُّه له القضاء النافذ ، وتسلَّل من ذلك إلى مناقشة النظام فى أصل مهم من أصول الاعتزال هو صدق الوعد والوعيد وأن الله جل جلاله لا يعفو عن مرتكب كبيرة ولا يغفر ذنبه إلا إذا تاب وأناب . ونراه يجادله جدالا عنيفاً فى هذا الأصل وكل مايجرُّ إليه من إغلاق باب العفو أمام المجان الفساق من أمثاله مستضيئاً بأدلة المرجئة الذين كانوا يرون إرجاء الحكم على مرتكب الكبيرة فاتحين أمامه باب العفو الإلهى على مصاريعه ، ومن قوله متهكماً بالنظام ساخراً :

فقُل لمن يدَّعى فى العلم فلسفةً حفظتَ شيئاً وغابَتْ عنك أشياءُ
لا تَحْظَرِ العفْوَ إنْ كنت امرأً حَرِجاً فإنَّ حَظْرَكه بالـدِّين إزْراءُ

ومعنى ذلك أن الشاعر العباسى كان يستظهر فى شعره المشاكل الفلسفية والكلامية الكبرى ، وهى مشاكل لم يكن يفكر فيها الشاعر القديم ولا كانت تخطر له على بال إلا خطوراً ساذجاً إن هى خطرت ، خطوراً لا نحس فيه أثر العقيدة ولا محاولة حلٍّ مشاكل الحياة وألغازها المعماة . وتتداخل فى نسيج الشعر عند أبى نواس خيوط اعتزالية وفلكية كثيرة عرض لها الجاحظ فى البيان والتبيين وابن قتيبة فى كتابه الشعر والشعراء مما يوضح مدى تشابك الشعر حينئذ بفروع الثقافة المختلفة وأن الشاعر العباسى التمس بكثير من أشعاره أن يمسَّ العقل والفكر كما يمس القلب والعاطفة .

وكلما تقدمنا مع الزمن رأينا الصلة تتوثَّق بين الشعر والفلسفة إذ كان يُشْغَفُ بها كثير من الشعراء ، وهو شغف جعلهم يمزجونها بمعانيهم وخواطرهم مزجاً بديعاً ، يتقدمهم فى ذلك أبو تمام الذى وثب بالشعر العربى وثبة طالما طمح إليها الشاعر العباسى فى عصره ، إذ زاوج بين الشعر والفلسفة زواجاً يلذ العقل والقلب والشعور . وحقاً تتسم أشعاره بضرب من الغموض ، ولكنه غموض لا يحجب ما وراءه من

المعانى الخفية والخواطر المستسرَّة ، إذ ما نلبث حين ننعم النظر فى تلك الأشعار أن ينكشف عنها الحجاب لنا ، كما ينكشف ستر الفجر الرقيق عن أضواء الصباح البهيجة . وليس هذا كل ما كسبه الشعر عنده من الفلسفة ، فقد تحول عقله إلى ما يشبه كنزاً سائلا أو سحاباً هاطلا ، والخوالج ما تزال تسيل وتتساقط من كل جانب ، وكأنها غيث مدرار ، تأبى خيوطه وقطراته أن تقف ، وقد صوَّر ذلك فى شعره إذ يقول :

ألا إنه صَوْبُ العقول إذا انجلتْ سحائبُ منه أعقبتْ بسحائبِ

فسحبه لا تزال معقودة فى سماء خياله وفكره ، ولا تزال تهطل عليه بِقَطْرها الذى لا يَفْنَى ولا ينفد ، وقد مدّ فى جوانب هذه السحب وحواشيها قوسَ قُزَحٍ رائعاً من الفلسفة نفخ فيه من عقله الخصب ومشاعره المرهفة ، فإذا صورته الفلسفية القاتمة التى لم تكن تحمل أى لون زاه تصبح كأذناب الطواويس ألواناً وأصباغاً متقابلة ، ونقصد ما ملأ به أشعاره من ألوان التضاد وأصباغه ، بحيث لا تخلو منها صفحة من صفحات ديوانه ، من مثل قوله فى بعض صواحبه :

بيْضَاءُ تَسْرِى فى الظلام فَيكْتَسِى نوراً وتَسْرب فى الضياء فيظلمُ

فقد جعلها تكسفُ ضياء الشمس بجمالها الفائق ، حتى يستحيل بالقياس إلى ما تنشر حولها من النور قاتماً مظلماً ، وكأنما نورها ينسخ ضياء الشمس نَسْخاً ويطمسه طمساً ، فإذا هو قاتم وإذا هو يستحيل ضياء مظلماً . ويقول فى أخرى عاقداً بينها وبين البدر تشابهاً طريفاً مستخرجاً منه قوساً بديعاً ، من أقواس أضداده :

هى البـــدرُ يُغْنيها تَوَدُّدُ وَجْهها إلى كل مَنْ لاقتْ وإن لم تودَّدِ

فصاحبته كالبدر ترسل بأشعة بِشْرها وإشراق وجهها إلى كل من حولها حتى ليظن كل مَنْ يراها أنها تخصه بمودتها ، فى حين هى لا تفكر فى أحد ولا تتودد إلى أحد ، فهى تَودٌ ولا تَود ، أو هى بعبارة أخرى تجمع بين نقيضين أو ضدين جمعاً غريباً .

وهذا الوصل بين الفلسفة والشعر عند أبى تمام يقابله وصل من طراز آخر عند

ابن الرومى فقد دفعته الفلسفة إلى تحليل المعانى تحليلا مستقصياً حتى لكأنه يريد حين يلم بمعنى ألاّ يترك فيه بقية لأحد يأتى بعده ، وهو تحليل يُشْفَعُ بالأدلة والأقيسة المنطقية ، بحيث تتلاحم الأبيات فى القصيدة تلاحماً وثيقاً ، وكل بيت يسلم إلى تاليه ، بل يَدْخل فى تكوينه وتشكيله . وفى تضاعيف ذلك يستقصى ابن الرومى جوانب المعنى الذى يريد أن يعرضه إلى أبعد غاية ممكنة ، مسترسلا ما وسعه الاسترسال ، مما جعل القصيدة تطول عنده طولا مسرفاً ، إذ امتدت إلى مئات الأبيات ، وهو امتداد يشهد بقدرته البارعة على التعمق والنفوذ إلى أقصى الأغوار . وكان يضيف إلى ذلك حساً مرهفاً حاداً ، جعله يجسّد لا عناصر الطبيعة فحسب ، بل أيضاً الخوالج والخواطر على نحو ما هو مشهور من حواره مع هفوات صديقه أبى القاسم الشطرنجى ، فقد جسمها شخوصاً ، وما زال يلح عليها بالحوار والجدال إلحاحاً يأخذ بمجامع القلوب والعقول .

ولم يلبث المتنبى الكوفى أن ظهر من بعده وإذا هو يقتحم كنوز الحكمة اليونانية ، ويجتلب منها فرائد يتيمة ، مضيفاً إليها فرائد كثيرة من الحكمة العربية والفارسية الهندية وتجاربه الذاتية . وتكاد تلك الفرائد جميعاً تحيط بخواطر الناس فى مواقف الحياة المختلفة ، مما جعل شعره مورداً عذباً للعرب فى كل عصر وكل مصر . وكان النظام السياسى والاجتماعى قد فسد فى زمنه فساداً منكراً ، فصَبَّ فى مدائحه نقداً واسعاً لمجتمعه والأخلاق البغيضة فيه ، كما صَبَّ ثورة عارمة على الدهر وما يكتب عليه وعلى الناس فى ألواح الحاضر والغد . وأفضى أحياناً إلى تشاؤم مرير صبغ به جوانب من أشعاره . وبذلك كله أدخل المتنبى فى مضمون الشعر العربى مادة جديدة خصبة ، وقد بلغت أبعد ما كان يُنْتَظَرُ لها من نمو عند تلميذه أبى العلاء ، على نحو مايصور ذلك ديوانه « اللزوميات » وما يشيع فيه من نقد ساخر للحكّام الفاسدين فى عصره ومن ضيق بفئات المجتمع وكل ما يتصل بهم من خلق ودين وحكم وسياسة ، وما يزال يمعن فى هذا النقد مفكراً فى مشاكل الموت والحياة والجبر والاختيار ، حتى لتعم أشعاره أمواج من تشاؤم فلسفى مظلم حاد حدة شديدة ، فإذا الدنيا شر ونكر وبؤس ويأس وأهوال طوال وآلام ثقال .

ومنذ القرن الثانى الهجرى نجد الشاعر العباسى يتأمل فى نظام الكون طامحًا إلى كشف أسراره العليا ، ومن خير ما يصور ذلك المقطوعة التى أنشدها ابن رسته والتى ألقيت بين يدى المأمون ، وفيها تحدث ناظمها عن الفلك معبراً عن رغبة جامحة فى اختراق الأجواء وأطباق السماء حتى يستوى على صهوة بعض الأبراج ويشهد دَوَران الفلك وتنجاب عنه حجبه الصفيقة ، وكأنما كان مطمح هذا البغدادى فى أوائل القرن الثالث الهجرى إرهاصًا لما ظفر به الغرب أخيراً من غزو الفضاء بأقماره الصناعية .

وقد انبرى بعض الفلاسفة العباسيين يصوغون آراءهم الفلسفية فى قصائد طريفة على شاكلة قصيدة النفس العينية لابن سينا التى يستهلها بقوله :

هبطتْ إليك من المحـــلِّ الأَرْفَعِ وَرْقـــاءُ ذات تعـــزُّزٍ وتمنُّعِ

وفيها يصور النفسَ ورقاء تهبط من جنبات السماء فى نقاب شفاف ، وما تلبث أن تنزل فى غياهب سجن مظلم هو سجن الجسم الإنسانى الثقيل الغليظ ، وفيه تنسى ، أوتكاد ، حياتها العلوية وتعيش فى الحياة الأرضية الوضيعة ، ويظل الحنين إلى العهود الأولى يدفعها إلى محاولة الانطلاق من هذا الشَّرَكِ المادىّ وتظل تتعثر فى شباكه ، حتى يُؤْذَنَ لها بالخلاص ، فتفارقه إلى غير مآب ، شادية بالغناء فى فرح وابتهاج ، فقد كُشِفَ أخيراً عنها الغطاء وعادت إلى عالمها الروحانى عالم الكمالات . ولا تقل عن هذه القصيدة روعةً قصيدةُ ابن الشِّبْل البغدادى :

بربِّك أيُّها الفَلَكُ المُـــدَارُ أَقَصْـــدٌ ذا المَسِيرُ أَم اضطرارُ

وقد مضى يتحدث فيها عن حيرته إزاء حركة الفلك والكواكب والنجوم وسُنَنِ الكون والموت والحياة والدنيا وآلامها والنفس وأنسها بالجسد ثم نفارها منه أى نفار ، وخروج آدم من الفردوس وما حلَّ ببنيه من البوار والفواجع والشقاء . ويفيض فى الحديث عن الجبر والاختيار وألغاز الوجود والفناء وعجز الإنسان إزاء ما يلم به من الكوارث والخطوب . ويصور انتهاء العالم مستمدًّا من الذكر الحكيم ما يملأ القلوب به هولا وفزعًا ، مستخرجًا من ذلك العبرة والعظة .

وأضاف الشاعر العباسى إلى مضمون الشعر عتاداً جديداً كثيراً وصف فيه

مظاهر الحضارة من قصور ورياض ، كما وصف مظاهر الترف فى الطعام والثياب فى البيئات الأرستقراطية ومظاهر البؤس والجوع والعُرْى فى البيئات الشعبية الكادحة ، وشُغف غير شاعر بوصف الصيد وكلابه وصقوره وبُزاته ، وتناثرت فى الأشعار كثير من النوادر والفكاهات ، وحلَّل الشعراء كثيراً من الخصال والغرائز كغريزة الغيرة وخصلة الحمق ، وأفردوا لصفات الصداقة والأخوة كثيراً من قصائدهم . ولعل فى ذلك كله ما يدل على مدى ما أضافه الشعراء العباسيون للشعر العربى من مادة وفيرة ، منها ما استمدوه من عصرهم ومجتمعهم ، ومنها ما استمدوه من تحضرهم وتثقفهم وتفلسفهم ، غير ما هدتهم إليه أحاسيسهم المرهفة وبصائرهم الحادة النافذة من معان وصور لم تكن تخطر لأسلافهم على بال .

٤

وقد تلقى الشاعر العباسى عن سلفه القديم إطار الشعر كاملا محكماً ، ومضى ينفث فيه بذوقه وملكاته ما جعل صياغته تتشكل وتتخلَّق فى أسلوب جديد عُرف باسم أسلوب المولَّدين ، وهو أسلوب يحتفظ بالطوابع العربية الأصيلة وينمِّيها بحيث يصبح له كيان مستقل ، كيان يروع بدقة ألفاظه وتناسقها وما يشيع فيها حيناً من الجزالة والنصاعة والرصانة وحيناً من الرقة والنعومة والرشاقة والعذوبة .

وعلى نحو ما حذَق الشاعر العباسى صياغة الشعر حذَق موسيقاه ، إذ درس أصولها الموروثة حتى أصبحت جزءاً من جوهر نفسه ، وقد مضى يُحْكم عزفه على أوتارها ، أو بعبارة أخرى على أوزانها مستخرجاً منها أروع الألحان والأنغام ، ودفعته حاجات الغناء المزدهر لعصره إلى كثرة التجزئة فى الأوزان والبحور وكثرة العلل والزحافات ، مما أعدَّ لظهور أوزان جديدة على نحو ما مرَّ بنا فى غير هذا الموضع ، هى أوزان المقتضب والمضارع والمتدارك أو الخبب . وكأنما لاحظ الخليل واضع علم العروض رغبة الشعراء الملحة فى أن ينظموا على أوزان جديدة غير مألوفة ، وسرعان ماهدته عبقريته النادرة إلى أن يضع تفاعيل الأوزان فى خمس دوائر ، وأخذ يدير فيها — مستضيئاً بنظرية التباديل والتوافيق الرياضية كما أسلفنا — أجزاء التفاعيل من الأسباب والأوتاد ، فإذا هو يحيط بأوزان الشعر التى

استخدمها العرب قديمًا وفى عصره متخذاً لها ما رآه من ألقاب وأسماء ، وإذا الدوائر تنفتح أبوابها لأوزان مهملة كثيرة ، شُغف غير شاعر بالنظم فيها ، على نحو ما مرَّ بنا عند أبى العتاهية ، ولكنها لم تزدهر ولم تعش طويلا إذ ذبلت سريعًا وسقطت ، لما يجرى فيها من نقص فى النغم ، جعلها لا تلائم الذوق العربى المشغوف فى الشعر بكمال الجَرْس والإيقاع والتلحين . وأخذ يظهر منذ أواخر القرن الثانى الهجرى وزن شعبى هو وزن المواليا ، ويحكى أن سبب ظهوره أن الرشيد منع الناس من رثاء البرامكة فأسرعت إحدى جواريهم تندبهم فى أشعار عامية على هذا الوزن كانت تختمها بكلمة « يا مواليه » فلصقت الكلمة بهذا اللون من الشعر . ويبدو أن هذه القصة من باب الأساطير ، إذ لم يثبت أن الرشيد توعد من يرثى البرامكة من الشعراء وفى كتب الأدب مراث لهم مختلفة . ومن يرجع إلى الجزء الثانى من كتاب النجوم الزاهرة يجده يسجل للعتَّابى معاصر الرشيد «مواليا» يتحدث فيها عن الخمر والساقى والحب والمحبوب .

وجدّد الشاعر العباسى فى القوافى تجديدات مختلفة عرضنا لها فى غير هذا الموضع ، وهى تنتظم فى أربع صور ، هى المزدوجات والرباعيات والمنظومات الدورية والمسمطات ، أما المزدوجات فأراجيز طويلة يتحد فيها كل شطرين لبيت فى قافية واحدة على حين تتخالف الأبيات فى قوافيها تخالفًا يتيح للشاعر أن يطيل أرجوزته كما يشاء دون أن يشعر بعوائق القافية الموحدة فى جميع الأبيات ، ولذلك كان طبيعيًّا أن يستخدم المزدوجات أصحاب الشعر التعليمى فى مطولاتهم التى قد تبلغ آلاف الأبيات ، ويبدو أنهم لاحظوا منذ أول الأمر نقصًا واضحًا فى أنغام هذا الشعر بسبب تحطيم القافية الموحدة فيه وبتَثْر أنغامها المتلاحقة ، فاختاروا له وزن الرجز ، لأنه أوفر الأوزان العربية نغمًا ، حتى يتلافوا بعض ما نَدَّ عنه من ألحان . ونرى الفرس يسعيرون من العباسيين صورة هذه المزدوجات متخذين لها اسمًا جديداً هو المثنوى والمثنويات . أما الرباعيات فتتألف من أربعة شطور يتفق أولها وثانيها ورابعها فى قافية واحدة ، وقد تستخدم فى الشطر الثالث وقد يستقل بقافية خاصة . وهى تكثر فى أشعار حماد عَجْرد وأبى العتاهية وأبى نواس ، غير أن ازدهارها إنما تم لها واكتمل عند شعراء الفرس اللاحقين من أمثال عمر الخيام . وأما المنظومات الدورية فتتألف من أدوار ،

كل دور منها بيتان ، ولكل دور قافيته الموحدة فى شطوره الأربعة ، وطبيعى أن تختلف من دور إلى دور ، وأكثر ما تدور فيه هذه المنظومات الغزل والمجون وعادة تُنْظَم فى وزن الرجز أو وزن السريع ، وهو الآخر من الأوزان الوافرة النغم ، وقد تُنْظَمُ أدوارها من الوزنين جميعاً .

وتتألف المسمطات من أدوار أيضاً ، وكل دور يتكوَّن من أربعة شطور ، أو خمسة وهو الغالب ، أو أكثر أو أقل ، وتتوالى الأدوار ، ولكل دور قوافيه الخاصة به مع ملاحظة أنه ينتهى بشطر يتحد مع قافية الشطر الأخير فى كل دور ، ومن أجل ذلك يسمَّى هذا الشطر عمود المسمط فهو قطبه الذى يدور عليه . وسموا هذا النوع مسمَّطاً من السمْط وهو — كما مرَّ بنا فى غير هذا الموضع — قلادة تتألف من أسلاك من اللؤلؤ تلتقى جميعها فى جوهرة كبيرة على نحو ما تلتقى أدوار المسمَّط فى شطرها الأخير .

وواضح من التجديد فى هذه الصور الأربع أنه يقوم على أساس اتخاذ الشطر وحدة للمنظومة ، وبذلك مهَّد الشاعر العباسى لظهور الموشحات الأندلسية التى خالف فيها أصحابها بين قوافى الأقفال وقوافى الأدوار أو الغصون . وأغلب الظن أنها تولدت من المسمَّطات ، إذ كل ما بينهما من خلاف أن عمود المسمط يتألف من شطر واحد على حين يتألف القفل فى الموشحة من شطور متعددة . على أن الحموى روى فى خزانته لديك الجن معاصر أبى تمام منظومة تتعدد فيها شطور متقابلة وراء كل بيت ، وكأنما تعدّ هذه المنظومة الأصل الحقيق للموشحات الأندلسية ، وإنها لتنقض نقضاً ما يذهب إليه المستشرقون الإسبان من أنها محاكاة لأغان رومانسية ، وحتى لو لم توجد هذه المنظومة لأدَّانا النظر الدقيق إلى أنها تطور للمسمَّطات العباسية .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يدل دلالة واضحة على ما نهض به الشاعر العباسى من تجديد حتى خصب فى مضمون الشعر العربى وإطاره ، وهو تجديد بُذلت فيه جهود شاقة مضنية ، لعل خير ما يُعْرب عنها قول شاعر بغداد العباس بن الأحنف :

صِرْتُ كأنِّى ذبالةٌ نُصِبَتْ تُضِىءُ للنـــاس وهْى تَحْتَرِقُ

والحق أن الشعراء العباسيين النابهين تحولوا فى سماء العالم العربى إلى كواكب ساطعة تضىء غير أنها لم تحترق أبداً ، فقد ظلت ترسل أشعتها وظل شعراء العرب يهتدون بأضوائها فى كل زمان ومكان .

العروبة
فى شعر المتنبى

١

المتنبى أبو الطيب أحمد بن الحسين عربى صميم ، وُلد فى سنة ثلثمائة وثلاث للهجرة ، لأب جُعْفِىّ يمنى وأم هَمْدانية يمنية كانا يعيشان بالكوفة فى حى بنى كِنْدة وكان يتألف من ثلاثة آلاف بيت بين سَقّاء ونسّاج . وإليه يُنْسَبُ أحيانًا ، فيقال أبو الطيب المتنبى الكندى . وليس فى أشعاره أى إشارة إلى أبيه وأمه ، مما جعل بعض المعاصرين يحاول جاهداً أن يلقى ظلامن الشكوك على نسبه ، وهى مقدمة لا تحتّم النتيجة ، إذ يَشْرك المتنبى فى ذلك كثير من الشعراء العباسيين الذين لا يشك فى نسبهم العربى أمثال البحترى وفى ديوانه قصيدة تائية افتخر فيها ببعض بنى عشرته حتى سماهم آباء له وأجداداً ، وهو لا يقصد الأبوة المباشرة ، إنما يقصد الفخر بمن تعالت أصواتهم لأول مرة بالأذان فى موطنه مَنْبج شمالىّ الشام ونشروا فيه أضواء الإسلام ومن سحقوا الروم فى بعض الحروب سحقًا لا يبقى ولا يذر ، وقد مضى يفتخر بحاتم جواد العرب فى الجاهلية وأبطال قبيلته الجاهليين .

والمهم أن ديوان البحترى يخلو من الحديث عن أبيه والحزن عليه حين مات ، وهو يخلو أيضًا من ذكر أمه وبكائه عليها حين ماتت ، فهل نُرتّب على ذلك أنه كان متهمًا فى نسبه وأنه لم يكن يستطيع الحديث عن أبيه وجده القريبين لضعف فى أسرته ؟ وأنه أيضًا لم يكن يستطيع أن يفاخر ببيته ولا أن يجهر بذكر أبيه وأمه لضعة فى أهله الأدنين ؟ . كل ذلك لا نستطيع أن نقوله عن البحترى ، وبالمثل لانستطيع أن نقوله عن المتنبى ، ومعروف أنه كان كثير الخصوم شديد الإحساس بعبقريته واستعلائه على أقرانه ، مما كان يملأ قلوبهم حفيظة وغيظًا ، ومما أطلق فيه ألسنتهم بالهجاء اللاذع ، ولو أنه كان مدخول النسب لأتوه من هذه الثغرة مراراً وتكراراً ، وكل ما رموه به أن أباه كان سقّاء يبيع الماء للناس ، وليس فى ذلك ما ينفى

نسبه اليمنى العربى ، إنما كل ما فيه — إن كان صحيحاً — أنه نشأ فى أسرة متواضعة وفرق بين التواضع ورقة الحال وبين الضعة . ولعل الشعر العربى لم يعرف شاعراً فى القديم تعمقه الإحساس بعروبته كما تعمق المتنبى ، حتى لتصبح حياته وحتى ليصبح شعره تعبيراً قوياً عن هذا الإحساس أشد ما تكون القوة بأساً وصلابة وضراوة ، وهى ضراوة تبدأ بنفسه أو قل يبدأ لهيبها اللافح بنفسه الفتية ، بل العاتية ، ويمتد منها إلى قومه ، ومن وراء ذلك موارد العروبة التى لا ينضب معينها فى فؤاده وأمجادها فى الفتوح وغير الفتوح ، حتى ليهتف حين تقدم به العمر :

لا بقومى شَرُفْتُ بل شَرُفُوا بى وبنفسى فَخرتُ لا بجدودى

وبهم فخرُ كلِّ من نطق الضَّا دَ وعَوْذُ الجانى وغَوْثُ الطَّرِيد

وهو يصيح بأنه لم يشرف بقومه إنما شرف بنفسه وفعاله ، فهو لم يشرف عن آبائه وإنما شرف بعبقريته الشعرية الفريدة ، وهو بذلك يكبر نفسه ويغالى بها ويرفعها فوق قومه ، وكأنه ينظر إلى مثل قول عامر بن الطُّفَيْل فارس قَيْس فى الجاهلية لابنى عامر قومه وحدهم :

فما سَوَّدَتْنِى عامرٌ عن وِراثةٍ أَبَى اللهُ أَن أَسْمُو بِأُمٍّ ولا أَبِ

فهو يفخر بأن سيادته لقومه ليست إرثاً عن آبائه ، إنما هى سمو بنفسه ، مع أنه كان من أشرف بيت لا فى بنى عامر وحدهم ، بل فى قبائل قيس جميعها . على أن المتنبى يمضى فيفتخر بقومه قائلا إنهم أفصح العرب وفخرهم . وإنهم ملجأ كل عائذ وغوث كل لائذ . ولعل عامر بن الطفيل يحمد الله فى مماته بعد أن جحده فى حياته إذ لم يقيِّضْ له من الباحثين المعاصرين من يقرأ عنده هذا البيت ، فيزعم أنه كان يشعر بضعة النسب وأنه كان يحس فى أعماقه بأنه ليس فى أبيه ما يعلى من شأنه ويؤذى نفس الكائد والحاسد أو لعله كان يزدريه ، ولذلك صرح فى غير خفاء بأنه لم يَسْمُ به ، وكذلك شأنه إزاء أمه فلم يكن فيها ولا فى أهلها الأقربين ما يرفع من أمره ، بل لعله كان فيها وفى أبيه ما يسقط به من حالق ، ولذلك

أعلن مجاهراً بأنه لم يسد عن وراثة وإنما ساد بأعماله وشجاعته وفروسيته التي طارت أخبارها في الجزيرة العربية كل مطار . وإذن لوقع هذا الباحث في خطأ جسيم ، لأن بيت عامر كان أشرف وأنبل بيت في هوازن، بل في قبائل قيس جميعاً ، فقد كان أبوه الطفيل سيد قومه غير منازَع وكان عمه أبو براء يلقَّب بملاعب الأسنة لبراعته الحربية ، وعمه الثاني ربيعة كان يسمى ربيعة المقْترين لجوده ، وعمه الثالث معاوية كان يسمى معوّد الحكماء ، أما عمه الرابع سُلَمِيّ فكان يسمى نزال المضيق . شرف توارثوه كابراً عن كابر . والمتنبي لم يجهر مثل عامر بأنه لم يَسْم بأبيه ولا أمه ، إنما فهم ذلك بعض المعاصرين من عدم ذكره لهما في شعره ، وبنى عليه ما بنى من الشك أو محاولة الشك في نسبه . وإذا كان المتنبي لم يعرض لأبيه وأمه في ديوانه، فقد عرض لجدته لأمه حين توفّيت فرثاها بقصيدة من خير شعره ، وكان عمرها قد طال ، حتى لحق بالشام ونضجت شاعريته ، وفيها يقول :

ولو لم تكوني بنتَ أكرمِ والدٍ لكان أباك الضَّخْمَ كونُك لي أُمّا

ويقول الرواة إنها كانت همَدانية وكانت من صُلَحاء النساء الكوفيات. ويبدو أن أم المتنبي ماتت في حداثته وأن هذه الجدة احتضنته وربّته وحدبت عليه وكلفت به بعد وفاة أمه . ولذلك يدعوها أمه ، وهو يقول عنها إنها كانت بنت أكرم والد ، وإذا صح قوله كانت من أسرة ذات كرم وشرف ، كان ما يقال من أنّ أباه كان سقاء يبيع الماء بالكوفة من وضع خصومه ليثبتوا عليه أنه ينحدر من رجل حقير لا شأن له . وينقض ذلك نقضاً في رأينا ما أكده الرواة من أنه كان يختلف في صباه إلى كُتّاب فيه أولاد أشراف الكوفة العلويين ، وكأن أباه كان يحظى بشيء من متاع الحياة أتاح له ألاّ يكلف ابنه شيئاً من عنائها وأن يرسل به إلى كتاب أولاد الأشراف العلويين ، ليفرغ للدرس وليعكف على التعلم والتثقف باللغة والشعر ، وإذن فالقول بأنه كان سقّاء إنما هو قول بعض حسّاد المتنبي وشانئيه ليغضوا من قدره .

ويظل المتنبي يختلف مع لِداته إلى الكتّاب ، ويتغذى بكل ما كان يقدمه فيه معلموه من ضروب المعرفة بالعربية وعلومها المختلفة من لغة ونحو وغير لغة ونحو ،

ويقبل على استظهار الشعر ، وتأخذ شاعريته فى التفتح ، وتسيل على لسانه بعض أبيات ، ويتصادف أن يقول له بعض رفاقه فى الكُتّاب : ما أحسن وَفْرتك وشَعْرك ، فيبادره قائلا :

لا تحسنُ الوَفْرةُ حتى تُرَى منشـــورةَ الضَّفْرينِ يوم القتالْ
على فتًى مُعْتقلٍ صَعْـــدَةً يُعِلُّها من كل وافى السِّبالْ

فالشَّعْر لا يحسن فى رأيه إلا حين تُنْشر ذوائبه على الرءوس يوم القتال تهويلا على الأعداء ، أو قل حين ينشر هذه الذوائب أو الضفائر فتى يعتقل صعدة أو رمحًا يسقيه الدم من رجل تام الرجولة مرة بعد مرة . وهو استهلال واضح بأنه خُلق للنضال والقتال وأنه لن يأبه للجمال الحسى ولا لأى متاع مادى فى الحياة . ولا يكاد يشرف على نهاية السنة التاسعة من عمره حتى يغزو قرامطة البحرين الكوفة ويسفكوا الدماء ويزهقوا النفوس ويسبوا النساء وينهبوا الأموال ويفرّ الناس على وجوههم هولا وفزعًا ، ويفر الحسين بابنه المتنبى وأسرته إلى بادية السماوة بين العراق والشام ، ويظل بها عامين أو بضعة أعوام ، يتلقن فيها ابنه السليقة العربية ، وتتلقن روحه حياة البداوة وكل ما يتصل بها من شظف ومن فروسية ومن جِدّ وعبوس . وكأنما كان ذلك إيذانًا بأن يتسلم الصبى بيديه الغَضَّتين شعلة العروبة وأن يتمثّل فى ضميره شيمها الرفيعة من المروءة والفتوة والبساطة والعزة والعفة والإباء والكرامة . وتعود الأسرة إلى الكوفة ، ويظهر أن عائلها ، كان قد كُتب له أن يفارق الحياة إما فى آخر مقام الأسرة بالبادية أو فى أوائل عودتها إلى الكوفة ، إذ يقول الثعالبى فى اليتيمة إنه لم يزل ينقل ابنه من بادية الشام إلى حضرها ومن مَدَرها إلى وبرها حتى توفى وقد ترعرع أبو الطيب وشعر وبرع . وإذا صَحَّ ما يقوله الثعالبى — وأكبر الظن أنه صحيح — فإن أبا المتنبى يكون قد لبّى نداء ربه مبكراً وابنه لا يزال فى فواتح حياته ، ويبدو أن أمه لحقت به أو لعلها سبقته ، ولعل هذا هو السبب الحقيق فى أن المتنبى لم ينظم فيهما رثاء على نحو ما نظم فى جدته التى كفلته من بعدهما ، والتى قُدّر لها أن تعيش حتى تستوى شاعرية حفيدها وينظم فيها مرثيته الحارة . وبذلك يتضح لماذا لم يرث أباه ولم يرث أمه ، فضلا عن أن يمدحهما ويبثهما بعض عواطفه

لأنهما فارقا الحياة قبل أن تنضج شاعريته وحين كان لا يزال صبياً .

ويبدو أن المتنبي بعد عودته من البادية إلى الكوفة مضى يختلف إلى حلقات العلماء ، وانعقدت صلة وثيقة بينه وبين شخص متفلسف متصل بالتصوف يسمى أبا الفضل الكوفي ، فقّهه من طريقه التصوف والفلسفة جميعاً ، وله فيه قصيدة ميمية ، غلا فى مديحه بها غلوّاً شديداً ، مستعيناً بنظرية الحلول الصوفية ، إذ يقول مخاطباً إياه :

يا أيُّهـا الملك المصفَّى جوهرًا من ذات ذى الملكوتِ أسْمَى مَنْ سَما
نورٌ تظاهر فيـك لاهوتيُّه فتكاد تعلم علم ما لن يُعْلَمَا

وواضح أنه يصف أبا الفضل بأنه نور من ذات الله ، نور لاهوتى ، وهو وصف على طريقة المتصوفة وما يؤمنون به من الحلول . وحاول بعض المعاصرين أن يصلوا بين هذا الوصف وبين قرمطية المتنبي ، وكأنما جلبته عنده قرمطيته ، والقرمطية لا علاقة لها بالتصوف ، إذ هما من عالمين مختلفين : عالم الصوفية الحلولية وعالم القرمطية الإسماعيلية المتطرفة . وكان بلاشير قد ذهب فى دراسته للمتنبي وفى مقالته بدائرة المعارف الإسلامية عنه إلى أنه كان قرمطياً ، وظن فيما ظن أن أبا الطيب اتصل بالقرامطة فى تطوافه مع أبيه ببادية السماوة ، وهو لا يزال حدثاً لا يعى مثل هذه العقيدة ، وهى ظنون لا تحمل فى يدها أدلة قاطعة . ومثلها محاولة الوصل بين قرمطية المتنبي ومبالغاته المسرفة فى شعر الصبا ، وليست المبالغة فى الشعر ظاهرة قرمطية إنما هى ظاهرة عامة فى الشعر العباسى منذ أبى نواس ومعاصريه على نحو ما هو معروف .

ونرى المتنبي يبرح الكوفة إلى بغداد ، ولا نعرف بالضبط تاريخ تلك الهجرة ولا السر الحقيقى فيها ، فهل كانت على إثر غارة عنيفة للقرامطة على الكوفة ، وقد أغاروا عليها إغارات منكرة فى سنة ٣١٥ وسنة ٣١٦ وسنة ٣١٩ فرأى أن يفارقها كما فارقها كثيرون من أهلها ، وخاصة أنه كان يحسُّ بنبوٍّ مقامه بعد وفاة أبويه . ولعل إحساسه بموهبته الشعرية وأنه شاعر ممتاز هو الذى دفعه إلى أن ينزل بحاضرة الخلافة لعلها تتيح له من الشهرة ما لا تتيحه له الكوفة وما أتاحته قديما لمواطنيه

من أمثال أبى العتاهية ومسلم بن الوليد ودعبل . أكبر الظن أن ذلك هو الدافع الحقيقى للمتنبى الذى جعله يغادر الكوفة ، وذهب بعض المعاصرين إلى أن تلك المغادرة إنما كانت بسبب قرمطيته وانشر الدعوة القرمطية ، فقد تعلم بالبادية على بعض دعاة القرامطة ، واشتغل فى الكوفة بنشر دعوتهم ، ثم ذهب إلى بغداد للنهوض بنفس الوظيفة ، وكل ذلك افتراضات لا تؤيدها نصوص ولا تسندها أدلة .

ومهما يكن فقد هاجر المتنبى إلى بغداد ، وأخذ ينقضّ على كل ما كان بمساجدها من حلقات المعرفة وخاصة فى اللغة والنحو والشعر ويلتهم كل ما بها التهامًا ، وفى ديوانه قصيدة فى مديح من يسمى محمد بن عبيد الله العلوى ، واختلف الباحثون هل كان من أهل بغداد أو من أهل الكوفة ، ونراه لا يلم بأمراء بغداد من الترك الأعاجم ولا بالمقتدر الخليفة العباسى قبل مقتله لسنة ٣٢٠ ، وكأنما كانت نفسه قد اكتظت بالموجدة على الخليفة ووزرائه وقواده وكتّابه لما كانوا يغرقون فيه من المجون واللهو ، وأخذت فى نفس الوقت تكتظ بأحاسيس العروبة وأمجادها القديمة . واستشعر فى أعماقه ما صارت إليه شئون الدولة على يد الترك الأعاجم من انتكاس وما ساموا به الرعية وفى مقدمتهم العرب من خسف منكر وظلم لا يطـــاق ، فأبى أن يقف بأبوابهم مادحًا واحتفـــظ إزاءهم بكرامته ، بل أخذ يفكر ، وقد ملأ صدره الاكتئاب ، فى مصير الأمة ، وما آل إليه الحكم فيها من فساد ، والقرامطة يغدون ويروحون على البصرة والكوفة والأنبار ، ينهبون الأموال ويستبيحون الأعراض ، وترتفع لهم بعض الموجات حتى تبلغ مكة وتقتلع الحجر الأسود ، والحجّاج من حوله يُصْرَعون وتسفك دماؤهم وتسيل أنهاراً ، وجيوش الخلافة يقاتل بعضها بعضًا ولا تستطيع أن تثبت للقرامطة فى معركة ، بل كلما التقت بهم هزموها وفتكوا بها فتكًا ذريعًا ، وأهل بغداد فى هم مقيم ، إذ لا يزالون فى هلع من القرامطة . يخشون هجومهم المفاجئ . ويتعاظم المتنبى الأمر ، ويحس كأن واجبًا عليه ألا يضعف ولا يستيئس ، وأن يشهر سيفه ضد كل تلك الأوضاع الفاسدة ثائراً عليها ثورة عنيفة محطّمة ، مما جعله يصرخ من أعماقه :

إلى أى حين أنت فى زِىِّ مُحْرِمِ وحتى متى فى شِقْوةٍ وإلى كَمِ

وإلاَّ تَمُتْ تحت السيوف مكرَّماً تمتْ وتقاسِ الذلَّ غير مكرَّم
فثِبْ واثقاً بالله وَثْبَةَ ماجدٍ يرى الموت فى الهيجاجَنَى النَّحْلِ فى الفَم

وهو يحثّ نفسه ويستنهضها لتخلع عنها الهلع والخوف والتردد وهذا الزىّ الوادع زى المحرم بالحج إلى بيت الله الذى لا يستحلّ سفك الدماء ولا إراقتها ، وكأنه يرى أهل بغداد جميعًا يلبسون هذا الزى إزاء حكامهم الذين استذلوهم وأرهقوهم من أمرهم عسراً ، وإنه ليدعوهم ويدعو معهم نفسه إلى خلعه وأن يلبسوا مكانه دروع الحرب والقتال حتى يغمدوا سيوفهم فى نحور ذوى السلطان الأشرار .

وتوقف بعض من ينعتون المتنبى بأنه قرمطىُّ الهوى عند هذه الأبيات الثلاثة زاعمين أنه فيها يعلن ثورة قرمطية ، يشق بها عصا الطاعة على الخلافة وأصحابها . وهو حقًّا يعلن ثورة ، ولكن ليس فى الأبيات ولا فى سيرته ما يدل على أنها قرمطية دلالة صحيحة ، وسيعلن المتنبى عما قليل أنها ثورة عربية وليست قرمطية كما وهم الواهمون . وكأنما أعيا المتنبى البحث أن يجد الثائرين الأحرار فى بغداد أو فى العراق عامة ، وإذن فليبحث عن بيئة عربية جديدة ، وليولّ وجهه نحو بوادى الشام وحواضرها لعله يجد هناك من افتقدهم فى موطنه من العرب الذين يتحرقون شوقًا إلى العدل ، وأن يعود الأمر إلى نصابه ، فلا يستعلى الترك عليهم ولا يأخذوهم بالتسلط والقهر والعسف . ويرحل المتنبى إلى الشام عن طريق الجزيرة ، وينزل منبج بالقرب من حلب . ويتنقل فى شمالىّ الشام بين أنطاكية وطَرسوس واللاذقية وطرابلس ، وهو فى كل هذه الأنحاء يمدح جماعة من شيوخ البدو وبعض أعيان الحواضر وأصحاب المناصب فيها . ونراه يمدح سيف الدولة دون أن يلقاه حين أوقع ببعض البدو فى رأس العين لسنة ٣٢١ ، وفى ذلك ما يدل على التاريخ الذى هاجر فيه إلى الشام ، وأنه كان فى الثامنة عشرة من عمره . ويبدو أنه كان يتخذ حينئذ من المديح وسيلة للتعرف على من قد يؤيدونه فى ثورته المأمولة ، وكان أشد ما يغيظه أن يجد العرب من حوله متواكلين متخاذلين مستسلمين لحكامهم الباغين . وكانت ديار الشام حينذاك مسرحًا لمدٍّ وجزر بين ولاة الإخشيد وجنوده وبين ولاة الخلافة العباسية وأنصارها من الجنود ، فتارة تصبح هذه المدينة أو تلك تابعة للإخشيد وتارة تصبح تابعة للخلافة ، والناس يُفْرَضُ عليهم من الخنوع والبؤس والشقاء مالا يطيقون ، وعبثًا

يستثيرهم المتنبي والكوارث تلحّ عليهم ، وكأنهم أغنام يصرّفها الرعاة الباطشون الباغون حسب مشيئتهم ، ويغضب لذلك غضباً شديداً ، ويهتف بكل قوته :

أرى أُناساً ومحصولى على غَنَمٍ ... وذكرَ جودٍ ومحصولى على الكلمِ
سيصحب النَّصْلُ منى مثل مَضْرِبِهِ ... ويَنْجلى خبَرِى عن صِمَّةِ الصَّمَمِ
لأتركنَّ وجوهَ الخيل ساهمةً ... والحربُ أقومُ من ساقٍ على قَدَمِ
بكل مُنْصَلِتٍ ما زال مُنْتظرى ... حتى أدلتُ له من دَوْلة الخَدَمِ
شيخٍ يرى الصلواتِ الخمسَ نافلةً ... ويستحلُّ دمَ الحجاج فى الحَرَمِ

وواضح أن نفسه تكاد تذهب حسرات ، فالناس من حوله مسخَّرون للحكام كأنهم أغنام أو أنعام ، ومدائحه لا تعود عليه بطائل ، إلا ما قد يكون من دراهم معدودات لاتغنى من بؤس وشقاء . ويعلن أنه قد صمم على أن يُشِبَّ على أعدائه حرباً شديدة الضرام ، يخوضها الفرسان على خيولهم وقد أشرعوا رماحهم ، وتعاهدوا على الثبات بل على إفناء الأعداء ، من كل شجاع ماض يستميت فى الحرب والنزال ، حتى يستنقذ الأمة من دولة الترك الأعاجم ، بل دولة الخدم والعبيد الذين استذلوا سادتهم من العرب . ويمضى فيصور فى البيت الخامس أنصاره من هؤلاء الكماة الشجعان بأنهم لا يبالون العواقب فى سبيل ما يريدون من استنقاذ الرعية . وظن بعض الباحثين أن فى هذا البيت ما قد يشير إلى قرمطيته إذ كان أبو طاهر القرمطى أغار فى سنة ٣١٧ على مكة واستباح دم الحجاج ، كما قدمنا ، فى الحرم الشريف ، مرتكباً بذلك أشنع الحماقات . وكأن المتنبي فى رأى هؤلاء الباحثين يعلن أنه سيستعين فى ثورته بأمثال أبى طاهر من القرامطة ، وهو بُعْدٌ فى الفهم والتقدير ، إذ المتنبي لا يريد أن يعلن للناس فى الشام أنه يسيغ تلك الحماقة الشنعاء ، إنما كل ما هناك أنه يريد أن يصور جرأة بعض أصحابه وأنصاره الذين يأمل أن يجدهم وأن يجد عندهم نصرته فى القضاء على حكم أعداء العرب من الرقيق التركى الذى استشرى فساد حكمه ، حتى لو كلفهم ذلك آثاماً جساماً تشيب لها الولدان كآثام القرامطة فى مكة . ولم يكن يؤذى نفسه شيئاً كما كان يؤذيه أن يجد بعض من يدعوهم للثورة والانقضاض على الظلم الصارخ عاكفين على دنان الصهباء ، يعبُّون منها ويملئون

بطونهم ، فيهتف بمثل قوله :

أَلَذُّ من المُـدامِ الخَنْدَرِيسِ وأحلى مِن مُعاطاةِ الكئوسِ
معاطاةُ الصـفائحِ والعـوالى وإقحـامى خَمِيساً فى خَمِيسِ

فألذ إليه من شرب الخمر المعتقة سَلُّ السيوف وخوض الحتوف ، وإقحام الجيش الكثيف فى الجيش الكثيف ، والأقران تتطاعن وتتضارب بالرماح . وقد مضى يتغنى فى البوادى والحواضر فى اللاذقية وغير اللاذقية بعزيمته ومضائه ، وهو فى أثناء ذلك يبحث عن الرجال ذوى النفوس الكبيرة الذين يمتشقون السيوف ثأراً لكرامتهم المسلوبة ، حتى إذا وجد من يظهر بعض الاستجابة إليه أو يرهف السمع لثورته أخذ يصرِّح بها فى غير مواربة ، ولعله لم يجد عطفاً على دعوته كما وجد عند التنوخيين فى اللاذقية ، وخاصة عند على بن إبراهيم التنوخى ، إذ نجده يجهر فى مدائحه له بما اعتزم من القيام بالثورة ، وكأنه يريد أن يستنهضه للوثوب معه على الحكام الترك الجائرين ، وإنه ليلخص له فى إحدى مدائحه الأسباب الحقيقية أو قل الأسباب العليا التى تدفعه دفعاً إلى امتشاق الحسام فى وجوه هؤلاء الحكام ، إذ ينشد :

أَحقٌّ عافٍ بدمعك الهِمَمُ أحدثُ شىءٍ عهْدًا بها القِدَمُ
وإنما الناسُ بالملوك وما تُفْلِحُ عُرْبٌ ملوكُها عَجَمُ
لا أدبٌ عندهم ولا حسَبٌ ولا عهودٌ لهم ولا ذِمَمُ
فى كل أرضٍ وطِئْتُها أُمَمٌ تُرْعَى بِعَبْدٍ كأنهم غَنَمُ
يَسْتَخْشِنُ الخزَّ حين يَلْبَسُهُ وكان يُبْرَى بِظُفْرِهِ القلم

والمتنبى يقول متحسراً إن همم العرب التى خارت قواها أولى بالبكاء من الأطلال التى عفت ودرست ، فقد صار أحدثها عهداً فى التاريخ عتيقاً باليًا ، بل لقد أصبحت مغرقة فى العتق والقدم ، حتى لم يعد للناس بها عهد ، فما أجدرهم أن يبكوا عليها دمًا . ويجهر بأن غضبته ، بل ثورته المأمولة ، إنما هى من أجل العرب الذين رضخوا لحكم الأعاجم ، ويقول إنه لن يُكْتَسَبَ لهم فلاح ما داموا قد ذاوا لهم ورضوا حكمهم وكل ما يُطْوَى فيه من عسف وقهر ، وإن واجبهم أن يلقوا

هذا الحكم عن ظهورهم ويزيحوه عن صدورهم ، حتى يعود الحكم والملك عربيًّا كما كان أولا ، وحتى يتخلص العرب من العبيد الذين استعلوا عليهم ، وأحالوا حياتهم شقاء وظلمًا وبؤسًا وألمًا ، حتى لكأنهم غنم سائمة لا تملك من أمرها شيئًا ، إلا أن ترضى بالجوع والعُرْى والضنك . وأى عبيد هؤلاء الحكام الذين فرضوا سلطانهم على الناس ، إنهم فى الدرك الأسفل من صور الإنسانية ، فلا أدب عندهم ولا كرم ، ولا عهود ولا ذمم ، ولا أمان يجعل الناس يأمنون على حياتهم وأموالهم . ويسخر منهم المتنبى ، فقد كانوا عبيداً جُفاة غلاظًا ، لا يعرفون سوى الحياة الخشنة القاسية . بل الحياة الوحشية التى تطول فيها الأظفار ، فإذا هم يلبسون الحرير ويرونه جافيًا خشناً . وإذا هم يجلسون على الأرائك ، وإذا هم يستعلون ويستكبرون ، ويعسفون ويخسفون ويملئون الأرض شرًّا وبغيًا ونكراً . ولم يكن حينئذ شىء يجرح كبرياء المتنبى وكرامته العربية كما يجرحه من يعترضه من بعض الخاملين الذين يخيفونه من العواقب ، وأنه يعرّض نفسه لخطر داهم ، قد يُسْفَكُ فيه دمه ، ويمثّلهم أبو عبد الله معاذ بن إسماعيل الذى كان يكثر من تخويفه وتحذيره مغبة ثورته ، وله يقول :

أبا عبد الإلٰه معاذُ إنى ... خفىٌّ عنك فى الهيجا مَقامى
ذكرتَ جسيمَ ما طلبى وأنّا ... نُخاطر فيه بالمُهَج الجِسامِ
أمثلى تأخذ النكباتُ منه ... ويجزع من ملاقاة الحِمام
ولو برز الزمان إلىّ شَخْصاً ... لخضَّب شَعْرَ مَفْرِقه حُسامى
إذا امتلأَتْ عيون الخيل منى ... فويلٌ فى التيقُّظ والمنام

٢

لم يستطع معاذ وأمثال معاذ أن يطفئوا لهب الدعوة المشتعلة فى صدر المتنبى ، بل لكأنهم كانوا يمدُّونها بوقود جزل يزيدها اشتعالا واضطراماً . ومن الحق أنه كانت تنتابه من حين إلى حين فترات يأس تملأ قلبه حسرة ولوعة ونفسه شقاء وعناء ، ولعل أشد هذه الفترات امتحاناً لصلابته وقوة إرادته الفترة التى أنفقها فى قرية بالقرب من بعلبك تسمى « نخلة » بين عشيرة من قبيلة كلب ، إذ لم يجد عندهم آذاناً

صاغية ، بل لقد وجد نكولا ووجومًا وقعوداً عن نصرته ، مع ما يبصرون بأعينهم من الخسف والعسف والهوان ، وهم لا يحاولون إنكار ذلك ولا تغييره محاولة مجدية ، محاولة بالسيف ، حين لا يكون مفر من استخدامه ، ويتعمقه أسى شديد فيفضى إلى قيثارته موقعًا أساه عليها منشداً :

ما مُقامى بأَرض نَخْلةَ إلاَّ كمُقام المسيح بين اليهودِ
مَفْرَشى صَهْوة الحصان ولكـ ـنَّ قميصى مسرودةٌ من حديد
عِشْ عزيزًا أو مُتْ وأَنت كريمٌ بين طَعْن القَنا وخَفْق البُنودِ
واطلب العزَّ فى لظًى وذَرِ الذُّ لَّ ولو كان فى جِنان الخلود
أَنا فى أُمَّة تداركها اللـ ـهُ غريبٌ كصالحٍ فى ثمودِ

وهو يشبِّه المقيمين من قبيلة كلب بأرض نخلة تارة باليهود وتارة بثمود، فهم يقفون فى وجهه معلنين نكيرهم عليه ممتلئين له ضغنًا وحفيظة ، على نحو ما كانت تمتلئ صدور اليهود لعيسى وصدور ثمود لصالح ، والغيظ والحنق يعصفان بنفسه ، وعبثًا يستثيرهم ، وعبثًا يتغنى لهم بالطعن والضرب ، وعبثًا يوقد فيهم الحميَّة لكرامتهم وأن ينفضوا عنهم ما ارتكسوا فيه من الذل والهوان ، وإنه ليتخذ لهم من نفسه المثل الحربى الذى يبتغى أن يكون عليه كل عربى ، فدائمًا هو متأهب للنزال ، ودائمًا هو على صهوة فرسه لابسًا درعه ومتخذاً لأمته ، يريد أن يخوض غمرات الحرب ، فإما الحياة الكريمة وإما الموت الزؤام ، والهوان كل الهوان أن يرضى عربى بالذل ولو كان فى فراديس الخلود ، بل إنه لنار جحيمٍ لا تطاق ، جحيم لا تخمد حتى تراق عليها دماء الحكام الباغين . وكان تشبيه المتنبى لنفسه فى هذه القصيدة بالمسيح والنبى صالح سببًا فى أن يتهمه بعض معاصريه بأنه ادعى النبوة حينئذ ، وهو اتهام أراد به بعض خصومه الغضَّ منه والإزراء عليه ، اتهام باطل لفقوه كما لفقوا عليه أنه زعم إحداث بعض المعجزات وأنه أُنزل عليه قرآن رووا منه فقراً حاكوا فى صياغتها صياغة بعض آى الذكر الحكيم . وكأنهم استغلوا لقبه « المتنبى » ليصموه بهذا الاتهام الزائف ، وهو إنما لُقِّب بالمتنبى كما قال ابن جنِّى صديقه ومعاصره رمزاً لعبقريته الشعرية ، أو لعل الناس هم الذين لقبوه بهذا اللقب حين رأوه يشبه نفسه بصالح والمسيح .

وقد ترك « نخلة » وأهلها ، ومضى إلى اللاذقية ، وهناك اعتزم أن يعلن ثورته بين أمشاج من البدو ، كانوا ينزلون فى شرقيها ، وما زال يؤلبهم ، حتى اجتمع له كثيرون منهم لسنة ثلاث وعشرين وثلثمائة ، أو لسنة أربع وعشرين ، وتكاثفوا وضخم عددهم . وكان طبيعيًّا أن يفزع أصحاب السلطان فى تلك الجهات حين ترامى إليهم نبأ هذه الثورة ، وأسرع كثيرون ينبئون بها لؤلؤاً والى حمص للإخشيد وفى مقدمتهم يهودى شرير سماه المتنبي فى بعض شعره باسم ابن كروّس ، ووسمه بهجاء لاذع مصوّراً كيف كان يمشى بين العرب بالعداوة والبغضاء ، وأسرع لؤلؤ ، فقضى على ثورة المتنبي ورمى به فى غياهب السجون إلى أن عُزل بعد عامين وخلفه ابن كيغلغ ، فما زال المتنبي به يستعطفه منكراً ما اتُّهم به مدافعًا عن نفسه ، حتى لان له وجمع طائفة من أصحاب الجاه ومن القضاة والعلماء واستتابه أمامهم ، فتاب ، وردّ إليه حريته .

ويخرج المتنبي من السجن ، ويستقبل حياة قلقة ، يتنقل فيها بأشعاره مادحًا لبعض ذوى الجاه والسلطان فى شمالى الشام ، وينزل أنطاكية . وإخفاقه فى ثورته لا يزايل ذاكرته ، وكلما ظَلَّلَهُ القنوط لمع له بريق من الأمل تدلعه فى نفسه شجاعته التى لا تفارقه فى ظلمات اليأس وما رُكّب فيه من قدرة على المقاومة وصبر على المكروه صبراً تضرمه فى حنايا صدره قوة إرادته . وهو لذلك لا يذعن لما أصابه القدر به ، بل يظل يقاوم ويظل يعلن أنه لا بد أن يعود إلى الثورة حين يجد الشجعان البسلاء ، ولن تفل من عزيمته محنته فى ثورته السالفة ، بل سيندفع من جديد يحدوه عزم صادق وهم بعيد ، يقول :

أذاقنى زمنى بلْوَى شَرِقْتُ بها ... لو ذاقها لبكى ما عاش وانْتَحَبا
وإن عمِرْتُ جعلت الحرب والدةً ... والسَّمْهَرِىَّ أخاً والمَشْرَفِىَّ أبا
بكل أشْعَثَ يلقى الموتَ مبتسماً ... حتى كأَن له فى قَتْله أَرَبَا

وكأنه يرى نفسه أقوى مُنَّةً من الزمن ، فلو أنه غَصَّ بما غَصَّ به فى ثورته لظل ينتحب ويندب ويئن ، ولكن نفسه أقوى قوة وأشد صلابة ، فقد اجتازت هذه المحنة ، واستشعرت ثانية قُواها ، وإنه ليعلن أنه سيعود إلى الحرب فهى أسرته ،

نارها أمه وسيفها أبوه ورمحها أخوه ، ولن يعقّ هذه الأسرة ، بل سيظل ينتظر الشُّعْث المغاوير الذين يقضون معه على أعداء العروبة قضاء مبرمًا . ويتوقف أحيانًا ليهوّن شأن هؤلاء الحكام من الترك الأعاجم الذين تسلطوا على رقاب الأمة ، وهم أشد ما يكون الناس جُبْنًا وخوراً وضعفًا ، وفيهم يقول :

ودهرٌ ناسُه ناسٌ صِغارٌ وإن كانتْ لهم جُثَثٌ ضِخامُ
أَرانبُ غير أنهمُ ملوكٌ مفتَّحةٌ عيونهمُ نيامُ
بأَجسامٍ يحَرُّ القَتْلُ فيها وما أَقْرَانها إلا الطعام
وخيلٍ لا يَخِرُّ لها طعينٌ كأَن قَنَا فوارسها ثُمامُ
ولو لم يَعْلُ إلا ذو محلٍّ تَعالَى الجيشُ وانحطَّ القَتامُ

وواضح أنّ المتنبي ينعت ملوك الترك الأعاجم بأن لهم أجسام البغال وأحلام العصافير ، ويقول إنهم أرانب أصبحوا ملوكًا وساسة للرعية ، نواظرهم مفتوحة كنواظر الأرانب ، ولكن عيونهم نائمة ، كناية عن غفلتهم ، وأن الأمور تدبَّر من دونهم دون أن يعرفوا عنها شيئًا . ويقول إنهم يموتون بطنة وتخمة من كثرة ما يملئون به بطونهم من الطعام والشراب لا كما يموت الفرسان فى الحرب قعصًا بالرماح ، فهم جبناء أنذال ، وحقًا عندهم خيول كثيرة ، ولكن لا يخرّ ولا يسقط لها طعين ولا قتيل لأنها لا تلقى عدوًا ولا تحمل فرسانًا ، ففرسانها لا يحملون قَنًا ولا رماحًا ، وإنما يحملون أعواداً من الثمام . وإنه لحرى أن يُجْذَبَ هؤلاء الحكام من أماكن حكمهم ، وأن يوضعوا فى منازلهم الحقيقية ، ولا يغتر أحد بعلوهم وعلو مكانهم ، فالجيش الجرار يعلوه الغبار علوًا لا يحط من الجيش ولا ينال منه .

ويتعمق المتنبي شعورٌ بالأسى ، فالظلم يُلْقى بأثقاله على الشعب ، وهو جاثم لا يتحرك ولا يسرع إلى رد الظلم والطغيان ولا يبادر إلى الثورة على البغى والعدوان ، وتتجسد للمتنبي أسباب المحنة وأنها تعود إلى ما أصاب العرب فى أخلاقهم وفى كرامتهم فهى محنة خلقية قبل أن تكون محنة سياسية ، محنة جعلت الناس أضعف من أن يثوروا وأن يتحركوا لقهر من يستبدون بهم ، وهى بدورها محنة تتطلب من المتنبي حربًا لعلها أشد وأعنف من حرب السيوف والرماح ، وإذن فليقتحم معها معركة

حامية الوطيس ، يحمل فيها الناس على خلقية قويمة جديدة ، يرسم فيها المثل العربية رسمًا يجسدها لهم ويرفعها أمامهم شعارات يتمثلونها ، وفى الوقت نفسه يصور فيهم النقائص التى جعلتهم يخنعون لظالميهم محاولا بذلك أن يحفزهم حتى يحطموا الظلم الذى يحيق بهم ، وحتى يذكى فيهم الشعور بكرامتهم والإحساس بأن الحياة التى يحيونها مرة مقيتة أشنع المقت . وهو فى أثناء ذلك لا ينسى الحملة الشعواء على ملوك الأعاجم وحكامهم منذراً إياهم متوعداً ومبرقاً مرعداً ، منشداً مثل قوله :

وإنمـا نحن فى جيلٍ سواسـيةٍ ... شَرٌّ على الحرِّ من سُقْمٍ على بَدَنِ
ولا أعاشر من أملاكهم أحدًا ... إلا أحقَّ بضرب الرَّأْسِ من وَثَنِ
لا يُعْجِبنَّ مَضيماً حُسْنُ بِزَّتهِ ... وهل يروق دفيناً جودةُ الكفَنِ
لله حَالٌ أُرجِّيها وتُخْلِفُنى ... وأقتضى كونها دهرى ويَمْطُلُنِى
مدحتُ قوماً وإن عِشْنا نظمتلهم ... قصائدًا من إناث الخَيْل والحُصُنِ

والمتنبى ينعت جيله بأنه سواء فى نقائصه ومعايبه وشروره ، وإنه ليؤذى الحُرَّ كما يؤذيه الداء العضال بآلامه البغيضة . ويقول إنه لا يعاشر أحداً من ملوكهم وحكامهم إلا ويؤمن بوجوب قتله وسفك دمه وسحقه كما يُسْحَقُ رأس الوثن حتى يريح الرعية منه وحتى تصبح بمأمن من عبثه وبغيه ، وإنه ليعجب أن يكون هناك من يقبلون الضيم بتسلطه عليهم ، حتى لو كانوا ينعمون بشىء من اليسر والسعة ، ويقول إن من ناله ضيم ورضى به واستكان ، حتى لو كان حسَن الثوب والحال ، مثله مثل ميت لا ينفعه شيئًا حسنُ كفنه . ويعود إلى نفسه ، فيتعجب من الدهر وأنه يعترضه دون ما يرجوه من الثورة العاصفة المدمرة التى تأتى على هؤلاء الحكام الفاسدين ، ويعجب من أنه يسخِّر أشعاره فى مديحهم مديحًا لا يستحقونه إنما يستحقون مكانه هجاء مريراً ، ويعاهد نفسه إن عاش وامتد به أجله أن يشعلها عليهم حربًا شعواء ، تصول وتجول فيها الخيل وتُسْفَكُ الدماء .

ويمضى المتنبى فى الاضطلاع بالتربية الخلقية لمعاصريه من العرب مجسِّداً لهم خصال آبائهم الأولين التى تحلت بها نفوسهم الكبيرة من إباء الضيم والشعور بالكرامة

ومن الفتوة والبسالة والكرم الفياض ومن التضحية بالنفس حين تُطلَب التضحية والكفاح دون الحقوق الإنسانية حتى الموت . وفى تضاعيف ذلك يُبْرز لمعاصريه مثالبهم الخلقية ، محاولا أن يصرفهم — بكل ما استطاع — عن الصغائر والدنيّات مكبّراً العلل الخلقية التى تنخر فى قواهم والتى جعلت الشعب كسيراً صريعاً لا يستطيع الوقوف على قدميه فى وجوه ظالميه ، فضلا عن امتشاق الحسام فى تلك الوجوه . ويعلن مراراً أنه لن يقبل الضيم والذل والهوان ، وأنه لابد من أن يؤلف جيشاً كثيفاً يقتصّ به ممن حرموا الشعب الأمن والعدل وأذاقوه البؤس والحرمان والشقاء . ومن خير ما يصوّر ذلك كله عنده فى أثناء تجواله بديار الشام شمالا وجنوباً مادحاً مستميحاً قوله من قصيدة فى صديق يُدْعَى أبا الحسن على بن أحمد الخراسانى كان نازلا بجبل جَرَش فى الأردن :

لا افتخارٌ إلا لمن لا يضامُ ... مدركٍ أو محاربٍ لا ينامُ
واحتمال الأذَى ورؤيةُ جانيـ ... ـه غذاءٌ تَضْوَى به الأجسامُ
ذلَّ منْ يغبط الذليلَ بعيشٍ ... ربَّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمامُ
من يهُنْ يسهلِ الهوانُ عليه ... ما لجُرْحٍ بميِّت إيلامُ
أقرارًا ألَـذُّ فوق شَرَارٍ ... ومراماً أبغى وظلمى يُرام
دون أن يَشْرَقَ الحجازُ ونجدٌ ... والعراقان بالقَنَا والشآمُ

وواضح أن المتنبى يمتلئ قلبه حسرة ولوعة ، فقد أخفقت ثورته وتحطمت آماله ، وصُبَّ الضيم والهوان على رأسه صبّاً ، ويحسّ أن مثله لا يحق له أن يفخر ولا أن يشعر بعزة . فقد وُطئت عزته بالأقدام ، ولم يعد أمامه إلا أن يحتمل الأذى ويرى أعداءه ، ويده أقصر من أن تنالهم ، ونفسه تمتلئ شقاء وعناء وجسمه يضوى نحولا وهُزالاً وهو يتجرع ذلك كله غصصاً مرة ، وكأنما يريد أن يستّرد نفسه المهيضة ونفوس كل من حوله ، محاولا أن يستثيرهم وأن يخرجهم مما هم فيه من ذل . فليس أمضّ ولا أمر من الذل ، وإن الموت الشريف لخير من حياة ذليلة . وهل بعد الذلة والهوان من حياة كريمة ، وحسب المرء أن يقبل الهوان مرة ، فإذا هو ميت الإحساس ، وإذا طعنات الهوان التالية لا تؤلمه . ويجمع المتنبى قوته ليستنقذ نفسه

من الهوان والذل ويستنقذ معه معاصريه ، فإذا هو قد عاد له بأسه وقوته وإذا هو يمحو مشاعر الذل والهوان من صدره ، وإذا هو يتوعد ويتهدد، معلنًا أنه لن يقرّ له قرار على ما نزل به من ظلم وضيم ، وكأنه يتقلب منهما على جمر ملتهب ، وإنه لينذر أعداءه بأنه سيملأ عليهم الحجاز ونجداً والعراق والشام بالخيل والرجال .

ويظل المتنبي يداخله هذا الطموح الهائل فى تحقيق ما كان يصبو إليه من مجد حربى ومن جمع كلمة العرب بعد الفرقة والشتات والاستسلام للقضاء والتخاذل ، وبعد الظلم والجور وإهدار العدل الذى لا تطيب الحياة للنفوس الكريمة بدونه . ويظل يهدر كأنه الرعد القاصف ، ويأتيه وهو يتنقل فى بوادى الشام وحواضرها نعى جدّته التى كانت تُشْغَف به حبًّا ، ويحزن لذلك حزنًا عميقًا يصوره فى مرثية تقطر أسًى ، وهو فى أثناء ذلك لا ينسى مطامحه وما تغرّب من أجله وما يقتحم له من مهالك ، مستشعراً كبرياءه وأنفته وعزته القَعْساء بمثل قوله :

وإنى لمن قومٍ كأَن نفوسنا ... بها أَنَفٌ أن تسكن اللحم والعَظْما
فلا عبرتْ بى ساعةٌ لا تُعِزُّنى ... ولا صحبتْنى مهجةٌ تحمل الظُّلْما

ويهبط أنطاكية وهو لا يزال يحلم بانتصاره على أعداء العروبة ، وهو حلم جعله من قديم يزدرى مغريات الحياة بكل ما يتصل بها من متاع الخمر وجمال المرأة ، فلم يكن لهما عليه أى سلطان . ولا نبالغ إذا قلنا إنه لم يلتمس قط ثروة ولا غرضًا صغيراً من أغراض الدنيا ، إنما كان يلتمس الجاه والسلطان ونفاذ الأمر والنهى ، غير مفكر فى لذة حسية ، لذة مطعم و مشرب و صوت مطرب . وقد صور ذلك تصويراً رائعًا فى رائيته التى مدح بها على بن أحمد الأنطاكى ، إذ يقول :

أُطاعنُ خَيْلاً من فوارسها الدهرُ ... وحيدًا وما قولى كذا ومعى الصَّبْرُ
وأَشجعُ منى كلَّ يومٍ سلامتى ... وما ثبتتْ إلا وفى نفسها أَمْرُ
تمرَّسْتُ بالآفات حتى تركتُها ... تقول : أَمات الموتُ أَم ذُعِرَ الذُّعْرُ
ولا تحسبنَّ المجدَ زِقًّا وقَيْنَةً ... فما المجْدُ إلا السيفُ والفَتْكة البِكْرُ
وتضريبُ أَعناقِ الملوك وأَن تُرَى ... لك الهَبَواتُ السُّودُ والعَسْكر المَجْرُ

وَتَرْكُك فى الدنيا دَوِيًّا كأنما . تداولُ سَمْعَ المرءِ أنْمُلُهُ العَشْرُ

والمتنبى يصور نفسه بطلا ينازل الدهر وحيداً ، ويثوب إلى نفسه ، فإنه لا ينازله وحيداً ، بل ينازله ومعه الصبر ، فلا يكلّ ولا يهن ولا يضعف . ويقول إنه يعود دائمًا من معاركه مع الدهر سالمًا ، وكأنما هناك أمر عظيم ينتظره ، حتى إن آفات القدر من جراحة ومرض وقتل لو استطاعت النطق لتساءلت أمات الموت وذعر الخوف لما ترى من اقتحام المتنبى للمهالك دون أن يصيبه أذى . ويتوجه بالخطاب إلى من حوله من معاصريه قائلا : لا تحسبوا المجد فى العكوف على الخمر وسماع القيان وإنما هو فى الطعن والنزال والفتك بالأعداء والبطش بالملوك الظالمين وضرب رقابهم وإعداد الجيوش الضخمة التى تثير بحوافر خيولها النقع عند اشتداد الطعان ، ذلك كله هو المجد العظيم الذى يصكّ الأسماع بجلبته ويطير اسم صاحبه فى الآفاق إلى أبد الآبدين . ويمضى المتنبى فى القصيدة منذراً مرعداً قائلاً :

علىَّ لأهل الجَوْرِ كُلُّ طِمِرَّةٍ عليها غلامٌ ملءُ حيزومِه غِمْرُ
يُدير بأطراف الرماح عليهمُ كئوسَ المنايا حيث لا تُشْتَهَى الخَمْرُ
وجَنَّبَنِى قُرْبَ السَّلاطين مَقْتُها وما يقتضينى من جَماجمها النَّسْرُ

وهو يقول إن عليه واجبًا تكفل به وتعهد أن يسوق إلى أهل الجور من هؤلاء الملوك الذين أشار إليهم فى القصيدة آنفًا خيلا مغيرة تقدح الأرض قدحًا بفرسان قد امتلأت قلوبهم حقداً وغيظًا . ويسخر من إكباب هؤلاء الملوك على الخمر ، فيقول إن هؤلاء الفرسان سيديرون عليهم كئوسًا أخرى ، هى كئوس الموت . ويصرّح بأنه لا يقف بأبوابهم مادحًا ولا يقربهم لأنه يمقتهم ولأنهم أعداؤه الذين ينبغى عليه أن يقاتلهم ويقطع رءوسهم ويرمى بها للنسور والعقبان .

وينظر المتنبى من حوله ، فيجد الرعية المظلومة نائمة أو كالنائمة قد خدّرها كثير من الرذائل التى تجثم على حياة الناس حين تلحّ عليهم الخطوب ، ويهتف فيهم أن يردوا عنهم هذا الوباء الكريه مغيظًا محنقاً أشد ما يكون الحنق والغيظ ، حتى ليهجوهم ألذع الهجاء ليستنهضهم على أن ينفضوا الظلم عنهم ، وهو فى أثناء ذلك لا ينسى الإشارة إلى ثورته المأمولة ومَنْ سيثور معه وينصره من الكماة الأشدّاء ،

وماهو إلا أن يمتدح محمد بن سيّار بن مُكْرم، فإذا ثورته المقبلة تتجسد له ويتجسد معها غيظه من زمانه وأهله وخصالهم الكريهة التي أقعدتهم عن الثأر لكرامتهم من حكامهم الظالمين الجائرين ، ويصرخ من أعماقه :

سأَطلب حَقِّي بالقَنَا ومشايخٍ ... كأَنهمُ من طول ما التثموا مُرْدُ
ثِقالٍ إذا لاقَوْا خِفافٍ إذا دُعُوا ... كثيرٍ إذا شَدُّوا قليلٍ إذا عُدُّوا
وَطعْنٍ كأَن الطعن لا طعنَ عنده ... وضَرْبٍ كأَن النار من حَرِّه بَرْدُ
إذا شئتُ حَفَّتْ بي على كل سابحٍ ... رجالٌ كأَن الموت في فمها شَهْدُ
أَذمُّ إلى هذا الزمان أُهَيْلَهُ ... فأَعْلَمُهم فَدْمٌ وأَحزمهم وَغْدُ
وأَكرمهم كلبٌ وأَبْصَرهم عَمٍ ... وأَسْهَدُهم فَهْدٌ وأَشجعهم قِرْدُ
ومن نَكد الدنيا على الحرِّ أَن يَرَى ... عَدُوًّا له ما مِنْ صداقته بُدُّ

وهو يعلن أنه سيطلب حقه وحق العرب جميعًا بنفسه وبمشايخ محنّكين لا يفارقون ساحات الحرب ولا ما يتخذون من سلاح ولثام ، يثقلون على الأعداء بشدة وطئتهم وكثرة تقتيلهم فيهم، ويخفّون مسرعين إذا دعوا للنجدة ، قليلون إذا عُدّوا كثيرون إذا اصطفوا للقتال وشدوا على أعدائهم بطعن يقصر طعن الشجعان عنه، وضرب حارّ كأن النار بالقياس إليه برد . وإنهم ليتجمّعون حول لوائه على كل فرس سابح مستعذبين الموت حتى لكأنه عندهم شراب حلو سائغ . ويلتفت إلى الزمان وما رماه به من إخفاق ثورته الماضية ، ويتجسم له أهله في صور قبيحة ، بين غبي ولئيم وخسيس وأعمى لا يبصر ونائم نومَ فهدٍ لا يستيقظ ، وجبان جُبْنَ قرد لا يشجع .

وما زال المتنبي يغدو ويروح على ممدوحيه بديار الشام منذ خروجه من السجن يمدحهم ، وحمم الثورة الكامنة في نفسه تسيل من حين إلى حين . وكان من أهم من ألمّ بهم مادحًا بدر بن عمار ، وهو على طبريّة من قبل الخلافة العباسية وابن رائق واليها العام على الديار الشامية . ومدح غيرهما كثيرين في شمالي الشام وفي أنطاكية خاصة كما مر بنا آنفًا . وتنجاب غشاوة الرقيق التركي عن الحكم والسلطان في بغداد وتخلفها سحابة البويهيين الأعاجم ، فيظل السخط وباعث الثورة العارمة عالقين

بنفس المتنبي ، ويرى الناس من حوله فى غفلة لا يتحركون ولا ينبعثون مع كل ما حاول من بعثهم وتحريكهم . ويفد على الحسن بن عبيد الله بن طغج والى عمه الإخشيد على الرملة فى فلسطين لسنة ٣٣٥ للهجرة واليأس المرير من الناس ومن نجاح ثورته المرتقبة لا يزايله فيمدح صاحبه ويضمّن مديحه هذا اليأس قائلا :

فمالى وللدنيا ، طِلابى نجومها ومسعاىَ منها فى شدوق الأراقمِ
ومَنْ عرف الأيامَ معرفتى بهـا وبالناس روَّى رُمْحه غير راحم

وهو يشكو من الدنيا وأنه يطلب فيها الشرف والمجد ، فلا تعطيه إلا الخطوب المهلكة ، ويقول إن من عرفها وعرف أهلها معرفتى بهما تمنى لو قتلهما ولطخ رمحه بدمائهما فى غير رحمة ولا شفقة ، حتى يخلو وجه العالم منهما ، وحتى لا يكون هناك أناس من العرب والعجم وحكام ظالمون جائرون ورعية ذليلة خانعة .

٣

وكان سيف الدولة الحمدانى قد استولى على حلب وحمص وأنطاكية واستطاع أن يقيم لنفسه فى تلك الأنحاء من شمالى الشام إمارة اقتطعها من الإخشيديين ، ورأى المتنبي من الخير له أن يلحق بحكام هذه الإمارة لأنهم عرب مثله إذ ينتسبون إلى تغلب ، ولعله أمّل أن يحققوا للأمة ما لم يستطع تحقيقه ، وكانوا قد استولوا من قديم على الموصل وكان عليه حينئذ حسن أخو سيف الدولة الملقب بناصر الدولة ، وكان لأبيهما أبى الهيجاء وجدهما الحسين بلاء فى حروب القرامطة . وقد يكون فى لحاق المتنبي بحكام هذه الإمارة ما يدل على أنه لم يكن قرمطى الهوى ، وإلا ما التحق ولا فكر فى الالتحاق بالحمدانيين خصوم القرامطة الألداء . على كل حال فارق المتنبي طبريّة لأواخر سنة ٣٣٦ ، واتّجه شمالا إلى أنطاكية ونزل على واليها الحمدانى أبى العشائر ، وأخذ يُصْفيه مدائحه فيه ، حتى قدم عليه فى جمادى الأولى لسنة ٣٣٧ سيف الدولة ، والتقى بالشاعر وأعْجب به ، واصطحبه معه إلى حلب . واشترط المتنبي كما يقول الرواة ألا ينشده مدائحه إلا قاعداً وأن لا يكلّف بتقبيل الأرض بين يديه ، وقَبِلَ سيف الدولة شرطيه رغمَّ ماطلبه استحقاقاً لنبوغه الشعرى إذ كان قد سمع شعره واستجاده . وإن دلَّ هذان الشرطان على شىء فإنما يدلان

على شعور المتنبي بالعزة والإباء شأن العربي الأصيل ، كما يدل قبول سيف الدولة لهما على عروبته الأصيلة هو الآخر ، إذ يأبى العربي الكريم الذل لنفسه ولغيره . وقد ظل المتنبي عنده نحو تسع سنوات هي أهنأ أيام حياته ، أنشده فيها مايقرب من أربعين قصيدة وإحدى وثلاثين مقطوعة ، أروعها ما نظمه في وصف وقائعه مع الروم .

وأحسَّ المتنبي في رفقته لسيف الدولة ومقامه عنده في حلب كأن منقذاً أتاه من السماء ليخلِّصه من الآلام التي اصطلى نيرانها بعد ثورته المخفقة ، آلام طالت عليه نحو ثلاثة عشر عاماً ، وهو يتجرَّعها صابراً جلداً شجاعاً ، متكلفاً من الجهد أقصاه في أن ينقذ الناس من الجبن والتدهور الخلقي ومن الظلم وما يجرّ إليه من ضيم ومهانة ومن شعوبية الحكام الأعاجم المتسلطين على الرعية الذين يسومونها أقسى ضروب الخسف والعسف . وكأنما أراد القدر له أن يستريح من كل هذا العناء والشقاء في ظلال الفارس الحمداني التغلبي العربي ، وأطال المقام عنده سنوات متلاحقة ، اكتظ قلبه فيها بالفرح والأمل والنشاط ، وشاعت الروعة في شعره والإشراق والابتهاج والجلال ، فقد وجد في سيف الدولة البطل الذي يمثِّل الفروسية العربية في أقوى صورها وأسماها ، إذ كانت حياته نضالا وجهاداً للبيزنطيين وكان ما يزال ينزل بهم صواعق الموت حاطماً جموعهم الغفيرة حطماً ، والمتنبي يصبح ويمسي معه في مواقعه المظفرة ، لابساً لأمته ، شاهراً سيفه ، وفرسه يصهل ويلوّح بعَرْفه من تحته ، وقلبه يضطرم حماسة وفتوة .

ويدبِّج المتنبي في أثناء ذلك مدائح ملتهبة في سيف الدولة تصور بطولته وبطولة كتائبه وجنوده ، وهي ليست مدائح بالمعنى المألوف ، إنما هي أناشيد حربية نسمع فيها قعقعة السلاح ورنينه الضخم ، أناشيد تزخر بالحنق والضغينة على أعداء العرب البيزنطيين ، ومن أروع ما يلقانا من هذه الأناشيد عينيته التي صوَّر فيها معركة خرشنة لسنة تسع وثلاثين وثلثمائة كان سيف الدولة قد انتصر فيها نصراً عظيماً ، غير أن جيشه أمعن في بلاد الروم ، فضيَّقوا عليه الخناق ، وعاد بعد جهد جهيد ، ونرى المتنبي يصوِّر بلاء سيف الدولة وجنده تصويراً باهراً إذ يقول :

قاد المَقَانِبَ أَقصى شُرْبها نَهَلٌ على الشَّكيم وأَدنى سَيْرها سِرَعُ
حتى أقام على أَرْباضِ خَرْشَنَةٍ تَشْقى به الروم والصُّلْبَان والبِيَعُ

للسَّبْيِ ما نكحوا والقَتْلِ ما ولدوا والنهبِ ما جمعوا والنارِ ما زرعوا
مُخْلٍ له المَرْجُ منصوباً بصارخةٍ له المنابرُ مشهوداً بها الجُمَعُ
يطمِّع الطيرَ فيهم طولُ أكلهمِ حتى تكادَ على أحْيائهم تَقَعُ

وهو يقول إن سيف الدولة قاد الخيول بفرسانها إلى العدو ، وهى تكاد تطير إليه طيرانًا ، حتى إنها كانت إذا أرادت أن تطفئ غليل ظمئها إلى الماء اكتفت بنهلة أو جرعة واحدة ومضت تعدو عدواً ، حتى نزلت على أرباض خرشنة وضواحيها فأصلتها ناراً حامية ، وسرعان ما قُتل شبابها وسُبِيت نساؤها ونهبت أموالها واحترقت زروعها ، واستسلمت بعدها مدينة صارخة ، وفرَّ أهلها ، ونصب الجيش بأرضها المنابر وشهد الجُمَع ، وغدت من ديار الإسلام . ويسخر المتنبي من جموع الروم ، فقد عوَّد سيف الدولة الطير أن تأكل جُثَثهم المنثورة فى العراء حتى لتكاد تقع على أحيائهم ، لكثرة ما تطعم منهم ، تريد أن تأكلهم أكلا لمًّا . ويغزو سيف الدولة فى السنة التالية الروم ويهزمهم هزيمة ساحقة فى مَرْعَش ويقيم حصنها تسنده سيوف جيشه ورماحه ، وينشده المتنبي قصائد بديعة تمجد انتصاره على الدمستق قائد الروم بمثل قوله :

سراياك تَتْرَى والدُّمُسْتُقُ هاربٌ وأصحابُه قَتْلَى وأموالُه نُهْبَى
أتَى مَرْعَشاً يستقرب البعدمقبلا وأدبر إذ أقبلتَ يستبعد القُرْبَا
وخَلَّى العَذَارى والبطاريقَ والقُرَى وشُعْثَ النَّصَارى والقَرابين والصُّلْبا

واجتاز سيف الدولة الفرات فى سنة اثنتين وأربعين وأغار على بلاد الروم من عِنْتاب مخترقًا الحدود نافذاً إلى مَلَطْية ، ساحقًا الروم سحقًا ، وبلغه أن بعض جموعهم أغار على أنطاكية ، فأسرع إليهم ولحقهم عائدين عند مرعش ، فمزَّقهم كل ممزق ، وقتل كثيراً من بطارقتهم وأسر قسطنطين ابن قائدهم برداس فوكاس ، وقفل منصوراً مظفراً ، وقد أكثر من القتل فيهم والتنكيل بهم تنكيلا شديداً . وسجل المتنبي هذا الفتح الحربى تسجيلا باهراً فى قصيدة لامية ، صوَّر نفسه فى فاتحتها عاشقًا مسهَّداً يستطيل الليل على عادة العاشقين ، ولعله رمز به إلى الزمن الذى مرَّ به وبسيف الدولة فى انتظار هذا النصر المبين الذى شفى غيظهما وغليلهما

من أعداء العروبة البيزنطيين ، ويستتم رمزه فيصف إحساسه الهنيء وقد انكشف الليل المدلهم وأقلعت دياجيره ، بل لقد ردّاه سيف الدولة وجنوده البسلاء قتيلا ، وتبلّجت أضواء النصر وتلطخ الأفق بدمائه المسفوحة ، وفى ذلك يقول مصوّراً كيف انتقموا من الليل فى درب القلّة وكيف انبلجت أنوار الانتصار :

لقيتُ بدرب القُلَّة الفجر لُقْيَةً شَفَتْ كَمدى والليلُ فيه قتيلُ
وما قبلَ سيفِ الدولة اثّار عاشقٌ ولا طُلبتْ عند الظلام ذُحول

وتَقَدُّم على سيف الدولة فى سنة ثلاث وأربعين سفراء الروم ويقام لهم حفل، ويبتهج المتنبي ، فقد جاءوا فى طلب هدنة من القائد الحربى العظيم ، ويتراءى له هذا القائد ، وكأنما اختارته العروبة لتضع فيه روح بسالتها وفتوتها ولتجمع له فى نفوس الناس أسباب المحبة ، فإذا هم ينضوون تحت لوائه ، وإذا هم يجاهدون الروم جهاداً قويًّا عنيفًا ، وإذا الروم تضرع لسيف الدولة تطلب الهدنة ، ويبادر المتنبي منشداً فيه إحدى بدائعه قائلا :

إذا العربُ العرباءُ رَازَتْ نفوسَها فأَنت فَتاها والمليكُ الْحُلاحِلُ
أَطاعتْك فى أَرواحها وتصرَّفتْ بأَمرك والتَفَّت عليك القبائلُ

وهو يقول له إن العرب إذ رازت نفوسها واختبرتها عرفت أنك فتاها ومايكها السيد الشجاع ، وقد اجتمعت قلوبهم عليك وألقوا بزمامهم إليك . وكان الروم قد استولوا على حصن الحدث لسنة سبع وثلاثين وثلثمائة . فرأى سيف الدولة أن يسترده ويعيد بناءه ، وأعد جيشًا جراراً ، زحف به من حلب ، ولقيه جيش الروم ، فهزمه هزيمة ماحقة قُتل فيها ثلاثة آلاف من جنوده وصناديده من بينهم صهر القائد برداس فوكاس . وأُسِرَ منهم خلق كثير ، وأقام سيف الدولة على الحدث إلى أن فرغ من بنائه ، وأنشده المتنبي حينئذ ميميته الرائعة ، وفيها يخاطبه مبتهجًا :

وقفتَ وما فى الموت شَكٌّ لواقفٍ كأَنك فى جَفْن الرَّدَى وهْو نائمُ
تمـرُّ بك الأَبطال كَلْمَى هزيمةً ووجهك وضَّـاحٌ وثَغْرُك باسمُ
ضممتَ جناحيهم على القلب ضَمَّةً تموت الخَوافى تحتها والقَوادمُ

بضربٍ أتى الهاماتِ والنصرُ غائبٌ وصار إلى اللَّبَّات والنصرُ قادمُ
نَثرتَهمُ فوق الأُحَيْدب نَثْرَةً كما نُثرتْ فوق العروس الدراهمُ

وهو يقول له إنك وقفت فى أحرج المواقف وأكثرها تعرضًا للموت وقد أحدق بك من كل جانب كما يحدق بالجفن جوانبه وقد أخذته سنة النوم ، يعبّر المتنبى بذلك عن جرأة سيف الدولة وعدم مبالاته فى شدة الحرب وعدم تهيبه شجاعةً وبسالة . ويحاول أن يكمل هذا المعنى ، فيقول إن الأبطال كانوا يُكْلَمون ويفرون من هول المعركة ، وهو لا يتخوف ولا يعبس ، بل يبتسم واثقًا بالنصر . ويصوّره قد لفَّ جناحى الجيش الروى على القلب لفَّة منكرة ، وشَدَّ شَدَّة صادقة بضرب كان يشق الرءوس شقًّا إلى اللبات والنحور . وتبعهم ينثر جنودهم نثراً على جبل الأحيدب ، على نحو ما تنثر الدراهم على العروس فرحة وابتهاجاً ، وكأن المعركة كانت زفاف نصر عظيم . ويغير الروم على الحصن فى السنة التالية ، ويسرع إليهم سيف الدولة ، فيولّون الأدبار ، ولا يدور العام حتى يهم الروم بالغارة على آمد ، ويزحف سيف الدولة إليهم ويمعن فى تدمير حصونهم وقلاعهم ، وتنشب بينه وبينهم معركة شعواء ، تدور فيها عليهم الدوائر وتسيل دماؤهم أنهاراً . ويحسّ المتنبى كأن سيف الدولة بعث البطولة العربية من كوامنها وأثارها من رواقدها ، بما قدم لها من وقود قوامه رءوس الأعداء وأشلاؤهم الممزقة ، ويتغنى بذلك فى نونية له ، وفيها يقول منوِّهًا ببلائه فى الحرب وما استشعره العرب إزاء بطولته من شرف وفخار :

رفعت بك العربُ العمادَ وصيَّرتْ قِمَمَ الملوك مواقدَ النيرانِ
أنسابُ فخرهمُ إليك وإنما أنسابُ أصلهمُ إلى عدنانِ

ودائمًا نحسُّ فى وصف المتنبى لمعارك سيف الدولة أنه يستشعر فى قوة غريزة الأخذ بالثأر التى طالما استشعرها أسلافه الجاهليون حتى ليمكن أن نقول إنه كان يطوى فى أعماقه ما يمكن أن نسمّيه بغريزة الدم فهو لا يشفيه إلا أن يرى دماء أعداء العرب من الروم مسفوحةً على شعاب الجبال وفى الأودية جزاء عدوانهم الأثيم . وهو لذلك يبدع فى وصف المعارك مع الروم إبداعًا رائعاً مصوراً كيف يدق

العرب أعناقهم ويَسْحقون ضلوعهم ويسفكون دماءهم ، والفرحة تغمر قلبه نشوة وطرباً .

والمتنبي فى مدائحه لسيف الدولة لا ينسى عروبته كأن العرب رُدَّ إليهم فخرهم وشرفهم وقواهم على يديه ، ولعل هذا هو الذى كان يشعل نفسه وشعره حمية وحماسة ، وكأنما كان يحس أنه البطل العربى المنتظر للعرب . ولعل ذلك نفسه هو الذى كان يؤلمه حين رأى بعض القبائل القيسية تتمرد على سيف الدولة وتشهر السيوف فى وجهه . على أنه لم يلبث حين رآه ينكل بها تنكيلا عنيفاً أن رفع أمامه شعار العروبة عالياً مستعطفاً إياه ، وملتمساً منه الصفح عنهم لموضعهم منه فى نسب العروبة وأواصرها الوثقى ، بل إنه ليجعله مستشعراً لها فعلا ناهضاً بحقوقها ، لما أظهر من برّ بنسائهم حين ولوا عنهنّ منهزمين ، يقول :

وقاتلَ عن حريمهـــمُ وفَرُّوا ... نَدى كفَّيْكَ والنَّسَبُ القُرَابُ
وحفظك فيهمُ سَـــلَفَىْ معدٍّ ... وأنهمُ العشـــائر والصِّحاب
ترفَّقْ أيهـــا المـــولى عليهم ... فإن الرفق بالجانى عتاب

ويستبقى المتنبي لهم كرامتهم مع ما نزل بهم من هوان الهزيمة ، فيصفهم بالبأس والقوة وأن أحداً غير سيف الدولة لو تصدَّى لهم لعصفوا به عصفاً شديداً . ويرفع أمام سيف الدولة شعار العروبة ثانية ، حتى يرأف بهم ويلين ويرق قلبه ، بمثل قوله :

بنو كعبٍ وما أثَّرْتَ فيهم ... يَدٌ لم يُدْمها إلا السِّوارُ
لهم حقٌّ بشِرْكِكَ فى نِزارٍ ... وأدْنَى الشِّرك فى أصلٍ جِوارُ

وهو يمثل تنكيل سيف الدولة فى عشيرة بنى كعب القيسية بما يصيب اليد من السِّوار وهو زينة لها وجمال ، ويقول إن لهم عليه حقّاً مفروضاً باشتراكهم معه فى القرابة والنسب إلى نزار .

وظل الأمل يراود المتنبي طوال إقامته عند سيف الدولة فى أن يسترد من أيدى البويهيين الأعاجم فى بغداد على مقاليد الحكم ، ويرده إلى العرب ويرد معه دولتهم

المفقودة ، ونراه فى غير موضع من مدائحه له يصغّر من هؤلاء الحكام الشعوبيين مصوراً ما يقترفون من مآثم ومظالم ، حتى يثيره لحربهم وجهادهم ، وحتى يريح البلاد والعباد منهم ، من ذلك قوله فى بائيته التى أنشدها سيف الدولة فى زحفه على مرعش لسنة إحدى وأربعين وثلثمائة :

تُهاب سيوفُ الهند وهْىَ حدائدُ فكيف إذا كانتْ نزاريَّةً عُرْبَا
وجَيْشٌ يُثَنِّى كلَّ طَوْدٍ كأنه خَرِيقُ رياحٍ واجَهتْ غُصُنًا رَطْبَا
فمن كان يُرْضى اللومَ والكفرَ مُلْكُهُ فهذا الذى يُرْضى المكارمَ والرَّبَّا

والمتنبى يقول إن سيف الدولة سيف كاسمه ، بل إن أصحابه الشجعان سيوف مثله ، وإذا كانت حدائد السيوف تُفْزع وتخيف ، فهذه السيوف البشرية تعلوها فى نشر الخوف والرعب . ويصور جيش سيف الدولة بجلجلته الضخمة كالعاصفة تهب على أغصان رطبة . ويقول إن هذا الجيش يكاد يشق الطود أو الجبل الذى يمر به شقًّا بقضّه وقضيضه . ولا يلبث أن يجهر بأن سيف الدولة يقف حياته على الجهاد فى سبيل الله مبتغيًا رضوان ربه وصادراً عن مكارم قومه من العرب العرباء ، بينما غيره من الحكام — ويريد حكام بغداد الأعاجم — سادرون فى غيِّهم وخبثهم وكفرهم . وما يزال يحفزه ويهيجه ويثير حفيظته على أصحاب الصولجان فى الدولة الذين اختلسوا الحكم من العرب فى غفلة الزمن . وله يقول فى قصيدة دالية أنشدها فى عيد من الأعياد :

فواعجبا من دائلٍ أنت سَيْفُه أما يتوقَّى شَفْرَتَىْ ما تقلَّدا
ومن يجعل الضِّرغامَ بازًا لصَيْده تصيَّده الضِّرغامُ فيما تصيَّدا

وهو يتهكم بخليفة بغداد الذى يحكم سيف الدولة باسمه ، ويعجب من أن يلقبه بسيف الدولة كأنه سيف يتقلده ، ويقول إنه حرى بهذا السيف أن يقضى على متقلده . ولا يلبث أن يصوِّر سيف الدولة بأسد ويقول إنه حرى به أن يقتنص الخليفة ومن حوله من الحكام الأعاجم الباغين . ويندفع المتنبى فى آخر مدائحه لسيف الدولة التى أشاد فيها بحروبه مع الروم وانتصاراته موازنًا بين حياته وحياة هؤلاء الحكام الظالمين الآثمين ، فحياتهم كلها خمر وغناء وطرب ولهو ومجون ،

وحياته كلها بأس وبطش وجهاد ونضال وتقوى وهدى ورشاد ، وكأنه يُغْريه فى قوة بالاندفاع إلى حربهم اندفاع السيل العَرِم ، يقول :

ألهى الممالك عن فخرٍ قفَلْت به شربُ المدامةِ والأَوتارُ والنغمُ
القائمُ الملك الهادى الذى شهدتْ قيامَه وهُداه العُرْبُ والعَجَمُ

وكان سيف الدولة يقرّب المتنبى من نفسه قُرْبَى أشعلت الحقد فى نفوس كثيرين من حوله ، وزادهم حقداً على حقد أنه كان فى المتنبى استعلاء وكبرياء ، فأخذوا يكيدون له عند الأمير ويوغرون عليه صدره ، حتى تغيرت نفسيته إزاءه . ويحسّ بذلك المتنبى الدقيق الحسّ المرهف الشعور الذى يثور لكرامته — إن مُسَّتْ أدْنَى مَسّ — ثورة ضارية ، ويسارع فينشد سيف الدولة قصيدة ميمية لا يعاتبه فيها فحسب ، بل أيضًا يحاسبه حساب النِدّ للندّ بمثل قوله :

الخَيْلُ واللَّيْلُ والبَيْداءُ تَعْرفنى والضَّربُ والطَّعْنُ والقِرْطاسُ والقلَمُ
إذا ترحَّلْتَ عن قومٍ وقد قدروا أَن لا تفارقهم فالرَّاحِلُون همُ

ويحاول سيف الدولة مرضاته ، ولكن الحاشية من الشعراء وغيرهم تظل تكيد له كيداً يخدش كبرياءه ، فيؤثر الرحيل عن فردوسه احتفاظًا بكرامته . ويتقدم إلى سيف الدولة مستأذنًا فى المسير إلى إقطاع له ، ويأذن للشاعر ، فيرحل ويمد رحلته إلى دمشق ، ويلقى بعض أعوان كافور الإخشيدى فيزيّنون له النزول على أميرهم وأنه لا بد سيوليه « صيدا » بلبنان أو بلداً آخر من بلدان الشام التى كانت تتبع كافوراً ويُظلّها حكمه .

٤

غرَّت المتنبى الأمانىّ فاستجاب إلى أعوان كافور ونزل بساحته فى الفسطاط لسنة ست وأربعين وثلثمائة ولم تكد قدماه تلمس ضفاف النيل حتى أخذ يذكر فردوسه المفقود عند سيف الدولة بل لقد أخذ يندم على فراقه على نحو ما يتضح فى أول قصيدة أنشدها كافوراً ، إذ يستهلها بقوله :

كفى بك داءً أَن ترى الموت شافيا وحسبُ المنايا أن يكنَّ أمانيا

فداؤه داء عضال لا يشفى منه سوى الموت ، داء أصبحت المنية فيه هى الأمنية ويشكو من فقد الصديق شكوى مرة . ويمدح كافوراً بقصيدة ثانية يفتتحها بقوله :

فراقٌ ومن فارقتُ غير مذمَّمٍ وأَمٌّ ومن يَمَّمْتُ خيرُ ميمَّمِ

ويمضى فيصور ندمه تصويراً مريراً ، ويزيد لفحَ هذه المرارة ما أحسّه ببصيرته النافذة من أن كافوراً لن يصدق وعده ، وهذا هو السر فى أن مدائحه لكافور تتشح بالسواد والكآبة كآبة الحزن الممض ، وكأنما نسى أن كافوراً ليس إلا واحداً من الرقيق الأعجمى الذى كان يصرّف شئون العرب الأحرار وأنه طالما استصرخ العرب للإجهاز عليهم ، غير أنه إذا كان قد نسى ذلك فإن كافوراً لم ينسه ، وقد ظل يراوغه ، وظل بريق من الأمل يلوح للمتنبي مما جعله يكثر لكافور من التعريض والتلميح منذ الأشهر الأولى من قدومه عليه ، من مثل قوله فى مدحة همزية :

ارْمِ بى ما أَردتَ منى فإنى أَسَدُ القلب آدمىّ الرُّوَاءِ
وفؤادى من الملوك وإن كا ن لسانى يُرَى من الشُّعَراء

وهو يقول له إن قلبه قلب أسد شجاعةً ومضاء وإن كان آدمى الرواء والصورة ، ويطلب منه صراحة أن يلى له ولاية ، ويقول إن كان شاعراً فإن له فؤاد الملوك ورأيهم وبطشهم . ويرى بعض المعاصرين أن نفس المتنبي الأبية العزيزة الشديدة الشعور بالكرامة ماتت حين باع كرامته وأنفته من كافور بثمن بخس هو أن يكون والياً فى ظل عبد . وهذا يصدق لو أن أمنية المتنبي وقفت عند تلك الولاية المظنونة أو المأمولة . ونظن ظنّاً أنه إنما كان يريدها ليحقق عن طريقها ما لم يستطع تحقيقه فى ثورته القديمة المخفقة بحيث يتخذ منها مركزاً لثورة جديدة ، غير أن كافوراً كان حصيفاً وكان يعرف أنه سيكون أول من يناوئه المتنبي إن هو حقق له حلمه ، وظل يطاوله ، والمتنبي يلوّح بمأربه الذى جاءه طامعاً فيه ، فهو لم يأته لعطاياه الجزيلة ولا لفضته وذهبه ، وإنما جاءه طالباً لمجد الحكم والسلطان ويجهر له بذلك فى مثل قوله :

وما رَغْبَتى فى عَسْجَدٍ أَسْتَفِيدُهُ ولكنها فى مَفْخرٍ أَستجِدُّهُ

ويظل كافورٌ معرضًا عن تحقيق أمنيته إلا ما ينثره عليه من الذهب البغيض ، والمتنبي إنما يريد المجد العريض . وهو تارة يعرّض بذلك وتارة يصرّح ، وكافور مزورٌّ عنه ، فماذا يصنع ؟ وكيف يثأر لكرامته التي جُرحت جرحًا بايغًا ؟ . لقد هدته فطنته إلى أن يستخدم في مديحه له سلاحًا ماضيًا من أسلحته اللفظية التي خبَر عيدانها أوسع خبرة ، سلاحًا لم يسبق لشاعر من قبله أن استخدمه هذا الاستخدام المتكرر النافذ ، سلاحًا يحمّل دسَم المديح كل ما يمكن من سموم الهجاء المقذع والسخرية اللاذعة . ويكتب ابن الأثير وغيره فصولا في هذا المديح المسموم شارحين كيف يمكن أن يُفْهَمَ البيت الواحد منه فهمين متضادين : مدحًا وقدحًا ، على شاكلة قوله في قصيدة بائية. مدحه بها نافثًا فيها سموم القَدْح المزرى :

إذا لم تَنُطْ بي ضيعةً أو ولايةً ... فجودُك يكسوني وشغلك يَسْلُبُ
وأظلمُ أهلِ الظلم مَن بات حاسدًا ... لمن بات في نَعْمائهِ يتقلَّبُ
وما طَرَبي لمّا رأيتك بِدعةً ... لقد كنت أرجو أن أراك فأَطْرب
وتَعْذُلني فيك القوافي وهِمَّتي ... كأني بمدحٍ قبل مدحك مذنبُ

وهو يصرّح بطلبته من كافور وأنه في شغل عنه ، وما يلبث أن يَخزه في الأبيات التالية وخزاً مدميًا إذ يصوّره في بيت حسوداً لمن ينعم عليهم بأمواله حسداً لا يصدر إلا عن نفس دنيئة ، ويعبّر عن ذلك بلفظ يوهم السامع أنه يمدحه ، ولكن الفطن اللبيب لا يخدعه ظاهر البيت عما يحتويه باطنه من الهجاء الذميم . ويقول عن نفسه في بيت ثان إنه طرب حين رأى كافوراً ، وكأنه رأى قرداً يأتي من الحركات ما يذيع الطرب في النفوس . ويجسّم في بيت ثالث القوافي وهمته شخوصًا يملؤها التيه إزاء كافور ، وهي لاستعلائها تتلوّمه على مديحه إياه تلومًا عنيفًا ، وقد استَتَمَّ البيت بما يستر هذا الهجاء الشنيع .

وحاول المتنبي أن يؤذي نفس كافور بطريق أخرى هي أن يمتدح مولى من موالي الإخشيد كان يُعَدُّ منافسًا له هو أبو شجاع فاتك الرومي ، وأهدى كل منهما صاحبه خير ما يملك . وفي هذه الأثناء ثار في الشام على كافور لسنة ثمان

وأربعين فتى عربى هو شبيب العقيلى وثار معه كثير من البدو ، وحاصر دمشق وكاد يقتحمها لولا أنه خرَّ صريعًا قضاء وقدراً مكتوبًا لم يصبه سهم ولا سيف ولا رمح . وينتهز المتنبى الفرصة فيمدح كافوراً ، ويحيل مدحته رثاءً حارًّا لهذا الفتى العربى وتمجيداً لشجاعته النادرة على هذا النمط :

برغم شبيبٍ فارق السيفَ كفُّه وكانا على العِلاّت يصطحبانِ
وما كان إلا النارَ فى كل موضعٍ يُثير غبارًا فى مكان دخانِ
فنال حياةً يشتهيها عدوُّهُ وموتاً يُشَهِّى الموتَ كلَّ جبانِ
وقد قتل الأقرانَ حتى قَتَلْتَهُ بأَضعف قِرْنٍ فى أذلِّ مكانِ
أتتْه المنايا فى طريقٍ خفيَّةٍ على كل سمْعٍ حوله وعِيانِ
ولو سلكتْ طُرْقَ السلاح لردَّها بطولِ يمينٍ واتساع جَنانِ

وهو يقول إن شبيبًا لم يمت موتًا يجلب العار . بل مات حتف أنفه ، وقد أُكْرِه على مفارقة سيفه ، ويقول إنه كان ناراً على أعدائه وإنهم ليتمنَّون أن يموتوا مثله دون علة أو ألم . كما يقول إن كافوراً قتله بأضعف قرن ، وهو يريد أنه لم يقتله بقرن من أضرابه فقد قتله عنه الموت . ووصف المكان بالذل ، لأنه لم يمت فى المعركة ، ويقول إن المنية إنما غلبته ، لأنها جاءته خفية . ولو جاءته من طرق السلاح لدفعها عن نفسه بقوة لا تُقْهَرُ .

ولعل فيما قدمنا ما ينقض نقضًا ما قاله بعض المعاصرين من أن المتنبى حين نزل بكافور نزل وضيعًا ذليلا . فقد ظل له شعوره الجامح بكرامته وهو يذوق لدى كافور طوال أربع سنوات عجاف اليأسَ المجدب كبير القلب فتىّ النفس فتوة خليقة بالإكبار . وكأن نفسه من طبيعة فوق طبيعة نفوس الناس ، طبيعة لا تضعف ولا تهرم ، مهما تقدمت بالمتنبى السنّ ، ومهما اشتعل عِذاره شيباً ، بل لكأن شعرات شيبه البيضاء حرابٌ مشرعة لمنازلة أعدائه ، حراب من ورائها نفس تزمجر ، لها أنياب الأسد ولها مخالبه ، ويصوِّر ذلك تصويراً رائعًا فى آخر قصيدة مدح كافورا بها لسنة تسع وأربعين إذ يقول :

وفى الجسم نَفْسٌ لا تشيب بِشَيْبِهِ ولو أَن ما فى الوجــه منه حِرابُ

لها ظُفُرٌ إن كلَّ ظُفْرٌ أُعِدُّهُ ونابٌ إذا لم يَبْقَ فى الفم نَابُ
يغيِّر منى الدَّهْرُ ما شاء غيرَها وأبلغ أقصى العمر وهْىَ كَعابُ

وتظلم الدنيا فى عينى المتنبى ويغشاه سواد اليأس القاتل وتلهم الحياة أمامه إذ لم يعد ينفذ إليه فيها أى أمل ، حتى الأمل الضئيل النحيل الذى كان يغريه من حين إلى حين بانتظار الوعد الكاذب وارته سحب القنوط . ويزمع على الرحيل ، بل على الفرار من هذه الجحيم . ويدور العام فيرحل فى عيد الأضحى لسنة ثلثمائة وخمسين مواسيًا وجهه نحو الكوفة مسقط رأسه ومصوّبًا سهام هجائه المصمية إلى كافور متوجعًا للعرب فى مصر وغير مصر أن يسترقّهم العبيد من أمثاله ، حتى ليقول ساخطًا غاضبًا حانقًا :

سادات كلِّ أناسٍ من نفوسِهمُ وسادةُ المسلمين الأَعْبُدُ القُرَمُ

ويهبط الكوفة ويظل بها نحو عام محزونًا ، لما لقى عند كافور ، ناظمًا من حين إلى حين أشعاراً مقذعة فى هجوه . ويقدم بغداد وشهرته تسبقه ، ويظل بها نحو سبعة أشهر يُملى أشعاره على الطلاب والمعجبين ، ولا يفكر حينئذ فى مديح الخليفة العباسى ولا فى مديح صاحب السلطان معز الدولة البويهى ، وكأنه رأى فى ذلك — إن صنعه — إذلالا لنفسه ، إذ طالما تعرض لهما ولأعوانهما من الأعاجم بالقدح الجارح ، وطالما أنكر تسلطهم على الرعية واستطالتهم عليها بالقهر والظلم مع ما هم سادرون فيه من لهو ومجون ، وطالما استثار سيف الدولة ضدهم وتمنّى لو نهشتهم الآساد العربية نهشًا . ويحدثنا الرواة أنه اختلف إلى مجالس الوزير المهلبى ، وأنه حين وفد عليه بالغ فى إكرامه وأجلسه بجانبه ، ومن دونه صاعد اللغوى وأبو الفرج الأصبهانى صاحب كتاب الأغانى ، وتحاورا معه فى أول لقاء فى بعض المسائل اللغوية . وزار المتنبى المهلبى ثانية وثالثة ، وانتظر منه أن يسمع مديحًا فيه ، ولكن المتنبى كان قد صمم على الإحجام وألاّ يفعل ، لما رآه متمادياً فيه من الهزل واللهو واستيلاء أهل الخلاعة والمجون عليه ، نفس الصورة التى كانت لا ترضيه فى حكام بغداد الأعاجم ، وطالما ندّد بها فى أهاجيهم على ما أسلفنا . وحاول المهلبى أن ينتقم لنفسه فأغرى بهشعراء بغداد الهجائين من أمثال ابن حجاج

وأدبائها اللغويين من أمثال الحاتمى ، ليجادلوه ولينقدوا أشعاره كيداً له وحطًّا من قدره ، وأنَّى لهم ! .

ويعود المتنبي إلى الكوفة ، ويرسل إليه سيف الدولة بهدية ، فيتأثر تأثراً عميقًا ، ويكتب إليه قصيدة يشيد فيها بأمجاده الحربية ضد الروم البيزنطيين ، ويدعوه فى صراحة إلى الانقضاض على حكام بغداد المستعجمين أعداء العرب والعروبة الذين يعيشون للهو والخمر والقصف والمجون ، يقول حافزاً له ومستثيراً :

أنت طولَ الحياة للروم غازٍ فمتى الوعدُ أن يكون القُفولُ
وسوى الروم خلفَ ظهرك رومٌ فعلى أىِّ جانبيك تميل
ما الذى عنده تُدارُ المنايا كالذى عنده تُدار الشَّمولُ

وكأن نفس المتنبي الثائرة لا تزال بكل عتوّها تلفظ الشرر ، ولا تزال له كل جرأته وكل شجاعته ، غير حافل بوجوده فى منازل الأعداء، أعداء العروبة ، وعلى مَدِّ أيديهم . ويَخُطّ إليه سيف الدولة كتابًا بيمينه متلطفًا طالبًا منه القدوم عليه . ويعتذر عن تلبيته فى بائية أرسلها إليه مشيداً فيها ببأسه وما ينزل بالروم من ضربات قاصمة . وأكبر الظن أنه كان لا يزال يذكر صنيع الوشاة والكائدين من حول الأمير ، وفى هذه الأثناء يهجم القرامطة على الكوفة بقيادة داع من دعاتهم يسمى ضبَّة الكلابى ، ويقاومهم أهل الكوفة ويقاومهم معهم المتنبي هو وغلمانه شاهرين السيوف فى وجوههم ، ويردونهم مدحورين ، ويهجو المتنبي ضبة هجاء شديد الإقذاع والإيلام ، ويرى بعض المعاصرين أن المتنبي بذلك تتم خيانته للقرامطة ، ولم يكن المتنبي قرمطيًّا يومًا من الأيام ، بل إن ذلك تتمة الأدلة على أنه لم يكن قرمطيًّا .

ويصل إليه فى أواخر سنة ثلاث وخمسين كتاب من ابن العميد وزير عضد الدولة بفارس وأكبر كاتب فى الشرق العربى لزمنه غير منازَع ولا مدافع ، وفى الكتاب يتودد إليه ويتلطف طالبًا منه أن يزوره ، ويلبى المتنبي دعوته ، وكأنه رأى أن يلتقى رب الشعر برب النَّثْر فى العصر ، لعله يحقق على يده ويد سلطانه عضد الدولة ما خاب مسعاه فيه عند كافور ، ويقدم عليه فى « أرَّجان » من ديار فارس لأول سنة أربع وخمسين ، ويلقاه لقاء حافلا ، وينشده المتنبي أولى قصائده

فيه ، ويصارحه بأنه فى حاجة منه إلى جيش ضخم يُجهز به على أعدائه ، يقول :

إن لم تُغِثْنى خَيْلُهُ وسِلاحُهُ ... فمتى أقودُ إلى الأعادى عَسْكرا

وإذن فهو لم يرحل إليه وإلى أميره عضد الدولة لطلب الجوائز والصلات ، وإنما رحل لطلب الجيوش والولايات . ويظل إحساسه بعروبته هناك يُفْعم قلبه حتى ليرى ذروة الفضائل فى ابن العميد لسانه العربىّ الفصيح الذى ينبغى لأمثاله من الأعاجم أن يشمخوا به فى الأفلاك ، يقول له فى قصيدة ثانية دالية :

عربىٌّ لسـانُه ، فلسـنىٌّ رأْيه ، فارسـيَّةٌ أَعيادُهْ
خلق الله أَفصحَ الناسِ طُرًّا فى بلادٍ أَعْرابُه أَكْرادُهْ

وورد كتاب إلى بن العميد من عضد الدولة بشيراز يستدعى المتنبى ، فذكر له ذلك ، وتردد المتنبى ثم قبل على أن يكون حرًّا فى المقام والارتحال . واستقبله عضد الدولة إستقبالا رائعًا ، وأغدق عليه كثيراً من الصلات والهبات ، واستهل المتنبى مقامه عنده بمدحة نونية ، أنشدها وهو جالس على نحو ما كان يصنع فى إنشاده أشعاره لسيف الدولة ، وكان قد ألمَّ قبل دخوله شيراز ببستان من أجمل جنان الدنيا يسمَّى « شِعْب بَوَّان » وراعه جماله ، ومع روعته كدَّر نفسه ألا يرى أثراً للعروبة فيه وفيما حوله من ديار ، مما جعله يفتتح قصيدته بقوله :

مغانى الشِّعْبِ طيباً فى المغانى ... بمنزلة الربيع من الزمانِ
ولكنَّ الفتى العربىَّ فيها ... غريبُ الوجهِ واليد واللسانِ

وأروع مدائحه فى عضد الدولة مدحته الهائية ، وهو يستهلها بتصوير حنينه إلى منازل العروبة فى الشام التى قضى فيها شبابه ، وتطغى عليه حرارة هذا الحنين حتى لتشبه حرارة الحمى ، وما يلبث أن يجسّمه فى فتاة شامية خلبت لُبَّه ويصور جمالها وفتنته بها ، قائلا فى تضاعيف غزله وحنينه :

كلُّ جريح تُرْجَى سلامتُه ... إلا فؤادًا دهتْه عيناها
فى بلدٍ تُضْرَبُ الحِجالُ بهِ ... على حِسانٍ ولَسْنَ أَشباها

فيهنَّ من تَقْطُر السيوفُ دماً إذا لسانُ المحبِّ سَمَّاها
أُحِبُّ حِمْصاً إلى خُنَاصِرةٍ وكلُّ نفسٍ تحبُّ مَحْيَاها

وهو يقول إن من أصابته صاحبته بعينه لا ترجى سلامته ، ويشيد بكل مَنْ حولها من الفتيات الشاميات ، فكل واحدة مفردةٌ بحسن خاص لا يشاركها فيه غيرها فتنة وسحراً وجمالا ، ويقول إن بينهن ممنَّعات لو سَمَّاهن شخص لقطرت السيوف دمًا ، إنهن عربيات دونهن الموت الزؤام . ويذكر أيامه بحمص وخناصرة ، وهو يتنقل بين ربوعهما . ويستمر ، فيصف كيف كان يمتطى صهوات الخيل هناك مع رفاقه وكيف كانوا يصيدون الوحوش والغزلان ، ويمدح عضد الدولة ويعرِّض له بما يبغى منه من ولاية ، يقول :

وَلِّ السلاطين من تولَّاها والْجَأْ إليه تكنْ حُدَيَّاها

فهو يهب من يلوذ به السلطانَ على بعض الولايات ، وحريٌّ به أن يهب ذلك للمتنبي . ولعل فى هذا كله ما يرد أبلغ رد على ما يقوله بعض المعاصرين من أنه ضَحَّى ، حين رحل إلى شيراز وأرجان ، فى سبيل المال والمجد الشخصى ، بالعروبة ووضعها تحت أقدام حكام البويهيين الأعاجم ، فقد ظل وفيًّا للعروبة ، وظلت التعويذة التى يحملها على صدره . ويقال إن عضد الدولة قال لبعض جلسائه : إن المتنبي نظم أجود شعره فى العرب ، وذُكر ذلك له ، فقال : « الشعر على قدر البقاع » .

والحق أن العروبة لم تعرف شاعراً فى القديم أخلص لها كما أخلص المتنبي ، حتى لقد حاول فى مطالع حياته أن يبذل من أجلها روحه ، وامتشق حسامه ثائراً ، ولم يُكْتَبْ لثورته النجاح . ولكنه ظل بعد ذلك يحلم بها حين نزل بمصر طالبًا ولاية فى الشام وكذلك حين نزل بعضد الدولة طالبًا ولاية فى العراق أو ما حول العراق ، وكأنه ظل مستعدًّا دائمًا لكى يشهر سيفه ، وظلت الثورة فى سبيل العروبة تراوده غَرَّب أو شرَّق . وحاول جاهداً أن يستثير قومه ضد الحكام الأعاجم الباغين ، ولما أعياه أن يحملوا السلاح فَطِنَ إلى أن الداء فى الأخلاق وأنه استشرى فيهم ، فمضى يحاول أن يستنقذهم من سيئاتهم وأن يحملهم على الطريق الخلقى السوىّ ،

طريق العزة والكرامة والأنفة والإباء والامتعاض للضيم بل المبادرة إلى التضحية بالروح فى سبيله . ومن المحقق أن أروع قصائد المتنبي هى تلك التى صوّر فيها حروب سيف الدولة مع الروم ، وهى روعةٌ تَرِدّ إلى أنه أحسّ فى قوة أن من واجبه أن يجسد بطولة هذا القائد العربى لا تمجيداً له فحسب ، بل تمجيداً للعرب فى عصره وفى كل عصر ، وكأنما وجد فيه البعث العربى المنتظر ، مما أوقد حميته ، وأحالها بركاناً ملتهباً لا يزال يقذف بالحمم والشعل المضطرمة .

ومن تتمة شغفه بالعروبة فى شعره أن نراه فى غزله مفتوناً بالأعرابيات مسحوراً بهن يتغنى بجمالهن ، معلناً أنهن يتفوقن بحسنهن الفطرى على الحضريات اللائى يصبغن وجوههن ويَمْضغن كلامهن ، وفى ذلك يقول :

حُسْنُ الحضارة مجلوبٌ بِتَطْرِيَةٍ ... وفى البـــداوة حسنٌ غير مجلوبِ

أَفْدِى ظباءَ فلاةٍ ما عَرِفْن بها ... مَضْغَ الكلام ولا صَبْغ الحواجيب

فهو لا يحب الحسان الحضريات ويرى أن حسنهن صناعى ، وهو لذلك لا يتصل بالنفس ولا بالقلب ولا يؤثر فى العواطف ولا فى المشاعر ، إنما يؤثر الحسن الطبيعى الساذج ، حسن البدويات الذى يرحل معهن كلما رحلوا وينزل حيثما نزلوا ، فهو الذى يحتلّ قلب المتنبي ، وهو الذى يملك عليه كل أمره وكل مشاعره وأحاسيسه وعواطفه .

ولعل فى كل ما قدمت ما يصوّر إيمان المتنبي بالعروبة وشغفه بها منذ صباه ، حتى ليتحول فؤاده لها إلى ما يشبه معبداً ، ظل يقدم إليها فيه التراتيل فى القرب وعلى البعد ، فى بوادى الشام وحواضرها وعلى ضفاف النيل ومشارف أرّجان وشيراز . ويبدو أن الآمال التى كان يعلقها على لقاء ابن العميد وأميره عضد الدولة ذبلت سريعاً فى نفسه ، فصمم على العودة إلى العراق . وعلى مراحل قصيرة من بغداد خرج عليه فاتك بن أبى جهل خال ضبة الكلابى القرمطى فى بعض الشذاذ من قطاع الطرق ، مصمماً على الانتقام منه لابن أخته وما أصماه به من هجاء مرير ، وصارعهم المتنبي بسيفه ، وكانوا كثيرين ، فصرعوه هو وابنه وغلمانه ، وبذلك ألبسوا العروبة على شاعرها العبقرى ثوبَ حدادٍ لا يَبْلَى على مدار الزمان .