

## أبو تمام في مصر

للكنور طه الحامري

### ١

نضى أبو تمام فترة حدائته في مصر . وحدائته الرجل هي - في حقيقة الأمر - الفترة التي تجتمع فيها معظم العوامل التي نعين وجهته ، وتطبع شخصيته ، وترسم الخطوط الكبرى في منهج حياته . ففي هذه الفترة التي قضها أبو تمام في مصر شقت شاعريته سبيلها ، واختارت له مقاديره الوجهة التي جعل يتجه إليها ، وتكونت لشاعريته عناصرها الأولى التي مالبت أن تمت وامتدت وترعرعت وهيأت له ذلك المكان الرقيق الذي ترواه بين شعراء القرن الثالث ، وذلك اللون الخاص الذي عرف به في تاريخ الأدب العربي .

ومع هذه الخطورة الظاهرة التي تمتاز بها هذه الفترة من حياة أبي تمام فإنها مضت مغمورة مطوية ، لا يكاد أحد يعنى بها أو يقف عندها ، ممن ترجموا له من علمائنا المتقدمين ؛ إذ لم أظفر منهم إلا بما قد يعد طرفه تبتعث الدهشة ، من أنه بدأ حياته في مصر وهو يصطنع السقاية في المسجد ، ياتمس بها عيشه ، ويتميم بها أوده . فيقول الخطيب البغدادي مثلا : « كان بمصر في حدائته يسكن في الماء في المسجد الجامع ، ثم جالس الأدباء فأخذ منهم وتعلم منهم » (١) ، ثم يحيى بعده ابن خلكان فلا يزيد على ترديد هذا الخبر ، إذ يقول : « ونشأ بمصر ، قيل أنه كان يسقى الناس ماء بالجرة في جامع مصر » (٢)

(١) تاريخ بغداد ٨ : ٢٤٨ ، ط القاهرة ، سنة ١٩٣١ -

(٢) وفيات الأعيان ١ : ٢١٧

أما ما عدا ذلك من ألوان حياته بمصر ، وصروف صلاته بها ، وما أتبع له فيها من مقومات كيانه ، وما تقلب عليه من أحداث وما عاناه من خطوب ، وما تعرض له فيها من تجارب نفسية ، فقد ذهب معلوماً في الغمرات التي كانت تلف حياة شاعر ناشئ ، مثله ، في إقليم بعيد عن مركز النشاط العلمي والأدبي كمصر .

وقد عرض لأبي تمام جماعة ممن عنوا بتاريخ الأدب العربي والتأليف فيه من علمائنا المعاصرين ، فمنهم من عرض له في سياق كلامه عن تاريخ الأدب عامة ، أو تلك المرحلة التي تقع فيها حياة أبي تمام من ذلك التاريخ ، فكان من الطبيعي الاتجاء العناية بأبي تمام في مصر متسعاً لها في ذلك الإجمال .

ومنهم من عرض له في سياق دراسته لتاريخ الأدب العربي في مصر كالـدكتور محمد كامل حسين ، ولكنه - وإن تلبث عنده برهه - لم يلبث أن مضى عنه معجلاً ، لأن حياة أبي تمام في مصر غامضة أشد الغموض ، إذ لم يصلنا عنه شيء كثير في مصر ، ولا نعرف عن أحد علومه ، كما لا نعرف شيئاً عن اتصاله بأشرف مصر وشعرائهم ، كما هو نص عبارته (١)

ومنهم من توفّر عليه ، فأفرده بالدرس وخصه بكتاب على حدة ، كالأستاذ عمر فروخ في كتاب سماه : «أبو تمام، شاعر الخليفة محمد بن المعتصم بالله» (٢) والأستاذ نجيب محمد البهيتي في كتابه : «أبو تمام الطائي، حياته وحياة شعره» (٣) ومن الطبيعي أن نتوقع في مثل هذا النخط من التأليف أن نجد فيه لهذه الفترة ، فترة حياة أبي تمام في مصر ، مكاناً خاصاً يتسع لتفصيل القول فيها ، إذ كانت جزءاً من حياته ، ومرحلة كبيرة الخطر بين مراحلها .

(١) في الأدب المصري الإسلامي من الفتح الإسلامي إلى دخول الناصريين ، ص ١٩٦ . مطبعة الاعياد بمصر .

(٢) طبع بمطبعة الكشاف ، في بيروت ١٩٣٥ م .

(٣) طبع بمطبعة دار الكتب المصرية ، في القاهرة ، ١٩٤٥ م .

بيد أن هذين الكتابين اللذين يمثلان هذا النمط يتفاوتان فيما بينهما تفاوتاً كبيراً في أسلوب التفكير ومنهج الدراسة ، وخاصة فيما يتعلق بالكلام عن أبي تمام في مصر . فلم يكن صاحب كتاب «أبو تمام شاعر الخليفة...» يلم بهذه الفترة من حياة أبي تمام ، ويجعل القول إجحافاً في صلته بعياش بن هبيرة حتى يمضي عنها . في حين وقف صاحب كتاب «أبو تمام الطائي» عندها وقفة طويلة بعض الشيء ، مقدراً ما لها من خطر ، وأخذ في وقفته هذه يردد النظر ويقابل بين وجهه الرأي ، ويستقرئ ألوان ثقافة أبي تمام ، كما يشير إليها شعره ، على اعتبار أن هذه الثقافة إنما تكونت له في مصر ، وأن تعرفها إنما يعد تعرفاً لهذه الفترة من حياته . ولذلك جاز لنا القول بأن الدكتور نجيب الهمبسي أول من اتجه إلى العناية بتجلية حياة أبي تمام في مصر بغض النظر عن مبلغ ما أصاب في ذلك من توفيق ، وما بلغه من مدى . فقد يبدو لنا أنه لم يتقص شعر أبي تمام على الوجه الذي يمكن له من هذه التجلية بما يتفق مع مكانة هذه الفترة في تاريخه وفي سيرته الشعرية . ولكننا — على كل حال — أول محاولة جدية من هذا القبيل ، فلها بذلك هذه الأفضلية ، وإن جاءت بشوية ببعض مظاهر النقص والاضطراب .

ونحن في هذه الدراسة التي نقدمها اليوم ، والتي أردنا بها أن نسهم في هذه الناحية ، نرجو أن يكون قد أتيح لنا من التوفر على تعرف حياة أبي تمام في مصر ، ما يجعلها أدنى إلى الاحاطة ، وأقرب إلى إبراز صورة واضحة دقيقة لها ، وإلى تبين العوامل والملازمات المختلفة التي أحاطت بأبي تمام فيها ، وكان لها أثرها الكبير في توجيه ملكاته الفنية وإنتاجه الشعري هذه الوجهة التي نراها .

## ٢

متى قدم أبو تمام مصر؟ ومتى رحل عنها؟ أو بعبارة أخرى: ما هي حدود الفترة التي أقامها فيها؟

هذه هي المسألة الأولى التي لا بد من القضاء فيها قبل كل شيء . ولا سبيل إلى أن تبلغ من ذلك مقطع الحق أو ما هو أشبه به ، كما لا سبيل إلى تصوير

شيء من حياته في هذه الفترة ، إلا أن نعتمد على شعره ، نقصاه جهد ما نملك ، ونسبظنه غاية ما نستطيع ، ونستلهمه في بصيرة وحذر ، ونستخرج منه ما عسى أن يكون فيه من الأعلام الهادية المميزة ، نهدى بها في هذا المجهل المهيم الغامض من حياته ، مع المقارنة بما عسى أن يكون هنالك من الأحداث التاريخية الملتبسة بهذا الشعر ، مما أتبع له أن يظفر بعناية المؤرخين الذين بلغتنا آثارهم .

ومن ذلك ما احتفظ لنا به أبو عمر الكندي في كتابه عن قضاة مصر وولاتها ، في سياق كلامه عن عبد الله بن طاهر وولايته مصر ، وما كان بينه وبين ابن السرى من أحداث ، سنة ٢١١ ، مما قاله شاعرنا أبو تمام في مدح ابن طاهر ، والثبوت بتلك الواقعة التي انتصر فيها على خصمه ابن السرى . فلهذا - ولاريب - دلالة انقاطعة على أن أبا تمام كان بمصر في ذلك الوقت ، سنة ٢١١ .

ومن ذلك أيضاً ما احتفظ به ديوان أبي تمام الذي بين أيدينا من الشعر الذي قاله في رثاء عمير بن الوليد . فاذا علمنا أن عميرا هذا قتل سنة ٢١٤ ، كان في ذلك ما يدلنا على أن أبا تمام ظل في مصر إلى هذا العام .

ولكننا لا نلبث حتى نجد مصر مذكورة في قصيدة أخرى له قالها في مدح المأمون ، مما يرجح لدينا أنه قالها وهو لا يزال مقياً في مصر ، وذلك إذ يقول فيها :

أهلاً وسهلاً بالامام ومرحباً ، سهات حزونة كل أمر قردد  
متجرداً ثبت المواطن ، عزمه متجرد للحوادث المتجرد  
فانتاش مصر من التيا والتي بتجاوز وتاطف وتغمد

فلعله إنما كان يشير بذلك إلى تلك الصن المتصلة التي كانت مصر تضرب بها في ذلك الوقت ، والتي حفزت الخليفة المأمون إلى أن يمضى بنفسه إليها ،

لمعالجتها واطفاء نائرتها ، سنة ٢١٧ . فاذا صحح ذلك ، وهو - فيما يبدو لنا صحیح - كان لنا أن نذهب إلى القول بان أبا تمام ظل في مصر إلى هذه السنة سنة ٢١٧ ، وإذ رأينا أنه كان فيها منذ سنة ٢١١ ، كان لنا أن نذهب إلى القول أيضاً بان اقامته بها لم تكن أقل من ستة أعوام (١) .

وذلك هو ما يمكن أن يؤدبه إلينا شعر أبي تمام في هذه المسألة ، مقارناً بما اتبع له أن يلفظنا من الأحداث التاريخية المتصلة به ،

أما صاحب «أبو تمام شاعر الخليفة...» فقد ذهب في ذلك إلى افتراض ذهابه إلى مصر فيما بين سنتي ٢٠٨ ، ٢٠٩ . ولكنه - إذ يقرر ذلك - يرسله لإرسالاً ، دون رواية تستدعه ، أو دليل يعتمد عليه ، أو شبهة تذكر معه . فهو اذن فرض تحكمی ، لا علينا أن نتجاوزه دون مناقشة .

وأما صاحب «أبو تمام الطائي» فقد ذهب في ذلك مذهباً طريفاً يختلف كل الاختلاف مع ما ذكرنا ، إذ يجعل مقام أبي تمام في مصر في فترتين ويجعل مقدمه إليها مرتين ، أولاهما حول سنة ١٩٥ حتى سنة ١٩٨ ، وقد اتصل - عنده - في هذه الفترة بعباش بن طيعة الحضرمي ، والأخرى سنة ٢١١ وقد اتصل فيها بعباد الله بن طاهر ، ثم بصعير بن الوليد ، حتى غادرها أخيراً إلى العراق بعد مقتل عمير ، سنة ٢١٤ .

وبحس الأستاذ البهيتي ، حين يذهب هذا المذهب الطريف في بيان اتصال أبي تمام بمصر ، بما في ذلك من تجانف عن المقرر ومخالفة للمعروف فيقول في سياق تضييره له : «وليس في التاريخ ذكر لمقدم أبي تمام» ،

(١) يشير أبو تمام في إحدى قصائده التي يشكو فيها حيشه في مصر ، إلى أن اقامته بلغت خمس سنين ، وذلك إذ يقول :

أخسة أعوام مضت لمغيبه وشهران بل يومان نكل من النكل (الديوان ص ٢٥٩)  
عل أنه ليس في انقضية كلها ما يدل عل أنه قالما وهو مرتحل عن مصر . فليس في هذا البيت دليل أو شبه دليل عل أن مقامة في مصر كان خمسة أعوام لا أكثر ، وإنما يبلغ عليه هذا البيت أن مقامة فيها لم يكن أقل من خمسة أعوام .

أن نظراً في هذه الضرورات التي اعتبرها في ذلك الفرض ، ورسم عليها ذلك النسق ، نرى مبلغ ما يمكن أن نصل إليه من ذلك .

أما أن أبا تمام كان في مصر سنة ٢١١ أو ٢١٠ بمدح عبد الله بن طاهر ، فهذا ما لا ريب فيه عندنا . وكذلك القول بأنه اتصل بعياش بن هبة فيها ، فهذا ما لا يحسب أحداً يملك انكاره أو المحادلة فيه . وأما أن اتصاله بعياش ابن هبة هذا وامتداحه لا يمكن إلا أن يكون قبل سنة ٢٠١ ، وهي السنة التي تولى فيها الشرطة ، واختفى بعدها من التاريخ ، على حد تعبيره ، فمسألة فيها نظر . ذلك أن اختفاء عياش من التاريخ لا يعنى مطلقاً اختفائه من الحياة ، حتى ما يجوز لحي أن يتصل به ، كما لا يعنى تجرده من كل شيء من الجاه ، حتى ما ينبغي لشاعر أن يقصده . وإذا جاز لنا أن نشق بالتاريخ واستقصاه للدقائق واحاطته بالتفاصيل — وما نرى ان ذلك مما يجوز في أي حال من الأحوال — فما ينبغي أن نحمل اختفاء عياش من التاريخ على أكثر مما يحتمل ، فهو لا يدل على أكثر من ابتعاده عن الحياة الرسمية التي يعنى المؤرخون بحفظها وتسجيلها والتنويه بها ، إذ لم يعد له في مناصب الدولة مكان ملحوظ .

على أن الأستاذ البيهقي يجد نفسه مضطراً (خضوعاً للنسق الذي رسمه ، وإن ظهر أنه متهافت وعرضه للخلل في غير موضع منه) إلى أن يجعل اتصال أبي تمام بعياش بن هبة قبل أن يلي الشرطة في سنة ٢٠١ ، إذ كان ذلك يقضى بان يترك أبو تمام مصر في سنة ١٩٨ ، كما رأينا منذ قليل ، واذن فولاية عياش للشرطة لا تدخل لها — كما يرى هنا — في صلة أبي تمام به وامتداحه له (١) . فإذا كان الأمر كذلك فأى ضرورة تلزمنا أن نجعل

(١) ومع هذا فإننا نلح في كلام الأستاذ عن هذه المسألة شيئاً من الاضطراب أيضاً ، كما رأيت ذلك فيما سبق . فبينا يقرر هذا (ص ٦١) أن أبا تمام اتصل بعياش بن هبة قبل سنة ٢٠١ نراه يخالف ذلك الرأي في موضع آخر ، فيقول في (ص ٥٩) « وأغلب ظني ان أبا تمام اتصل به في ولايته للشرطة لا بعدها . وفي شعره ما يشير أنه كان كفك أيام اتصال أبي تمام به . يقول : يهتوك أن تلقاه صدراً محفل ونحراً لأعداء وقلباً لمركب »

اتصاله به في هذه الفترة المفترضة افتراضاً دون الفترة الثانية ؟ إذا كنا لا نملك القطع بان الرجل مات قبل مقدم ابي تمام مصر سنة ٢١١ أو ٢١٠ ، وكنا مع هذا لا نرتب مدح ابي تمام له على أنه كان يتولى منصباً من مناصب الدولة ، فلم تعد هناك ضرورة تلجئ الباحث إلى ذلك الفرض ، وتحمله على التزام مثل هذا التاريخ . وبذلك تكون هذه الضرورة من الضرورات التي انبنى عليها ذلك المذهب واهية باطلة لا حقيقة لها .

فهذه واحدة . وأما اتصاليه بأبي المغيث موسى بن ابراهيم الراقصي وعمد بن حسان الضبي ، وقد زعم انه اتصل بالأول بعد خروجه من مصر إلى الشام سنة ١٩٨ ، واتصل بالثاني بعد أن ترك الشام إلى الرقة ، فليس في شيء منهما شبهة تلزم الباحث تاريخياً معيناً . وما زعمه من ذلك ليس الا فرضاً مجرداً ، لا ضرورة تحمل عليه أو تلجئ اليه ، فلا يمكن أن يستند اليه في فرض آخر . وعندنا أن اتصال ابي تمام بأبي المغيث الراقصي كان بعد خروجه من مصر سنة ٢١٧ إلى الشام ، وربما كانت نشأة هذه الصلة قبل ذلك وهما في مصر ، كما قد تعرض لذلك في موضع آخر من هذا البحث . وأما امتداحه اياه قائماً كان - على كل حال - وهما باشام . وكذلك نرى أن اتصاله بمحمد بن حسان انما كان في أثناء ولايته الطويلة بالجزيرة ، وقد تولى مظالم الجزيرة ووقنسرين والعواصم والشور سنة ٢١٥ ، وولاه المعتمد مظالم الرقة سنة ٢٢٤ ، وأقره الواثق عليها .

ومثل هذا اتصال ابي تمام بمالك بن طوق ، وقد افترض الأستاذ الهبتي سنة ٢٠٠ تاريخياً له ، إذ مدحه بقصيدته البائية التي أشار فيها إلى ما كان من فتنة بين بني تغلب وبني أسامة بن بكو ، وقد زعم أن هذه الفتنة انما هي التي أشار ابن الأثير إليها في حوادث سنة ٢٠٠ ، فإذا صح ذلك فما بد أن يكون ذلك هو تاريخ القصيدة ، وتاريخ اتصال ابي تمام بمالك ابن طوق ، ولكن كيف يمكن القطع بان ما أشار اليه أبو تمام في قصيدته هو نفسه ما ذكره ابن الأثير في حوادث تلك السنة ؟ ولم يفت صاحب ذلك

القول أن محس بما فيه من تحكيم لا سند له ، فقال معقبا عليه : « وقد يعترض على هذا ، بأنه ليس لنا أن نقطع بان ابن الأثير قد ذكر كل الفتن التي حدثت في تلك الأيام ، وليس ما يمنع أن تتكرر الفتنة بين جماعتين بينهما في ازمة تقاعد ، يأتي ابن الأثير فيذكر واحدة لاهيتها ، ويترك الباقي ثم يأتي أبو تمام فيذكر الأخرى لاتصالها بمدوحه ، فياتبس التاريخ بالشر بما يثير في الظن أنهما عن حادثه واحدة ، وليس ذلك صحيحا ، وهذا — كما نرى — اعتراض واضح قوى ، عليه منهج علمي سديد . ولكنه لا يكاد يفرغ من تقريره ، حتى يذكر النسق الذي وضعه لحياة ابن تمام ، فيغايه حرصه عليه وافتتانه به ، فاذا هو يسرع في رد هذا الاعتراض بقوله : « هذا حتى ولكن ليس فيه ما يقطع بان هذه القصيدة قيلت في غير هذه الفتنة ، فهو احتمال لا أذهب إلى القطع به : (١) . وليس في هذا ما يدحض ذلك الاعتراض ولا قيمة للقول بان ليس فيه ما يقطع بان هذه القصيدة قيلت في غير هذه الفتنة ، فلما على هذا بنى القول فيه ، وانما يكفي ان يقال انه ليس هنالك ما يقطع بان هذه القصيدة قيلت في هذه الفتنة أو في غيرها ، ليبطل الاستدلال بها ، والاستناد إليها في ادعاء ذلك التاريخ لها .

وإذن فالقول بان اتصال ابن تمام بماتك بن طوق كان في سنة ٢٠٠ قول لا دليل عليه ولا سند له ، وبذلك لا يصالح هو أيضاً أن يكون القصة ارتكاز في رسم ذلك النسق .

ومثل هذا أيضاً ما ذكره عن علي بن مر ، وانراضه ان صلاة ابن تمام به نشأت بينهما في اذربيجان ، في ابان ثورته على الدولة ، بعد قتل الأمين . وكان هذا في حساب ذلك النسق بين سنة ١٩٨ وسنة ٢٠٠ ، كما رأينا فيما نقلناه عنه في هذا الفصل .

(١) أبو تمام اعطى من ٥٢ ، ٥٣ .

وفي موضع آخر ذكر صاحب «أبو تمام الطائي» علي بن مر ، وصلة  
 أبي تمام به ، هذه العبارات : « وفي سنة ١٩٨ أيضاً يتنزل الأمين ، وتزلزل  
 أرجاء العالم الاسلامي بفتن كانت تلتهمه كالنار ، فيخرج بكل قطار من  
 استطاع أن يخرج به .. ومن بين الخارجين بأذربيجان ، علي بن مر ممدوح  
 أبي تمام وصديقه ؛ ولكن لم تلبث اذربيجان أن اعيدت إلى حظيرة الخلافة  
 ولاشك في أن علي بن مر هذا كان مغضوباً عليه إذ ذاك من الخليفة .  
 ويظهر انه رضى عنه بعد ذلك في زمن لا نعرفه . ثم يشير بعد ذلك إلى  
 القصيدة التوثية التي مدح أبو تمام بها علي بن مر ، وما جاء بها من اشارات  
 إلى رضا الخليفة عنه ، واستخدامه اياه في قمع بعض الفتن ، كما يذكر أن  
 سنة أبي تمام به ترجع إلى أيام جفوة السلطان له ، كما قد تدل على ذلك  
 هذه الأبيات من تلك القصيدة :

لي حرمة بك ، فاحفظها وجازها يا حياض العهد والعود باليمن  
 أولى البرية حقاً أن تراعيه عند السرور الذي آتاك في الحزن  
 ان الكرام إذا ما أسهلوا ذكروا من كان يألفهم في المنزل المشن (١)

هذا ما أورده الأستاذ الهبتي في أمر هذه الصلة ، مما كنا نرجو أن  
 نجد فيه تفسيراً لما ذكره في نسق حياة أبي تمام من أن صلته بعلي بن مر كانت  
 في ذلك التاريخ ، فاذا به لا يتضمن شيئاً يمكن أن يكون دليلاً أو شبه دليل  
 على ذلك . وإنما مبلغ ما يمكن أن يقال — إذا صح ان ابا تمام يشير بتلك  
 الأبيات إلى فترة الجفوة — انه كان على اتصال به في اثنائها ، وإذا كانت  
 هذه الفترة مجهولة الغاية كما بصرح هو بذلك ، فكيف يمكن أن يستند  
 اليها في افتراض وقت معين لحدوث هذه الصلة ليجعل من ذلك نقطة من  
 النقط التي تحدد النسق العام لحياة أبي تمام .

وهكذا تسقط أيضاً هذه الجزئية من جزئيات ذلك النسق .

بقي بعد ذلك من الشبه التي اعتبرها الأستاذ البيهقي ، ورسم عليها ذلك النسق ، وبنى عليها ذلك المذهب ، ما جاء في ديوان أبي تمام من مدح الحسن بن سهل وزير المأمون . ووجه الشبه عنده «ان حادثاً حدث في تاريخ الحسن بن سهل يجعلنا نرجح أن مدائح أبي تمام فيه كانت قبل سنة ٢٠٣ ففى هذه السنة يروى لنا الطبرى وابن الأثير ان الحسن قد أصيب بالسوداء إصابة شديدة ، حتى إنه وضع في الحديد وحبس» (١) .

وهذه شبه غريبة لا تدرى كيف استطاعت أن تتأق له وتعرضه . إذ كيف تحملنا إصابة الحسن بن سهل بالسوداء سنة ٢٠٣ على الذهاب إلى القول بان مدح أبي تمام إياه انما كان قبل هذه السنة لا بعدها ؟ ذلك شيء لا يمكن تصوره الا أن نفترض مع هذه الإصابة التي نزلت بالحسن انه بقى مروراً مؤثماً في الحديد مجروحاً في مجبسه ثلاثة وثلاثين عاماً متصلة ، منذ أصيب. في بغداد ذلك العام إلى أن مات في سرخس سنة ٢٣٦ . فهل نملك هذا الفرض ليصح ذلك الزعم ؟

هذا شيء لا سبيل إليه . فما أكثر ما نرى الحسن بن سهل في هذه الفترة بريثاً من تلك الصورة التي اداها المورخون عنه في سنة ٢٠٣ . فهو مرة في مجلس الخليفة المأمون ، يشنع لديه في ابراهيم بن المهدي ، ومرة أخرى يستمع معه إلى غنائه ، إلى غير ذلك من الصور التي تمثله لنا وقد برىء من تلك الذرية الطارئة ، وان لم تعد أعصابه تحتمل مكاره الحكم ومشايق الولاية . ولعل من الصور التي لا تغيب عن خيالنا صورته في قم الصلح ، سنة ٢١٠ يشهد زفاف ابنته بوران إلى الخليفة المأمون ، وبشارك في إعداد «مظاهر الفرح والمهجة ، ويجلس للشعراء الوافدين عليه ، يستمع إلى مدائحهم ، ويطرب لهيئاتهم ، ويغلق الجوائز لهم . فكيف يستقيم مع هذا أن نجعل سنة ٢٠٣ نهاية لحياته الحرة المتخارة ، حتى ما يملك شاعر أن يقصده بمدحة ، أو يرجو عنده عطاء ، ثم نمضى فتحجر على أنفسنا وأسماء ، إذ نأبى الا أن يكون مدح

(١) ص ٥١ ، وانظر أيضاً : ص ٩٧ .

أبي تمام له قبل هذا التاريخ ، ثم نتخذ من ذلك أساساً لتعيين المراحل المختلفة التي مرت بها حياة ذلك الشاعر ؟

وبعد ، فهذه هي الضرورات التي أقام عليها صاحب: «أبو تمام الطائي» نسقه ، والتي جعلته يعدل عن المعروف المألوف والأصل المقرّر في مجيء أبي تمام إلى مصر ، وذهبت به إلى أن يتكافأ ألواناً من التكلف في تقسيم شعره فيما إلى طائفتين يفصل بينهما عهد طويل مملوء بالتجارب المختلفة ، وقد كان جديراً بذلك لو صح أن يكون له أثره في التطور الفني لذلك الشعر وأن يكون ذلك الأثر ظاهراً قوياً لاخفاء فيه ، ولا اختلاف عليه ، فقد تهاوت هذه الضرورات كلها واحدة إثر الأخرى ، وبقي الأصل المقرر قائماً لا شيء يربينا فيه أو يعدل بنا عنه ، وهو أن أبا تمام أقام في مصر إقامة واحدة متصلة منذ دخلها إلى أن تركها ، على النحو الذي رأيناه .

وبهذا ، وبما رجح لدينا من أن مولد أبي تمام كان في سنة ١٩٢ ، يستقيم القول في هذا البيت من شعره الذي اشترنا إليه قبل ، وهو :

وان الذي أحلاني الشيب للذي رأيت ولم تكمل لي السبع والعشر

بعد أن اضطرب طويلاً بين الفروض والتحولات المختلفة يضرب بعضها بعضاً (١) . كما رأينا صورة من ذلك ، إذ كان لا ريب في أن هذه القصيدة التي جاء فيها هذا البيت هي إحدى قصائده المصرية الصريحة التسمية . وقد صرح هو بذلك فيها ، إذ يقول :

وان نكيرا أن بضيق بمن له عشيرة مثل أو وسيلته مصر

غير أني أميل ميلاً شديداً إلى القول بأن كلمة «السبع» في ذلك البيت معرفة عن كلمة «التسع» ، وذلك تحريف قريب شائع مفهوم الأسباب ، وبذلك تكون سنة عند قول هذه القصيدة تسعة عشر عاماً ، فيكون تاريخها

(١) انظر : أبو تمام الطائي ص ٥٦ ، ٦٠ ، ٦٤ .

على هذا سنة ٢١١ ، وذلك يتفق تماماً مع تاريخ وجوده في مصر ، على القول الذي ذهبنا إليه .

على أن هناك اعتراضاً آخر أحسب أنه - لا بد - موجه إلى ، ومعارض به على . فلنعرض له ، قيل أن تفرغ من هذا الجزء من البحث .

### ٣

ما بال تلك القصائد الرائعة التي قالها أبو تمام في رثاء محمد بن حميد واحتفظ لنا ديوانه بها ؟ ان كتب التاريخ تجمع على جعل مقتل محمد بن حميد هذا في سنة ٢١٤ ، فاذا صحت الدعوى أن أبا تمام كان في مصر حتى سنة ٢١٧ فكيف يمكن أن يتفق هذا مع ما ثبت من رثائه محمد بن حميد ، الا إذا أمكن القول بأنه إنما رثاه وهو في مصر - وقد قتل محمد بن حميد في اذربيجان - ووجه قصائده فيه منها ، وذلك أمر بعيد الاحتمال جداً ؟ الا يدعو هذا إلى القول بان أبا تمام كان قد ترك مصر قبل ذلك ، وانه في الوقت الذي قتل فيه محمد بن حميد كان في اقليم شديد الاتصال بمثل تلك الأحداث ، كالعراق مثلاً ، كما يذهب إلى ذلك صاحب «أبو تمام الطائي» في صرة جازمة قاطعة ؟ (١)

وهذا الاعتراض يبدو - كما نرى - قوياً مضحاً ، لولا أن هناك من الأمور الملازمة ما يشير التساؤل :

لقد رثى أبو تمام عمير بن الوليد يقصيدتين لاشك في أنه قالهما وهو في مصر (٢) ، وفي ثاني القصيدتين مدح ابنه محمداً الذي جعلت إليه ولاية مصر بعد أبيه ، وان لم تطل هذه الولاية له أكثر من شهر واحد ، وكما انه لم يداخلنا الشك في المكان الذي صدرت عنه هاتان القصيدتان ، وهو مصر كذلك لا يداخلنا الشك في الزمان الذي قيلتا فيه ، إذ كان مقتل عمير بن الوليد معروفاً معيناً تعييناً دقيقاً ، وهو - كما يقول الكندي - يوم الثلاثاء لثلاث عشرة من ربيع الآخر (٣) . وإلى جانب ذلك يبدو أن أبا تمام لم يكن وقت

(١) ص ٥٩ . وأنظر أيضاً : ص ٢٠٣ .

(٢) ديوان أبي تمام ، ص ٣١٢ ، ٣٣٥ ، مطبعة حجازي بالقاهرة ، ١٩٤٢ .

(٣) يعني من سنة ٢١٤ ، أنظر : الولاة والنقصاء ، ص ١٨ ط ليبسك ، ١٩٢٥ .

ذلك الحادث على نية الرجل عن مصر ، فليس في شعره ما يمكن أن نلمح من خلاله مثل هذه النية . بل لعنا نرى فيه — على نحو ما — ما قد يشير إلى نية استمرار الإقامة ، في نحو قوله :

فلأشغلن بمدح ذا وبتدب ذا      ابدا لساني ما ملكت لساني

في ذلك الوقت الذي كان أبو تمام فيه قارأ بمصر ، مطمئناً إلى مقامه فيها غير مزعج بالرحيل عنها ، كان محمد بن حميد الطائي قد استشهد في المعركة التي شنتها الدولة على بابك الحرسي ، في هشتابا ذاردشير باذربيجان ، للحمس ليال بقين من شهر ربيع الأول (١) ، (أى قبل مقتل عمير بن الوليد بثمانية عشر يوماً) .

فنحن إذن بازاء مشكلة تتوقف الاجابة على ذلك السؤال الذى صدر به الاعتراض على حلها والقضاء فيها ، إذ كان من المحال أن يكون الرجل في مصر والعراق في وقت معاً .

هنا هو ما يبدو للباحث لأول وهلة حين يواجه ذلك الاعتراض ويأخذ في تحقيقه ، فليس الأمر إذن من اليسر والقرب كما يتوهم المعارض .

فهو يمكن القول بان أبا تمام رأى محمد بن حميد وهو في مصر ، أو أنه رأى عمير بن الوليد وهو في العراق ؟ كلا الفرضين بعيد لا دليل عليه ، والفرض الثانى أشد في البعد اجراقاً ، كما قدمنا

أمكن القول بان مراثيه في محمد بن حميد زائفة لتصح مراثيه في عمير بن الوليد ، أو أن مراثيه في عمير غير صحيحة النسبة لتصح مراثيه في محمد بن حميد ؟ كلا الفرضين كذلك بعيد بعداً شديداً فليس لواحد منهما سند يسنده أو شبهة تزججه .

وأخيراً ، أمكن أن يكون عمير بن الوليد الذى يرثيه أبو تمام بذلك الشهر ورجلاً آخر غير عمير بن الوليد المقتول في تلك الموقعة ، سنة ٢١٤ ،

(١) تاريخ الطبرى ١٠ : ٢٨٠ ط الحسينية ، القاهرة .

أم يكون محمد بن حميد المذكور اسمه في باب المراثي من ديوان أبي تمام  
شخصاً آخر غير ذلك الذي يذكر في حرب بابك ، في تلك القصة التي  
يحكيها المؤرخون ؟

أما أن عمير بن الوليد اندي يرثيه أبو تمام رجل آخر غير الذي نعرفه  
في مصر ، ففرض لا سند له . وفضلاً عن انا لا نعرف في ما وقع لنا من  
نصوص أو أخبار رجلاً آخر بهذا الاسم ، فانا نجد أبا تمام يشير إلى مقتله  
على النحو الذي يرويه المؤرخون فيه ، حتى إنه يذكر في رثائه له اليوم  
الذي يذكر أن قتل فيه ، وهو — كما رأينا فيما نقانا قبل عن الكندي —  
يوم الثلاثاء . وذلك إذ يقول :

فيا يوم الثلاثاء اصطبختنا      غداة منك هائلة الورود

وهكذا لا يبقى من الفروض التي افترضناها لحل تلك المشكلة الا أن  
يكون محمد بن حميد الذي يرثيه أبو تمام شخصاً آخر غير محمد بن حميد الذي  
قتله بابك سنة ٢١٤ ، فاذا عسى أن يكون نصيب هذا الفرض الذي نعرف  
مبلغ خطره ، إذ لم يبق لنا من الفروض في هذه المسألة غيره ؟

على أنه ينبغي لنا — ونحن نتظر في هذه المسألة — أن نتجرد من التأثير  
بما قرره في ذلك بعض المؤرخين والأدباء كابن الأثير والبديعي ، حين  
ربطوا بين مقتل محمد بن حميد شهيد حرب بابك وبين مرثية أبي تمام ،  
ففسروا هذه بتلك ، واستشهدوا بها ، فلعل الأمر لا يعدو أن يكون وهماً  
من الأوهام الكثيرة التي تعرض لها المتقدمون ، ثم اندفع من بعدهم في سبيلهم  
متأثرين بهم ، في غير نحر أو تمحيص .

ونحن إذ ندرس المسألة مستقلين تلاحظ أول ما نلاحظ أنه كان هنالك  
في ذلك العصر غير واحد ، يسمى كل منهم «محمد بن حميد» . فهنالك

(١) ديوان أبي تمام ، ص ٣٢٥ . وأنظر في ذلك أيضاً سائر مراتبه في أبو حميد .

محمد بن حميد الذي يذكره الطبري وابن الأثير في حرب بابك ، من غير  
تكنية ، وهناك محمد بن حميد ، أبو نصر ، الذي يرثيه أبو تمام ، ويصرح  
في بعض مرثياته أباه باسمه وتكنيته ، إذ يقول مثلاً :

كفى ، فقتل محمد لي شاهد ان العزيز مع القضاء ذليل  
السي أبان نصر ؟ نسيت إذن يدي في حيث ينتصر الضمى ويذبل

وهناك محمد بن حميد ، أبو نهل ، محمود البحرى ، وهو يذكره  
باسمه في مثل قوله (١) :

ولى سراة بنى حميد ، انهم أمرا كواكب ملحج ابنة ملحج  
سادوا وسادهم الأغر محمد بخلال ابلخ في المراهز ابلج

وفي شعر أبي تمام نفسه ما يدل على تعدد المسمين بمحمد بن حميد ،  
إذ يقول في إحدى قصائد الرثاء هذه :

أضحت عراض محمد ومحمد وأخيهما وكانهن طول (٢)

وإذن فقد كان هناك في عصر واحد غير واحد يدعى كل منهم  
ومحمد بن حميد ، وذلك وحده كاف لاسقاط القطع بان محمد بن حميد  
صاحب أبي تمام هو محمد بن حميد المقتول في حرب بابك ، لا غيره ،  
إذا لم يكن ثبت ما يعتمد عليه الادعاء الا توافق الاسم ، فقد أصبح ذلك  
التوافق بعد ما رأينا لا يعنى شيئاً . فلابد لذلك الادعاء من دليل آخر . فهل  
نجد في شعر أبي تمام الذي قاله في رثاء محمد بن حميد ما يمكن أن يدل على أن  
مرثيه هو محمد بن حميد المقتول سنة ٢١٤ ؟

أما أنا فلم أجده شيئاً من هذا أو قريباً منه . وإنما لاحظت أمراً جديراً  
بالاعتبار في هذه المسألة :

(١) ديوان البحرى ١ : ١٠١ طهنتيه وانظر أيضاً : معجم الشعراء المرزبانى ، ص ٤٢٧

(٢) الديوان ، ص ٣٢٦

ذلك هو أن أبا تمام الذى استطاع ال حد بعيد أن يطوع عبارته الشعرية  
 إما تطويع ، وأن يجعل شعره منسماً للأسماء الأعجمية ، مثل اليد وأرشق  
 وأبرشتويم وسندبايا ، وما إلى ذلك من أسماء المواقع المختلفة التى دارت  
 فيها الحرب بين بابك والمسلمين ، دون أن ينبوعها أو يصيق بقرابها ،  
 وكأنما أراد أن يستغل ما كانت هذه الأسماء تثيره في النفوس من مشاعر  
 خاصة صادرة عن هذه الحروب ومتصلة بها ، وما كان ينبعث عنها من  
 ظلال معنوية كبيرة اللانة قوية الأثر ، ليحقق لشعره الحيوية الفنية بوضع  
 هذه الأسماء في مواضعها من شعره ، أبر تمام هذا الذى نعرف عن شاعريته  
 هذا الحس الدقيق الذى يدفعه في ذلك الاتجاه . لم يكن من المتوقع أن يغفل ،  
 وهو يرثى شهيداً في موقعة من هذه المواقع ، ذلك اللون من ألوان التمييز  
 الشعرى ، وذلك النحو من انحاء التأثير الفنى ، فيخيل شعره من بعض هذه  
 الأسماء ، بل ويتزك نسبة اليوم انذى أصيب فيه محمد بن حميد .

ولكن هذا الذى لا يتوقعه الباحث هو ما نراه هنا في الشعر الذى صاغه  
 أبو تمام في رثاء محمد بن حميد ، إذ لا نجد فيه إشارة ما إلى بابك أو أذربيجان  
 أو أى اسم من هذه الأسماء التى كانت لها في نفوس المسلمين ظلماً الملازمة  
 لها ، ومشاعرها الخاصة بها ، بل لا نجد أيضاً ما يمكن أن يكون إشارة  
 إلى شيء من طبيعة هذه المواقع التى حدثت فيها الحرب بين الدولة وبابك  
 في حين أنا نجد أبا تمام نفسه في موضع آخر من شعره ، في سياق مدحه  
 لأحد الحميديين ، وهو أصرم بن حميد ، يذكر محمد بن حميد شهيد معركة  
 بابك ، فيسمى تلك المعركة التى استشهد فيها «يوم بابك» ، وذلك إذ يقول (١)

بنى حميد ، الله فضلكم ابقى لكم اصراً فأسدكم  
 لو كان في «يوم بابك» لكم لم تفقدوا في اللقاء سيدكم

(١) الديوان ، ص ٢٢٤ .

أما في رثاء الشهيد نفسه فتعني هذه الشاعرية عيباً صهاً ، ليس لها أدنى حس بما يضره به الجرح حولها إنما اضطراب ، وما تدوى به نفوس المسلمين عن هذه الأحداث التي قتل فيها ذلك القائد . اعلم أن يكون هذا ؟ ليس في هذه المغارقة ما يثير التساؤل ، وما يجب أن نحملنا على مراجعة أنفسنا فيما تلقيناه قضية مسلمة عن محمد بن حيد هذا صاحب أبي تمام ؟

و الواقع أن جر هذه القصائد ، قصائد أبي تمام في محمد بن حيد ، بعيد كل البعد عن أذربيجان وحرب بابك ، أما إذا أردنا أن نلمس فيها شيئاً من الإشارة إلى الناحية التي قتل بها محمد بن حيد ، وجدنا مثل هذا البيت :

مصيف اقاص الحزن فيه جداولا من الدمع حتى خاتنه صار مربعاً (١)

وإذن فقتل محمد بن حيد إنما كان في ناحية تعتبر مصيفاً ، وما نحسب أن أذربيجان كانت من ذلك في شيء ، إنما كان ذلك عند أهل العراق والجزيرة هو إقليم الجبل في الشرق ، وبعض جهات الشام في الغرب . فهذه الإشارة إلى المصيف تبعد بنا - فيما نرى - بعداً كبيراً عن حروب بابك وميدانها ، وتحصرتنا - فيما نحسب - في هاتين المنطقتين المتاخمتين للعراق والجزيرة .

ولعلنا نستطيع أن نجد تفسير هذه الإشارة وتحرير المراد بها ، في كلمة «النباج» التي ترد في غير موضع من هذه المراثي ، كقولها :

بأبي وغير أبي - وذاك قليل - ثاو عليه ثرى النباج مهيل (٢)

والتي يسمي بها المعركة التي قتل فيها ، إذ يطلق عليها «يوم النباج» ، كما يطلق على المعركة التي قتل فيها سميه المستشهد في حروب بابك «يوم بابك» ، كما رأينا منذ قليل ، فيقول :

«يوم النباج» لقد أقيمت بأجمة احشاؤنا أبداً من ذكرها قطع (٣)

(١) الديوان ، ص ٢٢٤

(٢) الديوان ، ص ٢٢٤ .

(٣) الديوان ، ص ٣٢٢

ومهما يختلف إطلاق كلمة «النجاج» على غير موضع في بلاد نجد والجمامة والشام ، كما تذكر كتب البلدان ، فإنها جميعاً مواضع عربية لا صلة بينها وبين أفريجان ، فليس واحد منها من أفريجان في شيء .

وإذ سبقت الإشارة إلى أن مقتله كان في أحد المصيفين المعروفين ، فقد تعين أن المقصود بكلمة «النجاج» هنا هو ذلك المكان الذي يذكره البحرى - في رواية ياقوت - في قوله :

إذا جزت صحراء والنجاج مغرباً وجازتك بطحاء السواجر ياسعد  
فقل لبي الضحاك : مهلاً ، فاني أنا الافعوان الصل والضيمم الورد (١)

وإذ كانت السواجر تطلق - كما يقول ياقوت ، نقلاً عن السكري - على «نهر مشهور من عمل منبج بالشام» (٢) ، فالنجاج التي يعنها أبو تمام قريبة من نهر السواجر هذا ، وبذلك تكون واقعة في إقليم منبج ، بالشام .

وإذن فقد كان مقتل محمد بن حميد ، مرثى أبي تمام ، هناك في إقليم منبج أو قريباً منه ، في تلك الجهات الواقعة إلى غربي الفرات ، والتي كانت مازال ميداناً شديد النشاط للمعارك المتصلة بين القبائل العربية النازلة هناك . وأكبر الظن أن مقتل ابن حميد كان في إحدى هذه المعارك . وفي شعر أبي تمام في رثته شواهد تؤيد ذلك لا نظيل بذكرها ، فليس ذلك من الموضوع الذي نعالجه ، وهو هذه المشككة التي واجهتنا ، ونحن نريد أن نقبين وجه الحق في مقام أبي تمام بمصر ، حين رأيناه يرفى رجلين في وقت معاً ، في صورة تدل على أنه كان حاضرهما ، أحدهما في أقصى الغرب ، والآخر في أقصى الشرق ، على ما يذهب إليه مؤرخو ذلك الشاعر .

(١) هذه هي رواية ياقوت في معجم البلدان (٨ : ٢٤٤) ، أما رواية انديوان في طبعته التي بين أيدينا فنضع كلمة «الغويرة» بدلاً من «النجاج» .

(٢) انظر معجم البلدان ٥ : ١٥٨ ، ٨ : ٢٤٤ ، مطبعة «المعاصرة» ، القاهرة ، ١٩٠٦ .

وإذ قد انتهى بنا البحث إلى تخلص هذه المسألة وتجلية وجه الحق فيها وكشف تلك الظلمات التي كانت مطبقة عليها ، وإزالة ذلك الوهم الكبير السائد بين القدماء والمحدثين ، فلا علينا أن نتجاوز هذه القصائد ونغض عنها ، فلها موضعها الذي هو أملاكها ، فانما كانت غابتنا من ذلك كله هو دفع ما قد يوجه إلينا من اعتراض بهذه القصائد على مذهبنا إليه في تاريخ إقامة أبي تمام في مصر .

وإذا كنا قد استطعنا بهذا التقصي أن نضع الأمور في نصابها ، وأن ندفع ذلك التعارض التاريخي ، وأن نقضي في هذه المشكلة التي تتصل بترتيب شعر أبي تمام ترتيباً زمنياً ، فلعلنا استطعنا بذلك أيضاً أن نقضي في مشكلة أخرى لعلها أخطر من هذه المشكلة التاريخية ، وهي مشكلة التفاوت الكبير الواضح من الناحية الفنية الخالصة بين شعر أبي تمام في عمير بن الوليد وشعره في محمد بن حميد ، وهو تفاوت ما كنا نملك أن نجهد تأويله صحيحاً له ، إلا أن نصرب في مزاحات التمثلات ، لو أصبح انهما صدرا في وقت واحد . أما الآن فقد أصبح ذلك التفاوت طبيعياً مفهوماً لا شذوذ فيه ولا غرابة .

#### ٤

وإذ فرغنا من تعيين الفترة التي أمضاها أبو تمام في مصر ، وانتهينا - فيما نقدر - من إزاحة ما كان يفتشى هذه المسألة من غواش وشبه ، فينا أن نسائل أنفسنا بعد ذلك : كيف انجبه أبو تمام إلى مصر ، وكيف تهيأت له الرحلة إليها ؟ بل كيف انجبه خياله نحوها ، فقصد قصدها ؟

والصلة بين الشام ومصر قديمة موغلة في القدم متصلة طوال أعصر التاريخ حتى لقد كانا يعدان - في بعض الاعتبارات - أقلهما واحداً ، ولكنها كانت حتى ذلك العهد الذي نتحدث هنا عنه - صلوات في أكثر أمرها تجارية وسياسية أو ما إلى ذلك ، ولعلها لم تبلغ أن تكون صلوات أدبية أو ثقافية بالمعنى الخالص إلا بعد ذلك بقرون ، فأما في ذلك العهد فما نحسب ان الصلة بين البلدين كانت تجعل الاتجاه إليها من مثل أبي تمام (وقد كان يقيم في شمال

الشام) في مثل تلك السن المبكرة اتجاها طبيعياً لا ينبر انتساؤل! ولا يبحث  
على تلمس بعض الظروف الخاصة وافتراسها .

فإن يغادر أبو تمام مقامه في موطنه إلى مصر ، وهو لا يزال في تلك  
السن المترددة بين الصبا والشباب ، ولا شيء يدعو إلى مثل هذه الرحلة  
الطويلة الشاقة إلا ضيق ذات يده ، وقد امتحنته الحياة عننة شديدة في التمام  
أسباب العيش بين حمص ودهشق ، أو الرغبة الساذجة في التمام المجد  
الأدبي قدر ما يتصوره شاب ناشئ - مثله ، فأمر لا يعدو - فيما نحسب -  
أن يكون شاذاً غير مألوف . وليس الشاذ هو الرحلة نفسها ، فالرحلة هي  
الوسيلة الطبيعية القريبة المعروفة لمثل ذلك ، ولكن الشاذ هو الرحلة إلى مصر  
بالذات ، فلعل الجزيرة أو العراق - وقد قصدهما أخيراً - كانتا أقرب  
إليه ، وأقل في الرحيل إليهما مشقة ، وأكثر في الأذهان صيتاً وشهرة ،  
وأدنى إلى أن يحتقن له ما كانت تضطرب به نفسه من التمام الثروة ، أو العيش  
الرخي ، أو المجد الأدبي ، فكيف عدل إلى مصر عنهما ؟

أكبر الظن أن بعض الملابس الخاصة أتاحت له ، ولا يست هذه  
الرحلة ، فإذا عسى أن تكون هذه الملابس التي عينت له وجهته ، ورسمت  
له طريقة ، ومضت به إلى مصر ؟

لقد رأينا من قبل أن أبا تمام كان في مصر سنة ٢١٠ أو ٢١١ ، ونستطيع  
في غير كبير تخرج أن نفترض ذلك العام تاريخ قصده مصر ، ومبدأ مقامه  
فيها . فإذا صح ذلك الفرض - وظواهر الأمور تدعو إليه - وأخذنا نرجع  
بأنفسنا إلى ذلك التاريخ ، ونضع أنفسنا في ذلك الموطن الذي كان أبو تمام  
يعيش فيه إذ ذاك ، قبيل مقدمه مصر ، وجعلنا نتمثل صور الأحداث الحارية  
هنالك ، ومشاهد الحياة الطارئة في تلك البيئة ، كان من أول ما يحضرنا  
ذلك الحدث الذي كان - فيما يظهر - من الأحداث الكبيرة البايغة الأثر  
في أذهان أهل حمص (حيث كان يقيم أبو تمام في ذلك الوقت) ، وكان مثار  
كثير من الأحاديث بينهم ، ومناط آمال الكثير منهم ، ذلك هو مرور

عبد الله بن طاهر بها ، في طريقه من الجزيرة إلى مصر ، إذ وجهه الخليفة إليها لإقرار السكينة بها ، ووضع حد للفتن الكثيرة التي كانت ما تزال تضطرب فيها ، وتفسد على الدولة أمرها .

وكان عبد الله بن طاهر شاباً من أروع شبان عصر ذكاء قلب وبعد همة وسراوة نفس ، ومن أكثر المترفين في ذلك الوقت اصطناعاً لمظاهر الترف في صورها المادية والمعنوية. وقد جرى من ذلك على تقاليد الأمراء والسراة . وكان قد قضى إذ ذاك في الجزيرة خمس سنوات أميراً عليها ، محازباً لنصر بن شيث الناصر على الدولة فيها ، فكان بها - طوال هذه الفترة - مثال الأمير النبيل بكل معاني النبل : شهامة وسخاء وارعية واطف وحس . وكان السخاء طبعاً في آل طاهر ، وخلقاً بحرصون عليه ويتواصون به . ولعلنا نستطيع أن نتمثل ذلك - إلى جانب الأخبار المنثورة في كتب الأدب والمحاضرات - في هذه الفقرات من كتاب طاهر إلى ابنه عبد الله هذا ، حين ولي الجزيرة :

«ولا تدخلن في مشورتك أهل اللذة والبخل ، ولا تسمعن لهم قولاً فان ضررهم أكثر من منفعتهم . وليس شيء أسرع فساداً لما استقبلت من أمر رعيتك من الشح . واعلم انك إذا كنت حريصاً كنت كثير الأخذ قليل العطية ، وإذا كنت كذلك لم يستقم لك أمرك الا قليلا ، فان رعيتك انما تعتقد على محبتك بالكف عن أموالهم ، وترك الجور عليهم ، ويدوم صفاء أولياتك لك بالافضال عليهم ، وحن العطية لهم . فاجتنب الشح ، واعلم انه أول ما عصى به الانسان ربه ، وان العاصي بمنزلة خزى ، وهو قول الله عز وجل (ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون) . فسهل طريق الجود بالحق ، واجعل للمسلمين كلهم من نيتك حظاً ونصيباً ، وأيقن أن الجود من افضل أعمال العباد ، فاعدهه لنفسك خلقاً ، وارض به عملاً ومذهباً» (١)

(١) أنظر : تاريخ الطبري ١٠ : ٢٦٦ .

إليه ، إذ كان معظم شعر هذه الفترة - أن لم يكن كله - قد تلاشى دون  
دون أثر يدل عليه الا تلك البقايا التي اشرنا اليها . ولولا الرواة المصريون  
ثم أبو عمر الكندي مؤرخ مصر الأول - وقد كان دقيقاً في تسجيل تاريخ  
هذه الفترة وتتبع الآثار الذالة عليها - لما أتبع لنا - في أكبر الظن - أن نعرف  
أن أبا تمام مدح ابن طاهر في مصر ، وذكر الواقعة بينه وبين ابن السري ،  
بقصيدة من الشعر احتفظ لنا منها بتلك البقايا .

ومهما يكن من شيء فقد انتهت هذه المحاولات الشعرية الأولى التي  
التي انقطعت عنا أخبارها - وان كنا لا نجد بدأ من انراضها - إلى بعض  
الغايات المرجوه التي كانت تبرج لأبي تمام وتخيّل في نفسه ، وهي أن  
يعقد أسبابه بأحد هؤلاء السراة ، يتخذة ممدوحاً له ، يصوغ فيه شعره ،  
ويظفر بأعطيائه ، ويرضى بمثل هذه الصاة ذلك الغرور الذي كان عملاً  
نفسه ويملك عليه أمره . وكذلك لا نأبث حتى نرى أبا تمام متصلاً بعياش  
ابن طيعة الحضرمي - وقد سبقت الاشارة اليه - إذ يتقدم اليه بقصيدة حكمة  
الصنع ، مدحه بها ، لعابها أول قصيدة رضى بها عن نفسه ، وأحسن لديها  
أن شيئاً ذا بال في صناعة الشعر قد أتبع له . وقد حكى الصولي عن البحترى  
انه قال : «سمعت ابا تمام يقول : أول شعر قلته : - نهي جهاني لست  
طوع مؤنبي - ومدحت بها عياش بن طيعة ، فاعطاني خمسة آلاف درهم (١)  
وإذا صح هذا القول عن أبي تمام ، وليس لدينا ما يعارضه أو ما يعتبر  
اعتراضاً عليه ، فانما يعني بذلك أول شعر رضى به ، أما ما كان منه قبل ذلك  
فكأنما أهدره ولم يعتبره .

أما كيف أتبع لأبي تمام أن يتصل بعياش بن طيعة هذا ، فان الشعراء  
يجدون سبيلهم دائماً إلى السراة ، والسراة من جانبهم لا يمتنعون على الشعر  
بل يرحبون به ويشجعون عليه . ولكن الأمر بالقياس إلى شاعر ناشئ  
مبتدئ مثل أبي تمام يحتاج إلى شيء من النظر . وليس يبعد عندنا

(١) أخبار أبي تمام ، ص ١٢١ ، طبعة المؤلف والترجمة والنشر ، ١٩٢٧ م

أن تكون هذه الصلة قد أتاحت له عن طريق صلته بالمسجد ، وبسبب من دراسته فيه وتردده بين حلقاته ، فقد يبدو أن عياشاً لم يكن غريباً عن المسجد ، بل كان ذا صلة قريبة به ، إذ كان — فيما يظهر — من أحد بيوت العلم والدين ، وأن أباه كان رجلاً من رجال الحديث ، كما نجد الإشارة إلى ذلك في بعض شعر أبي تمام فيه ، بعد أن فسد الأمر بينهما — كما سئرى ذلك بعد سأنخذ بهجره ، وجعل يمرض — في سياق الهجاء — بأبيه ، فكان مما قال في ذلك هذا البيت :

«لاحم من لباب الشعر تنسى قرأة أبك كتب أبي قبيل (٢)»

فالرجل لم يكن ، إذن ، بعيداً عن تلك البيئة التي كان أبو تمام في ذلك الوقت وثيق الصلة بها ، وهي بيئة المسجد ، فليس يبعد أن يكون ذلك أحد الأسباب القريبة التي هدته إليه ووصفته به . وإذا كان — إلى جانب هذا — رجلاً من سراق أهل مصر المعروفين ، وقد تولى غيز منصب للدولة . ثم كان مع هذا رجلاً يمينياً ، يرجع في عصبية إلى الأصل الذي يمت أبو تمام به فقد كان في ذلك كله ماشق السبيل أمامه إليه ، ومهدداً له ، حتى اتصل ما بينه وبينه .

أما من هو أبو عياش هذا الذي أشار إليه في ذلك الشعر ، فذلك ما لا ندريه على وجه التحقيق ، وإن كان الذي نستظهره أنه لطيفة بن عيسى الحضرمي الذي تولى قضاء مصر — على ما يقول الكندي — من سنة ١٩٩ إلى سنة ٢٠٤ . ولعل «عيسى» الذي ورد في هذا البيت من شعر أبي تمام في مدح عياش :

كتم دعوة لى إذا مكروهة نزلت واستفحل الخطب: يا عياش يا عيسى

إنما كان يعنى به «عيسى» جده ، أبا «لطيفة بن عيسى» هذا .

(١) الديوان ، ص ٢٩٣

(٢) الديوان ، ص ١٢٨ .

فأما عياش نفسه فقد سبقت الإشارة إلى ما أورده الكندي عنه من أنه كان يتولى الشرطة ، في ولاية سليمان بن غالب بن جبريل ، وإلى مصر في عهد المأمون ، سنة إحدى ومائتين . ثم سكت عنه فلم يعد إلى ذكره بعد ذلك . على أن الشيخ يوسف البديعي يذكر في سياق شرحه لبعض شعر أبي تمام أن عياش بن طيبة الحضرمي كان على خراج مصر وقت قدوم أبي تمام إلى مصر (١) . ومهما يكن من أمر ، وسواء كان حين امتداح أبي تمام إياه على بعض المناصب أم لا ، فقد كان واحداً من كبار أهل مصر ومن سرائرها المرموقين . وقد رأينا - فيما افترضناه واستظهرناه - كيف كانت سبيل أبي تمام إليه . وكيف كان مبدأ صلته به

ولم تمض هذه الصلة هيئة لينة طاردة ، وإنما حانت صنوفاً من الخن وألواناً من التقلبات ، ولكنها كانت بذلك كله - فيما نرى - من خير ما يتيح للشاعرية أبي تمام ، إذ عرضت عليه ألواناً من التجارب النفسية أنضجت حسه وأمدت مرهبته الشعرية بما أزدقها ووسع من آفاقها ، وآنح لها أن تظهر مكنونها وتبرز بخصائصها وتجدد ميادين نشاطها . وبذلك لحسب أن هذه الصلة بوجوهها المختلفة كانت بعيدة الأثر في حياة أبي تمام الفنية ، جذيرة بلذات أن يقف الباحث عندها ويطول تأمله لها .

وقد انتهت هذه الصلة التي بدأت صلة حب وإعجاب ، بعد الخن والصفوف التي تعرضت لها ، إلى القطيعه . وبذلك مر شعر أبي تمام في عياش ابن طيبة بأدوار ثلاثة ، على ما يمثلها لنا ديوانه ، وهي المدح ثم العتاب ثم المجاء . ويجدر بنا الآن أن نعرض هذه الأدوار الثلاثة ، وندين - قدر ما يتاح لنا - ما تشف عنه من حالات أبي تمام النفسية وخصائصه الفنية في كل منها

## ٧

يحتفظ لنا ديوان أبي تمام من مدائحه في عياش بن طيبة بقصيدتين ، أكبر الظن عندهما إلهما ليسا كل ما وجهه إليه من ذلك التقبيل ، فانما ينبغي

(١) حبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ، ص ١٨١ ، ط مصر ، ١٩٣٤ .

ان تكون مدائح له أكثر عدداً ، ولا سيما إذا لاحظنا ماوجه اليه في قصائده التي صاغها عتاباً له مما يشير إلى انقطاعه اليه ، واكثاره من مدحه ، مما لا يكاد يتفق مع القول بأنه لم يمدحه بأكثر من هاتين القصيدتين . ولكننا - على كل حال - نستطيع أن نمثل فيهما هذا الوجه من أوجه علاقته بعياض ، وهذا الدور من أدوار نشاطه الفني ، تمثلاً كافياً .

أما أولى القصيدتين فهي التي سبقت الإشارة إليها في حكاية البحري عن أبي تمام ، وهي :

تقى جمحائي لمت طوع موثبي      وأيس حبيبي ان عدلت بمصحب (١)  
وأما الأخرى فتصيدة سينة مطلعها :

أحيا حشاشة قلب كان محالوما      ورم بالصبر عقلا كان مالوماً (٢)

والمدح يكون بآء من أرباب الفن المعتبرة ، وصورة من صوره الجديرة به ، حين يكون صادق التهجة ، صحيح التعبير عما يحبه الشاعر ويضميره صادراً عن تأثر نفسي بالمدوح و إعجاب به واستجابة طبيعية لذلك التأثير فيكون المدوح من الشاعر مصدر لإطام له ، ويصبح بذلك موضوعاً من موضوعات شاعريته . أما فيما عدا ذلك فليس - في حقيقة الأمر - الا صناعة شعرية محضة ، ووسيلة غير كريمة من وسائل التماس العيش وطاب المكسبة . فذلك هو - فيما نحسب - الفرق بين المدح الذي يتسم بسمة الفن ويستحق اسمه ويدخل في نطاقه ، والمدح الذي لا يعدو أن يكون صناعة مفتعلة ملفقة ، وكلاماً مزوراً متكلفاً ، في الأصل الذي يصدر هذا وذاك عنه .

وإذ كان بينهما هذا الفرق في مصدرهما وأصل وضعهما ، فلا بد أن يكون بينهما - تبعاً لذلك - مثل ذلك الفرق في الصورة الشعرية لكل منهما .

(١) ديوان أبي تمام ، ص ٢٠ - ٢٢ .

(٢) ديوان أبي تمام ، ص ١٢٧ - ١٢٨ .

فالمديح الذى هو صورة من صور الفن وتعبير من تعبيراته ينبغي أن يصور الشخص المدوح كما تأثرت به نفس المادح ، وكما انطبع في خيال الشاعر ، وعلى هذا وجب أن تكون شخصية المدوح ظاهرة فيه ، متميزة بخصائصها وملاعها وقسماتها التى تنفرد بها ، كما تظهر فيه - إلى جانب ذلك - شخصية الشاعر وطابعه فى شعره من حيث انفعال بهذه الصورة، وبذلك تكون قصيدة المديح صورة للممدوح حية نابضة، محملة له، معبرة عنه، كأنها لوحة فنية ، كما تعبر عن شخصية المادح وذاتيته وتكون قصائد المديح بذلك أيضاً مجموعة من الصور تختلف كل واحدة عن الأخرى فيما تمثله وتعبّر عنه ، بقدر اختلاف الأصل ، واختلاف الحالة الانفعالية التى صحبت القصيدة .

وأما المديح الذى هو صناعة شعرية فلاشئ من ذلك فيه ، إذ كان المادح لا يصدر عن نفسه ولا عن انفعال خاص انفعله لقاء ممدوحه ، وإنما هو ينظم أبياتاً بتملقه بها ، ويحاول أن يصوره فيها العسرة التى ترضى غروره، فهو ينتمسها فى صفات المدح العامة المختلفة ، يتناولها ويأخذ فى تنسيقها وتلفيقها وصياغتها كما يصاغ الشعر ، ولكنها تجيء بالرغم من كل ما يبذل فيه وأسبغ عليها شيئاً لا حياة فيه ، ولا روح تفيض فى أجزائه ، ولا تعبير يصدر عنه . وقد تروى أحياناً ، ولكنها هى روعة الصناعة الباردة ، والصياغة المفتنة ، والحلق فى التأليف والتصنيف والتلفيق والتنسيق . ومن الطبيعى - إذ كانت كذلك - ألا نجد فيها صورة الممدوح خاصة ، وإنما نجد فيها - إذا وجدنا - صورة عامة ليست هى أجدر بالممدوح منه بغيره . وإنما تختلف المذائح المصنوعة هذه الصناعة باختلاف القدرة على سبك التلفيق والاجادة فى وجوه التنسيق ، والبراعة فى الصياغة الشعرية .

ذلك هو - فيما ترى - الفرق بين نوعى المديح . وتلك هى الوجوه التى يبدو فيها هذا الفرق . ونحن نستطيع أن نقين ما قررنا من ذلك فى دواوين الشعر التى بين أيدينا ، كما نستطيع أن نتخذ معياراً نزن به ونقدر على أساسه ما يعرض لنا من شعر المديح الذى درج الكثير من دارسى الأدب

على أن يطرحوه جملة واحدة . فأى منزلة من هاتين المنزلتين نستطيع أن نزلها ذلك الشعر الذي بين أيدينا من مدح أبي تمام لعياش بن طيبة ؟ أكان أبو تمام يصدر في ذلك الشعر عن انفعاله بالممدوح وتأثره بشخصيته و إعجابه بصناعاته البارزة ، فكان شعره فيه صدى لذلك الانفعال ، واستجابة لذلك الإعجاب ؟ أكانت صلة أبي تمام بعياش صلة شعرية فنية على ما هو الأصل في الفن ؟ أيستطيع ذلك الشعر أن يعرفنا بعياش بن طيبة ، ويؤدى إلينا صورة منه حية نابضة معبرة عنه ، ممثلة لخصائص شخصيته ، كما تلقاها نفس أبي تمام ؟

عياش بن طيبة ، كما يقدمه إلينا أبو تمام في قصيدتيه اللتين اشترنا إليهما ، رجل عالى الهمة ، شديد البأس ، كريم فياض الندى ، رفيع المكانة بين قومه من حضرموت ويعرب . ثم هو - إلى جانب هذه الصفات - نافذ البصيرة إذا رأى شيئاً ، واضح العبارة إذا عبر عنه. هذه هي صرورة الرجل قدر ما ما استطاع أبو تمام أن يصوره ويقدمه إلينا في شعره الذي مدحه به ، أو في هذه البقية الباقية من ذلك الشعر . ثم لا شيء وراء ذلك الا طائفة من الصور البيانية للتعبير عن تلك الصفات التي ذكرناها لتلك الصورة . فهي - كما نرى - منبهة شديدة الانبهام ، لا يكاد الناظر إليها يستطيع أن يتبين فيها شيئاً من الملامح الخاصة أو القسمات المميزة ، على كثرة ما فيها من صناعة التشبيه والاستعارة وما إليهما ، مما يبدو أن أبا تمام انفق فيه جهداً غير قليل . ولكن هذه الصناعة لا يمكن أن نتخذ عنها عن حقيقة تلك الصورة الأولية التي هي أدنى إلى الشروع ، وأشبه بأن تكون صورة مفتعلة مصنوعة ، لفقت صفاتها من هنا وهنا ، ثم اسبغت عليها هذه المجموعة المتكاثفة من التشبيهات والاستعارات

ذلك هو ما يبدو - بادىء الرأى - في تفسير ذلك الانبهام في الصورة وذلك الشروع في مدلولها . على أن هنالك اعتباراً آخر ينبغي الا نغفله ونحن نبحث هذه الظاهرة ونتبين أصولها ، لنقدر شعر أبي تمام في ذلك اللون وفي تلك المرحلة . ذلك انه كان في ذلك الوقت شاباً ناشئاً ، صغير السن قليل التجربة

حديث العهد بالتمرس بالرجال . والصغار لا يدركون - بطبيعة الحال -  
من الرجال الا صورهم العامة التي تأخذهم ، والخطوط الكبرى البارزة  
من شئناهم ، أما الدقائق والتفصيلات فقل أن يملكوا القدرة على ملاحظتها.  
ومن طبيعة هذه الصور العامة أنها تصدق على الكثيرين ، فهي بذلك أدنى  
إلى الشروع في أفراد الجنس منها إلى الاختصاص بواحد معين . فإذا نحن  
أخذنا هذا الاعتبار وجعلناه في موضع تقديرنا ، وجدنا الأمر هنا في مثل  
هاتين القصيدتين ليس أمر تكاف وتلفيق وتقليد نحسب ، ولكنه مع ذلك  
أمر السن وحكمه وطبيعته .

وهذا عندنا اعتبار صحيح ، وشعر أبي تمام في هذه المرحلة متأثر به ،  
خاضع له ، إلى حد بعيد .

ولكن أين شخصية أبي تمام الميزة له في هذا الشعر ؟ ولنا نقصد  
شخصيته في الصناعة الشعرية والأسلوب الفني ، فليس ذلك مما يعنينا هنا .  
ولكننا نحى بذلك الشخصية التي تظهر أكثر ما تظهر في عاطفة الشاعر  
نحو الموضوع الذي يعالجه بالشعر . ولاريد أن هذه العاطفة تكون أشد  
رهافة وأكثر طواعية وأدنى إلى الانفعال والتأثر حين ينشئ الشاعر شعره ،  
فأين هي هذه العاطفة التي تتميز بها شخصية أبي تمام في حال انشائه لهاتين  
القصيدتين ؟ نستطيع أن نرى فيهما ميوله وأهواءه وحركات نفسه ، فرى  
فيهما صورة نفسية منه ؟

إذا حين نقرأ القصيدة الأولى لناشمس فيها هذه الناحية لانكاد نظفر  
بشيء ، فإن الصناعة المتكلفة ، والصياغة التقليدية ، تكاد تغرقها ، حتى  
ما يبدو شيء عداها ، الا شيئاً ضئيلاً واهياً خافتاً يتم عن بعض العاطفة ،  
ولكنها مع ذلك شيء بعيد عما نحن فيه . أنها عاطفة أبي تمام فيما يتصل بأماله  
في المدوح ومطامعه التي جعلت تعلق فوقه وتحوم حوله ، لا فيما يتعلق  
بالمدوح نفسه ، كما قد يظهر ذلك في مثل هذا البيت :

تركت حطاماً منكب الدهر اذ نوى زحامي لما أن جعلتك منكبي

وما إليه مما تبدو فيه عاطفته هذه ضعيفة خافتة ، لا تكاد تبلغ نفس القارىء .

فأما القصيدة الأخرى السينية فإنها تختلف من هذه الناحية عن القصيدة البائية اختلافاً غير قليل ، فالعاطفة فيها ظاهرة قوية ، تبلغ نفس القارىء في غير معاناة ، كما يستطيع القارىء أن يدين من خلالها شخصية ابى تمام واضحة جلية . ولكنها هي أيضاً لا تتصل بعياش ولا بصورته على الوجه الذى يمكن أن تتفعل به نفس الشاعر ، إذ هي — فى حقيقة الأمر — عاطفته هو وأحاديث نفسه خالصة من الالتباس بالممدوح ، إذ يذكر بلده التى فارقها ، وقد جعل يحس الأسى لفراقها ، كما يذكر مسارح هواه فيها ، ومعانى طوره بين أرجائها . وقد أخذ نفسه بالمثل عنها ، وجعل يرمم بالصبر ما تصدع من عقله لابتعاده عنها . ثم لا يكاد يملك التماهى فى هذا الصبر . وذلك إذ يقول فى هذه الأبيات الجسيمة الرائعة التى تروع قبل كل شيء بصدق تعبيرها عن الاحاميس التى كانت نفس الشاعر تضطرب بها ، إذ تودى إلينا صورة حية نابضة منها ، تستطيع بحيويتها هذه أن تنفذ إلى أعماق شاعرنا ، وأن تشاركنا مع صاحبها . وقد جعل أبو تمام هذه الأبيات فاتحة لقصيدته ، ومقدمة لمُدحتة :

أحيا حساسة قلب كان مغلوماً	ورم بالصبر عقلا كان مألوماً
مرى رداء الهوى فى حين جدته	وأها له منه مسروا وملبوما
لو تشهدنى اقمسى الدمع منهجراً	والليل مرتنج الابواب مطموماً
استنبت القلب من لوعاته شجراً	من الظموم فأجنته الوساوياً
أهل الفراديس لم أقصد لذكرهم	الا سقى ورعى الله الفرادياً
إذ لا تعطل منها منظراً أنفاً	وملعباً بمهسى اللذات مانوماً

فها هي ذى عاطفة قوية محتدمة تبرز بها شخصية ابى تمام فى هذه الأبيات بروزاً واضحاً لاخفاء فيه ، وها هو ذا شاعرنا قد استطاع أن يطوع الشعر للتعبير عن أحاسيسه ، وأن يوفق بين ذلك وبين الديباجة العربية التى يبدو انه كان — منذ أول أمره — حريصاً عليها ، وان اهدر شاعره فى سبيلها

ولكن أين في هذه القصيدة تأثر أبي تمام بمدوحه ، وانفعاله بشخصيته ؟  
 واين هي العاطفة التي يمكن أن يقال أنها صادرة عن لك التأثر ؟ أم يمكن أن  
 نقول أيضاً ، في هذه المسألة ، كما قلنا من قبل فيما يتصل بقدرة أبي تمام  
 على تصوير المدوح في صورة تبرز شخصيته ، ان الأمر متصل هنا كذلك  
 بطبيعته من حيث صغر سنه وقلة تجربته وحداثة ترمسه بالحياة والناس ،  
 فهي المسرولة هنا أيضاً عن مثل ذلك القصور ، إذ كان التأثر بالرجل شرطاً  
 لا بد منه لنشوء تلك العاطفة ، وإذ كان ذلك التأثر انما يجيء في المكان الثاني  
 من تقديره له ، والتقدير أمر لا يتاح للصغار ، إذ كان محتاجاً ، أول شيء ،  
 إلى التجربة والحبرة ، واين هم منهما . ومن أجل ذلك جاء شعر أبي تمام  
 في عياش بن ربيعة شعراً مصنوعاً مقلداً ، لا ينبع من النفس . أم يمكن  
 أن نذهب هذا المذهب في تأويل عدم وضوح شخصيته في ذلك الشعر على  
 الوجه الذي قدمنا بيانه ؟ .

قد يكون ذلك قولاً مقبولاً إلى حد ما في تأويل ذلك الطابع التقليدي  
 الذي نشهده غالباً على ذلك الشعر ، ولا سيما في أبيات المديح الخالص .

ولكن مهما يكن من أمر هذا الاعتبار فانه لا ينبغي أن نغفل في هذا  
 المقام اعتباراً آخر ، لعله من أول ما يجب ملاحظته وتقديره في هذا  
 الصدد ، ذلك هو منزلة العنصر التقليدي في الفنون جميعاً ، فهو عنصر أساسي  
 لا بد منه ولا غناء عنه ، على اختلاف في المنزلة التي ينزلها بين هذا الرجل  
 وذاك من رجال الفن ، ولكنه على كل حال عنصر له مكانه في أصول الفن  
 وله قدره وخطره . والأمر هنا ينبغي أن يكون أظهر أثراً ، ففى شعر شاعر  
 ناشئ ، كأبي تمام في هذه الفترة ، ما يزال يصدر — أكثر ما يصدر —  
 فيما يتاح له من إنتاج فني ، عن تلك المثل القنبة المتمثلة في شعر الشعراء  
 المتقدمين ، وقد عكف عليها واستغرق فيها يتأملها ويطيل درسها ويتخذها  
 إماماً له في صناعته ، ويجعلها نصب عينيه في كل ما يعالج ، فان ذلك العنصر  
 التقليدي لا بد أن يأخذ المكان الأول عنده ، وخاصة في مثل صناعة المديح

التي يجد نفسه مضطراً لمعاتاتها ، ويرى أنها سبيله إلى المجد الأدنى الذي يأنسه  
إذا استطاع أن يظفر برضا النقاد الذين اتخذوا من الشعر القديم معاييرهم .

ذلك هو الوضع الذي ينبغي - فيما نرى - أن نضع فيه شعر أبي تمام  
في مدح عياش بن لميعة . فإذا كان هذا الشعر لا يرضينا من وجهة النظر  
الفنية التي قدمناها ، فإنما كان ذلك شيئاً طبيعياً بالقياس إلى شاعر ناشئ ،  
مثله ، يقتحم هذا الفن الذي يعتبر - في حقيقة الأمر - من أدق الفنون  
الشعرية وأشقها ، وأكثرها حاجة إلى الشاعرية القوية الناضجة ، تمدها  
معرفة واسعة ، وخبرة مستقصية ، وبصيرة بحقائق الرجال نافذة .

## ٨

لم تلبث علاقة أبي تمام بعياش بن لميعة أن تراخت وفترت . فلم يعد  
عياش يرى في أبي تمام ما كان يراه فيه من قبل ، حين كان يقدره ويجزل  
له العطاء ، كما فعل في أول قصيدة توجه إليه بها ، فأعطاه فيها - كما سبق  
القول - خمسة آلاف درهم . ولم يعد يهش له ، ويقبل عليه ، ويتحفى به ،  
كما كان شأنه معه أول أمره . فما عدا مما بدا ؟ ماذا عسى أن يكون هنالك  
بما جعل عياشاً يصرف عن أبي تمام وجهه ، ويصد عنه بجانبيه؟ أمكن أن يقال  
أن مدح أبي تمام له لم يقع منه بعد الموقع الذي كان يرضاه ، لأنه - كما رأينا -  
شعر متكافئ مصنوع ، فكان ذلك سبباً في انصرافه عنه ، وتأببه عن تقديره  
ومجازاته ؟ كلا ! ذلك فرض لا نرى أنه قريب سائغ ، لا لأن شعر أبي تمام  
في قصيدته الثانية لم يكن دون شعره في قصيدته الأولى التي ظفرت باعجابه  
وتقديره ، فحسب ؛ ولكن لأن ذلك الفرض يبعده عندنا أيضاً ما هو أوف  
معروف من طبائع الناس الغالية عليهم والمصرف لهم ، وخاصة سرانهم وأهل  
الزرف فيهم ، من استئناسهم إلى من يتناقضهم ، وعجزهم عن الاعتصام  
من نفاقه ، أو تبين زيفه وتكلفه . فهذه ناحية ضعف قل من يرى منها  
أو تغلب عليها ، ومن أجل ذلك قل إن نرى تمدوحاً من هذه الطبقة لم ينخدع  
فيما يقدم إليه من مدح ، فيراه متكلفاً مفتعلاً لا حقيقة يؤمن بها المادح ويصدر

فيها عن نفسه ، ويعبر في ذلك الشعر عنها . انه قدر مشترك من الغرور  
والايمان بالذات في الناس جميعاً ، وكلما ارتفعت بالمرء طبقة ، وارتفت  
حياته ، عظم من الغرور نصيبه ، وضوئت قدرته على الحكم وتميز الحقائق  
من هذه الناحية .

ولا نريد أن نقف هنا ما ليس لنا به علم ، فقلبه كان هنالك بين الرجلين  
من أسباب الخفوة ما لم يبلغنا شيء منه . وقد حكى ابن عبد ربه في الفصل  
الذي عقده على (من مدح أميراً فخبه) أن حبيبا الطائي مدح عياش بن لميعة  
وقدم عليه مصر ، واستسلفه مائتي مثقال ، فشاور فيها زوجته ، فقالت له  
هو شاعر مدحك اليوم ويهجوك غداً ، فاعتل عنه ، واعتذر اليه ، ولم يقض  
حاجته . فقال فيه ... (١) « وهذا خبر لا نريد أن نقف عنده ، إذ كان - فيما  
يبدو - من تلك الأخبار التي توضع للاستطراف . ولنا نرى فيه ، ولا في  
طبيعة هذا البحث الذي نعالجه ، ما يجعلنا نبيع لأنفسنا أن نصبر عنه أو نستند  
اليه .

ان الأصل في مثل هذا البحث أن نجعل مصدرنا الأول هو شعر أبي تمام  
نفسه ، فإذا يمكن أن نصدر به عن هذا الشعر في هذه المسألة ؟ ألا يمكن  
أن نرى فيه ما يعلل بكون دليلاً على ما كان هنالك ، مما جعل يدب بين أبي  
تمام وعياش بن لميعة ، ويعمل في تغيير نفس عياش على صاحبه ؟

بلى ، في شعر أبي تمام اشارات صريحة إلى شيء من هذا ، إذ يشير  
إلى انه كان بين أصحاب عياش وأهل مجلده من جعلوا يطلقون السنتهم  
في أبي تمام : وشاية به عنده ، وتهويننا من أمره لديه ، وايقاراً لصدره عليه .  
وذلك إذ يقول في إحدى قصائده التي جعلها في معاتبة عياش ، يشير إلى هؤلاء  
ويصف نظرهم اليه :

(١) العقد الفرید ١ : ٢٣٠ ، طبعة التاليف والترجمة والنشر .

لظن عندك أقراماً وأحسبهم      لم يأتلوا في ما أعدوا وما ركضوا  
 يرموني بعيون حشوها شزر      نواطق عن قلوب حشوها مرض  
 لولا صيانة عرضي وانتظار غد      والكظم حتم على الدهر - مفترض  
 لما فككت رقاب الشمر عن فكري      ولا رقابهم الا وهم حيض  
 أصبحت يرى نباهاتي بخامله      من كله لتبالي كلها غرض (١)

فقد كان أبو تمام إذن يرداب في هؤلاء «الأقوام» الذين يجالسون عياشاً  
 ويتبعهم بأنهم هم الذين أوغروا صدره عليه ، وصرفوا وجهه عنه ، بما كانوا  
 يبسطون من ألسنتهم فيه عنده . وذلك فيما نحسب قريب ، فليس عجيباً  
 أن يشير أبو تمام ، وقد استطاع أن يبلغ من عياش ذلك المبالغ ، وأن يظفر  
 منه في أول مدحة يتقدم بها إليه ، بخمسة آلاف درهم . وهو مع ذلك رجل  
 طارىء ، وشاعر ناشيء ، ليس عجيباً أن يشير بذلك الحسد والحفيظة ،  
 ويملاً قلوب أصحاب عياش وجلدائه اضطغاناً عليه وكراهية لمكانه من صاحبهم  
 فلا يجادلون الا أن يمدحوا بحالهم عند عياش بالوقوع فيه والنيل منه ، ملتصين  
 بذلك أن يصرفوا صاحبهم عنه ، ثم لا يزالون به حتى يبلغوا ما أرادوا ،  
 فيفسد ما بين الرجلين .

فهذه واحدة لا نرى في أنفسنا حرجاً من أن نعتدها من أول ما أحدث  
 تلك الجنونة بين أبي تمام ومدوحه عياش . بل هي - فيما نحسب - الأصل  
 الذي جدت تنزع منه وتذكأثر عنه وذنبي عليه أسباب الفساد الأخرى ،  
 حتى انتهت إلى غايتها ، وهي القطيعة . ولعلنا لا نبعد كثيراً إذا نحن اعتبرنا  
 في ذلك ما نعرفه على وجه ما من خلق أبي تمام في هذه السن الغضة ، من اعتداده  
 بنفسه ، ومبالغته في المبالاة بقدره ، والتنويه بما يستطيع أن يبلغ بشعره ،  
 بما هو أدنى إلى الغرور الصبياني ، وأشبه أن يجعله بغيضاً ثقيل الظل ، إلى حد ما .  
 وحسبنا لتبيين ذلك اللون من خلق ذلك الفتى ، أن نقرأ له هذا البيت الذي

(١) ديران أبو تمام ، ص ٢٤٤ .

يختم به قصيدته في عياش ، ويعقب به على ما يذكر من آلائه عليه ورعايته له :  
وهاك ثياب المدح ، فاجرر ذيولها : عليك ، وهذا مركب الحمد فاركب

أو قوله في موضع آخر ، وهو بعاتبه ويريد أن يرضاه :

جش لي ببحر واحد أغرقك في مدح أجيئس لها بسبعة أعر  
كم من كثير البذل قد جازيته شكراً بأطيب من نداء وأكثر  
وأعلم بأني اليوم غرس محامد تزكو فتنجبها غدا في العسكر (١)

فتلك - كما نشعر في ذلك الشعر - لهجة بغيضة ثقيلة ، وخاصة حين  
تكون صادرة عن شاعر ناشئ مبتدئ . وهي تكشف لنا عن مبلغ الغرور  
الفتح الذي يضره هذا الشاب وتمتلئ به نفسه ، كما نستطيع أن نرى منها  
أن مسلكه من ممدوحه - وغيره - كان تعبيراً غير متجمل عن هذا الغرور  
الفتح الغفل الثقيل ، في صور قد تكون مثيرة . وهو بذلك قد مكن لقلوب  
الحاقدة المضطغنة ، والألسنة الحاقدة المنبسطة ، للنيل منه ، وبلوغ مأربهم  
عند عياش فيه ، فلم يابث أن رآه معرضاً عنه بوجهه ، ثم صارقاً العطاء دونه .

وحين نرى في الابيات الضادية التي أوردناها منذ قليل كيف كان  
موقفه من جلساء عياش ، وكيف كان حديثه عنهم ومهاجته إياهم ، في  
عبارات نابية أقرب إلى القحة ، نستطيع أن نمثل إلى أي حد كانت طبيعة  
أبي تمام التي وصفنا مسوئله عن ذلك الفساد الذي أصاب ما بينه وبين عياش

وهكذا انتهت في صلته به المرحلة الأولى . وهي المرحلة التي يمثلها  
الديوان بالمديح ، وبدأت المرحلة الثانية التي ندير عليها الحديث في هذا الفصل ،  
وهي المرحلة التي يمثلها الديوان بقصائد العتاب .

وقد احتفظ لنا الديوان من شعر هذه المرحلة بقصائد أربع ، لا نلرى  
إلى أي حد تمثل هذا الشعر فيها ، وها هي ذى ، كما وردت في الديوان .

(١) الديوان ، ص ٣٤١ .

قصيدة رائية بدأها بالحديث عن نفسه ، مطلعها :

صدفت لها قلبي المستهتر فبقيت نهب صباية وتفكر (١)

وقطعة صغيرة من ستة أبيات ، بدأها بقوله :

ليس يدري الا اللطيف الخبير أى شيء تطوى عليه الصدور (٢)

وقصيدة صغيرة ضادية ، أوردنا بعض أبياتها منذ قليل ، ومطلعها :

ذل السؤال شجى في الخلق معترض من دونه شرقى ، من تحته جرض (٣)

فأما القصيدة الرابعة فقد جاءت في الديوان في باب الهجاء منه ، وهي لى معاني العتاب أقرب ، فاعتبرناها بذلك الاعتبار ، وضمنناها إلى اختواتها وهي :

قلت أمرى في بدء وفى عقب ورضت حالى فى جور ومقتصد (٤)

وهناك قصيدة أخرى أوردناها الديوان في باب العتاب ، حللناها مما قيل في عياش بن طيعة ، وهي القصيدة التي تبدأ هكذا :

يضحك من أسف الشباب المدبر فبكين من ضحككات شيب مفر

ولكننا أغفلناها إذ ليست في عياش قطعاً ، وإن ذكر ذلك في ترجمتها ولكنها - كما يؤخذ من القصيدة نفسها - في رجل اسمه جعفر ، وكنيته أبو الفضل . أما اسمه فيدل عليه من القصيدة هذا البيت :

يعجب من أن سمحت بمهجتي وكذلك أعجب من سماحة جعفر

(١) الديوان ، ص ٣٤٠ .

(٢) الديوان ، ص ٣٤١ .

(٣) الديوان ، ص ٣٤٤ .

(٤) الديوان ، ص ٢٧٥ .

(٥) الديوان ، ص ٣٤٢ .

وأما كنيته فقد جاءت الإشارة إليها أيضاً ، في هذا البيت من القصيدة :

أني انتجمتك يا أبا الفضل الذي بالجود قرب موردي من مصدري

وإذا كنا لم نتبين - كما قررنا من قبل - في الشعر الذي قاله أبو تمام في مدح عياش بن ربيعة شيئاً من سمات الفن الشعري أو المدح الفني الذي ينبعث عن نفس الشاعر اعجاباً بالمدح واكباراً له وتقديراً لمزاياه ومآثره ، والذي يتجه إلى تصوير شخصيته تصويراً واضحاً معبراً ، فإن الأمر على خلاف هذا فيما بقى لدينا من الشعر الذي قاله في معانيته على انصرافه عنه ، واغفاله أمره ، إذ نستطيع في يسر أن نتبين فيه كثيراً من الخصائص الفنية ، كصدق اللمحة ، وانبعائه انبعائاً طبيعياً من أعماق النفس ، والملازمة بين المعنى والعبارة ، والبساطة في التعبير دون تكلف أو تصنع - كما نتبين ذلك أيضاً في القصائد العدة التي هجاه بها - وهذا الخلاف بين هذين النوعين من شعر أبي تمام في هذه الفترة يرجع - بين ما يرجع إليه - إلى ما أشرنا إليه آنفاً من دقة فن المديح ووعورة ملكه ، وحاجته أكثر من غيره إلى شاعرية ناضجة . كما يرجع مع هذا إلى أن في المدح قدراً من الموضوعية في حين أن العتاب - وقريب منه في ذلك الهجاء - ذاتية خالصة أو كالحالصة . والشاعر إنما يعبر فيه عن نفسه وحدها .

لقد كبر على أبي تمام أن يشف عياش منه هذا الموقف ، وأن يصد آماله فيه ذلك الصد ، فلم يلبث أن أحس بالوخز ينال كبريائه ، ويحاول أن يطاطب من غروره ، فانتفضت نفسه ، وثار كبرياؤه الجويحة به ، فانطلقت شاعريته تعبر عن احساس الوجيع الذي أصابه في أعز شيء لديه ، وهو كبرياؤه . وبذلك اتخذت ثورته النفسية هذه الصورة الفنية التي نراها في ذلك الشعر ، وقد بدأت هادئة مطلقة مرفقة ، ثم أخذت تشتد قليلاً قليلاً ، وتعنف شيئاً فشيئاً ، بقدر ما كانت مشاعره تتعقد في نفسه ، فيشتد احساسه بالوجيع ، وترتفع صيحة كبريائه به ، إلى أن بلغت غاية الشدة

وانتهت إلى حالة من العتب لا تكاد تقف عند حد، ولا تكاد تبقى على شيء ، كما سرى ذلك عندما تعرض لهجائه عياشاً .

وليس بنا في هذه الدراسة أن نحلل قصائده الأربع في معانيه عياشاً تحليلياً مفصلاً ، ولا أن نطيل النظر في خصائصها الفنية التي اهلنا الإشارة إليها ، ولكننا نكتفي من ذلك بتعرف صورة من حياته النفسية في هذه المرحلة كما تتمثل في شعره . وهذه الصورة هي التي ينبغي أن تكون أساساً لكل تحليل فني .

هاهو ذا صاحبنا يدخل على عياش كما كان يدخل عليه . ولكنه يحس في هذه المرة شيئاً لا عهد له به من قبل ، يدخل جو المجلس ، ويبعث في قلبه شعور الانكار ، فصاحبه منقبض الوجه ، لا يتהלل له ولا يتحفي به ، كما كان شأنه قبل اليوم في استقباله . ما هذه الغشاوة التي تنتشر على وجهه وتحمج دونه ما كان يعرفه ويأس له قبل في أساريه ، من دهاشة وبهاشة ومن بشر وتطلق ؟ أما إن بابه لا يزال مفتوحاً له ، فلا حاجب من دونه يحجبه ، ومجلسه لا يزال متاحاً له ، فليس من يمنعه محضه . ولكن ما جدوى ذلك ، وقد قامت «الكآبة والبسورة» الأذنان يخشيان وجه عياش مقام للحاجب الشديد المراس ، فلا هو مستطيع أن يدخل نفسه ، ولا هو مستطيع أن يقين في وجهه ما يدخل تلك النفس من معان تثير الريبة وتبعث الحيرة ، ولكنه يحس ذلك التقبض فتشتد ريبة ، ثم لا يلبث أن يرى رأي العين إعراضه عنه ، وانصرافه بلحظه إلى غيره من أصحاب مجلسه ، فينصرف قاق النفس وقد جعلت أشباح هؤلاء الجلساء تمر أمام خاطره ، تنبعث منها الكراهية والبغض . ولم تملك شاعريته إزاء تلك الصور وهذه المشاعر إلا أن تعبر عن نفسها ، فانطلقت هذه الأبيات التي يوجه فيها القول إلى عياش حيناً ليناً هادئاً مطمئناً ، وإن كانت روح القلق تترقق في خلالها ؟

ليس يلدى الا اللطيف الحبير  
ويتقولون ؛ انك المرء بالغي  
أى شيء تطوى عليه الصدور  
ب محام عن الصديق تصور

فإذا جث زائراً حجبت وجهك عنى كناية وبسر  
فتطلق من العناية ان البشور في معظم الأمور بشر  
أما البشر روضة ، فإذا كان يسئل فروضه وغدير  
واقم اللحن بيننا ان في اللحن لعنوان ما تجمن الصدور

فهل استطاع أبو تمام أن يبلغ هذه الأبيات الهيئة اللينة المشاطفة المترفة  
شيئاً ؟ هل استطاع أن يعطف صاحبه اليه فيرد إلى نفسه الطمأنينة الدائمة ؟  
كلا ! بل لعل أصحاب مجلس عياش قد البيع لهم من خلافا متفد جديد ينفذون  
منه اليه ، ويأخذون السبل عليه ، فيسطون فيه ألسنتهم ، ويزيدون ما بينه  
وبين عياش فساداً . فهاهو ذالاً يزال ماضياً في غرايته : يقرن نفسه بعياش  
ويضع نفسه منه — وأين هو منه ؟ — ذلك الموضوع ، إذ يراه قريبه ، ويمتده  
صديقه ، ويقف منه موقف اللند لند ، لاموقف الطالب المستمعي من السيد  
الباذل المقصود ، وذلك في الوقت الذي يعرض فيه بهم ، وبما ينالونه به  
في مجلسه :

ويقولون : انك المرء بالغير ب تمام عن الصديق تصور

وهكذا جعلت نفس عياش تزداد صدوقاً عن أبي تمام ، وأخذت الفجوة  
بينهما تمتد وتوسع ، كما أخذت تمتلئ بأحاديث السوء التي هي بطبيعتها  
سريعة الترائد والتكاثر . وانقبضت يد عياش عن أبي تمام كما انقبضت نفسه ،  
وجعل صاحبا يتجه اليه وهولا يلصقت لفته ، ويرجوه وهو مغرق في إعراضه .  
وضاق بذلك أشد الضيق ، وقد جعل « ذل السوائل » يعضه ، وكان يحس به  
كالشجا في حلقه ، يعترض انقاسه ، « من دونه شرق ، من تحته جرضه » .  
ولكن ماذا عساه يصنع ؟ « من يشتكى ؟ وإلى من يعترى ؟ وندى من يجتدى ؟ »  
كما كان يتمول في إحدى قصائده : فقد جعلت الحيرة تنقادفه وتأخذ من  
يمين وشمال ، وهولا يكاد يملك أزاءها الا هذا الشعر يسبروح اليه ويتنفس  
به . فهو حريص على كرامته أشد الحرص ، يشعر بها شعوراً صادقاً قوياً  
تنفخ فيه كبرياؤه الغريرة ، فهو يملك عليه أمره كله ، إذ ليس في

«ماء كف» عياش عوض يمكن أن يستعيضه عن «ماء وجهه» إذا هو أراقه وأفناه ، ولكنه في الوقت نفسه لا يجد له منصرفاً عنه ، ومطالب حياته تستحبه وتحفزه وتأخذ بأكظامه ، وتمنه من تلك الكبرياء ، فما يد من أن يغمض قليلاً على القذى . وهكذا يظل يتردد على عياش يرضاه ويستريح عطاه حولاً كاملاً ، ويقول له :

الفطر والأضحى قد انسلخا ، ولي أمل يسابك صائم لم يفطر  
حول ولم ينتج نذاك ، وانما تتوقع الجبلى لتسعئة أشهر  
وعياش لا يزداد مع ذلك الا اعراضاً عنه وغضباً عليه واستخفافاً بأمره .

. ولعل مثل هذا الأسلوب الذى كان أبو تمام يصطنه في شعره ، وهذه الاستعارات التى تشي بروح السخرية ، كان مما يثير عياشاً قيمعاً في موقفه منه . والحياة تعض أبا تمام بأنبياء وتنوشه بأظافرهما . وقد جعل يعز عليه ويشق على نفسه أن يبئلى مرة أخرى بالضيق والشظف ، وأن تصوح آماله وأحلامه بالحياة الراضية والمجد الأدنى بعد أن نضرت وفتحت ولم يكلمها بالهـ ، هذه المرة ، شك في أنها نضرة دائمة . وانه لينظر في هذه المحنة المحيطة به ، وهذا البلاء الموكل بآماله ، ثم ينظر مرة أخرى في نفسه ، فلا يعرف لهذا الذى يحين به مآنى . لكأنما كانت حياة أبي تمام نوعاً من «الطباق» ، كما كان فنه الشعرى ، فرضته الحياة على شخصه ، فذهب هو يفرضه على شعره ، ولكأنما كان هذا الاحساس بالتناقض في الحياة ، وقد جعل يلح عليه . هو الأصل في ذلك اللون القنى الذى فنن به ، وانصرف إلى الانتنان في إسباغه على شعره .

وقد لجأ أبو تمام في محنته هذه إلى التنفيس عن نفسه بالشعر ، يلجئ بصناعته من ناحية ، وينثث فيه همومه وآلامه من ناحية أخرى ، فلم يعد يقصر القصيدة على معاقبة عياش وتوجيه الحديث اليه ، بل جعل - إلى جانب ذلك - يستروح بالحديث إلى نفسه وتأمل ما عرض لها في حياته الماضية والحاضرة ، ونرى صورة صادقة من هذا الاتجاه في قصيدته الراحية :

«صادفت لهما قلبي المشتهر» ، إذ يقول فيها - مثلاً - بعد أن يعرض جانباً من ذكريات صباه ، وان لهذه الذكريات مكانها فيما يرجوه من تنفيس وامتنواح :

ورأت شحوباً رابها في جسمه      ماذا يربيك من جواد مضمهر  
غرض الحوادث ، ماتزال ملحة      ترميه عن شرن بأم حبوكر  
صدكت به الأقدار ، حتى انها      لتكاد تفجوه بما لم يقدر  
ماكع عن حرب الزمان ورميه      بالصبر ، الا انه لم ينصر  
ما إن يزال بحد حزم مقبل      منوطاً اعقاب رزق مدبر

وما أروع ذلك تعبيراً عن الضيق الذي يأخذ بأكظامه ، وتصويراً للاضطراب الذي يغشى حياته النفسية ، وشعور التناقض الذي يلح عليه ، بين ما يتذرع به من أسباب الضر والسبق ، وما يفرضه الحياة عليه من الحرمة والتخلف .

ثم يأخذ أبو تمام من ذلك في محاولة صرف عياش عن مرقفه منه ، في أسلوب بين التلطف والشدّة التي تحاذر أن تشتد . ولكنه في خلال ذلك لا يفوته التعبير عن شعور الاعتداد بنفسه والامتان بشعره ، وأن عطاء المدوح مردود عليه ثناءً مضاعفاً ، يرى بذلك انه يحقق شخصيته إزاء مدوحه ، كما يجب بذلك انه يشير المدوح وينهض ويرده اليه ، ولا يعلم المسكين أى أثر سيء تتركه هذه الالهجة في نفس عياش ، فهو لا يزداد إلا اعراضاً عنه وتجاهلاً له . وتكاد نفس ابى تمام تتميز غضباً وغيطاً ، ولكنه يمسك نفسه المتميزة ، ويربط على مشاعره الثائرة المتفجرة ، ويحبس لسانه الذي يوشك أن ينطلق بعبارات الخفيظة والسخط والموجدة ، فهو ما يزال برجر العائلة ، كما يصور ذلك إذ يقول في قصيدة أخرى :

قلبت أرى في بدء وفي عقب      ورضت حالي في جور ومقتصد  
فا فتحت في إلا كعمت في      وما مدت يدي إلا رددت يدي

وهكذا بلغت الحيرة النفسية بأبي تمام ذلك المبلغ الشاق المؤلم ، فما يدري  
 بعد أى صنيع يصنع وأى سبيل يسلك ، وأى وجهة يوليها . على أنه على أى  
 حال يريد أن ينتهى إلى حد فاصل يقر عليه أمره ، وتتقضى به هذه الحيرة ،  
 فاما رجاء محقق خليق أن ينتهى إلى غايته ، واما يأمن مطلق يقضى إلى نوع  
 من الراحة والطمأنينة . فهو يهيب بعباش في هذه القصيدة قائلا :

قل قوله فيصلا تمضى حكومتها      في المنع ان عن لى منع أو الصغد  
 محصن بها منسى ، أو يمتنع عضدى      أو يدننى أمدى ، أو يعتدل أودى  
 أو التى طالما أفقت وعورتها      من الأمور إلى منهاجها الجدد

ولكنه لا يكاد ينتهى إلى هذه العبارة الهادئة عن نفسه الموجعة وجيعة  
 الحيرة والقلق ، والوقوف الطويلة في مفترق الطرق ، حتى تهبج به كبرياؤه  
 الجريئة ، فإذا به يصبح بعباش قائلا ، في لهجة أشبه بان تكون لهجة تواعد  
 وتهدد ، تنتفض بالثورة المكبوتة . وهى على كل حال لهجة مغيظ محقق  
 بلغ غاية جهده في كظم غيظه واماك غضبه وحفيظته :

ان كنت في المظل ذا صبر وذا جلد      فلت في الدم ذا صبر وذا جلد  
 نقل . وراءك ، في سحق وفى بعد      فأننى فيك أهل السحق والبعد

وكانت هذه الصبحة البائسة آخر ما قاله - فيما نقدر - مما ينتم بسمة  
 العتاب ، وتغلب عليه روح التجمل والابقاء . وهكذا فرغ من الحيرة  
 والقلق ، إذ صرح له أمره على حقيقته ، ولم يعد هناك موضع لتعاه يتعامل  
 بها ، فاطمان إلى إحدى الراحتين ، كما يقال . وكأنا أخذته الانفه من هذه  
 الضراعة ، ومما كان يستشعره في موقفه ذلك من هوان وضعة ، فأنتهى ذلك  
 الموقف بهذه الصيحة . وبذلك انتهى من هذا الدور ، دور العتاب ، أو دور  
 العلاقة الراهية المضطربة ، لتدخل علاقته بعباش في دورها الثالث ، دور  
 القطيعة الباتة ، يمثلها في ديوانه الهجاء الصريح الذى لا تجمل فيه ولا مراربة  
 ولا تلميح .

هذه هي القصائد والمتلوعات التي قالها أبو تمام - على ما جاء في ديوانه -  
في هجاء عياش بن هبيبة ، حين ضاق بالتماس الوسيلة إلى رضاه عنه واختابه  
إياه ، فاندفع مع شاعريته بهجوه هجاء يعبر عما كان عملاً نفسه من مرارة  
وما كان يتضرم فيها من سخط وألم .

وكا رأينا أبا تمام بدأ عتابه عياشاً هيناً ليناً متأنياً مترفقاً ، كذلك نرى  
هذه الظاهرة هنا في هجائه ، إذ نراه يبدوه في القصيدة التي افترضنا أنها  
أولى قصائده في هذا الدور الثالث ، في هدوء وانانة وضمانينه . كأننا يتأمل  
بشعره تأملاً ، ويتحدث إلى نفسه حديثاً رقيقاً ، لا ثورة فيه ولا عنف كالذي  
سنلاحظه بعد في هذا الشعر ، وكأنه حين انتهى من تلك الحيرة التي كانت  
تأخذ عاياه سبيله ، وكانت تعبت بحجائه النفسية أشد العبت وتكيد لما أشق  
الكيد ، وتفرض عليها ألواناً من الجهد والمعاناة ، وحين بلغ من ذلك حالة  
الأس ، أخذ يستشعر شيئاً من الروح ، كالمكدود حين يصل إلى نهاية الشرط  
فلا يكون من همه إلا أن يجلس ليسترريح ، وكذلك كان صاحبنا . فما إن بلغ  
تلك الغاية حتى انتحي بنفسه ناحية يسترريح ويتأمل أمره ويستعرض ما مر به .  
ولا مكان بطبيعة الأمر في تلك الحال لشيء من الثورة والانفعال .

وهكذا نراه في هذه القصيدة التي اشرنا إليها هادئاً أو كهاديء ،  
متعملاً متأنياً ، تغلب عليه روح ادنى إلى الحزن والأسى ، وهو يتحدث فيها  
عن نفسه حديثاً نشعر فيه شعوراً قوياً بالحزن الهاديء أو الهدوء المحزون  
وهو يكاد يرجع عليها باللائمة في خيبة الأمل التي حاقت به ، إذ يسترجع  
ماضيه مع عياش ، ويتأمل ذلك الرجاء الذي عقده به زماناً ، ثم لم يابث  
أن أنهار وتبدد وتلاشى :

رجاء حل من عرصات قلبي	محل البخل من قلب البخيل
ووأى هز حسن الظن حتى	جري ماءه في عرضي وطولي
فأجدى موقفي بلراك جدوى	وقوف الصب في الظلل المحمل

وأعكفت المنى في ذات صدرى      عكوف اللحظ في الخلد الأسيل  
 وكنت أعز عزا من قسوع      تعرضه صفوح عن جهول  
 فصرت اذل من معنى دقيق      به فقر إلى فهم جليل  
 فما أدري : عماى عن ارتيادى      دهانى ، أم عماك عن الجميل ؟

هذه هي الروح السارية في القصيدة ، روح أدنى إلى الهدوء وأقرب إلى الحزن . وكأنه لم يكن يتصد فيها إلى الهجاء قدر ما كان يتصد إلى التسمية عن نفسه والتنفيس عن حمومه ، والتعزى عن آلام الحبيبة التي هي بها في علاقته بعياش ، وهي حبيبة لا ترجع - في رأيه - إليه هو ، وإنما ترجع إلى ذلك الرجل الذي ارتبط به ، وعقد به أسبابه ، ثم لم يثبت أن انكره ، كما ترجع إلى موضعه من حوله ، بالمعنى الذي يشير إليه بقوله إنه صار اذل من معنى دقيق ، به فقر إلى فهم جليل ، واذن فليس يعدو هذا الطوان الذي يعاينه أن يكون أمراً طبيعياً بالقياس إلى رجل مثله ، يعيش بين قوم لم تهياً نفوسهم لفهمه ، كالمعنى الدقيق الذي لا يجد فهماً قوياً نفاذاً يجابهه .

لم يكن بأبى تمام - فيما يظهر - أن يهجو عياشاً إذ ذاك ، فقد كانت حالته النفسية على ما وصفنا ، ومن ذلك جاءت هذه القصيدة وليس بها من معاني الهجاء الا تلك التعريضات والغمزات العارضة ، نجىء في سياق تأمله حالته ونظرة في أعطاف نفسه ، والا ذلك التهديد والوعيد ، يصدر عما يختنق وراء ذلك الحزن الهادىء من ثورة كامنة تأتي الا أن يكون لها مظهرها في خلال تلك القصيدة . فهو مرة يقول لعياش فيها :

أعياش ا ارع أولاً ترع حتى      وصل أولاً تصل ابدأ وسيل  
 أراك - ومن أراك الغى رشداً -      مستلبس حلقى قسال وقيل  
 ملاحم من لباب الشعر تنسى      قراءة ابيك كتب أبى قبيل

ومرة أخرى يوجه إليه الوعيد على هذه الصورة :

روبيك ! إن جهلك سوف يجلو لك الظلماء عن خزي طويل  
وأقلل ، إن كيدك حين تصلى بيرانى أقل من القليل

هذه هي الحالات النفسية التي كانت تغلب على أبي تمام في هذه الفترة  
التي تعبر عنها هذه القصيدة . ومن ذلك جاءت وكأنما هي تمهيد لهذا الدور  
الثالث من أدوار علاقته بعياش . وكأنه كان يروض نفسه على ذلك المنهج  
الذي يريد أن يصطنعه ، ويروود ذلك الطريق الذي لم يتح له من قبل أن يسلكه .  
وانما مرجع الأمر - في الحقيقة - إلى تلك الحالة النفسية التي رأيناها .

ولكن هذه الحالة قد انتهت بانتهاء هذه القصيدة ، وأخذت تلك الثورة  
الكامنة التي رأيناها تطل برأسها ثم تخفى ، تترك مكانها وتبرز في الميدان  
صاحبة مجلجلة . وكذلك جعل أبو تمام يظهر لنا بعد تلك القصيدة وقد فارقت  
تلك الأناة ، ومضى عنه ذلك الترفق ، فهو مندفع في عتف حنيف وصحب  
صاحب ، لا يبالي شيئاً . قد ركب شيطان الغضب ، واستولت عليه الرغبة  
العارمة في أن يثار لنفسه المكلومة ، وكبرياته الجريحة ، وآماله المخيبة  
المردودة . وبينما نراه في تلك القصيدة التي وقف بها على رأس سبيله تلك  
الجديدة طويل النفس إلى حد ما ، قد بلغ بها الثلاثين من الأبيات وتجاوزها  
نرى شعره بعد ذلك ضربات قصيرة ، لا تكاد تبدأ حتى تنتهي ، فهي  
مقطوعات تتراوح بين الثلاثة الأبيات والاثني عشر ، لا يكاد يتجاوزها ،  
فهو فيها لا يصنع ولا يتحمل ولا يروى ولا يتأمل ، فالثورة التي يضطرب  
بها صدره لا تدع له سبيلاً إلى شيء من ذلك ، فليس الآن يعبر عن انفعالاته  
الناثرة ، ويستجيب لتلك الجروح التي ماتزال تنقر في أحشائه ، ونصرخ  
منها مشاعره .

ذلك هو الطابع العام لتلك الأهجيات ، وذلك هو الأثر الأول الذي  
تتركه في نفوسنا عند قراءتها .

فاذا انتقلنا من ذلك إلى الموضوعات التي اتخذ منها أبو تمام مادة لأهاجيه

بدا كأن أبرزها هو عربية عياش بن ليعة ، وانكار أبي تمام لهذه العربية ،  
وتفننه في ذلك ألواناً من التفنن ، وذهابه في تصويره المذاهب المختلفة .

وقد كانت مصر تعاني في ذلك الوقت فتنة شديدة بين عنصرى أهلها :  
العنصر الفاتح وهو العنصر العربي ، والعنصر الأصيل وهو العنصر القبطي ،  
واضطرب جو مصر بهذه الفتنة ، وكان من آثارها أو مظاهرها أن أخذ  
كثير من القبط يحاولون الانتفاء من قبطيتهم ، ويلتمسون تصحيح أنسابهم  
كما كانوا يقولون . ولكن الأمر لم يقف عند ذلك ، فقد أخذ العرب لقاء  
هذه المحاولة ينكرون عليهم ما يذهبون إليه من ذلك ، ويتهمون القضاة  
الذين آزرهم ، كما نجد شرح ذلك عند الكندي في تبسط واستيفاء (١).

وقد شارك الشعر في التعبير عن هذه الفتنة وترديد اصداؤها . مشاركة  
كبيرة ، فكان ذلك الموضوع من الموضوعات التي لجج فيها الشعراء المصريون  
في ذلك الوقت بلجاجة ظاهراً ، فلا جرم كان من الطبيعي أن يتأثر أبو تمام  
بذلك الجو الذي يعيش فيه وهو بصدد هجاء عياش ، فيكون أول ما ينظر  
بإاله من معاني الهجاء أن ينكر عليه عربيته ، أو أن يضع هذه العربية موضع  
الريبة ، في ذلك الجو الذي يعمج بالريبة في عربية هذا أو ذاك من الناس ، وأن  
كثرت إشارات من قبل بيمينته التي اتخذها وسيلته إليه وشفيعه لديه ، كما يبدو ذلك  
واضحاً في الشعر الذي ملحه به ، ثم بعد ذلك في الشعر الذي جعله في عتابه .  
بل انه في قصيدة الهجاء الأولى التي عرضنا لها منذ قليل لم يحاول أن ينفي  
عنه عربيته أو يمينته ، بل يقرها ويثبتها له ، حتى في سياق ذمه والتعريض به  
والتشهير ببخاه ، وذلك اذ يقول :

كلا أبويك من يمن ، ولكن كلا أبوي نوانك من ملول

فهو عربي يمني إلى ذلك الوقت . وقد رأينا من قبل حقيقة موقفه في تلك  
القصيدة .

(١) الولاة والقضاة ، ص ١٠٠ .

ولكنه ما يكاد يأخذ سبيله في هجاء عياش حتى يكون موضوع هربيته هو المادة الأولى له .

ولكننا نلاحظ انه إذ يتناول هذا الموضوع بتدرج في طريقة تناوله ، من التعريض إلى التصريح ، ومن الانكار الساذج إلى توليده والافتتان فيه ، حتى نستطيع أن نتخذ من هذا التدرج الراضح اداة تعيننا على ترتيب هذه الالهجى ، ووضع كل منها في موضعها بالنسبة إلى غيرها .

فهو يعرض به أولاً تعريضاً خفيفاً ، إذ يقول :  
ومالى أهجر حضرموت ؟ كأنهم أضاعوا ذمى ، أو كأنك منهم  
وهو في هذا البيت يكفى بنفى حضرميته عنه ، دون أن يتعرض لعربيته ولكنه لا يلبث أن يقول :

بنى طيعة ، ما بالى وبالكم ؟ وفي البلاد منا ديج ومضطرب  
لحاجة بنى فيكم ليس يشبهها إلا لجأجتكم في أنكم عرب

فينكر عليه بذلك العربية املاقاً ، ولا يكفى بالانكار الساذج ، بل يصوغه صياغة لاذعة ، ويورده في سياق ساخر ، إذ يقرر ان في ادعاء عياش العربية لاجحة لا تصل به إلى شيء ، كما لم يصل هو إلى شيء حين لجج في التعلق به ، وعقد الأمال عليه .

وكأنما قد انفتح بذلك أمام أن تمام سبيل واسعة رحبية في العبث بعياش والتندر به والسخرية منه ، مستلهماً الجر الذي حوله ، فهو يمضى فيها ويوغل في شتى مسالكها . بولد من ذلك المعنى شتى التوليدات ، ويضرب عليه مختلف التفرعات ، إذ كانت تلك المعانى والصور التي يصوغ أهجياته منها حية متصلة بالبيئة التي يعيش الرجلان فيها أشد الاتصال ، مشتقة من تلك الحالة التي كانت تسود المجتمع المصرى في ذلك الوقت ، وتشغل من الأذهان حيزاً كبيراً ، فقد كان من الطبيعى أن تأخذ سبيلها مباشرة إلى مدارك الناس وأخيلهم ، وبذلك كانت - ولاريب - من أخطر ألوان الهجاء أثراً ،



وأخيراً بلغ أبو تمام من ذلك التهكم المرير والسخرية اللاذعة في استغلاله ذلك المعنى وتوليدته مبلغاً بعيداً ، في قصيدته الميعة ، حيث يقول :

لما بدا لي من صميمك ما بدا	بل لم يصب لك - لا أصيب - صميم
جردت في ذميك خيل قصائد	جالت بك الدنيا ، وأنت مقيم
الحقن بالخبز أصلك صناعراً	والشيخ يضحك منك والقيصوم
طبقات شحمك ليس يختمى أنها	لم يبنا آء ولا تنسوم
ياشاربا لبن اللقاح تعرباً	الصير من يفتيه والحالوم
والمدعى صوران منزل جده	قل لي : لمن اهناس والقيوم ؟

وبمثل هذه الأبيات استطاع أبو تمام أن ينتصر لنفسه ، وقد وجد في هذه الفتنة الشاملة التي كان المجتمع المصري يضطرب بها في ذلك الوقت مادة حاضرة مهياة يصوغ منها هذه الصور ، كما أنها أتاحت له أن يجعل من أهجياته هذه شيئاً حياً ، لا يكتفى بأن يحيط عياشاً بالريب في مسألة خطيرة كهذه المسألة ، وإنما يجعله إلى جانب ذلك موضع عبث وسخرية مريرة لاذعة ، تجد مكانها دائماً في المجالس والمجتمعات . فهاهو ذارجل من الرجال المرموقين ما يزال يجهد أشد الجهد ، ويصطنع كل وسيلة ، حتى يبدو عربياً ، ويعرفه الناس من أهل البادية . رجل سمين مكثز الشحم طبقة فوق طبقة ، انى له ان يكون من هؤلاء الذين طعامهم الآء والتنوم ، مما لا يزال يلهج به ليعد من أهله ، كما يشرب ولبن اللقاح من أجل هذه الغاية ، وإنما الصير والحالوم طعامه ، نشأ عليهما في اهناسيا والقيوم ، لاصوران التي بزعمها منزل ابرته .

وأبو تمام باثارتته هذه الطائفة من المفارقات فيما يصور من حياة عياش ، وهذا التنافس بين حقيقته ودعواه ، وإبراز ذلك في مثل هذا الأسلوب الساخر ، جدير بأن يشير الضحك ، وهو يزعم ، ساخرأ ، انه يمثل هذا قد رده إلى أشجار الخبز التي يجهد في الانتفاء منها ، وترك الشيخ والقيصوم يقهقهان سخرية منه .

على أن اضطغان أبي تمام على عياش وحقده عليه كان أكبر من أن ينهه  
 أو يستكين ، إنما حفيظة شاب حاد العاطفة ، عصبي المزاج ، ممثلي غروراً  
 بنفسه ومغلاة بقدره ، وشاعر متوقد القلب مشوب الخيال معتد بمكانته  
 الشعرى ، أصيب من حيث كان يرجو ، فثارته به حقوده فلم يملك كبحها  
 فاتخذ الهجاء بيته آلامه وأحقاده . وكان الأمر لم يلبث أن اتخذ في نفسه  
 صورة فنية . وهنا جعلت المثل الشعرية القديمة التي يقدمها اليه شيوخ الشعراء  
 من أصحاب الهجاء الذين يروى أشعارهم ويتحفظها ويدرسها ، كجرير  
 مثلاً ، تدفعه في تلك السبيل ، وتحفزه على الافتنان والتوليد .

ويظهر انه حين وقف من عياش ذلك الموقف ، ونصب نفسه لهجاءه  
 والشهير به ، وانفتح له ذلك الميدان من ميادين الشعر العربي ، جعل يعارض  
 نفسه بأولئك الشعراء الذين كانوا يثارون لأنفسهم بقوافيم ، والذين اتخذوا من  
 الهجاء فناً عرفوا به ، فيها هو ذا يسير في سبيلهم ، ويحذو حذوهم ، ويأخذ  
 مأخذهم . وان كان قد وجد معاني الهجاء مثالة عليه مما يمور به الجرحونه  
 واستطاعت شاعريته أن تنهل منها ، على الصورة التي رأيناها . ولكننا لا نستطيع  
 أن نغفل هذا العامل من عوامل توجيه وإمداد شاعريته في هذه المرحلة .  
 ولعلنا نستطيع أن نلمح ذلك من خلال هذا البيت الذي يجيء في إحدى قصائد  
 هذا الفن من فنون شعره في هذه الفترة :

وبقيت ، لولا اني في طيء علم ، لقال الناس : انت جرير (١)

فلم يجيء «جرير» هنا اجتهاداً ، أو لأنه قعد في طريق القافية كما يقولون ،  
 بل لأنه كان من المثل الشعرية التي كان أبو تمام معنياً في هذه الفترة خاصة  
 بدارستها وتحفظ آثارها . وقد ظلت تراوده وتوجهه في ذلك الهجاء الذي  
 وقف نفسه عليه إذ ذاك أو كاد .

(١) انديوان ص ٢٧٩

ولقد ظل هذا الحقد الذي امتلأت به نفس أبي تمام على عياش مضطرباً فيها لا يكاد يجد سهيلاً إلى الهدوء ، كما ظلت تلك الرغبة الثغنية في رسم تلك الصور وصياغة ذلك الشعر ميطرة عليه مستبدة به ، وكان مارآه من قدرته على ذلك الفن ، وما خيل اليه من نجاحه فيه ، كان ماضراً عليه ، قضى فيه حتى بعد أن قضى عياش نحيبه ، فلم يحل موته بينه وبين الاستمرار في هجائه بل ظل مندفعاً في تلك السبيل ، بل لقد اتخذ من موت عياش موضوعاً جديداً يستوحيه طائفة من المعاني والصور الجديدة ، يبني عليها هجاءه ، ويزيده بها إقداً وحدة .

وقد حفظ لنا الديوان مما جاء من هذا القبيل قصيدتين أشرنا من قبل اليهما بين مجموعة قصائد الهجاء ، وان كانت احدي هاتين القصيدتين مقدمة في الديوان الذي بين أيدينا على أنها مما قال أبو تمام في هجاء مقران المباركى وهى قوله :

لا سنفيت أطلائك الدائرة ولا انتقضت عثرتك العائرة

ولكن نظرة فاحصة في غير كثير من الاخاح ، ومقارنة هذه الابيات بما جاء من شعر أبي تمام في هجاء مقران ، لا تكاد تدع لدينا شكاً في خطأ ذلك التقديم ، وأن شيئاً من الخلط قد عرض له ودانخله ، فوضع «مقران» موضع «عياش» . أما تصحيح هذا الخطأ ، ورد القصيدة إلى من قيلت فيه ، فأما نرجع فيه إلى رواية ابن عبد ربه (١) ، فقد أورد ابياتاً منها وقدمها على انها في عياش ، وكذلك يفعل البديعى (٢) .

وهذا المذهب الذى ذهب اليه يؤيده عندنا ما أشرنا اليه من المخالفة بين الروح التى كانت تملى على أبي تمام هجاءه عياشاً ، والروح التى كانت تملى عليه هجاءه مقراناً المباركى .

(١) العقد الفرید ٣ : ٢٣٠ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .

(٢) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ص ١٧٩ .

عل أن الأمر في هذا اللون من الهجاء، وهذا الملك غير الكريم الذي  
 سلكه أبو تمام في تعقب عياش بالهجاء بعد موته، يرجع - فيما نخيل إلنا -  
 إلى شيء آخر غير ما رأينا ، وهي تلك المثل الشعرية القديمة التي أخذ نفسه  
 في هذه الفترة - كما قلنا - بدراستها واحتضانها ، فهي مسؤولة أيضاً - إلى  
 حد ما - عن ذلك ، فقد سلك جرير من قبل مثل ذلك الملك ، وجرير  
 كان - كما قدمنا - من أول المثل الفنية الماثلة أمام أبي تمام ، فقد مضت به  
 خصومة الأخطل إلى حد أنه لم يعف عن هجائه بعد موته ، إذ نرى في ديوانه  
 هذه القطعة يهجوها بعد أن قضى نحبها ، وهي التي يبدوها بقوله :

زار التبسور أبو مالك فكان كالأم زوارها (١)

فلا على أبي تمام أن يحدو حدو أستاذه ، ويسير في السبيل التي سار  
 فيها قبله .

وهكذا انتهى أمر أبي تمام مع عياش بن لهيعة ، وانتهت هذه المرحلة  
 من تاريخ شاعريته .

## ١٠

كنا نتوقع خلال خلة الهجاء التي شنها أبو تمام على عياش بن لهيعة ،  
 متصلة بمتصلة ، أن نسمع صوتاً آخر يتجاوب مع صوته ، ويتبادل الهجاء معه  
 فترى واحداً - على الأقل - من شعراء العصر المتصلين بعياش ، والحاقدين  
 على أبي تمام ، يلغ عن عياش وينافع من دونه ، ويشتبك مع أبي تمام لينال  
 منه ويرده على أعقابها . فذلك هي الصورة التي تفرضها طبيعة الأشياء في مثل  
 ما نحن فيه .

(١) ديوان جرير ، ص ٢٠٢ ، ط : صاوي ١٣٥٢ .

ولكن نغموض هذه الفترة الذي يرجع إلى قلة العناية بتدوين أخبارها، وخاصة مظاهر الحياة الأدبية فيها ، ثم تعرض مادون من هذه الأخبار للضياع أو الاغفال، بسبب بعد مصر عن مركز الحياة الأدبية ، قد تركنا نعانى كثيراً من اضطراب الصور واقتضابها ، وبذلك لم نتمكن من معرفة الحقيقة الكامنة عن هذه الخصومة التي شنها أبو تمام على عياش ووجوهها الأدبية المختلفة . إذ كنا لا نكاد نشك في أن هذه الخصومة الأدبية كانت ذات وجهين ، وان الطرف الآخر كان له ما يمثله فيها ، وان ضاعت أخباره ، وتقطعت الوسيلة إليها .

ولاريب أن أبا تمام لم يسلم من التعرض لهجاء بعض الشعراء المصريين له . ولنا نقول ذلك استنتاجاً وعمشياً مع طبيعة الأشياء ، ولكنه هو نفسه يشير في بعض شعره إلى مناقضة هؤلاء الشعراء ومهاجاتهم له ، وانتصاره عليهم ، وذلك إذ يقول :

وعاو عوى ، والمجد بيني وبينه      له حاجز دوني وركن مدافع  
تفرقت مناه طود عز لو ارتقت      به الريح فترا لانثفت وهي ظالع

فأكبر الظن انه يعنى هنا شاعراً قصد إليه بالهجاء . ولكنه لا يلبث أن يصرح بذلك في هذه القصيدة ، إذ يقول :

فكم شاعر قد رامني فقلدته      بشعره فامسى وهو خزيان ضارع  
كشفت قناع الشعر عن حروجه      فظيرته عن فكره وهو واقع  
بغر يراها من يراها بسمعه      ويدنو اليها ذو الخجا وهو شاع  
يرد وداداً أن اعضاء جسمه      إذا أنشدت شرقاً اليها المسامع (١)

وإذ كانت هذه الأبيات من قصيدة قالها في مصر — كما سيجيء القول — فان فيها دليلاً واضحاً على أن أبا تمام خاض طائفة من المعارك الأدبية

(١) ديوان أبي تمام ، ص ٤٠٣ ، ٤٠٤ .

مع بعض الشعراء المصريين ، وإن كنا لا نستطيع أن نتبين أكثر من هذه الدلالة : فترى من هم هؤلاء الشعراء الذين كان يهاجمهم ، وفيهم كانت هذه المهاجة ، وعلى أى صورة انتهت .

ولمى جانب ذلك نجد الرواة يذكرون أن مهاجة نشبت بين أبي تمام وبين الشاعر المصرى يوسف السراج ، ثم زادوا على ذلك أن أبا تمام هزم فى هذه المهاجة ، وأنه من أجل ذلك يعد من الشعراء المغلبين .

على أنه لم يبق لنا من أخبار هذه المهاجة إلا هذا الخبر المقتضب ، كما لم يبق لنا من مادتها إلا ما يمثل الظرف المغلب الذى لم يثبت أن أفحم وغلب على أمره ، كما يزعمون عن أمر أبي تمام فيها . أما يوسف السراج ، صاحب الغلبة فى هذه المعركة ، فقد ذهب ما بصوره ويمثل جانبه فيها ، فلم يبق لنا من شعره فيها - كما لم يبق لنا من أخباره وصور حياته عامة - شىء .

ولكننا لا نملك القول بأن هناك صلة بين هذه المهاجة التى نصرا على نشرها بين أبي تمام ويوسف السراج ، وبين تلك الأبيات التى أوردناها ، فلا نستطيع بذلك أن ندعى أن ذلك «الشاعر» الذى أشار إليه أبو تمام فيها هو يوسف السراج هذا ، فأكبر الظن أن أبا تمام تعرض فى مصر لأكثر من هجاء ، وواقف فيها أكثر من شاعر ، كما ترى فى قوله : «فكم شاعر قد رامنى ففدعته...» . وإن كان الأمر فى مثل هذه الصلة يمكن أن يدخل فى باب الاحتمال . وكذلك لا نملك القول بأن هذه المهاجة بين أبي تمام ويوسف السراج كانت بسبب من ذلك الهجاء الذى شبه أبو تمام على عياش ابن طبيعة ، وأنها كانت وجهاً من وجوه هذه الخصومة التى اندبرس معظم آثارها ، وإن كان ذلك أيضاً من الفروض المحتملة ، ولكن لا دليل عليه ، ولا شبهة تنزع بنا إليه . وليس فى الشعر الذى بقى من آثار المعركة الأدبية بين أبي تمام ويوسف السراج - وهو كما قلنا من شعر أبي تمام وحده - أدنى إشارة يمكن أن نعتمد عليها فى هذا .

وقد بقي لنا من هذا الشعر قصيدتان : بائنة وجيمية ، أما أولاهما  
فبيدوها بقوله :

أيوسف ، جثت بالعجب العجيب      تركت الناس في أمر مريب (١)  
وأما الأخرى فهذا مطلعها :

أمسك ! بل اسمك لوقع هاجي .      فلنأمن عذوبتي وأجاجي (٢)

وتكاد تكون هاتان القصيدتان المصدر الوحيد لنا في تعرف يوسف  
السراج ، وتصور شيء من جوانب شخصيته ، بل لعلنا نستطيع انقول بأنها  
القصيدة الأولى وحدها التي يمكن أن نجد فيها ما قد يلقى بعض الضوء على  
هذه الشخصية . وفيها يقول أبو تهمم : يمكن أن نستنتج منه أن يوسف  
السراج كان شاعراً عالماً ، من هؤلاء الذين أخذوا أنفسهم بقراءة علوم  
الأوائل التي بقيت مصر تردد أصداءها حتى غلب عليه ذلك وظهر أثره  
في شعره ، فجاء من أجل ذلك غامض المعنى مسهل العبارة ، جافاً لأماء  
فيه ، ولا رونق له . وذلك اذ يقول أبو تمام بصف شعره بهذا الأبيات التي  
مازال علماء الشعر يلوكونها ويمتضخونها :

فلو نبش المقابر عن زهير      لصرح بالعوسل وبالنجيب  
مضى كانت معانيه عبالا      على تفسير بقراط الطيب؟  
وكيف ؟ ولم يزل للشعر ماء      يرف عليه ربحان القلوب

فهله إحدى صفى شعر يوسف السراج في اعتبار ابن تمام وتقديره ،  
ومهما يكن من أمر الخصومة وما تحمل عليه من الرغبة في التشويه ، فالأصل  
الذي استتجنه باق صحيح .

(١) الديوان ، ص ٢٦٩ .

(٢) الديوان ، ص ٢٧٢ .

وأما الصفة الأخرى فهي مجانبته الألفاظ المألوفة وميله إلى الغريب يستعمله في شعره ، على ما جاء في كلام أبي تمام عنه في هذه القصيدة إذ يقول :

فإلك بالغريب يد ، ولكن تعاطبك الغريب من الغريب

وإذن فقد كان يوسف السراج من هؤلاء الذين انحرفوا بالشعر عن سبيله المرسومة منذ عهد «زهير» كما يقول أبو تمام ، أو أنه كان بعبارة أخرى من أول الذين خرجوا على «عمود الشعر» المعروف ، وذهبوا به مذهباً جديداً في تكلف المعاني والصور والألفاظ ، واتحام معاني الأوائل عليه ، أو التأثير بها في تكوين صورته وصياغة عبارته ، «والميل إلى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالفوص والتكررة» على حد تعبير الآمدي في صفة شعر أبي تمام نفسه . وكذلك كان يفعل في ألفاظ شعره ، إذ يترك الكلمات المألوفة المتعارفة ، التماساً للغريب .

فهذه بعض الخصائص الفنية لشعر السراج كما يمكن أن نستنتجها مما يريد أبو تمام أن يقدمه إلينا عنه في هذه القصيدة ، وتلك هي بعض ملامح شخصيته ، شخصية رجل عالم شاعر ، يخضع الشعر لعلم ويطعمه به .

وأما القصيدة الثانية الجميلة فليس فيما لا صور من الهجاء الناحش المقلع يقذفه أبو تمام غير متجمل ولا متورع . وكذا رأينا المثل الشعري من جرير ماثلاً في خاطر أبي تمام في هجائه عياش بن طيبة بعد موته كذلك نرى هنا هذا المثل في ذلك الأسلوب الذي اصطنعه في هجاء يوسف السراج ، فقد تأثر — فيها يبدو — أستاذه في الإفحاش فأفحش ، وجاءت قصيدته هذه بمجموعة من المثالب المكشوفة العارية . ولعل هذه هي المحاولة الأولى من أبي تمام لهذا اللون من الشعر ، ثم نراه بعد كثيراً في شعره ، في نحو مقران المباركى .

## ١١

ماذا كان من أمر أبي تمام بعد أن أعرض عياش عنه ، ومنته ما تعود أن يجريه عليه ويرفده به ؟ أما انه ليس لنا في هذا الموضوع إلا أن نرجع

إلى الديوان نتعرف ما عنده ، ونحاول أن نتكشف ما عسى أن يكون من ذلك فيه ، على الرغم مما نحن على يقين منه من أن شعر أبي تمام قد ضاع منه قدر غير قليل . وخاصة مما قاله في فترة مقامه بمصر ، وأن الديوان لا يمثل حياته الأدبية فيها تمثيلاً شاملاً دقيقاً .

والواقع أننا حين نرجع إلى الديوان نراه لا يصرح بشيء في جواب هذه المسألة تصریحاً يطمان إليه . ولكننا مع ذلك نستطيع بشيء من مد البصر واستبطان الكلام أن نلمح فيه بعض الإشارات الخاطفة التي قد تدل على أن أبا تمام اتجه ، حين فترت الصلة بينه وبين عياش ، إلى قوم غيره يمدحهم ويلتمس رفدهم ويستعرض بهم ، وذلك في إحدى قصائده التي يعاتب بها عياشاً ويستعطفه ، إذ يقول :

ثم انصرفت إلى نفسي لأظأرهما	إلى سواكم ، فلم تهشش إلى أحد
ومدح من ليس أهل المدح أحسبه	روحي تفصل من قلبي ومن جندي
قوم إذا أعين الآمال جانبهم	رجعن مكثحلات عائر الرمد
وظلعة الشعر أقل في عيونهم	وفي قلوبهم من طلعة الأمد
ما أن ترى غير منشور على فند	في الناظقين ومطوي على حسد (١)

فقد اتجه أبو تمام إذن إلى غير عياش ، وحاول أن يعقد صنته به ، ويتخذ ممدوحاً له - ومن يدرى ؟ فلعل ذلك كان من جملة الأسباب التي جعلت توغر صدر عياش عليه ، فهو في استعطافه يحاول أن ينتفى منه - ولكنه أخفق في هذه المحاولة ، فلم يجد لديه شيئاً مما كان يطمح إليه ، وإنما وجد هؤلاء الجلساء الذين وصفهم في البيت الأخير ، والذين شقى بهم أبو تمام شقاء غير قليل ، أو شقى بنفسه معهم ، في كل ناحية ينتحيا وكل مقام يقوم فيه .

(١) الديوان ، ص ٢٧٥ .

لقد جعل أبو تمام يتخبط - فيما يبدو - في التماس مدوحين له ، يعيش في ظلهم ، ويحتسب بكنفهم ، ويلتمس حياته عندهم ، ويحقق لديهم شاعريته ، ويتشرف في مجالسهم المحمداً الأدبي الذي يتطلع إليه . ولكنه كان لا يلبث حتى تترض سبيله تلك المثالية الخريرة أو ذلك الغرور الصياني ، فينسد عليه أمره ، وإذا به يتجرع القشل وخيبة الأمل .

ولعل هذه الحالة لم تطل بأبي تمام كثيراً - وإن كنا نحسب أنه عانى فيها جهداً مريراً - فإنه ليصبح ذات يوم من أيام سنة ٢١٤ ، فاذا على مصر وال جديد قدم إليها من خراسان ، ليضع هذه الفتنة العارمة التي مازالت مضطربة حذاً تنقف عنده وتتمنى به . وجعل الناس يتسامعون بأسه وقوة شكيبته ، كما كانوا يتسامعون ببيله وجوده وأريجته ، وعظم بقدر ذلك فيه رجائهم أن تزول به عنهم تلك الشدة ، وتنقطع الفتنة التي عبث دهرها بحياتهم . وكذلك استشرفت آمال صاحبنا أبي تمام له ، ونطالت نحوه . وقد رجا أن يكون في مقدم هذا الأمير ما يضع حداً لهذه المحنة التي اتاحت له ، والفتنة التي يضطرب بها صدره ، ويفسد عليها أمره . ثم لا يلبث حتى يتقدم إليه ويعقد به صباه ، ويجعل نفسه في حاشيته .

ذلك الوالى هو عمير بن الوليد (١) ، والاتصال أبي تمام به أمر ثابت تقرره هاتان القصيدتان اللتان نراهما في ديوانه ، يرثيه بهما ، رثاءً صادقاً نحس فيه شعور الحمرة والتجميعه وطغيان الأسي . ولكن أين مدائحهم فيه ؟ أتري لم يتح لأبي تمام أن يتقدم إليه مادحاً ؟ أم كان ينتظر المناسبة لتلوح له فيما قدم مصر من أجله ، يرفع إليه فيها مدحه ، وينوه بحمائل أثره ، ولكن القدر انقض على هذه المناسبة ؟ أم أنه قد مدحه ، ولكن مدحه هذا قد ضاع في الكثير الذي ضاع من شعر هذه الفترة ؟ كل هذه فروض محتملة ، وإن يكن الأخير أقربها فيما نرى . أما مقطع الحق في ذلك فلا سبيل إليه .

(١) يذكره الفقيهي باسم عمرو بن الوليد النيسبي . ولعل في الأمر تحريفاً . انظر : صبح

والواقع أن الأمر لم يطل بعمر بن الوليد في مصر أكثر من سنتين يوماً ذهب بعدها ضحية هذه التفتن العنيفة الجارفة التي جاء مصر لاختادها والقضاء عليها ، فيما كان يرجو هو ويرجو الدين اختاروه وبشوه لها . فأخذته هي وقضت عليه . وفي صفة ذلك يقول الكندي : «... واستعد عمر للحرب أهل الحوف ، وبعث بعبد الله بن حليس اللالئ إلى الحوف ليصلح أمر قيس ، فعقدوا له عليهم ، وأقام بأمر إيمانية عبد السلام بن أبي الماضى الجلادى ، ثم الجروى ، فسار إليهم عمر في جيوشه ، وتبعه الجلودى عيسى بن يزيد ، وانضى القرىقان بمنية مال الله ، فانهزم أهل الحوف ، فنبههم عمر ، فعطف عليه كمين لأهل الحوف ، فقتلوه باليهودية...» (١) .

وهكذا انتهى وشيكاً ذلك الرجل ، وهكذا فجع انقضاء أبا تمام في آماله التي كانت قد بدأت تتنفس وتنتعش وتلتبث حتى تقبضت وانقضت على نفسها ثانية ، حين عاجلها الموت في ذلك الكمين الذي كان يتربص بعمر وكانما كان يتربص بهذه الآمال أيضاً ، وأحس أبو تمام الفجيعة توارثت نفسه إلى أعماقها . وقد بقى لنا من آثار هذه الحزة النفسية التي عاناها بموت عمر هاتان القصيدتان اللتان اشرنا منذ قليل اليهما ، واحداهما هي التي يبدوها بقوله :

أعبدى النوح — معولة — أعبدى      وزيدى من بكائك ، ثم زيدى (٢)

وأما الأخرى فهي :

كف الندى أضحت بغير بنان      وقناته أمست بغير سنان (٣)

ويشير في رثائه هذا إلى تلك الموقعة التي امتحن بها عمر بن الوليد ، كما امتحن بها آمال أبي تمام ، ويذكر انقلاب الأمر فيها على النحو الذي

(١) لولاة والقضاء ، ص ١٨٥ .

(٢) الديوان ، ص ٣١٢ .

(٣) الديوان ، ص ٢٢٦ .

يصوره الكندي فيما نقلنا عنه ، ولكننا نحس في ذلك أنه إنما يعبر عن انقلاب الأمر في نفسه وشيكاً ، وذلك إذ يقول .

ياوقعة مفتوحة بكرامة لو لم تكن عنومة بهوان  
بدأت فعاد الكهل غراً ناشئاً وثبت فشاب أصغر الولدان

فإنما هي نفس أبي تمام بين زهو الكرامة وضالة الهوان ، وبين خفة الرجاء يفيض عليها صفات الصبا والفرارة ، وبين ثقل اليأس يبسط عليها سمات الشيوخ ، ويلزمها التوقر والتقبض ، ويشعرها بمشاعر الحياة الفانية المدبرة . ولسنا نريد أن نقف طويلاً عند هذا الرثاء الذي جعل أبو تمام ينفس به عن فجيئته ، ويعبر فيه عن آماله المكبوتة المقموعة ، فكل بيت من قصيدته هاتين عبارة عن أنة أو زفرة أو حسرة ، ملونة بهذه الألوان الفاتحة الغالبة على نفسه .

على أننا نستطيع أن نبين بين هذه الألوان الفاتحة التي تبعث الأسمى لوتناً آخر بعيداً عن هذا القنوم ، يلتمح بينها لها خفيفاً ، ويومض من خلالها ومضاً خاطفاً ، ومضة البرق بدأ ثم اضمحل . فقد كان هنالك إلى جانب شعور الفجيئة المطبق على نفس أبي تمام شعور آخر يحاول أن يفتح عليه ويدخله ويهته منه ، وهو شعور الرجاء . ولو أنه كان خافتاً غامضاً مضطرباً يتسلل في حذر، إلا أنه جعل يمسح مسحاً رقيقاً بيده الرقيقة على تلك الأحرزان يحاول تلطيفها ، وأخذ بصيصه الضئيل يشع من خلال تلك الظلمات المتدجية يريد أن يكشف منها . وكان مبعث ذلك الرجاء هو سليل الراحل الشهيد محمد بن عمير بن الوليد ، وقد كان في إبان ولاية أبيه يتولى بعض المناصب في مصر ، إذ كان على شرطتها إذ ذاك .

فلم تكذب نفوس أصحاب عمير نفيق من أثر البعثة التي أصابها بها تلك الفاجعة ، حتى أخذت تنظر إلى ابنه محمد هذا ، وجعل نزوعها الطبيعي إلى التعزى يلتمس أسبابه في ذلك الرجل ، كما أخذت الآمال التي بدتها

تلك الفاجعة تتجمع شيئاً فشيئاً حوله ، وتعصب به ، وإذا بالقوم يتجهون إليه ليكون في مكان أبيه والياً على مصر . ولعلنا نستطيع أن ندين هذه الرغبة من وراء بعض أبيات الرثاء ، فأكبر الظن أن أبا تمام حين يوجه بعض القول إلى الخليفة في خلال رثائه ، متحدثاً عن عمير ومكانته في نفوس أهل مصر وبلائه في قتال أصحاب الفتنة ، وقضائه بذلك حق الدولة ، إنما كان يرى من وراء هذا إلى أن يوجه نظر الخليفة إلى ابنه محمد ، وعاية لحن أبيه ، ومكافأة له على ما أبلى من بلاء لم يمهاه ، فلم يابث أن عاجله الموت ، دون أن يستمتع بالولاية . أو لعله كان يردد ما كان أصحاب عمير يديرونه بينهم ، فيودون لو يبنغ الخليفة ، وذلك إذ يقول :

ألا أبغخ خليفتنا مقالى	وأبلغه الأمين بن الرشيد (١)
بأن أميرنا لم يأل عدلا	ونصحا في الرعايا والجنود
أفاض نوال راحته عليهم	وسامح بالطريف وبالتلبد
وأصحر دونهم للموت ، حتى	سبناه الموت من مقر ديبد
ومما ظفروا به حتى قراهم	قشاعم أنسر وضباع بيد

فهذه الأبيات التي يتجه بها أبو تمام إلى الخليفة ، وإلى أمير مصر ، والتي يقصد فيها قصداً إلى التعبير عن مكانة عمير بين المصريين لكرمه واريحيته وشدة بأسه ، تكاد تكون تعبيراً صريحاً عن تلك الرغبة .

وقد تم لأبي تمام وأصحاب عمير بن الوليد ما أرادوا ، وتحققت رغبتهم لدى الدولة ، فوالت محمد بن عمير على مصر ، وانتعشت آمال أبي تمام لهذه الولاية ، وهي الآمال التي تنطق بها وتعبّر عنها هذه الأبيات التي جعلها ختاماً لأحدى قصيدتيه في رثاء عمير ، وذلك إذ يقول :

(١) يقصد بالأمين بن الرشيد أبو أسحق محمد بن عارون (المعتصم) الذي كانت له إمارة مصر والشام في ذلك الوقت ، وكان أبيه أمير ولاية هذا الإقليم في توليته وحزناً . وكان لقب المعتصم بن بلطب الأمين كذلك أطلقه أبو تمام على القائمون في قوله :  
هذا أمين الله ، آخر مصدر شمس انظامه بدو أول مورد (الديوان من ٨٦)

فمحمد كهف الكهوف وعمدة الـ  
 خال مالسوحل أصغره على  
 وإذا تدنست الرجال ، فإنه  
 يحكى فعال أب كريم في ندى  
 فلاشغلن بمدح ذا ويندب ذا  
 ملهوف من عاف رجاء ودانى  
 شهان لانهت ذرى شهان  
 عف السريرة طاهر الاعلان  
 وشجاعة وبملاغة وبيان  
 أبدأ لسانى ، ما، ملكت لسانى

وهكذا استشرق أبو تمام لهذا الوالى الجديد ، يتخذة ممدوحاً له ،  
 وموضوعاً لشاعريته ، وسبباً من أسباب المجد الأدينى الذى ينشده ، والحياة  
 الرخية الراضية التى يرتوئها . ولكن...

## ١٢

ولكن العهد لم يطل بمحمد بن عمير في هذه الولاية ، فقد كانت أقصر من ولاية  
 أمه التى اقتضها انقضاء ، بل هى نصفها ، إذ لم تعد الشهر الواحد . وأصبحت  
 آمال ابنى تمام مرة ثانية ، ولم تكده تحس الروح . ولعل محمد بن عمير لم يجد  
 وجباً للاقامة في مصر بعد عزله عن ولايتها ، فعاد إلى موطنه في خراسان ،  
 ومن ذلك — فيما نقدر — أنا لا نجد في ديوان أبى تمام ملحقاً له غير هذه  
 الأبيات التى جاءت في سياق رثائه لابييه ، وان أقسم فيها ان لا يزال شغولاً  
 ممدوحه .

وهكذا انقضت هذه الأشهر الثلاثة التى كانت نفس أبى تمام فيها  
 مسرحاً للمشاعر المختلفة ، تنقلب عليها وتبحث بها ، على النحو الذى  
 رأينا ، فهى دائمة الاضطراب بين اليأس والرجاء ، والانقباض والانبساط ،  
 والأسى والسرور ، لا تكاد تلم بها حالة حتى تغلبها عليها نقيضتها ، ولا تكاد  
 تحس بأنما أخذت تقر على أمر أو تستشعر الروح فيه والسكينة ، حتى تزيع  
 عنه . فكأنما كانت — في حقيقة أمرها — صورة من هذه الحالة القلقة المضطربة  
 التى كانت سود مصر إذ ذاك .

ولاريب أن هذه الحالة التى نستطيع أن ننصورها تصويراً مقارباً فيما سرد  
 الكندى من أحداثها وملابسها ، لم يقف أثرها عند هذا الاضطراب الذى

يتخذ لونا سياسياً وصرورة من المحصومات والمنازعات بين الاحزاب المختلفة، ثم ما كان يترتب على ذلك من صعوبة الحياة واضطراب أسباب العيش، مما كان مثار شكوى عامة الناس، كالم يقف أثرها عند سوء الحالة المالية من حيث جمع الخراج وتأديته، وهو ما كانت تشكوه الدولة؛ وانما كان لها أثرها فوق ذلك كله في نفوس الناس واخلاقهم وأساليب معاملتهم، إذ أفسدتها أما افساد، فقد ضربت على كثير من خلال الخبز وشمائل الرجولة وأسباب الثقة فأضعفت من شأنها، كما أشاعت بين الناس روح الأثرة، تحكّم تصرفاتهم وترجى علاقتهم. وإنه ليبدو لنا أن هذا الفساد الخلقي كان مسؤولاً إلى حد بعيد عن تلك المحنة التي تعرض لها عمير بن الوليد وانتهت بموته، وأصيب بها ابنه محمد من بعده، فانتهت بعزله، وأصيب بها صاحبنا أبو تمام بطبيعة صلته وعمير وابنه، وتعرضت بها نفسه وآماله لذلك المد والجزر يتعاقبان عليها تعاقباً لا أناة فيه ولا ترفق. وقد كان ذلك كله - فيما نرى - مظهراً من مظاهر ذلك الفساد الاجتماعي والخلقي الذي امتحنت مصر به في تلك الفترة.

ولعلنا نستطيع أن تبين هذا في وضوح إذا نحن نظرنا في ولاية عمير وابنه محمد نظرة شاملة قدر ما يتيح لنا المادة التاريخية التي بين أيدينا، ثم مبدئنا النظر نتعرف ما وراء الأحداث من بواعث.

لقد كانت ولاية عمير بن الوليد على مصر عقب ولاية عيسى بن يزيد الجلودى الذى كان والياً عليها منذ سنة ٢١٣، ثم عزل عنها، وجاء عمير خلفاً له، لعله يحقق ما أخفق فيه سلفه من قمع الفتنة.

والجلودى هذا كان أحد قواد الدولة الذين تردد أمماؤهم كثيراً في أخبار تلك الفتن التى نشبت في كثير من أرجاء البلاد الاسلامية، في أوائل القرن الثالث للهجرة. وقد كان أول أمره - فيما نعرف - رجلاً من رجال الخليفة الأمين، ولكنه كان إذ ذاك شخصاً ضئيل الخطر مقهور القدر،

لم يتح له بعد أن يظهر . حتى إذا انتهت فتنة الخلافة ، وانتصر جانب المأمون وأفضى الأمر إليه ، سارع بالانضمام إليه ، ثم لم يلبث أن أتيح له في هذا الوضع الجديد الذي اتخذته فرصة المشاركة في العمل لتوطيد دعائم هذه الدولة الجديدة ، بالمشاركة في قمع فتنة من أخطر الفتن التي تعرضت لها الخلافة العباسية في ذلك الوقت ، وهي الثورة التي أوقدها الطالبيون ، وقادها أبو السرايا ابن منصور الشيباني .

وقد ابلى الجلودى في حرب أبي السرايا بلاءً حسناً ، واستطاع أن يقضى على هذه الفتنة سنة ٢٠٠ (١) . واستطاع بذلك أن يظفر بتقدير الحسن بن سهل وأعجابه بمراهبه الحربية . فما إن عاد المأمون من خراسان إلى العراق حتى كان الجلودى من الشخصيات التي نالت ثقته وظهرت بتقديره . وقد رأى - بالرغم من اتصاله بالأمين - أنه يستطيع الاعتماد عليه فيما يضطرب به الجو حولها ، فكان يكل إليه قمع هذه الفتنة وتلك ، وكان مما أسنده إليه أمر محاربة الزط سنة ٢٠٥ (٢) ، وكان أمرهم مبعث قلق للدولة . كما جعله والياً على مصر ، سنة ٢١٣ ، رجاء أن يوفق في القضاء على تلك الفتن الناشئة بها ، كما أشرنا إلى ذلك قبل .

ذلك هو عيسى بن يزيد الجلودى ، سلف عمير بن الوليد في ولاية مصر : قائد عسكري شديد البأس ارتفعت به مواهبه العسكرية في هذه الفترة المضطربة بالفتن . وقد بزغ نجمه بعد أن تحول إلى معسكر المأمون ، وعرف بقدرته على اخماد الثورات وحسن تدبيره في القضاء على الفتن ، ومن أجل ذلك اختير لولاية مصر . ولكن مصر كانت ميداناً جديداً بالقيام إليه ، وكانت عناصر الفتنة فيها مختلفة عما كان يعهده في الشرق ، فلم يتح له فيها من النجاح ما كان مقدرأ عند توليته . وقد عرفت الدولة ذلك فعزلته ، وولت عمير بن الوليد مكانه فاعتزل كارهاً بطبيعة الحال .

(١) انظر - مثلاً - تاريخ الأمم والملوك للطبري ، ١٠ : ٢٣١ - ٢٣٥ .

(٢) انظر - مثلاً - تاريخ الأمم والملوك للطبري ، ١٠ : ٢٥٧ .

وكان من الطبيعي أن يترك ذلك العزل في نفس الجاودي قدراً من المرارة ، ثم لم تلبث هذه المرارة أن تحولت إلى نوع من الضغينة يضغطها على خنقه عمير بن الوليد ، ثم لم تلبث هذه الضغينة أن اتخذت سبيلها إلى الخارج . لقد كان الجاودي - كما رأينا في تاريخه - رجلاً عملياً ، لا يقف شيء دون غايته ، والغاية عنده تبرز الواسطة ، وغايته هي غاية أمثاله في ذلك الوقت : الامارة أو الولاية . فلا جرم أخذت هذه الضغينة سبيلها إلى الكيد له ومحاولة الايقاع به ، واسترداد الولاية التي سابه اياها . ومن أجل هذه الغاية كان - فيما نقدر - يتناوّه في مصر بعد عزله ، لم يعادها إلى العراق كما هو المتوقع أن يكون ، كأنما كان يتوقع أن يعود إليها بعد قليل . وكذلك ظل في مكانه يتربص بخصمه الدوائر ، ويعد لنفسه السبيل إلى الولاية . وانه جليدير أن يجد في اضطراب الأمور في مصر ما يمكن له في بسر من أن يدبر مكيدته ، وينصب حباله ، ليدرك من وراء ذلك غايته . وها هو ذا عمر بن الوليد ما يكاد يستقر في مصر ، ويتبين موضعه حتى يأخذ في الإعداد لما جاء له ، وفي مواجهة الفتنة ، ثم لا يلبث أن مضى في جروشه إلى أهل الحوف لمحاربتهم وكسر شوكتهم . وهذا نوى الجاودي يخرج وراءه ، ليكون في ظاهر الأمر مدداً له . وإذا كان المؤرخون لم يذكروا قيم كان خروج الجاودي على هذه الصورة ، فانه على كل حال يشر رغبة الباحث المتابع للأحداث المنطلق إلى ما وراءها . وان منطلق هذه الأحداث ليكاد ينتهي إلى اتهام الجاودي بأن خروجه هذا كان - على الأقل - جزءاً من خطة مدبرة

ولعل أبا تمام كان يحس هذه الريبة ، وكان يحنها حين يوجه القول في إحدى قصيدتيه إلى بعض أصحاب عمير : يرميهم بأنهم خذلوه ونحاروا عنه حين وقع في ذلك الكمين الذي دبر له ، بعد أن تم له النصر . وذلك إذ يقول :

أتركتموه للسيوف وللقنا      بالقنا والصـحـفان يتماحمان  
أن نخذلوه فقد حماه مثقف      للذن ومصقول الغرار يماني

تلك - فيما نحسب - حقيقة الأمر في مقتل عمير بن الوليد ، وذلك عندنا مظهر من مظاهر ذلك الضاد الخلقى الذي اشرنا إليه .

ولما قضى الأمر وقتل عمير بن الوليد على تلك الصورة ، انتفش أهل  
الجلودي في استعادة ولاية مصر ، وورآها على مد يده ، فقد مهد له الموت  
سبيله إليها ، لولا أن هنالك شيئاً يعترض بينه وبينها ، ولكنه شيء هين أيسر  
له كبير خطر على كل حال . فما عسى أن يبلغ في ذلك شيعة عمير ؟

وقد رأينا من قبل كيف كان أصحاب عمير وشيعته يودون لو أسندت  
الولاية بعده إلى ابنه ، محمد بن عمير . وكأنا كانوا يحسون ما يضطرب  
في الجو في هذه المسألة ، فجهدوا - فيما يظهر - إلا تم للجلودي هذه الولاية  
التي كان يسمى إليها ويدبر لها ، فإنها حقيقة إن تمت له أن تروأهم . وربما  
كان أبو تمام يعنى شيئاً من ذلك ، أو يعبر عما يتردد من هذا القبيل في خاطره  
إذ يقول في رثاء عمير :

رأيت موأليك عدت عنهم      عواد أصعدتهم في كوؤد  
وأضحت عند غيرك في هبوط      حظوظ كن عندك في صعود

وكذلك عسى أصحاب عمير سعيهم - فيما نفترض - إلى أن تكون ولاية  
مصر لمحمد بن عمير ، حتى تمت له كما قلنا . وجدير بلاك أن يكون عاملاً  
جديداً في حلق الجلودي عليهم . ولكن هذه الولاية التي كدرت - بعض  
الشيء - صفوه ، لم تظل كما قدمنا أكثر من شهر ، كان الجلودي - فيما  
نحسب - يكذب في أثنائها ويكيد ويجمع إليه أمره ، ويصطنع ما يعرف من  
الوسائل ، ليحسر هذه الولاية عن غريمه ويظفر بها لنفسه ، حتى تم له الأمر  
وانتهى التدبير إلى غاية المرجوة لديه ، فإذا بالبريد يعمل إليه كتاب توليته  
موجهاً إليه من دار الخلافة ، فيلقاه ثم لا يباث أن يظهره . وكان ذلك  
أسلوباً في العزل متبعاً في بعض الظروف الخاصة ، فلا يرى محمد إلا أن  
يحل مكانه ، ليقوم فيه الجلودي . وقد تم له الأمر على الوجه الذي كان  
يرجوه ويدبر له ، وانطوى أصحاب عمير على أنفسهم يكأتمون الحسرة والوجعة

هذه هي صورة الأمر في هذه الفترة : معادة ومكايدة بين الجلودى وشيعة عمر وابنه محمد ، فإذا ظفر الجلودى وأصبح له أمر مصر ، فقد انطوت نفوسهم على الغيظ والرغبة في التشفى ، فوق ما يضمرونه من بغض وحقن . ولا جرم كان أبو تمام من أشدهم حنئاً عليه ، واضطغاناً له ، وحرصاً على شفاء صدره منه حين تناح له الفرصة ، فيسابط عليه شعره .

ولم تلبث الأيام أن أتاحت لأبي تمام هذه الفرصة ، وعرضت له عرض الجلودى ، يتناوله كما شاء ، ذلك أنه لم تخض على ولاية الجلودى هذه النائية أيام حتى واجهته هذه الفتن التي كانت ما تزال سائدة في مصر ، وثار أهل الحوف . فتجهز لهم وسار إليهم ، فاقبهم بمنية مطر ، فكانت بينهم وقعة ، ثم انصرف أهل الحوف على حامية ، ومضى الجلودى حتى نزل النورية ، فخذق على نفسه وجيشه خندقاً ، وأقام أياماً ، فاتاه أهل الحوف فصبحوه فهاله أمرهم ، فلما أسي تحمل مهزوماً إلى الفسطاط ، وأحرق ما ثقل عليه من رحله ، وخذق على الفسطاط ، وذلك يوم الثلاثاء لأربع خلون من رجب « (١) » ، كما يقول الكندي في وصف هذه الموقعة .

رجع الجلودى إذن من حلته التي شها على أهل الحوف مهزوماً فرعاً مفرق النفس ، وقد جعل الفرع يستاقه سوقاً غنياً . فهو مسرع إلى الفسطاط متخفياً من أئذاله ، متخلياً عن أصحابه ، يريد أن يعتصم به ويمتنع فيه من هؤلاء الذين اذا قره الهزيمة ، وهو أشد اعتداداً بالنفس وثقة بالنصر ، وملأوا قلبه رعباً وفرقاً ، فهو يخشى أن يتعقبوه حتى داره ، ويوقعوا به .

ولارب أن هذه العودة في هذه الصورة التي تحمل مظاهر الانكسار والذريع ، وتحيط بها معاني الخيبة المنكرة ، قد أثارته عليه في الفسطاط السخرية تنتاشه من كل جانب ، وجعلته هدفاً للعبث في ألوانه المختلفة ، ومكنت لأبي تمام وأصحابه من خصوم الجلودى - وقد كانوا يتربصون به أن يحين بهم مكره

(١) الولاة والقضاة ، ص ١٨٧ .

- ان يظهروا الشهادة به ، ويفتوا في التشهير بأمره. وكذلك جاءت هذه القصيدة التي احتفظ بها ديوان أبي تمام في هجاء الجلودى ، وهي قوله :

صحي قفوا ا ملينكم صحباً فاقضوا بنا من ربعا نحياً

وتلك هي الملابس هذه القصيدة التي تبدو معلقة في الديوان ، يحيط بها الخلاء من كل جانب . وانما هذه - فيما نرى - قصة ابي تمام فيها . وكان لا بد لنا من تلمس هذه القصة وتبين اجزائها وحققاها ، وتفهم ما يمكن وراءها للتطبع أن نعرف الحقيقة في هجاء ابي تمام ليعسى بن يزيد الجلودى ونضع بذلك هذه القصيدة في موضعها ، ونصاها بملاحظاتنا . ونتمثل الجور الذي أوحى لأبي تمام بموضوعها وصورها ومعانيها . وأبو تمام ليس من شعراء أهل الحرف فيكون هجاؤه للجلودى عصبية لهم ، وتعبيراً عنهم ، وانما هو شاعر طارىء على مصر ، ليس له كبير شأن يمثل هذه الخصومة . فإبد إذن من أن نتمثل هذه الملابس على وجهها لتقدر هذه القصيدة ، وتفهم الشاعر التي ساقها وترقرق في ثناياها .

والقصيدة في حملها تصوير لهذه الموقعة، ولكنه تصوير مشبع بروح الشهادة، متجه - بطبيعة الحال - إلى السخرية بالجلودى والتشهير به ، إلى جانب الاشادة بالثائرين من أهل الحرف ، ولعل فضيلتهم عنده لا تعدو أنهم هزموا الجلودى ، فأناحوا له بذلك أن يجد في نفسه روح الشهادة، ومكروا له من أن يثار لنفسه بهجائه . فكان ذلك كافياً عنده ليشير اعجابهم بهم ، فهو يقضى حتى ذلك الاعجاب بان يشيد بهم ، وينوه بمشاهد بطولتهم في تلك المعركة ، ثم يمضي إلى تصوير الجلودى وتمثيل ما أصابه ، حين هاله ما رأى من خيل هؤلاء الأبطال ، تملأ الجور عليه ، فغلاً الرعب أحشاه ، ثم لم يعصمه منهم الا الليل ، وقد لفه بظلامه ، فسرى بلف البيد لغماً، وترك وراءه جنده جزوا للفتاء .

قتل ، وأمرى في الحديد معاً يتوقعون القتل والصلبا

وهكذا استطاع أبو تمام بهذه القصيدة أن يثار لضمه ولجماعة عمير بن الوليد من هذا الوالي الذي كان يحمل عندهم شيئاً غير قليل من تبعه ما انتهى إليه صاحبهم ، وما انتهت إليه آمالهم فيه ، والذي كان يثير في نفوسهم مشاعر السخط والحقد والضغينة .

### ١٣

هكذا كانت حياة أبي تمام في مصر ، قدر ما يمكن أن تؤدي إلينا هذه البقية الباقية من شعره فيها . ومن هذه الصعرة التي أتبع لنا أن نرسم على ذلك النحو خطوطها ، ونتمثل فيها بطائفة من ملامح حياته ونواحي نشاطه ، عن تلك البقايا القليلة من شعره ، يتبين لنا أنه شقى حقاً بمقامه في مصر ، قدر ما كان مقدمه إليها مقروناً بالأمل المبسوط والرجاء الناضر المتفتح . فلم تكن حياته فيها - كما رأينا - إلا سلسلة متصلة الخنقات من الطلب والمبالغة فيه والاحراج عليه ؛ ثم الخيبة المريرة والفشل المؤلم . فقد انتهت صلته بعياش ابن طيبة - وهو أول من تفتحت عليه آماله وتبرجت به احلامه - تلك النهاية التي رأيناها ، فاذا ما أتبع له رجل كعمير بن الوليد أو ابنه محمد ، ممن كان يتوسم فيهم بتحقيق شيء من مطامحه الأدبية ، وحاجاته المادية والفنية لم تمهله الأقدار ، فاذا بها تنصدى له ، وتسلمه هذه التعلّة ، وتتركه محزوناً يملأ قلبه الشعور بالشقاء والتعاسة .

وهذا الشقاء الذي ألح عليه في مصر ذلك الاحراج ، وأرهق شاعره أشد الارهاق ، يفسر لنا تلك الطائفة الشاكية المتبرمة من القصائد التي يصف بها حياته في مصر ، ويصدر فيها عن نفس محزونة ضائعة . وقد بقي لنا من هذه القصائد - قدر ما أتبع لنا أن نقتبعه في شعره الذي بين أيدينا خمس ، أربع منها في النسخة المعهودة التي بين أيدينا ، والخامسة انفردت بها النسخة التي نشر الجزء الأول منها ، وشرحه ، الدكتور ملحم إبراهيم الأسود ، ومطلعها :

أطلال بنت العاصمى عنيح غناؤك محذور على الدنف الشجي (١)

وقد ذكر فيها مصر مما يدل على أنها من قصائده المصريات ، وذلك إذ يقول :

وطال قطوني أرض مصر لحاجة يقال لها : اتبع يهاني واسعج

وأما الأربع الأخرى فمنها ثلاث تحمل بين أبياتها - مثل هذه القصيدة - ما يدل على أنها مما قاله في مصر ، وهي قوله :

أصب بحميا كأسها مقتل العذل تكن عوضاً إن عضوك عن الذبل (٢)

كما سرى ذلك فيما نعرض بعد من ألوان مشاعره التي تعبر عنها هذه القصيدة .

والثانية هي قوله ، وقد جاءت في الديوان في باب الفخر :

متى ترعى لتقلبك أو تنيب وخذناه الكتابة والنحيب (٣)

وقد قال فيها ، مما يحمل تلك الدلالة :

فأصبح حيث لا نفع لصاد ولا نشيب يلوذ به حريب  
مصر ، وأي مأربة بمصر وقد شبيت أكابرها شعوب

وأما الثالثة فهي قوله ، وقد جاءت في ذلك الباب أيضاً :

تصدت وحبل البين مستحصل شزر وقد سهل التوديع ما أوعر الحجر (٤)

وقال فيها ، يذكر مصر وخطوب حياة فيها :

وصارعت عن مصر رجائي ، ولم يكن ليصرع عزى غير ما صرعت مصر

(١) بدر الخاق في شرح ديوان أبي تمام ، ١ : ١٧٢ ، ط بيروت ١٩٢٨ م

(٢) ديوان أبي تمام ، ص ٢٤٨ .

(٣) ديوان أبي تمام ، ص ٣٩٨ .

(٤) ديوان أبي تمام ، ص ٤١٠ .

فأما القصيدة الرابعة منها ، فإنما نعتبرها بهذا الاعتبار ، اعتماداً على قول  
 البديعي في تقديمه لها : «وقال أبو تمام ، وهو بمصر ، بصف قومه ويفتخر  
 بهم ، ويذم الدهر ويرثي الشعر» (١) ، ولذا لم يكن لدينا ما يعترض هذه  
 الدعوى في شأن هذه القصيدة ، وهي :

الا صنع البين الذي هو صانع      فإن تلك مجزاعاً فما البين جازع

على أنه يحسن بنا ألا نغفل القول هنا انا في النص على هذه القصائد  
 الخمس في هذا الصدد ، إنما نقف عند حدود ما يدل عليه دليل صريح  
 انه قانه في مصر . ولعل في الديوان غير هذه القصائد مما يجري مجراها  
 غير أننا لم نجد هذا الدليل . وهي على كل حال كافية في تصوير هذه الناحية  
 من مشاعر أبي تمام في هذه الفترة .

وهذه المجموعة من القصائد تعتبر طائفة من الشعر الصادق الذي تظهر  
 فيه عواطف أبي تمام ظهوراً قوياً ، والذي يعجب قارئه اعجاباً غير قليل  
 بصدقه ، ويتساقق الألفاظ والمعاني والصور فيه تساقطاً محكماً . ونستطيع  
 أن نقسم في هذا الشعر ثلاثة ألوان من المعاني ، وهي : الذكري والشكوي  
 والفخر . وهي ألوان - على اختلاف ما بينها - منسجم بعضها مع بعض في  
 التعبير عن نوازعه في مثل هذه الحالة التي كان يعانيها ، وأبواب من القول  
 يفضى بعضها إلى بعض في التفرجج عن تلك الأزمات النفسية التي كان يكابدتها

لقد جاء أبو تمام إلى مصر والأمل مملأ قلبه أن يجد في اكناها رغد الحياة  
 ورفاهية العيش والمجد الأدبي ، ولكن هذه الآمال لم تكف تفتنح ونستقبل  
 شيئاً من النسيات الحلوة ، حتى جعلت تنقاص وتنقبض وينطوي بعضها  
 على بعض ، وهاهو ذا ينتهي به المطاف إلى ذلك الشقاء يتجرعه تجرعاً ،  
 وقد جعل احزانه به يرهف ويتضاعف كلما تقدمت به الأيام ، كما أخذت

(١) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ، ص ١٩٢ ، وانظر الديوان ، ص ٤٠٢ .

تختلط في نفسه مشاعر الحيرة والضميم والقهر بشعور الشقاء المادى الذى أطبق عليه ضيقاً وشظفناً وسوء حال .

وكلما أعجزت الحيلة أبا تمام لقاء ذلك الشقاء الذى يبدو أنه سد عليه كل مسلك ، أخذت مشاعره تتخذ لها مسارب تخلص فيها من مواجهة هذا الواقع البغيض المولم ، فهي تعود به مرة إلى موطنه الأول ، تطوف به على معاهد حياته ومسارح صباه فيه ، وتعرض عليه من ذلك صوراً تشره ببرد الطمأنينة ، وتبعث في نفسه شيئاً من المتعة ، ثم تزيره أهله الذين فارقهم وكاد النسيان يضرب بينه وبينهم ، حتى رده إليهم شقاؤه ، يبكى بين أيديهم ، ويعاتبهم حيناً ويرجع باللائمة على نفسه حيناً آخر ، وكأنما هو يستشعر بذلك نوعاً من الهدوء والسלוى ، ثم تمضى به مرة أخرى إلى تلك العوالم التاريخية التى كونها لنفسه عن قومه واجناده من الحماية ، فهو يديرها في خياله ، ويمررها أمام نفسه ، ويختلطها بمشاعره ، حتى كأنما هو يعيش فيها . وقد ترك حاضره هذا الذى ضرب عليه الهوان أركاد ، وفرض عليه صنوفاً من الضعة ، إلى تلك العوالم التاريخية التى تفيض بالمآثر والمفاخر ، وتزخر بآيات العزة والمجد والكرامة ، تبعث في نفسه النشوة ، وتطرده عنه ما جعل يتدسس في نفسه من أحاسيس الضعة والهوان .

وهكذا نرى أن الذكرى والفخر بابان من الأبواب التى تلجأ إليها النفس الانسانية للتعزى وتجنب الأمر الواقع . وكذلك الأمر فى الشكوى ، إذ ليست فى حقيقتها إلا لوناً من ألوان التفتيس عن النفس ، ووسيلة من وسائل تفريج همها ، إذ تأخذ الآلام صورة كلامية ، فيخفف عن النفس عيوها . وبلذت نرى أن الأمر فى هذه الألوان الثلاثة قريب بعضه من بعض ، كما قررنا ، متصل أوثق الصلة هذه الحالة التى كان أبو تمام يعانها فى مصر .

وإذا كانت طبيعة أبى تمام الشاعرية من الأعوان عليه فى هذه الحنة ، بما شحلت من حسه وأرهفت من مشاعره ، مما جعل يضاعف - بطبيعة الحال - من آلامه ويبالغ فى التهويل عليه ، فإن شاعريته أخذت تفتن

في هذه المسارب التي ذكرناها ، وتذهب فيها المذاهب المختلفة ، مما بالغ ولا ريب من أثرها في الترويح عنه .

لم تعد ذكرياته عن موطنه الأول ومسارح صباه مجرد ذكريات ، وإنما هي قطع من الفن يتغنى بها ، ويشعر من خلالها بالرضا والروح ، إلى جانب ما في هذه الذكرى نفسها من متعة نفسية ، وتخلص من الحمة التي يضطرب في عقابيلها .

ها هو ذا يذكر دمشق والبقاعين والجولان ، هذه الأسماء التي تثير فيه بنفسها أشد الحب وأقوى الحنين ، في مثل هذه الأبيات :

سقى الرائح الغادى المهجر بلدة . سقنى انفاس الصباية والخبيل

فجاء دمشقاً كلها ، جرد أهدى  
فلم يبق في أرض البقاعين بقعة  
بنفسى أرض الشام ، لا أيمن الجوى ،  
ولم أر مثلى مستهاناً بمثلكم  
عدتني عنكم - مكرها - غربة النوى  
بأنفسهم عند الكربة والبذل  
وجاء قري الجولان بالمسبل المظلل  
ولا أيسر الدهنا ، ولا أوسط الرمل  
ولا مثل قلبي فيه ما فيه لا يغلى  
لها وطر في أن تمر ولا تخلى

وها هو ذا يذكر ، مرة أخرى ، بعض أهله الأقربين ، ولعله يعني هنا أمه ، فيلذ له أن يراها نحن إليه . وتتمنى عودته ، وأن يرى نفسه أمامها ضميماً سقياً مهموماً مكروباً ، ليحلب إلى خياله مشهد العطف ، وليحضر في نفسه صرورة من صرور الحب والحنان ، ينسل بها ، ويلهو بمراجها ، ويقضى بها حاجة قلبه وقد جف كل شيء حوله ، فيقول في نغمة حزينة أسيفة ملوؤها اللوعة والحسرة :

وكم عدوية من سبي عمرو  
لها من طيء أم حوصمسان  
تمنى أن يعود لها حبيب  
لها حسب إذا انتسبت حسب  
نجيبة معشر وأب نجيب  
منى شططاً ، وأين لها حبيب؟

ولو بصرت به لرأت جريضاً      بماء الدهر ، حليته الشحوب  
كنصل السيف عرى من كماه      وفلت من مضاربه الخطوب

وبانته ، أى التبايع تفيض به هذه الأبيات ، وأى صورة من صور  
النفس المجزونة قد غلبها اللوعة واستخفتها الحسرة !

ثم ها هو ذا يذكر أيامه الأخيرة فى الشام ، حين كانت مصر تراوده  
وتتخايل له ، فجعل هو يراود نفسه فيها ، ويشاور أهله فى امضاء هذا السفر  
اليها ، ثم يذكر طريقه نحوها ، ثم ينثى على نفسه وينظر فى عواقب أمره ،  
أسبأ متوجهاً متحسراً ، فيقول مثلاً :

عصيت شبا حزبي لطاعة جيرة      دعتنى إلى أن أفتح القفل بالثقل  
وأبسط من وجهي الذى لو بذلته      إلى الأرض من نعل لما نقبت نعلي

ولو أننى أعطيت بأسمى نصيبه      اذن لأخذت الحزم من مأخذ سهل  
وكان ورأى من صريمه طيبه      ومن ووهب عن أمامي ما يسلى  
فلم يك ماجرعت نفسى من الأسى      ولم يك ما جرعت أهلى من الشكل

ويقول مثلاً فى موضع آخر :

جمعت شعاع الرأى ثم وسنته      بحزم له فى كل مظلمة فجر  
وصارعت عن مصر رجائى ولم يكن      ليصرع عزمى غير ما صرعت مصر  
وطحطحت سداً سدأ بأجوج دونه      من الهم لم يفرغ على زبره قطر  
يدعبله أوفى بوافر نحضها      فى وافر الاخلاق ليس له وفر  
فكم مهمه قفر تعسفت منه      على منها والبر من آذا بحر

هذه أبيات لا تكاد نجد القدرة على التعليق عليها بكلمة ، حتى لا نفقد  
المعنى الذى خلقته فى أنفسنا بصورة طبيعية لا تكلف فيها . وهذا شعر ممتلئ  
حيوية ، صادر من أعماق الشاعر . وهو يصور لنا مبلغ ما كان يخالج نفسه  
فى هذه الفترة من حنين وتحسر : حنين إلى موطنه وتحسر على مفارقتها .

وقد أثارتهما فيه هذه الحياة البائسة التي منى بها ، والتي استطاع أن يصورها - كما هي في نفسه - تصويراً رائعاً في هذه القصائد . ولا تخلك هنا إلا أن تقدم في بيان ذلك أمثلة فحسب ، نستطيع أن ننظر من خلالها إلى هذه النفس الموحجة التي قست عليها الحياة ، وأرغفها شعور الخيبة ، فهي ساخطة صارخة حياً ، وهي متصيرة رابطة ، مستسامة للقضاء ، مؤمنة بتصاريق القدر ، حياً ثانياً ، وهي نظرة في نواميس الحياة مستخلصة منها الحكمة مصطنعة الهدوء والروية : تحاول أن تجدد في ذلك معتصها يعصمها من شعور العتاسة والشقاء الذي يرهقها ، حياً ثالثاً .

فها هو ذا يقول ، في القصيدة اللامية ، مصوراً أمره تصويراً شاكياً :

تواني وشيك التنجع عنه ، ووكالت	به عزمات أوقفته على رجل
ويعتسه من أن يبت زماعه	على عجل أن انقضاء على رسل
قضى الدهر منى نجيح يوم قتله	هواى بارقال الغريرية النثل
لقد طلعت في وجه مصر بوجهيه	بلا طالع سعد ولا طائر مهمل
وساوس آسأل ومذهب صمه	مخيمة بين المطية والمرحل
وسورة علم لم تسدد فأصبحت	وما يتجارى أنها سورة الجهل
نأيت ، فلا ملاحويت ، ولم أقم	فأمتع اذ فجعت بالمال والأهل
بخلت على عرضي بما فيه صونه	رجاء اجتناء الجرد من شجر البخل

وكذلك نقف الآن عند هذه الأبيات ، لا لنقول كلمة تعاقب ، فقد يبدو أن ذلك لا يعدو أن يكون تهاهة لا قيمة لها ازاء هذه الروعة . ولكننا نقف لنتملى ذلك الجواشعري ، وتلك المشاعر التي استطاع أبو تمام أن يفخر بها قلوبنا وحواسنا ، ويفيضها علينا افاضة بشركنا بها معه ، بل يخرج بها بين مشاعرنا ومشاعره ، وبين اشخاصنا وشخصه .

ثم ها هو ذا يقول مرة أخرى ، متصبراً متجلداً ، يحاول أن يربط على قلبه ويمسك نفسه المتفرعة ، إذ يذكر القضاء ويصطنع الحكمة :

ومن قامر الأيام عن ثمراتها  
فإن كان ذنبي أن أحسن مطلبي  
قضاء الذي مازال في يده الغني  
رضيت، وهل أرضى إذا كان مسخطي  
فأشجيت أياي بصبر حلون لي  
فأحج به أن تنجلي ولهما القمر  
أساء فقى سوء القضاء لي العذر  
ثني غرب آمالي وفي يده النقر  
من الأمر ما فيه رضا من له الأمر  
عواقبه ، والصبر مثل اسمه صبر

كما يقول مثل ذلك أيضاً ، في نعمة تغلب عليها الأناة ومراجعة النفس  
عن جزعها وسوء احتمالها :

وطال قطوفى أرض مصر حاجة  
أقلب في أقطارها الطرف كى أرى  
فقتضى بأسى . وأعلم أنى  
ونحن أناس ندخر الصبر للإسى  
يقال لها : أفتح بهاتى وأسبح  
—ولت براء ذاك— عصمة منتحى  
مقود بحبل المقادير مدمج  
ونحتاج ليوم العبوس المسيح

وبعد ، فيها هن ذا أبو تمام في تلك الأزمات النفسية التي أطلقت عليه  
وأرهمته في مصر . وقد عرفنا مآنها والظروف التي مكنت لها . كما رأينا  
طائفة من المساكين النفسية التي سنكها في التعبير عنها . ومحاولة التنفيس عن  
نفسه فيها .

على أن أكثر ذلك نجد ملتجئاً بالفخر متصلابيه . وذلك — كما قلنا —  
نوع من المهرب تنجأ إليه النفس حين تكدى ويغلبها على أمرها الفشل والخيبة  
ولا نكاد نجد قصيدة من هذه القصائد التي أُلغنا إليها إلا وقد لجأ فيها إلى ذلك  
الأسلوب ، فأخذ يتعزى عن حظه التعيس وبأساء الحياة المحيطة  
به بذكر مفاخر قومه والاشادة بهم . وإذا كان هذا الأسلوب واكثر إلى تمام  
من اصطناعه في ذلك الصدد يرجع إلى ما ذكرنا ، فإنه يرجع من ناحية أخرى  
إلى ما تعرفنا إليه في شخصية أبي تمام من اعتداد بنفسه وامتلاء بذاته . فلا جرم  
أكثر من اصطناع الفخر ، إذ كان يستجيب إلى غروره من ناحية ، ويجد  
فيه من ناحية أخرى حاجته إلى التعزى ومجانبة الواقع المؤلم الذي يحيط به .

وهكذا كان أبو تمام يتلقى أيامه في مصر ويتحدثها ، إلى أن أتبع له أن يغادرها . ولكنه لم يغادرها حتى كانت هذه الآلام قد انضجت شاعريته ، مما كان من العوامل التي أتاحت له أن يتبوأ ذلك المكان الرفيع في تاريخ الشعر العربي .

## ١٤

لا ريب أن أبا تمام جعل يفكر في الرحلة عن مصر والعودة إلى الشام ، منذ أخذت الأمور تتأزم في نفسه على النحو الذي رأينا . وإنما كان - فيما نقله - يتحين الفرصة المناسبة والظروف المعينة . ولعله كان يعني ذلك المعنى ، وهو يقول هذا البيت :

ويعنعه من أن يبت زماعه      على عجل أن القضاء على رسل

فقد كان عنده أن الاقدار هي التي تمسكه في مصر ، وتمنعه من أن ينطلق إلى وطنه الذي كان دائم التخايل له . ولعله كان يعلل نفسه في خلال ذلك بصلاح الحال وانفراج الأمور . ولا تكاد نشك في أن أبا تمام كان يحمل في نفسه لمصر طائفة من الذكريات الحميلة المحببة ، وأنها كانت تومض أحيانا في خلال تلك الأزمات ، وحين كان يره السفر عن مصر ضرورة لازمة .

على أنه قبل أن يغادر أبو تمام مصر تهبأ لها حدث من الأحداث النادرة جعل نفسه تشرئب إليه وتتطلع نحوه . فقد جعل الناس في مصر يتسامعون بأن الخليفة المأمون مقبل عليهما ، وأنه قد أخذ سبيله إليها غض أيام عيد الأضحى (سنة ٢١٦) ، لينظر بنفسه في أمر تلك الغنم المنفصلة المتدججة التي تمزقها وتفسد أمرها .

وقد أحدث ذلك البأ آثاره المختلفة في نفوس الناس . ولم يمض غير قليل حتى وصل الخليفة إلى مصر ، ودخلها في شهر المحرم (سنة ٢١٧) . ولا ريب أن هذا الحدث الخطير كان له أثره البالغ في نفس أبي تمام ، وأنه

أجس في مقدم الخليفة فرصة لآماله المنقبضة تفتح عليها وتتجدد بها - بل لعله رأى في ذلك نوعاً من مجاملة الأقدار له. فجعلت شاعريته تشرف لذلك إما تشرف . ثم لم يلبث أن نظم قصيدة رجا أن يتقدم بها إلى الخليفة ، وإن نفسه لتطلع إلى الغد المرجو ، وإلى المجد الأدبي المحقق الذي تتيحه له هذه الفرصة السانحة .

ومؤرخو أبي تمام يقولون إنه حاول قيل اتصاله بالمعتصم أن يتصل بالمأمون ، ولكن محاولته لم تنته إلى غايتها ، إذ لم يفلح فيها . ومعنى هذا أنه لم يتح له أن يجلس إليه أو يقوم بين يديه، شأن الشعراء في اتصالهم بمدوحهم . ولم يذكر هؤلاء المؤرخون أين كانت هذه المحاولة التي يعنونها في هذا الخبر ، أي مصر كانت أم في العراق . وإذا كنا نعلم مبلغ عنايتهم بالفترة المصرية في حياة أبي تمام ، فأكبر الظن أن مصر لم تحظر لهم وهم يوردون هذا الخبر . على أنه لا يبعد عندنا أن أبا تمام ، وإن مدح المأمون في مصر ، لم يتح له هذا المدح أن يبلغ به ما كان يرجوه ، وأنه كان لظروف هذه الفترة أثرها في الحيلولة بينه وبين مجلسه .

وديوان أبي تمام محتفظ لنا بقصيدتين نص في التقديم لهما على أنه قالهما في مدح المأمون (١) أما أولاهما فهي التي مطلعها :

كشفت الخطباء فأوقدى أو أخمدى لم تكمدى فظننت أن لم تكمدى (٢)

وأما الأخرى فهي قوله :

(١) وهناك قصيدة أخرى يرى بعض شراح أبي تمام أنها في المأمون ، بالرغم من أنها مقدمة في الديوان على أنها في المعتصم ، وأن الخليفة الممدوح بها قد وصف بأنه ثامن خلفاء لاسابهم وهي :

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في حلية يتكسر  
(الديوان ص ١١٧)

وغير ذلك أي دليل يستدل به ذلك أترجم أنها في المأمون إلا ما جاء في ذلك أنقل مستقلاً إلى غير معروف

(٢) الديوان ص ٨٤ .

دمن ألم بها ففساك سلام      كم حل عقدة صبره الإلام (١)

وقد أشرنا من قبل إلى ما يغلب على ظننا من أن القصيدة الأولى هي من حملة آثاره التي انتجها في مصر ، لهذه المناسبة . وأما القصيدة الأخرى فليست مصرية قطعاً . فقد قالها بعد مغادرته مصر . وعندنا أنه قالها وأراد أن يتقدم بها للمأمون ، عند عودته من بلاد الروم . ونحن نعلم أن المأمون غزا بلاد الروم قبل أن يجيء إلى مصر ، ثم غزاها مرة أخرى بعد مغادرته إيها . وقد قالها عند هذه العودة الثانية من غزوه ، وملاها بالوصيف له والحديث عنه والإشادة به .

والذي يجعلنا على الذهاب إلى أن القصيدتين قيتا في وقتين متباعدين نسبياً ، أو مختلفين على الأقل ، هو الأسلوب العام أولاً . فهناك تفاوت ظاهر بعيد بينهما من حيث الروح الفنية والصياغة الشعرية يجعلنا أكثر ميلاً إلى وضعهما في وقتين متباعدين . ولكننا لن نقف عند هذه الظاهرة طويلاً ، فمرجع الأمر فيها إلى تذوق الناري .

ولكننا نرى في القصيدتين ظاهرة أخرى تفرق بينهما ، وهي خوار القصيدة الأولى من الكلام عن غزو المأمون بلاد الروم خوار تماماً ، في حين يغمز القصيدة الثانية الحديث عن ذلك الغزو ، ووصف جيش المأمون والإشادة به ، كما أشرنا إلى ذلك منذ قليل .

ولا بد لنا من الوقوف عند هذه الظاهرة نسين ، إذ أنها وتعرف تأويلها . ولا يمكن القول بأن مرجع الأمر في هذا الاختلاف الشديد والتباين البعيد للصيغة ، أو رغبة الشاعر في أن يفتن ويتخذ في كل قصيدة سلكاً مختلفاً وفقاً على حده . فمثل هذا الكلام لا قيمة له من ناحية الفهم الدقيق للحالات الشعرية . وعندنا أن تأويل ذلك التخالف الشديد بين القصيدتين لا يمكن

فهو على وجهه إلا أن يكون هناك اختلاف تام بين ظروف كل منهما ،  
لا في حالة الشاعر الذاتية ، بل في الحالات الخارجية أيضاً . وليس في  
اختلاف الزمان فحسب ، بل ان اختلاف المكان الذي صدرت عنه هذه  
القصيدة وتلك ، واختلاف الجو المائد هنا وهناك ، هو ما يجب أن يوضع  
في المكان الأول في تأويل اختلاف القصيدتين على ذلك النحو . والأمر  
بعد ذلك واضح مسير للفرض الذي افترضناه منسق معه .

ذلك أن أبا تمام كان في قصيدته الأولى في مصر . ومصر بعيدة عن بلاد  
الروم ، من ناحية . لا تقع في طريقها ، ولا تتصل بها اتصال الشام والجزيرة  
وما إليها . ثم هي ، من ناحية أخرى ، مشغولة أشد المشغلة بنفسها ، وهذه  
الظنن المتصلة التي تغمرها . ومن ذلك لم يكن غزو الدولة لبلاد الروم يظفر  
بكبيز انهماهما ، أو يحتل حديثه مكاناً بارزاً فيها . فكان من الطبيعي على ذلك  
أن يكون أبو تمام خالي الذهن تقريباً من هذه الناحية ، أو هي — على الأقل —  
لم تبلغ في تصورهِ المبلغ الذي يثير شاعريته ، فجاءت قصيدته هذه خالية تماماً  
منها ، في الوقت الذي عني فيه بأن يضمها الاشارة إلى هذه الأحداث التي  
كانت مصر مضطربة بها ، وإلى بلاء الخليفة وفضله فيها ، إذ انتاش مصر  
من اللثيا والتي يتجاوز وتعطف وتغمد .

وأما القصيدة الثانية فقد صدرت غير هذا المصدر ، وتأثرت بملايسات  
مختلفة ، فقد كان الشاعر في بلاد الشام ، أو في شمالها ، حين قال هذه القصيدة .  
وهي قريبة من بلاد الروم ، بل هي متصلة بها متاخمة لها ، يمر بها الغزاة —  
أو قريباً منها — في ذهابهم إلى الغزو وأوبتهم منه ، وتتجمع فيها جموع الجند  
في ثغورها وعواصمها . فلا جرم كانت أصداء الغزو قوية فيها ، كثيرة  
الزرد بين جناتها . فكان من الطبيعي أن تتجاوب نفس أبي تمام بهذه الأصداء ،  
وأن تخمر خياله صور الغزو والغزاة ، فتجيء قصيدته التي يقولها في مدح  
المأمون ، وهو عائد من هذا الغزو ، متأثرة بذلك كله ، ممتنة له .

وبذلك كان هذا الاختلاف بين القصيدتين . وهو اختلاف كان لابد منه .

وظاهرة ثالثة تفضى بنا إلى مثل هذا التأويل في تفسير هذا الاختلاف ،  
وهي النعمة الشيعية التي تشيع في القصيدة الأولى ، إذ يتغنى بشيعته ويعتدها  
من مفاخره ، ويتخذها وسيلة له يتقرب بها إلى الخليفة ، إذ يقول :

ووسيلتي فيها إليك طريفة      شام يدين بحب آل محمد  
نيطت قلائد ظفره بحجير      متمشوق متكوف متبغدد (١)  
حتى لقد ظن الغواة وباطل      اني تجسم في روح السيد

كان الخليفة من صميم الشيعة ، فهو يتخذ من شيعته وسيلة يتوصل بها  
إليه . أو كأن الأمر عنده لا يزال كما كان عليه ، حين كانت الدولة ملونة  
باللون الشيعي ، متجهة إلى تحقيق الأهداف الشيعية . حين جعل الخليفة  
ولي عهده علي بن موسى الرضا ، رأس الامامية في عصره ، وكان شيئاً  
من ذلك لم يتغير . فاعنى أن يكون تأويل هذا الأمر ؟

لا ريب أن أبا تمام كان يدين بالشيعة منذ أول عهده بمصر . وبين أئدينا  
الدليل على هذه الدعوى في قصيدته :

أظنية حيث استنت الكتب العفر      رويدك لا يتالك الاوم وانزجر (٢)

وقد قاما في أوائل عهده في مصر ، وهو في سن السابعة عشرة ، كما  
سبقت الاشارة إلى ذلك . وهي لا تدع لدينا شكاً في أن أبا تمام كان ماثيلاً  
مؤمناً بشيعته أشد الايمان ، متحمساً لها أشد التحمس ، ممتلئ النفس بعقائدها  
ومأثوراتها ، على النحو الذي نراه فيما يردده في هذه القصيدة من الآراء  
والمشاهد والأخبار التي يروونها عن علي :

---

(١) يقول التبريزي في شرحه على أبي تمام : « هو صف نفسه بالتكوف بحيث إلى التأويل  
بأنه شيعي ، لأن الماثون أظهر التشيع في أول أمره . وأهل الكوفة ينسبون إلى أنهم شيعة »  
(٢) النديان من ١٢٠ .

بأحد وبدر ، حين ماج برجله  
ويوم حين والنضير وخسير  
وبالحندق الثاوي بعقوته عمرو  
واسيافه بحر وأرماسه حمر  
بفيحاء لاقها حجاب ولا سر  
ويوم الغدير استوضح الحق أهله

إلى غير ذلك من الصور الشائعة المستفيضة في أحاديث الشيعة ، يؤديها في عبارة محكمة رصينة لا يتلجلج فيها ولا يتكلف ولا يتوقف ولا يسف . حتى لتحبب أسلوبه أكبر من سنه فيها . ولعل ذلك يدلنا دلالة قوية على أنه كان قد انصل منذ دخل مصر بينات الشيعة وبجالسهم انصلا وثيقاً ، استطاع أن يهبه هذه المعرفة الشيعية الواسعة ، ويغمر قلبه بذلك الايمان القوي بالتشيع وتلك الحفاصة الشديدة له . وقد كان التشيع شائعاً في مصر ، غالباً على علمائها وكثير من رجال الأدب فيها .

ولكن شيعية أبي تمام ، مهما بلغ من ايمانه بها ونعمه لها ، لا تقصر لنا تفسيراً سائغاً ذلك الملك الغريب في مدح الخليفة ، إذ يواجهه بشيعيته معتزلاً بها ، ويتخذ منها شفيحاً يتقدم به اليه ، فقد كانت له عن ذلك منادح كثيرة ، الا أن يكون الرجل غافلاً حقاً عما جد في سيامة الدولة منذ غاد المأمون إلى بغداد ، وأخذ يتخلص شيئاً فشيئاً من آثار العهد الخراساني . وبهذه الغفلة توجه إلى المأمون لابسا لباس الشيعة حاملاً شعارها ، معتقداً انه قد اتخذ لديه خير الوسائل وأوثق الأسباب .

ولكن كيف يغفل أبو تمام هذه الغفلة ؟

إنما يصح ذلك عندنا على اعتبار أن أبا تمام كان في مصر وقت انشاء هذه القصيدة ، فثل هذه الغفلة مفهومة فيها في تلك الفترة ، إذا قدرنا الاعتبارات التي كانت تكتنفها . فهي - أول شيء - بعيدة عن العراق مركز الدولة وعن الاتصال المباشر به ، ثم هي كانت في شغل شاغل بكل ذلك الذي كانت تضطرب به ، مما عرفناه من قبل طرفاً منه ، ومما هو جدير أن يصرقها عن

تتبع تلك التطورات والتغيرات التي تتعرض لها سياسة الدولة . وأخرى ترجع إلى غلبة المذهب الشيعي عليها . وقد كانت أحست الغبطة حتى نعى إليها أن الزمان قد انتصف للشيعية ، وإن حقهم في الإمامة قد عاد إليهم — وما كانوا يشكرون في عودته — بذلك الاتجاه الشيعي الخالص الذي اتجهت إليه الدولة . وقد نفذ هذا الخبر إلى ضائر أهل مصر ، ورأوا فيه تحقيقاً لما كانوا يترقبونه واستمر في نفوسهم ، واستطاعوا بذلك أن يوفقوا بين عقيدتهم والولاء للدولة القائمة . فقد كان من الصعب بعد ذلك أن تتحول نظرهم هذه للدولة ، إلا أن يحدث حدث خطير يهز النفوس هزاً عنيفاً ويستطيع أن يمحو ما وقر فيها من ذلك . هذه الاعتبارات مجتمعة تجعل مثل تلك الغفلة عن تتبع سياسة الدولة أمراً قريب الفهم يسير التأويل .

وهكذا ظل الأمر في مصر ، وفي البيئات الشيعية التي كان يعيش فيها أبو تمام خاصة ، مقصوراً على ذلك التصور لسياسة الدولة ، وضلت آفاقها مقفنة على ذلك الإدراك ، فلم يكن عجباً إذن أن يتقدم أبو تمام إلى الخليفة متوسلاً بشيئته وكوفيته ، وأن يفخر أمامه بذلك ، كما كان يقول قبل ذلك في أوائل عهده بمصر ، في قصيدته التي عرضنا لها منذ قليل :

وكوفي ديني ، ولكن منصبي شام ونجري آية ذكر النجر

ثم لا يرى بأساً في أن يذكر «الرضا» في شعره ، سواء كان المقصود به علي بن موسى الرضا أو «الرضا من آل محمد» الذي اعتدلت عليه الدعوة ضد الأمويين ، فيقول :

الله يشهد أن هديك للرضا فبا وبلعن كل من لم يشهد

ولا يعلم أن مثل ذلك أصبح موسوماً بسمعة الثورة .

والواقع إن مقام أبي تمام في مصر ، وفي الأوساط الشيعية خاصة ، لم يكن ليتيح له أن يتسع أفقه من الناحية السياسية ، وإنما تم له ذلك بعد أن غادر مصر ، واتصل بمحافل الأمور عن كثب ، وجعلت التيارات السياسية

تمر أمام عينيه في ذلك المرحم السياسي المفتوح ، فاختلفت هذه الشريعة  
الغريبة ، ولم يعد لها أثر في قصيدته الأخرى ، ولا في سائر قصائده .

وهكذا نرى أن هذه الظاهرة في قصيدة أبي تمام الأولى تضيف عاملاً  
جديداً إلى العوامل التي تؤيد الفرض الذي افترضناه أولاً ، وهو مصريتها .

وبعد ، فإذا كان ضيق الأفق السياسي الذي كان أبو تمام يعيش فيه  
في مصر قد جعله يغفل هذه الغفلة ، فيخطئه التوفيق فيها من ذلك الوجه ،  
فإن الأمر لم يكن مقصوداً على ذلك ، وإنما أخطأه التوفيق فيها من ناحية  
صياغتها الفنية أيضاً ، بالرغم مما يبدو عليها ، في أكثر أجزائها ، من شدة  
احتفاله لها وعنايته بها . وربما كان ذلك من أول أسباب سقوطها ، وإخفاقه  
فيما جعل يستشرف إليه ويتطلع طامعه .

ومهما يكن من أمر ، فإن نية الرحيل التي كانت ماتزال تراود  
أبا تمام ، لم تلبث بعد أن رحل المأمون عن مصر ، أن برزت في إصرار  
قلم يعدد من أن يعد للرحيل أهيته ، ويغادر مصر إلى الشام ، موطنه الأول .

## ١٥

ولسنا ندرى شيئاً عن ملاسات ترك أبي تمام مصر إلى الشام ، إلا ما رأيناه  
من ضيقه بها وخيبة آماله فيها . على أن هناك شيئاً جديراً بأن يلفت نظرنا  
ويجعلنا نحد ذلك النظر قليلاً ، وهو أننا حين تلقى أبا تمام في الشام عقب تركه  
مصر نراه قد عقد صلته بأبي المغيث موسى بن إبراهيم الرافعي (١) . وكان  
إذ ذاك متقلداً بعض أعمال الشام ، كما يقول المرزباني . ولكن أبا المغيث  
هذا كان في مصر قبل ذلك . كان فيها في الوقت الذي كان أبو تمام يفكر

(١) كان في حاشية عبد الله بن طاهر ، في خروجه من الجزيرة إلى مصر ، رجل اسمه اسحاق  
ابن إبراهيم الرافعي (أنظر تاريخ الطبري ١٠ : ٢٧٤) . أفيكون هذا الرجل أخا موسى بن إبراهيم  
أبي المغيث هذا ؟ إذا صح ذلك كان فيه — فيما نحسب — ما يعين على تصور علاقة أبي تمام به  
تصوراً أدق وأكمل .

في تركها ، ويود لو اتبع له الرحيل عنها . وكان يتولى بعض المناصب فيها إذ كان على شرطتها في أيام ولاية عيسى بن منصور الرافقى ، سنة ٢١٦ . وعيسى بن منصور هذا هو ابن عمه ، كما يقول الكندي . ولكننا لا نلبث حتى نرى مكانه يعظم شيئاً ما في أبان زيارة المأمون وبسبب منها ، إذ يحفظ على ابن عمه عيسى بن منصور ، ويأمر بحل لوائه ، ثم يجعل أبا المغيث خلفاً له ويضم أصحاب عيسى إليه ، ويعقد له على جيش يبعث به إلى الصعيد . ثم لا تعلم ما انتهى إليه أمره بعد ذلك ، إذ تنقطع عنا أخباره ، حتى نراه متولياً بعض أعمال الشام ، ونرى أبا تمام يقصده في دمشق بالمديح .

قهل لنا أن نفترض هنا أن هذه الصلة التي نراها بين أبي تمام وأبي المغيث في الشام ، إنما نشأت بمصر في ذلك الوقت ، وأن رحلته إلى الشام كانت ملتبسة ، على نحو ما ، برحلة أبي المغيث إليها ليكون على بعض أعمالها ؟ ذلك فيما نحسب فرض قريب ، وإن كنا لا نرى أثراً لهذه الصلة في شعره الذي نعرف أنه قاله في مصر . ولكننا نعلم علم اليقين ، إلى جانب هذا ، أن ذلك الشعر لم يصل إلينا كاملاً ، حتى يمكن أن يعتمد عليه في تهجين ذلك الفرض .