الفصل الرابع

نشاط الشعر

١

علم الشعراء بأسرار العربية

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

وعلى هذا النمط أخذ اللغويون يجمعون للناشئة من الشعراء وغير الشعراء مادة اللغة، كما أخذوا يبسطون لهم قواعدها النحوية والصرفية والموسيقية، وقد مضوا منذ مطالع العصر العباسي يجمعون لهم عيون الشعر العربي في مجاميع كثيرة، غير ما جمعوه من الدواوين القديمة الجاهلية والإسلامية، وما أخذوا يجمعونه من دواوين العصر العباسي للشعراء النابهين، وكانوا يشرحون ما يجمعونه من أشعار تلك الدواوين حتى تفقهه الناشئة فقهاً حسناً، وشاركهم الشعراء في هذا الصنيع على نحو ما مر بنا في الفصل السالف مما صورناه عند أبي تمام والبحتري، وقد يكون مما دفعهما إلى هذه المشاركة أنهما وجدا اللغويين يهتمون في كثير من الأمر بالشعر الغريب، ليتخذوا منه مادة للتعليم على نحو ما يلقانا في كتابات ابن السكيت وثعلب، فأرادا أن يقفا الناشئة

بجانب ذلك على طرائف الشعر القديم والحديث، وكان كثير من اللغويين قد عني بالترجمة للشعراء القدماء الجاهليين والإسلاميين، فانبري بعض الشعراء والأدباء يترجم للشعراء العباسيين في كتب يفردها لهم، كما يلقانا في كتاب طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز وكتاب الورقة لمحمد بن داود بن الجراح، وجمع ابن قتيبة بين القدماء والمحدثين في كتابه "الشعر والشعراء". وكانت قد سبقت ذلك كله كتب في تراجمهم للأصمعي وأبي عبيدة ودعبل، وكتاب طبقات الشعراء لابن سلام مشهور.

وكل ذلك مكن الناشئة من إتقان العربية الوثوف على كثير من أسرارها التركيبية والموسيقية، وزاد من وقوفهم على هذه الأسرار أن بيئة المتكلمين خذت تعني منذ القرن الثاني الهجري بتلقين الناشئة بعض قواعد البيان والبلاغة، حتى يسحنوا الجدل والحوال وحتى يخلبوا ألباب سامعيهم، وإذا هذه القواعد تتفجر على ألسنتهم عند بشر بن المعتمر وأمثاله، وإذا الجاحظ يؤلف في ملاحظاتهم وملاحظاته البيانية كتابه "البيان والتبيين" مصوراً فيه كثيراً من أسرار البيان العربي تصويراً يتيح للشباب أن يقفوا في غير مشقة على خصائص العربية وأن يتذوقوا هذه الخصائص تذوقاً دقيقاً. وشارك الجاحظ في هذا المجال كثير من اللغويين، على نحو ما مر بنا في الفصل السالف أمثال أبي عبيدة والمبرد، ولم يلبث أن أنبري شاعر نابه هو ابن المعتز لتصوير فنون البيان الشعري الرائع في كتابه "البديع" واستطاع أن يضع لها المصطلحات التي كانت تجمعها في عصره، وأن يتيح لها من التعريف بها ووصف أساليبها ما لم يتح لمتكلم أو لغوي أو شاعر من قبله، باثا في ثنايا ذلك ملاحظات دقيقة في الفن الشعري وجماله المتنوع الذي لا ينضب معينة.

ومعنى ذلك كله أن العربية بخصائصها الجمالية والموسيقية والصرفية والنحوية وضعت تحت أعين الناشئة في القرن الثالث الهجري وضعاً علمياً دقيقاً حتى أصبح في ميسور كل ناشئ أن يتقنها، إذ يستطيع أن يقرأ اشعارها في غير عناء ويفهمها في غير مشقة ويتذوقها في غير تكلف، بحيث يستطيع أن يسيغها، بل أن يتمثلها تمثلاً دقيقاً. على أنه يحس أن نعترف بأن عربية مولدة أخذت تشيع على ألسنة العامة بجانب العربية الفصحى، وكانت تتداولها الطبقات الدنيا وقد يشركها أفراد من الطبقات الوسطى، وكانت تنتشر في العراق على ألسنة النبط وأهل الذمة، وساعد على انتشارها تحول مقاليد الحكم العباسي من أيدي الفرس أصحاب الحضارة العريقة إلى أيدي الترك، وكانوا لا يعرفون أي حضارة ولم يكن يعنيهم أن يحسنوا العربية، فاستخدموا اللغة الدارجة في أحاديثهم، وكان ذلك عاملاً مساعداً في إشاعتها لهذا العصر بين من يعلمون معهم في الدواوين وأعمال الدولة المختلفة، وليس ذلك فحسب، فقد كان نفر من كتابهم يستظهرون على ألسنتهم بعض الكلمات العامية، وعمم ذلك بعض الباحثين في الشعراء،

إذ رأوا ابن قتيبة يحيل كتابه "أدب الكاتب" إلى أسواط حامية يشوي بها وجوه الكتاب لعصره معلناً النكير عليهم لعنايتهم بالمنطق والفلسفة والهندسة وعلم الفلك، مسجلاً قعودهم عن التثقيف ثقافة عميقة باللغة واشتقاقاتها وأبنيتها، وكيف أنهم لا يعرفون المدلولات الدقيقة للألفاظ ولا مواضع استخدامها، مع جهلهم بكثير من الصيغ وما بينها من الفوق، فهم لا يعرفون فرق ما بين اسم المرة واسم الهيئة في الصيغة، ولا كيف تتبادل الحروف أمكنتها، وكذلك الأفعال اللازمة والمتعدية، مع ما يلوكون من الكلمات الفارسية.

وطبيعي أن هذه الحملة التي شنها ابن قتيبة على الكتاب لا تشمل جمهورهم، إنما هي تشمل أفراداً منهم، لم يكونوا من بلغاء العصر ولا من كتابه الممتازين، ومن أجل ذلك يجب ألا نعممها في الكتاب فضلاً عن الشعراء، ويجب الا يغيب عن بالنا أن اللغويين كانوا لهم بالمرصاد، فمن انحرف منهم عن جادة الفصحى شنعوا عليه وسقطوا به من حالق سقطة لا إقالة له منها أبداً، إذ كانوا يعدون أنفسهم حماة الفصحى، وأن من نوهوا به من الشعراء طار اسمه ومن أزروا به لم تقم له قائمة، وكان الشعراء يسلمون لهم بهذه المنزلة، فكانوا يعرضون عليهم أشعارهم وخاصة في أول أمرهم، كما يحدثنا أبو الشبل أحد الشعراء لعصر المتوكل إذ يقول: "لما عرض لي الشعر أتيت جاراً لي نحوياً هو المازني وأنا يومئذ حديث السن، فقلت له إن رجلاً لم يكن من أهل الشعر ولا من أهل الرواية قد جاش صدره بشيء من الشعر، فكره أن يظهره حتى تسمعه، قال: هاته، وكنت قد قلت شعراً ليس بجيد، إنما هو قول مبتدئ، فأنشدته إياه فلما سمعه نهرني عليه وذمه[١]"، ومنذ بشار بن برد في العصر العباسي الأول نجد اللغويين يتعقبون الشعراء في أساليبهم، فكلما بدا من أحدهم انحراف عن جادة الفصحى أعلنوا النكير عليه، حتى لو كان في انحرافه الظاهر إنما يقيس على أمثلة الشعراء القدماء وأبنيتهم أو على بعض أبنية العرب المسموعة، ومما يصور ذلك عند بشار أنه رأى العرب يصوغون من الفعل فعلى للدلالة على السرعة فيقولون حجلي للدلالة على سرعة السير، فقاس على هذه الصيغة وجلى من الوجل قائلاً:

ونحن أناس أهل سمع وطاعة يصح لكم إسرارها وعلانها

فقد ذكروا أنه أخطأ في قوله: "علانها" بكسر العين وإنما سمع عن العرب: "إعلانها" وكأن ابن الجهم صاغ من كلمة العلن عالنه كما قالوا أعلنه واشتق منها: عالنه علاناً. وسمعه المبرد يقول في بعض حديثه: "أظنني مأزوراً في قعودي"، فقال: لقد نقص في عيني حين سمعت منه هذا القول، إذ المسموع موزور لا مأزور[٢]، وكأن ابن الجهم قاس هذه الصيغة على مثال مأجور

---

[١] الأغاني (طبع دار الكتب المصرية) ١٤/١٩٦.

[٢] أنظر الموشح للمرزباني (طبعة دار نهضة مصر) ص٥٢٨.

ومأثور. وهذان المثالان هما كل ما رواه اللغويون من أخطاء ابن الجهم، وحتى على فرض خطئه فيهما وأنه لم يصب في اجتهاده كان يحسن أن يغفروهما له وأن يشيدا بمدى معرفته للعربية وأمثلتها في البنية والصياغة، إذ لم يحدث أن اخطأ فيها– إن سلمنا لهما بهذا الخطأ– سوى مرتين. وشاعر ثان هو علي بن محمد العلوي الكوفي المعروف بالحماني فقد أخذوا عليه خطأين: خطأ نحوياً وخطأ اشتقاقياً صرفياً، فأما الخطأ النحوي ففي قوله:

وجه هو البدر إلا أن بينهما فضلاً تلألأ في حافاته النور

في وجه ذاك أخاطيط مسودة وفي مضاحك هذا الدر منثور

فقد قالوا إن حق كلمة "منثور" في آخر البيت الثاني النصب، لأنها في موقع الحال، والطريف أن المرزباني حاول إخراج الحماني من هذا الخطأ ورده عنه، فقال إن رفع منثور جائز بمعنى هو منثور[١]، والمسألة لا تحتاج على كل هذا التأويل فإن الحماني تبادر إليه أن كلمة منثور خير لكلمة الدر، وكلمة "في مضاحك هذا" متعلقة بها، ولا عيب ولا خطأ في ذلك. وأما الخطأ الاشتقاقي الذي عابوه على الحماني ففي قوله:

أرقت ومماليل المضام بنائمٍ وقد ترقد العينان والقلب ساهر

فقد قالوا إن الصواب مضيم بفتح الميم، إذ لا يقال أضمته وإنما يقال ضمته[٢] فهي في غير حاجة إلى التعدية بالهمزة. وربما سمح الحماني من العرب من يقول أضام أو ربما قرأ ذلك في بعض الأشعار القديمة. وهو على كل حال خطأ واحد يشهد بسلامة لغته. وحتى البحتري الذي اشتهر بفصاحته وإتقانه للعربية علمه بأسرارها وقدرته البارعة على استخدام مفاتيحها الموسيقية نجد اللغويين يتوقفون بإزاء بعض استعمالاته ليثبتوا عليه الخطأ في هذا الموضع أو ذاك، وقد زعموا أن من اللحن عنده قوله في بعض شعره:

يا عليا بل يا أبا الحسن الما لك رق الظريفة الحسناء

وواضح أن المنادي العلم، وهو على، في أول البيت منصوب منون، وحقه الضم[٣]، وهي مسألة يعرفها الناشئة ومن يشدون شيئاً من النحو، وغريب أن يخطئ فيها البحتري، وهو فعلاً لم يخطيء، فإن رواية الكلمة في الديوان "يا علي" وإذن لا خطأ، وقد يكون تقول ععليه ذلك بعض خصومه. وأخذوا عليه قوله في الفتح بن خاقان:

---

[١] الموشح ص٥٢٠.

[٢] الموشح ص ٥٤٤.

[٣] أنظر في هذا اللحن وما يتلوه مما أخذوه على البحتري الموشح ص ٥١١ وما بعدها.

يا مادح الفتح ويا آمله　　لست امرأً خاب ولا مُثْنٍ كذَبْ

فقد قالوا إن كلة "مثن" في البيت كان حقها النصب، فيقال مثنياً، لأنها معطوفة على منصوب هو كلمة "امرأ" وفاتهم أن البحتري رفع الكلمة على إضمار مبتدأ محذوف أي: "ولا أنت مثن كذب" ومن حقه أن يصنع ذلك حين يريده. وأخذوا عليه أيضاً قوله:

ولو أنصف الحساد يوماً تأملوا　　مساعيك هل كانت بغيرك أليقاً

فإنه سكن كلمة "مساعيك" وكان حقها النصب: "مساعيك" لأنها مفعول به، وأنكروا عليه قوله في مطلع رثائه للمتوكل:

[1]محل على القاطول أخلق دائره　　وعادت صروف الدهر جيشاً تغاوره()

وقال المروي: دثر مخلقه، ولا يقال: "أخلق دائرة" لأن الداثر لا بقية له فتخلق أي تبلي وتستجد، وهم مبالغون في قولهم، لأن العرب يقولون أطلال دائرة، وهم يريدون بقاياها أو قل بقايا الديار قبل أن تمحي محواً نهائياً. ويلاحظ الصاحب بن عباد أنه ذكر الفعل الناقص: "نسيه" بإشباع الياء وإسكانها بدلاً من فتحها في قوله[٢]:

أبو غالب بالجود يذكر واجبي　　إذا ما غبي الباخلين نسيه

وكأن ابن عباد لم يلتفت إلى أن البحتري إنما صنع ذلك لضرورة القافية التي تنتهي بها قصيدة البيت، وأيضاً فإنه لم يلتفت إلى أن هذه لغة معروفة لطييء قبيلة الشاعر إذ ينطقون مثل "رضي" بفتح الياء "رضي" بإسكانها وإشباعها. ومما يدل دلالة واضحة على تعنت اللغويين إزاء البحتري وغيره من الشعراء أن نجد صاحب خزانة الأدب يروي عنهم أنهم أنكروا عليه تسكين اللام في كلمة "طلحاته" من قوله مادحاً:

عدلتم بطلحة عن حقه　　ونكبتم عن موالاته

وكيف يجوز لكم جحده　　وطلحتكم بعض طلحاته

قالوا كيف يسوغ لنفسه تسكين اللام والوجه أن تكون مفتوحة[٣]، وواضح أنه صنع ذلك لضرورة الشعر، ومعروف أنها تبيح للشاعر أن يخرج على القواعد النحوية والصرفية أحياناً، فما بالنا بالحركة والسكون حين يتبادلان مواضعهما وفي الحق أن كل ما أنكروه على البحتري مما يحق له ولا تجوز مؤاخذته عليه، وهي صورة من التزمت وضيق الأفق عند بعض اللغويين.

---

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

(٢) الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب ابن عباد (طبعة القاهرة) ص٩.

(٣) خزانة الأدب البغدادي ٣/٣٩٤.

ومما يدخل في هذا الباب من التعنت القبيح أن نجد بعض اللغويين يستمع إلى ابن الرومي يمدح الموفق حين قضي على ثورة صاحب الزنج التي مرت بنا في غير هذا الموضع، فيقول في بعض مديحه مخاطباً الموفق:

[1]ثناك له مقداره فكأنما تقوض ثهلان عليه وصندد()

فيعترض على نطقه: "صندد" بفتح الدال الأولى قائلاً إنها "صندد" بكسرها[٢]. وإنما أطلنا في بيان ذلك كله لندل على أن اللغويين لم يكونوا يستطيعون أن يتعلقوا في هذا العصر على الشعراء النابهين بأخطاء جوهرية في اللغة أو في التصريف، بل لقد كانوا لا يزالون يلتقطون بعض الضرورات الشعرية ليعدوها أخطاء، وحتى الحركات الداخلية في الكلمات وأبنيتها كانوا لا يزالون يتعقبونها على نحو تعقبهم لابن الرومي في كلمة "صندد". وكل ما ذكره المرزباني وسجله عن علماء اللغة في هذا الباب لا يعدو مثل هذه الصور التي وصفناها، ومثلها ما حاول بعض معاصريه أن يسجلوه مثل الصاحب بن عباد وأبي هلال العسكري، فإنهم لم يتجاوزوا في الغالب الضرورات الشعرية، مما يدل دلالة قاطعة في العصر على سلامة اللغة وسلامة الألسنة، وحقاً كما قلنا كانت هناك لغة عامية تتداول في الحياة اليومية، ولكنها ظلت لا تجوز على العربية، وظلت الناشئة في كل مكان تتغذى بالفصحى وتتلقنها على أساتذتها النابهين. وكان هناك كثيرون لا يزالون يستخدمونها في حياتهم اليومية العاملة، وكان ذلك يرفع منهم في أعين الناس، حتى ليقول إسحق[٣] بن خلف الطنبوري:

النحو يبسط من لسان الألكن والمرء تعظمه إذا لم يلحن

وإذا طلبت من العلوم أجلها فأجلها عندي مقيم الألسن

وإذا كان الإعراب في رأي بعض المغنين أو الضاربين على الطنبور يبلغ هذا المبلغ من المنزلة الرفيعة، فأولى أن تكون منزلته أرفع وأعلى شأناً عند الشعراء الذين عاصروه، وفي الحق أنهم ظلوا يحافظون بكل قوة على الصياغة العربية في المفردات والتراكيب وعلى قواعد الإعراب والتصريف، بحيث نجد شاعراً ضخماً مثل البحتري أو ابن الرومي لا يكاد اللغويون يتعلقون عليه بشيء ذي بال، بل حتى الشعراء الذين اشتهروا بأنهم كانوا أميين لا يقرءون ولا يكتبون والذين لم يجالسوا العلماء لأخذ قواعد النحو والتصريف مثل الخبزأرزي، الذي كان يخبز بالبصرة خبز

---

(١) ثهلان وصندد: جبلان .

(٢) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري (طبعة بغداد) ٥٦/٢.

(٣) عيون الأخبارلا لابن قتيبة (طبعة دار الكتب المصرية) ١٥٧/٢.

الأرز ويبيعه في دكان متكسباً به، والناس يزدحمون عليه لسماع شعره كان لا يعدو الفصحى في نظمه.

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

والبحتري إنما هو رمز لحركة التمسك بالصياغة العربية، بل التمثل لها بحيث تجري في نفس الشاعر سليقة الشعر العربية بكل سماتها وشاراتها وبكل معانيها وخواصها، بل بحيث يفقه ذلك كله فقهاً تاماً دقيقاً، بما أتيح له عند العلماء وأصحاب البلاغة من ملاحظات جمالية، تنبع من الثقافة بالشعر السابق قديمة وحديثه ومن الذوق المصفي المتحضر ومن الشعور المرهف الرقيق. وإذا لغة الشعر تصبح تارة رصينة ناصعة كأتم ما تكون النصاعة والرصانة، وحيناً تصبح عذبة خفيفة تكاد تطير لخفتها ورشاقتها عن الأفواه طيراناً. ومن هنا كنا نستطيع أن نقول إن أساليب الشعر في العصر ظل لها رونقها وبهاؤها، بل لقد ازدادت بهاء ورونقاً، بفضل تمثل الشعراء الفريد في العصر للصياغة العربية السليمة وبصرهم بأسرارها وحذقهم لخصائصها حذقاً جعلهم يسوون منها جواهر ولآليء كثيرة. وغذن فمن واجبنا أن نحترس أشد الاحتراس من حديث يوهان فك في كتابه "العربية" عن اتساع الضيم الذي دخل في العصر على لغة الشعر وصياغته، فإن هذا الضيم الذي ساقه حين يبحث لا يعدو ما لاحظناه آنفاً عند البحتري ومعاصريه من أشياء تعد على الأصابع، وهي تدخل جملة في الضرورات الشعرية، وكأن كل الضميم الذي خاله إنما

هو سراب ظنه ماء، ولا ماء هناك ولا ضيم حدث في الفصحى على ألسنة شعراء العصر، بل لقد كانوا يتقنون المعرفة باسرارها ورسومها وصياغتها الباهرة كأشد ما تكون المعرفة دقة وعمقاً.

obeikandl.com

٢

ذخائر عقلية خصبة

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

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

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

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

وحقاً أن هذا العمق في ذهن الشاعر العباسي يلاحظ منذ بشار ومن تلاه في القرن الثاني، غير أننا كلما تقدمنا مع الزمن ازداد هذا العمق بعداً في بواطن المعاني المستقرة، وهو عمق

رافقته صور كثيرة من دقة التحليلات والاستنباطات والتقسيمات، فمن ذلك ما يرويه ابن قتيبة من أن بعض الشعراء أنشد الكندي الفيلسوف:

وفي أربعٍ منى حلت منك أربع　　فما أنا أدري أيها هاج لي كربي

أوجهك في عيني أم الطعم في فمي　　أم النطق في سمعي أم الحب في قلبي

فقال له الكندي: والله لقد قسمتها تقسيماً فلسفياً[١]، وتكثر مثل هذه التقسيمات بين الشعراء إذ كانت تعد من بدع العصر ومستحدثاته الطريفة، ومنها قول ابن المعتز في جمال الذوائب[٢]:

سقتني في ليلٍ شبيهٍ بشعرها　　شبيهة خديها بغير رقيب

فأمسيت في ليلين بالشعر والدجى　　وخمرين من راحٍ وخد حبيب

وهو تقسيم طريف لليل والخمر جميعاً. وعلى نحو ما كانوا يغربون في التقسيم كانوا يغربون في الأخيلة، وقد نقلوا منها ما أعجبهم في آداب العجم، من مثل قول على بن الجهم في وصف الورد:

أما ترى شجرات الورد مظهرة　　لنا بدائع قد ركبن في قضب

كأنهن يواقيت يطيف بها　　زبرجد وسطه شذر من الذهب

والصورة من قول أرديشير: "الورد ياقوت أحمر وأصفر ودر أبيض على كراسي زبرجد يتوسطه شذور ذهب"[٣]. ولا تكاد تحصى صور الشعراء الطريفة، بل إن صور شاعر واحد أكثر من أن تحصى، غير أنه مما يلاحظ أنهم عنوا كثيراً بأن يغرقا في الوهم والتجريد على شاكلة قول العطوى أحمد متكلمي المعتزلة الحذاق[٤]:

فوحق البيان يعضده البر　　هان في مأقط ألد الخصا

هي تجري مجرى الأصالة في الرأ　　ي ومجرى الأرواح في الأجسام

وواضح مدى إغرابه في الصورة إذ مثل صاحبته بجمال الأصالة في الرأي، وهي صورة فريدة، وتوضح إحساس العطوى بما كان ينفذ إليه المعتزلة لعصره من تفكير أصيل منتهى

---

[١] ابن أبي أصيبعه ص٢٨٧.

[٢] زهر الآداب للحصري ١٦/٣.

[٣] ديوان المعاني للعسكري ٢٣//٢ وانظر الديوان (طبعة المجمع العلمي بدمشق) ص١١١.

[٤] معجم الشعراء للمرزباني (طبعة الحلبي بالقاهرة) ص٣٧٧.

الأصالة، وهو تفكير كثير ما كان يدفعهم إلى صور غير مألوفة من التجريد والوهم البعيد، وكأن الحسين بين الضحاك استعار منهم قبساً حين قال في بعض غزله[١]:

إن من لا أرى وليس يراني نصب عيني ممثل بالأماني

بأبي من ضميره وضميري أبداً بالمغيب ينتجيان

نحن شخصان إن نظرت وروحا ن إذا ما اختبرت يمتزجان

فإذا ما هممت بالأمر أوه م بشيء بدأته وبداني

كان وفقاً ما كان منه ومني فكأني حكيته وحكاني

خطرات الجفون منا سواء وسواء تحرك الأبدان

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

وشكوى لو أن الدمع ل يطف حرها تولد منها بين حريق

فلولا الدموع لاحترق العاشقان، حرقتهما الشكوى الممضة التي لا يخمد أوارها، وقد تكون الصورة حسية، ولكن نشعر إزاءها بالبعد في الخيال والإغراق في الوهم كقول أبي العباس الناشئ المعتزلي في وصف سحاب يهطل ولا يكف عن سقوطه[٢]:

خليلي هل للمزن مقلة عاشق أم النار في أحشائه وهي لا تدري

سحاب حكت ثكلي أصيبت بواحد فعاجت له نحو الرياض على قبر

فالمزن أو السحاب مقلة عاشق ما تزال تتساقط منها حبات الدموع، وما بريقه إلا نار العشق الملتهبة في الأحشاء، بل لكأنه ثكلى فقدت وحيدها، فهي تبكي عليه بكاء مراً لا ينقطع. وللشاعر أشعار كثيرة في الإشادة بأصحابه من المتكلمين وكيف أنهم ينيرون دياجي المشاكل المظلمة بأفكارها الثاقبة، وكانت مناظراتهم لا تزال دائرة في العصر على الرغم من استعلاء أهل السنة عليهم، ولكنهم ظلوا يشعلون العراق بحجاجهم وحوارهم وجدالهم وظلوا يثيرون دفائن المعاني بردودهم ومناقضاتهم لخصومهم، مما نرى آثاره عند الشعراء، ومعروف أن الشاعر

---

[١] أغاني (طبعة دار الكتب ١٨٧/٧.

[٢] زهر الآداب ١//١٧٧.

العربي من قديم كان يشكو طول الليل حتى ليبدو عند بعض الشعراء مظلماً لا آخر لظلامه، ويلم ابن بسام بهذا المعنى، فينفي هذا الظلم عن الليل قائلاً[١]:

لا أظلم الليل ولا أدعي أن نجوم الليل ليست تغور

ليلى كما شاءت فإن لم تزر طال وإن زارت فليلي قصير

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

وليست الأشعار الاعتزالية في نفسها شيئاً إلا ما قد تدل عليه من صلة أصحابها المعروفة بالفلسفة والفكر الأجنبي اليوناني وغير اليوناني، وأهم منها ما استودعه هذا الفكر في العقل العربي من خصب، ليس هو وحده مورده الوحيد، بل لعل تفاعل هذا العقل مع عناصر الفكر الأجنبي كانت أكثر خصباً، إذ استطاع أن يستوعبها ويتمثلها، ويصطنع لنفسه من خلالها مواد لا تقل عنها روعة ولا جمالاً، وهي مواد يمكن رؤيتها رؤية واضحة في كثرة التوليدات العقلية. ولا نبالغ إذا قلنا إنه لا يوجد شاعر في هذا العصر إلا وقد نفذ إلى كثير من هذه التوليدات حتى الشعراء الشعبيون من أمثال الحمدوني إسماعيل بن إبراهيم، ويروي أن أحد ممدوحيه وهو أحمد بن حرب المهلبي وهب له طيلساناً (كساء فارسياً) أخضر فلم يرضه، فأخذ ينشد فيه مقطعات تجاوز بها الخمسين من مثل قوله[٣]:

طيلسان لابن حرب جاءني قد مضى التمزيق منه وطره

فهو قد أدرك نوحاً فعسى عنده من علم نوح خبره

ابداً يقرأ من أبصره: (أئذا كنا عظاماً نخره)

ولا شك في أن هذه قدرة بارعة، والحمدوني لم يملكها عفواً، وإنما ملكها واستحوذ عليها بفضل خصب ملكته وما أتاحت الثقافة المعاصرة له من محصول غذاها به، فإذا هو حين يتناول

---

[١] المختار من شعر بشار للخالدين (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص٢٠.

[٢] معجم الشعراء ص٤٠٧.

[٣] زهر الآداب ٢/٢٣٥.

موضوعاً مثل طيلسان ابن حرب وأنه خلق بال يستطيع أن يعرضه في صور متعددة لا تبلغ في العدد أصابع يد ولا أصابع يدين، بل تتجاوز ذلك إلى عشرات من المقطوعات، ولكل مقطوعة صورتها الطريفة الخاصة.

ويكاد الإنسان يقطع بأنه لا يوجد شاعر في العصر إلا وقد أذعن للثقافات المعاصرة المتنوعة واتخذ منها غذاء لعقله وقلبه، وكأن شاعراً لا يستطيع منها فكاكاً ولا خلاصاً، ونضرب مثلاً بالبحتري الذي حمل في بعض شعره حملة شعواء على من يكلفون الشعراء دراسة المنطق والفلسفة، فإننا حين نتصفح أشعاره نجد فيها آثار الثقافات التي عاصرته، حتى لنراه يشيد بالعلم والمعرفة في بعض ممدوحيه، إذ يقول له[١]:

عرف العالمون فضلك بالعا م وقال الجهال بالتقليد

وهو لا يشيد بالعلم فحسب، بل ينكر أيضاً التقليد وكأنه يدعو للاجتهاد واستخدام العقول، بل إنه ليزعم أن التقليد جهل ما وراءه جهل، وحرى بمن يدعو هذه الدعوة أن يطبقها على نفسه، وأن يأخذها بالعلم والتثقيف، وكل ما في الأمر أنه لم يكن يسرف في ذلك إسراف بعض معاصريه من الشعراء ولا كان يفرغ له، فقد كان يعيش في شعره مع نفسه أكثر مما كان يعيش مع الثقافة التي عاصرته، بل إننا نحتاج على تقييد هذا الكلام، فقد جمع من أشعار القدماء والمحدثين ديوان حماسة ضخماً. مما يؤكد أنه عكف على دراسة هذه الأشعار حتى استطاع أن يستخلص منها هذا الديون، وكأننا نعدم في العصر الشاعر الذي لا يطلب الثقافة الثنية، بل الثقافة العامة، وكل من يتابع البحتري في شعره يلاحظ أنه حوى لنفسه أطرافاً من تلك الثقافة أتاحت له أن يصبح من ذوي الملكات الخصبة، وتثقفه بأشعار أستاذه أبي تمام ذائع مشهور، وهي نفسها تحبب إلى من يديم النظر فيها أن يأخذ بحظ أو حظوظ من الثقافات المعاصرة، وصور بنفسه مدى تنوع هذه الثقافات وتنوع الكلام الذي يحملها في قوله لبعض ممدوحيه[٢]:

ولقد جمعت فضائلاً ما استجمعت يفنى الزمان وذكرها لم يهرم

مثل الكلام تفرقت أنواعه فرقاً وتجمعها حروف المعجم

وحقاً لم يكن البحتري صاحب تعمق في معاني الشعر مثل أبي تمام أو مثل معاصره ابن الرومي، ولكن كانت ملكته خصبة، وكانت ما تزال تمده بخواطر لا تنفد، ونستطيع أن نلاحظ ذلك في سينيته التي وصف فيها إيوان كسرى وصفاً لم يسبق إليه، كما نستطيع أن نلاحظه في تنوع اعتذاراته للفتح بن خاقان تنوعاً خلب معاصريه، كما خلبهم عنده إبداعه في وصفه لخيال

---

[١] ديوان البحتري (طبع دار المعارف) ٦٣٨/١.

[٢] الديوان ٢٦٦٦/٤.

المحبوبة أو طيفها حين يلم به في رؤاه وأحلامه، وتغنى الشعراء بالخيال قديم منذ أوائل العصر الجاهلي، ولكن الجديد عند البحتري أنه استطاع بملكته العباسية الخصبة التي تقتدر على التوليد والإتيان بالصور المبتكرة والإكثار منها أن يستولى على إعجاب الأسلاف بمثل قوله[١]:

سقى الغيث أجراعاً عهدت بجوها غزالاً تراعيه الجآذر أغيدا[٢]

إذا ما الكرى أهدى إلى خياله شفي قربه التبريح أو نقع الصدا[٣]

ولم أر مثلينا ولا مثل شأننا نعذب أيقاظاً وننعم هجدا[٤]

وقوله[٥]:

ألمت بنا بعد الهدو فسامحت بوصل متى نطلبه في الجد تمنع[٦]

وما برحت حتى مضى الليل وانقضى وأعجلها داعي الصباح الملمع[٧]

فولت كأن البين يخلج شخصها أوان تولت من حشاي وأضلعي[٨]

وواضح ما في الشطر الأخير بالأبيات الأولى من لفتة ذهنية واضحة، ومثله آخر الأبيات الثانية فقد ولت وكأنها تنتزع من حشاه وأضلعه وروحه، وكان يعرف البحتري كيف يمس قلب سامعه، كما كان يعرف كيف يتأثر لنفسه ببعض الصور والمعاني، فقد سمع أو حفظ قول القائل في وصف أحاديث بعض النسوة وما يذعن فيه من جمال وسحر:

إذا هن ساقطن الأحاديث بالضحى سقاط حصى المرجان من كف ناظم

فما زال يدير البيت في نفسه وما زال يحاول أن يضيف إليه إضافة بارعة، وإذا ملكته تسعفه بقوله في وصف لقائه بمن خلبت لبه[٩]:

ولما التقينا والنقا موعد لنا تبين رامي الدر منا ولاقطه[١]

---

[١] الديوان ٢//٦٧٠.

[٢] الأجراع: الرمال الطيبة . الجو: منخفض الأرض. الجآذر: بقر الوحش.

[٣] نقع الصدا: سكن الظمأ.

[٤] هجدا: نائمين.

[٥] الديوان ٢//١٢٣٧.

[٦] الهدو: شطر من الليل.

[٧] الملمع: الممزوج سواده ببياضه إشارة إلى أوائل الصباح.

[٨] يخلج: ينتزع.

[٩] ديوان المعاني ٢٣٨/١ وانظر الديوان ١٢٣٨/٢.

فمن لؤلؤٍ تجلوه عند ابتسامها ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطه

ولعل أكبر شاعر في العصر يصور ذخائر الفكر حينئذ في الشعر ومدى ما أثرت الحياة العقلية فيه ابن الرومي، ويبدو عنده بوضوح أنه عكف على جميع الثقافات التي عاصرته، وأنه أخذ ينهل منها حتى تحولت إلى ذهنه وقلبه، فإذا هو يستوعبها، وإذا هو يتقنها، بل إذا هو يتمثلها تمثلاً نادراً، وكان مما دفعه على ذلك دفعاً اعتناقه مبكراً مذهب الاعتزال، وفي شعره ما يدل على حرصه الشديد عليه كقوله[٢]:

أأرفض الإعتزال رأياً كلاً لأني به ضنين

فهو يؤمن به ويعتنقه منحازاً إليه، ولا يرضى به بديلاً،وإنه ليمنحه كل حبه، حتى ليصبح ضنيناً به، وكأنه غدا جزءاً من جوهر نفسه، ولعله لذلك كان يحس بواشجة رحم بينه وبين نظرائه ممن يعتنقون هذا المذهب الذي كان معروفاً حينئذ بمبدئين يجادل فيهما أصحابه طويلاً، وهما العدل على الله بحيث لا يعطل حرية الإرادة عند الإنسان حتى يكون مسئولاً من أعماله وينال ما يستحقه من الثواب والعقاب، فلا جبر ولا حتم ولا إلزام، ثم التوحيد وما يطوي فيه من تنزيه الله عن مشابهة المخلوقين، فهو ليس بجسم ولا عرض ولا يحده زمان ولا مكان، وإلى ذلك يشير في بيان علاقته الوثيقة ببعض معاصريه قائلاً له[٣]:

إن لا يكن بيننا قربى فآصرة للدين يقطع فيها الوالد الولدا

مقالة "العدل والتوحيد" تجمعنا دون المضاهين: من ثنى ومن جحدا

وواضح أنه يجعل لحمة الاعتزال فوق لحمة القربى، وكأنه يؤمن بأن القربى دم أما الاعتزال فعقل وروح، وهو لذلك فوق القربى وشائج وأواصر. ولا يهمنا أنه كان يؤمن بالاعتزال من حيث هو، وإنما يهمنا أن الاعتزال وصله بالثقافات الأجنبية على اختلاف صنوفها وألوانها، فقد كان المعتزلة يتصلون مباشرة بهذه الثقافات لدعم عقولهم من جهة ولتبين ما فيها من آراء فاسدة كانوا ينقضونها نقضاً، وكانت أهم ثقافة أكبوا عليها الثقافة اليونانية بما فيها من فلسفة ومنطق، وأكب معهم كثير من الشعراء– وخاصة من كانوا يعتنقون الاعتزال– على هذه الثقافة ينهلون منها ويعبون، وفي مقدمتهم ابن الرومي الذي يبدو أنه كان يفرغ لها وخاصة في مطالع حياته وينفق في ذلك أوقاتاً طويلة، مما أتاح لأشعاره أن تصطبغ بأصباغ عقلية واضحة.

---

[١] النقا: قطعة من الرمل.

[٢] ديوان ابن الرومي (نشر كامل كيلاني) ص٩٢.

[٣] ابن الرومي: حياته من شعره (طبع المكتبة التجارية) ص٢٢٣.

وأول ما يطالعنا من هذه الأصباغ صبغ يعم جميع أشعاره كما تعم الخضرة أشجاره الطبيعة في الربيع، ونقصد استقصاءه للمعاني، فهو إذا ألم بمعنى لم يكد يترك فيه بقية لأحد من بعده، وكان لذلك تأثير مهم في قصائده إذ تبدو الأبيات فيها مترابطة ترابطاً لا يعرف لأحد غيره من شعراء العربية، ترابطاً يجعل البيت لا يفهم تمام الفهم إلا إذا نظر القاريء فيما يسبقه وما يتلوه، حتى لتصبح القصيدة بناء متكاملاً متناسقاً، مما يوثق الوحدة بينها لا الوحدة الموضوعية فحسب، بل أيضاً الوحدة العضوية، إذ تصبح كلا واحداً مؤلفاً من أجزاء ولكل جزء أو بيت مكانه، بحيث لو نزع منه على مكان آخر لنبا به المكان الجديد. ومنشأ ذلك أن الأبيات يتولد بعضها من بعض، أو قل هي الأفكار والمعاني ما تزال تتوالد وتتشعب، وكل شعبة تنشأ عن سابقتها وتلتحم بها لحمة القرابة، بل لحمة الأعضاء في الجسد الواحد.

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

ليس من شك إذن في أن شعر ابن الرومي يصور تعمقه في دراسة المنطق وليس ذلك فحسب، فإن المنطق بأقيسته وعلله يستحيل عنده شعراً وفنا، فإذا بنا نتنقل في طرائف لا تحصى من المعاني، وكأنما أصبحت هذه الطرائف حدوداً للشعر، فهو لا يتصور بدونها، وإلا يكون شيئاً غثاً لا قيمة له، وصور ذلك ابن الرومي نفسه في بعض حواره مع شاعر أنشده شعراً سليماً من العيوب مطبوعاً عارياً من دقائق المعاني، فقال له: "نحن- أعزك الله- نطلب مع السلامة

الغنيمة[١]". فلا شعر بدون غنيمة أو بدون معنى مبتكر أو بدون قياس سديد أو تعليل لافت دقيق، من مثل قوله[٢]:

عدوك من صديقك مستفاد فلا تستكثرن من الصحاب

فإن الداء أكثر ما تراه يكون م الطعام أو الشراب

وهذا التحذير من الصديق يدور في كثير من الأقوال والأمثال، ولكن الطريف عند ابن الرومي هو التعليل البارع، إذ قاس الصديق على الطعام والشراب الممتعين وكيف يستحيلان أحياناً داء لا شفاء منه، وكأنما يؤتى الحذر من مأمنه، ومن تعليلاته الطريفة تعليله لمحبة الأوطان، إذ يقول[٣]:

وحبب أوطان الرجال إليهم مآرب قضاها الشباب هنالكا

إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم عهود الصبا فيها فحنوا لذلكا

فقد ألفته النفس حتى كأنه لها جسد إن بان غودر هالكا

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

لا تكثرن ملامة العشاق فكفاهم بالوجد والأشواق

إن البلاء يطاق غير مضاعف فإذا تضاعف كان غير مطاق

لا تطفئن جوي بلوم إنه كالريح تغري النار بالإحراق

فهو يقيس تكرار اللوم للعشاق على تضاعف البلاء الذي لا يطاق، ولا يكفيه هذا القياس، وإذا هو ينفذ إلى قياس بديع، فالهوى نار مشتعلة في الصدور، واللوم ريح عاصفة تفرقها يميناً وشمالاً، حتى تأتي على كل ما تجاوره، وكأنما لا يزال يغريها بأن تزداد تلظياً وإحراقاً واشتعالاً. وبجانب هذه القدرة لدي ابن الرومي على الأقيسة والعلل، نحس قدرة فائقة على الجدل وكسب

---

[١] ذيل زهر الآداب (طبع المطبعة الرحمانية بمصر) ص١٩٠.

[٢] الديوان ص١٣٩.

[٣] الديوان ص ١٣ وزهر الآداب ٩٩/٣.

[٤] زهر الآداب ١٢/١.

القضية بالحق وغير الحق، وكأنه معتزلي كبير يناقش بعض مسائل الاعتزال ويحاول أن ينقض على خصمه حججه وأدلته، أو قل إنه يدلي بحجج وبراهين تمحو كل براهينه وحججه، وهي براهين وحجج شعرية، فيها فن وفيها جمال وفيها حس الشاعر وفطنته، من ذلك أن يجد الناس من حوله مجمعين على إيثار الورد على النرجس، فيرد عليهم إجماعهم بالدليل القاطع والبرهان الساطع يقول[١]:

خجلت خدود الورد من تفضيله　　خجلاً توردها عليه شاهد

أين العيون من الخدود نفاسة　　ورياسةً لولا القياس الفاسد

فاحمرار الورد الذي طالما شبهه الشعراء بالخدود إنما هو احمرار خجل من تفضيل من لا يقدرون الجمال له على النرجس الذي يشبهه الشعراء بالعيون، وأين الخدود من العيون روعة وجمالاً، وهوبون بعيد لا يخطئ فيه إلا أصحاب القياس الفاسد الكليل. ومما يتضح عنده فيه أثر الاعتزال واختلاطه بالمعتزلة أن نراه يعمد إلى ذم شيء ذماً طبيعياً، لأنه يستحق الذم، ثم يعمد بعد ذلك إلى مدحه، بياناً لقدرته في الحجاج والجدل. وينسب إلى الجاحظ كتاب في المحاسن والأضداد بعامة، وهو منحول عليه، ولكنا نجد معاصراً لابن الرومي هو إبراهيم بن محمد البيهقي يؤلف كتاب المحاسن والمساوي وهو منشور، ويدل بوضوح على أن الناس شغفوا في العصر– يقودهم المعتزلة من أمثال الجاحظ– بمدح الشيء وذمه، وعلى قبس من هذا الصنيع عمد ابن الرومي إلى ذم الحقد البغيض، فقال[٢]:

الحقد داء دفين لا دواء له　　يرى الصدور إذا ما جمره حرثاً[٣]

فاستشف منه بصفح أو معاتبة　　فإنما يبرئ المصدور ما نفثا[٤]

فالحقد داء لا يمكن الشفاء منه، وما يزال جمره متقداً في الصدور ولا يمكن إطفاؤه، ويحاول ابن الرومي أن يكتشف دواء لصاحبه، فيوصيه بالصفح والعتاب فقد ينفسان عنه بعض الشيء، ولكن أي تنفيس؟ إنه تنفيس المصدور الذي قد ينفس عنه لحظة ما ينفثه، وسرعان ما ينطوي صدره ثانية على مرضه أو قل على هذا الجمر جمر الحقد الذي يشوي صدر صاحبه شياً. وابن الرومي في ذلك كله متفق مع الناس جميعاً في ذم الحقد الكريه، ولكن أليس من حقه أن يغرب

---

[١] الديوان ص ٣٨٩.

[٢] الديوان ص١٣٧.

[٣] يرى: يشعل.

[٤] المصدور: المريض بذات الصدر أو الرئة.

عليهم كما يغرب أحياناً المعتزلة أصحاب الحجاج واللسن واللدد في الخصومة، فيمدح لهم الحقد البشع ويحيله شيئاً مستحباً لا بشاعة فيه ولا قبح، يقول[١]:

وما الحقد إلا توأم الشكر في الفتى ... وبعض السجايا ينتسبن إلى بعض

فحيث ترى حقداً على ذي إساءة ... فثم ترى شكراً على حسن القرض

ولولا الحقود المستكنات لم يكن ... لينقض وتراً آخر الدهر ذو نقض

فالحقد توأم للشكر وقرين له، وحرى بنا إذا تأملنا في حقيقته أن نعيد النظر فيه، فإنه يستحب إزاء بعض الأشخاص ممن يسيئون على الناس، بينما يستحب الشكر إزاء من يحسنون القرض والتفضل على من حولهم ببعض ما أنعم الله عليهم. ويلفت ابن الرومي إلى دليل قاطع يدل على أن الحقد محمود، فلولاه لضاع الوتر أو الثأر ولم يأخذ موتور حقه من واتر. وبذلك استطاع أن يخرج الحقد الذميم في صورة حسنة محمودة، بفضل مهارته في الحوار والجدل، وكأنه معتزلي كبير يدافع عن قضية من قضايا المعتزلة الشائكة. وكثيرون من الشعراء وراءه أفادوا على شاكلته من حوار المعتزلة ومناظراتهم، كما أفادوا من ثقافات العصر ما استحالت به ملكاتهم العقلية خصبة إلا أبعد حدود الخصب، بحيث أتاحت لهم ما لا يحصى من دقائق المعاني والأخيلة.

---

[١] الديوان ص١٦٣.

obeikandl.com

٣

التجديد في الموضوعات القديمة

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

وأول ما نتحدث عنه من الموضوعات المديح، ومعروف أن الشاعر الجاهلي كان يصور فيه المثل الخلقي الرفيع في عصره، من الكرم والشجاعة والوفاء وحماية الجار والحلم والحزم وإباء الضيم وحصافة العقل، حتى إذا كان العصر الإسلامي أخذ الشاعر يضيف إلى هذه المثالية مثالية الدين، وخاصة إذا كان يمدح خليفة، وكانوا يسجلون أعمال الخلفاء والولاة وما ينشرون من الأمن والعدالة التي لا تطيب حياة الناس بدونها، وسجلوا أيضاً مواقع القواد مع الترك وغيرهم وبطولاتهم الحربية المختلفة. وبذلك كانت المدحة في العصرين الجاهلي والإسلامي تشتمل بما تعرض من مثاليات على أسس قويمة خلقية ودينية لتربية الشباب، كما كانت تشتمل على أعمال الدولة وأمجاد العرب الحربية. وكل ذلك اضطرم اضطراماً في المدحة عند شعراء العصر العباسي الأول، مع محاولاتهم الجادة في التطور بمعاني المديح عمقاً وسعة وتنوعاً، وظلت رغباتهم ومحاولاتهم في هذه الإضافة تزداد خصباً في هذا العصر، وهم في ذلك لا ينسون مثالية المديح الموروثة، فإذا مدحوا خليفة أو والياً أو قائداً تمثلوا فيه الفضائل العربية مرسومة، وكذلك الفضائل الإسلامية، وتمثلوا أيضاً العدل الذي يعصم الحاكم من الطغيان ويعصم الشعب من العبث والظلم والفساد. ويتردد ذلك دائماً على ألسنة الشعراء من مثل قول البحتري في المتوكل، وكان اسمه جعفراً[١]:

---

[١] الديوان ٢/٧١٢.

خلق الله جعفراً قيم الدنـ يا سداداً وقيم الدين رشدا

أظهر العدل فاستنارت به الأر ض وعم البلاد غوراً ونجداً

وقد مضى الشعراء يضفون هذه المثالية على الخلفاء في الحكم وفي التقوى وأيضاً في الخلق والشيم، مهما كانت سيرتهم وكأنهم لم يكونوا يفكرون فيهم من حيث هم إنما كانوا يفكرون فيهم من حيث خلافتهم وقيامهم على حكم الرعية، وهم لذلك يرفعون أمام أعينهم ما ينبغي أن يكون عليه الخليفة في خلقه وفي دينه وفي سيرته وفي حكمه، وكأنما هو رمز، رمز للأمة في حاكمها الرشيد، وهم يبرزونه لها بالصورة التي تريدها ويريدونها معها، صورة الحاكم المخلص الأمين الذي ينكر الظلم أشد الإنكار، والذي يعمل بكل ما في وسعه على إشاعة العدالة بين أفراد رعيته حتى يتساووا في الانتفاع بالحياة تساوياً تاماً. وكان هناك من يبالغون في مديح الخلفاء حتى ليضفون عليهم صفات قدسية، وهي صفات خلعها شعراء الشيع على أئمتهم منذ عصر بني أمية، وأخذ شعراء الخلفاء من حينئذ يستعيرونها ليسبغوها بدورهم على الخلفاء الأمويين والعباسيين، من مثل قول ابن الجهم في المتوكل[١]:

إمام هدى جلي عن الدين بعد ما تعادت على أشياعه شيع الكفر

وقوله[٢]:

له المنة العظمى على كل مسلم وطاعته فرض من الله منزل

فهو الهادي المهدي الذي تجب طاعته على جميع المسلمين، وكان الشعراء من وراء ابن الجهم يبالغون في بيان ذلك مبالغات شتى، مما سنعرض له في غير هذا الموضع. ونرى كثيرين منهم يسجلون الأعمال الكبرى في عصور الخلفاء ولنأخذ مثلا المتوكل، فجميع أعماله مثبتة في دواوين الشعراء وفي كتب التاريخ، فمن ذلك أمره لأهل الذمة بلبس الطيالسة العسلية والزنانير مما وقفنا عنده في الفصل الأول، فقد تغني بهذا العمل ابن الجهم في أشعاره[٣]، ومن ذلك عقده البيعة لبنيه الثلاثة: المنتصر والمعتز والمؤيد، فقد تغنى شعراؤه بهذا الصنيع طويلاً[٤].

ويكثر في عهده بناء القصور على نحو ما أسلفنا، وكلما شاد قصراً نوه الشعراء به وبروعة بنائه وما يدل عليه من مظاهر الحضارة والعمران لعصره. وليس هناك حادثة جلي من سجن وزير وتعذيبه مثل ابن الزيات، أو غضب على قاض وتصفية أمواله مثل ابن أبي دؤاد، أو على

---

[١] الديوان ص٢٢٢.

[٢] الديوان ص١٦٤.

[٣] الديوان ص ١٩٢.

[٤] الطبري ٩/١٨١.

طبيب وقبض أمواله مثل بختيشوع أو على كاتب من كتاب الدواوين أو على بعض الولاة إلا ويسجل الشعراء ذلك في أشعارهم مما يجعلها بحق وثائق تاريخية، وأروع ما سجلته هذه الوثائق أمجاد قوادنا وأبطالنا وجيوشنا في حومات الوغي شمالاً وشرقاً، وهي ليست تاريخاً يسرد كما تصنع كتب التاريخ، وإنما هي أناشيد انتصارات رائعة لجنودنا وقوادهم البواسل في حروب الروم والترك والأرمن، وماتني الجيوش العربية تخوض إليهم بحوراً من الدماء منزلة بهم صواعق الموت التي لا تبقى ولا تذر. وكان من أبطال هذه المعارك لعهد المتوكل يوسف بن محمد الثغري، وكان المتوكل قد ولاه بعد وفاة أبيه على أرمينية، وكانت قد نشبت بها ثورات فأخذ يسحقها بجنوده المغاوير سحقاً، وفيه وفي انتصاراته على بعض البطارقة الأرمنيين يقول البحتري[١]:

هو الملك المرجو للدين والعلا ... فلله تقواه وللمجد سائره

له البأس يخشى والسماحة ترتجي ... فلا الغيث ثانية ولا الليل عاشره[٢]

كسرتهم كسر الزجاجة حدة ... ومن يجبر الوهي الذي أنت كاسره

حسام وعزم كالحسام وجحفل ... شداد قواه محصدات مرائره[٣]

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

وظل شعراء المديح في كثير من مدائحهم يقلدون الأقدمين في الوقوف على الأطلال والبكاء على الدمن والآثار العافية، وفي رأينا أن استبقاء الشاعر العربي على مدى العصور الماضية

---

[١] الديوان ٨٧٧/٢.

[٢] عاشره: يبلغ معاشره.

[٣] محصدات: محكمات . مرائرة: قواه ، وأصلها طاقات الحبال.

لهذا المطلع في كثير من قصائده لم يكن لبيان صلته بأسلافه ولا استبقاء لصورة من صور حياتهم الرعوية في العصر الجاهلي وما كان يتصل بها من الرحلة الدائرة حول مساقط الغيث والكلأ، وإنما كان لإحساس الشاعر إحساساً عميقاً بتعبير هذا المطلع ن كل ما ينمحي من حياة الإنسان إلى غير مآب، سواء في ذلك حبه وغير حبه، فدائماً لحظات ماضيه تذهب منه على غير مآب في الشباب وغير الشباب ولا يستطيع لها رجعة ولا أوبة. وكأنما تصور الأطلال نوازع الفناء التي تطبق مخالبها على كل ما يمضي من حياة الإنسان، وعادة تطبق هذه المخالب عليه آخر الأمر، فيصبح أثراً بعد عين، وهو لذلك يقف بالأطلال باكياً بدموع غزار، متمنياً لو عادت إليها نضرة الحياة القديمة، ولذلك قد يستسقى لها السحاب حتى تعد إليها النباتات والظلال وحتى تدب فيها الحياة، فمن ذلك قوله ابن المعتز يصف داراً وأطلالا[١]:

لا مثل منزلة الدويرة منزل ... يا دار جادك وابل وسقاك

بؤساً لدهر غيرتك صروفه ... لم يمح من قلبي الهوى ومحاك

لم يحل للعينين بعدك منظر ... ذم المنازل كلهن سواك

أي المعاهد منك أندب طيبه ... مساك بالآصال أم مغداك

أم برد ظلك ذي الغصون وذي الجنا ... أم أرضك الميثاء أم رياك[٢]

وكأنما سطعت مجامر عنبر ... أوفت فأرس المسك فوق ثراك

وكأنما حصباء أرضك جوهر ... وكأن ماء الورد دمع نداك

وكأنما ايدي الربيع ضحية ... نشرت ثياب الوشي فوق رباك

وابن المعتز يلم بتلك الدار، ويراها وقد فقدت بهجتها القديمة وغيرتها صروف الزمان حتى محت أطلالها الدوارس، ولا يزال هواه بها ماثلاً في قلبه، وهو يدعو لها الغيث أن يجودها حتى تستعيد حلتها الدائرة. وتتراءى له من خلال ذكرياته وعهود حبه الماضية، فيرى كل الديار دونها ولا تقاس إلى جمالها، ويبكيها ويندبها، ويندب كل معهد فيها وما كان ينتشر فيه من طيب على الصباح الباكر وعلى الآصال في لمساء وعلى الغصون ذات الظلال والثمار، وتفوح الأرض برائحتها الساطعة، وكأنما تفوح مجامر عنبر، أو كأنما تفوح فأرة مسك، وحتى الحصى كأنه جواهر سقطت من أهل تلك الدار، وكأن قطرات الندى ماء ورد عاطر، والربيع ينشر بها وشياً عجيب الألوان. وهو وصف يحمل حنيناً ووجداً لا نهاية لهما للدار وما كان بها من لقاء بين

---

[١] الديوان (طبعة دار صادر بيروت) ص٣٥٤ وزهر الآداب ١٦٦/١.

[٢] الجنا: الثمر . الميثاء: السهلة . الريا: الرائحة.

الأحبة، لقاء جعل كل ما حولهم يبدو في هذه الصورة الفاتنة المحفورة في ذهن بن المعتز حفراً لا يمكن أن يطمس أو تأتي عليه الأيام.

وكان الشاعر القديم ينزع نفسه من الأطلال وما يتصل بها من ذكريات الهوى والشباب الدائرة، مفضياً إلى وصف رحلة له في الصحراء، يتحدث فيها عن طول سراه وعن الفلوات وحيوانها الأليف والوحشي ومدى ضنا بعيره في رحلته الطويلة الشاقة، وكأنما يريد أن يجذب نفسه جذباً من أفكار الغناء ويتغلغل في نوازع الحياة. وتبع الشاعر العباسية مستقياً على كل هذه العناصر في قصيدة المديح، وقد يفرد لوصف هذه الرحلة قصائد أو مقطوعات طريفة، وهي متناثرة في دواوين الشعراء من مثل قول علي بن الجهم[١]:

كم قد تجهمني السرى وأزالني ... ليل بنوء بصدره متطاول

وهززت أعناق المطي أسومها ... قصداً ويحجبها السواد الشامل

حتى تولى الليل ثاني عطفه ... وكأن آخره خضاب ناصل

ورأيت أغباش الدجى وكأنها ... حزق النعام ذعرن فهي جوافل[٢]

وهو يصور سراه في ليل متطاول يجثم سواده على آفاق الكون، وما زال يقطعه حتى نصل خضابه الأسود وبدت أغباشه وبقاياه وكأنها نعام مذعور، فهي تفر فراراً من الضوء الذي أخذ ينتشر على قطع الظلام. وطالما وصف الشعراء نحول إبلهم وضناها كناية عن طول سراها ومدى ما عانته من نصب في وعثاء السفر الطويل الذي لا يكاد ينتهي. وألم شعراء العصر كثيراً بهذا المعنى كقول البحتري في وصف إبله[٣]:

يترقرقن كالسراب قد خضـ ... ـن غماراً من السراب الجاري

كالقسى المعطفات بل الأسـ ... ـهم مبرية بل الأوتار[٤]

فهي لا تكاد تبين نحولا وهزالاً حتى لكأنها أصبحت سراباً، وإنها لتشبه القسى المنحنية، بل هي أكثر نحولاً فهي كالأسهم، بل هي أيضاً أكثر ضنا وهزالاً حتى غدت كالأوتار ضموراً.

---

[١] الديوان ص١٦٨.

[٢] أغباش: بقايا . حزق: جماعات . جوافل: منزعجة.

[٣] الديوان ٩٨٧/٢.

[٤] المعطفات: المنحنيات.

obeikandl.com

وكانوا في أثناء ذلك يعرضون لوصف حمر الوحش وأتنها التي يصادفونها في الفلاة، وكذلك لوصف الظباء وبقر الوحش، وكل يحاول أن ينفذ إلى صورة دقيقة من مثل قول ابن المعتز[١]:

وجرت لنا سنحاً جآذر رملة　　تتلو المها كاللؤلؤ المتبدد[٢]

قد أطلعت إبر القرون كأنها　　أخذ المراود من سحيق الإثمد[٣]

وكان ابن المعتز قد سبق بوصف إبر القرون وأطرافها المدببة بالمراود المغموسة في الكحل شديد السواد واللمعان، فما زال يحاول النفوذ إلى صورة جديدة حتى قال يصف ثوراً وحشياً يقود إجلا أو قطيعاً من بقر الوحش[٤]:

كأني على طاو من الوحش ناهض　　تخال قرون الإجل من خلفه غاباً

فقرون البقر تتكاثر حتى ليخالها ابن المعتز غابة نبتت في الفلاة فجأة.

وكان الشعراء يعرضون أحياناً مع الربيع ووصفه للحديث عن الخمر، على نحو ما كان يصنع أسلافهم العباسيون، وشاعت حينئذ التهنئة بعيد النيروز وبيوم المهرجان الكبير، وكانت بغداد وضواحيها تتحول فيه إلى ساحات كرنفالات ضخمة على نحو ما مر بنا في غير هذا الموضع، وكان الشعراء يهنئون الخلفاء والولاة به، وكثيراً ما كانوا يتحدثون عن ملاهيه، وقد يسوقون الحديث إلى الخمر، على نحو ما يلقانا عند ابن الرومي في قصيدة يوم المهرجان التي مدح بها عبيد الله بن طاهر محافظ بغداد حينئذ، ونراه يصور تصويراً رائعاً ما كان بمجلسه من قيان يتغنين غناء يأسر القلوب، يقول[٥]:

وقيان كأنها أمهات　　عاطفات على بنيها حوان

مطفلات وما حملن جنيناً　　مرضعات ولسن ذات لبان[٦]

كل طفل يدعى بأسماء شتى　　بين عود ومزهر وكران[٧]

أمه دهرها تترجم عنه　　وهو بادي الغنى عن الترجمان

---

[١] الديوان ص ١٥٩.

[٢] سنحا: عرضاً أو مارة من اليمين. الجآذر: جمع جؤذر وهو ولد البقرة. المها: بقر الوحش.

[٣] الإثمد: الكحل .

[٤] الديوان ص ٣٨ وطاو: جائع.

[٥] الديوان ص ٨٤.

[٦] لبان: لبن .

[٧] الكران والمزهر من آلات الطرب الوترية.

غير أن ليس ينطق الدهر إلا بالتزام من أمه واحتضان[١]

وقد مضى يتحدث عن تأثير هؤلاء القيان بغنائهن وبما كان يحملن من آلات الطرب على صدورهن، وكأنها أطفال لهن، فهن يعانقنها وكأنما يرضعنها، ولكن لا بلبن وإنما بألحان شجية تشفي المحزون من دائه، ولكل منهن جمالها وسحرها وفتنتها وصوتها الذي يدلع الحزن والفرح جميعاً، صوت تمده وتعلو به كما أرادت أو كما يقول في قصيدته:

ذات صوت تهزه كيف شاءت مثلما هزت الصبا غصن بان

وإنما أردنا بذلك كله أن نصور كيف أن شاعر المديح في هذا العصر حاول أن يضيف إلى عناصره الموروثة عناصر مستمدة من بيئته الحضارية، ممثلاً فيها كثيراً من المعاني والصور الدقيقة، وكانوا دائماً يلائمون بين مدائحهم وممدوحيهم، فإذا مدحوا وزيراً مثلا عرضوا لسياسته وتفننه في الكتابة، وإذا مدحوا قائداً عرضوا لوقائعه وأمجاده الحربية، وإذا مدحوا عالماً أشادوا بعلمه، وكذلك إذا مدحوا مغنياً أشادوا بغنائه. واضطرم حينئذ الهجاء كما اضطرم المديح، ولم يكد يترك الشعراء خليفة ولا وزيراً ولا قاضياً ولا عالماً ولا مغنياً إلا كالوا له الهجاء كيلا، وأداهم تنافسهم إلى أن يتبادلوا الهجاء ويريشوا كثيراً من سهامه. واقرأ في أي ديوان من دواوين العصر فستجد دائماً هجاء كثيراً على نحو ما يلقانا في ديوان البحتري مثلاً، وقد اشتهر بهجائه بعض ممدوحيه حين يقلب لهم الدهر ظهر المجن، مثل أحمد ابن الخصيب ممدوحه، فإنه حين نكبه المستعين أنشده قصيدة يحثه فيها على مصادرة أمواله وسفك دمه، وظل يسلقه بلسانه طويلاً بمثل قوله[٢]:

لابن الخصيب الويل كيف انبري بإفكه المردي وإبطاله

كاد أمين الله في نفسه وفي مواليه وفي ماله

والرأي كل الرأي في قتله بالسيف واستصفاء أمواله

وله قصائد كثيرة يمجد فيها المستعين وعهده، حتى إذا خلع وولي الترك بعد المعتز أصلاه ناراً حامية من هجائه في ثنايا مديحه للخليفة الجديد. ولم يكن البحتري حاذقاً في هذا الفن، غير أنه كان هناك كثيرون يتقنونه، مثل علي ابن بسام، وكان يتعرض في هجائه كثيراً للخلفاء والوزراء وقلما سلم أحد من لسانه ومن قوله في العباس بن الحسن وزير المكتفي[٣]:

---

[١] التزام: اعتناق.

[٢] الديوان ١٦٣٧/٣.

[٣] زهر الآداب ٨٨/٣.

وزارة العباس من نحسها تستقلع الدولة من أسها

شبهته لما بدا مقبلا في حلل يخجل من لبسها

جارية رعناء قد قدرت ثياب مولاها على نفسها[١]

وكان أكثر ما يعتمدون عليه في الهجاء من معان التهوين والتحقير والتصغير وما على ذلك من طعنات مصمية نافذة، بما تحمل من سموم الانتقاص والسخرية المريرة، كقول إبراهيم بن العباس في صديق تنكر له وجحد معروفه[٢]:

ولما رأيتك لا فاسقاً تهاب ولا أنت بالزاهد

وليس عدوك بالمتقي وليس صديقك بالحامد

أتيت بك السوق سوق الرقيق فناديت هل فيك من زائد

على رجل غادر بالصديق كفور لنعمائه جاحد

فما جاءني رجل واحد يزيد على درهم واحد

سوى رجل حار منه الشقا وحلت به دعوة الوالد

فبعتك منه بلا شاهد مخافة أدرك بالشاهد

وأبت إلى منزلي سالماً وحل البلاء على الناقد[٣]

والمقطوعة تمسخ هذا الصديق مسخاً، حتى لتجعله حياً كميت وموجوداً كمعدوم، فلا هو من أهل المجون ولا من أهل الزهد ولا يخشى بأسه عدو ولا يحمده ٢ديق، إنه كنود مهين، ولذلك ذهب يبيعه الصولي في سوق الرقيق الكبيرة، معلناً عيوبه من الغدر وكفر النعمة والجحود، مما جعل الناس يكفون عن شرائه إلا أن يكون بدرهم واحد، إلا ما كان من رجل سيئ الحظ كأنما استجيبت فيه دعوة لأبيه، أقدم على شرائه، فباعه منه بدراهم معدودة، وولى الصولي على وجهه يطلب السلامة من هذا البلاء الذي كان حل به. وكان مما يؤذى المهجوين حينئذ إيذاء شديداً أن يوصفوا بالقذارة، إذ كان العرب قد تحضروا وأسرفوا في صور النظافة وفي التطيب بالعطور،

---

[١] قدرت: فصلت وقطعت.

[٢] ديوان المعاني ١/١٨٣.

[٣] الناقد: المشتري.

وكأن من يوصف بنتن الرائحة يتلطخ بعار ما بعده عار، ويستغل ذل الصولي في أحد مهجويه قائلاً له[١]:

وكن كيف شئت وقل ما تشا وأبرق يميناً وأرعد شمالاً

نجابك لؤمك منجي الذباب حمته مقاذيره أن ينالا

فليكن كما يشاء فإن أحداً لن يستطيع التعرض له لحقارته وقذارته. ومعروف أن ابن الرومي هو أكبر شعراء الهجاء في العصر وأكثرهم سهاماً لمهجويه، وكان يعرف كيف يصب عليهم التصغير والحقارة والضعة، كقوله المشهور في وصف بخيل[٢]:

يقتر عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالد

فلو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد

ففتحة أنف وواحدة كانت تكفيه، ولو أنه رأى فيها حقاً كفاية ما انتفع بالفتحة الأخرى، ولا حاول ذلك حرصاً وبخلاً وشحاً جبل عليه. وكانت لابن الرومي حاسة لتلتقط العيوب الجسدية وتستطيع تكبيرها على نحو ما يصنع أصحاب الصور الكاريكاتورية الهزلية، فإنهم يعرفون كيف يستغلون دقائق العيوب في الوجوه والأجسام، وتستحيل مقطوعات وقصائد كثيرة في ديوان ابن الرومي إلى صور ساخرة من مهجوية، حتى ليأخذوا أحياناً شكل حيوانات مجترة وغير مجترة، كقوله في بعض مهجوية[٣]:

ما ظننت الإنسان يجتر حتى كنت ذاك الإنسان عين اليقين

أما ابو سليمان الطنبوري المغني فقد استمع إلى غنائه القبيح يوماً، فتراءى له في صورة بغل لطحان ما يزال يحرك فكيه في أكل طعامه من القول وغيره، أو كما يقول[٤]:

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا عند التنغم فكي بغل طحان

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

---

[١] الديوان في مجموعة "الطرائف الأدبية" ص١٦٣.

[٢] الديوان ص ٣٧٥.

[٣] الفن ومذاهبه في الشعر العربي (الطبعة العاشرة بدار المعارف) ص٢١٤.

[٤] الديوان ص ٣٦١.

وظل الفخر نشطاً في العصر، وكان قد ضعف الفخر القبلي منذ العصر الماضي وظل ضعيفاً في هذا العصر لضعف الشعور بالعصبية القبلية، وإن كنا نجد هذا الشعور من حين إلى حين، ولكنه على كل حال كان شعوراً خافتاً، ونجده أحياناً على لسان البحتري حين يفتخر بطيء قبيلته، وكذلك على لسان ابن الجهم القرشي حين يفتخر بقريش وجدها فهربن مالك قائلاً[١]:

أبت لي قروم أنجبتني أن أرى وإن جل خطب خاشعاً أتضجر

أولئك آل الله فهربن مالك بهم يجبر العظم الكسير ويكسر

هم المنكب العالي على كل منكب سيوفهم تفنى وتغني وتفقر

وبقيت من ذلك بقية عند ابن المعتز، إذ نراه يفخر طويلاً على بني عمومته العلويين، وهو فخر سياسي يدور حول الخلافة وأن العباسيين أولى بها من العلويين، وربما كان أروع من هذا الفخر عنده فخره العام الذي يخلطه بشكواه، والذي يتحدث فيه عن حبه مقدماً لبعض صواحبه فضائله من الشجاعة والبأس والكرم الفياض والوفاء، ومن طريف فخره قوله[٢]:

لا أشرب الماء إلا وهو منجرد من القذى ولغيري الشوب والرنق[٣]

عزمي حسام وقلبي لا يخالفه إذا تخاصم عزم المرء والفرق[٤]

ميت السرائر ضحاك على حنق ما دام يعجز عن أعدائي الحنق

فهو يشرب الماء صفواً وغيره يشربه كدراً وشوباً وطيناً، وهو قوي العزيمة، يكتم سره ونيته، أو هو بعبارة أخرى رجل كامل المروءة. وقد تغنى الشعراء معه طويلاً بالكرامة والعزة والأنفة والشيم العربية الرفيعة التي ظلت لا تبرح ذاكرة العرب على مر العصور.

واحتدم الرثاء في العصر، فلم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد ولا نابه مشهور إلا رثاه الشعراء، وكان يحدث أن يقتل الخليفة أو يخلع ويموت في سجنه، وكان من الشعراء من يتأثر لذلك تأثراً عميقاً، فتتفجر لوعاته على لسانه رثاء حاراً، ومما يصور ذلك مقتل المتوكل الذي مر بنا الحديث عنه، وكان البحتري حاضراً مقتله فتعمق التأثر نفسه، فبكاه بقصيدته[٥]:

محل على القاطول أخلق دائره وعادت صروف الدهر جيشاً تغاوره

---

[١] الديوان ص ١٣٢.

[٢] الديوان ص ٣٣٠.

[٣] الشوب: الماء المخلوط. الرنق: الكدر.

[٤] الفرق: الخوف.

[٥] الديوان ١٠٤٥/٢.

ويقال إنه نظمها حين ولي ابنه المعتز الخلافة وهي ليست رثاء ولا تأبيناً فحسب، بل هي أيضاً ثورة على الجناة وفي مقدمتهم ولي العهد المنتصر، إذ تحول صدره إلى ما يشبه بركاناً لا يزال يقذف بالحمم الملتهبة، حتى ليحرم على نفسه كل متاع إلا أن يهب من يأخذ بثأر المتوكل ويسفح دماء قاتليه دماً بدم، ويعجب أ ابنه وولي عهده يشترك في دمه، ويدعو الله ألا يمتعه بتراثه، يقول:

حرام على الراح بعدك أو أرى　　دماً بدم يجري على الأرض مائره[١]

أكان ولي العهد أضمر غدرة　　فمن عجب أن ولي العهد غادره

فلا ملي الباقي تراث الذي مضى　　ولا حملت ذاك الدعاء منابره[٢]

وكان ابن المعتز صديقاً جميماً للخليفة المعتضد، وكان لا يباري في شجاعته وبأسه، وكانت أيامه أيام أمن وسعود للخلافة، فلما وافاه القدر جزع عليه ابن المعتز جزعاً شديداً، وبكاه وبكى دولته بطائفة من المراثي الحارة، منها مرثيته[٣]:

يا دهر ويحك ما أبقيت لي أحدا　　وأنت والد سوء تأكل الولدا

وقد مضى فيها يندب سكناه في دار موحشة، وقد خلف من ورائه الجيوش والكنوز التي لم تكن تحصى عدداً، والسرير أو العرش الذي كان يملؤه مهابة وسؤدداً، ويذكر سحقه للأعادي سحقاً لا يبقى ولا يذر، والجياد والرماح تغدو عليهم وتروح، كما يذكر قصوره ووصائفه وملاهيه وأمجاده الحربية، يقول:

ثم انقضيت فلا عين ولا أثر　　حتى كأنك يوماً لم تكن أحدا

وعلى نحو ما تفجعوا على الخلفاء تفجعوا على أبنائهم وعزوهم فيهم، وبالمثل صنعوا مع الوزراء وذوي النباهة والشأن، ومر بنا في حديثنا عن خزانات الكتب ما أقام على بن يحيى المنجم في ضيعة له من خزانة ضخمة للكتب كان الناس يؤمونها من كل بلد، فيجدون فيها نفقتهم وما يشاءون من كتب لا تكاد تحصى، وكان الخلفاء منذ المتوكل يسبغون عليه عطايا جزيلة، فكان ينفقها على مكتبته وعلى الناس من شعراء وغير شعراء، فلم توفى رثاه على بن بسام رثاء رائعاً على هذا النمط[٤]:

---

[١] مائره: سائله.

[٢] ملى: متع.

[٣] النجوم الزاهرة ١٢٧/٣.

[٤] زهر الآداب ٨٨/٣ وانظر معجم الشعراء للمرزباني ص١٤٧.

قد زرت قبرك يا علي مسلماً ولك الزيارة من أقل الواجب

ولو استطعت حملت عنك ترابه فلطالما عني حملت نوائبي

ودمي فلو أني علمت بأنه يروي ثراك سقاه صوب الصائب

لسكبته أسفاً عليك وحسرةً وجعلت ذاك مكان دمع ساكب

فلئن ذهبت بملء قبرك سؤددا لجميل ما أبقيت ليس بذاهب

والقطعة تفيض حسرة ولوعة، حتى ليتمنى ابن بسام أن لو فداه بروحه ومات مكانه وحمل عنه ترابه، ويقول إنه لو عرف أن دمه يروي ثراه لسكبه عليه ولم يسكب دموعه المنهلة. ثم يسترجع نفسه فجميل ما أسدى إلى الناس من صنع لن يذهب سدى، بل سيظل خالداً على مر الزمان. وكانوا يعزون الآباء في البنات وأن يحتسبوهن عند الله، ولهم فيهن تعزيات طريفة، من ذلك تعزية ابن الرومي لابن المنجم المذكور في ابنة له على هذه الشاكلة[١]:

لا تبعدن كريمة أودعتها صهراً من الأصهار لا يخزيكا

إني لأرجو أن يكون صداقها من جنة الفردوس ما يرضيكا

لا تيأسن لها فقد زوجتها كفوا وضمنت الصداق مليكا

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

لوى صدغة كالنون من تحت طرة ممسكة تزهى بعاج جبين

الست ترى موت العلا والمحامد وكيف دفنا الخلق في قبر واحد

وللدهر أيام يسئن عوامداً ويحسن إن أحسن غير عوامد

وسعر موت الأبناء وذوي الرحم قلوب الشعراء، فبكوهم بدموع غزار وأنوا أنيناً حاراً من قلوب جريحة كوتها نار الفراق الملتهبة، ومضوا يتأوهون وجذوات الحزن الممض تلذع أفئدتهم لذعاً، ويشتهر في هذا الجانب ابن الرومي برثائه لابنه الأوسط وقد مات منزوفاً وهو لم يزل في المهد

---

[١] زهر الآداب ١٧٣/٢.

[٢] الديوان ص١٨٧.

obeikandi.com

صبياً، وأحس كأن القدر اختطف منه فلذة كبيرة من كبده، فامتلأت نفسه حزناً وشقاء، وقعهما على قيثارته ودموعه تنحدر على خديه، وإنه ليخاطب عينيه أن ترسل الدموع غزيرة، علها تنفس عنه شيئاً من محنته في ابنه، يقول[١]:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودي نظير كما عندي[٢]

اريحانة العينين والأنف والحشا ألاليت شعري هل تغيرت عن عهدي

كأني ما استمتعت منك بضمة ولا شمة في ملعب لك أو مهد

وأنت وإن أفردت في دار وحشة فإني بدار الأنس في وحشة الفرد

والقصيدة جميعها على هذا النمط من التحسر الممض واللوعة المحرقة، حتى لكأنما أصبحت الدنيا كلها في عين ابن الرومي قبراً موحشاً كبيراً، قبراً يصب عليه حزناً ثقيلاً. وممن رزى بابنين له وبكاهما طويلاً إبراهيم بن العباس الصولي، وكان الموت قد فجأه في أولهما، ثم لم يلبث أن فجأة في الثاني، فقال[٣]:

كل لساني عن وصف ما أجد وذقت ثكلاً ما ذاقه أحد

ما عالج الحزن والحرارة في الأ حشاء من لم يمت له ولد

فجعت يا بني ليس بينهما إلا ليال ما بينها عدد

وكل حزن يبلى على قدم الـ دهر وحزني يجده الكمد

وشاعرية الصولى كانت دون شاعرية ابن الرومي، ولذلك لم يبلغ في تصوير حزنه واساه على فلذتي كبده ما بلغه ابن الرومي من تصوير كارثته في ابنه وفاجعته فيه.

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

---

[١] الديوان ص٢٩.

[٢] يجدي: يفيد . أودي: هلك .

[٣] الديوان في "مجموعة الطرائف الأدبية" ص١٧٥.

obeikandl.com

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام شغلها عنه بالدموع السجام

وهو يستهلها ببيان ضخامة الحادثة وخطورتها، فقد نزل بالبصرة من ضروب الذل والهوان والخسف والعسف ما ملأ نفسه ألماً وهولاً وحسرة ولوعة، حتى إنه ليبكي بكاء مراً طوال نهاره وطوال ليله، فقد انتهك الزنج محارم الإسلام، وإن لهفته عليها لتدلع لهباً في قلبه كلهب النار التي حرقتها، وإنه ليندب مجدها وأمنها ومن سفكوا الدم فيها، حتى كان الأخ لا يفكر في أخيه ولا الأب في بنيه، فالجميع مشغولون بأنفسهم كل يريد النجاة ولا منجي فالسيوف تحصدهم حصداً، أما النساء فساقوهن سبايا حاسرات الوجوه، وباعوهن بيع الرقيق. وخرت المدينة الكبيرة عند أقدام الزنج تترنح إعياء، وأصبحت القصور بالتحريق تلالا، واصبح الناس أشلاء مبعثرة في كل مكان، واصبح المسجد الجامع قفراً من عباده ونساكه. ويتحول ابن الرومي من وصف الكارثة المروعة على استصراخ الناس كي يردوا سيل الزنج الكاسح عن البصرة ومدن العراق، ويرع لها شعارات الجهاد الديني، ويستحثهم بما يكون بينهم وبين الله من حوار إزاء تلك الفاجعة إن هم قعدوا عنها، ويناديهم بلسان الرسول صلى الله عليه وسلم أن يردوا عدوان الزنج الأثيم، ويستنفرهم في حماسة بالغة لرد هذا العار وللثأر والانتقام، ويختم ابن الرومي المرثية ببيان فضل المجاهدين وما أعد لهم من الجنان والرضوان العظيم. وهي بذلك تعد مرثية من جهة واستصراخاً واستنفاراً لحرب الزنج من جهة ثانية، وهو استنفار يكتظ بالغيظ والحنق الشديد.

ومن موضوعات الرثاء التي استحدثت في العصر العباسي الماضي رثاء المدلل من الحيوانات المستأنسة، ونرى شعراء هذا العصر يحاكون أسلافهم في هذا الباب، ومن أروع ما نظموه فيه مرثية الحسن بن علي بن أحمد بن بشار المعروف بابن العلاف الضرير النهرواني، وكان من أصدقاء ابن المعتز وابن الفرات وزير المقتدر، وكان له هر يأنس به تعود أن يدخل أبراج الحمام لدى الجيران ويأكل أفراخها، وكثر ذلك منه، فأمسكه بعض أربابها وذبحوه، وحزن عليه ابن العلاف، فرثاه رثاء حاراً وكأنه يرثى صديقاً عزيزاً لديه نكبه بعض الخلفاء، ولذلك قيل إنه كنى بالهر عن ابن المعتز وقيل عن ابن الفرات، خوفاً على نفسه من المقتدر الذي نكبهما إن هو صرح بالاسم الحقيقي، ويضيف ابن خلكان إلى هذين القولين قولاً ثالثاً، هو أنه كانت لعلي بن عيسى وزير المقتدر جاريه هويت غلاماً لابن العلاف، ففطن بهما فقتلا، وبكى ابن العلاف غلامه وكنى عنه بالهر. وفي رأينا أن روعة هذه المرثية هي التي جعلت القدماء يظنون بها هذه الظنون، وهي خمسة وستون بيتاً كلها من عيون الرثاء وغروره. وفيها يقول[1]:

---

[1] أنظر في القصيدة وترجمة ابن العلاف ابن خلكان (طبع مطبعة الوطن) ٢٤٥/١ وانظر طبقات الشعراء لابن المعتز (طبع دار المعارف) ص٣٥٩ وتاريخ بغداد ٣٧٩/٧ ونكت الهميان ص ١٣٩.

يا هر فارقتنا ولم تعد ... وكنت منا بمنزل الولد

فكيف ننفك عن هواك وقد ... كنت لنا عدة من العدد

تطرد عنا الأذى وتحرسنا ... بالغيب من حية ومن جرد[١]

وتخرج الفأر من مكامنها ... ما بين مفتوحها إلى السدد

حتى اعتقد الأذى لجيرتنا ... ولم تكن للأذى بمعتقد

وحمت حول الردي بظلمهم ... ومن يحم حول حوضه يرد

صادوك غيظاً عليك وانتقموا ... منك وزادوا من يصد يصد

ما كان أغناك عن تصعدك الـ ... برج ولو كان جنة الخلد

والمرثية كلها تفجع على هذا المنوال، وتزخر بالحكم مع الحسرة على فقد الهر ومع التأمل في الموت وحقائق الحياة. ومن طريف ما نجد من مرثيات في العصر رثاء أبي الشبل البرجمي التميمي لقنديل حطمه كبش دخل بيته وعاث فيه[٢] وكذلك بكاؤه قرطاساً سرق منه خلسة[٣].

وأكثر الشعراء في العصر من العتاب والاعتذار، سواء بين المتحابين أو بين الأصدقاء، وقد تفننوا في ذلك على صور شتى تسعفهم ملكاتهم العقلية الخصبة بمعان وخواطر لم تفد على سابقيهم، أو لعلها وفدت ولكنهم أبرزوها إبرازاً جديداً، تسعفهم في ذلك مشاعرهم المرهفة وأذواقهم المتحضرة الرقيقة ومهارتهم في الإتيان بالمعاني التي تروق وتروع العقول والقلوب جميعاً، وربما كان من أجل ما صاغوه في العتاب قول سعيد بن حميد[٤]:

أقلل عتابك فالبقاء قليل ... والدهر يعدل تارة ويميل

لم أبك من زمن ذممت صروفه ... إلا بكيت عليه حين يزول

ولعل أحداث المنية والردي ... يوماً ستصدع بيننا وتحول

فلئن سبقت لتبكين بحسرة ... وليكثرن على منك عويل

ولتفجعن بمخلص لك وامق ... حبل الوفاء بحبله موصل

---

[١] الجرد: الفأر.

[٢] الأغاني (طبعة دار الكتب المصرية) ١٤/٢٠٤.

[٣] الأغاني ١٤/٢٠٩.

[٤] زهر الآداب ٢/٢٤٦.

obeikandl.com

ولئن سبقت ولا سبقت ليمضين　　من لا يشاكله لدى خليل

واراك تكلف بالعتاب وودنا　　صاف عليه من الوفاء دليل

ولعل أيام الحياة قليلة　　فعلام يكثر عتبنا ويطول

إنها حماقة أن يتمادى الأصدقاء في العتاب، والحياة من شأنها ألا تجري سوية، وكل ما نبكي منه يوماً نبكي عليه في يوم تال، فأولى بنا ألا نفضى إلى التشاؤم، إذ سرعان ما يطوي بساط الحياة، ولذلك خليق بالأصدقاء أن يعفوا عما قد يظنون بصداقتهم من كدر. ويعرض ابن حميد على صديقه الفراق الأخير الذي لا بد منه فراق الموت وكيف سيملأ صديقه عليه الفزع ويلتاع لوعة لا ينفعه إزاءها صراخ ولا عويل، وكيف سيملأ صديقه عليه الفزع ويلتاع لوعة لا ينفعه إزاءها صراخ ولا عويل، وكذلك شأنه إن سبقه صديقه، وفيم العتاب وصداقتهما كلها صفاء وبر، وحرى بهما أن ينعما بتلك الصداقة قبل أن يقرع الموت الأبواب ويفترق الصديقان افتراقاً لالقاء بعده. ولابن الرومي في العتاب كثير من المعاني البارعة، من مثل قوله في آل وهب[١]:

تخذتكم درعاً وترساً لتدفعوا　　نبال العدا عني فكنت نصالها

وقد كنت أرجو منكم خير ناصر　　على حين خذلان اليمين شمالها

فإن أنتم لم تحفظوا لمودتي　　ذماماً فكونوا لا عليها ولا لها

وعفاء على هؤلاء الأصدقاء فقد كان يتخذهم دروعاً وتروساً، فإذا هم عون للأعداء، وإذا هم يخذلونه خذلاناً مروعاً، خذلان اليمين للشمال، وإنه ليتوصل إليهم أن لم يحفظوا ذمام مودته وحرمته أن يكفوه شرهم كما كفوه خيرهم، فيكونوا لا عليه ولا له. ولعل أشهر شعراء العصر في الاعتذار وأكثرهم تفنناً فيه البحتري، وقد أجمع القدماء على الإعجاب باعتذاراته للفتح بن خاقان وزير المتوكل ومن طريف ماله فيها قوله من قصيدة ميمية مدحه بها[٢].

عذيري من الأيام رنقن مشربي　　ولقينني نحساً من الطير أشأما[٣]

وأكسبني سخط أمري بنت موهناً　　أرى سخطه ليلاً مع الليل مظلماً[٤]

وقد كان سهلاً واضحاً فتوعرت　　رباه وطلقاً ضاحكاً فتجهما[٥]

---

[١] الديوان ص٨٨.

[٢] الديوان ١٩٨٢/٣.

[٣] رنقن: كدرن . الطير: التطير.

[٤] الموهن: نحو منتصف الليل.

[٥] التجهم: عبوس الوجه.

أعيذك أن أخشاك من غير حادث تبين أو جرم إليك تقدما

ولو كان ما خبرته أو ظننته لما كان غرواً أن ألوم وتكرما[١]

اقر بما لم أجنه متنصلاً إليك على أني إخالك ألوما[٢]

لي الذنب معروفاً، وإن كنت جاهلاً به فلك العتبي علي وأنعما[٣]

ومثلك إن أبدي الفعال أعاده وإن صنع المعروف زاد وتمما[٤]

ولم ننقل الاعتذار كله في القصيدة لطوله، وجميعه يجري على هذه الشاكلة من التلطف ورقة الحاشية، وحسن التأتي، ودقة التنصل، مع التضخيم للذنب الذي لا يعرفه والذي جعل الفتح يتغير عليه، وهو لذلك يقدم شتى المعاذير، فقد أتى جرماً لا يغتفر، جرماً لم يجنه، كدر ورده، وأحال أيام سعده نحساً لا يطاق، إذ غضب عليه الفتح، وكأنما اسودت الدنيا في عينه، ومثل الفتح حرى بالعفو لو أن هناك جريرة حقيقية، فما بالنا ولا جريرة ولا جرم ولا ذنب، ويسلم البحتري بذنبه رقة وتلطفاً، منوهاً بالفتح وفعاله الحميد ومعروفه الذي يواليه، وكيف أنه من أهل الصفح الجميل.

ولا نغلو إذا قلنا إن أهم موضوع استغرق الشعراء واستنفد أشعارهم الغزل، وكانوا ينظمونه تعبيراً عن عاطفة الحب الإنسانية الخالدة، وتلبية لحاجات الناس الوجدانية وحاجات المغنين والمغنيات من المقطوعات والأشعار التي كانت توقع على الآلات والمعازف الموسيقية، ولذلك تطلبها دائماً دور القيان والطرب، وكان الشعراء يختلفون إلى هذه الدور لسماع الغناء في أشعارهم ولمغازلة الجواري والإماء. وكان منهن من يتقن نظم الشعر، ومنهن من كن يطارحن الشعراء في أغاني الحب وأناشيده. ولعبن دوراً واسعاً في دفع المجتمع العباسي نحو الصبابة والعشق، وكان منهن من ينحرفن عن الطريق السوي، كما كان من الشعراء والشباب من حولهن شياطين لا يعرفون ديناً ولا خلقاً ولا عرفاً. وكان ذلك سبباً في أن يكثر الغزل الإباحي، الذي لا يحتشم فيه الشاعر، بل الذي يعبر فيه أحياناً عن جوعه الجسدي وغرائزه الحيوانية. ومن الحق أن ذلك كان امتداداً لموجة الغزل المكشوف الذي شاع في العصر لعباسي الأول، وكأنما ظلت لتلك الموجة حدتها، وكانت دور القيان كما قلنا آنفاً من أسباب هذه الحدة، إذ كان بعض جواريها يتحولن أدوات للإغراء والريبة والمجون، وساعدهن على ذلك أنهن كن يبعن ويشرين ولم يكن

---

[١] غروا: عجباً . ألوم: ألؤم.

[٢] ألوما:: أكثر لوماً.

[٣] وأنعم هنا: وزيادة على ذلك.

[٤] الفعال بفتح الفاء: الصنع الجميل.

يشعرن بشيء من الكرامة، وكن يعشن بين الخلعاء والمجان وبين كثيرين ممن لا يعرفون ديناً ولا صيانة مروءة ولا يفكرون في عقاب ولا ثواب، إنما يفكرون في المتاع المادي وغرائزهم النوعية ومآربهم الرخيصة، وطبيعي لذلك أن يشيع الغزل الإباحي المكشوف الذي لا يعرف للمرأة كرامة ولا للرجل مروءة، إنما يعرف الهوان والابتذال البغيض، وعلى نحو ما ظل الغزل الماجن الخليع شائعاً في هذا العصر ظل كذلك الغزل الشاذ بالغلمان الذي يزرى بكرامة الرجال. وأكبر الظن أن كثيراً من هذا الغزل وسالفه لم يكن يصور حقائق واقعة، إنما كان يصور حقائق خيالية من بعض الوجوه، إذ كان يراد به إلى التندير والفكاهة في مجالس هؤلاء المجان الخليعين، فهم ينظمونه ويتداولونه للضحك والدعابة، وعادة يصحبه الشاعر في إنشاده بحركات ليزيد من ضحك السامعين. ونظن ظنا أنه فات مؤرخي الأدب العباسي أن يلاحظا هذه الظاهرة، وكأنه يشبه من بعض الوجوه ما قد يجري على بعض الألسنة في عصرنا من نكت جنسية. وليس معنى ذلك أننا نريد أن ننكر إنكاراً بتاتاً الغزل المكشوف وأخاه الشاذ في العصر العباسي الأول والثاني، إنما نريد أن نلفت على أن كثيراً منه صنع للتندير والفكاهة، وأنه غاب ذلك عمن أرخوا للأدب العباسي، وتاريخهم لذلك في حاجة على غير قليل من التصحيح. ولابد أن نلاحظ من جهة ثانية أن هذا الغزل المادي الماجن كانت حفه دائماً وتتخلله معاني الغزل العربي العفيف الذي شاع في العصر الأموي، وكانت هذه المعاني تخفف من ماديته كما كانت تشعل فيه جذوة الحب الظامئ وآلامه الثقال، فلم يسقط في كثير من جوانبه ومقطوعاته، إذ ظلت فيه الحيرة والحنان والتضرع والاستعطاف وظل الشوق الجامح الذي يملك على النفس عواطفها وحسها وشعورها وأهواءها. وأيضاً لا بد أن نلاحظ بجانب ذلك أن الغزل العذري العفيف نفسه ظل حياً لا من خلال معانيه التي تسربت في الغزل المادي الصريح كما ذكرنا آنفاً، وإنما من خلال بعض الشعراء الذين ارتفعوا عن أدران الحس وأعراضه، وعاشوا في حبهم معيشة طاهرة نقية أعظم ما يكون الطهر والنقاء على نحو ما هو معروف عن محمد ابن داود الأصبهاني صاحب كتاب "الزهرة" في الحب وأشعاره. وملاحظة أخيرة هي أن الضربين من الغزل المادي الإباحي والعذري العفيف استطاعت ملكات الشعراء الخصبة حينئذ أن تستشير فيهما كثيراً من خطرات الحب ودقائقه البديعة، وابن الرومي لا يباري في نفوذه على هذه الدقائق، كقوله في العناق وطموحه إلى امتزاج الروحين[1].

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها، وهل بعد العناق تدان

---

[1] الديوان ص ٢٧.

وألثم فاهاكي تزول حرارتي فيشتد ما ألقى من الهيمان[١]

كأن فؤادي ليس يشفي غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان

فالعناق لا يروي ظمأه، وفي قلبه جذوة لا تطفئها القبلات، بل تزيدها تلظياً واشتعالاً، ويحس أن عذابه بحب صاحبته لن يخلصه منها إلا أن تمتزج روحه بروحها، حتى ينعم بالوصل الحقيقي. وكثيراً ما يلم بالعناق وكثيراً ما يودع فيه صوراً طريفة، كقوله[٢]:

طالما التف إلى الصبـ ـح لنا ساق بساق

في قناع من لثام وإزار من عناق

فقد كانا مكسوين طوال الليل كسوة غريبة من اللثام والعناق، ونحس دائماً عنده بطفرات الفكر العبقري وأخيلته كأن نراه يقول في الصدور[٣]:

صدور فوقهن حقاق عاج وحلى زانه حسن اتساق

يقول الناظرون إذا رأوها أهذا الحلي من هذه الحقاق

وهي صورة لا تفد بحق في ذهن شاعر من هذا العصر سوى ذهن ابن الرومي الذي كان يشبه متحفاً كبيراً ما يزال يستخرج منه الدرر والتحف النفيسة، من مثل قوله في جمال العيون ومدى تأثيرها وسحرها في العشاق[٤]:

نظرت فأقصدت الفؤاد بسهمها ثم انثنت عنه فاد يهيم

ويلاه إن نظرت وإن هي أعرضت وقع السهام ونزعهن أليم

وكان من حوله من الشعراء لا يزالون يحاولون بكل ما وسعهم أن يأتوا بدرة أو تحفة تخلب ألباب سامعيهم، ولتكن خاطرة طريفة أو صورة بديعة، ولا يهم أن يكون أصلها قد دار على ألسنة الشعراء، فالمهم طرافة العرض وتحوير المعنى أو الصورة، من مثل قول ابن المعتز[٥]:

يا غصنا إن هزه مشيه خشيت أن يسقط رمانه

---

[١] الهيمان: العشق الشديد.

[٢] ديوان المعاني ٢٤٤/١.

[٣] ديوان المعارف ٢٥٣/١.

[٤] ديوان المعاني ٢٣٦/١.

[٥] الديوان ص ٤٢٢.

obeikandl.com

وقول أبي العباس الناشئ في بكاء إحدى صواحبه وقد أحست أن فراقه لها سيطول أمده، فقال وهو محزن الفؤاد[١]:

كأن الدموع على خدها بقية طل على جلنا

وينفذ أحمد بن صال بن أبي فنن إلى معنى دقيق فإنه حين ينظر على صاحبته تتورد وجنتها خجلاً، فتقتص منه في قلبه بما تصيبه به من سهام عينيها المصمية، يقول[٢]:

أدميت باللحظات وجنتها فاقتص ناظرها من القلب

ومر بنا في فصل الحياة الاجتماعية أن موجة المجون ظلت على تفاقهما وحدتها في هذا العصر، وظل معها شرب الخمر المعتقة، وكانت حاناتها تكتظ بها الكرخ في بغداد ودور النخاسة والبساتين كما كانت تكتظ بدنانها وكئوسها الديارات. وكان سقاتها أخلاطاً من النصارى والمجوس واليهود، واقبل يعبها المجان والفساق وكان منهم المتمرد على الدين الحنيف، ومنهم المجوسي، ومنهم من لا يؤمن بأي دين، فأكبوا عليها جميعاً، دون رادع أو وازع، ويفيض كتاب الأغاني بأخبارهم، وكذلك كتاب الديارات للشابشتي، حيث يتوقف مع كل دير ليترجم لماجن كبير مثل الحسين بن الضحاك وأبي الشبل البرجمي وعبد الله بن العباس الربيعي، وغيرهم ممن كانوا يعكفون على الشراب في الأديرة وغير الأديرة، وممن عاشوا سكارى لا يفيقون إلا لكي يعودوا إلى الشراب والمجون، وهم في أثناء ذلك يصفون الخمر والنشوة بها وكئوسها ودنانها وسقاتها مضيفين على ذلك غزلاً مسعوراً بالجواري والغلمان. ويخيل إلى الإنسان كأنما تردي في حمأة هذه الرذيلة أكثر شعراء العصر،ولذلك تزخر دواوينهم وأشعارهم بنعت الخمر والنشوة بها،وجعلوا يحاولون فيها ما حاولوه في أغراض الشعر الأخرى من النفوذ إلى معان وأخيلة تبهر السامعين، من مثل قول ابن المعتز[٣]:

شربنا بالكبير وبالصغير ولم نحفل بأحداث الدهور

وقد ركضت بنا خيل الملاهي وقد طرنا بأجنحة السرور

وهو يصور نشوته بتلك الخمر التي شربوها بالقداح الكبيرة والصغيرة، فملأتهم مسرة وفرحة، حتى لكأنما يحملهم الاغتباط على خيوله، بل على جناحيه، فهم يطيرون طيراناً، ولم يبلغ شاعر مبلغ ابن الرومي في بيان ما تفسح الخمر من آمال السكران حتى ليتمنى المستحيلات، يقول[٤]:

---

[١] زهر الآداب ٢١٦/٢.

[٢] تاريخ بغداد ٢٠٢/٤.

[٣] الديوان ص ٢٣٨.

[٤] الديوان ص ١٠٧.

ومدامة كحشاشة النفس لطفت عن الإدراك والحس

لنسيمها في قلب شاربها روح الرجاء وراحة النفس

وتمد في أمل ابن نشوتها حتى يؤمل مرجع الأمس

وكأنها وكأن شاربها قمر يقبل عارض الشمس

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

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

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

وعاقبة الصبر الجميل جميلة وأفضل أخلاق الرجال التفضل

وما المال إلا حسرة إن تركته وغنم إذا قدمته متعجل

وللخير أهل يسعدون بفعله وللناس أحوال بهم تنتقل

ولله فينا علم غيب وإنما يوفق منا من يشاء ويخذل

---

[١] الديوان ص١٦٣.

دواوينهم بالحديث عن الخمر والمجون، لما كانوا يتنفسون فيه من ترف بالغ مثل ابن المعتز، فكانوا ينظمون منه مقطوعات وأحياناً قصائد طويلة، ولابن الرومي فيه قصائد، بل مواعظ بديعة، من مثل قوله[١]:

نبل الردي يقصدن قصدك ... فأجد قبل الموت جدك[٢]

ودع البطالة والغوا ... ية جانباً وعليك رشدك

فكأنني بك فقد نعي ... ت وقد بكى الباكون فقدك

وتركت منزلك المشـ ... ـيد معطلاً وسكنت لحدك

وخلوت في بيت البلى ... وخلا بك الملكان وحدك

وسلاك أهلك كلهم ... ونسوا على الأيام عهدك

يتمتعون بما جمعـ ... ـت ولا يرون عليه حمدك

متنعمين وأنت تحـ ... ـت الرمس يرعى الدود جلدك

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

---

[١] الديوان ص ١٢٧.

[٢] أجد جدك: اجتهد في الإخلاص لله والتوبة إليه.

٤

نمو الموضوعات الجديدة

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

أذن الأمير بفضله ... وبجوده وبنيله

لوليه في بره ... بجناه سكر نخله

فبعثت منه بسلة ... تحكي حلاوة عدله

وكثيراً ما كانوا يتهادون بالورود والرياحين في أيام الربيع ويرسلون معها ببعض الأشعار، وكذلك كانوا يتهادون ببعض التحف والطرف النفيسة، وقد يصفون ما يهدونه تظرفاً كقول ابن الرومي في قدح أهداه على علم بن يحيى المنجم[٣]:

وبديع من البدائع يسبى ... كل عقل ويطبي كل طرف

كفم الحب في الملاحة بل أشـ ... ـهى وإن كان لا يناجي بحرف

وسط القدر لم يكبر لجرع ... متوال ولم يصغر لرشف

وظل الشعراء يقدمون لمدائحهم كثيراً بوصف الأطلال كما مر بنا، ونفذ البحتري من ذلك إلى موضوع جديد هو الحديث عن آثار الفرس ممثلة في إيوان كسري على نحو ما هو معروف في

---

[١] ديوان المعاني ٩٥/١.

[٢] الأغاني (طبعة الساسي) ٧١/٢٠.

[٣] الديوان ص ٣٣.

قصيدته السينية التي تعد من روائع الشعر العباسي، وفيها يصور أطلال هذه الإيوان التي لا تزال ماثلة جنوبي بغداد إلى يوم، وكان قد زاره بعد قتل المتوكل، فبكى همومه وأشجانه، وبكى الأطلال الكسروية ودولة الفرس القديمة ودولتهم الحديثة التي أدال منها الترك لعصره واصبح لهم السلطان والصولجان، فإذا هم يطيحون بالخليفة، وإذا هم يسفكون دمه غير مراعين إلا ولا عهداً. وإنه ليذكر يد الفرس في العصر العباسي الأول وتشييدهم لحضارته ومدنيته، مما يجعله ينوه بمجدهم القديم حتى ليكاد يرفعهم على العرب تحسراً على ما آلت إليه شئون الملك والحضارة في عهد الترك. وهو لا يكاد يتماسك حزناً وحسرة ولوعة في مستهل قصيدته لنبو ابن عمه عنه، وكأنه يرمز بذلك لقتل المتوكل، فإن أحداً من أهل بيته أو من أبناء عمومته لم ينصره، بل لقد اشترك ابنه وولي عهده المنتصر في مؤامرة قتله، ويشتد بنفسه تأثير المحنة، فيتجه على المدائن عاصمة الفرس القديمة وإيوان كسري تنفيساً عن نفسه، ويلم به كثير من الشجون، ويذكر إيران القديمة واتساع ملكها في الشمال من باب الأبواب على بحر قزوين إلى جبال أرمينية، كما يذكر رفاهة العيش التي كانت بها، ولين الحياة ونعيمها وتملأ نفسه أطلال الإيوان وما نقش عليها من الرسوم والصور وخاصة ما سجل بها من تصوير معركة حامية الوطيس بين الفرس بقيادة كسرى والروم وقعت بإنطاكية سنة ٥٤٠ للميلاد، يقول وقد لفظ كلمة الإيوان باسمها الفارسي "الجرماز[١]":

فكأن الجرماز من عدم الإنـ ... ـس وإخلاقه بنية رمس[٢]

لو تراه علمت أن الليالي ... جعلت فيه مأتماً بعد عرس

وإذا ما رأيت صورة أنطا ... كية ارتعت بين روم وفرس

والمنايا مواثل وأنوشر ... وان يزجى الصفوف تحت الدرفس[٣]

وعراك الرجال بين يديه ... في خفوت منهم وإغماض جرس[٤]

من مشيح يهوي بعامل رمح ... ومليح من السنان بترس[٥]

تصف العين أنهم جد أحيا ... ء لهم بينهم غشارة خرس

---

[١] الديوان ١١٥٥/٢.

[٢] رمس: قبر . الإخلاق: البلى.

[٣] يزجى: يسوق . الدرفس: العلم الكبير.

[٤] خفوت: صمت . جرس: صوت خفي.

[٥] مشيح: مقبل . عامل الرمح: صدره مليح: خائف حذر.

يغتلي فيهم ارتيابي حتى[1] تتقراهم يداي بلمس()

والبحتري لا يباري في تصويره الحسي، حتى لكأنما ينقل المشهد بحذافيره، لا لنبصره فحسب، بل أيضاً لنلمسه بأيدينا، فهذا الإيوان لم يعد إيوان قصر يكتظ بالترف والنعيم، بل أصبح بناء قبر ضخم لحضارة الفرس الباذخة وحال كل ما كان فيه من أعراس إلى مآتم، غير أن صفحة منه لا تزال ناطقة بشجاعة الفرس ومجدهم الحربي، إذ تجسدت فيها صورة معركة أنطاكية بين الروم والفرس، وكسرى هاجم بجموع جيشه تحت العلم الفارسي الكبير، يمزق جموع الروم تمزيقاً، والفرسان بين مهاجم ومدافع ولا صوت في المعركة ولا جلبة. إنما هو تصوير ولكن بلغ من نطقه وقوة تعبيره أن تظن العين أنها ترى المعركة كأنما تحدث تحت بصرها، بل إن هذا الظن ليزداد في نفس البحتري، حتى ليندفع إلى الصورة، يلمسها بيده ارتياعاً وانبهاراً. ويمضي في الحديث عن الإيوان وثباته على الدهر حتى لكأنما قد أو نحت في جبل عال ويصور ما يجلله من كآبة ممضة، وكأنما هو أليف غاب عنه أنس أليفه، أو زوج محزون لفراق عروسه، فانعكست أيامها ولياليها، بل لقد انعكست ليالي هذا الأيوان فغربت عنه كواكب السعد وأطلت عليه كواكب النحس المقيم، حتى ما كان يرفل فيه من بسط الديباج وستور الحرير نزع عنه نزعاً، ومع ذلك لا تزال له كبرياؤه ولا تزال شرفاته شامخة شموخ جبال المدينة والقدس تختال في ثيابها البيضاء الرائعة. وينقله خياله على ماضي هذا الإيوان التليد، فالوفود مزدحمة بأبوابه والجواري من كل صنف تغص بها المقاصير والغرف، وكأن ذلك كان أول أمس، كان اللقاء والفراق، وصارت الرباع التي كانت مكتظة بالسرور ومتاعه منازل للعزاء والحزن الذي لا يريم، والبحتري يبكيها بدموع غزار، لما كان لأهلها قديماً من عون للعرب في حروبهم من الأحباش وما كان لهم حديثاً من عون في تشييد الخلافة العباسية وما رافقها من ازدهار الحضارة العربية ويبكي من خلال ذلك همومه وحزنه لمقتل المتوكل بأيدي الترك الذين صار إليهم بعد الفرس السلطان والصولجان.

وإذا كان وصف الأطلال القديم أوحى للبحتري بهذا الموضوع الجديد، فإنه أوحى له ولكثيرين من حوله أن يصفوا قصور الخلفاء التي كانوا يشيدونها ويطيلون في وصفها ووصف ما حولها من رياض وما يتقدمها من فوارات وبرك على شاكلة قول علي بن الجهم في وصف أحمد القصور الكثيرة التي كان يسكنها المتوكل بضواحي سامراء ووصف فوارتها أو نافوراتها[2]:

صحون تسافر فيها العيون وتحسر عن بعد أقطارها

---

[1] يغتلي: يتجاوز الحد ويعظم . تتقراهم: تتبعهم.

[2] الديوان ص ٢٩.

وقبة ملك كأن النجو م تفضي إليها بأسرارها

لها شرفات كأن الربيع كساها الرياض بأنوارها

نظمن الفسيفس نظم الحلي لعون النساء وأبكارها[١]

فهن كمصطحبات برزن بفصح النصارى وإفطارها[٢]

فمنهن عاقصة شعرها ومصلحة عقد زنارها[٣]

وفوارة ثأرها في السماء فليست تقصر عن ثارها

ترد على المزن ما أنزلت على الأرض من صوب مدرارها

وواضح أنه صور سعة أفنية هذا القصر وعظم قبته وصعودها في السماء حتى لكأنما تفضي إليها النجوم بأخبار الغيب وأنبائه، كما صور شرفات القصر وما زينت به من الفسيفساء الملونة الجميلة جمال الحلي على جيد النساء وأعناقهن، وتنوعت أشكال تلك الشرفات، حتى لقد أشبهت الفتيات حاملات الشموع في عيد الفصح وذكرى قيامة المسيح، ومنهن من تلبد شعرها وتشده وتجمعه، ومنهن من تنتطق بأحزمة الزنار مختالة، وفوارة ماتنتي ترسل سهامها إلى السماء كأنما لها ثأر عندها، وكأنما ترد على المزن قطرها.

وأهم من وصف القصور وصف الطبيعة، وكان الشعراء في العصر العباسي الأول أكثروا من تصويرها في مقدمات مدائحهم، وتبعهم شعراء هذا العصر يصفونها تارة في إيجاز وتارة في إطناب وإسهاب رامزين بها إلى عهد الممدوح وجماله، وكثيراً ما وصفوا في هذه المقدمات الغيث والسحب والبروق لبيان كرم الممدوح من جهة وما شمل البلاد في زمنه من خصب وامتد على صفحاتها من جنات وعيون وزروع، وتصور ذلك من بعض الوجوه حائية ابن المعتز في مديح المعتضد، وقد استهلها بوصف البرق والسحاب الهاطل من مثل قوله[٤]:

من رأى برقاً يضيء التماحا ثقب الليل سناه فلاحا[٥]

---

[١] الفسيفساء: قطع من الرخام الملون الرقيق كانت تزين بها الحيطان والسوق والشرفات. السون: جمع عوان ، وهي السيدة النصف.

[٢] مصطبحات هنا: من أصبح أي أسرج ، يريد حاملات الشموع . برزن: خرجن فصح النصارى: عيد ذكرى القيامة.

[٣] تقص شعرها:شده على كيدها من خلف أو من وراء. والزنار: حزام يشد وسط الثوب على الخصر.

[٤] الديوان ص ١٤١.

[٥] التماحاً:: التماعاً.

وكأن البرق مصحف قار فانطباقاً مرة انفتاحا

في ركام ضاق بالماء ذرعاً حيثما مالت به الريح ساحا[١]

لم يدع أرضاً من المحل إلا جاد أو مد عليها جناحا[٢]

وسقى أطلال هند فأضحت يمرح القطر عليها مراحا

فالليل أضاءته مصابيح البروق، وكأنها حين تشتعل وتنطفئ مصاحف بأيدي قرائها تنفتح وتنطبق، وسيول المطر تتدافع من كل صوب نافثة لعابها من جدب إلى جدب ومن حوض إلى حوض، والسحب تمد جناحها وتبسط ركامها والأرض تمرح في نباتاتها ورياحينها وبطاحها الخضراء.

ومر بنا أنهم كانوا يكثرون من وصف الربيع في تهنئاتهم بعيد النيروز، وأخذ حينئذ وصف الطبيعة يستقل عن المديح ويصبح فناً قائماً بنفسه، له قصائده وأشعاره، وهي تعني بوصف جميع الأنوار في الربيع، ولا يباري ابن المعتز في هذا الاتجاه، إذ يحاول في كثير من قصائده إحصاء كل نور وكل زهر من أبيض وأحمر وأصفر، وكانت له مخيلة تشبه آلة تصويرية دقيقة، فهي ماتني تصور وتلتقط الدقائق وكأنها لا تريد أن تترك شيئاً، ومن خير ما يصور ذلك عنده أرجوزته البستانية التي ذم فيها الصبوح أو خمر الصباح، وهو يفتتحها على هذا النمط[٣]:

أما ترى البسان كيف نورا ونشر المنثور زهراً أصفراً

وضحك الورد إلى الشقائق واعتنق القطر اعتناق وامق

في روضة كحلل العروس وخرم كهامة الطاووس[٤]

ومضى يذكر الياسمين والخشخاش والسوسن والبهار والجلنار إلى غير ذلك من أزهار، ولكل زهر صورته، الحية النابضة. وتعلق كثيرون بوصف الورد والتعبير عن روعته وفتنته التي تأخذ بالألباب، ولابن الجهم فيه قطعة بديعة يتحدث فيها عن رياحين الربيع وطيوره الغردة ونشوة النفوس به نشوة لا تقل عن نشوة الراح يقول[٥]:

لم يضحك الورد إلا حين أعجبه حسن الرياض وصوت الطائر الغرد

---

[١] ركام: ساب مركوم: متراك بعضه فوق بعض.

[٢] المحل: الحدب.

[٣] الديوان ص ٤٧٣.

[٤] الخرم: زهر بنفسجي اللون.

[٥] الديوان ص ٨٩.

obeikandi.com

بدا فأبدت لنا الدنيا محاسنها وراحت الراح في أثوابها الجدد

ما عاينت قضب الريحان طلعته إلا تبين فيها ذلة الحسد

وقابلته يد المشتاق تسنده على الترائب والأحشاء والكبد

كأن فيه شفاء من صبابته أو مانعاً جفن عينيه من السهد

بين النديمين والخلين مضجعه وسيره من يد موصولة بيد

قامت بحجته ريح معطرة تشفى القلوب من الأوصاب والكمد

وهو تصوير بارع لصبابة الناس بالورد، حتى إنهم ليضمونه إلى الصدور والأحشاء والكبد يريدون أن يطفئوا به نيران أشواقهم، ويشفوا به لوعات صباباتهم وسهادهم الطويل، وإنه ليتراءى دائماً يتهاداه الأحبة وقد اتخذ مضجعه بينهم، وهم يتبادلون كئوس الحب الصافية، وأريجه ينتشر شذاه في كل ما حولهم بلسماً يشفي القلوب الكليمة. ولعل شاعراً لم يتعلق بالطبيعة في العصر تعلق ابن الرومي والصنوبري، ونحس عندهما بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة والفاكهة اليانعة والمياه الجارية، وغلب ذلك على الشعراء حينئذ، حتى لنجد ابن قتيبة يدعو على نبذ وصف البساتين والورود والرياحين والعودة إلى وصف الفيافي وأزهارها ونباتاتها[١]، ولم يقف هذا التحول الجديد عند مجرد التخفف من موضوع الطبيعة الصحراوية الجافة والعناية بطبيعة الحياة الحضرية ورودها ورياحينها، بل لقد تحولت هذه العناية على فتنة شديدة بجمال الرياض والبساتين، فتنة خلبت ألباب الشعراء وملأت عليهم حواسهم وملكت عليهم قلوبهم، وخير من يصور ذلك ابن الرومي، إذ نحس في وضوح شغفه بالطبيعة شغفاً يفوق كل وصف، ضعف العاشق بمعشوقته، حتى ليحس كأنما الدنيا في الربيع تتبرج له ولكل ناظر، إذ يقول:

تبرجت بعد حياء وخفر تبرج الأنثى تصدت للذكر

بل لكأنما تحولت جوانبها تحت عينيه إلى معابد، فهو ما يني يقدم لها قرابينه وأدعيته وابتهالاته مصوراً جمالها المنبث في كل أجزائها وما يجري فيها من حياة، وبدون ريب يتقدم ابن الرومي شعراء العربية عامة في الإحساس بخفقات الطبيعة وهمساتها وكل حركة فيها، حتى ليشبه في هذا الجانب من بعض الوجوه شعراء الرومانسية الغربية الذين يفنون في الطبيعة، ويحسون امتلاءها بالحياة، فكل ما فيها حي متحرك ناطق، وكل ما فيها يخفق بالأحاسيس والمشاعر، ومن خير ما يوضح ذلك عنده تصويره لمشهد الغروب، يقول[٢]:

---

[١] الشعر والشعراء (طبع دار المعارف ١٩٦٦) ص٧٦.

[٢] الديوان ص ٣٠٠.

لقد رنقت شمس الأصيل ونفضت ... على الأفق الغربي ورسا مذعذعاً[١]

وودعت الدنيا لتقضي نحبها ... وشول باقي عمرها فتشعشعا[٢]

ولاحظت النوار وهي مريضة ... وقد وضعت خدا إلى الأرض أضرعا[٣]

كما لاحظت عواده عين مدنف ... توجع من أوصابه ما توجعا[٤]

وبين إغضاء الفراق عليهما ... كأنهما خلا صفاء تودعا[٥]

وظلت عيون النور تخضل بالندى ... كما اغرورقت عين الشجى لتدمعا[٦]

وأزكى نسيم الروض ريعان ظله ... وغني مغني الطير فيه فسجعا[٧]

وكانت أرانين الذباب هناكم ... على شدوات الطير ضرباً موقعاً[٨]

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

---

[١] رنقت: شعفت . الورس: نبات أصفر . مذعذعا: متفرقاً.

[٢] شول: ذهب . تشعشع: بقى أقله.

[٣] شول: ذهب . تشعشع: بقى أقله.

[٤] مدنف: مريض سقيم .

[٥] إغضاء الفراق: وحشته وكآبته.

[٦] تخضل: تترقرق وتندي . أغرورقت العين بالدموع: جالت بها .

[٧] أزكى: نمى .

[٨] أرانين: جمع إرنان أي رنين.

والطريف عند الصنوبري وابن الرومي جميعاً أنهما يعنيان بتصوير الفواكه والثمار بجانب عنايتهما بتصوير الرياحين والورود والرياض، ومما يدل على أن موضوع الطبيعة ازدهر في العصر أن نجد حينئذ فصولاً تفرد لها في بعض الكتب مثل كتاب الموشى، فإن به فصلاً خاصاً لما نظم في وصف الورود، بل قد نجد كتباً فيها مثل كتاب مفاخرة الورد على النرجس لابن أبي طاهر أحمد شعراء العصر النابهين.

ويدخل في وصف الطبيعة وصف حيوانها الوحشي، ونرى البحتري يسوق مبارزة الفتح بن خاقان للأسد في بعض مدائحه وكان قد خرج إلى الصيد، ففاجأه أسد في طريقه، فنازله ،وقتله، وصور ذلك البحتري في مدحه بائية للوزير نراه فيا يتحدث حديثاً مفصلاً عن حياة الأسد في الغابات والرياض وبطون الأدوية وأعاليها، وكيف فهجم على قطعان الحمر وبقر الوحش وكيف يستلب عقائلها وينحرها لأشباله، ثم يصور المعركة بين الأسدين، إلى أن خر السبع يتضرج في دمائه، يقول[١]:

فلم أر ضرغامين أصدق منكما ... عراكاً إذا الهيابة النكس كذباً[٢]

فأحجم لما لم يجد فيك مطمعاً ... وأقدم لما لم يجد عنك مهرباً

فلم يغنه أن كر نحوك مقبلاً ... ولم ينجه أن حاد عنك منكباً

حملت عليه السيف لا عزمك انثنى ... ولا يدك ارتدت ولا حده نبا

ولا يكتفي البحتري بوصفه لهذا الحيوان الوحشي، فقد تصادف أن لقيه ذئب في بعض أسفاره، فنازله وقضى عليه، وأفاض في تصوير هذا الذئب مستمداً من ملكته البارعة في تصوير الحسيات تصويراً يجسد ما يصفه تجسيداً قوياً؛ على شاكلة قوله[٣]:

وأطلس ملء العين يحمل زوره ... وأضلاعه، من جانبيه شوى نهد[٤]

له ذنب مثل الرشاء بجره ... ومتن كمتن القوس أعوج منأد[٥]

طواه الطوى حتى استمر مريره ... فما فيه إلا العظم والروح والجلد[٦]

---

[١] الديوان ١/٢٠٠.

[٢] الضرغام: الأسد . النكس: الجبان الضعيف.

[٣] الديوان ٢/٧٤٣.

[٤] أطلس: مغبر إلى سواد . الزور: الصدر . الشوي: اليدان والرجلان . نهد: بارز .

[٥] الرشاء: الحبل . منأد: معوج.

[٦] طواه الطوي: أضمره الجوع: استمر مريره: قوي واشتد.

يقضقض عصلاً في أسرتها الردي كقضقضة المقرور أرغده البرد[١]

سمالي وبي من شدة الجوع مابه ببيداء لم تعرف بها عيشة رغد[٢]

كلانا بها ذئب يحدث نفسه بصاحبه والجد يتعسه الجد

وهو يصف لون الذئب المغبر إلى سواد، وأعضاءه المكتنزة من الصدر والأضلاع واليدين والرجلين، وذنبه الرفيع ومتنه الصلب، وكيف أضمره الجوع وهزله حتى لم يبق فيه إلا العظم والجلد، وهو يصوت بأنياب صلبة معوجة كأنها السكاكين القاطعة وكأنه مقرور تصطك أسنانه من شدة البرد وهوله.وقد التقيا في فلاة موحشة، كأنما استحال البحتري فيها لجوعه بدوره ذئباً مفترساً.ويحدثنا البحتري عقب ذلك عن استثارته للذئب ونزاله وطعناته فيه حتى خر صريعاً. ويشتهر البحتري بوصفه للخيل وإتقانه لهذا الوصف حتى ليسبق فيه معاصريه بمثل قوله في وصف فرس[٣]:

[٤]يهوي كما تهوي العقاب وقد رأت صيداً وينتصب انتصاب الأجدل()

[٥]وتراه يسطع في الغبار لهيبه لوناً وشداً كالحريق المشعل()

[٦]هزج الصهيل كأن في نغماته نبرات معبد في الثقيل الأول()

ملك العيون فإن بدا أعطينه نظر المحب إلى الحبيب المقبل

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

---

(١) يقضقض عصلا: يصوت بأنياب معوجة: أسرتها: خطوطها . الردى: الهلاك . المقرور: الذي يحس البرد بشدة.

(٢) رغد: ناعمة .

(٣) الديوان ١٧٤٥/٣.

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

(٥) الشد: ارتفاع النار.

(٦) معبد: أشهر مغن في العصر الأموي . الثقيل الأول لحن كان يودع فيه أكثر أغانيه.

وكان الشعراء منذ العصر العباسي الأول يلمون بوصف الأطعمة وألوانها الحضارية الجديدة، ونراهم في هذا العصر يكثرون من وصفها ويخصونها بقصائد طويلة، ويروي المسعودي في كتابه "مروج الذهب مجلساً للخليفة المستكفي جعله لإنشاد جلسائه وندمائه ما نظمه الشعراء في أنواع الطعوم المختلفة، وليس من شك في أن ابن الرومي يعد أكبر من عني بوصفها، وكان منهوماً بالطعام، فكاد لا يترك لوناً من ألوانه دون أن يخصه بقصيدة أو مقطوعة، من مثل قوله في دجاجة مشوية وما قدم معها من الثريد والمرققات والقطائف[١]:

وسميطة صفراء دينارية ثمناً ولوناً زفها لك حزور[٢]

عظمت فكادت أن تكون إوزة وثوت فكاد إهابها يتفطر[٣]

ظللنا نقشر جلدها عن لحمها وكأن تبراً عن لجين يقشر

وتقدمتها قبل ذاك ثرائد مثل الرياض بمثلهن يصدر

ومرققات كلهن مزخرف بالبيض منها ملبس ومدثر[٤]

وأتت قطائف بعد ذاك لطائف ترضى اللهاة بها ويرضى الحنجر

ويخيل إلى الإنسان أنه لم يترك على موائد عصره طعاماً إلا وصفه وصورة مبدعاً في تصويره سواء أكان من طعام اللحوم أم طعام السمك ،وربما كان من أسباب اهتمامه بذل كعناية معاصريه بالولائم، ومر بنا في غير هذا الموضع أنهم أكثروا حينئذ من التأليف في الأطعمة، وأيضاً فإن اشعاره تدل على شدة نهمه بالأطعمة وحدة شراهته، وكأن السببين جميعاً جعلان يولع بالحديث عن المآكل والمشارب، ومن طريف قوله في الرءوس والأرغفة[٥]:

روس وأرغفة ضخام فخمة قد أخرجت من جاحم فوار

كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا مقرونة بوجوه أهل النار

ويحدثنا في بعض شعره عن تخمته وبشمه، كما يحدثنا عن تشوقه دائماً لكل ما على الموائد ولهفته عليه كقوله في قطائف قدمت إليه[٦]:

---

[١] الديوان ص ٤٧٨ وذيل زهر الآداب ص ٢٣٦.

[٢] حزور: غلام فيه فتوة . دينارية: نسبة إلى الدينار . سميطة: دجاجة مسموطة.

[٣] إهابها: جلدها . يتفطر: يتشقق.

[٤] ملبس ومدثر: مغطى .

[٥] ذيل زهر الآداب ص٢٣٩.

[٦] الديوان ص ٤٧٧.

قطائف قد حشيت باللوز والسكر الماذي حشو الموز[١]

تسبح في آذي دهن الجوز سررت لما وقعت في حوزي[٢]

سرور عباس بقرب فوز

فهو يغرم بتلك القطائف، وكأنها معشوقته أو كأنه عباس بن الأحنف الذي اشتهر بعشقه لفوز عشقاً ملك عليه كل مشاعره وعواطفه وأهوائه.، ولم يكن ابن الرومي يعشق القطائف وصنوف الحلوى والأطعمة فحسب، بل كان يعشق معها أيضاً الفاكهة، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته، ومما كان يعشقه من ألوانها الموز وكذلك العنب الرازقي، وفيه يقول[٣]:

ورازقي مخطف الخصور كأنه مخازن البلور[٤]

وفي الأعالي ماء ورد جوري لم يبق منه وهج الحرور[٥]

إلا ضياء في ظروف نور لو أنه يبقى على الدهور

قرط آذان الحسان الحور له مذاق العسل المشور

ونكهة المسك مع الكافور

ومر بنا في حديثنا عن الملاهي أنه كان من أهم ملاهيهم لعبتا النرد والشطرنج، ويسوق المسعودي في "مروجه" طائفة من الأشعار التي نظمت حينئذ في اللعبتين، ويذكر أن أصحابهما وصفوهما في أشعار كثيرة، ومما اختاره منها في الشطرنج ووصف اللعب به وما يدور على رقاعه من معاركه قول على بن الجهم[٦]:

أرض مربعة حمراء من أدم ما بين إلفين موصوفين بالكرم

تذاكرا الحرب فاحتالالها شبهاً من غير أن يأثما فيها بسفك دم

هذا يغير على هذا وذاك على هذا يغير وعين الحرب لم تنم

فانظر على الخيل قد جاشت بمعركة في عسكرين بلا طبل ولا علم

---

[١] الماذي: شديد الحلاوة.

[٢] آذي: موج .

[٣] الديوان ص ١٩٥ وزهر الآداب ٩/٢.

[٤] مخطف: ضامر .

[٥] الورد الجوري: ورد شديد الحمرة .

[٦] مروج الذهب ٢٣٥/٤ والديوان (طبعة المجمع العلمي العربي بدمشق) ص١٧٩.

obeikandl.com

ويبدو أنهم بلغوا حنيئذ مبلغاً بعيداً من المهارة في لعب الشطرنج، وكانوا يعقدون له مجالس يتفرجون فيها على لاعبيه وحذقهم فيه، وكانوا يملئونها بفنون النوادر، وممن اشتهر حينذاك بالبراعة في لعبة وإحسانه إحساناً يفوق كل وصف أبو القاسم التوزي الشطرنجي. ووصف ابن الرومي مهارته في قصيدة طويلة وصفاً رائعاً، استهله ببيان نفاذ فكره وبصيرته في تلك اللعبة، وكيف أنه كان يهزم كل من يلاعبه ويعصف به وبجنوده ورخاخه بتدبيره اللطيف الخفي، حتى ليوشك أن يكون أخفى من السر في ضمير محب أدبته عقوبة الإفشاء، وما يلبث أن يخاطبه بقوله[1]:

غلط الناس لست تلعب بالشط ... رنج لكن بأنفس اللعباء

لك مكر يدب في القوم أخفى ... من دبيب الغذاء في الأعضاء

أو دبيب الملال في مستهامي ... ن إلى غاية من البغضاء

أو مسير القضاء في ظلم الغي ... ب إلى من يريده بالتواء

تقتل الشاه حيث شئت من الرق ... عة طبا بالقتلة النكراء

غير ما ناظر بعينيك في الدس ... ت ولا مقبل على الرسلاء

بل تراها وأنت مستدبر الظهر. ... ر بقلاب مصور من ذكاء

ما رأينا سواك قرناً يولى ... وهو يردي فوارس الهيجاء

وأبو القاسم– في رأي ابن الرومي– لا يلعب الشطرنج ولكن يلعب بأنفس لاعبيه بدهاء أشد خفاء من سريان الغذاء في الجسم، بل سريان الملال في متحابين حتى ينتهي بهما إلى حافة البغضاء، بل مسير القضاء في حجب الغيب إلى من يرديه، ويصوره قاتلاً للشاه في كل مكان من الرقعة بفنه وطبه، دون أن ينظر إليه وإلى مكانه من جنوده، بل أيضاً يقتله وهو مدبر عن الدست بظهره، وكأنما له عين يرى بها من خلفه حدة ذكاء ونفاذ بصيرة.

وذكرنا في كتاب العصر العباسي الأول كيف أن بعض الشعراء، وفي مقدمتهم أبو تمام، كانوا يضعون أحياناً في مقدمات قائدهم شكوى مرة من الزمن وهمومه وأن منهم من أفراد للشكوى بعض قصائد ومقطوعات، ولكن هذه الشكوى تظل في العصر السالف فردية، أما في هذا العصر العباسي الثاني فإنها تصبح موجة عامة قل من لم تعمه، لفساد الأحوال السياسية التي وصفناها في غير هذا الموضع، فإذا المناصب يتولاها غير أهلها، وإذا السعايات تفشو ويفشو معها ارتفاع الوضيع وتعظم المحنة ويستسلم الناس على غير قليل من اليأس، ويحسون كأن لا

---

[1] الديوان ص ٣٩.

أمل في الإصلاح، فقد عم الظلم واضطربت القيم وكأنما لم يعد للشر والنكر غاية ينتهيان إليها أوحد يقفان عنده، أو قل كأنما أصبحت الحياة ياساً متصلاً، لذلك كان طبيعياً أن نجد الشكوى على كل لسان، شكوى مريرة من الزمن وأهله، على شاكلة قول الكندي الفيلسوف[١]:

[٢]أناف الذنابي على الأرؤس	فغمض جفونك أونكس()
وضائل سوادك واقبض يديك	وفي قعر بيتك فاستجلس
وعند مليكك فابغ العلو	وبالوحدة اليوم فاستأنس
فإن الغنى في قلوب الرجال	وإن التعزز بالأنفس
وكائن ترى من أخي عسرة	غنى وذي ثروة مفلس
[٣]ومن قائم شخصه ميت	على أنه بعد لم يرمس()

والكندي متشائم إلى أبعد حد، فقد اختلت موازين الحياة، فارتفع الوضيع وهبط الرفيع، ولم يعد هناك مفر من هذا البلاء ولا خلاص، فاعتزل الدنيا، وعش وحيداً بعيداً عن هذا النكر الذي يصطلي الناس ناره، ولا تؤمل في أن ينقشع هذا الظلام، فلم يعد لك من أمل سوى الالتجاء إلى مليكك وساحات بره. ويزدري الندي ما في أيدي أصحاب الجاه والسلطان من مال تعافه النفوس الكريمة، فيقول إن الغنى غنى النفس العزيزة، كم من فقير هو في حقيقته غني بقلبه وأخلاقه الرفيعة، وكم من غني هو في حقيقته فقير بأخلاقه الذميمة، بل إنه ميت وإن بدا حياً، ميت لم يقبر ولم يوضع في رمسه. وإذا كان الكندي قد بلغ من الشكوى هذا الحد فإن من عاصره من الشعراء ومن جاءوا بعده كانوا يشعرون بنفس المحنة، حتى من نشأ منهم في بيوت الترف والدعة أمثال ابن المعتز، والشكوى تكثر في ديوانه من مثل قوله[٤]:

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

وكان طبيعياً أن يتعمق هذا الإحساس ابن الرومي الذي لم يكن يوسع له الوزراء والكبراء في مجالسهم وعطاياهم، بل كانوا يلقونه في كثير من الأحوال بالحرمان والنكران، وكان يعرف في دقة عبقريته الشعرية، فضاق بالناس وضاق بالحياة، وكانت كما اسلفنا شراً ونكراً خالصين،

---

[١] ابن أبي أصيبعة ص ٢٨٨.

[٢] أناف: أشرف: نكس: طأطئ الرأس ذلاً.

[٣] يرمس: يقبر .

[٤] الديوان ص ١٨٦.

فعاش يتجرعها غصصاً، ولا مغيث ولا مخلص ولا معين، فكان طبيعياً أن يتحول متشائماً وأن يصبح التشاؤم فلسفة له، فالحياة كلها سواد وكلها ظلام وكلها بلاء لا يطاق، ويصور ذلك تصويراً بديعاً في بكاء الطفل حين ولادته، يقول[١]:

لما تؤذن الدنيا به من صروفها ... يكون بكاء الطفل ساعة يولد

وإلا فما يبكيه منها وإنها ... لأفسح مما كان فيه وأرغد

إذا أبصر الدنيا استهل كأنه ... بما سوف يلقي من أذاها مهدد

وللنفس أحوال تظل كأنها ... تشاهد فيها كل غيب سيشهد

فالدنيا آلام ثقال وأهوال طوال، والطفل يشعر بذلك ساعة ولادته فيبكي بكاء مراً، وكان من الواجب أن يفرح لا أن يبكي؛ لأنه أخذ حظاً من الحرية بالقياس إلى المكان الذي كان فيه، وكأنما رأى بعينيه ما يتهدده في دنياه من الأذى الممض الذي سيملأ نفسه شقاء وعناء.

وصور الشعراء– على غرار أسلافهم العباسيين– كثيراً من العواطف الدقيقة، وحللوا كثيراً من المشاعر والشيم الرفيعة والأخلاق الزرية، فمن ذلك تصوير ابن المعتز لحساده وما يأكل قلوبهم من الحسد والضغينة، يقول من قصيدة طويلة[٢]:

يا من يناجي ضعنه في نفسه ... ويدب تحتى بالأفاعى اللدغ

ويبيت تنهض زفرة في صدره ... حسداً وإن دميت جراحي يولغ[٣]

ما زال يبغي لي بكل قرارة ... حمة الأذى ويشير إن لم يلدغ[٤]

نغلت ضمائر صدره من دائه ... نغل الإهاب معطناً لم يدبغ[٥]

لا تبتغي مني التي لا ابتغي ... إن كنت مشغولاً بشأني فافرغ

وابن المعتز يصور حسوده في صورة كريهة، فهو ما يزال يدب من تحته بأفاعيه السامة وما تزال زفراته تصعد في صدره وما يزال يلتمس جرحاً له ليولغ فمه في دمائه، وما يزال يريد به الطامة الكبرى، كعقرب إن لم تلدغ بحمتها أشارت تريد نزول الكارثة، وقد نغلت وفسدت طوايا صدره وكأنها إهاب معطن يتمزق. وابن الرومي لا يباري في تحليل مثل هذه المعاني وما يتصل

---

[١] الديوان ص ٣٩٣.

[٢] الديوان ص ٣١٥ والمختار من شعر بشار ص ٦٨.

[٣] ولغة ، شربه بطرف اللسان ، أو حرك لسانه فيه.

[٤] الحمة: السم أو إبرة العقرب التي يلدغ بها.

[٥] نغل: فسد .

بها من الطباع والشيم، وله قصيدة طويلة يحلل فيها شيمة الصبر وكيف أنها تحمد حين لا تكون لها ضرورة فكيف بها إذا أوجبتها الضرورة والحاجة الملحة حين تنزل بالإنسان مكاره ليس له منها مهرب، إن الصبر حينئذ يكون نعم الجنة والدرع الواقي. ويدفع ما يقال من أن من الناس من خلق جزعاً هلوعاً، فهو لا يستطيع الصبر نكظم النفس عند الشدائد، يقول[١].

وقد يتظنى الناس أن أساهم ... وصبرهم فيهم طباع مركب

وأنهما ليسا كشيء مصرف ... يصرفه ذو نكبة حين ينكب

وليسا كما ظنوهما بل كلاهما ... لكل لبيب مستطاع مسبب

يصرفه المختار منا فتارة ... يراد فيأتي أو يذداد فيذهب

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

وأخذ التصوف ينمو سريعاً منذ فاتحة هذا العصر ويستقل عن الزهد استقلالاً تاماً، إذ مضى أصحابه يتحدثون عن الحب الإلهي ومقاماته وأحواله، وكانوا يأخذون أنفسهم بمجاهدات عنيفة في التقشف والنسك مع الانقطاع عن الدنيا والخلوص التام للمحبة الإلهية والنشوة بها إلى درجة الفناء في الذات العلية، ولهم أشعار كثيرة يصورون بها هذا العشق وما دلع في قلوبهم من لوعة لا يمكن إطفاؤها، لوعة حب قوي حار، استأثر بكل ما في قلوبهم من عواطف ومشاعر، وشغلهم عن كل شيء، إذ شغفوا بمحبوبهم شغفاً عظيماً، بل لقد تحول هذا الشغف عقيدة جمعوا فيها بين محبة الله وبين تقديسه وعبادته، آملين منه في الوصال وأن يرفع ما بينه وبينهم من حجب، ولكن أني يكون ذلك ؟ إن الدرب دائماً يبدو طويلاً ودونه أهوال لا حصر لها، أهوال تملأ قلوبهم حسرات ألا يستطيعوا آخر الأمر لقاء المحبوب، ويصور ذلك من بعض الوجوه أبو الحسن النوري إذ يقول[٢]:

كم حسرة لي وقد غصت مرارتها ... جعلت قلبي لها وقفاً لبواك

وحق ما منك يبليني ويتلفني ... لأبكينك أو أحظى بلقياك

---

[١] الديوان ص ٣١٥.

[٢] طبقات الصوفية السلمي ص ١٥٣.

وواضح أن النوري يتجرع غصص الحسرات المرة، بل إنه لينتظر البلى والتلف في سبيل فرحة نفسه باللقاء المنتظر، وإنه ليحس الضنا، بل إنه ليحس السقم والعلة، ولا يجد شفاء لعلته وسقمه، بل إنه ليجد لذة لا تعد لها لذة في هذا السقم وما يتصل به من عذاب هذا الحب الظامئ وناره التي لا تخمد أبداً، حتى ليقول[١]:

إن كنت للسقم أهلاً فأنت بالشكر أولى

عذب فلم تبق قلباً يقول للسقم مهلاً

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

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

إني رضيت من الرحيق بشراب تمر كالعقيق

ورضيت من أكل السميـ ـذ بأكل مسود الدقيق

ورضيت من سعة الصحـ ـون بمنزل ضنك وضيق

وكان يذهب مذهبه في الكدية واحتراف التصعلك والشحاذة الأدبية غير شاعر، وكان لهذه الطائفة مقدمات في العصر العباسي السالف، ولكنها اتسعت في هذا العصر، وأصبح هناك كثيرون يتخذون الكدية حرفة لهم يبتزون بها أموال الناس.

وظلت مجالس الخلفاء وعلية القوم تعني بالفكاهات والنوادر المستملحة، وأشاع ذلك روحاً هزلية في كثير من الشعراء، وكانوا ما يزالون يتخذون الوسائل إلى ذلك، كأن نجد شخصاً يسمى سعيد بن أحمد بن خوسنداد يهدي على ابن حمدون شاة هزيلة، فينظم في وصفها كثيراً من المقطوعات، تارة يصور هزالها وتارة يصور جوعها وحرمانها وبؤسها في أبيات كلها دعابة وكلها سخرية وفكاهة من مثل قوله[٣]:

لسعيد شويهة سلها الضر والعجف

قد تغنت وأبصرت رجلاً حاملاً علف

---

[١] السلمي ص ١٥٦.

[٢] ذيل زهر الآداب ص ١٤٩.

[٣] زهر الآداب ٢/٢٣٤.

بأبي من بكفه برء مابي من

فأتاها مطمعاً وأتته لتعتلف

فتولى فأقبلت تتغنى من الأسف

ليته لم يكن وقف عذب القلب وانصرف

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

obeikandl.com

٥

نمو الشعر التعليمي

عرفنا في كتاب العصر العباسي الأول أن الشعراء استحدثوا فيه فن الشعر التعليمي وأن أبرع من استخدمه أبان بن عبد الحميد، فقد نظم فيه كليلة ودمنة في نحو أربعة عشر ألف بيت، والأحكام الفقهية المتعلقة ببابي الصوم والزكاة، وسيرتي أردشير وأنوشر وان كما نظم قصيدة في مبدأ الخلق ضمنها شيئاً من المنطق. وظل هذا الفن قائماً بعد أبان، كما ظل ينمو عند بعض الشعراء، وفي مقدمتهم على بن الجهم وابن المعتز وابن دريد. أما ابن الجهم فعنى بنظم مزدوجة في التاريخ تقع في أكثر من ثلثمائة بيت، جعلها في جزءين: جزء تناول فيه بدء الخليقة وتاريخ الأنبياء، وجزء تناول فيه تاريخ الإسلام والخلفاء، وربما تأثر في الجزء الأول بالقصيدة المنسوبة إلى أبان والتي قال الرواة عنها إنها كانت في بدء الخلق، أما الجزء الثاني وهو الخاص بتاريخ الخلفاء، فيعد سابقاً فيه فإن لا شعراء من قبله لم يفكروا في نظم هذا التاريخ، ونراه حريصاً في مفتتح الجزء الأول على ذكره مصادره فيه إذ يقول: وقد بدأ بقصة خلق آدم:

يا سائلي عن ابتداء الخلق	مسألة القاصد قصد الحق
أخبرني قوم من الثقات	أولو علوم وأولو هيئات
تفرغوا في طلب الآثار	وعرفوا موارد الأخبار
ودرسوا التوراة والإنجيلا	وأحكموا التأويل والتنزيلا
أن الذي يفعل ما يشاء	ومن له القدرة والبقاء
أنشأ خلق آدم إنشاء	وقد منه زوجه حواء

ويستمر في قصة حواء وآدم ووسوسة إبليس لهما وهبوطهما من الجنة إلى الأرض، وواضح أنه عني بذكر مآخذه لهذه القصة وما يليها من قصص الأنبياء عن رجال الآثار والأخبار، الذين درسوا التوراة والإنجيل وأحكموا دراسة التنزيل أو القرآن الكريم، ويعرض لا بني آدم قاين (قابيل) وهابيل، ويأخذ في عرض تاريخ الرسل تباعاً، بادئاً بنوح وقصة الطوفان وخالفيه من الرسل وأقوامهم، وخاصة إبراهيم وما كان منن كسره للأصنام ودعوته إلى التوحيد، ويذكر زوجتيه: هاجر وسارة وسكني هاجر في البلد الأمين مع ابنها إسماعيل في جوار القبيلة القديمة جرهم، ويتحدث عن اسحق ويعقوب وقصة يوسف وإخوته ويصور عصيان بني إسرائيل لأنبيائهم، ويذكر أخبارهم مع بختنصر، كما يذكر سليمان وأيوب ويونس والخضر وزكريا ويحيى وعيسى،

obeikandi.com

وبذلك ينتهي الجزء الأول من الأرجوزة. ويأخذ في التقديم للجزء الثاني فيتحدث عن أحوال الأمم بين زمن المسيح ومجيء الإسلام وما ساد من شرك وإثم إلى أن أشرقت الدنيا بطلعة الرسول صلى الله عليه وسلم، يقول:

ثم أزال الظلمة الضياء وعاودت جدتها الأشياء

أتاهم المنتجب الأواه محمد صلى عليه الله

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

وقام من بعد أبي بكر عمر فبرزت أيامه تلك الغرر

تضعضعت منه ملوك فارس وخرت الروم على المعاطس[1]

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

وبايع الناس الإمام جعفرا خليفة الله الأغر الأزهرا

قد سكن الله به الأطرافا فما ترى في ملكه خلافا

ثم تولى قتله الفراغنة وساعدتهم عصبة فراعنه

لأربع خلون من شوال فاصبح الملك أخا اختلال

ويذكر بعده الخليفة المنتصر ثم المستعين الذي تلاه لسنة ٢٤٨ للهجرة، وقد توفى لعهده سنة ٢٤٩ وكأنه نظم هذه الأرجوزة بأخرة من حياته. والأرجوزة قوية النسج مع سهولة في الصياغة ونصاعة في العبارة.

---

[1] خرت على المعاطس: ذلت . والمعاطس: الآناف .

ونرى ابن المعتز يعني بنظم سيرة المعتضد الخليفة العباسي معاصره وكانت بينهما صداقة وثيقة، وكأن أبوه الموفق من قبله ولي عهد المعتمد، وقد أعادا معاً للخلافة العباسية هيبتها على نحو ما مرب بنا في غير هذا الموضع فقضيا على ثورة الزنج وهزما الصفار وأخمدا أنفاس كل ثائر، واستقامت شئون الملك السياسية، وكانت أيام المعتضد أيام أمن ورفاهية وازدهار، وكان لذلك وقع بعيد في نفس صديقه ابن المعتز فرأى أن ينظم في سيرته أرجوزة[١] تصور استقرار الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية وما عم البلاد من العدل في عهده، مقارناً بين تشعث الأمور قبله وانتظامها لزمنه، وهي في نحو أربعمائة بيت، وقد افتتحها بحمد الله والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم أخذ في تصوير سيرة المعتضد وكيف كانت الخلافة قبله مختلفة، فالترك يخلعون الخلفاء ويتقلونهم وينتهكون الحرمات وينهبون الأموال:

كذاك حتى أفقروا الخلافة وعودوها الرعب والمخافة

وارتكبت عظائم الآثام، وهب الثوار في كل مكان، يتقدمهم قائد الزنج قاتل الشيوخ والأطفال ومخرب البصرة والأهواز. ويذكر ابن المعتز القواد الذين هزمهم، حتى تصدى له الموفق وابنه المعتضد، وكان الموفق صورة للباس الذي ليس بعده باس والحزم الذي ليس بعده حزم، وبعد جهاد وصراع شديدين قضى الله له بالنصر المبين– وحارب يعقوب الصفار بعد الزنج، فهزمه هزيمة ساحقة– ويذكر تنكيله بالوزير أبي الصقر إسماعيل بن بلبل لتفاقم طغيانه وما أذاق عماله وجنوده الشعب من ظلم لا يطاق، حتى كان الوارث لا يرث أباه الموسر إلا إذا دفع الرشوة الباهظة، وحتى كان التاجر الثري تغتصب منه أمواله قسراً، مع مجونه وإيمانه بالتعطيل واعتناقه للشرك. هكذا كان الظلم فاشياً قبل المعتضد حتى إذا ولي شئون الرعية نشر فيها العدل الذي لا تصلح حياتها بدونه، وسارع الثوار بالإذعان خوفاً من بطشه وانتقامه، وهرب اللصوص. وقبض الجند على أصحاب النهب والسلب وكبلوهم بالأصفاد والأغلال. وبعث برسله على ابن عيسى بن الشيخ ينذره ويتوعده، فاستلم خائفاً وأدى أموالاً جليلة، واستنزل حمدان من حصنه في ماردين. وأسر هرون صاحب الشراة الخوارج، ويطيل في ذمه وذم عقيدته وأنصاره، كما يطيل في ثورة رافع بن هرثمة بخراسان وما كان من القضاء عليها وصلبه ببغداد. وكان المعتضد قد أخر المطالبة بالخراج من شهر آذار على الحادي عشر من حزيران حتى يتم الحصاد، وكان ذلك صنعاً جميلاً بالزراع والناس، فأشاد ابن المعتز بهذه المكرمة وصور في ثنايا ذلك صنوف التعذيب التي كانت تصب على الناس صباً لاستخراج أموال الخراج منهم بالعنف. وقد عرضنا لذلك في حديثنا عن الحياة السياسية، إذ كانوا لا يزالون يرهقونهم وينكلون بهم حتى لا تبقى فيهم قدرة على المقاومة، وحتى يتنازلوا عن كل ما يملكون جملة. ويتحدث عن أبنية المعتضد

---

[١] أنظر فيها الديوان ص ٤٨١.

الشامخة وخاصة قصره الرباب وبركته الكبيرة، وهو أحد قصوره المعروفة باسم الثريا. ويعود على حديثه عن إخماد المعتضد للثورات وينوه بموظفيه وعلى رأسهم القاسم بن عبيد الله وزيره، ويصور كيف فتك بعض قواده بصالح بن مدرك الذي كان يعيث في الأرض فساداً قاطعاً الطريق على الحجاج سافكاً للدماء ومنتهكاً للحرمات وناهباً للأموال، كما يصور قضاء إسماعيل بن أحمد الساماني وإلى خراسان على عمرو بن الليث الصفا الذي طالما تمادى في غيه بفارس، فعادت مذعنة إلى الطاعة. ومثلها طبرستان وقضاء السامانيين فيها على محمد بن زيد العلوي. وكذلك قضاؤه على وصيف الخادم حين نقض الطاعة في الثغور. ويتحدث ابن المعتز عن القرامطة وتمزيق قواد المعتضد لهم ولجنودهم في عهده، ويذكر وصول وفد الروم يحملون كتاب إمبراطورهم صاغرين طالبين الهدنة والفداء. ويعود إلى القرامطة، ويفيض في ذم الكوفة مستقر الفرق الشيعية الغالية التي نبتت منها– وفي رأيه– فرقة القرامطة، وفيها يقول:

واستمع الآن حديث الكوفة　　مدينة بعينها معروفة

كثيرة الأديان والأئمة　　وهمها تشتيت أمر الأمة

ويتحدث عن خذلان أهلها لعلي بن أبى طالب وقتله وقعودهم عن نصرة الحسين ومصرعه تحت أعينهم دون أن يهبوا لنجدته ويعصفوا بقتلته، يقول:

ثم بكوا من بعده وناحوا　　جهلاً كذاك يفعل التمساح

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

مائل أمامنا وسياط جباة الضرائب تنوشه ويزج به في السجون ظلماً وعدواناً وأمواله تسلب منه بغياً وطغياناً.

وأما ابن دريد فكان عالماً لغوياً كبيراً، ينظم الشعر ويحسنه، وله ديوان مطبوع، وقد عني بتضمين طائفة من أشعاره بعض المعارف، وأشهر ماله في هذا الباب مقصورته[١] التي مدح بها عبد الله بن محمد بن ميكال والي الأهواز وابنه إسماعيل، وقد بني قافيتها على الحرف المقصور وجعلها في نحو مائتين وخمسين بيتاً، ويقال إنه ضمنها ثلث المقصور في اللغة[٢]، وقد استهلها بالنسيب على طريقة الشعراء القدماء مفتتحاً لها بقوله:

يا ظبية أشبه شيء بالمها ترعى الخزامى بين أشجار النقا[٣]

وقد مضى يشكو من شيبه وحبه وسهاده لطول الفراق، وكيف أنه يحتمل من آلام الشوق وعذابه ما لا يحتمله الصخر الأصم، حتى لقد ذوي غصنه الرطيب وأصبحت حياته كلها غصصاً لا تطاق، ويتجه إلى الدهر الذي يصب عليه المحن الخطاب قائلاً:

يا دهر إن لم تك عتبي فاتئد فإن إروادك والعتبي سوا[٤]

لا تحسبن يا دهر أني جازع لنكبة تعرقني عرق المدى[٥]

مارست من لو هوت الأفلاك من جوانب الجو عليه ماشكا

لكنها نفثة مصدور إذا جاش لغام من واحيها عما[٦]

وهو يبدي أمام محن الدهر وخطوبه صلابة وقوة لا حد لها حتى لوخرت عليه الأفلاك ما تألم ولا شكا، وقد مضى يتعزى بمن سطا الدهر عليهم قبل أن يحققوا آمالهم من أمثال امرئ القيس ويزيد بن المهلب، واستطرد يتحدث عن بعض ذوي الهمم الشامخة أمثال سيف بن ذي يزن وعمرو بن هند، وكأنما سرت في روحه شجاعتهم فإذا هو في عدة الحرب رفيقاه السيف والفرس، ويفيض في وصفهما وخاصة في أوصاف الفرس، وكأنه يكتب فيه رسالة لغوية مستقلة. ويصف رحلته إلى الأهواز بفارس، ثم يأخذ في مديح الأميرين، حتى إذا فرغ منه وصف فتاة ساحرة خلبت لبه، ويعقب ذلك بطائفة من الحكم يحشدها حشداً من مثل قوله:

---

[١] أنظر المقصورة في الديوان ، وهي مطبوعة بشرح الخطيب التبريزي في دمشق.

[٢] خزانة الأدب البغدادي ١٠٥/٣.

[٣] المها: بقر الوحش . الخزامى: نبات زهره طيب. النقا: القطعة من الرمل.

[٤] اتئد: تأن . الإرواد: الترفق .

[٥] تعرق: تفصل اللحم عن العظم. المدى: السكاكين.

[٦] اللغام: الزبد على فم البعير . عما: سقط .

وإنما المرء حديث بعده فكن حديثاً حسناً لمن وعى

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

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

لا تركنن إلى الهوى واحذر مفارقة الهواء

يوماً تصير إلى الثرى ويفوز غيرك بالثراء

وتلا ذلك بما يكسر أوله فيقصر ويمد والمعنى مختلف من مثل: اللوي[٢] واللواء. ثم ما يكسر أوله فيقصر، ويفتح فيمد، والمعنى واحد مثل: سوى وسواء. ثم ما يضم أوله فيقصر، ويكسر فيمد والمعنى واحد، مثل: لقا ولقاء. ثم ما يفتح أوله فيقصر، ويكسر فيمد، والمعنى واحد مثل: الغدا والغذاء. ثم ما يفتح أوله فيقصر، ويكسر فيمد، والمعنى مختلف، مثل: السحا والسحاء[٣]. ثم ما يضم أوله فيقصر، ويفتح فيمد، والمعنى مختلف، مثل: ضحى وضحاء[٤]. وفي ديوانه قصيدة[٥] ملأها بالغريب، نظمها تحدياً لبعض علماء اللغة مورداً عليه طائفة كبيرة من ألفاظها الآبدة، وهي لذلك تضم إلى القصيدتين التعليميتين السابقتين، فغايتها هي الأخرى علمية أو تعليمية واضحة. وأيضاً في الديوان بجانب ما قدمنا ثلاث مقطوعات[٦] أودع في أولاها ما يذكر من أعضاء الجسم ولا يؤنث، وفي ثانيتها ما يؤنث ولا يذكر، وفي ثالثتها ما يجوز فيه التذكير

---

[١] ديوان ابن دريد (طبع القاهرة) ص٢٩.

[٢] اللوي: منقطع الرمل.

[٣] السحا: القرطاس: السحاء: ضرب من الشجر.

[٤] الضحى: وقت ارتفاع الشمس. الضحاء: النهار.

[٥] الديوان ص ٨٨.

[٦] الديوان ص ١٢٣ وما بعدها.

والتأنيث. وعلى هذا النحو سخر ابن دريد الشعر ليحمل مواد لغوية تعليمية بجانب ما حمل قلبه من مواد تاريخية وغير تاريخية.

obeikandl.com