

الفصل الرابع

نشاط الشعر

١

علم الشعراء بأسرار العربية

كل من يتابع جهود اللغويين في القرنين الثاني والثالث للهجرة يلاحظ تَوَّأ كثرة ما أدوه للعربية وشعرائها من دراسات متنوعة ، فقد جمعوا مادتها الشعرية واللغوية جمعاً مستقصياً صوروه في مباحث مفردة كبحث عن الإبل أو الشجر أو الكلاء أو النخل و الكرم أو خلق الإنسان أو الميسر والقдах أو الأنواء ، وكبحث عن الاشتقاق أو عن علامات التأنيث أو الهمز وتحقيقه أو عن فعلت وأفعلت أو عن الأضداد ، أو عن الوحش والسباع والطير والهوام وحشرات الأرض . وكادوا لا يتركون موضوعاً ولا صيغة لغوية فيها بعض الاشتباه إلا دونوا فيها الرسائل القصيرة والطويلة . ثم ألَّفوا الكتب المجلدة . واستطاعوا منذ أواسط القرن الثاني للهجرة أن يضعوا قواعد النحو العربي وضعاً نهائياً وبالمثل قواعد الصرف والتصريف ، وأيضاً قواعد الأوزان الشعرية والقوافي ، بحيث أصبح الشعر العربي ولغته جميعاً مذللين منقادين للناشئة ، وفي أثناء ذلك وُضعت القواعد لوضع المعجم العربي ، بحيث يضم بين دفتيه كل الكلمات العربية المستعملة والأخرى المهملة ، على نحو ما هو معروف عن معجم العين المنسوب إلى الخليل بن أحمد ، وألَّف على غراره بأخرة من العصر ابن دريد معجمه المشهور : الجمهرة ، كما مرَّ بنا في غير هذا الموضع .

وعلى هذا النمط أخذ اللغويون يجمعون للناشئة من الشعراء وغير الشعراء مادة اللغة ، كما أخذوا يبسطون لهم قواعد النحوية والصرفية والموسيقية ، وقد مضوا منذ مطالع العصر العباسي يجمعون لهم عيون الشعر العربي في مجاميع كثيرة ، غير ما جمعه

من الدواوين القديمة الجاهلية والإسلامية، وما أخذوا يجمعونه من دواوين العصر العباسي للشعراء النابهين، وكانوا يشرحون ما يجمعونه من أشعار تلك الدواوين حتى تفقه الناشئة فقهماً حسناً، وشاركهم الشعراء في هذا الصنيع على نحو ما مر بنا في الفصل السالف مما صورناه عند أبي تمام والبحرّى، وقد يكون مما دفعهما إلى هذه المشاركة أنهما وجدا اللغويين يهتمون في كثير من الأمر بالشعر الغريب، ليتخذوا منه مادة للتعليم على نحو ما يلقانا في كتابات ابن السكيت وثلعلب، فأرادا أن يقفا الناشئة بجانب ذلك على طرائف الشعر القديم والحديث، وكان كثير من اللغويين قد عني بالترجمة للشعراء القدماء الجاهليين والإسلاميين، فانبهر بعض الشعراء والأدباء بترجم للشعراء العباسيين في كتب يفرضها لهم، كما يلقانا في كتاب طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز وكتاب الورقة لمحمد بن داود بن الجراح، وجمع ابن قتيبة بين القدماء والمحدثين في كتابه «الشعر والشعراء». وكانت قد سبقت ذلك كله كتب في تراجمهم للأصمعي وأبي عبيدة ودعبل، وكتاب طبقات الشعراء لابن سلام مشهور.

وكل ذلك مكّن الناشئة من إتقان العربية والوقوف على كثير من أسرارها التركيبية والموسيقية، وزاد من وقوفهم على هذه الأسرار أن بيئة المتكلمين أخذت تُعنى منذ القرن الثاني الهجري بتلقين الناشئة بعض قواعد البيان والبلاغة، حتى يحسنوا الجدل والحوار وحتى يخلبوا أبواب سامعيهم، وإذا هذه القواعد تتفجر على ألسنتهم عند بشر بن المعتز وأمثاله، وإذا الجاحظ يؤلف في ملاحظاتهم وملاحظاته البيانية كتابه «البيان والتبيين» مصوراً فيه كثيراً من أسرار البيان العربي تصويراً يتيح للشباب أن يقفوا في غير مشقة على خصائص العربية وأن يندوخوا هذه الخصائص تدوقاً دقيقاً. وشارك الجاحظ في هذا المجال كثير من اللغويين، على نحو ما مرّ بنا في الفصل السالف أمثال أبي عبيدة والمبرد، ولم يلبث أن انبرى شاعرنا هو ابن المعتز لتصوير فنون البيان الشعرى الرائع في كتابه «البديع» واستطاع أن يضع لها المصطلحات التي كانت تجمّعها في عصره، وأن يتيح لها من التعريف بها ووصف أساليبها ما لم يتح لمتكلم أو لغوى أو شاعر من قبله، باثناً في ثنايا ذلك ملاحظات دقيقة في الفن الشعرى وجماله المتنوع الذي لا يتضب معينه.

ومعنى ذلك كله أن العربية بخصائصها الجمالية والموسيقية والصرفية والنحوية وُضعت تحت أعين الناشئة في القرن الثالث الهجرى وضعت علمياً دقيقاً حتى أصبح في ميسور كل ناشئ أن يتقنها ، إذ يستطيع أن يقرأ أشعارها في غير عناء ويفهمها في غير مشقة ويتذوقها في غير تكلف ، بحيث يستطيع أن يسيغها ، بل أن يتمثلها تمثلاً دقيقاً . على أنه يحسن أن نعرف بأن عربية مولدة أخذت تشيع على ألسنة العامة بجانب العربية الفصحى ، وكانت تتداولها الطبقات الدنيا وقد يشاركها أفراد من الطبقات الوسطى ، وكانت تنتشر في العراق على ألسنة النبط وأهل الذمة ، وساعد على انتشارها تحول مقاليد الحكم العباسى من أيدي الفرس أصحاب الحضارة العريقة إلى أيدي الترك ، وكانوا لا يعرفون أى حضارة ولم يكن يعينهم أن يحسنوا العربية ، فاستخدموا اللغة الدارجة في أحاديثهم ، وكان ذلك عاملاً مساعداً في إشاعتها لهذا العصر بين من يعلمون معهم في الدواوين وأعمال الدولة المختلفة ، وليس ذلك فحسب ، فقد كان نفر من كتابهم يستظهرون على ألسنتهم بعض الكلمات العامة ، وعمم ذلك بعض الباحثين في الشعراء ، إذ رأوا ابن قتيبة يحيل كتابه « أدب الكاتب » إلى أسواط حامية يشوى بها وجوه الكتاب لعصره معلناً النكير عليهم لعنايتهم بالمنطق والفلسفة والهندسة وعلم الفلك ، مسجلاً قعودهم عن التثقيف ثقافة عميقة باللغة واشتقاقاتها وأبجيتها ، وكيف أنهم لا يعرفون المدلولات الدقيقة للألفاظ ولا مواضع استخدامها ، مع جهلهم بكثير من الصيغ وما بينها من الفروق ، فهم لا يعرفون فرق ما بين اسم المرة واسم الهيئة في الصيغة ، ولا كيف تتبادل الحروف أمكنتها ، وكذلك الأفعال اللازمة والمتعدية ، مع ما يلوكون من الكلمات الفارسية .

وطبيعى أن هذه الحملة التى شنّها ابن قتيبة على الكتّاب لا تشمل جمهورهم ، إنما هى تشمل أفراداً منهم ، لم يكونوا من بلغاء العصر ولا من كتّابه الممتازين ، ومن أجل ذلك يجب ألا نعممها في الكتّاب فضلاً عن الشعراء ، ويجب ألا يغيب عن بالنا أن اللغويين كانوا لهم بالمرصاد ، فمن انحرف منهم عن جادة الفصحى شتّعوا عليه وسقطوا به من حائق سقطة لا إقالة له منها أبداً ، إذ كانوا يعدّون أنفسهم حُماة النصحى ، وأن من نوّهوا به من الشعراء طار اسمه ومن أزرّوا به لم تقم له قائمة ، وكان الشعراء يسلمون لهم بهذه المنزلة ، فكانوا يعرضون عليهم أشعارهم

وخاصة في أول أمرهم ، كما يتحدثنا أبو الشبل أحد الشعراء لعصر المتوكل إذ يقول :
 « لما عرض لي الشعر أتيت جاراً لي نحوياً هو المازني وأنا يومئذ حديث السن ،
 فقلت له إن رجلاً لم يكن من أهل الشعر ولا من أهل الرواية قد جاش صدره بشيء
 من الشعر ، فكره أن يُظهره حتى تسمعه ، قال : هاته ، وكنت قد قلت شعراً
 ليس بجيد ، إنما هو قول مبتدئ ، فأنشدته إياه فلما سمعه نهرني عليه وذمّه ^(١) » ،
 ومنذ بشار بن برد في العصر العباسي الأول نجد اللغويين يتعقبون الشعراء في أساليبهم ،
 فكلما بدا من أحدهم انحراف عن جادة الفصحى أعلنوا النكير عليه ، حتى لو كان
 في انحرافه الظاهر إنما يقيس على أمثلة الشعراء القدماء وأبنتهم أو على بعض
 أبنية العرب المسموعة ، ومما يصور ذلك عند بشار أنه رأى العرب يصوغون من الفعل
 فعَلَى للدلالة على السرعة فيقولون حَجَلَى للدلالة على سرعة السير ، ففاس على
 هذه الصيغة وَجَلَى من الوجَل قائلاً :

والآن أقصر عن سُمَيَّة باطلى وأشار بالوجَلَى على مشير

فأخذ كثير من اللغويين يحمل عليه مخطئاً له ^(٢) ، وبشار محق ، لأن من حقه
 القياس ، وإذا كان من حقنا أن نقيس في شئون الدين ، كما قرّر ذلك الفقهاء
 المعاصرون له من أمثال أبي حنيفة فأولى أن يقيس الشعراء في أبنية اللغة واشتقاقاتها
 الصرفية ، وارتضت كثرة اللغويين منهم أن يخضعوا أحياناً لضرورات الأوزان
 وأنغامها التي يصوغون عليها أشعارهم ، وسَمُوا ذلك ضرورات شعرية ، غير أن بعض
 المحافظين المسرفين في محافظتهم كانوا يَعدُّون الضرورات عيوباً ، وكانوا لا يزالون
 يحصونها على الشعراء كما يحصون عليهم بعض أقيستهم مما لم يسمع عن العرب ، وظل
 ذلك دأبهم في هذا العصر كما كان دأبهم في العصر العباسي الأول حين كانوا
 يراجعون بشاراً وأضرابه . واحتفظ كتاب الموشح للمرزباني بطائفة كبيرة من مراجعاتهم
 لمعاصريهم ، من ذلك قول علي بن الجهم :

ونحن أناسُ أهل سَمْعٍ وطاعةٍ يصحُّ لكم إسرارُها وإعلانُها

(٢) أغاني ٣ / ٢٠٩ .

(١) الأغاني (طبع دار الكتب المصرية)

فقد ذكروا أنه أخطأ في قوله : « إعلانها » بكسر العين وإنما سُمع عن العرب : « إعلانها » وكأن ابن الجهم صاغ من كلمة العَلَن عَالَنه كما قالوا أَعْلَنه واشتق منها : عَالَنه عِلَانًا . وسمعه المبرد يقول في بعض حديثه : « أَظُنُّ مَأْزُورًا في قعودي » ، فقال : لقد نقص في عيني حين سمعت منه هذا القول ، إذ المسموع موزور لا مأزور^(١) ، وكأن ابن الجهم قاس هذه الصيغة على مثال مأجور ومأثور . وهذان المثالان هما كل ما رواه اللغويون من أخطاء ابن الجهم ، وحتى على فرض خطئه فيهما وأنه لم يُصَبَّ في اجتهاده كان يحسن أن يغفروهما له وأن يشيدا بمدى معرفته للعربية وأمثلتها في البنية والصياغة ، إذ لم يحدث أن أخطأ فيها — إن سلمنا لهما بهذا الخطأ — سوى مرتين . وشاعر ثان هو علي بن محمد العلوي الكوفي المعروف بالحِمَمَانِي فقد أخذوا عليه خطأين : خطأ نحويًا وخطأ اشتقاقيًا صرفيًا ، فأما الخطأ النحوي ففي قوله :

وَجْهٌ . هو البدر إلا أن بينهما فضلاً تلاًلاً في حافاته النُّورُ
في وجه ذاك أخاطيطٌ مسوَّدةٌ وفي مضاحك هذا الدرُّ منشورٌ

فقد قالوا إن حق كلمة « منشور » في آخر البيت الثاني النصب ، لأنها في موقع الحال ، والطريف أن المرزباني حاول إخراج الحماني من هذا الخطأ وردَّه عنه ، فقال إن رفع منشور جائز بمعنى هو منشور^(٢) ، والمسألة لا تحتاج إلى كل هذا التأويل فإن الحماني تبادر إليه أن كلمة منشور خبر لكلمة الدر ، وكلمة « في مضاحك هذا » متعلقة بها ، ولا عيب ولا خطأ في ذلك . وأما الخطأ الاشتقاقى الذى عابوه على الحِمَمَانِي ففي قوله :

أَرَقْتُ وَمَالِيلُ الْمُضَامِ بِنَائِمٍ وقد تَرَقَّدَ العَيْنَانِ وَالْقَابُ سَاهِرٌ

فقد قالوا إن الصواب مَضِيم بفتح الميم ، إذ لا يقال أضمته وإنما يقال ضمته^(٣) فهى في غير حاجة إلى التعدية بالهمزة . وربما سمع الحماني من العرب من يقول أضام أو ربما قرأ ذلك في بعض الأشعار القديمة . وهو على كل حال خطأ واحد يشهد

(٢) الموشح ص ٥٢٠ .

(٣) الموشح ص ٥٤٤ .

(١) انظر الموشح للمرزباني (طبعة

دار نهضة مصر) ص ٥٢٨ .

بسلامة لغته . وحتى البحترى الذى اشتهر بفصاحته وإتقانه للعربية وعلمه بأسرارها وقدرته البارعة على استخدام مفاتيحها الموسيقية نجد اللغويين يتوقفون بإزاء بعض استعمالاته ليثبتوا عليه الخطأ فى هذا الموضع أو ذاك ، وقد زعموا أن من اللحن عنده قوله فى بعض شعره :

يا علياً بلْ يا أبا الحسن الما لك رِقْ الظريفة الحسناء

وواضح أن المنادى العلم ، وهو على ، فى أول البيت منصوب منون ، وحقه الضم^(١) ، وهى مسألة يعرفها الناشئة ومن يَشُدُّون شَيْثاً من النحو ، وغريب أن يخطئ فيها البحترى ، وهو فعلاً لم يخطئ ، فإن رواية الكلمة فى الديوان « يا على » وإذن لا خطأ ، وقد يكون تقوّل عليه ذلك بعض خصومه . وأخذوا عليه قوله فى الفتح بن خاقان :

يا مَادَحَ الفَتَحِ ويا آملُهُ لستَ امرأَ خابَ ولا مُثْنٍ كَذَبَ

فقد قالوا إن كلمة « مثن » فى البيت كان حقها النصب ، فيقال مثنياً ، لأنها معطوفة على منصوب هو كلمة « امرأ » وفاتهم أن البحترى رفع الكلمة على إضمار مبتدأ محذوف أى : « ولا أنت مثن كذب » ومن حقه أن يصنع ذلك حين يريد . وأخذوا عليه أيضاً قوله :

ولو أنصفَ الحَسَّادُ يوماً تَأَمَّلُوا مساعيكَ هل كانتَ بغيرك أَلِيَقَا

فإنه سَكَنَ كلمة « مساعيك » وكان حقها النصب : « مساعيك » لأنها مفعول به ، وأنكروا عليه قوله فى مطلع رثائه للمتوكل :

محلٌّ على القاطول أخلق دَائِرَةً وعادتْ صروف الدهر جَيْشاً تغاوره^(٢)

وقالوا المروى : دَائِرٌ مُخْلِقةٌ ، ولا يقال : « أخلق دائره » لأن الدائر لا بقية له فتخلق أى تبلى وتستجد ، وهم مبالغون فى قولهم ، لأن العرب يقولون أطلال دائرة ، وهم يريدون بقاياها أو قل بقايا الديار قبل أن تُمَحَى محوً نهائياً .

(٢) المحل هنا : قصر المتوكل الذى قتل فيه وكان قد بناه على جدول القاطول بسامراء .

(١) انظر فى هذا اللحن وما يتلوه ما أخذوه على البحترى الموشح ص ٥١١ وما بعدها .

ويلاحظ الصاحب بن عباد أنه ذكر الفعل الناقص : « نسيه » بإشباع الياء وإسكانها بدلا من فتحها في قوله^(١) :

أبو غالب بالجوّد يذكر واجبي إذا ما غيَّبُ الباخلين نسيه

وكان ابن عباد لم يلتفت إلى أن البحترى إنما صيغ ذلك لضرورة القافية التي تنتهي بها قصيدة البيت ، وأيضاً فإنه لم يلتفت إلى أن هذه لغة معروفة لطبيء قبيلة الشاعر إذ ينطقون مثل « رَضَى » بفتح الياء « رضى » بإسكانها وإشباعها . وما يدل دلالة واضحة على تعنت اللغويين إزاء البحترى وغيره من الشعراء أن نجد صاحب خزانة الأدب يَروى عنهم أنهم أنكروا عليه تسكين اللام في كلمة « طَلَّحاته » من قوله مادحاً :

عدلتم بِطَلَّحَةٍ عن حَقِّه ونكَّبتُم عن موالاته
وكيف يجوز لكم جَحْدُهُ وطلَّحتكم بعض طَلَّحاته

قالوا كيف يسوِّغ لنفسه تسكين اللام والوجه أن تكون مفتوحة^(٢) ، وواضح أنه صنع ذلك لضرورة الشعر ، ومعروف أنها تبيح للشاعر أن يخرج على القواعد النحوية والصرفية أحياناً ، فما بالناس بالحركة والسكون حين يتبادلان مواضعهما وفي الحق أن كل ما أنكروه على البحترى مما يحق له ولا تجوز مؤاخذته عليه ، وهي صورة من التزمّت وضيق الأفق عند بعض اللغويين . وما يدخل في هذا الباب من التعنت القبيح أن نجد بعض اللغويين يستمع إلى ابن الرومي يمدح الموفق حين قضى على ثورة صاحب الزنج التي مرت بنا في غير هذا الموضع ، فيقول في بعض مديحه مخاطباً الموفق :

ثناك له مقداره فكأنما تقوَّض ثَهْلانٌ عليه وصنَدُ^(٣)

فيعرض على نطقه : « صِنْدَد » بفتح الدال الأولى قائلًا إنها « صِنْدَد » بكسرها^(٤) . وإنما أطلنا في بيان ذلك كله لندل على أن اللغويين لم يكونوا يستطيعون

(١) الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب

(٢) ثَهْلان وصنَدَد : جيلان .

(٣) ديوان المعاني لأبي هلال السكري

ابن عباد (طبعة القاهرة) ص ٩ .

(٤) (طبعة بغداد) ٥٦/٢ .

(٢) خزانة الأدب للبغدادى ٣٩٤/٣ .

أن يتعلقوا في هذا العصر على الشعراء النابهين بأخطاء جوهريّة في اللغة أو في التصريف ، بل لقد كانوا لا يزالون يلتقطون بعض الضرورات الشعرية ليعدوها أخطاء ، وحتى الحركات الداخلية في الكلمات وأبنيثها كانوا لا يزالون يتعقبونها على نحو تعقبهم لابن الرومي في كلمة « صندد » . وكل ما ذكره المرزبانى وسجله عن علماء اللغة في هذا الباب لا يعدو مثل هذه الصور التي وصفناها ، ومثلها ما حاول بعض معاصريه أن يسجلوه مثل صاحب بن عباد وأبي هلال العسكري ، فإنهم لم يتجاوزوا في الغالب الضرورات الشعرية ، مما يدل دلالة قاطعة في العصر على سلامة اللغة وسلامة الألسنة ، وحقاً كما قلنا كانت هناك لغة عامية تتداول في الحياة اليومية ، ولكنها ظلت لا تجور على العربية ، وظلت الناشئة في كل مكان تتغذى بالفصحى وتتلقنها على أسانئذتها النابهين . وكان هناك كثيرون لا يزالون يستخدمونها في حياتهم اليومية العاملة ، كان ذلك يرفع منهم في أعين الناس ، حتى ليقول إسحق^(١) بن خلف الطنبُورِيّ :

النحو يبسط. من لسان الأَلَكَن والمِرء تُعَظْمه إذا لم يَلَحَن
وإذا طلبتَ من العلوم أَجَلُها فَأَجَلُها عندي مقيمُ الأَلَسَنِ

وإذا كان الإعراب في رأى بعض المغنين أو الضاريين على الطنبور يبلغ هذا المبلغ من المنزلة الرفيعة ، فأولى أن تكون منزلته أرفع وأعلى شأنًا عند الشعراء الذين عاصروه ، وفي الحق أنهم ظلوا يحافظون بكل قوة على الصياغة العربية في المفردات والتراكيب وعلى قواعد الإعراب والتصريف ، بحيث نجد شاعراً ضخمًا مثل البحتري أو ابن الرومي لا يكاد اللغويون يتعلقون عليه بشيء ذى بال ، بل حتى الشعراء الذين اشتهروا بأنهم كانوا أميين لا يقرءون ولا يكتبون والذين لم يجالسوا العلماء لأخذ قواعد النحو والتصريف مثل الخُبْزِ أَرزَى ، الذى كان يخبز بالبصرة خبز الأرز ويبيعه في دكان متكسبًا به ، والناس يزدحمون عليه لسماع شعره كان لا يعدو الفصحى في نظمه .

(١) عيون الأخبار لابن قتيبة (طبعة
دار الكتب المصرية) ١٥٧/٢ .

ولعل في كل ما قدمنا ما يصور من بعض الوجوه كيف كان الشعراء يتزودون بالعربية الفصيحة أزواداً مكنتهم من الوقوف على خصائصها ودقائقها الإعرابية والصرفية، بحيث نفوا عن أساليبهم كل الشوائب التي كان من المفروض أن تسيل من العامية المتداولة إلى الفصحى، ولم ينفوها فحسب، بل عملوا جاهدين على أن يحتفظوا بالصياغة العربية الأصلية بدون أن يدخل عليها نبوءاً أو انحراف أو أى اعوجاج أو أى نقص في الأداء. ويكفى أن يكون همُّ جماعة كبيرة من اللغويين أن يتعقبوا سقطات شاعر مثل البحترى فيعوزهم المثال، فيلجئون إلى بعض الضرورات الشعرية عنده يسجلونها، ومعروف أن شاعراً لم يكثر في هذا العصر كما أكثر ابن الرومي، ومع ذلك لم يسعفهم الفحص في أشعاره إلا أن يسجلوا في بناء عنده حركة داخلية على تقدير صحتها إن سلم لهم ذلك. فإذا قلنا إن الشعراء في هذا العصر تمثلوا العربية وأسرارها التركيبية أقوى تمثل وأروعه لم نكن مغالين ولا مبغضين، بل لقد تمثلوا أسرارها الجمالية كما مر بنا تمثلاً بارعاً، وهو تمثل جعل الشعراء يُعَبِّتُونَ عناية بالغة باختيار الألفاظ والملاءمة الصوتية بين اللفظة واللفظة في الجرس، بل بين الحروف نفسها، حتى يلد الشعر الألسنة التي تنطق به والآذان التي تستمع له والأفئدة التي تصنئ إليه، وما زال الشعراء مكبين على قيثاراتهم يستخرجون منها أعذب الأنغام، حتى استطاع البحترى أن يصل من ذلك إلى كل ما كان يحلم به الشاعر العربي منذُ وُجد امرؤ القيس حتى عصره، فإذا شعره يستحيل أنغاماً وألحاناً خالصة.

والبحترى إنما هو رمز لحركة التمسك بالصياغة العربية، بل التمثل لها بحيث تجرى في نفس الشاعر سليقة الشعر العربي بكل سماتها وشاراتها وبكل معانيها وخواصها، بل بحيث يفقه ذلك كله فقهاً تاماً دقيقاً، بما أتيج له عند العلماء وأصحاب البلاغة من ملاحظات جمالية، تنبع من الثقافة بالشعر السابق قديمه وحديثه ومن الذوق المصنئ المتحضر ومن الشعور المرهف الرقيق. وإذا لغة الشعر تصبح تارة رصينة ناصعة كأنهم ما تكون النصاعة والرصانة، وحينئذ تصبح عذبة خفيفة تكاد تطير لحفتها ورشاقتها عن الأفواه طيراناً. ومن هنا كنا نستطيع أن نقول إن أساليب الشعر في العصر ظل لها رونقها وبهاؤها، بل لقد ازدادت بهاء

ورونقاً ، بفضل تمثل الشعراء الفريد في العصر للصياغة العربية السليمة وبصرهم بأسرارها وخذقهم لخصائصها خذقاً جعلهم يُسَوِّونَ منها جواهر وآلى كثيرة . وإذن فمن واجبنا أن نحترس أشد الاحتراس من حديث يوهان فلك في كتابه « العربية » عن اتساع الضيم الذي دخل في العصر على لغة الشعر وصياغته ، فإن هذا الضيم الذي ساقه حين يُسَحِّث لا يعدو ما لاحظناه آنفاً عند البحترى ومعاصريه من أشياء تُعَدُّ على الأصابع ، وهي تدخل جملة في الضرورات الشعرية ، وكأن كل الضيم الذي خاله إنما هو سراب ظنه ماء ، ولا ماء هناك ولا ضيم حدث في الفصحى على ألسنة شعراء العصر ، بل لقد كانوا يتقنون المعرفة بأسرارها ورسووها وصياغاتها الباهرة كأشد ما تكون المعرفة دقة وعمقاً .

٢

ذخائر عقلية خصبة

مرّةً بنا نشاط الترجمة في العصر كما مر بنا النشاط العام للحياة العقلية ، حتى ليكاد يظن الإنسان أنه لم يكن هناك أحد لا تتسع قراءاته ، فتشمل جميع مواد الثقافات المعروفة حينئذ من عربية وإسلامية وأجنبية من موارد شتى : موارد هندية وفارسية ويونانية ، مع ما كان يداخل المعارف الهيلينية من موارد شرقية فارسية وغير فارسية . فكل ذلك كان تحت أبصار الناس من شباب وغير شباب ينهلون منه كما يشاءون دون حجاب ودون أية صعوبات ، فدار الحكمة مكتبة الدولة مفتوحة على مصاريعها ودور أخرى كثيرة عرضنا لها في غير هذا الموضع ، ودكاكين الوراقين بالمثل تعرض كل ما يطلبه القارئ ، وحلقات المساجد تموج بالمحاضرين في مختلف فروع المعرفة ، ولكل شخص الحق في أن يستمع إلى ما يرغب فيه من هذه المحاضرات .

وأخذ العرب حينئذ يشاركون مشاركة قوية فعالة في تاريخ الفكر الإنساني ؛ فإذا علماء وفلاسفة عظام يأخذون في الظهور بينهم ، ويكنى أن نذكر الخوارزمي العالم

الرياضي النابه واضح علم الجبر ، والكندى الفيلسوف أو أول فلاسفة العرب بالمعنى الدقيق لكلمة فلاسفة ، وهما معلمان كبيران في العصر يدلان أقوى دلالة على نهضة العقل العربي وازدهاره حينئذ ، مما عرضنا لبعض مظاهره في الفصل الماضي . وحدث في أثناء ذلك أن أخذ بعض الأدباء يتجرد للمزج بين ثقافات العصر واستخلاص ثقافة عربية لها طوابعها ومشخصاتها المستقلة ، على نحو معروف عن الجاحظ المعتزلي ، وكان المعتزلة قد أكبوا منذ أوائل العصر العباسي في القرن الثاني الهجري على الثقافات الأجنبية يتزودون منها ، واستطاع كثيرون منهم أن يكتسبوا لأنفسهم نظريات تتصل بالطبيعة وما وراء الطبيعة مما صورناه في كتابنا العصر العباسي الأول ، ونفذ الجاحظ في العصر كما قلنا آنفاً إلى الوصل في كتاباته بين الثقافتين العربية والإسلامية والثقافات الأجنبية ، بحيث غدت كتبه تغذي العقول والقلوب ، فالأدب فيها يلتقي بالفكر والعلم التقاء خصباً مثمراً ، على نحو ما نجد في كتابه «الحيوان» . وخطا ابن قتيبة في هذا الاتجاه من المزج بين الثقافات خطوة أخرى كما أسلفنا ، فزج في كتابه «عيون الأخبار» بين الثقافة العربية والثقافة الفارسية مزجاً قوياً ، مزاجاً بين طائفة كبيرة من الآداب في الثقافة الأولى والآداب السياسية في الثقافة الثانية ، مع ما أضافه من الحكم الطريفة التي جلبها من كتاب كليله ودمنه المترجم عن الهندية ، وكذلك ما أضافه عن الثقافة اليونانية .

وكان طبيعياً لذلك كله أن تنمحي الأبعاد والفوارق بين الفكر العربي الخالص والفكر الأجنبي ، فإذا هما يمتزجان في بيئة الشعراء وغيرها من البيئات ، وإذا كثير من الشعراء يتعمقون الفلسفة والثقافات الأجنبية ، وحقاً ظلت طائفة لاتعنى بهذا التعمق على نحو ما مر بنا في الفصل الماضي عند البحترى وأضرابه ، ولكن حتى هؤلاء وحتى البحترى نفسه لم يستطيعوا التخلص من معرفة بعض جوانب الفكر الأجنبي ، على حين نجد كثيرين غيره من أمثال ابن الرومي تعمقوا في هذا الفكر ، بل لقد أقبلوا عليه يلتهمونه التهاماً ، بل لقد انقضوا عليه انقضاضاً ، وكأنما لا يريدون أن يبقوا منه بقية . على أنهم لم يفنوا في هذا الفكر ، فقد ظلوا يحتفظون للشعر العربي بشخصيته ومقوماته الأساسية . فهم لا يذیبونه في الفكر الأجنبي ، بل هم يخضعون هذا الفكر له ، أو بعبارة أدق هم يتخذون من هذا الفكر وسائل كي يتعمقوا في تصوير المشاعر

والأفكار التي طالما عرض لها الشعر العربي ، مضيفين إليها معاني وخواطر حافلة بما يملأ النفس إعجاباً .

ولا ريب في أن ذلك كان على درجات ، فمن الشعراء من كان يغرق في التشقق بالثقافات الأجنبية ، ومنهم من كان لا يشق على نفسه ، فهو إنما يلم بأطراف منها تقل وتكثر حسب ملكاته العقلية ، ومهما أسرف الشاعر في هذا الإلمام فإنه يحتفظ لأساليبه بالنصاعة والنقاء ، حتى من كان يرجع إلى أصول غير عربية ، فقد استقر في نفوس جميع الشعراء الاحتفاظ بتقاليد الشعر الموروثة وأن يظل شعرهم موصولاً بماضيه ، وحقاً حاول الشعوييون أن يشككواهم في هذا الماضي وأن يقطعوا صلتهم به ، ولكنهم لم يصيخوا إليهم ولا استمعوا إلى ضجيجهم ، فقد كانت شخصية الشعر العربي في نفوسهم أقوى من أن ترزعزعا أو تهزها صيحات هؤلاء الشعوييين المارقين ، فلم يزيلاها ولا انحرفوا عنها ولا عن أصولها التقليدية . بل لقد استطاعوا أن يثبتوا مرونة هذه الأصول ، وأنها تتسع لفنون البديع الجليد التي سجلها ابن المعتز اتساعاً كانت تحمل مقدماته في صدورها من قديم ، بل لقد وجدوا في مرونة هذه الأصول ما يمكنها من أن تحمل كل صنوف الغذاء الفكري الجليد على اختلاف ألوانها ، غذاء الفلسفة والمنطق والعلوم المختلفة وغذاء الآداب الفارسية واليونانية والحكمة الهندية ، فكل سيول هذا التراث الثقافي الأجنبي من كل جنس يستوعبها الشاعر العباسي ويتمثلها ويتمثلها علماً وفقهاً وتحليلاً دون أن ينحرف بشعره عن أصوله الموروثة ، بل إن هذه الأصول تونق وتزدهر ويصبح كل ما يُنْقَلُ إليها من الفكر الأجنبي عربي اللسان والصياغة المصفاة ، بل أهم من ذلك أن ذهن الشاعر العباسي يصبح ذهنًا عميقًا يتغلغل في حقائق المعاني نافذ إلى دخائلها وأغوارها البعيدة ، نفوذاً يتيح له ما لا ينفد من الخواطر الشعرية المبتكرة .

وحقاً أن هذا العمق في ذهن الشاعر العباسي يلاحظ منذ بشار ومن تلاه في القرن الثاني ، غير أننا كلما تقدمنا مع الزمن ازداد هذا العمق بعداً في بواطن المعاني المستمرة ، وهو عمق رافقته صور كثيرة من دقة التحليلات والاستنباطات والتقسيمات ، فمن ذلك ما يرويه ابن قتيبة من أن بعض الشعراء أنشد الكندي الفيلسوف :

وفي أربعٍ مني حَلَّتْ منك أربعٌ فما أنا أدري أيها هاج لي كربى

أَوْجُهُكَ فِي عَيْنِي أَمَّ الطَّعْمُ فِي فَمِي أَمَّ النَّطْقُ فِي سَمْعِي أَمَّ الْحُبُّ فِي قَلْبِي
فَقَالَ لَهُ الْكِنْدِيُّ : وَاللَّهِ لَقَدْ قَسَّمْتُهَا تَقْسِيمًا فِلَسْفِيًّا^(١) ، وَتَكَثَّرَ مِثْلُ هَذِهِ
التَّقْسِيمَاتِ بَيْنَ الشُّعْرَاءِ إِذْ كَانَتْ تُعَدُّ مِنْ بَدْعِ الْعَصْرِ وَمُسْتَحْدَثَاتِهِ الطَّرِيفَةِ ،
وَمِنْهَا قَوْلُ ابْنِ الْمَعْتَزِ فِي جَمَالِ الذَّوَائِبِ^(٢) :

سَقَتْنِي فِي لَيْلٍ شَبِيهِ بِشَعْرَهَا شَبِيهَةً خَدَيْهَا بِغَيْرِ رَقِيبٍ
فَأَمْسَيْتُ فِي لَيْلَيْنِ بِالشَّعْرِ وَاللُّجَى وَخَمَرَيْنِ مِنْ رَاحٍ وَخَدٍّ حَبِيبٍ
وَهُوَ تَقْسِيمٌ طَرِيفٌ لِلَّيْلِ وَالْخَمْرِ جَمِيعًا . وَعَلَى نَحْوِ مَا كَانُوا يَغْرَبُونَ فِي التَّقْسِيمِ
كَانُوا يَغْرَبُونَ فِي الْأَخْيَلَةِ ، وَقَدْ نَقَلُوا مِنْهَا مَا أَعْجَبَهُمْ فِي آدَابِ الْعَجَمِ ، مِنْ مِثْلِ
قَوْلِ عَلِيِّ بْنِ الْجَهْمِ فِي وَصْفِ الْوَرْدِ :

أَمَّا تَرَى شَجَرَاتِ الْوَرْدِ مَظْهَرَةً لَنَا بِدَائِعَ قَدْ رُكِّبْنَ فِي قُضْبٍ
كَأَنَّهُنَّ يَوَاقِيتُ يُطِيفُ بِهَا زَبْرَجْدٌ وَسَطَهَا شَذْرٌ مِنَ الذَّهَبِ

وَالصُّورَةُ مِنْ قَوْلِ أَرْدِيشِيرِ : « الْوَرْدُ يَأْقُوتُ أَحْمَرَ وَأَصْفَرَ وَدَرَّ أَبْيَضَ عَلَى كِرَاسِي
زَبْرَجْدٍ يَتَوَسَّطُهُ شَذْرٌ ذَهَبٌ »^(٣) . وَلَا تَكَادُ تُحْصَى صُورُ الشُّعْرَاءِ الطَّرِيفَةِ ، بَلْ إِنْ
صُورَ شَاعِرٌ وَاحِدٌ أَكْثَرَ مِنْ أَنْ تُحْصَى ، غَيْرَ أَنَّهُ مِمَّا يَلَاظُ أَنَّهُمْ عُنُوا كَثِيرًا بِأَنْ
يَغْرِقُوا فِي الْوَهْمِ وَالتَّجْرِيدِ عَلَى شَاكِلَةِ قَوْلِ الْعَطَوِيِّ أَحَدِ مُتَكَلِّمِي الْمَعْتَزَلَةِ الْحِذَاقِ^(٤) :

فَوْحٌ الْبَيَّانُ يَعْضُدُهُ الْبَرُّ هَانَ فِي مَاقِطٍ أَلَدُ الْخِصَامِ
هِيَ تَجْرَى مَجْرَى الْأَصَالَةِ فِي الرَّأْيِ يَ وَمَجْرَى الْأَرْوَاحِ فِي الْأَجْسَامِ

وَوَاضِحٌ مَدَى إِغْرَابِهِ فِي الصُّورَةِ إِذْ مِثْلُ صَاحِبَتِهِ بِجَمَالِ الْأَصَالَةِ فِي الرَّأْيِ ،
وَهِيَ صُورَةٌ فَرِيدَةٌ ، وَتَوْضِيحُ إِحْسَاسِ الْعَطَوِيِّ بِمَا كَانَ يَنْفِذُ إِلَيْهِ الْمَعْتَزَلَةُ لِعَصْرِهِ مِنْ
تَفْكِيرٍ أَصِيلٍ مُنْتَهَى الْأَصَالَةِ ، وَهُوَ تَفْكِيرٌ كَثِيرٌ مَا كَانَ يَدْفَعُهُمْ إِلَى صُورٍ غَيْرِ

الديوان (طبعة المجمع العلمي بدمشق) ص ١١١ .

(٤) معجم الشعراء للمرزباني (طبعة الحلبي

بالقاهرة) ص ٣٧٧ .

(١) ابن أبي أصيبعة ص ٢٨٧ .

(٢) زهر الآداب للحصري ١٦/٣ .

(٣) ديوان المعاني للعسكري ٢٣/٢ وأنظر

مألوفة من التجريد والوهم البعيد ، وكان الحسين بن الضحاك استعار منهم قبساً حين قال في بعض غزله (١) :

إن من لا أرى وليس يرانى نُصِبَ عيني ممثلاً بالأماني
بأبي من ضميره وضميري أبداً بالمغيب ينتجيان
نحن شخصان إن نظرت وروحا ن إذا ما اختبرت يمتزجان
فإذا ما هممت بالامر أوه م بشيء بدأته وبداني
كان وفقاً ما كان منه ومنى فكأنى حكيته وحكاني
خطرات الجفون منا سواء وسواء تحرك الأبدان

وهو يعبر عن اتحاد بالحبوب وفناء فيه حتى كأنما هما شخص واحد وروح واحدة وإن بديا شخصين وروحين فخواطرهما واحدة ، بل حتى حركات الأجسام واحدة . وكل ذلك بعد في الخيال إلى درجة الوهم ، وعلى شاكلته قول ابن المعتز :

وشكوى لو أن الدمع لم يُطْفِ حُرّاً تولّد منها بينهن حريق
فلولا الدموع لاحترق العاشقان ، حرقتهما الشكوى الممضة التي لا يخمد أوارها ، وقد تكون الصورة حسية ، ولكن نشعر إزاءها بالبعد في الخيال والإغراق في الوهم كقول أبي العباس الناشي المعتزلي في وصف سحب يهطل ولا يكف عن سقوطه (٢) :

خليّ هل للمزن مقلّة عاشق أم النار في أحشائه وهي لا تدري
سحاب حكّت ثكلى أصيبت بواحد فعاجت له نحو الرياض على قبر

فالزن أو السحاب مقلّة عاشق ما تزال تتساقط منها حبات الدموع ، وما بريقه إلا نار العشق الملتهبة في الأحشاء ، بل لكأنه ثكلى فقدت وحيدها ، فهي تبكي عليه بكاء مرّاً لا ينقطع . وللشاعر أشعار كثيرة في الإشادة بأصحابه من المتكلمين

(١) أغاني (طبعة دار الكتب) ١٨٧/٧ .

(٢) زهر الآداب ١/١٧٧ .

وكيف أنهم ينبرون دياجي المشاكل المظلمة بأفكارهم الثاقبة، وكانت مناظراتهم لا تزال دائرة في العصر على الرغم من استعلاء أهل السنة عليهم، ولكنهم ظلوا يشعلون العراق بحجاجهم وحوارهم وجدالهم وظلوا يثيرون دفائن المعاني بردودهم ومناقضاتهم لخصومتهم، مما نرى آثاره عند الشعراء، ومعروف أن الشاعر العربي من قديم كان يشكو طول الليل حتى ليبعدو عند بعض الشعراء مظلماً لا آخر لظلامه،
ويلم ابن بسام بهذا المعنى، فينبى هذا الظلم عن الليل قائلا^(١):

لا أظلم الليل ولا أدعى أن نجوم الليل ليست تغور
ليلي كما شاعت فإن لم تزر طال وإن زارت فليلي قصير

فالطول والقصر نسبيان، وهما معلقان بصاحبه إن هي زارت قصير الليل وإن لم تزر طال، وبذلك نقض المعنى على من سبقه نقضاً، منصفاً الليل من الشعراء السابقين الذين طالما ظلموه. وقد يُقال: وأين شعر المعتزلة الذي استظهروا فيه عقيدتهم الاعتزالية ومصطلحاتهم الكلامية، ويبدو أنه كان لهم شعر كثير في هذا الباب سقط من يد الزمن، فالمرزباني في معجم الشعراء يترجم لشخص منهم يسمى محمد بن دكين المتكلم ويذكر أن له أشعاراً يخض فيها على القول بالعدل والتوحيد، غير أنه لا ينشد منها شيئاً^(٢).

وليست الأشعار الاعتزالية في نفسها شيئاً إلا ما قد تدل عليه من صلة أصحابها المعروفة بالفلسفة والفكر الأجنبي اليوناني وغير اليوناني، وأهم منها ما استودعه هذا الفكر في العقل العربي من خصب، ليس هو وحده مورده الوحيد، بل لعل تفاعل هذا العقل مع عناصر الفكر الأجنبي كانت أكثر خصباً، إذ استطاع أن يستوعبها ويتمثلها، ويصطنع لنفسه من خلالها مواد لا تقل عنها روعة ولا جمالا، وهي مواد يمكن رؤيتها رؤية واضحة في كثرة التوليدات العقلية. ولا نبالغ إذا قلنا إنه لا يوجد شاعر في هذا العصر إلا وقد نفذ إلى كثير من هذه التوليدات حتى الشعراء الشعبيون من أمثال الحمدوني إسماعيل بن إبراهيم، ويروى أن أحد ممدوحيه وهو أحمد بن حرب المهلبى وهب له طيلساناً (ثوباً فارسياً)

(٢) معجم الشعراء ص ٤٠٧.

(١) المختار من شعر بشار للخالدين (طبع)
لجنة التأليف والترجمة والنشر ص ٢٠.

أخضر فلم يرضه ، فأخذ ينشد فيه مقطعات تجاوز بها الحسين من مثل قوله^(١) :

طَيْلَسَانُ لابن حرب جاءنى قد قضى التمزيق منه وطَّره
فهو قد أدرك نوحاً فعسى عنده من علم نوح خبره
أبداً يقرأ من أبصره : (أَيْذا كُنَّا عِظَاماً نَخِرُهُ)

ولا شك في أن هذه قدرة بارعة ، والحمدونى لم يملكها عفواً ، وإنما ملكها واستحوذ عليها بفضل خصب ملكته وما أتاحت الثقافة المعاصرة له من محصول غذاها به ، فإذا هو حين يتناول موضوعاً مثل طيلسان ابن حرب وأنه خلّقى بال يستطيع أن يعرضه في صور متعددة لا تبلغ في العدد أصابع يد ولا أصابع يدين ، بل تتجاوز ذلك إلى عشرات من المقطوعات ، ولكل مقطوعة صورتها الطريفة الخاصة .

ويكاد الإنسان يقطع بأنه لا يوجد شاعر في العصر إلا وقد أذعن للثقافات المعاصرة المتنوعة واتخذ منها غذاء لعقله وقلبه ، وكأن شاعراً لا يستطيع منها فكاً كماً ولا خلاصاً ، ونضرب مثلاً بالبحترى الذى رأيناه في الفصل السابق يحمل حملة شعواء على من يكلّفون الشعراء دراسة المنطق والفلسفة ، فإننا حين نتصفح أشعاره نجد فيها آثار الثقافات التى عاصرتة ، حتى نراه يشيد بالعلم والمعرفة في بعض ممدوحيه ، إذ يقول له^(٢) :

عرف العالمون فضلك بالعلم م وقال الجهال بالتقليد

وهو لا يشيد بالعلم فحسب ، بل ينكر أيضاً التقليد وكأنه يدعو للاجتهاد واستخدام العقول ، بل إنه ليزعم أن التقليد جهل ما وراءه جهل ، وحرى بمن يدعو هذه الدعوة أن يطبقها على نفسه ، وأن يأخذها بالعلم والثقيف ، وكل ما في الأمر أنه لم يكن يسرف في ذلك إسراف بعض معاصريه من الشعراء ولا كان يفرغ له ، فقد كان يعيش في شعره مع نفسه أكثر مما كان يعيش مع الثقافة التى

عاصرته ، بل إننا نحتاج إلى تقييد هذا الكلام ، فقد جمع من أشعار القدماء والمحدثين ديوان حماسة ضخماً . مما يؤكد أنه عكف على دراسة هذه الأشعار حتى استطاع أن يستخلص منها هذا الديوان ، وكأننا نعدم في العصر الشاعر الذي لا يطلب الثقافة الفنية ، بل الثقافة العامة ، وكل من يتابع البحترى في شعره يلاحظ أنه حوى لنفسه أطرافاً من تلك الثقافة أتاحت له أن يصبح من ذوى الملكات الخصبية ، وتثقفه بأشعار أستاذه أبى تمام ذائع مشهور ، وهى نفسها تحجب إلى من يديم النظر فيها أن يأخذ بحظ أو حظوظ من الثقافات المعاصرة ، وصوراً بنفسه مدى تنوع هذه الثقافات وتنوع الكلام الذى يحملها فى قوله لبعض ممدوحيه (١) :

ولقد جمعتَ فضائلاً ما استُجِمِعَتْ يَفْنَى الزمانُ وذكرها لم يَهْرَمِ
مثلَ الكلامِ تفرَّقتْ أنْواعُهُ فِرْقاً وَتَجَمَّعُها حروفُ المعْجَمِ

وحقاً لم يكن البحترى صاحب تعمق فى معانى الشعر مثل أبى تمام أو مثل معاصره ابن الروى ، ولكن كانت ملكته خصبة ، وكانت ما تزال تمد به بخواطر لا تنفد ، ونستطيع أن نلاحظ ذلك فى سينيته التى وصف فيها إيوان كسرى وصفاً لم يُسَبِّقْ إليه ، كما نستطيع أن نلاحظه فى تنوع اعتذاراته للفتح بن خاقان تنوعاً خلب معاصريه ، كما خلبهم عنده إبداعه فى وصفه لخيال المحبوبة أو طيفها حين يلم به فى رؤاها وأحلامه ، وتغنى الشعراء بالخيال قديم منذ أوائل العصر الجاهلى ، ولكن الجديد عند البحترى أنه استطاع بملكته العباسية الخصبة التى تقندر على التوليد والإتيان بالصور المبتكرة والإكثار منها أن يستولى على إعجاب الأسلاف بمثل قوله (٢) :

سَقَى الْغَيْثُ أَجْرَاعاً عَهْدَتْ بِجَوْهَا غَزَلا تُرَاعِيهِ الْجَادِرُ أَغْيَدًا (٣)
إذا ما الكرى أهْدَى إِلَى خِيَالِهِ شَفَى قَرْبُهُ التَّبْرِيحَ أَوْ نَقَعَ الصَّدَا (٤)
ولم أَرْ مَثْلَيْنَا وَلَا مِثْلَ شَأْنِنَا نَعَذِبُ أَيْقَاطاً وَنَنْعَمُ هُجْدًا (٥)

منخفض الأرض . الجادر : بقر الوحش .

(٤) نفع الصدا : سكن الظما .

(٥) هجدا : نائمين .

(١) الديوان ٢٦٦٦/٤ .

(٢) الديوان ٦٧٠/٢ .

(٣) الأجرع : الرمال الطيبة . الجوى :

وقوله ^(١) :

أَلَمْتُ بِنَا بَعْدَ الْهَدُوِّ فَسَامَحْتُ بُوَصِلَ مَتَى نَطْلُبُهُ فِي الْجِدِّ تَمْنَعُ ^(٢)
وَمَا بَرَحْتُ حَتَّى مَضَى اللَّيْلُ وَانْقَضَى وَأَعْجَلَهَا دَاعِيَ الصَّبَاحِ الْمَلَمَعُ ^(٣)
فَوَلَّتْ كَأَنَّ الْبَيْنَ يَخْلُجُ شَخْصَهَا أَوَانَ تَوَلَّتْ مِنْ حَشَايَ وَأَضْلَعِي ^(٤)

وواضح ما في الشطر الأخير بالأبيات الأولى من لفظة ذهنية واضحة ، ومثله آخر الأبيات الثانية فقد وَلَّتْ وكأنها تَسْتَنْزِعُ من حشاه وأضله وروحه ، وكان يعرف البحرى كيف يمس قلب سامعه ، كما كان يعرف كيف يتأثر لنفسه ببعض الصور والمعاني ، فقد سمع أو حفظ قول القائل في وصف أحاديث بعض النسوة وما يَدَّ عَنْ فِيهِ من جمال وسحر :

إِذَا هُنَّ سَاقَطْنَ الْأَحَادِيثَ بِالضُّحَى سِقَاطَ حَصَى الْمَرْجَانِ مِنْ كَفِّ نَازِمٍ

فما زال يدير البيت في نفسه وما زال يحاول أن يضيف إليه إضافة بارعة ، وإذا ملكته تسعفه بقوله في وصف لقائه بمن خلبت لُبَّه ^(٥) :

وَلَمَّا التَّقِينَا وَالنَّقَا مَوْعِدُ لَنَا تَبَيَّنَ رَأْيِي الدَّرُّ مَنَا وَلَا قِطْعُهُ ^(٦)
فَمَنْ لَوْلُو تَجَلَّوْهُ عِنْدَ ابْتِسَامِهَا وَمَنْ لَوْلُو عِنْدَ الْحَدِيثِ تُسَاقِطُهُ

ولعل أكبر شاعر في العصر يصور ذخائر الفكر حيثئذ في الشعر ومدى ما أثرت الحياة العقلية فيه ابن الرومي ، ويبدو عنده بوضوح أنه عكف على جميع الثقافات التي عاصرتة ، وأنه أخذ ينهل منها حتى تحولت إلى ذهنه وقلبه ، فإذا هو يستوعبها ، وإذا هو يتقنها ، بل إذا هو يتمثلها تمثلاً نادراً ، وكان مما دفعه إلى ذلك دفعاً اعتناقه مبكراً مذهب الاعتزال ، وفي

(١) الديوان ١٢٣٧/٢ .

(٢) الهدو : شطر من الليل .

(٣) الملمع : المزجج سواده بياضه

إشارة إلى أوائل الصباح .

(٤) يخلج : ينتزع .

(٥) ديوان المعاني ١ / ٢٣٨ وانظر الديوان

١٢٣٨/٢ .

(٦) النقا : قطعة من الرمل .

شعره ما يدل على حرصه الشديد عليه كقوله (١) :

أأرفض الاعتزال رأياً كلاً لأنى به ضنينُ

فهو يؤمن به ويعتقه منحازاً إليه ، ولا يرضى به بديلاً ، وإنه ليمنحه كل حبه ، حتى ليصبح ضنيناً به ، وكأنه غدا جزءاً من جوهر نفسه ، ولعله لذلك كان يحسُّ بواشجة رحم بينه وبين نظرائه ممن يعتقدون هذا المذهب الذى كان معروفاً حينئذ بمبدئين يجادل فيهما أصحابه طويلاً ، وهما العدل على الله بحيث لا يعطل حرية الإرادة عند الإنسان حتى يكون مسئولاً عن أفعاله وينال ما يستحقه من الثواب والعقاب ، فلا جبر ولا حتم ولا إلزام ، ثم التوحيد وما يُطوَى فيه من تنزيه الله عن مشابهة المخلوقين ، فهو ليس بجسم ولا عرض ولا يحده زمان ولا مكان ، وإلى ذلك يشير فى بيان علاقته الوثيقة ببعض معاصريه قائلًا له (٢) :

إن لا يكن بيننا قُرْبى فآصرةٌ للدين يقطع فيها الوالدُ الولدا
مقالةُ «العدل والتوحيد» تجمعنا دون المضاهين : مَنْ ثَنَى وَن جحدا

وواضح أنه يجعل لُحْمَةَ الاعتزال فوق لحمه القربى ، وكأنه يؤمن بأن القربى دم أما الاعتزال فعقل وروح ، وهو لذلك فوق القربى وشائج وأواصر . ولا يهمننا أنه كان يؤمن بالاعتزال من حيث هو ، وإنما يهمننا أن الاعتزال وصله بالثقافات الأجنبية على اختلاف صنوفها وألوانها ، فقد كان المعتزلة يتصلون مباشرة بهذه الثقافات لدعم عقولهم من جهة ولتبيين ما فيها من آراء فاسدة كانوا ينقضونها نقضاً ، وكانت أهم ثقافة أكبوا عليها الثقافة اليونانية بما فيها من فلسفة ومنطق ، وأكْبَ معهم كثير من الشعراء - وخاصة من كانوا يعتقدون الاعتزال - على هذه الثقافة ينهلون منها ويعبون ، وفى مقدمتهم ابن الرومى الذى يبدو أنه كان يفرغ لها وخاصة فى مطالع حياته ويُنفق فى ذلك أوقاتاً طويلة ، مما أتاح لأشعاره أن تصطبغ بأصباغ عقلية واضحة .

وأول ما يطالعنا من هذه الأصباغ صيغ يعم جميع أشعاره كما تعم الخضرة أشجار

(١) ديوان ابن الرومى (نشر كامل كيلانى) (٢) ابن الرومى : حياته من شعره (طبع
المكتبة التجارية) ص ٢٢٣ . ص ٩٢ .

الطبيعة في الربيع ، ونقص استقصاءه للمعاني ، فهو إذا ألمَّ بمعنى لم يكد يترك فيه بقية لأحد من بعده ، وكان لذلك تأثير مهم في قصائده إذ تبدو الأبيات فيها مترابطة ترابطاً لا يُعرَفُ لأحد غيره من شعراء العربية ، ترابطاً يجعل البيت لا يُفْهَمُ تمام الفهم إلا إذا نظر القارئ فيما يسبقه وما يتلوه ، حتى لتصبح القصيدة بناء متكاملاً متناسقاً ، مما يوثق الوحدة بينها لا الوحدة الموضوعية فحسب ، بل أيضاً الوحدة العضوية ، إذ تصبح كلاً واحداً مؤلفاً من أجزاء ولكل جزء أوبيت مكانه ، بحيث لو نُزِعَ منه إلى مكان آخر لنبا به المكان الجديد . ومنشأ ذلك أن الأبيات يتولد بعضها من بعض ، أو قل هي الأفكار والمعاني ما تزال تتوالد وتتشعب ، وكل شعبة تنشأ عن سابقتها وتلتحم بها لحمّة القرابة ، بل لحمّة الأعضاء في الجسد الواحد .

وتتصل بهذا الجانب عند ابن الرومي خصائص عقلية كثيرة ، لعل أولها هذا الخصب الذي لا حد له ، فقد أصبح العقل العربي يتعمق المعاني حتى يصل إلى قاعها وقرارها ، ويستخرج كل ما كان مستوراً بها من لآلئ كانت خافية عن الأنظار ، بل إن الشاعر يغوص في مسارب المعاني فيطالع على شعَب لا تكاد تحصى وهما جانبان : جانب التشعيب والتفريع وجانب الكشف والاستقصاء ، حتى يتضح المعنى من جميع جوانبه ، وحتى نصبح كأننا نستمع إلى صور من الحوار المعروف عند المعتزلة ، فهم ما يزالون بحوارهم يثيرون دقائق المعنى حتى ينكشف من جميع أطرافه ، وإذا هو واضح أشد ما يكون الوضوح بفضل علم المنطق الذي يستهدون به في مباحثهم وبفضل ملكاتهم العقلية التي صقلها الفكر الفلسفي . وكأنما تحولت المعاني الشعرية عند ابن الرومي إلى صورة من صور حوارهم ، فهي تنفرع إلى أقصى حد ، وهي تتضح أيضاً إلى أقصى حد ، ولذلك كانت القصيدة عنده تطول طويلاً مسرفاً لا يُعرَفُ لشاعر عربي من قبله ولا من بعده ، لأن المعاني تُدْكَرُ بجميع شعبها ، وما يزال يستقصيها حتى تبدو واضحة أشد ما يكون الوضوح وهو الوضوح نفسه الذي يُشْعَفُ به أهل المنطق أو قل من يعكفون على دراسة المنطق ، حتى يستأثر بكل ما يفكرون فيه ، وحتى يمنحوه عنايتهم الكاملة .

ليس من شك إذن في أن شعر ابن الرومي يصور تعمقه في دراسة المنطق وليس

ذلك فحسب ، فإن المنطق بأقيسته وعمله يستحيل عنده شعراً وفناً ، فإذا بنا نتنقل في طرائف لا تحصى من المعاني ، وكأنما أصبحت هذه الطرائف حدوداً للشعر ، فهو لا يُتَصَوَّر بدونها ، وإلا يكون شيئاً غشياً لا قيمة له ، وصوّر ذلك ابن الروي نفسه في بعض حوارهِ مع شاعر أنشده شعراً سليماً من العيوب مطبوعاً عارياً من دقائق المعاني ، فقال له : « نحن - أعزك الله - نطلب مع السلامة الغنيمة »^(١) . فلا شعر بدون غنيمة أو بدون معنى مبتكر أو بدون قياس سديد أو تعليل لافت دقيق ، من مثل قوله^(٢) :

عدوك من صديقك مستفاد فلا تستكثرن من الصُّحَابِ
فإن الداء أكثر ما تراه يكون من الطعام أو الشراب

وهذا التحذير من الصديق يدور في كثير من الأقوال والأمثال ، ولكن الطريف عند ابن الروي هو التعليل البارِع ، إذ قاس الصديق على الطعام والشراب الممتعين وكيف يستحيلان أحياناً داء لا شفاء منه ، وكأنما يؤق الحذر من مأمته ، ومن تعليلاته الطريفة تعليله لمحبة الأوطان ، إذ يقول^(٣) :

وحبب أوطان الرجال إليهم مآرب قضاها الشباب هنالك
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم عهود الصبا فيها فحنوا لذلك
فقد ألفتَه النفس حتى كأنه لها جسد إن بان غودر هالكا

وكان الشعراء قبله يتشوقون إلى أوطانهم ولا يعرفون العلة في ذلك حتى كشفها لهم ابن الروي ، فكل يتعلق بوطنه ويشغف به ، لأنه ملاعب صباه وشبابه التي لا يبرح خيالها ذاكرته ، والتي طالما ألفتها النفس وأنست لها ، بل لقد التصقت بها التصاق الروح بالجسد ، بحيث لو انفصم أحدهما عن صاحبه أصبح في المالكين . وتكثر في شعر ابن الروي كثرة مفرطة التعليلات والأدلة والأقيسة كقولهِ في بعض غزله^(٤) :

(٢) الديوان ص ١٣ وزمر الآداب
٩٩/٣ .
(٤) زمر الآداب ١٢/١ .

(١) ذيل زمر الآداب (طبع المطبعة
الرحمانية بمصر) ص ١٩٠ .
(٢) الديوان ص ١٣٩ .

لا تكثرنَّ ملامةَ العشاقِ فكفاهمُ بالوجدِ والأشواقِ
 إنَّ البلاءَ يُطاقُ غيرَ مضاعفٍ فإذا تضاعفَ كان غيرَ مُطاقِ
 لا تطفئنَّ جوى بلومٍ إنَّه كالريح تُغري النارَ بالإحراقِ

فهو يقيس تكرار اللوم للعشاق على تضاعف البلاء الذى لا يطاق ، ولا يكفيه هذا القياس ، وإذا هو ينفذ إلى قياس بدیع ، فالهوى نار مشتعلة فى الصدور ، واللوم ریح عاصفة تفرقها يميناً وشمالاً ، حتى تأتى على كل ما تجاوره ، وكأنما لا يزال يغريها بأن تزداد تلظيماً وإحراقاً واشتعالاً . وبجانب هذه القدرة لدى ابن الرومى على الأقيسة والعلل ، نحس قدرة فائقة على الجدل وكسب القضية بالحق وغير الحق ، وكأنه معتزلى كبير يناقش بعض مسائل الاعتزال ويحاول أن ينقض على خصمه الحق ، وكأنه وأدائه ، أو قل إنه يبدل بحجج وبراهين تمحو كل براهينه وحججه ، وهى براهين وحجج شعرية ، فيها فن وفيها جمال وفيها حس الشاعر وفطنته ، من ذلك أن يجد الناس من حوله مجمعين على إثارة الورد على الرجس ، فيرد عليهم لإجماعهم بالدليل القاطع والبرهان الساطع يقول ^(١) :

خجلتْ خدودُ الورد من تفضيله خَجَلًا تورَّدها عليه شاهدُ
 أين العيونُ من الخدود نفاسةً ورياسةً لولا القياسُ الفاسدُ

فاحمرار الورد الذى طالما شبهه الشعراء بالخدود إنما هو احمرار خجل من تفضيل من لا يقدر على الجمال له على الرجس الذى يشبهه الشعراء بالعيون ، وأين الخدود من العيون روعة وجمالاً ، وهيون بعيد لا يخطئ فيه إلا أصحاب القياس الفاسد الكليل . وما يتضح عنده فيه أثر الاعتزال واختلاطه بالمعتزلة أن نراه يعتمد على ذم شيء ذمّاً طبيعياً ، لأنه يستحق الذم ، ثم يعتمد بعد ذلك إلى مدحه ، بياناً لقدرة فى الحجاج والجدل . وينسب إلى الجاحظ كتاب فى المحاسن والأضداد بعامة ، وهو منحول عليه ، ولكننا نجد معاصراً لابن الرومى هو إبراهيم بن محمد البيهقي يؤلف كتاب المحاسن والمساوى وهو منشور ، ويدل بوضوح على أن الناس شغفوا فى العصر — يقودهم المعتزلة من أمثال الجاحظ — بمدح الشيء وذمه ، وعلى

قبس من هذا الصنيع عمداً ابن الرومي إلى ذم الحقد البغيض ، فقال (١) :

الحقدُ داءٌ دفينٌ لا دواءَ له يرى الصدورَ إذا ما جَمَرَهُ حُرثاً (٢)
فاستشف منه بصفحٍ أو معاتبَةٍ فإنما يبرىء المصدورَ ما نفثاً (٣)

فالحقد داء لا يمكن الشفاء منه ، وما يزال جَمَرُهُ متقدماً في الصدور ولا يمكن إطفاءهُ ، ويحاول ابن الرومي أن يكتشف دواء لصاحبه ، فيوصيه بالصفح والعتاب فقد يفسد عنه بعض الشيء ، ولكن أى تنفيس ؟ إنه تنفيس المصدور الذى قد ينفس عنه لحظة ما ينفثه ، وسرعان ما ينطوى صدره ثانية على مرضه أو قل على هذا الجمر جمر الحقد الذى يشوى صدر صاحبه شيئاً . وابن الرومي فى ذلك كله متفق مع الناس جميعاً فى ذم الحقد الكريه ، ولكن أليس من حقه أن يُغرب عليهم كما يغرب أحياناً المعتزلة أصحاب الحجاج واللسن واللدد فى الخصومة ، فيمدح لهم الحقد البشع ويحيله شيئاً مستحباً لا بشاعة فيه ولا قبح ، يقول (٤) :

وما الحقدُ إلا تَوَأْمُ الشكر فى الفتى وبعضُ السجايا يَنْتَسِبْنَ إلى بعض
فحيث ترى حَقْدًا على ذى إِسَاءَةٍ فثمَّ ترى شكرًا على حَسَنِ الْقَرَضِ
ولولا الحقودُ المستكنَّاتُ لم يكن لينقضَ وتراً آخر الدهر ذو نَقْضِ

فالحقد توأم للشكر وقرين له ، وجرى بنا إذا تأملنا فى حقيقته أن نعيد النظر فيه ، فإنه يُسْتَحَبُّ إِزَاءُ بعض الأشخاص ممن يسيئون إلى الناس ، بينما يستحب الشكر إِزَاءُ من يحسنون القرض والتفضل على من حولهم ببعض ما أنعم الله عليهم . ويلفت ابن الرومي إلى دليل قاطع يدل على أن الحقد محمود ، فلولا لضاع الوتر أو الثأر ولم يأخذ موتور حقه من وافر . وبذلك استطاع أن يخرج الحقد الذميمة فى صورة حسنة محمودة ، بفضل مهارته فى الحوار والجدل ، وكأنه معتزلى كبير يدافع عن قضية من قضايا المعتزلة الشائكة . وكثيرون من الشعراء وراعه أفادوا على شاكلته من حوار المعتزلة ومناظراتهم ، كما أفادوا من ثقافات العصر ما استحالت به ملكاتهم

(٣) المصدور: المريض بذات الصدر أو الرئة.

(٤) الديوان ص ١٦٣ .

(١) الديوان ص ١٣٧ .

(٢) يرى : يشمل .

العقلية خصبة إلى أبعد حدود الحصب ، بحيث أتاحت لهم ما لا يحصى من دقائق المعاني والأخيلة .

٣

التجديد في الموضوعات القديمة

ظلت الموضوعات القديمة المألوفة من مدح وغير مدح وهجاء تسيطر على الشعر والشعراء ، وكأنما كان هناك إصرار قوى أن تظل للشعر العربي شخصيته وموضوعاته وأن يظل حياً على الألسنة مع حياة الأمة ، فلا يضعف ولا يذوى عوده ، بل يقوى ويزدهر ، غير متحوّل عن أصوله ، مهما غدّته الثقافات الفلسفية وغير الفلسفية ومهما عبّر عن الحضارة العربية الحديثة ، فهو موصول دائماً بتقدمه ، شأنه في ذلك شأن الآداب الحية التي لا تنقطع صلتها بماضيها ، مهما وقع عليها وعلى أهلها من تأثيرات حضارته وثقافته ، إذ تظل متصلة بها اتصالاً يمكن لها في التاريخ وفي الخلود . وحقاً تنعكس على موضوعات الشعر حينئذ آثار حضارية وثقافية كثيرة ، ولكنها لا تُحدث تعديلاً في جوهرها ، فجوهرها ثابت ، إنما تحدث بعض إضافات تكثر وتقل حسب ملكات الشعراء وحسب ما كانوا يتغذون به من الثقافات وما كان يداخلكم من إعجاب إزاء مظاهر الحضارة الجديدة .

وأول ما نتحدث عنه من الموضوعات المديح ، ومعروف أن الشاعر الجاهلي كان يصوّر فيه المثل الخلقى الرفيع في عصره ، من الكرم والشجاعة والوفاء وحماية الجار والحلم والحزم وإباء الضيم وحصافة العقل ، حتى إذا كان العصر الإسلامي أخذ الشاعر يضيف إلى هذه المثالية مثالية الدين ، وخاصة إذا كان يمدح خليفة ، وكانوا يسجلون أعمال الخلفاء والولاة وما ينشرون من الأمن والعدالة التي لا تطيب حياة الناس بدونها ، وسجلوا أيضاً مواقع القواد مع الترك وغيرهم وبطولاتهم الحربية المختلفة . وبذلك كانت الملحة في العصرين الجاهلي والإسلامي تشتمل بما تعرض من مثاليات على أسس قوية خلقية ودينية لتربية الشباب ، كما كانت تشتمل على أعمال الدولة وأمجاد العرب الحربية . وكل ذلك اضطرم اضطراماً في الملحة عند

شعراء العصر العباسي الأول ، مع محاولاتهم الجادة في التطور بمعاني المديح عمقاً وسعة وتنوعاً ، وظلت رغباتهم ومحاولاتهم في هذه الإضافة تزداد خصباً في هذا العصر ، وهم في ذلك لا ينسون مثالية المديح الموروثة ، فإذا مدحوا خليفة أو ولياً أو قائداً تمثلوا فيه الفضائل العربية مرسومة ، وكذلك الفضائل الإسلامية ، وتمثلوا أيضاً العدل الذي يعصم الحاكم من الطغيان ويعصم الشعب من العبث والظلم والفساد . ويتردد ذلك دائماً على ألسنة الشعراء من مثل قول البحتري في المتوكل ، وكان اسمه جعفر^(١) :

خَلَقَ اللَّهُ جَعْفَرًا قِيَمَ الدُّنْيَا سَدَادًا وَقِيَمَ الدِّينَ رُشْدًا
أَظْهَرَ الْعَدْلَ فَاسْتَنَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ وَعَمَّ الْبِلَادَ غُورًا وَنَجَّدَا

وقد مضى الشعراء يُضَمُّون هذه المثالية على الخلفاء في الحكم وفي التقوى وأيضاً في الخلق والشيم ، مهما كانت سيرتهم وكأنهم لم يكونوا يفكرون فيهم من حيث هم إنما كانوا يفكرون فيهم من حيث خلافتهم وقيامهم على حكم الرعية ، وهم لذلك يرفعون أمام أعينهم ما ينبغي أن يكون عليه الخليفة في خلقه وفي دينه وفي سيرته وفي حكمه ، وكأنما هو رمز ، رمز للأمة في حاكمها الرشيد ، وهم يبرزونه لها بالصورة التي تريدها ويريدونها معها ، صورة الحاكم الخالص الأمين الذي ينكر الظلم أشد الإنكار ، والذي يعمل بكل ما في وسعه على إشاعة العدالة بين أفراد رعيته حتى يتساووا في الانتفاع بالحياة تساوياً تاماً . وكان هناك من يبالغون في مديح الخلفاء حتى ليضفون عليهم صفات قدسية ، وهي صفات خلعها شعراء الشيعة على أئمتهم منذ عصر بني أمية ، وأخذ شعراء الخلفاء من حينئذ يستعيرونها ليسبغوها بدورهم على الخلفاء الأمويين والعباسيين ، من مثل قول ابن الجهم في المتوكل^(٢) :

إِمَامٌ هُدَى جَلَّى عَنِ الدِّينِ بَعْدَ مَا تَعَادَتْ عَلَى أَشْيَاعِهِ شَيْعُ الْكَافِرِ
وقوله^(٣) :

لَهُ الْمِنَّةُ الْعُظْمَى عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ وَطَاعَتُهُ فَرَضٌ مِنَ اللَّهِ مُنْزَلٌ

(٣) الديوان ص ١٦٤ .

(١) الديوان ٢/ ٧١٢ .

(٢) الديوان ص ٢٢٢ .

فهو الهادي المهدي الذي تجب طاعته على جميع المسلمين ، وكان الشعراء من وراء ابن الجهم يبالغون في بيان ذلك مبالغات شتى ، مما سنعرض له في غير هذا الموضع . ونرى كثيرين منهم يسجلون الأعمال الكبرى في عصور الخلفاء ولتأخذ مثلاً المتوكل ، فجميع أعماله مثبتة في دواوين الشعراء وفي كتب التاريخ ، فمن ذلك أمره لأهل الذمة بلبس الطيالة العسلية والزنانير مما وقفنا عنده في الفصل الأول ، فقد تغنى بهذا العمل ابن الجهم في أشعاره^(١) ، ومن ذلك عقده البيعة لابنيه الثلاثة : المنتصر والمعز والمؤيد ، فقد تغنى شعراؤه بهذا الصنيع طويلاً^(٢) .

ويكثر في عهده بناء القصور على نحو ما أسلفنا ، وكلما شاد قصراً نوّه الشعراء به وبروعة بنائه وما يدل عليه من مظاهر الحضارة والعمران لعصره . وليس هناك حادثة جلّت من سجن وزير وتعذيبه مثل ابن الزيات ، أو غضب على قاض وتصفية أمواله مثل ابن أبي دؤاد ، أو على طبيب وقبض أمواله مثل بختيشوع أو على كاتب من كتاب الدواوين أو على بعض الولاة إلا ويسجل الشعراء ذلك في أشعارهم مما يجعلها بحق وثائق تاريخية ، وأروع ما سجلته هذه الوثائق أمجاد قوادنا وأبطالنا وجيوشنا في حومات الوغى شمالاً وشرقاً ، وهي ليست تاريخاً يُسرّد كما تصنع كتب التاريخ ، وإنما هي أناشيد انتصارات رائعة لجنودنا وقوادهم البواسل في حروب الروم والترك والأرمن ، وماتني الجيوش العربية تخوض إليهم بحوراً من الدماء منزلة بهم صواعق الموت التي لا تبقى ولا تذر . وكان من أبطال هذه المعارك لعهد المتوكل يوسف بن محمد الثغرى ، وكان المتوكل قد ولاه بعد وفاة أبيه على أرمينية ، وكانت قد نشبت بها ثورات فأخذ يسحقها بجنوده المغاوير سحقاً ، وفيه وفي انتصاراته على بعض البطارقة الأرمنيين يقول البحترى^(٣) :

هو الملكُ المرجوُّ للدين والعِلا	فلله تقواه وللمجد سائره
له البأسُ يُخشّي والسماحة تُرتجى	فلا الغيثُ ثانيه ولا الليلُ عاشره ^(٤)
كسرتهم كسر الزجاجة حدة	ومن يجبر الوهي الذي أنت كاسره
حسامٌ وعزمٌ كالحسام وجحفلٌ	شدادٌ قواه مُحصّدتٌ مرائرُه ^(٥)

(٤) عاشره : يبلغ معشاره .

(٥) محصّدت : محكمات . مرائرُه : قواه ،

وأصلها طاقات الجبال .

(١) الديوان ص ١٩٢ .

(٢) الطبرى ١٨١/٩ .

(٣) الديوان ٨٧٧/٢ .

وليسبت هناك وقائع حربية كبيرة إلا ودون الشعراء فيها البطولات العربية ، وكان من أهم هذه الوقائع ثورة الزنج ، وقد تغنى الشعراء فيها ببطولة الموفق غناء مدوياً ، ونرى الطبرى يسجل فى تاريخه طائفة كبيرة من أشعار هذا الغناء . وبالمثل نراه يدون أغاني وأناشيد أنجى فى حروب القرامطة ، وكأنما استقر فى نفوس المؤرخين أن الشعر الذى تغنى بهذه الحروب ووصفها لا يقل أهمية عن وثائق التاريخ ، فهو ليس مديحاً للبطولات وتمجيداً فحسب ، بل هو أيضاً تاريخ ، وهو تاريخ نابض بالحياة . ومن المحقق أنه حتى الآن لم يستغل هذا التاريخ الشعرى فى كتابة تاريخ العصر ، إذ كثيراً ما يحوى من التفاصيل ومن دقائق الأحداث ما لا نجده مصوراً فى كتب التاريخ ، ولذلك كان ينبغى على المؤرخين ألا يكتفوا بما يقرءون فى كتب التاريخ عن الأحداث والوقائع الحربية ، بل يضموا إلى ذلك وصف تلك الوقائع والأحداث الميثوث فى دواوين الشعراء ، حتى يطلعوا على كل جوانبها اطلاعاً مضبوطاً دقيقاً .

وظل شعراء المديح فى كثير من مدائحهم يقلدون الأقدمين فى الوقوف على الأطلال والبكاء على الدمن والآثار العافية ، وفى رأينا أن استبقاء الشاعر العربى على مدى العصور الماضية لهذا المطلع فى كثير من قصائده لم يكن لبيان صلته بأسلافه ولا استبقاء لصورة من صور حياتهم الرعوية فى العصر الجاهلى وما كان يتصل بها من الرحلة الدائرة حول مساقط الغيث والكأ . وإنما كان لإحساس الشاعر إحساساً عميقاً بتعبير هذا المطلع عن كل ما ينمحي من حياة الإنسان إلى غير مآب ، سواء فى ذلك حبه وغير حبه ، فدائماً لحظات ماضيه تذهب منه إلى غير مآب فى الشباب وغير الشباب ولا يستطيع لها رجعة ولا أوبة . وكأنما تصور الأطلال نوازع الفناء التى تطبق مخالبها على كل ما يمضى من حياة الإنسان ، وعادةً تُطبق هذه المخالب عليه آخر الأمر ، فيصبح أثراً بعد عين ، وهو لذلك يقف بالأطلال باكياً بدموع غزار ، متمنياً لو عادت إليها نضرة الحياة القديمة ، ولذلك قد يستسقى لها السحاب حتى تعود إليها النباتات والظلال وحتى تدب فيها الحياة ، فمن ذلك قول ابن المعتز يصف داراً وأطلالاً^(١) :

(١) الديوان (طبعة دار صادر بيروت)

ص ٣٥٤ وزهر الآداب ١ / ١٦٦ .

لا مثل مَنزلة الدَّوَيَرَةِ منزلٌ يا دارُ جادِكِ وابلٌ وسقاكِ
 بُؤساً لدَهرٍ غَيرَتكِ صُرُوفُهُ لِمَ يَمَحُ من قَلبي الهوى ومَحاكِ
 لِمَ يَحُلُ للعَينينِ بَعْدَكَ مَنظرٌ ذُمُّ المَنازلِ كُلُّهِنَّ سِوَاكِ
 أَى المَعاهدِ مَنكَ أُنَدِبُ طَيبَهُ مُمَسَّاكِ بِالأَصالِ أَم مَغْدَاكِ
 أَم بَرْدُظِلِّكَ ذى الغَصونِ وذى الجَنّا أَم أَرْضُكَ المِيشاءُ أَم رَيّاكِ^(١)
 وَكأَنما سَطَعَتْ مِجامِرُ عَنبرٍ أَوُفَّتْ فَارُ المِيسكِ فِوقِ ثَرَاكِ
 وَكأَنما حَصَباءُ أَرْضِكَ جَـوهرٌ وَكأَن ماءَ الوردِ دَمْعُ نَدَاكِ
 وَكأَنما أَيْدى الرَبيعِ ضُحَيَّةٌ نَشَرَتْ ثِيابَ الوُشَى فِوقِ رُبّاكِ

وابن المعتز يلمُّ بتلك الدار ، ويراها وقد فقدت بهجتها القديمة وغيّرتها صروف الزمان حتى محت أطلالها الدوارس ، ولا يزال هواه بها ماثلاً في قلبه ، وهو يدعو لها الغيث أن يجودَها حتى تستعيد حلَّتَها الدائرة . وتبرأى له من خلال ذكرياته وعهود حبه الماضية ، فيرى كل الديار دونها ولا تقاس إلى جمالها ، ويبكيها ويندبها ، ويندب كل معهد فيها وما كان ينتشر فيه من طيب على الصباح الباكر وعلى الأصال في المساء وعلى الغصون ذات الظلال والثمار ، وتفوح الأرض برائحتها الساطعة ، وكأنما تفوح مجامر عنبر ، أو كأنما تفوح فارة مسك ، وحتى الحصى كأنه جواهر سقطت من أهل تلك الدار ، وكأن قطرات الندى ماء ورد عاطر ، والربيع ينشر بها وشيا عجيب الألوان . وهو وصف يحمل حنيناً ووجداً لا نهاية لهما للدار وما كان بها من لقاء بين الأحبة ، لقاء جعل كل ما حولهم يبدو في هذه الصورة الفاتنة المحفورة في ذهن ابن المعتز حفرّاً لا يمكن أن يطمس أو تأتى عليه الأيام .

وكان الشاعر القديم ينزع نفسه من الأطلال وما يتصل بها من ذكريات الهوى والشباب الدائرة ، مفضيلاً إلى وصف رحلة له في الصحراء ، يتحدث فيها عن طول سُرّاه وعن الفلوات وحيوانها الأليف والوحشى ومدى ضنّاً بعيده في رحلته

(١) الجنّا : الثمر . المِيشاء : السهلة . الريّا : الراحة .

الطويلة الشاقة ، وكأنما يريد أن يجذب نفسه جذباً من أفكار الغناء ويتغلغل في نوازع الحياة . وتبعه الشاعر العباسي مستبقياً على كل هذه العناصر في قصيدة المديح ، وقد يفرد لوصف هذه الرحلة قصائد أو مقطوعات طريفة ، وهي متناثرة في دواوين الشعراء من مثل قول علي بن الجهم^(١) :

كم قد تجهمني السرى وأزالني ليلٌ ينوءُ بصدري متناولٌ
وهزئتُ أعناقَ المطى أسومها قصداً ويحجبها السوادُ الشامل
حتى تولى الليلُ ثاني عطفه وكان آخره خضابٌ ناصِلُ
ورأيت أغباش الدجى وكأنها حَزَقَ النِّعَامِ دُعْرَنَ فهي جوافلُ^(٢)

وهو يصور سُراه في ليل متناول يحتم سواده على آفاق الكون ، وما زال يقطعه حتى تصل خضابه الأسود وبدت أغباشه وبقاياه وكأنها نعام مذعور ، فهي تفر فراراً من الضوء الذي أخذ ينتشر على قطع الظلام . وطالما وصف الشعراء نحول إبلهم وضناها كناية عن طول سُراها ومدى ما عانته من نصب في وعناء السفر الطويل الذي لا يكاد ينتهي . وألم شعراء العصر كثيراً بهذا المعنى كقول البحري في وصف إبله^(٣) :

يَتَرَفَّرَقْنَ كالسَّرابِ وقد خُضَّ نَ غِمَاراً من السَّرابِ الجارى
كالقَيْسِ المعطَّفاتِ بل الأسَّ هم مبريةٌ بل الأوتارِ^(٤)

فهي لا تكاد تبين نحولا وهزالا حتى لكانها أصبحت سراباً ، وإنها لتشبه القسي المنحنية ، بل هي أكثر نحولا فهي كالأسهم ، بل هي أيضاً أكثر ضنناً وهزاً لا حتى غدت كالأوتار ضموراً . وكانوا في أثناء ذلك يعرضون لوصف حُمُر الوحش وأتونها التي يصادفونها في القلاة ، وكذلك لوصف الطباء وبقر الوحش ، وكل يحاول أن ينفذ إلى صورة دقيقة من مثل قول ابن المعتز^(٥) :

(١) الديوان ص ١٦٨ .
(٢) الديوان ٢/ ٩٨٧ .
(٣) أغباش : بقايا . حَزَقَ : جماعات .
(٤) المعطَّفات : المنحنيات .
(٥) الديوان ص ١٥٩ . جوافل : مزعجة .

وَجَرَتْ لَنَا سُتْحًا جَاذِرُ رَمْلَةٍ تَتْلُو الْمَهَا كَاللُّؤْلُؤِ الْمَتَبَدِّدِ^(١)
 قَدْ أَطْلَعْتُ إِبْرَ الْقُرُونِ كَأَنَّهَا أَخَذُ الْمَرَاوِدِ مِنْ سَحِيقِ الْإِثْمِدِ^(٢)

وكان ابن المعتز قد سبق بوصف إبر القرون وأطرافها المدببة بالمرآود المغموسة في الكحل شديد السواد واللمعان ، فما زال يحاول النفوذ إلى صورة جديدة حتى قال يصف ثوراً وحشياً يقود إجلالاً أو قطعاً من بقر الوحش^(٣) :

كَأَنِّي عَلَى طَاوٍ مِنَ الْوَحْشِ نَاهِضٍ تَخَالُ قُرُونِ الْإِجْلِ مِنْ خَلْفِهِ غَابَا
 فْقُرُونِ الْبَقْرِ تَتَكَاثَرُ حَتَّى لِيَخَالُهَا ابْنُ الْمُعْتَزِ غَابَةٌ نَبَتٌ فِي الْفَلَاةِ فَجَاءَةٌ .

وكان الشعراء يعرضون أحياناً مع الربيع ووصفه للحديث عن الخمر ، على نحو ما كان يصنع أسلافهم العباسيون ، وشاعت حينئذ التهنئة بعيد النيروز وبيوم المهرجان الكبير ، وكانت بغداد وضواحيها تتحول فيه إلى ساحات كرنفالات ضخمة على نحو ما مر بنا في غير هذا الموضع ، وكان الشعراء يهتئون الخلفاء والولاة به ، وكثيراً ما كانوا يتحدثون عن ملاحيه ، وقد يسوقون الحديث إلى الخمر ، على نحو ما يلقانا عند ابن الرومي في قصيدة يوم المهرجان التي مدح بها عبيد الله بن طاهر محافظ بغداد حينئذ ، ونراه يصور تصويراً رائعاً ما كان بمجلسه من قيان يتغنين غناء يأسر القلوب ، يقول^(٤) :

وَقِيَانٍ كَأَنَّهَا أُمَّهَاتُ عَاطِفَاتُ عَلَى بَنِيهَا حَوَانِ
 مُطْفَلَاتُ وَمَا حَمَلْنَ جَنِينًا مَرْضَعَاتُ وَلَسْنَ ذَاتَ لِبَانِ^(٥)
 كُلُّ طِفْلِ يُدْعَى بِأَسْمَاءِ شَتَّى بَيْنَ عَوْدٍ وَمِزْهَرٍ وَكِرَانِ^(٦)
 أُمُّهُ دَهْرَهَا تَتَرْجَمُ عَنْهُ وَهُوَ بَادِي الْغَنَى عَنِ التَّرْجَمَانِ
 غَيْرَ أَنَّ لَيْسَ يَنْطِقُ الدَّهْرُ إِلَّا بِالتَّزَامِ مِنْ أُمِّهِ وَاحْتِضَانِ^(٧)

(١) سحاً: عرضاً أو مارة من اليمن .
 الجاذر : جمع جؤذر وهو ولد البقرة . المهّا :
 بقر الوحش .
 (٢) الإثمد : الكحل .
 (٣) الديوان ص ٨٤ .
 (٤) لبان : لبن .
 (٥) الكران والمزهر من آلات الطرب التورية .
 (٦) التزام : اعتناق .
 (٧) الديوان ص ٣٨ وطاو : جائع .

وقد مضى يتحدث عن تأثير هؤلاء القيان بغنائهن وبما كن يحملن من آلات الطرب على صدورهن ، وكأنها أطفال هن ، فهن يعانقنها وكأنما يرضعنها ، ولكن لابلن وإنما بالحن شجية تشقى الحزون من دائه ، ولكل منهن جمالها وسحرها وفتنتها وصوتها الذى يدلح الحزن والفرح جميعاً ، صوت تمده وتعلو به كما أرادت أو كما يقول فى قصيدته :

ذات صوتٍ تهزّه كيف شاءتْ مثلما هزّتِ الصبا غُصْنَ بانٍ

وإنما أردنا بذلك كله أن نصور كيف أن شاعر المديح فى هذا العصر حاول أن يضيف إلى عناصره الموروثة عناصر مستمدة من بيئته الحضرية ، مثلاً فيها كثيراً من المعانى والصور الدقيقة ، وكانوا دائماً يلاثمون بين مدائحهم وممدوحهم ، فإذا ملحوا وزيراً مثلاً عرضوا لسياسته وفتنته فى الكتابة ، وإذا ملحوا قائداً عرضوا لوقائعه وأمجاده الحربية ، وإذا ملحوا عالماً أشادوا بعلمه ، وكذلك إذا ملحوا مغنياً أشادوا بغنائه . واضطرم حينئذ الهجاء كما اضطرم المديح ، ولم يكد يترك الشعراء خليفة ولا وزيراً ولا قاضياً ولا عالماً ولا مغنياً إلا كالوا له الهجاء كيلاً ، وأدأهم تنافسهم إلى أن يتبادلوا الهجاء ويريشوا كثيراً من سهامه . وقرأ فى أى ديوان من دواوين العصر فستجد دائماً هجاء كثيراً على نحو ما يلقانا فى ديوان البحرى مثلاً ، وقد اشتهر بهجائه بعض ممدوحيه حين يقلب لهم الدهر ظهر الحن ، مثل أحمد ابن الخصيب ممدوحه ، فإنه حين نكبه المستعين أنشده قصيدة يحثه فيها على مصادرة أمواله وسفك دمه ، وظل يسأله بلسانه طويلاً بمثل قوله^(١) :

لابن الخصيب الوَيْلُ كيف انبرى بإفكهِ المُرْدَى وإبطاله
كاد أمينَ الله فى نفسه وفى مواليه وفى ماله
والرأى كلُّ الرأى فى قتله بالسيف واستصفاء أمواله

وله قصائد كثيرة يمجّد فيها المستعين وعهده ، حتى إذا خلع وولّى الترك بعده المعتز أصلاه ناراً حامية من هجائه فى ثنايا مديحه للخليفة الجديد . ولم يكن البحرى حاذقاً فى هذا الفن ، غير أنه كان هناك كثيرون يتقنونه ، مثل على

ابن بسام ، وكان يتعرض في هجائه كثيراً للخلفاء والوزراء وقلاما سلم أحد من لسانه
ومن قوله في العباس بن الحسن وزير المكتنى ^(١) :

وزارة العباس من نحسها تستقلع الدولة من أسها
شبهته لما بدا مقبلا في حللٍ يُخجلُ من لبسها
جارية رعناء قد قدرت ثياب مولاها على نفسها ^(٢)

وكان أكثر ما يعتمدون عليه في الهجاء من معانٍ التهوين والتحقير والتصغير
وما إلى ذلك من طعنات مصممة نافذة ، بما تحمل من سموم الانتقاص
والسخرية المريرة ، كقول إبراهيم بن العباس في صديق تنكر له وجحد
معروفه ^(٣) :

ولما رأيتك لا فاسقا تهاب ولا أنت بالزاهد
وليس عدوك بالمتقى وليس صديقك بالحامد
أتيت بك السوق سوق الرقيق فناديت هل فيك من زائد
على رجلٍ غادرٍ بالصديق كفورٍ لنعمائه جاحد
فما جاءني رجلٌ واحدٌ يزيد على درهمٍ واحدٍ
سوى رجلٍ حارٍ منه الشقا وحلت به دعوة الوالد
فبعثك منه بلا شاهد مخافة أدرك بالشاهد
وأبنت إلى منزلي سالماً وحلّ البلاء على الناقد ^(٤)

والمقطوعة تمسخ هذا الصديق مسخاً ، حتى لتجعله حياً كيت وموجوداً
كعدم ، فلا هو من أهل المحون ولا من أهل الزهد ولا يخشى بأسه عدو ولا يحمد
صديق ، إنه كنود مهين ، ولذلك ذهب ببيعه الصولى في سوق الإنسان الكبيرة ،
معلناً عيوبه من الغدر وكفر النعمة والجحود ، مما جعل الناس يكفون عن شرائه إلا

(٣) ديوان المعاني ١ / ١٨٣ .

(٤) الناقد : المشتري .

(١) زهر الآداب ٣ / ٨٨ .

(٢) قدرت : فصلت وقطعت .

أن يكون بدرهم واحد ، إلا ما كان من رجل سيئ الحظ كأنما استجيبت فيه دعوة لأبيه ، أقدم على شرائه ، فباعه منه بدراهم معدودة . وولى الصولى على وجهه يطلب السلامة من هذا البلاء الذى كان حلَّ به . وكان مما يؤذى المهجورين حينئذ إينداء شديد أن يوصفوا بالقذارة ، إذ كان العرب قد تحضروا وأسرفوا فى صور النظافة وفى التطيب بالعطور ، وكان من يوصف بنتن الرائحة يتلطف بعار ما بعده عار ، ويستغل ذلك الصولى فى أحد مهجويه قائلا له ^(١) :

وكن كيف شئتَ وقل ما تشا وأبرقَ يميناً وأرعِدْ شِبالا
نجايبك لُوْمُكَ مَنجى الذبابِ حمته مقاذيره أن يُنالا

فليكن كما يشاء فإن أحداً لن يستطيع التعرض له لحقارته وقذارته . ومعروف أن ابن الرومى هو أكبر شعراء الهجاء فى العصر وأكثرهم سهاماً لمهجويه ، وكان يعرف كيف يصب عليهم التصغير والحقارة والضعفة ، كقولاه المشهور فى وصف بخيل ^(٢) :

يقتَر عيسى على نَفْسِهِ وليس بباقي ولا خالد
فلو يستطيع لتقتيره تنفّس من منخِرٍ واحدٍ

ففتحة أنف واحدة كانت تكفيه ، ولو أنه رأى فيها حقاً كفاية ما انتزع بالفتحة الأخرى ، ولا حاول ذلك حرصاً وبخلًا وشُحاً جُبِلَ عليه . وكانت لابن الرومى حاسة تلتقط العيوب الجسدية وتستطيع تكبيرها على نحو ما يصنع أصحاب الصور الكاريكاتورية الهزلية ، فإنهم يعرفون كيف يستغلون دقائق العيوب فى الوجوه والأجسام ، وتستحيل مقطوعات وقصائد كثيرة فى ديوان ابن الرومى إلى صور ساخرة من مهجويه ، حتى ليأخذوا أحياناً شكل حيوانات مجترّة وغير مجترّة ، كقولاه فى بعض مهجويه ^(٣) :

ما ظننت الإنسان يعجترُ حتى كنتَ ذاك الإنسان عَيْنَ اليقين

(١) الديوان فى مجموعة « الطرائف الأدبية » (٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (الطبعة

السابعة بدار المعارف) ص ٢١٤ .

ص ١٦٣ .

(٢) الديوان ص ٣٧٥ .

أما أبو سليمان الطنبورى المغنى فقد استمع إلى غزائه القبيح يوماً ، فترأى له في صورة بغلٍ لطحانٍ ما يزال يحرك فكبيه في أكل طعامه من الفول وغيره ، أو كما يقول^(١) :

وتحسب العين فكبيه إذا اختلفا عند التنغم فكئى بغلٍ طحانٍ

وهو جانب طريف عند ابن الرومى سنعرض له ثانية في ترجمته ، والمهم أن نعرف الآن أنه استطاع أن ينمى الهجاء في هذا الجانب الساخر إلى ذروة لم يصل إليها الشعر العربى قبله ولا بعده .

وظل الفخر نشطاً في العصر ، وكان قد ضعف الفخر القبلى منذ العصر الماضى وظل ضعيفاً في هذا العصر لضعف الشعور بالعصبية القبلية ، وإن كنا نجد هذا الشعور من حين إلى حين . ولكنه على كل حال كان شعوراً خافتاً ، ونجده أحياناً على لسان البحرى حين يفتخر بطيئ قبيلته ، وكذلك على لسان ابن الجهم القرشى حين يفتخر بقريش وجدها فهر بن مالك قائلا^(٢) :

أبت لى قروم أنجبتنى أن أرى وإن جلّ خطبٌ خاشعاً أتضجرُ
أولئك آل الله فهُرُ بن مالكٍ م يَجْبُرُ العظمُ الكسيرُ ويكسرُ
هُمُ المنكبُ العالى على كل منكبٍ سيوفُهُم تُفنى وتُغنى وتُفقرُ

وبقيت من ذلك بقية عند ابن المعتز ، إذ نراه يفخر طويلاً على بنى عمومته العلويين ، وهو فخر سياسى يدور حول الخلافة وأن العباسيين أولى بها من العلويين ، وربما كان أروع من هذا الفخر عنده فخره العام الذى يخلطه بشكواه ، والذى يتحدث فيه عن حبه مقدماً لبعض صواحيبه فضائله من الشجاعة والبأس والكرم الفياض والوفاء ، ومن طريف فخره قوله^(٣) :

لا أشرب الماء إلا وهو منجردٌ من القذى والغيرى الشوبُ والرنقُ^(٤)
عزى حسامٌ وقلبي لا يخالفه إذا تخاصم عزمُ المرء والفرقُ^(٥)

(٤) الشوب : الماء المخلوط . الرنق :

الكدر .

(٥) الفرق : الخوف .

(١) الديوان ص ٣٦١ .

(٢) الديوان ص ١٣٢ .

(٣) الديوان ص ٣٣٠ .

مَيِّتُ السَّرَائِرِ ضَحَّاكَ عَلَى حَقِّ مَا دَامَ يَعْجِزُ عَنْ أَعْدَائِي الْحَقِّ
فهو يشرب الماء صفوياً وغيره يشربه كدراً وشوباً وطينياً ، وهو قوى العزيمة ،
يكنم سره ونيتته ، أو هو بعبارة أخرى رجل كامل المروءة ، وقد تغنى الشعراء معه
طويلاً بالكرامة والعزة والأنفة والشيم العربية الرفيعة التي ظلت لا تبرح ذاكرة العرب
على مر العصور .

واحتدم الرثاء في العصر ، فلم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد ولا نابه مشهور
إلا رثاه الشعراء ، وكان يحدث أن يقتل الخليفة أو يخلع ويموت في سجنه ، وكان
من الشعراء من يتأثر لذلك تأثراً عميقاً ، فتتفجر لوعاته على لسانه رثاء حاراً ، ومما
يصور ذلك مقتل المتوكل الذي مرَّ بنا الحديث عنه ، وكان البحري حاضراً مقتله
فتعمق التأثر نفسه ، فبكاه بقصيدته^(١) :

مَحَلٌّ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرُهُ وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشاً تَغَاوَرُهُ
ويقال إنه نظمها حين ولى ابنه المعتز الخلافة وهي ليست رثاء ولا تأبيناً فحسب ،
بل هي أيضاً ثورة على الجناة وفي مقدمتهم ولى العهد المنتصر ، إذ تحول صدره إلى
ما يشبه بركاناً لا يزال يقذف بالحُصَمَاءِ الملتهمية ، حتى ليحرم على نفسه كل متاع
إلا أن يهب من يأخذ بثأر المتوكل ويسفح دماء قاتليه دمماً بدم ، ويعجب أن ابنه
وولى عهده يشترك في دمه ، ويدعو الله ألا يمتعه بتراته ، يقول :

حَرَامٌ عَلَى الرَّاحِ بَعْدَكَ أَوْ أَرَى دَمًا بَدَمٍ يَجْرِي عَلَى الْأَرْضِ مَائِرُهُ^(٢)
أَكَاثَانُ وَلِيَّ الْعَهْدِ أَضْمَرَ غَدْرُهُ فَمَنْ عَجَبُ أَنْ وُلِّيَ الْعَهْدَ غَادِرُهُ
فَلَا مُلَى الْبَاقِي تَرَاثَ الَّذِي مَضَى وَلَا حَمَلَتْ ذَاكَ الدَّعَاءُ مَنَابِرُهُ^(٣)

وكان ابن المعتز صديقاً حميماً للخليفة المعتضد ، وكان لا يبارى في شجاعته
وبأسه ، وكانت أيامه أيام أمن وسعود للخلافة ، فلما وافاه القدر جزع عليه ابن
المعتز جزعاً شديداً ، وبكاه وبكى دولته بطائفة من المراثي الحارة ، منها مرثيته^(٤) :

(٣) مل : متع .

(١) الديوان ٢ / ١٠٤٥ .

(٤) النجوم الزاهرة ٣ / ١٢٧ .

(٢) مائره : سائله .

يادهرُ وَيَحْكُ ما أَبْقَيْتَ لى أحدا وَأَنْتِ والدُ سوءٍ تَأْكُلُ الولدا

وقد مضى فيها يندب سكناه فى دار موحشة ، وقد خلّف من ورائه الجيوش والكنوز التى لم تكن تُحصى عدداً ، والسرير أو العرش الذى كان يملؤه مهابة وسؤدداً ، ويذكر سحقه للأعداء سحقاً لا يبقى ولا يذر ، والجياذ والرماح تغدو عليهم وتروح ، كما يذكر قصوره ووصائفه وملاهيه وأجاده الحربية ، يقول :

ثم انقضيتَ فلا عَيْنُ ولا أثرُ حتى كأنك يوماً لم تكن أحدا

وعلى نحو ما تنفجعوا على الخلفاء تفجعوا على أبنائهم وعزّوهم فيهم ، وبالمثل صنعوا مع الوزراء وذوى النباهة والشأن ، ومرّ بنا فى حديثنا عن خزانات الكتب ما أقام على بن يحيى المنجم فى ضيعة له من خزانة ضخمة للكتب كان الناس يؤمنونها من كل بلد ، فيجدون فيها نفقتهم وما يشاءون من كتب لا تكاد تحصى ، وكان الخلفاء منذ المتوكل يسبغون عليه عطايا جزيلة ، فكان ينفقها على مكتبته وعلى الناس من شعراء وغير شعراء ، فلما توفى رثاه على بن بسام رثاء رائعاً على هذا النمط^(١) :

قد زرتُ قبرك يا على مسلماً	ولك الزيارة من أقلّ الواجب
ولو استطعت حملتُ عنك ترابه	فلطالما عنى حملتُ نوائبي
ودمى فلو أنى علمتُ بأنّه	يروى ثراك سقاه صوبُ الصائب
لسكبتّه أسفاً عليك وحسرةً	وجعلتُ ذاك مكان دمعٍ ساكب
فلئن ذهبتْ بملء قبرك سوّداً	لجميلُ ما أبقيت ليس بذهاب

والقطعة تفيض حسرة ولوعة ، حتى ليتنبى ابن بسام أن لو فُتداه بروحه ومات مكانه وحمل عنه ترابه ، ويقول إنه لو عرف أن دمه يروى ثراه اسكبه عليه ولم يسكب دموعه المنهالة . ثم يسترجع نفسه فجميل ما أسدى إلى الناس من صنّع لن يذهب سُدى ، بل سيظل خالداً على مر الزمان . وكانوا يعزّون الآباء فى البنات وأن يحتسبوهن عند الله ، ولهم فيهن تعزيات طريفة ، من ذلك تعزية ابن الرومى

(١) زهر الآداب ٨٨/٣ وانظر معجم الشعراء للمرزبانى ص ١٤٧ .

لابن المنجم المذكور في ابنة له على هذه الشاكلة (١) :

لا تبعدنَ كريمةً أودعتها صِهْرًا من الأصهار لا يُخزِيكَ
إني لأرجو أن يكونَ صداقُها من جَنَّةِ الفردوس ما يرضيكَا
لا نِيَاسٌ لها فقد زوَّجتها كُفُوا وضمَّنتَ الصداقَ مَلِيكََا

وكانوا يحاولون النفوذ إلى العزاء بأن الموت مصير لا بد منه، وأن أحداً لن يعيش إلا إلى أجل محدود فنحن دائماً مشدودون إلى الموت، وكل لحظة تمضي تموت ولا تعود إلى الحياة أبداً، فالدهر لا يعيدها ولا تعيدها أيامه، بل لكأن الأيام خلقت لكي تنزل الكوارث على الناس، أما ما قد تجلبه لهم من حسن ونعم فهي إنما تجلبه عن غير عمد، وفي ذلك يقول ابن المعتز في بعض مراثيه (٢) :

ألسْتَ ترى موتَ العلَا والمحامِد وكيف دَفَنَّا الخلقَ في قَبْرِ واحدٍ
وللدهر أيامٌ يُسِفُنَ عوامداً ويحسنُ إن أحسنَ غيرَ عوامِدِ

وسَعَرَ موتُ الأبناء وذوى الرحم قلوب الشعراء، فبكوهم بدموع غزار وأنوا أنيناً حاراً من قلوب جريحة كوتبتا نار الفراق الملتهبة، ومضوا يتأوهون وجدوات الحزن الممض تلذع أفئدتهم لدعاً، ويشتهر في هذا الجانب ابن الرومي برثائه لابنه الأوسط وقد مات منزوفاً وهو لم يزل في المهد صبيّاً، وأحس كأن القدر اختطف منه فلذة كبيرة من كبده، فامتلاّت نفسه حزناً وشقاء، وقعهما على قيثارته ودموعه تنحدر على خديه، وإنه ليخاطب عينيه أن ترسل الدموع غزيرة، علّها تنفس عنه شيئاً من محنته في ابنه، يقول (٣) :

بكاؤكما يَشْفِي وإن كان لا يُجْدِي فجودا فقد أودَى نَظِيرُكما عِنْدِي (٤)
أَرِيحَانَةَ العَيْنينِ والأنفِ والحَشَا أَلَا ليتَ شعري هل تَغَيَّرَ عن عَهْدِي
كَأَنِّي ما اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ وَلَا سَمَّةٍ في مَلْعَبٍ لَكَ أَوْ مَهْدٍ
وَأَنْتِ وَإِنْ أَفْرَدْتِ في دارٍ وحِشَةٍ فَإِنِّي بدارِ الأُنْسِ في وحشةِ الفردِ

(٣) الديوان ص ٢٩ .

(٤) يجلد : يفيد . أودى : هلك .

(١) زهر الآداب ١٧٣/٢ .

(٢) الديوان ص ١٨٧ .

والقصيدة جميعها على هذا النمط من التحسر الممض واللوعة المحرقة ، حتى
لكأنما أصبحت الدنيا كأنها في عين ابن الرومي قبراً موحشاً كبيراً ، قبراً يصب
عليه حزناً ثقيلاً . ومن رُزئ بابين له وبكاهما طويلاً إبراهيم بن العباس الصولي ،
وكان الموت قد فجأه في أولهما ، ثم لم يلبث أن فجأه في الثاني ، فقال (١) :

كلّ لسانٍ عن وصف ما أجْدُ ودُقْتُ تُكْلاً ما ذاقه أَحَدُ
ما عالج الحزن والحرارة في الأَّ حشَاء مَنْ لم يَمِتْ له ولد
فُجِعْتُ بابني ليس بينهما إلا ليالٍ ما بينها عَدَدُ
وكلُّ حُزْنٍ يَبْلَى على قدم الـ دَهْرٍ وحُزْنِي يُجِدُّهُ الكَمَدُ

وشاعرية الصولي كانت دون شاعرية ابن الرومي ، ولذلك لم يبلغ في تصوير
حزنه وأساه على فلذتي كبده ما بلغه ابن الرومي من تصوير كارتته في ابنه
وفاجعته فيه .

وذكرنا في كتاب العصر العباسي الأول أن شعراء هذا العصر بكوا بغداد حين
أصابتها كوارث النهب والتحريق في حروب المأمون والأمين ، وبذلك عرف الشعر
العربي لأول مرة رثاء المدن ، ونجد في هذا العصر الجديد بقية لهذا الرثاء حين
هجم صاحب الزنج بمجموعه على البصرة وأنزل بها النهب والسلب والحرق وفتك
بأهلها فتسكماً ذريعاً ، حتى قيل إنه قتل منهم في هذا الهجوم ثلاثمائة ألف على نحو
ما مر بنا في هذا الموضع ، وقد أشرنا هناك إلى مرثي الشعراء لتلك المدينة وفي مقدمتها
مرثية ابن الرومي :

دَادَ عن مُقْلتي لذيذَ المنامِ شغلُها عنه بالدموع السَّجَامِ

وهو يستهلها ببيان ضخامة الحادثة وخطورتها ، فقد نزل بالبصرة من ضروب
الذل والهوان والخسف والعسف ما ملأ نفسه ألمًا وهولاً وحسرة وأوعة ، حتى إنه
ليبكي بكاء مرّاً طوال نهاره وطوال ليله ، فقد انتهك الزنج محارم الإسلام ، وإن

(١) الديوان في «مجموعة الطرائف الأدبية»

لهفته عليها لتدلع لهباً في قلبه كلهب النار التي حرقتها ، وإنه ليندب مجدها وأمنها ومن سفكوا الدم فيها ، حتى كان الأخ لا يفكر في أخيه ولا الأب في بنيه ، فالجميع مشغولون بأنفسهم كل يريد النجاة ولا منجى فالسيوف تحصدهم حصداً ، أما النساء فساقدن سبايا حاسرات الوجوه ، وباعوهن ببيع الرقيق . وخرت المدينة الكبيرة عند أقدام الزنج تترنح إعياء ، وأصبحت القصور بالتحريق تلالاً ، وأصبح الناس أشلاء مبعثرة في كل مكان ، وأصبح المسجد الجامع قفراً من عباده ونسأكه . ويتحول ابن الروي من وصف الكارثة المروعة إلى استصراخ الناس كي يردوا سيل الزنج الكاسح عن البصرة ومدن العراق ، ويرفع لهم شعارات الجهاد الديني ، ويستحثهم بما يكون بينهم وبين الله من حوار إزاء تلك الفاجعة إن هم قعدوا عنها ، ويناديهم بلسان الرسول صلى الله عليه وسلم أن يردوا عدوان الزنج الأثيم ، ويستنفرهم في حماسة بالغة ارد هذا العار وللثأر والانتقام ، ويختم ابن الروي المراثية ببيان فضل المجاهدين وما أعيد لهم من الجنان والرضوان العظيم . وهي بذلك تُعدُّ مراثية من جهة واستصراخاً واستنفاراً لحرب الزنج من جهة ثانية ، وهو استنفار يكتظ بالغیظ والحنق الشديد .

ومن موضوعات الرثاء التي استحدثت في العصر العباسي الماضي رثاء المدلل من الحيوانات المستأنسة ، ونرى شعراء هذا العصر يحاكون أسلافهم في هذا الباب ، ومن أروع ما نظموه فيه مراثية الحسن بن علي بن أحمد بن بشار المعروف بابن العلاف الضرير النهرواني ، وكان من أصدقاء ابن المعتز وابن الفرات وزير المقتدر ، وكان له هر يأنس به تعود أن يدخل أبراج الحمام لدى الجيران ويأكل أفرانها ، وكثر ذلك منه ، فأمسكه بعض أربابها وذبحوه ، وحزن عليه ابن العلاف ، فرثاه رثاء حاراً وكأنه يرثى صديقاً عزيزاً لديه نكبه بعض الخلفاء ، ولذلك قيل إنه كنى بالهر عن ابن المعتز وقيل عن ابن الفرات ، خوفاً على نفسه من المقتدر الذي نكبهما إن هو صرح بالاسم الحقيقي ، ويضيف ابن خلكان إلى هذين القولين قولاً ثالثاً ، هو أنه كانت لعلی بن عيسى وزير المقتدر جارية هويت غلاماً لابن العلاف ، ففطن بهما فقتلا ، وبكى ابن العلاف غلامه وكفى عنه بالهر . وفي رأينا أن روعة هذه المراثية هي التي جعلت القدماء يظنون بها هذه الظنون ، وهي خمسة وستون بيتاً ،

كلها من عيون الرثاء وغرره . وفيها يقول^(١) :

يا هِرُّ فارقَتْنَا ولم تَعُدْ وكنتَ مِنَّا بِمَنْزِلِ الولدِ
فكيف ننفكُ عن هواك وقد كنتَ لنا عُدَّةً من العُدَدِ
تطرُدُ عنا الأذى وتحرسنا بالغيب من حَيَّةٍ ومن جُرَدِ^(٢)
وتُخْرِجُ الفأرَ من مكانها ما بين مفتوحها إلى السَّدِ
حتى اعتقدتَ الأذى لجيرتنا ولم تكن للأذى بمعتقد
وحمتَ حول الردى بظلمهم ومن يحُمُّ حول حَوْضِهِ يَرِدُ
صادوك غيظاً عليك وانتقموا منك وزادوا ومنْ يَصِدُّ يُصِدُ
ما كان أغناك عن تصعُّدك إلَّا بُرْجَ لو كان جنة الخلدِ
والمرثية كلها تفجع على هذا المنوال ، وتزخر بالحكم مع الحسرة على فقد الهرِّ
ومع التأمل في الموت وحقائق الحياة . ومن طريف ما نجد من مرثيات في العصر رثاء
أبي الشبل البرُّجُمِيِّ التميمي لقنديل حطمه كبش دخل بيته وعاث فيه^(٣) وكذلك
بكاهه قرطاساً سُرِقَ منه خلصة^(٤) .

وأكثر الشعراء في العصر من العتاب والاعتذار ، سواء بين المتحابين أو بين
الأصدقاء ، وقد تفننوا في ذلك على صور شتى تسعفهم ملكاتهم العقلية الخصبية
بمعان وخواطر لم تفد على سابقيهم ، أولعها وفدت ولكنهم أبرزوها إبرازاً جديداً ،
تسعفهم في ذلك مشاعرهم المرفهة وأذواقهم المتحضرة الرقيقة ومهارتهم في الإتيان
بالمعاني التي تروق وتروع العقول والقلوب جميعاً ، وربما كان من أجمل ما صاغوه
في العتاب قول سعيد بن حميد^(٥) :

أَقْلِلْ عتابك فالبقاء قليلُ والدهرُ يعدل تارةً ويميلُ

(١) انظر في القصيدة وترجمة ابن العلاف

ابن خلكان (طبع مطبعة الوطن) ٢٤٥/١

(٢) الأغاني (طبعة دار الكتب المصرية)

وانظر طبقات الشعراء لابن المعتز (طبع

٢٠٤/١٤

دار المعارف) ص ٣٥٩ وتاريخ بغداد

(٣) الأغاني ٢٠٩/١٤

(٤) ونكت الهيمان ص ١٣٩

(٥) زهر الآداب ٢٤٦/٢

لم أبك من زمنٍ ذممتُ صروفه إلا بكيت عليه حين يزول
ولعل أحداث المنية والردي يوماً ستصدع بيننا وتحول
فلئن سبقت لتبكين بحسرة وليكثرن عليك منك عويل
ولتفجعن بمخلص لك وامقٍ حبْلُ الوفاء بحباه موصول
ولئن سبقت - ولا سبقت - ليمضين من لا يشاكله لدى خليل
وأراك تكلف بالعتاب وودنا صافٍ عليه من الوفاء دليل
ولعل أيام الحياة قليلةً فعلام يكثر عتبنا ويطول

إنها حماقة أن يتأدى الأصدقاء في العتاب، والحياة من شأنها ألا تجرى سويةً ، وكل ما نبكى منه يوماً نبكى عليه في يوم تال ، فأول بنا ألا نقضى إلى الشاؤم ، إذ سرعان ما يطوئ بساط الحياة ، ولذلك خليف بالأصدقاء أن يعنفوا عما قد يظنون بصداقتهم من كدر . ويعرض ابن حميد على صديقه الفراق الأخير الذي لا بد منه فراق الموت وكيف سيملاً صديقه عليه الفرع ويلتاع لوعة لا ينفعه إزاءها صراخ ولا عويل ، وكذلك شأنه إن سبقه صديقه ، وقم العتاب وصداقتهم كما صفاً وبيراً ، وحرى بهما أن ينعمتا بتلك الصداقة قبل أن يقرع الموت الأبواب ويفترق الصديقان افتراقاً لا لقاء بعده . ولا بن الرومي في العتاب كثير من المعاني البارة ، من مثل قوله في آل وهب^(١) :

تخذتكم درعاً وترساً لتدفعوا نبال العدا غنى فكنتم نصالها
وقد كنت أرجو منكم خير ناصرٍ على حين خذلان اليمين شالها
فإن أنتم لم تحفظوا لمودتي ذماماً فكونوا لا عليها ولا لها

وعفاً على هؤلاء الأصدقاء فقد كان يتخذهم دروعاً وترساً ، فإذا هم عون للأعداء ، وإذا هم يخذلونه خذلاناً مروعاً . خذلان اليمين للشمال ، وإنه ليتوسل إليهم إن لم يحفظوا ذمام مودته وحرمة أن يكنوه شرهم كما كفوه خيرهم ، فيكونوا

لا عليه ولاه . ولعل أشهر شعراء العصر في الاعتذار وأكثرهم تفنناً فيه البحترى ، وقد أجمع القدماء على الإعجاب باعتذاراته للفتح بن خاقان وزير المتوكل ومن طريف ماله فيها قوله من قصيدة ميمية مدحه بها ^(١) .

عَذِيرِي مِنَ الْيَافِ رَنْقَنْ مَشْرِبِي وَلَقَيْنِي نَحْسًا مِنَ الطَّيْرِ أَشْأَمًا ^(٢)
وَأَكْسَبَنِي سُخْطَ امْرِئٍ بَتُّ مَوْهِنًا أَرَى سُخْطَهُ لَيْلًا مَعَ اللَّيْلِ مَظْلَمًا ^(٣)
وَقَدْ كَانَ سَهْلًا وَاضِحًا فَتَوَعَّرْتُ رُبَاهُ وَطَلَقًا ضَاحِكًا فَتَجَهَّمًا ^(٤)
أَعْيَدُكَ أَنْ أَخْشَاكَ مِنْ غَيْرِ حَادِثٍ تَبَيَّنَ أَوْ جُرْمٍ إِلَيْكَ تَقَدَّمًا
وَلَوْ كَانَ مَا خَبَّرْتَهُ أَوْ ظَنَنْتَهُ لَمَّا كَانَ غَرَوًا أَنْ أَلُومَ وَتَكْرُمًا ^(٥)
أَقْرُّ بِمَا لَمْ أَجْنِهِ مُتَنَصِّلًا إِلَيْكَ عَلَى أُنَى إِخَالُكَ أَلُومًا ^(٦)
لِي الذَّنْبُ مَعْرُوفًا ، وَإِنْ كُنْتُ جَاهِلًا بِهِ فَلَمَّا الْعُتْبَى عَلَى وَأَنْعَمًا ^(٧)
وَمِثْلُكَ إِنْ أَبَدَى الْفَعَالَ أَعَادَهُ وَإِنْ صَنَعَ الْمَعْرُوفَ زَادَ وَمِثْلًا ^(٨)

ولم ننقل الاعتذار كله في القصيدة لطوله ، وجميعه يجرى على هذه الشاكلة من التلطف ورقة الحاشية ، وحسن التأني ، ودقة التنصل ، مع التضخيم للذنب الذي لا يعرفه والذي جعل الفتح يتغير عليه ، وهو لذلك يقدم شتى المعاذير ، فقد أتى جرمًا لا يغتفر ، جرمًا لم يجنه ، كدَّرَ ورَدَّه ، وأحال أيام سعده نحسًا لا يطاق ، إذ غضب عليه الفتح ، وكأنما اسودَّت الدنيا في عينه ، ومثلُ الفتح حريٌّ بالعفو لو أن هناك جريرة حقيقية ، فما بالنا ولا جريرة ولا جرم ولا ذنب ، ويسلم البحترى بذنبه رقة وتلفظًا ، منوهاً بالفتح وفعاله الحميد ومعروفه الذي يواله ، وكيف أنه من أهل الصفح الجميل .

ولا نغلو إذا قلنا إن أهم موضوع استغرق الشعراء واستنفد أشعارهم الغزل ، وكانوا ينظمونه تعبيراً عن عاطفة الحب الإنسانية الخالدة ، وتلبية لحاجات الناس

-
- (١) الديوان ١٩٨٢/٣ .
(٢) رنقن : كدرن . الطير : التطير .
(٣) الموهن : نحو منتصف الليل .
(٤) التجهم : عبوس الوجه .
(٥) غروا : عجباً . ألوم : ألوم .
(٦) ألوما : أكثر لوماً .
(٧) وأنعم هنا : وزيادة على ذلك .
(٨) الفعال بفتح الفاء : الصنع الجميل .

الوجدانية وحاجات المغنين والمغنيات من المقطوعات والأشعار التي كانت توقع على الآلات والمعازف الموسيقية ، ولذلك تطلبها دائماً دور القيان والطرب ، وكان الشعراء يختلفون إلى هذه الدور لسماع الغناء في أشعارهم ولمغازلة الجوارى والإماء . وكان منهم من يتقن نظم الشعر ، ومنهم من كن يُطارِحْنَ الشعراء في أغاني الحب وأناشيده . ولعبن دوراً واسعاً في دفع المجتمع العباس نحو الصبابة والعشق ، وكان منهم من ينحرفن عن الطريق السوي ، كما كان من الشعراء والشباب من حولن شياطين لا يعرفون ديناً ولا خلقاً ولا عرفاً . وكان ذلك سبباً في أن يكثر الغزل الإباحي ، الذي لا يحشم فيه الشاعر ، بل الذي يعبر فيه أحياناً عن جوعه الجسدي وغرائزه الحيوانية . ومن الحق أن ذلك كان امتداداً لموجة الغزل المكشوف الذي شاع في العصر العباسي الأول ، وكأنما ظلت لتلك الموجة حيدتها ، وكانت دور القيان كما قلنا آنفاً من أسباب هذه الحدة ، إذ كان بعض جوارىها يتحولن أدوات للإغراء والريبة والمجون ، وساعدهن على ذلك أنهن كن يُبَعِّنَ وَيُشَرِّين ولم يكن يشعرن بشيء من الكرامة ، وكن يعشن بين الخلاء والمجان وبين كثيرين ممن لا يعرفون ديناً ولا صيانة مروة ولا يفكرون في عقاب ولا ثواب ، إنما يفكرون في المتاع المادي وغرائزهم النوعية وآربهم الرخيصة ، وطبيعي لذلك أن يشيع الغزل الإباحي المكشوف الذي لا يعرف للمرأة كرامة ولا للرجل مروة ، إنما يعرف الهوان والابتذال البغيض . وعلى نحو ما ظل الغزل الماجن الخليع شائعاً في هذا العصر ظل كذلك الغزل الشاذ بالغلمان الذي يُزرى بكرامة الرجال . وأكبر الظن أن كثيراً من هذا الغزل وسالفه لم يكن يصور حقائق واقعة ، إنما كان يصور حقائق خيالية من بعض الوجوه ، إذ كان يراد به إلى التندير والفكاهة في مجالس هؤلاء المجان الخليعين ، فهم ينظمونه ويتداولونه للضحك والدعابة ، وعادة يصحبه الشاعر في إنشاده بحركات ليزيد من ضحك السامعين . ونظن ظناً أنه فات مؤرخي الأدب العباسي أن يلاحظوا هذه الظاهرة ، وكأنه يشبه من بعض الوجوه ما قد يجري على بعض الألسنة في عصرنا من نكت جنسية . وليس معنى ذلك أننا نريد أن ننكر إنكاراً باتناً الغزل المكشوف وأخاه الشاذ في العصر العباسي الأول والثاني ، إنما نريد أن نلفت إلى أن كثيراً منه صُنِعَ للتندير والفكاهة ، وأنه غاب ذلك عن أرواح الأدب العباسي ، وتاريخهم لذلك في حاجة إلى غير قليل من التصحيح . ولا بد أن نلاحظ من جهة

ثانية أن هذا الغزل المادى الماجن كانت تحفه دائماً وتتخلله معانى الغزل العربى العفيف الذى شاع فى العصر الأموى ، وكانت هذه المعانى تخفف من ماديته كما كانت تُشغل فيه جذوة الحب الظائم وآلامه الثقالة ، فلم يسقط فى كثير من جوانبه ومقطوعاته ، إذ ظلت فيه الحيرة والحنان والتضرع والاستعطاف وظل الشوق الجامح الذى يملك على النفس عواطفها وحسها وشعورها وأهواءها .
وأيضاً لا بد أن نلاحظ بجانب ذلك أن الغزل العذرى العفيف نفسه ظل حياً لا من خلال معانيه التى تسربت فى الغزل المادى الصريح كما ذكرنا آنفاً ، وإنما من خلال بعض الشعراء الذين ارتفعوا عن أدْران الحسِّ وأعراضه ، وعاشوا فى حُبهم معيشة طاهرة نقية أعظم ما يكون الطهر والنقاء على نحو ما هو معروف عن محمد ابن داود الأصبهاني صاحب كتاب « الزهرة » فى الحب وأشعاره . وملاحظة أخيرة هى أن الصريين من الغزل المادى الإباحى والعذرى العفيف استطاعت ملكات الشعراء الخصبة حينئذ أن تستثير فيهما كثيراً من خطرات الحب ودقائقه البديعة ، وابن الرومى لا يبارى فى نفوذه إلى هذه الدقائق ، كقوله فى العناق وطموحه إلى امتزاج الروحين^(١) .

أعانقُها والنفسُ بعدُ مشوِّقةٌ إليها ، وهل بعد العناقِ تدانِ
وَأَلِّمُ فاهَا كى تزولَ حرارُ فيشتد ما أَلَّتِ من الهِيمانِ^(٢)
كَأَنَّ فَوَادِى لَيْسَ يَشْفِى غَلِيلَهُ سوى أن يرى الروحين يمتزجانِ

فالعناق لا يروى ظمأه ، وفى قلبه جذوة لا تطفئها القبلات ، بل تزيد لها تَلْظِيماً واشتعالا ، ويحسُّ أن عذابه بحب صاحبتِه لن يخلصه منها إلا أن تمتزج روحه بروحها ، حتى ينعم بالوصل الحقيقى . وكثيراً ما يلجأ بالعناق وكثيراً ما يزدع فيه صوراً طريفة ، كقوله^(٣) :

طالما التفتُ إلى الصَّبِّ ح لنا ساقُ بساقِ
فى قناعٍ من لثامٍ وإزارٍ من غنَاقِ

فقد كانا مكسوين طوال الليل كسوة غريبة من اللثام والعناق ، ونحس دائماً
عنده بطفرات الفكر العبقري وأخيلته كأن نراه يقول في الصدور ^(١) :

صدورٌ فوقهنَّ حِقَاقُ عَاجٍ وَحَلَى زَانَهُ حُسْنُ اتِّسَاقٍ
يقول الناظرون إذا رَأَوْهَا أَهَذَا الْحَلَى مِنْ هَذِي الْحِقَاقِ

وهي صورة لا تفد بحق في ذهن شاعر من هذا العصر سوى ذهن ابن الرومي
الذي كان يشبه متحفاً كبيراً ما يزال يستخرج منه الدرر والتحف النفيسة ، من مثل
قوله في جمال العيون ومدى تأثيرها وسحرها في العشاق ^(٢) :

نَظَرْتُ فَأَقْصَدْتُ الْفَوَادَ بِسَهْمِهَا ثُمَّ انْتَنْتُ عَنْهُ فَكَادَ يَهِيمُ
وِيلَاهُ إِنْ نَظَرْتُ وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ وَقَعُ السَّهَامِ وَنَزَعَهُنَّ أَلِيمُ

وكان مَنْ حوله من الشعراء لا يزالون يحاولون بكل ما وسعهم أن يأتوا بدرة أو تحفة
تخلب ألباب سامعيهم ، ولتكن خاطرة طريفة أو صورة بدیعة ، ولا يهم أن يكون
أصلها قد دار على ألسنة الشعراء ، فالمهم طرافة العرض وتحوير المعنى أو الصورة ،
من مثل قول ابن المعتز ^(٣) :

يَا غُصْنًا إِنْ هَزَّهُ مَشْيِهِ خَشِيتُ أَنْ يَسْقُطَ رُمَّانُهُ

وقول أبي العباس الناشي في بكاء إحدى صواحيبه وقد أحسَّت أن فراقه لها
سيطول أمدّه ، فقال وهو محزون الفؤاد ^(٤) :

كَأَنَّ الدَّمْعَ عَلَى خَدِّهَا بَقِيَّةُ طَلٍّ عَلَى جُلْنَازٍ

وينفذ أحمد بن صالح بن أبي فنن إلى معنى دقيق فإنه حين ينظر إلى صاحبه
تورد وجنتها خجلاً ، فتقتصص منه في قلبه بما تصيبه به من سهام عينيها المصهية ،
يقول ^(٥) :

أَدْمِيتُ بِاللَّحْظَاتِ وَجَنَّتْهَا فَاقْتَصَّ نَاطِرُهَا مِنَ الْقَلْبِ

(٤) زهر الآداب ٢/ ٢١٦ .

(٥) تاريخ بغداد ٤/ ٢٠٢ .

(١) ديوان الماعاني ١/ ٢٥٣ .

(٢) ديوان الماعاني ١/ ٢٣٦ .

(٣) الديوان ص ٤٢٢ .

ومرّ بنا في فصل الحياة الاجتماعية أن موجة المجون ظالت على تفاقمها وحدتها في هذا العصر ، وظل معها شرب الخمر المعتقة ، وكانت حاناتها تكتظ بها الكرخ في بغداد ودور النخاسة والبساتين كما كانت تكتظ بدنائها وكثوسها الديارات . وكان سقاتها أخلاطاً من النصارى والمجوس واليهود ، وأقبل يعبثها المجنّان والفسّاق وكان منهم المتمرد على الدين الحنيف ، ومنهم المجوسى ، ومنهم من لا يؤمن بأى دين ، فأكبوا عليها جميعاً ، دون رادع أو وازع ، ويفيض كتاب الأغاني بأخبارهم ، وكذلك كتاب الديارات للشابشتى ، حيث يتوقف مع كل دير ليرجم لماجن كبير مثل الحسين بن الضحّاك وأبى الشبل البرجمى وعبد الله بن العباس الربيعى ، وغيرهم ممن كانوا يعكفون على الشراب فى الأديرة وغير الأديرة ، ومن عاشوا سكارى لا يفيقون إلا لكى يعودوا إلى الشراب والمجون ، وهم فى أثناء ذلك يصفون الخمر والنشوة بها وكثوسها وذناتها وسقاتها مضيفين إلى ذلك غزلا مسعوراً بالحوارى والغلمان . ويخيل إلى الإنسان كأنما تردّى فى حمأة هذه الرذيلة أكثر شعراء العصر ، ولذلك تزخر دواوينهم وأشعارهم بنعت الخمر والنشوة بها ، وجعلوا يحاولون فيها ما حاولوه فى أغراض الشعر الأخرى من النفوذ إلى معان وأخيلة تبهر السامعين ، من مثل قول ابن المعتز^(١) :

شربنا بالكبير وبالصغير ولم نحفل بأحداث الدهور
وقد ركضت بنا خيلُ الملاحى وقد طرّنا بأجنحة السرور

وهو يصور نشوته بتلك الخمر التى شربوها بالقداح الكبيرة والصغيرة ، فلا تنهم مسرة وفرحة ، حتى كأنما يحملهم الاغتيباط على خيوله ، بل على جناحيه ، فهم يطيرون طيراناً ، ولم يبلغ شاعر مبلغ ابن الرومى فى بيان ما تفسح الخمر من آمال السكران حتى ليمنى المستحيلات ، يقول^(٢) :

ومدامة كحشاشة النفس	لطفت عن الإدراك والحس
لنسيمها فى قلب شاربها	روح الرجاء وراحة النفس
وقد فى أمل ابن نشوتها	حتى يؤمل مرجع الأمس
وكانها وكان شاربها	قمر يقبل عارض الشمس

(١) الديوان ص ٢٣٨ .

(٢) الديوان ص ١٠٧ .

وقد صور ابن الرومي في البيتين الأولين رقة المدامة وخفتها حتى لتكاد تلقى عن
الحس، كما صور أثرها في قلب شاربها وما تمنحه من أمل بعد يأس وراحة بعد
تعب، بل إنما لتمد في أمله، حتى ليظن أن ما يستحيل رجوعه سيعود ثانية وأنها
تخلو من كل كدرة .

وينبغي أن نؤمن بأن حركة المجون في العصر لم تكن تعم الناس جميعاً، إنما
كانت تعم في بعض قصور ذوى السلطان ومن كانوا يفيضون عليه من أموالهم من
المغنين والشعراء، أما عامة الشعب فكانت تربص في مسغبة شديدة وقدما عرفت
شيئاً من الترف أو من الفراغ والثراء .

وكان الموضوع الذي يتصل بالعامّة حقّاً هو الزهد وما نشأ عنه من التصوف،
وبدون شك كانت الحانات والأديرة لا تقاس من حيث الكثرة ولا من حيث عدد
من يؤمونها إلى المساجد، وكانت تكتظ بالفقهاء والمحدثين والعُبداء والنسّاك الذين
رفضوا متاع الحياة الدنيا، وعكفوا على عبادة الله . وكان بينهم كثير من الوعاظ
الذين يعظون الناس صباح مساء، وقد رفعوا نصب أعينهم ثواب الآخرة من الجنان
والفراديس وعقابها من الجحيم والعذاب المقيم، وهم في أثناء ذلك يدعون إلى الزهد
وازدراء المتاع الفاني والإقبال على ما عند الله من المتاع الباقي، مكررين الحديث
عن الموت وأن الحياة إنما هي رحلة قصيرة والناس فيها كركب وقوف ينتظر كل منهم
دوره، وسرعان ما يختطفهم الموت، فأولى لهم أن يتدبروا حياتهم وأن يتزودوا زاداً
كبيراً لآخرتهم، زاداً من التقوى والصلاح والقناعة . ويكثر الشعر الزاهد في العصر
حتى ليتخذ أحياناً مقدمة للمديح من مثل قول علي بن الجهم^(١):

وأفضل أخلاق الرجال التفضلُ	وعاقبة الصبر الجميل جميلةٌ
رغمٌ إذا قدمته متعجلُ	وما المال إلا حسرةٌ إن تركته
وللناس أحوالُ بهم تنتقلُ	وللخير أهلٌ يسعدون بفعله
يوفق منا من يشاء ويخذلُ	ولله فينا علمٌ غيبٌ وإنما

وبلغ من شيوع شعر الزهد حينئذ أن اشترك فيه كثير من الشعراء الذين تطفح

دواوينهم بالحديث عن الخمر والمجون ، لما كانوا يتنفسون فيه من ترف بالغ مثل ابن المعتز ، فكانوا ينظمون منه مقطوعات وأحياناً قصائد طويلة ، ولابن الروي فيه قصائد ، بل مواظب بديعة ، من مثل قوله^(١) :

نَبْلُ الرَّدَى يَقْصِدُنْ قَصْدَكَ فَأَجِدْ قَبْلَ الْمَوْتِ جِدَّكَ^(٢)
وَدَعَ الْبَطَالَةَ وَالْقَوَا يَةَ جَانِباً وَعَلَيْكَ رُشْدَكَ
فَكَأَنِّي بِكَ قَدْ نَعِمْتُ وَتَ وَقَدْ بَكَى الْبَاكُونَ فَقَدَكَ
وَتَرَكْتُ مَنْزِلَكَ الْمَشِيدَ يَدَ مَعْطَلًا وَسَكَنْتَ لَحْدَكَ
وَخَلَوْتُ فِي بَيْتِ الْبَيْلَى وَخَلَا بِكَ الْمَلَكُانُ وَحْدَكَ
وَسَلَاكَ أَهْلُكَ كُلَّهُمْ وَنَسُوا عَلَى الْأَيَّامِ عَهْدَكَ
يَتَمَتَّعُونَ بِمَا جُمِعَ وَتَ لَا يَرُونَ عَلَيْهِ حَمْدَكَ
مَنْعَمِينَ وَأَنْتَ تَحْ وَتَ الرُّمَيْسُ يَرْعَى الدَّوْدُ جِلْدَكَ

وهو يرفع الموت نُصْبَ أعين الناس ، وكأنه مطبق عليهم ، حتى يرتدعوا عن البطالة والغنى ، فعمماً قريب سينزل بهم ، وسيرتفع الصباح والضجيج عليهم ، وسيتركون التمسور المشيدة وينزلون للحدود المقفرة ، ويسألهم الملكان عما قدمت أيديهم ، ويسلوهم الأهل وينسونهم كأن لم يكونوا شيئاً مذكوراً ، على حين يتمتعون بأموالهم التي جمعوها دون حمد لهم أو ثناء عليهم ، وعلى حين يرعى الدود جشهم وجلودهم ، فحرى بالعاقل أن يتدبر أمره ، وأن يتزود للآخرة زاداً كبيراً من التقوى ، فإن الموت له بالمرصاد ، وهنيئاً لمن انتفع بالموعظة وقدم من يومه وبره لغده . وقد أخذ ينمو من هذا الزهد موضوع جديد من موضوعات الشعر العربي هو التصوف وسنعرض له في غير هذا الموضع .

نمو الموضوعات الجديدة

على نحو ما حدث في الموضوعات القديمة من إضافات كثيرة سواء من حيث المعاني أو من حيث التصاویر، أخذت الموضوعات الجديدة التي عرضنا لها في كتاب العصر العباسي الأول تدخلها إضافات متنوعة، كما أخذت فروع من الموضوعات القديمة تستقل وتنمو نمواً واسعاً حتى لتصبح موضوعات جديدة جدة خالصة، وأول ما نقف عنده مما تفرع عن الموضوعات القديمة أو تولد منها، شعر التهاني الذي تحول إليه شعر المديح في بعض جوانبه، وخاصة التهاني بأعياد النيروز والمهرجان كما مر بنا آنفاً، وكان أول من افتتح التهاني أحمد بن يوسف للمأمون^(١)، ثم أصبح ذلك سنة عامة، ثم أخذ هذا الموضوع يتسع، فأكثروا من التهئة بالمواليد، وأيضاً فإنهم أكثروا من إرفاق الهدايا بأبيات من الشعر الرقيقة، من مثل قول سليمان بن وهب، وقد أهدى إلى سليمان بن عبد الله بن طاهر سلال رطب من ضيعته^(٢):

أَذَنَ الْأَمِيرُ بِفَضْلِهِ وَبِجُودِهِ وَبِنَيْلِهِ
لَوْلِيَّهِ فِي بَرِّهِ بِجَنَاحِهِ سُكَّرَ نَحْلِهِ
فَبِعَثُّ مِنْهُ بِسَلَّةٍ تَحْكِي حَلَاوَةَ عَذْلِهِ

وكثيراً ما كانوا يتهادون بالورود والرياحين في أيام الربيع ويرسلون معها ببعض الأشعار، وكذلك كانوا يتهادون ببعض التحف والطرف النفيسة، وقد يصفون ما يهدونه نظرفاً كقول ابن الرومي في قدح أهداه إلى علي بن يحيى المنجم^(٣):

وَبَدِيعَ مِنَ الْبَدَائِعِ يَنْسِي كُلَّ عَقْلٍ وَيَطْبِي كُلَّ طَرْفٍ
كَفَمِ الْحَبِّ فِي الْمَلَاةِ بَلْ أَشْ هَيَّ وَإِنْ كَانَ لَا يَنَاجِي بِحَرْفٍ
وَسَطِ الْقَدْرِ لَمْ يَكْبُرْ لَجَرَعٍ مَتَوَالٍ وَلَمْ يَصْغُرْ لَرَشْفٍ

(٣) الديوان ص ٣٣ .

(١) ديوان المعاني ٩٥/١ .

(٢) الأغاني (طبعة الساسي) ٧١/٢٠ .

وظل الشعراء يقدمون لمذائحهم كثيراً بوصف الأطلال كما مر بنا ، ونفذ البحري من ذلك إلى موضوع جديد هو الحديث عن آثار الفرس ممثلة في إيوان كسرى على نحو ما هو معروف في قصيدته السينية التي تُعَدُّ من روائع الشعر العباسي ، وفيها يصور أطلال هذا الإيوان التي لا تزال ماثلة جنوبي بغداد إلى اليوم ، وكان قد زاره بعد قتل المتوكل ، فبكى همومه وأشجانه ، وبكى الأطلال الكسروية ودولة الفرس القديمة ودولتهم الحديثة التي أдал منها الترك لعصره وأصبح لهم السلطان والصوبلجان ، فإذا هم يطيحون بالخليفة ، وإذا هم يسفكون دمه غير مراعين إلاّ ولا عهداً . وإنه ليذكر يد الفرس في العصر العباسي الأول وتشيدهم لحضارته ومدنيته ، مما يجعله ينوه بمجدهم القديم حتى ليكاد يرفعهم على العرب تحسراً على ما آلت إليه شئون الملك والحضارة في عهد الترك . وهو لا يكاد يماسك حزناً وحسرة ولوعة في مستهل قصيدته لنبوّ ابن عمه عنه ، وكأنه يرمز بذلك لقتل المتوكل ، فإن أحداً من أهل بيته أو من أبناء عمومته لم ينصره ، بل لقد اشترك ابنه وولي عهده المنتصر في مؤامرة قتله ، ويشتد بنفسه تأثير المحنة ، فيتجه إلى المدائن عاصمة الفرس القديمة وإيوان كسرى تنفيساً عن نفسه ، ويلمّ به كثير من الشجون ، ويذكر لإيران القديمة واتساع ملكها في الشمال من باب الأبواب على بحر قزوين إلى جبال أرمينية ، كما يذكر رفاهة العيش التي كانت بها ، ولين الحياة ونعيمها وتملاً نفسه أطلال الإيوان وما نقش عليها من الرسوم والصور وخاصة ما سُجِّلَ بها من تصوير معركة حامية الوطيس بين الفرس بقيادة كسرى والروم وقعت بإنطاكية سنة ٥٤٠ للميلاد ، يقول وقد لفظ كلمة الإيوان باسمها الفارسي « الجرماز »^(١) :

فكأن الجرمازَ من عَدَمِ الإِذْ	سِ وإِخلاقه بَنِيَّةُ رَقِيسٍ ^(٢)
لو تراه علمتَ أَنَّ الليالي	جعلتَ فيه مَأْتَمًا بعدَ عُرْسِ
وإذا ما رأيتَ صورةَ أنطا	كيةَ ارتعتَ بين رومٍ وفُرسِ
والمنايا موائلٌ وأنوشُرْ	وأن يُزجى الصفوف تحت الدَّرَفِيسِ ^(٣)
وعراكُ الرجال بين يَدَيْهِ	في خفوتٍ منهم وإغماضِ جَرَسِ ^(٤)

(٢) يزجى : يسوق . الدرفس : العلم الكبير .

(٤) خفوت : صمت . جرس : صوت خفى .

(١) الديوان ١١٥٥/٢ .

(٢) رس : قبر . الإخلاق : الليل .

من مُشِيجٍ يَهْوَى بِعَامِلِ رُمُحٍ ومُليحٍ من السَّنانِ بَتُرُسٍ^(١)
تصف العين أنهم جدُّ أحياء لهم بينهم إشارة خُرُس
يَغْتَلَى فيهمُ ارتيائى حتى تتقراهمُ يدائى يِلْمَسُ^(٢)

والبحترى لا يَبَارَى فى تصويره الحسى ، حتى لكأنما ينقل المشهد بحذافيره ،
لأنبصره فحسب ، بل أيضاً لنلمسه بأيدينا ، فهذا الإيوان لم يعد إيوان قصر يحتفظ
بالترف والنعيم ، بل أصبح بناء قبر ضخم لحضارة الفرس الباذخة وحال ككل ما كان
فيه من أعراس إلى ماتم ، غير أن صفحة منه لا تزال ناطقة بشجاعة الفرس
ومجدهم الحربى ، إذ تجسدت فيها صورة معركة أنطاكية بين الروم والفرس ،
وكسرى هاجمٌ بجموع جيشه تحت العلم الفارسى الكبير ، يمزق جموع الروم
تمزيقاً ، والفرسان بين مهاجم ومدافع ولا صوت فى المعركة ولا جلبة ، إنما هو
تصوير ولكن بلغ من نطقه وقوة تعبيره أن تظن العين أنها ترى المعركة كأنما تحدث تحت
بصرها ، بل إن هذا الظن ليزداد فى نفس البحترى ، حتى ليندفع إلى الصورة ،
يلمسها بيده ارتياعاً وانبهاراً . ويمضى فى الحديث عن الإيوان وثباته على الدهر حتى
لكأنما قدَّ أو نُحِت فى جبل عال ويصور ما يجلبه من كآبة ممضة ، وكأنما هو
أليف غاب عنه أنسُ أليفه ، أو زوج محزون لفراق عروسه ، فانعكست أيامها
ولياليها ، بل لقد انعكست ليالى هذا الإيوان فغربت عنه كواكب السعد وأطلت
عليه كواكب النحس المقيم ، حتى ما كان يرفل فيه من بُسْط الديباج وستور
الحرير تُزْرِع عنه نزعاً ، ومع ذلك لا تزال له كبرياؤه ولا تزال شرفاته شامخة شموخ
جبال المدينة والقدس تختال فى ثيابها البيضاء الرائعة . وينقله خياله إلى ماضى هذا
الإيوان التليد ، فالوفود مزدحمة بأبوابه والحوارى من كل صنف تغص بها المقاصير
والغرف ، وكأن ذلك كان أول أمس ، كان اللقاء والفراق ، وصارت الرباع
التي كانت مكتظة بالسروور ومتاعه منازل للعزاء والحزن الذى لا يريم ، والبحترى يبكيها
بدموع غزار ، لما كان لأهلها قديماً من عون للعرب فى حروبهم من الأحباش وما كان
لهم حديثاً من عون فى تشييد الخلافة العباسية وما رافقها من ازدهار الحضارة العربية ،

(٢) يفتل : يتجاوز الحد ويعظم .
تقراهم : تبعهم .

(١) مشيج : مقبل . حامل الرمح : صدره
مليح : خائف حذر .

وبيكى من خلال ذلك همومه وحزنه لمقتل المتوكل بأيدى الترك الذين صار إليهم بعد الفرس السلطان والصوبلجان .

وإذا كان وصف الأطلال القديم أوحى للبحترى بهذا الموضوع الجديد ، فإنه أوحى له ولكثيرين من حوله أن يصفوا قصور الخلفاء التى كانوا يشيدونها ويطلون فى وصفها ووصف ما حولها من رياض وما يتقدمها من فوآرات وبرك على شاكلة قول على بن الجهم فى وصف أحد القصور الكثيرة التى كان يسكنها المتوكل بضواحي سامراء ووصف فوارتها أو نافورتها^(١) :

صحونٌ تسافر فيها العيونُ	وتَحْسِرُ عن بُعْدِ أَقْطَارِهَا
وَقَبَّةٌ مُدْلِكٌ كَأَنَّ النَجْو	مُ تَفْضِي إِلَيْهَا بِأَسْرَارِهَا
لَهَا شُرُفَاتٌ كَأَنَّ الرَّبِيع	كَسَاهَا الرِّيَاضَ بِأَنْوَارِهَا
نَظْمَنَ الْفُسَيْفِسَ نَظْمَ الْحَلَى	لَعُونُ النِّسَاءِ وَأَبْكَارِهَا ^(٢)
فَهْنٌ كَمُصْطَبِحَاتٍ بَرَزْنَ	بِفِضْحِ النَّصَارَى وَإِفْطَارِهَا ^(٣)
فَمِنْهُنَّ عَاقِصَةٌ شَعَرَهَا	وَمَصْلُحَةٌ عَقَدَتْ زُنَّارَهَا ^(٤)
وَفَوَارَةٌ ثَارَهَا فِي السَّمَاءِ	فَلَيْسَتْ تَقْصُرُ عَنْ ثَارِهَا
تَرْدٌ عَلَى الْمُزْنِ مَا أَنْزَلَتْ	عَلَى الْأَرْضِ مِنْ صَوْبِ مَدَارِهَا

وواضح أنه صور سعة أفنية هذا القصر وعظم قُبَّتِهِ وصعودها فى السماء حتى لكأنما تفضى إليها النجوم بأخبار الغيب وأنبائه، كما صور شرفات القصر وما زينت به من الفسيفساء الملونة الجميلة جمال الحلى على جيد النساء وأعناقهن، وتنوعت أشكال تلك الشرفات ، حتى لقد أشبهت الفتيات حاملات الشموع فى عيد الفصح

يريد حاملات الشموع . برزن : خرجن .
فصح النصارى : عيد ذكرى القيامة .
(٤) تمقص شعرها : تشده على جيدها من
خلف أو من وراء . والزنار : حزام يشده
وسط الثوب على الخصر .

(١) الديوان ص ٢٩ .
(٢) الفسيفساء : قطع من الرخام الملون
الرقيق كانت تزين بها الحيطان والسقوف
والشرفات . العون : جمع عون ، وهى السيدة
النصف .
(٣) مصطبحات هنا : من أصبح أى أسرج ،

وذكرى قيامة المسيح، ومنهن من تلبّد شعرها وتشدّه وتجمّعه ، ومنهن من تنتطق بأحزمة الزنّار محتالة ، وفوّارة ماتنى ترسل سهامها إلى السماء كأنما لها ثأر عندها ، وكأنما تردّ على المزن قطرها .

وأهم من وصف القصور وصف الطبيعة ، وكان الشعراء في العصر العباسي الأول أكثرها من تصويرها في مقدمات مدائحهم ، وتبعهم شعراء هذا العصر يصفونها تارة في إيجاز وتارة في إطناب وإسهاب رامزين بها إلى عهد الممدوح وجماله ، وكثيراً ما وصفوا في هذه المقدمات الغيث والسحب والبرق لبيان كرم الممدوح من جهة وما شمل البلاد في زمنه من خصب وامتنع على صفحاتها من جنات وعيون وزروع ، وتصوّر ذلك من بعض الوجوه حائية ابن المعتز في مديح المعتضد ، وقد استهلها بوصف البرق والسحاب الهاطل من مثل قوله (١) :

مَنْ رَأَى بَرْقًا يُضِيءُ التَّاحَا ثَقَبَ اللَّيْلَ سَنَاهُ فَلَاحَا (٢)
وَكُنَّ الْبَرْقُ مَصْحَفُ قَارٍ فَانْطَبَاقًا مَرَّةً وَانْفَتْاحَا
فِي رُكَّامٍ ضَاقَ بِالْمَاءِ ذَرْعًا حَيْثَا مَالَتْ بِهِ الرِّيحُ سَاحَا (٣)
لَمْ يَدْعُ أَرْضًا مِنَ الْمَحَلِّ إِلَّا جَادَ أَوْ مَدَّ عَلَيْهَا جَنَاحَا (٤)
وَسَقَى أَطْلَالَ هِنْدٍ فَأَضْحَتْ يَمْرَحُ الْقَطْرُ عَلَيْهَا مِرَاحَا

فالليل أضاءته مصابيح البرق ، وكأنها حين تشتعل وتنطفئ مصاحف بأيدي قُرّائها تفتتح وتنطبق ، وسيول المطر تدافع من كل صوب نافذة أعابها من جذب إلى جذب ومن حوض إلى حوض ، والسحب تمتد جناحها وتبسط ركامها والأرض تمرح في نباتاتها ورياحينها ويطاحها الخضراء .

ومرّ بنا أنهم كانوا يكثرّون من وصف الربيع في تهنئاتهم بعيد النيروز ، وأخذ حينئذ وصف الطبيعة يستقل عن المديح ويصير فناً قائماً بنفسه ، له قصائده وأشعاره ، وهي تارة تُعنى بوصف جميع الأنوار في الربيع ، ولا يبارى ابن المعتز

فوق بعض .

(١) الديوان ص ١٤١ .

(٢) المل: الجذب .

(٣) التماح: التماحاً .

(٤) ركام : سحاب مركوم : متراكم بعضه

في هذا الاتجاه ، إذ يحاول في كثير من قصائده إحصاء كل نور وكل زهر من أبيض وأحمر وأصفر ، وكانت له مخيلة تشبه آلة تصويرية دقيقة ، فهي ماتني تصور وتلتقط الدقائق وكأنها لا تريد أن تترك شيئاً ، ومن خير ما يصور ذلك عنده أرجوزته البستانية التي ذم فيها الصبوح أو خمر الصباح ، وهو يفتتحها على هذا النمط ^(١) :

أما ترى البُستانَ كيف نورًا ونَشَرَ المنشورُ زهراً أصفرا
وضحكَ الورد إلى الشقائق واعتنق القطرُ اعتناق وامقٍ
في روضةٍ كحللِ العروس وخرمَ كهامة الطاووس ^(٢)

ومضى يذكر الياسمين والخشخاش والسوسن والبهار والجلنار إلى غير ذلك من أزهار ، ولكل زهر صورته ، الحية النابضة . وتعلق كثيرون بوصف الورد والتعبير عن روعته وفتنته التي تأخذ بالآلباب ، ولابن الجهم فيه قطعة بديعة يتحدث فيها عن رياحين الربيع وطيوره الغردة ونشوة النفوس به نشوة لا تقل عن نشوة الراح يقول ^(٣) :

لم يضحك الوردُ إلا حين أعجبه حُسْنُ الرياضِ وصوتُ الطائرِ الغرِدِ
بدا فأبدت لنا الدنيا محاسنها وراحتِ الرَّاحُ في أثوابها الجُدِ
ما عاينتُ قُضْبُ الرِّيحانِ طَلْعَتَهُ إلا تبيَّنَ فيها ذِلَّةُ الحَسَدِ
وقابنته يَدُ المشتاقِ تُسَنِّدُهُ إلى التَّرائِبِ والأحشاء والكَبَدِ
كَأَنَّ فِيهِ شِفَاءٌ مِنْ صِبايَتِهِ أو مانعاً جَفَنَ عَيْنِيهِ مِنَ السُّهَدِ
بين النَّدِيمِينَ وَالْعِزِّينَ مَضْجَعُهُ وَسَيْرُهُ مِنْ يَدٍ مَوْصُولَةٍ بِيَدِ
قامتُ بِحُجَّتِهِ رِيحٌ مَعَطْرَةٌ تَشْنِي القلوبَ مِنَ الأَوْصَابِ وَالْكَمَدِ

وهو تصوير بارع لصباية الناس بالورد ، حتى إنهم ليضمونه إلى الصدور والأحشاء والكبد يريدون أن يطفئوا به نيران أشواقهم ، ويشفوا به لوعات صباياتهم

(٢) الديوان ص ٨٩ .

(١) الديوان ص ٤٧٣ .

(٢) الخرم : زهر بنفسجي اللون .

وسهادهم الطويل ، وإنه لِيُسْتَرَاءَى دائماً يتهاداه الأحبة وقد اتخذ مضجعه بينهم ،
 وهم يتبادلون كثوس الحب الصافية ، وأريجه ينتشر شذاه في كل ما حولهم بلساً يشفي
 القلوب الكليمة . ولعل شاعراً لم يتعلق بالطبيعة في العصر تعلق ابن الرومي والصنوبري ،
 ونحس عندهما بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة والفاكهة اليانعة والمياه الجارية ،
 وغلب ذلك على الشعراء حينئذ ، حتى لنجد ابن قتيبة يدعو إلى نبذ وصف البساتين
 والورود والرياحين والعودة إلى وصف الفياض وأزهارها ونباتاتها^(١) ، ولم يقف هذا
 التحول الحديد عند مجرد التخفيف من موضوع الطبيعة الصحراوية الجافة والعناية
 بطبيعة الحياة الحضرية وورودها ورياحينها ، بل لقد تحولت هذه العناية إلى فتنة
 شديدة بجمال الرياض والبساتين ، فتنة خلبت ألباب الشعراء وملأت عليهم حواسهم
 وملكت عليهم قلوبهم ، وخير من يصور ذلك ابن الرومي ، إذ نحس في وضوح
 شغفه بالطبيعة شغفاً يفوق كل وصف ، شغف العاشق بمعشوقته ، حتى ليحس
 كأنما الدنيا في الربيع تبرج له ولكل ناظر ، إذ يقول^(٢) :

تبرَّجتْ بعد حياءٍ وخَفَرٌ تبرُّجُ الأنثى تصدَّتْ للذكر

بل لكأنما تحولت جوانبها تحت عينيه إلى معابد ، فهو ما ينبي يقدم لها قربانه
 وأدعيته وابتهاالاته مصوراً جمالها المنبث في كل أجزائها وما يجري فيها من حياة ،
 وبدون ريب يتقدم ابن الرومي شعراء العربية عامة في الإحساس بخفقات الطبيعة
 وهمساتها وكل حركة فيها ، حتى ليشبه في هذا الجانب من بعض الوجوه شعراء
 الرومانسية الغربية الذين يفنون في الطبيعة ، ويحسون امتلاءها بالحياة ، فكل ما فيها
 حي متحرك ناطق ، وكل ما فيها يخفق بالأحاسيس والمشاعر ، ومن خير ما يوضح
 ذلك عنده تصويره لمشهد الغروب ، يقول^(٣) :

لقد رَنَقَتْ شمسُ الأصيلِ ونَفَضَتْ على الأفقِ الغربيُّ ورَسًا مُدْعَدًا^(٤)
 وودَّعتِ الدنيا لتَقْضَى نَحْبَهَا وشَوَّلَ باقَى عُمْرُهَا فَتَشَعَّشَعَا^(٥)

(٤) رنقت : ضعفت . الورس : نبات
 أصفر . مدعدا : متفرقا .

(٥) شول : ذهب . تشعشعا : بقى أقله .

(١) الشعر والشعراء (طبع دار المعارف

١٩٦٦) ص ٧٦ .

(٢) الديوان ص ٨٩ .

(٣) الديوان ص ٣٠٠ .

ولاحظتِ النُّوَارَ وهيَ مريضةٌ وقد وضعتْ خدًّا إلى الأرضِ أضرعاً^(١)
 كما لاحظتْ عَوَادَهُ عَيْنٌ مُدْنَفٍ توجّع من أوصابه ما توجعاً^(٢)
 وبينَ إغضاءِ الفراقِ عليهما كأنهما خِلاً صفاءِ تودعاً^(٣)
 وظلتْ عيونُ النُّورِ تخضّلُ بالندى كما اغرورقتْ عَيْنُ الشَّجِيّ لتدمعاً^(٤)
 وأزكى نسيمَ الروضِ ريعانُ ظِلِّهِ وغنى مغنى الطيرِ فيه فسجماً^(٥)
 وكانت أرائينُ الذُّبابِ هناكُم على شدّواتِ الطيرِ ضرباً موقّعاً^(٦)

وهو يصور وداع الشمس للطبيعة ساعة الغروب وما ترسل من الشفق الأصفر الشبيه بنبات الورس وزهره ، وأشعتها تتبدّد إلا بقايا قليلة ، فهي توشك أن تلفظ أنفاسها ، وقد غلبها التزع الأخير فهي تذلل وتستكين وتضع خدها على الأرض إيداناً بالفراق وإعلاناً لما ألم بها من شدة الأوصاب والآلام ، آلام الوداع المرير للنوار والأزهار التي تترقق عيونها بندى بل بدمع سخين كما تترقق بالدموع عيون المحبين المحزونين ، على حين كان النسيم العليل يزكو وينمو والطير يشدو مرجعاً ومردداً ، وحتى الذباب لا ينساه ابن الرومي فقد كان رنينه يخالط شدّو الطير وغناؤه . ولم يكن الصنوبري يبلغ هذا المبلغ من الإحساس بالطبيعة وعناصرها الحية ، ومع ذلك فهو أهم شعرائها في العصر بعد ابن الرومي ، إذ عاش مشغولاً بالرياض بلدته حلب شمال الشام وحدائقها وأزهارها ، وأشعاره لاتصور فتنة عميقة بتلك الرياض على نحو ما نجد عند ابن الرومي ، وإنما تصور براعة في الخيال وإبراز الصور الظاهرية أو الحسية .

والطريف عند الصنوبري وابن الرومي جميعاً أنهما يعنيان بتصوير الفواكه والثمار بجانب عنايتهما بتصوير الرياحين والورود والرياض ، وما يدل على أن موضوع الطبيعة ازدهر في العصر أن نجد حينئذ فصلاً تفرد لها في بعض الكتب مثل كتاب

(١) أضرع : ذليل .

(٢) مدنف : مريض سقيم .

(٣) إغضاء الفراق : وحشته وكآبته .

(٤) تخضّل : تترقق وتندى .

(٥) اغرورقت : تترقق وتندى .

(٦) أرائين : جمع إرائين أي رنين .

الموشى ، فإن به فصلاً خاصاً لما نظم في وصف الورود ، بل قد نجد كتباً فيها مثل كتاب مفخرة الورد على النرجس لابن أبي طاهر أحد شعراء العصر النابيين .

ويدخل في وصف الطبيعة وصف حيوانها الوحشى ، ونرى البحرى يسوق مبارزة الفتح بن خاقان للأسد في بعض مدائحه وكان قد خرج إلى الصيد ، ففجأه أسد في طريقه ، فنازله ، وقتله ، وصور ذلك البحرى في مدحة بائية للوزير نراه فيها يتحدث حديثاً مفصلاً عن حياة الأسد في الغابات والرياض وبطون الأودية وأعاليها ، وكيف يهجم على قطعان الحمر وبقر الوحش وكيف يستلب عقائلها وينحرها لأشباهه ، ثم يصور المعركة بين الأسدين ، إلى أن خسر السبع يتصرج في دمائه ، يقول^(١) :

فلم أرَ ضرغامين أصدق منكما عراقاً إذا الهبابة النكس كذبا^(٢)
فأحجم لما لم يجد فيك مطعماً وأقدم لما لم يجد عندك مهزباً
فلم يُغنه أن كرّ نحوك مقبلاً ولم يُنجه أن حادَ عندك مُنكباً
حملت عليه السيف لا عزمك انثنى ولا يدك ارتدت ولا حده نبا

ولا يكتفى البحرى بوصفه لهذا الحيوان الوحشى ، فقد تصادف أن لقيه ذئب في بعض أسفاره ، فنازله وقضى عليه ، وأفاض في تصوير هذا الذئب مستمداً من ملكته البارعة في تصوير الحسيات تصويراً يجسد ما يصفه تجسيداً قوياً على شاكلة قوله^(٣) :

وأطلّس ملء العين يحمل زوره وأضلّعه ، من جانبيه شوى نهّد^(٤)
له ذئب مثل الرشاء يجسره ومثّن كمتن القوس أعوج مناد^(٥)
طواه الطوى حتى استمر مريره فما فيه إلا العظم والروح والجلد^(٦)

الشوى : اليدان والرجلان . نهّد : بارز .

(١) الديوان ٢٠٠/١ .

(٥) الرشاء : الحبل . مناد : معوج .

(٢) الضغام : الأسد . النكس : الجبان

الضعيف .

(٦) طواه الطوى : أضمه الجوع : استمر

(٣) الديوان ٧٤٣/٢ .

مريره : قوى واشتد .

(٤) أطلّس : مغبر إلى سواد الزور : الصدر .

يَقْضِضُ عَضْلًا فِي أَسْرِتْهَا الرَّدَى كَقَضِضَةِ المَقْرورِ أَرْعَدَهُ البَرْدُ^(١)
 سَمَّى وَبَى مِنْ شِدَّةِ الجُوعِ مَابَهُ بَبِيدَاءَ لَمْ تُعْرِفْ بِهَا عَيْشَةُ رَغْدُ^(٢)
 كَلَانَا بِهَا ذَنْبٌ يَحْدُثُ نَفْسُهُ بِصَاحِبِهِ وَالْجَدُّ يُتَعَسَّهُ الْجَدُّ

وهو يصف لون الذئب المغبر إلى سواد، وأعضائه المكتنزة من الصدر والأضلاع واليدين والرجلين، وذنبه الرفيع ومتنه الصلب، وكيف أضمره الجوع وهزله حتى لم يبق فيه إلا العظم والجلد، وهو يصوت بأنياب صلبة معوجة كأنها السكاكين القاطعة وكأنه مقرر تصطلك أسنانه من شدة البرد وهوله. وقد التقيا في فلاة موحشة، كأنما استحال البحرى فيها لجوعه بدوره ذئباً مفترساً. ويحدثنا البحرى عقب ذلك عن استنارته للذئب ونزاله وطعناته فيه حتى خرب صريعاً. ويشتهر البحرى بوصفه للخيول وإتقانه لهذا الوصف حتى ليسبق فيه معاصريه بمثل قوله في وصف فرس^(٣):

يَهْوَى كَمَا تَهْوَى الْعُقَابُ وَقَدْ رَأَتْ صَيْدًا وَيَنْتَصِبُ انْتِصَابَ الْأَجْدَلِ^(٤)
 وَتَرَاهُ يَسْطَعُ فِي الْغِبَارِ لَهْيُهُ لَوْنًا وَشَدًّا كَالْحَرِيقِ الْمُشْعَلِ^(٥)
 هَزَجُ الصَّهِيلِ كَأَنَّ فِي نَغَمَاتِهِ نَبْرَاتٍ مَعْبَدَ فِي الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ^(٦)
 مَلَكُ الْعِيُونَ فَإِنْ بَدَأَ أُعْطِنَتْهُ نَظَرَ الْمَحَبُّ إِلَى الْحَبِيبِ الْمُقْبِلِ

والفرس يسرع كأنه عقاب تنقض على فريسة، ويقف منتصباً انتصاباً تاماً كالصقر المترقب، وكأنه حين يجرى في الغبار المتكاثف شعلة نار أو كأنه البرق الخاطف، وإن لصيحه لرئنا جميلاً جمال أنغام معبد المغنى المشهور في العصر الأموى، وإنه ليسحر العيون حين تنظر إليه حتى ليقيدها به كما يقيدها المحبوب فلا تلتفت عنه يميناً ولا يساراً. ويكثر حينئذ وصف الديك والهر، وأهم من ذلك أنه يكثر شعر الطرد والصيد.

(٤) العقاب : من الجوارح ومثلها الأجدل وهو الصقر.

(٥) الشد : ارتفاع النار .

(٦) معبد : أشهر مغن في العصر الأموى .

الثقيل الأول لمن كان يودع فيه أكثر أغانيه .

(١) يقضض عضلاً : يصوت بأنياب معوجة : أسرتها : خطوطها . الردى : الهلاك .

المقرر : الذى يحس البرد بشدة .

(٢) رغد : ناعمة .

(٣) اللديوان ١٧٤٥/٣ .

وكان الشعراء منذ العصر العباسي الأول يلمون بوصف الأطعمة وألوانها الحضارية الحديدية ، ونراهم في هذا العصر يكثر من وصفها ويخصونها بقصائد طويلة ، ويروى المسعودي في كتابه « مروج الذهب » مجلساً للخليفة المستكني جعله لإنشاد جلسائه وندمائه - ما نظم الشعراء في أنواع الطعوم المختلفة ، وليس من شك في أن ابن الرومي يُعَدُّ أكبر من عُنِيَ بوصفها ، وكان منهوماً بالطعام ، فكاد لا يترك لوناً من ألوانه دون أن يخصه بقصيدة أو مقطوعة ، من مثل قوله في دجاجة مشوية وما قدّم معها من الثريد والمرققات والقطائف (١) :

وسميطة صفراء دينارية ثمناً ولوناً زفها لك خزور^(٢)
 عظمت فكادت أن تكون إوزة وثوت فكاد إهابها يتفطر^(٣)
 ظللنا نقشر جلدها عن لحمها وكان تبرا عن لجين يقشر^(٤)
 وتقدمتها قبل ذاك ثرايد مثل الرياض بمنلهن يصدر^(٥)
 ومرققات كلهن مزخرف بالبيض منها ملبس ومدثر^(٦)
 وأنت قطائف بعد ذاك لطائف ترضى اللهاة بها ويرضى الحنجور

ويخيل إلى الإنسان أنه لم يترك على موائد عصره طعاماً إلا وصفه وصوره مبدعاً في تصويره سواء أكان من طعام اللحوم أم طعام السمك ، وربما كان من أسباب اهتمامه بذلك عناية معاصريه بالولائم ، ومرّ بنا في غير هذا الموضع أنهم أكثروا حينئذ من التأليف في الأطعمة ، وأيضاً فإن أشعاره تدل على شدة نهمة بالأطعمة وحده شراسته ، وكان السببين جميعاً جعلاه يولع بالحديث عن المآكل والمشارب ، ومن طريف قوله في الرؤوس والأرغفة (٥) :

رؤس وأرغفة ضخام فخمة قد أخرجت من جاحم فوار
 كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا مقرونة بوجوه أهل النار

(٣) إهابها : جلدها . يتفطر : يتشقق .

(٤) ملبس ومدثر : مغطى .

(٥) ذيل زهر الآداب ص ٢٣٩ .

(١) الديوان ص ٤٧٨ وذيل زهر الآداب

ص ٢٣٦ .

(٢) خزور : غلام فيه فتوة . دينارية :

نسبة إلى الدينار . سميطة : دجاجة مسموطة .

ويحدثنا في بعض شعره عن تخبثه وبشامه ، كما يحدثنا عن تشوقه دائماً لكل ما على الموائد ولحفته عليه كقوله في قطائف قُدِّمَتْ إِلَيْهِ ^(١) :

قطائفٌ قد حُشِيَتْ باللَّوْزِ والسكرِ الماذي حَشُو المَوْزِ ^(٢)
تَسْبِحُ فِي آدَى دُهْنِ الجَوْزِ سررتُ لما وقعتُ فِي حَوْزِ ^(٣)
سرورَ عباسٍ بقرب فوزِ

فهو يغرم بتلك القطائف ، وكأنها معشوقته أو كأنه عباس بن الأحنف الذي اشتهر بعشقه لفوز عشقاً ملك عليه كل مشاعره وعواطفه وأهوائه . ، ولم يكن ابن الرومي يعشق القطائف وصنوف الحلوى والأطعمة فحسب ، بل كان يعشق معها أيضاً الفاكهة ، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته ، وبما كان يعشقه من ألوانها الموز وكذلك العنب الرازقي ، وفيه يقول ^(٤) :

ورازقيُّ مُخْطَفِ الخُصُورِ كأنه مخازنُ البُلُورِ ^(٥)
وفي الأعلى ماءٌ وردٍ جُورِي لم يُبْقِ منه وَهَجُ الحُرُورِ ^(٦)
إلا ضياءً في ظروفِ نورٍ لو أنه يَبْقَى على الدهورِ
قرطُ آذانِ الحسانِ الحورِ له مذاقُ العسلِ المَشُورِ
ونكهة المِسْكِ مع الكافورِ

ومرَّ بنا في حديثنا عن الملاحى أنه كان من أهم ملاحيهم لعبنا التَّرْدُ والشطرنج ، ويسوق المسعودي في « مروج » طائفة من الأشعار التي نُظِمت حينئذ في اللعبتين ، ويذكر أن أصحابهما وصفوهما في أشعار كثيرة ، وبما اختاره منها في الشطرنج ووصف اللعب به وما يدور على رقاعه من معاركه قول علي بن الجهم ^(٧) :

-
- (١) الديوان ص ٤٧٧ .
(٢) الماذي : شديد الحلاوة .
(٣) آدى : موج .
(٤) الديوان ص ١٩٥ وزهر الآداب ٩ / ٢ .
(٥) مخطف : ضامر .
(٦) الورد الجورى : ورد شديد الحمرة .
(٧) مروج الذهب ٢٣٥ / ٤ والديوان
(طبعة المجمع العلمى العربى بدمشق) ص ١٧٩ .

أَرْضُ مَرْبَعَةٍ حُمْرَاءَ مِنْ أَدَمٍ مَا بَيْنَ الْفَيْنِ مَوْصُوفَيْنِ بِالْكَرَمِ
 تَذَاكَرَا الْحَرْبَ فَاحْتَالَا لَهَا شَبَهَا مِنْ غَيْرِ أَنْ يَأْتُمَا فِيهَا بِسَفْكَ دَمٍ
 هَذَا يُغَيِّرُ عَلَى هَذَا وَذَلِكَ عَلَى هَذَا يَغْيِرُ وَعَيْنُ الْحَرْبِ لَمْ تَنْمِ
 فَانْظُرْ إِلَى الْخَيْلِ قَدْ جَاشَتْ بِمَعْرَكَةٍ فِي عَسْكَرَيْنِ بِلَا طَبْلٍ وَلَا عِلْمٍ
 وَيَبْدُو أَنَّهُمْ بَلَّغُوا حَيْنِئِذٍ مَبْلَغًا بَعِيدًا مِنَ الْمَهَارَةِ فِي لَعِبِ الشُّطْرَنْجِ ، وَكَانُوا
 يَعْقِدُونَ لَهُ مَجَالِسَ يَتَفَرِّجُونَ فِيهَا عَلَى لَاعِبِيهِ وَحَذَقِهِمْ فِيهِ ، وَكَانُوا يَمْلِكُونَهَا بِفَنُونِ الْوَادِرِ ،
 وَمَنْ اشتهر حينذاك بِالْبَرَاةِ فِي لَعْبِهِ وَإِحْسَانِهِ إِحْسَانًا يَفُوقُ كُلَّ وَصْفِ أَبِي الْقَاسِمِ
 التَّوَزَّى الشُّطْرَنْجِي . وَوَصَفَ ابْنُ الرُّومِيِّ مَهَارَتَهُ فِي قَصِيدَةِ طَوِيلَةٍ وَصَفْنَا رَائِعًا ،
 اسْتَهْلَهُ بَيَانُ نَفَازِ فِكْرِهِ وَبَصِيرَتِهِ فِي تِلْكَ اللَّعْبَةِ ، وَكَيْفَ أَنَّهُ كَانَ يَهْزِمُ كُلَّ مَنْ يَلَاعِبُهُ
 وَيَعْصِفُ بِهِ وَيَجْنُودُهُ وَرِخَاخُهُ بِتَدْبِيرِهِ اللَّطِيفِ الْخَفِيِّ ، حَتَّى لِيُوشِكَ أَنْ يَكُونَ أَخْفَى
 مِنَ السَّرِّ فِي ضَمِيرِ حُبِّ أَدَبَتِهِ عَقُوبَةُ الْإِفْشَاءِ ، وَمَا يَلْبَثُ أَنْ يَخَاطِبُهُ بِقَوْلِهِ (١) :

غَلِطَ النَّاسُ لَسْتُ تَلْعَبُ بِالشُّطْرَنْجِ لَكِنْ بِأَنْفُسِ الْغُلَبَاءِ
 لَكَ مَكْرٌ يَدْبُ فِي الْقَوْمِ أَخْفَى مِنْ دَبِيبِ الْغَدَاءِ فِي الْأَعْضَاءِ
 أَوْ دَبِيبِ الْمَلَالِ فِي مُسْتَهَامِيهِ نَ إِلَى غَايَةِ مِنَ الْبَغْضَاءِ
 أَوْ مَسِيرِ الْقَضَاءِ فِي ظُلَمِ الْغَيْبِ بَ إِلَى مَنْ يَرِيدُهُ بِالتَّوَاءِ
 تَقْتُلُ الشَّاهَ حَيْثُ شَتَّتَ مِنَ الرُّقَّةِ هُ طَبَّاءُ بِالْقِتْلَةِ الْنُكْرَاءِ
 غَيْرَ مَا نَاطِرٍ بِعَيْنَيْكَ فِي الدُّسِّ مَ وَلَا مَقْبِلَ عَلَى الرُّسُلَاءِ
 بَلْ تَرَاهَا وَأَنْتَ مُسْتَدْبِرُ الظُّهُرِ رَ بِقَلْبٍ مَصُورٍ مِنْ ذِكَاةِ
 مَا رَأَيْنَا سِوَاكَ قَرْنًا يُوَلِّي وَهُوَ يُرِيدِي فَوَارِسَ الْهَيْجَاءِ

وَأَبُو الْقَاسِمِ — فِي رَأْيِ ابْنِ الرُّومِيِّ — لَا يَلْعَبُ بِالشُّطْرَنْجِ وَلَكِنْ يَلْعَبُ بِأَنْفُسِ
 لَاعِبِيهِ بِدِهَاءٍ أَشَدَّ خِفَاءٍ مِنْ سَرِيانِ الْغَدَاءِ فِي الْجَسْمِ ، بَلْ سَرِيانِ الْمَلَالِ فِي مَتَحَايِنِ
 حَتَّى يَنْتَهِيَ بِهِمَا إِلَى حَافَةِ الْبَغْضَاءِ ، بَلْ مَسِيرِ الْقَضَاءِ فِي حِجَابِ الْغَيْبِ إِلَى مَنْ

يُرْديه ، ويصوره قاتلاً للشاه في كل مكان من الرقعة بفنه وطبه ، دون أن ينظر إليه وإلى مكانه من جنوده ، بل أيضاً يقتله وهو مدبر عن الدست بظهره ، وكأنما له عين يرى بها من خلفه حدة ذكاء ونفاذ بصيرة .

وذكرنا في كتاب العصر العباسي الأول كيف أن بعض الشعراء ، وفي مقدمتهم أبو تمام ، كانوا يضعون أحياناً في مقدمات قصائدهم شكوى مرة من الزمن وهمومه وأن منهم من أفرد للشكوى بعض قصائد ومقطوعات ، ولكن هذه الشكوى تظل في العصر السالف فردية ، أما في هذا العصر العباسي الثاني فإنها تصبح موجة عامة قل من لم تعمه ، لفساد الأحوال السياسية التي وصفناها في غير هذا الموضع ، فإذا المناصب يتولاها غير أهلها ، وإذا السعيات تفسو ويفشو معها ارتفاع الوضع وتعظيم الخنة ويستسلم الناس إلى غير قليل من اليأس ، ويحسون كأن لا أمل في الإصلاح ، فقد عم الظلم واضطربت القيم وكأنما لم يعد للشر والنكر غاية ينتهيان إليها أوجد يقفان عنده ، أو قل كأنما أصبحت الحياة بأساً متصلاً ، لذلك كان طبعياً أن نجد الشكوى على كل لسان ، شكوى مريرة من الزمن وأهله ، على شاكلة قول الكندي الفيلسوف^(١) :

أَنَافَ الذَّنَابِي عَلَى الْأَرْوَاسِ فَعَمَّضْ جُفُونَكَ أَوْ نَكِّسْ^(٢)
 وَضَائِلُ سَوَادِكَ وَاقْبِضْ يَدَيْكَ وَفِي قَعْرِ بَيْتِكَ فَاسْتَجْلِسْ
 وَعِنْدَ مَلِيكَكَ فَانْبَغِ الْعُلُوَّ وَبِالْوَحْدَةِ الْيَوْمَ فَاسْتَأْنِسْ
 فَإِنَّ الْغِنَى فِي قُلُوبِ الرِّجَالِ وَإِنَّ التَّعَزُّزَ بِالْأَنْفَسِ
 وَكَأَنَّ تَرَى مِنْ أَخِي عُسْرَةَ غِنًى وَذَى ثَرَوَةٍ مَفْلَسِ
 وَمَنْ قَائِمٌ شَخْصَهُ مَيِّتٌ عَلَى أَنَّهُ بَعْدُ لَمْ يُرْمَسِ^(٣)

والكندي متشائم إلى أبعد حد ، فقد اختلت موازين الحياة ، فارتفع الوضع وهبط الرفيع ، ولم يعد هناك مفر من هذا البلاء ولا خلاص ، فاعتزل الدنيا ، وعش وحيداً بعيداً عن هذا النكر الذي يصطلي الناس ناره ، ولا تؤمل في أن ينقشع هذا

الرأس ذلا .

(٣) يرأس : يقبر .

(١) ابن أبي أصيبعة ص ٢٨٨ .

(٢) أناف : أشرف : نكس : طأطأ .

الظلام ، فلم يعد لك من أمل سوى الالتجاء إلى مليكك وساحات برّه . ويزدري الكندي ما في أيدي أصحاب الجاه والسלטان من مال تعافه النفوس الكريمة ، فيقول إن الغنى غنى النفس العزيزة ، وكم من فقير هو في حقيقته غنى بقلبه وأخلاقه الرفيعة ، وكم من غنى هو في حقيقته فقير بأخلاقه الذميمة ، بل إنه ميت وإن بدا حيًّا ، ميت لم يُقْبَر ولم يوضع في رمله . وإذا كان الكندي قد بلغ من الشكوى هذا الحد فإن من عاصره من الشعراء ومن جاءوا بعده كانوا يشعرون بنفس المحنة ، حتى من نشأ منهم في بيوت الترف والدعة أمثال ابن المعتز ، والشكوى تكثر في ديوانه من مثل قوله ^(١) :

لم يبق في العيش غير البؤس والنكد فاهرب إلى الموت من هم ومن نكد
ملأت يا دهر عيني من مكارهها يا دهر حسبك قد أسرفت فاقتصد

وكان طبيعيًّا أن يتعمق هذا الإحساس ابن الرومي الذي لم يكن يوسع له الوزراء والكبراء في مجالسهم وعطاياهم ، بل كانوا يلقونه في كثير من الأحوال بالحرمان والنكران، وكان يعرف في دقة عبقريته الشعرية، فضاق بالناس وضاق بالحياة، وكانت كما أسلفنا شرًّا ونكرًا خالصين ، فعاش يتجرعها غصصًا ، ولا مغيث ولا مخلص ولا معين ، فكان طبيعيًّا أن يتحول متشائمًا وأن يصبح التشاؤم فلسفة له ، فالحياة كلها سواد وكلها ظلام وكلها بلاء لا يطاق ، ويصور ذلك تصويراً بديعاً في بكاء الطفل حين ولادته ، يقول ^(٢) :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
وإلا فما يبكيه منها وإنها لأفسح مما كان فيه وأرغد
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه بما سوف يلقي من أذاها مهدد
وللنفس أحوال تظل كأنها تشاهد فيها كل غيب سيشهد

فالدنيا آلام ثقال وأحوال طوال ، والطفل يشعر بذلك ساعة ولادته فيبكي بكاء مرًّا ، وكان من الواجب أن يفرح لأن يبكي ، لأنه أخذ حظًّا من الحرية

بالقياس إلى المكان الذي كان فيه ، وكأنما رأى بعينه ما يتهدده في دنياه من الأذى المأمض الذي سيملاً نفسه شقاء وعناء .

وصور الشعراء — على غرار أسلافهم العباسيين — كثيراً من العواطف الدقيقة ، وحللو كثيراً من المشاعر والشيم الرفيعة والأخلاق الزرية ، فمن ذلك تصوير ابن المعتز لحساده وما يأكل قلوبهم من الحسد والضغينة ، يقول من قصيدة طويلة ^(١) :

يا مَنْ يَنَاجِي ضِغْنَهُ فِي نَفْسِهِ وَيَدِبُّ تَحْتَ بِالْأَفَاعِي اللَّدَغِ
وَيَبِيتُ تَنَهُضُ زَفَرُهُ فِي صَدْرِهِ حَسَدًا وَإِنْ دَمِيتُ جِرَاحِي يُوَلِّغُ ^(٢)
مَا زَالَ يَبْغِي لِي بِكُلِّ قَسَارَةٍ حُمَةً الْأَذَى وَيَشِيرُ إِنْ لَمْ يَلْدَغِ ^(٣)
نَغَلْتُ ضَمَائِرُ صَدْرِهِ مِنْ دَائِهِ نَغَلَ الْإِهَابُ مَعْطَنًا لَمْ يُدْبَغِ ^(٤)
لَا تَبْتَغِي مِنِّي الَّتِي لَا أَبْتَغِي إِنْ كُنْتَ مَشْغُولًا بِشَأْنِي فَافْرُغْ

وابن المعتز يصور حسوده في صورة كربية ، فهو ما يزال يدب من تحته بأفاعيه السامة وما تزال زفراته تصعد في صدره وما يزال يلتبس جرحاً له ليولغ فيه في دمائه ، وما يزال يريد به الطامة الكبرى ، كعقرب إن لم تلدغ يحُمَمَتِهَا أشارت تريد نزول الكارثة ، وقد نغلت وفسدت طوايا صدره وكأنها إهاب معطن يتمزق . وابن الرومي لا يبارى في تحليل مثل هذه المعاني وما يتصل بها من الطباع والشيم ، وله قصيدة طويلة يحلل فيها شيمة الصبر وكيف أنها تُحَمَّدُ حين لا تكون لها ضرورة فكيف بها إذا أوجبتها الضرورة والحاجة الملحة حين تنزل بالإنسان مكاره ليس له منها مهرب ، إن الصبر حينئذ يكون نعم الجُسَّة والدرع الواق . ويدفع ما يقال من أن من الناس من خُلِقَ جزعاً هلوغاً ، فهو لا يستطيع الصبر وكظم النفس عند الشدائد ، يقول ^(٥) .

وقد يتظنُّ النَّاسُ أَنَّ أَصَاهُمُ وصبرهمُ فيهم طِبَاعُ مَرَكَبُ

(٣) الحمة : السم أو إبرة العقرب التي يلدغ بها .

(٤) نغل : فسد .

(٥) الديوان ص ٣١٥ .

(١) الديوان ص ٣١٥ والمختار من شعر
بشار ص ٦٨ .

(٢) ولغ : شربه بطرف اللسان ، أو حرك
لسانه فيه .

وأنهما ليسا كشيء مصرفٍ يصرفه ذو نكبة حين يُنكبُ
وليسا كما ظنوهما بل كلاهما لكل لبیب مستطاعٌ مسببٌ
يصرفه المختار منا فتارةً يراد فيأتى أو يذاد فيذهب

فالصبر الجميل والجزع الذميم مكتسبان يكتسبهما الإنسان بمحض إرادته واختياره ، ولا جبر فيهما ولا طبع ، بل هما من عمل الإنسان وبمشيئته ، إن شاء جزع عند المصيبة وإن شاء لم يصبه جزع ولا هلع ، بل عصم نفسه منهما واحتملهما صابراً جلتداً شجاعاً أروع ما تكون الشجاعة والجلد والصبر .

وأخذ التصوف ينمو سريعاً منذ فاتحة هذا العصر ويستقل عن الزهد استقلالاً تاماً ، إذ مضى أصحابه يتحدثون عن الحب الإلهي ومقاماته وأحواله ، وكانوا يأخذون أنفسهم بمجاهدات عنيفة في التقشف والنسك مع الانقطاع عن الدنيا والخلوص التام للمحبة الإلهية والنشوة بها إلى درجة الفناء في الذات العلية ، ولهم أشعار كثيرة يصورون بها هذا العشق وما دلح في قلوبهم من لوعة لا يمكن إطفائها ، لوعة حب قوى حار ، استأثر بكل ما في قلوبهم من عواطف وشاعر ، وشغلهم عن كل شيء ، إذ شُغِفُوا بمحبوبهم شغفاً عظيماً ، بل لقد تحول هذا الشغف عقيدة جمعوا فيها بين محبة الله وبين تقديسه وعبادته ، آمين منه في الرصال وأن يرفع ما بينه وبينهم من حجب ، ولكن أنى يكون ذلك ؟ إن الدرب دائماً يبدو طويلاً ودونه أهوال لا حصر لها ، أهوال تملأ قلوبهم حسرات ألا يستطيعوا آخر الأمر لقاء المحبوب ، ويصور ذلك من بعض الوجوه أبو الحسن النورى إذ يقول (١) :

كم حسرة لي وقد غصت مرارتها جعلت قلبي لها وقفاً لبلواك
وحق ما منك يُبلىني ويُتلفني لأبكيك أو أحظى بلبقياك

وواضح أن النورى يتجرع غصص الحسرات المرة ، بل إنه لينتظر البلى والتلف في سبيل فرحة نفسه باللقاء المنتظر ، وإنه ليحس الضنا ، بل إنه ليحس السقم والعلّة ، ولا يجد شفاء لعلته وسقمه ، بل إنه ليجد لذة لا تعد لها لذة في هذا

(١) طبقات الصوفية للسلي من ١٥٢ .

السقم وما يتصل به من عذاب هذا الحب الظائم وناره التي لا تخمد أبداً ، حتى
ليقول^(١) :

إِنْ كُنْتَ لِلْسَقَمِ أَهْلاً فَأَنْتَ بِالشُّكْرِ أَوْلى
عَذْبٌ فَلَمْ تُبْقِ قَلْباً يَقُولُ لِلْسَقَمِ مَهْلاً

فهو يشكره على سقمه لأنه يجد فيه متاعاً لا يشبهه متاع ، بل إنه ليطالب عذابه
لأنه لم يعد يشعر بقلبه ولا بما قد يألم من العذاب والسقم .

وكان طبيعياً أن ينمو في العصر الشعر الذي يصور حياة الشعب وما كان
يجرى فيها من بؤس وإقلال ومسغبة ، ومن خير الشعراء الذين يصورون هذا الجانب
جحظة البرمكي ، إذ نراه يكثر من بيان الشقاء والبؤس اللذين يعيش فيهما بمثل
قوله^(٢) :

إِنِّي رَضِيتُ مِنَ الرَّحِيقِ بِشَرَابٍ تَعَرَّى كَالْعَقِيقِ
وَرَضِيتُ مِنْ أَكْلِ السَّمِ لَذِ بَأْكُلٍ مَسُودٍّ الدَّقِيقِ
وَرَضِيتُ مِنْ سَعَةِ الصَّحْ وَنَ بَمَنْزِلِ ضَنْكِ وَضِيقِ

وكان يذهب مذهبه في الكدية واحتراف التصعلا والشحاذة الأدبية غير شاعر ،
وكان لهذه الطائفة مقدمات في العصر العباسي السالف ، ولكنها اتسعت في هذا
العصر ، وأصبح هناك كثيرون يتخذون الكدية حرفة لهم يبتزون بها أهوال الناس .
وظلت مجالس الخلفاء وعلية القوم تُعْمِنُ بالفكاهات والنوادر المستملحة ، وأشاع
ذلك روحاً هزلية في كثير من الشعراء ، وكانوا ما يزالون يتخذون الوسائل إلى ذلك ،
كأن نجد شخصاً يسمى سعيد بن أحمد بن خوسنداد يهلى إلى ابن حمدون شاة
هزيلة ، فينظم في وصفها كثيراً من المقطوعات ، تارة يصور هزلها وتارة يصور جوعها
وحرماتها وبؤسها في أبيات كلها دعاية وكلها سخرية وفكاهة من مثل قوله^(٣) :

(٣) زهر الآداب ٢ / ٢٣٤ .

(١) السلمي ص ١٥٦ .

(٢) ذيل زهر الآداب ص ١٤٩ .

لسعيد شويهة سلها الضر والعجف
 قد تغنت وأبصرت رجلا حاملا علف
 بابي من بكفه برئ ما بي من الدنف
 فأتاها مطمعا وأنته لتغلف
 فتولي فأقبلت تتغنى من الأسف
 ليت له لم يكن وقف عذب القلب وانصرف

فهي ليست شاة بل شويهة مصغرة من الضنا والهزال الذي أصابها لطول تعلقها بالعلف ، ولا تجده ولا تراه ، حتى إذا رأت يوماً رجلاً يحمل علفاً توصلت إليه وتضرعت أن يبرئها من سقمها ، وأطمعها الرجل ، ولكنه سرعان ما تولى عنها تاركاً لها الحسرة واللوعة ، وهي تتمنى لو أنه يقف ، فقد آلم قلبها وانصرف . ومن الموضوعات التي تندر بها كثيراً في العصر وصف الثقلان والأكلة وموائد البخل وما عليها من قلة الطعام ، ولابن الرومي في ذلك كله أشعار كثيرة ، وقد أشرنا فيما أسلفنا إلى ابتكاره في الهجاء لوناً جديداً من التصوير الهزلي وقد تعقب فيه أصحاب العيوب الخلقية من مثل جاحظ العينين والأحذب وأصحاب اللحي الطويلة ، فعرضهم عرضاً هزلياً مضحكاً في كل رسومه وصوره .

٥

نمو الشعر التعليمي

عرفنا في كتاب العصر العباسي الأول أن الشعراء استحدثوا فيه فن الشعر التعليمي وأن أبرع من استخدمه أبان بن عبد الحميد ، فقد نظم فيه كليلة ودمنة في نحو أربعة عشر ألف بيت ، والأحكام الفقهية المتعلقة ببابي الصوم والزكاة ، وسيرني أردشير وأنوشروان كما نظم قصيدة في مبدأ الخلق ضمنها شيئاً من المنطق . وظل هذا الفن قائماً بعد أبان ، كما ظل ينمو عند بعض الشعراء ، وفي مقدمتهم علي بن الجهم وابن

المعتز وابن دريد . أما ابن الجهم فعنى بنظم مزدوجة في التاريخ تقع في أكثر من ثلثمائة بيت ، جعلها في جزئين : جزء تناول فيه بدء الخليقة وتاريخ الأنبياء ، وجزء تناول فيه تاريخ الإسلام والخلفاء ، وربما تأثر في الجزء الأول بالقصيدة المنسوبة إلى أبان والتي قال الرواة عنها إنها كانت في بدء الخلق ، أما الجزء الثاني وهو الخاص بتاريخ الخلفاء ، فيعد سابقاً فيه فإن الشعراء من قبله لم يفكروا في نظم هذا التاريخ ، وزاه حريصاً في مفتتح الجزء الأول على ذكر مصادره فيه إذ يقول ، وقد بدأ بقصة خلق آدم :

يا سائل عن ابتداء الخلقِ مسألة القاصدِ قصْدَ الحقِّ
أخبرني قومٌ من الدُّقاتِ أولو علومٍ وأولو هيشاتِ
تفرَّغوا في طلب الآثارِ وعرفوا موارد الأخبارِ
ودرسوا التوراة والإنجيل وأحكموا التأويل والتنزيل
أن الذي يفعل ما يشاء ومن له القدرة والبقاء
أنشأ خلق آدمَ إنشاءً وقد منه زوجه حواءَ

ويستمر في قصة حواء وآدم ووسوسة إبليس لهما وهبوطهما من الجنة إلى الأرض ، وواضح أنه عني بذلك ما أخذه لهذه القصة وما يليها من قصص الأنبياء عن رجال الآثار والأخبار ، الذين درسوا التوراة والإنجيل وأحكموا دراسة التنزيل أو القرآن الكريم ، ويعرض لابن آدم قاين (قابيل) وهابيل ، ويأخذ في عرض تاريخ الرسل تبعاً ، بادئاً بنوح وقصة الطوفان وخالفه من الرسل وأقوامهم ، وخاصة إبراهيم وما كان من كسره للأصنام ودعوته إلى التوحيد ، ويذكر زوجته : هاجر وسارة وسكنى هاجر في البلد الأمين مع ابنها إسماعيل في جوار القبيلة القديمة جرهم ، ويتحدث عن إسحق ويعقوب وقصة يوسف وإخوته ويصور عصيان بني إسرائيل لأنبيائهم ، ويذكر أخبارهم مع بختنصر ، كما يذكر سليمان وأيوب ويونس والخضر وزكريا ويحيى وعيسى ، وبذلك ينتهي الجزء الأول من الأربعة . ويأخذ في التقديم للجزء الثاني فيتحدث عن أحوال الأمم بين زمن المسيح

ومجيء الإسلام وما ساد من شرك وإثم إلى أن أشرقت الدنيا بطلعة الرسول صلى الله عليه وسلم ، يقول :

ثم أزال الظلمة الضياء وعاودت جدتها الأشياء
أتاهم المنتجب الأواه محمد صلى الله عليه

ويتحدث عن رسالته وموقف أهل مكة منه وخصوصتهم له وهجرته إلى المدينة ثم يتحدث عن خلافة أبي بكر من بعده محدداتها بالسنة والشهر ، ودائماً يحدد المدة التي ولها كل خليفة تحديداً دقيقاً ، كما يعرض لأهم الأعمال في عهده ، يقول :

وقام من بعد أبي بكر عمر فبرزت أيامه تلك الغرر
تضعضت منه ملوك فارس وخرت الروم على المعاطس^(١)

ويتحدث عن عثمان وعلى بن أبي طالب ، ثم ينتقل إلى بني أمية متعقباً لهم خليفة خليفة ، كما يتعقب أهم الأحداث في عهودهم ، ويسنح على يزيد بن معاوية باللوم والتعنيف لمقتل الحسين في عهده ، ولا يكاد يثنى على سيرة خليفة أموي إلا ما كان من عمر بن عبد العزيز فإنه خصه ببعض الثناء . ثم انتقل إلى الحديث عن الخلفاء العباسيين مهلاً للخلافتهم وتحول صولجان الملك إليهم ، منوهاً بهم . حتى إذا انتهت الخلافة إلى جعفر المتوكل أشاد بخلافته وانتظام شئون الملك والرعية لعهده ، ويأسى لقتل الفراغنة الأتراك له وما صارت إليه الخلافة من الاختلال يقول :

وبايع الناس الإمام جعفرا خليفة الله الأغر الأزهرا
قد سكن الله به الأطراف فما ترى في ملكه خلافا
ثم تولى قتله الفراغنة وساعدتهم عصبه فراعنه
لأربع خلون من شوال فأصبح الملك أخا اختلال

(١) خرت على المعاطس : ذلت . والمعاطس : الآثاف .

ويذكر بعده الخليفة المنتصر ثم المستعين الذي تلاه لسنة ٢٤٨ للهجرة ،
وقد توفي لعهد سنة ٢٤٩ وكانه نظم هذه الأرجوزة بأخرة من حياته . والأرجوزة
قوية النسيج مع سهولة في الصياغة ونصاعة في العبارة .

ونرى ابن المعتز يعننى بنظم سيرة المعتضد الخليفة العباسي معاصره وكانت بينهما
صداقة وثيقة ، وكان أبوه الموفق من قبله ولي عهد المعتضد ، وقد أعادا معاً للخلافة
العباسية هيبتها على نحو ما مر بنا في غير هذا الموضع فقضيا على ثورة الزنج وهزما
الصفار وأخذوا أنفاس كل ثائر ، واستقامت شئون الملك السياسية . وكانت أيام
المعتضد أيام أمن ورفاهية وازدهار ، وكان لذلك وقع بعيد في نفس صديقه ابن
المعتز فرأى أن ينظم في سيرته أرجوزة^(١) تصور استقرار الأحوال السياسية والاجتماعية
والاقتصادية وما عم البلاد من العدل في عهده ، مقارناً بين تشعث الأمور قبله
وانتظامها لزمانه ، وهى في نحو أربعين بيت ، وقد افتتحها بحمد الله والصلاة
على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم أخذ في تصوير سيرة المعتضد وكيف كانت
الخلافة قبله مختلة ، فالترك يخاعون الخلفاء ويقتلونهم وينتهكون الحرمات وينهبون
الأموال :

كذاك حتى أفقرُوا الخِلافه وعودوها الرعبَ والمخافه
وارتُكبت عظامُ الآثام ، وهبَّ الثوار في كل مكان ، يتقدمهم قائد الزنج
قاتل الشيوخ والأطفال ومخرب البصرة والأهواز . ويذكر ابن المعتز القواد الذين
هزمهم ، حتى تصدَّى له الموفق وابنه المعتضد . وكان الموفق صورة للبأس الذي
ليس بعده بأس والحزم الذي ليس بعده حزم ، وبعد جنيد وصراع شديدين
قضى الله له بالنصر المبين - وحارب يعقوب الصفار بعد الزنج - ففاز به هزيمة
ساحقة - ويذكر تنكيهه بالوزير أبي الصقر إسماعيل بن بابل اتفاق طغيانه وما أذاق
عماله وجنوده الشعب من ظلم لا يطاق ، حتى كان الوارث لا يرث أباه المومر
إلا إذا دفع الرشوة الباهظة ، وحتى كان التاجر الثرى تُغْتَصَبُ منه أمواله قسراً ، مع
مجهونه وإيمانه بالتعطيل واعتناقه للشرك . هكذا كان الظلم فاشياً قبل المعتضد حتى
إذا ولي شئون الرعية نشر فيها العدل الذي لاتصلح حياتها بدونه ، وسارع الثوار

(١) انظر فيها الديوان ص ٤٨١ .

بالإذعان خوفاً من بطشه وانتقامه، وهرب اللصوص . وقبض الجند على أصحاب النهب والسلب وكبلوهم بالأصفاد والأغلال . وبعث برسله إلى ابن عيسى بن الشيخ ينذره ويتوعده ، فاستسلم خائفاً وأدّى أموالاً جلييلة ، واستنزل حمدان من حصنه في ماردين . وأسرهرون صاحب الشراة الخوارج ، ويطيّل في ذمه وذم عقيدته وأنصاره ، كما يطيّل في ثورة رافع بن هرثمة بخراسان وما كان من القضاء عليها وضمه ببغداد . وكان المعتضد قد أخرج المطالبة بالخراج من شهر آذار إلى الحادي عشر من حزيران حتى يتم الحصاد . وكان ذلك صنفاً جميلاً بالزراع والناس ، فأشاد ابن المعتز بهذه المكرمة وصوّر في ثنايا ذلك صفوف التعذيب التي كانت تُصَبُّ على الناس صبّاً لاستخراج أموال الخراج منهم بالعنف . وقد عرضنا لذلك في حديثنا عن الحياة السياسية، إذ كانوا لا يزالون يرهقونهم وينكلون بهم حتى لا تبقى فيهم قدرة على المقاومة ، وحتى يتنازلوا عن كل ما يملكون جملة . ويتحدث عن أبنية المعتضد الشاحنة وخاصة قصره الرباب وبركته الكبيرة ، وهو أحد قصوره المعروفة باسم الثريا . ويعود إلى حديثه عن إخماد المعتضد للثورات وينوه بموظفيه وعلى رأسهم القاسم بن عبيد الله وزيره ، ويصور كيف فتك بعض قواده بصالح بن مدرك الذي كان يعيث في الأرض فساداً قاطعاً الطريق على الحجاج سافكاً للدماء ومنتهكاً للحرمات وناهباً للأموال ، كما يصور قضاء إسماعيل بن أحمد الساماني وإلى خراسان على عمرو بن الليث الصفار الذي طالما تمادى في غيه بفارس ، فعادت مذعنة إلى الطاعة . ومثلها طبرستان وقضاء السامانيين فيها على محمد بن زيد العلوي . وكذلك قضاؤه على وصيف الخادم حين نقض الطاعة في الثغور . ويتحدث ابن المعتز عن القرامطة وتمزيق قواد المعتضد لهم ولجنودهم في عهده ، ويذكر وصول وفد الروم يحملون كتاباً لإمبراطورهم صاغرين طالبين الهدنة والفداء . ويعود إلى القرامطة ، ويفيض في ذم الكوفة مستقر الفرق الشيعية الغالية التي نبتت منها - في رأيه - فرقة القرامطة ، وفيها يقول :

واستمع الآن حديث الكوفة مدينةً بعينها معروفه
كثيرة الأديان والأئمة وهمها تشتيت أمر الأمم

ويتحدث عن خذلان أهلها لعلی بن أبی طالب وقتله وقعودهم عن نصره الحسين ومصرعه تحت أعينهم دون أن يهبوا لنجدته ويعصفوا بقتلته ، يقول :

ثم بكوا من بعده وناحوا جهلا كذاك يفعل التمساحُ

وبالغ في ذمهم حتى ليجعلهم أس كل ضلال ومنبت كل الفرق لا من الشيعة فحسب ، بل أيضاً من الخوارج . وينوه بانتصار شبل غلام الطائي على القرامطة في سواد الكوفة وأسرهم لقائدهم ابن أبي قوس على نحو ما مر بنا في غير هذا الموضع ، وما كان من صلبه لسنة ٢٨٩ على الجسر ببغداد ، وهي السنة التي توفي فيها المعتضد . وقد يدل ذلك على أن ابن المعتز لم يفرغ من نظمه لتلك الأرجوزة إلا في هذه السنة ، وربما فرغ منها قبل ذلك وأضاف إليها بأخرة هذا الجزء ، ولاريب في أنه ألحق بها الأبيات الثلاثة الأخيرة التي تشير إلى وفاة المعتضد وانتهاء خلافته لعام تسع وثمانين ومائتين . والأرجوزة قوية النسيج ، وهي تتفوق في هذا الجانب على أرجوزة ابن الجهم ، إذ تتناسق فيها الصياغة تناسقاً بديعاً ، وتبدو فيها بوضوح عواطف ابن المعتز ومشاعره ، مما يجعلها تخفق بحبوية قوية . وقد استطاع أن يودع فيها سيرة المعتضد وأحوال الشعب في عهده من جميع جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية . وبون بعيد بينها . وبين كتب التاريخ مثل الطبري من هذه الناحية ، ففي تلك الكتب إنما نعرف الثورات والحروب وبعض الأعمال الكبرى ، وقلمنا اطلعنا على جانب من جوانب حياة الشعب ، أما في تلك الأرجوزة فالشعب ماثلاً أمامنا وسياط جباة الضرائب تنوشه ويُزجّ به في السجون ظلماً وعدواناً وأمواله تُسَلَّب منه بغياً وطغياناً .

وأما ابن دريد فكان عالماً لغوياً كبيراً ، ينظم الشعر ويحسنه ، وله ديوان مطبوع ، وقد عُني بتفصيل طائفة من أشعاره بعض المعارف ، وأشهر ماله في هذا الباب مقصورته^(١) التي مدح بها عبد الله بن محمد بن ميكال وإلى الأهمواز وابنه إسماعيل ، وقد بنى قافيتها على الحرف المقصور وجعلها في نحو مائتين وخمسين بيتاً ، ويقال إنه ضمنها ثلث المقصور في اللغة^(٢) ، وقد استهلها بالنسب على طريقة

(٢) خزائن الأدب للبغدادى ٣ / ١٠٥ .

(١) انظر المقصورة في الديوان ، وهي مطبوعة بشرح الخطيب التبريزي في دمشق .

الشعراء القدماء مفتتحاً لها بقوله :

يا طيبة أشبه شئاً بالمها ترعى الخزانى بين أشجار النقا^(١)

وقد مضى يشكو من شبيهه وجبه وسهاده لطول الفراق ، وكيف أنه يحتمل من
آلام الشوق وعذابه ما لا يحتمله الصخر الأصم ، حتى لقد ذوى غصنه الرطيب
وأصبحت حياته كلها غُصَصاً لا تطاق ، ويتجه إلى الدهر الذى يصب عليه
الحن بالخطاب قائلاً :

يا دهرُ إن لم تك عُتْبَى فَاتَّيْتُ فَإِنْ إِرْوَادَكَ وَالْعَتْبَى سَوَا^(٢)
لَا تَحْسَبَنَّ يَا دَهْرُ أَنِّي جَارِعٌ لَنَكْبَةٍ تَعْرِفُنِي عَرَقُ الْمُدَى^(٣)
مارست من لو هوتِ الأفلاك من جوانب الجوِّ عليه ماشكا
لكنها نفثتُ مصدرٍ إذا جاش لغامٍ من نواحيها عَمَّا^(٤)

وهو يُبْندى أمام محن الدهر وخطوبه صلابة وقوة لا حد لها حتى لو خرت
عليه الأفلاك ما تألم ولا شكاً ، وقد مضى يتعزى بمن سطا الدهر عليهم قبل أن
يحققوا آمالهم من أمثال امرئ القيس ويزيد بن المهلب . واستطرد يتحدث عن
بعض ذوى المهمل الشائخة أمثال سيف بن ذى يزن وعمرو بن هند ، وكأنما سرت
فى روحه شجاعتههم فإذا هو فى عُدَّة الحرب رفيقاه السيف والفرس ، وينفض فى
وصفهما وخاصة فى أوصاف الفرس . وكأنه يكتب فيه رسالة لغوية مستقلة . ويصف
رحلته إلى الأهواز بفراس ، ثم يأخذ فى مديح الأميرين . حتى إذا فرغ منه وصف
فتاة ساحرة خلبت إبه ، ويُعقب ذلك بطائفة من الحكم يحشدونها حشداً من مثل
قوله :

وإنما المرءُ حديثٌ بعده فكن حديثاً حسناً لمن وعى

المدى : السكاكين .

(٤) اللغام : الزبد على فم البعير . عما :

سقط

(١) المها : بقر الوحش . الخزانى :

نبات زهره طيب . النقا : القطعة من الرمل .

(٢) اتته : تأن . الإرواد : الترقق .

(٣) ترق : تفصل اللحم عن العظم .

ويستطرد إلى وصف رحلة له في الصحراء مع بعض الفتية، مصوراً ما تجشمه في السرى من الصعاب وما كان ينزله من الآبار والذئاب تعوى حوله، ثم ينتقل فجأة إلى وصف الخمر، وكان منهوماً بها، وهو يصرح بذلك ولا يخفيه، بل إنه يتسع في تصريحه بأنه عبٌّ من كل ما كان يشتهيهِ. والطريف أن هذه الأرجوزة التي قصد بها ابن دريد إلى أخذ الناس بحفظ الألفاظ المقصورة في اللغة لا تتعمق في الإغراب اللفظي، فقد استطاع أن يسلك الكثرة من ألفاظها في أساليب سهلة يسيرة، وحتى الأساليب والصياغات الأخرى لا تتعمق في الإغراب، مما يدل على قدرته الشعرية البارعة.

ولابن دريد وراء هذه القصيدة قصائد أخرى تتضح فيها هذه الغاية اللغوية التعليمية، من ذلك قصيدته^(١) في المقصور والممدود، وقد اشتملت على سبع وخمسين كلمة مقصورة ومثلها ممدودة من نفس مادتها، وقد بدأها بما يفتح أوله فيُقصِّرُ ويُمسِدُ والمعنى مختلف من مثل قوله:

لا تركننَّ إلى الهوى واحذر مفارقة الهـواء
يوماً تصير إلى الثرى ويفوز غيرك بالثراء

وتلا ذلك بما يكسر أوله فيقصّر ويمد والمعنى مختلف من مثل: اللوى^(٢) واللواء. ثم ما يكسر أوله فيقصّر، ويفتتح فيمد، والمعنى واحد مثل: سوى وسواء. ثم ما يضم أوله فيقصّر، ويكسر فيمد والمعنى واحد، مثل: لقاء. ثم ما يفتح أوله فيقصّر، ويكسر فيمد، والمعنى واحد مثل: الغدا والغذاء. ثم ما يفتح أوله فيقصّر، ويكسر فيمد، والمعنى مختلف، مثل: السحا والسحاء^(٣). ثم ما يضم أوله فيقصّر، ويفتح فيمد، والمعنى مختلف، مثل: ضحى وضحاء^(٤). وفي ديوانه قصيدة^(٥) ملأها بالغريب، نظمها تحدياً لبعض علماء اللغة مورداً عليه طائفة كبيرة من ألفاظها الآبدة، وهي لذلك تُضمّ إلى القصيدتين التعليميتين السابقتين،

(١) ديوان ابن دريد (طبع القاهرة)

ضرب من الشجر

(٢) اللوى: منقطع الرمل .

(٣) السحا: الضحاه .

(٤) الضحى: وقت ارتفاع الشمس .

(٥) السحا: القرطاس : السحاء :

(٥) الديوان ص ٨٨ .

فغايتها هي الأخرى علمية أو تعليمية واضحة . وأيضاً في الديوان بجانب ما قدمنا ثلاث مقطوعات^(١) أودع في أولها ما يذكر من أعضاء الجسم ولا يؤنث ، وفي ثانيتهما ما يؤنث ولا يذكر ، وفي ثالثتهما ما يجوز فيه التذكير والتأنيث . وعلى هذا النحو سخر ابن دريد الشعر ليحمل مواد لغوية تعليمية بجانب ما حمل قبله من مواد تاريخية وغير تاريخية .

(١) الديوان ص ١٢٣ وما بعدها .